Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών
Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014

Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία

Πρακτικά ⌘ Proceedings

5th European Congress of Modern Greek Studies
of the European Society of Modern Greek Studies
Thessaloniki, 2-5 October 2014

Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature

Τόμος Ε΄

Επιμέλεια:
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2015

Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία

Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature

Τόμος Ε΄

Την ευθύνη της έκδοσης έχει το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΕΝΣ
E-mail: *dimadis@zedat.fu-berlin.de*

ISBN (vol.) 978-618-81771-2-3
ISBN (set) 978-618-81771-3-0

Σελιδοποίηση - τυπογραφική φροντίδα:
Jorge Lemus Pérez (*lemus777@gmail.com*)

Copyright © 2015:
Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ)
European Society of Modern Greek Studies
www.eens.org

Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014

Π ρ α κ τ ι κ ά

Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία

Τόμος Ε΄

Ε π ι μ έ λ ε ι α:
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2015

5th European Congress of Modern Greek Studies,
Thessaloniki, 2-5 October 2014

P r o c e e d i n g s

Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature

Vol. 5

E d i t e d b y

Konstantinos A. Dimadis

European Society of Modern Greek Studies
Athens 2015

Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ)

Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014

Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία

Το Συνέδριο διοργανώθηκε
από την Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
σε συνεργασία
με τα Τμήματα *Φιλολογίας* και *Ιστορίας και Αρχαιολογίας*
της *Φιλοσοφικής Σχολής*
του *Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*,
με τα Τμήματα
Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών και
Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης
του *Πανεπιστημίου Μακεδονίας*, και
με τη *Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών*
του *Διεθνούς Πανεπιστημίου της Ελλάδος*

Με την ευγενική υποστήριξη
ΙΔΡΥΜΑ ΙΩΑΝΝΟΥ Φ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

With the kind support of
THE J. F. COSTOPOULOS FOUNDATION

Οργανωτική επιτροπή
του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών

Πρόεδρος:
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (Πρόεδρος της ΕΕΝΣ)

Συντονιστής:
Δημήτρης Σταματόπουλος (Πανεπιστήμιο Μακεδονίας)

Μέλη:
Τάσος Α. Καπλάνης (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης)
Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης)

Τεχνική γραμματεία:
Παύλος Βασιλειάδης
Εύα Παπαευθυμίου

Επιστημονική επιτροπή
του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών

Πρόεδρος και συντονιστής:
Konstantinos A. Dimadis (Freie Universität Berlin)

Μέλη:
Γιώργος Αγγελόπουλος (Πανεπιστήμιο Μακεδονίας)

Χάρης Αθανασιάδης (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων)

Vangelis Calotychos (Columbia University)

Hagen Fleischer (Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών)

David Holton (University of Cambridge)

Νίκος Θεοτοκάς (Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών)

Τάσος Α. Καπλάνης (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης)

Γεώργιος Δ. Κοντογιώργης (Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών)

Marc D. Lauxtermann (University of Oxford)

Francisco Morcillo Ibañez (Albacete, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas)

Moschos Morfakidis Filactos (Universidad de Granada / Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas)

Maria Oikonomou – Meurer (Universität Wien)

Γιώργος Π. Πεφάνης (Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών)

Walter Puchner (Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών)

Δημήτρης Σταματόπουλος (Πανεπιστήμιο Μακεδονίας)

Ερασμία – Λουίζα Σταυροπούλου (Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών)

Dimitris Tziovas (University of Birmingham)

Henri Tonnet (Université de Paris IV-Sorbonne)

Άλκης Χαραλαμπίδης (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης)

Karen Van Dyck (Columbia University)

Το πρόγραμμα του Συνεδρίου

είναι αναρτημένο στον ιστότοπο της ΕΕΝΣ

www.eens.org

Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΕΝΣ (2010-2014)

Konstantinos A. Dimadis, Γερμανία (Πρόεδρος)
Marjolijne C. Janssen, Ηνωμένο Βασίλειο (Αντιπρόεδρος)
Javier Alonso Aldama, Ισπανία (Γραμματέας)
Anna Chikovani, Γεωργία (Ταμίας)
Tudor Dinu, Ρουμανία (Μέλος)

Αναπληρωματικά μέλη:
Stéphane Sawas, Γαλλία
Anna Maria Zimbone, Ιταλία

***

Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΕΝΣ (2014 –)

Konstantinos A. Dimadis, Γερμανία (Πρόεδρος)
Vassilios Sabatakakis, Σουηδία (Αντιπρόεδρος)
Tudor Dinu, Ρουμανία (Γραμματέας)
Alceste Sofou, Γαλλία (Ταμίας)
Moschos Morfakidis – Filactós, Ισπανία (Μέλος)

Αναπληρωματικά μέλη:
Anastasia Danaé Lazaridis, Ελβετία
Ana Chikovani, Γεωργία
Tatiana Markaki, Ολλανδία

Τόμος Ε΄

Θεματική ενότητα

9. Πολιτισμικές μεταφορές, διαπολιτισμικοί μετασχηματισμοί και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις

   9.1. Στρογγυλό Τραπέζι «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις & διαμόρφωση του «εθνικού χαρακτήρα» στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα»

   9.2. Μέσα από τον καθρέφτη: πολιτισμοί σε επαφή (Βενετοκρατία και οθωμανική κυριαρχία)

   9.3. Μέσα από τον καθρέφτη: πολιτισμοί σε επαφή (20ός αι.)

   9.4. Φιλέλληνες, Λόγιοι & Κοινότητες της διασποράς

   9.5. Πολιτισμική πολιτική, οπτική κουλτούρα και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις

   9.6. Πολιτισμική πολιτική και χρήσεις της αρχαιολογίας και της παράδοσης στην Τέχνη

   9.7. Λαϊκή παράδοση και λαογραφικές προσεγγίσεις

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ
ΤΟΥ Ε΄ ΤΟΜΟΥ

Πρόλογος (Κ. Α. Δημάδης) 21

9. Πολιτισμικές μεταφορές, διαπολιτισμικοί μετασχηματισμοί και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις

9.1. Στρογγυλό Τραπέζι «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις & διαμόρφωση του "εθνικού χαρακτήρα" στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα»

Άννα Ταμπάκη: Εισαγωγή – Παρουσίαση των στόχων της έρευνας και των πρώτων πορισμάτων της 29

Κυριακή Αθανασιάδου: Εικόνες της *Μήδειας* και η κατασκευή του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα 51

Χρυσόθεμις Σταματοπούλου – Βασιλάκου, Αικατερίνη Διακουμοπούλου – Ζαραμπούκα: Διαπολιτισμική πρόσληψη της δραματουργίας μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα: Μια πρώτη προσέγγιση 65

Ευριπίδης Γαραντούδης: Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: μετρική θεωρία και ποιητική πράξη 85

Μαρία Σπυριδοπούλου: Ο Εμίλ Ζολά μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο των δύο τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα: μια πρώτη προσέγγιση 95

Αγγελική Σπυροπούλου: Ελληνοαγγλικές λογοτεχνικές συναντήσεις του 19ου αι.- πρόσληψη και διαπολιτισμικότητα 115

Κατερίνα Καρακάση: Η *αρχαία δημοτική ποίηση* και τα *ωραία προϊόντα του γερμανικού Παρνασσού*. Σημειώσεις για την πρόσληψη του γερμανικού Ρομαντισμού στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα 133

Άλκηστη Σοφού: Ο *Θεατής της Ανατολής* (*Le Spectateur de l'Orient*) διαλέγεται με την Ευρώπη. Οι διακυμάνσεις μιας «εθνικής αφήγησης» 151

Αύρα Ξεπαπαδάκου, Αλέξανδρος Χαρκιολάκης: Το λυρικό θέατρο και η μουσική σαλονιού στον ελληνόφωνο περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα 159

9.2. Μέσα από τον καθρέφτη: πολιτισμοί σε επαφή (Βενετοκρατία και οθωμανική κυριαρχία)

Ελένη Τσουραπά: Il buon governo: σχεδιάζοντας το σύστημα διακυβέρνησης στην ελληνοβενετική Ανατολή. Το παράδειγμα της Κρήτης (13ος-17ος αι.) 171

Ρομίνα Τσακίρη: Consistency and rupture in punishments in Crete under the Venetian rule (13th – 17th century) 185

Tatiana Markaki: Cultural transfers and social ruptures in Venetian Crete: dowries of distinguished *cittadini* in seventeenth-century Candia 207

Ουρανία Καραγιάννη: Η οικογένεια Λοράντου και η διαδρομή της από τον Χάνδακα στη Βενετία: μια περίπτωση διαπολιτισμικής τεκμηρίωσης του οικογενειακού και υλικού τους βίου (17ος αιώνας) 221

Χρήστος Αποστολόπουλος: Τα τελευταία χρόνια της Βενετοκρατίας στην Κύπρο: Αρχειακά τεκμήρια για την παρουσία, τη δράση και το θάνατο του Ιάκωβου Διασορηνού 239

Γιώργος Νικολάου: Συνέχειες, ασυνέχειες και ρήξεις στον ελληνικό κόσμο κατά τα νεότερα χρόνια: η περίπτωση της Πελοποννήσου (1685-1715) 253

Pedro Bádenas: Πειρατές και δούλοι ή αιχμάλωτοι. Οι Έλληνες και η θάλασσα στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας 273

9.3. Μέσα από τον καθρέφτη: πολιτισμοί σε επαφή (20ός αι.)

Αλεξία Αλτουβά: Έλληνες ηθοποιοί στο Παρίσι σε αναζήτηση της δραματικής τέχνης: Σημεία επίδρασης στην ελληνική υποκριτική την περίοδο από τα τέλη του 19ου αιώνα ως τις αρχές του 20ού 285

Julien Calvié: La représentation des Grecs dans l'œuvre de l'helléniste français Louis Roussel (1881-1971): la thèmatique de la continuité 303

Μαριλένα Κουζίνη: «Γιατί όχι το Βυζάντιο;». Η θέση του ως συνεχιστή του ελληνικού πνεύματος στη συνείδηση των γάλλων λογίων επισκεπτών της Ελλάδας στα μέσα του 20ού αιώνα 321

Μαρίνα Κοκκινίδου: Πολιτισμοί σε επαφή στην Ελλάδα του μεταπολέμου: Η περίπτωση του περιοδικού *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (1945-1955) 339

9.4. Φιλέλληνες, Λόγιοι & Κοινότητες της διασποράς

Λίλια Διαμαντοπούλου: Ο Φιλέλληνας Carl Jakob Iken (1789-1841) και ο ρόλος του στις Νεοελληνικές Σπουδές 359

Ιωάννα Σπηλιοπούλου: Το ταξίδι του Ειρηναίου Θειρσίου στην Ελλάδα (1831-1832) μέσα από την αλληλογραφία του με τη γυναίκα του ως πηγή μαρτυρίας για τις ιδεολογικές διενέξεις αναφορικά με τις ρίζες του ελληνικού πολιτισμού 377

Konstantinos Tsivos: Οι πολιτικοί πρόσφυγες στην Τσεχοσλοβακία. Από τη μια ρήξη στην άλλη 397

Ρεγγίνα Κασιμάτη: Bova και το Africo. Η διαφιλονικούμενη παράδοση δύο κοινοτήτων του ιταλικού νότου για την πατρότητα ενός τοπικού Αγίου, και οι κεκαλυμμένες εδαφικές διεκδικήσεις 417

Νικόλαος Σιώκης: Η παροικία των Κλεισουριέων στο Ζέμουν (Σεμλίνο). Αμφίδρομες σχέσεις με τον γενέθλιο τόπο 425

Ευαγγελία Γεωργιτσογιάννη: Συνέχειες και ασυνέχειες στην πολιτισμική ιστορία μιας ελληνικής κοινότητας στη διασπορά: η περίπτωση της κοινότητας στο Σουλινά (Ρουμανία) με βάση τα γλυπτά μνημεία 449

9.5. Πολιτισμική πολιτική, οπτική κουλτούρα και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις

Βασιλική Σαρακατσιάνου: Η Αναγιγνώσκουσα στη νεοελληνική τέχνη: θεσμικές αλλαγές στην εκπαίδευση των γυναικών στην καμπή του 19ου προς τον 20ό αιώνα 481

Στεριανή Τσιντζιλώνη: Χορευτικά σώματα και Ιστορία: αναλύοντας τρεις στιγμές από την ιστορία του χορού και της Ελλάδας 507

Christina Michael: Η χρήση της πολιτισμικής και μουσικής συνέχειας στη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο 523

Πολίνα Ταμπακάκη: Εξετάζοντας τον μύθο και τη μυθολογία της γενιάς του ’30: η ανακάλυψη του ρεμπέτικου από τον Μάνο Χατζιδάκι και ο Γιώργος Σεφέρης 533

Νικόλαος Μάμαλης: Η μουσική πρόσληψη της *Ορέστειας* του 1903 στο Βασιλικό Θέατρο 553

Alexandros Charkiolakis: Το Ωδείο Αθηνών ως καθοριστικός φορέας πολιτισμικής διαμόρφωσης 571

Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη – Τσώνου: Η μελοποίηση του ύμνου της Κασσιανής *Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή* από Έλληνες συνθέτες του 19ου και του 20ού αιώνα .. 581

Maria Athanassiou: Modern Greek Poetry set to music: a cultural diplomat? 597

Παρασκευάς Γ. Μουρατίδης: Εικόνες των «Συμμάχων»: Τα εθνικά θέματα και το αντιδυτικό πνεύμα στις δημοφιλείς πολιτικές κωμωδίες του παλιού ελληνικού κινηματογράφου (1946-1974) 623

Χρήστος Δερμεντζόπουλος: Place, memory and tradition in contemporary Greek cinema just before the crisis 645

María Eugenia De la Nuez Pérez: L’image de la Grèce et du Japon dans les premières expositions universelles (1851-1910): changement ou continuité? 653

Evi Baniotopoulou, Efthymia Lydia Roupakia, Eleni Sideri: Locating Belonging, Refiguring Space: Mediterranean crossings and the 4th Thessaloniki Biennale of Contemporary art 667

Vera Mystaka: Continuities and dis-continuities in the work of Jannis Kounellis 679

Ελένη Καρασαββίδου: Από το Όλνερμάστον στον Μαραθώνα: 50 χρόνια από την δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη ή η πολιτική ως πολιτιστική πρόταση 699

9.6. Πολιτισμική πολιτική και χρήσεις της αρχαιολογίας και της παράδοσης στην τέχνη

Καλλιόπη Παυλή: Το κόστος της «καταγωγής» 727

Κατερίνα Τζάμου: Βασίλειος Κουρεμένος και ταφική αρχιτεκτονική: Τα όρια και οι υπερβάσεις του νεοκλασικισμού .. 745

Βασιλική Χρυσοβιτσάνου: Αρχαιολογία και Ιστορία της Τέχνης: Η Κυκλαδική Τέχνη και η αισθητική του Μοντερνισμού στον Christian Zervos 761

Αθηνά Ι. Τσιγκαροπούλου: Συνέχειες και ρήξεις στην παράδοση της αγιογραφίας. Ο μετασχηματισμός της δράσης των Κολακιωτών από το 18ο έως και τον 20ό αιώνα 777

9.7. Λαϊκή παράδοση και λαογραφικές προσεγγίσεις

Michał Bzinkowski, Manuel Serrano: Η δυτικοευρωπαϊκή μάσκα του Χάρου στα δημοτικά τραγούδια 807

Anna Koustinoudi, Charalampos Passalis: Gaskell the Ethnographer: The Case of Modern Greek Songs 829

Χριστίνα Πετροπούλου: Κάποτε υπήρχε ένα χωριό... ή Το πανηγύρι ως μέσο αναβίωσης μιας «χαμένης» συλλογικότητας 843

Στέλλα Αλεξίου: Λαϊκή παράδοση και εκπαίδευση: Γέφυρα επικοινωνίας στις προκλήσεις των θεσμικών αλλαγών. Η περίπτωση της Κύπρου 857

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΩΝ Α΄, Β΄, Γ΄, Δ΄ 871

Πρόλογος

Η έκδοση των ψηφιακών *Πρακτικών του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* συμπίπτει με την εικοστή επέτειο της ίδρυσης το 1995 στην Αθήνα της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ).

Μέσα στην εικοσαετία 1995-2015, η ΕΕΝΣ πέτυχε να ακολουθήσει σταθερά τους στόχους που τέθηκαν με την ίδρυσή της και να διοργανώσει, μεταξύ άλλων, πέντε διεθνή συνέδρια νεοελληνικών σπουδών σε πέντε διαφορετικές ευρωπαϊκές πανεπιστημιουπόλεις. Παράλληλα, έθεσε σε κυκλοφορία τα Πρακτικά των εν λόγω συνεδρίων της, τα οποία, μαζί με τα *Πρακτικά του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών*, απαρτίζουν 17 τόμους των 12.500 περίπου σελίδων.

Το διάρκειας τεσσάρων ημερών Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών πραγματοποιήθηκε από τις 2 έως τις 5 Οκτωβρίου 2014 στη Θεσσαλονίκη, με θέμα *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία.*

Στην ιστορία των διεθνών συνεδρίων νεοελληνικών σπουδών από το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου έως σήμερα, το Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο αποτέλεσε το μεγαλύτερο σε αριθμό συμμετοχών με εισηγήσεις. Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκαν 357 ανακοινώσεις, σε 95 συνολικά συνεδριάσεις, από ερευνητές, οι οποίοι προέρχονταν από πέντε ηπείρους. Η πλειοψηφία των συνέδρων ανήκε σε πανεπιστήμια και ερευνητικούς φορείς ευρωπαϊκών χωρών.[1]

Καινοτομία, εξάλλου, στην οποία προχώρησε το Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών, αποτέλεσε το γεγονός ότι η ΕΕΝΣ φρόντισε, ώστε η επιλογή του γενικού θέματος να προωθήσει τη διευρυμένη συμμετοχή ερευνητών από τους κλάδους της οικονομίας, της κοινωνιολογίας και των πολιτικών επιστημών. Είναι γνωστό ότι η ΕΕΝΣ, ήδη από το Α΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών που διοργάνωσε τον Οκτώβριο του 1998 στο Βερολίνο, υποστηρίζει

1 Τα προγράμματα του Γ΄, Δ΄ και Ε΄ Συνεδρίου της ΕΕΝΣ, τα κείμενα των ανακοινώσεων του Γ΄ Συνεδρίου και τα ψηφιακά Πρακτικά του Δ΄ και Ε΄ Συνεδρίου της ΕΕΝΣ είναι προσιτά στον ιστότοπο της ΕΕΝΣ (www.eens.org) και προσφέρουν στον ενδιαφερόμενο μια πρώτη εντύπωση για την εξέλιξη που έχουν σημειώσει κατά τα τελευταία χρόνια οι νεοελληνικές σπουδές ως γνωστικό/ερευνητικό αντικείμενο.

το ζήτημα της διεπιστημονικότητας στις επιμέρους ειδικότητες, οι οποίες συγκροτούν το ευρύ φάσμα των νεοελληνικών σπουδών, τόσο στο πεδίο της πανεπιστημιακής διδασκαλίας όσο και στην έρευνα.

Σήμερα, οκτώ μήνες μετά τη λήξη των εργασιών του Ε΄ Συνεδρίου της ΕΕΝΣ, είμαστε στην ευχάριστη θέση να αναρτήσουμε στο Διαδίκτυο τα *Πρακτικά του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* σε μορφή ψηφιακού βιβλίου (e-book). Τα ψηφιακά Πρακτικά του Ε΄ Συνεδρίου αποτελούνται από πέντε τόμους. Η πρόσβαση στα ψηφιακά Πρακτικά του Ε΄ Συνεδρίου, όπως και στα Πρακτικά του Δ΄ Συνεδρίου της ΕΕΝΣ, είναι ελεύθερη.[2]

Κάθε τόμος των Πρακτικών έχει αυτοτελή σελιδαρίθμηση. Ο πίνακας περιεχομένων του τόμου προτάσσεται, ενώ στο τέλος κάθε τόμου καταχωρίζονται και οι πίνακες των περιεχομένων των τεσσάρων άλλων τόμων προς διευκόλυνση των μελετητών. Είναι ευνόητο ότι η ψηφιακή μορφή των πέντε τόμων των *Πρακτικών του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* θα εξυπηρετήσει ποικιλοτρόπως τους ερευνητές που θα ανατρέξουν σε αυτά.

Η ψηφιακή έκδοση των *Πρακτικών του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* της ΕΕΝΣ πραγματοποιήθηκε με την οικονομική αρωγή του Ιδρύματος Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου. Για την ηθική και έμπρακτη αυτή υποστήριξη ενός ιδιωτικού φορέα προς τις νεοελληνικές σπουδές εκφράζουμε στη Διεύθυνση του Ιδρύματος Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου θερμές ευχαριστίες εκ μέρους του Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΕΝΣ και εκ μέρους των συνέδρων που έλαβαν μέρος στο Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών.

Όσον αφορά τα οργανωτικά θέματα, ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ μέρους του Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΕΝΣ, αλλά και σε προσωπικό επίπεδο, τους συναδέλφους *Μαρία Ακριτίδου* (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας) και *Τάσο Α. Καπλάνη* (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης). Η συνεχής, συνεπής και πολύπλευρη συμπαράστασή τους σε όλα τα επιστημονικής και πρακτικής φύσεως ζητήματα που αντιμετωπίσαμε, συνέβαλε ευεργετικά

2 Για τα θέματα των προηγούμενων Συνεδρίων της ΕΕΝΣ, για τους τόπους και για τις ημερομηνίες διεξαγωγής τους, όπως και για τα αριθμητικά στοιχεία σχετικά με τις συμμετοχές και τις ανακοινώσεις που πραγματοποιήθηκαν σε αυτά, βλ. τον Πρόλογο στα ψηφιακά *Πρακτικά του Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών.*

στην κατά το δυνατόν αποτελεσματικότερη απόδοση των εργασιών του Συνεδρίου και στην ορθότερη συγκρότηση των ψηφιακών Πρακτικών.

Ανάλογες ευχαριστίες οφείλουμε στη συνάδελφο *Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη*, μέλος της Οργανωτικής Επιτροπής (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης), και στον συντονιστή της Οργανωτικής Επιτροπής, συνάδελφο *Δημήτρη Σταματόπουλο* (Πανεπιστήμιο Μακεδονίας), για τη συμβολή τους στην αρτιότερη οργάνωση και την εύρυθμη διεξαγωγή του Συνεδρίου.

Στα 21 μέλη της διεθνούς Επιστημονικής Επιτροπής του Ε΄ Συνεδρίου εκφράζει η ΕΕΝΣ τις ευχαριστίες της, διότι κάθε μέλος εργάστηκε υποδειγματικά, ελέγχοντας και επιλέγοντας τις αιτήσεις που υποβλήθηκαν για συμμετοχή με ανακοίνωση στο Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο της ΕΕΝΣ.[3] Συνολικά, δεν εγκρίθηκε κάτι λιγότερο από το 20% των προτάσεων που υποβλήθηκαν. Τα αποτελέσματα του Συνεδρίου, όπως αυτά αξιολογήθηκαν σε μια πρώτη φάση και απέσπασαν εύσημα από την πλειοψηφία των συνέδρων, αποτελούν τη δικαίωση του επίπονου έργου που επιτέλεσαν τα μέλη της Επιστημονικής Επιτροπής προς όφελος της διεθνούς κοινότητας των συνέδρων του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Βεβαίως, τα τελικά αποτελέσματα του Ε΄ Συνεδρίου θα κριθούν από το περιεχόμενο των ψηφιακών Πρακτικών που δίνουμε σήμερα στη δημοσιότητα.

Επίσης, στους συναδέλφους που πήραν μέρος στο Ε΄ Συνέδριο της ΕΕΝΣ, είτε ως εισηγητές είτε ως ακροατές, και στους προέδρους των 95 συνεδριών, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν στη διάρκεια του Συνεδρίου, χρωστούμε χάριτες και ευχαριστίες.

Θα ήταν, όμως, παράλειψη, αν δεν υπογραμμίζαμε τη συμβολή των παρακάτω συνεργατών της ΕΕΝΣ σε ό,τι έχει σχέση με την καλύτερη διευθέτηση των τεχνικών ζητημάτων που αφορούν την προετοιμασία, τη διεξαγωγή και την ολοκλήρωση ενός διεθνούς συνεδρίου.

Οι ευχαριστίες μας απευθύνονται στον *Νίκο Γουλανδρή* (Παρίσι), στον εκπαιδευτικό *Γρηγόριο Κώτσια* (τον αφοσιωμένο συνεργάτη από το 2002 για τα τεχνικά ζητήματα του ιστοτόπου της

3 Στην οικεία θέση κάθε τόμου των ψηφιακών Πρακτικών του Ε΄ Συνεδρίου της ΕΕΝΣ, πριν από τον Πρόλογο, καταχωρίζεται ο κατάλογος των μελών της Επιστημονικής Επιτροπής.

ΕΕΝΣ στο Βερολίνο), και στους συναδέλφους Ευανθία Παπαευθυμίου και Παύλο Βασιλειάδη (Θεσσαλονίκη), που επωμίσθηκαν την ευθύνη της Γραμματείας του Συνεδρίου.

Για τη συγκρότηση των ψηφιακών Πρακτικών του Ε΄ Συνεδρίου της ΕΕΝΣ οφείλουμε ξεχωριστές και ολόθερμες ευχαριστίες στους συνεργάτες του Κέντρου Βυζαντινών, Κυπριακών και Νεοελληνικών Σπουδών της Γρανάδας (Ισπανία), συναδέλφους *Παναγιώτα Παπαδοπούλου* και *Jorge Lemus Pérez*. Η επιστημονική κοινότητά μας θα έχει ένα χρήσιμο εργαλείο έρευνας χάρη στον μόχθο που έχουν επενδύσει και οι δύο στην επιμελημένη εμφάνιση των ψηφιακών Πρακτικών του Ε΄ Συνεδρίου.

Τέλος, στον Γενικό Διευθυντή και σε όλο το προσωπικό του *Grand Hotel Palace* στη Θεσσαλονίκη, στις αίθουσες του οποίου φιλοξενήθηκαν οι εργασίες του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, εκφράζουμε τις ευχαριστίες μας για την άριστη υποδομή και την παραδειγματική υποστήριξη που προσέφεραν, προκειμένου η διεξαγωγή του Συνεδρίου να εξελιχθεί με ακρίβεια και συνέπεια.

Ανατρέχοντας στην έως σήμερα εικοσαετή ιστορία της ΕΕΝΣ, με ικανοποίηση παρακολουθούμε την αναγνώρισή της ως μοχλού στην προσπάθεια να προωθηθούν διεθνώς οι νεοελληνικές σπουδές, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από το ζωηρό ενδιαφέρον που προκαλούν σε όλες τις ηπείρους τα ανά τετραετία συνέδριά της. Σημαντική, επίσης, υπήρξε κατά τα τελευταία έτη η συμβολή της ΕΕΝΣ στην προσπάθεια διάσωσης τμημάτων νεοελληνικών σπουδών σε ευρωπαϊκά πανεπισήμια, καθώς και στην προώθηση νέων ερευνητών, με στόχο την επαγγελματική αποκατάστασή τους. Στους τελευταίους η ΕΕΝΣ έμπρακτα προσέφερε την υποστήριξη που χρειάζονταν σε θέματα υποτροφιών και σε συναφή ζητήματα ερευνητικών προγραμμάτων.

Για τον λόγο αυτό, άλλωστε, η ΕΕΝΣ έχει εφαρμόσει ως αρχή, ήδη από το Α΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών του 1998 στο Βερολίνο, και φροντίζει να προσφέρει τη δυνατότητα σε νέους ερευνητές να συμμετάσχουν ως εισηγητές στα Συνέδριά της, σύμφωνα με τους καθιερωμένους κανόνες αξιολόγησης και επιλογής των δηλώσεων συμμετοχής από την αρμόδια Επιστημονική Επιτροπή. Διότι με τον τρόπο αυτό δίνεται η ευκαιρία σε νέους ερευνητές να προβάλουν το επιστημονικό προφίλ τους από το

βήμα μιας διεθνούς επιστημονικής διοργάνωσης, και να έρθουν σε επαφή με ειδικούς στα επιμέρους πεδία έρευνας και διδασκαλίας των νεοελληνικών σπουδών.

Στο πλαίσιο αυτό, προέχει να προχωρήσουμε σε μια σημαντική και επιβεβλημένη από τα πράγματα πλέον σήμερα εκδοτική προσπάθεια. Να πραγματοποιήσουμε, δηλαδή, τη σκέψη που διατυπώσαμε εδώ και μερικά χρόνια για το επείγον ζήτημα που αντιμετωπίζουν διεθνώς οι νεοελληνικές σπουδές: την έλλειψη ενός ψηφιακού περιοδικού νεοελληνικών σπουδών, με διεθνή χαρακτήρα και με αυστηρές προδιαγραφές σύνταξης και επιμέλειας.

Παρά τη δυσμενή από οικονομική άποψη συγκυρία και παρά τις άλλες δυσκολίες που συνεπάγεται μια τέτοια πρωτοβουλία, το περιοδικό αυτό θα αποτελούσε σημαντικό όργανο προβολής των νεοελληνικών σπουδών διεθνώς σε μια περίοδο κρίσης που διατρέχουν οι ανθρωπιστικές σπουδές γενικότερα στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια.

Βερολίνο, 29 Απριλίου 2015

Καθηγητής Κωνσταντίνος Α. Δημάδης,
πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΕΝΣ

Οι Ανακοινωσεις
του Ε΄ Ευρωπαϊκου Συνεδριου
της ΕΕΝΣ*

* Όσες υποβλήθηκαν/εγκρίθηκαν προς ανάρτηση (<http://www.eens.org/?page_id=3593>)

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ, ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Στρογγυλό Τραπέζι «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις & διαμόρφωση του "εθνικού χαρακτήρα" στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα»

Στρογγυλό Τραπέζι
«Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα' στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα». Εισαγωγή – Παρουσίαση των στόχων της έρευνας και των πρώτων πορισμάτων της

Άννα Ταμπάκη *

Α. Σκιαγράφηση των πεδίων της έρευνας[1]

Ο 19ος αιώνας αποτελεί μια περίοδο έντονων ιδεολογικών, πνευματικών και πολιτισμικών αναζητήσεων, καθώς και ποικίλων κοινωνικοπολιτικών ζυμώσεων, που είναι άμεσα συνυφασμένες με τη διαμόρφωση και τη στερέωση της εθνικής ταυτότητας και τον αυτοπροσδιορισμό του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

Αφενός μεν παρατηρούμε τη σύσφιξη των σχέσεων με το αρχαιοελληνικό παρελθόν, αφετέρου την προσπάθεια αποκατάστασης του Βυζαντίου περί τα μέσα του 19ου αιώνα, προβολή του ελληνοχριστιανικού ιδεώδους και της άρρηκτης συνέχειας του ελληνικού έθνους.

Αξιοσημείωτη είναι επίσης η αμφίθυμη στάση απέναντι στη Δύση (διαφωτιστικό αίτημα συγχρονισμού με την Ευρώπη, αλλά και αίτημα εθνικής καθαρότητας από τις δυτικές προσμείξεις).

---

* Η Αννα Ταμπάκη (atabaki@theatre.uoa.gr) είναι Καθηγήτρια στη Φιλοσοφική Σχολή (Τμήμα Θεατρικών Σπουδών) του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και Συντονίστρια του έργου «ΘΑΛΗΣ –Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις & διαμόρφωση του "εθνικού χαρακτήρα" στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα (Χρυσαλλίς)», (Φεβρ. 2012 - Σεπτ. 2015).

1 Η εισήγηση που ακολουθεί αποτελεί στο πρώτο μέρος της (Α. Σκιαγράφηση των πεδίων της έρευνας) τον συλλογικό καρπό κοινού προβληματισμού των συνεργατών που συγκροτούν τον κορμό του προγράμματός μας: «Η παρουσα έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο – ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ. »

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Σημαντικό μέρος αυτών των αναζητήσεων διατυπώνεται μέσα από τον περιοδικό τύπο της εποχής, ο οποίος γνωρίζει σημαντική άνθηση. Η ποικιλία των εντύπων (*εγκυκλοπαιδικά περιοδικά, φιλολογικά* ή/και *οικογενειακά περιοδικά, ημερολόγια*) και το εύρος των θεματικών πεδίων που καλύπτουν επιτρέπουν την ανασυγκρότηση της συλλογικής μνήμης, καθώς οι εκδόσεις αυτές απευθύνονται σε ένα ευρύ και ενίοτε λιγότερο λόγιο αναγνωστικό κοινό από αυτό των βιβλίων.

Οι αναζητήσεις και οι ζυμώσεις που καταγράφονται στην ύλη των περιοδικών παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της νεοελληνικής γραμματείας και αντικατοπτρίζουν σε μεγάλο βαθμό τη σχέση της με την ετερότητα.

Μέσα από την αρθρογραφία και τις μελέτες που φιλοξενούνται στα περιοδικά ενισχύεται το αίτημα για τη συγκρότηση μιας «εθνικής λογοτεχνίας», ενώ τροφοδοτούνται συστηματικά οι συζητήσεις για την επίδραση επείσακτων λογοτεχνικών προϊόντων, για τον ελληνοκεντρισμό, το γλωσσικό ζήτημα, την αναβίωση των αρχαίων μέτρων,[2] την εισροή ξένων λογοτεχνικών ρευμάτων[3] κ. λπ.

Μολονότι ο περιοδικός τύπος έχει αποτελέσει αντικείμενο σημαντικών μελετών και ερευνητικών προγραμμάτων, λιγοστά είναι τα έντυπα που έχουν αποδελτιωθεί εξαντλητικά στο σύνολό τους και έχουν γίνει οι απαραίτητες ποιοτικές (και όχι μόνον ποσοτικές) σταθμίσεις.[4]

Η έρευνά μας αρθρώνεται σε τρεις θεματικές υποενότητες, οι οποίες λειτουργούν αυτόνομα αλλά και συμπληρωματικά η μια προς την άλλη.

---

2 (Γαραντούδης 2014)

3 (Καρακάση 2014), (Προβατά 2014), (Σπυροπούλου 2014), (Σπυριδοπούλου 2014).

4 Αναφέρω ενδεικτικά για τον 19ο αιώνα: ΠΕΝΕΔ 484, ΙΝΕ/ΕΙΕ (1995-1997), «Η αναζήτηση της *εθνικής φυσιογνωμίας* μέσα από ξενόγλωσσα κείμενα. Ερμηνείες και πολιτισμικές δεκτικότητες του Νεότερου Ελληνισμού (Μεταφράσεις, Περιηγητικά κείμενα, 19ος αι.)» –η έρευνα κάλυψε την περίοδο από τη γένεση του προεπαναστατικού τύπου ως το 1840· ΠΕΝΕΔ «Αρχείο Νεοελληνικής Πεζογραφίας 1830-1880» (1995-1997) του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών (Ρέθυμνο), με επιστ. υπεύθυνο τον καθηγητή Νάσο Βαγενά. Για τη μεταγενέστερη περίοδο στο πλαίσιο του ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ – «Φύλο Πυθαγόρας ΙΙ –2005-2008: «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)», με επιστ. υπεύθυνο την Αναπλ. Καθηγήτρια Σοφία Ντενίση, κ. ά.

I. Πολιτισμικές ζυμώσεις: γραμματειακά γένη, λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα

Στόχος είναι καταρχήν να συμβάλει στη συγκρότηση μιας κοινής και για τις τρεις ερευνητικές ομάδες σύνθετης *βάσης δεδομένων* (με την κατάταξη σε κατηγορίες και την ανεύρεση keywords/λέξεων-κλειδιά), στην οποία καταγράφεται το σύνολο της δημοσιευόμενης ύλης των περιοδικών (πρωτότυπης και μεταφρασμένης) αλλά και των ποικίλων αναφορών σε συγγραφείς, κείμενα, λογοτεχνικά γένη, κ.λπ.

Εν συνεχεία, μέσα από την επεξεργασία αυτού του υλικού, οι ερευνητές επικεντρώνονται στον τρόπο με τον οποίον προσλαμβάνονται, επιβιώνουν ή και αναβιώνουν ιδεολογικά και λογοτεχνικά ρεύματα και στην ανάδειξη των όρων που συμβάλλουν στη διαμόρφωση των γραμματειακών γενών (λυρική ποίηση, μυθιστόρημα και διήγημα, χρονογράφημα, λογοτεχνική κριτική, ιστορική αφήγηση, ιστοριογραφία, βιογραφία[5] –ιστορική και πλασματική–, κ.λπ.).[6]

II. Η πρόσληψη των δραματουργικών ειδών (συγγραφείς, ιδεολογικά και αισθητικά ρεύματα, θεωρία του δράματος): ποιητικό θέατρο, θέατρο πρόζας και λυρικό θέατρο

Αντικείμενο του πεδίου αποτελεί ο εντοπισμός, η καταγραφή και η αξιολόγηση όλων των σχετικών με το ποιητικό θέατρο, το θέατρο πρόζας και το λυρικό θέατρο κειμένων που δημοσιεύονται στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα, με τελικό στόχο:

α) Την κατάταξη και μελέτη των *δραματουργικών ειδών* (εθνικό δράμα, τραγωδία, κωμωδία πολύπρακτη, κωμωδία μονόπρακτη, μυθιστορηματικό δράμα, ρεαλιστικό δράμα, σατιρικοί διάλογοι, λυρικό θέατρο: όπερα, οπερέτα, κωμειδύλλιο, επιθεώρηση) στην ελληνική και ξένη δραματουργία.

β) Την αξιοποίηση του κάθε είδους πληροφοριακού υλικού που μπορεί να προκύψει από κείμενα ειδήσεων, βιογράφηση συγγραφέων και ερμηνευτών, σχολιασμού και κριτικής έργων και παραστάσεων.

5 (Αθήνη 2014)

6 Βλ. ενδεικτική βιβλιογραφική επισκόπηση στο Επίμετρο.

γ) Τη μελέτη και κωδικοποίηση της σύνθετης διαδικασίας πρόσληψης τόσο της ξένης δραματουργίας (εκλεκτική αφομοίωση γλωσσικών, τεχνοτροπικών και άλλων πολιτισμικών δεδομένων) όσο και της αρχαιότητας που κατέχει σημαντική θέση στην αποκρυστάλλωση της θεωρίας του «εθνικού δράματος».

Παρά το γεγονός ότι από την ως σήμερα γνωστή και δημοσιευμένη ελληνική βιβλιογραφία του 19ου αιώνα, έχει εντοπιστεί ένας αξιόλογος αριθμός αυτοτελών εκδόσεων θεατρικών έργων, πρωτότυπων και σε μετάφραση,[7] ο περιοδικός τύπος (όπως και ο ημερήσιος) παραμένει μία από τις καλύτερες πηγές ενημέρωσης για το θεατρικό γίγνεσθαι της εποχής, καθώς και το μέσον πρόσληψης των πάσης φύσεως κειμένων που σχετίζονται με τη δραματουργία: θεατρικά έργα,[8] κριτικές αναλύσεις, κείμενα θεωρητικά και δοκιμιακά σε σχέση με τα ιδεολογικά και αισθητικά ρεύματα της εποχής, κείμενα θεωρίας του δράματος, κριτικές αποτιμήσεις θεατρικών παραστάσεων, κ.ά. Αποδελτιώσεις περιοδικών έχουν πραγματοποιηθεί από μεμονωμένους ερευνητές, είτε για τις ανάγκες εκπόνησης διδακτορικής διατριβής,[9] είτε για την ικανοποίηση ατομικών ερευνητικών στόχων.

Με δεδομένο ότι ως σήμερα έχει αξιοποιηθεί σε περιορισμένη κλίμακα το πλούσιο σχετικό υλικό που δημοσιεύεται στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα για φιλολογική και θεατρολογική ανάλυση, με το περιγραφόμενο έργο θα δοθεί η δυνατότητα πανοραμικής αποτύπωσης της ελληνικής και ξένης δραματουργίας στον ευρύτερο ελληνικό χώρο κατά το 19ο αιώνα και αποτίμησης της συνολικής διάστασης του φαινομένου της πρόσληψης τόσο του αρχαίου κόσμου[10] όσο και της ξένης δραματουργίας που αποτελεί σημαντική πτυχή της συγκριτικής δραματολογίας, τόσο για τη μελέτη της πρόσληψης ξένων δραματουργών στον ελληνικό χώρο, όσο και για την τυχόν επίδρασή τους στην εγχώρια δραματουργική παραγωγή.

7 (Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2002, 87-219), (της ιδίας 2003, 179-192), (της ιδίας 2006[1], 369-384), (της ιδίας 2006[2], 297-364).

8 (Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Διακουμοπούλου-Ζαραμπούκα 2014)

9 Βλ. ενδεικτικά (Κατσίκαρος 1997) και (Provata 1995).

10 (Αθανασιάδου 2014)

• *Μουσική και λυρικό θέατρο*

Το λυρικό θέατρο κατέχει κεντρική θέση στην πολιτιστική ζωή του 19ου αιώνα. Είναι το πρώτο και το κυρίαρχο σκηνικό είδος του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Όταν οι παλαιότεροι έλεγαν «πάμε στο θέατρο», τις περισσότερες φορές εννοούσαν πάμε στην όπερα. Όταν τα δημοσιεύματα αναφέρονται σε ηθοποιούς, εννοούν τόσο τους ηθοποιούς του δραματικού θεάτρου πρόζας, όσο και τους λυρικούς ερμηνευτές, τους τραγουδιστές του μελοδράματος. Η όπερα δίδαξε στα μετεπαναστατικά χρόνια, παρόλη την ιδεολογική αντιπαράθεση των λογίων,[11] τι σημαίνει θέατρο, σκηνική πράξη, παράσταση, σκηνική ερμηνεία, υποκριτικό ύφος, θεατρικότητα. Η κυριαρχία της για πάνω από πενήντα χρόνια είναι και αριθμητικά μετρήσιμη: ο σύγχρονος ερευνητής εκπλήσσεται συνειδητοποιώντας πόσες παραστάσεις όπερας ανέβαιναν μέσα σε έναν μόνο χρόνο στην Αθήνα κατά τη δεκαετία του 1880. Πόσες διαφορετικές όπερες και οπερέτες είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει ένας Αθηναίος, π.χ. το 1888. Τουλάχιστον 60 διαφορετικές διδασκαλίες, άλλοτε κλασικών επιτυχιών του λυρικού θεάτρου και άλλοτε έργων πιο «εναλλακτικού» ρεπερτορίου.

Ας σημειωθεί ότι η συγκέντρωση του ειδικού αυτού υλικού που αφορά ιδιαιτέρως την πρωτογενή δημιουργία της εποχής, δεν έχει ως σήμερα καταγραφεί, ούτε έχει περιληφθεί στους εργογραφικούς καταλόγους των Ελλήνων συνθετών. Πρόκειται για μεγάλης αξίας παρακαταθήκη της ελληνικής μουσικοθεατρικής δημιουργίας, η οποία παραμένει εν πολλοίς άγνωστη στη σημερινή μουσικολογική και θεατρολογική έρευνα.

Το λυρικό θέατρο, δηλαδή η όπερα (μελόδραμα), η οπερέτα (μελοδραμάτιον) και τα υπόλοιπα είδη ελαφρού μουσικού θεάτρου, όπως το κωμειδύλλιο (βωντβίλ, vaudeville) και η επιθεώρηση (ρεβύ, revue), είναι παρόν στα περιοδικά ποικίλης ύλης του 19ου αιώνα με ποικίλες μορφές: ειδησεογραφία και ανταποκρίσεις από τη μουσικοθεατρική ζωή στον ελληνόφωνο χώρο και το εξωτερικό, σχολιασμός και κριτική έργων και παραστάσεων, βιογραφικές πληροφορίες δημιουργών και ερμηνευτών, ελληνικές μεταφράσεις ή συνόψεις λιμπρέτων ευρωπαϊκών μελοδραμάτων, δημοσιευμένα αποσπάσματα ευρωπαϊκών και ελληνικών μελοδραμάτων

11 (Ταμπάκη 2005, 310-324)

διασκευασμένα για πιάνο και φωνή (σπαρτίτι), καθώς και δημοσιευμένα άσματα και άλλα έργα μουσικής σαλονιού Ελλήνων συνθετών και ποιητών (παρτιτούρες).[12]

Οι τρεις πρώτες κατηγορίες αποτελούν πληροφοριακό υλικό που συμπληρώνει τις γνώσεις μας για την καλλιτεχνική κίνηση του 19ου αιώνα. Οι τρεις επόμενες, όμως, αφορούν την πρωτογενή δημιουργία της εποχής, δηλαδή πρωτότυπα έργα τα οποία δεν έχουν καταγραφεί, ούτε έχουν περιληφθεί στους εργογραφικούς καταλόγους των συνθετών τους. Πρόκειται για μια μεγάλης αξίας παρακαταθήκη της ελληνικής μουσικοθεατρικής δημιουργίας, η οποία παραμένει εν πολλοίς άγνωστη στη σημερινή μουσικολογική και θεατρολογική έρευνα, ενώ θα άξιζε να δημοσιευθεί και να μελετηθεί.

III. Θεωρήσεις διαπολιτισμικών σχέσεων και μεταφορών: Η εθνική γραμματεία ανάμεσα στο ξένο και στο οικείο

Στόχος αυτού του σύνθετου πεδίου έρευνας είναι η μελέτη και κωδικοποίηση θεωρητικών αντιλήψεων για τις διαπολιτισμικές σχέσεις και μεταφορές, οι οποίες διατυπώνονται σε κείμενα κριτικής, πρωτότυπα ή μεταφρασμένα, που δημοσιεύονται στον περιοδικό τύπο του 19ουαιώνα. Η έρευνα επιχειρεί να μελετήσει τους τρόπους μέσω των οποίων έννοιες και προσεγγίσεις που πραγματεύονται το ξένο συνιστούν ένα βασικό άξονα διαμόρφωσης της έννοιας της «εθνικής» γραμματείας και των πολλαπλών μορφών ταυτότητας (για παράδειγμα: εθνικής, ευρωπαϊκής, βαλκανικής) που εγγράφονται σε αυτήν. Η εθνική γραμματεία δεν προσεγγίζεται ως ένα κλειστό πεδίο πολιτισμικής κληρονομιάς, αλλά ως μια διαρκής αντιπαράθεση του οικείου με το ξένο, στο πλαίσιο της οποίας τα όρια αυτού που ορίζεται ως «έθνος» ή «εθνικό» διατυπώνονται ως ρευστά και διαρκώς μεταβαλλόμενα.

Η κριτική, ιδιαιτέρως στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, επιχειρεί να ορίσει την εθνική γραμματεία ως συνάρτηση των αντιπαραθέσεων και των πολιτισμικών μεταγγίσεων που συνιστούν τις σχέσεις του οικείου με το ξένο. Οι σχέσεις αυτές προσεγγίζονται με βάση τέσσερις θεματικούς άξονες, καθένας από τους οποίους εγείρει τα παρακάτω ερωτήματα:

12 (Ξεπαπαδάκου - Χαρκιολάκης, 2014)

α) *Θεωρητικές έννοιες και προσανατολισμοί*: Μελετάται εδώ η διατύπωση βασικών θεωρητικών εννοιών και αντιλήψεων που ορίζουν την επαφή με το ξένο ως διαδικασία πρόσληψης και μετάφρασης.

β) *Ευρωπαϊκή λογοτεχνία και πολιτισμός*: Ανιχνεύεται η σχέση με την ευρωπαϊκή παράδοση ως αμφιλεγόμενο όριο μεταξύ του ξένου και του οικείου.[13]

γ) *Αρχαία ελληνική λογοτεχνία και πολιτισμός*: Διερευνάται η σχέση της νεότερης εθνικής παράδοσης με την ελληνική αρχαιότητα[14] ως πλαίσιο πραγμάτευσης των ορίων του οικείου και του ξένου.

δ) *Πέρα από τα όρια της Ευρώπης*: Μελετάται η σχέση της εθνικής ταυτότητας με παραδόσεις που τίθενται εκτός των ορίων της ευρωπαϊκής κληρονομιάς.

Η σχέση του ξένου με το οικείο, όπως έχει διατυπωθεί τόσο στο πλαίσιο της συγκριτικής γραμματολογίας και της θεωρίας της μετάφρασης, όσο και στο πλαίσιο ευρύτερων θεωρητικών και ιστοριογραφικών προσεγγίσεων της δυτικής γραμματείας και παράδοσης, επιτρέπει τη μελέτη της κριτικής σκέψης ως καθοριστικού στοιχείου διαμόρφωσης της έννοιας της εθνικής γραμματείας και παράδοσης. Η διερεύνηση των εννοιών που συναρτούν την εθνική γραμματεία με το ξένο είναι άλλωστε άρρηκτα δεμένη με την πρόσληψη και τη μετάφραση ξένων λογοτεχνικών και θεατρικών κειμένων, η οποία αποτελεί αντικείμενο μελέτης των δύο άλλων ερευνητικών πεδίων και επιτρέπει τη γόνιμη συνεργασία όλων των μελών του προγράμματος.

Η διεθνής έρευνα έχει εγκύψει τα τελευταία χρόνια με πολύ ενδιαφέρον σε ζητήματα προσδιορισμού της «εθνικής ταυτότητας» μέσα από πολιτισμικές μορφές (λογοτεχνικές και άλλες) και σε ένα συγκριτικό / θεωρητικό πλαίσιο, στο οποίο το ζήτημα της μετάφρασης αναδεικνύεται καίριο.[15]

Εκ παραλλήλου, έχουν αυξηθεί σημαντικά οι μελέτες για τον διεθνή περιοδικό τύπο του 19ου αι., ως πυρήνα διαμόρφωσης και σύγκρουσης πολιτισμικών ταυτοτήτων και προτύπων.

13 (Σοφού 2014)
14 (Λιανέρη 2014)
15 (Bermann, S. and Wood, M. eds. 2005), (Faubion, J. 1993), (Gourgouris, S. 1996), (Jusdanis, G. 1991) και (Σκοπετέα, Ε. 1988).

• *Εικονογράφηση*

Πολλά περιοδικά του 19ου αιώνα περιέχουν ενδιαφέρουσα εικονογράφηση: προσωπογραφίες, γελοιογραφικά σκίτσα, διακοσμητικά στοιχεία. Το υλικό αυτό είναι συχνά αποκαλυπτικό για την έρευνα, καθώς μας πληροφορεί υπαινικτικά για όσα δεν γράφονται και δεν λέγονται καθαρά στα κείμενα. Επίσης μας βοηθά να ταυτίσουμε πρόσωπα και καταστάσεις με ονόματα. Συν τοις άλλοις, συντελεί στην κατανόηση της πρόσληψης των πολιτιστικών φαινομένων, καθώς φανερώνει το εύρος της απήχησης γεγονότων και προσώπων της πολιτιστικής και της κοινωνικής ζωής. Τέλος, μέσα από την ανάλυση της εικονογράφησης αντιλαμβανόμαστε πληρέστερα τις προτιμήσεις της κάθε κοινωνίας και την τρέχουσα αισθητική.

Θα πρέπει να τονιστεί εδώ ότι σε κάποιες περιοδικές εκδόσεις η εικονογράφηση δεν είναι συνοδευτική, αλλά συνιστά κεντρικό τμήμα της βασικής αναγνωστικής ύλης. Πρόκειται για υλικό ιστορικής αξίας, το οποίο υπογράφεται από σημαντικές προσωπικότητες της πνευματικής ζωής του 19ου αιώνα.

Β. Σύντομη επισκόπηση του περιοδικού τύπου στον 19ο αιώνα

Η γένεση του περιοδικού τύπου: «Εφημερίς» ή «περιοδικό»;[16]

Στην ιστορία του ευρωπαϊκού τύπου, η διάκριση ανάμεσα στο «περιοδικό έντυπο» και στο «βιβλίο» αποτελεί ένα δυσδιάκριτο και πολύπλοκο ζήτημα. Στην καμπή του 18ου και στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, η «εφημερίδα», το «περιοδικό» φύλλο, είτε φιλολογικό, είτε κυρίως εγκυκλοπαιδικό και «ποικίλης ύλης» και το «βιβλίο» συνιστούν πολιτισμικά προϊόντα διαφορετικά και τείνουν να σταθεροποιήσουν διακριτές κατηγορίες στο μορφολογικό και στο θεματολογικό πεδίο. Αυτή η διάκριση καθίσταται ακόμη πιο δύσκολη διότι προέρχονται από τα ίδια τυπογραφικά εργαστήρια και η επεξεργασία τους συντελείται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο (χαρακτήρες, διακόσμηση), ακολουθούν το γνωστό σχήμα των βιβλίων (8ο) και έχουν ως επί το πλείστον σελίδα τίτλου, συνεχή σελιδαρίθμηση και πίνακα περιεχομένων, είναι δηλαδή κατ' ουσίαν «αποσπάσματα βιβλίων» (*fragments de livres*). Κάτι που γίνεται ακόμη πιο έκδηλο, όταν συντίθενται σε τόμους.

16 (Tabaki 1996, 133-140), (Ταμπάκη 2005, 92-99).

Σύμφωνα με τις μελέτες των Jean Sgard, Roger Chartier, Daniel Roche τα βιβλία και τα περιοδικά έντυπα «έχουν κατασκευαστεί με το ίδιο ακριβώς τεχνικό σύστημα, με τα ίδια μέσα, με πανομοιότυπες κινήσεις» και «καμμία ουσιαστική τεχνική μεταβολή δεν διαφοροποιεί την κατάσταση πριν από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα».[17]

Στον αιώνα του Διαφωτισμού, μπορούμε να διακρίνουμε, κάτω από την σκέπη της «περιοδικότητας» και τους ρυθμούς έκδοσης στους οποίους υπακούουν (ημερήσια, εβδομαδιαία, μηνιαία ή ετήσια) διάφορα είδη περιοδικών εντύπων: φύλλα που υπόσχονται και προσφέρουν άμεση ενημέρωση, με κυκλοφορία εβδομαδιαία, δυο φορές την εβομάδα, ή τέλος καθημερινή, και φύλλα με πολιτιστικό περιεχόμενο που έχουν ρυθμό κυκλοφορίας μηνιαίο, τριμηνιαίο ή και ετήσιο.[18]

Ο περιοδικός τύπος του Διαφωτισμού, τόσο στο ευρύ ευρωπαϊκό πλαίσιο αναφοράς, όσο και στις σημαντικές ελληνικές εκδοχές του, έχει έναν πρωταρχικό «(εκ)παιδευτικό» και «εγκυκλοπαιδικό» χαρακτήρα.

Προσανατολισμός προς όλους τους χώρους του επιστητού, νέες σηματοδοτήσεις του χρόνου και του χώρου, ανθρωπογεωγραφία, αρχαιολογικές ανακαλύψεις, εξερευνήσεις, επιστημονικό περιηγητικό ενδιαφέρον, επιστήμες, εφευρέσεις και ανακαλύψεις, δεκτικότητα στο «αξιοπερίεργο» και το «εξωτικό», καθώς και οι κατακτήσεις στα γράμματα και τις τέχνες, σφραγίζουν με μία απίστευτη πυκνότητα και πληθωρικότητα τα περιοδικά έντυπα του Διαφωτισμού.[19]

Τα πρώτα ελληνικά περιοδικά φύλλα (πολιτικές εφημερίδες και φιλολογικά περιοδικά) των αρχών του 19ου αιώνα αντιγράφουν και μιμούνται τα δυτικά πρότυπα. Ένα σημαντικό αγωγό μετακένωσης αποτελούν τα έντυπα των γάλλων Ιδεολόγων – οι συνεχιστές των Εγκυκλοπαιδιστών φιλοσόφων (*Décade Philosophique, Revue Encyclopédique, Magasin Encyclopédique,* κ. ά.) αλλά δεν πρέπει να παραβλέπουμε ότι, ως επί το πλείστον, ο ευρωπαϊκός περιοδικός τύπος κινείται εν γένει στον χώρο της «γενικής παιδείας».

17 (Chartier & Roche 1987, 99-100)
18 (Ταμπάκη 2005, 92-99), (Bellanger - Godechot - Guiral - Terrou 1969).
19 (Tabaki 1987, 63-73), (Tabaki 1996, 133-140).

Ο Διαφωτισμός κληροδότησε μάλιστα αυτά τα χαρακτηριστικά και στον περιοδικό τύπο του Ρομαντισμού. Αυτό πρέπει να μας κάνει προσεκτικούς σε ότι αφορά επιβιώσεις πηγών και θεμάτων τουλάχιστον ως το 1847, όπως διαπιστώθηκε στο πρόγραμμα ΠΕΝΕΔ 484: «Η αναζήτηση της εθνικής φυσιογνωμίας μέσα από ξενόγλωσσα κείμενα. Ερμηνείες και πολιτισμικές δεκτικότητες του Νεώτερου Ελληνισμού: Μεταφράσεις – Περιηγητικά κείμενα, 19ος αι. ».[20]

Παρατηρούμε αμφισημία ή μάλλον πολυσημία του όρου «εφημερίς» στα χρόνια που κορυφώνεται το διαφωτιστικό ρεύμα. Εκτός από τη βραχύβια πολιτική εφημερίδα *Ειδήσεις διά τα ανατολικά μέρη* (Βιέννη 1811, εφημερίδα μικρού σχήματος, μονόστηλη και με συνεχή σελιδαρίθμηση), πρόδρομο του *Ελληνικού Τηλεγράφου*, και τον *Λόγιο Ερμή*, που κυκλοφορεί ως το 1816 με τον πλήρη τίτλο: *Ερμής ο Λόγιος ή Φιλολογικαί Αγγελίαι,* τα περισσότερα «φιλολογικά» περιοδικά έντυπα της περιόδου 1811 με 1821, περιέχουν στον τίτλο τους τη λέξη **εφημερίδα:** *Αθηνά ή Εφημερίς φιλολογική, επιστημονική, πολιτική και εμπορική* (Παρίσι 1819), *Μέλισσα ή Εφημερίς ελληνική* (Παρίσι, 1819-1821), *Μουσείον ή Εφημερίς ελληνική, φιλολογική, επιστημονική, και τεχνική* (Παρίσι 1819).

Αυτή η πρακτική δεν εγκαταλείπεται, όπως διαπιστώνεται, ούτε στα επόμενα χρόνια. Περιορίζομαι σε λίγα παραδείγματα: *Η Ηώς, σύγγραμμα περιοδικόν, ασχολούμενον περί την φιλολογίαν, φιλοσοφίαν, περί τας επιστήμας, τέχνας, γεωργίαν, εμπόριον και τ. λ. π.* (Ναύπλιο, 1830-1831)· *Η Αθηνά, ήτοι Ανάλεκτα γεωγραφικά, φιλολογικά, ιστορικά, οικονομικά και περί εφευρέσεων* (Ναύπλιο, 1831)· *Η Αιγιναία, εφημερίς φιλολογική, επιστημονική και τεχνολογική* (Αίγινα, 1841)· *Ο Σωτήρ, Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική / Le Sauveur, Journal politique, littéraire et commercial* (Ναύπλιο-Αθήνα, 1834-1838)· *Μνημοσύνη, Εφημερίς πολιτική, φιλολογική, εμπορική* (Σμύρνη 1835). Ως επεξήγηση του τίτλου, το «εφημερίς» υποχωρεί σταδιακά από τα φιλολογικά περιοδικά, με την ευρεία έννοια του όρου, αυτά που θα μπορούσαν να αποκληθούν γενικά ή και ποικίλης ύλης.

20 Πρβλ. υποσ. 3.

Ο εγκυκλοπαιδικός χαρακτήρας του προεπαναστικού τύπου είναι καταφανής. Μείζονος σημασίας ως προς τη διάρκεια και την ύλη, με έμφαση στα εκπαιδευτικά ζητήματα, ο *Λόγιος Ερμής*, με άμεση εμπλοκή στα ζητούμενα του νεοελληνικού Διαφωτισμού όλα τα υπόλοιπα, αν και το καθένα διεκδικεί την ξεχωριστή του φυσιογνωμία.

Σε μια περίπτωση, ωστόσο, έχουμε την εφαρμογή του διττού σχήματος που οραματίστηκε ο νεοελληνικός Διαφωτισμός: πολιτική εφημερίδα και φιλολογικό παράρτημα. Πρόκειται για το έντυπο *Ελληνικός Τηλέγραφος ή περιοδική εφημερίς πολιτική, φιλολογική τε και εμπορική* (Βιέννη, 1812-1836), που από το 1817 ως το 1821, θα συμπληρωθεί με δεκαπενθήμερο φιλολογικό παράρτημα, τον *Φιλολογικό Τηλέγραφο*.

Το φιλολογικό παράρτημα, χωρίς να εμπλακεί στην οξεία φιλολογική διαμάχη της εποχής, αρκετά ουδέτερο και αποστασιοποιημένο, καταχώρισε στις στήλες του ερανίσματα και μεταφράσεις από κείμενα δυτικής αρχαιογνωσίας, ποικίλες επιστημονικές γνώσεις με έμφαση στη γεωγραφία και τη φυσική ιστορία, τις εξερευνήσεις και τις ανατολικές σπουδές.[21]

Ο *Ελληνικός Τηλέγραφος* μπορεί να μας προσφέρει ένα καλό παράδειγμα τυπολογικής διάκρισης μεταξύ πολιτικής και φιλολογικής εφημερίδας. Διάκριση που δεν στηρίζεται στο σχήμα, μάλλον επισφαλές κριτήριο για το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, αλλά στην περιοδικότητα, στην ύλη και τη διάταξή της.

Τομή ως προς τον προσανατολισμό της ύλης παρατηρείται γύρω στα 1830.

Η αγροτική και οικιακή οικονομία, η φυσική ιστορία, στοιχεία υγιεινής και τρόποι συντήρησης των τροφίμων καλύπτουν σε μεγάλο ποσοστό τις στήλες περιοδικών, όπως η *Αθηνά* του Γεωργίου Χρυσίδη (Ναύπλιο 1831) ή η *Αιγιναία* (Αίγινα 1831), όπου αρθρογραφούν ο Ιωάννης Κοκκώνης και ο Ανδρέας Μουστοξύδης.

Θα έλεγε κανείς ότι η έμφαση στην κοινοποίηση γνώσεων περί του πρακτέου, σε συνδυασμό με κείμενα άλλων εντύπων που πραγματεύονται ζητήματα κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης – στην *Ηώ* π. χ., που εκδίδεται αυτήν την περίοδο (Ναύπλιο, 1830-1831), και στην οποία φαίνεται να υπερισχύει στις μεταφράσεις

21 (Αργυροπούλου - Ταμπάκη 1983, Εισαγωγή), (Tabaki 1984, 316-337), (Tabaki 1985, 259-270).

η αγγλική επίδραση, υπάρχουν πολλά κείμενα του άγλλου νομομαθούς, φιλοσόφου και αναμορφωτή Jeremy Bentham (1748-1832) – συνδέονται απερίφραστα με τις ανάγκες συγκρότησης του νεαρού κράτους και της ποιοτικής αναβάθμισης του ιδιωτικού και δημόσιου βίου.

Πλην όμως και κοντά σ' αυτήν την ορθή διαπίστωση, βρίσκουμε την ίδια εποχή στην ευρωπαϊκή παιδεία, περιοδικά φύλλα, με έμφαση σε ομόλογα θέματα, όπως για παράδειγμα στο περιοδικό που ιδρύει το 1831 ο Émile de Girardin, *Journal de connaissances utiles*, έντυπο μηνιαίο και προσιτό στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό (η ετήσια συνδρομή του ανέρχεται μόλις σε 4 γαλλικά φράγκα). Τα άρθρα που προκρίνονται για τον τύπο αυτών των περιοδικών είναι κατά κανόνα σύντομα· χωρίς να θέλω να προβώ σε απόλυτες συγκρίσεις και ταυτίσεις, παρόμοια τακτική διαπιστώνουμε και σε ελληνικά έντυπα της περιόδου, όπως για παράδειγμα στην *Φιλολογία* (Σμύρνη, 1841-1844), μηνιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης, με εκδότη τον Ζαχαρία Δ. Λαμπίση.[22] Η έρευνα έφερε στο φώς τη σχέση που τον συνέδεε με τον Δανό ιερέα-ιεραπόστολο Ludwig Daniel Hass.[23]

Ερανιστικού χαρακτήρα είναι και η *Αποθήκη των Κοινωφελών Γνώσεων* (Αθήνα, 1836-1838), η οποία συχνά αναδημοσιεύει κείμενα παρμένα από την *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* (Σμύρνη, 1837-1844), έντυπο σε μεγάλο σχήμα, εικονογραφημένο και δίστηλο, που εντάσσεται στις δραστηριότητες της αμερικανικής ιεραποστολής[24] και θεωρείται ο κυριότερος πρόδρομος του μεταγενέστερου «οικογενειακού-φιλολογικού περιοδικού». [25] Συγκρατώ ως μια πιθανή πηγή το *American Almanac and Repository of Useful Knowledge* (Βοστώνη, 1830-1861). Άλλοι τίτλοι που μας οδηγούν σε πιθανές πηγές της *Αποθήκης* είναι οι: *Magazine of Useful and Entertaining Knowledge* (Βοστώνη 1830 –), *Family Magazine, Weekly Abstract of General Knowledge* (Νέα Υόρκη), *American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge* (Βοστώνη, 1834).

Ο τρίτος και τελευταίος σταθμός αυτής της μεταβατικής, εξελικτικής πορείας του περιοδικού εντύπου, οδηγεί στην ωριμότητα

22 (Πολίτου 1970)
23 (Καρπόζηλου 1991, 84)
24 (Νάσιουτζικ 2002)
25 (Καρπόζηλου 1991, 77)

του είδους και στη δημιουργία των μεγάλων «φιλολογικών» και «οικογενειακών περιοδικών»[26] του β΄ μισού του 19ου αιώνα. Το σημείο μετεξέλιξης εντοπίζεται, σύμφωνα με τους μελετητές, στα χρόνια της εμφάνισης περιοδικών, όπως ο *Ευρωπαϊκός Ερανιστής* (Αθήνα, 1840), με επικρατέστερη την αγγλική επίδραση στις μεταφράσεις και με συχνότερη την παρουσία της λογοτεχνίας,[27] η *Μέλισσα των Κυκλάδων* (Ερμούπολη, 1844-1846), με εκδότη τον Γ. Πολυμέρη και με έντονο πολιτικό προβληματισμό, αλλά κυρίως στην εμφάνιση της *Αποθήκης των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων, σύγγραμμα περιοδικόν εις χρήσιν όλου του κόσμου...* , του Ιακώβου Πιτζιπιού (Ερμούπολη, 1847-1849) και της *Ευτέρπης, συγγράμματος περιοδικού με εικονογραφίας* (Αθήνα, 1847-1855).

Η σύνδεση της ωφέλειας με την τέρψη, η νέα μορφολογία (σχήμα, εικονογράφηση), αλλά και η εντονότερη εστίαση του ενδιαφέροντος προς τη λογοτεχνία (μυθιστόρημα, διήγημα) θα ορίσουν τη μετάβαση προς ένα νέο ισχυρό είδος. Ωστόσο, το ενδιαφέρον προς τη λογοτεχνία δεν έλειψε και νωρίτερα. Το *Άστρον της Ανατολής* (1844-1845) του Ν. Αϋβαζίδη δημοσίευσε σε επιφυλλίδες τη μετάφραση «Παρισίων Απόκρυφα» του Ευγενίου Σύη (Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*), ενώ η *Αποθήκη των ωφελίμων Γνώσεων* δημοσίευσε τον «Ρασσέλα» (*Rasselas*) του Samuel Johnson.

Προάγγελλοι της *Πανδώρας,* της *Χρυσαλλίδας,* της *Εστίας,* κ. λπ. θεωρούνται τα περιοδικά στα οποία αναφέρθηκα. Ήσαν δηλαδή οι δίαυλοι μέσα από τους οποίους η νεοελληνική παιδεία οδηγήθηκε προς την εκκόλαψη του «οικογενειακού, εικονογραφημένου περιοδικού» και αργότερα του αυστηρώς «φιλολογικού» (π. χ. *Η Τέχνη* του Κ. Χατζόπουλου), ειδών που σφράγισαν κυριολεκτικά το β΄ μισό του 19ου αιώνα.[28]

Η βραχύβια *Τέχνη* διακηρύσσει, σύμφωνα με το motto της σελίδας τίτλου: «Το Έθνος πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικόν ό,τι είναι αληθές» (Σολωμός). Αποτελείται από έναν κύκλο δημοτικιστών και νεωτεριστών. Δημοσιεύουν οι: Κωνστ. Θεοτόκης, Ιω. Γρυπάρης, Γρ. Ξενόπουλος, Κωστής Παλαμάς, Γιάννης Καμπύσης, Λάμπρος Πορφύρας, Παύλος Νιρβάνας, Γιάννης Επαχτίτης (φιλ. ψευδώνυμο

26 (Dieter Barth 1974)
27 (Patsiou 2001, 115-132)
28 (Αντωνίου-Τίλιου 1996)

του Γιάννη Βλαχογιάννη), Κωνστ. Χατζόπουλος (με το ψευδώνυμο Πέτρος Βασιλικός), Ανδρέας Καρκαβίτσας, Αργύρης Εφταλιώτης, Α. Παπαδιαμάντης, Αλ. Πάλλης, κ. ά. Συντελεί αποφασιστικά στη γνωριμία με τις νέες αισθητικές και λογοτεχνικές τάσεις (γαλλική, ιταλική), τη γερμανική (κυρίως αρθρογραφεί ο Καμπύσης) και τις βόρειες λογοτεχνίες. Για παράδειγμα, εδώ δημοσιεύεται για πρώτη φορά το νατουραλιστικό δράμα του August Strinberg, *Μις Τζούλια* (*Fröken Julie*) σε μετάφραση του Γιάννη Καμπύση. Περιέχεται στις σσ. 241-276, με τίτλο: «Η *Δεσποινίδα Τζούλια,* νατουραλιστική τραγωδία μεταφερμένη στο ελληνικό από το Γιάννη Α. Καμπύση».

Ας σταθούμε σε δυο μείζονα παραδείγματα: Ι. *Πανδώρα* (1850-1872):[29] το περιοδικό ιδρύθηκε στις 12 Δεκεμβρίου 1849 από τους Νικόλαο Δραγούμη, Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο, Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή και Χρ. Α. Δούκα και εκδόθηκε για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 1850 στην Αθήνα στο τυπογραφείο του τελευταίου. Από το 1852 και έπειτα η έκδοση του περιοδικού πραγματοποιείται στο Τυπογραφείο «Νέα Πανδώρα».

Η *Πανδώρα* εκδιδόταν δύο φορές το μήνα σε τεύχη, τα οποία πέραν του κυρίου συγγράμματος περιλάμβαναν και παράρτημα. Τις 192 σελίδες του κοσμούν τουλάχιστον 72 εικόνες προερχόμενες πρωτίστως από τη Γαλλία. Η τιμή της συνδρομής ήταν 12 δραχμές για το τεύχος και 4 για το παράρτημα. Οι τιμές αυτές διαφοροποιούνταν για τους αναγνώστες στο εξωτερικό. Η κυκλοφορία του περιοδικού διήρκησε ως το 1872.

ΙΙ. Η *Εστία* (1876-1894) εκδιδόταν στην Αθήνα κάθε Κυριακή από το 1876 και για είκοσι χρόνια περίπου. Κυκλοφόρησαν περί τα 3000 τεύχη. Συνεργάστηκαν συγγραφείς όπως οι: Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Άγγελος Βλάχος, Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος, Νικόλαος Πολίτης, Γεώργιος Δροσίνης (που επί χρόνια διετέλεσε διευθυντής της) και με τον καιρό έκανε άνοιγμα προς τους νέους λογοτέχνες της εποχής: Παλαμά, Καρκαβίτσα, Ξενόπουλο κ. ά.

Αποτέλεσε τον κύριο εκφραστή της λογοτεχνικής γενιάς του 1880 και προώθησε ιδιαιτέρως το νεοελληνικό διήγημα, προκηρύσσοντας μάλιστα και σχετικό διαγωνισμό. Εδώ πρωτοδημοσιεύτηκαν ο «Λουκής Λαράς» του Δημήτριου Βικέλα, καθώς και διηγήματα του Γεωργίου Βιζυηνού και του Αλέξανδρου

29 (Σαχίνης 1964), (Λούδη 2005).

Παπαδιαμάντη. Στην *Εστία* φιλοξενήθηκε σε τρεις συνέχειες (τχ. της 30ής, 31ης Οκτωβρίου και 1ης Νοεμβρίου 1894) και το περίφημο κείμενο του Ξενόπουλου: «Οι *Βρυκόλακες*, διάλεξις γενομένη εν τω θεάτρω των Κωμωδιών την εσπέραν της 29ης Οκτωβρίου, υπό του κ. Γρηγορίου Ξενοπούλου», όπου και το γνωστό: «Φιλολογικώς αποτελούμεν μίαν επαρχίαν της Γαλλίας. Δύσκολα ειμπορούμεν να γνωρίσωμεν πράγμα ξένον, το οποίον δεν εγνώρισαν πρώτα εις το Παρίσι».

Το οικονομικό αδιέξοδο στο οποίο την οδήγησαν η μείωση των συνδρομητών, ακριβώς λόγω αυτού του ανοίγματος προς τους νέους, και η στροφή προς τον δημοτικισμό, παράλληλα με την ελάττωση των συμβατικών οικογενειακών αναγνωσμάτων, ανάγκασε τον τότε διευθυντή της Γ. Δροσίνη να την μετατρέψει το 1894 στην ημερήσια απογευματινή εφημερίδα *Εστία* που κυκλοφορεί αναλλοίωτη ως σήμερα. Το περιοδικό συνέχισε να υπάρχει για ένα ακόμα εξάμηνο υπό τη διεύθυνση του Γρ. Ξενόπουλου.

Γ. Λίγα λόγια για τη βάση δεδομένων

Επιλέξαμε την κατασκευή μιας σύνθετης βάσης δεδομένων με πολλαπλές δυνατότητες ανάκλησης των πεδίων. Η αποδελτίωση του κάθε τεύχους είναι πλήρης. Εκκινώντας από τα συμβατικά στοιχεία ταυτότητας του περιοδικού και του άρθρου ή της λεζάντας (συγγραφέας/δημιουργός, μεταφραστής/ερανιστής, τίτλος άρθρου ή λεζάντας), γιατί στο δελτίο καταχωρίζεται και η εικονογράφηση, είτε είναι συνοδευτική κειμένου, είτε είναι ανεξάρτητη. Το ίδιο ισχύει και για την αποδελτίωση ειδικών στοιχείων που αφορούν στο μουσικό θέατρο (παρτιτούρες). Έτσι στο πεδίο **είδος τεκμηρίου**, επιλέγει αναλόγως ο ερευνητής: κείμενο/ εικονογράφηση/ παρτιτούρα.

Ακολουθούν τα πεδία: **είδος κειμένου** (εράνισμα, πρωτότυπο, μετάφραση, διασκευή), **χαρακτηρισμός κειμένου** (άρθρο, βιογραφία, διήγημα, θέατρο, κριτική, μελέτη, μυθιστόρημα, μύθος, ποίημα, ποικίλα, κ. ά.), περίληψη, δύο πεδία με (σημαντικές) αναφορές σε τόπους και ονόματα, εν συνεχεία ένταξη σε θεματική κατηγορία (αισθητική, αρχαιολογία, αρχιτεκτονική, αστρονομία, βιολογία, γεωγραφία, γεωργία, κ. ό. κ.), επισήμανση keywords (σταχυολογώ: αλυτρωτισμός, ανατολισμός, βαρβαρότητα, βορειομανία, δυτικά

ήθη, έθνος, εθνικός χαρακτήρας, εξωτισμός, θρησκευτικότητα, Μεγάλη Ιδέα, μετακένωση, μόδα, ξενολατρεία, ξενοφοβία, περιούσιος λαός πολιτισμός, κ. λπ.). Ακολουθεί ένα ελεύθερο πεδίο που περιέχει τυχόν παρατηρήσεις του αποδελτιωτή και ένα τελευταίο, στο οποίο μπορεί να εγγράψει κατά την κρίση του ο ερευνητής λέξεις-κλειδιά που δεν είχαν αρχικά προβλεφθεί. Εάν, μετά από τον σχετικό έλεγχο, αποδειχθεί ότι οι έννοιες αυτές επανέρχονται με συχνότητα στα κείμενα, προστίθενται (πάντοτε με φειδώ) στον αρχικό κατάλογο.

Έχουν αποδελτιωθεί περιοδικά έντυπα της περιόδου 1840 με 1860, καθώς και ορισμένα του τέλους του αιώνα. Η έρευνα επιδιώκει να καλύψει την περίοδο 1840 με 1900. Αυτή τη στιγμή η βάση δεδομένων περιέχει 6376 εγγραφές.

Ο μελετητής μπορεί να ανακαλέσει για τις προσωπικές του ζητήσεις μέσα από τις θεματικές κατηγορίες τα ίχνη ενός συγγραφέα ή ενός στοχαστή στον τύπο της εποχής, μιας εθνικής γραμματείας, ενός φαινομένου, ή μέσα από την αναζήτηση εννοιών και ιδεολογημάτων που περιέχονται στα keywords, να ανιχνεύσει την επιβίωση λ. χ. του όρου «πολυμάθεια» (ο όρος εξακολουθεί να αποδίδει ως αργά μέσα στον 19ου αιώνα τη λογοτεχνία) σ' ένα περιοδικό όπως η *Ευτέρπη*, να επισημάνει τον όρο «αντιδιαφωτισμός» στην *Πανδώρα*, το επίμαχο θέμα του εκδυτικισμού (δυτικά ήθη) στο ίδιο περιοδικό, τη χρήση του όρου λαός/«περιούσιος λαός» στον *Ευρωπαϊκό Ερανιστή*, να εντοπίσει αρθρογραφία για τον «μαγνητισμό» και τον «ζωικό μαγνητισμό» στην *Ευτέρπη*, στην *Πανδώρα* και στη *Νέα Πανδώρα*, τέλος να συλλέξει αναφορές στον όρο «φαντασία» από την *Ευτέρπη* και την *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών γνώσεων* του Πιτζιπιού. Αυτά αποτελούν, μαζί με τις παρεμβάσεις των μελών του προγράμματός μας στο Στρογγυλό Τραπέζι, μια πρώτη γεύση, μια αρχική συγκομιδή των αποτελεσμάτων και των προδοκιών μας.

Βιβλιογραφία

Αθήνη, Στέση: «Γραμματειακά γένη, λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα: το παράδειγμα της 'βιογραφίας λογοτεχνών'», παρέμβαση στο Στρογγυλό Τραπέζι.

Αθανασιάδου, Κυριακή: «Εικόνες της Μήδειας και η κατασκευή

του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα», στον παρόντα τόμο.

Αντωνίου-Τίλιου, Μαρία: Το περιοδικό Η Τέχνη (1898-1899). Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Ιωάννινα: 1996.

Αργυροπούλου, Ρωξάνη - Ταμπάκη, Άννα: Τα Ελληνικά προεπαναστατικά περιοδικά. Ευρετήρια Γ΄ "Ειδήσεις διά τα ανατολικά μέρη", 1811, "Ελληνικός Τηλέγραφος", 1812-1836, "Φιλολογικός Τηλέγραφος", 1817-1821, Κέντρον Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε., Αθήνα: 1983.

Γαραντούδης, Ευριπίδης: «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: μετρική θεωρία και ποιητική πράξη», στον παρόντα τόμο.

Καρακάση, Κατερίνα, «Η *αρχαία δημοτική ποίηση* και τα *ωραία προϊόντα του γερμανικού Παρνασσού*. Σημειώσεις για την πρόσληψη του γερμανικού Ρομαντισμού στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα», στον παρόντα τόμο.

Κατσίκαρος, Θόδωρος: Η παρουσία του θεατρικού έργου του Alexandre Dumas πατρός στην Ελλάδα και στον ευρύτερο ελληνόφωνο χώρο (μέσα ΙΘ΄ και Κ΄ αιώνος), ΕΛΙΑ, Αθήνα: 1997.

Καρπόζηλου, Μάρθα: Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900), Ιωάννινα: 1991.

Λιανέρη, Αλεξάνδρα: «Ο συγκρητικός λόγος της αρχαιότητας στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα: Συνέχειες, ασυνέχειες και ρήξεις στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής νεωτερικότητας», παρέμβαση στο Στρογγυλό Τραπέζι.

Λούδη, Αγγελική: Το νεοελληνικό διήγημα στην «Ευτέρπη» και την «Πανδώρα». Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας, της ορολογίας και της θεματικής του είδους κατά την περίοδο 1830-1880, Θεσσαλονίκη, Α. Π. Θ., 2005 (διδ. διατρ.).

Νάσιουτζικ, Παυλίνα-Μαρία: Προτεσταντισμός και Διαφωτισμός στη Σμύρνη τον 19ο αιώνα. Η περίπτωση της «Αποθήκης των Ωφελίμων Γνώσεων», Εστία, Αθήνα: 2002.

Ξεπαπαδάκου, Αύρα – Χαρκιολάκης, Αλέξανδρος: «Το λυρικό θέατρο και η μουσική σαλονιού στον ελληνόφωνο περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα», στον παρόντα τόμο.

Πολίτου, Ελένη Χρ.: «Μικρασιατική βιβλιογραφία Γ΄. Το περιοδικό *Φιλολογία*», *Μικρασιατικά Χρονικά* 14 (1970).

Σαχίνης, Απόστολος: Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλαιών περιοδικών, Αθήνα: 1964.

Σκοπετέα, Ε.: Το Πρότυπο Βασίλειο και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του Εθνικού Προβλήματος στην Ελλάδα, Πολύτυπο, Αθήνα: 1988.

Σοφού, Άλκηστη: «Ο *Ανατολικός Θεατής (Le Spectateur de l'Orient)* διαλέγεται με την Ευρώπη. Οι διακυμάνσεις μιας 'εθνικής αφήγησης'», στον παρόντα τόμο.

Σπυροπούλου Αγγελική: «Ελληνοαγγλικές λογοτεχνικές συναντήσεις του 19ου αι. – πρόσληψη και διαπολιτισμικότητα», στον παρόντα τόμο.

Σπυριδοπούλου, Μαρία: «Η πρόσληψη της γαλλικής πεζογραφίας μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα: η περίπτωση του Εμίλ Ζολά», στον παρόντα τόμο.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις: «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα», *Παράβασις*, τόμ. 4, 2002, σσ. 87-219.

————: «Η πρόσληψη της ευρωπαϊκής δραματουργίας στην καθ' ημάς Ανατολή: Μεταφράσεις-εκδόσεις: Μία συνολική παρουσίαση», *Πρακτικά του Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνέδριου «Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό».* Επιμ. Κωνστάντζα Γεωργακάκη. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, 2003, σσ. 179-192.

———— (1): «Ο Βίκτωρ Ουγκώ στο θέατρο της καθ' ημάς Ανατολής το 19ο αιώνα», *Παράβασις,* τόμ. 7, 2006, σσ. 369-384.

———— (2): «Κατάλογος θεατρικών έργων στη Σμύρνη 1900-1922: Πρωτότυπα – Μεταφράσεις» στον τόμο: *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη: Οκτώ Μελετήματα.* Αθήνα: Πολύτροπον, 2006, σσ. 297-364.

Σταματοπούλου–Βασιλάκου, Χρυσόθεμις, Διακουμοπούλου,-Ζαραμπούκα Αικατερίνη, «Διαπολιτισμική πρόσληψη της δραματουργίας μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα», στον παρόντα τόμο.

Ταμπάκη, Άννα: «'Εφημερίς' ή 'περιοδικό'; Προς μια τυπολογία του περιοδικού τύπου εν τη γενέσει», *Ο ελληνικός τύπος 1784*

έως σήμερα. Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Αθήνα, 23-25 Μαΐου 2002. Επιμέλεια Λουκία Δρούλια, ΙΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα: 2005, σσ. 92-99.

———— : Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Δίαυλος, Αθήνα: 2005.

Bellanger, Claude, Godechot Jacques, Guiral Pierre, Terrou Fernand. *Histoire Générale de la Presse française,* tome II: De 1815 à 1871, PUF, Παρίσι: 1969.

Bermann, S. and Wood, M., eds.: *Nation, Language and the Ethics of Translation*. Princeton: Princeton University Press: 2005.

Chartier, Roger & Roche, Daniel, «Livres et presse: véhicule des idées», *Seventh International Congress on the Enlightenment: Introductory Papers (Budapest, 26 July – 2 August 1987)*, The Voltaire Foundation, Oxford 1987, σσ. 99-100.

Dieter, Barth, *Zeitschrift für Alle. Das Familienblatt im 19. Jahrundert. Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland*, Universität Münster, 1974.

Faubion, J.: *Modern Greek Lessons: A Primer in Historical Constructivism*. Princeton: Princeton UP, 1993.

Gourgouris, S.: *The Dream Nation: Enlightenment, Colonization, and the Institution of Modern Greece*. Stanford, Stanford University Press, 1996.

Jusdanis, G.: *Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

Patsiou, Viky: « Constitution nationale et altérité. Le cas de la revue *Evropaïkos Eranistis* (1840-1843) », στο: Ταμπάκη Άννα & Αθήνη Στέση (επιμ.), *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία*, τόμ. 2: *Μετάφραση και διαπολιτισμικές σχέσεις*, Β΄ Διεθνές Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Αθήνα, Δόμος, 2001, σσ. 115-132.

Provata, Despina: *Victor Hugo en Grèce (1842-1902).* Thèse de doctorat, Université de Sorbonne – Paris IV. Παρίσι: 1995 (διδ. διατριβή).

Tabaki, Anna: «Un aspect des Lumières néohelléniques: L'approche scientifique de l'Orient. Le cas de Dimitrios Alexandridis», *Ελληνικά*, 35 (1984), σσ. 316-337.

————: «Le Télégraphe hellénique, 1812-1836. Orientations et fortune d'un journal politique, commercial et littéraire dans le Sud-Est Européen», *Communications grecques présentées au Ve Congrès International des Études du Sud-Est Européen (Belgrade, 11-17 sept. 1984),* Comité National Grec des Études du Sud-Est Européen, Αθήνα: 1985, σσ. 259-270

————: «La notion d'Orient dans la presse littéraire au temps des Lumières en Grèce», *Orient et Lumières. Colloque de Lattaquié 29 septembre-2 octobre 1986, textes recueillis par Abderrahman Moalla*, Université de Grenoble III, 1987, σσ. 63-73.

————: «La presse prérévolutionnaire grecque: reflet de nouvelles conceptions esthétiques et culturelles dans le Sud-Est européen. Première approche», *Revue des Études Sud-Est Européennes*, XXXIV (1996), nos 1-2, σσ. 133-140.

Βιβλιογραφική επισκόπηση

Αθήνη, Στέση: «Τα προεπαναστατικά φιλολογικά περιοδικά: εκδοχές διαλόγου με τις ξένες γραμματείες», περ. *Σύγκριση / Comparaison*, τχ. 13 (2002), σσ. 156-176.

Αντωνίου-Τίλιου, Μαρία: Το περιοδικό Η Τέχνη (1898-1899). Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Ιωάννινα: 1996.

Γκρέκου, Αγορή: *Ζωή (1902-1922*). Περιοδικά Λόγου και Τέχνης 3. Διάττων, Αθήνα 1993.

Δανόπουλος, Κωστής – Χατζοπούλου Λίτσα: *Η Ευτέρπη (1847-1855)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1997.

Δρούλια, Λουκία – Κουτσοπανάγου Γιούλα (επιμ.): *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου, 1784-1974*. Επιμ., τ. Α΄-Δ΄, ΙΝΕ/ΕΙΕ, αρ. 103, Αθήνα: 2008.

Καράογλου, Χ. Λ. (επιμ.), και ερευνητική ομάδα: *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-19140)*, 1996.

————: *Ο Διόνυσος* (1901-1902). Περιοδικά Λόγου και Τέχνης 1, Αθήνα: 1992.

Μάργαρης, Δημ.: Τα παλιά περιοδικά. Η ιστορία τους και η εποχή τους (Πανδώρα, Ευτέρπη, Χρυσαλλίς, Εβδομάς, Εστία, κ. ά.), Αθήνα: 1954.

Ντελόπουλος, Κ.: Η «Παιδική Αποθήκη» και ο Δημήτριος Πανταζής: Το πρώτο ελληνικό παιδικό περιοδικό και ο εκδότης του. Συμβολή στη μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας, ΕΛΙΑ, Αθήνα: 1989.

Πάτσιου, Βίκυ: Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922). Το πρότυπο και η συγκρότησή του, Ι. Α. Ε. Ν., Αθήνα: 1987.

————: *Ηγησώ (1907-1908). Ποιητική Έκδοση* (1913-1914). Περιοδικά Λόγου και Τέχνης 2. Διάττων, Αθήνα: 1992.

Προβατά, Δέσποινα: «Η διαπολιτισμική διάσταση της "*Ανθολογίας των Κοινωφελών Γνώσεων*"», *Επετηρίς Ιδρύματος Νεοελληνικών Σπουδών* 11 (1999-2000), σσ. 245-256.

Αρχείο ψηφιοποιημένων περιοδικών του 19ου αιώνα του ΕΛΙΑ

Βάσεις ψηφιοποιημένων περιοδικών

Πανεπιστήμιο Πατρών

«Κοσμόπολις» http://xantho.lis.upatras.gr/kosmopolis/

«Πλειάς» ελληνικά περιοδικά 19ου αιώνα

http://xantho.lis.upatras.gr/pleias/

Εικόνες της *Μήδειας* και η κατασκευή του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα

Κυριακή Αθανασιάδου *

Ο Ηλίας Π. Βουτιερίδης, σχολιάζοντας στον *Νουμά* το 1905 τη μετάφραση της *Μήδειας* του Ευριπίδη από τον Γιάννη Περγιαλίτη, αναφέρει μεταξύ άλλων:

> Διαβάζοντας τη μετάφραση τούτη, νοιώθουμε ὅτι ἀντικρύζουμε τὴν ἀπολπισμένη γυναῖκα, τὴν ψυχή ποῦ δέρνεται ἀλύπητα ἀπό τό μῖσος, τὴ ζήλια καὶ τήν ἐγδίκηση… Βλέπουμε ὀλοζώντανη μπροστά μας τὴ γυναῖκα, ποῦ μὲ τὴ ζωή της ρείπιο ἀπό τὴ συφορά, κακοτυχίζει τάδύνατο πλάσμα, ποῦ τοὔγραψε ἡ μοῖρα του νάγοράζη «καὶ κύριο τοῦ κορμιοῦ του», μὰ συνάμα αἰστανόμαστε καὶ τὴν ψυχή, ποῦ μέσα στὸ πονόδαρμά της ἔχει στέρια τὴν ἀπόφαση νὰ τελειώση κεῖνο, ποῦ ὀ νοῦς σκέφτηκε / κι ἅς νοιώθη «ποιὸ φριχτότατο κακό μέλλει νὰ κάνη» θανατόνοντας τὰ παιδιά της.[1]

Με αυτές τις γραμμές ο Ηλίας Π. Βουτιερίδης ζωγραφίζει και ζωντανεύει μπροστά στα μάτια των αναγνωστών τη μορφή της ευριπίδειας ηρωίδας. «Ἀπολπισμένη γυναῖκα», «μῖσος», «ζήλια» και «ἐγδίκηση» είναι οι λέξεις κλειδιά που συνοδεύουν τη μορφή της Μήδειας ανά τους αιώνες. Δέκα χρόνια πριν, το 1895, ο Δημήτριος Κ. Βαρδουνιώτης σε άρθρο του στο *Ημερολόγιον Σκόκου* έγραφε για τη «βάρβαρη από την Κολχίδα» : «Η Μήδεια ἦτο τρομερὰ γυνὴ καὶ διαβόητος εἰς τὸν ἀρχαῖον κόσμον, ὡς φαρμακίς καὶ μάγισσα»[2], ανακαλώντας στη μνήμη μας με αυτά του τα λόγια, μερικούς ακόμη χαρακτηρισμούς που αποδίδονται στον άγριο αυτό γυναικείο χαρακτήρα του Ευριπίδη.

---

* Κυριακή Αθανασιάδου, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια Β΄ Κύκλου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συμμετοχή στο Στρογγυλό Τραπέζι «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις & διαμόρφωση του "εθνικού χαρακτήρα" στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα».

1 (Βουτιερίδης, 5)

2 (Βαρδουνιώτης, 316)

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Παρατηρούμε ότι η συγκεκριμένη τραγωδία του Ευριπίδη, ίσως η «πιό δυνατή και τεχνικώτερη άπό τίς τόσες τραγωδίες τοῦ άνθρώπινου Εύριπίδη», σύμφωνα με τον Βουτιερίδη, αποτελούσε θέμα συζήτησης και έρευνας για την κοινωνία εκείνης της εποχής καθώς στο πρόσωπο της γυναικείας αυτής φιγούρας συγκρούεται η γυναικεία φύση με τον ρόλο που έχει καθοριστεί γι' αυτήν ανά τους αιώνες από την κοινωνία και την παράδοση. Πρόκειται για μια γυναίκα που εναντιώνεται στην παραδοσιακά κατασκευασμένη εικόνα της συζύγου και στην κοινωνική της θέση. Την παρακολουθούμε να έχει τη δική της φωνή και να τολμάει να μιλήσει για τη γυναικεία φύση και τη μοίρα που της εξασφάλισε η κοινωνία εξαιτίας της γενετήσιας κατασκευής της. Η Lorraine Daston κάνει λόγο για «σύγκρουση φύσεων» στην προσπάθειά της να συνοψίσει σε μία φράση ό,τι συμβαίνει επί της ουσίας στην ευριπίδεια ηρωίδα.[3] Υπογραμμίζει μάλιστα τα ερωτήματα, ή μάλλον τα διλήμματα που προκύπτουν στην περίπτωση της Μήδειας: «θεά ή θνητή; άνθρωπος ή ζώο; αρσενικός ήρωας ή θηλυκή μητέρα; πολιτισμένη ή άγρια; παράφρων ή λογική;».[4] Η ερώτηση, επισημαίνει, που θα έπρεπε να τίθεται αναφορικά με την ηρωίδα του Ευριπίδη «δεν είναι τόσο πολύ τί είδους άνθρωπος θα μπορούσε να πράξει κάτι τέτοιο, αλλά, αν η Μήδεια είναι άνθρωπος, αν είναι μέλος της ανθρώπινης κοινότητας ως φυσικού είδους». [5]Ωστόσο, ανεξάρτητα από τους προβληματισμούς αναφορικά με τη φύση της πρωταγωνίστριας, ό, τι έχει αποτυπωθεί στη συνείδηση των αναγνωστών και των θεατών-από την αρχαιότητα ακόμη- είναι ότι ένας άνθρωπος[6], μια γυναίκα διέπραξε ένα τέτοιο έγκλημα. Επόμενο είναι λοιπόν όλοι οι χαρακτηρισμοί που χρεώνονται στη Μήδεια εξαιτίας της βίαιης πράξης της, να συνοδεύουν κατ' επέκταση και το γυναικείο φύλο.

3 (Daston 2002, 376)

4 Ό. π., 380

5 Ό. π., 381

6 Στο έργο του Βασίλη Μπουντούρη *Η άλλη Μήδεια* αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Η συμφωνία έλεγε επί λέξει πως αν ποτέ, άνθρωπος απ' τη γενιά του Αιήτη ερχόταν πίσω στην Κόρινθο αυτός θα ήταν ο νόμιμος βασιλιάς. Ας έρθουν εδώ οι ιερείς να δώσουν εξήγηση. Η συμφωνία λέει άνθρωπος κι εννοεί βέβαια τον άντρα. Μα κι αν ακόμα υποθέσουμε πως έχω άδικο σ' αυτό η συμφωνία έλεγε ρητά τη λέξη βασιλιάς! Όχι βασίλισσα!» (Μπουντούρης 1990).

Από τη μεριά του ο Ευριπίδης- γιατί δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η Μήδεια, όπως παρουσιάζεται στην ομώνυμη τραγωδία, είναι δημιούργημα του δραματουργού- βάζει μια γυναίκα να αρθρώνει ανδρικό λόγο. Μιλάει για την ελευθερία με τρόπο που θα μιλούσε μόνο ένας άντρας σε δημόσιο χώρο και εκφέρει απόψεις που θίγουν ή και απειλούν τη δύναμη της πατριαρχίας. Πολλοί θεωρητικοί ενστερνίζονται την άποψη ότι «ο χαρακτήρας της Μήδειας μπορεί να είναι θηλυκού φύλου αλλά είναι γένους αρσενικού».[7] Με αυτή την παρατήρηση γίνεται φανερή η πολυσχιδής προσωπικότητα της ηρωίδας και ο τρόπος που φωτίζεται από τον δημιουργό της, γιατί σε πολύ μεγάλο βαθμό ό,τι έχει μείνει στην παράδοση να συνοδεύει το όνομα της Μήδειας οφείλεται στη συγγραφή ενός άνδρα δημιουργού. Ως εκ τούτου πολλή μελάνη έχει χυθεί σχετικά με τη διάθεση με την οποία αντιμετωπίζει το γυναικείο φύλο ο συγκεκριμένος δραματουργός στις τραγωδίες του. "Φεμινιστής ή μισογύνης", είναι το δίλημμα που έχει ταλανίσει πολλούς μελετητές οδηγώντας τον καθέναν από αυτούς σε διαφορετικό, κάθε φορά, συμπέρασμα.[8]

Εύκολα γίνεται αντιληπτό λοιπόν, ότι η απόδοση στα νέα ελληνικά ενός κειμένου σαν τη *Μήδεια* του Ευριπίδη θα αποτελούσε πραγματική πρόκληση για όποιον αναλάμβανε την εκπόνηση μιας μετάφρασης της ευριπίδειας τραγωδίας. Ο Ευριπίδης, ένας δραματουργός εξίσου αινιγματικός με την ηρωίδα του, λατρεμένος και μισητός όσο και η Μήδεια θα προκάλεσε αναμφισβήτητα στους μεταφραστές του ποικίλους προβληματισμούς και συναισθηματικές διακυμάνσεις. Το προσωπικό τους στοίχημα ήταν να καταφέρουν μέσα από τις επιλογές τους να παρουσιάσουν στο αναγνωστικό κοινό της εποχής τους μια γυναικεία φιγούρα όπως η Μήδεια, δοσμένη με τον τρόπο που μας την παρέδωσε στο πρωτότυπο κείμενο ο Ευριπίδης. Μια πρωταγωνίστρια, δημιούργημα ενός άντρα συγγραφέα, ερμηνευμένη από άντρες ηθοποιούς, η οποία όμως αρθρώνει μορφή λόγου που αρμόζει στο αρσενικό φύλο και έρχεται σε σύγκρουση με την καθεστηκυία τάξη, όπως την όρισαν οι επιταγές της τότε πατριαρχίας.

7 (Rabinowitz 1993, 153).

8 Για τη θεωρητική συζήτηση αναφορικά με τη θέση του Ευριπίδη απέναντι στο γυναικείο φύλο βλ. (Murray 1913), (Behler 1985), (March 1990).

Η πρώτη απόπειρα μετάφρασης ενός τέτοιου έργου έρχεται το 1868. Εκπονείται από τους Δ. Νικολαΐδη και Χ. Γρηγορά και εκδίδεται από το τυπογραφείο της Επταλόφου στην Κωνσταντινούπολη. Οι δύο μεταφραστές αναφέρουν χαρακτηριστικά στην εισαγωγή ότι :

> Η Ελληνίς , ἡ ἀναγνώσουσα τὸ δρᾶμα τῆς Μηδείας, οὐκ ὀλίγας θ' ἀρυσθῇ ὠφελείας διότι ἐν αὐτῇ θά ἴδῃ διὰ τῶν ζωηροτέρων χρωμάτων ἐξεικονισμένας τὰς συνεπείας τοῦ ἔρωτος καὶ πάντοτε θ' ἀποφεύγῃ τὰ σφοδρὰ πάθη, καὶ ἰδίως τὴν ἰδιάζουσαν εἰς τὰς γυναῖκας ζηλοτυπίαν.[9]

Οι δύο μεταφραστές απευθυνόμενοι στην ελληνίδα αναγνώστρια προδίδουν μια ιδιαίτερη στάση απέναντι στο γυναικείο φύλο, τόσο ως αντικείμενο εξέτασης και κατ' επέκταση μετάφρασης, όσο και ως μέρος του αναγνωστικού κοινού. Οι Ελληνίδες, με άλλα λόγια, πρέπει να μελετήσουν τη *Μήδεια* προκειμένου να αποφύγουν συμπεριφορές παρόμοιες με τη δική της στην ιδιωτική τους ζωή. Λίγο παρακάτω θα προσθέσουν οι δύο μεταφραστές:

> Εἶναι καλὸν ἡ νεωτέρα Ἑλληνὶς ἐπισταμένως νὰ μελετᾷ τὰ τῶν ἀρχαίων δράματα, καὶ νὰ ἐξιχνιᾷ τὰ ὑπὸ μυθολογικὴν μορφὴν κεκρυμμένα μαθήματα.[10]

Ο Ελληνας θα προστεθεί στις παραινέσεις των δύο μεταφραστών αργότερα, όταν γίνεται λόγος για το μεγαλείο του αρχαίου δράματος και τα οφέλη που μπορεί να αποκομίσει από τη μελέτη των έργων της αρχαιότητας:

> Νὰ βλέπῃ τότε ὁ Ἕλλην ἢ ἡ Ἑλληνὶς τῶν προγόνων μας τὰ ἀριστοτεχνήματα καὶ νὰ θαυμάζῃ τὴν ἀρχαίαν ἠθικήν.
>
> Νὰ ἐμφυτευθῇ εἰς τὰς καρδίας τῶν Ἑλλήνων διάπυρος ζῆλος καὶ νὰ ἀμμιλῶνται οἱ νεώτεροι πρὸς τοὺς ἀρχαίους.[11]

Όπως γίνεται φανερό οι δύο μεταφραστές αποτείνονται και στους (άνδρες) αναγνώστες όταν γίνεται λόγος για τον παιδευτικό χαρακτήρα του αρχαίου ελληνικού δράματος και τον πλούτο που μεταλαμπαδεύεται μέσω αυτού στους νεότερους Έλληνες. Κατά

9 (Νικολαΐδης – Γρηγοράς 1868, ιε΄)
10 Ό. π., ιε΄.
11 Ό. π., ιστ΄.

τα άλλα, οι ελληνίδες αναγνώστριες είναι εκείνες που πρέπει να συμμορφωθούν και να αποφεύγουν τις ακραίες συμπεριφορές που προκαλεί η παραφορά του έρωτα. Το ανδρικό αναγνωστικό κοινό δέχεται νουθετήσεις γενικού περιεχομένου σε αντίθεση με τις αναγνώστριες οι οποίες οφείλουν να επικεντρώσουν την προσοχή τους σε συγκεκριμένα – καίρια για το γυναικείο φύλο – ζητήματα. Όπως γίνεται φανερό, η *Μήδεια* μεταφράζεται από τους Νικολαΐδη-Γρηγορά και απευθύνεται, σε ένα βαθμό τουλάχιστον, σε γυναικείο κοινό. Οι δύο μεταφραστές λοιπόν, με αυτή τους την παραίνεση διαχωρίζουν τις γυναίκες από το κοινωνικό σύνολο και τις αντιμετωπίζουν ως ξεχωριστή κατηγορία/ομάδα, η οποία μπορεί και πρέπει να ωφεληθεί από τη μελέτη του αρχαίου δράματος. Το γυναικείο αναγνωστικό κοινό του 19ου αιώνα οφείλει να παραδειγματιστεί από τα πάθη των ηρωίδων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας ώστε να αποτραπεί η υιοθέτηση λάθος προτύπων συμπεριφοράς. Η μετάφραση του κειμένου της αρχαίας τραγωδίας έρχεται αρωγός σε αυτή τους την προσπάθεια, προκειμένου να τους συστήσει τα πάθη της αρχαιότητας ως παραδείγματα προς αποφυγήν. Η Μήδεια του Ευριπίδη αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα προς αποφυγήν, καθώς συγκεντρώνει στο πρόσωπό της εκείνα τα χαρακτηριστικά που σημαίνουν με αρνητικό πρόσημο το γυναικείο φύλο.

Ωστόσο, τα όσα διαβάζουμε στην εισαγωγή της μετάφρασης αυτής του 19ου αιώνα εγείρουν προβληματισμούς αναφορικά με τη στάση που υιοθετούν οι μεταφραστές και εκδότες της Επταλόφου απέναντι στο γυναικείο φύλο. Προσωπική προκατάληψη ή δείγμα ενός γενικότερου κλίματος που επικρατεί εκείνη την εποχή; Με άλλα λόγια, εύλογα γεννάται το ερώτημα σε κάποιον αναγνώστη της συγκεκριμένης έκδοσης αν η στάση των δύο μεταφραστών απέναντι στις αναγνώστριες αποτελεί μεμονωμένο περιστατικό ή είναι μια συνήθης τακτική των δημιουργών της εποχής. Θησαυρό τεκμηρίων για τη θέση του γυναικείου φύλου στην κοινωνία του 19ου αιώνα αποτελεί ο περιοδικός τύπος της εποχής. Είναι γεγονός ότι στις σελίδες τους συναντάμε πληθώρα άρθρων που πραγματεύονται τη θέση των γυναικών στο κοινωνικό σύνολο και αναφέρονται στα ήθη και στα έθιμα της εποχής που σχετίζονται με το γυναικείο φύλο. Κάποιος που θα ανατρέξει λοιπόν εκεί, θα σχηματίσει μια περισσότερο ολοκληρωμένη εικόνα για το πλέγμα των σχέσεων που είχε αναπτυχθεί εκείνη την εποχή μεταξύ των δύο φύλων.

Τα άρθρα που εντοπίζονται παρέχουν συμβουλές στο γυναικείο φύλο και λειτουργούν περισσότερο ως οδηγοί καλής συμπεριφοράς για τις υποψήφιες συζύγους και τις μέλλουσες μητέρες. Περιοδικά όπως η *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων*, η *Ευτέρπη*, η *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων* και η *Ποικίλη Στοά*, κλείνουν στις σελίδες τους άρθρα που ασχολούνται με τη γυναικεία μορφή και την καθημερινότητά της στην κοινωνία. Θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας στον τρόπο που απεικονίζεται η γυναίκα σε ορισμένα αποσπάσματα που συναντούμε στις σελίδες του περιοδικού *Ποικίλη Στοά*. Ο κατάλογος των άρθρων που αναφέρονται και απευθύνονται στο γυναικείο φύλο στο συγκεκριμένο περιοδικό είναι αρκετά πλούσιος μια και συναντούμε άρθρα που πραγματεύονται τη θέση της γυναίκας στην αρχαιότητα, τη νομική και πολιτική της χειραφέτηση, τη συμμετοχή των γυναικών στις εκλογικές ψηφοφορίες αλλά και άρθρα που εξετάζουν τον ρόλο της μητέρας ως παιδαγωγού, την "πρέπουσα" συμπεριφορά των γυναικών μέσα στον γάμο, ενώ δεν λείπουν και συμβουλές ομορφιάς και ευεξίας για τις αναγνώστριες του περιοδικού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν όσα άρθρα μελετούν τη συμπεριφορά των γυναικών στο γάμο.

Ένα από αυτά το συναντούμε στο τεύχος του 1885 και φέρει τον τίτλο *Διαίρεσις τῶν συζύγων εἰς τρεῖς μεγάλας κλάσεις*. Σύμφωνα με το συγκεκριμένο άρθρο λοιπόν οι γυναίκες ανάλογα με τη συμπεριφορά τους στον γάμο και τη σχέση που αναπτύσσουν με τον σύζυγό τους-κατατάσσονται σε κατηγορίες. Ο (ανώνυμος) αρθρογράφος ξεχωρίζει και κατονομάζει τρεις: «δέσποιναι», «σύζυγοι» και «δοῦλαι». Σε αυτές τις κατηγορίες αντικατοπτρίζεται η εικόνα που έχει κατασκευάσει για τη γυναίκα ελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα. Στο τέλος του άρθρου αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Τὴν ἀληθῆ ταύτην διαίρεσιν ἡ *Ποικίλη Στοά* συνιστᾷ εἰς τὴν μελέτην τῶν Κυριῶν». Εύκολα γίνεται αντιληπτό ότι τα άρθρα αυτά διαπνέονται από διδακτισμό και έχουν στόχο να διαμορφώσουν ένα επιθυμητό γυναικείο πρότυπο – όπου επιθυμητό εννοείται κοινωνικά αποδεκτό. Ο συμβουλευτικός τόνος και οι "ταμπέλες" που χρεώνονται ανάλογα με τον "τύπο" συζύγου αντανακλούν το γενικότερο κλίμα της εποχής που θέλει τις γυναίκες να ακολουθούν ένα συγκεκριμένο μοτίβο συμπεριφοράς και να αντιγράφουν έναν κώδικα, χαλκευμένο από στερεότυπα και προκαταλήψεις αιώνων.

> Ἡ σπουδαιοτέρα πρᾶξις τοῦ βίου τῆς γυναικὸς εἶνε βεβαίως ἐκείνη, ἥτις ἀναγκάζει αὐτὴν νὰ ἐγκαταλίπῃ τὴν πατρικὴν οἰκίαν, διά νὰ ἰδρύσῃ, μετὰ τοῦ ἀνδρός τοῦ ἐκλεχθέντος ὑπό τε αὐτῆς καὶ τῶν γονέων της, νέαν οἰκογένειαν.[12]

Ό, τι διαβάζουμε παραπάνω είναι η αρχή ενός άρθρου του ίδιου τεύχους το οποίο φέρει τον τίτλο *Περί γάμου* και πραγματεύεται τρόπους για μια σωστή επιλογή συζύγου από μέρους των γυναικών. Οι επιταγές της κοινωνίας επιβάλλουν τη σύμφωνη γνώμη των κηδεμόνων της γυναίκας προκειμένου να επιτευχθεί η καλύτερη δυνατή επιλογή συντρόφου και να τελειοποιηθεί το μοντέλο οικογενειακής ευτυχίας.

Άξια μελέτης είναι και όσα εντοπίζουμε σε μια σειρά άρθρων υπό τον τίτλο *Έρως. Γάμος. Γυναίκες*, σε τεύχη του περιοδικού *Ποικίλη Στοά*. Πρόκειται για μια συλλογή περισσότερο γνωμικών και αποφθεγμάτων που αφορούν τον έρωτα και το πώς τον βιώνει το κάθε ένα από τα δύο φύλα καθώς επίσης και τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των δύο συζύγων στο γάμο. Πολύ συχνά γίνεται λόγος και για χαρακτηριστικά της γυναικείας ιδιοσυγκρασίας ενώ παράλληλα παρέχονται νουθεσίες για τα εμπόδια που έχει να αντιμετωπίσει η γυναίκα στην κοινωνία του 19ου αιώνα. Ο (ανώνυμος) αρθρογράφος με χιουμοριστική-ορισμένες φορές-διάθεση παραθέτει μια ενδεικτική εικόνα των απόψεων σχετικά με τη θέση του γυναικείου φύλου και τη φύση της γυναίκας. Θα παραθέσω ορισμένα σημεία, αρκετά αντιπροσωπευτικά, προκειμένου να σταθούν αρωγοί στην εξαγωγή συμπερασμάτων για την κατασκευή του γυναικείου φύλου στον περιοδικό τύπο της εποχής.

> Ἡ γυνὴ εἶναι ὁ ἔμμεσος δημιουργὸς τῆς τύχης ἑνὸς Ἔθνους.[13]
> Ἡ ἄσχημος γυνὴ εἶναι ὅν δυστυχές, ἡ καλή ἀξία στοργῆς καὶ ἡ κακή ἀξία οἴκτου.[14]
> Εἰς τὴν Ἑλλάδα ὁ Ἔρως εἶναι μαχαίρωμα, ῥεμβασμός, ἤ ἀπαγωγή. ...[15]
> Ἐὰν ἡ γυνή δέν εἶχε τὸ κάλλος θὰ ἦτο δαίμων καὶ εἶναι δαίμων, ἐὰν τῇ ἀφαιρεθῇ πρὸς στιγμήν τὸ πολυθέλγητρον προσωπεῖον. Ἐὰν ἐκ

12 (Saverny, 325-329)
13 Τόμος 14, αρ. 1, 1899, σ. 354.
14 Τόμος 14, αρ. 1, 1899, σ. 354.
15 Τόμος 14, αρ. 1, 1899, σ. 355.

τῆς χρυσαλλίδος δρέψωμεν τὰς πολυχρώμους καὶ στιλβούσας πτέρυγας, θά ἔχωμεν εἰδεχθῇ σκώληκα. Τοιαύτη εἶναι καὶ ἡ γυνή κατά βάθος.[16]

Ἡ γυνή ὁμοιάζει τὴν σκιάν, ἥτις ἀκολουθεῖ ὁπόταν φεύγῃς, καὶ φεύγει ὅταν ἀκολουθῇς.[17]

Ἡ γυνή ἐγκληματεῖ ἀσυγκρίτως ὀλιγώτερον τοῦ ἀνδρός, ... ἀλλ' ὁπόταν ἐγκληματεῖ εἶναι κυνικωτέρα, σκληροτέρα, βαρβαρωτέρα, ἀπαισιωτέρα ἀπό τὸν ἄνδρα.[18]

Εἰς τὴν γυναῖκα ἀνήκει ἡ «ψυχολογία τῶν ἄκρων». Ἡ μέση ὁδὸς εἴτε εἰς τὸ καλόν, εἴτε εἰς τὸ κακόν, εἶναι ἄγνωστος εἰς αὐτήν. Αἱ ὡχραὶ καὶ ἀχρωμάτιστοι μορφαί, αἱ ὀλίγον καλαὶ καὶ ὀλίγον κακαί, αἵτινες δὲν ἔχουσιν οὔτε τήν δύναμιν νὰ πράξούν τι γενναῖον, οὐδε τήν τόλμην νὰ ἐγκληματίσουν, ἀνήκουσιν εἰς τὸ ἄρρὲν φῦλον ἰδίως. Ἡ γυνή τούναντίον εἶναι ἡ ἀρίστη ἤ ἡ χειρίστη... ἡ Γυνή ἐμφανίζεται κατὰ τὰς περιστάσεις ἄγγελος ἤ δαίμων, φοβερὰ ἐν τῇ ἐθελοθυσίᾳ της....[19]

Ἡ γυνή εἶναι ὅν παθητικόν. Η Φύσις τὴν ἔπλασσεν ἀσθενεστέραν, λεπτοτέραν, ἀπαλοτέραν. Εἶναι κηρὸς εὔπλαστος, δεχόμενος πᾶν σχῆμα καὶ πᾶσαν μορφήν˙ ἐὰν ὁ ἀνήρ θέλῃ, δύναται νὰ τὴν μεταπλάσσῃ κατὰ βούλησιν. Ἐννενήκοντα ἐννέα ἐπὶ τοῖς ἑκατὸν οἱ σύζυγοι κάμνουσι τὰς συμβίας των τοιαύτας ἤ τοιαύτας...[20]

Καθῆκον τῆς Γυναικὸς εἶναι νὰ ᾖναι ὡραία.[21]

Ο Γάμος ὅταν δὲν εἶναι σύνδεσμος, εἶναι ἐπιφώνημα![22]

Η Γυνή ὑπανδρεύεται διά νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν κόσμον, ἐνῷ ὁ Ἀνήρ νυμφεύεται διὰ νὰ ἐξέλθῃ αὐτοῦ.[23]

Ἡ μητρότης εἶναι ὁ καλλίτερος φύλαξ τῆς τιμῆς τῆς Γυναικός.[24]

Τρία είναι τα σημεία στα οποία πρέπει να επικεντρώσουμε την προσοχή μας με βάση τα παραπάνω αποσπάσματα από την *Ποικίλη Στοά*. Αρχικά αξίζει να υπογραμμίσουμε ότι τα αποσπάσματα που προηγήθηκαν είναι ένα μικρό δείγμα των όσων μπορεί να συναντή-

16 Τόμος 14, αρ. 1, 1899, σ. 355.
17 Τόμος 15, αρ. 1, 1912, σ. 148.
18 Τόμος 15, αρ. 1, 1912, σ. 149.
19 Τόμος 15, αρ. 1, 1912, σ. 149-150.
20 Τόμος 15, αρ. 1, 1912, σ. 155.
21 Τόμος 16, αρ. 1, 1914, σ. 413.
22 Τόμος 16, αρ. 1, 1914, σ. 415.
23 Τόμος 16, αρ. 1, 1914, σ. 415.
24 Τόμος 16, αρ. 1, 1914, σ. 416.

σει κάποιος αναγνώστης στις σελίδες όχι μόνο της *Ποικίλης Στοάς* αλλά και σε άλλων εντύπων της εποχής. Ο τρόπος *κατασκευής*[25] της γυναικείας φιγούρας ακολουθεί πολύ συγκεκριμένους κανόνες κάθε φορά˙ ο κύριος προορισμός των γυναικών είναι μετά από μια πετυχημένη επιλογή συζύγου να συνάψουν έναν ευτυχισμένο γάμο και να περάσουν στο στάδιο της μητρότητας. Αυτή είναι η πορεία που διασφαλίζει την τιμή τους και εμπνέει τον σεβασμό στο κοινωνικό σύνολο. Απαραίτητο προσόν για μια γυναίκα είναι η εξωτερική ομορφιά την οποία, όπως είδαμε, έχει «καθῆκον» να διατηρεί προκειμένου να γίνεται αρεστή στο αντίθετο φύλο. Μια καλή εξωτερική εμφάνιση λειτουργεί εν είδει διαβατηρίου για εκείνη. Μπορεί να της εξασφαλίσει έναν "καλό" γάμο και μπορεί να της χαρίσει τη "δύναμη" της επιρροής απέναντι στους εκπροσώπους του άλλου φύλου. Αξίζει επίσης να επισημάνουμε ότι η γυναικεία ψυχοσύνθεση και ο τρόπος σκέψης αποτελούν αντικείμενο έρευνας για τους αρθρογράφους της εποχής, οι οποίοι επιχειρούν – με αφοριστικό ορισμένες φορές ύφος- να προσεγγίσουν τα άδυτα της γυναικείας ύπαρξης.

Ακόμη, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι ο διδακτικός τόνος των αποσπασμάτων θυμίζει σε αρκετά μεγάλο βαθμό τον διδακτισμό που εντοπίζεται στην εισαγωγή της μετάφρασης της *Μήδειας* από τους Νικολαΐδη-Γρηγορά. Ίσως μάλιστα κάποιος διαβάζοντας τα αποσπάσματα αυτά να μπορέσει να κατανοήσει με μεγαλύτερη ευκολία την "εμμονή" των δύο μεταφραστών στη διαπαιδαγώγηση των Ελληνίδων. Για παράδειγμα το «μαχαίρωμα» καθώς και η «ψυχολογία τῶν ἄκρων» που ανιχνεύονται στα τεύχη του 1899 και του 1912 αντίστοιχα, χαρακτηρίζουν το γυναικείο φύλο και παραπέμπουν στις συμβουλές που παρέχουν στον πρόλογο της μετάφρασής τους οι Νικολαΐδης-Γρηγοράς στις γυναίκες. Αυτή τη σφοδρότητα του έρωτα θεωρούν ότι πρέπει να αποφεύγουν οι νεώτερες Ελληνίδες και γι' αυτό το λόγο πρέπει να μελετούν και να παραδειγματίζονται από τα αρχαία δράματα. Οι ακραίες συμπεριφορές –όπως αυτή της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας – δεν είναι επιθυμητές για το γυναικείο φύλο. Η κοινωνικά αποδεκτή συμπεριφορά για μια γυναίκα είναι εκείνη που χαρακτηρίζεται από ευγένεια, σεμνότητα, μετριοπάθεια και σύνεση. Οποιοδήποτε ακραίο

25 Η υπογράμμιση δική μου.

συναίσθημα μπορεί να επιφέρει δυσάρεστες συνέπειες γι' αυτό και η «ζηλοτυπίαν», η «ἰδιάζουσαν εἰς τὰς γυναῖκας» πρέπει να κατευνάζεται με κάθε δυνατό τρόπο. Διαφορετικά μπορεί να οδηγήσει μια γυναίκα σε εγκλήματα ειδεχθή όπως αυτό που διαπράττει η ευριπίδεια ηρωίδα σε βάρος του ίδιου του "αίματός" της. Τέλος, η παθητικότητα που αποδίδεται στη γυναίκα στο απόσπασμα του τεύχους του 1912 δεν είναι παρά μια στερεότυπη αντίληψη που συνοδεύει το γυναικείο φύλο από την αρχαιότητα ακόμη. Η γυναίκα μέσα στην παθητικότητα της και στην αδυναμία της τον 19ο αιώνα παντρεύεται για να μπορέσει να δραπετεύσει από τον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού και να εισέλθει στον - ανοικτό στους άντρες – δημόσιο βίο. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι ο τρόπος κατασκευής του γυναικείου φύλου, έτσι όπως τον συναντούμε στα άρθρα αυτά της Ποικίλης Στοάς, δεν απομακρύνεται πολύ από την παραδοσιακή κατασκευή της εικόνας της γυναίκας. Οι στερεότυπες αντιλήψεις που σχετίζονται με τη θέση της στην κοινωνία και την κατωτερότητάς της απέναντι στον άνδρα αποτελούν συνέχεια της χαλκευμένης – από την αρχαιότητα ακόμη – προκατάληψης που θέλει τη γυναίκα ασθενές και ευαίσθητο ον. Εύκολα λοιπόν, μπορεί να εξηγηθεί πλέον η επιμονή των μεταφραστών στη διάπλαση του χαρακτήρα των Ελληνίδων. Δεν πρόκειται για κάποιο μεμονωμένο περιστατικό μισογυνισμού, αλλά για μια γενικότερη τάση που επικρατεί στην κοινωνία της εποχής.

Δεύτερο σημείο στο οποίο πρέπει να σταθούμε είναι η έννοια της λέξης *κατασκευή*. Ο όρος από μόνος του παραπέμπει σε κάποια εμπρόθετη ανθρώπινη ενέργεια. Ειδικότερα, στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ανακοίνωσης, επαληθεύει τα όσα διατύπωσε η Simon de Beauvoir περίπου έναν αιώνα αργότερα περί «κοινωνικού φύλου».

> Δε γεννιέται κανείς γυναίκα. Γίνεται. Κανένα βιολογικό, ψυχολογικό ή οικονομικό πεπρωμένο δεν καθορίζει τη μορφή που ντύνεται το ανθρώπινο θηλυκό στην κοινωνία. Ο πολιτισμός στο σύνολό του, είναι εκείνος που προσδιορίζει αυτό το είδος, που προβάλλει ανάμεσα στον αρσενικό και στον ευνούχο.[26]

Με άλλα λόγια, έχει ήδη καταστεί σαφές ότι το φύλο αποτελεί μια σύνθετη κατηγορία στην οποία συναντώνται βιολογικοί

26 (Μπωβουάρ 1979, 211-212)

και κοινωνικο-πολιτισμικοί παράγοντες ως συστατικά μέρη και μορφοποιητικές συνιστώσες, προκειμένου να πραγματώσουν την ενιαία και αρραγή εικόνα του αρσενικού και του θηλυκού, όπως αυτή ενσωματώνεται στο κοινωνικό σύνολο. Αποδεικνύεται περίτρανα από τα παραπάνω αποσπάσματα ότι μέσω των συμβουλών και των επιταγών της κοινωνίας γίνεται προσπάθεια *κατασκευής* και κατ' επέκταση καθιέρωσης ενός συγκεκριμένου γυναικείου προτύπου. Το *θηλυκό*[27] "κατασκευάζεται" μέσω οδηγών καλής συμπεριφοράς και συμβουλών για διατήρηση της ομορφιάς και της νεότητας προκειμένου να επιτευχθεί ο κύριος στόχος, ο γάμος.

Γίνεται εμφανές ότι το βιολογικό φύλο «αναφέρεται στις βιολογικές διαφορές μεταξύ αρσενικού και θηλυκού» ενώ το κοινωνικό φύλο αφορά την «κοινωνική ταξινόμηση σε ανδρικό και γυναικείο».[28] Η Judith Butler αναλύοντας την τοποθέτηση της Simon de Beauvoir πάνω στη διάκριση βιολογικού – κοινωνικού φύλου επισημαίνει:

> ...το να είναι κάποια θηλυκού γένους δεν έχει κανένα νόημα, αλλά το να είναι γυναίκα σημαίνει ότι έχει γίνει γυναίκα, ότι το σώμα της έχει εξαναγκαστεί να προσαρμοστεί σε μια ιστορική ιδέα περί γυναίκας, να μετατραπεί σε πολιτισμικό σημείο˙ ότι δηλαδή έχει αναγκαστεί να υποτάξει την υλική της υπόσταση σε ιστορικά περιορισμένες δυνατότητες, επιτελώντας ένα διαρκές και επαναλαμβανόμενο σωματικό εγχείρημα.[29]

Όπως εξηγεί η Butler

> .... το φύλο δεν αποτελεί επ' ουδενί μια σταθερή ταυτότητα, ούτε συνιστά τόπο εμπρόθετης δράσης απ' τον οποίο εκκινούν οι διάφορες πράξεις˙ είναι, αντίθετα, μια ταυτότητα που συγκροτείται με κοπιώδεις διαδικασίες μέσα στο χρόνο – μια ταυτότητα που εγκαθιδρύεται μέσα από μια υφολογικά τυποποιημένη επανάληψη πράξεων. (...) Αν η έμφυλη ταυτότητα θεμελιώνεται πάνω στην υφολογικά τυποποιημένη επανάληψη ορισμένων πράξεων μέσα στο χρόνο, και όχι σε μια φαινομενικά αρραγή ταυτότητα, τότε οι δυνατότητες μετασχηματισμού του φύλου έγκεινται ... στη δυνατότητά τους να

27 Η υπογράμμιση δική μου.
28 (Αθανασίου 2006, 25)
29 (Butler 2006,386-387)

> επαναλαμβάνονται με διαφορετικό τρόπο, με τρόπο που να διαρρηγνύει ή να ανατρέπει αυτή την υφολογική τυποποίηση.[30]

Αυτό σημαίνει ότι δεν υπάρχει μία ενιαία, αρραγής και αμετάβλητη εικόνα για το θηλυκό ή το αρσενικό, έτσι ώστε όποια ή όποιος αποκλίνει από το "πρότυπο" να εντάσσεται αυτομάτως σε μια γκρι ζώνη, απροσδιόριστη και -συνήθως - αρνητικά σημασμένη. Επιπροσθέτως, να υπενθυμίσω τον ισχυρισμό ότι η Μήδεια, σαν χαρακτήρας σχεδιασμένος από τον Ευριπίδη, διαθέτει χαρακτηριστικά που θεωρούνται παραδοσιακά δείκτες αρρενωπότητας. Με άλλα λόγια, όπως έχει ήδη αναφερθεί «μπορεί να είναι θηλυκού φύλου αλλά είναι γένους αρσενικού». Αν ληφθεί αυτό σαν δεδομένο οι όροι της αντιπαράθεσης αυτής τροποποιούνται αρκετά καθώς αμφότερες οι πλευρές μπορούν ανά πάσα στιγμή, με την παραμικρή αλλαγή στις «ιζηματοποιημένες πράξεις»[31] τους, να περάσουν στην άλλη πλευρά και να καταφέρουν ένα ρήγμα στη μέχρι τότε αρραγή ταυτότητά τους. Ομοίως και οι γυναίκες του 19ου αιώνα, μέσα από την επανάληψη «ιζηματοποιημένων πράξεων» όπως προτείνεται από τα παραπάνω αποσπάσματα στοχεύουν σε αυτή την ενιαία και αρραγή εικόνα του θηλυκού. Επειδή όμως η επανάληψη αυτών των πράξεων μπορεί να επιτελεστεί με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά, οι όποιες αποκλίσεις παρουσιάζονται έρχονται να σπάσουν το "καλούπι" που έχει δημιουργηθεί από τις κοινωνικές επιταγές και να επιβεβαιώσουν πανηγυρικά την (αποτυχημένη;) προσπάθεια για δημιουργία ενός ενιαίου γυναικείου προτύπου. Η «ιστορική ιδέα περί γυναίκας» του 19ου αιώνα συγκεντρώνεται στον περιοδικό τύπο της εποχής γι' αυτό και μέσα στις σελίδες του ανακαλύπτουμε γυναικείες απεικονίσεις και "μοντέλα" πρέπουσας συμπεριφοράς.

Ο τελευταίος προβληματισμός, έπειτα από όσα προηγήθηκαν, σχετίζεται με το αν και κατά πόσο η ρήξη έρχεται με την έλευση του 20ου αιώνα ή αν απλώς παρατηρείται μια επιστροφή και κατ' επέκταση προσκόλληση στην εικόνα της γυναίκας όπως μας παραδίδεται από την αρχαιότητα. Ήδη ορισμένα από τα αποσπάσματα που μελετήσαμε ανήκουν σε άρθρα που συναντούμε σε τεύχη των αρχών του 20ου αιώνα και όπως είδαμε δεν σημειώνεται

30 Ό. π., 382
31 Ό. π.,389

κάποια αλλαγή σε όσα γράφονται. Είναι γεγονός ότι μόλις μία δεκαετία μετά την αλλαγή του αιώνα δεν αρκεί για να σημειωθεί μια ριζική αλλαγή και μάλιστα προς την εντελώς αντίθετη κατεύθυνση. Εξάλλου, το μορφωτικό επίπεδο των γυναικών καθώς επίσης και η θέση τους στην κοινωνία μόλις άρχισε να παρουσιάζει σημάδια βελτίωσης μέσα στον 19ο αιώνα.[32] Αυτό σημαίνει ότι μικρός αριθμός[33] είναι σε θέση να διαβάσει όσα αναγράφονται στον τύπο ή ακόμη και μεταφράσεις τραγωδιών της κλασικής αρχαιότητας προκειμένου να παραδειγματιστεί από τα πάθη των προγόνων. Η αλλαγή θα αργήσει να έρθει και οπωσδήποτε δεν μπορούμε να μιλάμε για ρήξη στις αρχές του 20ου αιώνα αλλά περισσότερο για μια συνέχιση της μέχρι τότε επικρατούσας κατάστασης.

Κλείνοντας θα ήθελα να παραθέσω έναν "γρίφο" που διαβάζουμε στις σελίδες του τεύχους του 1914 της *Ποικίλης Στοάς*. Αποτελεί την κατακλείδα του άρθρου *Ἔρως. Γάμος. Γυναίκα.* για το οποίο έγινε λόγος και προσφέρει αναμφισβήτητα τροφή για προβληματισμό. Ο (ανώνυμος) αρθρογράφος απευθύνει ένα κάλεσμα στους αναγνώστες του τεύχους -και μας δίνει μια ιδέα για τον τρόπο συγγραφής αυτής της σειράς άρθρων- στο οποίο γράφει:

> Ποῖον εἶναι τὸ δεσπόζον εἰς τὴν Γυναῖκα αἴσθημα;
>
> Ὁ ἀποστέλλων τὴν καλλιτέραν δικαιολογητικὴν ἀπάντησιν εἰς τὴν ἐρώτησιν ταύτην μέχρι τῆς 1ης Ἰουλίου 1914 λαμβάνει δῶρον δύο χρυσόδετα ἀντίτυπα τῆς «Ποικίλης Στοᾶς» τοῦ 16ου ἔτους. Ἡ ἐπιτυχεστέρα μετ' αὐτὴν ἀπάντησις θὰ ἔχῃ χρυσόδετον τὸν ἴδιον τόμον.[34]

Βιβλιογραφία

Αθανασίου, Αθηνά: *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Νήσος. Αθήνα. 2006.

Βαρδουνιώτης, Δ. Κ.: «Η Μήδεια εν Κορίνθω». *Ημερολόγιον Σκόκου* 10 (1895): 213-28.

32 Σημαντικές και εμπεριστατωμένες πληροφορίες για την εξέλιξη και τις διαδρομές που ακολούθησε η εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα αντλούμε από τη Ζιώγου-Καραστεργίου 1986, η οποία παραθέτει αναλυτικά στατιστικούς πίνακες με πολύτιμα στοιχεία για το θέμα.

33 (Ζιώγου-Καραστεργίου 1986,356)

34 Τόμος 16, αρ. 1, 1914, σ. 416.

Behler, Ernst: *A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century Damnatio of Euripides*. University of Washington. May 1985.

Βουτιερίδης, Ηλίας Π.: «Φιλολογικές Κουβέντες: η Μήδεια». *Ο Νουμάς* 141 (1905): 5-6.

Butler, Judith : «Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου». Στο: Αθηνά Αθανασίου (επιμέλεια, εισαγωγή), μετάφρ. Μαργαρίτα Μηλιώρη, *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος, 2006: 381-407.

Daston, Lorraine: "The Morality of Natural Orders : The Power of Medea". The Tanner Lectures on Human Values, delivered at Harvard University, November 6, 2002.

Ζιώγου-Καραστργίου, Σιδηρούλα : *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας. Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς. Αθήνα. 1986.

March, Jennifer: "Euripides the misogynist?". Στο Powell, Anton (ed), *Euripides, Women and Sexuality*. Routledge: London and New York. 1990.

Μπουντούρης, Βασίλης: *Η άλλη Μήδεια*. Εκδόσεις Γκοβόστη. Αθήνα. 1990.

Μπωβουάρ, Σιμόν ντε: *Το δεύτερο φύλο*. Μετάφρ. Κυριάκος Σιμόπουλος. Εκδόσεις Γλάρος. Αθήνα. 1979.

Murray, Gilbert: *Euripides and his age*. The University Press. Cambridge. U. S. A. 1913.

Rabinowitz, Nancy Sorkin: *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*. Cornell University Press. 1993.

Saverny de, Marie M: «Η μήτηρ παιδαγωγός». *Ποικίλη Στοά* 1 (1889): 285-288.

Μετάφραση *Μήδειας*

Ευριπίδου *Μήδεια : μεθερμηνευθεῖσα είς τήν καθομιλουμένην πρὸς χρῆσιν τοῦ λαοῦ*, Δ. Νικολαΐδης - Χ. Γρηγοράς, Εν Κωνσταντινούπολει: εκ του τυπογραφείου της Επταλόφου», 1868.

Για τα τεύχη του περιοδικού *Ποικίλη Στοά* παραπέμπω στον ιστότοπο:
http://xantho.lis.upatras.gr/kosmopolis/index.php/index

Διαπολιτισμική πρόσληψη της δραματουργίας μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα: Μια πρώτη προσέγγιση

Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου *
Αικατερίνη Διακουμοπούλου-Ζαραμπούκα **

Η ιστορική διατύπωση από τον Απόστολο Σαχίνη ότι *«Ο δέκατος ένατος αιώνας είναι ο αιώνας των περιοδικών, γεγονός που ισχύει τόσο για τη δυτική Ευρώπη όσο και για την Ελλάδα»*, είναι πλέον κοινή πεποίθηση όλων των περί τον αιώνα αυτό ασχολουμένων, με τη διαφορά ότι στη Δύση το 19ο αιώνα τα περιοδικά βρίσκονται στο απόγειο της ακμής τους, ενώ στον ελληνικό χώρο σε φάση εκκίνησης (Σαχίνης 1964, 7).

Αποτελώντας πάντα μέσο έκφρασης της πολιτικής, κοινωνικής και πνευματικής ζωής της εποχής τους, τα περιοδικά στον ελληνικό χώρο εστιάζουν περισσότερο το ενδιαφέρον τους στη δημοσίευση λογοτεχνικών ή επιστημονικών εργασιών, πρωτότυπων ή μεταφρασμένων, ενώ παράλληλα προσανατολίζονται στο να μεταδώσουν στο κοινό τους ποικίλες εγκυκλοπαιδικές γνώσεις με σκοπό την ενημέρωση αλλά και την τέρψη, μετατρεπόμενα έτσι σε περιοδικά ποικίλης ύλης.

---

* Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Μέλος της Επιστημονικής Επιτροπής του Προγράμματος «Χρυσαλλίς» και Επιστημονική Υπεύθυνη του 2ου υποέργου με θέμα «Η πρόσληψη των δραματουργικών ειδών (συγγραφείς, ιδεολογικά και αισθητικά ρεύματα, θεωρία του δράματος): Κατάταξη και μελέτη των ειδών (ποιητικό θέατρο, θέατρο πρόζα, λυρικό θέατρο)». Η ανακοίνωση εντάσσεται στο ανωτέρω ερευνητικό πρόγραμμα, που υλοποιείται με χρηματοδότηση του προγράμματος «Θαλής»-Αριστεία για την έρευνα (2012-2015) με επιστημονική υπεύθυνη του έργου την Καθηγήτρια κ. Άννα Ταμπάκη.

** Αικατερίνη Διακουμοπούλου-Ζαραμπούκα, Δρ. Θεατρολόγος, Διδάσκουσα Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Εξωτερική Συνεργάτιδα του Προγράμματος «Χρυσαλλίς», μέλος της ερευνητικής ομάδας του 2ου υποέργου.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Ο κρυμμένος αυτός θησαυρός άργησε να έρθει στην επιφάνεια, παρά το γεγονός ότι το Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών ήδη από την εικοσαετία 1960-1980 είχε εντάξει στα ερευνητικά του προγράμματα τη μελέτη των περιοδικών του 19ου αιώνα, ξεκινώντας από τα προεπαναστατικά περιοδικά.[1]

Έτσι γενιές ερευνητών κατέθεσαν τεράστιο προσωπικό μόχθο αναζητώντας υλικό από τα περιοδικά αυτά, ανάλογα με τα προσωπικά ενδιαφέροντα ενός εκάστου ή μιας εκάστης, με αποτέλεσμα επανειλημμένες, ασυντόνιστες μεταξύ τους, αποδελτιώσεις και κατασπατάληση ανθρωπίνων δυνάμεων, χωρίς τελικά να έχει επιτευχθεί μέχρι σήμερα η συγκέντρωση του πολύτιμου αυτού υλικού σε μία βάση δεδομένων.

Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει το υπό εκπόνηση πρόγραμμα «Χρυσαλλίς» και αυτό βέβαια εν μέρει, γιατί η πλήρης αποδελτίωση όλων των περιοδικών του 19ου αιώνα, ξεφεύγει από τα περιορισμένα χρονικά όρια ενός συγκεκριμένου προγράμματος.

Με την επισήμανση ότι το θέατρο στον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα δεν έχει τύχει μέχρι σήμερα μιας επιμέρους μελέτης, παρά το γεγονός ότι όλοι οι ειδικοί μελετητές του θεάτρου έχουν αντλήσει υλικό από αυτόν, θα επιχειρήσουμε μία πρώτη συνοπτική παρουσίαση, ενδεικτική των δημοσιευμάτων γύρω από το θέατρο στα πρώτα τριάντα χρόνια (1840-1872) από την εμφάνιση των περιοδικών κατά την μετεπαναστική περίοδο, μέσα από τα εξής εννέα (9) περιοδικά που έχουν περιληφθεί προς αποδελτίωση στο πρόγραμμα «Χρυσαλλίς»:

1. «Ευρωπαϊκός Ερανιστής» (1840-1843)
2. «Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων» (1847-1849)
3. «Ευτέρπη» (1847-1855)
4. «Ιωνική Μέλισσα» (1850-1852)
5. «Πανδώρα» (1850-1872)

1 Στο πλαίσιο του ερευνητικού προγραμματισμού τού ΚΝΕ/ΕΙΕ, (Έκθεση εικοσαετίας 1980, 42-43) αποδελτιώθηκαν τότε τα περιοδικά: α) *Ερμής ο Λόγιος* (Βιέννη 1811-1821), β) *Αθηνά* (Παρίσι 1819), γ) *Καλλιόπη* (Βιέννη 1819-1821), δ) *Μέλισσα* (Παρίσι 1819-1821), ε) *Μουσείον* (Παρίσι 1819), στ) *Ειδήσεις διά τα Ανατολικά Μέρη* (1811), ζ) *Ελληνικός Τηλέγραφος* (1812-1836) και η) *Φιλολογικός Τηλέγραφος* (Βιέννη 1817-1821). (βλ. *Τα ελληνικά προεπαναστατικά περιοδικά: Ευρετήρια*, 1971-1983).

6. «Θελξινόη» (1855-1857)
7. «Φιλόκαλος Σμυρναίος» (1858-1859)
8. «Χρυσαλλίς» (1863-1866)
9. «Ιλισσός» (1868-1872)

Το περιεχόμενο του αποδελτιωμένου σχετικού υλικού[2], από τα ανωτέρω περιοδικά, μας οδήγησε στην ταξινόμησή του σε τέσσερις ενότητες: α) Ελληνική Δραματουργία, β) Ευρωπαϊκή Δραματουργία και γ) Αρχαίο θέατρο, ενώ συγκροτούνται και άλλες ενότητες όπως: δ) Βιογραφίες θεατρικών συγγραφέων, ε) Βιβλιοκρισίες θεατρικών έργων, στ) Θεατρικές ειδήσεις κ. ά. στις οποίες δεν θα αναφερθούμε λόγω του επιβεβλημένου περιορισμού της έκτασης της εισήγησης.[3]

Α΄ Ελληνική Δραματουργία

Το πρώτο χρονολογικά εμφανιζόμενο θεατρόμορφο έργο στα υπό εξέταση περιοδικά είναι το *Ειδύλλιον* του Ξενοφώντος Ραφόπουλου ή Ραφτόπουλου, Σμυρναίου λόγιου (1828-1859) που δημοσιεύεται στην *Ευτέρπη* το 1848. Πρόκειται για έμμετρο διάλογο βουκολικού περιεχομένου ανάμεσα σε δύο πρόσωπα τον Αυθέντη και τον Βουκόλο με θέμα τον ανεκπλήρωτο έρωτα του Βουκόλου, ερωτευμένου με την κόρη του αφέντη του, γεγονός που θα τον οδηγήσει στο θάνατο. (Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2006, 230) Απηχώντας το πεισιθανάτιο πνεύμα του ρομαντισμού της εποχής, το κείμενο αυτό, αποτελούμενο από 18 τετράστιχες στροφές, βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ ποίησης και θεατρικής μορφής που στηρίζεται μόνο στη διαλογικότητα. Ασχολούμενος με την ποίηση από την ηλικία των 9 χρόνων, ο Ραφτόπουλος θα φύγει από τη ζωή τέσσερα χρόνια αργότερα το 1852 σε ηλικία 24 ετών, έχοντας στο ενεργητικό του πέρα από το κείμενο αυτό, άλλες δύο θεατρόμορφες δοκιμές του *(Αρετή και Μόσχος* και *Αι Χελιδόνες)*, επίσης την έκδοση στη Σμύρνη του βραχύβιου φιλολογικού περιοδικού *Τρεις Χάριτες* το 1844 (Χατζηδήμος, 112) και το μυθιστόρημα *Το φρικτόν λάθος* το 1850, που θα διασκευαστεί αργότερα σε τετράπρακτο θεατρικό έργο και θα παιχτεί στη Σμύρνη το 1867 από το θίασο του Παντελή Σούτσα (Χατζηπανταζής 2002, 602-603).

2 Για την καταγραφή του αποδελτιωμένου υλικού που χρησιμοποιείται στην παρούσα εισήγηση βλ. Αρθρογραφία στο Β' μέρος της Βιβλιογραφίας.

3 Η ενότητα για το Λυρικό Θέατρο δεν περιλαμβάνεται στην παρούσα ανακοίνωση διότι αποτελεί αντικείμενο πραγμάτευσης της εισήγησης των Αύρα Ξεπαπαδάκου και Αλέξανδρου Χαρκιολάκη.

Ένα χρόνο μετά, το 1849 εντοπίζεται στο περιοδικό *Φιλόκαλος Σμυρναίος* μία μονόπρακτη κωμωδία με τίτλο *Τύχη με το καντάρι*, με κεντρικό ήρωα τον απένταρο Παύλο Ανάργυρο που βρίσκεται μπροστά σε ένα κυκεώνα οικονομικών προβλημάτων που συνεχώς αυξάνουν. Έχοντας περιέλθει σε απόγνωση, σκέφτεται να θέσει τέρμα στη ζωή του, όμως αναπάντεχα η τύχη τού χαμογελά, όταν βρίσκει μια καλά αμειβόμενη εργασία και παράλληλα γίνεται αποδέκτης χρηματικού ποσού (Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2006, 270).

Πρόκειται για σύντομο σε έκταση (3 σελ.) κωμωδιογράφημα που στηρίζει την κωμικότητά του στην απρόσμενη εναλλαγή καταστάσεων, χωρίς φιλοδοξίες σκηνικής παρουσίασής του.[4] Δημοσιεύτηκε ανώνυμα με πιθανό συγγραφέα του τον εκδότη του περιοδικού Νικόλαο Κοντόπουλο, Σμυρναίο λόγιο, ο οποίος αργότερα θα επιδείξει θεατρική δραστηριότητα ως καθηγητής στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης ανεβάζοντας *Οιδίποδα τύραννο* με μαθητές του το 1870 σε δική του ελεύθερη μετάφραση (Σολομωνίδης 1954, 83).

Μετά μια δεκαετία, στην οποία εμφανίζεται να πυκνώνει η συγγραφή μονόπρακτων κωμωδιών (Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2002, 87-91), απαραίτητου συμπληρώματος του δεύτερου μέρους, μετά το δράμα σε όλες τις παραστάσεις της εποχής, εντοπίζονται τέσσερα μονόπρακτα του νεαρού τότε Ιωάννη Καμπούρογλου (1851-1903) που δημοσιεύονται στο περιοδικό *Ιλισσός* το 1869 και 1870. Πρόκειται για τρεις κωμωδίες[5] και ένα ιστορικό δράμα,[6] πρωτόλειες δραματουργικές απόπειρες, που δεν θα βρουν το δρόμο τους στη σκηνή.[7]

---

4 Άλλωστε δεν έχει εντοπιστεί παράστασή του.

5 Πρόκειται για τις μονόπρακτες κωμωδίες «Η χήρα» (Καμπούρογλου, 281-286), «Παλαιοί φάκελλοι, νέα πάθη» (Καμπούρογλου, 372-381) και «Πως τρέφεται ο έρως» (Καμπούρογλου, 170-184).

6 Πρόκειται για το μονόπρακτο δράμα του «Ο θάνατος του Φειδίου» (Καμπούρογλου, 137-144, 209-219).

7 Για τα μονόπρακτα έργα του πέραν των ανωτέρω αναφερόμενων βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2002, 87-219. Ο Ιωάννης Καμπούρογλου ασχολήθηκε επίσης με τη μετάφραση θεατρικών έργων της ευρωπαϊκής δραματουργίας, τα οποία παίχτηκαν κατ' επανάληψη στην ελληνική σκηνή (*Οι αδιάφοροι* μονόπρακτο δράμα του Ισπανού διπλωμάτη στην Αθήνα Enrique Gaspar (εκδόθηκε στην Αθήνα το 1874 και στην Κ/πολη το 1882), *Ιόνη* τρίπρακτο μελόδραμα του Περουζίνη (εν Αθήναις 1874), *Ραμπαγάς*, πεντάπρακτη κωμωδία του Victorien Sardou (εν Αθήναις 1878), *Δαλιδά* τετράπρακτο δράμα του Octave Feuillet (εν Κ/

Τις δύο τελευταίες χρονιές της εξεταζόμενης περιόδου (1870-1872) στο ίδιο περιοδικό (*Ιλισσός*), εντοπίζονται πέντε θεατρικά έργα, τέσσερα δράματα από τα οποία δημοσιεύτηκαν ενδεικτικά αποσπάσματα και μία κωμωδία που δημοσιεύεται ολόκληρη σε συνέχειες, και αφορούν έργα που είχαν υποβληθεί στο Βουτσιναίο Δραματικό Διαγωνισμό. Πρώτο δημοσιεύεται απόσπασμα του έργου *Η χριστιανή Ευγενία, ήτοι Το φρόνημα των πρώτων χριστιανών*[8] έμμετρο πεντάπρακτο δράμα του Αντώνιου Αντωνιάδη, με θέμα από την εποχή των διωγμών των χριστιανών στη Ρωμαϊκή αυτοκρατορία, το οποίο μοιράστηκε εξ ημισείας το Α΄ βραβείο του Βουτσιναίου του 1870 με το τετράπρακτο σατυρικό δράμα του Κωνσταντίνου Βερσή *Αννίβας εν Γορτύνι,*[9] απόσπασμα του οποίου δημοσιεύεται στη συνέχεια στο ίδιο περιοδικό.

Τον Α΄ Έπαινο της ίδιας χρονιάς αποσπά το πεντάπρακτο δράμα *Ο τελευταίος κόμης των Σαλώνων*[10] του Σπυρ. Λάμπρου (1851-1919). Με υπόθεση παρμένη από το *Χρονικό του Γαλαξειδίου* του Κων. Σάθα, το έργο εμφανίζεται στο περιοδικό με μικρό απόσπασμά του. Θα εκδοθεί[11] αυτοτελώς την ίδια χρονιά και θα παιχτεί στην Αθήνα στις 5 Νοεμβρίου 1870 από την Ελληνοδραματική Εταιρεία

πολει 1882), *Ιωάννα των δακρύων και Ιωάννα των γελώτων* τετράπρακτο δράμα των Dunanoir και A. de Keraniou (εν Κ/πολει 1882), *Το στοιχειό* δράμα του Calderon de la Barca (εν Αθήναις 1903), *Πατρίς* πεντάπρακτο δράμα του Victorien Sardou (εν Αθήναις 1903), *Ο Αλκάδης της Θαλαμέας,* δράμα του Calderon de la Barca (εν Αθήναις 1903 και 1912) και *Σεβέρρος Τορέλλης* πεντάπρακτο δράμα του François Coppée (εν Αθήναις 1905), και παρά τις αποτυχημένες συμμετοχές του στους πρώτους θεατρικούς διαγωνισμούς, θα εμφανιστεί αργότερα ως κριτής στο Διαγωνισμό των Ολυμπίων (1888), στο Ρετσίνειο Διαγωνισμό (1895) και στο Διαγωνισμό του Συλλόγου των Φιλοτέχνων (1896) (Πετράκου 1999, 140, 381, 384).

8 Το έργο είχε υποβληθεί ξανά στον ίδιο διαγωνισμό το 1862, αλλά ανεπιτυχώς, όμως τη δεύτερη φορά, το 1870, χαρακτηρίζεται ως *εξαιρετικό με ενδιαφέροντα επεισόδια, θρησκευτικό συναίσθημα, τέλειους χαρακτήρες και βραβεύεται* (Πετράκου 1999, 42). Αναλυτική παρουσίαση του περιεχομένου του (βλ. Χατζηπανταζής 2006, 312-313). Πέρα από τη δημοσίευση του αποσπάσματός του, (Αντωνιάδης 1870) εκδίδεται και αυτοτελώς την επόμενη χρονιά (Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Κ. Αντωνιάδου, 1871), όμως παρ'όλα αυτά δεν φαίνεται να έχει εντοπιστεί παράστασή του.

9 Το έργο εκδόθηκε αυτοτελώς την ίδια χρονιά (εν Αθήναις, 1870) όμως και αυτό δεν γνώρισε τα φώτα της σκηνής (Πετράκου 1999, 42).

10 Περισσότερα για το έργο (βλ. Πετράκου 1999, 41), και αναλυτική παρουσίασή του (βλ. Χατζηπανταζής 2006, 309 και Πετράκου 2014, 134-139).

11 Τυπώθηκε στο τυπογραφείο του περιοδικού *Ιλισσός*.

των Παντελή Σούτσα και Διονυσίου Ταβουλάρη (Χατζηπανταζής 2002, 88).

Με παραπλήσιο περιεχόμενο από την εποχή της Καταλονικής κατοχής στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, δημοσιεύεται επίσης απόσπασμα από το πεντάπρακτο έργο *Ο άρχων του Ολύμπου ή Ιωάννης ο Καταλάνος* του Μαρίνου Κουτούβαλη[12] (1850-1926). Πρόκειται για ιστορικό δράμα η δράση του οποίου τοποθετείται στα Φάρσαλα της Θεσσαλίας το 1313 μ. Χ. με κεντρικό πρόσωπο τον σκληρό ηγεμόνα της περιοχής Ιωάννη τον Καταλάνο και εμφανείς επιρροές από τη *Μαρία Δοξαπατρή* του Δημ. Βερναρδάκη (Πετράκου 2012, 139-142). Το έργο, που είχε υποβληθεί ανεπιτυχώς το 1872 στο Βουτσιναίο Διαγωνισμό, εκδόθηκε αυτοτελώς το 1873, όμως δεν ευτύχησε να γνωρίσει τα φώτα της ράμπας.

Όλα τα ανωτέρω ιστορικά δράματα εντάσσονται στο κίνημα του ελληνικού ρομαντισμού που αντλεί τη θεματική του από το Βυζάντιο και τους νεότερους χρόνους, σε μία προσπάθεια αναζήτησης της ελληνικότητας, πάντα με απώτερο σκοπό την αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας και την ενδυνάμωση της εθνικής συνείδησης, στόχευση που υπηρέτησαν με προσήλωση οι Δραματικοί Διαγωνισμοί (Πετράκου 1999). Ήταν λοιπόν πολύ φυσικό, τα περιοδικά, αποτελώντας πάντοτε έκφραση σκέψης και βήμα διαλόγου των διανοουμένων της εποχής, να ενδιαφερθούν να δημοσιεύσουν αποσπάσματα των έργων αυτών, συμμετέχοντας στον πυρετό της πνευματικής ζύμωσης που προκαλούσε η διενέργεια των Διαγωνισμών, με σκοπό την ευρύτερη διάχυσή τους στο αναγνωστικό κοινό, η οποία μέσω της κυκλοφορίας ενός περιοδικού μπορούσε ευχερέστερα και ταχύτερα να επιτευχθεί.

Την ενότητα αυτή συμπληρώνει η τρίπρακτη κωμωδία του Παναγιώτη Ζάνου *Ανδρογυναικομαχία.* Με υπόθεση παρμένη τόσο από τις *Εκκλησιάζουσες,* τη *Λυσιστράτη* και τις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη, όσο και τη *Γυναικοκρατία* του Δημ. Βυζάντιου, το έργο πραγματεύεται τον αιώνιο ανταγωνισμό των δύο φύλων για επικυριαρχία, διαμάχη που θα καταλήξει σε εκατέρωθεν υποχωρήσεις (Χατζηπανταζής 2004, 67-69). Υποβάλλεται στο Διαγωνισμό των Ολυμπίων το 1870, χωρίς όμως να διακριθεί

12 Γεννήθηκε στη Σμύρνη, με καταγωγή από τη Ζάκυνθο. Ήταν γιατρός και παράλληλα ασχολήθηκε επί μακρόν με τη συγγραφή θεατρικών έργων (Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2006, 250 passim).

(Πετράκου 1999, 63). Παρ' όλα αυτά θα δημοσιευτεί ολόκληρο σε συνέχειες στο περιοδικό *Ιλισσός* από τον Δεκέμβριο του 1870 έως τον Γενάρη του 1871, οπότε θα παιχτεί με επιτυχία στην Αθήνα στις 14 Ιαν. 1871 από το θίασο Παντελή Σούτσα – Διον. Ταβουλάρη (Πετράκου 1999, 134) και στη συνέχεια θα εκδοθεί αυτοτελώς.

Β΄ Ευρωπαϊκή Δραματουργία

Την δεύτερη ενότητα συγκροτούν θεατρικά έργα της ευρωπαϊκής δραματουργίας που δημοσιεύονται στα υπό εξέταση περιοδικά μεταφρασμένα στα ελληνικά. Από το σύνολο των δεκαοκτώ (18) σχετικών αναγραφών, οι δεκατρείς (13) αφορούν στη δημοσίευση μονόπρακτων έργων, φαινόμενο που εντάσσεται στη γενικότερη προσπάθεια δημιουργίας ενός corpus μονόπρακτων θεατρικών έργων για την κάλυψη θεατρικών αναγκών και όχι μόνο (Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2002, 87-219). Το έντονο αυτό ενδιαφέρον ερμηνεύεται από το γεγονός ότι τα κείμενα αυτά περιορισμένης έκτασης αφενός μπορούσαν εύκολα και γρήγορα να μεταφραστούν στα ελληνικά, κινητοποιώντας προς τούτο λόγιους της εποχής (συγγραφείς, μεταφραστές, δημοσιογράφους κ. ά.),[13] αφετέρου είχαν εξασφαλίσει τη δυνατότητα δημοσίευσής τους στο φιλόξενο χώρο των περιοδικών, τα οποία επεδίωκαν να εμπλουτίσουν την ύλη τους με εύπεπτα θεατρικά ή θεατρόμορφα αναγνώσματα. Δεν μας είναι γνωστή πάντως η διαδικασία επιλογής των κειμένων αυτών, εάν δηλ. την ευθύνη της επιλογής είχε ο εκδότης ή ο διευθυντής του περιοδικού, ή κάποιος από τη συντακτική επιτροπή, ή εάν προτείνονταν από τους μεταφραστές.

Ενδεικτικά μνημονεύουμε τη δημοσίευση των μονόπρακτων: *Το ρόδον που μοσχοβολά δεν μοιάζει στο* χορτάρι[14], δραματική πράξη που μετέφρασε ο Γεώργιος Χ. Ζαλοκώστας, *Η Αγαρ εν τη ερήμω*,[15]

13 Ας σημειωθεί ότι ένας αριθμός μεταφράσεων δημοσιεύονται χωρίς μνεία μεταφραστή, ή μόνο με αρχικά ή αστερίσκο/ους, γεγονός που υποκρύπτει δύο εκδοχές: Η μετάφραση να έχει γίνει από τον ίδιο τον εκδότη/διευθυντή του περιοδικού ή από μέλος της συντακτικής του ομάδας ή να πρόκειται για μεταφραστική δοκιμή πιθανώς πρωτοεμφανιζόμενου μεταφραστή που επιθυμεί να κρύψει στην ανωνυμία την απειρία του.

14 *Ευτέρπη*, 1855, 132-138.

15 *Ευτέρπη*, 1855, 184-188. Πρόκειται για το έργο *Agar dans le désert: Petit drame biblique* της Mme de Staël (1766-1817) που το ξαναβρίσκουμε μεταφρασμένο από τον Μ. Π. Γκεντιλίνη στην *Πανδώρα* 1868, 468-471.

λυρική σκηνή της Mme de Stael που μετέφρασε η παιδαγωγός Πολυτίμη Κουσκούρη, οι μονόπρακτες κωμωδίες *Όνος και ρυάκιον*[16] του Alfred de Musset, και *Δόξα και έρως*[17] του Joseph Mery, *Επεισόδιον του πολέμου των δύο ρόδων*[18] ανώνυμου συγγραφέα που μεταφράζει η Καλλιρόη Αντωνιάδου, *Το πανδοχείον του βίου,*[19] μονόπρακτο του Alphonse Karr και *Σκηναί Παρισιναί: Κίρκη*[20] του Octave Feuillet, έργα που μετέφρασε ο Δημ. Ι. Καλογερόπουλος (ΔΙΚ), *Τα ρωμαντικά δράματα*[21] παρωδία κατά το ιταλικόν, *Η γυνή ομοιάζει την σκιάν σου*[22] και *Ο πίλος του ωρολογοποιού*[23] της Delphine de Girardin, μονόπρακτες κωμωδίες που μετέφρασε ο Κων/νος Ι. Δραγούμης και *Η χαρά προξενεί τρόμον,*[24] μονόπρακτη κωμωδία του Emile de Girardin που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην *Πανδώρα* το 1871.

Από τα υπόλοιπα πέντε (5) πολύπρακτα που βρίσκονται δημοσιευμένα στα υπό εξέταση περιοδικά, το πρώτο είναι μία δίπρακτη κωμωδία *Το αριστείον της ζωγραφικής ή η εικών της Δανάης*[25] ο συγγραφέας της οποίας δεν μνημονεύεται ούτε ο μεταφραστής της. Το έργο δεν εντοπίζεται να παίζεται. Ακολουθεί *Ο Οθέλλος* του Σαίξπηρ που δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό *Φιλόκαλος*

16 *Πανδώρα*, 1862, 156-162. Πρόκειται για το έργο του Alfred de Musset, *L' âne et le ruisseau : Comédié en 1 acte.* Paris: Charpentier, 1858.

17 *Πανδώρα*, 1867, 543-547. Πρόκειται για το έργο *Gloire et amour* του Joseph Méry (1797-1866). Είχε δημοσιευτεί στον τόμο: *Nouveau théâtre de salon.* Paris: Michel Lévy Frères, 1865 στη σειρά "Bibliothèque Contemporaine".

18 *Ιλισσός,* 1868, 118-122. Πιθανώς πρόκειται για δραματοποίηση υποθέσεως από το μυθιστόρημα του Aristide de Gondrecourt *Les derniers Kerven: Episode de la guerre de Deux Roses*. Paris: A. Cadot, 1844.

19 *Πανδώρα,* 1869, 271-275. Πρόκειται για το έργο του Alphonse Karr (1808-1890) *L' auberge de la vie: Proverbe en un acte.* Paris: Michel Lévy Frères, 1869 που είχε παιχτεί στη Nice.

20 *Πανδώρα,* 1869, 311-315. Πρόκειται για το έργο Circé, scène parisienne, proverbe en un acte του Octave Feuillet (1821-1890).

21 *Ιλισσός*, 1870, 251-262.

22 *Πανδώρα*, 1870, 417-425.

23 *Πανδώρα* 1871, 477-491. Πρόκειται για το έγο της Delphine de Girardin (1804-1855) *Le chapeau d' un horloger: Comédie un 1 acte en prose.* Paris: Michel Lèvy Frères, 1859 που είχε παιχτεί στο Théâtre de Gymnase στις 16 Δεκ. 1854.

24 Πρόκειται για το έργο του Emile de Girardin (1806-1881) *La joie fait peur: Comédiè en l acte en prose.* Paris: Michel Lévy Frères, 1854 που παίχτηκε στο Παρίσι στο Théâtre-Français στις 25 Φεβρ. 1854.

25 *Πανδώρα,* 1852, 97-107.

Σμυρναίος το 1858 χωρίς μνεία μεταφραστή.[26] Θα παιχτεί για πρώτη φορά στην Αθήνα το 1866 από το θίασο «Αισχύλο» Π. Σούτσα – Δ. Ταβουλάρη σε μετάφραση του Δημ. Βικέλα η οποία θα εκδοθεί αυτοτελώς στην Κ/πολη το 1873 και στην Αθήνα το 1876.

Ακολουθούν τρία ακόμη δράματα, η *Ιουλία*[27] του Octave Feuillet τρίπρακτο δράμα που δημοσιεύεται σε συνέχειες στην *Πανδώρα* το 1869 χωρίς μνεία μεταφραστή και *Οι παράφρονες*[28] τετράπρακτο δράμα του Riccardo di Castelvecchio που δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό *Ιλισσός* την ίδια χρονιά σε μετάφραση Σπυρ. Λάμπρου.[29] Οι δύο ανωτέρω μεταφράσεις αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα ταυτόχρονης ή με μικρή χρονική απόσταση μετακένωσης κειμένων της ευρωπαϊκής δραματουργίας στην ελληνική γλώσσα, αποκαλυπτικό ότι τα περιοδικά ενημερώνονταν συχνά σχετικά γρήγορα για την έκδοση θεατρικών έργων ή την παρουσίασή τους σε ευρωπαϊκά θέατρα.

Η ενότητα αυτή συμπληρώνεται με την δημοσίευση της *Ευλαλίας Ποντουά*,[30] πεντάπρακτου δράματος του Frédéric Soulié (1800-1847) που δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό *Ιλισσός* από το Μάιο 1870 έως το Νοέμβριο 1871, χωρίς όμως μνεία του μεταφραστή.

Ολοκληρώνοντας την ενότητα αυτή παρατηρούμε ότι από το σύνολο των μεταφρασμένων δεκαοκτώ (18) έργων της ευρωπαϊκής δραματουργίας που δημοσιεύονται στα υπό εξέταση περιοδικά, δεκαπέντε (15) είναι έργα της γαλλικής δραματουργίας, δύο της ιταλικής (*Οι παράφρονες*, *Τα ρωμαντικά δράματα)* και ένα (1)

26 Πίσω από την ανωνυμία το πιθανότερο είναι να κρύπτεται ο Σμυρναίος λόγιος Νικόλαος Κοντόπουλος, εκδότης του περιοδικού *Φιλόκαλος Σμυρναίος*, δημοσιογράφος, θεατρικός συγγραφέας και εκπαιδευτικός. Πρόκειται για την πρώτη απόπειρα μετάφρασης του έργου στα ελληνική, η οποία δεν γνωρίζουμε εάν έχει χρησιμοποιηθεί σε παράσταση του έργου.

27 Πρόκειται για το έργο του Octave Feuillet *Julie: drame en 3 actes*. Paris : Michel Levy, 1869, που παίχτηκε στην Comédie-Française στις 4 Μαΐου 1869. Στην ελληνική σκηνή δεν εμφανίζεται να παίζεται.

28 Πρόκειται για το έργο του Riccardo di Castelvecchio *I matti: Commedia in quattro atti*. Milano: F. Sanvito, 1866.

29 Στη μετάφραση αυτή παίχτηκε στην Αθήνα στις 12 Δεκ. 1876 (Χατζηπανταζής 2002, 216).

30 Πρόκειται για το έργο *Eulalie Pontois: Drame en 5 actes* που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1843 και παίχτηκε στο Théâtre Ambigy-Comique στις 18 Μαΐου της ίδιας χρονιάς. Στην Ελλάδα θα παιχτεί στην Αθήνα από το θίασο Μένανδρο στις 5 Νοεμ. 1877 (Χατζηπανταζής 2012, 245).

της αγγλικής (*Οθέλλος)*, ενώ στους μεταφραστές εντοπίζονται και δύο γυναίκες, η παιδαγωγός Πολυτίμη Κουσκούρη[31] (1820-1854) που μεταφράζει το μονόπρακτο δράμα *Η Αγάρ εν τη ερήμω* της Mme de Stael και η Καλλιρόη Αντωνιάδου που μεταφράζει το *Επεισόδιον του Πολέμου των δύο ρόδων,* αντιπροσωπευτικό δείγμα εμφάνισης της γυναικείας λογιοσύνης στον τομέα της μετάφρασης θεατρικών έργων, το 19ο αιώνα, ισχνής μεν, αλλά ευπρόσωπης παρουσίας, πέραν της χρονικά μεταγενέστερης σχετικής ενασχόλησης των ηθοποιών Πιπίνας Βονασέρα, Ελένης Κοτοπούλη και Ελένης Αυγερινού (Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2010, 45).

Συμπερασματικά, η δημοσίευση θεατρικών έργων σε σχέση με τη λοιπή λογοτεχνική παραγωγή (ποίηση και πεζογραφία) στα ελληνικά περιοδικά του 19ου αιώνα, όπως είναι ήδη γνωστό, είναι πολύ ισχνή, με παρατηρούμενες αυξομειώσεις σε μερικά από αυτά. (Καρποζήλου 1991, 178, 188-194). Έναντι της ελληνικής, υπερισχύει η παρουσία της ευρωπαϊκής θεατρικής δημιουργίας και ιδιαίτερα της γαλλικής δραματουργίας, έργα της οποίας μεταφράζονται κατά προτίμηση, φυσικό επακόλουθο της γαλλικής παιδείας των Ελλήνων λόγιων, που την μετακενώνουν στον ελληνικό χώρο, ανταποκρινόμενοι στο αίτημα της εποχής για πολιτισμική αναγέννηση από την Εσπερία.

Με βάση τα μέχρι τώρα δεδομένα από το αποδελτιωμένο υλικό των ανωτέρω εντύπων, συνάγεται το συμπέρασμα ότι τα περιοδικά, προκειμένου να ικανοποιήσουν τις απαιτήσεις ενός ευρέος και όχι ειδικού αναγνωστικού κοινού, επιλέγουν μεταφράσεις κατά κύριο λόγο σύντομων σε έκταση θεατρικών κειμένων, μονόπρακτων ή δίπρακτων και όταν πρόκειται για πολύπρακτα έργα, αυτά τα δημοσιεύουν σε συνέχειες, για να μην κουράσουν τους αναγνώστες τους και για να αφήσουν περιθώριο και για δημοσιεύσεις άλλων κειμένων. Το γεγονός ότι λίγα από αυτά τα θεατρικά κείμενα βρίσκουν το δρόμο τους για την ελληνική σκηνή, αποδεικνύει αφενός ότι τα θεατρικά έργα, πρωτότυπα ή μη, προσφέρονταν κυρίως προς ανάγνωση και λιγότερο για σκηνική αναπαράσταση και αφετέρου ότι οι μεταφραστικές επιλογές περιορίζονταν στον κύκλο ενδιαφερόντων των λογίων, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τους τις δυνατότητες των νεόκοπων ακόμη τεχνιτών της υποκριτικής τέχνης στην Ελλάδα.

31 Μπούμπουρα, 2011. Επίσης Ριζάκη, 2007.

Γ΄ Αρχαίο Θέατρο *

Το ενδιαφέρον για την αρχαιότητα σε όλες τις πτυχές της κυριαρχεί στον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα, αντικατοπτρίζοντας το ζητούμενο της εποχής, σύνδεση του νέου Ελληνισμού με την αρχαία ελληνική κληρονομιά, με τελική στόχευση την τόνωση της εθνικής συνείδησης. Οι Νεοέλληνες ανακαλύπτουν την αρχαία Ελλάδα μέσα από την αρχαιοφιλία της Δύσης που ήδη από τα μέσα του 18ου αιώνα είχε στρέψει το ενδιαφέρον της σε όλες τις εκφάνσεις του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, επιρροές τις οποίες ενσωματώνει στα σύγχρονά της δημιουργήματα σε όλους τους τομείς των γραμμάτων και των τεχνών (φιλοσοφία, λογοτεχνία, θέατρο, μουσική, καλές τέχνες, αρχιτεκτονική).

Η πορεία προς την αναζήτηση και εγκόλπωση της αρχαίας πολιτιστικής κληρονομιάς από την πνευματική elite της απελευθερωμένης Ελλάδας ενδυναμώνεται από τα εντυπωσιακά αποτελέσματα των ανασκαφών των ξένων αρχαιολογικών αποστολών που έρχονται να προσθέσουν νέα ερείσματα τεκμηρίωσης του ιδεολογήματος της ελληνικότητας. Έτσι το νεοσύστατο ελληνικό κράτος, υπό την επιρροή του βαυαρικού νεοκλασικισμού αλλά και του ρομαντισμού, θα χρησιμοποιήσει την ελληνική αρχαιότητα ως ακλόνητη απόδειξη της συνέχειας του Ελληνισμού, ιδεολόγημα που θα εξυπηρετήσει το κίνημα του Μεγαλοϊδεατισμού και του Αλυτρωτισμού, συντηρώντας ανέξοδα τον πατριωτισμό του ελληνικού λαού.[32]

Στο πλαίσιο της πνευματικής και ιδεολογικής αυτής ζύμωσης το ενδιαφέρον για το αρχαίο θέατρο επιστρατεύτηκε ως ένα επιπλέον τεκμήριο αφενός της ελληνικότητας, αφετέρου της ευρωπαϊκής ταυτότητας του νεόκοπου κρατιδίου, αφού οι Δυτικοί είχαν ήδη διατρίψει στη μελέτη του και σε προσπάθειες αναβίωσής του.

Ήταν λοιπόν πολύ φυσικό, η στροφή προς την κλασσική αρχαιότητα να προσελκύσει το ενδιαφέρον των συντακτών των περιοδικών οι οποίοι εμπλουτίζουν την ύλη τους με θεματολογία

---

* Την ενότητα αυτή επεξεργάστηκε και παρουσίασε στο Ε΄ Διεθνές Συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών η Αικατερίνη Διακουμοπούλου-Ζαραμπούκα.

32 Από την πλούσια σχετική βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά: Σκοπετέα 1988, Κιτρομηλίδης 1996, Petropoulos 1997, Ντριώ 1998, Πολίτης 1998, Rosen 1998, Hobsbawm 2000, Διαμαντούρος 2002, Μυστακίδου 2004, Κρεμμυδάς 2010.

σχετική με την αρχαία δραματουργία και το αρχαίο θέατρο. Από την πληθώρα των άρθρων για την αρχαιότητα, τέσσερις είναι οι κύριοι τομείς για το αρχαίο θέατρο που εντοπίζονται στα υπό εξέταση περιοδικά, οι οποίοι αναφέρονται εδώ με αντιπροσωπευτικά δημοσιεύματα:

α) Η πρόσληψη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου μέσω της ευρωπαϊκής δραματουργίας (βλ. ενδεικτικά Περί της συνθέσεως υπό Αλεξάνδρου Δουμά του δράματος *Orestie*, κατά τα πρότυπα των αρχαίων Ελλήνων ποιητών).[33]

β) Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος μέσω της παραστασιογραφίας. Ενδεικτικά μνημονεύονται η παράσταση της *Αντιγόνης* στο Βερολίνο το 1842 και ο αντίκτυπός της στην αθηναϊκή παραστασιογραφία όπως αποτυπώνεται στην παράστασή της *Αντιγόνης* στο Ηρώδειο 1867,[34] η παράσταση της *Εκάβης* στη Χάλκη[35] και ο *Οιδίπους Τύραννος* στη Γαλλία.[36]

γ) Η αρχαιολογία και η αρχιτεκτονική των αρχαίων θεάτρων.

1. Η αρχαιολογία, η αρχιτεκτονική και η τοπογραφία εμφανίζεται συχνά συνυφασμένη με το αρχαίο θέατρο. (π. χ. Τοπογραφική περιγραφή της πόλης των Θηβών).[37]
2. Περιγραφή των ευρημάτων ανασκαφής (π. χ. στη περιοχή της Ρώμης: γλυπτά, ένα θέατρο κ. α.).[38]
3. Στοιχεία για το Θέατρο του Διονύσου και την ιστορία του μετά την ανακάλυψή του. Η ανασκαφή στο θέατρο του Διονύσου υπήρξε δημοφιλές θέμα για την αρθρογραφία των περιοδικών. Στα τεύχη της *Χρυσαλλίδας* του 1863 υπάρχουν εκτενή άρθρα για τις ανασκαφές στο θέατρο από Γερμανούς αρχαιολόγους, περιγραφή του θεάτρου και των αρχαιολογικών ευρημάτων, αναφορά στην ιστορική

33 *Θελξινόη*, 1856.

34 Πρόκειται για την παράσταση της «Αντιγόνης» στο Βερολίνο του 1842. Είχε προηγηθεί η παράσταση στο Πότσνταμ το 1841 σε σκηνοθεσία του Ludwig Tieck, με τα μελοποιημένα χορικά από τον Μέντελσον (*Πανδώρα* 1850). Βλ. επίσης: Σιδέρης 1963, Μαυρομούστακος 1999 και Ρεμεδιάκη 2004.

35 *Πανδώρα,* 1856.

36 *Πανδώρα,* 1857.

37 (*Αποθήκη των Ωφελίμων και των Τερπνών Γνώσεων* 1849). Ίσως πρόκειται για μελέτημα του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή, ο οποίος υπήρξε μόνιμος συνεργάτης του περιοδικού στον τομέα της Αρχαιολογίας.

38 *Πανδώρα* 1850.

χρήση του χώρου.[39] Ενδιαφέρον παρουσιάζει ανυπόγραφο άρθρο στην *Πανδώρα*, όπου στηλιτεύεται η αδιαφορία των Αθηναίων για τη διάσωση και ανάδειξη των αρχαιοτήτων, αλλά και για τη δημιουργία μουσείου με σκοπό τη φύλαξη των αρχαιοτήτων του θεάτρου του Διονύσου.[40]

δ) Μελέτες και κριτική ανάλυση για το αρχαίο θέατρο.

Κριτική ανάλυση (βλ. ενδεικτική ανάλυση του όρου «Μυθιστορία» όπως την περιγράφει ο Huet, με παραπομπές στον Αριστοτέλη).[41]

Παρουσίαση έργων και συγγραφέων (π. χ. το έργο του Αριστοφάνη και υποστήριξή του έναντι των επικριτών του. Στο τέλος του συγκεκριμένου άρθρου ο Ραγκαβής έχει προσθέσει βιβλιογραφία των νεώτερων εκδόσεων και μεταφράσεων έργων του Αριστοφάνη. Πρόκειται για μία συναρμογή κριτικής τοποθέτησης και φιλολογικής μελέτης).[42]

Αρχαία ελληνική μουσική (π. χ. μια σύντομη αναδρομή στην ιστορία της μουσικής με έμφαση στην αρχαιοελληνική καταγωγή και τη θρησκευτική μουσική).[43]

Φιλολογικές μελέτες (π. χ. μελέτη η οποία δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό *Θελξινόη* της Κ/πολης, με θέμα την εξέλιξη της Νέας Κωμωδίας και τη σημασία της για τον αντικατοπτρισμό των ηθών και των ιδεών της εποχής της.[44] Πρόκειται για μετάφραση του μελετήματος των M. Benoît και G. Guizot, με τίτλο: *Ο Μένανδρος ή Περί νέας κωμωδίας παρ Έλλησι*. Η μελέτη πραγματεύεται το περιεχόμενο της Νέας Κωμωδίας, η οποία αντλεί τη θεματολογία της κυρίως από την ιδιωτική ζωή. Σχολιάζονται οι κοινωνικοί ρόλοι της γυναίκας και ο τρόπος που παρουσιάζεται στη Νέα Κωμωδία. Επιμέρους σημαντικές ενότητες του άρθρου αφορούν στην επιστήμη της φιλολογίας και στην ανάδειξη της κωμωδίας σε αντικείμενο μελέτης καθώς και στη σχέση της Νέας Κωμωδίας με το σατυρικό δράμα. Δίνεται έμφαση στη θεματολογία, κυρίως στη θρησκευτική κριτική και τα ιδιωτικά ήθη, την εμφάνιση του έρωτα, τη σχέση κυρίου και δούλου. Όσον αφορά τη κριτική

39 Περβανόγλους 1863 και *Χρυσσαλίς* 1863.
40 *Πανδώρα* 1864.
41 Διαμαντόπουλος 1848.
42 Ραγκαβής, 1841.
43 *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων* 1848.
44 *Θελξινόη,* 1856.

του θρησκευτικού συστήματος, περισσότεροι ευάλωτοι στη διακωμώδηση είναι οι θεοί με έντονες ανθρώπινες αδυναμίες. Η διαδικασία κριτικής του θρησκευτικού συστήματος ξεκινά από τον Όμηρο. Το δράμα, ακολουθώντας την κοινωνία, εντείνει την κριτική. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τραγωδίας και κωμωδίας. Οι συνθήκες που επικρατούσαν κατά τον αιώνα του Μενάνδρου, όταν και ήκμασε η Νέα Κωμωδία. Το τελευταίο μέρος της μελέτης εστιάζει στην εθιμική διάσταση που έχει λάβει η θρησκευτική εμπειρία στην Νέα Κωμωδία και στη σημασία της τύχης για την έκβαση της ζωής του ανθρώπου).

Οι βιογραφίες των δραματικών ποιητών (π. χ. βιογραφικές πληροφορίες για τον Σοφοκλή ή ακόμα και συγκρίσεις με Ευρωπαίους συγγραφείς οι οποίοι επηρεάστηκαν από τον μεγάλο τραγικό και συνέγραψαν έργα με την ίδια θεματολογία).[45]

Άρθρα για νεανικό ή σχολικό αναγνωστικό κοινό (βλ. ενδεικτικά κείμενο του Θ. Καρούσου το οποίο αναφέρεται στις παραδόσεις του σχολικού έτους 1860-1861, όπου παραθέτει την υπόθεση της *Εκάβης* του Ευριπίδη καθώς και κάποια σχόλια για την τραγωδία[46] Στο απόσπασμα αυτό ο συγγραφέας συμπληρώνει εκτενές βιογραφικό σημείωμα του Ευριπίδη και σχολιάζει βασικά χαρακτηριστικά του ύφους του, το οποίο συγκρίνει με εκείνο των άλλων δύο τραγικών ποιητών.

Μεταφρασμένα αποσπάσματα (π.χ. μετάφραση της *Λυσιστράτης).*[47]

Η αρθρογραφία αρχαιοελληνικού περιεχομένου στην πλειονότητά της συγκροτείται από μεταφράσεις μελετημάτων και η θεωρητική τοποθέτηση των περισσότερων αρθρογράφων εμφανίζεται μιμητική, μεταφέροντας απλώς τις θέσεις των Ευρωπαίων λογίων. Οι μεταφρασμένες πραγματείες Ευρωπαίων ελληνιστών επιλέγονταν τυχαία για να υπηρετήσουν τις δύο εθνικές «απαιτήσεις», την αδιάρρηκτη συνέχεια του ελληνισμού και τη θέση της Ελλάδας σε σχέση με τη δύση, χωρίς κάποιο συγκεκριμένο άξονα με αποτέλεσμα τη στείρα πρόσληψη της ευρωπαϊκής αρχαιογνωσίας.[48]

45 Πείσανδρος 1850.
46 Λιναρδάτος 1866 και *Πανδώρα* 1863.
47 *Πανδώρα* 1864.
48 Πατρικίου, 2004.

Μπορούσαν άραγε οι συντάκτες των περιοδικών στα μέσα του 19ου αι. να συνδιαλεχθούν αυτοδύναμα με το αρχαιοελληνικό παρελθόν; Η απάντηση είναι μάλλον αρνητική, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, όπως αποτυπώνονται σε δύο ενδεικτικά παραδείγματα: Το πρώτο αφορά την ανακάλυψη του θεάτρου του Διονύσου και το ανυπόγραφο άρθρο στην *Πανδώρα* όπου στηλιτεύεται η αδιαφορία των Αθηναίων για τη διάσωση και ανάδειξη των αρχαιοτήτων,[49] την ίδια στιγμή όπου η επικαιρότητα εξήρε την γερμανική σκαπάνη και το δεύτερο παράδειγμα, πολύ πιο σημαντικό, αφορά στο πρώιμο άρθρο του Ραγκαβή, στον *Ευρωπαϊκό Ερανιστή* του 1841, στο οποίο ο διαπρεπής αρχαιογνώστης εμβαθύνει στις αρετές της αριστοφανικής εργογραφίας.[50]

Βιβλιογραφία

Διαμαντούρος, Ν.: *Οι απαρχές της συγκρότησης του σύγχρονου κράτους στην Ελλάδα: 1821-1828.* Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2002.

Τα Ελληνικά προεπαναστατικά περιοδικά: Ευρετήρια. Επιμ. Αγγελική Γαβαθά-Παναγιωτοπούλου, Ρωξάνη Αργυροπούλου, Άννα Ταμπάκη, Εμμανουήλ Φραγκίσκος. Αθήνα: ΚΝΕ/ΕΙΕ, 1971-1983. 3 τόμ.

Καρπόζηλου, Μάρθα: *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900).* Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 1991.

Κέντρον Νεοελληνικών Σπουδών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών: *Έκθεση εικοσαετίας: 1960-1980.* Αθήνα: ΚΝΕ/ΕΙΕ, 1980.

Κιτρομηλίδης Π.: *Νεοελληνικός Διαφωτισμός: Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*. Αθήνα: Μ. Ι. Ε. Τ 1996.

Κρεμμυδάς Βασίλης: *Η Μεγάλη Ιδέα. Μεταμορφώσεις ενός εθνικού ιδεολογήματος.* Αθήνα: Τυποθήτω 2010.

Μαυρομούστακος, Πλάτων: «Παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ευρώπη κατά τους νεότερους χρόνους». Στο: *Γ΄ Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση Επτανησιακής Γραμματείας Ελληνιστών*, Κέρκυρα, 1997. Αθήνα: Καστανιώτης, 1999: 77-87.

Μπούμπουρα, Μαρία: *Γυναικεία εκπαίδευση: Η παιδαγωγός*

49 *Πανδώρα* 1864.

50 Ραγκαβής 1841.

Πολυτίμη Κουσκούρη. Μεταπτυχιακή Εργασία στο Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2011.

Μυστακίδου Αικατερίνη: *Η Μεγάλη Ιδέα στον τύπο του γένους*. Αθήνα: Πατάκης 2004.

Ντριώ Εδουάρδος: *Η Μεγάλη Ιδέα: Η αναγέννηση του Ελληνισμού.* Μφρ. Αλεξάνδρα Δρακοπούλου. Αθήνα: Κάτοπτρο 1998.

Πατρικίου, Έλενα: «Τα ανομολόγητα δάνεια. Οι πρώτες προσλήψεις δυτικοευρωπαϊκών φιλολογικών και αισθητικών ερμηνειών της τραγωδίας από τη νεοελληνική διανόηση και το νεοελληνικό θέατρο». Στα *Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου,* Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα: Ergo 2004: 163-173.

Πολίτης Αλ.: *Ρομαντικά χρόνια: Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*. Αθήνα: Ε. Μ. Ν. Ε. -Μνήμων 1998.

Πετράκου, Κυριακή: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί:1870-1925.* Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.

————: «Η καταλανική παρουσία στο νεοελληνικό θέατρο» στον τόμο: *Η Καταλανο-αραγωνική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο.* Αθήνα: Ινστιτούτο Θερβάντες, 2012, 133-153.

Ρεμεδιάκη, Ιωάννα: «Η πρώτη παράσταση της Αντιγόνης στην Ελλάδα και την Γερμανία. Μεταφραστικές και άλλες σχέσεις. » Στα *Πρακτικά του Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου.* Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών. Αθήνα: Ergo, 2004: 155-161.

Ριζάκη, Ειρήνη: *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες: Σημειώσεις για τη γυναικεία λογιοσύνη του 19ου αιώνα.* Αθήνα: Κατάρτι, 2007.

Σαχίνης Απόστολος: *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλιών περιοδικών.* Αθήνα, 1964.

Σκοπετέα, Ε.: *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα, Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880*). Αθήνα: Πολύτυπο 1988.

Σολομωνίδης, Χρ.: *Το θέατρο στη Σμύρνη:1675-1922.* Αθήνα, 1954.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις «Οι Έλληνες ηθοποιοί και το δραματουργικό τους έργο το 19ο αιώνα: Μία πρώτη σφαι-

ρική προσέγγιση». *Πρακτικά Δημερίδας στη μνήμη της Αγνής Μουζενίδου με θέμα «Ο ηθοποιός και η τέχνη της υποκριτικής: Θεωρία και πράξη, ιστορία και παρόν».* Επιμ. Γρηγόρης Ιωαννίδης Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, 2010, 35-45.

————: «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα: Α΄ συμβολή». *Παράβασις* 4 (2002) : 87-213.

————: *Το θέατρο στην καθ'ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη: Οκτώ μελετήματα.* Αθήνα: Πολύτροπον, 2006.

Χατζηδήμος, Αθανάσιος: «Σμυρναϊκή βιβλιογραφία». *Μικρασιατικά Χρονικά* 4 (1948): 112.

Χατζηπανταζής, Θόδωρος: *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως.* Τόμ. Α1-Α2. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.

————: *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως.* Τόμ. Β1-Β2. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012.

————: *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19ο αιώνα.* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004.

————: *Το ελληνικό ιστορικό δράμα από το 19ο στον 20ό αιώνα.* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών. 2006.

Hobsbawm E. J.: *Η εποχή των επαναστάσεων, 1789-1848*. Αθήνα: Μ. Ι. Ε. Τ. 2000.

Petropoulos J. A.: *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο Ελληνικό Βασίλειο (1833-1843)*. Τόμοι Α΄-Β΄, Αθήνα: Μ. Ι. Ε. Τ. 1997.

Rosen Fr.: *Ο ελληνικός εθνικισμός και ο βρετανικός φιλελευθερισμός*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε. 1998.

Αρθρογραφία

«Ανασκαφαί Ρώμης», *Πανδώρα* Β΄ (1850): 47-48.

«Η Αντιγόνη επί των νέων θεάτρων», *Πανδώρα* Β΄ (1850): 44- 47.

Αντωνιάδης, Αντώνιος: *«Η χριστιανή Ευγενία,* ήτοι *Το φρόνημα των πρώτων Χριστιανών». Ιλισσός* Η΄–Θ΄ (1870):121-127.

«Το αριστείον της ζωγραφικής ή η εικών της Δανάης: Κωμωδία εις δύο πράξεις. Μετ. εκ του γαλλικού». *Πανδώρα*, 52 (1852): 97–107.

Βέρος: «*Τα ρομαντικά δράματα:* Παρωδία κατά το ιταλικόν». *Ιλισσός* Η–Θ΄ (1870): 251–262.

Βερσής, Κωνσταντίνος: *«Αννίβας εν Γορτύνι:* Δράμα σατυρικόν εις μέρη πέντε». *Ιλισσός* Ι΄ (30/9/1870): 273–276.

«*Η γυνή ομοιάζει την σκιάν σου:* Κωμωδία εις 1 πράξιν. Μετ. ελευθέρως εκ του γαλλικού υπό Κων/νου Ι. Δραγούμη». *Πανδώρα* 498, (1870):417-425.

Διαμαντόπουλος, Α.: «Περί του ορισμού της μυθιστορίας (Roman.)». *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων* 17 (1848): 243-246.

«Ελληνικόν δράμα εν Γαλλία». *Πανδώρα* 179 (1857): 252-253.

«*Επεισόδιον του πολέμου των δύο ρόδων.* Εκ του γαλλικού. Μετ. Καλλιρόη Αντωνιάδου». *Ιλισσός* Δ΄ (1858): 118–122.

Ζάνος, Παναγιώτης: «Ανδρογυναικομαχία: Κωμωδία εις μέρη τρία». *Ιλισσός* ΙΓ΄-ΙΔ΄ (1870): 358-371, ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (1870): 404-416, ΙΖ΄ (1871): 441-445.

«Θεατρική παράστασις». *Πανδώρα* 146, (1856): 45-46.

«Θέατρον Διονύσου». *Πανδώρα* 339 (1864): 52-53.

Καμπούρογλου, Ιωάννης: «Ο θάνατος του Φειδίου». *Ιλισσός* Δ΄ (1869): 137–144, Στ΄ (1869): 209–219.

Καμπούρογλου, Ιωάννης: *«Παλαιοί φάκελλοι, νέα πάθη». Ιλισσός* Ι΄ (1870): 372–381.

Καμπούρογλου, Ιωάννης: *«Πως τρέφεται ο έρως:* Μίμος εις τρεις σκηνάς». *Ιλισσός* Στ΄-Ζ΄ (1870): 170–184.

Καμπούρογλου, Ιωάννης: «Η χήρα: Δύο ώραι εντός αθηναϊκής αιθούσης». *Ιλισσός* Θ΄ *(*1869): 281–286.

Κουτούβαλης, Μαρίνος: *«Ιωάννης ο Καταλάνος άρχων του Ολύμπου». Ιλισσός* ΚΒ΄ (1872): 516–519.

Λάμπρος, Σπυρίδων: *«Ο τελευταίος κόμης των Σαλώνων:* Απόσπασμα». *Ιλισσός* Στ΄-Ζ΄ (1872): 211-212.

Λιναρδάτος, Διονύσιος: «Υπόθεσις της Εκάβης και σκέψεις επί των δραμάτων του Ευριπίδου». *Πανδώρα* 320 (1866): 186-189 και 321 (1863): 212-217.

«Ο Μένανδρος ή περί νέας κωμωδίας παρ Έλλησι». *Θελξινόη* ΙΕ΄ [1856]: 97-105.

«Ορεστία». *Θελξινόη* 1 (1856): 24.

Πείσανδρος: «Οιδίπους Τύραννος». *Η Ιωνική Μέλισσα* 4 1850: 47-48.

Περβανόγλους, Π.: «Το διονυσιακόν θέατρον των Αθηνών». *Χρυσαλλίς* 3 (1863): 73-77.

«Περί μουσικής». *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων* 8 (1848): 25-48.

«Περί των εν τω Διονυσιακώ θεάτρω ανευρεθέντων αναγλύφων». *Χρυσαλλίς* 15 (1863): 473-476.

«Ποικίλα». *Πανδώρα* 333 (1864): 553-557.

Ραγκαβής Α. Ρ.: «Αριστοφάνης». *Ευρωπαϊκός Ερανιστής* Β΄ (1841): 145-156.

Ραφόπουλος, Ξενοφών: *«Ειδύλλιον». Ευτέρπη* 11 (1848) : 12–13.

«Το ρόδον που μοσχοβολά δε μοιάζει στο χορτάρι. Μετ. Γ. Χ. Ζαλοκώστας*». Ευτέρπη* 54 (1855): 132–138.

Σιδέρης, Γιάννης: «Παλαιοί πόθοι για την αναβίωση της τραγωδίας». *Θέατρο* 8 (1963): 35-36.

«Τοπογραφία των Θηβών». *Αποθήκη των Ωφελίμων και των Τερπνών Γνώσεων* 19 (1849): 9-11.

«Τύχη με το καντάρι: Μονόπρακτη κωμωδία». *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος* 7 (1859): 100-103.

Castelvecchio, Riccardo: «*Οι παράφρονες:* Δράμα εις πράξεις τέσσερας». *Ιλισσός* Ε΄ (1869): 177-190, Στ΄ (1869): 219-230.

Feuillet, Octave: «*Ιουλία:* Δράμα εις πράξεις τρεις και εις πεζόν λόγον». *Πανδώρα* 463 (1869): 125-135, 465 (1869): 165-172, 467 (1869): 213-217.

Feuillet, Octave: *Σκηναί Παρισιναί: Κίρκη.* Μετ. ΔΙΚ». *Πανδώρα* 472 (1869): 311-315.

Girardin, Delphine de: «*Ο πίλος του ωρολογοποιού:* Κωμωδία εις 1 πράξιν μεταφρασθείσα ελευθέρως εκ του γαλλικού υπό Κων/νου Ι. Δραγούμη». *Πανδώρα* 501 (1871): 477-491.

Girardin, Emile de: «*Η χαρά προξενεί τρόμον:* Κωμωδία εκ του γαλλικού». *Πανδώρα* 510 (1871: 133-136, 512 (1871): 184-186, 513 (1871): 207-210, 515 (1871): 257-261, 516 (1871): 284-288.

Karr, Alfonse: «*Το πανδοχείον του βίου*. Μετ. ΔΙΚ. ». *Πανδώρα* 470 (1869): 271-275.

Mery, Joseph: *«Δόξα και έρως»*. *Πανδώρα* 407, (1867): 543-547.

Musset, Alfred de: «Όνος και ρυάκιον». *Πανδώρα* 295 (1862): 156-162.

Musset, Alfred de: *«Φαντασιοσκοπία». Πανδώρα* 385 (1866): 20-24.

Shakespeare: *«Οθέλλος ήτοι ο Μαύρος της Βενετίας»*. *Φιλόκαλος Σμυρναίος* 49 (1858): 253-261, 20 (1858): 268-272, 21 (1858): 284-288, 22 (1858): 292-305, 23 (1858): 315-322, 24 (1858): 329-338.

Soulié Frédéric: «Ευλαλία Ποντουά: Δράμα εκ πράξεις πέντε μετά προλόγου». *Ιλισσός* Β΄ (1870): 33-44, ΚΔ΄ (1871): 596-600, Γ΄ (1871): 54-61, Δ΄ (1871): 77-83, Ε΄ (1871): 105-110, Στ΄ (1871): 127-133, Ζ΄ (1871): 152-160, Η΄ (1871): 174-183, Θ΄ (1871): 195-203, Ι΄ (1871): 220-225, ΙΒ΄ (1871): 268-275, ΙΓ΄ (1871): 294-301, ΙΔ΄ (1872): 315-322.

Staël, Mme de: «*Η Αγαρ εν τη ερήμω:* Δράμα ηθικόν εκ του γαλλικού. Μετ. Μ. Π. Γκεντιλίνης». *Πανδώρα* 432 (1868): 468-471.

Staël, Mme de: *«Η Αγαρ εν τη ερήμω:* Λυρική σκηνή συντεθείσα το 1806. Μετ. Πολυτίμη Κουσκούρη». *Ευτέρπη* 56 (1855):184-188.

Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: μετρική θεωρία και ποιητική πράξη

Ευριπίδης Γαραντούδης *

Αν και η αναβίωση των αρχαίων μέτρων, κυρίως των ελληνικών και δευτερευόντως των λατινικών, είναι μία από τις περισσότερο ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις της ποιητικής θεωρίας και πράξης του ελληνικού 19ου αιώνα, τόσο αυτή καθεαυτή η ποιητική θεωρία που υποστήριξε την αναβίωση όσο και η μεγάλη πλειονότητα των έμμετρων κειμένων που την πραγμάτωσαν περιέπεσαν με το πέρασμα του χρόνου στη λήθη. Αυτή η λήθη ώς ένα χρονικό σημείο ήταν ευεξήγητη, για δύο κυρίως αλληλοεξαρτώμενους λόγους. Από την εποχή της γενιάς του 1880 και εξής αφενός η επικράτηση του γλωσσικού δημοτικισμού στην ποίηση και αφετέρου η υπερίσχυση του λυρικού είδους, εφαρμοσμένου σε μικρής έκτασης ποιήματα, συνέβαλαν στον σχηματισμό μιας σταθερής προκατάληψης για τα γραμμένα σε καθαρεύουσα και εκτενή έργα του επικού και του δραματικού είδους. Με δεδομένο ότι η μεγάλη πλειονότητα των κειμένων που εντάσσονται στην αναβίωση των αρχαίων μέτρων κατά τον 19ο αιώνα είναι επικά και δραματικά έργα γραμμένα σε καθαρεύουσα, είτε πρωτότυπα είτε μεταφράσεις, εύλογο ήταν να μείνουν στην αφάνεια και να μην αποτελούν αντικείμενο μελέτης. Αλλά κατά τις τελευταίες δεκαετίες το ενδιαφέρον για την ελληνική λογοτεχνία του 19ου αιώνα, κυρίως εκείνη της περιόδου 1830-1880 στο ελλαδικό κέντρο, σημείωσε κατακόρυφη αύξηση, ιδίως σε ό,τι αφορά την εύρεση, μελέτη και έκδοση πεζογραφικών έργων. Αντιθέτως, στο ίδιο χρονικό διάστημα, τις τελευταίες

---

* Ευριπίδης Γαραντούδης, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιαστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Βλ. http://uoa.academia.edu/EvripidisGarantoudis. Η παρούσα έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

δεκαετίες, η ποιητική θεωρία και πράξη της ίδιας γραμματολογικής περιόδου, εκείνης που σχηματικά θα ονομάζαμε ελλαδικό κλασικορομαντισμό, εξακολούθησε να παραμένει ένα από τα πιο ανεπιθύμητα ερευνητικά πεδία της νεοελληνικής φιλολογίας. Ειδικότερα, οι αυτοτελείς μελέτες ή/και οι εκτενείς αναφορές σε μελέτες, που εκπονήθηκαν από το 1989 και εξής, με αντικείμενο την αναβίωση των αρχαίων μέτρων μάλλον δεν ξεπερνούν τα δάκτυλα των δύο χεριών. Προσδιορίζω το 1989 ως σημείο αφετηρίας αυτής της καταμέτρησης επειδή τότε, στο βιβλίο μου *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική. Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, επιχείρησα μιαν σχετικώς συστηματική περιγραφή και ερμηνεία της αναβίωσης της αρχαίας μετρικής.[1] Στην εικοσιπενταετία που ακολούθησε, υπήρξαν δύο σημαντικοί σταθμοί για τη μελέτη της αναβίωσης. Ο πρώτος ήταν το ερευνητικό πρόγραμμα «Ποιητικά κείμενα αναβίωσης των αρχαίων μέτρων στον 19ο αιώνα» του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών με επιστημονικούς υπεύθυνους τον Νάσο Βαγενά και τον ομιλητή. Απόρροια εκείνου του προγράμματος, που εκπονήθηκε από δύο ερευνήτριες, την Όλγα Κομιζόγλου και την Μορφία Μάλλη, το διάστημα Οκτώβριος 2003-Δεκέμβριος 2004, ήταν η καταγραφή σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων και η ψηφιοποίηση σε ηλεκτρονικό αρχείο 350 περίπου ποικίλης έκτασης έμμετρων κειμένων (λυρικών, επικών και δραματικών) που εμπίπτουν στην κατηγορία της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων. Τα κείμενα αυτά εντοπίστηκαν σε σύνολο 617 βιβλίων του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού αιώνα. Δυστυχώς τα υπολειπόμενα προς έρευνα περίπου 245 βιβλία του 19ου αιώνα δεν ερευνήθηκαν, επειδή σταμάτησε η χρηματοδότηση του προγράμματος. Το υλικό της έρευνας βρίσκεται σήμερα κατατεθειμένο στο Αρχείο Νεοελληνικής Μετρικής του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών και είναι στη διάθεση των μελετητών. Ο δεύτερος σταθμός ήταν η ημερίδα «Η αναβίωση των αρχαίων μέτρων», που πραγματοποιήθηκε στο Ρέθυμνο στις 3 Μαΐου 2004, στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του ανωτέρω προγράμματος. Στην ημερίδα έλαβαν μέρος οι συντελεστές του (Βαγενάς, Γαραντούδης, Κομιζόγλου και Μάλλη) και, επίσης, ο Μιχαήλ Πασχάλης. Προσθέτω, σ' αυτή την αναγκαστικά σύντομη ανασκόπηση της σχετικής έρευνας, ότι το 2004 η Όλγα Κομιζόγλου ξεκίνησε να εκπονεί διδακτορική διατριβή στον

1 (Γαραντούδης 1989, 33-75)

Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας του ΕΚΠΑ με θέμα «Η αναβίωση των αρχαίων μέτρων στον 19ο αιώνα. Θεωρητική κατασκευή και πραγμάτωση», αλλά η διατριβή δυστυχώς μέχρι σήμερα δεν έχει προχωρήσει ουσιαστικά. Η ίδια ερευνήτρια προηγουμένως, το 2004, ολοκλήρωσε την αξιόλογη διπλωματική εργασία της με το ίδιο θέμα στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Στόχος της παρούσας ανακοίνωσης είναι να σχολιάσω συνοπτικά την αναβίωση των αρχαίων μέτρων, λαμβάνοντας υπόψη την ερευνητική προεργασία και επισημαίνοντας τις θετικές προοπτικές που ανοίγονται με το πρόγραμμα της «Χρυσαλλίδος». Ο σχολιασμός μου θα αναπτυχθεί σύμφωνα με πέντε βασικές παραμέτρους εξέτασης της αναβίωσης. Η πρώτη παράμετρος είναι εκείνη του ορισμού της αναβίωσης και της διάκρισής της από τη μίμηση των αρχαίων μέτρων στα νεότερα χρόνια. Συγκεκριμένα, αν γενικά η αναβίωση μπορεί να οριστεί ως μια τάση που χαρακτήρισε μεγάλο μέρος της έμμετρης λογοτεχνικής παραγωγής του 19ου αιώνα, τάση που αποσκοπούσε στη δημιουργία νεοελληνικών στίχων ή στροφών βασισμένων σε τονική παραλλαγή αρχαιοελληνικών ή λατινικών προσωδιακών σχημάτων, η μίμηση αφορά στη μακρότατη παράδοση της συγγραφής αρχαιόγλωσσων και προσωδιακών επιγραμμάτων και ποιημάτων, όπως αυτά του Φίλιππου Ιωάννου, του Ηλία Τανταλίδη, του Κωνσταντίνου Ευθυβούλη, του Λέανδρου Αρβανιτάκη και αρκετών άλλων επιδεικτικά αρχαιομαθών του 19ου αιώνα, που στην πλειονότητά τους δεν ήταν ποιητές. Αυτή η περιθωριακή παραγωγή των αρχαιόγλωσσων και προσωδιακών ποιημάτων, όσο κι αν συνδέεται εν μέρει με τη θεωρία και την ιδεολογία της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων, δεν αφορά τη νεοελληνική μετρική. Γιατί η αναβίωση των αρχαίων μέτρων είναι αντικείμενο μελέτης της νεοελληνικής μετρικής από τη στιγμή που θα δεχτούμε ότι πρόκειται για ένα φαινόμενο μετασχηματισμού: οι νέοι στίχοι που αποσκοπούν να αναβιώσουν τους αρχαίους στηρίζονται στα δεδομένα της νεοελληνικής μετρικής, τη συλλαβή και τον δυναμικό τόνο των λέξεων. Η αναβίωση, ακριβέστερα, στηρίζεται στην αντικατάσταση της μακράς συλλαβής του αρχαίου στίχου με την τονισμένη συλλαβή του νέου στίχου. Με άλλα λόγια, οι ποιητές του 19ου αιώνα αποδίδουν με εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών ένα σχήμα διαδοχής μακρών και βραχειών συλλαβών, όπως αυτό παραδίδεται στα εγχειρίδια της αρχαίας

μετρικής. Προσπαθούν, επίσης, να διατηρήσουν στους νέους στίχους τις τομές των αρχαίων στίχων. Η προκαλούμενη με την τήρηση των παραπάνω κανόνων τεχνητότητα των αναβιωμένων αρχαίων μέτρων, με άλλα λόγια η στατικότητα ή η περιορισμένη ρυθμικότητά τους, πιστεύω ότι συνέβαλε, μαζί με τους λόγους που ήδη αναφέρθηκαν, στην προϊούσα απαξίωση και εγκατάλειψή τους.

Η δεύτερη παράμετρος εξέτασης αφορά στη χρονική και κειμενική έκταση της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων. Η μέχρι τώρα έρευνα έχει δείξει ότι η αναβίωση γνώρισε διάδοση κυρίως στη λεγόμενη «πρώτη Αθηναϊκή Σχολή», ακριβέστερα στο περιβάλλον του ελλαδικού κλασικορομαντισμού της περιόδου 1830-1880, όπου εκτείνεται σε τρεις κατηγορίες έμμετρων κειμένων, την ποίηση (δραματική, επική και λιγότερο λυρική), το θέατρο (τραγωδία-δράμα και κωμωδία) και τις μεταφράσεις κλασικών έργων (κυρίως ομηρικά έπη και αρχαίο δράμα). Οι δύο κυριότεροι αρχαιοελληνικοί στίχοι που αναβίωσαν σ' αυτό το περιβάλλον με νεοελληνικούς στίχους είναι το δακτυλικό εξάμετρο, νεοελληνικό αντίστοιχο του οποίου είναι ένας δεκαεπτασύλλαβος δακτυλικού ρυθμού, και το ιαμβικό τρίμετρο, νεοελληνικό αντίστοιχο του οποίου είναι ένας δωδεκασύλλαβος με ιαμβικό κατά βάση ρυθμό. Επίσης η έρευνα ανέδειξε ότι η αναβίωση των αρχαίων μέτρων από τον ελλαδικό κλασικορομαντισμό συναρτάται τόσο με τις κλασικιστικές-αρχαϊστικές αντιλήψεις των εκπροσώπων του όσο και ευρύτερα με τις ιδεολογικές ροπές της εποχής τους και με την πρόσληψη των σύγχρονών τους δυτικών αντιλήψεων περί της αρχαιότητας. Αλλά η επέκταση και η συστηματοποίηση της έρευνας θα δείξουν ότι η αναβίωση των αρχαίων μέτρων εκτείνεται αρκετά περισσότερο. Καταρχάς ως προς τα χρονικά της όρια, οι απαρχές της μπορούν να ανιχνευθούν στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα σε ποιητές της εποχής του νεοελληνικού διαφωτισμού, ενώ οι έσχατες αναλαμπές της φτάνουν έως αρκετούς δημοτικιστές ποιητές του 20ού αιώνα, όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Σωτήρης Σκίπης, ο Γεράσιμος Σπαταλάς και ο Λέων Κουκούλας. Προκειμένου αυτές οι όψιμες φάσεις της αναβίωσης να διακριθούν από τη βασική περίοδό της πρότεινα σε μελέτη μου, δημοσιευμένη το 2008, να χρησιμοποιηθούν οι όροι ψευδοαναβίωση και μετααναβίωση των αρχαίων μέτρων.[2] Ο όρος «ψευδοαναβίωση» αναφέρεται στο

2 (Γαραντούδης 2008). Η μελέτη αυτή αρχικά ανακοινώθηκε στην ημερίδα «Η ανα-

απροσδιόριστο σύνολο εκείνων των ποιημάτων, στις αρχές του 20ού αιώνα, τα οποία, αφενός δεν αποσκοπούν να λειτουργήσουν ως η έμπρακτη, στο επίπεδο της ποιητικής πράξης, απόδειξη της ικανότητας της νεότερης ποίησης να αναβιώσει αρχαία μέτρα και στροφές, αφετέρου, όμως, διατηρούν ένα μικρότερο ή μεγαλύτερο μορφολογικό και, πιθανόν, θεματικό και εκφραστικό δεσμό με τα παλαιότερά τους ποιήματα που ήταν η έμπρακτη και συνήθως διακηρυγμένη εφαρμογή μιας τέτοιας πρόθεσης, δηλαδή τα ποιήματα του 19ου αιώνα που γράφτηκαν σε αναβιωμένα αρχαία μέτρα. Ο όρος «μετααναβίωση» δηλώνει εκείνα τα ποιητικά κείμενα που γράφτηκαν τον 20ό αιώνα, στην εποχή πια του ελεύθερου στίχου, επομένως κατά την περίοδο που η αυστηρά έμμετρη ποίηση και η αναβίωση των αρχαίων στίχων αποτελούν ένα ολοένα και πιο μακρινό ποιητικό παρελθόν, παρουσιάζουν, ωστόσο, τέτοια μορφολογικά χαρακτηριστικά τα οποία επιτρέπουν να διαφανεί, λιγότερο ή περισσότερο, η σχέση με "αρχαίες" μορφές. Τα ποιήματα της μετααναβίωσης εκτείνονται σ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα και φτάνουν μέχρι την ποίηση των ημερών μας. Έπειτα, ως προς τη διάδοση της αναβίωσης εκτός του πλαισίου του ελλαδικού κλασικορομαντισμού, πρέπει να παρατηρηθεί κυρίως ότι η αναβίωση εμφανίζεται με διαφορετικούς όρους, τόσο ως προς τη θεωρία όσο και ως προς την ποιητική της πράξη, και σε έμμετρα κείμενα αρκετών Επτανησίων λογοτεχνών του 19ου αιώνα, όπως ο Ιωάννης Ζαμπέλιος, ο Ανδρέας Κάλβος, ο Γεώργιος Κανδιάνος Ρώμας, ο Παναγιώτης Πανάς, ο Λορέντζος Μαβίλης, ο Ιάκωβος Πολυλάς (ως μεταφραστής), ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης (ως μεταφραστής). Χρονικά πρώιμη, ιδιάζουσα και αρκετά μελετημένη είναι η περίπτωση του Ιωάννη Ζαμπέλιου, δραματικού ποιητή που συνέθεσε και τις δώδεκα τραγωδίες του, με πρώτη τον *Τιμολέοντα* το 1818, σε δωδεκασύλλαβο-αναβιωμένο ιαμβικό τρίμετρο, μάλιστα σε μορφή αρκετά διαφορετική από εκείνη του μεταγενέστερου ιαμβικού τρίμετρου των Αθηναίων Στέφανου Κουμανούδη και Δημητρίου Βερναρδάκη. Στην όψιμη φάση της η πιο ενδιαφέρουσα περίπτωση αναβίωσης αρχαίων μέτρων που εκπορεύεται από τον επτανησιακό χώρο είναι η ενότητα ποιημάτων «Βάρβαροι στίχοι» του Στέφανου Μαρτζώκη, γραμμένων τη δεκαετία του 1890. Ο

βίωση των αρχαίων μέτρων» (Ρέθυμνο, 3 Μαΐου 2004). Η μελέτη σε επεξεργασμένη και αναθεωρημένη μορφή έχει περιληφθεί στο (Γαραντούδης 2012, 447-479).

Μαρτζώκης προσπάθησε να μιμηθεί το εξωτερικό σχήμα αρχαιοελληνικών στροφών (όπως της σαπφικής, της αλκαϊκής και της ασκληπιάδειας στροφής) μιμούμενος ή παραλλάσσοντας τα στροφικά σχήματα των *Odi barbare* (Βάρβαρες ωδές) (1877-1893) του Ιταλού ποιητή Josué Carducci, και εγκαινίασε μια παράδοση που στον 20ό αιώνα συνέχισαν αρκετοί ακόμα επτανησιακής κυρίως καταγωγής ποιητές και μεταφραστές.[3]

Ύστερα από όσα ήδη παρατήρησα, γίνεται φανερό ότι η τρίτη παράμετρος μελέτης της αναβίωσης της αρχαίας μετρικής αφορά στη συνθετότητα του φαινομένου, η οποία συναρτάται αφενός με τη διάχυση της αναβίωσης σε μεγάλο χρονικό εύρος, σε διακριτά μεταξύ τους γραμματολογικά μορφώματα και σε διαφορετικά λογοτεχνικά είδη, αφετέρου με τη μεγάλη ποικιλία των θεωρητικών προϋποθέσεών της και των ποιητικών υλοποιήσεών της. Από τη συνθετότητα αυτή προκύπτουν ζητήματα που η ερευνητική διαχείρισή τους προϋποθέτει αίσθηση της ιστορικότητας των εξεταζόμενων κριτικών και ποιητικών κειμένων, αλλά και αξιοποίηση των προτερημάτων που μας δίνει η χρονική απόσταση από τα εξεταζόμενα κείμενα. Θα φέρω ένα παράδειγμα για να γίνει σαφέστερο τι εννοώ. Σε μελέτη της το 1998 η Λιλή Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου υποστήριξε ότι περίπου από το 1830 μέχρι το 1890 η κυρίαρχη αντίληψη μελετητών, ποιητών και λογίων για τη ρυθμική φύση των νεοελληνικών στίχων ήταν ότι «ο νεοελληνικός τόνος επιμηκύνει σε χρόνο την τονισμένη συλλαβή, και επομένως στη νεοελληνική γλώσσα ως μακρές (προς το "ποσό") σε διάρκεια συλλαβές θεωρήθηκαν οι τονισμένες συλλαβές».[4] Η ίδια ερευνήτρια υποστήριξε επίσης ότι την περίοδο εκείνη οι αρχαιοελληνικοί μετρικοί όροι, π. χ. ίαμβος ή τροχαίος, εφαρμοσμένοι σε νεότερα και σύγχρονα έμμετρα κείμενα «προσλαμβάνονται [...] με λειτουργία ρ υ θ μ ι κ ή - χ ρ ο ν ι κ ή »,[5] όπως δηλαδή και στην αρχαιότητα. Ως πρωτεργάτη αυτής της αντίληψης, η Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου αναγνώρισε τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή. Είναι αλήθεια ότι σε δεκάδες δοκιμιακά κείμενά του, δημοσιευμένα από το 1936 μέχρι τον θάνατό του (1892) ή μεταθανάτια, ο Ραγκαβής υποστήριξε

3 Για το θέμα αυτό βλ. (Γαραντούδης 1991). Σε συντομότερη ιταλική μορφή: (Garantoudis 1991).

4 (Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου 1998, 569)

5 (Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, 1998, 571)

μια μετρική θεωρία των νεοελληνικών στίχων η οποία όχι μόνο ορίζεται αλλά και αξιολογείται με κριτήριο τη στενή σχέση ή και ταύτιση της νεότερης τονικής μετρικής με την αρχαία προσωδία. Επίσης, όπως ορθά παρατήρησε ο Μιχαήλ Πασχάλης, «ο Ραγκαβής δεν διέκρινε επί της ουσίας *την επιβίωση* από *την αναγέννηση* των αρχαίων μέτρων».[6] Με άλλα λόγια, ο Ραγκαβής αντιλαμβανόταν όλους ή σχεδόν όλους τους στίχους της σύγχρονής του έντεχνης ποίησης, αλλά και του δημοτικού τραγουδιού, ως επιβίωση αρχαίων στίχων, γι' αυτό και έγραψε λιγοστούς αναβιωμένους αρχαίους στίχους, προκειμένου να υποδείξει στους συγχρόνους του την ποιητική παραγωγή και εκείνων των αρχαίων στίχων που είχαν περιπέσει σε αχρηστία. Αλλά αν δεχτούμε τη μετρική θεωρία του Ραγκαβή για τη φύση των νεοελληνικών στίχων ως ορθή, τότε δεν έχουμε κριτήρια διάκρισης των αναβιωμένων κατά τον 19ο αιώνα αρχαίων μέτρων από την υπόλοιπη έμμετρη παραγωγή της ίδιας εποχής.[7] Επίσης η υιοθέτηση της μετρικής θεωρίας του Ραγκαβή ως έγκυρης, βασισμένης στη 'ζωντανή' εμπειρία, μάς εμποδίζει να αναγνωρίσουμε τη ριζική διαφορετικότητα της μετρικής θεωρίας και πράξης των Επτανησίων την ίδια εποχή: αυτοί αφενός επέκριναν τη μετρική θεωρία του Ραγκαβή, αφετέρου, σύμφωνα με μαρτυρίες κειμένων του Διονυσίου Σολωμού το 1823, του Σπυρίδωνα Μελισσηνού το 1856 και του Ανδρέα Λασκαράτου το 1865, όχι μόνο δεν προσελάμβαναν τους πόδες με ρυθμική-χρονική λειτουργία αλλά και θεωρούσαν τη συλλαβή και όχι τον πόδα πυρηνική μονάδα των στίχων τους.[8] Συνεπώς η εις βάθος ιστορικοποίηση της έρευνας μάς δείχνει τη συνθετότητα της αναβίωσης. Συγκεκριμένα, φανερώνει ότι η μετρική θεωρία του μετρικού Ραγκαβή διέθετε κύρος σε μια ομάδα Αθηναίων ποιητών και λογίων με κλασικιστικές

6 (Πασχάλης 2006, 84)

7 Για τη μετρική θεωρία και πράξη του Ραγκαβή, με επίκεντρό τους την αναβίωση των αρχαίων μέτρων, βλ. (Γαραντούδης 2000). Στη μελέτη αυτή καταρχάς συνοψίζονται οι κατευθυντήριες αρχές της μετρικής θεωρίας του Ραγκαβή. Ακολουθεί ιστορική επισκόπηση της προσπάθειάς του για την αναδημιουργία αρχαίων στίχων και στροφών. Τέλος η μετρική θεωρία και η στιχουργική πράξη του σχολιάζονται σε σχέση με εκείνες των παλαιότερων και σύγχρονών του λογίων και ποιητών. Σε παράρτημα δημοσιεύεται βιβλιογραφικός κατάλογος των μετρικών κειμένων του Ραγκαβή.

8 Περισσότερα στοιχεία βλ. στη μελέτη (Γαραντούδης 1998, 228-229). Στη μελέτη αυτή αναπτύσσονται τα αντεπιχειρήματά μου στις απόψεις της (Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου 1998).

τάσεις, δοκιμάστηκε στην πράξη με τους λιγοστούς δακτυλικούς εξάμετρους και τους ιαμβικούς τρίμετρους του ποιητή Ραγκαβή ιδίως τις δεκαετίες του 1830 και του 1840 και μετά την έναρξη της διεξαγωγής των ποιητικών διαγωνισμών βρήκε ευρύ πεδίο εκφυλιστικής αναπαραγωγής της από θεωρητικά ακατάρτιστους και ατάλαντους στη μεγάλη πλειονότητά τους στιχουργούς, που συχνά προκάλεσαν τις μεμψίμοιρες αντιδράσεις του πρώτου διδάξαντα Ραγκαβή επειδή δεν ήξεραν τί ακριβώς έκαναν.

Η τέταρτη παράμετρος εξέτασης της αναβίωσης, που ακόμα σε μεγάλο βαθμό λανθάνει, αφορά στη σύνδεσή της με τις ανάλογες ποιητικές τάσεις των παλαιότερων και σύγχρονων δυτικών λογοτεχνικών παραδόσεων. Π. χ. ο Μιχαήλ Πασχάλης έδειξε πειστικά ότι οι αναβιωμένοι δακτυλικοί εξάμετροι του Ραγκαβή υπαγορεύονται από την προηγηθείσα γερμανική αναβίωση του ίδιου αρχαίου στίχου.[9] Η εμβάθυνση της έρευνας θα αναδείξει, πιστεύω, ότι στην πλειονότητα των περιπτώσεων οι ενδιαφέρουσες εκδοχές αναβιωμένων αρχαίων μέτρων στον ελληνικό 19ο αιώνα διαμεσολαβούνται ή έστω επηρεάζονται από παλαιότερα και σύγχρονά τους δυτικά υποδείγματα. Οι ιδεολογικές προεκτάσεις μιας τέτοιας διαμεσολάβησης-επίδρασης είναι προφανείς: για άλλη μια φορά επαληθεύεται ότι η στιχουργική-ποιητική ετερότητα μεταστοιχειώνεται σε εθνική-ελληνική ταυτότητα.

Η πέμπτη και τελευταία παράμετρος εξέτασης της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων αφορά στο αίτημα της εξατομίκευσης της σχετικής έρευνας. Με άλλα λόγια, η γενική, μέχρι σήμερα, θεώρηση του φαινομένου επιτρέπει να βλέπουμε μόνο το ορατό μέρος του παγόβουνου. Το μεγαλύτερο, βυθισμένο μέρος του θα αποκαλυφθεί αν η έρευνα εμβαθύνει στις ατομικές υλοποιήσεις των αναβιωμένων μέτρων, προκειμένου να αναδειχθούν ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες. Γνωρίζουμε, π. χ., ότι δακτυλικούς εξάμετρους δεν έγραψαν μόνο λίγο ως πολύ επώνυμοι ποιητές του 19ου αιώνα, όπως οι Άγγελος Βλάχος, Σπυρίδων Βασιλειάδης, Γεώργιος Ζαλοκώστας, Θεόδωρος Ορφανίδης, Ηλίας Τανταλίδης και Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, αλλά και λησμονημένοι σήμερα ποιητές, όπως οι Αντώνιος Αντωνιάδης, Βιργινία Π. Ευαγγελίδου, Αλέξανδρος Κατακουζηνός, Μύρων Νικολαΐδης, Φωκίων Ξ. Πανάς και Χρήστος

9 (Πασχάλης 2006, 89-91).

Α. Παρμενίδης.[10] Το ίδιο ισχύει και για το ιαμβικό τρίμετρο. Εκτός από τους προβεβλημένους δημιουργούς του, όπως οι Σπυρίδων Βασιλειάδης, Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης, Γεώργιος Ζαλοκώστας, Ιωάννης Ζαμπέλιος, Στέφανος Κουμανούδης, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και Ηλίας Τανταλίδης, υπάρχουν πολλοί άλλοι που έμειναν στην αφάνεια, όπως οι Αντώνιος Αντωνιάδης, Δημήτριος Δρώσσος, Σοφοκλής Καρύδης, Αλέξανδρος Κατακουζηνός, Κωνσταντίνος Κοντόπουλος, Κωνσταντίνος Αριστίου Κυριάκος και Ισίδωρος Σκυλίτσης. Οι δεκάδες χιλιάδες εξάμετροι και τρίμετροι του ποιητή επών, τραγωδιών και κωμωδιών Αντώνιου Αντωνιάδη του απονέμουν σίγουρα τα σκήπτρα της πολυγραφίας αναβιωμένων αρχαίων στίχων. Δεν υποστηρίζω, βέβαια, ότι η έρευνα των έργων του Αντωνιάδη ή των άλλων λησμονημένων ποιητών μάς επιφυλάσσει μεγάλες εκπλήξεις. Πιστεύω, όμως, ότι θα μας προσφέρει τη δυνατότητα να εμπλουτίσουμε τις γνώσεις μας για ένα φαινόμενο που μέχρι σήμερα γνωρίζουμε μόνο στις γενικές του διαστάσεις. Επίσης είναι προφανές ότι η έρευνα στο πλαίσιο του προγράμματος «Χρυσαλλίς» θα προσθέσει στη μελέτη της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων έναν κρίσιμο κρίκο της αλυσίδας, τα έμμετρα κείμενα της αναβίωσης που δημοσιεύτηκαν στα σημαντικότερα έντυπα του περιοδικού τύπου του 19ου αιώνα.

Βιβλιογραφία

Γαραντούδης, Ευριπίδης: *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική. Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, Εισαγωγή Massimo Peri, Padova (Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, «Quaderni» 21) 1989.

——————: «Μαρτζώκης και Carducci. Συμβολή στην ιστορία της ελληνικής βάρβαρης ποίησης», *Περίπλους* 28-29 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1991): 33-55.

——————: «Για την ιστορία της νεοελληνικής μετρικής», *Πόρφυρας* 88 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1998): 225-232.

——————: «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 7 (2000): 28-74.

10 Σε αυτή την παράθεση ονομάτων αξιοποιώ τα στοιχεία της βιβλιογραφικής βάσης του ερευνητικού προγράμματος «Ποιητικά κείμενα αναβίωσης των αρχαίων μέτρων στον 19ο αιώνα».

————: «Η ψευδοαναβίωση των αρχαίων μέτρων και η μεταανα-βίωσή τους στην ελληνική ποίηση του 20ού αιώνα», *Πόρφυρας* 128 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2008): 211-233.

————: *Έλληνες ποιητές του μεταιχμίου (1880-1930). Ερμηνευτικές και γραμματολογικές (ανα)θεωρήσεις*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη 2012.

Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, Λιλή: «Από την ιστορική πορεία της νεοελληνικής μετρικής», *Πόρφυρας* 86 (Απρίλιος-Ιούνιος 1998): 568-580.

Πασχάλης, Μιχαήλ, «Τα *Βουκολικά* του Αλέξανδρου Ραγκαβή: η αναβίωση ενός είδους και οι περιπέτειες του τονικού δακτυλικού εξάμετρου», *Κονδυλοφόρος* 5 (2006): 67-102.

Garantoudis, Evripidis: «Martzokis e Carducci». Στο: *III Convegno Nazionale di Studi Neogreci.* Italia e Grecia: due culture a confronto, Palermo, 19-21 ottobre 1989. Catania, 21 ottobre 1989. Atti, Palermo 1991 (Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo, 21): 71-80.

Ο Εμίλ Ζολά μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο των δύο τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα: μια πρώτη προσέγγιση

Μαρία Σπυριδοπούλου *

Όπως όλες οι αναδυόμενες λογοτεχνίες του 19ου αιώνα στην Ευρώπη, έτσι και η νεοελληνική σηματοδοτείται αρχικά από το ρομαντισμό και επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τη γαλλική λογοτεχνία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της γαλλικής επιρροής είναι ότι «τα γαλλικά μυθιστορήματα καλύπτουν τα εννέα δέκατα της μεταφραστικής παραγωγής» μέχρι το 1880 (Ντενίση 1995, 21). Η καταγραφή του "διαλόγου" μεταξύ των δύο χωρών, της Γαλλίας και της Ελλάδας, οι οποίες στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα προσδιορίζονται πολιτισμικά ως μητρόπολη η πρώτη και ως περιφέρεια η δεύτερη (λόγω των ιδιαίτερων κοινωνικών, πολιτισμικών και οικονομικών συνθηκών), θα εστιάσει στον Γάλλο νατουραλιστή Εμίλ Ζολά, του οποίου η παρουσία στα ελληνικά λογοτεχνικά δρώμενα της εποχής έχει χρονικό σημείο αφετηρίας το 1879 και τη σχεδόν ταυτόχρονη εμφάνιση της *Νανάς* ως πρωτότυπο και ως μετάφρασμα στον γαλλικό και ελληνικό περιοδικό τύπο. Πράγματι, ενώ δεν είχε ακόμη ολοκληρωθεί η δημοσίευση του πρωτότυπου στο περιοδικό *Le Voltaire* (16 Οκτ. 1879 - 5 Φεβρ. 1880), η *Νανά* εμφανίζεται ήδη στο περιοδικό *Ραμπαγάς* υπό μορφή επιφυλλίδας στις 8 Νοεμβρίου 1879, χωρίς το όνομα του μεταφραστή της, Ιωάννη Καμπούρογλου, και διακόπτεται αμέσως μετά την ενδέκατη

* Διδάκτωρ Συγκριτικής Γραμματολογίας, μέλος Ε. Ε. Π. του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και Σ. Ε. Π. στο Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο. Η συμμετοχή της γράφουσας με την παρούσα ανακοίνωση στο Πανευρωπαϊκό Συνέδριο της ΕΕΝΣ πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της έρευνας που έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο – ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

συνέχεια, στις 6 Δεκεμβρίου 1879. Η τολμηρή, άσεμνη θεματική της δημιουργεί αληθινό σεισμό στα θεμέλια της συντηρητικής ελληνικής κοινωνίας και σηματοδοτεί την αρχή μιας σειράς άρθρων και ενός θεωρητικού προβληματισμού για τα εκφραστικά μέσα, τους στόχους και τον προσανατολισμό που πρέπει να έχει η νεαρή ελληνική λογοτεχνική παραγωγή, που δυσκολεύεται να απεμπλακεί από τα ιδεολογικά κελεύσματα και την αναζήτηση του εθνικού της χαρακτήρα.

Στην παρούσα ανακοίνωση είναι συνεπώς σημαντικό να αναδειχθούν και να σχολιαστούν όλα τα κριτικά κείμενα που πλαισίωσαν θετικά ή αρνητικά την είσοδο της «φυσιολογικής σχολής» στην Ελλάδα και επέδρασαν στην υποδοχή του ευρωπαϊκού ματουραλισμού στη χώρα μας, πέραν των γνωστών κειμένων του Άγγελου Βλάχου, του Αγησίλαου Γιαννόπουλου και του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Θα ιχνηλατήσουμε την παρουσία του Ζολά σε σημαντικά περιοδικά της περιόδου 1879-1900 και θα μας απασχολήσει αφενός ο τρόπος αντιμετώπισης και κριτικής παρουσίασης της θεωρητικής σκέψης του και αφετέρου το είδος των τεκμηρίων, η γλώσσα στην οποία εμφανίζονται, όταν πρόκειται για μεταφρασμένα άρθρα και σύντομα αφηγήματα του ιδίου, αλλά και η ενδεχόμενη ταυτοποίησή τους σε σχέση με το πρωτότυπο και ο συσχετισμός με το χρόνο εμφάνισής τους στον ελληνικό περιοδικό τύπο.

Από το *corpus* των περιοδικών της περιόδου 1879-1900 που εντάσσονται στο πρόγραμμα Χρυσαλλίς, αποδελτιώθηκαν συνολικά 17 περιοδικά (βλ. Παράρτημα Ι). Στην πρώτη δεκαετία ανήκουν 8 βραχύβια οικογενειακά περιοδικά ποικίλης ύλης, τα οποία παύουν να εκδίδονται την επόμενη, ενώ στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα πρωτοεμφανίζονται οι εξίσου βραχύβιες *Φιλολογική Ηχώ* και *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησις*. Εξαίρεση αποτελούν από τη μια το *Αττικόν Μουσείον*, που επανεμφανίζεται το 1890 και για δύο μόλις έτη, και από την άλλη το *Ημερολόγιο του Σκόκου*, που το 1891 μετονομάζεται *Εθνικό Ημερολόγιο*. Περιοδικά όπως ο *Βρεττανικός Αστήρ*, η *Εστία* και ο *Παρνασσός* αποδελτιώθηκαν από τη δεκαετία του 1880 και μετά, μολονότι εμφανίζονται νωρίτερα, για λόγους συγκεκριμένης χρονικής οριοθέτησης της έρευνας με βάση την πρώτη εμφάνιση του Ζολά στον *Ραμπαγά* το 1879, όπως ήδη έχει ειπωθεί. Τα 17 περιοδικά που ερευνήθηκαν δεν καλύπτουν ασφαλώς το σύνολο του ελληνόφωνου περιοδικού τύπου των δύο

δεκαετιών, αλλά αποτελούν ένα αρκετά αντιπροσωπευτικό τμήμα του, αν λάβει κανείς υπόψη ότι έχουν αποδελτιωθεί αθηναϊκά και μη αθηναϊκά περιοδικά. Το μεγαλύτερο ποσοστό αυτού του συνόλου είναι περιοδικά που έχουν εκδοθεί στην Αθήνα, 3 περιοδικά στην Κωνσταντινούπολη, 1 στη Σμύρνη, 1 στη Ζάκυνθο και 2 στη Λειψία. Τα 22 τεκμήρια εντοπίστηκαν σε 7 περιοδικά (*Εστία*, *Μη Χάνεσαι*, *Αττικόν Μουσείον*, *Ακρόπολις Φιλολογική*, *Κλειώ*, *Φιλολογική Ηχώ*, *Εβδομάς*), από τα οποία τα δύο εκδίδονται εκτός Αθήνας (Λειψία και Κωνσταντινούπολη). Τα εν λόγω τεκμήρια συνίστανται σε επιστολές, κριτικά κείμενα, βιογραφίες, φιλολογικά νέα, ρήσεις/γνωμικά, μία παρουσίαση/συνέντευξη και διηγήματα.

Κάνοντας μια προφανή κατηγοριοποίηση των τεκμηρίων σε κείμενα που αναφέρονται στον Ζολά (Παράρτημα ΙΙ. Α), σε άρθρα/επιστολές του ιδίου (Παράρτημα ΙΙ. Β) και σε μεταφρασμένα αφηγηματικά κείμενα (σύντομα και λιγότερο σύντομα, αλλά με μυθοπλαστικά στοιχεία, βλ. Παράρτημα ΙΙ. Γ), παρατηρούμε πως η πρώτη κατηγορία έχει αναλογία σχεδόν διπλάσια από τις άλλες δύο (11: 6: 5) και απαρτίζεται από 2 βιογραφίες (μία σύντομη και μία εκτενέστερη), 1 συνέντευξη, 4 προαναγγελίες/φιλολογικά νέα και 4 κριτικά κείμενα. Σχετικά με τους αρθρογράφους, είναι όλοι ανώνυμοι εκτός από δύο, οι οποίοι χρησιμοποιούν γνωστά λογοτεχνικά ψευδώνυμα, και τους δύο επώνυμους Άγγελο Βλάχο και Γρηγόριο Ξενόπουλο.

Κείμενα για τον Ζολά

Μετά την πολύ γνωστή επιστολή προς επαρχιώτη του Άγγελου Βλάχου με τα αρνητικά σχόλια περί της φυσιολογικής σχολής και του Ζολά, που δημοσιεύτηκε στην *Εστία* του 1897, το πρώτο εύρημα είναι ένα άρθρο του Καλιβάν, λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Βλάσση Γαβριηλίδη (Ντελόπουλος 2005, 182)[1], εκδότη του *Μη Χάνεσαι*. Στο κριτικό αυτό κείμενο του 1880 ο Γαβριηλίδης ευθυγραμμίζεται εν πολλοίς με τον διπλά αρνητικό Βλάχο τόσο περί ατουραλισμού όσο και περί *Νανάς* και απηχεί το κλίμα της εποχής σκιαγραφώντας έτσι το άγονο έδαφος πρόσληψης του Ζολά στην

1 Ο Ντελόπουλος αναφέρει ως ψευδώνυμο του Γαβριηλίδη, εκδότη του περιοδικού *Μη Χάνεσαι*, το Κάλιμπαν, το όνομα του σαιξπηρικού ήρωα της *Τρικυμίας*, το οποίο χρησιμοποιούσε ο αρθρογράφος και στο περιοδικό *Φιλολογική Ακρόπολις*. Εδώ το βρίσκουμε με την ελληνική μεταγραφή του ως Καλιβάν.

Ελλάδα. Η *Νανά* είναι ένα μιαρό κατασκεύασμα που απαιτεί «κράσιν υγιή» για να διαβαστεί, η θεματική της εκφράζει μια κοινωνία ασθενών, και σίγουρα «αι μικραί Αθήναι» δεν έχουν κανένα όφελος να εστιάσουν σε μια τέτοιου είδους κοινωνική παθολογία και σε προγόνους έναν μέθυσο και μια τρελή. Ο αρθρογράφος αναρωτιέται χαρακτηριστικά «Μήπως αι μικραί Αθήναι δεν έχουν την Νανά των, χθες καλουμένη Σοφία και σήμερα Φωφώ; Πρέπει κανείς να υποθέσει ότι περί αυτάς στρέφονται όλαι αι Αθήναι, και περί τας Αθήνας όλη η Ελλάς;». Το μόνο θετικό σχόλιο είναι αυτό της δεινότητας των περιγραφών του Ζολά, ενώ η γλώσσα του μεταφραστή της Ι. Καμπούρογλου είναι ένα γλωσσικό σύμφυρμα δύο τόσο ακραία αντίθετων κόσμων… Ο Γαβριηλίδης παίρνει συνεπώς θέση ενάντια στο νατουραλισμό και εμμέσως ενάντια στη σκοπιμότητα εισαγωγής του στην Ελλάδα αλλά και στη συνύπαρξη δημοτικής και καθαρεύουσας. Μολονότι αναγνωρίζει το ταλέντο του Ζολά, εναντιώνεται στη θεματολογία και στις τεχνικές του, καταδικάζοντας έτσι το ρεύμα του νατουραλισμού ως χυδαίο και ακραίο.

Στο ίδιο τεύχος εμφανίζεται και ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον κείμενο, γραμμένο από τον Σόκιν, καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Νίκου Λέοντα Φαρδή (Ντελόπουλος 2005, 112), που σπουδάζει στη Μασσαλία την περίοδο 1880-87, αρθρογραφεί για την *Ανατολή* και στέλνει ως ανταποκριτής του περιοδικού *Μη Χάνεσαι* ένα άρθρο με τίτλο «Συνέντευξις μετά του Ζολά». Ο Ελληνας φοιτητής γνωρίζει τη σπουδαιότητα του Ζολά και γι' αυτό, όταν τον συναντά τυχαία στην Αιξ την ημέρα της κηδείας της μητέρας του συγγραφέα στις 22 Οκτωβρίου 1880, εκφράζει τον ενθουσιασμό και την έκπληξή του, απευθυνόμενος προς τον αναγνώστη, βάζοντας δύο φορές αποσιωπητικά και καθυστερώντας έντεχνα να δηλώσει με ποιον γνωρίστηκε. Η Émilie Aubert, μητέρα του Ζολά, πέθανε πράγματι στις 17 Οκτωβρίου στο Παρίσι, όπου διέμενε από το 1858 με τον συγγραφέα, και το στοιχείο αυτό μαζί με την αναφορά του ονόματος του ξενοδοχείου Negre-Coste, το οποίο υπάρχει ακόμη στην πόλη Αιξ, ενισχύουν την ακρίβεια του περιστατικού και την αληθοφάνεια της συνάντησης. Ο Φαρδής περιμένει ωστόσο να βρεθεί μπροστά σ' έναν αξύριστο και άπλυτο άνθρωπο (εξού και η φράση «Ίδε και Παράσχον», αναφερόμενος πιθανόν στο άρθρο «Παράσχος-Ζολά» στο *Ραμπαγά,* 20 Νοεμ. 1879), εκπλήσσεται από την προσεγμένη του εμφάνιση και διερωτάται για τη λεπτότητα του χαρακτήρα

του κάνοντας συγκαλυμμένα ειρωνικά σχόλια περί της αδιάφορης στάσης του κατά τον ενταφιασμό της μητέρας του και της ιδιαίτερα μεγάλης όρεξής του στο εστιατόριο μετά την κηδεία. Μάλιστα μεταφέρει απόσπασμα από τη μεταξύ τους στιχομυθία εξ ολοκλήρου στα γαλλικά, χωρίς να παραθέσει την ελληνική μετάφραση. Η διδασκαλία της γαλλικής γλώσσας ήταν υποχρεωτική αλλά και η προτίμηση των Ελλήνων γι' αυτήν ολοφάνερη. Εξάλλου, γαλλικές λέξεις παρεισφρέουν εδώ κι εκεί ανάμεσα στις στήλες των περιοδικών και ενισχύουν τα ελληνικά σε πολλά κείμενα, προσδίδοντάς τους έναν κοσμοπολίτικο χαρακτήρα (Roussel 1928, 131-132)[2].

Το αμέσως επόμενο τεκμήριο αποτελείται από μια πολύ σύντομη βιογραφία του Ζολά στο *Αττικόν Μουσείον* (1883), η οποία, πέραν του ανακριβούς στοιχείου της απώλειας και των δύο γονιών του όταν ήταν μικρός (αυτό ισχύει μόνο για τον πατέρα του), εστιάζει στη λαμπρή λογοτεχνική καριέρα του και στη μετάβασή του από την ένδεια στον πλούτο, αναφέροντας και σημαντικά έργα του: τη συλλογή διηγημάτων *Contes à Ninon*, τα τελευταία μυθιστορήματά του αλλά και ορισμένα θεατρικά του έργα. Είναι αξιοσημείωτη η υπόσχεση του ανώνυμου αρθρογράφου να επανέλθει στο θέμα μεταφράζοντας «λαμπράν κριτικήν ανάλυσιν των έργων του εκ της Foyer Illustré».

Η στήλη *Φιλολογικά, Επιστημονικά, Καλλιτεχνικά* του περιοδικού *Εβδομάς* και του *Δελτίου* της, φιλοξενεί επίκαιρες πληροφορίες για τη λογοτεχνική δράση του Ζολά ήδη τέσσερις φορές (δύο το 1884 και δύο το 1885), πράγμα που σημαίνει ότι το περιοδικό του Δημ. Γρ. Καμπούρογλου παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς την πορεία και τις κινήσεις του Ζολά, μεταφέροντας ειδήσεις που τον αφορούν από τον γαλλικό στον ελληνικό τύπο. Το πρώτο τεκμήριο αναφέρει την ίδρυση ενός νέου περιοδικού «από την προσεχή 1ης Μαΐου», το όνομά του (*Revue Indépendante*) και αναγγέλλει ως συντάκτες του τους «περιώνυμους μυθιστοριογράφους Goncourt και Zola και άλλους έγκριτους συγγραφείς ως ο Maupassant, Paul Aléxis». Βάζοντας στο ίδιο επίπεδο και τους μεν και τους δε, ο ανώνυμος

2 Η πρωτοκαθεδρία της γαλλικής γλώσσας στους λόγιους κύκλους της Αθήνας, η υποχρεωτική εκμάθησή της από τις κόρες των καλών οικογενειών, που, μαζί με το πιάνο τα θεωρούσαν αμφότερα απαραίτητα εφόδια μιας καλής συζύγου, καθώς και η ένταξή της γαλλικής στο εκπαιδευτικό σύστημα της ελευθερωμένης Ελλάδας έχουν μελετηθεί επαρκώς (Provata 2011, 288-292).

δημοσιογράφος αναγνωρίζει έτσι την αδιαμφισβήτητη αξία του Ζολά, που δεν υπολείπεται σε τίποτα από τον λιγότερο ηχηρό και διόλου σκανδαλώδη Μωπασάν. Το *Δελτίον της Εβδομάδος* της 29ης Απριλίου 1884 προαναγγέλλει τον τίτλο και τη θεματική του προσεχούς μυθιστορήματος του Ζολά, *Germinal*, και μάλιστα, ενόψει της συγγραφής του, αναφέρει τη μετάβασή του συγγραφέα στην πόλη Ανζίν με σκοπό την επιτόπια έρευνα και τη συλλογή πληροφοριών γύρω από την «γενομένη απεργίαν των εργατών». Στις 18 Ιανουαρίου 1885, στο τεύχος 46 της *Εβδομάδος* αναγγέλλεται η πρόσφατη έκδοση του μυθιστορήματος *Ventre di Napoli* της βερίστριας Ιταλίδας συγγραφέως Ματθίλδης Σεράο, με το σχολιασμό «κατά μίμησιν του γνωστού πολύκροτου βιβλίου του Ζολά, *Ventre de Paris*». Παρατηρούμε ότι, παρά τον προβεβλημένο ελληνικό προσανατολισμό της, αφού αυτοχαρακτηρίζεται ως το «κατ' εξοχήν Ελληνικόν φύλλον», και τη διάχυση της ελληνικότητας σε όλα τα θέματα (Σταυροπούλου 2009, 259-261), η *Εβδομάς* παρακολουθεί στενά τις εξελίξεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και ενημερώνει άμεσα το ελληνικό αναγνωστικό κοινό της για την εκδοτική και δημοσιογραφική δραστηριότητα του Ζολά, για τη μετακένωση του νατουραλισμού στην Ιταλία και για τη μεταφραστική του τύχη σε άλλες χώρες. Έτσι, το τεύχος 55 της 17ης Μαρτίου 1885 αναφέρεται χαρακτηριστικά στην πρόσφατη παρισινή πρώτη έκδοση του μυθιστορήματος *Germinal*, στην τεράστια εκδοτική επιτυχία του, αφού ήδη από την πρώτη βδομάδα έκανε 45 εκδόσεις, αλλά και στην επικείμενη μετάφρασή του στα γερμανικά στη Δρέσδη. Οι ειδήσεις αυτές καταδεικνύουν την άμεση ενημέρωση του ανώνυμου αρθρογράφου, που παρακολουθεί στενά τη φιλολογική κίνηση της Γαλλίας και μεταγγίζει τις πιο σημαντικές πληροφορίες σχετικά με την εκδοτική και πνευματική ζωή του συγγραφέα.

Ο ρόλος του Ζολά είναι καθοριστικός στην πνευματική ζωή και εξέλιξη της Ευρώπης και δεν περνά απαρατήρητος από την μικρή Ελλάδα. Εξάλλου, όπως μας πληροφορεί ο Γάλλος νεοελληνιστής Louis Roussel (ibid., 132), «πολλοί Έλληνες είναι καλύτερα πληροφορημένοι για το τρέχον ρεύμα της Γαλλίας σε σχέση με την πλειονότητα των μορφωμένων Γάλλων», πράγμα που αποδεικνύεται από την ταυτόχρονη μεταλαμπάδευση των πληροφοριών αυτών. Το στοιχείο της άμεσης ενημέρωσης του ελληνικού αναγνωστικού κοινού τεκμαίρεται και από το επόμενο κείμενο, που τιτλοφορείται

«Το νέον δράμα του Zola, *Germinal*» και δημοσιεύεται στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Ακρόπολις Φιλολογική* το 1888. Η αναφορά στον «παρισιανό τύπο» που ήδη «προ μηνός» ασχολείται με το νέο δράμα του Ζολά καθιστά τον Έλληνα αναγνώστη θεατή της παρισινής σκηνής και μέτοχο του πνευματικής τύχης του εν λόγω θεατρικού έργου, καθώς ο αρθρογράφος παραθέτει λεπτομέρειες περί του ψευδωνύμου του Ζολά και της απουσίας του από την πρεμιέρα. Η λεπτομερής αυτή ενημέρωση ωστόσο δεν τον αποτρέπει από το να ασκήσει σφοδρή κριτική για την άτεχνη θεατρική διασκευή του μυθιστορήματος και να αποδώσει τη χρήση εικόνων/επεισοδίων, αντί των συνηθισμένων τεσσάρων ή πέντε πράξεων, στην έλλειψη ενότητας στο μυθιστόρημα. Παρατίθεται στη συνέχεια η αναλυτική παρουσίαση του περιεχόμενου των εικόνων, όπου άλλα ονόματα είναι εξελληνισμένα (Στέφανος, Αικατερίνη), άλλα είναι μεταγραμμένα στα ελληνικά (Σιαβάλ, Αλζίρη, Μαχέ, Σουβαρίν) και άλλα είναι στα γαλλικά (Mouguette), ενώ όλη η περιγραφή/σύνοψη του θεατρικού έργου είναι στην καθαρεύουσα.

Τα επόμενα δύο άρθρα ανήκουν στη δεκαετία του 1890, απηχούν τη μεταστροφή του αρνητικού κλίματος και παίρνουν ανοιχτά θέση υπέρ του Ζολά και του αδιαμφισβήτητου λογοτεχνικού διαμετρήματός του. Το άρθρο του οξυδερκούς Ζακυνθινού λογοτέχνη Γρηγόριου Ξενόπουλου «Αι περί Ζολά προλήψεις» στην *Εστία*, από τη μια καταρρίπτει το αντιθετικό δίπολο ηθικό/χυδαίο που επικαλούνται επικριτές του Ζολά όπως ο Άγγελος Βλάχος, και από την άλλη αποκαθιστά το ρόλο της φαντασίας στο έργο των νατουραλιστών. Έχει ήδη σχολιαστεί επαρκώς και συσχετιστεί με τις απόψεις του Βλάχου και του Αγησίλαου Γιαννόπουλου (Γαλαίος 2008, 124-127). Θα προσθέταμε ωστόσο ότι, κατά τη γνώμη του ένθερμου υποστηρικτή του, ο Ζολά είναι σπουδαίος και ο νατουραλισμός αποτελεί έκφραση του μοντέρνου στη λογοτεχνία, αλλά δεν μπορεί να γίνει αποδεκτός σε όλους τους ανθρώπους, και ειδικά σε όσους ανήκουν στις «νηπιώδεις κοινωνίες». Βασιζόμενος στη θεωρία της εξέλιξης των κοινωνιών, ο Ξενόπουλος είναι αντίθετος συνεπώς με την σκοπιμότητα εισαγωγής του νατουραλισμού στην Ελλάδα, υποστηρίζοντας πως για όσους δεν έχουν φτάσει στην πλήρη ωριμότητα «τα έργα του Ζολά, πρέπει ν' απαγορεύονται, ως ακατανόητα, άσκοπα και βλαβερά».

Το άρθρο «Αιμίλιος Ζολά» που δημοσιεύει το περιοδικό *Κλειώ* (1891) αποτελείται από δύο σκέλη, ένα εργο-βιογραφικό και ένα κριτικό-ερμηνευτικό, και είναι εν γένει εγκωμιαστικό για «τον μέλλοντα συγγραφέα αριστουργημάτων». Μιλά για την μεγαλοπρέπεια του ύφους του, την εκφραστική του δύναμη, την οξύτητα αντίληψης του εξωτερικού κόσμου, τη γλαφυρή απεικόνιση μεγάλων ομάδων ανθρώπων. Ωστόσο, καταρρίπτει την αναγκαιότητα πιστής, δογματικής εφαρμογής της θεωρίας της κληρονομικότητας στη λογοτεχνία, καταδεικνύοντας ότι και οι ίδιοι οι θεωρητικοί της την αμφισβητούν, αφού η αντίληψη αυτή είναι ακραιφνώς θεωρητική και δεν υπάρχει μαθηματική κανονικότητα για τα φαινόμενα της ζωής, που είναι πιο πολύπλοκα όσο «ανερχόμεθα εις τας υπερτέρας τάξεις των ζώων και εξ αυτών εις τον άνθρωπον». Ο ανώνυμος αρθρογράφος τάσσεται λοιπόν κατά της υπερβολής και των ακροτήτων του νατουραλισμού, αλλά δεν παίρνει ανοιχτά αρνητική θέση για την εισαγωγή του στην Ελλάδα λόγω των εθνικών της ιδιαιτεροτήτων (βλ. ανωριμότητα της ελληνικής κοινωνίας), όπως κάνει ο Ξενόπουλος, ή λόγω της ποταπής θεματικής της *Νανάς*, ανώφελης και περιοριστικής για την μικρή Αθήνα, που δεν έχει βρει ακόμη τον λογοτεχνικό βηματισμό της, σύμφωνα με τον Γαβριηλίδη. Το συμπέρασμα που μπορούμε να εξαγάγουμε από το εν λόγω άρθρο είναι πως ο Ζολά παρουσιάζεται ως σημαντικός αλλά δογματικός συγγραφέας και γι' αυτό χρειάζεται να μετριαστούν οι ακρότητες της θεωρίας του που εφαρμόζονται στο λογοτεχνικό του έργο.

Αν από το σύνολο των προαναφερθέντων φιλολογικών-κριτικών τεκμηρίων/ευρημάτων εξαιρέσουμε το κείμενο του Βλάχου, γνωστού για τη συντηρητική του νοοτροπία και τη δυσκολία του να κατανοήσει τις εξελίξεις στο χώρο της λογοτεχνίας (Δημηρούλης 2011, 118-121), παρατηρούμε ότι το ενδιαφέρον του ελληνικού περιοδικού τύπου, με εναρκτήριο σημείο την πολεμική περί νατουραλισμού και τη διακοπή της δημοσίευσης της *Νανάς* το 1879, όχι μόνο δεν μειώνεται αλλά εντείνεται και παραμένει ζωηρό καθ' όλη την επόμενη δεκαετία: στο κείμενο του Ξενόπουλου αποτυπώνεται ξεκάθαρα η μεταστροφή του αρχικού αρνητικού κλίματος. Μικρά κείμενα με φιλολογικά και καλλιτεχνικά νέα, σύντομες βιογραφίες και χρονικά/συνεντεύξεις δημοσιευμένα στα αποδελτιωμένα ελληνικά περιοδικά ποικίλης ύλης της εποχής αναδεικνύουν τον

σημαίνοντα και διαμεσολαβητικό ρόλο του περιοδικού τύπου, που αποτελεί έναν από τους τρεις βασικούς πυλώνες συσπείρωσης της διανόησης (Πολίτης 2006, 147-148)[3]. Τα κείμενα αυτά προβληματίζουν, πληροφορούν, προβάλλουν μια πιο σφαιρική, λιγότερο περιοριστική και ηθικολογική διάσταση του Ζολά και επιδρούν θετικά στην πρόσληψη των αισθητικών αξιών του[4], διαμορφώνοντας τις συνθήκες μιας ευνοϊκότερης υποδοχής του από το ελληνικό αναγνωστικό κοινό και καταδεικνύοντας έτσι ότι η παλινδρόμηση ανάμεσα στο νέο και το παλιό αρχίζει να υποχωρεί.

Κείμενα του Ζολά

Η επόμενη κατηγορία αποτελείται από 6 κείμενα του ίδιου του Ζολά, τα οποία είναι ισομοιρασμένα ανά δύο σε επιστολές, ρήσεις/γνωμικά και δοκιμιακού χαρακτήρα κείμενα, και τα περισσότερα (4 : 2) ανήκουν στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα. Ήδη το πρώτο εύρημα/επιστολή που δημοσιεύεται στην *Εστία* το 1882 από ανώνυμο μεταφραστή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και εμφανίζεται με τον αυθαίρετο τίτλο «Μια επιστολή του Ζολά τοις νεαροίς ποιηταίς», υποδηλώνοντας έτσι το διδακτικό/συμβουλευτικό του περιεχόμενο. Η πρωτότυπη επιστολή είναι άτιτλη, γράφτηκε την 1η Δεκεμβρίου 1881 στο Médan και απευθύνεται στον Paul Alexis, φίλο και μαθητή του Ζολά, που έγραψε και τη βιογραφία του. Προτάχτηκε μάλιστα ως εισαγωγή στα ανέκδοτα ποιήματα του Ζολά που βρίσκονται στον ίδιο τόμο με τη βιογραφία του, η οποία φέρει τον τίτλο *Emile Zola, Notes d'un ami (avec des vers inédits)* και εκδόθηκε το 1882 από τον Charpentier στο Παρίσι, την ίδια δηλαδή χρονιά που δημοσιεύεται και η επιστολή στην *Εστία*, και μάλιστα μόλις τρία χρόνια μετά το πολεμικό άρθρο του Βλάχου «Η φυσιολογική σχολή του Ζολά: επιστολή προς επαρχιώτην». Αν συγκρίνουμε τις δύο ημερομηνίες, την 1η Δεκ. 1881 της πρωτότυπης επιστολής και την 28η Φεβρ. 1882 του τεύχους της *Εστίας*, αντιλαμβανόμαστε ότι η γαλλική έκδοση της *Βιογραφίας* του Ζολά δεν μπορεί παρά να κυκλοφόρησε τους δύο πρώτους

3 Οι άλλοι δύο είναι το Πανεπιστήμιο και οι σύλλογοι (Πολίτης 2011, 145-147).

4 Χαρακτηριστικό παράδειγμα της αφομοίωσης των βασικών αρχών του νατουραλισμού του Ζολά είναι και η παράδοση των μυθιστορικών απόκρυφων που «φαίνεται να συντάσσεται σε μικρό ή μεγάλο βαθμό με το κίνημα του νατουραλισμού», και συγκεκριμένα οι *Άθλιοι των Αθηνών* (1894) του Ι. Κονδυλάκη (Βουτουρής 1995, 185).

μήνες του 1882, και είναι προφανής η ταυτόχρονη εμφάνισή της με τη μετάφραση της εν λόγω επιστολής/τεκμηρίου (ακόμη και αν είχε κυκλοφορήσει αυτοτελώς στον γαλλικό τύπο ως προδημοσίευση την ίδια περίοδο, κάτι που είναι δύσκολο να εξακριβώσουμε). Ως προς το περιεχόμενο, ο Ζολά τάσσεται καθαρά εναντίον της πλούσιας ομοιοκαταληξίας, της στεγνής επεξεργασίας της γλώσσας και του στίχου, λέγοντας πως με τη μίμηση του Γκωτιέ και του Ουγκώ, «η ποίησις ετέθη εκτός της ανθρωπότητος, καταντήσασα καθαρά εργασία της γλώσσης και του ρυθμού». Όσο για το μέλλον της, ελπίζει πως θα επιστρέψει «εις την εθνικήν καλαισθησίαν, εις την ζωντανήν μελέτην της οδύνης και της χαράς του ανθρώπου». Κρούει τον κώδωνα του κινδύνου συνεπώς εναντίον της υπερβολικής μορφικής επιμέλειας και της απομόνωσης της ποίησης από την απλότητα και το λαϊκό αίσθημα, θεωρώντας ότι η γαλλική ποίηση έχει εξαντλήσει τον θαυμάσιο ποιητικό οίστρο του 1830, ότι έχει παρέλθει προ πολλού η εποχή του ρομαντισμού και ότι οι σημερινοί απομιμητές του Ουγκώ είναι μετριότατοι ποιητές, οι οποίοι θα έπρεπε να εγκαταλείψουν την ποίηση και να στραφούν στην πεζογραφία, όπως έκανε εξάλλου και ο ίδιος ο επιστολογράφος-συγγραφέας. Οι μέτριοι, νεανικοί στίχοι του Ζολά και ο πεζογραφικός προσανατολισμός του μπορούν να λειτουργήσουν παραδειγματικά για τους ανωφελείς ποιητές «όπως χειραφετηθώσι από των ρομαντικών τύπων και πείσωσιν αυτούς να γείνωσιν […] γενναίοι πεζογράφοι». Διόλου τυχαία η επιλογή της εν λόγω επιστολής από την *Εστία*, που από το 1881 λειτουργεί υπό νέα, πιο προοδευτική διεύθυνση, αλλά και η δημοσίευσή της ένα χρόνο πριν από την προκήρυξη του διαγωνισμού «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος» (12/5/1883), δηλαδή ακριβώς τη στιγμή που η ελληνική πεζογραφία προσπαθεί να βρει το βηματισμό της με το διήγημα και η γενιά του 1880 να απεμπλακεί από τον ρομαντισμό και να στραφεί στον πεζό λόγο (Πολίτης 2006, 167).

Το επόμενο άρθρο «Η φιλολογία και η γυμναστική» έχει δημοσιευτεί στην ημερήσια εφημερίδα *Le Salut Public* στις 5 Οκτωβρίου 1865 (Mitterand, Suwala 1968, 25) με τον τίτλο «La littérature et la gymnastique»[5] και είναι σε καθαρεύουσα. Εκθειάζει την αρμονική δραστηριότητα σώματος και πνεύματος, τους αρχαίους Έλληνες

5 Ο Ζολά συνεργάστηκε μόνο για ένα χρόνο, το 1865, με την εφημερίδα γράφοντας 17 κείμενα θεωρητικού προβληματισμού.

και το ανυπέρβλητο μέγεθος της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, και κάνει λόγο για την ανέφικτη επιστροφή στα παρελθοντικά μεγαλεία («Οι ωραίοι χρόνοι της Ελλάδος ουδέποτε επανήλθον»). Αυτή η επιλογή του περιοδικού *Κλειώ* υποδηλώνει ενδεχομένως την πρόθεσή του αρθρογράφου να αναδείξει μια διαφορετική, όχι νατουραλιστική διάσταση του Ζολά και να μετριάσει κάπως τις παραμορφωτικές απόψεις των επικριτών του περί ωμότητας και χυδαίας θεματικής. Παράλληλα, μέσω του λόγου του Ζολά, το δημοσιευμένο μετάφρασμα ανατρέχει στην πολύτιμη εθνική κληρονομιά και στις μνήμες της φυλής («νους υγιής εν σώματι υγιεί»), προβάλλοντας τεχνηέντως το όραμα μιας εθνικής αποκατάστασης και το ιδεώδες της συνομιλίας με το ένδοξο παρελθόν.

Το 1890, στο *Αττικόν Μουσείον* και συγκεκριμένα στη στήλη *Ιδέαι και Εντυπώσεις*, ανάμεσα σε μεμονωμένες φράσεις-αποφθέγματα του Ζαμπέλιου και του πρίγκιπα Κροπότκιν, βρίσκουμε και μία ρήση του Ζολά που αναφέρει ότι οι ύβρεις και η κατακραυγή των ηλιθίων κάνουν καλό, και όποιος τις δέχεται πρέπει να τις εκλαμβάνει ως «στοιχείο υγείας». Η ίδια στήλη τον επόμενο χρόνο μετονομάζεται *Σταγόνες* και παραθέτει, εκτός από τις φράσεις του Μοντεσκιού [sic] και του Σατωβριάνδου, το απόσταγμα της νατουραλιστικής θεωρίας του Ζολά περί τέχνης, που «είναι η φύσις, θεωμένη κατά την ιδιοσυγκρασίαν εκάστου».

Η σύντομη ευχαριστήρια επιστολή που απευθύνει ο Ζολά στον διευθυντή του φυσιολογικού εργαστηρίου της παρισινής Ιατρικής Σχολής για τη μελέτη του «Ο Ζολά και η φυσιολογία του εγκληματίου» δημοσιεύεται στην *Εστία* μόλις δύο χρόνια αργότερα[6] και ανατρέπει τις ισχύουσες –τόσο στην Ελλάδα όσο και στην εν λόγω μελέτη– ιδέες περί ακραιφνώς κλινικής και αντικειμενικής μεθόδου συγγραφής των νατουραλιστικών μυθιστορημάτων. Η συλλογή στοιχείων, η επιτόπια έρευνα και η βιβλιογραφική μελέτη του εκάστοτε θέματος αποτελούν το αρχικό, προπαρασκευαστικό στάδιο της μεθόδου εργασίας του Ζολά, ενώ αυτό που παίζει καθοριστικό ρόλο είναι «Η φαντασία ή μάλλον η αυτόματος ευθυγνωμία (intuition)»˙ και, προς επίρρωση όσων διατείνεται, ο Ζολά επικαλείται

6 Ο ανώνυμος μεταφραστής προτάσσει πριν από την επιστολή ένα μικρό εισαγωγικό σημείωμα, που περιέχει διευκρινίσεις σχετικές με τον παραλήπτη και τον αποστολέα˙ από κάτω παρατίθεται ο τόπος και η ημερομηνία σύνταξης της πρωτότυπης επιστολής: Médan, 27 Ιουνίου 1890.

τον Φλωμπέρ και την παρόμοια δική του μέθοδο («το να ζητή τις σημειώσεις είνε έργον ευσυνείδητον˙ αλλ' αφού τας λάβη, πρέπει να ηξεύρει να τας περιφρονή»). Τελευταίο είναι το κείμενο «Ο Ζολά περί μουσικής», απόσπασμα από το *Oeuvre* (1886), το 14ο μυθιστόρημα του κύκλου των Ρουγκόν-Μακάρ, το οποίο προβάλλει εμμέσως την ευρυμάθεια του νατουραλιστή συγγραφέα και την πλούσια καλλιτεχνική και φιλολογική του κατάρτιση με τις αναφορές του τόσο σε μουσικούς όσο και σε ευρωπαίους λογοτέχνες όλων των εποχών.

Όλα τα κείμενα αυτής της ενότητας (εκτός από το πρώτο) ανήκουν στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα και με τη θεματική τους φωτίζουν μιαν άλλη όψη του Ζολά, λιγότερο δογματική και νατουραλιστική, πιο πολύπλευρη, θα λέγαμε. Εκτός από το στοιχείο της άμεσης πληροφόρησης και της διατήρησης του ενδιαφέροντος του αναγνωστικού κοινού για τον Ζολά, που απορρέει από τα κείμενα της πρώτης ενότητας, προστίθεται συνεπώς τώρα και το στοιχείο ανάδειξης μιας πολυσχιδούς προσωπικότητας, μιας λογοτεχνικής φυσιογνωμίας με πλούσιες φιλολογικές γνώσεις για την αρχαία Ελλάδα και για τη μουσική, που συνδυάζει ιδανικά την επιστήμη και τη φαντασία, τη φιλολογία και την τέχνη. Από τα αποδελτιωμένα περιοδικά αυτής της κατηγορίας παρατηρούμε ωστόσο ότι απουσιάζουν άρθρα σχετικά τόσο με την πολιτική του στράτευση και το περίφημο «Κατηγορώ» του για την υπόθεση Dreyfus (*Le Figaro*, 25 Νοεμβ. 1897) όσο και με την καλλιτεχνική του στράτευση και την υπεράσπιση του Ιμπρεσιονισμού και ιδιαίτερα των ζωγράφων Μανέ και Σεζάν.

Μεταφρασμένα διηγήματα του Ζολά

Η τρίτη ενότητα των τεκμηρίων απαρτίζεται α) από δύο μεγάλα διηγήματα («Η πλημμύρα» και «Ο Ζωντανοπεθαμένος»), που κυκλοφόρησαν στο περιοδικό *Εβδομάς* σε τρεις συνέχειες το καθένα, β) από ένα μεγάλο αφηγηματικό κείμενο («Ο ποταμός») και γ) από ένα διήγημα, που εμφανίζεται σε δύο διαφορετικές μορφές, σε δύο περιοδικά, με μεγάλη χρονική απόσταση το ένα από το άλλο, και με διαφορετικό τίτλο και γλώσσα.

Το πρώτο διήγημα φέρει τον αυθαίρετο ελληνικό τίτλο «Οι πτωχοί και ο χειμών», τον οποίο του έδωσε ο μεταφραστής του

Α. Π. Κ.[7], ενώ το πρωτότυπο είναι άτιτλο. Είναι μεταφρασμένο σε καθαρεύουσα, ενώ τα γαλλικά ονόματα των αφηγηματικών προσώπων (Σαρλότ και οικογένεια Μορισώ) έχουν γίνει Κωστάκης και Κλαδιάς. Προέρχεται από τη συλλογή του Ζολά *Le capitaine Burle*, που κυκλοφόρησε το 1883, και αποτελεί το τέταρτο διήγημα της ενότητας *Comment on meurt*[8], ένα είδος «récit-portrait» (Van Tooren 1998, 35) από τα περίπου 64 κείμενα που είχε στείλει στο ρωσικό φιλελεύθερο περιοδικό της τσαρικής αυτοκρατορίας *Le Messager de l'Europe* (Ο Απεσταλμένος της Ευρώπης) την περίοδο 1875-80.

Τα επόμενα δύο διηγήματα έχουν μεταφραστεί πάλι από τον Κουρτίδη, σε απλή δημοτική αυτήν τη φορά, και δημοσιεύονται το 1884 στο περιοδικό *Εβδομάς*. «Η πλημμύρα» βρίσκεται στη συλλογή *Le capitaine Burle* που εξέδωσε εν ζωή ο συγγραφέας, ο τίτλος είναι μεταφρασμένος πιστά (*L'inondation*)[9], ενώ τα ονόματα είναι ελληνικά: μεταφραστική πρακτική που ακολουθείται από τον ίδιο μεταφραστή και στα τρία αποδελτιωμένα κείμενα.

Ενδεικτικό του αμείωτου ενδιαφέροντος του ελληνικού περιοδικού τύπου για τα διηγήματα του Ζολά από το 1880 και ύστερα είναι και η μετάφραση του διηγήματος *La mort d'Olivier Bécaille*, που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά σε τόμο[10] στη συλλογή *Naïs Micoulin* το 1884, την ίδια χρονιά με τη μετάφρασή του στο περιοδικό *Εβδομάς*. Μεταφράστηκε σε δημοτική και απαλείφθηκε το γαλλικό όνομα

7 Τα αρχικά Α. Π. Κ. στο τέλος των κειμένων παραπέμπουν στον Αριστοτέλη Κουρτίδη. Βλ. και συνέντευξη του μεταφραστή στον Μήτσο Χατζόπουλο, στην οποία μνημονεύει τις μεταφράσεις του αυτές και την επιτυχία τους (Πάτσιου 2007, σημ. 7, 148).

8 Ανάμεσα στα μεγάλα αφηγηματικά κείμενα του Ζολά συγκαταλέγονται και ενότητες/νουβέλες που περιέχουν πολλά σύντομα και ανεξάρτητα αφηγήματα. Η ενότητα *Comment on meurt* (Πώς πεθαίνει κανείς) απαρτίζεται από πέντε ανεξάρτητα αφηγηματικά κείμενα με θέμα το θάνατο σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις.

9 Βασίζεται σε αληθινό γεγονός: στις καταστροφές που προκάλεσε η υπερχείλιση του ποταμού Γκαρόν στη νότια Γαλλία τον Ιούνιο του 1875 (Van Tooren 1998, 35).

10 Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο ρωσικό περιοδικό *Le Messager de l'Europe* το Μάρτιο του 1979 και σε πέντε συνέχειες τον Μάιο του 1879 στο *Le Voltaire* (Mitterand, Suwala 1968, 38). Είναι αρκετά πιθανό ο πεζογράφος Κουρτίδης να είχε στα χέρια του και τους δύο τόμους με τις συλλογές του Ζολά (*Le capitaine Burle*, 1883 και *Naïs Micoulin*, 1884), επιλέγοντας από τον πρώτο τα προηγούμενα δύο διηγήματα και από τον δεύτερο τον «Ζωντανοπεθαμένο».

τόσο από τον τίτλο, που έγινε ο «Ζωντανοπεθαμένος», όσο και από τα υπόλοιπα αφηγηματικά πρόσωπα μέσα στο κείμενο.

Το επόμενο χρονολογικά κείμενο είναι ο «Ποταμός»[11], φέρει τα αρχικά του μη ταυτοποιήσιμου μεταφραστή Μ. Δ. Φ., αποτελείται από 6 μέρη και ανήκει και αυτό στη συλλογή *Le capitaine Burle*. Τέλος, η *Φιλολογική Ηχώ*, όργανο των δημοτικιστών τη διετία 1896-97, δημοσιεύει σε απλή δημοτική και διατηρεί τα ονόματα στα γαλλικά στο μεταφρασμένο διήγημα «Επεισόδια του καθημερινού βίου: κακομοιρία», το ίδιο που είχε κυκλοφορήσει η *Εστία* το 1883 σε καθαρεύουσα με τον τίτλο «Οι πτωχοί και ο χειμών». Και εδώ ο μεταφραστής παραθέτει τα αρχικά του ονόματός του (Ι. Δ. Γ.).

Αξίζει να επισημανθεί πως ένας από τους κύριους μεταφραστές των διηγημάτων του Ζολά είναι ο Κουρτίδης, αφού μεταφράζει τα 3 από 5, και μάλιστα το ένα σε καθαρεύουσα και τα άλλα δύο σε δημοτική. Αποτελεί έτσι βασικό διαμεσολαβητή της γαλλικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα και της πρόσληψης του Ζολά, επιβεβαιώνοντας τον Παλαμά που λέει χαρακτηριστικά γι' αυτόν στον Ξενόπουλο: «ο Κουρτίδης στα χρόνια ύστερα από το 1880 ήταν ο εύγλωττος δεσμός που μας έφερνε σε επαφή με τη μεγάλη διεθνή φιλολογική κίνηση. Μας εφώτιζε για το θριαμβεύοντα τότε ματουραλισμό και μας εκοσκίνιζε τη δύναμη ενός Ζολά…» (Oktapoda 2003: σημ. 29, 211)[12].

Εν κατακλείδι, θα λέγαμε πως η πρόσληψη του Ζολά είναι σύνθετο φαινόμενο, εδράζεται σε διαφορετικά είδη κειμένων, τα οποία επενεργούν διαφορετικά στο αναγνωστικό κοινό και στην εξέλιξη της ελληνικής πεζογραφίας. Και αυτό διότι χρειάζεται να λάβει κανείς υπόψη του τις στενές σχέσεις του ελληνισμού (των λογίων και της μεσαίας τάξης) με τη Δύση και το Παρίσι, και τον συνεπαγόμενο ανοιχτό διάλογο μεταξύ της γαλλικής λογοτεχνίας και της υπό διαμόρφωση ελληνικής, που δεν έχει βρει ακόμη τον πεζογραφικό βηματισμό της, δεν έχει λύσει το γλωσσικό της ζήτημα και διαπνέεται από συντηρητισμό απέναντι στην "έκφυλη" Ευρώπη και τα ευρωπαϊκά ήθη, ανάγοντας έτσι τη λογοτεχνία εν

11 Ο πρωτότυπος τίτλος είναι *La rivière* και είναι το τρίτο αφήγημα της ενότητας *Aux champs*.

12 Πρόκειται για επιστολή του Παλαμά με παραλήπτη τον Ξενόπουλο, την οποία ανέσυρε από το αρχείο του Ξενόπουλου η μελετήτρια.

πολλοίς σε ιδεολογικό εργαλείο. Τα μεταφρασμένα διηγήματα της ενότητας αυτής συμβάλλουν με τη σειρά τους στην ενδυνάμωση της ελληνικής διηγηματογραφίας, αλλά ανήκουν στη νεανική και δημοσιογραφική συγγραφική περίοδο του Ζολά και προβάλλουν μιαν ανώδυνη, μη νατουραλιστική πλευρά του: έναν διηγηματογράφο της φύσης, είτε αυτή είναι γλυκιά και καλή στην εξοχή είτε άγρια και κτηνώδης στην πόλη, ένα διηγηματογράφο που με τον «Ζωντανοπεθαμένο» εγγράφεται στην καλύτερη παράδοση του φανταστικού διηγήματος και θυμίζει τον Μωπασάν και τον Ντ' Ωρεβιγί, ενώ στο διήγημα με θέμα τη φτώχεια, που επιφέρει το θάνατο στον μικρό πρωταγωνιστή, συνομιλεί ανοιχτά με την τελευταία δραματική πράξη της νουβέλας του Μπαλζάκ, η *Βεντέτα* (1830). Κάθε άλλο παρά νατουραλιστικά συνεπώς είναι τα διηγήματα του Ζολά που μεταφράζονται στα τέλη του αιώνα στον ελληνικό περιοδικό τύπο.

Επίμετρο Ι

Αποδελτιωμένα περιοδικά

1) *Ακρόπολις Φιλολογική* (Αθήνα 1888-1889)
2) *Ανατολή* (Σμύρνη, 1880-81)
3) *Αττικόν Μουσείον* (Αθήνα 1883-1885, 1890-1892)
4) *Βρεττανικός Αστήρ* (Αθήνα, 1890-92)
5) *Εβδομάς* (Αθήνα, 1884-92)
6) *Έσπερος (*Λειψία, 1881-89)
7) *Εστία* (Αθήνα,1876-1895)
8) *Ημερολόγιο του Σκόκου* (Αθήνα, 1886-1900)
9) *Κλειώ* (Λειψία, 1885-1891)
10) *Κόσμος Ο* (Κωνσταντινούπολη, 1882-83)
11) *Κυψέλη* (Ζάκυνθος, 1884-87)
12) *Λόγιος Ερμής Ο* (Κωνσταντινούπολη, 1887-88)
13) *Μη Χάνεσαι* (Αθήνα, 1880-1883)
14) *Νεολόγου Εβδομαδιαία επιθεώρησις* (Κωνσταντινούπολη, 1891-1894)
15) *Παρνασσός,* (Αθήνα, 1877-1895)
16) *Ποικίλη Στοά* (Αθήνα, 1881-89, 1891, 1899)
17) *Φιλολογική Ηχώ* (Κωνσταντινούπολη, 1893-1897)

Επίμετρο ΙΙ

Κατάλογος κειμένων σε ελληνικά περιοδικά (1879-1990)
Α. Άρθρα για τον Ζολά

Α/Α	έτος	Περιοδικό/εκδότης	αρθρογράφος	τίτλος	Είδος κειμένου
1	1879	*Εστία*, τχ. 207, έτος Δ΄	Άγγελος Βλάχος	«Η φυσιολογική σχολή και ο Ζολά: επιστολή προς επαρχιώτην»	Κριτικό κείμενο
2	1880	*Μη χάνεσαι*, τ. 1, αρ. 97	Σόκιν	«Συνέντευξις μετά του Ζολά»	Άρθρο-συνέντευξη
3	1880	*Μη Χάνεσαι*, τ. 1, αρ. 97	Καλιβάν	«Κριτική: Αιμυλίου Ζολά, Νανά, μεταγλωτισθείσα εις την ελληνικήν υπό Φλοξ»	Κριτικό κείμενο
4	1883	*Αττικόν Μουσείον*, τ. 1, Νο 8	— (ανωνύμως)	Αιμίλιος Ζολά	Βιογραφία
5	1884	*Δελτίον της Εβδομάδος*, έτος Α΄, 22 Απρ.	—	Φιλολογικά, Επιστημονικά, Καλλιτεχνικά (στήλη)	Αναγγελία
6	1884	*Δελτίον της Εβδομάδος*, έτος Α΄, 29 Απρ.	—	Φιλολογικά, Επιστημονικά, Καλλιτεχνικά (στήλη)	Επίκαιρη είδηση
7	1885	*Εβδομάς*, έτος Β΄, αρ. 46, 18 Ιαν.	—	Φιλολογικά, Επιστημονικά, Καλλιτεχνικά (στήλη)	Λογοτεχνική είδηση
8	1885	*Εβδομάς*, έτος Β΄, αρ. 55, 17 Μαρτίου	—	Φιλολογικά, Επιστημονικά, Καλλιτεχνικά (στήλη)	Αναγγελία
10	1888	*Ακρόπολις Φιλολογική*, τ. 1, αρ. 13	—	«Το νέον δράμα του Zola, Germinal»	Θεατρική κριτική
11	1890	*Εστία*, τχ. 47, 48	Γρ. Ξενόπουλος	«Αι περί Ζολά προλήψεις»	Κριτικό κείμενο
12	1891	*Κλειώ*, τ. 7, αρ. 7	—	Αιμίλιος Ζολά	Βιογραφία-κριτικό κείμενο

Β. Κείμενα του Ζολά

Α/Α	έτος	περιοδικό	Μεταφραστής/ συγγραφέας	Τίτλος	είδος
1	1882	*Εστία*, τχ. 332, 28 Φεβρ.	Αιμίλιος Ζολά	«Μια επιστολή του Ζολά τοις νεαροίς ποιηταίς»	επιστολή
2	1889	*Κλειώ*, τ. 5, αρ. 10	υπό Εμίλιου Ζολά	«Η φιλολογία και η γυμναστική»	άρθρο
3	1890	*Αττικόν Μουσείον*, τ. 3, αρ. 8	Ζολά	Ιδέαι και εντυπώσεις	ρήση
4	1891	*Αττικόν Μουσείον*, τ. 5, αρ. 9	Ζολά	Σταγόνες	ρήση
5	1892	*Εστία*, τχ. 29	Αιμίλιος Ζολά	«Μια επιστολή του Ζολά»	επιστολή
6	1897	*Φιλολογική Ηχώ*. τ. 3, τχ. 2	Ιωάννης Μουρελός	«Ο Ζολά περί μουσικής»	απόσπασμα εκ του *Oeuvre*

Γ. Διηγήματα

Α/Α	Έτος	Περιοδικό	μεταφραστής	τίτλος
1	1883	*Εστία*, τ. 15, τχ. 374	Α. Π. Κ.	*Οι πτωχοί και ο χειμών*
2	1884	*Εβδομάς*, αρ. 2, 3, 4	Α. Π. Κ	*Η πλημμύρα*
3	1884	*Εβδομάς*, αρ. 22, 23, 24	Α. Π. Κ.	*Ο Ζωντανοπεθαμένος*
4	1895	*Εστία*, τ. 25	Μ. Δ. Φ.	*Ο ποταμός*
5	1896	*Φιλολογική Ηχώ*, τ. 3, τχ. 9	Ι. Δ. Γ.	*Επεισόδια του καθημερινού βίου: κακομοιρία*

Βιβλιογραφία

Βουτουρής, Παντελής: *Ως εις καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*. Αθήνα. Νεφέλη 1995.

Γαλαίος, Ιωάννης: «Λόγος και αντίλογος για τον νατουραλισμό». Στο: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Βίκυ Πάτσιου (επιμ.). *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις – Μετασχηματισμοί – Όρια*. Αθήνα. Μεταίχμιο 2007, 112-128.

Δημηρούλης, Δημήτρης: «Εισαγωγή». Στο: Εμμανουήλ Ροΐδης - Άγγελος Βλάχος. *Η διαμάχη για την ποίηση*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 2011: 13-218.

Mitterand, Henri - Suwala, Halina: *Émile Zola journaliste. Bibliographie chronologique et analytique (1859-1881)*. Paris. Vol. 87. Annales Littéararies de l'Université de Besançon 1968.

Ντελόπουλος, Κυριάκος: *Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα 1800-2004*. Αθήνα. Βιβλιοπωλείο της "Εστίας" 2005.

Ντενίση, Σοφία: *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*. Αθήνα. Εκδόσεις Περίπλους 1995.

Oktapoda-Lu, E., "Le naturalisme en Grèce : réception et traductions". *Cahiers Naturalistes* 77 (2003): 205-218.

Πάτσιου, Βίκυ: «Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και η νοσταλγία του νατουραλισμού». Στο: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Βίκυ Πάτσιου (επιμ.). *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις – Μετασχηματισμοί – Όρια*. Αθήνα. Μεταίχμιο 2007, 145-165.

Πολίτης, Αλέξης: *Αποτυπώματα του χρόνου*. Αθήνα. Πόλις 2006.

Provata, Despina: "Construction identitaire et enseignement du français en Grèce au XIX siècle". Στο Κωνσταντίνος Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών 2011: 281-292.

Roussel, Louis: "La littérature de la Grèce moderne". In *Revue de Paris* 5 (1928). In Oktapoda-Lu, E., "Le naturalisme en Grèce: réception et traductions". *Cahiers Naturalistes* 77 (2003): 205-218.

Σταυροπούλου, Έρη: «Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού διηγήματος. Πρωτότυπα και μεταφρασμένα κείμενα στο περιοδικό *Εβδομάς*». Στο Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Σοφία Ντενίση (επιμ.), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία-Γραφή-Πρόσληψη*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg 2009: 250-270.

Van Tooren, Marjolein: *Le premier Zola. Naturalisme et manipulation dans les positions stratégiques des récits brefs d'Emile Zola*. Amsterdam - Atlanta. Editions Rodopi 1998.

Ελληνοαγγλικές λογοτεχνικές συναντήσεις του 19ου αι. – πρόσληψη και διαπολιτισμικότητα

Αγγελική Σπυροπούλου *

Οι περισσότεροι ερευνητές του περιοδικού τύπου έχουν τονίσει τη διδακτική και παιδαγωγική λειτουργία του ελληνόφωνου τύπου για τη διαμόρφωση μιας νέας ελληνικής εθνικής συνείδησης κατά τον δέκατο ένατο αιώνα.[1] Άλλωστε, η επιμορφωτική επιδίωξη συχνά εκφράζεται ρητά στις στήλες των συντακτών της πλειονότητας των φιλολογικών και μετέπειτα αποκαλούμενων οικογενειακών περιοδικών, ενώ η απεύθυνσή τους σε ένα μαζικότερο αναγνωστικό κοινό σε σύγκριση με άλλες μορφές επικοινωνίας και ενημέρωσης της εποχής εκείνης, αυξάνει την ιδεολογική επιρροή τους σε εθνικό επίπεδο.

Στον βαθμό, όμως, που η εθνική ταυτότητα πάντοτε διαμορφώνεται και προσδιορίζεται αμοιβαία σε σχεση με τον Άλλον, η πρόσληψη και η λειτουργία της ξένης και δη της ευρωπαϊκής γραμματείας και του πολιτισμού προσλαμβάνει ιδιαίτερη

---

* Αγγελική Σπυροπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας και Θεωρίας στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Πρόσφατο βιβλίο της είναι το Angeliki Spiropoulou: *Virginia Woolf, Modernity and History. Constellations with Walter Benjamin*. London and New York: Palgrave-Macmillan 2010.
Βλ. επίσης, https://uop-gr.academia.edu/AngelikiSpiropoulou
Η παρούσα έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ. Θέμα: «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα' στον περιοδικό τύπο του δεκάτου ενάτου αιώνα». Ακαδημαϊκή Υπεύθυνη Προγράμματος: Άννα Ταμπάκη.

1 Βλ. για παράδειγμα (Καρπόζηλου, 1991). Πιο συγκεκριμένα για τον διαπλαστικό ρόλο του τύπου κατά τους προεπαναστατικούς χρόνους, βλ. (Tabaki 1996, 133-140), (Αθήνη 2002, 156-176), και ευρύτερα για τη γένεση και εξέλιξη του περιοδικού τύπου βλ. (Ταμπάκη 2005, 92-99).

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

σημασία.[2] Η επιλογή και η μετάφραση ή ενίοτε η ελεύθερη «απόδοση» στοιχείων από πρότυπα περιοδικά της Εσπερίας, που σε ορισμένες περιπτώσεις αποτελούσε το μεγαλύτερο μέρος της ύλης του ελληνικού περιοδικού τύπου κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, έχει επισημανθεί ως μείζονος σπουδαιότητας από έγκριτους μελετητές, αφενός για τη διαδικασία και τη μελέτη της πρόσληψης του ξένου και αφετέρου για την δια της συγκρίσεως διαμόρφωση ή ακόμη και «κατασκευή» του ελληνικού χαρακτήρα, σε μια περίοδο πολιτικής, γεωγραφικής, ιστορικής και ιδεολογικής ρευστότητας στον ελλαδικό χώρο.[3]

Ο σημαντικός ρόλος των μεταφράσεων και εν γένει της σταχυαλόγησης πηγών από τον ξένο τύπο ως διαύλου ιδεών, οι οποίες σχετίζονται με τον (ετερο)προσδιορισμό και τη διάπλαση του νέου ελληνισμού, ενισχύεται περαιτέρω από την ιστορική τους τοποθέτηση στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής νεωτερικότητας. Η διεκδίκηση της νεωτερικότητας και η επιλεκτική χρήση στοιχείων του προνεωτερικού παρελθόντος αποτέλεσε θεμέλιο της συγκρότησης των ευρωπαϊκών και ευρύτερα των δυτικών πολιτισμών ως πιο «εξελιγμένων», ένα ιδεολόγημα που (ανα) παράγει την ηγεμονική θέση τους παγκοσμίως και ορίζει τι θεωρείται περιφέρεια. Η ελληνική αναζήτηση της εθνικής ταυτότητας κατά τους μετεπαναστατικούς χρόνους συναρτάται τόσο με την εξάρτηση του νεοσύστατου ελληνικού έθνους από τις ξένες «προστάτιδες» δυνάμεις όσο και με την ευρύτερη δυναμική της εγκαθίδρυσης και του εκσυγχρονισμού των νεώτερων εθνών-κρατών στην Ευρώπη του δεκάτου ενάτου αιώνα.[4]

---

2 Σε αυτό το πλαίσιο, βλ., επίσης, την κριτική ανασκόπηση από τη Λίζυ Τσιριμώκου του πεδίου της συγκριτικής γραμματολογίας ως φορέα, αλλά και εν δυνάμει ανατροπέα, εθνικών εικόνων και στερεοτύπων μέσω της παράλληλης διερεύνησης των διαφορετικών λογοτεχνιών, στο κεφάλαιο «Πολυπολιτισμικές σπουδές και συγκριτική γραμματολογία στη στροφή του αιώνα», *Εσωτερική ταχύτητα*, Άγρα, Αθήνα 2000, 57-70.

3 Πρβλ. σχετικά (Ταμπάκη 2004), όπου γίνεται ιδιαίτερη μνεία στη μετάφραση ως βασικού διαύλου διαπολιτισμικής επικοινωνίας. Επίσης (Ταμπάκη και Αθήνη 2001).

4 Για τη συγκρότηση των εθνών-κρατών την περίοδο της ευρωπαϊκής νεωτερικότητας, καθώς και την επίκληση της νεωτερικότητας και την ιδέα μιας ενιαίας Ευρώπης «των ισχυρών» έναντι του «απολίτιστου ετέρου», βλ. για παράδειγμα (Hobsbawm 1975, 103-121), και (Δερτιλής, 2000, 25-35).

Ο «εθνικός χαρακτήρας» του νέου ελληνισμού, όπως προκύπτει και από τις περιοδικές δημοσιεύσεις της εποχής, ορίζεται αναφορικά με τουλάχιστον δύο άξονες: αφενός σε σχέση με ξένα πρότυπα της εποχής, και αφετέρου ως προς το αρχαίο ένδοξο παρελθόν του έθνους, η συνέχεια του παρόντος με το οποίο αποτελεί μείζον διακύβευμα της εποχής. Η κατάσταση της χώρας μετεπαναστατικά μπορεί να περιγραφεί ως «κρυπτο-αποικιοκρατία» σύμφωνα με τον προσφυή χαρακτηρισμό του Michael Hertzfeld, χαρακτηρισμός ο οποίος υποδηλώνει ότι παρότι μη αποικιοκρατούμενη φαινομενικά, η Ελλάδα εντούτοις δεν μετείχε επί ίσοις όροις στην ευρωπαϊκή νεωτερικότητα, κατέχοντας μια περιφερειακή και αμφίσημη θέση ως ιερή αφετηρία της Ευρώπης και ταυτόχρονα μέρος της Ανατολής. Παρόμοιο επιχείρημα έχει διατυπώσει ο Στάθης Γουργουρής, προβάλλοντας το νέο ελληνικό έθνος ως ιδεολογική κατασκευή των Ευρωπαίων κατά τον δέκατο όγδοο αιώνα, την οποία, στη συνέχεια, ενδοβάλλει ο νεοελληνικός πολιτισμός κατά τη διαμόρφωση της ταυτότητάς του τον επόμενο αιώνα, ενώ η Έλλη Σκοπετέα είχε διερευνήσει τη σημασία της ιδεολογίας στην κατασκευή εθνοτικών ή εθνικών χαρακτηριστικών στις παραστάσεις που καλλιεργήθηκαν αμφίδρομα για τη Δύση και την Ανατολή σε σχέση με την Ελλάδα.[5] Τα θέματα αυτά απασχολούν ευθέως την ύλη των μετεπαναστατικών περιοδικών. «Τι είναι η Ελλάς;», αναριωτιέται ανωνύμως κεντρικό ομότιτλο άρθρο του *Ευρωπαϊκού Ερανιστή*, το οποίο φέρει ως προμετωπίδα την παροιμιώδη ρήση του Σαιξπηρικού Άμλετ 'To be or not to be, that is the question', ενώ επαναλαμβάνει στον μεσότιτλο το ερώτημα του κύριου τίτλου «Τι είναι η Ελλάς;» με την εύγλωττη προσθήκη: «Ανατολή ή δύσις;»[6]

Στο παρόν κείμενο, θα επιχειρηθεί μια συνοπτική διερεύνηση όψεων της πρόσληψης του ξένου στον ελληνικό περιοδικό τύπο, παρουσιάζοντας ορισμένα αρχικά, ποσοτικά, αποτελέσματα της διεπιστημονικής έρευνας του κοινοτικού Προγράμματος ΘΑΛΗΣ με θέμα «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα' στον περιοδικό τύπο του δεκάτου ενάτου

5 Βλ. αντίστοιχα (Hertzfeld 899-926), (Γουργουρής 2007) και (Σκοπετέα 1992).

6 Βλ. *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, τχ. 3, Έτος Β΄ (1942) 167-188. (Στο εξής η πλήρης παραπομπή σε άρθρα των περιοδικών που παρουσιάζεται θα αναφέρεται σε υποσελίδια υποσημείωση).

αιώνα» (βλ. υποσημείωση *). Η προτεινόμενη διερεύνηση εστιάζει στην πρόσληψη αγγλόφωνων συγγραφέων σε δείγματα του ελληνικού περιοδικού τύπου του δεκάτου ενάτου αιώνα, όταν η Μεγάλη Βρετανία εξακολουθεί να είναι ηγεμονική δύναμη στην Ευρώπη και στον αποικιοκρατούμενο κόσμο. Παράλληλα, είναι σημαντικό ότι η λογοτεχνία του Ηνωμένου Βασιλείου, την ίδια εποχή, παρουσιάζει μεγάλο πλούτο από πλευράς τόσο αισθητικών ρευμάτων όσο και σπουδαίων συγγραφέων, για παράδειγμα, από τον Σκώτο μυθιστοριογράφο Γουώλτερ Σκοτ (Sir Walter Scott), τις αδελφές Μπροντέ (Charlotte, Emily και Anne Brontë) και τους άγγλους ρομαντικούς ποιητές, στις αρχές του αιώνα, έως το αναδυόμενο ρεύμα του ρεαλισμού στην πεζογραφία με διασημότερο εκπρόσωπο τον Κάρολο Ντίκενς (Charles Dickens), και τον αγγλικό νατουραλισμό και αισθητισμό στο τέλος του αιώνα.

Η εξέταση της πρόσληψης της αγγλικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα τον δέκατο ένατο αιώνα, εποχή κατά την οποία στον ελλαδικό χώρο είναι πιο εμφανής η επιρροή κυρίως της γαλλικής και επίσης της γερμανικής γλώσσας και πολιτισμού, αποτελεί μια ευκαιρία για να τεθούν θεωρητικά και να εμπλουτιστούν εμπειρικά ζητήματα και φαινόμενα διαπολιτισμικών συναντήσεων και ανταλλαγών, τα οποία ασφαλώς πάντοτε εγείρουν ζητήματα ιδεολογίας και σχέσεων εξουσίας μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμών καθώς λαμβάνουν χώρα σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό και οικονομικό πλαίσιο. Βασικό ερώτημα αποτελεί εδώ ο τρόπος με τον οποίο η πρόσληψη της αγγλικής λογοτεχνίας και πολιτισμού στα περιοδικά αντανακλά και συνάμα διαμορφώνει θέματα και πεδία κοινωνικού και λογοτεχνικού προβληματισμού στην Ελλάδα της εποχής εκείνης, δεδομένου ότι, όπως προαναφέρθηκε, ο περιοδικός τύπος στην Ελλάδα και στο εξωτερικό λειτούργησε ως δίαυλος επικοινωνίας μεταξύ ξένων πολιτισμών, ως παιδαγωγικό και διδακτικό μέσον και ταυτόχρονα ως φορέας και δημιουργός κοινωνικών και λογοτεχνικών συρμών και επομένως κοινής αισθητικής.

Παρότι στο διάστημα αυτό, όπως προαναφέρθηκε, εμφανίστηκαν σπουδαίοι αγγλόφωνοι συγγραφείς, από τον αγγλικό ρομαντισμό, που συνδέθηκε τόσο στενά με τον εθνοαπελευρωτικό αγώνα της Ελλάδας, έως τον εξαιρετικά δημοφιλή ρεαλισμό, τον

πεσιμιστικό νατουραλισμό και τον σκανδαλώδη αισθητισμό, εντούτοις, καθώς προκύπτει από την έως στιγμής έρευνα σε επιλεγμένα περιοδικά, οι συγγραφείς αυτοί μόνον αποσπασματικά και σποραδικά φαίνεται ότι συστήθηκαν στο ελληνικό κοινό μέσω μεταφράσεων ή άρθρων του περιοδικού τύπου της εποχής. Το γενικό συμπέρασμα αυτό απορρέει ειδικότερα από τα πρώτα ευρήματα της εξέτασης τεσσάρων επιλεγμένων περιοδικών που αποδελτιώθηκαν στο πλαίσιο της έρευνας, όμως φαίνεται ότι συνάδει, επίσης, με την εικόνα που προκύπτει γενικότερα από τις αυτοτελείς εκδόσεις μεταφρασμένων μυθιστορημάτων της ίδιας εποχής, οι οποίες έχουν καταγραφεί. Έχει αποδειχθεί ότι, κατά το διάστημα 1830-1880, η μεταφρασμένη και πρωτότυπη πεζογραφία, που εκδίδεται αυτοτελώς ή ως παράρτημα περιοδικών, είναι ισχνή με αυξανόμενη τάση.[7]

Συγκεκριμένα, τα περιοδικά που εξετάστηκαν στην παρούσα εργασία, από πλευράς ποσοτικής ανάλυσης, είναι τα εξής: *Ευρωπαϊκός Ερανιστής* (εκδ. Αθήνα, εκδ. 1840-141, 1842-1843), *Πανδώρα* (Αθήνα, 1850-1872), *Παρθενών* (εκδ. Αθήνα, 1871-1873 και 1878-1880), και *Ακρόπολις Φιλολογική* (εκδ. Αθήνα, 1888-1889). Τα προαναφερθέντα περιοδικά επιλέχθηκαν με το σκεπτικό να καλύπτουν διαδοχικά το μεγαλύτερο μέρος του δεκάτου ενάτου αιώνα μετεπαναστατικά, δηλαδή, από το 1840 έως το 1889, και να έχουν τον ίδιο τόπο έκδοσης, την Αθήνα, η οποία πλέον αποτελεί το διαμορφούμενο κέντρο του νέου έθνους-κράτους. Τα συγκεκριμένα περιοδικά υπήρξαν βραχύβια, με εξαίρεση το περιοδικό *Πανδώρα*, το οποίο έχει αναγνωριστεί από τους ειδικούς μελετητές ως ένα από τα σημαντικότερα περιοδικά του δεκάτου ενάτου αιώνα, τόσο λόγω της μακροβιότητάς του (δεδομένου ότι αριθμεί είκοσι δύο έτη αδιάλειπτης εκδοτικής παρουσίας) όσο και εξαιτίας της ποιότητάς του.

Είναι ενδιαφέρον ότι τα εν λόγω περιοδικά αποτυπώνουν στην ύλη τους μια διττή στάση απέναντι στις υπόλοιπες χώρες της Δύσης. Αφενός εκδηλώνουν μια τάση μίμησης και υπερεκτίμησης

7 Βλ. το βιβλίο της Σοφίας Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*, Περίπλους, Αθήνα 1995, 14-5, 24-35. Επίσης, για την πρόσληψη και την επιρροή του αγγλικού ιστορικού μυθιστορήματος και ειδικά της πεζογραφίας του Scott στην παραγωγή πρωτότυπης ελληνικής λογοτεχνίας, βλ. Σοφία Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott 1830-1880*, Καστανιώτης, Αθήνα 1994.

των ξένων «επιτευγμάτων», τα οποία παρουσιάζονται ως υποδείγματα πολιτισμικής και τεχνολογικής υπεροχής. Και αφετέρου αποτυπώνουν την αρχαιολατρεία της εποχής, όχι μόνον σε άρθρα που πραγματεύονται άμεσα την αρχαία ελληνική παράδοση, αλλά, επίσης, μέσα από την προβολή στις σελίδες τους ξένων κειμένων ή προσώπων, τα οποία αναγνωρίζουν την ανωτερότητα της ελληνικής αρχαιότητας και επικυρώνουν την θέση της ως αφετηρίας του δυτικού πολιτισμού. Ο θαυμασμός για τα επιτεύγματα των ξένων, επομένως, συνυπάρχει με την καθιέρωση της αρχαιότητας ως το μέτρο αξιολόγησης τόσο του νεοελληνικού όσο και του παγκόσμιου πολιτισμού.

Αξίζει να σημειωθεί ότι και τα τέσσερα περιοδικά, τα οποία αναφέρονται εδώ, διέθεταν διαπρεπείς συντάκτες και συνεργάτες. Ανάμεσα στους εκλεκτούς συγγραφείς του *Ευρωπαϊκού Ερανιστή* συγκαταλέγονταιοι Α. Ρ. Ραγκαβής, Γ. Ιωάννου, Κ. Παπαρρηγόπουλος, Ν. Λεβίδης, Φ. Καλλιγάς, και Γ. Α. Μαυροκορδάτος, ενώ ορισμένοι εξ αυτών, ειδικότερα οι Κ. Παπαρρηγόπουλος, Ν. Δραγούμης και Α. Ρ. Ραγκαβής, υπήρξαν επίσης συντάκτες της *Πανδώρας*, ένα περιοδικό με κορυφαίους συνεργάτες, όπως οι: Δημήτριος Βικέλας, Άγγελος Βλάχος, Νικόλαος Πολίτης, Αλέξανδρος Σούτσος, και Σπυρίδων Τρικούπης. Με την περιοδική έκδοση *Παρθενών* συνεργάζονται, μεταξύ αλλων, οι Ιω. Γ. Φραγκιάς, Νεοκλής Καζάζης, Αχιλεύς Παράσχος, και Εμμανουήλ Ροΐδης, ενώ στο μεταγενέστερο *Ακρόπολις φιλολογική* γράφουν γνωστοί συγγραφείς της εποχής, μεταξύ των οποίων και δύο γυναίκες, συγγενείς του εκδότη Παναγιωτίδη.

Επιπρόσθετα, ακόμη και όταν αυτοπροσδορίζονται ως φιλολογικά περιοδικά, στην πραγματικότητα πρόκειται για περιοδικά «ποικίλης ύλης», τα οποία σταχυολογούν από ξένες πηγές κυρίως «κοινωφελείς» γνώσεις και πληροφορίες επιστημονικού, κοινωνικοπολιτικού, λογοτεχνικού και ανθρωπολογικού χαρακτήρα, με αναφορά σε καθημερινές πρακτικές και στην επικαιρότητα του σύγχρονου βίου, κυρίως στο εξωτερικό. Μάλιστα το περιοδικό *Παρθενών*, διατηρούσε τακτικούς ανταποκριτές στο εξωτερικό.[8] Έτσι δημιουργείται το ευρωπαϊκό πρότυπο στους νεοέλληνες αναγνώστες του, με την Ευρώπη (ενίοτε και την

8 Συγκεκριμένα από το Παρίσι αρθρογραφεί ο M. L. Gagneur, από το Goettingen ο Ιω. Καμπούρογλου και από το Λονδίνο ο Δ. Ροδοκανάκης.

Αμερική) να θεωρείται σημείο αναφοράς, ενώ αναφορές σε τρίτες χώρες σε στήλες και δοκίμια των περιοδικών, αφορούν, ως επί το πλείστον, παράξενες ή εξωτικές ειδήσεις. Παρότι είναι εξαιρετικά συνοπτική, και επομένως αναγωγική, η παρουσίαση των τεσσάρων περιοδικών που ακολουθεί, αναφέρονται τα αποτελέσματα μιας πρώτης καταγραφής της πρόσληψης της αγγλικής λογοτεχνίας στις σελίδες τους, αποτελέσματα τα οποία επείγει να συπληρωθούν και να αναλυθούν περαιτέρω από πλευράς περιεχομένου σε ένα κατάλληλο συγκριτικό και θεωρητικό πλαίσιο.

Εκκινώντας χρονολογικά, το περιοδικό *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, το οποίο εκδόθηκε στην Αθήνα από το 1840 ως το 1843 υπό τη διεύθυνση του Εμμανουήλ Αντωνιάδη, παρουσιάζει ελάχιστα άρθρα μεταφρασμένα από την αγγλικά, παρότι ο εκδότης πρόσκειτο στο αγγλικό κόμμα, όπως αναφέρει η Βίκυ Πάτσιου σε σχετική μελέτη της για το συγκεκριμένο περιοδικό, στην οποία επιβεβαιώνει τον δυτικότροπο και φιλελεύθερο λόγο του περιοδικού.[9] Είναι ενδιαφέρον ότι στο συγκεκριμένο περιοδικό δεν απαντούν μεταφράσεις λογοτεχνικών κειμένων από τα αγγλικά, παρά μόνο γενικά άρθρα που αναφέρονται στην Αγγλία. Τα άρθρα αυτά αφορούν έναν ενημερωτικό και εκσυγχρονιστικό λόγο, ο οποίος παρουσιάζει το νομοθετικό, και πολιτικό σύστημα της Αγγλίας ως έμμεσο πρότυπο για την υπό διαμόρφωση πολιτική δομή του νεοσύστατου έθνους.[10] Ορισμένα αναφέρονται, επίσης, στο τοπίο του Λονδίνου ως σύγχρονης μητρόπολης, η οποία χαρακτηρίζεται από «πολυανθρωπία» και, μεταξύ άλλων, από έντονη τυπογραφική δραστηριότητα.[11] Είναι ενδιαφέρον ότι τα υπό εξέταση περιοδικά τονίζουν με θαυμασμό την αριθμητική και ποιοτική υπεροχή του αγγλικού τύπου, ιδιαίτερα τα αποκαλούμενα 'Reviews', από τα οποία αντλούν κείμενα προς μετάφραση, όχι, όμως, δυσανάλογα σε σχέση με τον γαλλικό τύπο της εποχής, ο οποίος αποτελεί κύρια πηγή του μεταφρασμένου περιεχομένου των ελληνικών περιοδικών του δεκάτου ενάτου αιώνα.

9 (Patsiou 2001, 115-132)

10 Βλ. για παράδειγμα, το εναρκτήριο άρθρο του περιοδικού, με τίτλο «Πολιτική ιστορία: περί των κομμάτων της Αγγλίας από του δεκάτου έκτου αιώνος μέχρι σήμερον», *Ευρωπαϊκός Ερανιστής,* τχ. 1, έτος Α΄ (1940) 1-34. Και ακόμη τα άρθρα «Το πολίτευμα της Αγγλίας», *Ευρωπαϊκός Ερανιστής,* τχ. 8-9, Έτος Β' (1843) 500-510 και 569-615, όπου εξαίρεται το πολίτευμα της Αγγλίας.

11 «Η πολυανθρωπία του Λονδίνου» [ανώνυμο], *Ευρωπαϊκός Ερανιστής,* τχ. 1, Έτος Β΄ (1942) 66.

Στο περιοδικό *Πανδώρα* (1850-1872), την οποία έχει εξετάσει ενδελεχώς ο Απόστολος Σαχίνης και έχει επίσης μελετήσει σε άρθρο της η Σοφία Ντενίση ειδικά ως προς την εικόνα της Βρετανίας, ευρίσκονται οι εξής κατηγορίες δημοσιευμάτων: μεταφρασμένα άρθρα από βρετανικά περιοδικά ή βιβλία, άρθρα που αναφέρονται στη Βρετανία, διηγήματα, μυθιστορήματα και ποιήματα Βρετανών συγγραφέων, καθώς και διηγήματα και ταξιδιωτικά αφηγήματα ελλήνων συγγραφέων που αναφέρονται στη Βρετανία.[12]

Στην παρούσα έρευνα βεβαιώνονται οι διαπιστώσεις της μελέτης της Ντενίση ότι τα περισσότερα άρθρα που αφορούν την Αγγλία στο περιοδικό *Πανδώρα* αναφέρονται όχι στη λογοτεχνία, αλλά στην αγγλική πολιτική και ιστορία, τονίζοντας την προηγμένη τεχνολογία και βιομηχανική οργάνωση της ξένης χώρας. Παραδείγματα αποτελούν τα άρθρα που μεταφράζονται σχετικά με τη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου ή τις ατμομηχανές και τον σιδηρόδρομο έως την φιλελεύθερη πολιτική παράδοση των Βρετανών. Υπάρχουν επίσης άρθρα που ψέγουν την Αγγλία για την ιμπεριαλιστική της πολιτική, αποτυπώνοντας την αμφιθυμική κίνηση ταύτισης και απώθησης των Ελλήνων με την ισχυρή αγγλική αυτοκρατορία.[13] Από όλες αυτές τις μορφές πρόσληψης της Βρετανίας, θα αναφερθούμε εδώ επιγραμματικά μόνον στις μεταφράσεις αγγλόφωνων λογοτεχνών.

Όπως προαναφέρθηκε, οι λογοτεχνικές μεταφράσεις είναι περιορισμένες σε σχέση με τις υπόλοιπες κατηγορίες δημοσιευμάτων που σχετίζονται με την Αγγλία ή άλλες αγγλόφωνες

12 Βλ. (Σαχίνης 1964) και (Denissi 1997, 23-46).

13 Βλ. για παράδειγμα, τα άρθρα που εκθέτουν με θαυμασμό περιγραφές και στατιστικές για τεχνολογικά επιτεύγματα και την πολιτική παράδοση στην Αγγλία: «Η εν Λονδίνω Παγκόσμιος έκθεσις», *Πανδώρα,* τχ. 30 (1851-52) 725-727 «Σιδηρόδρομοι», *Πανδώρα*, τχ. 238 (1859-60) 534, «Ο πολιτικός βίος εν Αγγλία», *Πανδώρα* τχ. 427, 432 (1867-68) 377-381, 474-478 και τχ. 438 (1868-69) 110-114, και το ταξιδιωτικό χρονικό του Δραγούμη στη Βρετανία, με τίτλο «Αποδημητού αναμνήσεις», *Πανδώρα* τχ. 218, 219 (1859-60) 38-43, 64-69. Όμως επίσης υπάρχουν πολλά μεταφρασμένα άρθρακαι χρονικά κοινωνικού περιεχομένου με θέμα την Αγγλία και τους εξαθλιωμένους της, όπως τα εξής: «Νυκτερινή σκηνή εν Λονδίνω», *Πανδώρα,* τχ. 402 (1866-67) 453-455, που αφορά μια σκηνή έξω από πτωχοκομείο, Φ. Α. Μ[αυροκορδάτος], «Αυτοχειρίαι εν Λονδίνω», *Πανδώρα*, τχ. 438 (1868-69) 120, και Ν. Δ, μτφρ. «Φρενοκομείον Λονδίνου», *Πανδώρα,* τχ. 25 (1851-52) 608-10. Για τον θαυμασμό αλλά και την κριτική διάθεση απέναντι στην ιμπεριαλιστική πολιτική της Αγγλίας που διαφαίνεται στις σελίδες της *Πανδώρα*ς, βλ. (Denissi 1997, 36).

χώρες. Επιβεβαιώνονται τα αποτελέσματα της προηγούμενης έρευνας, σύμφωνα με την οποία, από τα 159 μεταφρασμένα κείμενα λογοτεχνίας που φιλοξενούνται στην *Πανδώρα*, μόνο 34 είναι από τα αγγλικά,[14] ενώ τα περισσότερα λογοτεχνήματα που απαντούν στα τεύχη του περιοδικού έχουν μεταφραστεί από τα γαλλικά, παρά την εξοικείωση των συντακτών με την βρετανική κουλτούρα, παραδείγματος χάριν, του Δραγούμη αλλά και του Ραγκαβή, η σύζυγος του οποίου ήταν Σκωτσέζα. Τα περισσότερα προς μετάφραση κείμενα φαίνεται ότι έχουν επιλεγεί μάλλον για τη συντομία και την έντονη σκανδαλιστική πλοκή τους παρά για την υφολογική ή περιεχομενική ποιότητά τους, εξ ου συχνά δεν αναφέρεται ο συγγραφέας του λογοτεχνήματος, παρά μόνο η επισήμανση ότι πρόκεται για μετάφραση αγγλόφωνου έργου. Αυτή η ανωνυμία των μεταφρασμένων συγγραφέων είναι ενδιαφέρουσα ως κοινή και άρα αποδεκτή πρακτική, στον βαθμό που απορρέει και συνάμα ενισχύει την παιδευτική και ψυχαγωγική μάλλον, παρά την αισθητική λειτουργία των περιοδικών ως πρωτεύουσας.

Από τους επώνυμους αγγλόφωνους συγγραφείς του δεκάτου ενάτου αιώνα, μόνον ο Κάρολος Ντίκενς φαίνεται να αντιπροσωπεύεται στα περιοδικά αυτά, εντούτοις με πολύ μικρή συμμετοχή και σύντομα, δευτερεύοντα κείμενα, που φαντάζουν δυσανάλογα με το λογοτεχνικό μέγεθος και την παγκόσμια φήμη του.[15] Στο «Παράρτημα» του περιοδικού, το οποίο πωλείτο ξεχωριστά, δημοσιεύθηκαν επίσης μεταφράσεις του μυθιστορήματος *Rienzi* του Edward Bulwer-Lytton, μεταφρασμένο από τον Δραγούμη, και το μυθιστόρημα του Sir Walter Scott «Η μνηστή του Λάμερμουρ», που μετέφρασε η κόρη του Δραγούμη, Ζωή υπό το ψευδώνυμο «Βίων».[16] Οι μεταφρασμένοι ποιητές,

14 Πρβλ. (Denissi 1997, 42).

15 Πρβλ. επίσης (Denissi 1997, 43). Είναι ενδιαφέρον ότι ο Dickens είναι «ο μεγάλος απών» και στις αυτοτελείς εκδόσεις μεταφρασμένης λογοτεχνίας έως το 1880, «αφού στα χρόνια αυτά δεν μεταφράζεται ούτε ένα από τα μυθιστορήματά του, παρά τις τακτικές αναφορές στο όνομά του από τους υποστηρικτές του μυθιστορήματος και τις βιογραφίες του που δημοσιεύουν τα περιοδικά× μόνο η *Πανδώρα* μεταφράζει λίγα ασήμαντα διηγήματά του. Το άστρο του Dickens θα λάμψει στην Ελλάδα μετά το 1880» (Ντενίση 1995, 35).

16 Βλ. (Denissi 1997, 43). Και στις αυτοτελείς εκδόσεις μυθιστορημάτων από την αγγλική η παραγωγή είναι ισχνή, με τα εννέα δέκατα της μεταφραστικής παραγωγής να καλύπτεται, όπως αναφέρει η Ντενίση από γαλλικά μυθιστορήματα, με εξαίρεση μεταφράσεις του *Ροβινσώνα Κρούσο* του Daniel

μετρημένοι στα δάκτυλα, είναι οι Charles Swain, Oliver Goldsmith, W. L. Bowles και φυσικά ο Λόδρος Βύρωνας. Παραμένει ερώτημα προς διερεύνηση ο λόγος για τον οποίον, παρότι οι συντάκτες και οι συνεργάτες του περιοδικού γνώριζαν την εξέχουσα αγγλική λογοτεχνία της εποχής, εντούτοις δεν επιχείρησαν να την μεταφράσουν συστηματικά για το ελληνικό κοινό. Πιθανοί λόγοι μπορεί να είναι ο βαθμός δυσκολίας μετάφρασης, η έκταση των μυθιστορημάτων ή ακόμη και τα σοβαρά θέματά τους που πιθανόν να μην έβρισκαν μεγάλη απήχηση στο ελληνικό κοινό.[17] Άλλη εξήγηση θα μπορούσε να αναζητηθεί στο πολιτικό αίσθημα της εποχής απέναντι στην Αγγλία ή τον βαθμό υπερίσχυσης της γαλλικής και γερμανικής κουλτούρας στην Ελλάδα κατά τον δέκατο ένατο αιώνα.

Στα περιοδικά *Παρθενών* (1871-1873 και 1878-1880) και *Ακρόπολις Φιλολογική* (Αθήνα 1888-1889) απαντούν περισσότερες μεταφράσεις από την αγγλική, αλλά και πάλι δεν υπερέχουν αριθμητικά από τις μεταφράσεις γαλλικής λογοτεχνίας. Εκτός από μεταφρασμένα άρθρα γενικού ενδιαφέροντος που αφορούν την Αγγλία, (π. χ., «Οι κύνες του Λονδίνου», μτφρ. Χ. Α. τχ. 28, 1879), στον *Παρθενώνα* συναντούμε μεταφράσεις του Σαίξπηρ, ειδικότερα, το έργο *Ιουλία και Ρωμαίος* του Σαίκσπηρ [sic] σε συνέχειες, και επίσης διηγήματα μυστηρίου του αμερικανού Έντγκαρ Άλλαν Πόε (Edgar Allan Poe), ενώ φιλοξενούνται κριτική παρουσίαση του Άμλετ με σχετική γραβούρα στο εξώφυλλο στο τεύχος 5 το 1879, καθώς και ολιγοσέλιδα πορτραίτα ή «σκιαγραφίες» του Σαίξπηρ και του Λόρδου Βύρωνα, τα οποία συνδέονται με την «ελληνικότητα» τρόπον τινά.[18] Ο Λόρδος Βύρωνας εξαίρεται για

Defoe, των *Ταξιδείων του Γκιούλλιβερ* του Jonathan Swift, έργων του Walter Scott και του Oliver Goldsmith (βλ. Ντενίση 1995, 21, 24-36).

17 Τη σοβαρότητα και την ηθικότητα των βικτωριανών μυθιστορημάτων θεωρεί η Σοφία Ντενίση βασικό αίτιο της ισχνής μεταφραστικής παραγωγής από την αγγλική (1995, 24), ενώ ο λόγιος Χρίστος Αναστασιάδης Παρμενίδης το 1858, αναφέρει ως αίτιο το «στρογγυλόν κέρδος» που υπόσχονται τα γαλλικά έναντι των αγγλικών μυθιστορημάτων, την άγνοια της αγγλικής ανάμεσα στους λογίους και την πολιτική αντιπάθεια των Ελλήνων της εποχής προς την Αγγλία (αναφέρεται στο Ντενίση 1995, 23-24).

18 *Ιουλία και Ρωμαίος* του Σαίκσπηρ, μτφρ. Α. Σ. και Π. Κ., *Παρθενών*, τχ. 1-11 1871-72) Στο 1ο τχ. δημοσιεύεται και ένα διήγημα αγνώστου συγγραφέα, μεταφρασμένο από τον Σκαλίδη, το οποίο διαδραματίζεται στο Λονδίνο και φέρει τον εύγλωττο τίτλο «Μια νύξ εν χαρτοπαιγνίω». Βλ. επίσης, Edgar Poe, «Η 1002α νυξ», τχ. 17-

τον φιλελληνισμό του από τον Κ. Γ. Ξένο, ενώ ο Σαίξπηρ, εδώ εξελληνισμένος ως «Ουίλλιαμ Σακεσπήρος», συγκρίνεται με τον Όμηρο και τον Αισχύλο, ώστε να υπογραμμιστεί το μεγαλείο του. Βέβαια με τον Αισχύλο είχε συγκρίνει τον Σαίξπηρ και ο Βίκτωρ Ουγκώ, αλλά ο συγγραφεύς του πορτραίτου με τα αρχικά Δ. Μ. δεν αναφέρει τον Ουγκώ.[19]

Η *Ακρόπολις φιλολογική*, παρομοίως, δημοσιεύει ορισμένα άρθρα κοινωνικού περιεχομένου με στατιστικές συγκρίσεις, παραδείγματος χάριν της θνησιμότητας των πτωχών ειδικά στη Νέα Υόρκη, ενημέρωση για τους «Κροίσ[ους] της Αγγλίας και της Αμερικής», αλλά και αποσπάσματα βιογραφίας μεγάλων ποιητών, όπως του Λόρδου Βύρωνα, και ορισμένα ποίηματα, όπως για παράδειγμα «Ο κόραξ» του Εντγαρ Άλαν Πόε (εδώ ως Εδγάρδος Πόε) σε μετάφραση του Θεόδωρου Α. Βελλιανίτη.[20] Όμως, όσον αφορά τη μεταφρασμένη λογοτεχνία από την αγγλική, απαντούν μόνο ελάχιστες μεταφράσεις διηγημάτων μυστηρίου του Έντγκαρ Άλαν Πόε (σε μετάφραση Κ. Ι. Πρασσά), ένα μάλιστα σε πολλές συνέχειες ώστε να διατηρείται το ενδιαφέρον του αναγνώστη.[21]

18, Έτος Β΄ (1872) 963-968, 988-993, Α. Μ., «Ουίλλιαμ Σακεσπήρου Αμλέτος», *Παρθενών* τχ. 5, Έτος Β' (1879) 33-35, Α. Μ., «Ουίλλιαμ Σακεσπήρος», *Παρθενών*, τχ. 3 Έτος ΣΤ΄ (1879) 18-19 και Κ. Γ Ξένος, «Λόρδος Βύρων» (Σκιαγραφία), *Παρθενών* τχ. 41, Έτος Ε' (1879) 312-313.

19 Πρβλ. (Ουγκώ 1964, 47-57).

20 Βλ. «Οι καϋμένοι οι πτωχοί», *Ακρόπολις Φιλολογική*, τχ. 1 (1888) 15, «Ο Βύρων εν Ιταλία», *Ακρόπολις Φιλολογική,* τχ. 1 (1888)13-14, «Κροίσοι της Αγγλίας και της Αμερικής», *Ακρόπολις Φιλολογική* τχ. 31 (1888) 496, «Οι άγγλοι δημοσιογράφοι» *Ακρόπολις Φιλολογική* τχ. 36 (1888) 575-576, και Εδγάρδος Πόε, «Ο κόραξ», *Ακρόπολις Φιλολογική* τχ. 16 (1888) 249-250. Σημειώνουμε , επίσης, το απόσπασμα ανώνυμης μετάφρασης από το Ρωμαίος και Ιουλιέττα του Σαίξπηρ, δημοσιευμένο υπό τον τίτλο «Εκ των του Σαίξπερ», *Ακρόπολις Φιλολογική* τχ. 56 (1889) 883, και το «Σκέψεις εκ των του Βύρωνος», *Ακρόπολις Φιλολογική* τχ. 59 (1889) 932.

21 Βλ. Εδγάρδος Πόε, «Τα συμβεβηκότα του κυρίου Βέδλοε» (Παράδοξαι ιστορίαι) μτφρ. Κ. Ι. Πρασσάς, *Ακρόπολις Φιλολογική,* τχ. 17 (1888) 260-264, «Ο κόκκινος θάνατος» (Διήγημα), μτφρ. Κ. Ι. Πρασσάς, *Ακρόπολις Φιλολογική,* τχ. 20 (1888) 298-300, «Χοπ Φρογ» μτφρ. Κ. Ι. Πρασσάς *Ακρόπολις Φιλολογική,* τχ. 21 (1888) 326-329 (στο ίδιο τεύχος δημοσιεύεται, επίσης, ένα ανώνυμο διήγημα που διαδραματίζεται στην Αγγλία με τίτλο «Η συλλογή του Μίστερ Κίρκε»), «Βερενίκη», μτφρ. Κ. Ι. Πρασσάς *Ακρόπολις Φιλολογική,* τχ. 22 (1888) 345-348, «Σιγή», μτφρ. Κ. Ι. Πρασσάς, *Ακρόπολις Φιλολογική* τχ. 23 (1888) 363-364, και σε συνέχειες «Το μυστήριον της Μαρίας Ροζέτου», μτφρ. Κ. Ι. Πρασσάς, *Ακρόπολις Φιλολογική* τχ. 25-34 (1888) 397-399, 411-414, 425-428, 444-446, 462-464, 475-477, 490-494, 511-512, 524-526, 540-542.

Συναντούμε επίσης το «Χουαϊδτσάπελ» του Λόρδου Lytton, ένα «πένθιμο» διήγημα «τερατωδών εγκλημάτων», ανάμεσα σε μεταφράσεις των Τουργιένεφ, Μπουκάνωφ, Ζαρύ, Σανδώ, Ουγκώ, Λαμαρτίνου κ. ά και παράλληλα με πρωτότυπα λογοτεχνικά κείμενα.[22] Στις σελίδες του περιοδικού δημοσιεύεται, επίσης, το διήγημα «Μια αληθής ιστορία», κάποιας κυρίας Σμιθ, το οποίο αφορούσε την απαγωγή ενός φτωχού κοριτσιού, καθώς και το διήγημα του Ντίκενς (εδώ Κάρολος Δίκενς) «Η τύχη του νάνου» σε συνέχειες, ανώνυμα μεταφρασμένο.[23] Υπάρχουν επίσης δύο άρθρα-κριτικές αγγλικών μυθιστορημάτων και σύγχρονης αγγλικής ποίησης που είναι μεταφρασμένες από τα αγγλικά.

Από την παραπάνω σύντομη ποσοτική καταγραφή μεταφράσεων και παρουσιάσεων αγγλόφωνων συγγραφέων και λογοτεχνίας στα επιλεγμένα περιοδικά, δεν παρατηρείται απλώς η προαναφερόμενη ισχνότητα των μεταφράσεων αγγλικής λογοτεχνίας σε σχέση με άλλες εθνικές λογοτεχνίες, κυρίως τη γαλλική, αλλά επίσης και κυριότερο, ότι η λογοτεχνία που προκρινόταν για μετάφραση δεν επιλεγόταν τόσο βάσει της λογοτεχνικής ποιότητάς της όσο βάσει του θέματος μάλλον, αν κρίνει κανείς από το γεγονός ότι παρατηρείται μια ροπή προς (μελο)δραματικά αφηγήματα ή αφηγήματα μυστηρίου, που θα ενέπιπταν στην κατηγορία των «δημοφιλών» αναγνωσμάτων, παρότι συχνά οι συγγραφείς τους είναι διαπρεπείς. Και όσον αφορά την μετάφραση επωνύμων εκπροσώπων της αγγλόφωνης γραμματείας, τα κείμενα που επιλέγονταν συμβάδιζαν με το ζητούμενο του μυστηριώδους ή περιπετειώδους θέματος. Επίσης, μια έμφαση σε θεματολογία περί ερωτικών σχέσεων και της θέσης της γυναίκας, η οποία παρατηρείται τόσο στα μεταφρασμένα όσο και σε πρωτότυπα δοκιμιακά και λογοτεχνικά κείμενα, καταδεικνύει ότι τα λογοτεχνικά αυτά περιοδικά υπήρξαν κυρίως φορείς άλλων ιδεολογιών πέραν και περισσότερο του αισθητικού. Επομένως, η διαμόρφωση του ελληνικού λογοτεχνικού γούστου και η αντιπροσώπευση της ξένης λογοτεχνίας από τις συγκεκριμένες

22 Λόρδος Lytton «Χουαϊδτσάπελ», μτφρ. Κλ. Νικολαΐδης, *Ακρόπολις Φιλολογική,* τχ. 48-49 (1888) 755-757, 771-773.

23 «Αληθής ιστορία» (Διήγημα της αγγλίδος κ. Σμιθ,), μτφρ. Ν. Χ. Ανδριωτάκης, *Ακρόπολις Φιλολογική,* τχ. 59 (1889) 939-941. Κάρολος Δίκενς, «Η τύχη του νάνου. Επεισόδιον της ιστορίας μιας ενοικιαζόμενης οικίας», *Ακρόπολις Φιλολογική* τχ. 53-54 (1889) 841-843, 857-859.

εκδόσεις, ιδιαίτερα στα δύο τελευταία «οικογενειακά» περιοδικά, φαίνεται πως δεν καθορίζεται τόσο από τον δεδηλωμένα «επιμορφωτικό» τους χαρακτήρα, αλλά επίσης και κυρίως από τον «ψυχαγωγικό» τους χαρακτήρα.

Η εξέλιξη αυτή είναι παράλληλη με τη λειτουργία και την πορεία των οικογενειακών περιοδικών σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Τα μαζικά περιοδικά του δεκάτου ενάτου αιώνα, από τα οποία αντλούσαν κυρίως το λογοτεχνικό τους περιεχόμενα τα αντίστοιχα ελληνικά, δημοσίευαν λογοτεχνικά αναγνώσματα με σκανδαλιστικό, περιπετειώδες ή παράξενο θέμα, δηλαδή θέμα που έκανε «αίσθηση» (sensation fiction). Η πεζογραφία αυτού του είδους αντλεί στοιχεία από τα είδη του μελοδράματος, του αστικού ρεαλισμού, δημοσιογραφικού ρεπορτάζ και της γοτθικής λογοτεχνίας. Μαζί με το «οικογενειακό μυθιστόρημα» (domestic novel), που αναπτύχθηκε μεταξύ 1820 και 1860, τα αναγνώσματα αυτά είναι εξαιρετικά δημοφιλή στη Βικτωριανή Αγγλία από το 1860 και έπειτα. Τείνουν δε να πρωτοεμφανίζονται σε μαζικά οικογενειακά περιοδικά και απευθύνονται σε μεγάλο βαθμό στο κοινό των γυναικών και των νέων, οι οποίοι παρουσιάζουν αυξανόμενα επίπεδα αλφαβητισμού και θεωρείται ότι χρήζουν «επιμόρφωσης» και ηθικής διάπλασης.

Με αυτό τον τρόπο, η μεταφρασμένη λαϊκή ή αλλιώς δημοφιλής λογοτεχνία (popular literature) αναδεικνύεται ως ένα πεδίο διαπολιτισμικής τομής ή ανταλλαγής πιθανώς πιο σημαίνον από πλευράς επιρροής από την «υψηλή» λογοτεχνία, η οποία την ίδια εποχή αυτοπροσδιορίζεται διαχωρίζοντας τον εαυτό της από την μαζική, εμπορική κουλτούρα, όπως επιχειρηματολογεί, για παράδειγμα, ο Pierre Bourdieu, και αποδεικνύει η εμφάνιση του συμβολισμού και του αισθητισμού προς το τέλος του αιώνα.[24] Στη μελέτη του, ο Bourdieu επικαλείται τον Gustave Flaubert ως βασικό παράδειγμα αφοσίωσης στην αισθητική μορφή, μέσω της οποίας διεκδικήθηκε κατά τον δέκατο ένατο αιώνα ο διαχωρισμός και η σχετική αυτονομία της υψηλής τέχνης και λογοτεχνίας από τη λαϊκή, δημοφιλή κουλτούρα που προήγαγαν τα μαζικά λογοτεχνικά αναγνώσματα σε αυτοτελείς εκδόσεις ή σε συνέχειες στον περιοδικό τύπο της εποχής. Παλαιότερα, ο διαχωρισμός αυτός δεν ίσχυε

24 (Bourdieu 1998)

δεδομένου ότι μεγάλοι συγγραφείς, όπως ο Ντίκενς, δημοσίευαν και μάλιστα διηύθυναν ή ακόμη εξέδιδαν οι ίδιοι οικογενειακά περιοδικά (π. χ. το περιοδικό *Household Words* που ίδρυσε ο Ντίκενς το 1950), γεγονός που συνδεόταν όχι μόνον με τον αυξανόμενο αλφαβητισμό της αστικής και μικροαστικής τάξης, αλλά και με την συγκριτικά κατώτερη θέση που κατείχε διεθνώς την εποχή εκείνη η πεζογραφία, και ιδιαίτερα το μυθιστόρημα, ως νεώτερο είδος, ανάμεσα στα άλλα λογοτεχνικά είδη.[25]

Αξιοσημείωτη είναι, επίσης, κατά την πορεία του δεκάτου ενάτου αιώνα, η σταδιακή υποχώρηση του διδακτικού και επιμορφωτικού περιεχομένου και ύφους των περιοδικών χάριν του ψυχαγωγικού, που κυρίως υπηρετούνταν από πεζογραφήματα ευρείας κυκλοφορίας σε μετάφραση. Αυτό υποδεικνύει το υπό εξέταση δείγμα περιοδικών, το οποίο έχει επιλεγεί έτσι ώστε να εκπροσωπεί διαδοχικά πέντε δεκαετίες του δεκάτου ενάτου αιώνα μετεπαναστατικά, δηλαδή, από το 1840, όταν πρωτοεκδόθηκε ο *Ευρωπαϊκός Ερανιστής*, έως το 1889, όταν έπαυσε η κυκλοφορία του περιοδικού *Ακρόπολις Φιλολογική*.[26] Από το ελάχιστο λογοτεχνικό περιεχόμενο στον *Ευρωπαϊκό Ερανιστή*, σταδιακά παρατηρείται πλουσιότερη αντιπροσώπευση της λογοτεχνίας, ειδικότερα μεταφράσεων από ξένες γλώσσες συμπεριλαμβανομένης της αγγλικής, σε μεταγενέστερα περιοδικά του αιώνα.

Το συμπέρασμα ότι η «δημοφιλής» λογοτεχνία και ευρύτερα η λαϊκή κουλτούρα αποτελεί προνομιακό τόπο διαπολιτισμικών επιρροών και διαμόρφωσης του εθνικού χαρακτήρα επικυρώνει τη σπουδαιότητα του μαζικού περιοδικού τύπου για τη διαμόρφωση εθνικών και άλλων αξιών, ιδιαίτερα σε μια κρίσιμη φάση της

25 Την απαξίωση της αναδυόμενης πεζογραφίας στην Ελλάδα του δεκάτου ενάτου αιώνα αναφέρει η Σοφία Ντενίση (1995, 15-22), αλλά το ίδιο ίσχυε, επίσης, σε όλη την Ευρώπη ήδη από τον δέκατο όγδοο αιώνα, όταν πρωτοεμφανίστηκε το μυθιστόρημα στη σύγχρονη μορφή του. Στην Αγγλία, για παράδειγμα, μυθιστοριογράφοι, όπως οι Defoe και Fielding, χρειάστηκε να υπερασπιστούν το μυθιστόρημα ως διδακτικό, επωφελές και ως ιστορική αποτύπωση του παρόντος απέναντι στη βασική κατηγορία που του προσήπταν ότι πρόκειται για επιβλαβείς φαντασιώσεις. Βλ. σχετικά, (Williams, 2010).

26 Αυτή η σταδιακή ροπή προς το «ψυχαγωγικότερο», η οποία παρατηρείται στα υπό εξέταση περιοδικά, επιβεβαιώνεται και στην αύξηση των μεταφρασμένων και εγχώριων πεζογραφημάτων όσον αφορά τις αυτοτελείς εκδόσεις και τα παραρτήματα των περιοδικών κατά τον ίδιο αιώνα, που διαπιστώνει η Ντενίση στην αντίστοιχη μελέτη της (1995).

διαμόρφωσης του έθνους.[27] Ο σημαντικός ρόλος των περιοδικών και επομένως της έρευνά τους έχει αναδειχθεί και σε ξένες μελέτες ηγεμονικών πολιτισμών, όπως είναι ο αγγλικός, οι οποίες, εκτός από ζητήματα κατασκευής μιας εθνικής ταυτότητας, εστιάζουν κατά κύριο λόγο σε θέματα έμφυλης ταυτότητας και προτύπων, οικογενειακών και νεανικών αξιών και προόδου μέσω της επιμόρφωσης.[28] Μέσα από τη συγκριτική αντιπαραβολή της πορείας των διαφορετικών χωρών, που επείγει, μπορεί να αναδειχθούν όχι μόνον οι κοινές ιδεολογικές στρατηγικές αλλά και, αντίστροφα, και διαφορές τους, παράγοντας μια απομυθοποιητική εικόνα της Ευρώπης, δηλαδή μια εικόνα που δεν είναι τόσο συμπαγής και ενιαία, ώστε να μπορεί να εκληφθεί απροβλημάτιστα ως το μέτρο «προόδου» της Ελλάδας.

Η παρούσα εξαιρετικά συνοπτική έρευνα των περιοδικών που αφορά μια αρχική, ποσοστική καταγραφή των μεταφράσεων, οφείλει, επομένως, να συμπληρωθεί στο μέλλον, εμβαθύνοντας θεωρητικά όχι μόνον ως προς την επιρροή του ξένου, που αποτελεί το παραδοσιακό αντικείμενο της συγκριτικής γραμματολογίας, αλλά και στην κατεύθυνση της συγκριτικής εξέτασης της λαϊκής λογοτεχνίας και της παραλογοτεχνίας, στις σχέσεις υψηλής και λαϊκής κουλτούρας και των διαφορετικών εθνικών λογοτεχνιών που απαντούν στα μαζικά περιοδικά, σε συνάρτηση και με άλλες ιδεολογικές παραμέτρους, όπως οι αναπαραστάσεις του φύλου, της ηλικίας και της τάξης, που διαμορφώνονται ταυτόχρονα κατά τον δέκατο ένατο αιώνα και θέτουν τους όρους και της σύγχρονης ελληνικής εμπειρίας.

Βιβλιογραφία

Abercrombie, Nicholas: “Popular Culture and Ideological Effects”. Στο N. Abercrombie, S. Hill and B. S. Turner (Επιμ.). *Dominant Ideologies*. London: Unwin Hyman 1990.

Αθήνη, Στέση: «Τα προεπαναστατικά φιλολογικά περιοδικά: εκδοχές διαλόγου με τις ξένες γραμματείες». *Σύγκριση/Comparaison* 13 (2002): 156-176.

27 Για μια συνοπτική παρουσίαση της ιδεολογικής λειτουργίας της δημοφιλούς κουλτούρας, βλ. (Abercrombie 1990).

28 Πρβλ. ενδεικτικά (Connors και MacDonald 2011), (White 1970) και (Brake, Jones, και Madden 1990).

Brake, L., Jones A., and Madden L. (Επιμ.): *Investigating Victorian Journalism*. London: Macmillan 1990.

Γουργουρής, Στάθης: *Έθνος-Ονειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας.* Αθήνα: Κριτική 2007.

Connors, Linda E. and Mary Lu MacDonald: *National Identity in Great Britain and British North America, 1815-1851: The Role of Nineteenth-Century Periodicals*. Surrey: Ashgate 2011.

Denissi, Sophia: "The Image of Britain in the literary magazine *Pandora (1850-1872)*". *Campos* 5 (1997): 23-46.

Δερτιλής, Γιώργος: *Ευρώπη. Δύο δοκίμια και τρία σχόλια*. Αθήνα: Καστανιώτης 2000.

Hertzfeld, Michael: "The Absent Presence: Discourses of crypto-colonialism". *The South Atlantic Quarterly* 101/4 (Fall 2002): 899-926.

Hobsbawm, Eric J.: *The Age of Capital 1848-1875*. G. B.: Abacus 1975.

Καρπόζηλου, Μάρθα: *Τα ελληνικά οικογενειακά-φιλολογικά περιοδικά (1847-1900).* Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1991.

Ντενίση, Σοφία: *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott 1830-1880*. Αθήνα: Καστανιώτης 1994.

————: *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*. Αθήνα: Περίπλους 1995.

Ουγκώ, Βίκτωρ: «Ο νεώτερος Αισχύλος. Η ακτινοβολία της μεγαλοφυίας». Μτφρ. Τάκης Δραγώνας. *Θέατρο* 16 (Ιούλιος-Αύγουστος 1964): 47-57.

Patsiou, Vicky: "Constitution nationale et altérité. Le cas de la revue *Evropaikos Eranistis* (1840-1843)". Στο Άννα Ταμπάκη και Στέση Αθήνη (Επιμ.) *Μετάφραση και διαπολιτισμικές σχέσεις / Translation and Intercultural Relations,* [Πρακτικά] *Β' Διεθνές Συνέδριο Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία, 18ος-20ός αι. /* [Proceedings] *Second International Congress Identity and Alterity in Literature, 18th-20th C.,* Τόμος Γ'. Αθήνα: Δόμος 2001: 115-132.

Σαχίνης, Απόστολος" *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλιών περιοδικών*. Αθήνα: Παπαδόγιαννης 1964.

Σκοπετέα, Έλλη: *Η δύση της Ανατολής. Εικόνες από το τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας*. Αθήνα: Γνώση 1992.

Ταμπάκη, Άννα και Στέση Αθήνη (Επιμ.): *Μετάφραση και διαπολιτισμικές σχέσεις / Translation and Intercultural Relations,* [Πρακτικά] *Β' Διεθνές Συνέδριο Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία, 18ος-20ός αι.* / [Proceedings] *Second International Congress Identity and Alterity in Literature, 18th-20th C.,* Τόμος Γ'. Αθήνα: Δόμος 2001.

Ταμπάκη, Άννα: *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και δίαυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*. Αθήνα: Ergo 2004.

Tabaki, Anna: "La presse prérévolutionnaire grecque: reflet de nouvelles conceptions esthétiques et culturelles dans le Sud-Est européen. Première approche". *Revue des Etudes Sud-Est Européennnes*, XXXIV 1-2 (1996): 133-140.

Ταμπάκη, Άννα: «'Εφημερίς' ή 'περιοδικό'; Προς μία τυπολογία του περιοδικού τύπου εν τη γενέσει». Στο Λουκία Δρούλια (Επιμ.) *Ο ελληνικός τύπος 1784 έως σήμερα. Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις.* Αθήνα: ΙΝΕ/ΕΙΕ, 2005 92-99.

Τσιριμώκου, Λίζυ: *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*. Αθήνα: Άγρα 2000.

White, Cynthia: *Women's Magazines 1693-1968*. London: Michael Joseph, 1970.

Williams, Ioan: *Novel and Romance 1700-1800: A Documentary Record*. London: Routledge 2010.

Η *αρχαία δημοτική ποίηση* και τα *ωραία προϊόντα του γερμανικού Παρνασσού.* Σημειώσεις για την πρόσληψη του γερμανικού Ρομαντισμού στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα

Κατερίνα Καρακάση *

I.

Ο Arthur O. Lovejoy σημειώνει ήδη το 1924 την αναγκαιότητα της αποδοχής μιας «prima facie πολλαπλότητας των Ρομαντισμών». (Lovejoy 1924, 235-236) Αυτή η πολλαπλότητα δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και σημαίνουσες ομοιότητες μεταξύ των διαφορετικών εθνικών Ρομαντισμών. Και αυτά τα κοινά χαρακτηριστικά οφείλονται μεταξύ άλλων και στα δίκτυα διακίνησης πληροφοριών που αναπτύσσονται κατά τον 19ο αιώνα, δηλαδή στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο που γνωρίζουν πρωτοφανή άνθιση. (Osterhammel 2010, 74-76) Στην Ελλάδα που δημιουργείται ως κράτος την ώρα που ο Ρομαντισμός – στα πλαίσια του οποίου άνθισε και ο φιλελληνισμός – είναι ακόμα κραταιός, επόμενο είναι η ροή πληροφοριών σχετικών με τον ευρωπαϊκό Ρομαντισμό να είναι συνεχής και ταυτόχρονα «τυχαία».

Τυχαία είναι η ροή και άρα και η πρόσληψη γιατί τα άρθρα που αφορούν είτε εκπροσώπους, είτε έργα του Ρομαντισμού, εξαρτώνται από την πρόσβαση που έχει ο εκδότης, ο αρθρογράφος ή ο μεταφραστής σε ξένες πηγές, δηλαδή τις γλώσσες που γνωρίζει και

---

* Κατερίνα Καρακάση: επίκουρη καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αθηνών στο Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας με αντικείμενο την Γερμανική Λογοτεχνία και την Συγκριτική Γραμματολογία. Μεταξύ του 2010 και 2012 ήταν υπότροφος της Humboldt-Stiftung. Η μονογραφία της με τίτλο *Όψεις του Τραγικού. Από τον Πλάτωνα ως τον Ρακίνα* κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Gutenberg (2011). Η παρούσα έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

τα ξένα έντυπα, βιβλία κτλ. που βρίσκονται στη διάθεση του. Αυτό οδηγεί σε μια σχεδόν άναρχη και αποσπασματική μεταφορά ιδεών, τάσεων και ρομαντικών αισθητικών μοντέλων. Στην Ελλάδα άλλωστε δεν υπάρχουν εκδοτικές απόπειρες που να λειτουργούν ως όργανα του Ρομαντισμού και να επιθυμούν να προσφέρουν μια συνολική εικόνα της ευρωπαϊκής ρομαντικής σκηνής. Τα σχετικά με τον Ρομαντισμό εμφανίζονται σε περιοδικά, που είναι τις περισσότερες φορές ποικίλης ύλης, δίπλα σε άλλες ειδήσεις, κείμενα, άρθρα, στήλες.

Από αυτή την άποψη δεν μπορεί κανείς να περιμένει να συναντήσει στον περιοδικό τύπο της εποχής μια συστηματική φιλολογική μεταφορά της αισθητικής και των ποιητικών μέσων του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού στην Ελλάδα. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι ο περιοδικός τύπος της εποχής δεν παίζει ένα σημαντικό ρόλο στο σχηματισμό της νέας εθνικής γραμματείας, στο πλαίσιο της οποίας κυριαρχεί καταρχάς ο Ρομαντισμός. Αντιθέτως: μεταφέρει (και μεταλλάσει ταυτόχρονα) όψεις και ψηφίδες άλλων εθνικών Ρομαντισμών, (ανα)-τροφοδοτώντας την εγχώρια λογοτεχνική σκηνή κύρια πρότυπα της οποίας είναι η γαλλική και η αγγλική γραμματεία και δευτερεύοντος η γερμανική, που είναι και το αντικείμενο του παρόντος άρθρου.

Η περίπτωση του γερμανικού Ρομαντισμού, που και αυτός μεταφέρθηκε εν πολλοίς μέσω του περιοδικού τύπου, είναι για δύο λόγους ιδιότυπα άναρχη – σε σχέση τουλάχιστον με τον αγγλικό ή τον γαλλικό Ρομαντισμό με τους οποίους ήταν πιο εξοικειωμένοι οι νεοέλληνες λογοτέχνες. Ο ένας λόγος είναι ότι ο γερμανικός Ρομαντισμός μεταφέρθηκε στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό κυρίως μέσω γαλλικών και αγγλικών πηγών. Οι αρθρογράφοι και οι μεταφραστές λογοτεχνικών πονημάτων ή διαφόρων ειδών ενημερωτικών κειμένων τις περισσότερες φορές δεν είχαν πρόσβαση στις πρωτότυπες πηγές και η εικόνα που είχαν για την γερμανική λογοτεχνική σκηνή ήταν διαμορφωμένη (ή και παραμορφωμένη) ήδη από την οπτική άλλων.

Ο δεύτερος εξίσου σημαντικός λόγος είναι οι ιδιαιτερότητες του γερμανικού Ρομαντισμού. Έτσι στη Γερμανία έχουμε σχετικά νωρίς ένα πρωτορομαντικό κίνημα που ονομάζεται Θύελλα και Ορμή (1770 -1785). Εμπνευστής του είναι ο Johann Gottfried Herder που ζητά η ποίηση να είναι φυσική και αυθόρμητη, ενώ στις τάξεις του

ανήκουν μεταξύ άλλων οι νεαροί τότε Goethe και Schiller.[1] Το επιστολικό μυθιστόρημα *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου* (1774) που γράφει ο Goethe σε ηλικία μόλις 25 ετών αποτελεί ένα από τα ορόσημα του κινήματος. Ακολουθεί ο Γερμανικός Κλασικισμός ή Κλασικισμός της Βαϊμάρης (1786-1832), μια λογοτεχνική κίνηση που οφείλει την ύπαρξη της στην φιλία και την συνεργασία του Goethe με τον Schiller. Ο Γερμανικός Κλασικισμός αποστασιοποιείται από την παραφορά της Θύελλας και Ορμής και στρέφεται προς την ελληνική αρχαιότητα και τα κλασσικά ουμανιστικά ιδεώδη. Ήδη όμως το 1795 εμφανίζονται στη λογοτεχνική σκηνή της Γερμανίας οι ρομαντικοί που και κυριαρχούν μέχρι το 1848[2]. Ο γερμανικός Ρομαντισμός που γεννήθηκε ως αντίδραση στο Κλασικισμό του Goethe και του Schiller και συνέχισε κατά κάποιο τρόπο την επαναστατική παράδοση της Θύελλας και Ορμής θεωρείται ότι εξελίχθηκε σε τρεις φάσεις. Τον πρώιμο Ρομαντισμό (μέχρι το 1804),

1 Οι νέοι λογοτέχνες μεταξύ είκοσι και τριάντα ετών εναντιώνονται στους κανόνες του γαλλικού κλασικισμού, όπως έχουν εισαχθεί και επικρατούν την εποχή εκείνη στη Γερμανία, ενώ υπογραμμίζουν την ανάγκη για δημιουργική ελευθερία, εκφραστική αμεσότητα και ανεπιτήδευτο ύφος . Στη δύναμη της λογικής και στις κανονιστικές ποιητικές αντιτάσσουν την δύναμη της ιδιοφυίας, όπως την εκφράζει π. χ. η ανταρσία του Προμηθέα, ο οποίος γίνεται πλέον το πρότυπο του ποιητή, του ποιητή που είναι σε θέση να δημιουργήσει μια νέα μυθολογία. Δεν είναι όμως μόνο το περιεχόμενο αυτής της ποίησης που σηματοδοτεί την άνευ προηγουμένου ανταρσία μιας νέας γενιάς λογοτεχνών, αλλά και η αντίστοιχη αισθητική τους, που απορρίπτει τις έως τότε λογοτεχνικές συμβάσεις και αρνείται την αυθεντία του Αριστοτέλη. Ο Σαίξπηρ αποτελεί σε αυτό το πλαίσιο υπόδειγμα ιδιοφυούς καλλιτέχνη, απόδειξη της ιστορικότητας της λογοτεχνίας καθώς και το μοντέλο μια άλλης δημιουργικής πράξης. (Bories, 198)

2 Ο Ρομαντισμός στη Γερμανία στράφηκε προς την φύση, το συναίσθημα, την μουσικότητα της γλώσσας, το παράδοξο, την μεταφυσική και την φαντασία εξιδανίκευσε την τέχνη και υποστήριξε την χωρίς όρια ελευθερία του καλλιτέχνη ενδιαφέρθηκε για τις σκοτεινές πλευρές του ανθρώπινου υποκειμένου, δηλαδή για το ασυνείδητο, το ερωτικό πάθος, τα όνειρα, τις εμμονές, τις ψυχικές διαταραχές, διατύπωσε την ανάγκη δημιουργίας μιας λαϊκής ποίησης και μιας νέας μυθολογίας ενώ ασχολήθηκε με την προφορική παράδοση συλλέγοντας και καταγράφοντας λαϊκά τραγούδια και παραμύθια. Ιδιαιτερότητες του γερμανικού ρομαντισμού αποτελούν η αποσπασματικότητα της ποιητικής δημιουργίας, η σύζευξη διαφορετικών αφηγηματικών ειδών (της ποίησης με την πεζογραφία ή και με το θέατρο) σε ένα έργο, καθώς και η σύνδεση της λογοτεχνίας με άλλες τέχνες, αλλά και με εξωλογοτεχνικά κείμενα, όπως πχ. φιλοσοφικά κείμενα, επιστημονικά κτλ., κάτι που απαντάται αργότερα και στον μοντερνισμό. Για το θέμα βλ. μεταξύ πολλών άλλων την μελέτη του Safranski. (Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Darmstadt:Wissenschaftlichste Buchgesellschaft 2007.)

οι κυριότεροι εκπρόσωποι του οποίου είναι οι αδελφοί Schlegel, ακολούθησε ο Ρομαντισμός της Χαιδελβέργης ή νέος Ρομαντισμός με πρωτοστάτες τους μεταξύ άλλων τους αδελφούς Grimm, ενώ ο ύστερος Ρομαντισμός εκπροσωπείται από συγγραφείς όπως ο E. T. A. Hoffmann[3].

Αυτή είναι σε γενικές γραμμές η εικόνα που έχουν οι γερμανοί για την εξέλιξη της ποιητικής θεωρίας και πράξης από τα τέλη του 18ου αιώνα έως τα μέσα περίπου του 19ου, μια εικόνα η οποία δεν συνάδει με την εικόνα που έχουν οι εκτός Γερμανίας για την γερμανική λογοτεχνία. Στην Ελλάδα, όπως και στη Γαλλία με την οποία η ελληνική λογοτεχνική σκηνή διατηρούσε ισχυρούς δεσμούς, ο Goethe και Schiller θεωρούνται ρομαντικοί, ενώ στην πραγματικότητα ξεκινήσανε και οι δύο με την Θύελλα και Ορμή για να δημιουργήσουν κατόπιν τον Γερμανικό Κλασικισμό, ενώ ο ηλικιωμένος Goethe μεγάλος θαυμαστής του λόρδου Βύρωνα, δίνει και εξαίρετα δείγματα ρομαντικής ποίησης, πχ. στο δεύτερο μέρος του Φάουστ[4].

Αυτό σημαίνει ότι αυτό που «εισάγεται» στην Ελλάδα ως γερμανικός Ρομαντισμός είναι ένα ανομοιογενές λογοτεχνικό και θεωρητικό υλικό, μια και είναι το αποτέλεσμα διαφορετικών και μάλιστα αντιμαχόμενων ποιητικών. Το γεγονός ότι αυτό περνάει γενικά απαρατήρητο είναι δύσκολο να ερμηνευτεί μονοσήμαντα. Μπορεί είτε να οφείλεται στο ότι Ρομαντισμός είναι ένας όρος ιδιαίτερα ασαφής και άρα υπό την σκέπη του χωρούν χωρίς να γίνουν αντιληπτά διαφορετικά αισθητικά προγράμματα, είτε να είναι αποτέλεσμα του ορίζοντα προσδοκιών και των αισθητικών εμπειριών των αναγνωστών, που προϋποθέτουν το ρομαντικό (ή και το αντι-ρομαντικό) υπόβαθρο των κειμένων που διαβάζουν. Ειδικά στην περίπτωση της Ελλάδας που μας ενδιαφέρει εδώ, και αυτό είναι και το σημαντικό, η πρόσληψη του γερμανικού Ρομαντισμού σημαίνει μεταξύ άλλων και την ερμηνευτική του «μεταποίηση» κατά την διαδικασία δημιουργίας της νέας εθνικής γραμματείας.

II.

Όποιες ετικέτες κι αν δώσουμε στην γερμανική λογοτεχνία της εποχής αυτής σίγουρο είναι ότι άσκησε μεγάλη επίδραση στη νέα

3 Για την δυσκολία κατηγοριοποιήσεων την εποχή αυτή βλ. Beutin. (Beutin, 202-227)

4 Ο ίδιος ο Goethe δεν ήθελε να θεωρείται αποκλειστικά κλασικός ποιητής. (Borchmeyer 2002, 22)

ελληνική λογοτεχνία, μια επίδραση πολλαπλώς τεκμηριωμένη[5]. Ενδεικτικά να αναφέρουμε εδώ το μνημειώδες έργο του Γιώργου Βελουδή *Germanograezia* που εκδόθηκε το 1983 και στο οποίο εξετάζει τις γερμανικές επιρροές στη ελληνική λογοτεχνία μεταξύ 1750 και 1944 μελετώντας συστηματικά και τις εκλεκτικές συγγένειες μεταξύ ελληνικού και γερμανικού Ρομαντισμού.[6] καθώς και την νεώτερη μελέτη που αφορά την επίδραση που άσκησε το γερμανικό ρομαντικό κίνημα στους νεοέλληνες λογοτέχνες, το *Placing Modern Greece* της Constanze Güthenke του 2008, που εξετάζει την περίοδο 1770 και 1880.[7] Υπάρχουν και πολλές άλλες σημαντικές μελέτες μεγαλύτερες ή μικρότερες στις οποίες δεν μπορούμε να αναφερθούμε εδώ.

Οι πτυχές ωστόσο της πρώτης γνωριμίας του ελληνικού κοινού με τους γερμανούς ρομαντικούς ποιητές, δραματουργούς και στοχαστές δεν έχουν μελετηθεί ακόμα επαρκώς. Πρόκειται για μια γνωριμία που πραγματοποιείται κατά κύριο λόγο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, μέσω του περιοδικού τύπου του 19ου αιώνα. Αυτό το κόρπους κειμένων που αφορά πρωτεργάτες του ρομαντικού κινήματος στη Γερμανία και περιλαμβάνει μεταφράσματα όπως και παραφράσεις λογοτεχνικών έργων έχει μέχρι σήμερα μόνο εν μέρει αξιοποιηθεί ερευνητικά και αυτό παρόλο που υπάρχουν αξιόλογες μελέτες για τον περιοδικό τύπο της εποχής[8].

5 Ειδικά ο ελληνικός ρομαντισμός επηρεάστηκε σημαντικά από τον γερμανικό και αυτό καταδεικνύει και ένα από τα πάρα πολλά παραδείγματα που θα μπορούσαμε να δώσουμε εδώ: ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Ο Ραγκαβής, που είναι ο πρώτος που συνδέοντας τον εαυτό του με τους ρομαντικούς ποιητές γράφει ένα τρόπο τινά μανιφέστο υπέρ του ρομαντισμού το 1837 στο πρόλογο του δράματος *Φροσύνη*, έχει επηρεαστεί σημαντικά από τον γερμανικό ρομαντισμό. (Vitti, 222) Για τον νεοελληνικό ρομαντισμό γενικά βλ. μεταξύ άλλων: Κ. Θ. Δημαράς: *Ελληνικός ρωμαντισμός*, Αθήνα: Ερμής 1994, αλλά και την πιο πρόσφατη μελέτη της Σόνια Ιλίνσκαγια: *Στην τροχιά του ρομαντισμού Η ρομαντική ποίηση στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 2008. Για την σχέση του νεοελληνικού ρομαντισμού σε σχέση τον ευρωπαϊκό βλ. μεταξύ άλλων Βελουδής Γιώργος: «Ο επτανησιακός, ο αθηναϊκός και ο ευρωπαϊκός ρομαντισμός». Στο του ιδίου: *Μονά – Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα: Γνώση 1992: 97-123.

6 Veloudis, Georg: *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur (1750-1944)*. Amsterdam: Verlag Adolf M. Hakkert 1983. Για τον ρομαντισμό (1830-1880) βλ. σελ. 122-284.

7 Güthenke Constanze: *Placing modern Greece*. Oxford; New York: Oxford University Press 2008.

8 Βλ. μεταξύ άλλων τις μελέτες των Σαχίνη, Καρπόζηλου, Δανόπουλου και Χατζοπούλου, Ταμπάκη. (Σαχίνης, Απόστολος: *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας*

Ο λόγος για τον οποίο η φιλολογική κριτική δεν έχει ενσκήψει στα κείμενα αυτά είναι γιατί είναι κατά κύριο λόγο σύντομα άρθρα μεταξύ των οποίων βρίσκονται πάμπολλες σύντομες βιογραφίες[9]. Έτσι π. χ. τόσο ο Johann Gottfried Herder, ο θεωρητικός της Θύελλας και Ορμής, όσο και ο August Wilhelm Schlegel, ο θεμελιωτής του γερμανικού Ρομαντισμού, παρουσιάζονται μέσω βιογραφιών στο ελληνικό κοινό. Εκτός από αυτά τα βιογραφικά κείμενα, τα οποία συχνά εμπεριέχουν και μια πληθώρα σημαντικών πληροφοριών σχετικών με το ιδεολογικό - κοινωνικό – πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο έδρασε ο βιογραφούμενος, υπάρχουν και πρωτότυπες μεταφράσεις κειμένων, ορισμένες φορές συνοδευόμενες από σχόλια, άλλες φορές όχι.

Και αν μέσα από αυτά τα εκ πρώτης όψεως στην πλειοψηφία τους απλώς εγκυκλοπαιδικά άρθρα σκιαγραφείται όχι μόνο η ταραχώδης πνευματική ζωή της Γερμανίας, αλλά και οι ποικίλες προϋποθέσεις του ρομαντικού φαινομένου, μέσα από τις μεταφράσεις πρωτότυπων έργων εισάγεται και μεταλλάσσεται ταυτόχρονα η ιδιαίτερη θεματολογία και η προβληματική του γερμανικού Ρομαντισμού στην Ελλάδα προσαρμοζόμενη στις ανάγκες της αναζήτησης μιας προσωπικής, εθνικής φωνής. Το ότι αυτή η πρόσληψη και μετάλλαξη ήταν άμεσα συνδεδεμένη με τις επιλόχιες επιπλοκές της γέννησης ενός έθνους και είχε πολλές αντιφατικές όψεις το καταδεικνύει η μελέτη του κόρπους των κειμένων που περιέχονται στο περιοδικό τύπο της εποχής

Ακολουθούν δύο σύντομα παραδείγματα, που θεωρώ, υπογραμμίζουν την σημασία του κόρπους αυτού για τους μελετητές, που ενδιαφέρονται για την ιστορία της πρόσληψης του γερμανικού Ρομαντισμού και της «συμμετοχής» του στη διαμόρφωση της εθνικής γραμματείας. Πρόκειται για τέσσερα άρθρα, που δημοσι-

---

και των παλαιών περιοδικών. Αθήνα: [χ. ε] 1964. Καρπόζηλου, Μάρθα: *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 1991. Δανόπουλος, Κωστής – Χατζοπούλου, Λίτσα: *Η Ευτέρπη* (1847-1855), Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1997. Ταμπάκη, Άννα: «'Εφημερίς' ή 'περιοδικό'. Προς μα τυπολογία του περιοδικού τύπου εν τη γενέσει. ». Στο: Λουκία Δρούλια (Επιμ.): *Ο ελληνικός Τύπος, 1784 ως σήμερα Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Αθήνα, 23-25 Μαΐου 2002*. ΙΝΕ/ΕΙΕ: Αθήνα 2005: 92-99.)

9 Για το θέμα βλ. το άρθρο της Στέσης Αθήνη στο παρόντα τόμο των πρακτικών του Ε΄ Πανευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της ΕΕΝΣ.

εύτηκαν στο ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα, και αφορούν δύο μεταφράσεις της *Lenore* του Gottfried August Bürger και δύο μεταφράσεις μιας σύντομης βιογραφίας του βασιλιά των ρομαντικών όπως τον αποκάλεσε ο Christian Friedrich Hebbel, του Johann Ludwig Tieck[10].

III.

Μια σύντομη βιογραφία του Ludwig Tieck δημοσιεύτηκε στην Ευτέρπη το 1854. Το κείμενο που είναι μεταφρασμένο από τα γαλλικά, όπως δηλώνεται στο τέλος, παρουσιάζει την ταραχώδη ζωή του Λουδουβίκου Τιέκου, όπως τον αποκαλεί συνδέοντας την με το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο έζησε, ενώ εξαίρει την συμβολή του στη θεμελίωση και κυριαρχία Ρομαντισμού στη Γερμανία. Σε αυτό το πλαίσιο δίνει έναν σχετικά εκτεταμένο ορισμό της ρομαντικής ποίησης. Ο μεταφραστής αναφέρεται μεταξύ άλλων στην «αρχαία δημοτικήν της πατρίδας του ποίησιν», την οποία ο Tieck την «μετέβαλε εις μεν τον τύπον νεώτερον, διετήρησεν όμως τον χαρακτήρα και το πνεύμα, την ευπιστίαν εκείνην και αφέλειαν, τα ανήκουσιν εις μόνον την νηπιότητα των ανθρώπων και των λαών.» (Ευτέρπη 1854, 115) Για την «ρομαντική σχολή» διαβάζουμε ότι διέγειρε το εθνικό πνεύμα και την επιθυμία της αναγεννήσεως και του μεγαλείου της Γερμανίας.

Και αυτά είναι πράγματι σε γενικές γραμμές ορισμένα από τα χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού όπως εκφράστηκε στη Γερμανία. Η διέγερση του εθνικού πνεύματος και η αναγέννηση της Ελλάδας είναι και οι αυτονόητοι στόχοι των ελλήνων ρομαντικών ποιητών και σε αυτό το επίπεδο μοιάζουν να υπάρχουν σημαντικές ομοιότητες μεταξύ ελληνικού και γερμανικού Ρομαντισμού. Τα ερώτημα φαντάζομαι που τίθεται ωστόσο για ένα λογοτέχνη της εποχής που αυτοπροσδιορίζεται ως ρομαντικός είναι που τοποθετείται χρονικά η νηπιακή ηλικία των νεοελλήνων και ποια είναι η «αρχαία δημοτική ποίηση» της Ελλάδας, μια επιλογή βέβαια του μεταφραστή, ενδεικτική της εγχώριας προβληματικής περί γλώσσας και περί ποίησης.

Το λεγόμενο γλωσσικό ζήτημα είναι άλλωστε ένα ζήτημα το οποίο οι ρομαντικοί χειρίστηκαν ιδιαιτέρως αμφίθυμα. Ο Ραγκαβής

10 Ο Hebbel χαρακτηρίζει τον Tieck ως «βασιλιά των ρομαντικών» το 1853 στην νεκρολογία του μεγάλου ποιητή. (Rath 1996, 251)

π. χ., συγγραφέας του *Δήμος και Ελένη* το 1831, το 1840 τρία χρόνια μετά την δήλωση πίστης στο Ρομαντισμό στον πρόλογο της *Φροσύνης*, δημοσιεύει ένα ποίημα σε «στίλβουσα καθαρεύουσα», όπως τόσο ωραία το διατυπώνει ο Μάριο Βίττι. (Vitti 2008, 224) Και δεν είναι ο μόνος που εκκινώντας από την διεκδίκηση της απόλυτης λογοτεχνικής ελευθερίας, ενός δικαιωματικού για την τέχνη αυθορμητισμού που επιτάσσει ο γερμανικός Ρομαντισμός, όπως άλλωστε και γενικότερα ο Ρομαντισμός, θεωρεί κατόπιν νόμιμη μόνο την αρχαΐζουσα γλώσσα.

Οι γερμανοί ρομαντικοί ποιητές, ανάμεσα τους και ο Tieck, δεν επιθυμούσαν την επιστροφή στη αρχαία γερμανική γλώσσα και πάντως δεν είχαν σκοπό να αναβιώσουν την «αρχαία δημοτική ποίηση», για να επαναλάβουμε το οξύμωρο σχήμα του ανώνυμου μεταφραστή της βιογραφίας, αλλά να περιλάβουν στον λογοτεχνικό κανόνα κι εκείνα τα λογοτεχνικά κείμενα της γερμανικής παράδοσης που έως τότε ήταν εκτός: δηλαδή την ως επί των πλείστων προφορική, λαϊκή παράδοση και τα μεσαιωνικά λογοτεχνήματα[11]. Αντιθέτως η ποιητική τους απαιτούσε την μίμηση μιας γλώσσας πηγαίας και αυθόρμητης και από αυτή την άποψη και στη μεταφρασμένη βιογραφία του «βασιλιά των γερμανών ρομαντικών ποιητών» δεν αντανακλώνται παρά οι εγγενείς αντιφάσεις του ελληνικού Ρομαντισμού, αντιφάσεις που οδήγησαν στη δημιουργία του όρου «κλασικορομαντισμός», που χρησιμοποιεί για πρώτη φορά ο Ραγκαβής (Δημαράς 1985, 271) και χαρακτηρίζει την αθηναϊκή σχολή, έναν όρο εξίσου οξύμωρο με τον όρο «αρχαία δημοτική ποίηση».

Ενδιαφέρον αλλά και ενδεικτικό της «άναρχης» πρόσληψης του γερμανικού ρομαντισμού είναι ωστόσο ότι η ίδια πρωτότυπη βιογραφία του Tieck είχε ήδη μεταφράστει και δημοσιευτεί και στο τεύχος 101 της Ευτέρπης το 1851. Σε αυτή την πρώτη μετάφραση που είναι όπως και η δεύτερη ανυπόγραφη, ο Τιέκος ονομάζεται Τικ, δεν υπάρχει αναφορά στη γλώσσα προέλευσης του κειμένου, ενώ η γλώσσα του μεταφράσματος είναι μια σαφώς πιο αρχαΐζουσα καθαρεύουσα από ότι στη δεύτερη μετάφραση. Στο επίμαχο

11 Ο Tieck ασχολήθηκε μεταξύ των άλλων εντατικά και με την μεσαιωνική γερμανική λογοτεχνία, την οποία επιχείρησε να «εκμοντερνίσει», ώστε να την καταστήσει πιο προσιτή στο αναγνωστικό κοινό και προφανώς σε αυτή του ενασχόληση αναφέρεται το πρωτότυπο άρθρο. (Meves 2011, 207-218)

σημείο που ο δεύτερος μεταφραστής είχε επιλέξει τον όρο «αρχαία δημοτική ποιήση» διαβάζουμε: «πρώτος ο Τικ εξήγαγεν εις φως τας αρχαίας εθνικάς ποιήσεις, τα οποίας ενέδυσε με νέα χρώματα, διατηρών όμως προπάντων το πνεύμα και την φυσιογνωμίαν, την πίστην εκείνην και την απλότητα, ήτις ανήκει μόνον εις την παιδικήν των ανθρώπων και των λαών ηλικίαν.» (Ευτέρπη 1851, 133)

Η «νηπιακή ηλικία» ονομάζεται δηλαδή «παιδική ηλικία», ενώ η «αρχαία δημοτική ποίηση» ονομάζεται «αρχαίες εθνικές ποιήσεις», μια διατύπωση που αφήνει τον αναγνώστη να φανταστεί ότι ο Tieck ασχολήθηκε με διάφορες εθνικές ποιήσεις. Το επίθετο «εθνικό που επιλέγεται στη μετάφραση έχει βέβαια τη σημασία του για τους έλληνες ρομαντικούς ποιητές: και ο ελληνικός Ρομαντισμός συμμετέχει ενεργά στην διαμόρφωση της νέας εθνικής ταυτότητας, της νέας εθνικής γραμματείας. Η μεγάλη διαφορά που περνά βέβαια και στις δύο μεταφράσεις απαρατήρητη είναι ότι ο Tieck ασχολούμενος με την «αρχαία ποίηση» της πατρίδας του επιχειρεί να αναδείξει μια έως τότε περιφρονημένη ποίηση. (Meves 2011, 207)

Οι νεοέλληνες έχουν το αντίθετο ακριβώς πρόβλημα: η δόξα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας ρίχνει βαριά την σκιά της πάνω τους και σε αυτό το πλαίσιο η πρώτη μετάφραση μοιάζει να τους ενθαρρύνει να συνεχίσουν να προσπαθούν να βρουν τα νέα χρώματα με τα οποία θα ενδύσουν το παρελθόν, ενώ η δεύτερη μάλλον οραματίζεται την συνύπαρξη δημώδους και αρχαΐζουσας γλώσσας. Και οι δύο μεταφράσεις αφήνουν ωστόσο μετέωρο το δύσκολο ερώτημα το ποια είναι η παιδική ηλικία του λαού της Ελλάδας ή των «λαών της Ελλάδας», μιας έκφρασης, που όπως θα δούμε στη συνέχεια χρησιμοποιεί ένας σύγχρονος του ανώνυμου μεταφραστή, ο Γεώργιος Ζαλοκώστας.

IV.

Ο Ζαλοκώστας μεταφράζει το 1854 την μπαλάντα *Λεονώρα* του Gottfried August Bürger.[12] Ο Ζαλοκώστας είναι σύγχρονος του Ραγκαβή, του οποίου το *Δήμος και Ελένη* έχει όπως κατέδειξαν

12 Για τις μεταφράσεις της *Ελεονώρας* στα ελληνικά έχει κάνει μεταξύ άλλων μια μελέτη η Κίρκη Κεφαλέα με τίτλο «Οργή θεού» που αφορά τις μεταφραστικές περιπέτειες του ποιήματος. Τη σύγκριση με το τραγούδι του νεκρού αδελφού έχει κάνει πριν τον Ζαλοκώστα ήδη ο Φωριέλ το1825, και τη συζήτηση για τις ομοιότητες και τις διαφορές συνέχισαν αργότερα και άλλοι όπως ο π. χ. ο Ψυχάρης και άλλοι. (Κεφαλέα 1999, 18-35).

οι Αναγνωστάκη και Γεωργαντά έχει και αυτό αναφορές στην *Λεονώρα*. (Αναγνωστάκη, Γεωργαντά 1989, 66-67) Η μετάφραση παρουσιάζεται στο πλαίσιο μιας μάλλον απλοϊκής συγκριτολογικής μελέτης: ο Ζαλοκώστας μεταφράζει τη *Λεονώρα* για να την συγκρίνει με την γνωστή ελληνική παραλογή του νεκρού αδελφού (*Μάνα με τους εννιά σου γιούς και με τη μια σου κόρη*), την οποία τιτλοφορεί *Νυκτερινόν ταξείδι*.

Η *Λεονώρα* που γράφτηκε 1773 ή το 1774 στο απόγειο της Θύελλας και Ορμής στη Γερμανία (το 1774 δημοσιεύεται και ο Βέρθερος του Goethe) είχε ήδη μεταφραστεί στα ελληνικά από 1847 από τον Γεώργιο Τερτσέτη, όταν ο Ζαλοκώστας την ξαναμεταφράζει στη Ευτέρπη χωρίς να κάνει καμία αναφορά στον Τερτσέτη. Το άρθρο που έχει τον τίτλο η *Ελεονώρα του Βούργερ* ξεκινά με το ποίημα. Πρόκειται για μια συνοπτική μετάφραση - ολόκληρες στροφές του ποιήματος μένουν αμετάφραστες – και μάλιστα σε πεζό λόγο, πράγμα που δεν εμποδίζει τον Ζαλοκώστα να γράψει μετά

> Λέγουσιν οι Γερμανοί φιλόλογοι ότι μόνον το άσμα τούτο [το οποίο έχει μεταφράσει σε πρόζα] ήρκει να περιβάλη δια δόξης αιωνίας τον ποιητήν Βούργερ, εν μόνον προσθέτομεν ημείς, ότι η δόξα ελληνική. Το κατωτέρω δημοτικόν άσμα έμπνευσις αγνώστου ποιητού των λαών της Ελλάδος είναι πολύ προγενέστερον της Ελεονώρας του Βούργερ, ήτις αντίς Αρετής ωνομάσθη Ελεονώρα και αντί αδελφής έγινε μνηστή». (Ζαλοκώστας 1854, 307-308)

Ακολουθεί η παραλογή του νεκρού αδελφού και η σύγκριση των δύο κειμένων.

> Και τα δύω άσματα περικλείουσι μάθημα ηθικόν [...]. Η ρομαντική φαντασία του Βούργερ καλλύνει τον μύθον δια της τέχνης και δι' αυτής μάλλον εγγίζει τας χορδάς της καρδίας, του δε Έλληνος Βάρδου η ανατολική φαντασία, είναι παντή άμοιρος τέχνης και δια φυσικωτέρων μέσων εμπνέει το πάθος και τον οίκτον. Η Ελεονώρα είναι πηγή περικαλλής αναβρύουσα από συμπλέγματος Τριτώνων και Ναϊάδων, η Αρετή είναι βρύσις αυτόματος, ρέουσα και μοσχοβολούσα μεταξύ των ορεινών κρίνων και μανουσακίων της. Αγνοούντες το όνομα του έλληνος ποιητού, ας είπωμεν ολίγας λέξεις περί του αντιζήλου του» (ό. π. 308)

και με ένα σύντομο βιογραφικό του Bürger κλείνει το άρθρο.

Η ελληνοκεντρική οπτική του Ζαλοκώστα είναι ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα: πηγή της δόξας είναι ο ανώνυμος έλληνας βάρδος, η ποίηση των λαών της Ελλάδας, μιας Ελλάδας που όπως υποδεικνύεται από την χρήση του πληθυντικού αριθμού του *λαού* δεν είναι παρά ένα έθνος υπό κατασκευή. Το πιο ενδιαφέρον ωστόσο είναι το σκεπτικό του Ζαλοκώστα και συγκεκριμένα ότι η ρομαντική τέχνη είναι συνώνυμη της ποιητικής τεχνικής, που συνδέεται παραδειγματικά με τον πολιτισμό και με την μυθολογία της αρχαίας Ελλάδας. Και γι αυτό η Ελεονόρα είναι πηγή «αναβρύουσα από συμπλέγματος Τριτώνων και Ναϊάδων», ένα σιντριβάνι δηλαδή με αρχαϊκό διάκοσμο, ενώ από την άλλη έχουμε την «άμοιρο τέχνης, αυτόματη βρύση» στο τραγούδι του νεκρού αδελφού, μια φυσική πηγή η οποία με την σειρά της συνδέεται με την φαντασία της ανατολής.

Θα μπορούσαμε να παρουσιάσουμε τις παραδειγματικές σειρές που σχηματίζονται στο σκεπτικό που αναπτύσσει ο Ζαλοκώστας ως εξής:

• ανώνυμη (ελληνική ποίηση)	• επώνυμη (ξένη) ποίηση
• φύση	• τέχνη
• *νεώτερη* Ελλάδα	• αρχαία Ελλάδα
• φαντασία (αυτόματη βρύση)	• μυθολογία (Τρίτωνες και Ναϊάδες)
• ανατολή	• *δύση* (βλ. σημείωση [x])

Αυτό το σχήμα είναι ενδεικτικό για τις ζυμώσεις που γίνονται την εποχή αυτή και αφορούν την διαμόρφωση της νέας εθνικής γραμματείας και της νεοελληνικής ταυτότητας. Ειδικά το ποιητικό έργο του Ζαλοκώστα, ο οποίος τα μισά του ποιήματα τα έγραφε στη καθαρεύουσα και τα άλλα μισά στη δημοτική, καταδεικνύει εμφατικά τις αντιφατικές όψεις του ρομαντικού μοντέλου στην νέα Ελλάδα.

Τα ποιήματα που έγραφε ο Ζαλοκώστας στην καθαρεύουσα ήταν προορισμένα για τους ποιητικούς διαγωνισμούς και τα άλλα τα της δημοτικής ήταν για «οικιακή χρήση». (Vitti 2008, 227) Ειδικά αυτά τα τελευταία ήταν ιδιαίτερα αγαπητά και είναι ακόμα και σήμερα όπως πχ. το «Μια βοσκοπούλα αγάπησα, μια ζηλεμένη

[x] Με * σημειώνονται οι όροι που λείπουν, αλλά εννοούνται.

κόρη και την αγάπησα πολύ, ήμουν αλάλητο πουλί, δέκα χρονών αγόρι». Και ακριβώς τέτοιου είδους ποιήματα, που μοιάζουν δημώδη, είναι και το ιδανικό του γερμανικού Ρομαντισμού, και τέτοια ποιήματα έγραψε και ο Tieck και ο Heine πολλά. Και αυτό ακριβώς το μοντέλο ακολουθεί και η *Λεονώρα* του Bürger, ο οποίος θα βρει ένα μεγάλο θαυμαστή στο πρόσωπο του Άγγελου Βλάχου.

Στη Χρυσσαλίδα το 1863 ο Βλάχος αφού θα μεταφράσει απευθείας από τα γερμανικά το ποίημα ολόκληρο σεβόμενος ταυτόχρονα τη μετρική του μορφή του, θα στραφεί εναντίον του Ζαλοκώστα, που θεώρησε ότι η δόξα του ποιήματος ήταν ελληνική αμφισβητώντας με αυτό τον τρόπο την πρωτοτυπία της *Λεονώρας*. Σύμφωνα με το Βλάχο το ποίημα του Bürger είναι ένα «αριστούργημα» από εκείνα τα «γραφέντα άπαξ αποθανατίζουσι τον ποιητή των». (Βλάχος 1863, 275) Ο Bürger με το ποίημα αυτό, «με ένα άλμα» γράφει ο Βλάχος, βρέθηκε στον Παρνασσό. Συγκρίνοντας βέβαια τα δύο ποιήματα το ελληνικό και το ποίημα του Bürger παραδέχεται ότι το τραγούδι του νεκρού αδελφού, το οποίο παραθέτει από την συλλογή του Πασσόβ (Λειψία 1860) – ενώ ο Ζαλοκώστας προφανώς το καταγράφει από μνήμης – έχει κάποια ομοιότητα με το γερμανικό. Ωστόσο βλέπει «μέγιστη διαφορά» στην «εσωτερική βάση των ποιημάτων (sic)!

> Εις εκείνην [την Λεονώρα] επέρχεται ο φανταστατικός και φρικτός της μνηστής θάνατος ως θεία τις τιμωρία […] ενώ ο θάνατος της δυστυχούς Αρετής παρίσταται όλως αδικαιολόγητος υπό του έλληνος αοιδού, και τούτο επιτείνει μεν ίσως κατ' επιφάνειαν την φρίκην της καταστροφής, αλλ' η φρίκη αυτή, αδικαιολόγητος ψυχολογικώς, εξαλείφεται μετά μικρόν, και η εντύπωσις του ποιήματος προσκαίρως μόνον παραμένει εις τη ψυχήν του αναγνώστου». (Βλάχος 1863, 277)

Με αυτό το σκεπτικό η σύγκριση ανάμεσα στα όπως το διατυπώνει ο Βλάχος «ωραία αυτοφυή προϊόντα της δημώδους ποίησης» και στα «ωραία προϊόντα του γερμανικού Παρνασσού» αποβαίνει υπέρ του Bürger.

Και προφανώς για να μην έχει κανείς αμφιβολία στην αρχή του άρθρου του, το οποίο σημειώσουμε εδώ ότι είναι υποτίθεται βιογραφία, – η βιογραφία του Bürger καταλαμβάνει όμως μια μικρή παράγραφο στο τέλος του άρθρου που είναι συνολικά έξι σελίδες

– διαβάζουμε μια σύντομη διαλογική σκηνή στην οποία παρουσιάζονται φίλοι του Bürger που τον περιμένουν νύχτα συζητώντας και πίνοντας μπύρα γύρω από τη φωτιά. Εκείνος έρχεται καθυστερημένος διατάζει «ξύλα εις την εστία και ζύθο» (Βλάχος 1863, 272) και κατόπι τους διαβάζει το νέο του ποίημα την *Λεονώρα*! Στο τέλος της ανάγνωσης οι φίλοι του «έφρισσον σύσσωμοι, πολλοί αυτών έφερον την χείρα επί της κεφαλής των, ίνα καταβάλωσι τας ορθούμενας τρίχας των, και άλλων αι μορφαί είχαν καταστή νεκρών ωχρότεραι». (Βλάχος 1863, 275)

Το ότι ο Βλάχος θεωρεί αριστούργημα την *Λεονώρα* δεν είναι αξιοσημείωτο. Είναι πράγματι ένα αριστούργημα του κινήματος Θύελλας και Ορμής, της πρωτορομαντικής φάσης στην Γερμανία, και επηρέασε σημαντικούς συγγραφείς όπως τον Walter Scott, τον σημαντικό αυτό εκπρόσωπο του αγγλικού Ρομαντισμού, – το πρώτο του δημοσιευμένο κείμενο είναι άλλωστε μια ελεύθερη μετάφραση της *Λεονώρας* με τίτλο *William and Helen* (1796). Αξιοσημείωτο λοιπόν δεν είναι ότι θεωρεί την *Λεονώρα* αριστούργημα, αλλά το ότι, όχι μόνο ο ίδιος, αλλά και το περιοδικό που τον φιλοξενεί η Χρυσαλλίς, στρέφεται σχεδόν προγραμματικά εναντίον του Ρομαντισμού.

Ο Δημήτρης Αγγελάτος σημειώνει για τις μεταφράσεις του Βλάχου στη Χρυσαλλίδα:

> […] η μετάφραση της *Λεονώρας* του Bürger και των *Εξόριστων Θεών* του Heine, όλα δημοσιευμένα στη Χρυσαλλίδα, συντονίζεται με το κλίμα που εκφράζει το περιοδικό και ο ίδιος ο εκδότης του, Ειρ. Ασώπιος, ο οποίος σε εκτενή μελέτη για τον Heine στο πρώτο κιόλας τεύχος της Χρυσαλλίδας εξαίρει τη συμβολή του γερμανού ποιητή στον αντι-ρομαντικό αγώνα, σημειώνοντας μεταξύ άλλων ότι κατάφερε θανατηφόρο χτύπημα στο γερμανικό Ρομαντισμό εν ονόματι της (αρχαίας) ελληνικής πλαστικότητας την οποία και αναζητούσε. Ο Βλάχος κάνει αισθητή την αντι-ρομαντική παρουσία του με τα παραπάνω κείμενα […]. (Αγγελάτος 2003, 58)

Αν όμως ο Heine που θαύμαζε και εκτιμούσε τον Bürger (Kaiser 2007, 268), είναι πράγματι ένας ρομαντικός που εγκατέλειψε τον ρομαντισμό και από αυτή την άποψη η μετάφραση του κειμένου του συνάδει με το αντι-ρομαντικό πνεύμα του περιοδικού, η μετάφραση ενός κατεξοχήν ρομαντικού ποιήματος. όπως είναι η

Λεονώρα, είναι στο πλαίσιο αυτό είναι ένα οξύμωρο, αντίστοιχο με την «αρχαία δημοτική ποίηση» και τον «κλασσικορομαντισμό», οξύμωρα που εξηγούνται από τον διττό στόχο της νέας εθνικής γραμματείας: να αποδειχτεί άξιος συνεχιστής της αρχαίας παράδοσης μετέχοντας ταυτόχρονα στο ευρωπαϊκό ρομαντικό κίνημα. Το τελευταίο το πέτυχε δημιουργώντας έναν ακόμα ιδιότυπο εθνικό ρομαντισμό.

V.

Η φιλοδοξία των νεοελλήνων λογοτεχνών να χτίσουν γέφυρες που να συνδέουν το παρόν με το παρελθόν και ταυτόχρονα την νέα Ελλάδα με την φωτισμένη δύση οδηγεί στο βασικό διχασμό που χαρακτηρίζει την λογοτεχνία της εποχής: τον διχασμό μεταξύ καθαρεύουσας και δημοτικής. Ο Δημήτρης Δημηρούλης μιλάει και πολύ σωστά σε αυτό το πλαίσιο για «ενεργητική λήθη και εθνικό εξαναγκασμό». (Δημηρούλης 2011, 88) Η καθαρεύουσα σήμαινε την χειραγώγηση της ιστορίας, την επιλεκτική δηλαδή διαγραφή από τη συλλογική μνήμη των «σκοτεινών αιώνων» της δουλείας και της αμάθειας. Η ομιλούμενη γλώσσα από την άλλη υπενθύμιζε όχι μόνο όλα όσα απωθούσε η καθαρεύουσα αλλά και το πιο πρόσφατο παρελθόν: εκείνο του απελευθερωτικού αγώνα, χωρίς τον οποίον κανείς δεν θα μπορούσε να επιχειρήσει να επιβάλλει την καθαρότητα της ελληνικής γλώσσας. Το αντιθετικό ζεύγος καθαρεύουσα – δημοτική συνδεόταν από μια σειρά ένα άλλα αντιθετικά ζεύγη που καθόρισαν την λογοτεχνία της εποχής όπως το θεσμικό / επώνυμο / δημόσιο / (π. χ. ποιητικοί διαγωνισμοί) και το ιδιωτικό / ανώνυμο / ατομικό.

Για τους έλληνες ρομαντικούς που κινούνται στη δημόσια σφαίρα η εθνική ποίηση δεν (μπορεί να / πρέπει να) είναι η δημοτική ποίηση. Είναι η λόγια, επώνυμη ποίηση που γράφεται σε μια «καθαρή», αρχαΐζουσα γλώσσα γιατί αυτή είναι το ιδανικό όχημα της εθνικής αναδημιουργίας. Από την άλλη υπάρχει μια ζωντανή ανώνυμη λαϊκή παράδοση, μια γλώσσα, που έχει την πρωτοκαθεδρία στον ιδιωτικό χώρο και που θυμίζει διαρκώς εκείνο το μέρος της ιστορίας που οφείλει στο όνομα της νέας εθνικής ταυτότητας να υποπέσει σε λήθη, να απωθηθεί, να αποσιωπηθεί. Δεν είναι μόνο οι μεταφράσεις της βιογραφίας του Tieck που δείχνουν αυτόν ακριβώς αυτόν τον διχασμό δίνοντας τόσο την επιλογή

«αρχαία δημοτική ποίηση», όσο και την κυρίαρχη στον ελληνικό Ρομαντισμό ιδέα περί μιας «αρχαίας εθνικής ποίησης». Είναι και τα κείμενα των Ζαλοκώστα και Βλάχου, στα οποία αναφερθήκαμε παραπάνω.

Αυτά βάζουν στη συζήτηση και ένα άλλο σημαντικό για την εποχή δίπολο, το δίπολο δύση – ανατολή. Το γεγονός ότι το άρθρο του Βλάχου μοιάζει να εγκαταλείπει πλήρως το σχήμα του Ζαλοκώστα δεν είναι άνευ σημασίας. Στο άρθρο του Βλάχου διαφαίνεται, και αυτό είναι σημαντικό, ότι η εθνική γραμματεία συγκροτείται υπό το φως της δύσης που επιβάλλεται σταδιακά πάνω στην ανατολή, μεταλλάσσοντας και προσαρμόζοντας παράλληλα το ευρωπαϊκό ρομαντικό υλικό στην νεο-ελληνική πραγματικότητα.

Το γεγονός ότι η μετάφραση της ρομαντικής *Λεονώρας* του Βλάχου σε άψογη καθαρεύουσα θεωρείται από τον Αισώπιο και τους συγχρόνους του ως αντι-ρομαντική χειρονομία, δεν δείχνει μόνο την ερμηνευτική «μεταποίηση» που έχει υποστεί ο γερμανικός Ρομαντισμός και ο Ρομαντισμός γενικά, όσο και το πόσο ελαστικός είναι ο Ρομαντισμός. Τόσο πολύ που μπορεί να ερμηνευτεί και ως Αντι-Ρομαντισμός. Και ο Heine ως ένας αντι-ρομαντικός ρομαντικός είναι το καλύτερο παράδειγμα αυτής της πολυφυούς ποιητικής πρακτικής και ίσως γι αυτό αγαπήθηκε τόσο πολύ από τους Έλληνες. Ό ίδιος, νομίζω, όπως άλλωστε και ο Bürger, ο οποίος οραματίστηκε μια ποίηση που θα αφορούσε και τον «αμαθή» λαό[13], δεν θα έγραφε ποτέ στην καθαρεύουσα.[14]

13 Η ποιητική του Bürger προέβλεπε ότι η ποίηση έπρεπε να απευθύνεται και να αφορά ολόκληρο τον λαό, να είναι δηλαδή μια πραγματικά λαϊκή ποίηση. Όταν το 1791 ο Schiller τον κατηγόρησε ότι θυσίασε την τέχνη για να ικανοποιήσει τα γούστα του αμαθούς λαού, ο Bürger ανασκεύασε την έννοια του «λαού» που χρησιμοποιούσε, διαχωρίζοντας τον σε αμαθείς και μορφωμένους, στους οποίους και οφείλει να απευθύνεται η ποίηση. (Borries 1991, 214)

14 Δεν είναι τυχαίο ότι είναι μια δίγλωσση στη δημοτική και στη καθαρεύουσα συλλογή ποιημάτων το «Τρυγόνες και έχιδναι» του Παπαδιαμαντόπουλου, του μετέπειτα Jean Moreas, που προετοιμάζει την εκδήλωση της γενιάς του 1880. Ο Παπαδιαμαντόπουλος εκτός από πρωτότυπα ποιήματα περιλαμβάνει στη συλλογή και κάποιες μεταφράσεις. Ο Goethe και ο Schiller εκπροσωπούνται με ένα ποίημα ο καθένας, ενώ ο Heine, ένας ποιητής τότε παραγνωρισμένος στην πατρίδα του που έγινε γνωστός στην Ελλάδα μέσω του περιοδικού τύπου ως ένας αντι-ρομαντικός ποιητής, με δύο. Και τα δύο είναι στη καθαρεύουσα. Για τον Heine και την πρόσληψη του στην Ελλάδα έχουν γραφτεί πολλά. Βλ. μεταξύ άλλων την πρόσφατη μελέτη της Κατερίνας Μητραλέξη. (*Η πρόσληψη του Heinrich Heine στην Ελλάδα. Κριτική θεώρηση.* Μαδρίτη: Ediciones del Orto/Ediciones Clásicas 2012).

Βιβλιογραφία

Beutin, Wolfgang: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.* 6η έκδ., Stuttgart: Metzler 2001.

Borchmeyer, Dieter: «Zur Typologie des Klassischen und des Romantischen». Στο: Walter Hinderer (Επιμ.): *Goethe und das Zeitalter der Romantik.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2002: 19–29.

Borries, Ernst von/Borries, Erika von: *Aufklärung und Empfindsamkeit. Sturm und Drang.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1991.

Kaiser, Gerhard: *Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang.* 6η έκδ., Tübingen : UTB 2007.

Lovejoy, Arthur O.: «On the Discrimination of Romanticisms». *PMLA* 39 (1924): 229–253.

Meves, Uwe: «*Altdeutsche* Literatur». Στο: Claudia Stockinger/ Stefan Scherer (Επιμ.): *Ludwig Tieck. Leben, Werk, Wirkung.* Berlin, Boston 2011: 207–218.

Osterhammel, Jürgen: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. 5η εκδ., München: C. H. Beck 2010.

Rath, Wolfgang: *Ludwig Tieck das vergessene Genie. Studien zu seinem Erzählwerk,* Paderborn; Wien: Schöningh 1996.

Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. 3η έκδ., Αθήνα: Οδυσσέας 2008.

Αγγελάτος, Δημήτρης: *Πραγματικότης και ιδανικόν. Ο Αγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας 1857-1901: Λογοτεχνία και θεωρία λογοτεχνίας στο Β ήμισυ του 19ου αιώνα,*. Μεταίχμιο: Αθήνα 2003.

Αναγνωστάκης Ηλίας, Γεωργαντά Αθηνά «Τα ρομαντικά «δημοτικά» ποιήματα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, Α. Η Ταξιδεύτρια και η γενεαλογία της». *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 1(1989): 56-73.

Ανωνύμου: «Λουδοβίκος Τιέκος». *Ευτέρπη* 53(1854): 115-117.

————: «Λουδοβίκος Τικ». *Ευτέρπη* 101(1851): 113-115).

Βλάχος, Άγγελος, «Ο Βύργερ». *Χρυσσαλίς* 9(1863): 271-277.

Δημαράς, Κ. Θ.: *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 7η έκδ, Αθήνα: Ίκαρος, 1985.

Δημηρούλης, Δημήτρης: *Η διαμάχη για την ποίηση: Τα κείμενα και οι αντιδράσεις. Εμμανουήλ Ροΐδης, Άγγελος Βλάχος*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 2011.

Ζ[αλοκώστας}, [Γεώργιος]: «Η Ελεονώρα του Βούγερ». *Ευτέρπη* 37(1854): 306-308.

Κεφαλέα, Κίρκη: *Οργή Θεού. Οι ελληνικές εκδοχές της Ελεονώρας του Μπύργκερ*. Αθήνα: Νεφέλη 1999.

Ο *Θεατής της Ανατολής* (*Le Spectateur de l'Orient*) διαλέγεται με την Ευρώπη. Οι διακυμάνσεις μιας «εθνικής αφήγησης»

Άλκηστη Σοφού *

Το περιοδικό *Le Spectateur de l'Orient* ιδρύθηκε το 1853 από τους Κωνσταντίνο και Πέτρο Παπαρρηγόπουλο, Νικόλαο Δραγούμη, Ιωάννη Σούτσο, Αλέξανδρο Ραγκαβή, Γεώργιο Βασιλείου και Μάρκο Ρενιέρη. Μαζί τους συνεργάστηκε και ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος. Παρατηρείται επίσης μια περατότητα μεταξύ του *Spectateur de l'Orient* και της *Πανδώρας*. Άρθρα του Κωνσταντίνου ή του Πέτρου Παπαρρηγόπουλου που εκδίδονται στην *Πανδώρα* δημοσιεύονται αργότερα στον *Spectateur* μεταφρασμένα στα γαλλικά[1].

Το πρώτο φύλλο κυκλοφόρησε στις 26 Αυγούστου / 7 Σεπτεμβρίου 1853. Στο «σημείωμα της σύνταξης»[2] εκτίθενται ο λόγοι της έκδοσης του περιοδικού και ο στόχος του: «Πιστεύουμε ότι είναι χρήσιμο τώρα περισσοτερο από ποτέ να σπεύσουμε με τα λίγα μέσα που διαθέτουμε να δώσουμε στην Ευρώπη πληροφορίες όσο γίνεται πιο ειλικρινείς και πιο ακριβείς σχετικά με τις ιδέες, τα συναισθήματα, τα συμφέροντα, τις δυνάμεις και τις σχέσεις των πληθυσμών της Ανατολής.»

Τα άρθρα, τα οποία είναι ανώνυμα ή υπογράφονται με αρχικά[3], είναι γραμμένα στα γαλλικά και όχι «στη γλώσσα που μιλούσαν άλλοτε οι θεοί» διότι οι συγγραφείς διαπίστωσαν ότι «η Ευρώπη προτίθεται να αγνοήσει την πραγματική αξία μιας φυλής της

---

* Άλκηστη Σοφού, Maître des Conférences, Université Paris-Sorbonne.

1 Ενδεικτικά αναφέρω το άρθρο του Πέτρου Παπαρρηγόπουλου «Περί της κατά το έτος 1852 διαχείρισης της πολιτικής δικαιοσύνης εν Ελλάδι» το οποίο δημοσιεύεται στον *Spectateur de l'Orient* με τίτλο «Administration de la justice civile en Grèce pendant l'année 1852 » (1854, 1-14). Για περισσότερες πληροφορίες για τη σχέση του *Spectateur* με την *Πανδώρα*, βλ. Σκοπετέα 1988, 280-284 και Βελουδής 1982, 66.

2 *S. d'O.* 1853,13-14.

3 Νικόλαος Δραγούμης: D., Αλέξανδρος Ραγκαβής: A., Μάρκος Ρενιέρης: R., Γεώργιος Βασιλείου: V., Σπυρίδων Ζαμπέλιος: S. και Κων/νος Παπαρρηγόπουλος: K. ή X.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

οποίας το μέλλον είναι άρρητα δεμένο με αυτό της Ανατολής (...) Ψάξαμε μια φωνή που θα είναι κατανοητή από τους ισχυρούς της γης, για να αναφωνήσουμε: *Απαλλάξτε την πατρίδα μας*[4].»

Διατρέχουν τον διεθνή τύπο όπως τους *Times*, την *Morning Herald*, την βελγική εφημερίδα *Indépendance*, την *Journal des Débats*, τον *Moniteur*, την *Revue des Deux mondes*. Διαβάζουν επίσης τη σύγχρονή τους βιβλιογραφία που έχει σχέση με την Ελλάδα ή το Ανατολικό ζήτημα. Ενδεικτικά αναφέρω μερικούς τίτλους: *La Turquie et l'Europe* του Ami Boué, *Souvenirs contemporains d'histoire et de littérature* του Abel-François Villemain, *La Grèce et ses insurrections* του Edmond Taxier, *Histoire de la Turquie* του Lamartine, *Solutions de la Question de l'Orient* του Emile de Girardin. Με τη «φωνή» τους αυτή ξιφουλκούν εναντίον δυσμενών απόψεων για την Ελλάδα και τους Έλληνες, «που θίγουν την εθνική υπερηφάνεια[5]».

Στα άρθρα του *Spectateur* ακολουθείται η μέθοδος που εφαρμόζει ο Παπαρρηγόπουλος στις μονογραφίες του. Προηγείται η παράθεση των πηγών και ενίοτε η συστηματική εξέτασή τους. Ακολουθεί η ερμηνεία των πηγών από τον αντίπαλο, τέλος δίνεται η δική τους ερμηνεία και γίνεται αναφορά ή επίκληση σε μαρτυρίες ή σε άλλα έργα προς επίρρωση των απόψεών τους. Γίνεται μία ανασκευή ώστε το άρθρο να μην έχει τη μορφή ενός πολεμικού φυλλαδίου ή ενός λιβελογραφήματος.

Ο *Θεατής της Ανατολής*, στα τρία χρόνια της κυκλοφορίας του, μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε τον ιδεολογικό αναβρασμό στους κόλπους των λογίων απόρροια της κρίσης που συντάραξε την Ελλάδα στα μέσα του 19ου αιώνα. Οι συντάκτες των άρθρων έχουν επίγνωση ότι το κέλυφος του φιλλελληνισμού είναι άδειο. Επίσης έχουν αντιληφθεί ότι την αυγή του Κριμαϊκού πολέμου η Γαλλία αρχίζει να αμφισβητεί το διαμεσολαβητικό ρόλο της Ελλάδας στις σχέσεις Ανατολής-Δύσης και ότι το ρόλο αυτό θα μπορούσε κάλλιστα να τον παίξει η Τουρκία. Και βεβαίως ότι η Ευρωπαϊκή Realpolitik είναι υπέρ της ακεραιότητας της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ως ανάχωμα στα επεκτατικά σχέδια της Ρωσσίας. Αυτής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας του Τανζιμάτ που έχει «γοητεύσει» πολλούς.

4 *S. d'O.* 1853, 14.
5 *S. d'O.* 1854, 76.

Ο *Θεατής της Ανατολής*, θεωρώντας το Τανζιμάτ ως «γελοία χειραφέτηση[6]» επιδίδεται σε μια προσπάθεια ανασκευής της εικόνας της προόδου που δίνεται μέσα από τον ευρωπαϊκό Τύπο και από τα έργα ταξιδιωτών, συγγραφέων, επιστημόνων και βεβαίως διπλωματών. Σ'ένα άρθρο του ο Μάρκος Ρενιέρης επικρίνει τους επισκέπτες της Κωνσταντινούπολης οι οποίοι «περνούν 10 μέρες κοιτάζοντας εκστατικά τα υπέροχα μνημεία της, φεύγοντας παίρνουν μαζί τους τις πιο γλυκές αναμνήσεις» και όταν επιστρέψουν στην Ευρώπη γράφουν άρθρα για αυτό τον «επίπλαστο πολιτισμό» αποσιωπώντας την καταπίεση των χριστιανικών πληθυσμών και τη βαρβαρότητα των Τούρκων[7]». Βασικοί άξονες των άρθρων αυτών είναι η αντιπαράθεση Ελλήνων-Τούρκων, χριστιανών-μουσουλμάνων, προόδου-παρακμής.

Επηρεασμένοι πιθανότατα από τη φιλοσοφία της ιστορίας του Γεωργίου Κωζάκη-Τυπάλδου[8] σύμφωνα με την οποία η εθνικότητα υφίσταται ως «κοινότητα θρησκείας, νόμων και ηθών» συγγράφουν μια σειρά άρθρων όπου τονίζεται η πρόοδος των Ελλήνων και των Ελλαδιτών καθώς και του μικρού ελληνικού κράτους, υπογραμμίζοντας τις θεσμικές αλλαγές και μεταρρυθμίσεις, την ελευθερία του Τύπου, την ανεξιθρησκεία, την καταπολέμηση της ληστείας και την βελτίωση των υποδομών[9].

Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Ραγκαβή και το άρθρο του με τίτλο: «Περί διαφόρων λύσεων του Ανατολικού Ζητήματος», στην Οθωμανική Αυτοκρατορία παρά τις μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ μόνο «οι χριστιανικοί πληθυσμοί προόδευσαν δίοτι κάτω από ευνοϊκότερες συνθήκες έδειξαν την ενέργεια που είχαν και την πρόοδο για την οποία ήταν ικανοί. Αντίθετα, οι Τούρκοι έχουν τη μοίρα ενός λαού προορισμένου να καταστραφεί ολοσχερώς. Τα αίτια του κακού είναι πολλά. Τα κυριότερα όμως πρέπει να τα αναζητήσουμε στη θρησκεία τους. » Συνεχίζει σκιαγραφώντας ένα σκοτεινό πορτραίτο του μουσουλμάνου Τούρκου που είναι πολυγαμικός, συντηρεί χαρέμια, κάνει πολλά παιδιά των οποίων παραμελεί τη διαπαιδαγώγηση, επιδίδεται σε ακολασίες, και είναι φορέας σε-

6 *S. d'O.,* 1853, 141.
7 *S. d'O.* 1853, 212-214.
8 Κωζάκης-Τυπάλδος 1839.
9 Ενδεικτικά αναφέρω το άρθρο του Πέτρου Παπαρρηγόπουλου «Administration de la justice civile en Grèce pendant l'année 1852 », 1854, 1-14 και του Μάρκου Ρενιέρη στη στήλη «Quinzaine politique », 1853, 326-334.

ξουαλικά μεταδιδόμενων νόσων. Και συνεχίζει: «Εκ φύσεως ράθυμος αποφεύγει τη δουλειά, μαθημένος να ζει από αρπαγές και βιαιοπραγίες, ο Τούρκος δεν είναι ούτε αγρότης, ούτε ναυτικός, ούτε έμπορος ούτε βιομήχανος. Είναι κατακτητής[10]».

Υιοθετείται η αντίληψη περί του «ιστορικού γίγνεσθαι» του Ιωάννη Φιλήμονος σύμφωνα με την οποία τα κίνητρα της ιστορικής εξέλιξης είναι τα ήθη[11]. Η βελτίωση των ηθών των νεότερων Ελλήνων είχε ως αποτέλεσμα την ανάκτηση της ελευθερίας τους, ενώ η ηθική διαφθορά των Οθωμανών οδηγεί στον αφανισμό τους. Ο αρχόμενος ιστορισμός γίνεται ερμηνευτής της εξέλιξης των Ελλήνων.

Άλλα άρθρα με επιχειρήματα περισσότερο «επιστημονικά», ιστορικά και πολιτικά αναπαράγουν εμμέσως πλην σαφώς τα ίδια στερεότυπα, παραθέτοντας αποσπάσματα από τα έργα του John Russel, William Eaton, Felix Beaujour και άλλων.

Με τον πόλεμο της Κριμαίας το Ανατολικό ζήτημα εισέρχεται σε μία οξύτατη φάση. Ο Μάρκος Ρενιέρης στο άρθρο του «Ελληνικός δυισμός»[12] γράφει: «Το Ανατολικό ζήτημα στην παρούσα φάση του μπορεί να συνοψιστεί στην εξής ερώτηση: Μετά την παρακμή και τη αναμενόμενη διάλυση της Τουρκίας, οι χώρες οι οποίες θα ξεφύγουν από την Αυτοκρατορία του Κορανίου προορίζονται να δεχθούν τον λατινο-γερμανικό πολιτισμό ή τον σλαβικό πολιτισμό;» Και απαντά στο ερώτημα που θέτει: «Για να γίνει αυτό πρέπει οι χώρες αυτές να μην έχουν δικό τους πολιτισμό και να είναι *tabula rasa* πάνω στην οποία θα μπορεί να γράψει ο καθένας ό,τι θέλει». Θεωρώντας λοιπόν ότι η ερώτηση είναι εξαρχής λανθασμένη κλείνει το άρθρο του γράφοντας: «Πιστεύουμε ότι η ελληνική λύση στο μεγάλο ζήτημα των ημερών μας είναι η μόνη που θα έχει διάρκεια και η ισορροπία του κόσμου δεν θα διαταραχθεί. »

Την περίοδο που εκδίδεται ο *Θεατής της Ανατολής* είναι ακόμα ασαφείς οι εδαφικές διεκδικήσεις της Ελλάδας. Ο ελληνικός εθνικισμός, όμως, κατανοεί με όρους αποκλειστικότητας αυτό το παιχνίδι του εκπολιτισμού της Ανατολής, διότι σύμφωνα μα τον Μάρκο Ρενιέρη «η ελληνική φυλή είναι η κοιτίδα του μέλλοντος της Ανατολής όπως ήταν η μητέρα του δυτικού και του σλαβικού κόσμου[13]».

10 *S. d'O.,* 1853, 25-26.
11 Φιλήμων, Ιωάννης 1859-1861, ιε΄- λζ΄.
12 *S. d'O.* 1853, 32-46.
13 *S. d'O*. 1853, 35.

Η Μεγάλη ιδέα αντιμετωπίζει ανταγωνιστικά στη φαντασιακή κυριαρχία του Βυζαντίου όχι μόνο τη Μόσχα αλλά και το Παρίσι και το Λονδίνο.

Στις 26 Ιανουαρίου η εφημερίδα *Le journal des débats* δημοσιεύει στην πρώτη σελίδα ένα άρθρο που επικρίνει τις ερμηνείες και τις προτάσεις επίλυσης του Ανατολικού ζητήματος από τον *Spectateur de l'Orient*, χαρακτηρίζοντάς τες χιμαιρικές, υποστηρίζει θερμά τη διατήρηση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο Ρενιέρης απαντά άμεσα με ένα άρθρο που ο τίτλος του μετάφράζεται «Η αμηχανία της Δύσης» ή «Ο μπελάς της Δύσης»[14]. Υποστηρίζει ότι είναι αναγκαίο η Δύση να μην επιτρέψει η Οθωμανική Αυτοκρατορία να γίνει βορά στις ορέξεις της Ρωσίας. Αλλά και η Γαλλία και η Αγγλία θα έπρεπε να μην εμμένουν επιμένουν στη διατήρηση ενός κράτους βαρβάρων για να ικανοποιήσουν τις δικές τους οικονομικές βλέψεις και ορέξεις.

Στην περίοδο που μελετάμε ως εθνικό κέντρο νοείται η Κωνσταντινούπολη. Όσο όμως η Κωνσταντινούπολη παραμένει υπό Οθωμανική κατοχή τα όρια του ελληνικού κόσμου είναι ακόμα αδιευκρίνηστα.

Ο Αλέξανδρος Ραγκαβής στο δεύτερο μέρος του αρθρου με τίτλο «Διάφορες λύσεις του Ανατολικού ζητήματος»[15] βλέπει ως πιθανή τη δημιουργία ενός ορθόδοξου ελληνόφωνου πολυπολιτισμικού βασιλείου που θα περικλείει τις ελληνικές και σλαβικές επαρχίες, τη Δακία και την Μικρά Ασία, όλες τις χώρες που εκτείνονται από τον Άλυ ποταμό έως το όρος Ταύρος, δηλαδή όλη την πρώην Γιουγκοσλαβία και την Αλβανία, καθώς και τα εδάφη από την Ιλλυρία έως τον Προύθο και το οποίο θα υπόκειται στο Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης.

Ο Μάρκος Ρενιέρης υποστηρίζει ότι «το μεγάλο συμφέρον της Ευρώπης είναι να γίνει η Κωνσταντινούπολη η πρωτεύουσα μιας ισχυρής και πολιτισμένης αυτοκρατορίας. Και μόνο οι Ελληνες μπορούν να ιδρύσουν αυτή την Αυτοκρατορία[16]».

Η Μεγάλη ιδέα, όπως διαμορφώνεται την περίοδο αυτή, ενσωματώνει επίσης την αυτοκρατορική διάσταση, διότι υπόσχεται τη σύνδεση με την Κωνσταντινούπολη και η βασιλεία είναι το

14 « L'embarras de l'Occident », *S. d'O.* 1854, 14-22.
15 *S. d'O.* 1853, 80-96.
16 *S. d'O.* 1853, 44.

ιδανικό πολιτικό σχήμα για τον απελευθερωτικό συμβολισμό. Ένα χρόνο μετά και ενώ μαίνεται ο Κριμαϊκός πόλεμος, ο Ρενιέρης αποσαφηνίζει το όραμά του για «μία βυζαντινή αυτοκρατορία η οποία θα έχει ήδη μια ιστορία και παραδόσεις, αυτές του Βυζαντίου που διακόπηκαν από τον Οθωμανό κατακτητή. Οι πληθυσμοί θα υπακούν με ενθουσιασμό ένα χριστιανό βασιλιά διάδοχο των Κομνηνών και των Παλαιολόγων. Η αυτοκρατορία αυτή θα συνδυάζει το ελληνικό και τη σλαβικό δαιμόνιο, την ενότητα και τη διαφορετικότητα. Αυτή η αυτοκρατορία φαίνεται τόσο ωραία, τόσο μεγάλη που αν και δεν έχει ακόμα δημιουργηθεί, διεγείρει ήδη την επιθυμία.[17]»

Ο *Spectateur de l'Orient* αρχίζει να εγγράφει με οργανωμένο τρόπο και το στοιχείο της ορθοδοξίας ως αναπόσπαστο της εθνικής ταυτότητας. Ο πόλος της Ορθοδοξίας στην επεκτατική-εκπολιτιστική αποστολή του Ελληνισμού είναι αδιαπραγμάτευτος διότι σύμφωνα με το άρθρο «Περί της ακεραιότητας της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας[18]» συντάκτης του οποίου είναι ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, μόνο ο χριστιανισμός «φυτεύει στη συνείδηση των λαών το σπόρο της εξέλιξής τους και τους χειραφετεί απευθυνόμενος στην νοημοσύνη τους».

Οι συνεργάτες του *Spectateur de l'Orient* στα άρθρα τους εντάσσοντας το Βυζάντιο ως ελλείποντα κρίκο που συνέδεε τη σύγχρονη Ελλάδα με την αρχαία, δεν διασφάλιζαν στην Ελλάδα μόνο την τόσο επιθυμητή πολιτισμική συνέχεια αλλά και την νομιμοποιούσαν ως σύγχρονο πολιτισμό, ως ευρωπαϊκό πολιτισμό. Με τον υπερτονισμό σε πολλά άρθρα τους των αγώνων του 1821 και της συμβολής των αγωνιστών αφομοιώνουν και το άμεσο ιστορικό παρελθόν. Το ελληνικό κράτος ως ιστορική και πολιτιστική μονάδα διεκδικεί τα δικαιώματά του. Παράλληλα όμως, η εθνική ιστορία ερμηνεύει την Μεγάλη Ιδέα ως το κίνημα για την ένωση όλων των ελληνόφωνων σ'ένα ελληνικό κράτος.

Βιβλιογραφία

Le Spectateur de l'Orient, vol. I-IV, Imprimerie de C. Nicolaides de Philadelphie, 1853-1855

17 *S. d'O.* 1854, 21-22.
18 *S. d'O.* 1853, 143-159.

Βελουδής, Γιώργος: *Ο Jacob Phillip Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, Ε. Μ. Ν. Ε. – Μνήμων, 1982.

Κωζάκης-Τυπάλδος, Γεώργιος Γ.: *Φιλοσοφικόν δοκίμιον περί της προόδου και της πτώσεως της παλαιάς Ελλάδος*, παρά εκ της Τυπογραφίας Π. Μαντζαράκη, εν Αθήναις 1839.

Σκοπετέα, Έλλη: *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Οψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, 1988.

Φιλήμων, Ιωάννης: *Δοκίμιον ιστορικόν περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τ. Α-Δ, Τύποις Π. Σούτσα και Α. Κτενά, Αθήναι, 1859-1861.

Το λυρικό θέατρο και η μουσική σαλονιού στον ελληνόφωνο περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα

Αύρα Ξεπαπαδάκου - Αλέξανδρος Χαρκιολάκης *

Σύμφωνα με το έγκριτο λεξικό *Oxford Companion to Music*, η μουσική σαλονιού περιγράφεται ως «μουσική που γράφτηκε για να παίζεται κυρίως σε οικιακές συναυλίες κι όχι στις αίθουσες συναυλιών, την εκκλησία ή το θέατρο. Υπό ευρύτερη έννοια συμπεριλαμβάνει τη μουσική για σόλο όργανα και τη μουσική δωματίου, αλλά συνήθως χρησιμοποιείται για να περιγράψει λιγότερο απαιτητικές δημιουργίες (ως επί το πλείστον του 19ου και 20ού αιώνα) με ελαφρύ χαρακτήρα και προορισμένες να χρησιμοποιούνται για την προσωπική ευχαρίστηση ερασιτεχνών».[1]

Ως συνήθως, ο κάθε κανόνας και ο κάθε ορισμός έχει και τις εμφανέστατες εξαιρέσεις του (βλ. συνθέτες όπως ο Σοπέν και ο Ιγκνάζ Μόσελες οι οποίοι ουσιαστικά μετάλλαξαν και μετέβαλλαν το είδος). Το λυρικό θέατρο, η όπερα δηλαδή με όλα της τα είδη και τις εκφάνσεις, αποτελεί μία από τις βασικές πηγές ψυχαγωγίας από το μπαρόκ μέχρι και σήμερα. Κατά τον 19ο αιώνα το λυρικό θέατρο ως γένος εξελίσσεται ποικιλοτρόπως και είδη όπως η Grand Opéra, το μουσικό δράμα του Βάγκνερ, η ιταλική όπερα με τον συνδυασμό ρομαντικών και ρεαλιστικών στοιχείων, καθώς και τα

---

* Αύρα Ξεπαπαδάκου, Λέκτωρ Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αλέξανδρος Χαρκιολάκης, MIAM - Istanbul Technical University. Η παρούσα έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ - ΕΚΠΑ - ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ.

1 (Bellingham, χ. χ.). Μία από τις πιο αντιπροσωπευτικές μελέτες περί Μουσικής Σαλονιού είναι το έργο των Ballstaedt και Widmaier, 1989. Εδώ ο όρος «μουσική σαλονιού» ερμηνεύεται πολύ πιο στενά εν συγκρίσει με το παρόν άρθρο, καθώς αναφέρεται αποκλειστικά στα έργα για πιάνο που προορίζονται για ιδιωτική παρουσίαση. Εμείς εστιάζουμε σε ένα ευρύτερο φάσμα μουσικών έργων σαλονιού, συμπεριλαμβανομένων των οπερατικών διασκευών και μιας ποικιλίας ασμάτων και χορών σαλονιού.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

έργα με εθνικό χαρακτήρα που αποσκοπούν στη τόνωση της εθνικής ταυτότητας, καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου.

Η Ελλάδα του 19ου αιώνα, της εποχής δηλαδή που εξετάζουμε, ήταν ουσιαστικά ένα κράτος υπό διαμόρφωση. Οι εθνικές προσπάθειες που αφορούσαν τη μεγιστοποίηση της επιρροής της χώρας διεθνώς αλλά και της γεωγραφικής επέκτασης ήταν στο επίκεντρο των δραστηριοτήτων του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Ταυτόχρονα, η σταδιακή αστικοποίηση επέφερε συνεχείς αλλαγές στις κοινωνικές δομές και επηρέαζε αποφασιστικά τις τέχνες.

Η ελληνική μουσική ζωή αναπτύχθηκε αρχικά στα νησιά του Ιονίου (ήδη από τον 18ο αιώνα) με προφανείς επιρροές από την Ιταλία. Η πλούσια καλλιτεχνική κίνηση των Ιονίων νήσων μεταφραζόταν σε οπερατικές παραγωγές, συναυλίες μουσικής δωματίου και μουσικής σαλονιού, εκκλησιαστικές μουσικές δημιουργίες και φυσικά την ανάπτυξη των φιλαρμονικών που λειτουργούσαν όχι μόνο ως μουσικά συγκροτήματα αλλά κι ως σχολές εκμάθησης μουσικής.

Από την άλλη στην Αθήνα οι συστηματικοί μουσικοί θεσμοί εισάγονται και λειτουργούν με τεράστια καθυστέρηση. Κομβικής σημασίας πρέπει να θεωρείται η ίδρυση της μουσικής εταιρείας «Ευτέρπη» και του «Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου» το 1871[2], από τον οποίο θα προκύψει η σύσταση του Ωδείου Αθηνών το 1872.[3] Ωστόσο, κατά τις πρώτες δεκαετίες ζωής του σύγχρονου ελληνικού κράτους, η μουσική ζωή χαρακτηρίζεται από σποραδικότητα και αναπτύσσεται σε μεγάλο βαθμό στη σφαίρα του ιδιωτικού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι πρώτες προσπάθειες των Βαυαρών κρατούντων να ενσταλάξουν «ευρωπαϊκές» συνήθειες στους εκκολαπτόμενους αστούς των Αθηνών. Οι Βαυαροί εισάγουν τα πρώτα πιάνα, ένα εκ των οποίων εγκαθιστά ο αντιβασιλεύς Άρμανσμπεργκ στο σαλόνι του.[4]

Όπως μας πληροφορεί ο Συναδινός στην *Ιστορία της Νεοελληνικής μουσικής 1824-1919*, η πρώτη αθηναϊκή μουσική εσπερίδα για την οποία γίνεται μνεία στον Τύπο της εποχής διοργανώνεται το 1834 στην οικία του Γάλλου Ζεβριέ, όπου μεταξύ άλλων μέλπει και μία Ελληνίδα επ' ονόματι Αργυροπούλου. Η καλλίφωνος

2 (*Αλήθεια* 7/12/1871, 1-2).
3 (*Ωδείον Αθηνών* 1996, 14-17).
4 (Μάουρερ 1976, 430).

ερασιτέχνις τραγούδησε μια «λεμβωδία» του Μεναίτρ με τίτλο «Ας φύγωμεν μαζί».[5] Η πληροφορία ελέγχεται για την εγκυρότητά της, καθώς δεν έχει διασταυρωθεί με άμεσες αναφορές στον Τύπο της εποχής, αλλά είναι ενδεικτική του κλίματος που επικρατεί.

Εξαιρετικά σημαντικό ρόλου διαδραματίζουν και οι αλλοδαποί, αλλά και οι Επτανήσιοι μουσικοί και μουσικοδιδάσκαλοι, οι οποίοι αποφασίζουν να μετοικήσουν στην Αθήνα. Σχηματίζεται έτσι ένα, υποτυπώδες αρχικά αλλά πιο συστηματοποιημένο ύστερα, μουσικό δίκτυο διδασκαλίας με νέους και νέες που μαθαίνουν μουσική και παρουσιάζουν το έργο τους στα σαλόνια της Αθήνας και σε αίθουσες υποδοχής κεντρικών ξενοδοχείων ή εκπαιδευτηρίων και λεσχών.

Παράλληλα στη μοναδική θεατρική σκηνή της εποχής, αυτή του Χειμερινού Θεάτρου Αθηνών, γνωστού και ως «Μπούκουρα», ιταλικοί και αργότερα γαλλικοί λυρικοί θίασοι φέρνουν σε επαφή το αθηναϊκό κοινό με το διεθνές οπερατικό ρεπερτόριο.[6] Οι περιπλανώμενοι αυτοί θίασοι διαγράφουν καθορισμένα δρομολόγια περιοδειών, τα οποία περιλαμβάνουν, εκτός από το θέατρο «Μπούκουρα» και τις καθιερωμένες θεατρικές σκηνές των Ιονίων Νήσων, τα νέα μνημειακού χαρακτήρα θέατρα που ανεγείρονται στην Πατρα και τη Σύρο, από την οποία στη συνέχεια εφορμούν στις κοσμοπολίτικες εστίες της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης.

Στο πλαίσιο της ειδικής έρευνας που αφορά στην παρουσία της μουσικής στον ελληνόφωνο περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα και διεξάγεται από διακριτή ερευνητική ομάδα του Προγράμματος «Χρυσαλλίς»[7] έχει εντοπιστεί και μελετάται υλικό ιδιαίτερης ποικιλομορφίας, εκτεινόμενο από την απλή ειδησεογραφία ή τον κριτικό σχολιασμό της εποχικής καλλιτεχνικής κίνησης έως τη δημοσίευση πρωτότυπων, συχνά άγνωστων και μη καταγεγραμμένων μουσικών και λυρικών έργων, που συμπληρώνουν την ιστορία της νεοελληνικής μουσικής και του νεοελληνικού θεάτρου.

Οι συνηθέστερες εκφάνσεις της μουσικής στον περιοδικό Τύπο είναι φιλολογικής ή εγκυκλοπαιδικής υφής, άλλοτε άμεσες – εδώ περιλαμβάνονται κείμενα όπως βιογραφίες, ιστορικά επεισόδια,

5 (Συναδινός 1919, 6-7).
6 (Λυτ 1988, 282-284).
7 Για τη δομή του προγράμματος βλ. και http://users.uoa.gr/~atabaki/chrysallis_gr.pdf

αναλύσεις μουσικών έργων ή ερμηνειών και άλλοτε έμμεσες, στις οποίες συγκαταλέγονται οι αναφορές σε ευρύτερα κείμενα, λόγου χάρη ημερολόγια, επιστολές, περιηγητικά κείμενα, χρονικά, ακόμη και λογοτεχνικά έργα.

Μία δεύτερη κατηγορία αφορά στην ειδησιογραφία και την επισκόπηση της επικαιρότητας. Παρότι οι εφημερίδες αποτελούν το κύριο μέσο που παρακολουθεί συστηματικά την καλλιτεχνική ζωή, εντοπίζονται και στον περιοδικό Τύπο ανταποκρίσεις από παραστάσεις, συναυλίες ή άλλα καλλιτεχνικά γεγονότα τόσο στον ελληνικό χώρο, όσο και κυρίως στο εξωτερικό. Επίσης, στα περιοδικά δημοσιεύονται συχνά μουσικοθεατρικές κριτικές ή ακόμη και κείμενα κοινωνικής κριτικής με αφορμή την καλλιτεχνική επικαιρότητα.

Οι αναφορές στον Τύπο σε μουσικές εκδηλώσεις αποτελούν βασική πηγή πληροφόρησής μας, ενώ από το ύφος και τον τρόπο παρουσίασης, ο οποίος μεταβάλλεται όσο περνούν τα χρόνια και οι συντάκτες αποκτούν μεγαλύτερη εμπειρία και εξειδίκευση, ο ερευνητής δύναται να αντιληφθεί την ανάπτυξη της μουσικής ζωής στα ελληνικά αστικά κέντρα. Ταυτόχρονα μπορούν να εξαχθούν διαφορετικού τύπου συμπεράσματα όσον αφορά στα ήθη και τις συνήθειες της κάθε εποχής, καθώς και τις μεταβολές στο γούστο και τις αισθητικές προσλαμβάνουσες.

Μία επόμενη εξαιρετικά ερεθιστική για τη μουσικοθεατρική έρευνα κατηγορία που συνδέει τις δύο προηγούμενες είναι η εικονογράφηση. Διακεκριμένοι σκιτσογράφοι, όπως ο Θέμος Άννινος, αναπτύσσουν πλούσια εικαστική δράση ως συνεργάτες περιοδικών εκδόσεων και, για λογαριασμό των οποίων φιλοτεχνούν πορτρέτα δημιουργών και ερμηνευτών και αποτυπώνουν στιγμιότυπα από την καλλιτεχνική κίνηση που προκάλεσαν αίσθηση στην εποχή τους.[8] Μέσα από την ιδιότυπη αυτή πινακοθήκη του εφήμερου θα ξεχωρίσουμε τις γελοιογραφικές προσεγγίσεις της επικαιρότητας διά της μουσικής.

Το υλικό αυτό είναι συχνά αποκαλυπτικό για την έρευνα, καθώς μας πληροφορεί υπαινικτικά για όσα δεν γράφονται και δεν λέγονται ευθαρσώς στα κείμενα. Επίσης μας βοηθά να ταυτίσουμε

8 Βλ. ενδεικτικά την εικαστική συμβολή του Θέμου Άννινου στα έντυπα *Ασμοδαίος* και *Το Άστυ*. Μία συλλογή χαρακτηριστικών δημιουργιών του στο: Βελιανίτης 1924.

πρόσωπα και καταστάσεις με ονόματα. Συν τοις άλλοις, συντελεί στην κατανόηση της πρόσληψης των πολιτιστικών φαινομένων, καθώς φανερώνει το εύρος της απήχησης γεγονότων και προσώπων της κοινωνικής ζωής. Τέλος, μέσα από την ανάλυση της εικονογράφησης αντιλαμβανόμαστε πληρέστερα τις προτιμήσεις της κάθε κοινωνίας και την τρέχουσα αισθητική. Θα πρέπει να τονιστεί εδώ ότι σε κάποιες περιοδικές εκδόσεις η εικονογράφηση δεν είναι συνοδευτική, αλλά συνιστά κεντρικό τμήμα της βασικής αναγνωστικής ύλης.

Ωστόσο, η σημαντικότερη έκφανση της μουσικής στον περιοδικό Τύπο του 19ου αιώνα είναι η δημοσίευση των ίδιων των μουσικών έργων. Θα σταθούμε λίγο περισσότερο σε αυτήν την κατηγορία προκειμένου να υπερτονίσουμε την ανεκτίμητη αξία του σκέλους αυτού για τη σύγχρονη μουσικολογική και θεατρολογική έρευνα. Εντός λοιπόν της αναγνωστικής ποικίλης ύλης των ελληνικών περιοδικών του 19ου αιώνα περιλαμβάνονται, υπό τη μορφή μουσικής παρτιτούρας, αποσπάσματα ελληνικών ή ευρωπαϊκών λυρικών έργων, διασκευές, παραφράσεις και μεταγραφές για κλειδοκύμβαλο και φωνή (σπανίως και για άλλα μουσικά όργανα), καθώς και ποικίλα έργα μουσικής σαλονιού (άσματα, χοροί, σολιστικά έργα). Τέλος, υπό τη μορφή κειμένου, οπερατικά λιμπρέτα και συνόψεις αυτών.

Ας σημειωθεί ότι η συγκέντρωση του ειδικού αυτού υλικού που αφορά ιδιαίτερα στην πρωτογενή δημιουργία της εποχής, δεν έχει ως σήμερα καταγραφεί, ούτε έχει περιληφθεί στους εργογραφικούς καταλόγους των Ελλήνων συνθετών. Πρόκειται για μεγάλης αξίας παρακαταθήκη της ελληνικής μουσικοθεατρικής δημιουργίας, η οποία παραμένει εν πολλοίς άγνωστη στη σημερινή μουσικολογική και θεατρολογική έρευνα – θα προσθέσουμε και τη φιλολογική έρευνα, καθώς αρκετά έργα παρουσιάζουν και στιχουργικό ενδιαφέρον.

Τι είδους παρτιτούρες και γιατί δημοσιεύονται; Οι δημοφιλέστερες μελωδίες, τα highlights, όπως θα λέγαμε σήμερα των οπερατικών επιτυχιών, διασκευάζονται για οικιακά όργανα και χρησιμεύουν ακόμη και ως θέματα για διδακτικές ασκήσεις. Αμέτρητες τέτοιες μεταγραφές όπερας υπό μορφήν αριών, οργανικής μουσικής ή ποτ-πουρί δημιουργούνται και προορίζονται ειδικά για «σπιτική» κατανάλωση. Με τον τρόπο αυτό, η όπερα ως είδος

εκλαϊκεύεται και μαζικοποιείται, αφού είναι πλέον προσπελάσιμη ακόμη και όταν η παρακολούθηση μιας παράστασης αντενδείκνυται για μία οικόσιτη κυρία ή δεσποινίδα. Οι απλοποιημένες συνήθως πιανιστικές και άλλες οργανικές μεταγραφές επιτρέπουν στον μέσο εκτελεστή ενός μουσικού οργάνου να αναπλάσει τις εμπειρίες μιας θεατρικής παράστασης.[9] Ως προς το ρεπερτόριο, η ιταλική κυρίως όπερα αποτελεί τη μεγαλύτερη και πλουσιότερη δεξαμενή, η οποία παραμένει ανεξάντλητη περίπου μέχρι τα τέλη του αιώνα, οπότε θα προσμιχθεί με άλλα μουσικά ύδατα προερχόμενα από τον χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου (σουξέ της οπερέτας και της επιθεώρησης).

Δεύτερο, δημοφιλέστατο μουσικό είδος που κατέχει επαξίως περίοπτη θέση στις σελίδες των περιοδικών είναι οι παντός τύπου χοροί. Οι χορευτικοί ρυθμοί πλημμυρίζουν τα σαλόνια του 19ου αιώνα ενισχύοντας τη χρηστική πλευρά της μουσικής σαλονιού. Βαλλισμοί, πόλκες, μαζούρκες, πόλκες-μαζούρκες, ρεδόβες, τυρολιέν, μπαλάντες, βαρκαρόλες, ποιμενικά, οριεντάλ, αλλά και... καλαματιανά, μεταγραφές ελληνικών παραδοσιακών χορών με δυτικότροπη αρμονία για δυτικά μουσικά όργανα. Πρόκειται για μία ιδιότυπη όσμωση της εθνικής παράδοσης με ένα αστικό ευρωπαϊκό έθος: οι παραδοσιακοί χοροί με τον τρόπο αυτό εισβάλλουν στα σαλόνια και αστικοποιούνται.[10] Τα έργα αυτά, άλλοτε συντίθενται για να χορευτούν και άλλοτε όχι, επομένως η εκτέλεσή τους άλλες φορές συνδέεται με οργανωμένες χοροεσπερίδες και άλλες με μουσικές βραδιές σε κλειστό κύκλο. Πάντως ο μεγάλος αριθμός που σώζεται υποδηλώνει την ευρεία διάδοσή τους.

Παράλληλα οι Έλληνες συνθέτες του 19ου αιώνα δημοσιεύουν πολυάριθμα πρωτότυπα μουσικά έργα, κατά τις υφολογικές επιταγές της τρέχουσας αισθητικής του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, τα οποία σαφώς προορίζονται κυρίως για εκτελέσεις «κεκλεισμένων των θυρών». Το ρεπερτόριο αυτό περιλαμβάνει, εκτός από μεταγραφές και χορούς, ποικίλου ύφους άσματα για φωνές και μουσικά όργανα, τα οποία μελοποιούν στίχους Ελλήνων και Ευρωπαίων ποιητών και κινούνται γύρω από τη ρομαντική θεματολογία της εποχής.

Θα θέλαμε να επισημάνουμε ανάμεσα στα έργα αυτά, εκείνα που

9 (Ρωμανού 2006, 55-56).
10 (Ξεπαπαδάκου 2013, 81-82).

ανήκουν σε δύο διακριτές θεματικές και υφολογικές κατηγορίες: τα εθνικά άσματα και τα αφιερωματικά έργα. Τα «εθνικά άσματα» ή canzonette greche έχουν επτανησιακή καταγωγή και εκπορεύονται από την προσπάθεια δημιουργίας εθνικής μουσικής, κοινή σε Επτανήσιους συνθέτες όπως ο Καρρέρ, ο Ξύνδας, ο Τζανής-Μεταξάς κ. α.[11] Πρόκειται για μία παράδοση η οποία συνεχίζεται έως τις αρχές του 20ού αιώνα και τις επόμενες γενεές Ελλήνων συνθετών, πάντα με γνώμονα την απόδοση της ελληνικότητας, του εθνικού χρωματισμού στη μουσική.

Όσο τα χρόνια περνούν και η Αθήνα αναβαθμίζεται σε αστικού τύπου πρωτεύουσα, οι μουσικοί που δρουν εκεί, στρέφονται προς ένα είδος στοχευμένου αφιερωματικού τραγουδιού, συνήθως υπό τη μορφή εμβατηρίου ή ύμνου, που απευθύνεται σε σύγχρονες διακεκριμένες προσωπικότητες από την πολιτική ή κοινωνική δράση (εστεμμένοι, πολιτικοί άρχοντες, ευεργέτες). Παράλληλα σχολιάζουν μουσικά συγκεκριμένα τρέχοντα ιστορικά γεγονότα ή επετείους, εκδηλώσεις, τελετές κ. α. (βασιλικοί γάμοι, Προσάρτηση Ηπείρου και Θεσσαλίας, Ολυμπιακοί Αγώνες).

Για να ερμηνεύσουμε την παρουσία μουσικών έργων όπως όσα περιγράφηκαν παραπάνω στα περιοδικά ποικίλης ύλης του 19ου αιώνα, θα πρέπει πρώτα να εξετάσουμε ποιοι σκοποί επιτελούνται μέσω της δημοσίευσής τους. Ένα περιοδικό, λοιπόν, της εποχής που επιλέγει να συμπεριλάβει πεντάγραμμα στις σελίδες του...

- Πρώτον, προσφέρει στους αναγνώστες του ένα δώρο το οποίο θα ήταν δύσκολο, σε άλλη περίπτωση, να αποκτήσουν. Ο πρώτος μουσικός εκδοτικός οίκος ιδρύεται πολύ αργά στην Αθήνα, στα μέσα της δεκαετίας του 1880.[12] Έως τότε ο μόνος τρόπος για να προμηθευθεί κανείς ένα μουσικό έργο ήταν να το παραγγείλει από το εξωτερικό σε ακριβή, εισαγόμενη έκδοση.
- Δεύτερον, μία δημοσίευση στον Τύπο αποτελεί μία μορφή έκδοσης και διάδοσης του έργου των συνθετών, οι οποίοι επίσης είχαν πολύ μικρά περιθώρια να τυπώσουν τις δημιουργίες τους.

11 (Συναδινός 1922, 144-145).

12 Ο μουσικός εκδοτικός οίκος του Ζαχαρία Βελουδίου αρχίζει να λειτουργεί στα μέσα της δεκαετίας 1880, όπως προκύπτει από δημοσιευμένες αγγελίες στον αθηναϊκό Τύπο. Βλ. και Ξεπαπαδάκου, 2013, 202-203.

- Τρίτον, το περιοδικό επενδύει στην ποιότητα, εντάσσοντας την τέχνη στην κύρια ύλη του, προσβλέποντας, κατ' επέκταση στην αύξηση του κύρους και των συνδρομών του. Η μουσική και τότε και τώρα αποτελεί μέσω ανάδειξης, προβολής και –ας μην φοβηθούμε τον όρο– *διαφήμισης* του εντύπου. Εν προκειμένω, η ένθετη μουσική απευθύνεται σε δύο μερίδες του αναγνωστικού κοινού με αυξάνουσα καταναλωτική δυναμική: τις γυναίκες και τη νεολαία. Με τη μουσική προσφορά, λοιπόν, το έντυπο κολακεύει το κοινωνικό γόητρο της αστικής τάξης, καλύπτοντας παράλληλα ποικίλες κοινωνικές και συναισθηματικές ανάγκες της: κοινωνικότητα, ψυχαγωγία, προσέγγιση του άλλου φύλου, καλλιτεχνική έκφραση, ψυχική εκτόνωση.[13]

Δεν μπορούμε εδώ να μην παρατηρήσουμε ότι η πρακτική αυτή διαμορφώνει με έμμεσο τρόπο και νέες αγοραστικές ανάγκες, όπως η απόκτηση ενός πιάνου, με το οποίο θα απολαμβάνει η οικογένεια τη μουσική συλλογή που διαθέτει. Το pianoforte τον 19ο αιώνα υπήρξε το απόλυτο μουσικό όργανο που καταλάμβανε περίοπτη θέση στην αστική εστία. Ήταν συνάμα αντικείμενο της μόδας, αλλά και κοινωνικό υποκείμενο, συνδεδεμένο άρρηκτα με την άνοδο της αστικής τάξης και την κοινωνική της έκφραση. Το πιάνο αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς της αστικής οικογένειας, καθώς η παρουσία του πιστοποιεί την κοινωνική της θέση και προσδιορίζει την κοινωνική της ζωή.[14]

Επιχειρώντας να σκιαγραφήσουμε το κοινό-στόχο, διαπιστώνουμε ότι οι κύριες αποδέκτριες των μουσικών σελίδων των περιοδικών είναι οι φιλόμουσες συνδρομήτριες. Πρόκειται για εγγράμματες, καλλιεργημένες αστές ή θυγατέρες παλαιών αριστοκρατικών οικογενειών, ή ακόμη και ευρωπαίες που έχουν εγκατασταθεί στην Ελλάδα. Σε μία εποχή κατά την οποία η πλειονότητα του ελληνικού γυναικείου πληθυσμού είναι αναλφάβητη, η εκμάθηση μουσικής και χορού αποτελεί κοινωνικό προσόν για την εξευρωπαϊσμένη Ελληνίδα. Η ικανότητα να παίζει ένα μουσικό όργανο

13 Άννινος 1891, 113-115. Το κείμενο συνεχίζει με τις εξής πικρές διαπιστώσεις: «Ότε η νεανίς κατώρθωνε να μάθη και ολίγο πιάνο εθεωρείτο το άκρον άωτον της γυναικείας ευρωπαϊκής μορφώσεως».

14 Μητσάκης 1887, 75: «Το κλειδοκύμβαλον δεν λείπει από της αιθούσης, ήτις στολίζεται επίσης καταλλήλως – έστω και αν προς τούτο τα λοιπά δωμάτια πρέπει να απομείνωσι γυμνά και παριστώντα διαμερίσματα προστύχου ξενοδοχείου».

καθιστά μία νέα κοπέλα άξια μέλλουσα κυρία του σπιτιού, ενώ η κατοχή ενός πιάνου ισοδυναμεί με απόδειξη πλούτου, κύρους, και καλής προίκας.[15]

Προς το τέλος του αιώνα, μάλιστα, διατυπώνονται και οι πρώτες φεμινιστικές αντιρρήσεις από την Καλλιρρόη Παρρέν για το πρότυπο της γυναίκας-κούκλας, που έχει ως μοναδικό προορισμό το ντύσιμο, τις επισκέψεις, το πιάνο και την «ελαφράν εργολαβίαν».[16]

Θα δώσουμε εδώ ορισμένους τίτλους εντύπων που δημοσιεύουν παρτιτούρες. Πρόκειται κατά κύριο λόγο για περιοδικά ποικίλης ύλης και ημερολόγια: *Εκλεκτά μυθιστορήματα, Εθνικόν Ημερολόγιον, Ποιητικός Ανθών, Το Άστυ*. Επίσης, παρτιτούρες περιέχονται ως δώρο σε περιοδικά που απευθύνονται σε κυρίες, όπως η *Πηνελόπη*. Στη δύση του αιώνα αρχίζουν να κυκλοφορούν εξειδικευμένα μουσικά έντυπα όπως η *Μουσική Εφημερίς* και η *Ευτέρπη*. Κλείνουμε διαπιστώνοντας ότι, τηρουμένων και μη τηρουμένων των αναλογιών, από τότε μέχρι σήμερα τα έντυπα φαίνεται ότι μεταχειρίζονται παρόμοιες προωθητικές πρακτικές προσφέροντας ένθετη μουσική σε ποικίλες μορφές: παρτιτούρες, δισκάκια, κασέτες, C. D.

Βιβλιογραφία

Ballstaedt, Andreas & Widmaier, Tobias: *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*. Steiner-Verlag, Stuttgart, 1989.

Bellingham, Jane: 'Salon music', στο *The Oxford Companion to Music*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press, πρόσβαση στις 29 Δεκεμβρίου, 2014, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5868.

Βαρίκα, Ελένη: *Η εξέγερση των Κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*. Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα, 1987.

15 (Βαρίκα 1987, 50).

16 Βλ. το άρθρο της Παρρέν στην *Εφημερίδα των κυριών* 8/3/1887. Πάντως η ίδια η Καλλιρρόη Παρρέν υπήρξε η οικοδέσποινα ενός πολυσύχναστου φιλολογικού και καλλιτεχνικού σαλονιού των Αθηνών, στο οποίο συγκεντρωνόταν η αφρόκρεμα του δημοσιογραφικού, λογοτεχνικού, καλλιτεχνικού και επιστημονικού κόσμου. Βλ. Παπακώστας 1988, 72-74. Ο αναφερόμενος στο φλερτ όρος «ελαφρά εργολαβία» από τα *Απομνημονεύματα* του Ανδρέα Συγγρού, 1998, 128-133, όπου περιγράφονται οι συναθροίσεις στα αθηναϊκά σαλόνια του 1860.

Βελιανίτης, Θεόδωρο Α.: *Θέμος Άννινος, 1878-1916.* Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 1924.

Αλήθεια, 7/12/1871, 1-2.

Άννινος, Χαράλαμπος: «Το Ωδείον», *Εστία*, τόμος 31, αρ. 8, Ιανουάριος-Ιούνιος 1891, 113-115.

Εφημερίς των κυριών, 8/3/1887.

Λυτ, Χριστιάνα: *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα. Μαρτυρία της εποχής. Σημειωματάριο, ημερολόγιο, γράμματα* (μετάφραση, επιμέλεια, σχόλια: Αριστέα Παπανικολάου–Κρίστενσεν). Ερμής, Αθήνα, 1988.

Μάουρερ, Γ. Λ.: *Ο ελληνικός λαός*, (μετάφραση: Ο. Ρομπάκης). Αφοί Τολίδη, Αθήνα, 1976.

Μητσάκης, Μιχαήλ: «Η ζωὴ εις την πρωτεύουσαν (Το θέρος)» *Αφηγήματα*, (εισαγωγή: Κατερίνα Δούσμενη, επιμέλεια: Δημήτρης Λέκκας). Συλλογή, Αθήνα, 1995. Πρωτοδημοσιεύθηκε στην *Εστία*, 24/5/1887.

Ξεπαπαδάκου, Αύρα: *Παύλος Καρρέρ*, Fagotto Books, 2013.

Παπακώστας, Γιάννης: *Φιλολογικά σαλόνια, φιλολογικά καφενεία και στέκια της Αθήνας (1880-1930)*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1988.

Ρωμανού, Καίτη: *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*. Κουλτούρα, 2006.

Συγγρός, Ανδρέας: *Απομνημονεύματα*, (επιμ. Άλκης Αγγέλου, Μαρία Χριστίνα Χατζηιωάννου). τόμος Β΄, Εστία, Αθήνα, 1998.

Συναδινός Θεόδωρος Ν.: *Το ελληνικό τραγούδι. Πέντε διαλέξεις - Συναυλίαι*, (πρόλογος: Γ. Τσοκόπουλος). Εκδοτικά καταστήματα Ακροπόλεως, Εν Αθήναις, 1922.

Συναδινός, Θεόδωρος Ν.: *Ιστορία της Νεοελληνικής μουσικής 1824-1919*. Τύποις «Τύπου», Αθήνα, 1919.

Ωδείον Αθηνών. Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος, 1996.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ, ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Μέσα από τον καθρέφτη: πολιτισμοί σε επαφή (Βενετοκρατία και οθωμανική κυριαρχία)

Il buon gorverno: σχεδιάζοντας το σύστημα διακυβέρνησης στην ελληνοβενετική Ανατολή. Το παράδειγμα της Κρήτης (13ος -17ος αι.)

Ελένη Τσουραπά *

Η μελέτη του συστήματος διακυβέρνησης στο πολιτικό περιβάλλον της βενετικής Κρήτης και η εξελικτική πορεία του, που εμφάνισε συγκλίσεις και αποκλίσεις, τομές και συνέχειες δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο συστηματικής έρευνας. Στο πλαίσιο του σχεδιασμού για την εγκαθίδρυση της κυριαρχίας στην Κρήτη, στα 1204, η βενετική πολιτεία επιχείρησε να αξιοποιήσει την εμπειρία από την οργάνωση και λειτουργία του πολιτικού και διοικητικού μηχανισμού στο ίδιο το βενετικό κέντρο, προσαρμόζοντάς τον στην ιδιαίτερη φυσιογνωμία της τοπικής πραγματικότητας. Οι πολιτικοί στόχοι της Γαληνοτάτης στο χώρο της ανατολικής Μεσογείου ωθούσαν εκ των προτέρων στη συνειδητοποίηση της ανάγκης σχεδιασμού ενός μηχανισμού ελέγχου κάθε πτυχής της δραστηριότητας στο *Regno di Candia* (= Βασίλειο της Κρήτης) και υπαγόρευαν τους όρους για την εγκαθίδρυση ενός ευέλικτου πολιτικού, διοικητικού και κοινωνικού οργανισμού που θα διασφάλιζε τη διάρκεια και τη σταθερότητα της βενετικής παρουσίας στη περιοχή.

---

* Ελένη Τσουραπά, κάτοχος μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών (MA) στην Νεότερη Ελληνική Ιστορία και υποψήφια διδάκτορας (PhD Candidate) της Νεότερης Ελληνικής Ιστορίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Η παρούσα ανακοίνωση με παράθεση της βασικής βιβλιογραφίας αποτελεί αποτέλεσμα έρευνας στο πλαίσιο της διδακτορικής μου διατριβής με θέμα: «Οικογένεια και κοινωνία στα Χανιά κατά τη βενετική περίοδο: δομές, ταυτότητες, νοοτροπίες (16ος αι. -1645)», που έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: Ηράκλειτος ΙΙ-Επένδυση στην κοινωνία της γνώσης μέσω του Ευρωπαϊκού Κοινωνικού Ταμείου.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Υπό τους όρους αυτούς, το θεωρητικό σχήμα «κέντρο-περιφέρεια»[1] προσφέρει τις αναλυτικές κατηγορίες για την ανάγνωση της λειτουργίας της διοίκησης στο νησί κατά τη βενετική περίοδο. Η Μητρόπολη Βενετία νοείται ως το κέντρο της πολιτικής εξουσίας, το οποίο κάνει χρήση των μηχανισμών που έχει στη διάθεσή του, προκειμένου να επιτευχθεί η οργανική ενσωμάτωση της περιφέρειας στη βενετική επικράτεια. Για το σκοπό αυτό το κέντρο προβαίνει στην πολιτική και διοικητική οργάνωση της περιφέρειας, ενισχύοντας σε όλες τις εκφάνσεις τον κεντρικό έλεγχο. Η Γαληνοτάτη έδωσε έμφαση στην εφαρμογή ενός συστήματος που κάθε πτυχή του απέπνεε, τουλάχιστον κατά τον πρώτο αιώνα, την κυρίαρχη σε συμβολικό και ουσιαστικό επίπεδο εξουσιαστική παρουσία του κέντρου στην περιφέρεια. Το σχήμα αυτό υπαγόρευε ένα σύνθετο πλέγμα σχέσεων εξάρτησης ανάμεσα στην Μητρόπολη και την κτήση, που διαπερνούσε όλα τα επίπεδα της τοπικής ζωής και επέβαλε την υπαγωγή της περιφέρειας στα διοικητικά, πολιτικά, οικονομικά, κοινωνικά και πολιτισμικά πρότυπα του κέντρου. Τους στόχους αυτούς εξυπηρετούσε, για παράδειγμα, η εγκατάσταση βενετών αποίκων, ήδη από τα πρώτα χρόνια, που συγκροτούσαν τον ισχυρότερο φορέα υλοποίησης του κεντρικού σχεδιασμού και δυναμικό πυρήνα έκφρασης της εξουσίας και της πολιτικής σκέψης της Μητρόπολης στην περιφέρεια. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το έτος 1252, η αποστολή βενετών αποίκων στην περιφέρεια των Χανιών σηματοδοτούσε ουσιαστικά την έναρξη της βενετικής κυριαρχίας και της διαδικασίας οργάνωσης της πόλης και του διαμερίσματος.[2]

Πρωταρχικός στόχος του νέου κυριάρχου ήταν η σωστή διαχείριση των ανθρώπων, των αγαθών, του πλούτου και του χώρου και των μεταξύ τους σχέσεων, που θα επιτυγχανόταν με την καλύτερη δυνατή γνώση της τοπικής πραγματικότητας. Το σύστημα διακυβέρνησης αντανακλούσε την κρητική πραγματικότητα ως κατασκευή μέσα από το πρίσμα των κοινωνικών, πολιτικών και γεωγραφικών αναπαραστάσεων, όπως κατανοούνταν και επιβάλλονταν από το νέο κυρίαρχο. Στο πλαίσιο αυτό η Γαληνοτάτη επιχείρησε να εντάξει τους υπηκόους της και το χώρο σε αναγνωρίσιμα,

1 Ενδεικτικά για τις δομικές αρχές του θεωρητικού σχήματος «κέντρο-περιφέρεια», βλ. Frank 1978.

2 Γάσπαρης 2008, 27-32.

αυστηρά οριοθετημένα και άρα ελεγχόμενα σχήματα, καθιστώντας ευκολότερη την επιβολή και την εγκαθίδρυση της κυριαρχίας της στην περιοχή. Έτσι, διαμορφώνεται ένα σύνθετο πλέγμα σχέσεων που εγγυάται την απρόσκοπτη κατάκτηση του χώρου και την εύρυθμη λειτουργία του νέου οργανισμού ως τμήμα ενός ευρύτερου δικτυακού σχηματισμού.

Οι πρώτες αυτές κινήσεις απέπνεαν την αντίληψη και τους στρατηγικούς στόχους της Μητρόπολης, στη προσπάθειά της να επιβάλει την κυριαρχία της και να οργανώσει τη νέα της κτήσης. Υπό τους όρους αυτούς, ήδη κατά τον αρχικό σχεδιασμό, αλλά και εξελικτικά, η Κρήτη, και ειδικότερα τα Χανιά, φαίνεται πως συνιστούσαν ιδιαίτερη περίπτωση στο πλαίσιο του βενετικού κράτους, που θα μπορούσε, ενδεχομένως, να αναλυθεί με τη χρήση ιστορικών κατηγοριών και θεωρητικών εργαλείων, που εφαρμόζονται για την μελέτη νεώτερων αποικιακών σχημάτων.[3]

Εστιάζοντας στο παράδειγμα των Χανιών και αξιοποιώντας τα μεθοδολογικά εργαλεία της θεωρίας για την τέχνη της διακυβέρνησης,[4] διαπιστώνεται ότι στην πολιτική σκέψη της Γαληνοτάτης πρωταρχική σημασία για την απρόσκοπτη κατάκτηση του χώρου και την επιτυχή άσκηση της εξουσίας δόθηκε στην ορθή οργάνωση και διαχείριση του διοικητικού μηχανισμού. Επιχειρήθηκε, λοιπόν, ο σχεδιασμός και η συγκρότηση ενός διοικητικού δικτύου με κέντρο τη Βενετία. Στο πλαίσιο αυτού, τα Χανιά αποτελούσαν κομβικό περιφερειακό κέντρο, με εσωτερική αυτοτέλεια και οργάνωση, και ταυτόχρονα ελεγχόμενο και εξαρτώμενο κατευθείαν από τη Βενετία, αλλά και σε άμεση σύνδεση με το Χάνδακα, την πρωτεύουσα του νησιού και έδρα των ανώτερων Αρχών της κτήσης. Παρά την ανώτερη θέση που κατείχε ο Χάνδακας στο διοικητικό περιφερειακό δίκτυο, το διαμέρισμα των Χανιών, συγκριτικά με τα άλλα διαμερίσματα του νησιού, διαφοροποιήθηκε εν μέρει διοικητικά, διαγράφοντας σε διάφορα επίπεδα και χρονικές περιόδους ξεχωριστή πορεία.[5] Η απόστασή του από το Χάνδακα, που

3 Ενδεικτικά για την ανάλυση των πτυχών και τη συγκριτική προσέγγιση των αποικιακών συστημάτων διακυβέρνησης βλ. Ατζέμογλου-Ρόμπινσον 2013. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο Παναγιώτη Πέτσο για την πολλαπλή ουσιαστική βοήθειά του, τις καίριες παρατηρήσεις του και τις εποικοδομητικές συζητήσεις μας.

4 Σχετικά με τη θεωρία της διακυβέρνησης, βλ. το συλλογικό τόμο Inda 2005.

5 Σχετικά με την οργάνωση του διαμερίσματος των Χανίων κατά τους δυο πρώτους

δεν επέτρεπε το συνεχή, κεντρικά, έλεγχο της διοίκησής του, αλλά και οργανωτικές ανάγκες διαμόρφωσαν την ιδιαίτερη διαχρονικά και συγκριτικά πιο ισχυρή και πιο αυτόνομη διοικητική φυσιογνωμία του διαμερίσματος. Η πολλαπλή αυτή διασύνδεση εντός του δικτύου αποτυπώνεται με σαφήνεια στις διατάξεις που καθόριζαν τη διοικητική ιεραρχία στη περιφέρεια αυτή, αλλά και στους νόμους που ρύθμιζαν τη θέση των αξιωματούχων της κυβέρνησή της στο δημόσιο και στον ιδιωτικό χώρο.

Με την άφιξη των Βενετών στα Χανιά, οι ανάγκες οργάνωσης του χώρου επέβαλαν την άμεση συγκρότηση ενός ξεχωριστού διοικητικού μηχανισμού κατά τα πρότυπα του Χάνδακα. Στα 1252 επικεφαλής τέθηκε ένας στρατιωτικός αξιωματούχος με τον τίτλο του καπιτάνου Χανίων συνεπικουρούμενος από δυο συμβούλους. Επιχειρώντας να σκιαγραφηθεί η πορεία ώς την συγκρότηση του τριμερούς αυτού σχήματος για τη διοίκηση των Χανίων θα μπορούσαν να γίνουν ορισμένες επισημάνσεις. Αρχικά φαίνεται πως τον καπιτάνο διαδέχθηκε αξιωματούχος με τον τίτλο του «συμβούλου της Κρήτης και ρέκτορα των Χανίων».[6] Όπως προκύπτει από τον τίτλο αυτό, ως ανώτερη Αρχή των Χανίων, αναγνωριζόταν ένας εκ των δυο, αρχικά, και εκ των τεσσάρων στη συνέχεια συμβούλων του Χάνδακα. Στα 1287 η Βενετία αποφάσισε την εκλογή τεσσάρων αξιωματούχων που για τη στελέχωση των θέσεων των συμβούλων της Κρήτης, ώστε οι δυο εξ αυτών να αποστέλλονται με διοικητικές αρμοδιότητες ως ρέκτορες για ένα χρόνο στο Ρέθυμνο και στα Χανιά.

Το σχήμα αποκρυσταλλώθηκε στις αρχές του 14ου αι., όταν αποφασίστηκε ο πλήρης διαχωρισμός των δυο αυτών αξιωμάτων, και διατηρήθηκε ως προς τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά ώς το τέλος της βενετικής παρουσίας στα Χανιά. Έκτοτε βενετοί πατρίκιοι αποστέλλονταν στα Χανιά από τη Μητρόπολη ως αξιωματούχοι με τον τίτλο του ρέκτορα, ο οποίος αποτελούσε την ανώτερη κυβερνητική Αρχή του διοικητικού διαμερίσματος και υπαγόταν στην κεντρική κυβέρνηση του νησιού.

αιώνες της βενετικής παρουσίας, βλ. (Γάσπαρης 2008), όπου σχετική εισαγωγή και εκτενής βιβλιογραφία. Για την οργάνωση και εξέλιξη των δομών και της λειτουργίας του διοικητικού μηχανισμού των Χανίων κατά τη βενετική περίοδο, βλ. Παπαδία 2004, 103-106, ενώ ειδικότερα για το 16ο και το 17ο αιώνα βλ. Tsourapa, 277-289.

6 Γάσπαρης 2008, 57.

Τον ρέκτορα, από την πρώτη φάση της παρουσίας του στην κυβέρνηση των Χανίων συνεπικουρούσαν δυο σύμβουλοι. Στα πρώτα χρόνια τα καθήκοντα των συμβούλων ασκούσαν φεουδάρχες των Χανίων, που ήταν μέλη του τοπικού συμβουλίου και έμεναν μόνιμα στην πόλη. Όταν στα 1306 αποφασίστηκε η αποδέσμευση του αξιώματος του ρέκτορα από αυτό του συμβούλου της Κρήτης, ταυτόχρονα προβλέφθηκε και η εκλογή από τη Μητρόπολη δυο βενετών πατρικίων για την κάλυψη των θέσεων των συμβούλων των Χανίων.

Στην πρώτη περίοδο της αυτοτελούς λειτουργίας της ανώτερης βενετικής διοίκησης των Χανίων το σχήμα συμπλήρωναν αξιωματούχοι εκλεγμένοι από τη Μητρόπολη που στελέχωναν τις οικονομικές και γραμματειακές υπηρεσίες. Έτσι, προβλεπόταν η τοποθέτηση βενετού αξιωματούχου ως επικεφαλής των οικονομικών υπηρεσιών των Χανίων με τον τίτλο του *camerlengo* ή *camerario* (καμερλέγκου ή καμεράριου).

Στο 16ο και 17ο αι. στο αξίωμα των συμβούλων εκλέγονταν τόσο ευγενείς της Βενετίας, και σπανιότερα βενετοί ευγενείς της Κρήτης, ενώ, κατά το ίδιο διάστημα, δεν εντοπίστηκαν αποφάσεις της συγκλήτου για την εκλογή και αποστολή βενετών της Μητρόπολης στο αξίωμα του *camerlengo* τόσο για τα Χανιά όσο και για το Ρέθυμνο, όπως συστηματικά γινόταν για το Χάνδακα, στοιχείο που επιβεβαιώνει την υπόθεση ότι η θέση αυτή καλυπτόταν κυρίως από βενετούς ευγενείς καταγόμενους από τη περιφέρεια στην οποία εκλέγονταν.

Οι αξιωματούχοι που αποστέλλονταν από τη Βενετία, προκειμένου να στελεχώσουν την ανώτερη διοίκηση των κτήσεων, αποτελούσαν τον ενδιάμεσο κρίκο και κρατούσαν ανοιχτό το δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ της Μητρόπολης και της κτήσης. Πολύτιμο εργαλείο στη διαδικασία σκιαγράφησης των διοικητικών δομών του διαμερίσματος των Χανιών, κατά τη βενετική περίοδο συνιστούν τα κείμενα των οδηγιών που έδινε η Βενετική Σύγκλητος στους νεοεκλεγέντες αξιωματούχους πριν την αναχώρησή τους για τον τόπο διορισμού. Ως τώρα έχει εκδοθεί μια εντολή προς το ρέκτορα Χανίων Piero Francesco Malipiero (1589),[7] ενώ η έρευνα οδήγησε στον εντοπισμό και άλλων εντολών τόσο προς ρέκτορες όσο και προς προνοητές της πόλης.

7 Μαλτέζου 2002.

Τα κείμενα αυτά περιελάμβαναν διατάξεις που αφορούσαν τα καθήκοντα του αξιωματούχου, τον τρόπο διακυβέρνησης, τους όρους λειτουργίας του διοικητικού, οικονομικού και δικαστικού μηχανισμού, καθώς και τα όρια της καθημερινής δράσης του στο δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο κατά τη διάρκεια της θητείας του.[8] Χαρακτηριστική στο επίπεδο του λεξιλογίου που επιλέγει η βενετική εξουσία είναι η χρήση του όρου *governo* (=διακυβέρνηση) σε όλα τα επίπεδα διαχείρισης της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής, από την κρατική διοίκηση ώς την οικογένεια. Δινόταν έμφαση στην ηθική διάσταση της διακυβέρνησης, καθώς η άσκηση του *buon governo*, που απαιτούσε η Γαληνοτάτη από τους αξιωματούχους της, προϋπέθετε μεν την ξεκάθαρη γνώση του ανθρώπινου και υλικού πεδίου πάνω στο οποίο θα ασκηθεί, αλλά, κυρίως του τι είναι καλό, ενάρετο, κατάλληλο και ικανό στη διαδικασία καθοδήγησης ατόμων και πληθυσμιακών συνόλων. Οι οδηγίες προς τους αξιωματούχους αποπνέουν τα συγκεκριμένα ηθικά αιτήματα του βενετικού συστήματος διακυβέρνησης και μέσω αυτών στόχευε στη διασφάλιση του ήθους των κυβερνώντων, οι οποίοι καλούνταν να εφαρμόσουν τις κυβερνητικές επιταγές με ακεραιότητα, εντιμότητα και αμεροληψία. Παράλληλα, η έννοια της διακυβέρνησης ενέχει διανοητικές υποκατηγορίες, όπως η αυτοδιαχείριση και η αυτοπειθαρχία, εγκαθιδρύοντας σαφώς προσδιορισμένες ταυτότητες, που διασφαλίζουν τη λειτουργία του κράτους στη βάση ηθικών κανόνων και κανόνων δικαίου.[9]

Υπαγορευμένες από τους στόχους αυτούς ήταν οι διατάξεις που θέσπιζε το βενετικό κράτος, επιδιώκοντας να εξασφαλίσει την πειθαρχία των υπηκόων και να τους κατευθύνει στην υιοθέτηση κανόνων και συμπεριφορών, που θα βελτιώσουν τη ζωή τους, θα διασφαλίσουν τα συμφέροντα του κράτους και θα εγγυηθούν την ασφάλεια, τη συνέχεια και την ευημερία του. Στο πλαίσιο αυτό, η Γαληνοτάτη προέβη στην εγκαθίδρυση ενός συστήματος υπηρεσιών που κάλυπταν όλους τους τομείς της τοπικής ζωής, αξιοποιώντας την τεχνογνωσία και το ανθρώπινο δυναμικό που είχε στη διάθεσή της.

8 Τσουραπά, 197-244.

9 Ενδεικτικά για μια επισκόπηση των αρχών της νεότερης πολιτικής θεωρίας βλ. Κιτρομιλίδης 2000.

Οι υπηρεσίες αυτές στελεχώθηκαν από αξιωματούχους που εκλέγονταν από τη Βενετία και από το τοπικό συμβούλιο των φεουδαρχών κατά τους πρώτους δυο σχεδόν αιώνες και ευγενών στη συνέχεια, που αποτελούσε το δεύτερο πόλο άσκησης της πολιτικής και διοικητικής εξουσίας στα Χανιά. Είναι ενδιαφέρον να σκιαγραφηθεί η πορεία προσδιορισμού των ορίων συμμετοχής στην άσκηση της τοπικής διακυβέρνησης των δυο αυτών πόλων εξουσίας, μια πορεία που επιβεβαιώνει την ξεχωριστή θέση που κατείχε η περιφέρεια των Χανιών στο βενετικό σύστημα διακυβέρνησης. Κατά του δυο πρώτους αιώνες, οι δυο φορείς εξουσίας ήταν στενά συνδεδεμένοι στο πεδίο της τοπικής διοίκησης. Υπό τους όρους αυτούς, κατανοείται η αναγνώριση του δικαιώματος εκλογής στο κυβερνητικό αξίωμα του συμβούλου Χανίων σε εγχώριους βενετούς φεουδάρχες.

Τομή φαίνεται να αποτελεί και στο πεδίο αυτό, η κίνηση των βενετών φεουδαρχών του νησιού να αποσχιστούν από το κέντρο, που έμεινε γνώστη ως αποστασία του Αγίου Τίτου στα 1363.[10] Όπως σημειώνεται «το ίδιο έτος που εκδηλώθηκε η αποστασία η Κρήτη αντιμετώπισε σοβαρή πολιτική κρίση, η οποία μετατράπηκε σε ευρύτερη κρίση ταυτότητας του βενετικού κόσμου στο νησί»[11] και επισημαίνεται ότι «η χρονική εγγύτητα των γεγονότων της αποστασίας με την κοινωνική αναστάτωση για τη συγκρότηση του Μείζονος συμβουλίου του Χάνδακα συνιστά μια ιστορική παράμετρο που δεν έχει ως σήμερα επισημανθεί και η σύνδεσή τους αξίζει να αποτελέσει στο μέλλον ερευνητικό ζητούμενο».[12]

Η Βενετία κατέστειλε την κίνηση, όπως και άλλες επαναστατικές κινήσεις, που εκδηλώθηκαν τα προηγούμενα χρόνια στη δυτική Κρήτη, όπου ο χώρος φαίνεται πως ευνοούσε τη γέννηση παρόμοιων κινημάτων, λόγω της πληθυσμιακής σύνθεσής του, αλλά και της γεωγραφικής θέσης του, που δεν επέτρεπε την πλήρη εποπτεία του. Οι συμμετέχοντες τιμωρήθηκαν παραδειγματικά, μεταξύ αυτών ήταν και μέλη οικογενειών φεουδαρχών των Χανίων, όπως οι Venier. Επιβεβαιωτική των αλλαγών που συνεπέφερε η αποστασία στο σύστημα διακυβέρνησης είναι η περίπτωση των Κυθήρων. Τα Κύθηρα συνιστούσαν τμήμα της διοικητικής περιφέρειας των

10 Παπαδία 2004, 74.
11 Παπαδία 2004, 74.
12 Σχετικά με την «αποστασία του Αγίου Τίτου» βλ. McKee, 173-204.

Χανίων, καθώς αποτελούσαν φέουδο της οικογένειας των Venier των Χανίων και υπάγονταν στην κυβέρνηση της πόλης. Η συμμετοχή τους στην αποστασία, άλλαξε τον πολιτικό χάρτη του νησιού. Η δήμευση της περιουσίας τους οδήγησε στην απώλεια των φεουδαρχικών δικαιωμάτων τους στα Κύθηρα, τα οποία παραχωρήθηκαν περιορισμένα στη συνέχεια σε απόγονο της οικογένειας που κατοικούσε στη Σητεία. Στο πλαίσιο αυτό τα Κύθηρα απέκτησαν διοικητική αυτοτέλεια και αποκόπηκαν τελείως από τα Χανιά. Υπάγονταν διοικητικά κατευθείαν στη Βενετία και δευτερευόντως στο Χάνδακα, ενώ η διακυβέρνησή τους ανατέθηκε σε βενετό αξιωματούχο με τον τίτλο του προνοητή, που αποστέλλονταν από τη Μητρόπολη.[13]

Η ενίσχυση των τοπικών φεουδαρχών τούς οδήγησε να στραφούν ενάντια στη Μητρόπολη, η οποία ώς εκείνη τη στιγμή αναγνωριζόταν ως ο φορέας νομιμοποίησης της πολιτικής, οικονομικής και κοινωνικής υπεροχής τους. Η κατάληξη της κίνησης αυτής σήμαινε ότι τα βενετικά ιδανικά που συγκροτούσαν την ταυτότητα της πιστής στη Γαληνοτάτη βενετικής elite του νησιού κατέρρευσαν, καθώς οι βενετοί ευγενείς της Κρήτης αντιμετωπίζονταν πια το λιγότερο με καχυποψία από τη Μητρόπολη. Έτσι η κίνηση του Αγίου Τίτου, συνεπέφερε την έναρξη μιας διαδικασίας επαναδιαπραγμάτευσης των όρων συγκρότησης της ταυτότητας των βενετών της Κρήτης. Στο εξής και πάρα το γεγονός ότι το κοινωνικό τους καθεστώς θα συνεχίσει να είναι προνομιακό στο πλαίσιο της κρητικής κοινωνίας και θεωρητικά ταυτόσημο με αυτό των βενετών πατρικίων της Μητρόπολης, καταδεικνύοντας σαφώς την πρόθεση της Βενετίας να διατηρήσει μια πιστή και αφοσιωμένη άρχουσα τάξη στο νησί, στην πραγματικότητα σε ιδεολογικό και πολιτικό επίπεδο οι Βενετοί της Κρήτης δε θα ανακτήσουν, ώς τη λήξη της βενετικής παρουσίας, τη θέση που κατείχαν πριν την κίνηση του Αγίου Τίτου.

Οι δυο πόλοι εξουσίας και στα Χανιά φαίνεται πως σταδιακά απομακρύνθηκαν, ενώ οι ζυμώσεις που συντελέστηκαν σε ιδεολογικό επίπεδο, ως συνέπεια της κίνησης αυτής, αποτυπώνονταν στους επόμενους αιώνες και στο πεδίο της άσκησης της πολιτικής

13 Σχετικά με την παρουσία του οίκου των Venier στην Κρήτη και ειδικά στα Χανιά και στα Κύθηρα, βλ. (Τσουραπά), όπου η σχετική βιβλιογραφία και η αρχειακή τεκμηρίωση.

και διοικητικής εξουσίας. Η κοινότητα των φεουδαρχών των Χανιών εμφανίστηκε σταδιακά ως φορέας περισσότερο της τοπικότητας και λιγότερο του κέντρου. Τα όρια της συμμετοχής της στην άσκηση της πολιτικής εξουσίας περιορίστηκαν στα κατώτερα αξιώματα, ενώ η ώς τότε αυτονόητη ταύτιση της ιδιότητας του φεουδάρχη με αυτή του ευγενούς έπαψε να υπάρχει. Η βενετική πολιτεία, επιθυμώντας να ενισχύσει τον έλεγχο επί της άρχουσας τάξης και προκειμένου να μην επιτρέψει την εκ νέου διασάλευση του συστήματος, ανέδειξε την εξασφάλιση των αστικών χαρακτηριστικών της ευγένειας στο κατεξοχήν κριτήριο για την πρόσβαση στη άσκηση της τοπικής εξουσίας. Η κατοχή φεουδαρχικής γης από μόνη της δεν ήταν πια αρκετή για να εγγυηθεί στους βενετούς του νησιού τη συμμετοχή στη διακυβέρνηση.

Στα επόμενα χρόνια το σύστημα συλλογικής οργάνωσης της Κρήτης εντάχθηκε σε νέο πλαίσιο. «Τα πολλά συλλογικά σώματα μετεξελίχθηκαν σε ενιαία, με υποβαθμισμένη πολιτική λειτουργία».[14] Παράλληλα τότε θεσπίστηκε μια νέα κατηγορία ευγένειας, η κρητική, και οι κάτοχοί της συμμετείχαν στα κοινοτικά όργανα. Από το 15ο αι. και μετά, η κοινότητα των ευγενών των Χανιών, όπως προκύπτει από τις πρεσβείες που απηύθυνε στο βενετικό κέντρο, δε θα σταματήσει ποτέ να διεκδικεί μεταρρυθμίσεις στο σύστημα διοίκησης, που θα επέτρεπαν την επέκταση των δικαιωμάτων της στην άσκηση της τοπικής εξουσίας.

Ο 16ος αιώνας αποτελεί τομή για τη διοίκηση του νησιού της Κρήτης, ενώ καθοριστικές υπήρξαν και οι εξελίξεις στη φυσιογνωμία των κυβερνητικών αξιωμάτων των Χανίων. Η κυρίαρχη σημασία της Κρήτης για τα βενετικά συμφέροντα, ειδικά μετά την απώλεια της Κύπρου στα 1571, δεν άφηνε περιθώρια στη Γαληνοτάτη για λανθασμένες επιλογές στη στελέχωση της τοπικής διοίκησης. Η πρόθεση του κέντρου να εξασφαλίσει την καλύτερη δυνατή λειτουργία του διοικητικού μηχανισμού αντανακλάται σαφώς στην απόφασή του να μετατρέψει στα 1569 το έως τότε έκτακτο αξίωμα του γενικού προνοητή του Κρήτης σε τακτικό, εντάσσοντάς τον μόνιμα στο ανώτερο κυβερνητικό σχήμα του νησιού, που ώς τότε συγκροτούσαν ο δούκας και οι δυο σύμβουλοι.[15]

14 Παπαδία 2004, 74.
15 Παπαδία 2004, 105.

Η τακτική παρουσία γενικού προνοητή στην Κρήτη, μετά τη λήξη του τέταρτου βενετοτουρκικού πολέμου, καταδείκνυε σαφώς την ανάγκη αναδιοργάνωσης και καλύτερου ελέγχου σε όλους τους ζωτικούς τομείς της κτήσης και ενίσχυσης της διοικητικού μηχανισμού του νησιού, ο οποίος έπρεπε να ανταποκριθεί με μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα στις απαιτήσεις που διαμόρφωνε η εντεινόμενη οθωμανική απειλή, αποτρέποντας την περαιτέρω εδαφική συρρίκνωση της Γαληνοτάτης, και να εγγυηθεί την ασφάλεια και τη συνέχιση της βενετικής παρουσίας στο νησί. Μέσα στο πλαίσιο αυτό και την ίδια χρονική συγκυρία, εντασσόταν και η διαφαινόμενη ανάγκη αποστολής αξιωματούχου με ανάλογες αρμοδιότητες με αυτές του γενικού προνοητή στην περιφέρεια των Χανιών, επιβεβαιώνοντας για μια ακόμη φορά την ιδιαιτερότητα της περιοχής και την ανάγκη ενίσχυσης της εποπτείας και του ελέγχου από την πλευρά του κέντρου στο κομμάτι αυτό της κρητικής περιφέρειας.[16]

Μόλις στα πρώτα χρόνια του 16ου αι., στα Χανιά, επισημαίνεται για πρώτη φορά το αξίωμα του προνοητή, το οποίο, όμως, είχε αποδοθεί στον κυβερνήτη της πόλης σε συνδυασμό με το αξίωμα του ρέκτορα, που, ήδη, κατείχε. Ως αυτοτελές αξίωμα επισημαίνεται κατά τα έτη 1572-1574. Βασική αρμοδιότητα του προνοητή Χανίων ήταν η εποπτεία της υπαίθρου. Τα επόμενα χρόνια το ζήτημα της εκλογής στη θέση αυτή επανερχόταν επανειλημμένα από τους γενικούς προνοητές. Πρότειναν, μάλιστα, να δοθούν ανάλογες εξουσίες σε κάποιο άλλο αξιωματούχο του νησιού, επισημαίνοντας το σχετικό παράδειγμα του συμβούλου της Κεφαλονιάς, ο οποίος επισκεπτόταν κάθε χρόνο την Ιθάκη, με την ιδιότητα και τις εξουσίες προνοητή.[17] Η πρόταση αυτή καταδείκνυε με τρόπο σαφή ότι οι βενετοί αξιωματούχοι και κατ' επέκταση η Μητρόπολη αντιλαμβανόταν τη βενετική επικράτεια ως ενιαίο πεδίο άσκησης εξουσίας.

Σημαντική πτυχή της προσέγγισης των δομών του διοικητικού συστήματος του διαμερίσματος των Χανίων αποτελεί η εξέταση του πλαισίου διακυβέρνησης των Σφακιών. Το αίτημα εκλογής από τη Βενετία ανώτερου αξιωματούχου με τον τίτλο του προνοητή[18] ή

16 Tsourapa, 285.
17 Tsourapa, 286.
18 Archivio di Stato di Venezia (= A. S. V.), *Collegio*, Relazioni, b. 83, *Relazione di Lunardo Loredan rettore della Canea (25 settembre 1554)*.

του ρέκτορα[19] για τη διακυβέρνηση της περιοχής αυτής πρόβαλλε διαχρονικά επιτακτικό. Το ζητούσαν οι ίδιοι οι Σφακιανοί, προκειμένου να διευρύνουν ακόμα περισσότερο τα όρια της κυβερνητικής αυτονομίας, που, ήδη, τους αναγνωριζόταν, επιδιώκοντας τη διοικητική απεξάρτησή τους από τις ανώτερες Αρχές του νησιού, όσο και από το *Reggimento (=κυβέρνηση)* των Χανίων. Η μεταρρύθμιση στην διακυβέρνηση των Σφακιών αποτελούσε αίτημα και των ανώτερων Αρχών των Χανίων, οι οποίες εξέφραζαν τη δυσαρέσκειά τους, επειδή η εκλογή ευγενών της πόλης στο αξίωμα του προνοητή Σφακιών, όπως και των *cittadini* των Χανίων στη θέση των υπαλλήλων του κάστρου των Σφακιών, γίνεται από το *Collegio* του Χάνδακα.[20] Οι Αρχές των Χανίων, βέβαια, επιθυμούσαν την άμεση υπαγωγή των Σφακιών στη χανιώτικη κυβέρνηση και όχι κατευθείαν στη Βενετία, όπως επεδίωκαν οι Σφακιανοί. Με σκοπό να ασκήσει πίεση προς την κατεύθυνση αυτή, η κυβέρνηση των Χανίων αναλάμβανε πρωτοβουλίες προκειμένου να μην διευκολύνεται η απρόσκοπτη διακυβέρνηση των Σφακιών. Στο πλαίσιο αυτό, ο προνοητής Χανίων αρνούνταν να επιθεωρήσει την περιοχή των Σφακιών και επεσήμαινε ότι η διοικητική και δικαστική υπαγωγή τους στη δικαιοδοσία των Αρχών του Χάνδακα προκαλούσε δυσλειτουργίες.[21]

19 A. S. V., *Collegio*, Relazioni, b. 83, *Relazione di Francesco Da Mosto rettore della Canea (5 Marzo 1595)*.

20 A. S. V., *Duca di Candia*, fasc. 2, Officiali 9 (1625-1633), 164r-165v: Εκλογή Alberto Curino *cittadino* των Χανίων στη θέση του γραμματέα του προνοητή Σφακιών (19 Ιουνίου 1632), fasc. 3, Officiali 10 (1630-1640), 36v-38r: Εκλογή στο αξίωμα του προνοητή Σφακιών του βενετού ευγενή Zorzi Vizzamano Lenderachi (19 Μαΐου 1639).

21 A. S. V., *Collegio*, Relazioni, b. 83, *Relazione di Zuanne Battista Basadona provveditore della Canea (1641)*:... *Serenissimo Principe, la Sfacchia é terrritorio della Canea é à tutti i proriti di qua sempre piu opportune saranno le provigioni che quelle di Candia perche la distanza à questa parte é per la meta minore di quella di Candia si che chi parte dalla Sfacchia per la Canea un solo giorno le basta al viaggio dove all'incontro bisogna che per Candia ne spenda due o tre. Degl'interessi della sanità il maggistrato della Canea per secoli intieri é stato riconosciuto é sempre l'auttorità sua sé istessa alla disposizione di quegli ordini che ha portato l'occorrenza ultimamente anco questo grado di debito veniva posposto per le medesime pretenzioni onde il magistrato non potendo soffrire tanto pregiudizio colla dovuta riverenza s'esprime con Vostra Serenità mediante la scrittura a me presentata, per goder, é perche traviata non le resti la continuazione di tanto mai interrotto possesso rispetti tutti che per publico servitio chiamano alla sopraintendenza il provveditore della Canea e l'Eccelenze Vostre procedendo à qual che dichiarazione ancorche le commissioni siano lampanti*

Ο τέταρτος βενετοτουρκικός πόλεμος και οι νέες ισορροπίες που δημιουργήθηκαν έκαναν επιτακτικό το αίτημα για μεταρρυθμίσεις στο πεδίο άσκησης της τοπικής εξουσίας από την κοινότητα. Η έρευνα κατέδειξε ότι τα επόμενα χρόνια το φαινόμενο των ατασθαλιών, τόσο των αξιωματούχων της κυβέρνησης των Χανιών, όσο και των εκλεγμένων από την κοινότητα, βενετών και κρητικών ευγενών, αλλά και κατώτερων υπαλλήλων, ενισχύθηκε σημαντικά και σε μεγαλύτερο βαθμό συγκριτικά με τα υπόλοιπα διαμερίσματα του νησιού.[22] Η Βενετία επιχείρησε να εξαλείψει τα φαινόμενα αυτά, είτε ενισχύοντας τους ελεγκτικούς μηχανισμούς, είτε εκδίδοντας διατάξεις που βελτίωναν το καθεστώς, κυρίως το οικονομικό, των αξιωματούχων, αποδυναμώνοντας τα κίνητρα που τους ωθούσαν στην αυθαιρεσία. Ωστόσο, φαίνεται πως η παραβατική συμπεριφορά αποτελούσε «γόνιμο πεδίο ιδεολογικής συνάντησης» των βενετών αξιωματούχων με τους εγχωρίους και έτσι οι δυο πόλοι της τοπικής εξουσίας αλληλοϋποστηριζόμενοι επέβαλλαν ένα καθεστώς ατιμωρησίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι ώς τη λήξη της βενετικής κυριαρχίας κανένας κυβερνητικός αξιωματούχος των Χανίων δεν καταδικάστηκε, ακόμα και αν του απαγγέλθηκαν βαρύτατες κατηγορίες. Η πολιτική ισχύς της Γαληνοτάτης είχε καμφθεί, καταδεικνύοντας την αδυναμία του κέντρου να βελτιώσει τις λειτουργικές δομές και να ελέγξει την περιφέρεια. Ωστόσο, η εμπειρία της διακυβέρνησης των Χανίων έδωσε στη Βενετία τα εργαλεία για να σχεδιάσει στη συνέχεια το σύστημα διακυβέρνησης της Πελοποννήσου, της τελευταίας περιοχής που ενσωματώθηκε στη βενετική επικράτεια, το οποίο φιλοδοξούσε, τουλάχιστον στο επίπεδο του σχεδιασμού, να είναι το τελειότερο πρότυπο διακυβέρνησης που υιοθέτησε το βενετικό πολιτικό σύστημα. Οι δυο περιοχές εμφανίζουν πολλά κοινά σημεία στον τρόπο διακυβέρνησης, ωστόσο, οι εγγενείς αδυναμίες και οι ευρύτερες συγκυρίες καταδίκασαν το σχέδιο σε αποτυχία, καθώς η Γαληνοτάτη απώλεσε πολύ γρήγορα τη νέα της κτήση, αδυνατώντας πια να ανταποκριθεί στο μύθο του παρελθόντος.

con la chiarezza maggiore e con i sensi della publica risolata volontà faranno riconoscer à ciascheduno i gradi del debito proposito non é da dire che dal canto del provveditor della Canea si intensa via di raggione perche dall'Eccelentissimo signor General Civrano e dall'Eccelenze Vostre medesime colla ferma delle commissioni ben fu conosciuta l'egnita della causa...

22 Tsourapa, 277-289.

Βιβλιογραφία

Frank, André Gunder: *Dependent accumulation and underdevelopment*. London: Macmillan 1978.

Inda, Jonathan Xavier (ed.): *Anthropologies of Modernity: Foucault, Governmentality, and Life Politics*. Oxford: Blackwell 2005.

McKee, Sally: «The Revolt of St. Tito in Fourteenth-Century Venetian Crete: A Reassessment». *Mediterranean Historical Review* 9/2 (1994): 173-204.

Tsourapa, Eleni: «I rappresentanti veneziani al governo della Canea. Confini tra il dovere pubblico e l'interesse personale (sec. XVI-XVII)». In: Maltezou Chryssa-Tzavara Angeliki-Vlassi Despina (ed.), *Atti del Convegno Internazionale di Studi: «I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)», (Venezia, 3-7 dicembre 2007).* Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia 2009: 277-289.

Ατζέμογλου, Νταρόν, - Ρόμπινσον, Τζέϊμς Α.: *Γιατί αποτυγχάνουν τα έθνη. Οι καταβολές της ισχύος, της ευημερίας και της φτώχειας. (μτφ. Άγγελος Φιλιππάτος).* Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη 2013.

Γάσπαρης, Χαράλαμπος: *Catastici Feudorum Crete. Catasticum Chanee 1314-1396*. Αθήνα: ΙΒΕ/ΕΙΕ 2008.

Κιτρομιλίδης, Πασχάλης Μ.: *Νεώτερη Πολιτική Θεωρία*. Αθήνα: Σάκκουλας 2000.

Μαλτέζου, Χρύσα Α. (εκδ.): *«Ire debeas in rettorem Caneae». Η εντολή του δόγη Βενετίας προς το ρέκτορα Χανίων*. Βενετία 2002.

Παπαδία-Λάλα, Αναστασία: *Ο θεσμός των αστικών κοινοτήτων στον ελληνικό χώρο κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας (13ος-18ος αι.). Μια συνθετική προσέγγιση*. Βενετία 2004.

Τσουραπά, Ελένη: «Βενετοί αξιωματούχοι στην Κρήτη: Από τη δημόσια στην καθημερινή ζωή (16ος-17ος αι.)». *Θησαυρίσματα* 36 (2006): 197-244.

————: «Οικογενειακές πρακτικές, οικονομικές δραστηριότητες και πολιτικές διεργασίες: Η περίπτωση του οίκου των Venier της Κρήτης (15ος-17ος αι.)». *Ανακοίνωση στο ΙΑ΄ Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο (Ρέθυμνο 21-27. 10. 2011)*.

Consistency and rupture in punishments in Crete under the Venetian rule (13th - 17th century) *

Romina N. Tsakiri **

Venice tried to exercise its power in an absolute way in the political government of its dominions, where the public interest and the interests of the state took priority. Its wish to create a uniformity in its dominions was manifested in the public law and mainly in penal law. The penal law of the dominant city, where the provisions of Doge Jacopo Tiepolo from 1242 (the so called *statuti commune Veneciarum*) were prominent, with clarifications, corrections and additions over the centuries, was established slowly but steadily as the basic law in the function of justice of the subjugated cities. There followed a verdict "by analogy" with other similar cases (*analogia*), or by custom (i. e. every memory of written or common law) (*consuetudine*) and the discretion and will of the judge (*arbitrium*). In its effort to gradually impose the Venetian law, the decision of Venice to grant a certain degree of autonomy to its dominions and respect the local law, where it existed, and the customs of the dominions is indisputable. However, Venice always maintained

---

* The announcement took place in greek: «Συνέχειες και ρήξεις στην τιμωρία στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (13ος-17ος αι.)». Warmest thanks to prof. Konstantinos Dimadis for the invitation, the excellent organisation of the Congress and the warm hospitality.

** Romina N. Tsakiri, PhD of University of Athens, Postdoctoral Researcher of history of Ionian University. The participation in the 5th European Congress of Modern Greek Studies, organised by the European Society of Modern Greek Studies (EENS), and this study ensued from my postdoctoral research in the State Archive of Venice: "History of social violence in Crete and the Ionian islands during the early modern and modern period (15th-18th cent.)" – Action: "Supporting Postdoctoral Researchers" (GSRT- Hellenic Republic Ministry of Education, Lifelong Learning and Religious Affairs) – Operational Programme: "Education and Lifelong Learning", co-financed by the European Union - European Social Fund and the Greek State (NSRF 2007-2013). Institution: Ionian University. Scientific advisor: prof. Nikolaos Karapidakis. For my publications see: www.academia.edu

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

the right to interfere and amend the law according to the requests of the subjects and, primarily, according to its interests.

Besides, the authorities of Venice often issued laws, either applicable to all the dominions or individually for each dominion (often by the local Venetian administration), according to a given situation. Therefore, these laws could often be repealed or adapted to the needs of the metropolis and applied for the security and stability of the state and defending the financial interests of the Venetian state and the nobility (Cessi 1938. Leicht 1958, 204. Cessi 1968, 29-44. Cozzi 1980, 21. Ventura 1982, 589-590. Horn 1985. Padovani 1995, 303-329. Crescenzi 1997, 409-474. Ruggiero 1997, 389-407. Buganza 1998, 11, 13, 21-22, 24-25).[1]

In Crete, which was under Venetian rule from 1204 to 1669, the administration was organized along the lines of the metropolis. In the penalties imposed we can detect the Venetian *statuti* as well as the customs (Venetian or Cretan, mainly deriving from the Byzantine law). We can also detect the provisions of the metropolis which were included in the orders (*commissioni*) of the officials, i. e. the directives which they had to rule by, and the laws passed by the authorities of Venice, which concerned the state in general or the island in particular (Manin 1889, 7, 22. Cessi 1917, 12-13. Jacoby 1971, 95-299. Thiriet 1975, 235-243. Papamanoussakis 1979, 25-26. Cozzi 1980, 33-34. Maltezou 1986, 71-90. Papamanoussakis 1989, 170-172. Maltezou 1994-5, 538. Eadem 1995).[2]

In this context, we can pinpoint consistency but also some ruptures in the punishment and the imposition of penalties within the island. A first observation ensuing from the study of the archives and bibliography concerning the five centuries of the Venetian presence in Crete is that, regardless of period, penalties differed considerably depending on the social status of the people involved.

1 I have given an overall review in my PhD Thesis: Romina N. Tsakiri: *Ποινές και κοινωνία στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (16ος αι.)* [*Penalties and Society in Crete under Venetian Rule (16th cent.)*]. Athens 2008: 30-35 [unpublished, in digital form in the National Archive of PhD Theses of the National Documentation Centre: EKT (www.ekt.gr)].

2 On the subject see detailed my Thesis, as above: Tsakiri 2008, 35-38. For the history of Crete see only indicatively Panagiotakis 1987-1988 (Ed.). Detorakis 1990^2. Maltezou 1993 (Ed.). Eadem 2010 (Scientific Direction). But also see the basic works of Psilakis 1909. Xirouchakis 1934. Xanthoudidis 1939.

Venice showed consistency in this, following practices that actually applied in the metropolis itself. Thus, people of the lower socioeconomic strata are sentenced to mutilations, public ridicule or death and, as of the 16th cent., to the abominable service of convicts in the galleys, always in keeping with the gravity of the offence, of course (Tsakiri 2008, 127-241).

On the contrary, the punishment of the powerful depended on the given period of time and seems to have taken a series of factors into consideration. The treatment of the local lords by the Venetian authorities is characterized by a series of inconsistencies and ruptures in the initial determination of Venice to impose its absolute power. Let us take for example the revolutionary movements taking place on the island in the first centuries of Venetian rule, or rather the attempt made by Venice to establish itself in Crete. For this reason, the Serenissima confronted the noble families of the former Byzantine lords violently, imposing on them such penalties as death and exile (Mertzios 1949. Maltezou 2011-12. Gasparis 2012).[3] It must be borne in mind that each revolutionary movement, rebellion or internal unrest in itself challenged the Venetian rule and legislation, which constitutes rupture (Papamanoussakis 1979, 24-25. Idem 1989, 166-170).

However, in instances of internal unrest we can also note considerable concessions on the part of Venice in favour of the interests of noble families or local lords, from the very beginning (Mertzios 1949). The same is noted over time, as the long period of Venetian rule in Crete saw many conflicts with the local population.[4] The same compromising policy is followed in periods of unrest coinciding with other evils such as famine, the plague, preparations against the Turkish threat or a war.[5] Actually, on several occasions the Judiciary showed particular tolerance and favoritism to those belonging to the upper class of Venetian or Cretan noblemen.[6]

3 See also general histories of Crete, here above note 2.

4 See indicatively Papadia 1983.

5 On the policy of compromise followed by Venice in periods of crisis see indicatively some examples in certain periods, Gialama 1991. Lambrinos 1995. See also the history of Crete, here above note 2.

6 For the legal enactment of Cretan nobility, its granting and the prerequisites set by the Venetian authorities at any given time see Lambrinos 1996. Idem 1999.

But let us look into some of the reasons for this conciliatory attitude of the Venetians, which becomes increasingly evident over the centuries. The state of Venice matures and becomes more flexible, depending on the given situation, realizing that it is in its interests to avoid an open conflict with the powerful of the island (unless this is inevitable, of course). Over the centuries, the local noblemen developed special relations among them and found valuable allies in other families, often through marriage. They were particularly powerful and prestigious in the local society due to lineage, a title of nobility or, mainly, their wealth. They often possessed large tracts of land or held an office, which meant a particular influence on the population under their rule, a relationship which was often based on mutual interests. They also developed similar relations with the Venetian administration, which needed them so as to secure means, resources and manpower for the army and navy of the state (Karapidakis 2014. Tsakiri 2014a. Eadem 2014b)[7].

Besides, the material of the archives indicates their contacts with the metropolis itself and the supreme authorities from whom they occasionally request and usually are granted some privilege, office or favour, since they have offered in the past and keep offering valuable services to the Venetian state.[8] Charateristic is the case of Ioannis Lefkaros from Nafplio, who was one of the refugees who sought refuge in Crete after the fall of their town to the Turks. In 1547 he was given tracts of land in the region of Lassithion, according to a 1543 resolution of Venice concerning the rehabilitation of refugees from Nafplio and Monemvasia. He was also appointed tax collector and *Provveditore* (*Essattor et Provveditor*) of the region for life, with the relevant privileges, the salary, but also the corresponding obligations. In addition, he was assigned the public security of the region through the office of *Capitano* against criminals (*Capitano contra i malfattori*). In 1560 he was awarded a title of Cretan nobility by the local authorities.

7 For the relationship of the feudalists with their farmers and the Venetian administration in Crete see Karapidakis 1998a. Viggiano 1993. Idem 1998.

8 On the requests (*suppliche*) of subjects see Nubola 2001. Würgler 2001. Nubola – Würgler 2002. Particularly for petitions from Crete see Ploumidis 1985. Tsakiri 2005. Eadem 2008, 259-270.

Several years later, in 1574, Lefkaros was accused by his fellow-countrymen of neglecting his duties and abusing his power, as he illegally maintained groups of bandits and exiles and overtaxed peasants and stock-farmers of the district. At the same time, he became a debtor to the state concerning the rendering of cereals that he had to collect from the farmers and hand over, furthermore he proved unreliable at enlisting oarsmen for the galleys. According to the same accusations, his son, Michalis Lefkaros, himself escorted by bandits and exiles, among other matters exercised violence in the region and neighbouring areas and participated in the distribution of the loot from the robberies his men committed. The two men were sentenced to severe penalties. Several years later, however, the conviction was revoked and Ioannis Lefkaros was restored to the office of tax collector, which his family continued to occupy until at least the mid-17th cent.

It is characteristic that in their petitions for an extention to the office of tax collector and *Capitano contra i malfattori* by members of the family in the 17th century, the Lefkari remind Venice of their services to it in the past. In 1645 and 1647 Nikolos Lefkaros, a grandson of Ioannis, is accused of neglecting his duties and breaching contracts with the Venetian state. In defence of himself, Nikolos calls upon the fact that in the recent Turko-Venetian war he drafted men at his own expense, without any reward or recognition and ultimately to his own detriment. Actually, in 1647 he was rewarded for his services with a ratification of a title of Cretan nobility for himself and his siblings.[9]

Generally there is consistency in the fact that the penalties imposed on the feudalists, noblemen and other powerful of the local society, -such as those *cittadini*[10] who belonged to the upper

9 On the case see detailed Romina N. Tsakiri: «Η διαδρομή ενός πρόσφυγα στο βενετοκρατούμενο Λασίθι. Νέες ειδήσεις για τον τόπο και τα πρόσωπα (16ος – 17ος αι.)» ["The course of a refugee in Lasithi under Venetian rule. News about the land and the people (16th – 17th cent.)"], under publication on *Acts of the 11th International Congress of Cretan Studies (Rethymnon, 21-27 October 2011)*.

10 In Cretan society one encounters the following social groups: the nobility (*nobili*, Venetian or Cretan), which constituted the sole structurally delineated class, the bourgeoisie (*cittadini*) and the common people (*popolo*). Concerning the social stratification of the island see the representative works of Papadia 1985. Lambrinos 1996. Idem 1999. Idem 2009.

socioeconomic strata-, who were involved in violent or criminal acts, were more lenient than the penalties imposed on people who worked for them and committed all kinds of crimes and physical assaults in the name of their masters and who were usually of humble origin and belonged to lower socioeconomic strata. This is quite obvious in almost all verdicts against a nobleman or feudalist and the men working for them or involved in their conflicts, among whom we find farmers, italian soldiers, exiles and other outlaws and henchmen (the so called *bravi*).[11]

Moreover, even in cases when powerful people were sentenced to severe penalties, there was the possibility of pardon. Other Venetian or Cretan noblemen or magnates of the local society often mediated to this end. The case of the Fassidonis and Maderos families is typical. Because of a vendetta they clashed violently both within and outside the city of Chania, according to a brief of 1574. Both the ringleaders of the conflict, members of the families, and others who sided with them (italian soldiers and relatives by marriage) were sentenced to severe penalties. Finally, however, the members of the families were granted pardon thanks to the intervention of powerful Venetian noblemen of Chania. We should not overlook the fact that members of both families are recorded among the Cretan noblemen or *cittadini* of Chania who socialised with noble Venetian families of the city and the Venetian administration of the island. Similarly, we should not overlook the services offered by members of the Fassidonis family to Venice during the 4th Turko-Venetian war (1570-1573), through spying and piracy, while many of them were on excellent terms with the Venetians after the end of the war and participated in intense naval activity. Therefore, we can say that the Judiciary often displayed leniency and a conciliatory attitude (Tsakiri 2007, 180-181. Eadem 2014b, 42).[12]

11 On the activity of these groups in Crete in the 16th and 17th century see Tsakiri 2007. Eadem 2014b. There I refer in detail to the different punishments imposed on the noblemen and the powerful of the local society who were involved in violent acts and those imposed on people who worked for them. Particularly illuminating on the activity of henchmen in the Venetian inlands is the work of Walker 1998. See also Povolo 1980, 232-237.

12 On the case see detailed Tsakiri 2007, 159-160, 180-181, where there is an extensive bibliography concerning the cases and the people involved.

The material of the archives testifies to the fact that Justice in Crete faced multiple malfunctions since it was often the Venetian functionaries, noblemen and feudalists themselves who undermined its role. It was standard practice for them to execute justice themselves in the area of their influence or interfere in judicial procedures, for example by corrupting low-ranking clerks or witnesses. On many occasions they influenced the local authorities and the Duke himself, who in turn acted partially against their litigants.

In a generally violent environment, several litigants of powerful people quite often faced dangers as a result of this power. Loyal servants, paid murderers, henchmen and exiles undertook this revenge through acts of violence, blackmail and murder of the enemies of powerful people (Karapidakis 2005. Tsakiri 2005. Eadem 2014b)[13].

Almost all these charges were levelled against the powerful Greek feudalist Mattheos Kallergis, also a holder of a title of Venetian nobility, in a report to the Venetian authorities by his opponent and rival feudalist Mattheos Gradenigo in 1562 (Tsakiri 2005. Karapidakis 2005). This is not the only example. In the verdict against the Venetian nobleman and Rector (*Rettore*) of Sitia Zuan Antonio Diedo for multiple breaches in his duties and abuse of power, in 1574, it was stated that with his henchmen he terrorised the noblemen of the district of Sitia. Similarly, in 1593 another Venetian nobleman and powerful feudalist of Crete, Francesco Barozzi, was accused of maintaining murderers and outlaws (*assassini et banditi*) so as to take revenge on his enemies. Just as typical is the case of a nobleman, chief of cavalry (*conduttier*) Zorzi Fradello, in the early 17th century. According to a witness, in 1629, for years he exercised violence and extortion in the city and the countryside, he maintained henchmen and exiles and tried to corrupt judges by all available means.[14]

An interesting aspect is the participation of farmers in the illegal acts of the powerful, who exercised great influence on agricul-

13 Concerning the violence in the Italian peninsula and the Venetian inlands see indicatively Povolo 1980, 153-258 and especially 168-176, 220-237. Davidson 1986. Povolo 1986. Dean – Lowe 1994, 14. Bianco 1994. Laven 1994. Povolo 1997, in many parts, especially 147-333. Muir 1998^{2}.

14 For these and other cases see detailed Tsakiri 2014b, 29-40, with also an extensive bibliography.

turalists. The feudalists and noblemen of Crete, and the powerful members of the local society at large, used the families of farmers for the protection of their property and their agriculturalists from the attacks of their neighbours.[15] However, this special relationship with the farmers was not always ideal and it came with a cost for the latter. The cases of the feudalists Barozzi and Kallergis are characteristic. They were accused of using outlaws to blackmail and terrorise their serfs (Gialama 1990, 339-340, 400-401. Tsakiri 2005, 195-199).[16] Similar are the cases of the Rector of Sitia Zuan Diedo, who terrorised the peasants of the area, and the *Provveditor* and tax collector of Lassithion, Ioannis Lefkaros, who, escorted by robbers and exiles (*ladri et banditi*), exploited and oppressed the peasants of the region (Tsakiri 2014b, 32).[17]

Moreover, the magnates often took advantage of the thieving activity of the population in their conflicts with other feudalists and noblemen, aiming at the increase of their prestige within the local society and the control of the local Venetian authorities so as to achieve their goals. This phenomenon is particularly intense in mountainous, remote areas, far from the administrative centers and army headquarters, which of course were hard to control. An interesting aspect worth studying is the activities of the local feudalists, noblemen and powerful members of the local society, the rivalries between them -with the involvement of local families and their utilisation in putting pressure on the Venetian authorities-, but also their mediation between the locals and the authorities, as they exercised great influence on the population of the region. A typical example is the multiple relationship of feudalists, noblemen and powerful members of the local society with the Papadopoulos family who lived in the mountains of Agios Vasilios, in the late 16th and early 17th century. A further issue interwoven with this relationship is the connection of these populations to delinquency and robbery –mainly cattle-stealing–, which was closely linked to the insecure cattle-breeding enviroment, as well as the manifestations

15 For similar circumstances in the Venetian inlands see here above note 13.

16 For an indicative bibliography see Tsakiri 2014b, 31. For similar cases of Venetian inlands see Povolo 1993. Idem 1997.

17 In Tsakiri 2014b you can find an extensive bibliography for the cases maintioned here and other similar cases. See also here above notes 12, 14, 16. For Lefkaros see also note 9.

of insubordination displayd by the pastoral and farming populations who, in comparison with the rest of society, enjoyed particular autonomy, often resulting in disputes with the authorities, which posed a threat to the Venetian rule in the region (Tsakiri 2014a).[18]

When the Venetian state could intervene and was not obliged to negotiate with the powerful noblemen, it appeared determined to re-establish order and underline that violent or tyrannical acts were note tolerated by the Judiciary. However, even in their attempt to curb the violence of powerful citizens, the Venetian authorities were not always successful. The power of individuals or groups seemingly was considerable enough and on several occasions, when these people felt their interests were at stake, this power prevented the normal function of the institutions and Justice, which resulted in the authorities being unable to interfere (Tsakiri 2014b, 40-46).

Thus, the study of the archives shows that in most cases the state gives way, leaving a broad field of action, even illegal, to those on whom it relied for the exercise of its power and its maintenance. Over the centuries of Venetian rule on the island there were many cases when people were not punished or were granted pardon because, for example, they could mobilize a great number of soldiers thanks to their influence on the population. Let me remind you of the crucial role that the Kallergis family played at times aiming at the maintenance of the Venetian rule in Crete.

A typical example is Alexis Kallergis, who joined the Venetians in suppressing revolutionary movements by other powerful Greek families (the Chortatzis) in the 13th century and refused to side with the Genoans, who tried to conquer the island. He received a Venetian title of nobility and great privileges for himself and his

18 The text is on line in www.academia.edu and in the website of the Digital Library of Modern Greek Studies of the University of Crete: http://anemi.lib.uoc.gr Various issues emerge from the constantly changing relation of the clans with the Venetian state and the agreements among them. To start with, there is evidence concerning the organisation of the mountainous population of the region on the basis of family groups and the rallying of individuals around particular figures (feudalists, family leaders, *Capitani* and robbers) on the assumption that these people, who enjoyed high social power in a relationship of interdependence, would provide protection, see detailed Tsakiri 2014a, where there is extensive reference to the issue and a basic bibliography on the theoretical context. For the maountainous areas of Crete and the mentality and behaviour of their people in the modern period see the extremely interesting Astrinaki 2003. Tsandiropoulos 2004.

descendants. On the other hand, he had no qualms about opposing the Venetians for several years, demanding further privileges, mainly for his family but also for the other local lords, the Church and the farmers. These concessions would later mark the relations between the rulers and the subjects on the island (Mertzios 1949).

I should further remind you of the part Mattheos Kallergis played later on in suppressing the rebellion of peasants in Rethymnon in 1571, and his invaluable aid to Venice by drafting men for a potential Turkish assault (Karapidakis 2005, 642-643. Tsakiri 2005, 188-189, 198-202. Eadem 2014b, 43-44).[19] Another characteristic case comes from the 17th cent.: Ioannis Kallergis. His dispute with the family of the Cretan nobleman Ioannis Chioza, for political reasons, led to an assault against the latter. Kallergis was taken to court. However, his influence of the population of Sfakia, his ability to draft a great number of men and his services to Venice resulted in his favorable treatment by the Venetian authorities (Vincent 2001. Tsakiri 2014b, 31-32).

These are but a few references to a noble family which was instrumental in the continuation of the Venetian rule in Crete. The study of the archive material shows a multitude of cases of powerful people (feudalists, noblemen, *cittadini*) who either clashed or reached a compromise with the Venetian authorities.

In conclusion, whenever the island experienced either sociopolitical and religions unrest or periods of war and other crises, Venice often pursued a policy of striking a balance, aiming at the stability of the state. It downplayed the administration of Justice and the normal function of the institutions, thus itself creating a rupture in its sovereignty as well as its "myth": the image of a state which was powerful and guaranteed order and safety to all its subjects. The Venetian administration always tried to maintain and project this image to its subjects by means of a perfect administrative hierarchy and a distinction of social classes as well as an organized propaganda which used various symbolic representations and rituals.[20]

The social supremacy of the local feudalists and noblemen and their presence in both the city and the countryside, their partici-

19 Concerning the rebellion of farmers in 1571 in Crete see Giannopoulos 1978.

20 For the myth of Venice see indicatively Fasoli 1958. Gaeta 1981. Muir 1984, 17-75. Marx 1984. Puppi 1988. Crouzet-Pavan 2001. Benzoni 2006.

pation in local councils and offices, their numerical power through various alliances, land ownership and their relationship with the population they ruled over allowed them to maintain their prestige within the local society and impose their views on the Venetian political or judicial administration.[21] As a result, several times they became a state within the state, with the tolerance of the Venetian administration, and in reality they refuted the myth of Venice and its continuity from within. This became the reason for a series of ruptures in punishment in the island of Crete during the Venetian period.

Bibliography

Asdrachas 2003 (Ed.): Asdrachas, Spiros I. (Ασδραχάς, Σπύρος I.) (Ed.) with the collaboration of N. E. Karapidakis, Olga Katsiardi-Hering, Eftichia D. Liata, Anna Mattheou, M. Sivignon, Tr. Stoianovich (N. E. Καραπιδάκης, Όλγα Κατσιαρδή-Hering, Ευτυχία Δ. Λιάτα, Άννα Ματθαίου, M. Sivignon, Tr. Stoianovich): *Ελληνική Οικονομική Ιστορία ΙΕ΄-ΙΘ΄ αιώνας* [*Greek Economic History 15th-19th cent.]*. Volume 1. Athens 2003.

Astrinaki 2003: Astrinaki, Ourania (Αστρινάκη, Ουρανία): *Ο άντρας κάνει τη γενιά ή η γενιά τον άντρα; Ταυτότητες, βία, ιστορία στην ορεινή Δυτική Κρήτη* [*Does the man shape his generation or the generation the man? Identities, violence, history in mountainous Western Crete*]. Athens 2003 (unpublished PhD Thesis).

Berengo 1999: Berengo, Marino: *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Età moderna*. Torino 1999.

Benzoni 2003: Benzoni, Gino: "Venezia: Tra mito e realtà". In: Peter Schreiner (Ed.), *Il mito di Venezia. Una città tra realtà e rappresentazione*. Roma-Venezia 2006: 1-23 [first published in *Studi Veneziani*, n. s., 45 (XLV) (2003): 15-26].

21 See the questions posed for similar matters about the Ionian islands by Karapidakis 2003. Idem 2009. For Crete see Idem 1998b. For the councils of Crete and the participation of the feudalists see Papadia 2004, 94-100. Lambrinos 2002, 100. On the relation of the city and countryside during this period see Berengo 1999, 111-170. Asdrachas 2003 (Ed.), especially the chapter 3: Sp. Asdrachas – N. Karapidakis: «Οι μεγάλοι τομείς. Οικονομία της υπαίθρου, οικονομία των πόλεων, η σταθερή των τεχνικών» ["The great sectors. The economy of the countryside, the economy of the urban areas, the stable of the technics"]: 151-218.

Bianco 1994: Bianco, Furio: "'Mihi vindictam': aristocratic clans and rural communities in a feud in Friuli in the late fifteenth and early sixteenth centuries". In: Trevor Dean - Kate J. P. Lowe (Ed.), *Crime, Society and the Law in Renaissance Italy*. Cambridge 1994: 249-273.

Buganza 1998: Buganza, Gianni: *Le complessità dell'ordine. Il processo penale veneziano e le ragioni del principe tra diritto, società e destino*. Venezia 1998.

Cessi 1917: Cessi, Benvenuto: "Il diritto penale in Venezia prima del Mille". *Nuovo Archivio Veneto*, n. s, volume 33 (XXXIII), n. 65 (gennaio-marzo 1917): 5-23.

Cessi 1938: Cessi, Roberto: *Gli statuti Veneziani di Jacopo Tiepolo del 1242 e le loro glosse*. In: *Memorie del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*. Volume 30, n. 2. Venezia 1938.

Cessi 1968: Cessi, Roberto.: "Odofredo e la 'Glossa' agli Statuti veneti di Jacopo Tiepolo". *Archivio Veneto*, V serie, volume 84 (LXXXIV), n. 119 (1968): 29-44.

Cozzi 1980: Cozzi, Gaetano: "La politica del diritto nella repubblica di Venezia". In: G. Cozzi (Ed.), *Stato, Società e Giustizia nella repubblica Veneta (sec. XV-XVIII)*. Roma 1980: 21-152.

Crescenzi 1997: Crescenzi, Victor: capitolo IV: "Il diritto civile". In: Girolamo Arnaldi, Giorgio Cracco, Alberto Tenenti (Ed.), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima.* Volume III: *La formazione dello stato patrizio*. Parte II: *L'evoluzione delle strutture: Istituzioni, Diritto, Finanze, Economia*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Opera realizzata con la collaborazione scientifica della Fondazione Giorgio Cini 1997: 409-474.

Crouzet-Pavan 2001: Crouzet-Pavan, Élizabeth: *Venezia trionfante. Gli orizzonti di un mito*. Torino 2001.

Davidson 1986: Davidson, Nicholas S.: "An armed band and the local community on the Venetian Terraferma in the sixteenth century". In: Gherardo Ortalli (Ed.), *Bande armate. Banditi, Banditismo e repressione di giustizia negli stati europei di antico regime*. Roma 1986: 401-422.

Dean and Lowe 1994: Dean, Trevor and Lowe, Kate J. P.: "Writing

the history of crime in the Italian Renaissance". In: Trevor Dean - Kate J. P. Lowe (Ed.), *Crime, Society and the Law in Renaissance Italy*. Cambridge 1994: 1-15.

Detorakis 1990: Detorakis, Theocharis E. (Δετοράκης, Θεοχάρης Ε.): *Ιστορία της Κρήτης* [*History of Crete*]. Heraklion 1990[2].

Gaeta 1984: Gaeta, Francesco: "L'idea di Venezia". In: Girolamo Arnaldi - Manlio Pastore Stocchi (Ed.), *Storia della Cultura Veneta*. Volume 3/III: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*. Vicenza 1981: 565-641.

Gasparis 2012: Gasparis, Charalambos (Γάσπαρης, Χαράλαμπος.): «Η κρητική επανάσταση του 1333. Η επανάσταση των "άλλων" Καλλέργηδων» ["The Cretan Revolt of 1333. A revolt by the anti-Venetian branch of the Kallergis family"]. *Κρητικά Χρονικά* [*Cretika Chronika*] 32 (ΛΒ) (2012): 79-105.

Gialama 1990: Gialama, Dionissia G. (Γιαλαμά, Διονυσία Γ.): «Νέες ειδήσεις για τον βενετοκρητικό λόγιο Φραγκίσκο Barozzi (1537-1604)» ["Fresh news about the Veneto-Cretan scholar Francisco Barozzi (1537-1604)"]. *Thesaurismata* 20 (1990): 300-403.

Gialama 1991: Gialama, Dionissia G.: «Εκκλησιαστικές και κοινωνικοπολιτικές αντιθέσεις στο Ρέθυμνο στα τελευταία χρόνια του ΙΣΤ΄ αιώνα» ["Church and sociopolitical contrasts in Rethymnon in the late 16th century"]. In: *Πεπραγμένα του Στ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 24-30 Αυγούστου 1986)* [*Acts of the 6th International Congress of Cretan Studies (Chania, 24-30 August 1986)*]. Volume 2. Chania 1991: 103-115.

Giannopoulos 1978: Giannopoulos, Ioannis G. (Γιαννόπουλος, Ιωάννης Γ.): *Η Κρήτη κατά τον τέταρτο βενετοτουρκικό πόλεμο (1570-1571)* [*Crete in the 4th Turko-Venetian war (1570-1571)*]. Athens 1978.

Fasoli 1958: Fasoli Gina: "Nascita di un mito". In: *Studi storici in onore di Gioacchino Volpe*, Volume 1. Firenze 1958: 445-479.

Horn 1985: Horn, Norbert, "Diritto comune e diritto particolare nella prima età moderna. Domande alla soriografia giuridica veneziana". In: Karin Nehlsen-von Stryk - Dieter Nörr (Ed.), *Diritto comune. Diritto commerciale. Diritto veneziano*. *Quaderni* 31. Venezia: Centro Tedesco di Studi Veneziani 1985: 7-16.

Jacoby 1971: Jacoby, David: *La Féodalité en Grèce Médiévale. Les "Assises de Romanie": sources, application et diffusion*. Paris 1971.

Karapidakis 1998a: Karapidakis, Nikos E. (Καραπιδάκης, Νίκος Ε.): "I rapporti fra 'governanti e governati' nella Creta veneziana: una questione che può essere riaperta". In: Gherardo Ortalli (Ed.), *Venezia e Creta. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Iraklion – Chanià, 30 settembre - 5 ottobre 1997)*. Venezia 1998: 233-244.

Karapidakis 1998b: Karapidakis, Nikos E.: «Η προσωπογραφία ως προϋπόθεση για τη διερεύνηση της διαμόρφωσης των κοινωνικών ομάδων της Ελληνολατινικής Ανατολής» ["Portraiture as a prerequisite for research into the formation of social groups in Greco-Latin East"]. In: Chryssa A. Maltezou (Χρύσα Α. Μαλτέζου) (Ed.), *Πλούσιοι και Φτωχοί στην κοινωνία της Ελληνολατινικής Ανατολής. Διεθνές Συμπόσιο* [*Rich and Poor in the society of Greco-Latin East. International Symposium*]. Venice 1998: 73-89.

Karapidakis 2003: Karapidakis, Nikos E.: «Πολιτικός πολιτισμός στα Επτάνησα κατά την περίοδο της ενετοκρατίας» ["Political culture in the Ionian Islands during the Venetian rule"]. *Δελτίο Αναγνωστικής Εταιρίας Κερκύρας* [*Bulletin of the Reading Society of Corfu*] 25 (2003): 35-47.

Karapidakis 2005: Karapidakis, Nikos E.: «Θετικοί και αρνητικοί ήρωες ΙΙ» ["Positive and negative heroes II"]. *Νέα Εστία* [*Nea Estia*], volume 158, issue 1782 (October 2005): 641-643.

Karapidakis 2009: Karapidakis, Nikos E.: "Îles, Ioniennes politiques (XVe-XVIIIe s.)". In: Chryssa Maltezou - Angeliki Tzavara - Despina Vlassi (Ed.), *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idée (XIII-XVIII sec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi. Venezia, 3-7 dicembre 2007*. Venezia 2009: 441-453.

Karapidakis 2014: Karapidakis, Nikos E.: «Άρχοντες και Αρχοντία. 15ος-19ος αι.)» ["Lords and Lordship. 15th-19th cent. "]. *Τα Ιστορικά* [*Ta Istorika*], volume 30, issue 59: *Αυθεντίες. Κύρος και εξουσία στον χώρο της οθωμανικής και της βενετικής κυριαρχίας. 15ος-19ος αι.* [*Authority and power in the lands under Ottoman and Venetian rule. 15th-19th cent.]* (December 2013): 282-324.

Lambrinos 1995: Lambrinos, Kostas E. (Λαμπρινός, Κώστας Ε.): «Καθολικοί και ορθόδοξοι στο Ρέθυμνο στα χρόνια της αρχιερατείας του επισκόπου Giulio Carrara (1582-1589)» ["Catholic and Orthodox Christians in Rethymnon during bishopric Giulio Carrara's (1582-1589)"]. *Thesaurismata* 25 (1995): 239-273.

Lambrinos 1996: Lambrinos, Kostas E.: «Η εξέλιξη της κρητικής ευγένειας στους πρώτους αιώνες της Βενετοκρατίας» ["The evolution of Cretan nobility in the first centuries of Venetian rule"]. *Thesaurismata* 26 (1996): 206-224.

Lambrinos 1999: Lambrinos, Kostas E.: *Κοινωνία και διοίκηση στο Βενετοκρατούμενο Ρέθυμνο: το ανώτερο κοινωνικό στρώμα των ευγενών (1571-1646)* [*Society and administration in Rethymnon under Venetian rule: the upper social class of noblemen (1571-1646)*]. Corfu 1999 [unpublished PhD Thesis, in a digital form in the National Archive of PhD Theses of the National Documentation Centre (www.ekt.gr)].

Lambrinos 2002: Lambrinos, Kostas E.: «Οι κάτοικοι της κρητικής υπαίθρου κατά το 16ο και 17ο αιώνα. Κοινωνικο-πολιτικά γνωρίσματα και πρακτικές εκπροσώπησης» ["Inhabitants in the Cretan countryside in the 16th and 17th century. Sociopolitical caracteristics and representation practices"]. *Thesaurismata* 32 (2002): 97-152.

Lambrinos 2009: Lambrinos, Kostas: "Il vocabolario sociale nella Creta veneziana e i problemi del censimento di Triv(is)an. Approcci interpretativi e 'desiderata' di ricerca". In: Chryssa Maltezou – Angeliki Tzavara – Despina Vlassi (Ed.), *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi. Venezia, 3-7 dicembre 2007*. Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Post-Bizantini di Venezia 2009: 183-197.

Laven 1994: Laven, Peter: "Banditry and lawlessness on the Venetian 'Terraferma' in the later 'Cinquecento'". In: Trevor Dean - Kate J. P. Lowe (Ed.), *Crime, Society and the Law in Renaissance Italy*. Cambridge 1994: 221-248.

Leicht 1958: Leicht, Pier Silverio: "Lo stato veneziano e il diritto comune". In: *Miscellanea in onore di Roberto Cessi*. Volume 1. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958: 203-211.

Maltezou 1986: Maltezou, Chryssa A. (Μαλτέζου, Χρύσα Α.): "Statuta et consuetudines della popolazione greca della Romania latina". In: *Da Roma alla Terza Roma. III Seminario Internazionale di studi storici (21-23 Aprile 1983). Popoli e Spazio Romano. Tra diritto e profezia*. Napoli 1986: 71-90.

Maltezou 1993 (Ed.): Maltezou, Chryssa A. (Ed.): *Όψεις της ιστορίας του βενετοκρατούμενου Ελληνισμού. Αρχειακά τεκμήρια* [*Aspects of the history of Hellenism under Venetian rule. Archive records*]. Athens 1993.

Maltezou 1994-5: Maltezou, Chryssa A.: «Ιστορία της Βενετοκρατούμενης Κρήτης: Ζητήματα έρευνας» ["History of Crete under Venetian rule: Issues of research"]. In: *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνον, 25-31 Αυγούστου 1991)* [*Acts of the 7th International Congress of Cretan Studies (Rethymnon, 25-31 August 1991)*]. Volume B2, issues 11-14 (1994-1995). Rethymnon 1995: 537-548.

Maltezou 1995: Maltezou, Chryssa A.: "Byzantine 'consuetudines' in Venetian Crete". *Dumbarton Oaks Papers 49* (1995): 269-280.

Maltezou 2010 (Scientific Direction): Maltezou, Chryssa A. (Scientific Direction): *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της* [*Greece under Venetian rule. Approaching its history*]. Volumes 1 and 2. Despina Vlassi - Angeliki Tzavara (Ed.). Venice 2010.

Maltezou 2011-12: Maltezou, Chryssa A.: «Μέτρα της Βενετίας εναντίον των οικογενειών των επαναστατών στην Κρήτη (14ος αι.)» ["Measures of Venice against the families of rebels in Crete (14th cent.)"]. *Thesaurismata* 41/42 (2011-2012): 397-406.

Manin 1889: Manin, Daniele (Μανίν, Δανιήλ): *Περί της Αστικής, Εμπορικής και Ποινικής των Ενετών Νομοθεσίας*. Μετάφρασις εκ του Ιταλικού μετά σημειώσεων και παραπομπών υπό Μιχαήλ Στεφ. Ιδρωμένου [*On the Venetian Civil, Commercial and Penal Legislation*. Translation from Italian with notes and references by Michail Stef. Idromenos]. Corfu 1889.

Marx 1984: Marx, Barbara: "Il mito di Venetia nel primo Cinquecento". In: August Buck - Bodo Guthmüller (Ed.), *La città italiana del rinascimento fra utopia e realtà. Atti del colloquio tenuto il 27-29 settembre 1982*. Venezia 1984: 137-163.

Mertzios 1949: Mertzios, Konstantinos D. (Μέρτζιος, Κωνσταντίνος Δ.): «Η συνθήκη Ενετών-Καλλέργη και οι συνοδεύοντες αυτήν κατάλογοι» ["The convention between the Venetians and Kallergis and the catalogues attached"]. *Κρητικά Χρονικά* [*Cretika Chronika*] 3 (1949): 262-292.

Muir 1984: Muir, Edward: *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*. Roma 1984 (translated from the original: *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton 1981).

Muir 1998[2]: Muir, Edward: *Mad Blood Stirring. Vendetta in Renaissance Italy*. Reader's edition. Baltimore and London 1998[2].

Nubola 2001: Nubola, Cecilia: "Supplications between Politics and Justice: The Northern and Central Italian States in the Early Modern Age". *International review of social history* 46, Supplement 9 (2001): 35-56.

Nubola – Würgler 2002: Nubola, Cecilia – Würgler, Andreas: *Suppliche e "gravamina". Politica, amministrazione, giustizia in Europa (secoli XIV-XVIII)*. Bologna 2002.

Padovani 1995: Padovani, Andrea: cap. I. "La politica del diritto". In: Giorgio Cracco - Gherardo Ortalli (Ed.), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima.* Volume II: *L'età del Comune*. Parte III: Gli Ordinamenti. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Opera realizzata con la collaborazione scientifica della Fondazione Giorgio Cini 1995: 303-329.

Panagiotakis 1987-88 (Ed.): Panagiotakis, Nikolaos M. (Ed.) (Παναγιωτάκης, Νικόλαος Μ.): *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός* [*Crete: History and Civilisation*]. Volume 2. Crete: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης [*Municipal Institutions of Crete*] 1987-1988.

Papadia-Lala 1983: Papadia-Lala, Anastassia (Παπαδία-Λάλα, Αναστασία): *Αγροτικές ταραχές και εξεγέρσεις στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (1509-1528). Η «Επανάσταση» του Γεωργίου Γαδανολέου-Λυσσογιώργη* [*Unrest and rebellions of farmers in Crete under Venetian rule (1509-1528). The "Revolution" of Georgios Gadanoleos-Lyssogiorgis*]. Athens 1983 (PhD Thesis).

Papadia-Lala 1985: Papadia-Lala, Anastassia: «'Cittadini' και κάτοικοι πόλεων. Κοινωνική διαστρωμάτωση στα βενετοκρατούμενα Χανιά (μέσα 16ου-17ου αι.)» ["'Cittadini' and city-dwellers. Social stratification in Chania under Venetian rule (mid 16th-mid 17th cent.)"]. In: *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας «Νεοελληνική Πόλη. Οθωμανικές κληρονομιές και Ελληνικό Κράτος»* της Εταιρείας Μελέτης Νέου Ελληνισμού [*Acts of the International Historical Symposium "Modern Greek City. Ottoman heritage and the Greek State" of the Society for the Study of Modern Hellenism*]. Volume 1. Athens 1985: 59-66.

Papadia-Lala 2004: Papadia-Lala, Anastassia: *Ο θεσμός των αστικών κοινοτήτων στον Ελληνικό χώρο κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας (13ος-18ος αι.). Μια συνθετική προσέγγιση* [*The institution of urban communities in Greece during the Venetian rule (13th-18th cent.). A synthetic approach*]. Venice 2004.

Papamanoussakis 1979: Papamanoussakis, Stratis (Παπαμανουσάκης, Στρατής): *Το Κρητικό Δίκαιο στην ιστορική του εξέλιξη* [*The Cretan Law in its historic evolution*]. Athens 1979.

Papamanoussakis 1989: Papamanoussakis, Stratis: «Διάγραμμα Ιστορίας του Κρητικού Δικαίου» ["Historical Chart of Cretan Law"]. *Τάλως* [*Talos*] 1 (1989): 85-178.

Povolo 1980: Povolo, Claudio: "Aspetti e problemi dell'amministrazione della giustizia penale nella Repubblica di Venezia. Secoli XVI-XVII". In: Gaetano Cozzi (Ed.), *Stato, società e giustizia nella Repubblica Veneta (sec. XV-XVIII)*. Volume 1. Roma 1980: 153-258.

Povolo 1986: Povolo, Claudio: "Nella spirale della violenza. Cronologia, intensità e diffusione del banditismo nella terraferma veneta (1550-1610)". In: Gherardo Ortalli (Ed.), *Bande Armate, Banditi, Banditismo e repressione di giustizia negli stati europei di antico regime*. Volume 1. Roma 1986: 21-51.

Povolo 1993: Povolo, Claudio: *Il romanziere e l'archivista. Da un processo veneziano del'600 all'anonimo manoscritto dei Promessi Sposi*. Venezia 1993.

Povolo 1997: Povolo, Claudio: *Onore*: *L'intrigo dell'Onore. Poteri e istituzioni nella Repubblica di Venezia tra Cinque e Seicento*. Verona 1997.

Ploumidis 1985: Ploumidis, Georgios (Πλουμίδης, Γεώργιος): *Αιτήματα και Πραγματικότητες των Ελλήνων της Βενετοκρατίας* [*Requests and Realities of the Greek people under Venetian rule*]. Volume 1 *(1554-1600)* and Volume 2 *(1667-1714)*. Ioannina 1985.

Psilakis 1909: Psilakis Vassilios: *Ιστορία της Κρήτης από της Απωτάτης αρχαιότητος μέχρι των καθ'ημάς χρόνων* [*History of Crete from Antichity until our days*]. Volume B: *Η Κρήτη υπό την των Ενετών κυριαρχίαν* [*Crete under the Venetian rule*]. Chania 1909.

Puppi 1988: Puppi, Lionello: "Il mito e la trasgressione. Liturgia urbana delle esecuzioni capitali a Venezia tra XIV e XVIII secolo". *Studi Veneziani*, n. s., 15 (XV) (1988): 107-130.

Ruggiero 1997: Ruggiero, Guido: capitolo III: "Politica e giustizia", In: Girolamo Arnaldi, Giorgio Cracco, Alberto Tenenti (Ed.), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*. Volume III: *La formazione dello stato patrizio*. Parte II: L'Evoluzione delle Strutture: Istituzioni, Diritto, Finanze, Economia. Roma Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Opera realizzata con la collaborazione scientifica della Fondazione Giorgio Cini 1997: 389-407.

Thiriet 1975: Thiriet, Freddy: *La Romanie Vénitienn au Moyen Age. Le développement et l'exploitation du domain colonial vénitien (XIIe-XVe siècles)*. Paris 1975.

Tsakiri 2003: Tsakiri, Romina N. (Τσακίρη, Ρομίνα Ν.): «'Mossi a compassione della povertà et miseria sua... .'. Απονομές χάριτος στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη (Μορφή και περιεχόμενο)» ["'Mossi a compassione della povertà et miseria sua…' Granting pardon in Crete under Venetian rule (form and content)"]. *Thesaurismata* 33 (2003): 215-240.

Tsakiri 2005: Tsakiri, Romina N.: «"Gradenigo" εναντίον "Calergi": Μοιχεία, διαπλοκή και δικαιοσύνη στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (1561-1562)» ["'Gradenigo' versus 'Galergi': Adultery, interaction and justice in Crete under Venetian rule (1561-1562)"]. *Thesaurismata* 35 (2005): 185-212.

Tsakiri 2007: Tsakiri, Romina N.: «"Vendetta del sangue innocente": Πράξεις αντεκδίκησης στη βενετοκρατούμενη Κρήτη τον 16ο

αι.» ["'Vendetta del sangue innocente…': Acts of revenge in Crete under Venetian rule in the 16th century"]. *Thesaurismata* 37 (2007): 155-191.

Tsakiri 2008: Tsakiri, Romina N.: *Ποινές και κοινωνία στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (16ος αι.)* [*Penalties and society in Crete under Venetian rule (16th century)*]. Athens 2008 [unpublished PhD Thesis, in a digital form in the National Archive of PhD Theses of the National Documentation Centre (www.ekt.gr)].

Tsakiri 2014a: Tsakiri, Romina N.: «Με αφορμή μία δικογραφία των αρχών του 17ου αιώνα: τάσεις απειθαρχίας στον νόμο στην επαρχία του Αγίου Βασιλείου (τέλη 16ου - αρχές 17ου αιώνα). Μία συμβολή στην ιστορία των ορεινών πληθυσμών της περιοχής» ["Taking initiative from a brief of the early 17th century: tendencies of disobedience to the law in the Province of Aghios Vasileios (late 16th - early 17th cent.). A contribution to the history of the mountainous populations of the area"]. In: Kostis Il. Papadakis – Theodoros Styl. Pelandakis (Κωστής Ηλ. Παπαδάκης – Θεόδωρος Στυλ. Πελαντάκης) (Ed.), *Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Η Επαρχία Αγίου Βασιλείου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα: Περιβάλλον – Αρχαιολογία – Ιστορία – Κοινωνία (Σπήλι - Πλακιάς, 19-23 Οκτωβρίου 2008)* [*Acts of the International Conference The Province of Aghios Vasilios in Rethymnon from the antiquity until today: Enviroment - Archaelogy - History - Society (Spili - Plakias, 19-23 October 2008)*]. Volume B (Byzantine period – Venetocracy). Rethymno: Ένωση Συλλόγων Επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου «Ο Πρέβελης» - Σύλλογος Επιστημόνων Δήμου Λάμπης [Association of the Province of Aghios Vassilios of Rethymnon: "Prevelis" and Scientist's Association of the Municipal of Lambi] 2014: 573-634.

Tsakiri 2014b: Tsakiri, Romina N.: «Παράνομοι στην υπηρεσία ατόμων και οικογενειών στην Κρήτη (16ος-17ος αι.): περιπτώσεις (αυτο)κατάλυσης του βενετικού κρατικού μηχανισμού. Μια πρώτη προσέγγιση» ["Outlaws in the service of individuals and families in Crete (16th-17th cent.): cases of (self)disruption of the Venetian administration. An initial approach"]. *Τα Ιστορικά* [*Ta Istorika*], volume 31, issue 60 (June 2014): 23-52.

Tsakiri (under publication): Tsakiri, Romina N.: «Η διαδρομή ενός πρόσφυγα στο βενετοκρατούμενο Λασίθι. Νέες ειδήσεις για τον τόπο και τα πρόσωπα (16ος - 17ος αι.)» ["The course of a refugee in Lasithi under Venetian rule. News about the land and the people (16th-17th cent.)"]. In: *Πρακτικά του 11ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο, 21-27 Οκτωβρίου 2011)* [*Acts of the 11th International Congress of Cretan Studies (Rethymnon, 21-27 October 2011)*].

Tsandiropoulos 2004: Tsandiropoulos, Aris (Τσαντηρόπουλος, Άρης): *Η βεντέτα στη σύγχρονη ορεινή Κεντρική Κρήτη* [*Vendetta in the highlands of modern Central Crete*]. Athens 2004.

Ventura 1982: Ventura, Angelo: "Politica del diritto e amministrazione della giustizia nella repubblica Veneta". *Rivista storica italiana* 94, issue 3 (1982): 589-608.

Viggiano 1993: Viggiano, Alfredo: *Governanti e governati. Leggitimità del potere ed esercizio dell'autorità sovrana nello stato veneto dalla prima età moderna*. Treviso 1993.

Viggiano 1998: Viggiano, Alfredo: "Tra Venezia e Creta. Conflittualità giudiziarie, identità sociali e memorie familiari nello *Stato* "da mar" del Quattrocento". In: Gherardo Ortalli (Ed.), *Venezia e Creta*. *Atti del Convegno Internazionale di Studi (Iraklion - Chanià, 30 settembre - 5 ottobre 1997)*. Venezia 1998: 107-149.

Vincent 2001: Vincent, Alfred L.: "The Calergi Case. Crime and Politics in Western Crete under Venetian Rule". *Thesaurismata* 31 (2001): 211-292.

Walker 1998: Walker, Jonathan: "*Bravi* and Venetian Nobles, c. 1550-1650". *Studi Veneziani*, n. s., 36 (XXXVI) (1998): 85-114.

Würgler 2001: Würgler, Andreas: "Voices from among the 'Silent Masses': Humble petitions and social conflicts in early modern central Europe". *International Review of Social history* 46 (2001): 11-34.

Xanthoudidis 1939: Xanthoudidis, Stefanos (Ξανθουδίδης, Στέφανος): *Η Ενετοκρατία εν Κρήτῃ και οι κατά των Ενετών αγώνες των Κρητών* [*Crete under Venetian rule and the struggle of the Cretans against the Venetians*]. Athens 1939.

Xirouchakis 1934: Xirouchakis, Agathanghelos (Ξηρουχάκης, Αγαθάγγελος): *Η Βενετοκρατούμενη Ανατολή. Κρήτη και Επτάνησος* [*The East under Venetian rule. Crete and the Ionian Islands*]. Athens 1934.

Cultural transfers and social ruptures in Venetian Crete: dowries of distinguished *cittadini* in seventeenth-century Candia

Tatiana Markaki *

This paper explores the material goods of dowries assigned to brides in seventeenth-century Candia (modern Heraklion). It focusses on the ones consumed by the upper segment of the middle social stratum of *cittadini* (citizens), i. e. doctors, pharmacists, secretaries, rich merchants and the like. The study is based on notarial records of the state archives of Venice consisting of 70 marriage agreements and inventories of movable property. This choice was partly prescribed by the fact that these primary sources have not been examined analytically on a broad scale, although they provide a tremendous amount of relevant information.[1] The investigated documents concern all social strata of Candia and were drawn up between 1600-1645 in order to determine and safeguard

* Drs. Tatiana Markaki, Department Chair of Modern Greek Language and Culture, Faculty of Humanities, Universiteit van Amsterdam. The research done for this paper makes part of the broader research project: *Venetian Crete 1600-1645. Dowry, consumption and maretial culture in the city of Candia and its countryside.* The project is partly financed by the Faculty of Humanities, Universiteit van Amsterdam. E-mail: t. markaki@uva.nl

1 For inventories of movables of *cittadini* in Venetian Candia see Δετοράκης 1990; Κωνσταντουδάκη, 121-126. For inventories of merchants elsewhere in the Greek world see Βλάμη 2009. Regarding the opportunities offered by this type of documents see Μαρκάκη 1998; Schuurman 1980.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

the dowry assigned.[2]

Aim of the investigation is to explore how the dowry movables expressed social ruptures or practices of cultural exchange[3] and rapprochement. In order to reach this aim, I examine systematically the material choices of eminent *cittadini* jointly with the phenomenon of *vivere civilmente*, i. e. the urban way of living. How did the choices of these people differentiate from those of other non elite members? How did these choices approach the ones of the elite? To what extent were there practices of appropriation, emulation or cultural exchange visible in these marital choices?

Differentiation and rapprochement occurred in many ways. In this brief account I will focus only on certain practices, cases, categories of material goods and items. Female clothing will, particularly, be presented, as this was the most important category of goods in the non elite dowries in Candia.

Before answering these questions, some information about the urban setting and the socioeconomic context to which this study refers is indispensable. Candia, the administrative, economic and cultural centre of Venetian Crete, formed the keystone of socioeconomic life on the island during the four centuries of Venetian dominion. The urban environment in Candia was organized according to the plan followed by Venice in all its colonies in Eastern Mediterranean; a plan wherein Venice served as an ideal model.[4] Impressive administrative buildings and fortifications, mercantile

2 The sample used was selected from a database of 770 marital documents spanning throughout the first half of the seventeenth century (1600-1645). These documents were traced in the archive *Notai di Candia* after examining a large number of notarial files according to the inventory Tiepolo 1991. It is a *purposive sample*, i. e. a targeted subset of the database. It consists of marital documents which offer a complete picture of the position and the value of the movables within the total amount of the assigned dowry. The inclusion criteria were the following: 1) provision of a complete picture regarding the dowry movables; 2) reference to parties living in Candia; 3) representation of the two examined social groups (elite and non elite) according to their demographic presence (approximately 5% elite, 95% non elite); 4) drawn up by various notaries active in Candia; 5) written in both available languages: Greek and Italian.

3 On the definition and use of the term *cultural exchange* and its differentiation from the term *cultural transfer* see Roeck 2007, 2-4.

4 On the development of urban space in Crete and other Venetian colonies see Georgopoulou 2001, 1-73. On urban public buildings, infrastructure and private residencies on Crete see, indicatively, Στεριώτου 2010; Καρδαμίτση-Αδάμη 2010.

facilities, public squares with fountains, water reservoirs, Latin churches and welfare facilities for the poorer population gave the urban setting a distinguished character and pointed out the priorities of the Venetian state.[5]

The society in Candia was a multiethnic and a polyglot one, given the fact that the approximately 17,000 – 20,000 inhabitants in this period[6] were Catholic Venetians, Orthodox Greeks, Jews and foreigners, in particular, Italians. Candia witnessed an especially pronounced symbiosis between the two dominant communities, Venetians and Greeks as early as the fourteenth century.[7] However, the disappearance of boundaries between different population groups was only partial. The ruling class of nobles, the middle social stratum (the so-called *cittadini)* and the lowest of *popolo* remained until the end of the Venetian dominion separate ones. The legal position of the upper class (the elite) was strictly defined, while that of the other strata, only vaguely outlined. This bipolar structure of the Cretan society (elite and non elite) is disclosed in the notarial records.[8] The strictly and accurately defined phraseology used for nobles reflects their explicit juridical condition, power and social prestige. On the contrary, the *cittadini* and *popolani* are registered with ambiguous terminology, reflecting their undefined and fluid condition.[9]

The ambiguity in the definition of middle and low urban social strata does not mean that no borderline existed between them.[10] The stratum of *cittadini* consisted of a wide range of professionals with a broad scope of economic activities and one common feature, which differentiated them from the *popolo*: none of them was engaged in manual work. By focusing on a profitable and prestigious profession, they could create opportunities to acquire a higher social status. Thus, there were notaries and secretaries in the Venetian chancellery, feudatories without noble title, lawyers, doctors, pharmacists, army officials, clergy members and distinguished artists

5 See Georgopoulou 2001, 41; Στεριώτου 2010, 433-447; Κωνσταντινίδου 2010.
6 Παπαδία-Λάλα 2010, 107-108; Vincent 2007, 23.
7 Georgopoulou 2001, 10-11.
8 See Lambrinos 2009, 183-185.
9 For the complete list of these designations see Lambrinos 2009, 189.
10 On the middle and lowest urban social group see, indicatively, Παπαδία-Λάλα 2010, 111, 121-122; Παπαδάκη 2010, 92-97.

who enjoyed social prestige.[11] These individuals formed the upper segment of *cittadini*. These mostly atypical hierarchies within the group of *cittadini* were reflected in certain designations used in notarial acts, such as *eccellente miser/εκλεκτός μισέρ*.[12] The high economic status these *cittadini* gradually acquired did not go hand in hand with their legal position, which remained often inferior to that of nobles.[13]

This discrepancy must have been the starting point of the stride of some distinguished *cittadini* for appropriation of certain elements of the noble lifestyle. What was exactly this lifestyle? Norbert Elias had already noted in 1939 about the Middle Ages that "there was a standard of 'good behaviour' through which the secular upper class, or at least some of its leading groups, gave expression to their self-image, to what, in their own estimation, made them exceptional."[14] Moving our research to Venice, we should consider the following citations: "the elite families used display to assert, establish or maintain social prominence"[15]; "noble lifestyle was possible for whoever could afford it"[16]; "showing that one was able to maintain a luxurious lifestyle contributed to keeping up a good reputation."[17] "Venetian *cittadini* were eager to emphasize their status within society by the same means as nobles..."[18]

This occured not only in Venice, but, also, in Crete.[19] Nobles adopted a lifestyle with cultural connotations to Venetian lifestyle and a prominently urban character (*vivere civilmente*). Noteworthy aspects of this sophisticated way of living were the use of Loggia as meeting-point[20], the possession and display of weapons, books,

11 For the complete list of these social-professional categories see Lambrinos 2009, 189-190.
12 For the complete list of these designations see Lambrinos 2009, 186.
13 For some exceptions to the rule, i. e. *cittadini* who succeded in entering the Cretan nobility (*nobiltà cretese*), see Lambrinos 2014.
14 Elias 2000, 54-55.
15 Martin and Romano 2000, 16-17.
16 Brown 2005, 254.
17 Gelder 2007, 164.
18 Allerston 1998, 32.
19 On *vivere civilmente* see Papadia-Lala 2001 and Παπαδία-Λάλα 2010, 122-123. On the noble lifestyle in Renaissance Venice see Brown 2005, 53-89 wherein the importance of lifestyle in defining status is emphasized.
20 Regarding the use of *Loggia* in Candia see Λαμπρινός1998, 235-237.

objects of art or material goods obviously linked to the Venetian patriciate. Clothing, jewellery, furniture and ornamental household items of Cretan nobles referred to the lifestyle of the Venetian patriciate.

According to my investigation, the dowries assigned by eminent *cittadini*, included the highest number of new items, in comparison with other non elite dowries. New items, i. e. newly bought objects of a better condition and quality, were considered a symbol of prestige, in other early modern European societies as well. If we examine what kind of new items were assigned by distinguished *cittadini*, then another differentiation comes to light: the new items they transfered were very diverse, including a Venetian type of dress (*carpetta*), a Venetian type of blanket (*coltra*), pillow-cases, napkins, fashionable detached sleeves (*maneghe/manigota*), undershirts (*pokamiso, camicia*) and a type of (under)dress (*fistani*). Artisans, on the contrary, assigned only two types of new items (napkins and *fistani*) and priests only one (undershirts).

Another choice which shaped the longing of these persons to dissociate themselves from other non elite members was the relatively high *frequency* with which they transmitted clothes and jewellery.[21] Their obsession with female appearance and display differentiated them substantially from their social compagnions. The female garments shaped a shared taste of nobles (elite) and wealthy *cittadini* (non elite) leading to uniformity, which gave the well-to do ladies the chance to differentiate from other non elite women.[22] This behaviour revealed disjunctions of social caste and economic class, which were visible in Venice as well. As Allerston notes,

> "… Venetian *cittadini* were eager to emphasize their status within society by the same means as nobles. At the formal gathering to celebrate Giustina Freschi's wedding in 1506, the bride was dressed in crimson velvet and wore ornate jewellery, the residence was extravagantly decorated and the family's coat of arms was prominently desplayed - all traditional noble practices."[23]

21 By frequency it is referred here to the number of cases in which these categories of goods appeared.

22 See also the account of Zuanne Papadopoli in Vincent (ed.) 2007, 122-123.

23 Allerston 1998, 32.

Paradoxically, the concern of this group of *cittadini* to store all these clothes was minimal. Although the majority of furniture in dowries in Candia was storage items, the 'culture of chests' was not familiar to this group. Venetian patriciate was explicitely partial to what Brown calls "instruments of orderliness": multi-purpose containers, chests, cabinets, drawers, boxes for keeping jewellery, were all traced in patrician houses.[24] There was a whole world of highly specialized items with the lexicon expanding to distinguish between them. But the eminent *cittadini* in Candia did not show any familiarity with that. Also, the transmission of tablecloths and napkins, which implies a social dimension of food culture, proved to occur less often in comparison with other non elite members. Do these two findings reveal a tendency? Are they just accidental being biased by the examined cases? If they concern a tendency, does this mean that this group of *cittadini* did not consider the 'standard' female virtues as important enough? These female virtues were, on the one hand, to organize things in the household and, on the other, to produce needlework; both were highly appreciated in Renaissance Venice.[25] Or, does this tendency mean that the lust for display transgressed any other social requisition? Further research should provide this answer.

If we focus on specific dowry items, then certain female garments, accessories and fabrics manifest evident influences from the Venetian dressing code. Their number is so extensive that it is impossible to present them in this brief survey. A separate publication is being prepared on this theme. Some noteworthy names are the *camissia, canevazzéta, carpéta, casso, centa/cintura, damasco, dimitto, traversa, vestura, zendal, zaberlucco*.[26] Only *vestura* and *centa* will be analysed here, because they are the most representative ones for our case.

A *vestura* in Venice exemplified the height of formal fashion and the zenith of the professional embroideress's skill. The term indicates a gown with skirt and bust, made of various materials and styles. It is documented in Venice during a long time-period from

24 Brown 2005, 100-111.
25 Brown 2000, 314-315.
26 See Vitali 1992, 111-118, 125, 127-128, 130-131, 136-138, 171, 173-175, 378-379, 422, 427-428, 431-432.

the fourteenth century up to the seventeenth.[27] The variety and luxury of this garment in the sixteenth- and seventeenth-century Venice is unquestionable. The style was perfectly suited for maximum display of wealth and art. Making such an item demonstrated often fine craftsmanship and an eye for decorative detail. When features, such as the material, colour and decoration motifs, are no longer in proportion with the functionality of the item, demonstrating a certain degree of workmanship and finishing touch, these features can transform an item into a 'luxury' good.[28] This was, indeed, the case with *vestura*. According to my investigation, it was considered by appraisers of the time as the most valuable dotal item in the town of Candia. This garment was the status symbol to posssess for a bride in this location.[29] It was made by *brocadello* or brocade (*brocado*), both silk qualities used for highly ornamented pieces of clothing. Yet, the first fabric was less costly, because of the lower quality material and the different technique used, whereas *brocado* was woven with gold-gilt or silver-gilt thread and therefore more expensive.[30] The exclusive character of the Venetian brocades explains why these fabrics were much in request in Europe and why the merchants of silk were recorded as new members of the nobility in Libro D' Oro.[31]

Apparently, doctor Attarasio Priuli was well versed in the higher quality of *brocado*, when he married off his daughter Paulina on April 6, 1643; he bought her a *brocado* red *vestura* with detached sleeves *(maneghe)* and a a long tail (*coda*), trimmed with various colourful floral designs and gold-gilt thread.[32] This *vestura* was

27 Vitali 1992, 422.

28 On similar observations about material goods in early modern Brussels see De Laet 2011, 34. With reference to luxury goods see Rittersma 2010.

29 See also Καραγιάννη 2011/2012, 333. In the *libretto sive inventario* of 1647of the noble Querina Barbarigo there are fiftien luxurious *vesture* mentioned among other dotal items.

30 See the lemma's *brocadèli* and *brocado* in Vitali 1992, 72-78.

31 Pisetzky 1966, 443. The same appealed to merchants of wool, golden clothes, lace and ribbons.

32 Archivio di Stato di Venezia (henceforth ASV), Notai di Candia (notary Z. Protonotari), busta 222, libro 5 f. 311r. ["vestura una da donna di raso brocato nova fondi carnado con varii fiori de diversi collori con la sua coda e maneghe in tutto brazzi vinti quattro con una guarnition d'orro fodrata la coda di ormesin rosso con due balzzanelle estimato in tutto ducati candiotti 272"].

appraised at 272 *ducati candiotti,* i. e. approximately 2. 300 perperi, a definitely not negligible value, when compared to that of a large house in Candia (2. 000 perperi).[33] The Cretan *perpero* is used in the notarial acts together with a large variety of other coinage. For the sake of comparisons, I have converted all values to this unit of account, according to all information available by primary and secondary sources. Although this conversion requires caution, it is advisable, because *perpero* was a unit of account "of fundamental importance in the conceptual framework of local money", which remained stable during the seventeenth century (1 *perpero* = 32 *soldini*).[34]

Manetusca, daughter of pharmacist Zuanne Stathis, got married ten months later and received many *vesture* as well.[35] Despite the obvious attempt to emulate the lifestyle of nobles, the eminent *cittadini* Priuli and Stathis did not manage to reach the luxury level of the elite. The noble Marieta Melissinopoula, who married to the noble Zuanne Francesco Zen in 1630, received a *vestura*, appraised at the excessive amount of 6. 700 p., an amount which was four times higher than the average value of this garment.[36] Marieta received this exquisitely embroidered dress, made of crimson silk and ornamented with gold- and silver-gilt thread, in an affluent dowry of almost 120. 000 p. Whether this extraordinary value was due to the silk material, to its crimson colour, to the superb ornamentation, or to the economic power of bride's father is not easy to say. All these features must have played a role. What is certain, is that crimson red suggested a luxury item, because the dyestuff used to make it, i. e. *chermisi*, was the most expensive dyestuff and was never wasted on inferior cloth. In fifteenth-century Florence it was used only for silk velvets, damasks and the best-quality woolen fabrics.[37]

Zuanne Melissino, Marieta's father, wished, presumably, to show his economic power. To do so, he did not only assign a 'rich'

33 See, for instance, ASV, Notai di Candia (notary M. Corogona), busta 42, libro, f. 113r –v, wherein two large houses are appraised at 4000 p.

34 Vincent 2007, 31. On the perpero in the later period see pages 29-40. In this period its rate of exchange with the ducato cretese is fixed: 1 ducato cretese/candioto = 8 perperi and 12 soldini.

35 ASV, Notai di Candia (notary Z. Protonotari), busta 223, libro 6, f. 129v-132r.

36 ASV, Notai di Candia (notary G. Cortesan) busta 61, prot. XVII, f. 206v - 209r.

37 Frick 2002, 101.

dowry, but also luxurious and expensive items, which were used by the Venetian elite in the metropolis. He appropriated material symbols of a different geographical setting, just like Priuli and Stathis appropriated material symbols of a different social group. In both cases the process concerned emulation of a hierarchically higher group. In the last case, the process led to the visual blurring of social boundaries, something which could generate fears among the elite. During this process people could be motivated by a spirit of social competition, but, also, by the desire to express lucidly their personal taste, as was the case in similar processes in early modern Brussels, for instance.[38] The thriving middle social strata, there, threatened the social order by transcending the boundaries of their social group through the appropriation of consumption goods, which appertained the upper class. This is one of the reasons why sumptuary legislation was so widespread in Europe.[39] Brussels, Venice, Florence are some representative examples of cities where this kind of legislation was a mechanism to validate the social system by distinguishing one class from another.[40] In real terms, this legislation proved to be an exercise in futility.

The fact that the highest quality of silk (*brocado)* was rarely used, indicates the refined taste and exceptional position of doctor Priuli, who chose this quality. At the same time, it reveals the hierarchical relationschip between colony and metropolis: in Venice the use of the more luxurious *brocado* was more common than in Candia. On the other hand, the use of *brocadello* fabrics, a definitely Venetian speciality,[41] attests the degree of cultural exchange between Crete and Venice. The same is expressed by the use of other Venetian types of silk, such as the *damask*, i. e. a monochrome figured textile with a satin weave, the *canevazetta,* i. e. a variant of *broccato* in seventeenth-century Venice, and the *ormesin.* Many of them, were prohibited in Venice by sumptuary law due to their highly luxurious character.[42] The presence of silk was unambiguously a differentiating factor between 'rich' dowries (mostly assigned by nobles and

38 See de Laet 2011, 155-159.
39 For a historical overview see de Laet 2011, 159, note112.
40 Especially for Venice see Brown 2000, 319-329.
41 Vitali 1992, 72.
42 See, for instance, Vitali 1992, 125, 373 with regard to the prohibition of five qualities of silk (*canevazetta, tabì, brocado, veludo, raso*).

wealthy *cittadini*) and the rest. The difference in Candia was traced mostly in the quantity of silk items.

Another object identified with luxury and display in the examined dowries was *centa*[43], a belt, which was one of the most prized luxury commodities even in Venice itself. Accessories, which acquired a new importance from the beginning of the sixteenth century in Italy, mitigated the rigidity of clothes. The average value of a *centa* in Crete was 3. 000 perperi, but a gold one, was appraised in 1604 at the exorbitant amount of almost 4. 400 perperi. It was given by doctor Francesco Basichi to his daughter, who married the feudal lord Filippo Sirigo.[44] Francesco could not resist the temptation to display his wealth by endowing his daughter with a Venetian object, that, according to Bistort, "lended itself pre-eminently to the longing for luxury."[45] Marrying with a member of the elite would have played a role in this decision, as well. Although belts could be functional as well, as they were seen as a sort of substitute for pockets, their ornamental use was unquestionable. They could be small masterpieces of artistic workmanship in Italy and in Crete as well. This was especially the case when they were ornamented with lace, precious stones, silver and gold.

Fashionable clothing items and accessories were traced in the dowries of other eminent *cittadini* as well. Pharmacist Zuanne Stathis provided his daughter with five relatively expensive and lavishly decorated undershirts[46] and an ornamented handkerchief *(faciol da viso)*. Undershirts (*camise*), lavishly ornamented, was the most popular piece of linen in Venice in this period.[47] The *faciol/faziòl/fazuòl*, widely used in Venice in this period for various purposes, formed a fashionable female accessory, mostly made of fine silk.[48] It's use suggested a definitely refined way of behaviour.

The same dowry reveals more interesting findings: the bride received one very expensive tablecloth in the fine linen quality *tela*

43 *Cento, cinto, cintura*. See Vitali 1992, 136-138.
44 ASV, Notai di Candia (notary D. Gavrilli), busta 129, atti, f. 31r -33r + 36r –v.
45 Quoted in Vitali 1992, 138. See also Vitali 1992, 136-138; Pisetzky 1966, 419.
46 Notai di Candia (notary Z. Protonotari), busta 223, libro 6, f. 129v-132r. See also Καραγιάννη 2011/2012: 334.
47 For a detailed chronological account concerning the use of this type of underwear see Vitali 1992, 111-118.
48 See Vitali 1992, 187.

deregna. This quality was used almost exclusively to make table linen, particularly, in 'rich' dowries. She also received two clothes for covering storage furniture, as was the custom in Venice (*mantil streto di credenza*) and a set of twenty four napkins. Obviously, her father was interested in keeping up with the elite diner etiquette: nobles always assigned a set of twenty four napkins made of a fine quality fabric. Yet, this pharmacist did not emulate other significant elite symbols, such as the linen quality *renso,* a valuable white fine linen cloth of French origin, used in Candia exclusively in 'rich', elite dowries.[49]

Summarizing this survey, it should be pointed out that by appropriating material symbols of the elite, eminent *cittadini* attempted to reach nobility and to make evident that they 'belonged' to the upper social class. By closing the gap between their non elite status and the status of nobles, they generated a new gap between them and other non elite members (artisans, clergy, small merchants, etc.). Dotal female garments and accessories in Candia revealed someone's social prestige or affluence just like the 13th-century golden and crystal spoons or the 17th-century furnishings of a Venetian *portego.* And they attest what social anthropologists Douglas and Isherwood pointed out in 1979 already: "although goods are neutral, their uses are social: they can be used as fences or bridges.'[50]

Dowry, therefore, proved to be a "vehicle of differentiation and identification" in a town which remained, until the end of the Venetian dominion, a place of converging and diverging communities with ever-shifting boundaries, reflecting in this way the fluid and ever-changing context of Venice.[51]

Bibliography

Allerston, Patricia: "Wedding finery in sixteenth-century Venice. " In: Trevor Dean and K. J. P. Lowe (eds.), *Marriage in Italy 1300-1650*. Cambridge 1998: 25-40.

Boerio, Giuseppe: *Dizionario del dialetto Veneziano. Seconda edizione aumentata e corretta.* Firenze 1856.

49 For its use in Venice see Vitali 1992, 322-323.

50 Douglas and Isherwood 1979, 37.

51 For a selective list of recent studies which make a significant break from earlier more static and 'traditional' research approaches of Venetian history and civilization see Martin and Romano 2000.

Brown, Patricia: "Behind the Walls. The Material Culture of Venetian Elites. " In: John Jeffries Martin and Dennis Romano (eds.), *Venice Reconsidered. The History and Civilization of an Italian City-state, 1297-1797.* Baltimore. 2000: 295-338.

————: *Private Lives in Renaissance Venice. Art, Architecture and the Family.* New Haven & London 2005.

De Laet, Veerle: *Brussel binnenskamers. Kunst-en luxebezit in het spanningsveld tussen hof en stad, 1600-1735*. Amsterdam 2011.

Δετοράκης, Θεοχάρης: «Μια εικόνα αστικού πλούτου στον Χάνδακα (1568)», *Κρητικά Χρονικά* 30 (1990): 77-102.

Douglas, M. and Isherwood, B.: *The world of goods: towards an anthropology of consumption.* New York 1979.

Elias, Norbert: *The civilizing process,* revised edition Oxford 2000 (first publication in 1939 under the title: *Über den prozess der zivilisation*).

Frick, Carole Collier: *Dressing Renaissance Florence. Families, fortunes and fine clothing.* Baltimore & London 2002.

Gelder van, Maartje: *Trading places: the Netherlandisch merchant community in Venice, 1590-1650* (diss.), Amsteredam 2007.

Georgopoulou, Maria: *Venice's Mediterranean colonies: Architecture and urbanism,* Cambridge 2001.

Καραγιάννη, Ουρανία: «Καταγραφή κινητής περιουσίας κατά τη μεταφορά της από το Χάνδακα στη Βενετία: Το Libretto sive inventario της Querina Barbarigo (1647)», *Θησαυρίσματα* 41/42 (2011/2012): 329-339.

Καρδαμίτση- Αδάμη, Μάρω: «Αστική αρχιτεκτονική». In: Χρύσα Μαλτέζου (ed.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της.* Αθήνα-Βενετία 2010: 407-432.

Κωνσταντινίδου, Κατερίνα: «Θεσμοί κοινωνικής πρόνοιας». In: Χρύσα Μαλτέζου (ed.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της.* Αθήνα-Βενετία. 2010: 187-210.

Κωνσταντουδάκη, Μαρία: «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων στο Χάνδακα σε έγγραφα του 16ου και 17ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 12 (1975): 35-136.

Λαμπρινός, Κώστας: «Λειτουργίες της loggia στη βενετοκρατούμενη Κρήτη». In: *Άνθη Χαρίτων*, Ελληνικόν Ινστιτούτον Βυζαντινών

και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας. Βιβλιοθήκη Αρ. 18. Βενετία 1998: 227-243.

Lambrinos, Kostas: "Il vocabolario sociale nella Creta veneziana e i problem del censimento di Triv(is)an. Approcci interpretativi e desiderata di ricerca. » In: Chryssa Maltezou, Angeliki Tzavara and Despina Vlassi (eds.), *I Greci durante la venetocrazia: uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi Venezia, 3-7 dicembre 2007*, Βενετία 2009: 183-197.

————: "Identity and socio-economic mobility in Venetian Crete: the evolution of a citizen family (sixteenth century)", *Mediterranean Historical Review* 29 (1) (2014): 57-70.

Μαρκάκη, Τατιάνα: «Συμφωνητικά γάμου και προικώες δικαιοπραξίες ως πηγές έρευνας της κοινωνικής ιστορίας και ανθρωπολογίας στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (1600-1648)», *Cretan Studies* 6 (1998): 71-88.

————: «Το ένδυμα στις εκτιμήσεις προίκας του Μ. Βαρούχα (1597-1613)», *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, vol. B2, Ηράκλειο 2000: 81-93.

Martin, John Jeffries and Romano, Dennis "Reconsidering Venice". In: John Jeffries Martin, and Dennis Romano (eds.), *Venice Reconsidered. The History and Civilization of an Italian City-state, 1297-1797.* Baltimore 2000: 1-35.

Παπαδάκη, Ασπασία: «Τοπικοί αξιωματούχοι και υπάλληλοι». In: Χρύσα Μαλτέζου (ed.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της.* Αθήνα-Βενετία 2010: 83-102.

Papadia-Lala, Anastassia: «*Vivere civilmente* nelle società dell'Oriente grecoveneziano» in: Chryssa A. Maltezou (ed.), *Il contributo veneziano nella formazione del gusto dei Greci (XV-XVII sec.). Atti del Convegno, Venezia, 2-3 giugno 2000*, Venezia 2001: 113-123.

Παπαδία-Λάλα, Αναστασία: «Κοινωνική συγκρότηση στις πόλεις» in: Χρύσα Μαλτέζου (ed.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της.* Αθήνα-Βενετία 2010: 105-130.

Pisetzky, Rosita Levi: *Storia del Costume in Italia.* Vol. 3. Milano 1966.

Rittersma, Rengenier (ed.): *Luxury in the Low Countries. Miscellaneous reflections on Netherlandish material culture, 1500 to the present.* Brussels 2010.

Roeck, Bernd: "Introduction". In: Herman Roodenburg (ed.): *Cultural Exchange in Early Modern Europe.* Volume 4. *Forging European Identities, 1400–1700.* Cambridge 2007: 1-29.

Schuurman, Anton: "Probate inventories: research issues, problems, and results", *A. A. G. Bijdragen* 23 (1980): 19-33.

Στεριώτου, Ιωάννα: «Αστικά κτίσματα (σπίτια, λέσχες, κρήνες, διοικητήρια, στρατώνες) στην Κρήτη». In: Χρύσα Μαλτέζου (ed.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της.* Αθήνα-Βενετία 2010: 433-457.

Tiepolo, M. F.: *Notai di Candia. Inventario Provvisorio 433. Inventario del materiale. 1961-1991.* Venezia 1991.

Vincent, A. (ed.): *Zuanne Papadopoli. Memories of 17th-century Crete: L'occio (time of Leisure),* Venice 2007.

————: "Money and coinage in Venetian Crete, c. 1400-1669. An introduction", *Θησαυρίσματα* 37 (2007): 267-326.

Vitali, Achille: *La moda a Venezia attraverso i secoli. Lessico ragionato.* Venezia 1992.

Βλάμη, Δέσποινα: «Το υλικό περιβάλλον και ο οικιακός χώρος ενός Άγγλου εμπόρου στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 18ου με αρχές του 19ου αιώνα», *Μνήμων* 30 (2009): 61-105.

Η οικογένεια Λοράντου και η διαδρομή της από τον Χάνδακα στη Βενετία: μια περίπτωση διαπολιτισμικής τεκμηρίωσης του οικογενειακού και υλικού τους βίου (17ος αιώνας)

Ουρανία Καραγιάννη *

Η αναζήτηση της πολιτισμικής συνέχειας κατά τον 17ο αιώνα, της μεταφοράς υλικών αγαθών και πνευματικών στοιχείων μεταξύ δύο σημαντικών κέντρων του μεσογειακού κόσμου, του βενετοκρατούμενου Χάνδακα και της μητρόπολης Βενετίας, καθώς και του βαθμού προσαρμογής σε νέο πολιτισμικό περιβάλλον, διαγράφεται επαρκώς μέσω της αρχειακής έρευνας και μελέτης υλικού που απόκειται στο Κρατικό Αρχείο της Βενετίας και στο Αρχείο του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας. Προκειμένου να αναδειχθεί το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο, διερευνώνται μεμονωμένες περιπτώσεις ατόμων ή οικογενειών ελληνικής καταγωγής, που μπορούν να θεωρηθούν χαρακτηριστικές ως προς τα παραπάνω ζητούμενα.[1]

Η παρούσα ανακοίνωση εστιάζει στην κρητική οικογένεια Λοράντου, η ιστορία της οποίας τεκμηριώνεται επαρκώς μέσω του αρχειακού υλικού σε διάστημα τριών διαδοχικών γενιών.[2] Έχουν εντοπιστεί διαθήκες μελών της, μετά θάνατον απογραφές κινητής περιουσίας (*inventarii*), αλλά και έγγραφο διανομής των υλικών αγαθών στα νόμιμα τέκνα της τρίτης γενιάς. Σημείο εκκίνησης της οικογένειας ήταν ο Χάνδακας όπου, όπως διαφαίνεται από τον καταγραμμένο υλικό πλούτο, διαβιούσε ήδη

* Διδάκτωρ Βυζαντινής Αρχαιολογίας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας / ΕΚΠΑ. Υπεύθυνη Εκδόσεων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.
E-mail: rkaragian@yahoo.gr

1 Βασικές μελέτες για το θέμα είναι της Αντωνιάδη 1966, 258-267, και Αντωνιάδη 1968, 1-10. Επίσης βλ. Καραγιάννη, 329-340, και Καραγιάννη 2010, 359-373.

2 Το κείμενο της ανακοίνωσης δημοσιεύεται εμπλουτισμένο. Πρόκειται για σύντομη μορφή μιας ευρύτερης μελέτης για την οικογένεια Λοράντου, μέρος της οποίας έχει αναπτυχθεί στο Καραγιάννη 2014, 148-163.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

σε υψηλό αστικό περιβάλλον, υιοθετώντας τις υλικές συνήθειες της εποχής·[3] στη συνέχεια, η παρουσία των Λοράντων καταγράφηκε στην Βενετία όπου αφενός διατήρησαν την ευμάρειά τους αφετέρου συμμετείχαν ενεργά στα κοινωνικά και επαγγελματικά δίκτυα της πόλης: τα άρρενα μέλη σπούδαζαν στο Πανεπιστήμιο της Πάντοβας, και στη συνέχεια εργάζονταν ως γιατροί στο νοσοκομείο της ελληνικής Αδελφότητας της πόλης, που στεγαζόταν σε κτήριο της Πλατείας των Ελλήνων (*Campo dei Greci*).[4]

Έτσι, η μελέτη των αρχειακών πληροφοριών και ειδικότερα του επιπέδου διαβίωσης και του υλικού πλούτου των Λοράντων,[5] διαγράφει με ζωντανό τρόπο την εξέλιξη του οίκου που δραστηριοποιήθηκε στη νέα πατρίδα, κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 17ου αιώνα: τη διαμόρφωση των οικογενειακών σχέσεων, την επαγγελματική και κοινωνική θέση, την παιδεία και αισθητική των μελών της, την αγοραστική τους δύναμη, και τέλος τη διατήρηση οικογενειακών κειμηλίων.

Στην πρώτη γενιά ανήκει ο Τζουάνε Λοράντος του ποτέ Εμμανουήλ από τον Χάνδακα, ο οποίος σύμφωνα με τη διαθήκη του, αποβίωσε στη Βενετία στα 1658·[6] σύζυγός του ήταν η Άννα ή Ανεζίνα Τζανκαροπούλα, στην οποία άφηνε όλη την κινητή περιουσία της οικίας[7]. Το ζευγάρι απέκτησε τρία παιδιά: τον Εμμανουήλ

3 Βλ. Αλεξίου 146-178, Μαλτέζου 1988, 139-147, 150-156, Βλάσση 2010, 357-387.

4 Για την ελληνική Αδελφότητα της Βενετίας βλ. Τσικνάκης 1993, 523-596, και ειδικότερα για τη διοικητική της οργάνωση βλ. Μαυροειδή 1976, 18-31, Μαλτέζου 1999, 41-42. Επίσης, για τη σταδιακή αρχιτεκτονική διαμόρφωση και ολοκλήρωση του Campo dei Greci, με βασικά κτήρια τον ναό του Αγίου Γεωργίου, τη Scoletta, έδρα τς ελληνικής Αδελφότητας και το Φλαγγινειανό Κολλέγιο, βλ. Μανούσακας 1971, 334-355, και Μαλτέζου, 293-307.

5 Κύριες αρχειακές πηγές για τη μελέτη της ιστορίας του υλικού πολιτισμού, είναι οι διαθήκες και οι μετά θάνατον απογραφές κινητής περιουσίας. Για τη σημασία τους, η βιβλιογραφία είναι πλέον πλουσιότατη. Σταχυολογώ ορισμένα έργα: Van der Woude, Schuurman (Επιμ.) 1980· Schuurman, 210-218· Palumbo Fossati, 201-218· Palumbo Fossati, 109-153· Palumbo Fossati Casa 2013· Bernardi, 163-249· Zanata, 199-223· Cecchini 2000· Cecchini, 1-19.

6 Archivio di Stato di Venezia (στο εξής ASV), *Notarile Testamenti* (Nicolò Velano), b. 1006, φφ. 34r-38r, 9 Σεπτεμβρίου 1656 (η διαθήκη δημοσιεύτηκε στις 15 του ίδιου μήνα).

7 *Ό. π.*, φ. 35v: *Lasso alla predetta mia consorte il mobile che si ritrovemo havere in casa, nissuna cosa eccettuata, cioè quanto […] alla mia portione nella division fatta tra me et il predetto dottor Nicolo, mio figliolo, qual mobile è in casse, le chiavi delle qual si trovano appresso di noi con ogni altro, cioè fornimento di camera, carieghe, scagni et quadri, il tutto descritti in una scrittura seguita tra detto mio figliolo et*

που πρέπει να ήταν πρωτότοκος εφόσον είχε το όνομα του παππού του· η διατύπωση του Τζουάνε για τον χαρακτήρα του γιου του (*...ma perche conosco la natura d' esso Emanuele esser stata sempre molto prodiga...*), υποδηλώνει τον ασταθή βίο του πρωτότοκου και την έλλειψη εμπιστοσύνης του πατέρα στον γιο. Ο άλλος γιος του, ο Νικολό, πρέπει να ήταν ο αγαπημένος του αφού τον όριζε συνδιαχειριστή της διαθήκης μαζί με την αγαπημένη του σύζυγο Άννα Τζανκαροπούλα (*Lasso per mei fideli commissarij la signora Anna Zancaropula, mia amorevolissima consorte con il signor Nicolò Lorando, dottor, nostro figliolo diletissimo.)*· τέλος, ο διαθέτης ανέφερε την κόρη τους Μαρία που είχε ήδη αποβιώσει.

Η χήρα του Τζουάνε, Άννα ή Ανεζίνα Τζανκαροπούλα, συνέταξε τη διαθήκη της στα 1659, πέθανε όμως εννέα χρόνια αργότερα, στα 1667.[8] Όπως συνάγεται από την διανομή κινητών αγαθών του οίκου τους, η μητέρα προσπάθησε να αποκαταστήσει μερικώς τη σχέση με τον πρωτότοκο γιο της *Manolachi*· του κληροδοτούσε πέντε εικόνες της οικογενειακής συλλογής έργων τέχνης με τις εξής παραστάσεις: τους τέσσερεις Ιεράρχες, τον άγιο Ιωάννη Θεολόγο – εικόνα χωρίς κορνίζα, τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, άλλη μικρών διαστάσεων με την Παναγία και Παναγιάριο.[9] Επίσης, του άφηνε τη *lettiera*, δηλαδή το σύστημα του κρεβατιού με τις φιγούρες –δεν προσδιορίζεται εάν ήταν ανάγλυφες ή ζωγραφικές–, δυο στρώματα, δυο ζεύγη σεντονιών και δυο κουβέρτες, ένα μάλλινο προσκέφαλο, πέντε ανδρικά πουκάμισα, δυο κασέλες, η μία μεγάλη από ξύλο κυπαρισσιού, τέσσερεις δερμάτινες καρέκλες και άλλα τόσα σκαμνιά, δυο τραπεζάκια, το αλφαβητάρι που ήταν πάνω σε ένα τραπέζι, μεγάλο σιδερένιο σκεύος μαγειρέματος με το καπάκι του και πιατικά, δέκα πιατέλες και είκοσι μικρά πιάτα.[10] Απουσίαζαν,

---

me. Et la presente dichiaratione mi è passo fare perche ritrovandomi al presente habitare in una casa con detto mio figliolo, stimai necessaria per mia et sua cautione.

8 ASV, *Notarile Testamenti* (Nicolò Velano), b. 1006, φφ. 35r-39v, 25 Μαρτίου 1659 (συντάχθηκε κωδίκελλος στις 29 Φεβρουαρίου 1660, ενώ η διαθήκη δημοσιεύτηκε στις 30 Σεπτεμβρίου 1667).

9 Το παναγιάριο ήταν μικρό λειτουργικό σκεύος για τη φύλαξη της μερίδας του προσφερόμενου προς την Παναγία άρτου, στη διάρκεια της Θείας Λειτουργίας. Είχε σφαιρικό σχήμα αποτελούμενο από δύο φύλλα, διακοσμημένα με την μορφή της. Βλ. και Βασιλάκη 2010, 233.

10 ASV, *Notarile Testamenti* (Nicolò Velano), b. 1006, φ. 37r: *Voglio et lasso al mio figliolo dottor, al Manolachi, doi stramazzi, doi para di lenzuoli, doi coltre, l'una indiana et l'altra mezalana, gli lasso anco doi casse di noghera, una di cipresso*

όμως, κοσμήματα, έργα μικροτεχνίας ή επίσημα ανδρικά ενδύματα, που αποτελούσαν συνήθη και προσφιλή αγαθά μεταβίβασης στους απογόνους και είχαν σημαντική οικονομική αξία. Η μητέρα Ανεζίνα όριζε πως την υπόλοιπη κινητή και ακίνητη περιουσία θα κληρονομούσε ο δεύτερος γιος της Νικολάκης και τα παιδιά του (*Il resto della mia robba, quanto c'ho et quanto m'aspetta, stabile et mobile, li lascio al mio figliolo Nicolachi et alli suoi figlioli*).

Ακολούθως, η πορεία της οικογένειας τεκμηριώνεται διαμέσου της διαθήκης[11] και του ευρετηρίου κινητής περιουσίας[12] του *dottor* Νικολό·[13] ο Νικολό συνέταξε διαθήκη το ίδιο έτος με τη μητέρα του, στα 1659, ενώ αποβίωσε στις 8 Φεβρουαρίου 1661· άφησε πίσω τη σύζυγό του Ανεζίνα Καγιάννη και τα τρία ανήλικα παιδιά τους, τον πρωτότοκο Τζουάνε, τη δευτερότοκη Βιργινία και τον μικρότερο Τζώρτζη. Ας σημειωθεί εδώ ότι ο Νικολό στη διαθήκη του ανέφερε και τη νόθα κόρη του Έλενα (*mia figliola natural*), η οποία διέμενε στην οικία Λοράντου. Η Ελενα για την οποία υπήρχε πρόνοια να ζήσει υπό την επίβλεψη της νόμιμης συζύγου και να «προικοδοτηθεί» με πεντακόσια δουκάτα είτε παντρευόταν είτε ακολουθούσε μοναχικό βίο, δεν έλαβε μερίδιο από την υπόλοιπη κινητή ή ακίνητη περιουσία. Έτσι, ο Νικολό κληροδοτούσε την περιουσία του σε τρία μερίδια (*...il rimanente poi che si trova*

grande, quattro carieghe de bulgaro et quattro scagni, una immagine i quattro Jerarchi, il san Zuane Theologo senza cornice, doi tavolini, li più grandi, l'alfabetto che è sopra un tolino, una pignata di ferro grande col suo coperchio, la lettiera con le figure, uno capezzale con lana, cinque camise d'huomo, una imagine la la Nuntiatione della Madona, la Madona picciola, il Panagiari, dieci piati da capon et vinti piccioli.

11 ASV, *Notarile Testamenti* (Nicolò Velano), b. 1006, φφ. 52v-53r, 22 Ιουλίου 1659.

12 ASV, *Notarile* Atti (Nicolò Velano), b. 13565, φφ. 309v-314v, 20 Φεβρουαρίου 1661. Η μετά θάνατον απογραφή του Νικολό Λοράντου, που αποτελεί σημείο αναφοράς για την κινητή περιουσία που είχε συγκεντρωθεί από την οικογένεια και –σε συνδυασμό με τις διαθήκες– μάς παρουσιάζει ποικίλες πλευρές της καθημερινότητάς τους, δημοσιεύεται στο Καραγιάννη 2014, Παράρτημα, αρ. εγγράφου 6.

13 Ο Νικολό πρέπει να εργαζόταν ως γιατρός στο νοσοκομείο της ελληνικής Αδελφότητας κατά τα έτη 1656-1657, όπως αποδεικνύεται από τα κατάστιχα των Αποβιωτήριων Πράξεων του καθολικού ναού του Αγίου Αντωνίνου, ενορία γειτονική με τον ορθόδοξο ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων, όπου υποχρεωτικά καταγράφονταν οι πράξεις θανάτου των κατοίκων ανεξάρτητα το θρήσκευμά τους. Για την παρουσία του στο νοσοκομείο βλ. Μαλτέζου - Πλουμίδης (εκδ.) 2000, 452 (Ευρετήριο με την καταγραφή των αριθμών των πράξεων θανάτου προσώπων, στις οποίες απαντάται η συμμετοχή του Νικολό Λοράντου).

in potestà mia, voglio che ugualmente participino li tre miei figlioli, Giovanni, Virginia e Zorzi.).[14] Με βάση την ίδια διαθήκη, η σύζυγός του θα κληρονομούσε όλα τα ενδύματα που χρησιμοποιούσε, καθώς και το ποσό της προίκας της που ανερχόταν σε τέσσερεις χιλιάδες δουκάτα.[15]

Για τη διερεύνηση της πολιτισμικής συνέχειας στις τρεις γενιές Λοράντου, πρόσφορο πεδίο αποτελούν στοιχεία του υλικού πλούτου της οικογένειας, όπως τα ζωγραφικά έργα –εικόνες και πίνακες–, τα κοσμήματα και τα μικροτεχνήματα, τα έπιπλα και ο ρουχισμός –οικιακός και προσωπικός–, ακόμη και το περιεχόμενο της οικογενειακής βιβλιοθήκης. Το επίπεδο του γούστου και τις ποικίλες πλευρές της υλικής καθημερινότητας των Λοράντων αναδεικνύουν κυρίως δύο έγγραφα: πρώτον, το *post-mortem inventario* του Νικολό, δηλαδή το μετά θάνατον ευρετήριο των κινητών αντικειμένων που συντάχθηκε στα 1661, και, δεύτερον, μεταγενέστερο δικαιοπρακτικό έγγραφο του 1675,[16] στο οποίο οριζόταν η διανομή της κινητής κληρονομιάς στα νόμιμα τέκνα του.

Το ινβεντάριο του Νικολό αποτελεί σημείο αναφοράς για τη μελέτη των αγαθών που είχαν συγκεντρωθεί από την πρώτη γενιά, μεταβιβάστηκαν και εμπλουτίστηκαν κατά τη δεύτερη και εντέλει διανεμήθηκαν ισότιμα στην τρίτη γενιά. Στο συγκεκριμένο έγγραφο είχε καταγραφεί και το οικογενειακό αρχείο των Λοράντων, με πρωτότυπα έγγραφα ή αντίγραφα που φύλασσε ο Νικολό σε μικρό γραφείο από ξύλο κυπαρισσιού, κοσμημένο με σχέδια από μελάνη (*Un scrittorio de cipresso piccolo disegnato con inchiostro*).[17]

14 Για τις διανομές περιουσίας μεταξύ αδελφών, βλ. Sarti 2000, 53-58, 65-67.

15 Στη διαθήκη του ο Νικολό έγραφε: *Lascio alla sudetta mia dilettissima et prudentissima consorte, che le sia data l'intiera quantità de ducati quattro mille in danari che fù sua dote et donativo. Item voglio che ogni sorte di vesture che erano a suo uso, gli siano similmente consignate, comprendendo nel valsente di questi drappi li ducati numero cento legatili del sudetto quondam mio padre* [ASV, *Notarile Testamenti* (Nicolò Velano), b. 1006, φ. 52v]. Για το θέμα της προίκας βλ. Bellavitis 2001, 141-166, 184-207, 209-220· η συγγραφέας επεξεργάζεται αναλυτικά τις παραμέτρους που αφορούσαν τόσο το θέμα της προικοδότησης των νεαρών γυναικών της βενετικής πολιτείας όσο και της απόδοσης της γονικής ή της διατήρησης της συζυγικής περιουσίας μετά τον θάνατο του συζύγου, γεγονός που σηματοδοτούσε διαδικασίες ανακατανομής του οικογενειακού πλούτου, κινητού και ακίνητου.

16 ASV, *Notarile Atti* (Francesco Velano), b. 13578, φφ. 217v-223r, 17 Οκτωβρίου 1675.

17 Για το αρχείο και τη βιβλιοθήκη του Νικολό Λοράντου, βλ. Καραγιάννη 2014, 105-107.

Μεταξύ των εγγράφων, καταγράφηκε έγγραφο διανομής των κινητών αντικειμένων ανάμεσα στον Τζουάνε και Νικολό Λοράντο, πατέρα και υιό·[18] άλλο έγγραφο του 1654 στο οποίο εμφανίζεται ο Εμμανουήλ Λοράντος να δανείζεται εκατό δουκάτα από τον πατέρα του Τζουάνε· άλλο του 1651, εγγύηση του Νικολό στον πατέρα του Τζουάνε (*scrittura di cautione*), σύμφωνα με το οποίο το ποσό των 5260 δουκάτων ανήκε στον Νικολό· αξιοσημείωτο ήταν κατάστιχο μεγάλου σχήματος, *in foglio*, με δερμάτινη επένδυση κόκκινου χρώματος, αλφαβητικό ευρετήριο και 135 φύλλα, όπου είχαν καταχωριστεί τα διάφορα ακίνητα και λοιπά αποκτήματα του Τζουάνε Λοράντου, και το οποίο διέθετε θήκη (*Libro uno in foglio copperto di corame rosso de diversi aquisti et altro del signor Zuane Lorando de carte cento trenta cinque, scritte col suo alfabeto con la sua casseta, numero 9*)· τέλος, αντίγραφο της διαθήκης του πατέρα Τζουάνε που είχε συντάξει ο ίδιος νοτάριος Νικολό Βελάνος, στις 19 Σεπτεμβρίου 1656.

Σύμφωνα με το ίδιο *inventario*, ένα χαμηλό ντουλάπι από ξύλο καρυδιάς, σαν σκρίνιο, ήταν γεμάτο λυτά έγγραφα.[19] Επιπλέον, το έγγραφο διασώζει πληροφορίες σύμφωνα με τις οποίες ο Νικολό Λοράντος είχε τοποθετήσει τα έντυπα βιβλία του σε ένα μεγάλων διαστάσεων ερμάριο από ξύλο ελάτου με πέντε ράφια· το έπιπλο έκλεινε με δύο πόρτες από μεταλλικό σιδερένιο πλέγμα.[20] Η καταγραφή γινόταν ανά ράφι και με βάση το μέγεθος του βιβλίου· συνολικά απογράφησαν 86 βιβλία μεγάλου σχήματος *in foglio* και 287 σε τέταρτο και όγδοο σχήμα. Δυστυχώς, όμως, δεν σημειώθηκε κανένας τίτλος της βιβλιοθήκης αυτής, πλούσιας σε αριθμό έντυπων βιβλίων και πιθανότατα σε ποικιλία επιστημονικών πεδίων, όπως

18 Το σημείωμα έλεγε περίπου τα εξής: «μοιρασιά που πρέπει να γίνει για τα μη μοιρασμένα με τον γιο μου Νικολό, dottor, καθώς δεν συμφωνήσαμε να διαμείνουμε στην ίδια κατοικία» (*dice division che si doverà fare del non diviso con il dottor Nicolò, mio figliolo, mentre non s'accordassimo à star in una casa*).

19 *Una casseta bassa, sive scrignio di noghera, piena de diverse scritture, quali si riservano inventariarle con maggior commodo. La chiave del qual scrignio il soprascritto signor Marco Cagiani ha consegniato alla soprascritta signora Agnesina, relicta di detto signor Nicolò Lorando*: ASV, *Notarile* Atti (Nicolò Velano), b. 13565, φ. 314r.

20 *Un armer d'albedo grande con le sue porte fatte col fil di ferro à rede, pieno de libri di stampa in cinque scancie, cioé…*: ASV, *Notarile* Atti (Nicolò Velano), b. 13565, φ. 312r. Για ένα αντίστοιχο έπιπλο, *libraria*, βλ. Ζαμπακόλας, 358-359· για το θέμα των βιβλιοθηκών βλ. επίσης Ζαμπακόλας, 311-327, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

θα μπορούσε να συναχθεί από την ιδιότητα του *dottor* Νικολό και τις σπουδές του στην Πάδοβα.[21] Ιδιαίτερης αξίας πρέπει να ήταν δύο έντυπα άδετα βιβλία ενταγμένα σε αντίστοιχες δέσμες, καθώς και διάφορα φύλλα χαρτιού μαύρου χρώματος, στα οποία ήταν τοποθετημένα βότανα (*diversi fogli di carta nera con herbe dentro*). Επρόκειτο για την προσωπική συλλογή του Λοράντου με δείγματα βοτανολογίας ή φυτολογίας, την οποία πιθανότατα είχε διαμορφώσει ο ίδιος· μια τέτοια ερασιτεχνική ενασχόληση που ασκούσε στον ελεύθερο χρόνο του, απαιτούσε μελέτη, βασικές επιστημονικές γνώσεις και αναζήτηση φυτών. Μία τρίτη δέσμη περιείχε διάφορα μικρά κατάστιχα με χειρόγραφες μελέτες ή σημειώσεις (*mazzo de diversi libreti de studii manuscritti*), ενώ σημειώνεται έτερη δέσμη με διάφορα μαδριγάλια, δηλαδή κοσμικά τραγούδια για μικρά φωνητικά σύνολα (*Item un mazzo de diversi madrigali*).

Η τελευταία αυτή αναφορά προκαλεί εντύπωση, καθώς δηλώνει το ενδιαφέρον του διαθέτη για τη μουσική, και ίσως την προτίμησή του για τη σύγχρονη μουσική πραγματικότητα· μπορούμε, λοιπόν, να υποθέσουμε οικογενειακές συνάξεις και φιλικές συντροφιές στην οικία Λοράντου με τραγούδια, ίσως συνοδεία ενός φορητού μουσικού οργάνου, εικόνα που μάς δείχνει, έστω και έμμεσα, πλευρές της καθημερινότητας του διαθέτη.[22] Τα μεμονωμένα αυτά στοιχεία της καταγραφής αρκούν για να αποκωδικοποιήσουμε ορισμένα ενδιαφέροντα του Λοράντου, τόσο προσωπικά όσο και κοινωνικά·[23] συνάμα, δηλώνουν την πληθώρα ανάλογων ενασχολήσεων που είχαν αναπτυχθεί και επικράτησαν τον 17ο αιώνα μεταξύ των μελών της αστικής και μεγαλοαστικής τάξης των πόλεων, ως υγιής και παραγωγικός τρόπος διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου.[24] Διαπιστώνεται πως μέσω της ενδεικτικής έστω καταγραφής του θέματος και αντικειμένου ενός βιβλίου, ακόμη και του σχήματος ή της βιβλιοδεσίας, είναι δυνατό για τον μελετητή

21 Για την φοίτηση του Λοράντου στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβας, βλ. Πλουμίδης, λήμμα 151 (D. Nicolaus Lorando cretensis 1647).

22 Dennis 2006, 228-243.

23 Για τη σύνδεση της κοινωνικής ζωής με συγκεκριμένα χρηστικά αντικείμενα, ενδεχομένως πολυτελή, και πάντως κατάλληλα για την ανάλογη περίσταση, βλ. Ajmar-Wollheim 2006, 206-221.

24 Για τη σημασία του ελεύθερου χρόνου και την ανάπτυξη δραστηριοτήτων βλ. τα πρακτικά συνεδρίου με αυτή τη θεματική στην ιταλική πόλη Πράτο, Cavaciocchi 1994.

να εμβαθύνει στα ενδιαφέροντα, το μορφωτικό επίπεδο, τις πνευματικές αναζητήσεις του διαθέτη, καθώς και στην σχέση του με τον κοινωνικό του περίγυρο· ο *dottor* Νικολό Λοράντος, λοιπόν, διέθετε βιβλία που σχετίζονταν με τις σπουδές και την επιστημονική του κατεύθυνση, παράλληλα με τόμους άλλων πεδίων: τα νομικά βιβλία συνυπήρχαν με θεολογικά, ιστορικά, λογοτεχνικά κλασικών και σύγχρονων συγγραφέων, αλλά και ποικίλες συλλογές, λόγου χάριν κοσμολογίας, φυτολογίας, χαρτογραφίας. Επομένως, η εξέταση τέτοιων αρχειακών πληροφοριών αποκαλύπτει και τον βαθμό προσαρμογής και ένταξης μιας αστικής οικογένειας από τον Χάνδακα στο πολυπολιτισμικό περιβάλλον της Βενετίας.

Ας σημειωθεί εδώ ότι στη διαδικασία διανομής των κινητών οικογενειακών αγαθών πρέπει να συνυπολογίζονταν κριτήρια όπως η ηλικία και η θέση του κληρονόμου στο γενεαλογικό δέντρο, η ιδιότητά του, αλλά και η χρηστικότητα, η οικονομική αξία και ο συμβολισμός του μεταβιβάσιμου αντικειμένου. Με αντίστοιχα, λοιπόν, κριτήρια θα πρέπει να διανεμήθηκε στην τρίτη γενιά Λοράντου η πατρική βιβλιοθήκη που κάλυπτε, όπως ήδη αναφέρθηκε, όλα τα σύγχρονα επιστημονικά πεδία της εποχής. Ο πρωτότοκος Τζουάνε, επίσης γιατρός στο επάγγελμα,[25] πήρε συνολικά εκατόν εικοσιεπτά τόμους όλων των σχημάτων· στη Βιργινία αποδόθηκε εξίσου μεγάλος αριθμός βιβλίων, εκατόν εικοσιτριών τόμων, ενώ ο Τζώρτζης θα λάμβανε μόλις ογδόντα έξι βιβλία. Υπολογίζεται, λοιπόν, ένα σύνολο τριακοσίων τριάντα έξι τόμων, μια ευρεία και ποικίλης ύλης βιβλιοθήκη, αντιπροσωπευτική του πανεπιστημιακού γνωσιακού επιπέδου και των ενδιαφερόντων των δύο πρώτων γενιών της οικογένειας Λοράντου.

Στην προκειμένη περίπτωση θα προσεγγίσουμε ακόμη την κατηγορία των ζωγραφικών κυρίως έργων τέχνης, που μεταφέρθηκαν από γενιά σε γενιά και μέσω των οποίων ερμηνεύεται η στάση και η αισθητική κατεύθυνση των μελών της οικογένειας Λοράντου. Στο ινβεντάριο του Νικολό καταμετρήθηκαν πεντηνταένα έργα: εικοσιπέντε παλαιοί πίνακες φιλοτεχνημένοι σε

25 Η παρουσία και δράση του Τζουάνε ως ιατρού στο νοσοκομείο της ελληνικής Αδελφότητας Βενετίας έχει καταγραφεί με συχνότητα στα κατάστιχα με τις Αποβιωτήριες Πράξεις του ναού του Αγίου Αντωνίνου τα έτη 1677-1679, 1681-1690, 1693, 1695, 1697, 1699, 1706, 1710, 1714, 1717: βλ. Μαλτέζου - Πλουμίδης (εκδ.) 2000, 452.

ύφασμα, με απεικόνιση διαφόρων μορφών και απλές κορνίζες, αντιμετωπίστηκαν ως ενιαίο σύνολο και όχι ως μεμονωμένα έργα (*Quadri vinticinque in tella de diverse fighure con loro cornice schiete, vechi, numero 25*). Ενδεχομένως αυτό οφείλεται στη χαμηλή οικονομική τους αξία και στη μέτρια αισθητική τους συγκριτικά με τις εικοσιπέντε εικόνες που προέρχονταν από την πατρική περιουσία, δηλαδή ανήκαν στον Τζουάνε Λοράντο (*de quali quadri dissero esser diversi di ragion del quondam eccellente signor Zuane Lorando, padre di detto quondam signor Nicolò*). Μεταξύ των εικόνων σημειώνονται τέσσερεις πίνακες *in greco* με απλές επίχρυσες κορνίζες, που έφεραν παραστάσεις της *Θείας Λειτουργίας*, της *Αμπέλου*, της *Αγίας Βάτου* και της *Γέννησης με την Προσκύνηση των Μάγων*· πιθανότατα επρόκειτο για σύνολο έργων που φιλοτέχνησε ένας καλός μεταβυζαντινός ζωγράφος του πρώτου μισού του 17ου αιώνα, ίσως μάλιστα σε εργαστήριο του Χάνδακα, από όπου ο πατέρας Τζουάνε τα είχε αγοράσει ή και παραγγείλει.[26] Οι εικονογραφικές επιλογές μάς παραπέμπουν σε γνωστά και αγαπητά έργα της εποχής, όπως οι εικόνες αντίστοιχης θεματολογίας του Μιχαήλ Δαμασκηνού, σήμερα στη Συλλογή της Αγίας Αικατερίνης Σιναϊτών του Ηρακλείου.[27]

Σύμφωνα με το έγγραφο διανομής του 1675, οι συγκεκριμένες εικόνες μοιράστηκαν στην τρίτη γενιά ως εξής: ο Τζουάνε κληρονόμησε δυο έργα, τη *Θεία Λειτουργία* και την *Αγία Βάτο*, η Βιργινία την *Άμπελο*, ο μικρότερος Τζώρτζης έλαβε τη *Γέννηση με την Προσκύνηση των Μάγων*. Συνολικά ο πρώτος έλαβε εικοσιέξι πίνακες, όσους και η Βιργινία, ενώ ο Τζώρτζης κληρονόμησε εικοσιδύο

26 Για τη ζωγραφική εικόνων από τον 15ο έως τον 17ο αιώνα, στην Κρήτη και σε άλλες βενετοκρατούμενες περιοχές, βλ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 2010, 493-534.

27 Βλ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1993, 451-457· για την υιοθέτηση και διαχρονική απόδοση ορισμένων θεμάτων, όπως η Θεία Λειτουργία, βλ. εικόνα των αρχών του 18ου αιώνα, Μπορμπουδάκης 1993, 465. Αναφέρω, επίσης, εικόνα *Θείας Λειτουργίας* των αρχών του 18ου αιώνα στη Συλλογή του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας, έργο του Ιωάννη Μόσκου, ο οποίος επαναλαμβάνει τον εικονογραφικό τύπο του Δαμασκηνού· βλ. σχετικά, Τσελέντη-Παπαδοπούλου 2002, 219-220, πίν. 83. Για το αγαπητό ήδη από τον 15ο αιώνα θέμα της *Αμπέλου*, κυρίως σε φορητές εικόνες, βλ. έργα του ζωγράφου Άγγελου, Μπορμπουδάκης 2010, 158-163, πίν. 28, 29, 30· επίσης, το υπογεγραμμένο έργο του Βίκτωρος στην συλλογή του Ινστιτούτου, Τσελέντη-Παπαδοπούλου 2002, 202, πίν. 70-71.

έργα.[28] Στον τελευταίο αποδόθηκαν τέσσερα ακόμη σημαντικά έργα που είχαν καταγραφεί στο *inventario* του πατέρα του και προέρχονταν από την αρχική συλλογή του παππού του: οι δυο μεγάλες

28 Το σύνολο των έργων που έλαβαν τα τρία αδέλφια καταγράφηκε αναλυτικά στο έγγραφο διανομής της περιουσίας: ASV, *Notarile Atti* (Francesco Velano), b. 13578, φφ. 217v-223r, 17 Οκτωβρίου 1675. Συγκεκριμένα ο πρωτότοκος Τζουάνε θα λάμβανε τους εξής πίνακες:
Segue l'inventario et nota della parte dei mobile, argenti, ori e gioie eletta al signor Giovanni, fratel maggiore. Due quadri grandi con cornice dorate, schiette, l'uno i Thia Liturgia et l'altro i Agia Vatos/ Uno detto di san Demetrio con cornice intagliata dorata/ Due detti con cornice nera, l'uno di san Giovanni Damasceno et l'altro di san Giovanni Crisostomo/ Tre detti della Madona, l'uno in tela con cornice schietta poco dorata et li altri due in legno piccolo senza cornice/ Due crocefici, l'uno picciolo d'avolio con sua cassa nera et l'altro di legno con sua cassa di legno/ Un quadretto di legno dipinto d'ambedue le parti entro la sua cassa coverta di vetro/ Quattro quadreti in rame con cornice nera et sono il Padre eterno, la Madonna, santa Maria Maddalena et l'Angelo Custode/ Un quadro di Noe in pietra con cornice nera/ Una pittura di Proserpina in legno con cornice ordinaria schietta/ Nove pitture in tela, cioè quattro Sibile con cornice schiette poco dorate, due ritratti senza cornice, altre due pitture senza cornice, et un'altra con cornice shietta, poco dorata.
Η δευτερότοκη Βιργινία κληρονομούσε τα παρακάτω έργα:
Segue l'inventario et nota della parte dei mobili, argenti, ori e gioie eletta dalla signora Verginia Lorando, secondogenita. Due quadri grandi con cornice straforate dorate, l'uno della Maddalena col Nostro Signore e l'altro di san Zuane Teologo/ Uno detto grande nominato i Ambelos con cornice dorata schietta/ Due detti della Madona, l'uno in tela con cornice intagliata dorata in parte e l'altro picciolo con la cornice in parte dorata/ Due detti con cornice nera schietta, l'uno di san Cirilo e l'altro di san Gregorio Teologo/ |φ. 220v *Quattro detti piccioli senza cornice, l'uno di san Nicolò, un'altro di san Giovanni, il terzo di san Gregorio Teologo et il quarto della Madona/ Una madre perla con l'effigie della Madona/ Quattro quadretti in rame con cornice nere, et sono i Quattro Evangelisti/ Un quadro in pietra nera et è la testa di san Giovanni Battista con cornice nera/ Nove pitture in tela, cioè quattro Sibile con cornice schiette poco dorate, et le altre cinque senza cornice, l'una delle quali è picciola*.
Τέλος, ο μικρός Τζώρτζης έλαβε τα εξής:
Segue l'inventario et nota della parte dei mobili, argenti, ori e gioie eletta dal signor Zorzi Lorando, fratel minore. |φ. 219r *Un quadro grande della Natività di Nostro Signor con l'adoratione de magi con cornice indorata/ Due quadri grandi, l'uno di san Zuanne Teologo e l'altro di san Nicolò con cornice intagliate straforate dorate/ Un detto grande del Nostro Signor et santa Maria Maddalena, senza cornice/ Un detto di san Zorzi che tien una testa in mano con cornice intagliata dorata/ Un detto di san Basilio con cornice nera schieta/ Due detti più piccioli senza cornice, l'uno di san Giovanni Chrisostomo e l'altro del Nostro Signore/ Una madre perla grande con l'effegie del Nostro Signore/ Quatro quadretti in rame con cornice nere, cioè santa Catterina, san Francesco, san Domenico e san Silvestro/ Nove pitture in tela, cioè quatro Sibille con cornice schiette poco dorate e le altre cinque sono senza cornice, le quatro grandi e l'una picciola*.

εικόνες των *αγίων Ιωάννη Θεολόγου* και *Νικολάου* με επίχρυσες ξυλόγλυπτες κορνίζες, μερικώς κατεστραμμένες, καθώς και πίνακας με τον Κύριο και την Μαρία Μαγδαληνή, σκηνή γνωστή ως *Μη Μου Άπτου*.

Η πλειονότητα των έργων της συλλογής Λοράντο ήταν θρησκευτικής εικονογραφίας, ακολουθώντας τη μεταβυζαντινή ζωγραφική τεχνοτροπία, όπως χαρακτηριστικά επισημάνθηκε για τους τέσσερεις πίνακες ελληνικού στυλ. Συγχρόνως, καταγράφηκαν και κοσμικά έργα, όπως δεκαπέντε πίνακες με τις *Σίβυλλες*, που αποτελούσαν ενιαίο ζωγραφικό σύνολο σε ύφασμα (*in tela*) και κληροδοτήθηκαν ισότιμα στα τρία τέκνα. Ενδιαφέρον κοσμικός πίνακας με μυθολογικό θέμα, απέδιδε την *Περσεφόνη* –ίσως την αρπαγή της κόρης από τον Πλούτωνα. Το έργο ανήκε στην πλατιά καλλιτεχνική παραγωγή του 17ου αιώνα, που αντλούσε εικονογραφικά θέματα από την αρχαιότητα και τη μυθολογία. Ο πρωτότοκος Τζουάνε έλαβε μεταξύ άλλων πέντε πορτρέτα, πιθανότατα τις οικογενειακές προσωπογραφίες, ως εικαστική αποτύπωση της οικογενειακής ιστορίας και του γενεαλογικού δέντρου των Λοράντων. Από την άλλη, ο μικρότερος Τζώρτζης κληρονόμησε και πέντε μη ζωγραφικά θρησκευτικά έργα: επρόκειτο για μικροτεχνήματα, ένα μεγάλο από μαργαριτόριζα με την μορφή του *Ιησού*, και τέσσερεις χαλκογραφίες μικρών διαστάσεων με μαύρα πλαίσια όπου απεικονίζονταν οι *άγιοι Αικατερίνη*, *Φραγκίσκος*, *Δομήνικος* και *Σίλβεστρος*· η τετράδα αυτή προφανώς προερχόταν από ειδικευμένο στην τέχνη της χαλκογραφίας εργαστήριο, και πάντως απεικόνιζε προσφιλείς αγίους της δυτικής εικονογραφίας, οι οποίοι είχαν εισχωρήσει και αγαπηθεί από το ορθόδοξο κοινό.

Αξίζει να σημειωθεί ένα ακόμη στοιχείο: στα 1661, η συλλογή έργων τέχνης του Νικολό Λοράντου αριθμούσε πενήντα ένα πίνακες, ενώ στα 1675, όταν πλέον διανεμήθηκε στην τρίτη γενιά, καταγράφηκαν ενενήντα τέσσερα έργα. Επρόκειτο, λοιπόν, για μια αριθμητικά αξιόλογη συλλογή, που όπως φαίνεται, η οικογένεια συνέχισε να εμπλουτίζει. Η πρακτική επένδυσης του αποθέματος σε έργα τέχνης θεωρούνταν αρκετά ασφαλής, καθώς τα πολυτελή αντικείμενα ήταν μεταβιβάσιμα κληρονομικά στοιχεία και λειτουργούσαν ως οικονομικές μονάδες, που μπορούσαν να μεταπωληθούν σε πλειστηριασμούς, αποφέροντας στην οικογένεια ρευστή χρηματική αξία. Βέβαια, εκτός από την οικονομική τους διάσταση, τα έργα τέχνης προσέδιδαν ομορφιά και γόητρο

στο εσωτερικό των οικιών, ενισχύοντας την παράμετρο του καλού γούστου και της αισθητικής.

Εξετάζοντας τη συγκεκριμένη συλλογή, αναδεικνύεται ο κοσμοπολίτικος χαρακτήρας της κυρίως μέσα από τα παρακάτω στοιχεία: την ποικιλία των εικονογραφικών θεμάτων και της τεχνοτροπίας· τον συνδυασμό μεταβυζαντινών στοιχείων με άλλα δυτικής προέλευσης σε έργα όπως οι τέσσερεις χαλκογραφίες με τους αγίους *Αικατερίνη, Φραγκίσκο, Δομήνικο* και *Σίλβεστρο*· την παρουσία καθαρά κοσμικών έργων, όπως οι *Σίβυλλες* και η *Περσεφόνη* που χαρακτηρίστηκε *pittura*. Έτσι, στη συλλογή των Λοράντων συνυπήρχαν μεταβυζαντινές εικόνες με κοσμικούς πίνακες δυτικής τεχνοτροπίας, χαλκογραφίες ή έργα από μαργαριτόριζα. Φαίνεται πως ο Τζουάνε Λοράντος, εκπρόσωπος της πρώτης γενιάς που μετοίκησε από τον Χάνδακα στη Βενετία, είχε εστιάσει στην απόκτηση καλής ποιότητας εικόνων· η πρακτική αυτή εναρμονιζόταν με την τρέχουσα συνήθεια των Ελλήνων της Βενετίας του 17ου αιώνα, που είχαν φθάσει πρόσφατα στην πόλη ή η οικογένειά τους είχε εγκατασταθεί μια ή δυο γενιές πίσω, και εντούτοις διατηρούσαν εμφατικά τη συνήθεια διακόσμησης της οικίας με μεταβυζαντινής τεχνοτροπίας θρησκευτικά έργα ζωγραφικής. Κατά τη δεύτερη γενιά, ο Νικολό απέκτησε εικοσιπέντε ακόμη πίνακες, για τους οποίους δεν δηλώνεται το εικονογραφικό θέμα ή η τεχνοτροπία τους. Εντέλει, η τρίτη γενιά Λοράντου παρέλαβε μια εμπλουτισμένη συλλογή που διατηρούσε ως βασικό πυρήνα τις εικόνες, σε εικονογραφική ποικιλία και με εμμονή σε θέματα όπως η *Παναγία*, το *Μη Μου Άπτου*, μορφές αγίων που έφεραν το όνομα Ιωάννης (Θεολόγος, Χρυσόστομος, Βαπτιστής), ενώ συγχρόνως φαίνεται πως διέθετε αξιόλογα ως προς την εικονογραφία και την τεχνική τους εκτέλεση έργα δυτικών καλλιτεχνών, ζωγράφων ή χαρακτών. Επρόκειτο, λοιπόν, για μια συλλογή σε εξέλιξη που σε διάστημα τριών γενεών εμπλουτίστηκε με σημαντικό αριθμό ζωγραφικών και άλλων έργων, ανανεώνοντας και διευρύνοντας το αισθητικό της κριτήριο μέσω της αρμονικής συνύπαρξης δυτικών κοσμικών έργων και μεταβυζαντινών εικόνων.

Επομένως, μέσα από το αρχειακό υλικό αναδεικνύεται μια οικογένεια με συνεχή έγνοια για την μεταβίβαση, διάθεση και διανομή των υλικών αγαθών στις επόμενες γενιές· η φροντίδα για εξασφάλιση και διατήρηση του οικογενειακού πλούτου διαγράφεται

μέσω των διαθηκών και των απογραφών κινητών αντικειμένων. Η εικόνα της ευμάρειας και της αφθονίας, ιδίως για αγαθά που αξιολογούνταν υψηλά στη νοοτροπία και συνείδηση της οικογένειας, όπως εικόνες και πίνακες, αλλά και βιβλία, κοσμήματα και έργα μικροτεχνίας, δίνει το κοινωνικό στίγμα και τη θέση της· από τις διαθήκες της πρώτης γενιάς αναδεικνύεται ο στενός δεσμός με την κοινωνία του Χάνδακα, όπου πιθανότατα είχαν παραγγελθεί και αγοραστεί πολλά από τα καταγραμμένα αντικείμενα. Η οικογενειακή συνέχεια όχι μόνο δεν διακόπηκε μετά την μετοίκηση στη Βενετία αλλά αντιθέτως ενισχύθηκε με την απόκτηση νέων αγαθών που συμβόλιζαν και επιβεβαίωναν το κύρος της. Εν κατακλείδι, η αρχειακή αυτή περίπτωση μελέτης για την οποία έχουν εντοπιστεί νοταριακά έγγραφα και διαθήκες, μπορεί να λειτουργήσει ως δείγμα τεκμηρίωσης της διαπολιτισμικής συμπεριφοράς των μελών της, της μετάβασης στο κατεξοχήν μητροπολιτικό κέντρο της Βενετίας και της προσαρμογής στο κοσμοπολίτικο περιβάλλον της πόλης.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Αλεξίου 146-178: Αλεξίου, Στυλιανός: «Το Κάστρο της Κρήτης και η ζωή του στον ΙΣΤ΄ και ΙΖ΄αιώνα». *Κρητικά Χρονικά* 19 (1965): 146-178.

Αντωνιάδη 1966, 258-267: Αντωνιάδη, Σοφία: «Η κινητή περιουσία του Γεωργίου Μόρμορη μεταφέρεται απ' την Κρήτη στη Βενετία (1667)». Στο: *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 40 (1965). Αθήνα 1966: 258-267.

——— 1968, 1-10: Αντωνιάδη, Σοφία: «Πλούτος του αστικού πληθυσμού της Κρήτης πριν απ' το 1669. Χρυσοχοΐα». Στο: *Πεπραγμένα του Β΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β΄, Τμήμα Αρχαιογνωστικόν. Αθήνα 1968: 1-10.

Βασιλάκη 2010, 233: Στο: Μαρία Βασιλάκη (Επιμ.), *Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*. Αθήνα: Lund Humphries – Μουσείο Μπενάκη 2010: 233 (Γλωσσάριο).

Βλάσση 2010, 357-387: Βλάσση, Δέσποινα Ερ.: «Η καθημερινή ζωή».

Στο: Χρύσα Μαλτέζου (επιστ. διεύθυνση), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της*, τόμος Α΄. Αθήνα – Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας 2010: 357-387.

Ζαμπακόλας, 315-395: Ζαμπακόλας, Χρήστος: «Ο ιερομόναχος Διονύσιος Πάμπους (1660 περ. -1730) και η βιβλιοθήκη του». *Θησαυρίσματα* 39/40 (2009/2010): 358-359.

————, 311-327: Ζαμπακόλας, Χρήστος: «Η βιβλιοθήκη του κρητικού λογίου Μάξιμου Μαργούνιου μέσα από την απογραφή της κινητής του περιουσίας». *Θησαυρίσματα* 41/42 (2011/2012): 311-327.

Καραγιάννη, 329-340: Καραγιάννη, Ουρανία: «Καταγραφή κινητής περιουσίας κατά τη μεταφορά της από τον Χάνδακα στη Βενετία: το *libretto sive inventario* της Querina Barbarigo (1647)». *Θησαυρίσματα* 41/42 (2011/2012): 329-340.

———— 2010, 359-373: Καραγιάννη, Ουρανία Κ.: «Κρητικοί στη Βενετία: Έργα τέχνης και άλλα αντικείμενα αξίας σε καταγραφές κινητής περιουσίας τους (β' μισό 17ου αιώνα)». Στο: Μ. Ανδριανάκης (Επιμ.), *Πεπραγμένα του Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, τόμος Β1. Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος» 2010: 359-373.

———— 2014, 105-107, 148-163: Καραγιάννη, Ουρανία: *Κοινωνία και πολιτισμός του ελληνορθόδοξου κόσμου της Βενετίας τον 17ο αιώνα: Έργα τέχνης και αντικείμενα υλικού βίου από αρχειακές πηγές*, κεφ. Β΄, υποκεφ. 3. γ «Nel studio: Η διαμόρφωση του χώρου», υποκεφ. 5 «Κοινωνική διάσταση και διαδρομές των αντικειμένων: Μια συναρπαστική ιστορία» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας ΕΚΠΑ 2014: 105-107, 148-163 (αντίστοιχα).

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1993, 451-457: Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μαρία: «Προσκύνησις των Μάγων», «Θεοτόκος η Βάτος», «Θεία Λειτουργία». Στο: Μ. Μπορμπουδάκης (Επιστ. Επιμ.), *Εικόνες της κρητικής τέχνης (Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)*, αρ. λημ. 97, 98, 99 (αντίστοιχα): Ηράκλειο, Βικελαία Βιβλιοθήκη-Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1993: 451-457.

——— 2010, 493-534: Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μαρία: «Τάσεις και κυριότεροι εκπρόσωποι της ζωγραφικής εικόνων στην Κρήτη, την Κύπρο και τα Επτάνησα μετά την Άλωση». Στο: Χρύσα Μαλτέζου (επιστ. διεύθυνση), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της*, τόμος Α΄. Αθήνα – Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας 2010: 493-534.

Μαλτέζου 1988, 139-147, 150-156: Μαλτέζου, Χρύσα Α.: «Η Κρήτη στη διάρκεια της Βενετοκρατίας (1261-1669)». Στο: Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης (επιστ. επιμ.), *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμος 2. Κρήτη 1988: 139-147, 150-156.

——— 1999: Μαλτέζου, Χρύσα Α.: *Η Βενετία των Ελλήνων*. Αθήνα 1999.

———, 293-307: Μαλτέζου, Χρύσα Α.: «Από τα ερείψιμα σπίτια των Foscarini στην ελληνική γειτονιά της Βενετίας». *Θησαυρίσματα* 34 (= *Μνημόσυνο Μανούσου Μανούσακα*) (2004): 293-307.

Μαλτέζου – Πλουμίδης (εκδ.) 2000, 452: *Οι αποβιωτήριες πράξεις Ελλήνων στο αρχείο του ναού του Αγίου Αντωνίνου Βενετίας (1569-1810)*. Χρύσα Μαλτέζου – Γ. Πλουμίδης (εκδ.): Βενετία: Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας 2001.

Μανούσακας 1972, 334-355: Μανούσακας, Μανούσος Ι.: «Τα κυριώτερα έγγραφα (1536-1599) για την οικοδόμηση και τη διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων της Βενετίας». Στο: *Εις μνήμην Παναγιώτου Α. Μιχελή*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής 1972: 334-355.

Μαυροειδή 1976: Μαυροειδή, Φανή: *Συμβολή στην ιστορία της ελληνικής αδελφότητας Βενετίας στον ΙΣΤ΄ αιώνα. Έκδοση του Β΄ Μητρώου εγγραφών (1533-1562)*: Αθήνα 1976.

Μπορμπουδάκης 1993, 465: Μπορμπουδάκης, Μανόλης: «Θεία Λειτουργία». Στο: Μανόλης Μπορμπουδάκης (Επιστ. Επιμ.), *Εικόνες της κρητικής τέχνης (Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)*, αρ. λήμ. 107: Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη- Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1993: 465.

——— 2010, 158-163, πίν. 28, 29, 30: Μπορμπουδάκης,

Μανόλης: «Χριστός η Άμπελος». Στο: Μαρία Βασιλάκη (Επιμ.), *Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*. Αθήνα: Lund Humphries – Μουσείο Μπενάκη 2010: 158-163, πίν. 28, 29, 30.

Πλουμίδης, λήμμα 151: Πλουμίδης, Γεώργιος Σ.: «Αι πράξεις εγγραφής των Ελλήνων σπουδαστών του Πανεπιστημίου της Παδούης (Μέρος Β΄. Legisti 1591-1809)». *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 38 (1971): 84-206, λήμμα 151.

Τσελέντη-Παπαδοπούλου 2002: Τσελέντη-Παπαδοπούλου, Νίκη Γ.: *Οι εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας από το 16ο έως το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Αρχειακή τεκμηρίωση*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού / ΤΑΠΑ 2002: 202, πίν. 70-71.

Τσικνάκης 1993, 523-596: Τσικνάκης, Κώστας Γ.: «Ο Ελληνισμός της Βενετίας (13ος-18ος αιώνας)». Στο: Χρύσα Α. Μαλτέζου (επιστ. διεύθυνση), *Όψεις της ιστορίας του βενετοκρατούμενου ελληνισμού. Αρχειακά τεκμήρια*. Αθήνα: Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού 1992: 523-596.

Ξενόγλωσση

Bellavitis 2001, 141-166, 184-207, 209-220: Bellavitis, Anna: *Identité, marriage, mobilité sociale. Citoyennes et citoyens à Venice au XVIe siècle*. Ρώμη: École Française de Rome 2001: 141-166, 184-207, 209-220.

Bernardi, 163-249: Bernardi, Donatella: “Interni di case veneziane nella seconda metà del XVIII secolo”. *Studi Veneziani* 20 (1990): 163-249.

Cecchini 2000: Cecchini, Isabella: *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell’arte*. Βενετία: Marsilio 2000.

————, 1-19: Cecchini, Isabella: “Material Culture in Sixteenth Century Venice: a sample from probate inventories, 1510-1615”. *Working Paper, Department of Economics Ca’ Foscari University of Venice* 14 (2008): 1-19 (http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1134749).

Dennis 2006, 228-243: Dennis Flora, “Music”. Στο: Marta Ajmar-Wollheim, Flora Dennis (εκδ.): *At Home in Renaissance Italy*. Λονδίνο: V&A Museum 2006: 228-243.

Palumbo Fossati, 201-218: Palumbo Fossati, Isabella: "Il collezionista Sebastiano Erizzo e l'inventario dei suoi beni". *Ateneo Veneto* 22 (1984), αρ. 1-2: 201-218.

————, 109-153: Palumbo Fossati, Isabella: "L'interno della casa dell'artigiano e dell'artista nella Venezia del Cinquecento". *Studi Veneziani* 8 (1984): 109-153.

Palumbo Fossati Casa 2013: Palumbo Fossati Casa, Isabella: *Dentro le case. Abitare a Venezia nel Cinquecento*. Βενετία: Gambier & Keller 2013.

Sarti 2000, 53-58, 65-67: Sarti, Raffaella: *Vita di casa. Abitare, mangiare, vestire nell'Europa moderna*. Ρώμη - Μπάρι: Editori Laterza 2000.

Schuurman, 210-218: Schuurman, A. J.: "Gli inventari «post mortem» come fonte per lo studio della cultura materiale. Un programma olandese di ricerca". *Quaderni Storici* 43 (1980): 210-218.

Van der Woude, Schuurman (Επιμ.) 1980: Van der Woude, A., Schuurman, A. (Επιμ.): *Probate inventories. A new source for the historical study of wealth, material culture and agriculture development*, Papers presented at the Leeuwenborch Conference (Wageningen, 5-7 May 1980). Ουτρέχτη: Hes Publishers 1980.

Zanata, 199-223: Zanata, Francesca: "L' inventario come fonte per lo studio della storia della ricchezza privata: Venezia nel 1661". *Studi Veneziani* 34 (1997): 199-223.

Cavaciocchi 1994: Cavaciocchi, Simonetta (Επιμ.): *Il tempo libero, economia e società (Loisirs, Leisure, Tiempo Libre, Freizeit), Atti della "Ventiseiesima Settimana di Studi" 18-23 aprile 1994*. Φλωρεντία 1994.

Ajmar-Wollheim 2006, 206-221: Ajmar-Wollheim, Marta: "Sociability". Στο: Marta Ajmar-Wollheim, Flora Dennis (εκδ.): *At Home in Renaissance Italy*. Λονδίνο: V&A Museum 2006: 206-221.

Τα τελευταία χρόνια της Βενετοκρατίας στην Κύπρο: Αρχειακά τεκμήρια για την παρουσία, τη δράση και το θάνατο του Ιάκωβου Διασορηνού

Χρήστος Αποστολόπουλος

Η προσωπικότητα του Ιακώβου Διασορηνού παραμένει μέχρι σήμερα ένα από τα πιο ενδιαφέροντα αινίγματα της μεταβυζαντινής ελληνικής ιστορίας. Η ζωή και η πολύπτυχη δράση του ως λίαν δραστήριου λόγιου, αντιγραφέα χειρογράφων και επαγγελματία στρατιώτη στη Δύση, όσο και η εξέγερση της οποίας σχεδίαζε να ηγηθεί σε βάρος των Βενετών στην Κύπρο, έχουν προκαλέσει το εύλογο ενδιαφέρον πολλών μελετητών ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα. Όχι λίγα, αλλά ούτε και υπέρογκα πολλά τα στοιχεία που διαθέτουμε για τον Διασορηνό, διάσπαρτα καθώς είναι σε ποικίλου τύπου πηγές και σχετιζόμενα με διαφορετικά πεδία και ειδικεύσεις της επιστημονικής έρευνας, προκαλούν το ενδιαφέρον με τις πληροφορίες και τις σιωπές τους, τις αποκαλύψεις, τα χάσματα και τις αντιφάσεις τους.

Αν και η σύνταξη μιας ολοκληρωμένης επιστημονικής μονογραφίας για το πρόσωπο του Διασορηνού παραμένει μέχρι σήμερα ένα από τα βασικά ζητούμενα της επιστημονικής έρευνας για τον ελληνικό 16ο αιώνα, δεν είναι τυχαίο ότι τις τελευταίες δεκαετίες καταγράφηκε μια αναθέρμανση του ενδιαφέροντος για την κυπριακή ιδίως περίοδο της ζωής του Διασορηνού, τόσο σε επίπεδο επιστημονικής έρευνας[1], όσο και στο πεδίο της λεγόμενης «δημόσιας ιστορίας», με εφαρμογή, μεταξύ άλλων, και στη σχολική διδασκαλία της Ιστορίας στην Κύπρο, όπου η δράση του Διασορηνού μνημονεύεται ως διακριτό –και με έντονα εθνικά χαρακτηριστικά–

1 Χριστοδουλίδου, passim, για μια ευσύνοπτη επισκόπηση των κυριότερων πληροφοριών σχετικά με τον Διασορηνό. Βλ. ακόμα: Arbel 1995, 526-528· Παπαδόπουλλος, passim· Falangas, passim· Grivaud, 36-37· Arbel 2009, 47· Skoufari, 136· Μπίρταχας, 115-127.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

ορόσημο στην ευρύτερη αφήγηση για την πνευματική ζωή στη νήσο κατά τη διάρκεια της Βενετοκρατίας.

Αυτή ακριβώς η περίοδος της ζωής του Διασορηνού αποτελεί αντικείμενο και της παρούσας μελέτης. Για πολλά χρόνια η βασικότερη πηγή για τα γεγονότα και την εν γένει παρουσία του Διασορηνού στην Κύπρο ήταν μια σειρά από έντυπες πηγές ιστορικών κειμένων που γράφτηκαν στη Δύση λίγα έτη μετά τα γεγονότα, με σημαντικότερη εξ αυτών την αναλυτική βιογραφική εξιστόρηση από τον καθολικό λόγιο Antonio Maria Graziani[2]. Στις πληροφορίες αυτών των κειμένων βασίστηκαν αρχικά και οι περισσότεροι μελετητές που έγραψαν για την υπόθεση[3], εντάσσοντάς την στο ευρύτερο πλαίσιο της ιστορίας της Βενετοκρατίας στην Κύπρο και ειδικότερα της «ανήσυχης» περιόδου που προηγήθηκε του Βενετοτουρκικού Πολέμου για το νησί[4].

Τα τελευταία χρόνια η επιστημονική έρευνα άρχισε να αξιοποιεί και για το ζήτημα του Διασορηνού την πλούσια δεξαμενή του Κρατικού Αρχείου της Βενετίας (Archivio di Stato di Venezia, στο εξής: ASV). Ας σημειώσουμε, ότι η ενασχόληση αυτή εντάσσεται σε μια γενικότερη αλματώδη αύξηση του ερευνητικού ενδιαφέροντος για την περίοδο της Βενετοκρατίας στην Κύπρο, που έχει αποφέρει έναν σημαντικό αριθμό εκδεδομένων πηγών[5] και μια σειρά από αξιόλογες μονογραφίες για την εποχή[6]. Μέσα σε αυτό το γενικότερο πλαίσιο ορισμένοι από τους ερευνητές της εποχής μνημονεύουν και αξιοποιούν –για πρώτη φορά– αρχειακές ενδείξεις για την υπόθεση του Διασορηνού[7]. Ωστόσο, οι αναφορές αυτές μέχρι σήμερα ήταν μεμονωμένες και αποσπασματικές, κάτι μάλλον αναμενόμε-

2 Legrand, 217-236.

3 Διεξοδικότατη ως προς την αξιοποίηση των έντυπων πηγών παραμένει έως και σήμερα η ανάλυση του George Hill στο πλαίσιο του ευρύτερου κλασικού έργου του για την ιστορία της Κύπρου (Hill, 837-841).

4 Για το κλίμα της τελευταίας δεκαετίας πριν από την τουρκική επίθεση του 1570 βλ. Arbel 1995, ό. π. · Arbel 2009, passim· Μπίρταχας, ό. π.

5 Κορυφαία συμβολή σε αυτόν τον τομέα είναι η τετράτομη σειρά με τίτλο *Ανέκδοτα έγγραφα της κυπριακής ιστορίας από το Αρχείο της Βενετίας*, σε επιμέλεια της Αικατερίνης Αριστείδου, που έχει εκδοθεί από το Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών της Λευκωσίας και καλύπτει την περίοδο από το 1474 έως το 1540. Μικρότερες συλλογές ή εκδόσεις μεμονωμένων εγγράφων εντοπίζονται και σε άλλες βιβλιογραφικές πηγές.

6 Βλ. ενδεικτικά τα πρόσφατα βιβλία: Skoufari, passim· Μπίρταχας, passim.

7 Arbel 1995, 527· Grivaud, 36· Μπίρταχας, 117-118, 275-279.

νο, από τη στιγμή που εντάσσονταν σε πολύ ευρύτερου περιεχομένου μελέτες έγκριτων ιστορικών, οι οποίοι δεν στόχευσαν σε μια πιο ειδική ενασχόληση με τον Διασορηνό.

Η παρούσα μελέτη, προϊόν εξειδικευμένης έρευνας στο ASV και στο υπόλοιπο διαθέσιμο υλικό, χρησιμοποιεί τόσο τεκμήρια που έχουν ήδη μνημονευθεί και αξιοποιηθεί από τη βιβλιογραφία όσο και άγνωστο υλικό που για πρώτη φορά έρχεται στο φως, έχει δε ως σκοπό να δώσει μια κατά το δυνατό ολοκληρωμένη εικόνα για τις πληροφορίες που έρχονται από τα βενετικά αρχεία για την υπόθεση του Διασορηνού, διαπιστώνοντας τι επιβεβαιώνεται, τι διαψεύδεται, τι αποσιωπάται, τι προστίθεται σε σχέση με όσα ήταν ήδη γνωστά από τις έντυπες πηγές[8].

Σε μια πρώτη γενική παρατήρηση μπορεί να πει κανείς ότι το υλικό που παρέχεται από το ASV δεν είναι ιδιαίτερα εκτενές – αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν προσφέρει σημαντικές πληροφορίες για την υπόθεση και ότι δεν πρέπει να συνεκτιμηθεί, ως η πιο άμεση ιστορική πηγή που διαθέτουμε, για τη συνολική ανάλυση και αξιολόγηση του περιστατικού. Θα αναφερθούμε στα έγγραφα με τη χρονολογική τους σειρά, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στις άγνωστες και έως σήμερα αναξιοποίητες πληροφορίες.

Το πρώτο και ίσως σημαντικότερο έγγραφο σε σχέση με την υπόθεση είναι μια επιστολή του Δούκα της Κρήτης προς το Συμβούλιο των Δέκα στη Βενετία, με ημερομηνία 29 Ιανουαρίου 1563[9], στην οποία επισυνάπτεται εκτενές υπόμνημα που έστειλε ο πληροφοριοδότης των Βενετών στην Κωνσταντινούπολη με πλουσιότατες πληροφορίες τόσο για τον Ιάκωβο Διασορηνό, όσο και για τον φερόμενο ως εξάδελφό του Ιάκωβο Ηρακλείδη Βασιλικό, ηγεμόνα της Μολδαβίας. Το υπόμνημα είναι ανυπόγραφο, ωστόσο από άλλα έγγραφα του ASV, εμμέσως και από κάποιες ενδείξεις που περιέχονται μέσα σε αυτό, γνωρίζουμε ότι συντάκτης του είναι ο Χανιώτης έμπορος Λεονίνος Σέρβος, ο οποίος έζησε επί σει-

8 Οφείλω να εκφράσω την αμέριστη ευγνωμοσύνη μου προς τον αείμνηστο καθηγητή Νικόλαο Παναγιωτάκη, τέως διευθυντή του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, ο οποίος με ενέπνευσε προ πολλών ετών να ασχοληθώ με τον Διασορηνό και προσέφερε τη γενναιόδωρη βοήθειά του, χωρίς την οποία η περιδιάβασή μου στο πλήθος των έντυπων και αρχειακών πηγών θα ήταν πολύ δυσκολότερη.

9 ASV, Capi del Consiglio dei Dieci, Lettere di rettori ed altre cariche, busta 295, cc. 101α-ε.

ρά ετών στην Κωνσταντινούπολη ασκώντας καθήκοντα άτυπου πληροφοριοδότη της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας και διατηρώντας στενές, αλλά όχι πάντα αγαστές σχέσεις με τους βαΐλους που ήταν εγκατεστημένοι σε αυτήν την πόλη[10].

Ο Δούκας της Κρήτης αποστέλλει αυτό το υπόμνημα στο Συμβούλιο των Δέκα, επισημαίνοντας ότι το είχε λάβει την ίδια εκείνη ημέρα από τον Ρέκτορα Χανίων Sebastian Gritti, ο οποίος με τη σειρά του το είχε λάβει από κάποιον συγγενή του (*uno suo famigliar*) που βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη. Ο Δούκας, αντιλαμβανόμενος προφανώς τη σοβαρότητα της υπόθεσης, επισημαίνει ότι έκρινε σκόπιμο να αποστείλει το ίδιο υπόμνημα κρυπτογραφημένο με μια φρεγάτα και προς τη βενετική διοίκηση της Κύπρου.

Σχετικά με το ίδιο το υπόμνημα, επισημαίνεται ότι αυτό είναι μερικώς κρυπτογραφημένο. Σώζεται σε αρκετά προβληματική κατάσταση, με αρκετά σημεία δυσανάγνωστα ή εντελώς μη αναγνώσιμα λόγω οπών ή υγρασίας. Κάποιες επίσης μεμονωμένες προβληματικές γραφές μπορούν να αποδοθούν είτε στη μέτρια γνώση της γλώσσας εκ μέρους του συντάκτη, είτε –το πιθανότερο– στη βιασύνη του γραφέα στην Κρήτη, ο οποίος έσπευσε να αντιγράψει και να κωδικοποιήσει εν μέρει το περιεχόμενο του αρχικού υπομνήματος, προκειμένου αυτό να αποσταλεί ταχύτατα τόσο στη Βενετία όσο και στην Κύπρο. Στο τέλος του υπομνήματος αναφέρεται ως ημερομηνία σύνταξης η 9η Ιανουαρίου 1563 και ως αποδέκτης ο Ρέκτορας Χανίων Sebastian Gritti. Λίγες γραμμές πιο πριν ο Λεονίνος Σέρβος επισημαίνει ότι είχε γνωστοποιήσει από τις 6 Ιανουαρίου τις ίδιες πληροφορίες σε άλλους δύο αποδέκτες, που δεν προσδιορίζονται ξεκάθαρα στο έγγραφο, εικάζεται όμως ότι πρόκειται πιθανότατα για τον βενετό βάιλο στην Κωνσταντινούπολη και για τον ήδη αναφερθέντα συγγενή τού Ρέκτορα Χανίων, ο οποίος ενδεχομένως έπεισε τον Σέρβο να ετοιμάσει το υπόμνημα και να το αποστείλει τρεις ημέρες μετά επισήμως στον ίδιο τον Gritti στα Χανιά.

Ο Σέρβος τονίζει εξαρχής ότι θα μακρηγορήσει και ότι το ζήτημα για το οποίο θα αναφερθεί είναι εξαιρετικά μεγάλης σημασίας, καθώς δύναται να προκαλέσει μεγάλη ζημιά στο Βενετικό κράτος. Αναφέρεται στην παρουσία στην Κωνσταντινούπολη ενός καλο-

10 Αποστολόπουλος, passim· Dursteler, 53-54.

γέρου προερχομένου από την Κύπρο, ο οποίος μετέφερε επιστολή από τον Ιάκωβο Διασορηνό προς τον εξάδελφό του Ιάκωβο Βασιλικό, ηγεμόνα της Μολδαβίας. Ο καλόγερος αυτός, ο οποίος θα μας απασχολήσει και στη συνέχεια, έφερε επίσης σύσταση εκ μέρους του Διασορηνού προς έμπιστό του πρόσωπο στο Πέρα, από το οποίο εζητείτο να τον συνοδεύσει στο ταξίδι του προς τη Μολδαβία. Ο Σέρβος επισημαίνει ότι είχε την ευκαιρία να δει την επιστολή του Διασορηνού προς τον Βασιλικό, για την οποία επαναλαμβάνει ότι αποτελεί ζήτημα «πολύ μεγάλης σημασίας». Στη συνέχεια αφιερώνει ένα εκτενές τμήμα του υπομνήματός του στον Ιάκωβο Βασιλικό, στο περιεχόμενο του οποίου θα επανέλθουμε σε προσεχή μελέτη, αφιερωμένη ειδικά στην εξίσου συναρπαστική προσωπικότητα του ηγεμόνα της Μολδαβίας.

Το ουσιώδες ωστόσο μέρος του υπομνήματος για την υπόθεση του Διασορηνού είναι το δεύτερο, το οποίο ξεκινά με μια ενδιαφέρουσα αναφορά στην καταγωγή των δύο εξαδέλφων. Σύμφωνα με τον Σέρβο, και οι δύο εξάδελφοι έχουν πολύ ταπεινή καταγωγή, όντας και οι δύο τέκνα πολύ φτωχών Ροδίων. Περιγράφεται συνοπτικά ένα μέρος της ιστορίας της ζωής του Βασιλικού, για τον οποίο λέγεται ότι γεννήθηκε στη Μάλτα, αλλά έμεινε από πολύ μικρός ορφανός και στη συνέχεια, μέχρι την ενηλικίωσή του, έζησε στην Κρήτη, φιλοξενούμενος από έναν ροδιακής καταγωγής συγγενή του. Από την Κρήτη, συνεχίζει το υπόμνημα, ο Βασιλικός μετέβη στη Μάλτα και στη συνέχεια στην Ισπανία, όπου και συναντήθηκε με τον Διασορηνό, ο οποίος είχε μεταβεί εκεί με ένα γενοβέζικο πλοίο. Οι βιογραφικές πληροφορίες που δίνονται για τα προηγούμενα χρόνια της ζωής του Διασορηνού είναι πενιχρές – τονίζεται μόνο ότι είναι πολύ μορφωμένος ως προς τα ελληνικά γράμματα, καθώς υπήρξε μαθητής του γνωστού λογίου Ερμόδωρου[11], καθώς και ότι ο Βασιλικός μιλούσε από τη Μολδαβία με πολύ θερμά λόγια για τον εξάδελφό του, υποστηρίζοντας ότι θα ερχόταν η ημέρα που η παρουσία του σε κάποιον τόπο θα προκαλούσε μεγάλη αίσθηση και ότι θα έπαιζε τον ρόλο απεσταλμένου για το καλό της χριστιανοσύνης ("diceva che sera mandato p(er) ben di cristianita"). Στη συνέχεια ο Σέρβος λέει ότι ζήτησε να πληροφορηθεί από Κυπρίους για την παρουσία του Διασορηνού στο

11 Πρόκειται για τον γνωστό Έλληνα λόγιο Μιχαήλ Ερμόδωρο Λήσταρχο, βλ. Μπουμπουλίδης, passim.

νησί κι εκείνοι του μετέφεραν ότι εκεί αποκαλείται «Διδάσκαλος», ότι ακόμα τον θαυμάζουν οι πάντες, μικροί και μεγάλοι, γιατί με το κήρυγμά του έφερε αρμονία στις σχέσεις μεταξύ των χριστιανών, τη στιγμή που προηγουμένως οι περισσότεροι προκαθήμενοι ήταν λουθηρανοί και οι σχέσεις δεν ήταν καλές, ενώ χάρη στη δράση του Διασορηνού όλοι συμφιλιώθηκαν. Ο Σέρβος ακολούθως περιγράφει με ποιο τέχνασμα κατάφερε να κερδίσει την εμπιστοσύνη του (ήδη γνωστού στον ίδιο) ανθρώπου που ενεργούσε για λογαριασμό του Διασορηνού. Ο πολυμήχανος Χανιώτης έμπορος εκμεταλλεύτηκε την ένταση που υπήρχε εκείνη την εποχή στις δικές του σχέσεις με τον βάιλο της Βενετίας και σε δείπνο που είχε με τον έμπιστο εξωτερίκευσε την αγανάκτησή του γενικά για τη Γαληνοτάτη Δημοκρατία, με αφορμή την προσωπική του διαμάχη, και αναρωτήθηκε αν ο Ιάκωβος Διασορηνός, για τον οποίο είχε γίνει ήδη συζήτηση, θα μπορούσε να πάρει κάποιας μορφής εκδίκηση. Ο έμπιστος έπεσε στην παγίδα του Σέρβου και του εξομολογήθηκε πως σύντομα ο Διασορηνός θα αποκτούσε εξουσία ακόμα μεγαλύτερη και από αυτήν του εξαδέλφου του. Ερωτηθείς δε από τον Σέρβο για το κατά πόσο μια τέτοια επανάσταση θα ήταν ρεαλιστικός στόχος, καθώς η υποστήριξη που θα είχε από τους φτωχούς Κύπριους δεν θα έφτανε για να κάμψει τη στρατιωτική αντίσταση που σίγουρα θα προέβαλαν οι Βενετοί, ο έμπιστος απάντησε με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο, δίνοντας μεταξύ άλλων πληροφορίες και για τη στρατιωτική διάσταση του εγχειρήματος του Διασορηνού:

> *"q(ue)sto una volta tel voglio dire accio che tu te allegri, si seria como ha tutti gli principali baroni che lo adorano, ha tutti li parici che desiderano la liberta, il q(u)al gile la dona, ha tutti li popoli che moreriano p(er) lui, ha l'amicitia delli cap(itan)i delli stratioti uno Lascari, et l'altro Paleologo, et tutti li stratioti che sono greci, ha adesso lo appoggio del suo germano che lo fara tribut(ari)o di q(ue)sti qui, al qual credo che scriva con q(ue)sto caloiero"*

Μετά από αυτήν την τόσο ξεκάθαρη ενημέρωση ο Λεονίνος Σέρβος έκρινε πως είχε πια όλες τις ενδείξεις, ώστε να ενημερώσει επίσημα τις βενετικές αρχές για τις κινήσεις του Διασορηνού. Οι διασυνδέσεις του Σέρβου στην Κρήτη έπαιξαν καθοριστικό ρόλο ώστε να μη χρειαστεί αναμονή για οδηγίες από τη Βενετία, αλλά

η πληροφορία να φτάσει γρήγορα και έγκαιρα μέσω Κρήτης στο reggimento της Κύπρου. Έτσι, όταν το Συμβούλιο των Δέκα ζητά από τις κυπριακές αρχές, με επιστολή του που φέρει ημερομηνία 20 Φεβρουαρίου 1563[12], να δράσουν με τον κατάλληλο τρόπο για την αντιμετώπιση του Διασορηνού, εκφράζει παράλληλα και την πεποίθησή του ότι μια τόσο σοβαρή υπόθεση ήταν ήδη σε γνώση των αρχών στην Κύπρο. Και πράγματι, πιθανότατα τις ίδιες μέρες ή σε μια πολύ κοντινή χρονική στιγμή η πληθωρική παρουσία του Διασορηνού στην Κύπρο έμελλε να λάβει τέλος.

Με κρυπτογραφημένο έγγραφό του με ημερομηνία 2 Μαρτίου 1563[13] ο Γενικός Προβλεπτής Gian Matteo Bembo ενημερώνει με τρόπο σύντομο αλλά περιεκτικό την κεντρική διοίκηση για τη δράση του Διασορηνού στο νησί, για τη σύλληψη και την εκτέλεσή του. Ο Bembo γράφει για την τεράστια απήχηση που είχαν τα κηρύγματα του Διασορηνού, για την αρχική δική του εντολή να εκδιωχθεί από το νησί, στην οποία ο Διασορηνός δεν υπάκουσε, για την άμεση σύλληψη και εκτέλεσή του μόλις έφτασαν τα νέα από την Κρήτη. Έχει ήδη επισημανθεί η λεπτομέρεια ότι η σύλληψη του Διασορηνού έγινε στην οικία του έλληνα επισκόπου της Πάφου, ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης ότι κατονομάζεται ένας από τους πιθανούς συνδέσμους του Διασορηνού στην Κωνσταντινούπολη, ο Αλέξανδρος Ράλλης, κρυπτογραφικές επιστολές του οποίου προς τον Διασορηνό είχαν καταφέρει να έχουν στα χέρια τους οι βενετικές αρχές. Ο Bembo γράφει επίσης ότι επιστρέφοντας στη Βενετία θα έφερνε μαζί του και το υλικό των σχετικών με την υπόθεση ανακρίσεων, το οποίο δυστυχώς δεν σώζεται ή δεν έχει καταστεί μέχρι σήμερα δυνατό να εντοπιστεί στα βενετικά αρχεία.

Τα επόμενα αρχειακά τεκμήρια, γνωστά ήδη σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό στην έως τώρα έρευνα, αποδεικνύουν, αν μη τι άλλο, την ισχυρή εντύπωση που προκάλεσε η ιστορία του Διασορηνού στους κύκλους της βενετικής διοίκησης, τόσο στη μητρόπολη όσο και περιφερειακά, καθώς οι έστω και σποραδικές αναφορές στο ζήτημα καλύπτουν όλο σχεδόν το έτος 1563. Θα υπενθυμίσουμε, συνοπτικά, το περιεχόμενό τους. Στις 28 Απριλίου 1563 το Συμβούλιο των Δέκα απευθύνει επιστολή προς τη Διοίκηση της Κύ-

12 ASV, Capi del Consiglio dei Dieci, Lettere Secrete, Filza 6 (1560-1565).

13 ASV, Senato, Secreta, Cipro, busta 5 (1557-1566), 296-297. Αναφορές σε αυτό το έγγραφο βρίσκουμε σε: Arbel 1995, 527· Grivaud, 36.

πρου, με την οποία συγχαίρει με πολύ θερμά λόγια τους Βενετούς λειτουργούς στο νησί για τις ενέργειές τους στην υπόθεση Διασορηνού, τους πληροφορεί δε για το πρόσφατο πέρασμα από τη Βενετία ενός Κύπριου ονόματι Alvise Assimatoro, ο οποίος φέρεται να μετέφερε επιστολές του Διασορηνού προς το Βασίλειο της Νεαπόλεως. Από τη Διοίκηση της Κύπρου ζητείται ο εντοπισμός του Assimatoro, σε περίπτωση που αυτός γυρίσει στο νησί, και η διερεύνηση του ρόλου του καθώς και του περιεχομένου τυχόν απαντητικών επιστολών που αυτός θα μετέφερε από τη Νεάπολη[14]. Το θέμα του συγκεκριμένου προσώπου δεν επανέρχεται στη σωζόμενη αλληλογραφία μεταξύ Βενετίας και Κύπρου, ωστόσο μαζί με την επιστολή σώζεται και πλούσιο ανέκδοτο και αναξιοποίητο υλικό από τις ανακρίσεις που διενήργησαν οι αρχές στη Βενετία προκειμένου να ανιχνεύσουν τις κινήσεις του Assimatoro στην πόλη[15]. Από τα έγγραφα αυτά πληροφορούμαστε ότι ο απεσταλμένος του Διασορηνού έφτασε στη Βενετία τον Ιανουάριο του 1563 και είχε συνάντηση με δύο τουλάχιστον πρόσωπα κυπριακής καταγωγής. Στις καταθέσεις αυτών των μαρτύρων γίνεται αναφορά σε λεπτομέρειες για το πρόσωπο και το δρομολόγιο του Assimatoro, ενώ παρεμπιπτόντως επαναλαμβάνονται για τον Διασορηνό οι πληροφορίες ότι «ήταν άνθρωπος πολύ καλλιεργημένος και έχαιρε μεγάλης εκτίμησης για τις γνώσεις του» καθώς και ότι ήταν ροδιακής καταγωγής. Τέλος, προς το τέλος του έτους καταγράφεται αλληλογραφία του βαΐλου στην Κωνσταντινούπολη με το Συμβούλιο των Δέκα, σχετικά με την υπόθεση του καλόγερου που φέρεται να μετέφερε μήνυμα του Διασορηνού προς τον Βασιλικό. Ο βάιλος συσχετίζει σε επιστολή του με ημερομηνία 29 Σεπτεμβρίου 1563[16] την αποστολή του καλογέρου στη Μολδαβία και με ένα άλλο σχέδιο ανατροπής του καθεστώτος στην Κύπρο, ενώ σε νεότερη, μη σωζόμενη επιστολή του φέρεται να ενημερώνει για τον εντοπισμό και τη σύλληψη του καλόγερου όταν αυτός ξαναβρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Μετά την παρέλευση πλέον των δύο μηνών

14 ASV, Consiglio dei Dieci, Parti Secrete, Registro 7, f. 118^{v}. Εκδεδομένο (Μπίρταχας, 275-276).

15 ASV, Consiglio dei Dieci, Parti Secrete, Filza 11 (1562-1564). Του ανακριτικού υλικού προηγείται αντίγραφο (χωρίς ουσιώδεις διαφορές) της επιστολής που μνημονεύεται στην προηγούμενη υποσημείωσή μας.

16 ASV, Capi del Consiglio dei Dieci, Lettere di Ambasciatori, Costantinopoli 1563-1570, busta 3. Εκδεδομένο (Hurmuzaki, 95-96). Βλ. και Hill, 841.

και συγκεκριμένα στις 15 Δεκεμβρίου 1563[17], το Συμβούλιο των Δέκα αναρωτιέται για την εξέλιξη της ανάκρισης του καλόγερου και δίνει εκτενείς και λεπτομερείς οδηγίες στον Βάιλο για τον χειρισμό του συγκεκριμένου προσώπου, επαναλαμβάνοντας μετ' επιτάσεως την επιθυμία του να γίνουν γνωστές όσο γίνεται περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα σχέδια των δύο Ιακώβων για την Κύπρο και κυρίως για τους τυχόν συνεργάτες και βοηθούς τους, ειδικά εντός Κύπρου.

Στο σημείο αυτό φαίνεται ότι ολοκληρώνονται οι μνείες στον Διασορηνό στα βενετικά αρχεία – το όνομά του θα ξαναεμφανιστεί μόνο κατά τρόπο παρεμπίπτοντα τα επόμενα χρόνια, καθώς θα μνημονευτεί σε ορισμένες αναφορές από τον Λεονίνο Σέρβο, τον άνθρωπο δηλαδή που τον κατέδωσε και τους συγγενείς του, ως τεκμήριο για την πιστή υπηρεσία του πρώτου προς τη Γαληνοτάτη.

Ανακεφαλαιώνοντας τα πορίσματα της έρευνας στα οποία ήδη αποσπασματικά αναφερθήκαμε, μπορούμε να προβούμε στις ακόλουθες διαπιστώσεις σε σχέση με τον βίο του Ιακώβου Διασορηνού και τη δράση του στην Κύπρο, υπό το φως του συνόλου των εντοπισθέντων αρχειακών τεκμηρίων:

1. Έχουμε πλέον μια πολύ σαφή εικόνα για τη χρονολογική σειρά των κυριότερων γεγονότων που οδήγησαν στη σύλληψη και εκτέλεση του Διασορηνού. Η αρχική γνωστοποίηση της υπόθεσης στις βενετικές αρχές έγινε τον Ιανουάριο του 1563, τη στιγμή που απεσταλμένοι του Διασορηνού βρίσκονταν ήδη στον δρόμο για τη Μολδαβία και για το Βασίλειο της Νεαπόλεως (επισημαίνεται παρενθετικά η σιωπή των βενετικών αρχείων για ενδεχόμενες επαφές του Διασορηνού με Τούρκους αξιωματούχους, για τις οποίες υπάρχουν αναφορές στις έντυπες πηγές[18]). Η σύλληψη και εκτέλεση του Διασορηνού τοποθετείται τον Φεβρουάριο του ίδιου έτους, πιθανότητα προς το τέλος του μήνα. Δεν προστίθεται, αντίθετα, κάποιο στοιχείο που θα διαφώτιζε το γριφώδες ερώτημα σχετικά με την άφιξη του Διασορηνού στο νησί. Το γεγονός ότι από άλλες διαθέ-

17 ASV, Consiglio dei Dieci, Parti Secrete, Registro 7, f. 142r-143v. Εκδεδομένο (Hurmuzaki, 97-99· Μπίρταχας, 276-279).

18 Hill, 840.

σιμες μαρτυρίες γίνεται λόγος για φυσική παρουσία του Διασορηνού στη Ρόδο και στην Τρίπολη του Λιβάνου το 1561[19] δεν σημαίνει απαραίτητα, κατά την άποψή μας, ότι ο έλληνας λόγιος δεν βρισκόταν ήδη στην Κύπρο τη χρονιά εκείνη. Η αξιοθαύμαστη για τα δεδομένα της εποχής κινητικότητα του Διασορηνού, όπως άλλωστε και του εξαδέλφου του, και η γειτνίαση των ανωτέρω τόπων καθιστά πιθανή τη συχνή μετάβασή του από το ένα μέρος στο άλλο για διαστήματα που η αποσπασματικότητα των πηγών δε βοηθά να εξακριβώσουμε[20].

2. Επιβεβαιώνεται και από μια ισχυρή αρχειακή πηγή η στενή σχέση Βασιλικού και Διασορηνού και η εκδοχή σύμφωνα με την οποία η δράση τους σε Μολδαβία και Κύπρο ήταν μέρος ενός σχεδίου που είχαν εκπονήσει από κοινού οι δύο άνδρες κάποια χρόνια νωρίτερα, με έντονες, πρώιμης μορφής εθνοκεντρικές αναφορές.
3. Προστίθεται ένα ακόμα τεκμήριο που επιβεβαιώνει αφενός τη ροδιακή καταγωγή του Διασορηνού, αφετέρου ότι χρημάτισε μαθητής του Μιχαήλ Ερμοδώρου Ληστάρχου, στον οποίο όφειλε τη μεγάλη εγγραμματοσύνη του, πιθανότατα δε ακόμα και τις ιατρικές του γνώσεις τις οποίες, σύμφωνα με τον Graziani[21], αξιοποίησε με το παραπάνω στην Κύπρο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πληροφορία περί μετάβασής του στην Ισπανία και συνάντησής του με τον Βασιλικό σε αυτή τη χώρα – δεν είναι ωστόσο σαφές αν αυτή η μετάβαση ταυτίζεται με την περίοδο κατά την οποία ο Διασορηνός εμφανίζει ενδιαφέρουσα κωδικογραφική δραστηριότητα στην Ισπανία.
4. Δεν είναι σαφές επίσης αν η διδασκαλία του Διασορηνού γινόταν σε κάποια οργανωμένη σχολή, όπως γράφει ο Graziani[22], ή με κάποιας αδιευκρίνιστης μορφής ελεύθερα μαθήματα και κηρύγματα. Οι φειδωλές αναφορές των βενετικών αρχείων, στις οποίες ωστόσο κυριαρχεί η χρήση του ρήματος "predicare", παραπέμπουν μάλλον στη φι-

19 Χριστοδουλίδου, 43· Hunger, 92-94.
20 Για μια συναφή υπόθεση βλ. Χριστοδουλίδου 41.
21 Legrand, 221.
22 Legrand, 220.

γούρα ενός χαρισματικού ρήτορα, ο οποίος συνάρπαζε με τον τρόπο του μικρούς και μεγάλους, χωρίς τους όποιους περιορισμούς ενός σαφώς προσδιορισμένου χώρου ή θεσμού.

5. Επιβεβαιώνονται οι πληροφορίες των έντυπων πηγών για συμφωνία του Διασορηνού με ομάδες stradioti στην Κύπρο – τα ονόματα των αρχηγών που δίνει στο υπόμνημά του ο Λεονίνος Σέρβος συνιστούν νέα πληροφορία, χωρίς να αποκλείεται ο Λάσκαρης του Σέρβου να ταυτίζεται με τον Μεγαδούκα που αναφέρει στη βιογραφία του ο Graziani[23].
6. Όπως ήδη τονίσαμε, συνιστά μεγάλο κενό στην αρχειακή έρευνα η απουσία (σε αντίθεση με τις ταραχές που έλαβαν χώρα το 1566 με αφορμή το ζήτημα των δημητριακών)[24] του ανακριτικού υλικού των βενετικών αρχών για την υπόθεση, το οποίο ο γενικός προβλεπτής Gian Matteo Bembo υπόσχεται ότι θα προσκομίσει στη Βενετία. Δεν πρέπει να αποκλειστεί εντελώς το ενδεχόμενο αυτό το υλικό να μην έφτασε ποτέ στη μητρόπολη.
7. Δεν επιβεβαιώνεται από τις αρχειακές πηγές η πληροφορία του Graziani[25] περί πλήθους κατοίκων του νησιού που συγκεντρώθηκαν για να εκφράσουν τη διαμαρτυρία τους μετά την εκτέλεση του Διασορηνού – αν όντως υπήρξε τέτοια κινητοποίηση, θεωρείται αρκετά πιθανό να υπήρξε σκόπιμη αποσιώπηση στο επίσημο αρχειακό υλικό, όπως αφήνει να εννοηθεί (μιλώντας γενικά για την υπόθεση του Διασορηνού) ο Gilles Grivaud[26].
8. Χωρίς να μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα εξεύρεσης στο μέλλον περαιτέρω αρχειακού υλικού, το οποίο ενδεχομένως λανθάνει σε κάποια φαινομενικά άσχετη σειρά του Αρχείου της Βενετίας ή και σε κάποιον άλλο χώρο που για την ώρα δεν έχει ερευνηθεί, παραμένει βασικό ζητούμενο

23 Legrand, 228· Hill 839-840 (σημ. 1).

24 Το υλικό αυτό παρουσιάστηκε προφορικά σε ανακοίνωσή μας στο Δ΄ Διεθνές Κυπρολογικό Συνέδριο (Λευκωσία 2008) και θα αναλυθεί εκτενώς σε προσεχή μας δημοσίευση. Για την υπόθεση βλ. επίσης Hill, 866· Arbel 1995, 528· Μπίρταχας, 123-124.

25 Legrand, 236.

26 Grivaud, 37.

η ιχνηλάτηση, στο μέτρο που αυτό είναι δυνατό, των δρόμων μέσα από τους οποίους το επεισόδιο του Διασορηνού πέρασε μέσα στην ιστοριογραφική παράδοση των αμέσως επόμενων δεκαετιών – και, ιδίως, μια απόπειρα περαιτέρω διερεύνησης της περίπτωσης του Antonio Maria Graziani[27] και των πηγών που εκείνος χρησιμοποίησε για να συγγράψει, αρκετά χρόνια μετά από τα γεγονότα, την εκτενέστερη μέχρι σήμερα αφήγηση για τον Διασορηνό.

Σε κάθε περίπτωση, οι λιτές αλλά εύγλωττες αρχειακές ενδείξεις για την παρουσία του Διασορηνού στην Κύπρο είναι μια ακόμα απόδειξη για το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η μελέτη της προσωπικότητάς του. Έχοντας ζήσει μια ζωή με περάσματα από πολλά σημεία της Ευρώπης και της Ανατολικής Μεσογείου, έχοντας επηρεάσει σε κάποιο βαθμό με τη δράση του τόσο την πορεία των ελληνικών γραμμάτων όσο και τις ιστορικές εξελίξεις σε σχέση με τον χώρο του υπό ξένη κατοχή Ελληνισμού, η πληθωρική και τόσο χαρακτηριστική για την εποχή του μορφή του πολυτάλαντου τυχοδιώκτη Διασορηνού είναι βέβαιο πως θα εξακολουθήσει να συναρπάζει και να θέτει δύσκολα ερευνητικά ερωτήματα για πολλά χρόνια ακόμα.

Βιβλιογραφία

Αποστολόπουλος, Χρήστος: «Λεονίνος Σέρβος. Ένας πολυπράγμων Χανιώτης έμπορος του 16ου αιώνα στην Κωνσταντινούπολη». Στο: Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης (επιμ.), *Άνθη Χαρίτων*. Βενετία: Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών 1998: 9-27.

Μπίρταχας, Στάθης: *Κοινωνία, Πολιτισμός και Διακυβέρνηση στο Βενετικό Κράτος της Θάλασσας. Το παράδειγμα της Κύπρου*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας 2011.

27 Για αυτόν βλ. Marsili, passim, όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία. Μπορούμε να διατυπώσουμε την προκαταρκτική υπόθεση, χωρίς για την ώρα να έχουμε εντοπίσει κάποιο συγκεκριμένο τεκμήριο που να την υποστηρίζει, ότι η εξαιρετικά αναλυτική αναφορά του Graziani ενδέχεται να μην είναι άσχετη με την παραμονή του στη Βενετία την περίοδο 1596-1598 (Marsili, 802), όπου ενδέχεται να συνάντησε ανθρώπους που είχαν αμεσότερη γνώση για τα γεγονότα ή να συμβουλεύτηκε πρωτογενές υλικό που δεν έχει διασωθεί ή δεν έχει εντοπιστεί μέχρι σήμερα.

Μπουμπουλίδης, Φαίδων: *Έλληνες Λόγιοι μετά την Άλωσιν. Α΄. Μιχαήλ-Ερμόδωρος Λήσταρχος*. Αθήναι 1959.

Παπαδόπουλλος, Θεόδωρος: «Επίμετρο. Ιάκωβος Διασσορινός». Στο: *Ιστορία της Κύπρου*, εκδιδόμενη υπό την διεύθυνσιν Θεοδώρου Παπαδοπούλλου, Τόμος Δ΄, Μέρος Α΄. Λευκωσία: Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ 1995: 537-542.

Χριστοδουλίδου, Έλενα: *Ιάκωβος Διασορηνός. Ένας πρώιμος Οραματιστής της Ελληνικής Εθνεγερσίας*. Λευκωσία 1997.

Arbel, Benjamin: «Η Κύπρος υπό ενετική κυριαρχία». Στο: *Ιστορία της Κύπρου*, εκδιδόμενη υπό την διεύθυνσιν Θεοδώρου Παπαδοπούλλου, Τόμος Δ΄, Μέρος Α΄. Λευκωσία: Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ 1995: 455-536.

Arbel, Benjamin: "Cyprus on the Eve of the Ottoman Conquest". Στο: Michalis N. Michael, Matthias Kappler, Eftihios Gavriel (eds.), *Ottoman Cyprus. A Collection of Studies on History and Culture*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2009: 37-48.

Dursteler, Eric R.: *Venetians in Constantinople. Nation, Identity and Coexistence in the Early Modern Mediterranean*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2006.

Falangas, Andronikos: "Jacques Diassorinos et Jacques Vassilikos (Despote Vodă) dans la vision de l' historiographie grecque". Στο: *Închinare lui Petre S. Năsturel la 80 de ani*, Volum îngrijit de Ionel Căndea, Paul Cernovodeanu şi Gheorghe Lazăr. Brăila: Museul Brăilei – Editura Istra 2003: 159-170.

Grivaud, Gilles: *Entrelacs chiprois: essai sur les lettres et la vie intellectuelle dans le royaume de Chypre, 1191-1570*. Nicosia: Moufflon Publications 2009.

Hill, George (Sir): *A History of Cyprus*. Vol. III. Cambridge: Cambridge University Press 1948.

Hunger, Herbert: "Aus den letzten Lebensjahren des Jakob Diassorinos". Στο: *Tome Commémoratif du Millénaire de la Bibliothèque Patriarcale d'Alexandrie*, Alexandrie 1953: 90-99.

Hurmuzaki, Eudoxiu: *Documente privitóre la Istoria Românilor*, Volumul VIII. 1376-1650. Bucuresci 1894.

Lamansky, Vladimir: *Secrets d' Etat de Venise. Documents, extraits, notices et études servant à eclaircir las rapports de la Seigneurie*

avec les Grecs, les Slaves et la Porte Ottomane à la fin du XVe et au XVIe siècle. Saint-Pétersbourg 1884.

Legrand, Émile (ed.): *Deux Vies de Jacques Basilicos, Seigneur de Samos, Marquis de Paros, Comte Palatin et Prince de Moldavie, l' une par Jean Sommer, l' autre par A. -M. Graziani, suivie des pieces rares et inédites*. Paris: J. Maisonneuve 1889.

Marsili, Marcella: "Graziani, Antonio Maria". *Dizionario Biografico degli Italiani* 58 (2002): 801-804.

Skoufari, Evangelia: *Cipro Veneziana (1473-1571). Istituzioni e culture nel regno della Serenissima*. Roma: Viella 2011.

Συνέχειες, ασυνέχειες και ρήξεις στον ελληνικό κόσμο κατά τα νεώτερα χρόνια: η περίπτωση της Πελοποννήσου (1685-1715)

Γιώργος Β. Νικολάου *

Στη μνήμη του Μιχαήλ Σακελλαρίου

Η κατάκτηση της Πελοποννήσου από τα βενετικά στρατεύματα υπό την αρχηγία του Francesco Morosini, σε τρεις διαδοχικές εκστρατείες (1685, 1686, 1687), με την οποία τελειώνει η περίοδος της πρώτης οθωμανικής κυριαρχίας στη χώρα (1460-1685/87), εγγράφεται στη σύγκρουση των ευρωπαϊκών Δυνάμεων, του συνασπισμού του Lintz με την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Έτσι αρχίζει για την πελοποννησιακή χερσόνησο η περίοδος της δεύτερης Βενετοκρατίας, η οποία θα διαρκέσει ως το 1715. Βέβαια η Πελοπόννησος θα παραχωρηθεί επίσημα στο βενετικό κράτος με τη συνθήκη του Κάρλοβιτς (1699)[1]. Για τη Βενετία η κατάκτηση της Πελοποννήσου, της μεγαλύτερης κτήσης που είχε ποτέ στην Ανατολή, σήμαινε τη βραχύχρονη, επιστροφή της στα ελληνικά ηπειρωτικά εδάφη και την, εν μέρει, ανασύσταση του αποικιακού της

* Ο Γιώργος Β. Νικολάου είναι Επίκουρος καθηγητής Νεότερης Ελληνικής Ιστορίας στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Τελευταία μονογραφία του: *Μελέτες ιστορίας του Πελοποννησιακού χώρου από τα μέσα του 17ου αιώνα ως τη δημιουργία του Νεοελληνικού κράτους*, εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα 2009. Email: nikolaou@cc.uoi.gr

1 Βλ. αναλυτική έκθεση των γεγονότων αυτού του πολέμου στον ευρωπαϊκό χώρο (Eickhoff 1988) και (Setton 1991). Για την καταγραφή των γεγονότων για την κατάκτηση εδαφών του ελλαδικού χώρου από τους επίσημους ιστοριογράφους της Βενετίας βλ. (Locatelli 1691) και (Garzoni 1705). Πολλές λεπτομέρειες, με εικονογραφικό υλικό, δίνονται σε πρόσφατη έκδοση ημερολογίου αυτών των εκστρατειών (Λιάτα - Τσικνάκης 1998). Από τις νεότερες μελέτες βλ. (Χασιώτης 1974, 13-37), (Βακαλόπουλος 1973, 15-42), (Μάλλιαρης 2008, 23-29). Πλούσια στοιχεία για τον πόλεμο της Πελοποννήσου και την ιστοριογραφία του δίνουν οι μελέτες της Αναστασίας Στουραΐτη (Στουραΐτη 1999 και Sturaiti 2001), καθώς και ο τόμος που εκδόθηκε με επιμέλεια των Laura Marasso - Anastasia Sturaiti (Marasso - Sturaiti 2001).

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

κράτους. Ποιες ήταν όμως οι συνέπειες αυτής της κατάκτησης για τον πελοποννησιακό πληθυσμό; Συνιστά, και αν ναι σε ποιο βαθμό, αυτή η πολιτική αλλαγή μία πραγματική ρήξη, σε σχέση με την προηγούμενη οθωμανική κυριαρχία ή τη συνέχεια μιας κατάκτησης, η οποία δεν διέφερε ουσιαστικά από την προηγούμενη; Έχουμε επιβίωση χαρακτηριστικών της οθωμανικής περιόδου στη βενετική; Είναι ορισμένα από τα ερωτήματα στα οποία θα προσπαθήσουμε να δώσουμε απαντήσεις στον χρόνο που έχουμε στη διάθεσή μας.

Θα εξετάσουμε, λοιπόν, το πολύ σημαντικό ζητήμα των συνεχειών και των ασυνεχειών, των ρήξεων ή τομών στην ιστορία του ελληνικού χώρου μέσα από το παράδειγμα της Πελοποννήσου κατά τη «μετάβασή» της από την πρώτη οθωμανική κυριαρχία στη δεύτερη Βενετοκρατία[2] και, εν συνεχεία, πάλι στην οθωμανική κυριαρχία. Η διαδοχική αυτή εναλλαγή κυριάρχων στην Πελοπόννησο, κατά τα τέλη του 17ου και τις αρχές του 18ου αι., μας προσφέρει ένα πρώτης τάξεως παράδειγμα προκειμένου να μελετήσουμε το ζήτημα των πολλαπλών επιπτώσεων της πολιτικής μεταβολής σ' έναν συγκεκριμένο χώρο και σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο[3]. Πρέπει δε να λάβουμε υπόψη μας έναν καθοριστικό παράγοντα: το ότι η νεοπαγής στον Μοριά βενετική εξουσία δεν διέθετε πριν, κατά τη μακραίωνη παρουσία της στον ελλαδικό χώρο, ανάλογη εμπειρία διαδοχής σε περιοχή που περνούσε από τους Οθωμανούς στους Ενετούς. Η Πελοπόννησος και η Πρέβεζα αποτελούν τις μόνες περιπτώσεις στον ελλαδικό χώρο εναλλαγής εξουσίας από τους Οθωμανούς στους Ενετούς και εκ νέου στους Τούρκους[4]. Όπως δε παρατηρεί ο βενετολόγος Αλέξης Μάλλιαρης, το μακρύ οθωμανικό παρελθόν της χώρας είχε αφήσει τη σφραγίδα του πάνω της κατά τρόπο καθοριστικό[5].

2 Ας σημειωθεί ότι ορισμένες πόλεις της Πελοποννήσου είχαν ζήσει και παλαιότερα (η Κορώνη και η Μεθώνη από το 1206 ως το 1500, το Ναύπλιο, από το 1389 ως το 1540, το Άργος από το 1394 ως το 1463 και η Μονεμβασιά από το 1460 ως το 1540) υπό μία βενετική κυριαρχία.

3 Είναι πολύ εύστοχη η παρατήρηση του Κ. Ντόκου ότι η περίοδος της Β΄ Βενετοκρατίας στην Πελοπόννησο μας επιτρέπει, μέσω των άφθονων αρχειακών πηγών που διασώζονται, να γνωρίσουμε καλύτερα τόσο την περίοδο της Τουρκοκρατίας που προηγήθηκε, όσο και εκείνη που ακολούθησε· (Ντόκος – Παναγόπουλος 1993, XI).

4 Η πρώτη οθωμανική κυριαρχία στην Πρέβεζα κράτησε από το 1478 ως το 1684· ακολούθησε μία βραχύχρονη Βενετοκρατία (1684-1699) και μία εξίσου βραχύχρονη δεύτερη Τουρκοκρατία (1699-1717) πριν περάσει και πάλι στην εξουσία των Ενετών για δεύτερη φορά (1717-1797).

5 (Μάλλιαρης 2008, 292)

Μελετώντας, λοιπόν, τα γεγονότα αυτής της περιόδου στον πελοποννησιακό χώρο θα επιχειρήσουμε να δούμε ποιες ήταν οι συνέπειες αυτής της εναλλαγής κυριάρχων και αν έχουμε συνέχεια ή, αντίθετα, ρήξη: πρώτον, σε διοικητικό επίπεδο (στη διοικητική οργάνωση της χώρας)· δεύτερον, σε θεσμικό επίπεδο (στους θεσμούς και στη νομοθεσία που εφάρμοσαν οι δύο αυτοί κατακτητές)· τρίτον, σε οικονομικό επίπεδο (στη φορολογία και στο εμπόριο της Πελοποννήσου)· τέταρτον, σε κοινωνικό επίπεδο, για να δούμε αν έχουμε συνέχεια ή αλλαγή και στην κοινωνική κατάσταση του γηγενούς πληθυσμού, δηλαδή της κατακτημένης κοινωνίας, και πέμπτον, σε θρησκευτικό επίπεδο για να δούμε ποιες ήταν οι επιπτώσεις στο ζήτημα της θρησκείας, δεδομένου ότι η μία κατακτητική Δύναμη ήταν μουσουλμανική και η άλλη χριστιανική, κλπ.

Εν συνεχεία, θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε το δύσκολο, αλλά εξαιρετικά ενδιαφέρον ζήτημα της πρόσληψης αυτής της εναλλαγής κατακτητών από τον γηγενή πληθυσμό. Αν δηλαδή ο πελοποννησιακός λαός αισθάνθηκε τη «μετάβαση» από την οθωμανική κυριαρχία στη βενετική ως μία πραγματική αλλαγή στην καθημερινή του ζωή ή, αντίθετα, ως συνέχεια μιας κατάκτησης, υπό άλλη έστω μορφή, και αν η κατάκτηση από μία χριστιανική, αλλά ετερόδοξη, Δύναμη θεωρήθηκε ή όχι τότε ως απελευθέρωση από τον οθωμανικό ζυγό, δηλαδή ως μία πραγματική πολιτική ρήξη. Είναι προφανές ότι πρόκειται για ένα ζήτημα που απαιτεί πολυεπίπεδη μελέτη, καλή γνώση και των δύο αυτών περιόδων και ορθή εκτίμηση όλων των παραγόντων που συντέλεσαν στη ρήξη ή στη συνέχεια, καθώς και των σημείων στα οποία αυτές εκδηλώθηκαν. Οι καίριες επισημάνσεις που έχουν γίνει σε διάφορες μελέτες από βενετολόγους ιστορικούς για τον χαρακτήρα της δεύτερης Βενετοκρατίας στην Πελοπόννησο μας επιτρέπουν να επιχειρήσουμε με μεγαλύτερη ασφάλεια την εξέταση αυτού του ζητήματος, το οποίο δεν έχει απασχολήσει έως τώρα συστηματικά τους ιστορικούς και το οποίο συναρτάται άμεσα με την πολιτική της Βενετίας στην Ανατολή την περίοδο αυτή.

Η Βενετία βρισκόταν μετά τον 16ο αι. σε φάση προϊούσας παρακμής ως εκ τούτου η εξωτερική της πολιτική διαμορφώθηκε όχι με βάση επεκτατικά προγράμματα ή σχέδια για την «απελευθέρωση» της ελληνικής χερσονήσου, αλλά με κριτήριο τα εμπορικά της, κυρίως, συμφέροντα. Οι Ενετοί, που ήθελαν να παρουσιάζονται ως

ελευθερωτές από την οθωμανική κυριαρχία, είχαν να επιτελέσουν δύσκολο έργο προκειμένου να παγιώσουν την κυριαρχία τους και να επιτύχουν τους ειδικότερους στόχους της κατάκτησης (πολιτικούς, οικονομικούς κ. ά.). Η βενετική κυριαρχία στον Μοριά υπήρξε εφήμερη και μάλιστα αναχρονιστική, αν τη συσχετίσουμε με την παρακμή του Βενετικού κράτους και τις περιορισμένες δυνατότητές του να παίξει την εποχή αυτή έναν ουσιαστικό ρόλο στα πράγματα της Ανατολής και να υλοποιήσει τους στόχους της κατάκτησης[6]. Η υλοποίηση αυτών των φιλόδοξων στόχων ήταν αδύνατη χωρίς τη συμμετοχή των γηγενών, οι οποίοι είχαν, βέβαια, πικρές εμπειρίες από τους Οθωμανούς αλλά, ταυτόχρονα, αντιπαθούσαν τους Καθολικούς· ιδίως τα κατώτερα λαϊκά στρώματα.

Όντως η επιθυμητή από τους νέους κατακτητές συναίνεση και συνεργασία του γηγενούς πελοποννησιακού πληθυσμού χάθηκε σταδιακά, γιατί πρυτάνευσε από την πλευρά τους το οικονομικό συμφέρον, με συνέπεια να μη βελτιωθεί ουσιαστικά ή κατάσταση του πελοποννησιακού πληθυσμού. Μάλιστα οι Βενετοί χρησιμοποιούσαν από το ιδεολογικό τους οπλοστάσιο το αντιθετικό σχήμα «*χριστιανοί Ενετοί*» - «*άπιστοι Μουσουλμάνοι*» προκειμένου να πείσουν τους χριστιανούς υπηκόους τους για τη μεγάλη αλλαγή που συνέβη με τη «μετάβασή» τους από έναν «*βαρβαρικό ζυγό*» σε μία «*πιστή και «ιερή*» διακυβέρνηση. Η κρατική αυτή ιδεολογία εκφράζεται τόσο από στο *Statuto per il Regno di Morea* του 1689 όσο και από τους επίσημους ιστοριογράφους της Βενετίας· ειδικά από τον Pietro Garzoni[7]. Πάντως, η εκδίωξη των Οθωμανών και η διαδοχή τους από μία χριστιανική δύναμη έτεινε να ταυτισθεί από τον γηγενή ελληνικό πληθυσμό με την εκπλήρωση των πόθων του για απελευθέρωση από τον οθωμανικό ζυγό. Οι Πελοποννήσιοι ήλπιζαν ότι μια ηπιότερη εξουσία θα αντικαθιστούσε την οθωμανική και ότι θα ελαφρύνονταν από την επαχθή φορολογία.

Ανεξάρτητα από το αν και κατά πόσο τα παραπάνω ανταποκρίνονταν απόλυτα στους πόθους του χριστιανικού πληθυσμού, η συγκεκριμένη περίοδος έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ιστορία της Πελοποννήσου. Χάρη στα πλούσια αρχειακά τεκμήρια που

6 Πρβλ. (Cessi 1981, 646-648), (Ντόκος - Παναγόπουλος 1993, XI), (Μάλλιαρης 2008, 25).

7 (Μαλτέζου 1996-1997, 126), (Μάλλιαρης 2008, 25, 280 σημ. 134), (Στουραΐτη 1999).

έχουν διασωθεί στα βενετικά Αρχεία, μπορούμε να σχηματίσουμε μία εικόνα και για την προηγούμενη οθωμανική κυριαρχία. Η βραχύχρονη διάρκεια της δεύτερης Βενετοκρατίας μας επιτρέπει να την αντιμετωπίσουμε ως μία «γέφυρα» σύνδεσης της πρώτης με τη δεύτερη οθωμανική κυριαρχία. Η ορθή αξιολόγηση αυτής της ενδιάμεσης περιόδου προϋποθέτει καλή γνώση, τόσο της οθωμανοκρατίας που προηγήθηκε, επειδή κάποια στοιχεία της (διοικητικής και οικονομικής φύσεως) διατηρήθηκαν, ως έναν βαθμό, και κατά τη βενετική κυριαρχία, όσο κι' αυτής που ακολούθησε, επειδή ορισμένα στοιχεία της βενετικής κυριαρχίας επιβίωσαν και στη δεύτερη Τουρκοκρατία. Όμως, το γεγονός ότι η διάρκεια της δεύτερης Βενετοκρατίας στο Μοριά ήταν σύντομη δεν μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε τα φαινόμενα στην αποκρυστάλλωσή τους σε πιο σταθερές μορφές. Η έλλειψη του αναγκαίου χρονικού αναπτύγματος καθιστά δυνατή τη μελέτη τους μόνο εν τη γενέσει τους[8]. Υφέρπει, λοιπόν, για τον ιστορικό ο κίνδυνος διολίσθησης σε απλουστευτικές και αφαιρετικές σχηματοποιήσεις. Ανεξάρτητα όμως από αυτό, η νέα τάξη πραγμάτων που θέλησαν να εγκαθιδρύσουν οι Βενετοί στην κτήση τους παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Ας σημειώσουμε με συντομία τα κυριότερα χαρακτηριστικά της.

Όσον αφορά στο σύστημα διοίκησης της Πελοποννήσου που εφαρμόσθηκε στην Πελοπόννησο στις περιόδους της πρώτης οθωμανικής κυριαρχίας και της δεύτερης βενετικής, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχουν σημαντικές διαφορές στη γενικές αρχές του, αλλά και ορισμένα κοινά σημεία στη διοικητική διαίρεση. Κατά την εποχή της κατάκτησής της από τους Ενετούς η Πελοπόννησος αποτελούσε ένα ξεχωριστό σαντζάκι[9]. Από την άλλη πλευρά, το οθωμανικό κράτος –σε αντίθεση με το βενετικό- ήταν θεοκρατικό με πρώτο πυλώνα του τον ιερό Νόμο (*seriat*)[10]. Την περίοδο της δεύτερης Βενετοκρατίας διοικητής του *Βασιλείου του Μοριά* ήταν ένας Γενικός Προβλεπτής (*Provveditor General*) με τριετή, συνήθως, θητεία. Υπήρχαν, επίσης, διοικητές σε κάθε μία από τις τέσσερες επαρχίας του, με ευρείες πολιτικές και στρατιωτικές αρμοδιότητες, ένας

8 Πρβλ. (Μάλλιαρης 2009, 76), (Μιχάλαγα 2008, 364).
9 (Παναγιωτόπουλος 1985, 161), (Balta 2004).
10 Βλ. ενδεικτικά από την τεράστια σχετική βιβλιογραφία: (Mantran 1989, 117-118, 137-138 κ. α.), (Itzkowitz 2008), (Barkey 2013, 128-132).

ρέτορας (*retore*), υπεύθυνος για την απονομή της δικαιοσύνης και άλλοι ανώτεροι αξιωματούχοι. Στην κατώτερη διοικητική ιεραρχία ανήκαν πολλοί αξιωματούχοι (δικαστές, αστυνόμοι, αγορανόμοι, υγειονόμοι) και πολλοί άλλοι[11]. Επρόκειτο, λοιπόν, για μία πολύ καλά οργανωμένη αλλά και πιο γραφειοκρατική διοίκηση, σε σύγκριση με την οθωμανική. Για να αποφεύγονται δε τα κρούσματα κακοδιοίκησης ο έλεγχος των διοικητικών οργάνων από τη μητρόπολη ήταν συνεχής. Παρόλα αυτά, οι πηγές μας πληροφορούν για πλήθος αυθαιρεσιών που διέπρατταν τα διοικητικά όργανα σε βάρος των κατοίκων[12]. Η διοικητική διαίρεση που καθιέρωσαν οι Ενετοί στο *Βασίλειο του Μοριά* βασίστηκε, με μικρές διαφορές, στην προηγούμενη οθωμανική. Η βασική διοικητική μονάδα της, ο *καζάς* (*kaza*), μετατράπηκε σε *τερριτότιο* (*territorio*). Στη θέση των 22 καζάδων, που συγκροτούσαν πριν το σαντζάκι του Μοριά –όπου δεν περιλαμβανόταν η Μάνη–, δημιουργήθηκαν 24 *τερριτόρια,* μικρά διοικητικά διαμερίσματα. Αντίθετα, νέο στοιχείο αποτέλεσε η διαίρεση της Πελοποννήσου σε τέσσερες επαρχίες (*provincie*): Ρωμανίας, Μεσσηνίας, Αχαΐας και Λακωνίας[13].

Αναμφίβολα, πιο σημαντικός απ' ό,τι την περίοδο της πρώτης οθωμανικής κυριαρχίας ήταν την περίοδο αυτή ο ρόλος των εκπροσώπων των χωριών της Πελοποννήσου[14]. Οι *γέροντες ή πρόκριτοι (vecchiardi ή primati)* αναλάμβαναν εξ ονόματος των κατοίκων τις επαφές με τη βενετική διοίκηση για διάφορα θέματα που αφορούσαν τις τοπικές κοινωνίες: μεριμνούσαν για τη δημόσια τάξη, παρείχαν πληροφορίες για το καθεστώς των γαιών, υπέβαλλαν καταστάσεις των ανδρών για επιμερισμό των αγγαρειών προς το Δημόσιο και γενικά λειτουργούσαν ως σύνδεσμοι μεταξύ της διοίκησης και των χωρικών[15].

Μία από τις σημαντικότερες καινοτομίες της βενετικής διοίκησης στο Μοριά ήταν η εισαγωγή του θεσμού των *αστικών κοινοτήτων*

11 (Πανοπούλου 1993, 284-288)
12 (Πανοπούλου 1993, 284-288)
13 Πρβλ. (Παναγιωτόπουλος 1985, 160-163), (Ντόκος - Παναγόπουλος 1993, XI-XII).
14 Για τους κοινοτικούς εκπροσώπους στην Πελοπόννησο κατά την περίοδο της πρώτης οθωμανικής κυριαρχίας βλ. (Pylia 2001, I, 39), (Φωτόπουλος 2005, 35-36).
15 Βλ. (Πανοπούλου 1993), (Παπαδία - Λάλα 2005, 469), (Μάλλιαρης 2008, 234 κ. εξ.).

(communità), ο οποίος αναδείχθηκε σε βασικό παράγοντα κοινωνικής συγκρότησης. Πρόκειται για έναν θεσμό που δεν συναντάται στις τουρκοκρατούμενες περιοχές και μ' αυτή την έννοια συνιστά μία καινοτομία σε σχέση με την προηγούμενη οθωμανική περίοδο. Η θέσπιση των *αστικών κοινοτήτων* διεκδικήθηκε επίμονα από τις επιφανείς οικογένειες της χώρας, με αποτέλεσμα μέσα σε λίγα χρόνια να συσταθούν δεκαέξι κοινότητες σε πόλεις ή κωμοπόλεις. Μέλη τους ήταν τα φιλοβενετικά «αστικά» στρώματα της υπό διαμόρφωση τοπικής κοινωνίας: οι Ενετοί και κυρίως οι πληθυσμιακά υπέρτεροι Ελληνορθόδοξοι, έποικοι (Αθηναίοι, Ρουμελιώτες, Χιώτες κ. ά.), στους οποίους παραχωρήθηκαν γαίες. Με βάση την ιδιότητα του μέλους μιας κοινότητας, ο πελοποννησιακός πληθυσμός διαχωρίσθηκε σε δύο κοινωνικές κατηγορίες: στις ευάριθμες κοινοτικές οικογένειες, τα μέλη των οποίων έφεραν τον επίζηλο τίτλο του *πολίτη (citadino*) και στους πολυάριθμους αποκλεισμένους από τις κοινότητες, το λαό (*popolo*)[16]. Οι κάτοικοι της υπαίθρου (μικροϊδιοκτήτες και ακτήμονες καλλιεργητές) αποτελούσαν το μεγάλο μέρος του πληθυσμού. Τις δύσκολες συνθήκες της ζωής τους τις επιδείνωναν η βαριά φορολογία και το πλήθος των προσωπικών αγγαρειών προς το Δημόσιο που επωμίζονταν[17].

Οι αποκλεισμοί από τις *αστικές κοινότητες* προκάλεσαν τριβές στους κόλπους της πελοποννησιακής κοινωνίας και, σε συνδυασμό με τις οικονομικές ανισότητες, διαμόρφωσαν ένα αρνητικό κλίμα απέναντι στους Ενετούς, που εκδηλώθηκε (και) με τη φυγή πολλών μη προνομιούχων εποίκων προς τις τουρκοκρατούμενες περιοχές, απ' όπου είχαν έλθει. Οι *αστικές κοινότητες* αποτέλεσαν πεδίο ανταγωνισμών μεταξύ όσων κατοίκων των πόλεων ήταν μέλη τους και απολάμβαναν διάφορα προνόμια (απαλλαγή από τις αγγαρείες κλπ.) και των αγροτών ή ατόμων που ανήκαν στα κατώτερα στρώματα των πόλεων και ήθελαν να ενταχθούν σ'

16 Βλ. (Ντόκος 1999-2000, 243-244), (Μάλλιαρης 2008, 238 κ. εξ.), (Παπαδία - Λάλα 2010, 119) και ιδίως (Παπαδία - Λάλα 2005, 465-500). Η έρευνα του ονοματολογίου των μελών της Κοινότητας των Πατρών έδειξε το πέρασμα ντόπιων οικογενειών, που προφανώς είχαν κάποιο κοινωνικό βάρος κατά την προηγούμενη οθωμανική περίοδο, στη νέα βενετική εποχή, γεγονός πού υποδεικνύει την ύπαρξη κάποιας συνέχειας στον κοινωνικό ιστό της πόλης· (Μάλλιαρης 2008, 295-296).

17 (Παπαδία - Λάλα 2005, 498)

αυτές[18]. Πρόκειται για φαινόμενο άγνωστο κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας. Οι κάτοικοι των πόλεων, ιδίως τα μέλη των *αστικών κοινοτήτων* που απολάμβαναν μια σειρά προνομίων, ήταν οι κατεξοχήν φορείς της φιλοβενετικής ιδεολογίας, εν αντιθέσει με την αντιβενετική ιδεολογία του μεγαλύτερου μέρους του αγροτικού πληθυσμού[19]. Μέσα απ' αυτόν τον θεσμό ορισμένες οικογένειες, ενίσχυσαν την κοινωνική θέση τους και μετά το 1715 διαδραμάτισαν σημαντικό προυχοντικό ρόλο, επιβιώνοντας από τις αλλεπάλληλες αλλαγές πολιτικής κυριαρχίας[20].

Η θέσπιση των *αστικών κοινοτήτων* είχε επιπτώσεις και στην κοινωνική διαστρωμάτωση, εφόσον οδήγησε την ανοικτή από τις οθωμανικές της καταβολές πελοποννησιακή κοινωνία προς ένα σχήμα κλειστής και αυστηρά, εν πολλοίς, οριοθετημένης κοινωνίας, με βάση δυτικά πρότυπα[21]. Η κοινωνική διαφοροποίηση του πληθυσμού υπήρχε, βέβαια, και κατά την πρώτη οθωμανική κυριαρχία, η σημαντική όμως διαφορά σε σχέση με την περίοδο της δεύτερης Βενετοκρατίας έγκειται στο γεγονός της νομοθετικής επιβολής του κοινωνικού διαχωρισμού. Το ερώτημα στο οποίο η έρευνα δεν έχει δώσει ακόμη ικανοποιητική απάντηση είναι αν με το πέρασμα από την οθωμανική στη βενετική κυριαρχία βελτιώθηκαν ή, αντίθετα, αν επιδεινώθηκαν οι συνθήκες διαβίωσης της μεγάλης μάζας του πελοποννησιακού πληθυσμού της Πελοποννήσου.

Σημαντικές διαφορές, που ενισχύουν τη θέση ότι συνέβη μία πολυεπίπεδη ρήξη ανάμεσα στις δύο αυτές περιόδους εντοπίζονται και στο ζήτημα της γαιοκτησίας. Ως γνωστόν κατά την πρώιμη οθωμανική περίοδο επικρατούσε το τιμαριωτικό σύστημα γαιοκτησίας, που προέκυψε από την ανάγκη συντήρησης ενός πολυάριθμου στρατού από τους πόρους μιας αγροτικής οικονομίας ασιατικού τύπου. Σταδιακά τον 17ο αι. στη θέση των περισσότερων τιμαρίων δημιουργούνται *τσιφλίκια*[22]. Πριν από την κατάκτησή της Πελοποννήσου από τους Ενετούς το μεγαλύτερο και ευφορότερο τμήμα της καλλιεργήσιμης γης ήταν *τσιφλίκια* που ανήκαν,

18 (Παπαδία - Λάλα 2005, 465-500), (Παπαδία - Λάλα 1993, 185), (Παπαδία - Λάλα 2010, 119-120), (Μάλλιαρης 2009, 70).

19 (Παπαδία - Λάλα 2005, 478), (Παπαδία - Λάλα 2010, 123).

20 (Pylia 2001, I, 40), (Παπασταματίου 2009, 193-194).

21 Πρβλ. (Παπαδία - Λάλα 1993, 185), (Μάλλιαρης 2008, 241).

22 Βλ. ενδεικτικά (Mantran 1989, 127-129, 324-328), (Inalcik - Quataert 2008, 114-1452011, 47-52).

κατά κανόνα, στους Οθωμανούς και τα καλλιεργούσαν συνήθως οι χριστιανοί[23]. Όταν η χώρα πέρασε στη βενετική κυριαρχία, όλη η γη που κατείχαν πριν οι Οθωμανοί περιήλθε, με βάση το δικαίωμα της κατάκτησης, στην κυριότητα του βενετικού Δημοσίου· τουλάχιστον οι γαίες που δεν ανήκαν πριν σε χριστιανούς. Η ανατροπή του παλαιού γαιοκτητικού καθεστώτος της έγγειας κτήσης δημιούργησε μια νέα πραγματικότητα σ' όλα τα επίπεδα της οικονομικής ζωής της Πελοποννήσου.

Το πρόβλημα που είχαν ν' αντιμετωπίσουν Ενετοί, ως διαχειριστές της νέας τους κτήσης ήταν ο διαχωρισμός της δημόσιας γης από την ιδιωτική. Τα δύο συστήματα γαιοκτησίας, το βενετικό και το οθωμανικό, εκτός από τη γεωγραφική σύμπτωση, δεν είχαν δομικές ομοιότητες. Η βενετική πραγματικότητα ήταν απλούστερη: οι γαίες διακρίνονταν σε δημόσιες και ιδιωτικές[24]. Μεγάλο όμως μέρος των γαιών παρέμενε ακαλλιέργητο. Διαπιστώθηκε ότι υπήρχε οξύ δημογραφικό πρόβλημα, οι διαστάσεις του οποίου ήταν αντιστρόφως ανάλογες προς το μέγεθος των διαθέσιμων γαιών. Κύριες αιτίες του ήταν ο πόλεμος, οι απώλειες των μουσουλμάνων, η ακούσια εγκατάλειψη του Μοριά από χριστιανούς, οι επιδημίες πανώλης και η γενικότερη δημογραφική κρίση τον 17ο αι.[25].

Για ν' αντιμετωπισθεί το οξύ πρόβλημα της έλλειψης εργατικών οργανώθηκε από τη βενετική διοίκηση μεγάλης κλίμακας εποικισμός της χώρας[26]. Στους επήλυδες παραχωρήθηκαν ή δόθηκαν προς ενοικίαση γαίες. Οι παραχωρήσεις (*concessioni*) έγιναν με βάση κυρίως την κοινωνική και οικονομική θέση των εποίκων στις παλιές πατρίδες τους και τις εκδουλεύσεις που είχαν προσφέρει ή που θα μπορούσαν να προσφέρουν στη βενετική διοίκηση. Πολλοί απέκτησαν τότε μεγάλες εκτάσεις γαιών με ψευδείς δηλώσεις ή με πλαστογραφημένα έγγραφα[27]. Μια καινοτομία της βενετικής εξουσίας ήταν τα κτηματολόγια αρκετών περιοχών της Πελοποννήσου, απαραίτητα για την εφαρμογή του νέου φορολογικού συστήματος

23 (Balta 2004, 57-59), (Ντόκος - Παναγόπουλος 1993, XIV-XV).

24 (Μάλλιαρης 2008, 110)

25 Πρβλ. (Παναγιωτόπουλος 1985, 123-134), (Ντόκος - Παναγόπουλος 1993, XV-XVI).

26 (Ντόκος - Παναγόπουλος 1993, XVII κ. εξ.), όπου οι *ξενονερίτες* υπολογίζονται σε 20. 000· και αναλυτικά για την επαρχία Αχαΐας (Μάλλιαρης 2008, 33-90).

27 (Ντόκος - Παναγόπουλος 1993, XXXV), (Μάλλιαρης 2008, 109 κ. εξ.).

που επέβαλε[28]. Πρέπει να υπογραμμίσουμε το ότι οι Οθωμανοί μετά την επανακατάκτηση της Πελοποννήσου αναγνώρισαν αυτές τις ιδιοκτησίες των χριστιανών, ενώ αποδόθηκαν σε όσους Οθωμανούς επέστεψαν οι παλαιές τους γαίες[29]. Τούτο σημαίνει πως συνεχίζεται στον τομέα της γαιοκτησίας, σχεδόν αδιατάρακτα, η προηγούμενη οθωμανική περίοδος, αφού μεσολάβησε η βενετική τριακονταετία, με ό,τι καινούργιο αυτή συνεπέφερε στον οικονομικό και κοινωνικό τομέα.

Ρήξεις αλλά και συνέχειες εντοπίζονται και στη φορολογία. Στο δημοσιονομικό και κυρίως στο φορολογικό και δασμολογικό σύστημα η πιο ουσιώδης μεταβολή αφορούσε στην κατάργηση του κεφαλικού φόρου (*χαράτσι*) της οθωμανικής περιόδου και στην καθιέρωση της *δεκάτης* (*decima*) –η οποία εισπραττόταν και από τους Οθωμανούς-, ως κύριου και γενικευμένου φόρου που επιβαλλόταν σ' όλους τους παραγωγούς αγροτικών προϊόντων. Και στις δύο περιόδους παρατηρούνται ίδια φαινόμενα αναφορικά με τη φορολογία: εκμίσθωση των φόρων, αυθαιρεσίες κατά την είσπραξή τους και αδυναμία καταβολής τους, εξ ου τα συχνά παράπονα των κατοίκων[30]. Η οικονομική πολιτική της Βενετίας αποσκοπούσε στην εκμετάλλευση και απομύζηση των πλουτοπαραγωγικών πόρων των κτήσεών της, γι' αυτό και το φορολογικό της σύστημα είχε ως στόχο τον περιορισμό των τοπικών εξόδων και την εισροή κεφαλαίων στα ταμεία της[31].

Σημαντικές διαφορές παρατηρούνται και στον τρόπο διεξαγωγής του εμπορίου. Στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, χάρη στις εμπορικές συμφωνίες (*διομολογήσεις /capitulations*), που συνήψε η Υψηλή Πύλη με δυτικοευρωπαϊκές Δυνάμεις το εμπόριο διεξαγόταν ελεύθερα και με όρους ανταγωνισμού[32]. Αντίθετα, οι Βενετοί

28 Βλ. για τα κτηματολόγια της Πελοποννήσου (Ντόκος - Παναγόπουλος 1993, XX-IV-LIX), τα οποία συνιστούν, αναμφίβολα, μία τομή/καινοτομία, σε σχέση με την προηγούμενη οθωμανική περίοδο.

29 Σύμφωνα με τον κανουνναμέ του Μοριά, του 1716 (Εγ. 1129), (Balta 1993, 49-51)· πρβλ. (Μάλλιαρης 2008, 140 σημ. 98 και 144-145), όπου ορθά επισημαίνει ότι «μια έρευνα προς την κατεύθυνση της συστηματικής αποδελτίωσης όλων των κλήρων γης και των ονομάτων των κατόχων τους μπορεί να αποδώσει τη γαιοκτητική εικόνα μιας περιοχής κατά την προηγούμενη της βενετικής περιόδου εποχή της τουρκοκρατίας» και (Βακαλόπουλος 1973, 80).

30 (Ντόκος - Παναγόπουλος 1993, XIII-XIV), (Πανοπούλου 1993, 304-305).

31 (Γάσπαρης 2010, 261-263)

32 Βλ. πρόχειρα (Mantran 1989, 155, 245-246, 541-542 κ. αλ.), (Inalcik - Quataert

άσκησαν πολιτική μονοπωλιακού εμπορίου, επιτρέποντας τη σύναψη εμπορικών σχέσεων των ντόπιων μόνο με τη Βενετία[33].

Ας σημειωθεί ότι οι Βενετοί, παράλληλα με τη φορολογία, τους δασμούς και τα υποχρεωτικά μονοπώλια, καθιέρωσαν μια σειρά από τακτικές ή έκτακτες αγγαρείες που αποσκοπούσαν στην εξυπηρέτηση της διοίκησης, των στρατιωτικών αναγκών και των αμυντικών οχυρωματικών έργων. Το γεγονός αυτό προκαλούσε πολλά παράπονα και αντιδράσεις και ήταν καθοριστικός παράγοντας της αντιπάθειας που ένοιωθαν τα κατώτερα στρώματα του πελοποννησιακού λαού, τα οποία εκτελούσαν αυτές τις αγγαρείες, για τη βενετική διοίκηση[34].

Ένα ζήτημα στο οποίο οι δύο κατακτητές εφάρμοσαν διαφορετική, εν πολλοίς, πολιτική, είναι αυτό της θρησκείας. Είναι γνωστή η κατώτερη νομικά θέση των μη μουσουλμάνων υπηκόων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, σε σχέση με τους μουσουλμάνους, αλλά, από την άλλη πλευρά, και η προστασία που παρείχε ο ιερός Νόμος στους υποταγμένους «λαούς της Βίβλου» (Χριστιανούς και Εβραίους)[35]. Χάρη σ' αυτή την «προστασία» οι χριστιανοί ασκούσαν σχετικά ελεύθερα τη λατρεία τους. Εξισλαμισμοί πολλοί δεν σημειώθηκαν στην Πελοπόννησο, αν εξαιρέσουμε έναν αριθμό μεταστροφών στο ισλάμ στην περιοχή της Γαστούνης, που όπως φαίνεται μεταστράφηκαν στη διάρκεια του 17ου αιώνα λόγω των δύσκολων συνθηκών διαβίωσης[36]. Πώς, λοιπόν, περίμεναν οι γηγενείς χριστιανοί τους ομόθρησκους, πλην ετερόδοξους Ενετούς, όταν αυτοί επιχείρησαν και πέτυχαν να κατακτήσουν την Πελοπόννησο και ποια ήταν η πολιτική εφάρμοσαν οι νέοι κατακτητές στα θρησκευτικής φύσεως ζητήματα;

Σύμφωνα με τις εγκυρότερες μελέτες πάνω σ' αυτό το ζήτημα, η στάση των Ενετών στα εκκλησιαστικά ζητήματα συνοψίζεται στο ό,τι συμπεριφέρονταν πρώτα ως Βενετοί και κατόπιν ως χριστιανοί[37]. Η πολιτική τους αυτή αφορούσε κυρίως στη διαφοροποίησή

2008, 53-57, 210-215, 259-260 κ. αλ.).

33 Βλ. γενικά (Γάσπαρης 2010)

34 Βλ. για τις αγγαρείες και τις κοινωνικές τους επιπτώσεις (Ντόκος 1999-2000), (Νικολάου 2009).

35 Βλ. από το πλήθος των σχετικών αναφορών (Fattal 1958), (Barkey 2013, 168-172).

36 (Νικολάου 2006, 19-35)

37 Για την εκκλησιαστική πολιτική της Βενετίας στην Πελοπόννησο βλ. (Guida 1989,

τους από τις κοσμικές επιλογές του Πάπα. Οι χριστιανοί υπήκοοι της νέας κτήσης ήταν, σύμφωνα με το Statuto του 1689, ελεύθεροι να ακολουθήσουν όποια από τα δύο δόγματα ήθελαν. Η χριστιανική πίστη εθεωρείτο ως η μόνη αληθινή, αντίθετα με τη μωαμεθανική η οποία, κατά τους Ενετούς, ήταν *ψεύτικη και μισητή*. Γι' αυτό έπρεπε να απαγορευθεί η άσκηση κάθε άλλης λατρείας και να ορισθούν αυστηρές ποινές για τους αλλόθρησκους, οι οποίοι χαρακτηρίζονται *ribelli di Dio Signore* (*επαναστάτες κατά του Θεού*)[38]. Είναι εμφανής η διαφορετική αντιμετώπιση των αλλόθρησκων από τη βενετική και από την οθωμανική εξουσία.

Η διακήρυξη ωστόσο της ισότητας των δύο δογμάτων παρέμεινε θεωρητική, εφόσον οι Ενετοί δεν εμπιστεύονταν απόλυτα τους Έλληνες, επειδή φοβούνταν την επιρροή του Πατριαρχείου Κων/πόλεως. Το γεγονός ότι το Οικουμενικό Πατριαρχείο δεν υπέκειτο στον έλεγχο της Γαληνοτάτης, ενώ αντίθετα, υφίστατο την επιρροή του Σουλτάνου και, παράλληλα, αποτελούσε δυναμικό παράγοντα υποκίνησης του κλήρου και μέσω αυτού του πληθυσμού σε συμπεριφορές εχθρικές προς τη Βενετία, προβλημάτιζε τους νέου κυριάρχους[39].

Οι Βενετοί παραχώρησαν στη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία της Πελοποννήσου πλήρη δικαιοδοσία στους Λατίνους κατοίκους της, αλλά δεν επέτρεψαν στον Πάπα να αποκτήσει καμία υπεροχή στην Ορθόδοξη Εκκλησία[40]. Με τον τρόπο αυτό η Ορθόδοξη Εκκλησία διατήρησε την περιουσία και τα προνόμια τα οποία κατείχε από την εποχή της οθωμανικής διακυβέρνησης. Η εκλογή των αρχιερέων αποτέλεσε ακρογωνιαίο λίθο της θρησκευτικής πολιτικής των Ενετών, αφού έτσι θέλησαν να εδραιώσουν την εξουσία τους με την εκλογή φιλικά προσκείμενων σ' αυτούς ιεραρχών. Μάλιστα η διαδικασία εκλογής τους έγινε αντικείμενο ειδικής νομοθετικής ρύθμισης[41].

---

112 κ. εξ.), (Πανοπούλου 1993, 296-297), (Μαλτέζου 1996-1997), (Παπαδία - Λάλα 205, 468), (Τσακίρης 2009) και ιδίως (Μιχάλαγα 2008), όπου σφαιρική ανάπτυξη όλων των επιμέρους ζητημάτων επί τη βάσει ανέκδοτου αρχειακού υλικού.

38 (Μαλτέζου 1996-1997, 123-124)

39 (Μιχάλαγα 2008, 215-216), Cozzi 1985, 752).

40 (Μιχάλαγα 2008, 249)

41 Το Statuto του 1689 και τα Leggi του 1704, στα οποία αναφερόταν χαρακτηριστικά ότι *πρόθεση του νομοθέτη είναι η προαγωγή του σεβασμού προς την Ορθόδοξη Εκκλησία και η εξυγίανση του κλήρου,* καθόριζαν τις αρμοδιότητες και τα καθήκο-

Ζήτημα σημαντικής τριβής αποτέλεσε η απαγόρευση είσπραξης εισφορών για το Πατριαρχείο Κων/πόλεως. Ορθά κατάλαβαν οι Ενετοί ότι τα πατριαρχικά *δοσίματα* είχαν ως τελικό προορισμό το σουλτανικό Ταμείο. Όμως η πολιτική των Ενετών σ' αυτό το ζήτημα –αντίθετη με την πολιτική της Ύψηλής Πύλης- ήταν μία από τις βασικές αιτίες δημιουργίας αντιβενετικών αισθημάτων στα λαϊκά στρώματα του ορθόδοξου πληθυσμού[42]. Είναι πάντως γεγονός ότι οι Ενετοί διοικητές θέλησαν να εξυγιάνουν την κοινωνική και λειτουργική ζωή της Εκκλησίας και ότι η ορθόδοξη πίστη και ο κατώτερος τουλάχιστον κλήρος δεν εκδιώχθηκαν[43].

Δεν έχουμε εδώ τη δυνατότητα να επεκταθούμε και σε άλλης φύσεως –εξίσου σημαντικά ζητήματα- όπως η εισαγωγή στο *Βασίλειο του Μοριά* ενός νέου δικαίου με τα Statuti, τα οποία μετέφεραν δυτικούς θεσμούς[44], το ενδιαφέρον για την ίδρυση σχολείων[45], που όμως δεν ήταν απαλλαγμένο (και) από υστερόβουλες σκοπιμότητες για προσηλυτισμό των νέων στον καθολικισμό, την κρατική πολιτική στους τομείς της υγείας και της κοινωνικής μέριμνας (ίδρυση λοιμοκαθαρτηρίων, νοσοκομείου και βρεφοκομείου στο Ναύπλιο, σιταποθήκης για τους φτωχούς στο Μυστρά[46] κλπ.) και διάφορα άλλα «φιλολαϊκά μέτρα», άγνωστα κατά την προηγούμενη οθωμανική περίοδο, τα οποία συνιστούν καινοτομίες και, κατά κάποιον τρόπο τομές, για την ιστορία της Πελοποννήσου.

Ύστερα από όσα, πολύ σύντομα, εκθέσαμε παραπάνω τίθεται εκ νέου το αρχικό ερώτημα. Έχουμε την περίοδο αυτή στην Πελοπόννησο, με την εναλλαγή των δύο κατακτητών, ρήξη ή συνέχεια; Κατά τη γνώμη μου συμβαίνουν και τα δύο, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό σε διάφορους τομείς· πρωτίστως όμως έχουμε ρίξεις.

Ας προσπαθήσουμε τώρα να δώσουμε απάντηση στο πολύ ενδιαφέρον αλλά και δύσκολο ερώτημα που θέσαμε στην εισαγωγή της ανακοίνωσής μας. Πως προσέλαβε ο λαός της Πελοποννήσου αυτή την αλλαγή κυριάρχων και τι δείχνει η στάση που κράτησε το καλοκαίρι του 1715, όταν οι Τούρκοι εκστράτευσαν για να ανακτήσουν την Πελοπόννησο;

ντα των επισκόπων· (Μιχάλαγα 2008, 228-234), Cozzi 1985, 759-760).

42 (Μιχάλαγα 2008, 218 κ. εξ.)

43 (Μιχάλαγα 2008, 218 κ. εξ.)

44 Πρβλ. (Cozzi 1985), (Guida 1989), (Μαλτέζου 1996-1997).

45 (Μιχάλαγα 2008, 220 κ. εξ., 271-272).

46 (Παπαδία - Λάλα 2005, 491-492).

Το ζήτημα αυτό απασχόλησε αρκετούς ιστορικούς[47]. Σίγουρα, η στάση του ντόπιου πληθυσμού έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στην εξέλιξη του πολέμου. Οι Ενετοί αξιωματούχοι στις εκθέσεις τους κατηγορούν τους Έλληνες για παθητική στάση έναντι των Τούρκων, ακόμη και για σύμπραξη με τον τουρκικό στρατό, κάτι για το οποίο δεν υπάρχει καμία βέβαιη μαρτυρία. Είναι όμως γεγονός ότι ορισμένοι τοπικοί παράγοντες (όπως ο γιατρός του Μυστρά Ηλίας Δόξας) προσήλθαν και παραδόθηκαν στον επικεφαλής του οθωμανικού στρατού[48]. Σύγχρονοι με τα γεγονότα Ενετοί ιστορικοί προσάπτουν την κατηγορία για φιλοτουρκική στάση και σε κύκλους του Πατριαρχείου Κων/πόλεως, ενώ οι Ενετοί αξιωματούχοι μιλούν, ανοιχτά, για προπαγάνδα ορθόδοξων κληρικών και μοναχών υπέρ των Τούρκων[49]. Είναι βέβαιο ότι η τοπική Εκκλησία είχε σοβαρούς λόγους να είναι αντίθετη με την παρουσία, των Ενετών στην Πελοπόννησο, γιατί προσπάθησαν να την απομονώσουν από το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως[50].

Πρέπει να επισημάνουμε τη διαφορετική στάση που κράτησαν τα διάφορα στρώματα του πελοποννησιακού πληθυσμού. Οι αγρότες, όντας δυσαρεστημένοι από τις πολλές αγγαρείες, δεν πολέμησαν στο πλευρό των Ενετών, αν εξαιρέσουμε τη μικρή αντίσταση που πρόβαλαν σε κάποιες περιοχές (στο Δάρα κ. α.). Αντίθετα, οι αστοί (ιδίως οι έμποροι) έχοντας αναπτύξει στενούς δεσμούς με τη Βενετία συμπαρατάχθηκαν μ' αυτή. Αλλά και τα μέλη των αστικών κοινοτήτων της Πελοποννήσου έβλεπαν στη διατήρηση της βενετικής εξουσίας τα εχέγγυα για την εξασφάλιση των κεκτημένων τους και έσπευσαν να βοηθήσουν, οικονομικά κυρίως,

47 Βλ. (Σακελλαρίου 1936)· (Λιάτα 1975), (Γιαννόπουλος 2011, 499-502), (Χατζόπουλος 2002, 109-188), (Παπαδία - Λάλα 2004, 499-500) και ιδίως (Μάλλιαρης 2001-2002), ο οποίος εξετάζει αυτό το ζήτημα υπό το φως ανέκδοτων αρχειακών πηγών.

48 (Μάλλιαρης 2001-2002, 423-424), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

49 (Μάλλιαρης 2001-2002, 424-425)

50 (Μιχάλαγα 2008, 213-216). Θεωρούμε πολύ ορθή την παρατήρηση του Α. Μάλλιαρη ότι ο «υπερτονισμός της δογματικής διαφοράς και η θρυλούμενη εχθρότητα της Ορθόδοξης Εκκλησίας προς τη Ρωμαιοκαθολική και το αντίστροφο, η ιστοριογραφική συμμόρφωση προς απλουστευτικά ερμηνευτικά σχήματα, που αγνοούν τη σύνθετη μορφή των κοινωνικών και οικονομικών δομών της πελοποννησιακής κοινωνίας αυτής της περιόδου, δεν βοηθούν στην αντίληψη του κοινωνικοπολιτικού γίγνεσθαι και οδηγούν σε ποικίλες παρανοήσεις στην προσπάθεια κατανόησης της στάσης των κατοίκων» (Μάλλιαρης 2008, 298).

στην οργάνωση της άμυνας[51]. Με τους Ενετούς συμπαρατάχθηκαν και όλοι σχεδόν οι μεγαλοϊδιοκτήτες. Οι περισσότεροι ήταν ξένοι, στους οποίους η ενετική διοίκηση είχε παραχωρήσει μεγάλες εκτάσεις γαιών. Αντίθετα, ορισμένοι πρόκριτοι όπως, για παράδειγμα, κάποιοι από τους Νοταράδες, θα τηρήσουν φιλοτουρκική στάση και θ' ανταμειφθούν[52].

Ο πελοποννησιακός λαός βρέθηκε τότε σ' ένα πολύ μεγάλο δίλημμα: από τη μια εκαλείτο να πολεμήσει στο πλευρό μιας στρατιωτικά ανίσχυρης χριστιανικής και ετερόδοξης δύναμης, από την οποία είχε υποστεί επί τριάντα χρόνια οικονομική εκμετάλλευση, και από την άλλη να υποταχθεί ή να αντισταθεί σε μία αλλόθρησκη πανίσχυρη δύναμη, που υποσχόταν παροχή προνομίων, αλλά από την οποία είχε στο όχι μακρινό παρελθόν οδυνηρές αναμνήσεις. Τα προνομιούχα μέλη των κοινοτήτων, με σαφή φιλοβενετικό προσανατολισμό, τήρησαν κατά την κρίσιμη περίοδο της καθεστωτικής αλλαγής φιλοβενετική στάση, ενώ οι περισσότεροι επήλυδες εγκατέλειψαν τη χώρα. Αντίθετα άλλοι τήρησαν αμφίσημη στάση και παρέμειναν στη χώρα υπό την τουρκική κυριαρχία, αφού κατόρθωσαν, έχοντας χειρισθεί επιδέξια την εμπειρία τους στις οθωμανικές πρακτικές, να διασφαλίσουν με νέες συμφωνίες τη διατήρηση του υπερέχοντος καθεστώτος τους[53].

Όλα, λοιπόν, τα δεδομένα μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η βραχύχρονη δεύτερη βενετική κυριαρχία στην Πελοπόννησο χαρακτηρίζεται, εν πολλοίς, από μία μεταβατικότητα. Ταυτόχρονα η περίοδος αυτή, που διακόπτει για λίγο την μακρά οθωμανική κυριαρχία στην πελοποννησιακή χερσόνησο, αποτελεί και μία «γέφυρα» που ενώνει τις δύο οθωμανοκρατίες, μία μικρής διάρκειας πολιτική και κοινωνικο-οικονομική τομή στην ιστορική πορεία του τόπου και μερική ανατροπή (σε οικονομικό - κοινωνικό επίπεδο) σε σχέση με την πρώτη Τουρκοκρατία. Ανατροπή η οποία δεν έγινε πολύ αισθητή από τον γηγενή πληθυσμό· ιδίως από τα κατώτερα λαϊκά στρώματα. Οπωσδήποτε, η βίαιη διακοπή της βενετικής κυριαρχίας δεν επέτρεψε την εξέλιξη και την παγίωση των θεσμών που ήθελε να επιβάλει η βενετική διοίκηση. Ωστόσο, στις

51 Πρβλ. (Σακελλαρίου 1936), (Χασιώτης 1974, 39-40), (Λιάτα 1975, 119-120, 132), (Μάλλιαρης 2001-2002, 423-424), (Νικολάου 2009, 136-137).

52 (Μάλλιαρης 2001-2002, 425-427)

53 (Βλ. Παπαδία - Λάλα 2004, 499-500)

νέες συνθήκες της δεύτερης Τουρκοκρατίας είναι ανιχνεύσιμες ορισμένες επιβιώσεις της Ενετοκρατίας, οι οποίες αποτελούν ένα πολύ ενδιαφέρον και ανεπεξέργαστο ακόμη πεδίο έρευνας. Η ανίχνευσή τους και η ενδελεχής μελέτη της «μετάβασης» από τη μία εξουσία στην άλλη είναι ζήτημα εξαιρετικής σημασίας, που μπορεί να εξετασθεί μόνο σε μια συνθετική εργασία, η οποία θα συνεξετάζει -όσο τούτο είναι εφικτό- και τις τρεις αυτές περιόδους. Μία τέτοια μελέτη πρέπει ν' αξιοποιεί όλα τα διαθέσιμα αρχειακά τεκμήρια και τα κεκτημένα της διεθνούς ιστοριογραφίας πάνω σε τέτοιου είδους ζητήματα.

Βιβλιογραφία

Βακαλόπουλος, Απόστολος: *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού,* τ. Δ΄, Θεσσαλονίκη 1973.

Balta, Evangelia: «Settlements and population in the Morea in 1645», *Osmanli Araştirmalari* XXIV (2004): 53-63.

Barkey, Karen: *Αυτοκρατορίες και διαφορετικότητα. Οι Οθωμανοί σε συγκριτικό πλαίσιο,* μετάφραση Μαρίνα Δημητριάδου, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2013.

Γάσπαρης, Χαράλαμπος: «Εμπόριο και φορολόγηση προϊόντων». Στο: Μαλτέζου, Χρύσα (επιστημονική επιμ.): *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της,* τ. Α΄-Β΄, Αθήνα – Βενετία 2010, τ. Α΄: 253-274.

Cessi Roberto: *Storia della Repubblica di Venezia,* Φλωρεντία 1981.

Γιαννόπουλος, Γιάννης: *Τσιταντίνοι, οι snob της βενετικής περιφέρειας,* εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2011.

Cozzi, G: «La Republica di Venezia in Morea: un dirito per il nuovo Regno (1687-1715)*».* Στο: *L' età dei Lumi. Stufi storici sul Settecento in onore di Franco Venturi,* II, Νάπολη 1985: 739-789.

Eickhof, E., *Venedig, Wien und die Osmanen. Umbruch in Südosteuropa 1645-1700,* Στουτγάρδη 1988.

Fattal, Antoine: *Le statut légal des non-musulmans en pays d'Islam,* Beyrouth 1958.

Garzoni, Pietro: *Istoria della Repubblica di Venezia in tempo della sacra lega contra Maometo IV e tre suoi successori, Gran Sultani de' Turchi,* Parti I-II, Βενετία MDCCV [1705], MDCCXVI [1716].

Guida, Francesco: «L'ultima esperianza "Imperiale" di Venezia: la Vevezia in Norea doppo la pace di Carlovitz», *Studi Balkanici (Publicati in occasione del VI Congresso Internazionale dell' Association Internationale d'Etudes Sud-Est Européennes, Sofia 30/8-5/9 1989)* a cura di F. Guida-Luisa Valmarin, Quaderni du Clio-8, Ρώμη 1989: 107-136.

Inalcik, Halil - Quataert, Donald: *Οικονομική και κοινωνική ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας,* τ. Α΄ 1300-1600, τ. Β΄ 1600-1914, μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης, Μαρίνα Δημητριάδου, εκδ. Αλεξάνδρεια 2008, 2011, [αγγλική έκδ. Κέιμπριτζ 1994].

Itzkowitz, Norman: *Οθωμανική Αυτοκρατορία και Ισλαμική Παράδοση,* πρόλογος - μετάφραση - σχολιασμός Στεφ. Παπαγεωργίου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2008.

Λιάτα, Ευτυχία: «Μαρτυρίες για την πτώση τ' Αναπλιού στους Τούρκους (9 Ιουλίου 1715), (9 1715)», *Μνήμων* 5 (1975): 101-156.

Λιάτα, Ευτυχία - Τσικνάκης, Κώστας: *Με την Αρμάδα του Μοριά 1684-1687. Ανέκδοτο ημερολόγιο με σχέδια*, εισαγωγή-επιμέλεια Ευτυχία Λιάτα, μεταγραφή Κ. Τσικνάκης, εκδ. Ολκός, Αθήνα 1998.

Locatelli, Alessandro: *Racconto historico della Veneta Guerra in Levante contro l'Impero Ottomano dall'anno 1684 fino all'anno 1690*, due parti un uno volume, Μπολώνια M. DC. XCI [1691].

Μάλλιαρης, Αλέξης: «Η τουρκική εισβολή στην Πελοπόννησο (1715) και η στάση του πληθυσμού έναντι Βενετών και Τούρκων», *Πρακτικά του ΣΤ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών (Τρίπολη 24-29 Σεπτ. 2000),* τόμος 3ος, Αθήνα 2002: 420-436.

————: *Η Πάτρα κατά τη βενετική περίοδο (1687-1715): Γη, πληθυσμοί, κοινωνία στη Β. Δ. Πελοπόννησο,* Βενετία 2008.

————: «Ελληνοβενετική συνύπαρξη στην Πελοπόννησο (1687-1715: Συμβίωση, αλληλεπιδράσεις, υιοθεσία κοινού πολιτικού, κοινωνικού και πολιτιστικού λεξιλογίου». Στο: *Δρόμοι κοινοί. Μελέτες για την κοινωνία και τον πολιτισμό αφιερωμένες στην Αικατερίνη Κουμαριανού,* έκδ. ΕΜΝΕ, Αθήνα 2009: 67-76.

Μαλτέζου, Χρύσα (επιστημονική διεύθυνση): *Venetiae quasi alterum Byzantium. Όψεις της ιστορίας του βενετοκρατούμενου Ελληνισμού. Αρχειακά τεκμήρια,* έκδοση Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, Αθήνα 1993.

————: «Και πάλι για το *Statuto per il Regno di Morea*», *Πρακτικά του Ε΄ Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών (Άργον - Ναύπλιον, 6-10 Σεπτ. 2000),* τόμος 3ος, Αθήνα 1996-1997: 120-128.

———— (επιστημονική επιμ.): *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της,* τ. 1-2, Αθήνα - Βενετία 2010.

Mantran, Robert (επιμ.): *Histoire de l'Empire Ottoman,* éd. Fayard, Παρίσι 1989.

Marasso, Laura - Sturaiti, Anastasia: *Imagini dal mito. La conquista veneziana della Morea (1684-1699),* Fondazione Scientifica Querini Stampalia, 2001.

Μιχάλαγα, Δέσποινα: *Συμβολή στην εκκλησιαστική ιστορία της Πελοποννήσου κατά τη β΄ Βενετοκρατία (1685-1715),* Αθήνα 2008.

Μπαλτά, Ευαγγελία: «Οι κανουνναμέδες του Μοριά». *Ίστωρ* 6 (1993): 29-70.

Νικολάου, Γεώργιος: *Εξισλαμισμοί στην Πελοπόννησο από τα μέσα του 17ου αιώνα έως το 1821,* εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 2006.

Νικολάου, Γιώργος: «Εκκλήσεις Πελοποννησίων προς τον γενικό προβλεπτή Πελοποννήσου Francesco Grimani για απαλλαγή από αγγαρείες (1698/1699)», στου ιδίου: *Μελέτες ιστορίας του πελοπονησιακού χώρου από τα μέσα του 17ου αιώνα ως τη δημιουργία του νεοελληνικού κράτους*, εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 2009: 115-150.

Ντόκος Κων/νος - Παναγόπουλος Γεώργιος: *Το βενετικό κτηματολόγιο της Βοστίτσας,* Μορφωτικό Ινστιτούτο Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα 1993 (Εισαγωγή Κ. Ντόκου).

Ντόκος Κων/νος: «Οι αστικές κοινότητες και οι αγγαρείες του Δημοσίου στη βενετοκρατούμενη Πελοπόννησο», *Εώα και Εσπέρια* 4 (1999-2000): 243-281.

Παναγιωτόπουλος, Βασίλης: *Πληθυσμός και οικισμοί της Πελοποννήσου, 13ος-18ος αιώνας,* Αθήνα 1985.

Πανοπούλου Αγγελική: «Βενετία και ελληνική πραγματικότητα: Διοικητική, εκκλησιαστική, οικονομική οργάνωση». Στο: *Veveriae quasi altrum Byzantium, ό. π.:* 277-370.

Παπαδία - Λάλα, Αναστασία: «Οι Έλληνες και η βενετική πραγματικότητα: Ιδεολογική και κοινωνική συγκρότηση». Στο: *Veveriae quasi altrum Byzantium,ό. π.:* 173-276.

——————: *Ο θεσμός των αστικών κοινοτήτων στον ελληνικό χώρο κατά την περίοδο της βενετοκρατίας (13ος-18ος αι.),* Βενετία 2004.

——————: «Κοινωνική συγκρότηση στις πόλεις», στο: *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα.* Στο: *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα, ό. π.,* τ. Α΄: 105-127.

Παπασταματίου, Δημήτριος: *Οικονομικοκοινωνικοί μηχανισμοί και το προυχοντικό φαινόμενο στην οθωμανική Πελοπόννησο τον 18ο αιώνα: η περίπτωση του Παναγιώτη Μπενάκη,* ανέκδοτη διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009.

Pylia, Martha: *Les notables moréotes, fin du XVIIIe-début du XIXe siècle: fonctions et comportements,* αδημοσίευτη διδ. διατριβή, Université de Paris I, Παρίσι 2001.

Σακελλαρίου Μιχαήλ: «Η ανάκτησις της Πελοποννήσου υπό των Τούρκων εν έτει 1715», *Ελληνικά* 9 (1936): 221-240.

Setton, Kenneth, *Venice, Austria and the Turks in the Seventeenth Century,* Φιλαδέλφεια 1991.

Στουραΐτη, Αναστασία: «Αφηγηματικότητα και Ιστορία. Ο πόλεμος του Μοριά (1684-1699) στο έργο του ιστορικού Pietro Garzoni», *Θησαυρίσματα* 29 (1999): 365-390.

Sturaiti, Anastasia, *Memorie di un ritorno. La Guerra di Morea (1684-1699) nei manoscritti della Querini Stampalia,* Fondazione Scientifica Querini Stampalia, 2001.

Τσακίρης, Βασίλης: «Η εκκλησιαστική πολιτική της Βενετίας στον Μοριά κατά τη δεύτερη Ενετοκρατία (1684-1715)», *Τα Ιστορικά* τ. 26/τεύχ. 51 (Δεκ. 2009): 299-314.

Τσικνάκης, Κώστας: «Ο ελληνικός χώρος στη διάρκεια της βενετοκρατίας», *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα, ό. π.,* τ. 1: 21-67.

Φωτόπουλος, Αθανάσιος: *Οι κοτζαμπάσηδες της Πελοποννήσου κατά τη δεύτερη Τουρκοκρατία (1715-1821),* εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 2005.

Χασιώτης, Ιωάννης: «Η κάμψη της οθωμανικής δυνάμεως», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* τ. Ι΄ (1974): 8-51.

Χατζόπουλος, Δημήτριος: *Ο τελευταίος βενετο-οθωμανικός πόλεμος, 1714-1718*, Αθήνα 2002.

Πειρατές και δούλοι ή αιχμάλωτοι.
Οι Έλληνες και η θάλασσα στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας

Pedro Bádenas *

Οι πειρατές

Από τον 16ο αι. και ύστερα, τα μέλη του πληρώματος οποιουδήποτε πλοίου επιτίθετο σε άλλο ή έκαναν επιδρομή στις ακτές, θεωρούνταν πειρατές. Ο όρος «πειρατής» ασκούσε γοητεία, θύμιζε μυθιστόρημα όταν τον χρησιμοποιούσαν οι ίδιοι οι πειρατές, ενώ όταν τον χρησιμοποιούσαν τα θύματα θύμιζε πιο πολύ εγκληματική πράξη. Πρέπει πάντως να επισημάνουμε τις διαφορές ανάμεσα στους διαφορετικούς τύπους ληστών της θάλασσας.

Το πειρατικό πλοίο, όσον αφορά το ιδιοκτησιακό του καθεστώς, ανήκε σε ιδιώτες, συνήθως συνεταίρους, οι οποίοι το ναύλωναν και χρηματοδοτούσαν τους αξιωματικούς του και κρατούσαν τα κλοπιμαία αφού αποζημίωναν το πλήρωμα. Οι κουρσάροι ήταν κάτι άλλο: ήταν ιδιοκτήτες του πλοίου και είχαν έγγραφες εντολές ή άδειες λεηλασίας από κάποια κυβερνητική αρχή, ώστε να μπορούν να επιτεθούν σε πλοία εχθρικής χώρας. Και τέλος, ο ναυτικός μιας χώρας μπορούσε, εν καιρώ πολέμου, να επιτεθεί νομίμως σε οποιοδήποτε εχθρικό πλοίο.

Ο διασημότερος στόχος επιδρομών στη Μεσόγειο ήταν η ακτή της Βερβερίας, μια ζώνη 1. 400 ναυτικών μιλίων από την Τρίπολη της Λιβύης από τα ανατολικά, μέχρι το Ραμπάτ, στην ατλαντική ακτή της Αφρικής, στα δυτικά. Οι κυριότερες βάσεις εντοπίζονται στην ακτή της Αλγερίας, απέναντι από την Ισπανία, και στις ακτές της Τυνησίας και της Λιβύης, απέναντι από την Σικελία. Οι επιθετικές επιχειρήσεις της Ισπανίας εναντίον αυτών των στόχων είχε ως αποτέλεσμα οι χώρες στις ακτές της Βερβερίας ν' αποκτήσουν μεγάλη σημασία (Sola 1988).

---

* Dr. Pedro Bádenas, καθηγητής στο Ινστιτούτο Γλωσσών και Πολιτισμών του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών (CSIC) της Μαδρίτης. Η ανακοίνωση εντάσσεται στο ερευνητικό πρόγραμμα IFF2011-29696-C02-01 με την οικονομική ενίσχυση του Υπουργείου Οικονομίας και Συναγωνισμού της Ισπανίας.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Μετά από την κατάκτηση της Γρανάδας το 1492, η Ισπανία κλιμάκωσε την απέλαση μουσουλμάνων από την επικράτειά της. Θεώρησε όμως και απαραίτητο να υπερασπιστεί τον εαυτό της καταλαμβάνοντας και μουσουλμανικά εδάφη στην βορειοαφρικανική ακτή. Στην πραγματικότητα, επρόκειτο για μια νέα σταυροφορία, με επικεφαλής, αυτή τη φορά, τους Καθολικούς Βασιλείς, δηλαδή την Ισαβέλλα της Καθολικής, βασίλισσα της Καστίλλης και τον Φερδινάνδο τον Β', βασιλιά της Αραγωνίας (Elliot 2002, 53. και Fisher 1957, 33).

Στην αρχή, η Ισπανία πέτυχε εντυπωσιακές νίκες. Σε δέκα ή πέντε χρόνια οι Ισπανοί πήραν την πόλη Μελίγια (1497) στα δυτικά του Οράν και το νησί Τζέρμπα στα νότια της Τύνιδας. Το 1509 οι Ισπανοί κατέλαβαν την πόλη Οράν και, την επόμενη χρονιά, την Μπουζία και την Τρίπολη. Εν τω μεταξύ, οι τοπικοί Άραβες ηγεμόνες ζήτησαν βοήθεια από τον Οθωμανό σουλτάνο, ο οποίος έφτιαξε έναν στολίσκο υπό τας διαταγάς του Μπέη της Τυνησίας, Μπαμπά-Αρούχ (Baba Oruç), του μεγαλύτερου από τα αδέρφια γνωστά ως Μπαρμπαρόσσα. Το όνομα του Μπαρμπαρόσσα ίσως και να είναι σύνθεση των ονομάτων Μπαμπά Αρούχ. Ο εν λόγω ήταν μικρότερος αδελφός του Χαΐρ-εντ-ντιν ο οποίος έγινε ο θρυλικός Μπαρμπαρόσσα που πέρασε στην ιστορία (Bunes-Sola 1997, 9-23).

Η θεαματική προαγωγή του Μπαρμπαρόσσα παρουσιάστηκε, γενικά, ως εντυπωσιακό άλμα από την κατηγορία του πειρατή στον βαθμό του ναυάρχου του τουρκικού στόλου. Αλλά, ως Μπέης της Αλγερίας, ήταν ήδη ο εκ φύσεως αρχηγός ενός εθνικού στόλου, δηλαδή – αυστηρά μιλώντας – δεν ήταν σε καμμία περίπτωση πειρατής. Στην πραγματικότητα, ο Αρούχ ήταν αποικιακός κυβερνήτης της Αλγερίας και οι ναυτικές επιχειρήσεις ήταν στη δικαιοδοσία ενός αναπληρωτή, ο οποίος, αργότερα, θα γινόταν ο κύριος υπεύθυνος για τη δουλειά αυτή ενώπιον του σουλτάνου. Έτσι, λοιπόν, οι ευθύνες του Μπαρμπαρόσσα ήταν μάλλον πολιτικές και διοικητικές, παρά να βρίσκεται επικεφαλής των ναυτικών επιχειρήσεων. Εννοείται, ότι αυτό που του χάρισε τον διορισμό στη θέση του *kapudan pasha* από τον σουλτάνο, ήταν οι επιτυχίες του στόλου της Βερβερίας την εποχή που ήταν κυβερνήτης.

Στην εποχή του, αλλά και αργότερα, ο Μπαρμπαρόσσα δυσφημίστηκε ως πειρατής – ο Μέγας Κουρσάρος -, αλλά ο Godfred Fisher έφερε αντιμέτωπα τα γεγονότα με τους μύθους. Στην

πραγματικότητα – διαβεβαιώνει ο Fisher – οι χριστιανοί θεωρούσαν τον Μπαρμπαρόσσα σώφρονα κρατικό αξιωματούχο, ικανότατο διοικητή και σπουδαίο στρατιώτη, τον οποίο χαρακτήριζε η μεθοδικότητα και ο πολιτισμένος τρόπος διεξαγωγής του πολέμου. Άσε που τον διεκδικούσαν οι σημαντικότεροι πρίγκιπες της Μεσογείου (Fisher 1957, 9).

Από το 1560 και στη συνέχεια, από τις ακτές της Βερβερίας, έγιναν αμέτρητες επιθέσεις, αιχμαλωτίσεις πλοίων και επιδρομές (*razzie*) σε όλη τη Μεσόγειο και τις ακτές της. Π. χ. μεταξύ 1613 και 1621, οι πειρατές έπιασαν περί τα 1. 000 χριστιανικά πλοία, τα μισά εκ των οποίων ολλανδικά και τα υπόλοιπα γαλλικά, ισπανικά, αγγλικά και γερμανικά. Επί της ουσίας, όλες οι χριστιανικές δυνάμεις συμμετείχαν σ' αυτού του είδους τις επιδρομές λεηλασίας σε όλη τη Μεσόγειο: η Ισπανία, η Γαλλία, η Ολλανδία και η Αγγλία, όπως και τα κράτη εν κράτει στρατιωτικών ταγμάτων, όπως οι Ιωαννίτες Ιππότες, με βάση τη Ρόδο και αργότερα τη Μάλτα και οι Ιππότες του Αγίου Στεφάνου, με βάση το Λιβόρνο. Υπήρξε η άποψη ότι τις αρχές του 17ου αιώνα, η πειρατεία διαφόρων τύπων πρακτικά οδήγησε στην παράλυση του δια θαλάσσης εμπορίου στη Μεσόγειο. Η Βενετία ήταν αυτή που επηρεάστηκε περισσότερο, αφού, το 1580, μέσα σ' έναν μόνο μήνα, στα νερά της Αδριατικής, μπροστά στις Δαλματικές ακτές, έχασε 25 πλοία από βερβερικές επιθέσεις. Το 1603, οι Βενετσιάνοι έχασαν σχεδόν οκτώ εκατομμύρια δουκάτα από επιδρομές προερχόμενες από τις ακτές της Νάπολης και της Σικελίας. Όπως είναι φυσικό, τα ναυτικά ασφάλιστρα εκτοξεύθηκαν στα ύψη. Από 2% ανέβηκαν στο 40% κι ακόμα παραπάνω μερικές φορές, και πολλά πλοία έμεναν δεμένα στο μουράγιο για πολύν καιρό και φθείρονταν, διότι ελάχιστοι μπορούσαν να αντέξουν τις πολύ υψηλές τιμές των ναύλων και των ασφαλίστρων (Tenenti 1967, 108).

Άλλα έθνη πήραν δραστήρια μέτρα για να προστατεύσουν τον πλου των πλοίων τους και κατάφεραν να διατηρήσουν το εμπόριό τους. Κι έτσι, η πειρατεία μειώθηκε, διότι δεν ήταν πια τόσο εύκολη η αιχμαλώτιση πλοίων, φορτίων και πληρωμάτων. Εν πάση περιπτώσει, στη διάρκεια του 16ου και του 17ου αιώνα, η πειρατεία ήταν ο κρίσιμος παράγων σε όλη τη λεκάνη της Μεσογείου.

Οι Έλληνες ενεπλάκησαν κι αυτοί στην πειρατεία. Είναι συχνές οι αναφορές σε Έλληνες που ήταν μέλη πληρώματος πειρατικών

πλοίων και άσκησαν κι αυτοί την πειρατεία, σε περιορισμένη κλίμακα. Ο Γάλλος φυσιοδίφης Pierre Belon, στη διάρκεια της επίσκεψής του στα νησιά του Αιγαίου; στα μέσα του 16ου αιώνα, είδε «τρεις-τέσσερις άνδρες, έμπειρους στη θάλασσα, που έκαναν μια σκληρή περιπετειώδη ζωή. Είναι φτωχοί άνθρωποι, μ' ένα μόνο μικρό σκάφος, ή ένα καΐκι, ή, καμιά φορά ένα κακοεξοπλισμένο μπρίκι (brick). Έχουν όμως ναυτικές πυξίδες και λίγα μέσα για να πολεμήσουν, δηλαδή ελαφρά πυροβόλα όπλα μικρού βεληνεκούς. Και τα τρόφιμα δεν επαρκούσαν. Οι προμήθειές τους είναι ένα σακί αλεύρι, λίγη γαλέτα, ένα ασκί λάδι, μέλι, μερικές πλεξούδες σκόρδα και λίγο αλάτι. Μ' αυτά πρέπει να τραφούν για έναν μήνα. Μ' αυτά τα λιγοστά εφόδια βγαίνουν να κυνηγήσουν τη λεία τους. » (Braudel 1972-3, 871).

Έλληνες ναυτικοί υπηρέτησαν ως πειρατές σε άλλα κράτη. Υπάρχουν στοιχεία για κάποιον Έλληνα, που το 1740 ήταν καπετάνιος κουρσαρικού πλοίου: Λεγόταν Παναγιώτης Χριστόπουλος, από τη Ζάκυνθο. Πρώτα υπήρξε καπετάνιος ενός μαλτέζικου πλοίου που είχαν ναυλώσει οι Ιωαννίτες κι έπειτα ενός άλλου με αγγλική σημαία. Ο Λάμπρος Κατσώνης, από τη Λειβαδιά, κατά τη διάρκεια του ρωσσο-τουρκικού πολέμου, μεταξύ 1789 και 1792, διοικούσε έναν στολίσκο από 18 σκάφη υπό ρωσική σημαία και με πλήρωμα Έλληνες νησιώτες. Μετά από το τέλος του πολέμου, ο Κατσώνης έγινε πειρατής και, κατά τα λεγόμενα του επισκόπου Σκιάθου, «άρχισε να επιτίθεται και να λεηλατεί τουρκικά νησιά. Διεύρυνε τη δραστηριότητα της λεηλασίας σε νησιά της επισκοπικής μου δικαιοδοσίας, απάγοντας δικά μας πλοία και ανθρώπους. » (Vasdravellis 1975, 178). Επίσης υπό ρωσική σημαία, ο Κατσώνης έκλεψε βενετσιάνικα πλοία, αλλά οι ρωσικές αρχές τον ανάγκασαν να επιστρέψει πολλά από τα λάφυρά του. Τελικά, το εγκλώβισαν οι Τούρκοι στο μικροσκοπικό βραχώδες λιμάνι του Πόρτο Κάγιο, στα νότια της χερσονήσου της Μάνης. Ο Κατσώνης κατόρθωσε να το σκάσει για τα Ιόνια νησιά κι από 'κεί ν' αναζητήσει καταφύγιο στη Ρωσία.

Στα τέλη του 18ου αιώνα, αναπτύχθηκε μια νέα μορφή ελληνικής πειρατείας. Ληστές με βάσεις στην ξηρά, άρπαζαν πλοία για να επιτεθούν σε άλλα πλοία ή να κάνουν επιδρομές στις ακτές. Μόλις τελείωναν τη δουλειά τους, επέστρεφαν στις βάσεις τους. Το 1775, ένας Έλληνας πειρατής ονόματι Καραμόσχος λεηλατού-

σε τις ακτές της χερσονήσου της Κασσάνδρας, στα ανατολικά της Θεσσαλονίκης. Ένας τουρκικός στολίσκος συνέλαβε τα πλοία του και σκότωσε την πλειοψηφία των μελών των πληρωμάτων τους. Οι ελάχιστοι πειρατές που ξέφυγαν, βρήκαν καταφύγιο στα βουνά της ηπειρωτικής χώρας. Αυτοί οι, ας πούμε, «αυτόνομοι» πειρατές, έφτασαν να γίνουν εφιάλτης για τους ντόπιους.

Είκοσι χρόνια αργότερα, οι Έλληνες πειρατές εξακολουθούσαν να είναι πολύ τολμηροί. Για παράδειγμα, άρπαξαν όλα τα οπλισμένα πλοία από το λιμάνι του Βόλου και τα χρησιμοποιούσαν επί τρία χρόνια στις επιδρομές τους. Το 1809, μια πολύ δραστήρια συμμορία 600 πειρατών, εγκλωβίστηκε στα νερά των Σπετσών από έναν τουρκικό στολίσκο και παραδόθηκε. Οι Τούρκοι τους συγχώρεσαν και τους έστειλαν πίσω στους τόπους καταγωγής τους. Μετά από τον πόλεμο των Ελλήνων για την ανεξαρτησία τους, η κυβέρνηση της Ελλάδας προσπάθησε να λήξει την πειρατεία, που αποτελούσε μεγάλη πληγή για το νέο έθνος, όπως και οι ληστείες που έδιναν κι έπαιρναν στο εσωτερικό της χώρας και δημιουργούσαν σοβαρά προβλήματα με τις ξένες δυνάμεις. Η κυβέρνηση κατέφυγε στους ναυτικούς Μιαούλη και Κανάρη, ήρωες της επανάστασης, για να καταπολεμήσει τους πειρατές που δρούσαν στα ελληνικά ύδατα. Αλλά στην βορειοδυτική Ελλάδα, που βρισκόταν ακόμα υπό τουρκική κυριαρχία, η πειρατεία κράτησε μέχρι το 1854.

Οι δούλοι ή αιχμάλωτοι

Όπως και ο όρος «πειρατής», έτσι κι ο όρος «δούλος» παίρνει διαφορετική έννοια σε διαφορετικά ιστορικά πλαίσια. Η τουρκική λέξη *kul* σημαίνει επακριβώς «δούλος», δηλαδή άτομο-ιδιοκτησία κάποιου, που δεν έχει δικαιώματα και μπορεί να γίνει αντικείμενο αγοραπωλησίας. *Kul*, με την ευρύτερη έννοια, σε σχέση με τον Θεό, παραδείγματος χάριν στη φράση *Allahın kulu,* σημαίνει «πλάσμα», «άτομο». Ο όρος *kulu* όμως χρησιμοποιείται και για τους υπηκόους του σουλτάνου που δεν υπόκεινται σε φορολογία ή για άτομα που βρίσκονται στις απ' ευθείας υπηρεσίες του σουλτάνου, παραδείγματος χάριν, *kapıkulu,* στον πληθυντικό *kapıkulları,* «υπηρέτης/υπηρέτες της Πύλης, φύλακας/φύλακες του σουλτάνου», όρος που αναφερόταν κυρίως στους γενίτσαρους. Η παράγωγη λέξη *kuluk* σημαίνει «υπηρετικό προσωπικό», «δουλεία» αλλά

και υποχρέωση πληρωμής ορισμένου φόρου ή εκτέλεσης ορισμένης εργασίας. Οι πιο προνομιούχοι ήταν οι «δούλοι της Πύλης» (*kapıkulları*), αρχής γενομένης από τον πρώτον στην ιεραρχία, τον Μεγάλο Βεζίρη »(Grosrichard 1998, 64). Ο Μεγάλος Βεζίρης του Σουλεημάν του Μεγαλοπρεπούς αυτοαποκαλείτο «ο ταπεινότερος δούλος του Αλλάχ (Inalcik 1973, 84). Όπως είναι γνωστό, οι «δούλοι της Πύλης» ήταν αιχμάλωτοι πολέμου ή προέρχονταν από το *παιδομάζωμα* (*devshirme = προσφορά αίματος*), αλλά και από το δουλεμπόριο. Η χαμηλότερη κατηγορία δούλων ήταν αυτοί που κωπηλατούσαν στις γαλέρες. Ήταν αιχμάλωτοι πολέμου, θύματα απαγωγής σε επιδρομές πειρατών και εγκληματίες που είχαν καταδικαστεί σε κωπηλασία, πρακτική που ακολουθείτο τόσο σε χριστιανικές όσο και σε μουσουλμανικές χώρες. Επρόκειτο για πολύ προβληματικό σύστημα επιστράτευσης ανθρώπινης δύναμης, διότι -γενικώς– στην πλειοψηφία τους αυτοί οι άνθρωποι δεν είχαν καθόλου πείρα στην θάλασσα κι, επειδή ήταν αιχμάλωτοι και καταδικασμένοι, δεν έτρεφαν ούτε την ελάχιστη πίστη προς το πλοίο, στο οποίο ήταν υποχρεωμένοι να κωπηλατούν, ακόμα και μέχρι θανάτου κάποιες φορές. Υπήρχαν δύο τρόποι διαχείρισης αυτών των σοβαρών μειονεκτημάτων: η πρόσληψη εθελοντών ή ο εξαναγκασμός, για διάφορους λόγους, στην εκτέλεση αυτής της εργασίας για ορισμένο διάστημα. Πολλές διηγήσεις σχετικά με την τη ζωή των αιχμαλώτων στις γαλέρες προκαλούν τρόμο, είναι φριχτές (Vacalopoulos 1976, 94-96).

Οι Οθωμανοί είχαν δύο πηγές δούλων: τους αιχμαλώτους πολέμου και το σκλαβοπάζαρο της Κριμαίας. Στην Κριμαία, το σκλαβοπάζαρο (Busbecq 2007, 67-80 και 101-103) τροφοδοτείτο από τις επιδρομές των Ταρτάρων στα ρωσικά, ουκρανικά και πολωνικά εδάφη. Η κύρια αγορά βρισκόταν στο λιμάνι της Κάφφα, η οποία ήταν γενοβέζικη αποικία ως το 1475, οπότε την κατέλαβαν οι Τούρκοι. Εκτιμάται ότι μεταξύ 1500 και 1650, τουλάχιστον 10. 000 δούλοι έφταναν ετησίως στην Κάφφα (ρωσ. Feodosia). Υπολογίζεται ότι οι ετήσιοι φόροι από την πώληση των δούλων έφταναν, κατά μέσον όρο, τα 100. 000 δουκάτα, δηλαδή, 25. 000 πωλήσεις προς 4 δουκάτα η κάθε μία.

Δεν κατέληγαν, πάντως, όλοι οι δούλοι στο σκλαβοπάζαρο. Μερικοί αιχμάλωτοι πολέμου των Τούρκων επέστρεφαν απλώς στο σπίτι τους μετά τη λήξη του πολέμου. Άλλοι ήταν πολύτιμοι

όμηροι και για την απελευθέρωσή τους δημιουργήθηκαν πολλά δίκτυα εβραϊκών οργανώσεων, κυρίως ιταλών, και θρησκευτικά τάγματα καθολικών (όπως οι Τριαδικοί και οι Αδελφοί της Παναγίας του Ελέους), οι οποίοι παζάρευαν και πλήρωναν την τιμή για την απελευθέρωση των αιχμαλώτων. Μερικές φορές μάλιστα, αυτοί οι μεσολαβητές ανταλλάσσονταν με τους αιχμαλώτους. Η πληρωμή σε ρευστό για την απελευθέρωση κάποιου δεν ήταν απαραίτητο να γίνει πριν απελευθερωθεί το άτομο. Αρκούσε μια δέσμευση πληρωμής, με εγγύηση, μέχρι να επιστρέψει ο αιχμάλωτος στην πατρίδα του. Η ζωή του αιχμαλώτου μέχρι να απελευθερωθεί βελτιωνόταν κάπως, τουλάχιστον στο Αλγέρι. Η πόλη είχε δύο *κάτεργα* (στα ισπανικά baños), δηλαδή κρατικές φυλακές για αιχμαλώτους, στη μεγαλύτερη εκ των οποίων χωρούσαν 2. 000 άτομα. Δεν υπήρχαν μπουντρούμια, είχαν όμως ταβέρνες για να τρώνε και να πίνουν. Εκεί περνούσαν τον καιρό τους παίζοντας χαρτιά και αναπολώντας όσα έζησαν. Γνωστό δείγμα είναι η περίπτωση του Μιγκέλ ντε Θερβάντες πουε πέρασε πέντε χρόνια (1575-1580) από όλες τις περιπέτειες της αιχμαλωσίας, αποπειράθηκε να δραπετεύσει και τέλος απελευθερώθηκε.

Ο Θερβάντες, σε ταξίδι της επιστροφής του από την Νάπολη στην Ισπανία, συνελήφθη μαζί με τον αδερφό του Ροντρίγο, από τον Ντάλι Μαμί Αρναούτ, έναν Έλληνα ή Αλβανό αποστάτη αρχηγό γαλέρας, με βάση το Αλγέρι. Επειδή ο Θερβάντες έφερε, ανάμεσα στα χαρτιά του, μια συστατική επιστολή από τον ίδιο τον Ιωάννη της Αυστρίας, ο Ντάλι θεώρησε ότι ο αιχμάλωτος είχε μεγάλη αξία και τον χάρισε στον Αζάν Μπέη, κυβερνήτη του Αλγερίου. Ο Θερβάντες πέρασε πέντε χρόνια (1575–1580) αιχμάλωτος. Ήταν άνθρωπος δυνατός, με υψηλό ηθικό και ισχυρή θέληση και προσπάθησε τέσσερις φορές να δραπετεύσει. Για να μην επιβληθούν αντίποινα στους αιχμαλώτους συντρόφους του, ανέλαβε πλήρως την ευθύνη ενώπιον των εχθρών του. Προτίμησε να βασανιστεί, παρά να καρφώσει. Χάρη στις επίσημες πηγές και στο βιβλίο του ιερέα Ντιέγο Ντε Αέδο, *Τοπογραφία και γενική ιστορία του Αλγερίου* (1612), έχουμε σημαντικές πληροφορίες σχετικά με την αιχμαλωσία. Αυτές οι πληροφορίες συμπληρώνονται και από μερικές κωμωδίες του ίδιου του Θερβάντες, όπως *Η ζωή στο Αλγέρι* και *Τα κάτεργα του Αλγερίου*, αλλά και η αφήγηση της ιστορίας της αιχμαλωσίας, που περιλαμβάνεται στο πρώτο μέρος του βιβλίου

του Δον Κιχώτη, μεταξύ των κεφαλαίων 39 και 41. Είναι πλούσια η λογοτεχνία για την αιχμαλωσία (Sola-De la Peña 1995, Bunes-Barchino 2001).

Οι Έλληνες, πώς ενεπλάκησαν στη δουλεία στη Μεσόγειο, που ήταν συχνά βάναυση και πάντα αμφίβολης κατάληξης; Η απλούστερη απάντηση είναι ότι ενεπλάκησαν ελάχιστα από τότε που βρέθηκαν υπό οθωμανικό ζυγό, αν και εύκολα μπορεί κανείς να πιστέψει το αντίθετο.

Οι Οθωμανοί καθώς κατακτούσαν με πόλεμο εδάφη που ανήκαν σε Βενετσιάνους ή Γενοβέζους, ο τοπικός πληθυσμός –οι Έλληνες– από νομικής πλευράς, γίνονταν «ρωμιοί», αποτελούσαν πλέον μέρος του *Rûm millet* (στα τουρικά *millet-i Rûm*), δηλαδή του «ρωμαϊκού έθνους», του «χριστιανικού». Έτσι αποκαλούσαν τους ορθόδοξους χριστιανούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Από τις πρώτες αραβικές κατακτήσεις του 7ου αιώνα, στα εδάφη του Ισλάμ, οι Χριστιανοί, όπως και οι Εβραίοι, είχαν κάποια εσωτερική αυτονομία. Στον οθωμανικό κόσμο, όλοι οι κάτοικοί του είναι υπήκοοι του σουλτάνου και κανένας τους δεν μπορεί να είναι ιδιοκτησία κανενός. Ο θεσμός του *παιδομαζώματος* (*devshirme* στα τουρκικά σημαίνει «συγκομιδή», «εσοδεία») είχε επινοηθεί από την εποχή του Μεχμέτ του Β', με σκοπό την δημιουργία μιας αφρόκρεμας αποτελούμενης αποκλειστικά από ορθόδοξους (ανεξάρτητα από την εθνικότητα ή τη γλώσσα τους: Έλληνες, Σέρβους, Βούλγαρους, Αλβανούς, Βλάχους, Γεωργιανούς), οι οποίοι θα υπηρετούσαν αποκλειστικά τον σουλτάνο. Έτσι, ο σουλτάνος θα είχε στη διάθεσή του υψηλόβαθμους κρατικούς αξιωματούχους και μια αποκλειστικά προσωπική στρατιωτική δύναμη απόλυτα πιστή. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι αντίπαλες οθωμανικές φυλές δεν θα μπορούσαν να σφετεριστούν την εξουσία του σουλτάνου, ούτε να προσπαθήσουν να τον σκοτώσουν. Από το παιδομάζωμα τροφοδοτείτο, για παράδειγμα, ο προσωπικός στρατός τους σουλτάνου, οι γενίτσαροι (στα τουρκικά *yeniçeri,* σημαίνει «νέοι στρατιώτες»).

Η περιοδική επιστράτευση αυτών των χριστιανών ήταν γενικώς εθελοντική, διότι αποτελούσε μια μέθοδο που εγγυάτο στις οικογένειες των παιδιών την τύχη ενός «συμμαχικού δεσμού» ανάμεσα στην εξουσία και στα παιδιά τους, με αποτέλεσμα αυτά τα παιδιά να εντάσσονται στον κύκλο του Μεγάλου Αφέντη και ν' αποκτούν επιρροή, ακόμα και περιουσία. Το *παιδομάζωμα* ερμηνεύτηκε ως είδος υποδούλωσης και έτσι το είδε η ελληνική ιστοριογραφία, αντικειμενικά όμως δεν επρόκειτο για δουλεία. Το παράδοξο είναι

ότι η Οθωμανική αυτοκρατορία κατηγορήθηκε πως επέβαλε μια μεταφορική τουρκική δουλεία στο σύνολο των Ελλήνων. Ωστόσο, αυτή η ίδια Οθωμανική αυτοκρατορία ήταν αυτή που εγγυήθηκε ατομικά στους Έλληνες ότι δεν μπορούσαν να γίνουν κυριολεκτικά δούλοι των Τούρκων.

Βιβλιογραφία

Argenti, P.: *The Occupation of Chios by the Genoese, 1346-156 and Their administration of the Island.* Cambridge University Press 1958.

Braudel, F.: *The Mediterraneanan in the Age of Phipp II,* 2 vols. London 1972-3.

Bunes, M. A. -Barchino, M.: *Relación del cautiverio y libertad de Diego Galán.* Toledo 2001.

Bunes, M. A. -Sola E.: *La vida e historia de Hayradin, llamado Barbarroja.* Universidad de Granada 1997.

Busbecq, *Turquish Letters*: Oxford Clarendon Press 1927 (reprint 2007).

Elliot, J. H.: *Imperial Spain, 1469-1716.* London 2002.

Fisher, G.: *The Barbary Legend. War, Trade and Piracy in North Africa 1415-1830.* Oxford Clarendon Press 1957.

Grosrichard, A.: *The Sultan's Court,* London, Verso 1998.

Inalcik, H.: *TheOttoman Empire: The Classical Age 1300-1600.* London, Praeger Publishers 1973.

Slot, B. J.: *Archipelagus Turbatus. Les Cyclades entre colonisation latine et occupation ottomane c. 1500-1718.* Leiden Institut néerlandais de Stamboul, 2 vols. 1982.

Sola, E.: *Un Mediterráneo de piratas: corsarios, renegades y cautivos,* Madrid, Tecnos 1988.

Sola, E. – De la Peña, J. F.: *Cervantes y la Berbería*. México, F. C. E. 1995.

Tenenti, A.: *Piracy and the Decline of Venice, 1580-1615.* Berkeley-Los Angeles, Univ. of California Press 1967.

Vacalopoulos, A. E.: *The Greek Nation, 1453-1669*. New Jersey, Rutger U. Press 1972.

Vasdravellis, I. K.: *Klephts and pirates in Macedonia during the rule of the Turks (1627-1812).* Thessaloniki, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών 1975.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ, ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Μέσα από τον καθρέφτη: πολιτισμοί σε επαφή (20ός αι.)

Έλληνες ηθοποιοί στο Παρίσι σε αναζήτηση της δραματικής τέχνης: Σημεία επίδρασης στην ελληνική υποκριτική την περίοδο από τα τέλη του 19ου αιώνα ως τις αρχές του 20ού

Αλεξία Αλτουβά *

Από τα μέσα ήδη του 19ου αιώνα και σταδιακά πιο έντονα όσο προχωράμε προς το τέλος του και τις αρχές του 20ού παρατηρείται αυξανόμενο ενδιαφέρον από πλευράς τόσο των Ελλήνων διανοουμένων όσο και των ηθοποιών για την δραματική τέχνη, τον τρόπο διδασκαλίας στο εξωτερικό, και ιδιαίτερα στο Παρίσι. Αφενός το όραμα του πνευματικού κόσμου της εποχής για μια ουσιαστική αναβάθμιση του ρόλου της ελληνικής σκηνής κι αφετέρου η προσωπική φιλοδοξία για συνεχή βελτίωση και σφαιρικότερη γνώση της υποκριτικής, έθεσαν νέους προσανατολισμούς και γέννησαν καινούριες ανάγκες στους Έλληνες ηθοποιούς. Η τάση αυτή παγιώνεται με την πάροδο του χρόνου, δημιουργώντας προσδοκίες και νέες προοπτικές για την ανάπτυξη του ελληνικού θεάτρου.

Η έρευνα, στόχος της οποίας είναι η ανάδειξη σχέσεων επίδρασης και πιθανής ανταλλαγής ανάμεσα στο ελληνικό και το γαλλικό θέατρο σε θέματα σκηνικής πράξης με ιδιαίτερη έμφαση στην υποκριτική, εκτείνεται σε τρεις βασικούς άξονες που αφορούν 1. τη διαμόρφωση των συνθηκών που οδήγησαν στη δημιουργία τάσεων και την ανάγκη τελικά στους ηθοποιούς του ελληνικού θεάτρου να

---

* Η Αλεξία Αλτουβά είναι Λέκτορας στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Η ανακοίνωση στο Ε΄ Πανευρωπαϊκό Συνέδριο της ΕΕΝΣ βασίστηκε σε έρευνα που έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ. Πρόσφατη δημοσίευση: Αλεξία Αλτουβά: *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*. Ηρόδοτος 2014. Στοιχεία επικοινωνίας: Email: alexaltou@theatre.uoa.gr alexaltou@yahoo.gr http://www.theatre.uoa. gr/didaktiko-dynamiko/melh-dep/ale3ia-altoyba.html https://uoa.academia.edu/AlexiaAltouva

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

στραφούν προς την γαλλική σκηνή και θεατρική παιδεία, καθώς και τις προσπάθειες που έγιναν από μέρους τους προκειμένου να πραγματώσουν τα σχέδιά τους με ή χωρίς τη συμβολή της πολιτείας, 2. το εύρος και το περιεχόμενο των σπουδών που πραγματοποίησαν σε δραματικές σχολές του Παρισιού σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, καθώς και τις ποικίλες άλλες προσλαμβάνουσες που είχαν κατά το διάστημα της παραμονής τους στην γαλλική πρωτεύουσα από την επαφή με τον θεατρικό κόσμο ή τον εκεί κοινωνικό τους βίο, οι οποίες επηρέασαν την καλλιτεχνική τους φυσιογνωμία, και 3. Την επίδραση που άσκησαν η γνώση και οι εμπειρίες τους από την περίοδο αυτή της ζωής τους στην τέχνη τους, στις επαγγελματικές επιλογές τους και στην επαφή τους με την εγχώρια θεατρική πρακτική, το διάστημα μετά την επιστροφή τους στην Ελλάδα.

Γιατί το Παρίσι; Για να εξηγήσουμε τον πρωταρχικό ρόλο που έπαιξε το Παρίσι στον καλλιτεχνικό προσανατολισμό των Ελλήνων ηθοποιών, πρέπει να αναφερθούμε περιληπτικά έστω στις συνθήκες εκείνες που το ανέδειξαν στη συνείδησή τους σε πόλο έλξης ως κέντρο θεατρικής παιδείας, δραστηριότητας και πρωτοπορίας. Δεν θα επεκταθώ στην παρούσα ανακοίνωσή μου στις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες που επίσης έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη των πραγμάτων σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές, αλλά θα περιοριστώ μόνο σε θέματα προβολής προτύπων και στις επιδράσεις που δέχτηκε το ελληνικό θέατρο, ώστε να ακολουθήσει συγκεκριμένες κατευθύνσεις.

Πρώτη συνθήκη. Ο τρόπος οργάνωσης του παρισινού Conservatoire που προέβλεπε για τους μαθητές του τμήματα τραγωδίας και κωμωδίας και ο *a priori* διαχωρισμός του πρωταγωνιστικού δυναμικού του ελληνικού θεάτρου σε *comédiens* και *tragédiens* σύμφωνα με το πρότυπο του νεοκλασικισμού και τον τρόπο λειτουργίας της Comédie Française προβάλλονται εξ αρχής ως απαραίτητη προϋπόθεση για την εύρυθμη λειτουργία και περαιτέρω ανάπτυξη της ελληνικής σκηνής. Ξεκινώντας από τον Τύπο του 19ου αιώνα, συναντάμε συχνά παραινέσεις προς τους ηθοποιούς να αποφεύγουν να παίζουν αδιακρίτως ρόλους κάθε ύφους, σύμφωνα με την τακτική που ακολουθούταν επί μακρόν προκειμένου να καλύπτονται οι ανάγκες ρεπερτορίου των ελληνικών θιάσων, αλλά αντίθετα τους συστήνεται να επικεντρώνονται σε ένα μόνο δραματικό τύπο, του/της τραγωδού ή του/της κωμωδού, ανάλογα με την

έφεση του καθενός, με προτίμηση πάντως σε εκείνον του τραγωδού που θεωρείτο πιο αναγκαίος για την στήριξη και προβολή του λεγόμενου «σοβαρού θεάτρου» και της εγχώριας δραματουργίας. Παραθέτω ενδεικτικά:

> «... η Πιπίνα Βονασέρα είναι τραγική ηθοποιός· και εάν ήτο δυνατόν εν τω πτωχώ ημών τόπω ν' ακολουθήση μόνον ταύτην την γραμμήν, ως πράττουσιν αι εν τω Théâtre Français εισαγόμεναι, ήθελεν είσθαι σήμερον, δεν αμφιβάλλομεν αρίστη τραγική. Αλλά πού παρ' ημίν είναι εφικτή τοιαύτη τελειότης»[1].

Είναι αλήθεια ότι επί σειρά ετών οι Έλληνες ηθοποιοί αντιμετωπίζονταν με όρους εντελώς ξένους για την εγχώρια θεατρική πραγματικότητα. Καλούνταν σε καθημερινή βάση να αποδείξουν κατά πόσο μπορούσαν ή όχι, να αναμετρηθούν με πρότυπα που επέβαλε η διεθνής πρακτική, να τα αφομοιώσουν και να τα καθιερώσουν στην ελληνική σκηνή, χωρίς όμως να υπάρχει το αντίστοιχο πλαίσιο που θα τους στήριζε και θα τους βοηθούσε να αναδειχθούν σκηνικά με βασικότερο πρόβλημα τις ομαλές συνθήκες εργασίας. Αν συνεξετάσουμε την παράμετρο της παντελούς έλλειψης γενικής παιδείας που χαρακτήριζε το πλείστον -όχι όμως το όλον, όπως συχνά υποστηρίζεται- του δυναμικού των ελληνικών θιάσων, αντιλαμβανόμαστε αφενός το χάσμα που χώριζε την πραγματικότητα της εγχώριας σκηνής από την αντίστοιχη ευρωπαϊκή, και άρα την προφανή δυσκολία προσαρμογής σε αντίστοιχα δεδομένα, κι αφετέρου τις διαστάσεις που έπαιρνε η επίτευξη ενός τέτοιου στόχου στην συνείδηση των Ελλήνων ηθοποιών και τις προσδοκίες που γεννούσε η υλοποίησή του.

Δεύτερη συνθήκη. Καθώς επίμονο εξακολουθεί να είναι σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα το αίτημα για στελέχωση του ελληνικού θεάτρου με μορφωμένους ηθοποιούς, ως καλύτερη δυνατή λύση προβάλλεται η οργανωμένη αποστολή επαγγελματιών στο εξω-

1 Το σχόλιο είναι από δημοσίευμα στην *Εφημερίς* της 18/11/1874 (Αλτουβά 2014, 120-121). Κατ' αντιστοιχίαν οι βεντέτες του 19ου αι. Ευαγγελία Παρασκευοπούλου και Αικατερίνη Βερώνη, όπως και οι μεταγενέστερες Μαρίκα Κοτοπούλη και Κυβέλη, ακολούθησαν άτυπα την ίδια γραμμή με τις μεν πρώτες από κάθε ζεύγος να κατατάσσονται στις τραγωδούς της ελληνικής σκηνής, λόγω των τραγικών ηρωίδων που ερμήνευαν, σε αντίθεση με τις ανταγωνίστριές τους που αντιμετωπίστηκαν ως εκπρόσωποι ενός ελαφρύτερου ρεπερτορίου στο οποίο κυριαρχούσαν διαφορετικά δραματικά είδη (έργα με θέση, θέατρο ιδεών, βουλεβάρτο).

τερικό για σπουδές με απώτερο στόχο να μεταλαμπαδεύσουν τις γνώσεις τους μετά την επιστροφή τους στην χώρα. Πρώτος προορισμός για την εκπλήρωση του σχεδίου αναδεικνύεται και πάλι το Παρίσι. Την ιδιαίτερα μεγάλη δαπάνη του ταξιδιού ανέλαβαν να καλύψουν κατά καιρούς άνθρωποι με οικονομική ευχέρεια και πολιτική επιρροή είτε μέσω του θεσμού των υποτροφιών είτε στο πλαίσιο ευεργετικών δράσεων. Θυμίζω τις υποτροφίες που είχε χορηγήσει ο Ανδρέας Συγγρός, του οποίου ήταν γνωστές οι φιλογαλλικές θέσεις, με αποδέκτες τους ηθοποιούς Κ. Χρύσανθο και Ελένη Αυγερινού[2], ενώ αντίστοιχη οικονομική στήριξη παρείχε το 1894 η ελληνική κοινότητα Αλεξανδρείας με προεξέχουσες τις οικογένειες Συνοδινού, Μπενάκη, Σακελλαρίδη και Ταμβακόπουλου, στην Αικατερίνη Βερώνη προκειμένου να φοιτήσει σε ανώτερη δραματική σχολή των Παρισίων[3]. Τα ταξίδια πραγματοποιήθηκαν, όχι όμως και ο αρχικός τους στόχος, απογοητεύοντας τους θεατρόφιλους λόγιους, που περιορίστηκαν στο να ελπίζουν σε μία δημιουργική αφομοίωση των νέων ιδεών και τάσεων από τους καλλιτέχνες.

Στην περίπτωση της Βερώνη π. χ. η παρακολούθηση των παραστάσεων στο Παρίσι και η σπουδή των «ζώντων προτύπων», σύμφωνα με την *Εικονογραφημένη Εστία*, αναμενόταν να αποβεί πολύτιμη για το εθνικό θέατρο μετά την επιστροφή της στην Ελλάδα, αναπαράγοντας την ιδέα περί μεταλαμπάδευσης της γνώσης[4].

Τρίτη συνθήκη. Σε όλο το 19ο αιώνα κυριαρχεί το προσωποκεντρικό σύστημα που στήριζε την άνοδο του βεντετισμού, τάση που συνδέθηκε στενά με την ρομαντική διάθεση των κορυφαίων πρωταγωνιστών της γαλλικής σκηνής. Την ιδέα εξάλλου της ταύτισης της γαλλικής θεατρικής παιδείας με την επιτυχημένη σκηνική παρουσία και την κατάκτηση της κορυφής επέτειναν οι ξένοι θίασοι και κυρίως οι Γάλλοι πρωταγωνιστές και πρωταγωνίστριες που με τις εμφανίσεις τους εντός κι εκτός της ελληνικής επικράτειας

2 (Χατζηπανταζής 2012, 41, Ριτσάτου 2014, 353)

3 (Αλτουβά 2014, 301-302)

4 Παραθέτω:
«Φαντάζεται τις πόσον θα ωφελήσει την Ελληνίδα ηθοποιόν η σπουδή των ζώντων προτύπων τα οποία παρέχουν οι μεγάλοι της σκηνής καλλιτέχναι και πόσον πολύτιμος θ' αποβή επανερχόμενη εις Ελλάδα διά το Εθνικόν Θέατρον, το οποίον από τούδε την θεωρεί ως ένα των πολυτιμοτέρων αυτού παραγόντων» (*Εικονογραφημένη Εστία* 18 (30-4-1895): 143).

παρέδιδαν μαθήματα υποκριτικής στους Έλληνες ηθοποιούς[5]. Πρωταγωνιστές όπως η Sarah Bernhardt, ο Mounet-Sully, ή η Gabrielle Rejane δημιουργούσαν πρότυπα, επέβαλλαν νέες τάσεις στην υποκριτική τέχνη και αποτελούσαν συγκρίσιμα μεγέθη και πεδία αντιπαραβολής με τους Έλληνες συναδέλφους τους. Ως φυσικό επακόλουθο οι Έλληνες ηθοποιοί κατέφευγαν στην μέθοδο της αναπαραγωγής προτύπων μέσω της μίμησης, μην έχοντας την οικονομική δυνατότητα να πραγματοποιήσουν συστηματικές σπουδές. Μόνη εναλλακτική λύση και ουσιαστικά η μοναδική οδός καταγραφής και μελέτης της υποκριτικής τέχνης των Ευρωπαίων πρωταγωνιστών -πέραν από τον Τύπο- σε αυτήν την φάση, υπήρξε η εκ του σύνεγγυς παρατήρηση της σκηνικής ερμηνείας των ρόλων, που συχνά θεωρούνταν εφάμιλλη με την φοίτηση σε δραματική σχολή του εξωτερικού.

Αποτέλεσμα των ζυμώσεων αυτών υπήρξε τόσο η εισαγωγή νεωτερικών τάσεων στην υποκριτική και την θεατρική πράξη ευρύτερα, όσο και η πρόσληψη έργων της γαλλικής δραματουργίας, που εντάχθηκαν και εμπλούτισαν το δραματολόγιο των θιάσων[6].

Καθώς το όραμα των σπουδών στο Παρίσι αποδείχτηκε εξαιρετικά δύσκολο να πραγματωθεί, η ιδέα της σύστασης μιας αντίστοιχης Σχολής υποκριτικής στην Ελλάδα που θα ακολουθούσε τη δομή λειτουργίας του γαλλικού Conservatoire, επανερχόταν συχνά στο προσκήνιο. Αναφέρομαι στις προσπάθειες του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, στη σύσταση και βραχύβια λειτουργία του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου και τελικά στην Δραματική Σχολή του Βασιλικού Θεάτρου. Σε όλες τις περιπτώσεις οδηγός υπήρξε το Conservatoire, κυρίως ως προς την δομή του που προέβλεπε την δημιουργία χωριστών Τμημάτων Μουσικής και Δραματικής κατεύθυνσης[7].

---

5 Σχετικά με ζητήματα μίμησης και αναπαραγωγής ξένων προτύπων από τους Έλληνες ηθοποιούς στο εγχώριο θέατρο βλ. ενδεικτικά: Δημητριάδης 2004, 189-206.

6 Σχετικά με το θέμα της πρόσληψης βλ. ειδικότερα το σύγγραμμα του Βάλτερ Πούχνερ (Πούχνερ 1999).

7 (Βλ. Χατζηπανταζής 2005, 257-283, Ριτσάτου, 345-368, Σαπουνάκη-Δρακάκη/Τζόγια-Μοάτσου 2011, 43-48, Χατζηπανταζής 2012, 41-54, Ριτσάτου 2014, 347-354).

Πιο ολοκληρωμένη προσπάθεια εφαρμογής του γαλλικού μοντέλου επιχειρήθηκε στην περίπτωση του Βασιλικού[8]. Υπενθυμίζω ότι το σχέδιο προέβλεπε να ακολουθηθεί η γραμμή της Comédie Française στη σκηνή του Βασιλικού Θεάτρου και αντίστοιχα του Conservatoire στην Δραματική Σχολή που ιδρύθηκε παράλληλα, προφανώς με στόχο την συνεργασία των δύο φορέων για την καλύτερη στελέχωση της κεντρικής σκηνής.

Η απόφαση αναδημοσιεύεται από τον γαλλικό περιοδικό Τύπο της εποχής. Το περιοδικό *Le Monde Artiste* αναφέρεται σε σειρά πρωτοβουλιών του Γεωργίου Α΄ με στόχο την ανανέωση και τον εξευρωπαϊσμό της εγχώριας σκηνής, οι οποίες περιλαμβάνουν εισαγωγή νεωτερισμών στην κτηριακή υποδομή του θεάτρου, μισθοδοσία των ηθοποιών σε τακτική βάση και οργάνωση του κανονισμού λειτουργίας στα πρότυπα της Comédie Française. Γίνεται επιπλέον αναφορά στον διορισμό του Άγγελου Βλάχου στη θέση του διευθυντή και της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου στη θέση της κεντρικής πρωταγωνίστριας. Η επιλογή της Παρασκευοπούλου, που επίσης αποτέλεσε πρωτοβουλία του Γεωργίου, συνδέεται με το γενικό σχέδιο εφαρμογής του γαλλικού μοντέλου, δεδομένου ότι η ίδια είχε ήδη καθιερωθεί ως βεντέτα της ελληνικής σκηνής, μιμούμενη το προφίλ της Sarah Bernhardt κι ακολουθώντας διεθνείς τακτικές βεντετισμού[9], ενώ για την εναρκτήρια παράσταση ανακοινώνεται η *Φαύστα* του Βερναρδάκη, έργο που συνδέθηκε με την κορύφωση του φαινομένου στα τέλη του 19ου αιώνα[10]. Αν και οι παραπάνω προσδοκίες δεν ευοδώθηκαν τελικά, η ανακοίνωσή τους όμως παραμένει ενδεικτική των προθέσεων της ελληνικής πολιτείας και των προτύπων που προβάλλονταν στο ελληνικό θεατρικό χώρο μέχρι το κλείσιμο του αιώνα.

---

8 (Βλ. ειδικότερα: Σαπουνάκη-Δρακάκη / Τζόγια / Πετρίτης / Μοάτσου 2011, 151-163).

9 Το συγκεκριμένο θέμα έχω αναλύσει σε υπό δημοσίευση ανακοίνωσή μου στο Ι΄ Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο (βλ. βιβλιογραφία τέλους).

10 Σημειώνεται μεταξύ άλλων:
«Les acteurs seront tous pensionnés et le règlement du théâtre sera élaboré sur le modèle de celui de la Comédie-Française. La direction sera confiée à M. Angelo Blanco (sic), un écrivain de valeur et la première actrice sera Mme Evangelica Paraskevopoulos dont le talent fut remarqué pa (sic) le roi en personne, lorsqu'il eut l'occasion de la voir jouer dans une troupe ambulante à Patrasso. Le Théâtre royal sera inaugure avec un drame historique du poète Demetrios Bernardoekis, intitulé *Fausta* » (*Le Monde Artiste* 48, 765).

Αφήνοντας τον 19ο και μπαίνοντας στον 20ό, τα δεδομένα αλλάζουν στο ελληνικό θέατρο και το αίτημα για σπουδές στην υποκριτική αποτελεί αυτοσκοπό των περισσοτέρων από τους επίδοξους νέους ηθοποιούς. Άλλωστε έχει προηγηθεί το παράδειγμα του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου με την ομάδα των μυστών της Νέας Σκηνής και η ίδρυση της Δραματικής Σχολής του Βασιλικού που έχουν ανοίξει δρόμους και παγιώσει νέες καταστάσεις. Το Παρίσι όχι μόνο εξακολουθεί να διατηρεί την αίγλη της θεατρικής πρωτεύουσας της Ευρώπης αλλά επιδιώκει να γίνει οικουμενικό πνευματικό κέντρο, κάνοντας ακόμα πιο ελκυστική την ιδέα της φοίτησης στις περίφημες σχολές Δραματικής Τέχνης που λειτουργούν εκεί. Μέσω του εγχώριου Τύπου προβάλλονται και πάλι με έμφαση ειδήσεις όπως η οργάνωση, στα 1926, των Διεθνών Συνεδρίων Δραματικών και Μουσικών Κριτικών, και των Δραματικών Συγγραφέων, η μόνιμη εγκατάσταση στην πόλη με επιχορήγηση της γαλλικής κυβέρνησης του Ινστιτούτου της Διεθνούς Πνευματικής Συνεργασίας και η ιδέα ίδρυσης του Διεθνούς Θεάτρου, ως ανεξάρτητου φορέα[11]. Το μεγαλεπήβολο αυτό σχέδιο που προέβλεπε την λειτουργία μιας Διεθνούς Κωμωδίας, κατ' αντιστοιχίαν της Γαλλικής Κωμωδίας, θα έδινε τη δυνατότητα σε ξένους θιάσους να κάνουν παραστάσεις στη γλώσσα τους, αλλά και να κρίνονται στο Παρίσι, ανοίγοντας νέες προοπτικές στους Έλληνες ηθοποιούς που ελκύονται από τη συγκεντρωτική τάση της γαλλικής πρωτεύουσας.

Την ίδια περίοδο στην Ελλάδα η πολλά υποσχόμενη Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών φαίνεται να υποστηρίζει την προσπάθεια εισαγωγής και διάδοσης

11 Στο άρθρο του Άλκη Θρύλου γίνονται εκτενή σχόλια για τις ανανεωτικές τάσεις που θέλει να εισάγει το Παρίσι στα πολιτιστικά και πολιτισμικά δρώμενα της εποχής, επισημαίνοντας ταυτόχρονα τη σημαντική θέση που κατέχει στη συνείδηση της εγχώριας διανόησης, η διασύνδεση με την γαλλική κουλτούρα. Αναφέρεται:
«[...] η ευκολοδιάκριτη κολοσσαία προσπάθεια του Παρισιού να γίνει η πόλη που θα χρήζει όλες τις διεθνείς αξίες και θα τις επιβάλλει. Το Παρίσι ζητεί να γίνει και θα γίνει το κέντρο όπου όλες οι διεθνείς αξίες θα πρέπει να εμφανιστούν και να κριθούν για ν' αποχτήσουν διεθνές κύρος»
Ενώ το άρθρο καταλήγει:
«Όταν μένει κανένας στο Παρίσι παρακολουθεί όλες τις ανώτερες και πιο χαρακτηριστικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του κάθε λαού. Το Παρίσι αντικαθρεφτίζει πραγματικά το ουσιαστικώτερο της κίνησης και της παραγωγής όλης της Οικουμένης, γίνεται μια Διεθνής πρωτεύουσα, διατηρεί την πρώτη του θέση. » (Θρύλος, 83-85).

της υποκριτικής τέχνης, όπως διδάσκεται στη Γαλλία, ακόμα και της γαλλικής ορολογίας. Το περιοδικό *Τα Παρασκήνια* δημοσιεύει απόσπασμα της διάλεξης που έδωσε ο Νικόλαος Λάσκαρης ως διδάσκων Ιστορίας του Θεάτρου στη Σχολή, όπου υπογραμμίζει την αναγκαιότητα ακριβούς απόδοσης της γαλλικής ορολογίας στα ελληνικά, προκειμένου να γίνει απολύτως κατανοητή η σωστή εκμάθηση της εκφοράς του λόγου από τον ηθοποιό. Στο απόσπασμα του άρθρου που τιτλοφορείται «Τα προσόντα του καλού ηθοποιού»[12], ο Λάσκαρης χρησιμοποιεί τους γαλλικούς όρους *diction*, που αναφέρεται στον κατάλληλο τονισμό της φράσης, ώστε να αποδίδεται με φυσικό τρόπο το νόημά της, και *prononciation* για την σωστή εκφορά της, των οποίων η συνύπαρξη αποτελεί την *débit*, δηλαδή την έντεχνη από σκηνής ομιλία[13] του «τέλειου» ηθοποιού, όρος που μεταφραζόμενος στα ελληνικά θα έπρεπε να αντικαταστήσει την λανθασμένη κατά την άποψή του κοινή -για όλα τα παραπάνω- χρήση της λέξης απαγγελία. Αντίστοιχα χρησιμοποιεί τον όρο situation για να περιγράψει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται το δραματικό πρόσωπο και που καλείται να αποδώσει ο ερμηνευτής.

Είναι επομένως προφανές ότι στην περίοδο του Μεσοπολέμου, ακόμα, τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο, ο γαλλικός τρόπος προσέγγισης και διδασκαλίας της υποκριτικής εξακολουθεί να αποτελεί ισχυρό πρότυπο. Πόλος έλξης παραμένει η παγκοσμίου εμβέλειας σχολή του Ωδείου των Παρισίων, το ενδιαφέρον όμως στρέφεται σταδιακά και σε άλλους πυρήνες που εκφράζουν πρωτοποριακές ή περισσότερο σύγχρονες τάσεις και φυσικά στην πλούσια θεατρική δραστηριότητα της πόλης.

Πιο συγκεκριμένα από την καταγραφή των βιογραφικών στοιχείων των Ελλήνων ηθοποιών της γενιάς μέχρι την περίοδο του Μεσοπολέμου[14], προκύπτει ότι κάποιοι κατάφεραν να πραγματοποιήσουν τις πολυπόθητες σπουδές στη Σχολή του Conservatoire (αναφέρω ενδεικτικά τα ονόματα των Αλίκη Θεοδωρίδη, Ελένη Χαλκούση[15], Άννα Παϊτατζή αργότερα, Σπύρου Καλογερά)· άλλοι

12 Το απόσπασμα είναι από το β΄ μέρος του δημοσιεύματος στα *Παρασκήνια* (Λάσκαρης, 1-8).

13 Σ. σ. Ο όρος εμπεριέχει επίσης την έννοια της μουσικότητας.

14 Για τα συνοπτικά βιογραφικά των ηθοποιών βλ. Έξαρχος 1995-2000 και *Θέατρο* 67 (1967).

15 Για την Ελένη Χαλκούση ειδικότερα και το σύνολο των σπουδών που πραγματο-

πάλι διδάχτηκαν την τέχνη του θεάτρου στις Σχολές των σημαντικών ηθοποιών και σκηνοθετών του γαλλικού Μεσοπολέμου, κυρίως των Louis Jouvet και Charles Dullin, έχοντας δασκάλους του ίδιους ή ανθρώπους που ανήκαν στον κύκλο των μαθητών τους, όπως ήταν οι Jean Villar και Jean Louis Barrault (και πάλι αναφέρω ενδεικτικά τους Λάμπρο Κωνσταντάρα, που συνεργάστηκε και μαθήτευσε δίπλα στον Louis Jouvet, Άννα Κυριακού που φοίτησε στην Σχολή του Charles Dullin με καθηγητή τον Jean Vilar, Τάκη Γαλανό, που επίσης φοίτησε στην Σχολή του Charles Dullin, όπως και η Ζωρζ Σαρρή αργότερα, κ. α.). Άλλες Δραματικές Σχολές στη γαλλική πρωτεύουσα, στις οποίες φοίτησαν Έλληνες ηθοποιοί, και αξίζει να αναφερθούν είναι η Σχολή του Charles Le Bargy που παρακολούθησε η Ελένη Χαλκούση, η E. P. J. D. (Éducation Par le Jeu Dramatique) στην οποία φοίτησε ο Ανδρέας Βεντουράτος, η Σχολή του René Simon, μαθητή του Jules Truffier, που παρακολούθησαν οι νεότερες Πόπη Αλκουλή και Ζωή Σκουλούδη.

Ο κατάλογος συμπληρώνεται από ανθρώπους του θεάτρου που ξεκινώντας από την ηθοποιία ασχολήθηκαν στην συνέχεια με άλλους τομείς της θεατρικής τέχνης, όπως είναι η περίπτωση του Κώστα Ζαρούκα, ο οποίος ειδικεύθηκε στους τομείς της Σκηνοθεσίας Σκηνογραφίας και Ενδυματολογίας υπό την καθοδήγηση των Jacques Copeau, Charles Dullin και Jean-Louis Barrault και ο Τάσος Αλκουλής που μελέτησε τη μέθοδο εργασίας του T. N. P. (Λαϊκό Θέατρο της Γαλλίας) υπό την καθοδήγηση του Jean Vilar.

Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί η φιλοπονία και φιλομάθεια ορισμένων εξ αυτών που παράλληλα με τις θεατρικές σπουδές ή πριν από αυτές πραγματοποίησαν άλλες, πανεπιστημιακού επιπέδου, στη Σορβόννη και αλλού.

Η αρχική αυτή καταγραφή αφορά το διάστημα μέχρι τα μισά σχεδόν του 20ού αιώνα και οι πρώτες γενικές παρατηρήσεις που μπορούμε να κάνουμε είναι:

1. η Δραματική Σχολή του Conservatoire εξακολουθεί να συγκεντρώνει το ενδιαφέρον, καθώς συνεχίζει να αποτελεί «θέσφατο» για τις θεατρικές σπουδές, ειδικά λόγω της στενής συνεργασίας με τα επίτιμα μέλη της Comédie Française και μεγάλα ονόματα

ποίησε κατά το διάστημα της παραμονής της στο Παρίσι (1922-1925) έχω αναφερθεί σε υπό δημοσίευση ανακοίνωσή μου στο πλαίσιο Επιστημονικής Ημερίδας με θέμα τη ζωή και το έργο της ηθοποιού (βλ. βιβλιογραφία τέλους).

του γαλλικού θεάτρου, που αναλάμβαναν κατά παράδοση το μάθημα της υποκριτικής και 2. παρατηρείται μια έντονη ροπή προς τη νεωτερικότητα των εκπροσώπων του γαλλικού Μεσοπολέμου και των μαθητών και διαδόχων τους, που μπορεί να ερμηνευτεί είτε σαν αποδοχή ή συνταύτιση με την αρχική ιδεολογία των μελών του Καρτέλ, η οποία εξέφραζε την ανάγκη εναντίωσης στην εμπορικότητα και δημιουργίας ενός ποιητικού θεάτρου, είτε σαν αποτέλεσμα ενός ευρύτερου ενδιαφέροντος για οτιδήποτε νέο και πρωτοποριακό για τα ευρωπαϊκά και, πολλώ μάλλον, για τα ελληνικά δεδομένα.

Πέραν όμως των γενικών παρατηρήσεων, εστιάζοντας στην κάθε περίπτωση ξεχωριστά διαπιστώνουμε διαφοροποιήσεις, όχι μόνο ως προς τις τελικές επιλογές του πλαισίου σπουδών και τα αποτελέσματά τους, αλλά και την αφορμή για την πραγματοποίησή τους, που φανερώνουν διαφορετικές επιδράσεις και προσεγγίσεις της υποκριτικής. Ως προς αυτό και μπαίνοντας στο τελευταίο μέρος της ανακοίνωσης θα ήθελα να αναφερθώ εν συντομία σε δύο σημαντικές προσωπικότητες του ελληνικού θεάτρου και κινηματογράφου, τους οποίους θα χρησιμοποιήσω εδώ ως σύντομα παραδείγματα εργασίας, την Αλίκη Θεοδωρίδη (1907-1995) και τον Λάμπρο Κωνσταντάρα (1913-1985).

Η Αλίκη, κόρη της Κυβέλης και του Κώστα Θεοδωρίδη, γεννημένη το 1907 στο Παρίσι, επιστρέφει στη γενέτειρά της για σπουδές στο Conservatoire στα μέσα της δεκαετίας του 1920. Πέρα από τους προσωπικούς δεσμούς που την δένουν με την πόλη, οι σχέσεις του ελληνικού θεάτρου με το γαλλικό στην περίοδο του Μεσοπολέμου είναι ιδιαίτερα στενές τόσο σε επίπεδο δραματουργικής πρόσληψης όσο και θεατρικής πρακτικής[16]. Σε αυτό το πλαίσιο η Αλίκη φτάνει στο Παρίσι έχοντας ως διπλό στόχο, αφενός την περαίωση των σπουδών της στη δραματική σχολή κι αφετέρου την αναζήτηση νέων δραματικών έργων που να μπορούν να ανταποκριθούν στα ενδιαφέροντα του ελληνικού κοινού. Η Ελένη Χαλκούση που συνέπεσε χρονικά με την Αλίκη στο Conservatoire σημειώνει στο *Θεατρικό Ημερολόγιο* ότι ήταν εκείνη που πρώτη ξεχώρισε για λογαριασμό της μητέρας της, της Κυβέλης, το διάσημο *Ρομάντσο (Romance)* των Robert de Flers

16 (Γεωργοπούλου 2009, τ. Β΄: Το Γαλλόφωνο Θέατρο)

και Francis de Croisset, όταν το είδε να παίζεται στο Παρίσι[17]. Υπενθυμίζεται ότι το περιβόητο *Ρομάντσο* υπήρξε από τις μεγαλύτερες επιτυχίες της Κυβέλης, το επανέλαβε επί σειρά ετών από σκηνής ενώ στη συνέχεια εντάχθηκε στο δραματολόγιο κι άλλων ελληνικών θιάσων της περιόδου[18].

Αναφορικά με το κομμάτι των σπουδών, την περίοδο που η Αλίκη φοιτά στη γαλλική πρωτεύουσα, η Δραματική Σχολή του Conservatoire χαρακτηρίζεται από μια διάθεση ανανέωσης και στροφής προς το θέατρο συνόλου, χωρίς όμως να απομακρύνεται σημαντικά από την προσωποκεντρική τάση του βασικού πρωταγωνιστή. Το πλαίσιο αυτό ανταποκρίθηκε απόλυτα στα ζητούμενα της Αλίκης που αφενός είχε γαλουχηθεί με τη mentalité της βεντετοκρατίας κι αφετέρου επιθυμούσε να γίνει φορέας νέων αντιλήψεων ως débutante της ελληνικής σκηνής. Στο ειδικό αφιερωματικό 36σέλιδο τεύχος της *Le Figaro* με τίτλο "Le Figaro en Grèce" που δημοσιεύεται το 1929 και αποσκοπεί στο να προβάλει τους διαφορετικούς τομείς ανάπτυξης και ανάδειξης της χώρας, τονίζοντας παράλληλα την επίδραση της Γαλλίας σε κάθε ένα από αυτούς, γίνεται εκτενής αναφορά στο ελληνικό θέατρο και ιδιαίτερα στο ανέβασμα γαλλικού ρεπερτορίου από τις δύο κυρίαρχες πρωταγωνιστικές μορφές της περιόδου. Ανάμεσα όμως στις φωτογραφίες της Κυβέλης και της Κοτοπούλη δημοσιεύεται εκείνη της Αλίκης με την επισήμανση ότι πρόκειται για την πρόσφατα αποφοιτήσασα του γαλλικού Conservatoire που αναμένεται να αναλάβει σύντομα την θέση της τρίτης βεντέτας της ελληνικής σκηνής ανάμεσα στις άλλες δύο[19]. Σημειώνεται ότι ανάμεσα στις φωτογραφίες που δημοσιεύονται απεικονίζεται η μεν Κυβέλη στο *Ρομάντσο*, η δε Αλίκη στο *Άγουρο Φρούτο* (Fruit Vert) των R. Gignoux και J. Théry που πρόσφατα είχε ανεβάσει ο θίασος Κυβέλης[20].

---

17 (Χαλκούση 1981, 27)

18 (Βασιλείου 2004, Παράρτημα)

19 Σημειώνει ο συντάκτης του άρθρου, Raoul Bertland:
"A vrai dire, aujourd'hui, une troisième artiste recueille les suffrages du public athénien: une toute jeune fille, Mlle Alice Théodorides, fille de Mme Cybèle. Cette jeune artiste, qui fut naguère élève du Conservatoire de Paris, est une comédienne de talent, l'espoir de la scène grecque… et l'on ne voit point encore se manifester celle de ses camarades qui, selon la tradition, lui disputera la première place dans les faveurs du public. " (Bertland, 14)

20 (Βασιλείου 2004, Παράρτημα: 158)

Η πρόβλεψη που αποτυπώνει την ματαιοδοξία της ηθοποιού ή του αρθρογράφου, ή ίσως και των δύο, δεν επιβεβαιώθηκε τελικά. Πίσω στην Ελλάδα η θεατρική κριτική δεν αντιμετώπισε την Αλίκη σαν νέα πρωταγωνίστρια, καθώς η ίδια έπαιζε ήδη στους θιάσους της μητέρας της από 16 ετών και συνέχιζε να εμφανίζεται στη διάρκεια των σπουδών της, στις περιόδους των θερινών διακοπών. Συνεπώς δεν παρατηρείται σημαντική διαφοροποίηση στην κριτικογραφία της περιόδου μετά την ολοκλήρωση των σπουδών και την επιστροφή της στην Αθήνα. Οι κριτικές είναι άλλοτε θετικές και αναγνωρίζεται το πηγαίο καλλιτεχνικό ταλέντο της, ενώ άλλοτε της καταλογίζεται έλλειψη προσωπικού ύφους, αδυναμία ερμηνείας των δραματικών ρόλων, ακόμα και υπερβολική μίμηση της μητέρας της κάποιες φορές[21].

Παρατηρώντας τη συνολική εικόνα της ηθοποιού, διαπιστώνεται τελικά ότι οι δύο αντικρουόμενες τάσεις που συνυπάρχουν στο παρισινό Conservatoire κατά την φάση μετάβασης από την παράδοση στη νεωτερικότητα -που δεν είχε προλάβει ακόμα να ολοκληρωθεί στη δεκαετία του ’20-, αποτυπώνονται στην μετέπειτα πορεία της Αλίκης τουλάχιστον μέχρι το 1939 που φεύγει για την Αμερική, καθώς σε αυτό το διάστημα δείχνει να ακροβατεί ανάμεσα στο παραδοσιακό και το μοντέρνο, δηλαδή αφενός τις τακτικές της ηθοποιοκρατίας, την πρώτη περίοδο κυρίως μετά την επιστροφή της στην Ελλάδα, και αφετέρου την διαρκή επιθυμία για ανανέωση που εκδηλώνεται μέσα από την μετέπειτα θιασαρχική της δράση, και φυσικά την παρουσίαση νέου ρεπερτορίου, με βασικό άξονα πάντα την σύγχρονη ελληνική και γαλλική δραματουργική παραγωγή.

Διαφορετική είναι η περίπτωση του Λάμπρου Κωνσταντάρα, ο οποίος δεν επέλεξε το Παρίσι για να σπουδάσει θέατρο, αλλά οι συγκυρίες τον οδήγησαν στο να ασχοληθεί με την τέχνη του ηθοποιού, κάνοντάς τον μέτοχο σημαντικών γεγονότων για την μετέπειτα ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου. Σημειώνω ότι σύμφωνα με την δική του κατάθεση συμμετείχε ως κομπάρσος στις εμβληματικές παραστάσεις του *Σχολείου των Γυναικών* του Μολιέρου και της *Ηλέκτρας* του Jean Giraudoux, που αποτέλεσαν κορυφαίες στιγμές της σταδιοδρομίας του Louis Jouvet, τόσο ως σκηνοθέτη όσο και

21 (Γεωργοπούλου 2009, τ. Α΄: 330, 366, 375, τ. Β΄: 22)

ως πρωταγωνιστή, ενώ κατάφερε να διακριθεί σε έναν μικρό ρόλο στον *Κουρσάρο* του Marcel Achard και να ξεχωρίσει τελικά ως ο ωραίος Έλλην Constan Daras[22].

Την ίδια περίοδο ο Jouvet διευθύνει το Athénée, ασχολείται με τον κινηματογράφο, στον οποίο επίσης ντεμπουτάρει ο Κωνσταντάρας ενώ ακόμα είναι στο Παρίσι[23], και διδάσκει υποκριτική στο Conservatoire από το 1934 ήδη. Εστιάζοντας στο θέμα της υποκριτικής, των επιδράσεων που δέχτηκε από την διδασκαλία του Jouvet στο πλαίσιο της Σχολής του Athenée και τον βαθμό διαμόρφωσης του προσωπικού ύφους του Κωνσταντάρα, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να ανατρέξουμε στις σημειώσεις από τα μαθήματα υποκριτικής του Jouvet στο Conservatoire National d'Art Dramatique. Πρόκειται για δακτυλόγραφες σημειώσεις της περιόδου 1938-1940, που ακολουθεί τα χρόνια αποφοίτησης του Κωνσταντάρα από τη Σχολή του στα 1937 και την επιστροφή του στην Αθήνα το καλοκαίρι του 1938. Τα στοιχεία έχει καταγράψει και μελετήσει η Eve Mascarau, ειδική ερευνήτρια των αρχείων στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας[24] και η μελέτη τους μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε σημαντικές αντιστοιχίσεις ανάμεσα στα βασικά σημεία της διδασκαλίας του Jouvet και την υποκριτική ιδιαιτερότητα του Λάμπρου Κωνσταντάρα, όπως αποτυπώνεται στη μετέπειτα παρουσία του στο ελληνικό θέατρο.

Σύμφωνα με αυτές, οι βασικοί άξονες της διδασκαλίας του Jouvet αφορούσαν αφενός τη φυσική κατάσταση και τη σκηνική παρουσία του ηθοποιού κι αφετέρου την απόδοση του κειμένου και την ερμηνεία του δραματικού χαρακτήρα. Θεμελιώδες στοιχείο της τεχνικής του αποτελούσε το ζήτημα της εισόδου στην σκηνή, που ο ίδιος περιέγραφε σαν το «αίνιγμα του να μπαίνεις στη σκηνή» (*énigme de l'entrée en scène*), και που περιέκλειε για τον ίδιο την ουσία της θεατρικής τέχνης.

Η Mascarau περιγράφει τα διαφορετικά στάδια της συγκεκριμένη τεχνικής, βασιζόμενη στην ορολογία που χρησιμοποιεί

22 Στοιχεία για τη θεατρική παρουσία και την περίοδο παραμονής του Κωνσταντάρα στο Παρίσι περιλαμβάνονται στο βιογραφικό βιβλίο του Δημήτρη Κωνσταντάρα για τον πατέρα του (Κωνσταντάρας 1997, 106-108).

23 Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το θέμα της πιθανής επίδρασης που άσκησε η τέχνη του Jouvet στον κινηματογραφικό Κωνσταντάρα, που αποτελεί όμως αντικείμενο άλλης μελέτης.

24 (Mascarau)

ο Jouvet στα μαθήματά του. Αυτά ακολουθούν την εξής σειρά: 1. γρήγορη και σωστή είσοδος στη σκηνή (*entrer vite et bien sur la scène*), που έχει να κάνει με την αμεσότητα με την οποία ενδύεται ο ηθοποιός τον υποδυόμενο ρόλο, και που επιτυγχάνεται μέσω της αυτοσυγκέντρωσης (*concentration*), της φυσικής κατάστασης (*sensation physique*) αντίστοιχης του κάθε δραματικού προσώπου και του ιδιαίτερου βαδίσματος κάθε χαρακτήρα (*marcher juste*), 2. εις βάθος μελέτη και απόδοση του κειμένου (*entrer dans le texte*), που επιτυγχάνεται μέσω του εσωτερικού ρυθμού και της σωστής αναπνοής, 3. προοπτική (*perspectives*) που σχετίζεται με το ζήτημα της ενσάρκωσης του χαρακτήρα και την σκηνική εφαρμογή από τον Jouvet της θεωρίας του *Παραδόξου* του Diderot.

Στην Αθήνα ο Κωνσταντάρας έγινε δεκτός ως ο «Ελληνογάλλος ηθοποιός Κωνστάν Νταράς», «μέλος του θιάσου Ζουβέ», «ο οποίος έχει ήδη επιβληθεί εις τα παρισινά θέατρα»[25]. Η επιστροφή του γέννησε προσδοκίες για την επαγγελματική του πορεία, στις οποίες δεν ανταποκρίθηκε αρχικά λόγω της απειρίας του ή της πιθανής δυσκολίας προσαρμογής στην εγχώρια σκηνική πραγματικότητα. Διακρίθηκε όμως εξαρχής για την εκφραστικότητα, το συναίσθημα, την καλή άρθρωση και το παράστημά του, στοιχεία που παραπέμπουν στην παιδαγωγική του Jouvet, όπως περιγράφεται παραπάνω. Εξάλλου, από τη συνολική κριτικογραφία που τον αφορά διαπιστώνεται ότι η τέχνη του Κωνσταντάρα χαρακτηριζόταν επιπλέον από συνέπεια στο πνεύμα του συγγραφέα, εσωτερικότητα και κυριαρχία κινήσεων, αρετές που μας επιτρέπουν άμεσους παραλληλισμούς με την τεχνική υπόκρισης που διδάχτηκε στο Παρίσι.

Κλείνοντας, θα ήθελα να επισημάνω ότι η καταγραφή, μελέτη και ανάλυση αντίστοιχων περιπτώσεων, όπως των δύο ηθοποιών στους οποίους αναφέρθηκα εν συντομία εδώ, αναδεικνύουν τον βαθμό επίδρασης της γαλλικής θεατρικής πρακτικής στην αντίστοιχη ελληνική, επιτρέποντας μας να βγάλουμε χρήσιμα συμπεράσματα σχετικά με τους τρόπους και όρους διαμόρφωσης και ανάπτυξης της εγχώριας σκηνής, όπως αυτή επιτεύχθηκε διαχρονικά.

25 (Κωνσταντάρας 1997, 106-108)

Βιβλιογραφία

«Un souverain qui aime le théâtre». *Le Monde Artiste* 48 (26/11/1899): 765.

«Who's who του ελληνικού θεάτρου». *Θέατρο* 67 (1967): 257-361.

Bertland, Raoul: "Le Théâtre". *Le Figaro en Grèce* 41 (10/2/1929): 14.

Mascarau, Eve: "L'entrée en scène chez Louis Jouvet", *Agôn* [En ligne], N° 5: L'entrée en scène, Dossiers, Derrière la porte, mis à jour le: 26/01/2013, URL: http://agon.enslyon.fr/index.php?id=2391.

Αλτουβά, Αλεξία: «Από το Παρίσι στην Αθήνα: Η Ελένη Χαλκούση στη νέα γενιά των μορφωμένων ηθοποιών». Ανακοίνωση (υπό δημοσίευση) στην Επιστημονική Ημερίδα με θέμα: *Ελένη Χαλκούση, Η ζωή και το έργο της* (Μορφωτικός Σύνδεσμος Μακροχωρίου «το Έβδομον του Βυζαντίου», Αθήνα, 9/12/2013).

————: «Διονύσιος Ταβουλάρης και Ευαγγελία Παρασκευοπούλου: Τακτικές βεντετισμού από δύο επτανήσιους πρωταγωνιστές του 19ου αιώνα». Ανακοίνωση (υπό δημοσίευση) στο Ι΄ Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο υπό την αιγίδα της Ακαδημίας Αθηνών (Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών, Κέρκυρα, 30/4-4/5/2014).

————: *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*. Ηρόδοτος 2014.

Βασιλείου, Αρετή: *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου.* Μεταίχμιο 2004.

Γεωργοπούλου, Βαρβάρα: *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου.* 2 τόμοι. Αιγόκερως 2008-2009.

Δημητριάδης, Αντρέας. «Ευρωπαίοι πρωταγωνιστές στην Αθήνα: Η επίδρασή τους στο νεοελληνικό θέατρο του 19ου αιώνα». Στο: Κωνστάντζα Γεωργακάκη (Επιμ.), *Σχέσεις του Νεοελληνικού Θεάτρου με το Ευρωπαϊκό: Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*. Αθήνα: Ergo, 2004: 189-206.

Έξαρχος, Θόδωρος: *Έλληνες ηθοποιοί: Αναζητώντας τις ρίζες.* 6 τόμοι. Δωδώνη 1995-2000.

Θρύλος, Άλκης: «Το ξένο θέατρο στο Παρίσι». *Φιλότεχνος* (10. 1926): 83-85.

Κωνσταντάρας, Δημήτρης: *Λάμπρος Κωνσταντάρας: Μέσα από τα δικά μου μάτια*. Καστανιώτης 1997.

Λάσκαρης, Νικόλαος: «Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου: Τα προσόντα του καλού ηθοποιού». *Τα Παρασκήνια* 8 (9/11/1924): 1-8.

Πούχνερ, Βάλτερ: *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ος αιώνας): Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση.* Ελληνικά Γράμματα 1999.

Ριτσάτου, Κωνσταντίνα: *«Με των Μουσών τον έρωτα... »: Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και το νεοελληνικό θέατρο.* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2014.

————: «Εθνικός Σύλλογος ή Εθνικός Δραματικός Σύλλογος: Μια προσπάθεια σύστασης σχολής υποκριτικής στην Ελλάδα του 19ου αιώνα». *Παράβασις* 7 (2006): 345-368.

Σαπουνάκη-Δρακάκη, Λυδία / Τζόγια, Μαρία-Λουίζα / Πετρίτης, Σπύρος / Μοάτσου, Όλγα: «"Ηθοποιοί του Βασιλέως": Η βραχύβια λειτουργία της Δραματικής Σχολής του Βασιλικού Θεάτρου την αυγή του 20ού αιώνα. Ένας προπομπός». Στο: Γρηγόρης Ιωαννίδης (Επιμ.), *Ο ηθοποιός και η τέχνη της υποκριτικής. Θεωρία και Πράξη, Ιστορία και Παρόν: Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας*. Αθήνα: Ergo, 2011: 151-163.

Σαπουνάκη-Δρακάκη, Λυδία / Τζόγια-Μοάτσου, Μαρία-Λουίζα: *Η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2011.

Χαλκούση, Ελένη: *Θεατρικό Ημερολόγιο*. Κάκτος 1981.

Χατζηπανταζής, Θόδωρος: *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*. Τόμ. B_1: *Σημαιοφόροι ιεραπόστολοι του εθνικισμού, 1876-1897*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2012.

————: *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*. Τόμ. A_1: *Ως φοίνιξ εκ της τέφρας του...: 1828-1875*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2005.

La représentation des Grecs dans l'œuvre de l'helléniste français Louis Roussel (1881-1971): la thématique de la continuité

Julien Calvié *

Introduction: la représentation des Grecs dans l'œuvre de Louis Roussel et la notion de "race[1]"

Louis Roussel fut un pionnier.

Dans son œuvre, et en particulier dans son journal, *Libre*, il a décrit les Grecs à de nombreuses reprises. Pendant ses séjours en Grèce, il a eu l'occasion d'observer les habitants de ce pays et d'acquérir une connaissance approfondie du peuple et de sa langue[2]. Il s'est intéressé à l'aspect physique des Grecs, à leurs gestes, à leur caractère, mais aussi à leur manière de se comporter, à leurs croyances et à leur mode de penser.

Ce qu'écrit Louis Roussel à propos des Grecs modernes peut s'appliquer aux Grecs de l'Antiquité d'où la question de la continuité de l'hellénisme chez lui.

Une mise au point, tout d'abord. Dans son œuvre, Roussel utilise souvent le mot "race" à propos des Grecs mais il n'y a pas, pour notre auteur, de "race grecque" au sens biologique. S'il note que «les Grecs [actuels] peuvent se dire les arrière-petit-fils de Platon[3]»,

---

* Julien Calvié, Prag (Professeur agrégé), Université Paul-Valéry Montpellier III, UFR 2, Département d'études néo-helléniques.

1 Nous renvoyons ici à notre article "La Représentation des Grecs dans l'œuvre de l'helléniste Louis Roussel", Volume hommage offert au professeur Jacques Bouchard (Université de Montréal) (à paraître).

2 Voir à ce sujet Roussel 1937, 3 : « Aujourd'hui, le petit jeune-homme mal ficelé (ce titre lui convient encore pourvu qu'on remplace *jeune homme* par *vieillard*), se réjouit pleinement d'avoir vécu cinq ans dans Athènes, et d'avoir ajouté à ce séjour un autre séjour de sept ans. C'est qu'il pense (voyez comme il est orgueilleux !) avoir acquis là-bas une connaissance approfondie du grec moderne (ce qui est déjà quelque chose) […] et de la Grèce d'aujourd'hui ».

3 Roussel 1932, 115.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

c'est du point de vue de la culture et de la langue beaucoup plus que de celui de l'hérédité ou du sang.

Cette filiation apparaît de manière particulièrement évidente lorsque l'on étudie le comportement, le caractère ou, pour reprendre les mots de notre auteur, «les manières […] d'agir[4]» des Grecs à travers le temps.

A) Le comportement et le caractère des Grecs modernes remontent directement à l'Antiquité

Certains comportements, certains traits de caractères des Grecs remontent directement à l'Antiquité, selon Louis Roussel : l'esprit d'insoumission, le sens de la dignité et de l'hospitalité (l'antique φιλοξενία).

D'une manière générale, notre auteur ne raisonne pas dans l'abstrait. Il s'appuie sur des exemples précis qui frappent l'imagination et a recours, pour illustrer son propos, à des "histoires vraies" tirées de sa propre expérience, à des anecdotes souvent amusantes ou cocasses. Du point de vue rhétorique, le procédé est habile : il permet d'emporter la conviction du lecteur en apportant des éléments de preuve et donne un côté très agréable à la lecture[5]. L'exemple constitue donc, chez lui, un élément de l'argumentation.

> Nous partirons ici d'une anecdote rapportée par notre auteur :
>
> Je soutiens, écrit-il, que l'on comprend beaucoup mieux Aristophane quand on connaît bien les Grecs d'aujourd'hui. Le gamin d'Athènes, si amusant, nous est d'un précieux enseignement. Un jour, j'étais sur une plate-forme d'un tramway. Et, sur le marchepied, il y avait un gamin, qui, comme on ne dit pas en grec,… resquillait. Il avait la tête nue. Je lui administre une taloche en disant: "Où l'as-tu acheté, ton chapeau?" Je n'avais pas achevé ma question, que la réponse partait comme une flèche: "Au marché aux citrouilles!". Ni Alcibiade enfant, ni Gavroche n'auraient mieux dit[6]».

L'anecdote met en lumière le caractère insoumis des Grecs, leur indocilité mais surtout, elle permet à Roussel d'évoquer un texte

4 Roussel 1931, 833.

5 Au sujet de l'exemple (τὸ παράδειγμα) comme procédé rhétorique, voir Aristote, *Rhétorique*, 1357b, 1393a-b, 1394a.

6 Roussel 1937, 5. Louis Roussel rapporte la même anecdote dans *Libre* (1936, 1276).

de Plutarque, la *Vie d'Alcibiade*, et en particulier un passage où l'auteur raconte comment le jeune Alcibiade s'étendit au milieu de la chaussée et empêcha un charriot de passer afin de pouvoir terminer sa partie d'osselets[7].

Même insolence[8], même effronterie, même esprit d'insoumission chez l'enfant grec, dans le tramway athénien, et chez Alcibiade. L'expression «Alcibiade enfant» conduit le lecteur cultivé, auquel s'adresse Roussel, à faire le rapprochement avec le texte de Plutarque et à constater de lui-même, par-delà la comparaison entre les deux textes, une permanence dans le comportement et le caractère des Grecs. L'anecdote ne sert donc pas seulement d'illustration, elle fait partie intégrante d'un raisonnement: c'est en comparant, «textes en main», le comportement des Grecs d'autrefois à celui des Grecs d'à présent, que l'on peut mettre à jour, du point de vue de Louis Roussel, la continuité de l'hellénisme.

À propos du sens de l'hospitalité et de la dignité chez les Grecs, notre auteur raconte, dans le journal *Foi et Vie*[9], une anecdote qu'il juge particulièrement instructive: lors d'une excursion au monastère de Saint-Minas, sur l'île de Paros, il est reçu par une famille. La maîtresse de maison lui offre «si gentiment un *glyco* de Paros» puis des raisins, du café et du raki. Louis Roussel, avant de partir, remercie son hôtesse en posant sur la table une pièce de monnaie. «La drachme, avare et timide, posée sur le rebord de la table vous l'avez refusée, avec tant de dignité joyeuse et douce, que je murmure une excuse. Zeus Hospitalier me protège. Je vous suis sacré». Un peu plus loin dans le texte, la scène se reproduit, à Naxos cette fois-ci: «Nous[10] n'arrivâmes que tard, dans la nuit troublée par la colère des vagues. Tu sais quelle hospitalité est celle de cette admirable race grecque; sur le champ, on nous offrit un gîte, on nous apporta tout ce qu'on put trouver pour nous, du raki délicieux, du café bien chaud, bien odorant, des œufs frais; jamais je n'avais gobé des œufs si frais; mon hôte et ses voisin nous ont aimablement

7 Plutarque, *Vie d'Alcibiade*, 1, 4 (traduction de Robert Flacelière et Émile Chambry, Les Belles Lettres).

8 Jacqueline de Romilly a souligné l'insolence d'Alcibiade lors de cet « incident de la rue et de la circulation » (de Romilly 1995, 36-37).

9 Roussel 1909, 299-300.

10 Louis Roussel est ici accompagné de son "agoyate", autrement dit de son guide.

tenu compagnie. Quel bon sommeil sur ce lit un peu dur! [11]»

De nouveau, la thématique de la continuité est appliquée au caractère des Grecs: le «Zeus Hospitalier» qui défend et protège l'étranger, l'hôte de passage qui devient, de ce fait, un personnage sacré, c'est bien sûr le Ζεύς ξένιος des anciens Grecs. Quant à la scène d'hospitalité organisée autour d'un repas quasi-rituel, après la tempête et les dangers de la navigation en mer, elle est, de notre point de vue, un clin d'œil adressé au lecteur de l'*Odyssée*[12]: on pense, par exemple, à l'accueil réservé par Nestor à Télémaque, le fils d'Ulysse, au chant III de l'*Odyssée*[13] ou à celui réservé par Ménélas au même Télémaque, au chant IV de l'*Odyssée*[14].

Le φιλότιμο (*filotimo*), c'est-à-dire le sens de l'honneur, est également un trait de caractère qui rapproche les Grecs de l'Antiquité des Grecs actuels. Avant la bataille de Marathon, écrit Louis Roussel qui fait clairement allusion, ici, à un passage des *Histoires* d'Hérodote[15], «les généraux grecs se disputèrent longuement» pour savoir qui devait commander l'armée contre les Perses et quelle stratégie il convenait adopter. «La Grèce, ajoute-t-il un peu plus loin, fut de tout temps le pays des questions d'amour-propre[16]». Cet amour-propre dont firent preuve les stratèges athéniens avant une bataille décisive et qui faillit mener Athènes à sa perte, c'est bien entendu le *filotimo* des Grecs modernes, ce «souci de la dignité personnelle» dont fit preuve, toute sa vie, Jean Moréas dans les veines duquel, précise l'helléniste, «bouillait vraisemblablement» «le sang d'héroïques aïeux»[17], celui des héros de Marathon par exemple.

Plus que tel ou tel comportement, tel ou tel trait de caractère, ce qui rapproche les Grecs modernes de leurs lointains ancêtres, c'est, du point de vue de Louis Roussel, la religion, les croyances mais aussi les manières de penser et de voir le monde. Abordons, dans un premier temps, la question de la religion.

---

11 Roussel 1909, 339.
12 Notons que l'*Odyssée* a été assimilée par René Schérer à un « livre de l'hospitalité » (Schérer 1993, 109).
13 *Odyssée*, III, 34-68.
14 *Odyssée*, IV, 1-70.
15 Hérodote, *Histoires*, VI, 109-110.
16 Roussel 1910, 523.
17 Roussel 1932, 46.

B) Les marqueurs religieux de la continuité de l'hellénisme : religion et croyances des Grecs

Si l'on en croit Louis Roussel, les Hellènes ont été christianisés «vers le huitième siècle». Dans les régions montagneuses, le processus de christianisation a été plus long encore[18]. Cette christianisation, assez superficielle, ne les pas empêchés de rester profondément païens[19] et de conserver, «parfois intacts, tous les mythes de l'antiquité»: «le dieu de la mort, et sa mère, le dieu du Soleil, et sa mère aussi, les nymphes, les demi-dieux, toutes ces divinités subsistent[20]» en Grèce et avec le paganisme ce sont, selon notre auteur, «des usages millénaires» qui se sont perpétués dans le pays[21].

S'il étudie les rites et les croyances de la Grèce moderne, l'helléniste a donc accès à «tout un fonds de légendes qui proviennent directement de la religion polythéiste», à une forme de paganisme primitif, non enjolivé ou "arrangé" par les poètes et les mythographes où subsistent, «parfois intacts, tous les mythes de l'antiquité[22]». Ainsi les Muses, que l'on considère généralement comme les patronnes des lettres et des arts, apparaissent dans la littérature populaire néo-hellénique à un «stade primitif»: ce sont de simples divinités des eaux qui ensorcellent et frappent quiconque les a aperçues d'une «folie légère» toute voisine, écrit Roussel, de l'inspiration poétique[23].

Ce vieux fonds païen, auquel les textes anciens ne peuvent donner directement accès, subsiste en Grèce aussi bien chez les gens de la campagne que chez les citadins cultivés et lettrés[24]. Par exemple, lorsque Costis Palamas évoque Thanatos ou Charon, dans le *Tombeau*, recueil de poèmes consacré à la mort de son fils, il ne s'agit pas, pour lui, d'un simple jeu d'érudition comme pourrait le penser un lecteur français non-averti. Ces divinités anciennes ont en effet pour les Grecs, et donc pour Costis Palamas, une existence

18 Roussel 1937, 9.
19 Voir par exemple, à ce sujet, Roussel 1927, 479.
20 Roussel 1929, 971.
21 Roussel 1937, 6 : « Des usages millénaires se perpétuent encore dans la Grèce moderne ».
22 Roussel 1929, 971.
23 Roussel 1937, 6.
24 Roussel 1929, 971.

réelle. Roussel en veut pour preuve le fait qu'elles apparaissent très fréquemment dans les chants et la poésie populaires où elles possèdent «un cycle», «une histoire[25]».

La langue grecque moderne conserve la trace de ce paganisme primitif et révèle le sens ou plutôt l'origine de certains mythes que nous ont transmis les auteurs de l'Antiquité. Louis Roussel donne à ce sujet un exemple qui nous a paru révélateur de sa manière de travailler: il s'agit de l'expression του λιναριού τα πάθη (*tou linariou ta pathi*), qu'il traduit littéralement par «la passion du lin»[26] et qui signifie, accompagnée du verbe signifiant "endurer", "supporter[27]", "être malheureux comme les pierres, en voir de toutes les couleurs". Cette expression imagée jette, selon lui, un éclairage nouveau sur un personnage de la mythologie grecque ancienne, Linos, à qui il arrive «des malheurs tels et racontés de telle façon qu'ils constituent ce qu'on appelle une *Passion*». Interprété à la lumière de l'expression citée ci-dessus, ce personnage, Linos, apparaît comme «la personnification du lin[28] à qui on fait subir de nombreuses opérations pour en retirer enfin la fibre textile[29]» et «que l'on torture[30]», en quelque sorte. L'explication peut sembler un peu forcée — rien ne prouve que le mot Linos ait un quelconque rapport avec *linon* (le lin)[31] et il existe peut-être plusieurs personnages appelés Linos[32]— mais elle n'en est pas moins séduisante et surtout, elle traduit bien la volonté de l'helléniste français de rattacher le paganisme moderne des Grecs au paganisme ancien et d'expliquer le premier par le second en faisant de constants va-et-vient entre les deux époques. Notons au passage que, d'après une scholie de l'*Iliade*[33], le mot *linos* désignait un chant funèbre, un thrène, une complainte,

25 Roussel 1929, 971.
26 On trouve également en grec moderne, avec la même signification, l'expression του λιναριού τα βάσανα (*tou linariou ta vasana*) que l'on peut traduire littéralement par "les tourments du lin".
27 Le verbe τραβάω (*travao*).
28 "Le lin" se dit en grec ancien τὸ λίνον (*to linon*).
29 Roussel 1937, 7.
30 Roussel 1957, 5 : « Linos (Λίνος) est la personnification du lin que l'on torture longtemps pour en extraire enfin les fibres ».
31 Voir à ce sujet Chantraine 1999 [1968], p. 641-642 et Beekes 2010, 863-864.
32 Sur le personnage de Linos dans la mythologie grecque, voir Belfiore 2012, 381 et Grimal 1990, 263-264.
33 HOMÈRE, *Iliade*, XVIII, 570.

ce qui semble aller dans le sens des explications fournies par Louis Roussel[34].

L'helléniste nîmois prend bien soin de distinguer, dans ce qu'il appelle "la mythologie moderne de la Grèce[35]", les éléments qu'il considère comme authentiquement grecs de ceux qui appartiennent au folklore universel. Ainsi trouve-t-on dans son œuvre, à deux reprises, un rapprochement entre le mythe antique d'Iphigénie et la ballade du pont d'Arta[36]. Si ces deux mythes se ressemblent tant, c'est, d'après lui, parce qu'ils illustrent un thème folklorique universel que l'on retrouve chez au moins deux autres peuples: les Romains et les Hébreux: Ce thème, c'est celui du sacrifice humain destiné à la réalisation d'une «grande œuvre»[37].

Notre auteur ne se contente donc pas de rattacher les légendes ou les mythes[38] de la Grèce moderne à ceux de la Grèce ancienne. Il n'hésite pas, dans le cas du pont d'Arta, à faire des comparaisons avec un épisode de l'Ancien Testament ou avec l'histoire légendaire des origines de Rome, exactement comme le ferait un spécialiste de mythologie comparée. Il est également persuadé que le paganisme des Grecs —et d'une manière plus générale toute leur culture populaire— est intimement lié à celui des pays voisins, balkanique et turc[39]. Selon lui, un spécialiste de la Grèce moderne peut donc tirer profit de l'étude du folklore de ces pays.

Pour Louis Roussel, les Grecs entretiennent des rapports complexes avec leurs légendes, avec leurs mythes: ils y croient sans vraiment y croire. Ils se moquent des créatures qu'ils ont eux-mêmes créées et les craignent tout à la fois. Ce qui pourrait sembler au premier abord totalement contradictoire ne l'est pas pour eux. Voici l'anecdote que rapporte Louis Roussel à ce sujet:

> «Un jour un habitant de Kéos[40], un paysan, venait me raconter une

34 Voir à ce sujet Grimal 1990, 263 et la note de Philippe Brunet dans HOMÈRE, *Iliade*, traduction, préface, notes et répertoire de Philippe Brunet, Éditions du Seuil, Paris, 2010, p. 403.

35 Roussel 1937, 6.

36 Roussel 1946, 534 et 1957, 8.

37 Roussel 1946, 534.

38 Sur l'impossibilité de distinguer clairement un mythe, un conte et une légende, voir Moreau 1993, 81-102.

39 Roussel 1943, 309.

40 Île des Cyclades dont le nom antique est Kéos (Κέως) et le nom moderne Kéa (Κέα)

> histoire de fées malfaisantes qui avaient tué un homme peu de temps auparavant. Je lui demandai avec précaution s'il croyait réellement à ces fées. L'homme, alors, relevant la manche de sa chemise, approcha de mes yeux son bras velu, et je vis alors tout le poil de cette chair dressé par une horreur sacrée».

Après avoir ainsi décrit «l'horreur sacrée» —le *thambos* (θάμβος) des Grecs de l'Antiquité— ressentie par un paysan de l'île de Kéos à la simple évocation d'une Néréide, Roussel ajoute:

> «Cela n'empêche pas cette race spirituelle de railler ses croyances, et pas mal de contes se terminent par une phrase comme celle-ci: «Je n'en crois rien. N'en croyez pas davantage. Vous n'y étiez pas[41]».

Dans *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*[42], l'historien Paul Veyne ne dit pas autre chose sur la manière dont les Grecs de l'Antiquité considéraient leurs propres mythes: les Grecs, écrit-il, «ont une manière, la leur, de croire à leur mythologie et d'êtres sceptiques et cette manière ne ressemble que faussement à la nôtre[43]», «[ils] croient et ne croient pas à leurs mythes ; ils y croient, mais ils s'en servent et ils cessent d'y croire là où ils n'y ont plus d'intérêt[44]». Là encore, la continuité apparaît de manière évidente même si c'est nous, cette fois-ci, qui l'établissons en confrontant le texte de Louis Roussel à celui de Paul Veyne, écrit quelque quarante ans plus tard. Les Grecs, un peu comme des enfants —nous empruntons la comparaison à Paul Veyne qui compare les Grecs aux «enfants [qui] croient à la fois que le Père Noël leur apporte des jouets par la cheminée et que ces jouets y ont été placés par leurs parents[45]»— peuvent donc «croire à moitié» à leurs mythes ou «croire à des choses contradictoires[46]». Ce que Louis Roussel avait constaté pour l'époque moderne («Le Grec qui, interrogé, vous dira en riant qu'il ne croit point en ces superstitions,

ou Dzia (Τζια).
41 Roussel 1943, 304.
42 Veyne 1983.
43 Veyne 1983, 15.
44 Veyne 1983, 94.
45 Veyne 1983, 11.
46 Veyne 1983, 11.

y croit au fond de lui[47]»), Paul Veyne semble l'avoir démontré pour l'Antiquité et l'on voit ici à quel point les textes de Louis Roussel néo-helléniste peuvent être riches d'enseignements à la lumière de découvertes plus récentes sur la Grèce ancienne.

C) Modes de pensée et façons de raisonner: le goût pour les idées, les considérations générales et le raisonnement comme marqueurs de continuité de l'hellénisme

Les Grecs ont hérité de leurs ancêtres le goût pour les idées ou les considérations générales, les sentences, les lieux communs. Cela apparaît très clairement dans l'*Œdipe roi* de Sophocle. Dans les trois derniers vers de la tragédie, le coryphée proclame :

> «Aussi, devant un mortel, il faut attendre d'avoir vu son dernier jour, et ne pas le proclamer heureux tant qu'il n'a pas franchi le terme de sa vie sans avoir souffert aucun mal[48]».

Cette maxime finale doit être interprétée en fonction «du goût si prononcé qu'avaient les Grecs, et qu'ils n'ont pas cessé d'avoir, pour les maximes morales, même les plus rebattues»[49]. Roussel donne à peu près la même interprétation du vers 845 de l'*Œdipe roi*: Œdipe, qui enquête sur la mort du roi Laïos dont il est le meurtrier, se raccroche désespérement à l'idée que ce dernier a été tué par des brigands et non par un seul homme et déclare à Jocaste: «Il ne peut se faire que *un* ce soit comme *plusieurs*[50]». Ce vers «d'une terrible banalité[51]» que les spécialistes de la Grèce ancienne se sont évertués, dans leurs traductions et dans leurs commentaires, à "sauver[52]" de cette banalité en expliquant, par exemple, qu' Œdipe, «insiste sur [une] évidence parce qu'il veut se rassurer à tout prix[53]», s'explique en fait, selon Roussel, par le caractère des Grecs qui, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, se complaisent dans

47 Roussel 1929, 971.
48 La traduction est de Louis Roussel : 1940, 518.
49 Roussel 1940, 522. Sur les sentences, les maximes dans le théâtre de Sophocle, voir Cuny 2004, 1-20.
50 Οὐ γὰρ γένοιτ' ἄν εἷς γε τοῖς πολλοῖς ἴσος. La traduction de ce vers et les italiques sont de Louis Roussel (1940, 264).
51 Roussel 1940, 267.
52 Roussel 1940, 267.
53 Roussel 1937, 5. Sur les différentes interprétations de ce vers et sur les corrections proposées depuis le XVIIIe siècle, voir Bollack 1990, 516-517.

l'expression de sentences générales ou de lieux communs[54]. Ce goût des Grecs pour les truismes, que notre auteur définit comme « un défaut congénital à la race », n'a pas disparu. Si Dimitrios Sarros a traduit mot à mot le vers 845 dont il vient d'être question sans être aucunement frappé par sa banalité[55], c'est parce qu'il est grec et qu'il a hérité des modes de penser de ses ancêtres. Pour interpréter ce passage délicat et éviter les contresens qui consistent à prêter à l'auteur des intentions qu'il n'a pas eues, il ne suffit donc pas de connaître la littérature grecque ancienne. Il faut également avoir «l'âme est un tant soit peu grécisée[56]» par le contact direct avec la langue et la culture grecques modernes.

Ce goût des Grecs pour les idées générales doit être mis en relation avec leur goût pour le raisonnement[57]. Les anciens Grecs décrits par Louis Roussel avaient tendance à fuir «le concret[58]», à «éviter avec soin le fait précis[59]» pour se réfugier dans l'abstraction. Ceci explique pourquoi les Grecs, depuis l'Antiquité, aiment "ergoter", jouer sur les mots, raisonner dans le vide et, pour reprendre les mots de notre auteur appliqués à Platon, «se réfugier dans une syllogistique captieuse[60]». Cette tendance naturelle, dont on trouve la trace dès le Ve siècle avant J. -C., avec Socrate, n'a jamais disparu[61]. Elle s'est au contraire développée et renforcée au fil du temps[62] et elle s'accompagne d'un goût prononcé pour l'obscurité. «Ce goût de l'obscurité dans la pensée et dans l'expression n'est aucunement contraire au génie grec, il lui est presque familier», écrit Roussel[63], prenant ici le contrepied d'une opinion généralement admise

54 Voir à ce sujet Roussel 1940, 267 : « Jamais l'expression d'une banalité n'a blessé les Grecs ».

55 Roussel 1940, 267. Dimitrios Sarros (1936) traduit ainsi le vers 845 : ἕνας καὶ πολλοὶ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο.

56 Roussel 1937, 5.

57 Voir par exemple Roussel 1923, 65.

58 Roussel 1949, 98-99.

59 *Ibid.,* p. 35.

60 *Ibid.*

61 « Socrate et d'autres n'ont pas fait de la Grèce un peuple d'ergoteurs. Ils ont développé une tendance naturelle au génie grec, à toutes les époques », écrit Louis Roussel dans son journal *Libre* (1930, 744).

62 Sur le goût des Grecs de l'Antiquité pour l'abstraction, voir de Romilly 1992. Lire en particulier le chapitre intitulé "La tragédie et le langage des mythes", p. 185-215.

63 Roussel 1932, 77.

concernant la prétendue clarté de l'esprit grec. Et notre auteur de citer, à l'appui de sa thèse, les exemples de Pindare, des chœurs de la tragédie grecque, de la poésie alexandrine, des discussions byzantines sur le monophysisme et de la littérature grecque moderne où s'exprime en permanence, affirme-t-il, le «goût de l'obscur, réputé profond, du non-sens, réputé suggestif»[64].

D) Les Grecs, un peuple assimilateur

Si "la race grecque", au sens où l'entend Roussel, a subsisté, c'est grâce à son immense faculté d'assimilation, le mot "assimiler", issu du latin *assimilare* formé lui-même sur l'adjectif *similis*, devant être pris ici dans son sens étymologique de "rendre semblable" ou de "convertir, transformer en sa propre substance". Le peuple grec n'invente rien. Il imite, emprunte aux autres peuples et assimile, c'est-à-dire fait sien tout ce qu'il a emprunté. Louis Roussel remet donc en cause l'idée selon laquelle les Grecs ont "tout inventé". Cette remarquable faculté d'assimilation, déjà notée par Platon[65], se manifeste dans de nombreux domaines parmi lesquels:

- la langue et ses dialectes (par exemple le tsakonien, dialecte dorien où se mêlent des éléments empruntés au turc, au valaque et à l'albanais[66])
- la culture populaire (par exemple le théâtre d'ombres, «héritier immédiat et direct du Karagheuz turc[67]» et pourtant si différent de ce dernier[68], ou les contes grecs où s'interpénètrent des éléments arabes, turcs et français[69])
- la littérature qui, bien que les influences étrangères (italiennes, françaises, allemandes, russes, scandinaves) «s'y coudoient, s'y mêlent dans un inextricable fouillis», est restée profondément originale[70].

64 Roussel 1932, 77-78.

65 Platon, *Epinomis*, 987de : « Mais posons en principe que tout ce que les Grecs reçoivent des barbares, ils l'embellissent et le portent à sa perfection » (Λάβωμεν δὲ ὡς ὅτιπερ ἂν Ἕλληνες βαρβάρων παραλάβωσι, κάλλιον τοῦτο εἰς τέλος ἀπεργάζονται) (traduction Édouard des Places, Paris, Les Belles Lettres, 1956). L'authenticité de ce dialogue a été mise en question par certains auteurs.

66 Voir par exemple à ce sujet Roussel 1924, 115-116. Louis Roussel fait dans cet article le compte rendu de Deffner 1923.

67 Roussel 1921, 3 (tome I, chapitre premier).

68 Roussel 1921, 32 (tome I, chapitre premier).

69 Roussel 1943, 305.

70 Roussel 1928, 129-135. Le passage cité se trouve à la page 129.

Si, malgré les influences extérieures et les dominations étrangères, les Grecs ont réussi à rester eux-mêmes et à préserver leur identité, c'est, d'après notre auteur, parce que «la race grecque, essentiellement féminine, ne produit que fécondée[71]». Depuis l'Antiquité, les Grecs éprouvent le besoin de copier non «pas seulement pour franchir plus vite les étapes» mais parce que c'est une nécessité de leur tempérament[72]». L'idée même d'un "miracle grec" lui semble donc totalement irrecevable ; elle constitue, selon ses propres mots, «une énorme sottise[73]». «La vérité, écrit-il, c'est qu'en succédant à d'autres peuples, les Grecs, en tout, ont pris la suite. Les Grecs anciens furent admirables, mais il n'y a pas de miracle grec : l'expression elle-même est une contre-vérité totale[74]».

Conclusion: les Grecs d'aujourd'hui nous aident à comprendre les Grecs de l'Antiquité

Comment Louis Roussel explique-t-il cette étonnante continuité de la "race grecque"? Pourquoi les Grecs d'aujourd'hui sont-ils si proches, selon lui, des Grecs de l'Antiquité? La réponse à ces deux questions se trouve dans un texte que nous avons eu déjà l'occasion de mentionner, intitulé *Un helléniste a besoin de la Grèce moderne*:

> «Il n'y a pas, dans l'histoire de la Grèce, depuis ses origines jusqu'à nos jours, de coupure nette et réelle. Chez nous, lorsque le monde romain se désagrégea, […] un monde nouveau se constitua sur les débris de l'ancien monde. Mais celui-ci était bien mort. En Grèce, rien de pareil. […] À travers mille vicissitudes, l'hellénisme entier demeura un bloc. Il en résulte que l'helléniste qui revient en arrière peut avoir à franchir des passages difficiles et des plaines arides, mais il n'a jamais de fossé à sauter[75]».

Si les Grecs actuels peuvent se dire légitimement «les arrière-petit-fils de Platon»[76], c'est parce que leur histoire, bien qu'elle

71 Roussel 1928, 133.
72 Roussel 1928, 133.
73 Roussel 1931, 844.
74 *Ibid.*
75 Roussel 1937, 9.
76 Roussel 1932, 115.

s'étende sur plus de trois millénaires[77], ne connaît aucune ligne de fracture, aucun point de rupture mais forme un tout, un ensemble cohérent[78]. Cette continuité de l'histoire grecque n'est pas démontrée par l'auteur. Elle est simplement présentée comme une évidence à travers un réseau de métaphores, les "passages difficiles" et les "plaines arides[79]" symbolisant les vicissitudes ou les aléas d'une histoire plurimillénaire.

On comprend qu'il y ait quelque chose de réducteur, pour Louis Roussel, à ne s'intéresser qu'à une période donnée de l'histoire, de la langue ou de la littérature grecques au détriment des autres. Les Grecs d'aujourd'hui nous aident à comprendre les Grecs de l'Antiquité et inversement. Par conséquent, il convient qu'un helléniste, quelle que soit sa spécialité et la période qu'il étudie, ait vécu en Grèce quelque temps et se soit familiarisé, sur place, avec la culture de ce pays.

Il nous a semblé intéressant, pour conclure cette étude, de comparer, ou plus exactement de mettre en parallèle deux démarches: celle de Louis Roussel et celle d'un autre helléniste français, Paul Faure[80]. On trouve, chez les deux auteurs, l'idée qu'il est nécessaire, pour comprendre les Grecs de l'Antiquité, d'étudier les Grecs actuels. Dans *Ulysse le Crétois*, Paul Faure se penche sur ce qu'il appelle «la Crète de toujours» pour comprendre qui était Ulysse: «tout se retrouve en Crète, écrit-il, et souvent même de nos jours[81]». De la même façon, pour comprendre «l'emploi général et plurimillénaire des cavernes crétoises[82]», il utilise les

77 Pour Louis Roussel, l'histoire grecque commence aux alentours « vers 1250 avant notre ère », avec l'arrivée des premiers Grecs sur le territoire de « la future Hellade », mais l'helléniste doit aussi étudier les siècles qui précèdent car les Grecs « ont su recueillir tout l'héritage intellectuel des peuples qu'ils remplaçaient » (Roussel, manuscrit inédit et non daté, 1).

78 Le passage du paganisme au christianisme n'est pas considéré par notre auteur comme un point de rupture dans l'histoire grecque. Voir à ce sujet Julien Calvié, "La Représentation des Grecs dans l'œuvre de l'helléniste Louis Roussel", *loc. cit.* (à paraître).

79 Roussel 1937, 9

80 Ancien élève de l'École normale supérieure (promotion d'entrée 1938), agrégé de Lettres, Paul Faure fut professeur de langue et civilisation grecques à l'Université de Clermont-Ferrand-II de 1968 à 1984.

81 «À demi crétois moi-même», écrit-il en parlant de lui-même (Faure 1980, 42).

82 Faure 1964, 245.

«données du folklore et de la psychologie populaire[83]» de la Crète moderne. Et l'on débouche ici sur un autre point de comparaison : les deux hellénistes ont une approche que l'on pourrait qualifier d'ethnologique. Pour connaître la Grèce ancienne, on ne peut pas se contenter, pensent-ils, de lire et de commenter les textes anciens. Il faut aussi prendre la peine d'aller "sur le terrain", en Grèce, pour interroger, observer les habitants de ce pays afin de mettre en relation, de comparer le passé et le présent. C'est pourquoi Paul Faure, dans *Ulysse le Crétois* et dans sa thèse sur les *Fonctions des cavernes crétoises*, fait si souvent référence aux nombreux séjours qu'il fit en Crète et à sa connaissance profonde du peuple crétois et de la langue grecque moderne. Il avoue même être devenu «à demi crétois[84]». Comme Louis Roussel, il est convaincu que l'histoire grecque forme un tout et que les Grecs d'aujourd'hui sont les héritiers directs des Grecs de l'Antiquité: «Je ne suis pas sûr que les usages millénaires soient tout à fait disparus même en Crète moderne» écrit-il dans *Ulysse le Crétois*[85]. Il est assez frappant de constater que l'on trouve la même idée, et formulée de manière presque identique, chez Louis Roussel: «Des usages millénaires, écrit-il, se perpétuent encore dans la Grèce moderne[86]».

L'un et l'autre auteurs considèrent enfin que cette approche originale de la Grèce et de sa civilisation leur a valu d'être considérés comme des originaux, des gens peu sérieux, voire d'être mis à l'écart, d'être ostracisés par leurs collègues hellénistes et historiens spécialistes de la Grèce ancienne. Dans son introduction à *Alexandre*, Paul Faure écrit ceci:

«Malgré l'ostracisme ou les réserves de l'université ("ce n'est pas critique, ce n'est pas scientifique"), pour comprendre quelque chose à l'extraordinaire aventure humaine que constitua l'expédition d'Alexandre, j'ai cru bon d'employer les méthodes de l'ethnographie, d'aller sur le terrain, de refaire, en partie à pied, la longue marche de l'armée depuis les berges du Danube jusqu'à celles de l'ultime fleuve du Pendjab, d'interroger les habitants des pays traversés sur

83 Faure 1964, 199.
84 Faure 1980, 42.
85 Faure 1980, 60.
86 Roussel 1937, 6.

leurs mœurs et leur vie quotidienne, de comparer sans cesse les lieux, les climats, les hommes[87]».

On peut rapprocher ces réflexions quelque peu désabusées de celles de Louis Roussel qui, à plusieurs reprises dans son œuvre, avec amertume, se plaint d'être considéré comme «un toqué (sic)» par des hellénistes qu'il juge beaucoup trop frileux et routiniers. «La race grecque, écrit-il dans *Libre*, est d'une très grande fixité: je m'épuise à le dire à nos Français qui me prennent pour un toqué[88]». Même approche de la Grèce et de l'histoire grecque, donc, chez Roussel et Faure, et également même sentiment d'avoir été marginalisés par l'université pour cette approche jugée trop originale, trop éloignée des canons universitaires en vigueur.

Bibliographie

Beekes, Robert: *Etymological Dictionary of Greek*, volume I, Leyde-Boston, 2010.

Belfiore, Jean-Claude: *Grand Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2012.

Bollack, Jean: *L'Œdipe roi de Sophocle (II), Le texte et ses interprétations, Commentaire, Première partie*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.

Calvié, Julien : "La Représentation des Grecs dans l'œuvre de l'helléniste Louis Roussel", Volume hommage offert au professeur Jacques Bouchard (Université de Montréal) (à paraître).

Chantraine, Pierre : *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1999 [1968].

Cuny, Diane : "Les Sentences héroïques chez Sophocle", *Revue des Études grecques*, tome 117, janvier-juin 2004, p. 1-20.

Deffner, Michael : Λεξικὸν τῆς Τσακωνικῆς διαλέκτου [Dictionnaire du dialecte tsakonien], Athènes, Estia, 1923.

Faure, Paul : *Ulysse le Crétois*, Paris, Fayard, 1980.

87 Faure 1985, 15. Remarquons que l'historienne de l'Antiquité Claude Mossé, dans son *Alexandre, La destinée d'un mythe* (Mossé 2001), ne cite nulle part, dans sa bibliographie, l'*Alexandre* de Paul Faure, ce qui semble donner raison à ce dernier sur "l'ostracisme" dont il aurait été l'objet.

88 Roussel 1931, 824.

————: *Fonctions des cavernes crétoises*, Paris, E. de Boccard, 1964.

————: *Alexandre*, Paris, Fayard, 1985.

Grimal, Pierre : *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990 [1951].

Moreau, Alain : « Les éléments folkloriques dans les mythes grecs : les distinctions entre le mythe et le conte sont-elles pertinentes ? », *Mythe et Création*, Textes réunis par Pierre Cazier, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Lille, 1993, p. 81-102.

Mossé, Claude : *Alexandre, La destinée d'un mythe*, Paris, Payot, 2001.

de Romilly, Jacqueline : *Pourquoi la Grèce ?*, Paris, Éditions de Fallois, 1992.

————: *Alcibiade ou les dangers de l'ambition*, Paris, Édition de Fallois, 1995.

Roussel, Louis : *Rôle de la Grèce dans le monde,* manuscrit inédit et non daté (Fonds Louis Roussel), Université de Montpellier.

————: "Choix de Cyclades avec commentaire", *Foi et Vie : revue de quinzaine, religieuse, morale, littéraire*, *sociale*, Paris, 1909, p. 298-302 et p. 338-341.

————: "Marathon", *Foi et Vie : revue de quinzaine, religieuse, morale, littéraire*, *sociale*, Paris, 1910, p. 520-528.

————: *Karagheuz ou un théâtre d'ombres à Athènes*, Athènes, Raftanis, 1921.

————: *Libre*, numéro 9, 27 juillet 1923, p. 65-72.

————: *Libre*, numéro 15, 21 janvier 1924, p. 113-120.

————: *Libre*, numéro 60-61, octobre-novembre 1927, p. 473-488.

————: "La Littérature de la Grèce moderne", *La Revue de Paris*, 1er septembre 1928, p. 133.

————: "Comment un poète grec a pleuré la mort de son jeune fils, *Le Tombeau* de Costis Palamas", *Foi et Vie : revue de quinzaine, religieuse, morale, littéraire*, *sociale*, Paris, 1929, p. 967-979 et p. 1040-1051.

————: *Libre*, numéro 92-93, juin-juillet 1930, p. 729-744.

——————: *Libre*, numéro 102-103, avril-mai 1931, p. 809-824.

——————: *Libre*, numéro 106-107, août-septembre 1931, p. 841-856.

——————: *L'Hellénisme de Jean Moréas*, Aix-en-Provence, Éditions du feu, 1932.

——————: *Libre*, numéro 160-161, février-mars 1936, p. 1273-1288

——————: *Un helléniste a besoin de la Grèce moderne*, Athènes, Éditions Flamma, 1937.

——————: *Œdipe*, SOPHOCLE, texte, traduction et commentaire de Louis Roussel, Paris, Les Belles *Lettres*, 1940.

——————: "Le Folklore grec moderne", *Le Génie d'Oc et l'homme méditerranéen* (numéro spécial), *Les Cahiers du Sud*, Marseille, 1943.

——————: "Mythologie et folklore", *Bulletin de correspondance hellénique*, Volume 70, 1946, p. 533-536.

——————: *Pan sur l'Ion de Platon*, Montpellier, Chez l'auteur, 1949

——————: *Cahier Roussel*, numéro 30, 1er mai 1957.

Sarros, Dimitrios : *Œdipe roi en vers démotiques avec préface et notes explicatives*, Athènes, Imprimerie Kyklou, 1936.

Schérer, René: *Zeus hospitalier*, Paris, Armand Colin, 1993.

Veyne, Paul : *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

«Γιατί όχι το Βυζάντιο;» Η θέση του ως συνεχιστή του ελληνικού πνεύματος στη συνείδηση των γάλλων λόγιων επισκεπτών της Ελλάδας στα μέσα του 20ού αιώνα

Μαριλένα Κουζίνη *

Η παρούσα ανακοίνωση αφορά στη μελέτη των έργων του Ζακ Λακαριέρ, του Μισέλ Μπυτόρ, του Ζαν Ρουντό και του Μισέλ Ντεόν τα οποία πραγματεύονται την αναζήτηση του αρχαίου ελληνικού πνεύματος στη σύγχρονη Ελλάδα. Παρά την πλούσια εργογραφία των συγγραφέων, θα περιοριστούμε στα λογοτεχνικά κείμενα τα οποία εξετάζουν το ρόλο του Βυζαντίου στη συνέχεια του ελληνισμού. Συγκεκριμένα, θα εξετάσουμε την επιρροή της κλασικής παιδείας και την εικόνα αυτού του μυθικού τόπου που σφυρηλατήθηκε στη συνείδηση των τεσσάρων αυτών ταξιδιωτών κατά τα σχολικά χρόνια, τους λόγους που τους οδήγησαν να επισκεφτούν την Ελλάδα και τα συναισθήματα που γεννήθηκαν μέσα τους ερχόμενοι σε επαφή με την ελληνική πραγματικότητα της εποχής τους, καθώς επίσης και τον τρόπο με τον οποίο ανασυγκροτούν την εικόνα της Ελλάδας προκειμένου να ανακαλύψουν ψήγματα της Αρχαιότητας στο σύγχρονο ελληνικό κόσμο. Με άλλα λόγια, αναζητούν δεσμούς ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν που καταλήγουν στην επιβεβαίωση ή την ακύρωση της συνέχειας του ελληνισμού. Στην ανακοίνωση αυτή θα επικεντρωθούμε στα βυζαντινά χρόνια της Ελλάδας και κατά πόσο η περίοδος αυτή θεωρείται από τους προαναφερθέντες επισκέπτες του 20ού αιώνα σαν ένα ακόμα πολιτιστικό στάδιο του ελληνισμού ή όχι.

Οι πρώτες εικόνες της Ελλάδας που θα τροφοδοτήσουν τα όνειρα αυτών των σύγχρονων λατρών του αρχαίου ελληνικού πνεύματος διαμορφώνονται κατά τη διάρκεια της φοίτησής τους στο Γυμνάσιο όπου η αρχαίες γλώσσες και η ιστορία κατέχουν

* Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας-Université «Paul Valéry» Montpellier III, France.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

εξέχουσα θέση στο εκπαιδευτικό σύστημα της Γαλλίας. Ούσα πνευματική κληρονόμος της Αρχαίας Ελλάδας, η Γαλλία, τόσο τον 20ό όσο και τον 21ο αιώνα συνεχίζει να προάγει την εκμάθηση των αρχαίων ελληνικών καθώς, σύμφωνα με τα επίσημα δελτία του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας του γαλλικού κράτους[1], η κλασική παιδεία επιτρέπει την καλύτερη κατανόηση του γαλλικού πολιτισμού και τον καλύτερο χειρισμό της γαλλικής γλώσσας. Εξάλλου, ήδη από τις οδηγίες της μεταρρύθμισης του 1890 σχετικά με τις αρχαίες γλώσσες, είναι ξεκάθαρο ότι τα ελληνικά και τα λατινικά δεν έχουν ως στόχο τη δημιουργία λατινιστών και ελληνιστών αλλά τη γενική διαμόρφωση του πνεύματος του μαθητή[2]. Η άποψη της Ζακλίν ντε Ρομιγί για τη σπουδαιότητα αυτής της παιδείας διατυπώνεται ως εξής:

> *«Τα ελληνικά και τα λατινικά ανήκουν σε μια εκπαίδευση του πνεύματος που τείνει να εντυπώσει στο νου την τέχνη του να διαλογίζεσαι, να ασκείς κριτική, να βλέπεις τις ιδέες στην προέκτασή τους, στην ακρίβειά τους»*[3].

Μέσα από το πρόγραμμα σπουδών[4], διαπιστώνουμε ότι τα κείμενα που διδάσκονταν οι Γάλλοι, από το Γυμνάσιο μέχρι την τελευταία τάξη του Λυκείου, ανήκουν σε Έλληνες συγγραφείς οι οποίοι έζησαν κατά την Αρχαιότητα. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι απουσιάζουν από την παιδεία τους μεταγενέστεροι συγγραφείς οι οποίοι άφησαν τη δική τους σφραγίδα στο χώρο της λογοτεχνίας, όπως για παράδειγμα ο Μανουήλ Χρυσολωράς, ο Μιχαήλ Γλυκάς, ο Γεώργιος Πλήθων-Γεμιστός και ο Ιωάννης Αργυρόπουλος, οι οποίοι έζησαν κατά τη βυζαντινή περίοδο και τα νεώτερα χρόνια, σαν οι τραγικοί ποιητές, οι ιστορικοί και οι φιλόσοφοι να αποτελούν τους μοναδικούς αντιπροσώπους των ελληνικών γραμμάτων όλων των εποχών.

Παρακινούμενοι από διαφορετικά κίνητρα ο καθένας, άλλοι λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων[5] και άλλοι λόγω της ιδιότητάς

1 Bulletin Officiel Nº 6, 29 août 2002.

2 (Falcucci 1968, 249)

3 Απόσπασμα από συνέντευξη της Ζακλίν ντε Ρομιγί στον Ολιβιέ Ντελόρμ δημοσιευμένη στο περιοδικό *Δεσμός,* τευχ. 10-11/2002, σελ. 25.

4 Ο καθηγητής μπορούσε να επιλέξει, μεταξύ άλλων, κείμενα του Θουκυδίδη, του Ομήρου, του Πλάτωνα και του Αισχύλου.

5 Ο Μπυτόρ ταξιδεύει στην Ελλάδα το1954 και διαμένει ως το 1955 λόγω του διορι-

τους ως σπουδαστές[6], ταξιδεύουν στην Ελλάδα, κατά την εικοσαετία 1947-1967, και το ελληνικό θαύμα περνά από τη σφαίρα του φανταστικού στη σφαίρα του πραγματικού. Η αναζήτηση του αρχαίου ελληνικού μεγαλείου, έτσι όπως αυτό παρουσιαζόταν μέσα από τα βιβλία, αρχίζει. Είναι πρόδηλο ότι η εικόνα που είχε πλάσει η φαντασία ήταν πολύ πιο διαφορετική από την πραγματικότητα. Εκεί που η χώρα είχε μόλις αναδυθεί από τα συντρίμμια που είχε αφήσει πίσω του ο Δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος, ένας άλλος πόλεμος, πολύ πιο αιματηρός, έμελλε να τη διχάσει και να αποδομήσει εντελώς το κοινωνικοπολιτικό της σύστημα· η τρίτη και τελευταία φάση του εμφυλίου πολέμου συμπίπτει με την πρώτη επίσκεψη του Λακαριέρ στην Ελλάδα ο οποίος δήλωνε ότι *«έζησ*(ε) *εκείνη την εποχή και τις πρώτες μέρες του ταξιδιού του μέσα σ' ένα είδος έκστασης»*[7]. Φανερά επηρεασμένος από τα σχολικά χρόνια και όπως ο ίδιος ομολογεί *«σπρωγμένος από τα φαντάσματα και τις οπτασίες του παρελθόντος»*[8], ο συγγραφέας ήλπιζε να συναντήσει τη μυθική χώρα που είχε ονειρευτεί. Ιδού πως περιγράφει την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε τότε και πως τα συναισθήματα απογοήτευσης μπροστά σε ένα τόπο ρημαγμένο τον αναγκάζουν να αφήσει πίσω του μια για πάντα τις ειδυλλιακές εικόνες της νιότης του για τη χώρα:

> *«Τι να γυρέψει κανείς εδώ; Το νεκρό παρελθόν, το αληθινά νεκρό ή το παρόν, νεκρό κι αυτό που μέσα του όμως μάντευες τις αθόρυβες και ύπουλες δυνάμεις του πολέμου; Θυμάμαι ότι συνειδητοποίησα –ενώ ήμουν καθισμένος στο θέατρο, την ώρα ακριβώς που έπαιρνε να νυχτώνει, μη μπορώντας να σηκώσω τα μάτια μου από εκείνο το απόκοσμο τοπίο– πόσο αλλόκοτο ήταν αυτό το ταξίδι στην Ελλάδα»*[9].

Η ίδια αντίδραση συναντάται και στη μαρτυρία του Ντεόν ο οποίος χαρακτηρίζει την παρακμιακή εικόνα που παρουσιάζει ο τόπος ως *«φαινόμενο παράξενο που θα μπορούσε να μας κάνει να πιστέψουμε ότι η σύγχρονη Ελλάδα έχει καταλάβει το χώρο μιας*

σμού του ως καθηγητής γαλλικής γλώσσας στο Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης.

6 Ο Λακαριέρ επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ελλάδα το 1947 ως σπουδαστής-ηθοποιός της θεατρικής ομάδας του Αρχαίου Θεάτρου (Théâtre Antique) της Σορβόννης στα πλαίσια των παραστάσεων *Πέρσες* και *Αγαμέμνων* του Αισχύλου στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου.

7 (Lacarrière 1980, 14)

8 (Lacarrière 1980, 15)

9 (Lacarrière 1980, 15)

αρχαίας Ελλάδας αφού πρώτα την εξάλειψε, την έσβησε από το χάρτη»[10].

Η δυσαρέσκεια του Μπυτόρ μπροστά στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα διαφοροποιείται από αυτήν των άλλων καθώς δεν αναζητά το αρχαίο ελληνικό στοιχείο αλλά το μεγαλείο της βυζαντινής περιόδου. Όντας θαυμαστής του Βυζαντίου, επιδιώκει να βρει άλλα ερείπια, διαφορετικά από αυτά της αρχαιότητας, όπως εκκλησίες, βυζαντινά μοναστήρια, φράγκικα, βενετσιάνικα και τούρκικα κάστρα. Αντ'αυτού, βρίσκεται μπροστά σε «*άμορφα λείψανα κτιρίων, μάζες από τούβλα πνιγμένες μέσα στις οικοδομές*»[11].

Με τον ίδιο τρόπο, ο Ρουντό εκφράζει τη δυσανασχέτησή του μπροστά σε μωσαϊκά που κοσμούσαν άλλοτε περίλαμπρα βυζαντινά μνημεία, ως έξης:

> *«Ο ταξιδιώτης που αποβιβάζεται στη Θεσσαλονίκη, γοητευμένος από το σύνολο των μωσαϊκών που βρίσκονται εκεί, επιθυμώντας να τα αντιπαραβάλλει με το αιώνιο πρότυπο που η φαντασία έχει υμνήσει μέσα του, δε μπορεί παρά να απογοητευτεί»*[12].

Παρά τις απογοητευτικές εντυπώσεις που αποκόμισαν οι ταξιδιώτες μας από την πρώτη επαφή τους με την Ελλάδα, ο διακαής πόθος να αναζητήσουν τον αλλοτινό ένδοξο τόπο τούς οδηγεί στο να ανασυγκροτήσουν την εικόνα της ελληνικής Αρχαιότητας με τη βοήθεια της φαντασίας, ξεκινώντας από την ελληνική πραγματικότητα της εποχής. Κατ' αρχάς, οι σύγχρονοι Έλληνες, όσον αφορά τα χαρακτηριστικά και το χαρακτήρα, αποτελούν ή όχι γνήσιους απογόνους των Αρχαίων Ελλήνων; Εν συνεχεία, διάφορες συμπεριφορές, ήθη και έθιμα, όπως η ελληνική φιλοξενία, το τραγούδι, ο χορός αποτελούν στοιχεία αναγνώρισης της συμπεριφοράς των προγόνων τους; Έπειτα, η ελληνική γλώσσα, θεμελιώδες στοιχείο εθνικής ταυτότητας, έτσι όπως την ανακαλύπτουν μέσα από τις συζητήσεις τους με τους απλούς ανθρώπους, είναι η ίδια με αυτήν που διδάσκονταν στο σχολείο και της οποίας το μεγαλείο εξυμνούσαν οι στίχοι του Αντρέ Σενιέ[13]; Τέλος, η αρχαία θρησκεία και τα τελετουργικά της διατηρήθηκαν στο σύγχρονο κόσμο; Όπως είναι

10 (Déon 2000, 168)
11 (Butor 1990, 11)
12 (Roudaut 1967, 91).
13 « *Un langage sonore aux douceurs souveraines, Le plus beau qui soit né sur les lèvres humaines* ». (Chénier 1819, 1)

φυσικό, λόγω της θεματικής του συνεδρίου, δε θα προχωρήσουμε σε ανάλυση των παραπάνω ερωτημάτων. Αρκεί να αναφέρουμε, ότι σε όλη αυτή την έρευνα των γάλλων λογίων ταξιδιωτών για τη συνέχιση της ελληνικής Αρχαιότητας στην Ελλάδα του 20ού αιώνα οι αναφορές στη βυζαντινή περίοδο είναι ελάχιστες ως και ανύπαρκτες. Με άλλα λόγια, το Βυζάντιο θεωρείται ως ρήξη ενώ αυτοί αναζητούν τη συνέχεια. Ποιες είναι όμως οι αναφορές τους στους βυζαντινούς χρόνους και ποια στοιχεία αναγνωρίζουν στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία τα οποία έχουν επιβιώσει από εκείνη την περίοδο; Σίγουρα, η αναφορά σ' αυτή την εποχή γίνεται έμμεσα, όπως για παράδειγμα, με τον εκχριστιανισμό των αρχαίων εθίμων.

Για το Ντεόν, η προσφορά των κολλύβων, αυτός ο ιδιαίτερος τρόπος προετοιμασίας του σιταριού στην Ορθόδοξη Εκκλησία σε διάφορες περιστάσεις, αποτελεί μία παράδοση η οποία έχει τις ρίζες της στην Αρχαιότητα. Ιδού πως το Βυζάντιο, λόγω του θρησκευτικού του χαρακτήρα, διαιωνίζει, σύμφωνα με το συγγραφέα, αυτό το εθιμοτυπικό:

> *«Σήμερα, ημέρα των νεκρών, Ψυχοσάββατο. Στον Άγιο Νικόλαο, ο παπάς ευλόγησε τα μεγάλα πιάτα με τα κόλυβα που έφεραν οι νοικοκυρές. Από την παραμονή ετοίμαζαν με αγάπη στα σπίτια αυτό το ανακάτεμα του σιταριού με σταφίδες, βασιλικό, ζαχαρωμένα φρούτα ποτισμένα με κρασί και στολισμένα με ζάχαρη άχνη [...]. Η Ελευθερία μας σερβίρει το μεσημεριανό φαγητό: ούτε καλό ούτε κακό. Πρόκειται μάλλον για ένα συμβολικό γλυκό μία προσφορά σύμφωνη με την παράδοση –το ανακαλύπτω ανοίγοντας τυχαία σε μια σελίδα το βιβλίο του Μάρτιν Π. Νίλσον: Η λαϊκή θρησκεία στην Αρχαία Ελλάδα – ιδιαίτερα συγκινητικό αφού ανάγεται στα αρχαιότερα πιστεύω. Κάτω από το όνομα πανσπερμία το κόλυβο τιμούσε τους νεκρούς, τους νιόπαντρους τον πρώτο θερισμό ή τη συγκομιδή των φρούτων»*[14].

Τι είναι τα κόλλυβα και πως διατηρήθηκε μέχρι σήμερα αυτή η παράδοση;

Ο όρος κόλλυβος, προσδιορίζει το σπόρο των δημητριακών που αποτελούν τη βάση της προσφοράς αφιερωμένης στους νεκρούς. Αναμεμειγμένος με άλλα συστατικά, προσφέρεται τα Σάββατα της Αποκριάς, γνωστά και ως Ψυχοσάββατα. Η συσχέτιση της γιορτής της Αποκριάς με το Ψυχοσάββατο δικαιολογείται διότι ένα από

14 (Déon 2000, *83*)

τους σκοπούς της Αποκριάς είναι να συμφιλιωθεί η γη, μέσα στην οποία κρύβεται ο σπόρος των δημητριακών, προκειμένου να ανθίσουν όλα και η σοδειά να είναι πλούσια. Πέρα από τον εορταστικό χαρακτήρα και τον ενθουσιασμό, ο άνθρωπος πρέπει να θυμάται αυτούς που είναι θαμμένοι και να συνειδητοποιεί ότι και ο ίδιος είναι σαν το σπόρο, ο οποίος φυτρώνει, μαραίνεται (πεθαίνει) και ανασταίνεται.

Ποια είναι η σύνδεση αυτού του εθιμοτυπικού με το παρελθόν;

Ο θρησκευτικός και τελετουργικός χαρακτήρας των αρχαίων γιορτών έδιναν στο κοινό την ευκαιρία να ξεφύγει από τις έννοιες της καθημερινότητας με τη συμμετοχή του σε τελετές και θυσίες οι οποίες διαφοροποιούνταν ανάλογα με την περιοχή. Τα Ανθεστήρια[15], φημισμένη γιορτή των Αθηνών προς τιμήν του θεού Διόνυσου και συνδεδεμένη με την πρώτη άνοιξη και τα πρώτα λουλούδια, γιορτάζονταν το Φεβρουάριο ή αλλιώς τον Ανθεστηριώνα. Η τελετή λάμβανε χώρα την 11η, 12η και 13η ημέρα του μηνός[16]. Οι δύο πρώτες μέρες ήταν γνωστές με την ονομασία Πιθοιγία και Χοές[17] και χαρακτηρίζονταν από το άνοιγμα των πιθαριών που περιείχε το κρασί της νέας σοδειάς και την κατανάλωση αυτού από τους πιστούς. Η τρίτη μέρα, γνωστή και ως Χύτροι, αποτελούσε τη λήξη της γιορτής και ήταν αφιερωμένη στο Χθόνιο Ερμή Ψυχοπομπό ο οποίος οδηγούσε τις ψυχές στον Κάτω κόσμο. Στη διάρκειά της, οι συμμετέχοντες ετοίμαζαν σε μεγάλα πήλινα αγγεία την πανσπερμία, ένα χυλό από βότανα και διάφορους σπόρους, ο οποίος προσφερόταν στο κοινό στη μνήμη των ψυχών που επέστρεφαν πάνω στη γη και περιφέρονταν ανάμεσα στους ανθρώπους. Επρόκειτο δηλαδή για ένα είδος μνημόσυνου[18].

Σύμφωνα με τις παραπάνω περιγραφές, διαπιστώνουμε ότι, από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα, το έθιμο αυτό διατηρήθηκε σχεδόν ακέραιο και ο Ντεόν επιβεβαιώνει την αρχαία προέλευση αυτού αναφερόμενος στην άποψη του Νίλσον, ο οποίος υποστηρίζει ότι *«αυτού του είδους την προσφορά, ονομάζουν συνήθως πανσπερμία, αν και οι Έλληνες την ονόμαζαν επίσης πανκαρπία. Οι δύο όροι σημαίνουν μία ανάμειξη όλων των ειδών των καρπών. Απέδιδαν*

15 (Ρασσιάς 1997, 46)
16 (Flacelière 2003, 248-249)
17 (Πλούταρχος, V, §2)
18 (Pickard-Cambridge 2011, 21)

επίσης παρόμοιες προσφορές, τη μέρα η οποία αντιστοιχούσε στην Ελλάδα στη δική μας μέρα των Νεκρών, τους Χύτρους, τρίτη μέρα των Ανθεστηρίων. Η σύγχρονη Ελλάδα προσφέρει στους νεκρούς της την πανσπερμία, τη μέρα των Νεκρών, το Ψυχοσάββατο, που τελείται στα κοιμητήρια πριν τη Σαρακοστή ή μετά την Πεντηκοστή [...]. Το σύγχρονο κοινό όνομα αυτών των προσφορών είναι κόλυβα, που σημαίνει προσφορές σιταριού και ψημένων καρπών»[19].

Η άρρηκτη συνέχεια αυτού του εθίμου επιβεβαιώνεται από το Δημήτρη Λουκάτο, ο οποίος υποστηρίζει ότι *«τα κόλυβα του πένθους, που κατάγονται από τις αρχαίες προσφορές στους νεκρούς –με δοξασία για κάποια πραγματική σίτισή τους–, η Εκκλησία τα υιοθέτησε σαν φιλάνθρωπη διανομή τροφής, με το συμβολισμό επίσης του σίτου, που σπειρόμενος, ανασταίνεται»*[20].

Επιπροσθέτως, ο μελετητής Ηλίας Αναγνωστάκης συνδέει το παρελθόν με το παρόν μέσα από αυτή την παράδοση ως εξής:

> *«Κι όμως, οι νεκροί μας, οι πρόγονοί μας, η ταυτότητα και η ιστορία μας, αρχαίοι Έλληνες, Ρωμαίοι και Ρωμιοί Βυζαντινοί πάντα διδάσκουν και κληροδοτούν μέσα στο Φλεβάρη: Λήναια και Ανθεστήρια, Λουπερκάλια και Παρεντάλια, Τσικνοπέμπτη, Απόκριες και τα Σάββατα των Ψυχών. Όλα τους μέσα από τη λατρεία των κατηχομένων, αυτών που σαν τη σπορά των καρπών της Δήμητρας μες στο χειμώνα έφυγαν, διάβηκαν κάτω, προαγγέλλουν την Άνοιξη και τους νέους καρπούς... Η Αναγέννηση, η ζωή και η αναστάσιμη χαρά έχουν ανάγκη τους κατηχομένους μας, τη μνήμη των προγόνων»*[21].

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι τα κόλλυβα δεν προσφέρονται μόνο τα Ψυχοσάββατα αλλά υπάρχουν και άλλες περιπτώσεις που επιβάλλουν, κατά κάποιον τρόπο, σήμερα την προετοιμασία αυτής της προσφοράς. Σύμφωνα με το Γεώργιο Μέγα[22], τα κόλλυβα αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι διαφόρων χριστιανικών γιορτών. Χαρακτηριστικά, τη μέρα που τιμάται η Αγία Βαρβάρα και ο Άγιος Σπυρίδων, οι πιστοί προσφέρουν κόλλυβα και ζωμό από σιτάρι, το λεγόμενο κολλυβοζούμι, προκειμένου οι άγιοι να προστατέψουν τα παιδιά από την ευλογιά. Του Αγίου Νικολάου,

19 (Nilsson 1954, 49-51)
20 (Λουκάτος 1978, 35)
21 (Αναγνωστάκης 2001, 6)
22 (Μέγας 2005, 45-49)

οι γυναίκες ετοιμάζουν κόλλυβα και τα πηγαίνουν στην εκκλησία. Οι ναύτες που φεύγουν για ταξίδι εκείνη τη μέρα, πηγαίνουν στην εκκλησία και παίρνουν μια χούφτα σιτάρι προκειμένου ο άγιος να ευλογήσει το ταξίδι τους. Τη μέρα που τιμάται ο Άγιος Μόδεστος και ο Άγιος Τρύφων οι κτηνοτρόφοι δίνουν στα ζώα τους κόλλυβα για να εξασφαλίσουν τη γονιμότητα αυτών και οι οινοπαραγωγοί τα σκορπίζουν στα αμπέλια τους προκειμένου η σοδειά να είναι πλούσια. Οι κάτοικοι της Νάξου και οι Κύπριοι τα προσφέρουν την Πρωτοχρονιά ως ένδειξη ευτυχίας και ευδαιμονίας.

Η συνέχεια του ελληνισμού αναζητείται από τους ταξιδιώτες μας μέσα από τη σύγκριση των παγανιστικών και των χριστιανικών γιορτών όπως αυτές έχουν μελετηθεί από τους λαογράφους των οποίων τα συμπεράσματα αντιτίθεται στη θεωρία του Φαλμεράγιερ. Από τη διατήρηση των τόπων λατρείας και των ημερομηνιών αυτών πρόκειται να αποδειχθεί ο ισχυρός δεσμός ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Ο Ντεόν αναφέρεται επί του θέματος ως εξής:

> *«Ο Ελληνικός χρόνος δεν έχει βρει το μέτρο του. Και πού θα τον έβρισκε; Παρόν και μέλλον χωνεύονται. Αύριο θα γιορτάσουμε την Εθνική Εορτή της Ελλάδας και θα είναι του Ευαγγελισμού. Κι ο Ευαγγελισμός είναι η ημερομηνία κλειδί για τα μυστήρια της Ελευσίνας [...]. Η Μεγάλη Παρασκευή είναι και αυτή μία συγκεχυμένη ημέρα, κατά την οποία αρκετοί ορθόδοξοι πιστεύουν ότι γιορτάζουν το θάνατο κάποιου αγίου Αντωνίου, ο οποίος, στην αρχαιότητα, υπήρξε ο θάνατος του Άδωνη»*[23].

Η ταύτιση ημερομηνιών και τόπων λατρείας, κατά το συγγραφέα, μπορούν να οδηγήσουν στον παραλληλισμό των παγανιστικών γιορτών με αυτές που καθιέρωσε ο χριστιανισμός;

Στην πρώτη περίπτωση, ο Ντεόν παραλληλίζει την Επέτειο της Επανάστασης του 1821 που γιορτάζεται την 25η Μαρτίου με τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου. Στην πραγματικότητα, οι στρατιωτικές επιχειρήσεις ξεκίνησαν την 21η Μαρτίου. Πρόκειται, δηλαδή, για μια ημερομηνία ανασκευασμένη το 1938, όταν θέλησαν να καθιερώσουν μια εθνική γιορτή, δίνοντας, κατά κάποιο τρόπο μια θεολογική ερμηνεία της ελληνικής ιστορίας. Όσον αφορά την ταύτιση της γιορτής του Αγίου Αντωνίου με τον Άδωνη, είναι

23 (Déon 2000, 126)

προφανές ότι ο Ντεόν πέφτει θύμα της γαλλικής ακοής του: η πλειοψηφία των Γάλλων δεν ακούει το δέλτα που προφέρεται d στο όνομα Άδωνις (Adonis) και αντιλαμβάνεται το δίφθογγο ντ που υπάρχει στο όνομα Αντώνης (Antonis). Συνεπώς, αγνοώντας τον τονισμό, όταν ακούει Αντώνης, καταλαβαίνει Άδωνης, συμπεραίνοντας έτσι ότι οι Έλληνες τιμούν τον Άγιο Αντώνιο την ημέρα του επιταφίου. Φυσικά, είναι αδύνατο να πιστέψουμε τις διαβεβαιώσεις του Ντεόν, ο οποίος ισχυρίζεται ότι οι Ορθόδοξοι γιορτάζουν τη Μεγάλη Παρασκευή το θάνατο κάποιου Αγίου Αντωνίου γιατί, αναμφίβολα, γιορτάζουν το θάνατο του Ιησού!

Περνάμε στον παραλληλισμό του Ευαγγελισμού και των Ελευσίνιων Μυστηρίων. Αφιερωμένα στη θεά Δήμητρα και την κόρη της Περσεφόνη, τα Ελευσίνια Μυστήρια συνδέονται με τη σπορά, τη βλάστηση και το θερισμό του σιταριού. Ο κύκλος της ζωής αυτού του δημητριακού, όπως περιγράφεται στο μύθο της Κόρης, ο οποίος συμβολίζει την διαδοχή της άνοιξης και του καλοκαιριού, δηλώνει, από τη μία, την αναγέννηση της φύσης μετά το χειμώνα όπου όλα είναι εξασθενημένα και, από την άλλη, αναπαριστά τον κύκλο της ζωής του ανθρώπου. Αυτό το εθιμοτυπικό πραγματοποιείται το Μάρτιο, το μήνα της εαρινής ισημερίας, ο οποίος αποτελεί για πολλούς ευρωπαϊκούς λαούς ημερομηνία-κλειδί καθώς σηματοδοτεί την αρχή του χρόνου[24]. Οι Ρωμαίοι , για παράδειγμα, θεωρούσαν το Μάρτιο ως τον πρώτο μήνα του χρόνου μέχρι το 400 π. Χ.[25]. Πέραν τούτου, πολλοί είναι οι ευρωπαϊκοί λαοί που διατήρησαν το ρωμαϊκό ημερολόγιο μέχρι το τέλος του Μεσαίωνα και ένα μέρος της Ευρώπης θεώρησε την 25η Μαρτίου, μελλοντική ημερομηνία του Ευαγγελισμού, σαν την αρχή της χρονιάς. Προς απόδειξη αυτής της διαπίστωσης, μπορούμε να παραθέσουμε το παράδειγμα της Αγγλίας, η οποία, μέχρι το 1752,

24 (Θεοδοσίου - Δανέζης 2004, 43)

25 Από εκείνη την εποχή και μετά, προστέθηκαν στο μηνολόγιο ο Ιανουάριος και ο Φεβρουάριος. Παρά την αλλαγή της θέσης στο ημερολόγιο, η ονομασία κάποιων μηνών δεν άλλαξε, πράγμα που επιβεβαιώνεται από τους μήνες Σεπτέμβριο, Οκτώβριο, Νοέμβριο και Δεκέμβριο, οι οποίοι αποτελούν, αντίστοιχα τον ένατο, δέκατο, ενδέκατο και δωδέκατο μήνα του χρόνου εκεί που το όνομά τους μαρτυρά την παλιά τους κατάταξη: Σεπτέμβριος (εφτά), Οκτώβριος (οχτώ), Νοέμβριος (εννέα), Δεκέμβριος (δέκα). Ως εκ τούτου, η πρώτη μέρα του χρόνου μεταφέρθηκε από την εαρινή ισημερία (Μάρτιο) στη χειμερινή ισημερία (τέλος Δεκεμβρίου-αρχές Ιανουαρίου). (Θεοδοσίου - Δανέζης 2004, 92)

ημερομηνία της εφαρμογής του γρηγοριανού ημερολογίου, καθιερώνει την 25η Μαρτίου ως πρώτη μέρα του χρόνου. Αξίζει να σημειωθεί ότι, τα ημερολόγια στην αρχαία Ελλάδα, όπως αυτό της Κέρκυρας, άρχιζαν τη στιγμή της εαρινής ισημερίας, την 21η Μαρτίου[26].

Ως νέα θρησκεία, ο χριστιανισμός αναγκάστηκε να συμφιλιωθεί με τα παραδοσιακά τελετουργικά του λαού, ο οποίος έμενε προσκολλημένος στις παραδόσεις των προγόνων του, και, ταυτόχρονα, να συμβιβαστεί και να αποδεχθεί ιεροπραξίες εντελώς αντίθετες με το πνεύμα του. Για να καταργήσουν τις μεγάλες παγανιστικές γιορτές, οι οποίες ήταν οικουμενικές και συνέπιπταν με την αρχή της άνοιξης, οι Πατέρες προσπάθησαν να τις μετατρέψουν σε χριστιανικές. Συνεπώς, ο χριστιανισμός αναγκάστηκε να επιδείξει κάποια ανοχή σε αρχαία εθιμοτυπικά όπου στη συνέχεια συμπεριέλαβε και αφομοίωσε κάποια από αυτά στο χριστιανικό τελετουργικό. Αδυνατώντας να εξαλείψει τις ιεροπραξίες της αρχαιότητας, ο χριστιανισμός, τελικά, υιοθέτησε κάποιες παγανιστικές συνήθειες.

Τα Πάθη του Χριστού και ο θάνατος του Άδωνη αποτελούν αφορμή για παράθεση κοινών στοιχείων από το Ντεόν και το Λακαριέρ. Κατά τη διάρκεια της διαμονής του στο Άγιο Όρος, ο Λακαριέρ ανακαλύπτει εξίσου τη διατήρηση αρχαίων τελετουργικών στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία κάνοντας λόγο για το εθιμοτυπικό του Πάσχα:

> *«Όλα αυτά αποτελούν ένα θέαμα πολύ πιο φορτωμένο με σύμβολα και εικόνες απ' όσο η καθολική λειτουργία· και μάλιστα, στην πασχαλινή λειτουργία συναντάει κανείς πολυάριθμα απομεινάρια της αρχαίας τραγωδίας και της λαϊκής λατρείας. Η μνήμη του σώματος –η πιο γερά ριζωμένη ανθρώπινη μνήμη –προεκτείνει εδώ προπατορικές συμπεριφορές που ο χριστιανισμός διαιώνισε μέσα στην ελληνική συνείδηση, μάρτυρες οι χορωδίες και οι πομπές γυναικών που τη Μεγάλη Παρασκευή ακολουθούν τον επιτάφιο θρηνώντας λες και συνεχίζεται ανάμεσα απ' τα σοκάκια των χωριών ο αρχαίος θρήνος για τους θεούς της βλάστησης»*[27].

Σύμφωνα με τη μυθολογία, ο Άδωνης ήταν ένας όμορφος νεαρός τον οποίο η θεά Αφροδίτη ήθελε να κρατήσει κοντά της.

26 (Μέγας 2005, 46)
27 (Lacarrière 1980, 55)

Ωστόσο, η ζήλεια της θεάς Αρτέμιδος του κόβει το νήμα της ζωής του ενώ κυνηγούσε έναν αγριόχοιρο. Μία σταγόνα από το αίμα του νεαρού, αναμεμειγμένη με τα δάκρυα της Αφροδίτης, πέφτει στη γη και φυτρώνει μια ανεμώνη. Για τους πιστούς, ο Άδωνης είναι η προσωποποίηση της βλάστησης: ο θάνατός του σημαίνει την έλλειψη ανθοφορίας κατά τη διάρκεια του χειμώνα και η ανάστασή του, στο όνομα της οποίας γιόρταζαν τα Αδώνια, συμβολίζει την αναγέννηση της φύσης την περίοδο της Άνοιξης[28]. Στην αρχαία Ελλάδα, τα Αδώνια διαρκούσαν δύο μέρες. Την πρώτη μέρα, αποκαλούμενη αφανισμός, οι Αθηναίες, ντυμένες στα μαύρα, στόλιζαν το ξύλινο ομοίωμα του θεού με λουλούδια. Κρατώντας αναμμένα κεριά, έκαναν περιφορά του ομοιώματος και έπειτα οι ιερείς το εμβάπτιζαν σε μια πηγή ή σε έναν ποταμό. Τη δεύτερη μέρα, οι γυναίκες έπλεναν το ξύλινο αυτό είδωλο, το μύρωναν και το τύλιγαν με έναν σάβανο. Συνοδεία ψαλμών, το επανατοποθετούσαν στο ναό διακηρύσσοντας ότι ο θεός αναστήθηκε. Η νεκρανάσταση αυτή ονομαζόταν από το λαό εύρεσις. Η αντιπαραβολή με το χριστιανισμό είναι εντυπωσιακή διότι το αρχαίο τελετουργικό διατηρήθηκε σχεδόν αναλλοίωτο με αυτό της Μεγάλης Παρασκευής.

Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Διονυσίου Χιώνη ο οποίος υποστηρίζει *«πως πολλά απ' τα στοιχεία της τελετουργικής λατρείας του Άδωνι, αν όχι βέβαια όλο το πλαίσιο των τελετών, κληρονόμησαν οι Χριστιανοί και με τα οποία στοιχεία έντυσαν μάλιστα τα πάθη του Χριστού, όπως μας λέει ο Frazer. Τέλος, αν κρίνουμε από το έντονο πάθος των νεκρώσιμων για τον Άδωνι θρήνων και κοπετών, θα δούμε ότι επρόκειτο για συγκλονιστικό θρησκευτικό δράμα, με γλυκειά και χαρμόσυνη απολυτρωτική μέσω της Ανάστασης απόληξη, που την εσωτερική, θεολογική και δογματική πλοκή του μας την κρύψανε, όπως μας αποκρύψανε όλα τα αντίστοιχα θρησκευτικά απόρρητα των Ελευσινίων Μυστηρίων»*[29].

Είναι αλήθεια ότι η αναπαράσταση της αναγέννησης της φύσης ενέπνευσε στις αρχαίες λατρείες το νεκραναστημένο θεό. Ως εκ τούτου, αυτές οι λατρείες, μπορούμε να πούμε, ότι λειτούργησαν ως προάγγελος που προετοίμασε την ανθρωπότητα για την εμφάνιση του μυστηρίου της σωτηρίας τους ανθρώπου και την αποκάλυψη του σχεδίου της Θείας πρόνοιας σχετικά με την ενσάρκωση

28 (Nilsson *1954,* 96)
29 (Χιώνης 1966, 51)

του Ιησού[30]. Συμπερασματικά, στην Αρχαιότητα οι πιστοί πίστευαν στην ανάσταση του Άδωνη, ο οποίος αντιπροσώπευε τη θεοποιημένη φύση που πάσχει, γιατί όλα περνούσαν από το χειμώνα στην άνοιξη, από το σκοτάδι στο φως. Για τους σύγχρονους Έλληνες, το Πάσχα αποτελεί, πέρα από την αναγέννηση της φύσης και τον ερχομό της άνοιξης, την αναγέννηση του πνεύματος και το πέρασμα από το πνευματικό σκοτάδι στο φως της ψυχής.

Πέρα από τον εκχριστιανισμό των αρχαίων εθίμων, η αναφορά στη βυζαντινή περίοδο γίνεται από τους συγγραφείς μας μέσα από την επίσκεψή τους σε συγκεκριμένα μέρη της Ελλάδας όπως ο Μυστράς, τα Μετέωρα, ο Άθως, και η Θεσσαλονίκη.

Η Θεσσαλονίκη, αλλιώς συμβασιλεύουσα, όπως αναφέρει ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου: «*ως δευτέρα πρωτεύουσα της Αυτοκρατορίας, ως πόλις εφάμιλλος της Κωνσταντινουπόλεως, ως προμαχών ακατάβλητος του Ελληνισμού εναντίον των Βαρβάρων*[31]», αποτελεί τόπο αναζήτησης βυζαντινών εκκλησιών. Παρόλο που ιδρύθηκε το 315 π. Χ. από τον Κάσσανδρο, η πόλη βρίσκεται στο απόγειο της δόξας της κατά τη βυζαντινή περίοδο, τον 4ο αιώνα, όπου οι κάτοικοί της, ήδη κατηχημένοι από τον απόστολο Παύλο, αποτραβιούνται από τον παγανισμό και προσηλυτίζονται στο χριστιανισμό προκειμένου να υποταχθούν μπροστά στο Θεό της αυτοκρατορίας και να δεχτούν τα μυστήρια της νέας θρησκείας[32]. Η εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου σηματοδοτεί την άνθηση της βυζαντινής τέχνης και την κατασκευή σπουδαίων οικοδομημάτων στην πόλη, μεταξύ των οποίων η βασιλική του Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα) και του Αγίου Δημητρίου, φημισμένες για την πρωτότυπη αρχιτεκτονική και τον πλούσιο διάκοσμό τους[33]. Η αναφορά του Μπυτόρ[34] στο εντυπωσιακό μωσαϊκό της εκκλησίας του Όσιου Δαυίδ, η οποία χρονολογείται στα τέλη του 5ου αιώνα, μαρτυρά τη μεγαλοπρέπεια του βυζαντινού ρυθμού.

Παρά την απογοητευτική εικόνα που παρουσιάζει τον 20ό αιώνα, η άλλοτε ένδοξη πόλη της Θεσσαλονίκης είναι η μόνη, η οποία, όπως υπογραμμίζει ο Αδαμαντίου, «διετήρησε μέχρι τέλους πιστὴν τὴν

30 (Βαρβούνης 1996, 9)
31 (Αδαμαντίου 1914, 39)
32 (Gasquet 1908, 101)
33 (Άμαντος 1953, 148)
34 (Butor 1990, 18-21)

είκόνα των πολυκυμάντων τυχών τοῦ Μεσαιωνικοὺ Ελληνισμού, μόνη ἡ μεγάλη αὐτὴ πόλις διασῴζει ἔως σήμερον, ἐπὶ εἴκοσι τρεῖς ὅλους αἰωνας, συνεχεῖς τάς ἱστορικὰς ἀναμνήσεις, ἀδιάκοπον τὴν σειρὰν των μνημείων τέχνης, καὶ ζῇ ἀκόμη καὶ σήμερον τὸν ἱστορικὸν αὐτης βίον ἔντονον καὶ ἀδιάσπαστον»[35]. Φυσικά, πρόκειται για την άποψη ενός Έλληνα ο οποίος επιμένει στη συνέχεια του ελληνισμού και γνωρίζει το Βυζάντιο. Αδιαμφισβήτητα, η προσέγγιση της βυζαντινής περιόδου είναι πολύ πιο δύσκολη για το Δυτικό επισκέπτη καθώς, όπως είδαμε, δεν έχει σχεδόν κανένα εκπαιδευτικό σημείο αναφοράς πάνω σ' αυτόν τον τομέα. Ορισμένοι, όπως ο Ντεόν, θεωρούν το Βυζάντιο, σύμφωνα με αυτό που τους υπέδειξε το σχολείο, μια νεκρή αυτοκρατορία: η επίσκεψη σ' ένα μοναστήρι στην περιοχή του Μυστρά τού θυμίζει έναν κόσμο, αν όχι νεκρό, τουλάχιστον ετοιμοθάνατο. Ο ίδιος αναφέρει:

> «*Το Βυζάντιο δεν έχει πεθάνει τελείως. Ένα καντήλι τρεμόφεγγε και οι προσευχές διαιώνιζαν τη θρησκευτική θέρμη ενός πολιτισμού που είχε χαθεί κάτω από τους αιώνες των λίθων*»[36].

Όσο για το Μπυτόρ, ισχυρίζεται ότι η Θεσσαλονίκη είναι «*το ύστατο κύμα του Βυζαντίου που έρχεται να σβήσει στα πόδια μας, κάτω απ' την πλημμυρίδα μιας δυτικοποίησης αναπόδραστης και άτσαλης*»[37] και παραδέχεται την ανικανότητά του, ελλείψει ανάλογης παιδείας, να αναμορφώσει τα βυζαντινά ερείπια όπως είναι ικανός να κάνει με αυτά της αρχαιότητας[38].

Τις ίδιες απόψεις ενστερνίζεται και ο Ρουντό[39] ο οποίος σημειώνει ότι «*στον Άγιο Γεώργιο, συνοδευόμενος ακόμα από το μιναρέ του (οι Τούρκοι έχοντας μετατρέψει αυτό που ήταν κάποτε ρωμαϊκό μνημείο, έπειτα χριστιανική εκκλησία), δε βλέπει τίποτα [...].* [Ο ταξιδιώτης] *τότε ξεκινάει το έργο του. Αυτός που είχε έρθει για να μελετήσει μεγάλες εικόνες, δε θα μπορέσει να ικανοποιηθεί απ' το να διακρίνει κάποιες διάσπαρτες κηλίδες. Θα πρέπει να επιδοθεί σε μία ενέργεια φανταστικής ανασυγκρότησης [...]. Θα πρέπει να διασχίσει αιώνες· γιατί η δουλειά της ανασυγκρότησης που πρέπει να επιτελέσει στο χώρο απέναντι σ' αυτό το μωσαϊκό του Αγίου Γεωργίου, θα πρέπει να*

35 (Αδαμαντίου 1914, 157)
36 (Déon 2000, 177)
37 (Butor 1990, 16)
38 (Butor 1990, 17-18)
39 (Roudaut 1967, 91-93)

την κάνει και στο χρόνο».

Η επίσκεψη στον Άθω γίνεται η αφορμή για να εκδηλώσει ο Λακαριέρ την αμηχανία του και την έκπληξή του μπροστά σ' αυτόν τον άγιο τόπο της ορθόδοξης Ανατολής, αποκομμένο από τον κόσμο και το χρόνο : «*κάθε μέρα η ζωή του Αγίου Όρους μού αποκάλυπτε απροσδόκητες εικόνες κι συμπεριφορές*». Ωστόσο ο ίδιος επιβεβαιώνει τη συνέχεια λέγοντας τα εξής: «*Παρόλο που ο Άθως δίνει μόνο μια μερική και απολιθωμένη εικόνα αυτής της Ελλάδας, κρατάει ακόμα κάτι –που υπάρχει μόνον εδώ– από τη μεγάλη θεοκρατική εποχή της*». Αξίζει να σημειωθεί ότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την έκφραση «μεγάλη θεοκρατική εποχή της **Ελλάδας**» και όχι «μεγάλη θεοκρατική εποχή του **Βυζαντίου**». Αυτό που προκαλεί εντύπωση είναι ότι ο ίδιος βρίσκεται εκεί προς αναζήτηση του αρχαιοελληνικού ανθρώπινου μοντέλου και φαντάζεται να μπορούσε να υπάρχει μια ορατή εθνική επιβίωση ανάμεσα στους Αρχαίους Έλληνες και τους Βυζαντινούς[40].

Κατά τη βυζαντινή περίοδο, πέρα από την ανέγερση εκκλησιών, παρατηρείται και μια τάση προς τον ασκητισμό. Ο ιδιάζων αυτός τρόπος ζωής οδηγεί στη δημιουργία κοινοβίων τα οποία καταλαμβάνουν σημαντική θέση στη βυζαντινή αυτοκρατορία καθώς συμβάλλουν στην ενίσχυση της δύναμης της Εκκλησίας. Ο Λακαριέρ και ο Ντεόν θεωρούν τη μοναστική ζωή και τα μοναστήρια σαν τα τελευταία ίχνη της βυζαντινής εποχής και, κατ' επέκταση, τη συνέχεια του Βυζαντίου στη σύγχρονη Ελλάδα. Εξάλλου, πολλά από αυτά έπαιξαν σπουδαίο πολιτιστικό ρόλο καθώς οι βιβλιοθήκες τους έγιναν χώροι φύλαξης και αντιγραφής από τους λογίους της εποχής σπάνιων αρχαίων χειρογράφων[41]. Εξελίχθηκαν, δηλαδή, σε επιφανή πνευματικά κέντρα και φυτώρια χριστιανικής αρετής, παιδείας και τέχνης[42]. Αυτή την πλευρά του Βυζαντίου θέλησαν να παρατηρήσουν ο Λακαριέρ και ο Ντεόν ταυτίζοντας τα μοναστήρια που επισκέφτηκαν με μία ολόκληρη εποχή. Αποτελεί, άραγε, η μοναστική ζωή μια μορφή συνέχειας του Βυζαντίου μέχρι τις μέρες μας; Η απάντηση δίνεται από την Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ η οποία εκφράζει τη διατήρηση της βυζαντινής εποχής υποστηρίζοντας ότι, «*τα παιδιά, όταν πηγαίνουν στο σπίτι βλέπουν να ξαναζεί*

40 (Lacarrière 1980, 55-56)
41 (Άμαντος 1953, 26)
42 (Rice 2006, 103)

το Βυζάντιο, είτε από τα χριστιανικά ονόματα που φέρουν στην οικογένεια, είτε από το εικονοστάσι»[43].

Μέσα από τις περιγραφές που προαναφέραμε, διαπιστώνουμε ότι οι ταξιδιώτες που επισκέφτηκαν την Ελλάδα, από το τέλος του εμφυλίου πολέμου μέχρι την άνοδο των Συνταγματαρχών στην εξουσία, δεν διαφέρουν από αυτούς των προηγούμενων αιώνων: φεύγουν από τη Γαλλία έχοντας στο μυαλό τους μια εικόνα για την Ελλάδα σφόδρα καθορισμένη από την παιδεία τους η οποία δεν αποκλίνει από τα στερεότυπα που κληροδότησαν τα οδοιπορικά του 19ου αιώνα. Επιπροσθέτως, οι γνώσεις τους, όσον αφορά τη βυζαντινή περίοδο, είναι ελλιπείς. Όπως επιβεβαιώνει και ο Λακαριέρ, πρόκειται για «*μια Ελλάδα αγνοημένη, που τα δυτικά εγχειρίδια ιστορίας την έχουν παραπεταμένη στο τέλος των κεφαλαίων και στις υποσημειώσεις: τη Βυζαντινή Ελλάδα*»[44]. Είναι αλήθεια ότι οι Ευρωπαίοι θεωρούν το Βυζάντιο έναν κόσμο ξεχωριστό, έως και μια νεκρή αυτοκρατορία. Ήδη από την εποχή του Διαφωτισμού, η συγκεκριμένη περίοδος ήταν περιφρονημένη διότι θεωρείτο ένα κράτος θεοκρατικό, βάρβαρο και διεφθαρμένο. Οι αναφορές του στα σχολικά εγχειρίδια του 20ού αιώνα είναι γενικόλογες, έως και ανύπαρκτες, και σε καμία περίπτωση αυτή η αυτοκρατορία δεν παρουσιάζεται σαν στάδιο της ιστορίας του Ελληνισμού[45].

Όποια και να' ναι η άποψη των ταξιδιωτών μας για το Βυζάντιο και τη συνέχειά του στη σύγχρονη Ελλάδα, είναι προφανές ότι τα θρησκευτικά έθιμα, που χρονολογούνται από τη βυζαντινή εποχή, εξακολουθούν να υπάρχουν μέχρι σήμερα και αποτελούν ένα από τα θεμέλια της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας. Αυτό που διαπιστώνουμε είναι ότι το ενδιαφέρον των ταξιδιωτών μας επικεντρώνεται στη θρησκευτική πλευρά του Βυζαντίου, αφήνοντας στην άκρη τα άλλα δύο χαρακτηριστικά της βυζαντινής αυτοκρατορίας: τη ρωμαϊκή οργάνωση του Κράτους και το ελληνική πολιτιστική της βάση. Πρόκειται για ένα θεοκρατικό κράτος και οι Βυζαντινοί, συμπεριλαμβανομένου και του αυτοκράτορα, θεωρούν σαν αρχηγό του κράτους τον Ιησού[46], δηλαδή ο αυτοκράτορας, ως εκπρόσωπος

43 (Κούκος 2010, 8)
44 (Lacarrière 1980, 55)
45 Βλέπε Malet et Isaac, *L'Histoire, Paris, Hachette, 1958*, όπου αφιερώνει στο Βυζάντιο πέντε σελίδες!
46 (Magdalino 2006, 276)

του Θεού στη γη, κυβερνά στο όνομα του Ιησού[47]. Συνοψίζοντας, όπως υποστηρίζει και ο Hans-Georg Beck[48], αν θέλουμε να ξαναβρούμε ίχνη της βυζαντινής εποχής, πρέπει να παραχωρήσουμε μια ιδιαίτερη θέση στη θεολογία της Ανατολικής Εκκλησίας. Αυτό που έλκει, πραγματικά, το ενδιαφέρον των ταξιδιωτών μας στη βυζαντινή εποχή είναι η φανερή κληρονομιά της, δηλαδή η θρησκεία, η οποία αποτελεί θεμελιώδη ρήξη με την Αρχαιότητα.

Βιβλιογραφία

Beck, Hans-Georg : *Η Βυζαντινή χιλιετία*. Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1992.

Butor, Michel : *Θεσσαλονίκη 1990*. Αθήνα, εκδ. Άγρα, 1990.

Chénier, André: *L'Invention*. *OEuvres Compètes*. Paris, Foulon, 1819.

Déon, Michel : *Σελίδες για την Ελλάδα.* Αθήνα, εκδ. Χατζηνικολή, 2000.

Diehl, Charles : *Histoire de l'Empire byzantin*. Paris, Auguste Picard, 1919.

Falcucci, Clément: *L'Humanisme dans l'enseignement secondaire en France au XIXe siècle*, Thèse de doctorat, Lettres, Paris, Toulouse, Privat, 1939. Στο: Prost, Antoine: *L'Enseignement en France 1800-1967*. Paris, Librairie Armand Colin, 1968.

Gasquet, Amédée Louis Ulysse : *Η Βυζαντινή αυτοκρατορία και η φράγκικη μοναρχία.* Αθήνα, Π. Δ. Σακελλαρίου, 1908.

Lacarrière, Jacques : *Το Ελληνικό καλοκαίρι: μια καθημερινή Ελλάδα 4000 ετών.* Αθήνα, εκδ. Χατζηνικολή, 1980.

Magdalino, Paul: «Η Μεσαιωνική αυτοκρατορία (780-1204)». Στο: Mango, Cyril (Επιμ.), *Ιστορία του Βυζαντίου.* Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 2006: 270-286.

Malet et Isaac : *L'Histoire. Paris, Hachette, 1958.*

Nilsson, Martin : *La Religion populaire dans la Grèce Antique. T*om. 1. Paris, Plon, 1954.

Pickard-Cambridge, Sir Arthur, Could, J., Lewis, D. M. : *Οι Δραματικές εορτές της Αθήνας*. Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2011.

Rice, Tamara Talbot: *Ο Δημόσιος και Ιδιωτικός βίος των Βυζαντινών.* Αθήνα, εκδ. Παπαδήμα, 2006.

47 (Diehl 1919, 3)
48 (Beck 1992, 225)

Roudaut, Jean: *Trois villes orientées*. Paris, Gallimard, 1967.

Αδαμαντίου, Αδαμάντιος: *Η Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*. Αθήνα, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, 1914.

Άμαντος, Κωνσταντίνος: *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους. Τόμ.* Α. Αθήνα, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων, 1953.

Αναγνωστάκης, Ηλίας: «Ο Φεβρουάριος των προγόνων… και της προσδοκίας της Άνοιξης». *Επτά Ημέρες* (2001).

Βαρβούνης, Μανόλης: *Πάσχα των Ελλήνων. Ελληνικά λαϊκά έθιμα για τον εορτασμό του Πάσχα*. Αθήνα, Ακρίτας, 1996.

Θεοδοσίου, Στράτος –Δανέζης, Μάνος: *Ο Κύκλος του χρόνου. Αστρονομία και μυστηριακές λατρείες.* Αθήνα, Δίαυλος, 2004.

Κούκος, Στέλιος: «Το Βυζάντιο ήταν μονοπολιτιστικό αλλά όχι μονοεθνικό». *Μακεδονία*, (2010).

Λουκάτος, Δημήτρης: *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1978.

Μέγας, Γεώργιος: *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*. Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2005.

Πλούταρχος: *Ηθικά, Συμποσιακών*. Αθήνα, Κάκτος, 1996.

Ρασσιάς, Βλάσσης: *Εορτές και Ιεροπραξίες των Ελλήνων*. Αθήνα, Ανοιχτή Πόλη, 1997. Flacelière, Robert: *Ο Δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Αθήνα, εκδ. Παπαδήμα, 2003.

Χιώνης, Διονύσιος: *Η Αποκάθαρση του Χριστιανισμού από τα εβραϊκά στοιχεία*. Αθήνα, Ελεύθερη σκέψις, 1966.

Πολιτισμοί σε επαφή στην Ελλάδα του μεταπολέμου: Η περίπτωση του περιοδικού *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (1945-1955)

Μαρίνα Κοκκινίδου *

Σε εποχές κατά τις οποίες οι διεθνείς εξελίξεις, και ιδιαίτερα οι πολιτισμικές αποχρώσεις τους, δεν γίνονταν άμεσα αντιληπτές, και η διαφήμιση δεν αποτελούσε διαδεδομένη επικοινωνιακή τεχνική στην προώθηση πολιτισμικών προϊόντων, τα λογοτεχνικά περιοδικά ήταν ένας από τους βασικότερους διαύλους διάδρασης για τους ανθρώπους του πνεύματος και του κοινού τους όχι μόνον εντός αλλά και εκτός των εθνικών, πολιτισμικών και γλωσσικών ορίων τους. Έτσι, ανιχνεύοντας, παρουσιάζοντας και οριοθετώντας τάσεις, εντάσεις, ρεύματα και κινήματα ιδεών, τα περιοδικά αυτά συνέβαλαν στη διαμόρφωση της ίδιας της πολιτισμικής ζωής και ιστορίας του καιρού τους.

Η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (στο εξής *ΑΕ*), έκδοση του Βρετανικού Συμβουλίου, δίγλωσση στα πρώτα της τεύχη, φιλοδόξησε να αποτελέσει μέσο ενίσχυσης της ελληνοαγγλικής φιλίας, πολιτιστικής αντίληψης, πολιτισμικής κατανόησης και, ιδανικά, αποδοχής. Αποτέλεσε έτσι ένα από τα πρώιμα δείγματα συνειδητού διαπολιτισμικού διαλόγου, έστω κι αν η αφετηρία της βρίσκεται στην υπέρ των Βρετανών προπαγάνδα στην Ελλάδα των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων. Στην παρούσα εργασία μετά από μια σύντομη παρουσίαση του περιοδικού θα αναδειχθούν στοιχεία του διαπολιτισμικού διαλόγου που αναπτύσσεται στις σελίδες του, καθώς και ορισμένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, που το καθιστούν μια από τις ενδιαφέρουσες περιπτώσεις στον τομέα της επικοινωνίας στο χώρο του πνεύματος σε μια δύσκολη ιστορικά περίοδο για την Ελλάδα.

---

* Μαρίνα Κοκκινίδου, Δρ Φιλολογίας ΑΠΘ, Ειδικό Εκπαιδευτικό Προσωπικό, Σχολείο Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Α. Π. Θ., e-mail: mkokkin@smg.auth.gr

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Στις σημερινές πολυπολιτισμικές και παγκοσμιοποιημένες κοινότητες που χαρακτηρίζονται από μαζικές μετακινήσεις πληθυσμών είτε για οικονομικούς λόγους είτε εξαιτίας πολέμων και φυσικών καταστροφών γίνεται πολύς λόγος για τον διαπολιτισμικό διάλογο. Η ανοιχτή ανταλλαγή ιδεών μεταξύ ατόμων και ομάδων με διαφορετικά εθνικά, πολιτισμικά, θρησκευτικά και γλωσσικά υπόβαθρα και παραδόσεις στη βάση της αμοιβαίας κατανόησης και του αμοιβαίου σεβασμού, που αποτελούν τα χαρακτηριστικά του διαλόγου αυτού, είναι ζητούμενα στις σύγχρονες δημοκρατικές κοινωνίες[1].

Στο χώρο της λογοτεχνίας όμως η ιδέα αυτή είναι παλαιότερη. Ήδη από τον 19ο αιώνα ο Γκαίτε είχε μιλήσει για μια σύγκλιση επιμέρους εθνικών λογοτεχνιών σε μια μεγάλη «παγκόσμια λογοτεχνία» ("Weltliteratur")[2], συνέπεια της διεθνούς επικοινωνίας και της παγκόσμιας ανταλλαγής εμπορευμάτων[3]. Η συγκριτική γραμματολογία επίσης με αφετηρία τη Γαλλία, από τις αρχές του 19ου αιώνα και ύστερα, μελέτησε συγκριτικά λογοτεχνικά κείμενα από διαφορετικές εθνικές παραδόσεις διαμορφώνοντας μια «διεθνή οπτική γωνία»[4], η οποία διευρύνθηκε με το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου για να περιλάβει τις λογοτεχνικές παραδόσεις της Λατινικής Αμερικής, της Ασίας και της Αφρικής, αλλά και όλους τους τομείς που αφορούσαν τις διεθνείς πολιτισμικές σχέσεις καθώς και τις σχέσεις της λογοτεχνίας με εξωλογοτεχνικά φαινόμενα ή γραμματειακά προϊόντα (π. χ. μεταφράσεις, περιοδικά, λεξικά, εγχειρίδια γλωσσικής διδασκαλίας, γραμματικές, πολιτιστικά και επιστημονικά ιδρύματα, σχολεία, έρευνα για τη λογοτεχνία ή για την εικόνα του πολιτισμού μιας χώρας σε κάποια άλλη, πρόσληψη ξένων ιδεών και λογοτεχνίας, λογοτεχνικά, καλλιτεχνικά, φιλοσοφικά ρεύματα κ. ά.)[5]. Στο πλαίσιο αυτό η *ΑΕ* (1945-55) αποτελεί

1 (Council of Europe 2008, 3, 17, 25)

2 (Βελουδής 1989, 11)

3 Οι πρώτες συγκριτικές μελέτες λογοτεχνικών κειμένων εμφανίζονται από τον 16ο αιώνα (1598) στην Αγγλία και τον 17ο αιώνα στη Γαλλία. Στην Ελλάδα οι πρώτοι που χρησιμοποίησαν τον όρο ήταν ο Κ. Παλαμάς, ο Ι. Πολυλλάς και ο Κ. Ασώπιος τον 19ο αιώνα (Βελουδής 1989, 11-12).

4 (Βελουδής 1989, 11)

5 (Τζιόβας 1999) και (Βελουδής 1989, 13). Επίσης στην ιστοσελίδα της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας (Εισαγωγή) αναφέρεται ότι με τον όρο Γενική και Συγκριτική Γραμματολογία «νοείται γενικά η μελέτη της λογοτεχνίας από σκοπιά που υπερβαίνει τα εθνικά, γλωσσικά, πολιτισμικά ή άλλα

μια έκφραση συνειδητής διάθεσης διαπολιτισμικού διαλόγου που συμβάλλει στο πολιτισμικό γίγνεσθαι της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας.

Ο πρώτος εκδότης της *ΑΕ* ήταν η AGIS (Anglo–Greek Information Service), η υπηρεσία–πρόδρομος του Βρετανικού Συμβουλίου της Αθήνας, και η υπεύθυνη για τη μεταπολεμική οργάνωσή του. Η AGIS δρούσε ήδη από τον τελευταίο χρόνο της Κατοχής, αρχικά εναντίον των Γερμανών και στη συνέχεια εναντίον των αριστερών και κομμουνιστικών οργανώσεων περισσότερο στον τομέα της προπαγάνδας παρά της κατασκοπείας: εξέδιδε φυλλάδια με στόχο την προβολή της Βρετανίας και της αγγλικής γλώσσας –η οποία δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη εκείνο τον καιρό στην Ελλάδα. Άλλωστε τα πρώτα χρόνια μετά τον πόλεμο, και ως τα Δεκεμβριανά, το γόητρο του Τσώρτσιλ και των Βρετανών, ήταν υψηλό στην ελληνική κοινωνία. Η AGIS λειτούργησε μέχρι το τέλος του 1945 και στη συνέχεια έδωσε τη θέση της στο Βρετανικό Συμβούλιο[6].

Το 1945, έτος γέννησης της *ΑΕ,* η χώρα βρίσκεται στη βρετανική σφαίρα επιρροής μετά τη Διάσκεψη της Γιάλτας[7]. Ο Εμφύλιος θα διχάσει ολόκληρη τη επικράτεια από το 1946 έως το 1949[8] και οι επιπτώσεις του θα διαρκέσουν για πολλά χρόνια[9]. Στην Κύπρο πραγματοποιούνται κινητοποιήσεις εναντίον των Βρετανών που κορυφώνονται την περίοδο 1955-59[10]. Το 1947 είναι η χρονιά κατά την οποία η Αγγλία δηλώνει ότι αδυνατεί να συνεχίσει τη βοήθεια προς την Ελλάδα δίνοντας τη θέση της στην Αμερική, η οποία στηρίζει τις συμμαχίες της δημιουργώντας το ΝΑΤΟ (η Ελλάδα και η Τουρκία εντάσσονται το 1952). Αρχίζει ο «ψυχρός πόλεμος»[11].

Τα λογοτεχνικά περιοδικά που εκδίδονται μετά τον πόλεμο είναι αρκετά[12], αφού με την άρση της λογοκρισίας, εμφανίζεται αυξημένο ενδιαφέρον για την εσωτερική και την εξωτερική επικαιρότητα

όρια και ειδικότερα η συγκριτική μελέτη της ιστορίας της λογοτεχνίας, της θεωρίας της λογοτεχνίας και η συγκριτική ερμηνεία και κριτική των λογοτεχνικών κειμένων»». http://gcla.phil.uoa.gr/gr/index.html (ημερ. πρόσβασης 26/9/2012).

6 (Κοκκινίδου 2002, 38-40)

7 (Αναστασιάδης 2002, 89-117)

8 Βλ. ενδεικτικά (Κρεμμυδάς 1990, 260–261) και (Σφήκας 1997, 185-268).

9 (Μαργαρίτης 2000, 81-91)

10 Βλ. (Βακαλόπουλος 1979, 414) και (Κόντης 2000, 120-158).

11 (Σφήκας 1997, 185-292) και (Θερμός 2000, 257-264).

12 (*Bulletin Analytique de Bibliographie Hellenique* 1945 κ. ε) και (Μέντη 1995, 298–300).

καθώς και για κείμενα που προσπαθούν να ερμηνεύσουν τα μεγάλα γεγονότα που μόλις βίωσε η διεθνής κοινότητα και τον καινούριο κόσμο που αναδύεται μετά από αυτά. Το ραδιόφωνο και ο τύπος παίζουν σημαντικό ρόλο στην καθημερινή ζωή[13]. Οι συνοδοιπόροι της *ΑΕ* για την περίοδο αυτή είναι: η *Νέα Εστία,* που συνεχίζει να εκδίδεται με διευθυντή τον Πέτρο Χάρη μεταφέροντας την παράδοση προηγούμενων γενεών και το πνεύμα μιας προηγούμενης φιλολογικής παράδοσης, *Τα Νέα Γράμματα* σε καινούρια σειρά (1944–45) και το *Τετράδιο* (1945–47) που μαζί με την *ΑΕ* εκφράζουν τη λεγόμενη «γενιά του ’30». Την αριστερή διανόηση της εποχής εκφράζουν τα *Ελεύθερα Γράμματα* (1945–51) και αργότερα η *Επιθεώρηση Τέχνης* (1954–67 με συγγραφείς της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς). Συνυπάρχουν επίσης τα λογοτεχνικά περιοδικά *Κοχλίας* (1945–48) της Θεσσαλονίκης και *Πάλι* (1963–67, εκδότης: Νάνος Βαλαωρίτης, όπου συσπειρώνονται παλιοί και νέοι υπερρεαλιστές) καθώς και τα περιοδικά *Γράμματα, Μακεδονικά Γράμματα, Ο Αιώνας μας, Ποιητική Τέχνη, Ελληνική Δημιουργία*[14].

Η *ΑΕ* δήλωσε εξαρχής φορέας του αγγλικού πνεύματος και πολιτισμού στην Ελλάδα, που, ως γνωστόν, μέχρι τότε ήταν στραμμένη περισσότερο στην ιταλική και στη συνέχεια προς τη γαλλική και τη γερμανική παράδοση. Έτσι τον Μάρτιο του 1945 στις προγραμματικές της δηλώσεις αναφέρει ότι *«…προορίζεται για τον Έλληνα και για το Βρεταννό αναγνώστη και έχει τρεις σκοπούς: Πρώτον. Να κάμει προσιτά στο Ελληνικό κοινό χαρακτηριστικά κομμάτια από τις σπουδαιότερες εφημερίδες και επιθεωρήσεις του Αγγλοσαξωνικού κόσμου, που πραγματεύονται επίκαιρα προβλήματα, και δίνουν μια εικόνα του σημερινού κόσμου. Δεύτερον. Να δώσει από σύγχρονες πηγές στο Βρεταννό αναγνώστη κάποιαν ιδέα του πώς οι σημερινοί Έλληνες σκέπτονται και αισθάνονται για τα μεγάλα προβλήματα που αντιμετωπίζουν»* [βέβαια στη συνέχεια κατέληξε να απευθύνεται κυρίως στον έλληνα αναγνώστη] *«Τρίτον. Με αναδρομές και με παραπομπές στην Αγγλική και την Ελληνική σύγχρονη και παλιότερη φιλολογία να δείξει κάτι από το πνεύμα που χαρακτηρίζει τις δυο χώρες»*[15].

13 Ενδεικτικά ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος επισημαίνει στο άρθρο του «Ύφεση» στο περιοδικό *Γράμματα*, ότι ο καθένας πρέπει να ξέρει τι γίνεται μετά από τα γεγονότα που συντάραξαν τον κόσμο και να μη μένει σε καμιά περίπτωση αμέτοχος σε όσα συμβαίνουν (Παναγιωτόπουλος 1945, 117).

14 (Καψωμένος 1994, 386)

15 «Πρόλογος», *ΑΕ* 1, 1(Μάρτιος 1945): 2.

Η έκδοση της *ΑΕ* και η ιδιαιτερότητά της χαιρετίστηκε αρκετά θερμά από τα περιοδικά του χώρου μια και ο διευθυντής της Γ. Κ. Κατσίμπαλης αλλά και οι συνεργάτες της ήταν γνωστές πνευματικές προσωπικότητες της Ελλάδας και της Βρετανίας (κάποια από τα ονόματα που εμφανίζονται στις σελίδες της είναι οι Νίκος Γκάτσος, Νάνος Βαλαωρίτης, Rex Warner, Lawrence Durrell, John Lehman, Γ. Σεφέρης, Άλκης Θρύλος/ Ελένη Ουράνη, Ανδρέας Καραντώνης, Άγγελος Τερζάκης, Γ. Θεοτοκάς, Κ. Θ. Δημαράς, Βασίλης Ρώτας, Augustus Muir, Romilly Jenkins, Maurice Bowra, Steven Runciman, Stephen Spender κ. ά.[16]). Ενδεικτικά, η *Νέα Εστία* γράφει στα 1945[17]: «*Αν η πνευματική επικοινωνία μένει ανίσχυρη ανάμεσα σε λαούς που χωρίζονται από παλιούς και πάντα ανεξόφλητους λογαριασμούς, είναι αλήθεια γόνιμη όταν εργάζεται για δύο χώρες που έχουν ακατάλυτους δεσμούς κ' έτυχε να ζήσουν και να αγωνιστούν κάτω από την ίδια μοίρα. Και το αποτέλεσμα το βλέπουμε αμέσως καθαρό και αβίαστο, στα πρώτα τεύχη της "Αγγλο–Ελληνικής Επιθεώρησης" που πολύ πρέπει να προσέξουμε και τη μέθοδό της και την εκλεκτικότητά της.* [...] *Γνωστά ονόματα, αγαπημένα κείμενα, θέματα και προβλήματα που αληθινά μας ενδιαφέρουν και βάζουν σε γόνιμη κίνηση τη σκέψη μας* [...]». Λίγο αργότερα, στα *Γράμματα*, στη στήλη «Επισκόπηση του μηνός», σε ανυπόγραφο άρθρο αναφέρονται τα εξής[18]: «*Έκδοση πραγματικά ιδιότυπη όσο και χρήσιμη. Σκοπός της η προσέγγιση και αμοιβαία γνωριμία των δύο εθνών σε διάφορους τομείς –της τέχνης, της λογοτεχνίας, της επιστήμης, και γενικά της πολιτιστικής δράσης των ανθρώπων τους. Από τα ως τώρα εκδομένα τεύχη εκτιμούμε το ενδιαφέρον και την πρόοδο της προσπάθειας αυτής. Γνωστά ονόματα της λογοτεχνίας μας θέτουν εκεί και αναπτύσσουν απόψεις και ζητήματα της Ελληνικής τέχνης και επιστήμης, παράλληλα δε γίνεται το ίδιο από άγγλους συγγραφείς και ειδικούς σε τρόπον ώστε να ενημερώνεται και να διδάσκεται ο αναγνώστης για τα ανάλογα επιτεύγματα του πνευματικού πολιτισμού της Μεγάλης Βρεταννικής Συμπολιτείας. Η επιτυχία του σκοπού αυτού οφείλεται –ας μας το συγχωρήσει η μετριοφροσύνη του να το σημειώσωμε– σ' ένα πολύτιμο της λογοτεχνίας μας βοηθό, τον Γ. Κ. Κατσίμπαλην, που του αξίζουν ειλικρινή συγχαρητήρια για τον ζήλο και το χαρακτήρα της δουλειάς του*».

16 (Κοκκινίδου 2002, 90-166)
17 (Χ. 1945, 345 κ. ε.)
18 *Γράμματα*, 1–2 (Ιαν. –Φεβρ. 1946): 62.

Η *ΑΕ* πράγματι, έχοντας ως διευθυντές της αρχικά τον Γ. Κ. Κατσίμπαλη και στη συνέχεια τον Γ. Π. Σαββίδη, ήταν το περιοδικό που συσπείρωσε ορισμένους από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της λεγόμενης γενιάς του ’30 (όπως οι Σεφέρης, Ελύτης, Θεοτοκάς, Καραντώνης κ. ά.) μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και το κλείσιμο του ιστορικού περιοδικού *Νέα Γράμματα,* οι οποίοι τον καιρό εκείνο βρίσκονταν στην ώριμη περίοδό τους και θεωρούνταν καταξιωμένοι λογοτέχνες και κριτικοί στην Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό. Ήταν επιπλέον το περιοδικό που παρουσίασε, για πρώτη φορά ίσως, στο ελληνικό κοινό τόσο συγκροτημένα, τους άγγλους μοντερνιστές της αντίστοιχης γενιάς του ’20 και του ’30 (W. Auden, C. Day Lewis, W. Plomer, S. Spender κ. ά.) παράλληλα με την παρουσίαση γνωστότερων δημιουργών (όπως οι Ελισσαβετιανοί και ο T. S. Eliot). Αναλυτικότερα:

Στην περίοδο Κατσίμπαλη (1945–1952) το περιοδικό διαμορφώνει έναν επικοινωνιακό–προπαγανδιστικό χαρακτήρα με σαφή στόχο να γίνει σημείο επικοινωνίας του βρετανικού και του ελληνικού πνευματικού–καλλιτεχνικού δυναμικού της εποχής. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία των κειμένων κριτικής, καθώς και τη μη δημοσίευση πρωτότυπων λογοτεχνικών κειμένων. Στη δεύτερη, συντομότερη και τελευταία περίοδό του το περιοδικό, με διευθυντή τον Γ. Π. Σαββίδη (1953-55), διατηρεί την παράλληλη παρουσίαση κειμένων και από τα δύο μέρη, ενώ ανοίγει σε κάθε είδους κείμενα, πρωτότυπα και αναδημοσιεύσεις, τονίζοντας έτσι τον λογοτεχνικό–φιλολογικό χαρακτήρα του. Η πορεία αυτή προδιαγράφεται εξαρχής με τις προγραμματικές δηλώσεις του Γ. Π. Σαββίδη στο πρώτο τεύχος που βγαίνει υπό την ευθύνη του το καλοκαίρι του 1953:

«Ύστερα από έξι μήνες ανάπαυλα, η «Αγγλοελληνική Επιθεώρηση» με νέο ντύμα και μικρότερο σχήμα, ξαναβγαίνει να απαντήσει τους αναγνώστες της. Ελπίζει να εγκρίνουν οι φίλοι της την εξωτερική αυτή αλλαγή και να διαπιστώσουν πως μένουν αναλλοίωτα τα κριτήρια και το πνεύμα που από το 1945 τής δίνουν την ιδιομορφία της».

Τώρα την *ΑΕ* την ενδιαφέρει *«κάθε αξιόλογο έργο, πρωτότυπο ή μεταφρασμένο, ανέκδοτο ή λησμονημένο, ποιητικό ή πεζό, διασήμου είτε αγνώστου, φτάνει να έχει ζωή δική του και μαστοριά»*[19].

19 Βλ. σημείωμα του Γ. Π. Σαββίδη στο πρώτο τεύχος της Β΄ περιόδου του περιοδικού –*ΑΕ* 6, 1 (Καλοκ. 1953): 71.

Η συνύπαρξη κειμένων ελλήνων και αγγλόγλωσσων καλλιτεχνών και επιστημόνων, κειμένων που επιδιώκεται να βρίσκονται σε διαρκή διάλογο μεταξύ τους αποτελεί ως το τέλος χαρακτηριστικό γνώρισμα του περιοδικού, το οποίο έτσι γίνεται σημείο σύγκλισης και ουσιαστικού διαλόγου και των δύο πολιτισμικών περιοχών. Μάλιστα διακρίνονται φαινόμενα «συμμετρίας» στην επιλογή τόσο των λογοτεχνικών όσο και των κριτικών κειμένων, όπου από κοινού, συμπληρώνοντας ο ένας τον άλλον, Έλληνες και Βρετανοί μιλούν για κάποιον λογοτέχνη, για το θέατρο, τη μουσική, το χορό, την πολιτιστική κίνηση στην Αθήνα και το Λονδίνο ή και αλλού, κυρίως όμως στην Ελλάδα και τη Βρετανία, τους δύο γεωγραφικούς/ πολιτιστικούς πόλους γύρω από τους οποίους κινείται το περιοδικό.

Στην περίοδο Κατσίμπαλη συναντώνται μεγάλα ονόματα και των δύο γραμματειών όπως των Shakespeare, Ben Jonson, Keats, Παλαμά, Καβάφη, Σικελιανού, των μεγάλων άγγλων παλαιότερων και νεότερων πεζογράφων (αδελφές Brontë, K. Mansfield, D. H. Lawrence, V. Woolf, κτλ), του T. S. Eliot, του Σεφέρη και της γενιάς του ’30, της οποίας τα μέλη την εποχή αυτή είναι «φτασμένοι» καλλιτέχνες στα ελληνικά πνευματικά πράγματα (όπως οι Καραντώνης, Άλκης Θρύλος, Άγγ. Τερζάκης, C. M. Bowra, S. Runciman). Στους τομείς του θεάτρου, του χορού, της μουσικής, των εικαστικών τεχνών κυριαρχούν ανάλογα ονόματα: Sir Lawrence Olivier, John Gielgwood, Margot Fonteyn, Καλομοίρης, Μητρόπουλος, Henry Moore, Θεόφιλος, Παναγιώτης Ζωγράφος, οι οποίοι με την ακτινοβολία τους αποτελούν ασφαλή επιλογή στη δύσκολη και ταραγμένη περίοδο κατά την οποία εκδίδεται η *ΑΕ*. Προβάλλεται δηλαδή αυτό που οι κυρίαρχες πολιτισμικές ομάδες της εποχής θεωρούν «άριστο».

Όσον αφορά την ποίηση, οι Έλληνες και οι Βρετανοί που εμφανίζονται είναι οι «εστεμμένοι» ποιητές της εποχής της *ΑΕ*: Διονύσιος Σολωμός, Κωστής Παλαμάς, Άγγελος Σικελιανός, από τη μεριά των Ελλήνων, και Byron, J. Keats, R. Kipling, από την μεριά των Βρετανών –τα κείμενα λογοτεχνίας σε σχέση με το σύνολο της ύλης του περιοδικού είναι σχετικά λίγα αφού η *ΑΕ* είναι κατά βάση ένα περιοδικό κριτικής. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, στο πλαίσιο του προβληματισμού της παρούσας εργασίας, είναι η αντιστοίχιση των παραπάνω δημιουργών και των κειμένων τους που μπορεί να

ανιχνευθεί στις σελίδες της *ΑΕ*. Τα κείμενα των Ελλήνων και των Βρετανών δημιουργών δεν συστεγάζονται απλώς αλλά παρατίθενται με τέτοιον τρόπο, ώστε να προτείνουν στον αναγνώστη αναλογίες και σχέσεις μεταξύ της ελληνικής και της βρετανικής ποίησης. Τέτοια παραδείγματα είναι τα ζεύγη: Διονύσιος Σολωμός – John Keats, Άγγελος Σικελιανός – Rudyard Kipling, Παλαμάς – Lord Byron. Όμως κριτήριο σχηματισμού τους φαίνεται να είναι περισσότερο κάποιες αντιστοιχίες στις προσωπικότητες ή στον χρόνο ακμής των ίδιων των δημιουργών, και λιγότερο τα ίδια τα κείμενα που δημοσιεύονται –τα οποία αποτελούν επίσης, το θέμα κριτικών άρθρων ή σημειωμάτων που τα συνοδεύουν. Για παράδειγμα ο Σολωμός και ο Keats προβάλλονται στα άρθρα που συνοδεύουν τα κείμενά τους ως μεγάλοι ποιητές που κατέληξαν να γίνουν «εθνικοί» στις χώρες τους[20]. Ενδεικτικά, τα χαρακτηριστικά του ρομαντικού, επαναστατικού έργου που δεν έγινε άμεσα κατανοητό από την εποχή τους τονίζονται όσον αφορά τον Keats σε άρθρο του Γιώργου Θεοτοκά με τίτλο «Η μοίρα του John Keats»[21] και είναι αυτά που περιγράφουν και την ποιητική προσωπικότητα του Σολωμού, που αναγνωρίστηκε κυρίως ύστερα από τον θάνατό του.

Από τους Σικελιανό και Kipling παρατίθενται τα ποιήματα «Ιερά Οδός» και «Αν» αντίστοιχα. Κι εδώ σημαντικότερο σημείο σύνδεσης είναι όχι το θέμα αλλά η προσωπικότητα των δύο δημιουργών και ιδιαίτερα η προφητική διάσταση του έργου τους, που σημειώνεται στα κριτικά κείμενα που συνοδεύουν τα ποιήματα. Έτσι, για τον Kipling στο άρθρο του Κ. Ουράνη, «Ράδγυαρδ Κίπλιν, Ο ποιητής της Βρεταννικής Αυτοκρατορίας», που προηγείται του ποιήματος αναφέρεται: «*Ο Κίπλιν δεν ήταν ο βάρδος απλώς της Αυτοκρατορίας. Ήταν και ο Οδηγός –κατά ένα τρόπο συγγενή προς εκείνον που οι Προφήτες ήταν "Οδηγοί" του Ισραήλ*»[22]. Για τον Σικελιανό, πάλι, σε ανυπόγραφο κριτικό σημείωμα που προτάσσεται του ποιήματος «Ιερά Οδός» αναφέρεται: «*Ο Αγγελος Σικελιανός είναι ένας από τους μεγαλύτερους Έλληνες ποιητές*. […] *Η "Ιερά Οδός" σημειώνει σταθμό μέσα στη δική του ποιητική δημιουργία. Είναι ένα ξέσπασμα τραγικού πάθους, ανθρωπισμού και προφητικής αισιοδοξίας, με περιβάλλον το υποβλητικό τοπίο της Ιεράς Οδού, του δρόμου που οδηγούσε*

20 (Κοκκινίδου 2002, 179-83)
21 *ΑΕ* 1, 1 (Μάρτιος 1945): 8–11.
22 *ΑΕ* 1, 2 (Απριλ. 1945): 11.

από την Αθήνα στο Ιερό της Ψυχής στην Ελευσίνα, και που τον ακολουθούσαν οι αρχαίες πομπές των Ελευσινίων»[23]. Είναι γνωστό ότι στην ιδιότυπη και πολύ προσωπική φιλοσοφία του Σικελιανού, ο ποιητής κατέχει σταθερά το ρόλο του προφήτη–οδηγού της κοινωνίας.

Από τον Κωστή Παλαμά και τον Lord Byron, τα κείμενα που επιλέγονται[24] έχουν ως κοινό γνώρισμα ότι υμνούν την Αθήνα και τη φύση της και είναι: το «Αττικό Πρωί» (από τη *Φλογέρα του Βασιλιά*) του Κωστή Παλαμά, ένα απόσπασμα από τον *Γκιαούρ* και η «Κόρη των Αθηνών» του Byron, όπου η Αθήνα γίνεται σκηνικό του γνωστού έρωτα του ποιητή. Βέβαια εμφανίζονται σε διαφορετικά τεύχη απομακρυσμένα χρονικά μεταξύ τους (στο τρίτο και στο δέκατο αντίστοιχα του 1945) και άρα ενδεχομένως να μην υπάρχει διάθεση σύγκρισης μεταξύ των δύο δημιουργών όπως στις αμέσως προηγούμενες περιπτώσεις. Το ποίημα του Παλαμά συνοδεύεται από το άρθρο του Κώστα Ουράνη «Το Αττικό Τοπίο»[25] και τα ποιήματα του Byron από το κείμενο ομιλίας του Harold Nicolson, την οποία εκφώνησε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών[26]. Ίσως η ομιλία αυτή να ήταν και ο καθοριστικός λόγος της δημοσίευσής του κειμένου του Byron στην *ΑΕ*. Παρόλ' αυτά, τα κείμενα του Παλαμά και του Byron διαλέγουν κοινούς τόπους για να εκφραστούν σχετικά με το τοπίο της Αττικής[27]. Παρουσίαση νεότερων και πιο πρωτοπόρων δημιουργών (όπως των Νίκου Εγγονόπουλου, Μάνου Χατζιδάκη, Δ. Ι. Αντωνίου[28], Sidney Keyes[29], Τάκη Σινόπουλου[30] κ. ά.) υπάρχει στην περίοδο του Γ. Π. Σαββίδη, χωρίς όμως τη διάθεση εύρεσης αναλογιών της περιόδου Κατσίμπαλη.

---

23 *ΑΕ* 1, 2 (Απρ. 1945): 21.

24 *ΑΕ* 1, 3 (Μάιος 1945): 9 και ΑΕ 1, 10 (Δεκέμβρ. 1945): 5-6 αντίστοιχα.

25 *ΑΕ* 1, 3 (Μάιος 1945): 17 κ. έ.

26 «Ο "Τσάιλδ Χάρολδ" του Μπάυρον», *ΑΕ* 1, 10 (Δεκ. 1945): 1 κ. ε.

27 Έτσι αναφέρεται: «Πρωί, και λιοπερίχυτη και λιόκαλ' είναι η μέρα, /κ' η Αθήνα ζαφειρόπετρα στης γης το δαχτυλίδι» (Κ. Παλαμάς «Αττικό Πρωί» [από τη *Φλογέρα του Βασιλιά*], *ΑΕ* 1, 3 (Μάιος 1945): 9), και «Ω Χώρα ωραία, που κάθε σου λες εποχή, ζαφείρια, /χαμογελάει στα νησιά τα βλογημένα αυτά, /που όποιος ψηλά απ' του Σούνιου τους βράχους τα κοιτά /του φαίνεται ως κ' η μοναξιά πως παίρνει μάγια μύρια, / και με αναγάλλιασμα η καρδιά τα γλυκοχαιρετά. » (Byron: *Γκιαούρ*), *ΑΕ* 1, 10(Δεκ. 1945): 5–6. Βλ. και (Κοκκινίδου 2002, 183).

28 Από τους ολιγογράφους ποιητές της γενιάς του '30.

29 Άγγλος ποιητής που σκοτώθηκε νεαρός κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το 1943, με έργο όπου αναγνωρίζεται συγγένεια με τον T. S. Eliot.

30 Είναι ο μόνος εκπρόσωπος των ελλήνων μεταπολεμικών ποιητών που εμφανίζεται.

Ανιχνεύοντας την παρουσία και τις σχέσεις των κειμένων των δύο παραδόσεων στην πεζογραφία, διαπιστώνεται ότι στην περίοδο Κατσίμπαλη κυριαρχούν οι αγγλόγλωσσοι μοντερνιστές πεζογράφοι των αρχών του 20ου αι. και του Μεσοπολέμου, από τους οποίους οι νεότεροι συνεχίζουν τη δράση τους και μετά τον Πόλεμο. Από τους Έλληνες παρουσιάζονται κείμενα μόνο του Παπαδιαμάντη και του Ψυχάρη. Οι D. H. Lawrence, K. Mansfield, V. Woolf, A. Huxley ήταν γνωστά ονόματα της πεζογραφίας και την εποχή κατά την οποία δημοσιεύονταν τα διηγήματά τους στην *ΑΕ*. Σε αυτά εμφανίζονται εκπρόσωποι διαφορετικών κοινωνικών τάξεων: φτωχοί ανθρακωρύχοι, μικροαστοί, μεγαλοαστοί με πλούτο και πολιτική δύναμη, διάσημοι βρετανοί περιηγητές σε εξωτικές χώρες, γαιοκτήμονες της Βρετανίας και των αποικιών όπως η Ν. Αφρική. Έτσι η βρετανική αυτή «ηθογραφία» λειτουργεί ως ξεναγός του Έλληνα αναγνώστη όχι μόνο σε μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα της αγγλικής πεζογραφίας αλλά και στη βρετανική κοινωνία και τις τάξεις της. Αντίθετα, οι Παπαδιαμάντης και Ψυχάρης αντιπροσωπεύουν την ελληνική ηθογραφία του τέλους του 19ου αι., και ανήκουν στις «κλασικές» προτιμήσεις της *ΑΕ*. Το τοπίο αλλάζει στην περίοδο Σαββίδη ανοίγοντας προς διαφορετικές περιόδους, πιο άγνωστες στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό με ισοβαρή εδώ παρουσίαση βρετανών και ελλήνων πεζογράφων. Όσον αφορά τους Έλληνες, εμφανίζονται δύο κείμενα της υστερομεσαιωνικής ελληνικής πεζογραφίας που για πρώτη φορά προβάλλεται μέσα από τις σελίδες της *ΑΕ*, καθώς και ένα κείμενο του Άγγελου Σ. Βλάχου, ενώ από τη μεριά των Βρετανών υπάρχει ο παλαιότερος W. Blake, και οι νεότεροι Chr. Isherwood και Καίη Τσιτσέλη (η οποία, αν και ελληνίδα, έζησε στη Βρετανία και έγραψε δημιουργικά στην αγγλική γλώσσα).

Η *ΑΕ*, όμως είναι κατά βάση ένα περιοδικό κριτικής. Τα κριτικά κείμενα για την ελληνική λογοτεχνία εναλλάσσονται με εκείνα που αφορούν την αγγλική /αγγλόγλωσση λογοτεχνία, προβάλλοντας τις σημαντικότερες περιόδους και των δύο λογοτεχνιών (παλαιότερες και νεότερες) από τη μια και τις ιδιαίτερες προτιμήσεις του περιοδικού από την άλλη (δηλαδή τη γενιά του ’30 και τους άγγλους μοντερνιστές), ενώ υπάρχει επίσης πληθώρα κριτικών άρθρων που σχολιάζουν την εκδοτική επικαιρότητα της εποχής. Μια ιδιαιτερότητα της *ΑΕ* της πρώτης περιόδου είναι οι συναγωγές άρθρων, οι οποίες προκύπτουν από την ομόλογη αγαπημένη ασχολία του Γ. Κ. Κατσίμπαλη που ήταν βιβλιογράφος αλλά και «διαφημιστής» της

νεοελληνικής λογοτεχνίας στο εξωτερικό. Είναι γνωστό άλλωστε ότι κάποια από τα άρθρα σε ξένα έντυπα τα προκαλούσε ο ίδιος, ενώ παρακολουθούσε τα δημοσιεύματα στον ξένο τύπο που αφορούσαν την Ελλάδα και τη λογοτεχνία της –τόσο ο ίδιος όσο και οι φίλοι του στο εξωτερικό για λογαριασμό του[31]. Οι συναγωγές αυτές αφορούν κυρίως Έλληνες λογοτέχνες που ξεπέρασαν τα ελληνικά σύνορα και έγιναν γνωστοί και στον ευρωπαϊκό χώρο (όπως οι Καβάφης, Καζαντζάκης, Σεφέρης, Βενέζης, Θεοτοκάς) ενισχύοντας το διαπολιτισμικό προφίλ της *ΑΕ*.

Ιδιαίτερα σημειώνεται μια ομάδα κριτικών κειμένων που συμβάλλουν άμεσα στον διαπολιτισμικό διάλογο που ενδιαφέρει την παρούσα εργασία, έχοντας ως θέμα τις επαφές της αγγλόγλωσσης, κυρίως της βρετανικής, και της ελληνικής λογοτεχνίας και είναι γραμμένα τόσο από Έλληνες όσο και από Βρετανούς (αναλυτικά στους πίνακες 1, 2 και 3 στο τέλος της εργασίας). Από τα ενδιαφέροντα κείμενα της ομάδας αυτής, είναι το άρθρο του Κ. Θ. Δημαρά, «Επαφές της νεώτερης ελληνικής λογοτεχνίας με την αγγλική (1780–1821)», το οποίο δημοσιεύεται σε συνέχειες στα τεύχη του Μαΐου και Ιουνίου του 1947 και αποτελεί φανερή προσπάθεια ένταξης του αγγλικού πνεύματος στους παράγοντες διαμόρφωσης του νεοελληνικού πνεύματος. Αξιοσημείωτη είναι και η αναδημοσίευση από *Τα Νέα* (3. 12. 1951) του κείμενου του Ανδρέα Καμπά, «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αγγλία»[32], για τις πληροφορίες που διασώζει σχετικά με την υποδοχή της ποίησης του Σεφέρη στη Βρετανία. Εδώ τονίζεται η δημοτικότητα του Σεφέρη μέσω της περιγραφής μιας εκδήλωσης του Ινστιτούτου Σύγχρονης Τέχνης του Λονδίνου (στις 20. 11. 1951) όπου διαβάστηκε ποίηση των Σεφέρη και Louis McNeice από τους ίδιους τους ποιητές: «*Το πιο αξιοπαρατήρητο ίσως γεγονός της βραδιάς ήτανε ότι το κοινόν όχι μόνο δεν βαρέθηκε όταν ο Σεφέρης διάβαζε Ελληνικά, μα αντίθετα έδειξε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για τον ρυθμό της άγνωστης γι' αυτό Ελληνικής γλώσσας, ρυθμό που τους εκέντρισε και τους εμάγευσε όπως έλεγαν πολλοί μετά το τέλος των αναγνώσεων. Η όλη συγκέντρωση παρά το πλήθος της, είχεν έναν φιλικώτατο και ειλικρινή χαρακτήρα, τα δε σχόλια για τον Σεφέρη υπήρξαν ενθουσιαστικώτατα. Ας σημειωθή ότι τέτοια τιμή σε Έλληνα ποιητή είναι η πρώτη φορά που γίνεται εδώ στο Λονδίνο*»[33].

31 (Κοκκινίδου 2002, 75-77)
32 (Καμπάς 1952, 373)
33 Ό. π.

Γενικότερα, θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς ότι η οπτική της ιστορίας της νεοελληνικής γραμματείας αλλά και της βρετανικής με την οποία τελικά η *ΑΕ* αντιλαμβάνεται και παρουσιάζει το υλικό της ταυτίζεται, όπως ίσως είναι αναμενόμενο λόγω των διευθυντών και των συνεργατών της, με τον τρόπο με τον οποίο ο πυρήνας της γενιάς του '30 αντιλαμβανόταν το ελληνικό –αλλά και το ξένο– λογοτεχνικό παρόν και παρελθόν. Οι προσανατολισμοί της *ΑΕ,* αλλά και οι προτιμήσεις του πρώτου διευθυντή της είναι φανεροί: από τους «μεγάλους» λογοτέχνες του παρελθόντος διασώζονται οι Σολωμός, Παλαμάς και Ψυχάρης (λόγω κυρίως του δημοτικισμού), ακολουθούν οι μεγάλοι των αρχών του αιώνα: Καβάφης, Σικελιανός, Καζαντζάκης, ενώ οι υπόλοιποι ανήκουν όλοι στη γενιά του '30 (ενδεικτικά: για τους Σολωμό και Παλαμά εμφανίζονται τεύχη αφιερώματα στην πρώτη περίοδο του περιοδικού ενώ μικρότερα αφιερώματα εμφανίζονται για τους Σεφέρη, Ψυχάρη, Καβάφη, Βενέζη, Θεοτοκά, Καζαντζάκη). Ανάλογα από τους Βρετανούς παρουσιάζονται οι αντίστοιχοι της γενιάς του '30 που δεν είναι άλλοι από τους βρετανούς μοντερνιστές. Έτσι, ο Γ. Κ. Κατσίμπαλης, φαίνεται να παρουσιάζει τη λογοτεχνική ιστορία όπως τη θέλει εκείνος, όχι μόνον στους Έλληνες αλλά και στο ξένο λόγιο κοινό (ειδικά στο τελευταίο όχι μόνον μέσω του περιοδικού). Η γενιά του '30 είχε άλλωστε δηλωμένες σχέσεις με την αγγλική λογοτεχνία. Ο Γ. Π. Σαββίδης, όταν γίνεται ο δεύτερος διευθυντής του περιοδικού, θα προσπαθήσει να διευρύνει αυτόν τον «κανόνα» με ανοίγματα προς την Πρώτη Μεταπολεμική γενιά, αλλά δεν θα έχει χρόνο να συνεχίσει την προσπάθεια αυτή, αφού το Βρετανικό Συμβούλιο αναστέλλει την έκδοση δύο χρόνια μετά.

Κλείνοντας θα πρέπει να επισημανθεί η έλλειψη γραπτών πληροφοριών για την κυκλοφορία ή το τιράζ της *ΑΕ* από το Βρετανικό Συμβούλιο ή τον εκδοτικό οίκο «Ίκαρος» που την εξέδιδε κατά το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής της. Το γεγονός αυτό καθιστά σχεδόν αδύνατο τον υπολογισμό του αριθμού των αναγνωστών της και άρα δυσχεραίνει την εκτίμηση της επιρροής της στο κοινό της εποχής. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η *ΑΕ* αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση συνειδητού, ουσιαστικού και αξιόλογου διαπολιτισμικού διαλόγου μεταξύ Ελλάδας και Βρετανίας στον τομέα του πνεύματος και της τέχνης, ενός διαλόγου που διακόπηκε λόγω της δύσκολης πολιτικής κατάστασης της εποχής[34].

34 Βλ (Σαββίδης 1966, 9–10): «*...το κακοφόρμισμα του Κυπριακού και οι οργανωμένες βιαιοπραγίες εναντίον των Ελλήνων της Πόλης, μου υπαγόρευσαν, όχι να παραιτηθώ επιδεικτικά, αλλά να πείσω το Βρεταννικό Συμβούλιο να αναστείλει την έκδοση του περιοδικού, το οποίο έτσι ξεψύχησε πάνω στη δεύτερη ακμή του*».

Πίνακας 1

***Αγγλοελληνική Επιθεώρηση:* Κείμενα συγκριτικής μελέτης κειμένων της αγγλόγλωσσης και της ελληνικής λογοτεχνίας (με τη σειρά που εμφανίζονται)**

1. Τάσος Αθανασιάδης: «Το μήνυμα της αγγλικής πεζογραφίας στην Ελλάδα» *ΑΕ* 1, 10 (Δεκ. 1945): 9–10.
2. Κ. Θ. Δημαράς, «Επαφές της νεώτερης ελληνικής λογοτεχνίας με την αγγλική (1780–1821)», *ΑΕ* 3, 1 (Μάιος 1947): 18–22.
3. Γιώργος Σεφέρης: «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ παράλληλοι, Ομιλία που έγινε στις 17 Δεκ. 1946 στο Βρεταννικό Ινστιτούτο Αθηνών», *ΑΕ* 3, 2 (Ιούν. 1947): 33–43.
4. Κ. Θ. Δημαράς: «Επαφές της νεώτερης ελληνικής λογοτεχνίας με την αγγλική (1780–1821) Β΄, Γ΄», *ΑΕ* 3, 2 (Ιουν. 1947): 52–55.
5. Νίκος Α. Βέης: «Ο Ph. Dormer Stanhope, Λόρδος του Chesterfield κι ο Κ. Ασώπιος κι' ο Ζακυθυνός Γ. Βεντότης», *ΑΕ* 3, 3 (Ιούλ. 1947): 82–84.
6. Νίκος Α. Βέης: «Ο Ph. Dormer Stanhope, Λόρδος του Chesterfield κι ο Κ. Ασώπιος κι' ο Ζακυθηνός Γ. Βεντότης», *ΑΕ* 3, 4 (Αύγ. 1947): 116–118.
7. John Mavrogordato: «Σολωμός και Wordsworth, Υποδείξεις για μια έρευνα», *ΑΕ* 3, 9 (Μαρτ. -Απρ. 1948): 281–284.
8. Νάνος Βαλαωρίτης: «Ο Lawrence Durrell και ο μύθος του ελληνικού χώρου», *ΑΕ* 4, 5 (Ιούλ. -Αύγ. 1949): 183–185.
9. Ανυπόγραφο [αναδημοσίευση από το Times Litterary Suplement]: «Έλληνες και Φιλέλληνες», *ΑΕ* 4, 5 (Ιούλ. -Αύγ. 1949): 188–191.
10. Phillip Sherrard: «Η ποίηση του T. S. Elliot και του Γ. Σεφέρη, Μια αντίθεση, (Ομιλία στο Βρεταννικό Ινστιτούτο Αθηνών στις 27 Νοεμβρίου 1951)», *ΑΕ* 5, 8 (Νοεμβρ. -Δεκ. 1959): 306–311.
11. Γ. Δ. Κλιγγόπουλος: «Ο W. B. Yeats και το Βυζάντιο», *ΑΕ* 6, 1 (Καλοκ. 1953): 65–70.
12. W. Bedell Stanford: «Ο "Ulysses" του Joyce και η "Οδύσσεια" του Καζαντζάκη, ή ο Οδυσσέας ακέριος και πάλι», μτφρ. Γ. Π. Σ., *ΑΕ* 7, 6 (Φθιν. 1954): 117–127.
13. Γ. Δ. Κλιγγόπουλος: «Ο Thomas de Quincey και η βυζαντινή ιστορία του Finlay», *ΑΕ* 7, 7 (Χειμ. 1954-55): 251–255.

<u>Πίνακας 2</u>

Κείμενα Ελλήνων συνεργατών για την αγγλόγλωσση λογοτεχνία

1. Γιώργος Θεοτοκάς: «Η μοίρα του John Keats», ΑΕ 1, 1 (Μαρτ. 1945): 8–11.
2. Κώστας Ουράνης: «Ραδγυαρδ Κίπλιν, Ο ποιητής της Βρετανικής Αυτοκρατορίας», *ΑΕ* 1, 2 (Απρ. 1945): 10–12.
3. Άγγελος Σικελιανός: «Γιάννης Κητς», ΑΕ 2, 11 (Ιαν. 1947): 345–350.
4. Γιώργος Σεφέρης: «Γράμμα σ' έναν άγγλο για τον Έλιοτ», *ΑΕ* 4, 1 (Ιαν. -Φεβρ. 1949): 1–4.
5. Αιμ. Χουρμούζιος: «Τζωρτζ Μπέρναρ Σω, (Ένα σκιαγράφημα), (Ομιλία στο Βρεταννικό Ινστιτούτο Αθηνών στις 27 Νοεμ. 1950)», *ΑΕ* 5, 3 (Ιαν. -Φεβρ. 1951): 81–88.
6. Απόστολος Σαχίνης: «Το αγγλικό μυθιστόρημα», *ΑΕ* 5, 4 (Μαρτ. -Απρ. 1951): 157–158.
7. Ανδρέας Καμπάς: «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αγγλία», *ΑΕ* 5, 9 (Ιαν. -Φεβρ 1952): 373.
8. Ζίνα Ιωαννίδη: «William Somerset Maugham», (ΑΕ 6, 1 (Καλοκ. 1953): 78–80.
9. Νάνος Βαλαωρίτης: «Dylan Thomas», *ΑΕ* 6, 3 (Χειμ. 1953-54): 287–288.
10. Καβάφης: «Ο Σακεσπήρος περί της ζωής. Ελληνικά ίχνη εν τῳ Σακεσπήρῳ», ΑΕ 7, 6 (Φθιν. 1954): 150–156.

Πίνακας 3

Κείμενα Βρετανών συνεργατών για την ελληνική λογοτεχνία

1. Rex Warner: «Η μελέτη των κλασσικών, Λόγος εναρκτήριος στα εγκαίνια του Βρεταννικού Ινστιτούτου Αθηνών», *ΑΕ* 2, 3(Μάιος 1946): 72–75.
2. Rex Warner: «Εισαγωγή στο έργο του Σεφέρη», *ΑΕ* 3, 7 (Νοεμβρ. -Δεκ. 1947): 200–202.
3. Romilly Jenkins: «Η πρώτη αγγλική μετάφραση του "Ύμνου εις την Ελευθερίαν"», *ΑΕ* 3, 9 (Μαρτ. -Απρ. 1948): 280–281.
4. Romilly Jenkins: «Παλαμάς, Εναρκτήριος λόγος στο King's College του Πανεπιστημίου του Λονδίνου στις 30 Ιανουαρίου 1947», *ΑΕ* 4, 2 (Μάρτ. 1949): 33–42.
5. Συναγωγή άρθρων «Ένας έλληνας ποιητής όπως τον είδε η αγγλική κριτική» *ΑΕ* 4, 4 (Μάιος-Ιούν. 1949): 121–131. *
6. C. M. Bowra: «Ο Κωνσταντίνος Καβάφης και το ελληνικό παρελθόν», ΑΕ 4, 7 (Νοεμβρ. -Δεκ. 1949): 225–237.
7. Robert Liddell: «Η ποίηση του Άγγελου Σικελιανού», *ΑΕ* 4, 11 (Μάιος-Ιούν. 1959): 423–426.
8. Phillip Sherard: «Η μορφή της Αρετούσας», *ΑΕ* 4, 12 (Ιούλ. -Αύγ. 1950): 484–485.
9. Συναγωγή άρθρων «Πώς είδε την "Αιολική Γη" η Ευρωπαϊκή κριτική, 1. Αγγλία», *ΑΕ* 5, 6 (Ιούλ-Αύγ. 1951): 209–212.
10. Rex Warner: «Κ. Π. Καβάφης», *ΑΕ* 5, 6 (Ιούλ-Αύγ. 1951): 226–228.
11. Συναγωγή Άρθρων «Η αγγλική κριτική για τον Καβάφη», *ΑΕ* 5, 10 (Μαρτ. -Απρ. 1952): 383–391.
12. Συναγωγή Άρθρων «Η αγγλική κριτική για την "Αργώ" του Γ. Θεοτοκά», *ΑΕ* 5, 11 (Μάιος-Ιούν. 1952): 417–421.
13. E. M. Forster: «Γεώργιος Γεμιστός "Πλήθων"», *ΑΕ* 6, 1 (Καλοκ. 1953): 40–47.
14. R. M. Dawkins: «Το Κυπριακό Χρονικό του Λεόντιου Μαχαιρά», *ΑΕ* 6, 2 (Φθιν. 1953): 153–169.
15. William Plommer: «Μνήμη Δημητρίου Καπετανάκη, (Wenstminster Hospital, London, 9 Μαρτίου 1944)», *ΑΕ* 6, 4 (Άνοιξη 1954): 394–396.

* Αναδημοσίευση άρθρων του αγγλικού τύπου για τον Γ. Σεφέρη.

Βιβλιογραφία

Αναστασιάδης, Σπύρος: *Αναδρομές και μαρτυρίες 1941-1981, από την Κατοχή στην Αλλαγή.* Αθήνα: Παπαζήσης 2002.

Βακαλόπουλος, Απόστολος Ε.: *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1975*), Θεσσαλονίκη 1979.

Βελουδής, Γιώργος: «Συγκριτική Γραμματολογία. Εισαγωγή». *Σύγκριση* 1 (Απρίλιος1989): 11-14, http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi1/1.veloudis_1.pdf (ημερομ. πρόσβασης 26/9/2012).

Bulletin analytique de bibliographie hellénique, publié par l'Institut Francais d'Athènes, τ. VI (1945)- τ. XVI (1955). Αθήνα: Institut Francais d'Athènes.

Council of Europe, Committee of Ministers: *White Paper on Intercultural Dialogue "Living together as equals in dignity"*. Strasbourg 2008, http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub_White_Paper/White%20Paper_final_revised_EN.pdf (ημερομ. πρόσβασης 25/9/2012).

Θερμός, Ηλίας: «Ο Εμφύλιος και το διεθνές σύστημα». Στο: Κ. Κουτσούκης –Ι. Σακκάς (επιμ.), *Πτυχές του εμφυλίου πολέμου 1946-1949*. Αθήνα: Φιλίστωρ 2000: 257-264.

Καμπάς, Ανδρέας: «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αγγλία». *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 5, 9 (Ιαν. -Φεβρ. 1952): 373

Καψωμένος, Ερατοσθένης: «Η Ελληνική Λογοτεχνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945–1967)». Στο: *Η Ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945–1967*). Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, 1994.

Κοκκινίδου, Μαρίνα: *Το περιοδικό Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (1945-1955): περίοδοι, στόχοι και συμβολή του στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη 2002: Τμήμα Φιλολογίας Α. Π. Θ.

Κόντης, Βασίλειος: «Η περίοδος του εμφυλίου πολέμου». Στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους,* τ. ΙΣΤ΄, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών 2000: 120-158.

Κρεμμυδάς, Βασίλης: *Νεότερη Ιστορία Ελληνική και Ευρωπαϊκή,* Εγχειρίδια Ιστορίας4. Αθήνα: Γνώση 1990.

Μαργαρίτης, Γιώργος: «Ο Εμφύλιος: Οικονομία και Πολιτική». Στο: Κ. Κουτσούκης - Ι. Σακκάς (επιμ.), *Πτυχές του εμφυλίου πολέμου 1946-1949*. Αθήνα: Φιλίστωρ 2000: 81-91.

Μέντη, Δώρα: *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*. Αθήνα: Κέδρος 1995.

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.: «Ύφεση», *Γράμματα*, 8 (Αυγ. 1945): 117.

Σαββίδης, Γ. Π.: [ανυπόγραφο κείμενο], *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 6, 1(Καλοκαίρι 1953): 71.

————: *Σπουδές, δράση και εργασίες, Υπόμνημα προς την Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης για υποψηφιότητα στην έκτακτη αυτοτελή έδρα της νεώτερης ελληνικής φιλολογίας.* Αθήνα 1966.

Σφήκας, Θανάσης: *Οι Άγγλοι Εργατικοί και ο εμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα: Ο Ιμπεριαλισμός της «Μη-επέμβασης».* Αθήνα: Φιλίστωρ 1997.

Τζιόβας, Δημήτρης: «Συγκριτισμός και διαπολιτισμικότητα», εφ. *Το Βήμα* (31/10/1999), http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115814 (ημερομ. πρόσβασης 20/9/2012).

Χ.: «Πνευματικοί δεσμοί». *Νέα Εστία* 37, 430 (15/5/1945): 345.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ, ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Φιλέλληνες, Λόγιοι & Κοινότητες της διασποράς

Ο Φιλέλληνας Carl Jakob Iken (1789-1841) και ο ρόλος του στις Νεοελληνικές Σπουδές

Λίλια Διαμαντοπούλου

Στις 28. Αυγούστου 1828 ο Carl Jakob Ludwig Iken γράφει σε ένα γράμμα του προς τον Johann Wolfgang von Goethe:

> «Έχει σημασία με ποιον τρόπο έρχεται κανείς σε επαφή με τις επιστήμες (έτσι γράφετε κι εσείς εύλογα στη *Θεωρία των Χρωμάτων* [*Zur Farbenlehre*, 1810])· εγώ δεν έφτασα στο ελληνικό ζήτημα μέσω της πολιτικής και της επανάστασης, αλλά μέσω της αρχαίας λογοτεχνίας, γλώσσας, τέχνης και ποίησης. Διότι ήδη από το 1816 άρχισα να ασχολούμαι με αυτό το αντικείμενο, δηλαδή πολύ πρίν από τον ελληνικό απελευθερωτικό Αγώνα. Το 1817 η διδακτορική μου διατριβή είχε θέμα τη νεοελληνική λογοτεχνία. Την εποχή εκείνη είχα ήδη αρχίσει τη συλλογή δημοτικών τραγουδιών, από τα οποία αρκετά δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Wünschelruthe*, δηλαδή πολύ νωρίτερα από τον Fauriel [*Chants populaires de la Gréce moderne*, 1824-1825] και από το έργο του Ιάκωβου Ρίζου [Νερουλού, *Cours de la litterature grecque moderne*, 1827]. Ορισμένα δημοσιεύτηκαν και στο περιοδικό *Zeitschwingen*».[1]

Ο Iken θέλει να ξεκαθαρίσει στον Goethe πως δεν είναι ούτε τυχάρπαστος, ούτε επίγονος του Fauriel, αλλά πως ανήκει στους πραγματικούς φιλέλληνες από την πρώτη στιγμή. Πράγματι, ο Iken μεταφράζει ελληνικά τραγούδια την ίδια εποχή και στο ίδιο περιοδικό όπου ο Werner von Haxthausen παρουσίαζε δείγματα

1 Μετάφραση των παραθεμάτων δική μου. «Es kommt alles darauf an, wie man in eine Wissenschaft hereinkommt (so sagen Sie auch mit Recht in der Farbenlehre); ich kam nicht durch die Politik und Revolution in die neugriechische Angelegenheit, sondern durch die alte Literatur, Sprache, Kunst und Poesie. Denn schon 1816 fing ich an, mich damit zu beschäftigen, also lange vor dem griechischen Freiheitskrieg. 1817 handelte meine Doktordissertation über die neugriechische Literatur, und schon damals sammelte ich Volkslieder, wovon 1818 in der Zeitschrift „Wünschelruthe" Einiges erschien, also lange vor Fauriel und Jakob Rhiso's Werk. Einiges auch in den „Zeitschwingen". » (Schulz 1971, 194).

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

από την περίφημη συλλογή του δημοτικών τραγουδιών.[2] Αυτή η πρώιμη, προεπαναστατική φάση έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την έρευνα του ευρωπαϊκού Φιλελληνισμού, καθώς δεν έχει κίνητρο τα πολιτικά γεγονότα που θα οδηγήσουν στο τεράστιο κύμα εκδόσεων μετά τα γεγονότα του 1821 (Βλ. Δρούλια 1974).

Από την έρευνά μου για τον Carl Jakob Iken και το ρόλο του στις Νεοελληνικές Σπουδές, θα ήθελα να συγκεντρώσω εδώ κάποιες σκέψεις σχετικά με την συλλεκτική του δραστηριότητα και την αναζήτηση νέων στοιχείων για την νεοελληνική λογοτεχνία, και να τα συνδέσω με γενικότερα ερωτήματα για τα σύγχρονά του δίκτυα και τις δίοδους μεταφοράς επιστημονικών γνώσεων.

Ο Carl Jakob Iken ανήκει σε μια οικογένεια ευυπόληπτων εμπόρων και λογίων, με γενεαλογικό δέντρο που φτάνει ως τον 16ο αιώνα.[3] Τα μέλη της οικογένειάς του ήταν νομικοί, γιατροί και θεολόγοι. Ο Carl Iken, γιός του δικηγόρου Jakob Iken, γεννήθηκε στη Βρέμη τη χρονιά της γαλλικής επανάστασης[4]. Ο Iken είχε καλλιτεχνική φλέβα. Φοίτησε στην ιδιωτική σχολή του μουσικού Christian Wilhelm Müller και στο Παιδαγωγείο της Βρέμης.[5] Κατά τις συνήθειες της εποχής του, είχε μια πολύπλευρη καλλιτεχνική και επιστημονική παιδεία. Έπαιζε φλογέρα και βιολί, και στο πιάνο ήταν τόσο καλός, ώστε στα δώδεκα χρόνια του να μην

2 Βλ. στη βιβλιογραφία Iken (1818β). Βλ. στο ίδιο περιοδικό Haxthausen (1818) και Schrödter (1818). Η *Wünschelruthe* ήταν βραχύβιο περιοδικό. Εκδιδόταν από τον Ιανουάριο έως τον Ιούνιο του 1818 με δύο φύλλα την εβδομάδα στον εκδοτικό οίκο Vanderhoeck & Ruprecht στο Göttingen, από το φοιτητικό ποιητικό κύκλο „Poetische Schusterinnung an der Leine" με επίσημους εκδότες τον Heinrich Straube (1794- 1847) και τον Johann Peter von Hornthal (1794-1864) και ανεπίσημο εκδότη τον Haxthausen. Το περιοδικό έδινε ειδικό βάρος στα δημοτικά τραγούδια και τους μύθους. Βλ. Denecke, (2002, 974 και 1026-1027) και Grauheer/Aarens (1929). Η συλλογή Haxthausen εκδόθηκε το 1935 από τους Karl Schulte Kemminghausen και Gustav Soyter (βλ. Schulte-Kemminghausen/Soyter 1935). Για τις εκδόσεις του Iken στο περιοδικό *Zeitschwingen* βλ. στη βιβλιογραφία Iken (1818β και 1819).

3 Βλ. τη γενεαλογία της οικογένειας Iken, την οποία συντάσσει ο ίδιος για την εγκυκλοπαίδεια *Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste* (Iken 1839, 101-106).

4 Γεννήθηκε στις 7. Σεπτ. 1789 στη Βρέμη και πέθανε στις 23. Απρ. 1841 στη Φλωρεντία. Ήταν μέλος διάφορων λόγιων συλλόγων. Βλ. Bursian (1881, 14) και *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literaturzeitung*, Februar 1831, 91-92.

5 Βλ. το βιογραφικό στα λατινικά που επισυνάπτει ο ίδιος ο Iken στο φάκελο σπουδών του στο πανεπιστήμιο της Ιένας («Curriculum vitae. Caroli Jacobi Ludovici Iken», Promotionsakte, Bestand M, Nr. 240, φ. 30r. -33v., Universitätsarchiv Jena).

χρειάζεται πια δάσκαλο (Schulz 1968, 404). Ήταν επίσης εκείνος που έκανε γνωστό τον Μπετόβεν στη Βρέμη. Στο Παιδαγωγείο παρακολούθησε μαθήματα σχεδίου και ελαιογραφίας, στιχουργίας, μαθηματικών, πειραματικής φυσικής, ιατρικής, χημείας, λατινικών και αρχαίων ελληνικών.[6] Το 1808 άρχισε να σπουδάζει ιατρική, ακολουθώντας την επιθυμία του πατέρα του, όμως ήδη ένα χρόνο αργότερα, άλλαξε αντικείμενο, καθώς έγραφε ο ίδιος:

«[...] μόνο και μόνο από πραγματική απέχθεια για την ανατομία, τη χειρουργική και τις εξωτερικές αρρώστιες διέκοψα [τις σπουδές ιατρικής] και πέρασα στις σπουδές φιλολογίας και φιλοσοφίας [...]».[7] Σπούδασε στο Göttingen και στο Βερολίνο έως το 1812, έκανε ενδιάμεσα ένα μεγάλο ταξίδι στη Δρέσδη και στη Βοημία, μεταξύ άλλων με το φίλο και συμφοιτητή του Arthur Schopenhauer (ο οποίος επίσης είχε διακόψει τις σπουδές ιατρικής ταυτόχρονα με τον Iken και συνέχισε με σπουδές φιλοσοφίας) και επέστρεψε έπειτα στη Βρέμη.[8] Είχε διάσημους καθηγητές, όπως οι Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Friedrich August Wolf (1759-1824), August Boeckh (1785-1867), Barthold Georg Niebuhr (1776-1831), Georg Ludolf Dissen (1784-1837), Ernst Karl Friedrich Wunderlich (1783-1816), Friedrich Schleiermacher (1768-1834) και άλλοι, αναφορές στους οποίους βρίσκονται στο έργο του Iken, κυρίως ως προς την επιστημονική του μέθοδο.[9]

Από το 1813 έως το 1815 εργάστηκε σαν εκπαιδευτικός σε διάφορα σχολεία της Βρέμης, μετέφρασε ένα βιβλίο με πέρσικα παραμύθια (Iken 1822β), ένα έργο για τις ατμομηχανές (Buchanan 1817), ένα ρομαντικό δράμα (*Bertram oder die Burg St. Aldobrand*, Maturin 1818 και 1830), ένα κινέζικο θεατρικό και ένα ιπποτικό μυθιστόρημα για το Βασιλιά Αρθούρο από τα αγγλικά, καταλήγοντας τελικά σε διδακτορικές σπουδές κοντά στον

6 Βλ. Schulz ό. π. και το λατινικό βιογραφικό του Iken ό. π.

7 «[...] allein aus natürlichem Widerwillen gegen die Anatomie und Chirurgie und die äußeren Krankeiten unterließ ich dasselbe [Studium der Medizin] und ging zum Studium der Philologie und Philosophie über [...]» (Promotionsakte, Bestand M, Nr. 240, φ. 26v., Universitätsarchiv Jena).

8 Βλ. για τη σχέση του Iken με τον Schopenhauer τα στοιχεία που αναφέρονται στην αλληλογραφία του δεύτερου (Schopenhauer 1942, 107).

9 Βλ. Promotionsakte, Bestand M, Nr. 240, φ. 26v. και κυρίως φ. 30r. -33v., Universitätsarchiv Jena.

ξακουστό ιστορικό Heinrich Luden (1778-1847) στην Ιένα.[10] Το 1817 αποκτά το διδακτορικό του δίπλωμα με μια διατριβή γραμμένη στα λατινικά, με τον τίτλο: *De statu Graeciae hodierno deque Neohellenum seu Romaicorum historia tam politica quam literaria* [*Περί της κατάστασης της σύγχρονης Ελλάδας και της Ιστορίας των Νεοελλήνων ή Ρωμιών από άποψη πολιτική και λογοτεχνική*] (Iken 1817). Αξίζει να σταθούμε για λίγο εδώ.

Ο Iken είχε συγκεντρώσει για το διδακτορικό του πλήθος πηγές για τη νεοελληνική λογοτεχνία από κείμενα που του ήταν προσιτά. Οραματιζόταν μια διεξοδική βιβλιογραφία όλων των έντυπων νεοελληνικών έργων, με απώτερο σκοπό μια ανθολογία με μεταφράσεις στα γερμανικά. Το αρχικό του σχέδιο ήταν να μαζέψει αγγλικά και γαλλικά περιηγητικά κείμενα για την Ελλάδα και να τα κάνει γνωστά στον γερμανόφωνο αναγνώστη.[11] Από την έρευνά του προέκυψε ένας «Πίνακας των Ταξιδωτών στην Ελλάδα», τον οποίο εκδίδει το 1818 (Iken 1818α). Σύντομα όμως δεν αρκείται πλέον στις δευτερεύουσες πηγές, αλλά αναζητεί τα πρωτότυπα. Από την αρχή παραπονέται για τις δυσκολίες να προμηθευτεί σχετικά βιβλία και επιδιώκει άμεση επαφή με «αυθεντικούς Έλληνες» (Iken 1825, τόμ. 1, VII). Ο Κοραής θα του στείλει δύο βιβλία δικά του, ο Φαρμακίδης θα του στείλει τον *Λόγιο Ερμή*, τις εκδόσεις του Χριστόπουλου και του Σακελλάριου, και θα του γράψει πως όλα τα νεοελληνικά βιβλία που τυπώνονται στη Βιέννη προωθούνται στην Ελλάδα, έτσι ώστε δεν μένουν αντίτυπα για την ευρωπαϊκή αγορά.[12] Την επιστολή αυτή του Φαρμακίδη

10 Βλ. Promotionsakte, Bestand M, Nr. 240, φ. 33r. -33v., Universitätsarchiv Jena. Ο Heinrich Luden ασχολήθηκε με την γερμανική εθνική ιστορία και ειδικά με τις θεματικές της ενότητας και της ελευθερίας των εθνών. Είναι συγγραφέας της δωδεκάτομης *Ιστορίας του Γερμανικού Έθνους* (Luden, 1825-1837) καθώς και της τρίτομης *Ιστορίας των Γερμανών* (Luden, 1842-1843). Πρβλ. Marks (1987).

11 Βλ. την εισαγωγή του Iken στη *Λευκοθέα* (Iken 1825, τόμ. 1, III-XIII) και τις αναφορές που κάνει για το σχέδιο μιας μεγάλης νεοελληνικής ανθολογίας που θα είχε τον τίτλο *Polydora* σε γράμμα του προς τον Goethe (Schulz 1971: 181-190).

12 Το «petit paquet» με βιβλία που του στέλνει ο Κοραής από το Παρίσι περιείχε το Υπόμνημα (*Mémoire sur l'etat actuel de la civilisation dans la Grèce*) και τα Προλεγόμενα στα Πολιτικά του Αριστοτέλη, τα οποία ο Iken αμέσως σπεύδει να μεταφράσει και να εκδώσει στα γερμανικά (Iken 1822 και Iken 1823). Βλ. Κοραής (1982, 198, αρ. 842). Η επιστολή τυπώνεται και στο επίμετρο του *Hellenion* (Iken 1822, 212-213). Παραπέμπω εδώ στην προσπάθεια σκιαγράφησης του κοραϊκού κύκλου και τη σχέση του με τον Iken σε προηγούμενη μελέτη (Διαμαντοπούλου/Κατσιγιάννης 2015).

θα τη δημοσιεύσει ο Iken ως ντοκουμέντο σε άρθρο του για τους Νεοέλληνες το 1818 στο περιοδικό *Zeitschwingen*.[13] Την ίδια χρονιά διατυπώνει τον προβληματισμό του σε επιστολή που συνοδεύει το διδακτορικό του και απευθύνεται στην κοσμητεία του πανεπιστημίου της Ιένας:

> «Καθώς ο συγγραφέας σκοπεύει να εκδώσει προσεχώς τη μελέτη του για τους Νεοέλληνες και προτίθεται να την αυξήσει σημαντικά (τα χρονικά περιθώρια ήταν ως τώρα πολύ περιορισμένα για να το κάνει, και τα περισσότερα απλώς υποδηλώνονται στην παρούσα εργασία), αιτείται όπως, μετά την εξέτασή της και την αναγόρευσή του σε διδάκτορα, εφόσον το επιτρέπουν τα έθιμα και οι νόμοι, και οι περιστάσεις είναι ευνοϊκές, να σταλεί η λατινική αυτή διατριβή στον συγγραφέα, στην αναγραφόμενη διέυθυνση και για ορισμένο χρονικό διάστημα, δεδομένου ότι δεν διαθέτει ένα ακριβές και ευανάγνωστο αντίγραφο, παρά μόνο ένα δύσχρηστο. Το αντίτυπο της διατριβής θα επιστραφεί αμέσως μόλις παρέλθει αυτό το καθορισμένο διάστημα και θα χρησιμοποιηθεί για την έκδοση.
>
> Παρατηρεί ακόμη, ότι στην παρούσα μελέτη δεν είχε στη διάθεσή του τα σημαντικότερα και απαραίτητα βιβλία, π. χ. την TurcoGraecia [*Turcograeciae libri octo*, 1584] του Martinus Crusius και την GermanoGraecia [*Germanograeciae libri sex*, 1585], που περιλαμβάνουν ιδιαίτερα πολλά νεοελληνικά ποιήματα, τον Stuart [Stuart/Revett: *The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece,* London, 1762] και τον Leroi [Le Roy: *Les Ruines Des Plus Beaux Monuments De La Grèce, 1758*], τον Leake [*Researches in Greece*, London 1814] κι άλλα πολλά.
>
> Είχε τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει μόνο την τοπική βιβλιοθήκη του μουσείου και της πόλης [Museums und Nordtbibliothek]. Εν τω μεταξύ παρήγγειλε όμως αρκετά νεοελληνικά βιβλία, κυρίως ποιητικά, από την Τεργιέστη, το Λιβόρνο, τη Λειψία, τη Βιέννη και αλλού, τα οποία θα χρησιμοποιήσει κατά το δυνατό μόλις τα παραλάβει,. Επίσης το καλοκαίρι εγγράφηκε μέλος του Θεσσαλικού Λυκείου ή της Εταιρίας των νεοελλήνων Φιλόμουσων ή Φιλελλήνων μέσω του Αρχιμανδρίτη κυρίου Ανθίμου Γαζή στη Βιέννη. Μακάρι να βρει

13 Iken, Ludwig: «Die Neugriechen», *Zeitschwingen oder des deutschen Volkes fliegende Blätter*, Nr. 82, 21. Oktober 1818, σ. 325-326 [με επιστολή του Θεόκλιτου Φαρμακίδη].

σύντομα το άξιο αυτό έθνος μια καλύτερη τύχη»[14].

Τα κενά στη βιβλιογραφία του Iken είναι εντυπωσιακά και αφήνουν αμφιβολίες για την επιστημονική ποιότητα της διατριβής. Βασικές πηγές του είναι τα περιηγητικά κείμενα άγγλων, ως επί το πλείστον, ταξιδιωτών, αναφορές στον τύπο και κυρίως φυλλάδια που αναφέρονται στα ευρήματα του Έλγιν.[15] Το ίδιο το διδακτορικό, που αποτελείται από 89 σελίδες σε 8ο σχήμα θεωρείται πως έχει χαθεί σήμερα. Δεν περιλαμβάνεται στο φάκελο σπουδών,

14 «Da der Verfasser auch die Abhandlung über die Neugriechen nächstens herauszugeben denkt und sie noch bedeutend zu vermehren willens ist (wozu bisher seine Zeit zu sehr beschränkt war, weshalb das meiste auch nur angedeutet werden konnte), so ersucht er gehorsamst nach der Prüfung derselben und nach geschehener Promotion, diese lat. Dissert., wenn es anders als Herkommen und die Gesetze es erlauben und es mit den Umständen vereinbar ist, dem Verfasser unter seiner Adresse gütigst auf eine Zeit lang zurücksenden zu wollen, da er keine völlig genaue und leserliche, daher sehr unbequeme Abschrift zurückbehält – nach welcher Zeit Ablauf und zum Behuf des Druckes geschehener Benutzung sie absofort wieder zurückzusenden wäre. Er bemerkt noch hierbei, daß ihm leider bei gegenwärtiger Aufarbeitung die wichtigsten und nöthigsten Bücher nicht zu Gebot standen, wie z. B. Martin Crusius' Turco-Graecia, dessen Germano-Graecia, die vorzüglich viele neugriechische Gedichte enthalten, den Stuarts, Leroi's, Major Leake's u. m. n. neuere Werke. Er konnte nur die hiesige dürftige Museums- und Nordtbibliothek dazu benutzen. Indessen hat er sich mehrere neugriechische Bücher, besonders Originalgedichte, aus Triest, Livorno, Leipzig, Wien u. s. w. anschreiben lassen, die, wenn sie eintreffen, möglichst benutzt werden sollen. Auch ließ er sich diesen Sommer als Mitglied des Thessalischen Lyceums oder der Gesellschaft der neugr. Musenfreunde oder Philhellenen bei den Herrn Archimandriten Anthimos Gazi in Wien aufnehmen. Hoffentlich wird dieser würdigen Nation bald ein besseres Loos zu Theil. » (Promotionsakte, Bestand M, Nr. 240, φ. 27v., Universitätsarchiv Jena).

15 «Wie durch eine Ahnung kam der Verfasser schon ihm Jahre 1815 ganz ohne äußeren Anstoß auf den Gedanken, zu einer Kunde von der Literatur der heutigen Griechen Bemerkungen zu sammeln. Von den zahlreichen Beschreibungen der Reisen, welche die Engländer in neuerer Zeit nach Griechenland machten und die als Quellen zu diesem Versuch dienen können, hatte er einige gelesen, er hatte aus Flugschriften den Kunsterwerb des Lord Elgin kennen gelernt, und schon mit den Alten wie mit der Kunstgeschichte innig vertraut, fühlte er sich frühzeitig in Griechenland einheimisch. So entstand anfangs eine lateinische Abhandlung *) [Dissertatio de statu Graeciae hodierno etc., Mpt.], die jedoch nur die ersten Umrisse enthalten sollte und daher noch sehr mangelhaft war. Die öffentlichen Wanderungen der Kunstschätze um jene Zeit und das auffallende Zunehmen kunstbegieriger Reisen nach Griechenland durch Individuen aus allen Nationen unterhielten das Interesse, und die Schilderungen derselben, verbunden mit den Reisen junger Griechen nach dem südlichen und nördlichen Deutschland, erweckten endlich in ihm ein Bild von dem bedauernswürdigen Zustande der Bewohner in dem einst so schönen Hellas […]. » (Iken 1822, 96-97).

καθώς ο Iken προφανώς δεν το επέστρεψε, όπως είχε υποσχεθεί, στο πανεπιστήμιο της Ιένας.

Προς το τέλος της ζωής του, ο Iken δημιούργησε με την περιουσία του ένα ίδρυμα, στην πόλη όπου έζησε ο Λούθηρος, το Mansfeld. Στο προτεσταντικό σχολείο της κωμόπολης από το οποίο πέρασε και ο Iken ως δάσκαλος, και όπου είχε παρατηρήσει μεγάλες ελλείψεις, παραχώρησε τόσο τα χειρόγραφά του όσο και την προσωπική του βιβλιοθήκη.[16] Η πόλη αυτή μνημονεύει τον Iken σε ένα σοκάκι, την Ikenstraße, η μνήμη όμως του Φιλέλληνα έχει χαθεί. Αυτό προέκυψε από την κατάσταση που επικρατούσε μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο στις επικράτειες της ρώσικης ζώνης και τη διάλυση όλων των ιδρυμάτων το 1945, με επακόλουθο να καταστραφεί και να διασκορπιστεί και η δωρεά του Iken στο μεγαλύτερο μέρος της. Στο αρχείο της πόλης και της ευαγγελικής εκκλησίας σώζονται ωστόσο κάποια έγγραφα και βιβλία του Iken. Ανάμεσά τους μια απογραφή της δωρεάς του Iken, στην οποία αναφέρεται και το διδακτορικό του, αλλά και ένας κατάλογος της βιβλιοθήκης του.[17] Δεν φαίνεται να προχώρησε σε έκδοση του διδακτορικού, και στον κατάλογο αναφέρεται ως χειρόγραφο. Το ότι το διδακτορικό δεν προχώρησε σε έκδοση δεν εκπλήσσει, καθώς ο ίδιος ο Iken θεωρούσε πως είχε ελλείψεις και χρειαζόταν συμπλήρωση. Όλες οι επόμενες εκδόσεις του Iken, το *Hellenion* (Iken 1822α), η μετάφραση των Προλεγόμενων του Κοραή στον Αριστοτέλη (Iken 1823), η δίτομη *Leukothea* (Iken 1825) και η τρίτομη *Eunomia* (Iken 1827), μπορούν λοιπόν να θεωρηθούν προεκτάσεις και επεξεργασίες ενός και μόνο σχεδίου του: να αναδείξει τη λογοτεχνία και τον πολιτισμό της νέας Ελλάδας, του οποίου πρώτος καρπός ήταν η διατριβή του.

Παρόλες τις ελλείψεις της, η διατριβή του Iken αποτελεί ορόσημο για τις Νεοελληνικές Σπουδές, καθώς πρόκειται για το πρώτο γερμανικό επιστημονικό κείμενο με θέμα τη λογοτεχνία και την ιστορία της Νεότερης Ελλάδας. Υπήρξαν βέβαια και νωρίτερα επιμέρους αναφορές στη λογοτεχνία και τον πολιτισμό της (κυρίως αρχαίας) Ελλάδας (ο ίδιος ο Iken αναφέρει τους Böttiger, Weigl, Robertson),

16 Βλ. Staatsarchiv Bremen, Bremer Testamentbücher, 2-Qq. 4. c. 3. b. 4. u., Nr. 1080, S. 36-69. Ένα αντίγραφο βρίσκεται και στο αρχείο της πόλης Mansfeld.

17 Ο κατάλογος βρίσκεται στο αρχείο της πόλης Mansfeld, κάποια από τα βιβλία του Iken βρίσκονται στη βιβλιοθήκη της εκκλησίας του Mansfeld.

δεν είχαν όμως το κύρος μιας διατριβής.[18] Παλαιότερες ελληνόθεμες διατριβές εστίαζαν στο ζήτημα της θρησκείας, ενώ είχαν περάσει αιώνες από την κάπως διεξοδικότερη μελέτη του Martinus Crusius, την οποία ο Iken έχει ως πρότυπο, κατά κάποιο τρόπο, για τη *Λευκοθέα* του.

Με ποιά αφορμή όμως, ο Iken αποφάσισε τόσο πρόωρα να ασχοληθεί με τη νεότερη ελληνική λογοτεχνία και ιστορία; Ο ίδιος αναφέρει πως τον παρακίνησαν οι σπουδές της κλασικής φιλολογίας και το ερώτημα σχετικά με τους απόγονους «του πιο φημισμένου έθνους της γης», όπως γράφει στην εισαγωγή της *Λευκοθέας*:

«Ας μην ξεχνάμε», σημειώνει, ότι οι Έλληνες είναι «οι απόγονοι του πιο φημισμένου έθνους της γής». «Το γεγονός αυτό, πως είναι απόγονοι του πιο φημισμένου έθνους της γης, έδωσε στον εκδότη την ιδέα να τους κάνει αντικείμενο της έρευνάς του· αυτός ο λόγος τον παρακίνησε πρόσφατα να το κάνει, αλλά και πολύ νωρίτερα, όταν κανείς δεν είχε στο νου του την επανάσταση. Ας μην το ξεχνάμε: είναι οι απόγονοι του πιό φημισμένου έθνους στον κόσμο»[19].

Ένα ακόμη βασικό κίνητρο είναι θρησκευτικής προέλευσης: η μέριμνα και η ευσπλαχνία, ιδίως των διαμαρτυρόμενων για τους υπόδουλους ορθόδοξους θα παρακινήσει τους πιο ένθερμους φυλλαδιογράφους, τους Von Gagern και Krug, αλλά και τον Thiersch να προσελκύσουν την προσοχή του κοινού στο ελληνικό ζήτημα και θα ωθήσει τον Carl Iken και τον αδερφό του Georg να ιδρύσουν, με τη βοήθεια της τοπικής εκκλησίας, μια φιλελληνική εταιρεία (από τις ελάχιστες της βόρειας Γερμανίας) με σκοπό τη συγκέντρωση χρηματικής βοήθειας για τους Έλληνες.[20] Ανάμεσα στα βασικά μέλη της εταιρείας είναι οι ίδιοι πάστορες που θα παίξουν σημαντικό ρόλο στην υποδοχή ορφανών από την Ελλάδα σε προτεσταντικό ορφανοτροφείο στη Βασιλεία της Ελβετίας.[21]

18 «Treffliche Männer, wie Böttiger, Weigl, Robertson und andere, haben zu Gunsten der neugriechischen Literatur geschrieben und einzelne schätzbare Beiträge geliefert» (Iken 1822, 90).

19 «Diese Rücksicht, dass es die Abkömmlinge der berühmtesten Nation der Erde sind, gab dem Herausgeber den ersten Gedanken ein, sie zum Gegenstande der Betrachtungen zu machen; diese Rücksicht war unlängst die erste Veranlassung, die ihn dazu bewog, und schon weit früher, als an die Revolution noch gar nicht gedacht wurde. Man vergesse es nicht: die Nachkommen der berühmtesten Nation der Welt. » (Iken 1825, τ. 1, VIII (Εισαγωγή).

20 Πρβλ. Quack-Eustathiades (1984, κυρίως σ. 19-54 και 164-182).

21 Το κοινωφελές ίδρυμα συστήνεται το 1827. Στη στήλη «νέα κοινωφελή ιδρύ-

Η μέθοδος του Iken είναι κατ' ουσίαν εγκυκλοπαιδική. Δεν τον ενδιαφέρει τόσο η θεμελιώδης έρευνα όσο η αποδελτίωση και συλλογή δεδομένων, και η σύνδεσή τους σε μια ευρύτερη επισκόπηση. Η επιστημονική μέθοδος του Iken βρίσκεται στο σημείο καμπής ανάμεσα στη συλλογή πηγών και την εθνογραφική καταγραφή μαρτυριών. Η εργασία του Iken εμπίπτει στο πεδίο μιας θεώρηση γεγονότων, μια «culture of facts», όπως παρατηρεί η Barbara Shapiro για τον αγγλόφωνο χώρο, που σχετίζεται στενά, στην περίπτωσή του, με τις σπουδές φυσικών επιστημών που είχε ακολουθήσει νωρίτερα: συλλέγει ό,τι πληροφορίες και στοιχεία μπορεί να βρεί, τις κατατάσσει και τις καταλογογραφεί. Αποτέλεσμα της προσπάθειάς του να παρουσιάσει παραστατικά τα δεδομένα του είναι ο πίνακας των περιηγητών στην Ελλάδα από την Άλωση ως τις μέρες του (Iken 1818α) και τρείς ακόμη πίνακες με θέμα την ιστορία της τέχνης (Iken 1824· βλ. και Iken 1820).

«Non cuivis licet adire Corinthum» – δεν μπορούν όλοι να επισκεφτούν την Κόρινθο, η φράση του Οράτιου παρατίθεται ως μότο στον πίνακα (Iken 1818α), εκφράζοντας ταυτόχρονα τον καημό του Iken, ο οποίος δεν μπόρεσε ή δεν τόλμησε ποτέ να επισκεφτεί την Ελλάδα. Ο πίνακας θέτει κάποια προβλήματα, από τη μια ως προς την εδαφική έκταση μιας Ελλάδας που τότε υπήρχε μόνο ως ιδέα, και από την άλλη, ως προς την εθνική κατηγοριοποίηση των ταξιδιωτών αλλά και τη χρονική οριοθέτηση που ακολουθεί.[22] Τον πίνακα αυτό θα τον τυπώσει ξανά στο επίμετρο του επόμενου έργου του, του *Hellenion* (1822α). Το *Hellenion* αποτελεί την πρώτη προσπάθεια να μεταφέρει στο γερμανόφωνο κοινό τις

ματα» («Neue Stiftungen») αναφέρεται σε σχετικό ενημερωτικό δελτίο ως εξής: «Στη Βασιλεία ιδρύθηκε σύλλογος για την ηθική και θρησκευτική επίδραση στους Έλληνες (υπό διεύθυνση του καθηγητή de Wette). Εκδίδει Ελληνικά φυλλάδια, από τα οποία τυπώθηκε το πρώτο τεύχος. Έστειλε δύο ιεραποστολικά σώματα στην Ελλάδα, και ίδρυσε ένα παιδαγωγείο για 12-16 ελληνόπουλα. » («In Basel hat sich eine Verein zur sittlich-religiösen Einwirkung auf die Griechen (unter Prof. de Wette's Leitung) gebildet. Er gibt Griechenblätter heraus, wovon das erste Heft erschienen ist. Er hat 2 Missionarien nach Griechenland geschickt, auch eine Erziehungsanstalt für 12-16 Griechenkinder gestiftet. » (Beck 1827, τόμ. 2, 160).

22 Κατατάσσει τους ταξιδιώτες σε έξι στήλες (1. «Γερμανοί», 2. «Άγγλοι», 3. «Γάλλοι», 4. «Ιταλοί», 5. «Νεοέλληνες ή Ρωμιοί», 6. «Ρώσοι και άλλες εθνικότητες») αναφέροντας στις περισσότερες περιπτώσεις το όνομα, την χρονολογία και τον προορισμό του ταξιδιού. Σημειώνω εδώ πως ετοιμάζω νέα σχολιασμένη έκδοση του πίνακα.

πληροφορίες που είχε συλλέξει για τη νεότερη ελληνική λογοτεχνία και ιστορία σε μορφή περιοδικής έκδοσης. Στο πρώτο αυτό τεύχος εκδίδει σε γερμανική μετάφραση το *Mémoire sur l'etat actuel de la civilisation dans la Grèce* του Κοραή, προτάσσοντας μια εκτενή εισαγωγή. Στην εισαγωγή αυτή γράφει:

«Ας στρέψουμε τη ματιά μας και πάλι στη λογοτεχνία των νεότερων Ελλήνων. Για μια ενδεχόμενη εποπτεία όλων των έργων δεν έχουν καν συγκεντρωθεί όσα ήδη υπάρχουν, παρότι η πρόσβαση σε αυτά δεν θα ήταν δύσκολη. Πολλοί βέβαια μεταφέρουν σκόρπιες σημειώσεις και επιμέρους ευπρόσδεκτες παρατηρήσεις, κανείς όμως δεν ενδιαφέρθηκε ως τώρα να [τις] συνοψίσει […], να εξετάσει τις πληροφορίες των ταξιδιωτών για τη λογοτεχνία αυτή, να συγκεντρώσει κατάλογο των έργων και να τα ταξινομίσει επιστημονικά. Σε αναρίθμητα βιβλία κάθε είδους, σε ταξιδιωτικές περιγραφές, σε περιοδικά κτλ. απαντούν στοιχεία επιφανειακής γνώσης της νεοελληνικής λογοτεχνίας, κι όποιος έβρισκε στο διάβα του ένα ανθάκι, το έκοβε, κανείς όμως δεν νοιάστηκε να τα ενώσει όλα σε μια ανθοδέσμη. [...] Δεν μας λείπουν οι πηγές, απλώς δεν έχουν συγκεντρωθεί και εξιχνιαστεί. Σκόρπιο υλικό υπάρχει αρκετό, αλλά τίποτε τακτοποιημένο.»[23]

Είναι ακριβώς η εποχή όπου η ταξινομία του Λινναίου (*Systema Naturae*, 1735), η συστηματική κατάταξη των ειδών έχει περάσει

23 «Wir wenden unsern Blick wieder zur Literatur der neueren Griechen. Um eine Uebersicht sämmtlicher Werke derselben zu erhalten, ist bis jetzt sogar noch nicht einmal eine bloße Zusammenstellung desjenigen veranstaltet, was wirklich vorhanden ist, wozu doch der Zugang eben nicht schwer war. Viele haben dazu freilich zerstreute Notizen und hier und da einzelne willkommene Bemerkungen mitgetheilt, aber niemand hat sich bis jetzt darum bekümmert, alle jene in vielen Werken zersprengten Notizen zusammenzufassen, die Nachrichten der Reisenden über diese Literatur zu sichten, an einem Verzeichniß der Schriften zu sammeln und sie wissenschaftlich zu ordnen. In unzähligen Büchern der verschiedensten Art, in Reisebeschreibungen, Zeitschriften, u. s. w. sind Data zu einer oberflächlichen Kenntniß der neugriechischen Literatur enthalten, Mancher hat dazu, was er für Blümchen auf seinem Wege gefunden, gepflückt, aber niemand hat es sich bis jetzt angelegen seyn lassen, sie zu einer Blumenlese zu verknüpfen. Frühere Schriftsteller haben sich nur damit beschäftigt, die Grundlehren und den Ritus der griechischen Kirche umständlich zu beschreiben, wie Heineccius, Elsner, Renaudot, Aymon und andere, und diese mag wohl als ein Hinderniß der weiteren Arbeiten anzusehen seyn und zugleich die Ursache in sich enthalten, warum zu einer Literatur der Neugriechen eigentlich noch nichts vorgearbeitet ist. An Quellen fehlt es nicht, nur sind sie nicht zusammengeleitet und geklärt. Zerstreutes ist genug da, Geordnetes nichts. » (Iken 1822, 95-96).

από τη βιολογία και τη ζωολογία στη φιλολογία. Μετά τον Charles Batteaux (*Cours de belles lettres ou principes de la littérature*, 1747-50), επιχειρεί και ο Goethe να κατατάξει και να συστηματοποιήσει τα λογοτεχνικά είδη στο έργο του *Naturformen der Dichtung* (1819). Ο Iken, ο οποίος παρακολουθούσε στενά το έργο του Goethe, έχει κι εκείνος ιδιαίτερη αδυναμία στην ταξινόμηση, τους καταλόγους και τους πίνακες. Στο παράρτημα της δίτομης *Leukothea* για παράδειγμα, που αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, τη συνέχεια του *Hellenion*, παραθέτει τρείς καταλόγους, έναν κατάλογο συγγραφέων του 18ου αιώνα (βασισμένος στον Leake, βλ. Iken 1825, τόμ. 2, 103-135), τον κατάλογο των εκδόσεων του Γλυκύ (του 1821, Iken 1825, τόμ. 2, 138-166) κι έναν κατάλογο βιβλίων τυπωμένων στη Λειψία (Iken 1825, τόμ. 2, 166-206). Επιπλέον παραθέτει σημειώσεις και σχετικά μεγάλα αποσπάσματα από τον *Λόγιο Ερμή*, τον Leake και άλλα περιηγητικά κείμενα, καθώς και ιδιωτικές επιστολές σε υποσέλιδες σημειώσεις και σημειώσεις στο τέλος του βιβλίου.

Συγχρόνως ο Iken επιζητά άμεση επαφή με λόγιους Έλληνες. Έτσι, η *Leukothea* βασίζεται στις επιστολές του Στέφανου Κανέλου, του Αθανάσιου Βογορίδη και του Νικολάου Πίκκολου. Στην *Eunomia*, που θα είναι και το τελευταίο μεγάλο σύγγραμμα του Iken για την νεοελληνική λογοτεχνία, όπου ανθολογούνται αποσπάσματα νεοελληνικής ποίησης και πρόζας, ο συγγραφέας στηρίζεται στα λεγόμενα ταξιδιωτών, περαστικών από τη Βρέμη, τον Κοσμά Αγγελή, καπετάνιο από τα Ψαρά (που από λάθος βρέθηκε στη Βρέμη), τον έμπορο Πέτρο Αναστάσιο Χοϊδά και τον Αλέξανδρο Νέγρη (βλ. Iken 1827). Η συνάντηση με τον Νέγρη – που είναι και ο γνωστότερος από τους τρεις – φέρνει σε επικοινωνία δύο πρωτοπόρους Νεοελληνιστές· για τον Νέγρη το σπίτι του Iken θα είναι ο τελευταίος σταθμός πριν φύγει για την Σουηδία και την Αμερική (Iken 1827, τόμ. 2, 105), όπου ως γνωστόν θα είναι ο πρώτος που θα διδάξει νέα ελληνικά στο Χάρβαρντ. Θα είναι επίσης εκείνος που θα εκδώσει την πρώτη νεοελληνική γραμματική στις ΗΠΑ (Νέγρης 1828).

Η σημασία του έργου του Iken έγκειται στο ότι για πρώτη φορά γράφεται μια ιστορία της νεοελληνικής παιδείας, και συγκροτείται μια ιστορία και ανθολογία της νεότερης ελληνικής γραμματείας, σε ιδιόρρυθμη βέβαια μορφή και σε συνέχειες. Με την παράθεση των (σχολιασμένων) επιστολών ο Iken χρησιμοποιεί μια αφηγηματική

μέθοδο, η οποία - ειδικά μετά την επιτυχία του Βέρθερου) – εναρμονίζεται με τα γούστα της εποχής: ας μην ξεχνάμε ότι και οι ειδήσεις από τα ανατολικά μέρη τυπώνονται στις εφημερίδες και σε γερμανική μετάφραση, κάτι που έκανε και ο Iken νωρίτερα, όταν ήταν εκδότης της *Bremer Zeitung* (βλ. Michaelsen 2002). Η επιλογή αυτή δεν είναι βέβαια τυχαία· η επιστολή ως είδος είναι άμεση, αληθοφανής και η γνώμη του εκδότη μεταφέρεται στα σχόλια, ενώ συνδέεται με το έργο-σταθμός του Martinus Crusius που είχε εκδόσει τις επιστολές του Θεοδόσιου Ζυγομαλά.[24] Ο Iken διαφέρει από τους Φιλέλληνες της εποχής του γιατί ασχολήθηκε με τη νέα Ελλάδα πριν από το 1821, και ειδικότερα με τον τομέα της λογοτεχνίας. Για την εκτενή επισκόπησή του δεν περιορίζεται επιλεκτικά σε κάποιο είδος, αλλά περιλαμβάνει τόσο τα δημοτικά, όσο και τα λαϊκά και λόγια άσματα, καθώς και τα επιστημονικά και θεολογικά συγγράμματα. Επίσης είναι ο πρώτος που θα εστιάσει στη σημασία όχι απλώς της δημώδους, αλλά συγκεκριμένα της κρητικής λογοτεχνίας και ειδικότερα του *Ερωτόκριτου*. Άλλωστε είναι και ο πρώτος μεταφραστής του στα γερμανικά.[25]

Ο Iken αφήνει να μιλήσουν οι πηγές και τα αυθεντικά κείμενα, και δηλώνει ξεκάθαρα πού σχολιάζει ο ίδιος, ενώ στις μεταφράσεις του προσπαθεί να μείνει όσο το δυνατόν πιστός στο πρωτότυπο. Μεταφέρει κατά γράμμα ακόμα και τις ανορθογραφίες του καπετάνιου Κοσμά Αγγελή (βλ. πχ. Iken 1827, τόμ. 2, 81). Ο Iken δεν συνθέτει, αλλά παρατάσσει. Δεν επιλέγει ο ίδιος, αλλά αφήνει τον αναγνώστη να επιλέξει τις πληροφορίες που του χρειάζονται. Αυτό βέβαια καθιστά το έργο του δύσχρηστο, ενίοτε φλύαρο, και οι μεταφράσεις του είναι μεν πιστές, αλλά δύσκαμπτες.[26]

Στη σύντομη αυτή σκιαγράφηση προσπάθησα να περιγράψω την επιστημονική μέθοδο του Iken, να παρουσιάσω το έργο του που αφορά τις νεοελληνικές σπουδές και να εστιάσω στη διατριβή του, την πρώτη διατριβή με θέμα τη νεοελληνική λογοτεχνία και την πολιτισμική ιστορία. Ακόμη, θέλησα να δείξω πως και σε ποιο βαθμό η νεοελληνική επιστήμη στο γερμανόφωνο χώρο

24 Βλ. για την αλληλογραφία Crusius-Ζυγομαλά (Rhoby 2005).

25 Για το ρόλο του Iken στην πρόσληψη του *Ερωτόκριτου* στον γερμανόφωνο χώρο βλ. τη διδακτορική διατριβή του Αλέξανδρου Κατσιγιάννη.

26 Αυτή την κριτική του ασκεί και ο Goethe (1828: 342 και 413· για τη μετάφραση της βιβλιοκριτικής στα ελληνικά βλ. Διαμαντοπούλου/Κατσιγιάννης 2015).

συνδιαμορφώνεται από το τυχαίο: από τα βιβλία που έστελναν στον Iken ως «περισσεύματα», κατά κάποιο τρόπο και από τις προσωπικές επαφές με Έλληνες που έτυχε να περάσουν από τη Βρέμη ή να τους γνωρίσει στη διάρκεια των σπουδών του.

Παράλληλα με τον επιστήμονα Iken, θέλησα να παρουσιάσω και τον άνθρωπο Iken και θα κλείσω με έναν χαρακτηρισμό του Schopenhauer για τον τέως συμφοιτητή και φίλο του, που δεν αναφέρεται τόσο στην ποσότητα, αλλά περισσότερο στην ποιότητα της πρωτότυπης (ποιητικής) παραγωγής του Iken: «Ήταν αυτό που ο Jean Paul ονομάζει παθητική διάνοια· είχε μεγάλη ευαισθησία για καθετί αισθητικό, ο ίδιος όμως δεν μπορούσε να παράγει τίποτα».[27]

Βιβλιογραφία

Batteaux, Charles: *Cours de belles lettres ou principes de la littérature*. Paris: DeSaint/Durand 1747-50.

Beck, Christian Daniel (εκδ.): *Allgemeines Repertorium der neuesten in- und ausländischen Literatur für 1827*, Leipzig: Carl Cnobloch, τόμ. 2. 1827.

Buchanan, Robertson: *Ueber die Erfindungen, durch Dampf und andere neue Mittel Schiffe in Bewegung zu setzen. Ein Auszug aus dem Englischen, übersetzt und mit einer Einleitung versehen von C. Iken*, Bremen: Heyse 1817.

Bursian, Conrad: «Iken, Karl», στο: *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*. τόμ. 14. 1881: 14.

Denecke, Dietrich: *Göttingen – Geschichte einer Universitätsstadt*, τ. 2, Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 2002: 974 και 1026-1027.

Διαμαντοπούλου, Λίλια - Κατσιγιάννης, Αλέξανδρος: «*Λευκοθέα* αναδυομένη: Για μια φιλολογική έκδοση της *Λευκοθέας* του Iken (1825)», *Συνέδριο Φιλελλήνια 2013. Το ενδιαφέρον για τους Έλληνες και την Ελλάδα από το 1821 ως σήμερα*, 2015 (πρακτικά υπό έκδοση).

27 «Er war, was Jean Paul ein passives Genie nennt; er hatte große Empfänglichkeit für alles Aesthetische, konnte aber selbst nichts machen. » (Schopenhauer 1863, 187). Ο Jean Paul ορίζει την «παθητική διάνοια» ως εξής: «Την τρίτη κατηγορία επιτρέψτε μου να ονομάσω θυλικές, δεκτικές ή *παθητικές διάνοιες*, έν τινι τρόπω σε ποιητική πρόζα γραμμένα πνεύματα» [«Die dritte Klasse erlaube man mir weibliche, empfangende oder *passive Genies* zu nennen, gleichsam die in poetischer Prose geschriebenen Geister»] (Jean Paul 1959–1963, 51, §10).

Δρούλια, Λουκία: *Philhellénisme. Ouvrages inspirés par la guerre de l'indépendance grecque 1821-1833*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών 1974.

Fauriel, Claude: *Chants populaires de la Gréce moderne*, 2. τόμ., Paris: Firmin Didot 1824-1825.

Goedeke, Karl (εκδ.): *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. Achtes Buch: Vom Weltfrieden bis zur französischen Revolution 1830: Dichtung der allgemeinen Bildung*. Dresden: Ehlermann 1905.

Goethe, Johann Wolfgang von: «Naturformen der Dichtung», Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divans (1819). Στο: *Johann Wolfgang von Goethe: Berliner Ausgabe. Poetische Werke* τόμ. 3, Berlin 1960: 232-234.

————: *Kunst und Alterthum* 6, 2, 1828: 342 και 413.

————: *Zur Farbenlehre*, 2. τόμ. Tübingen: Cotta 1810.

Grauheer, J. /Aarens, E.: *Die poetische Schusterinnung an der Leine*, Göttingen: Dr. Denecke, 1929.

Haxthausen, Werner von: «Neugriechische Volkslieder» [1. Abendeinsamkeit], *Wünschelruthe – Ein Zeitblatt*, Nr. 11, 5. Februar 1818, σ. 44.

————: «Neugriechische Volkslieder» [2. und 3.], *Wünschelruthe – Ein Zeitblatt* Nr. 12, 9. Februar 1818, σ. 48.

Iken, C. J. L.: *Touti Nameh. Eine Sammlung persischer Märchen von Nechschebi.* Stuttgart: Cotta 1822.

Iken, Carl: «Dr. John Tweddell's Reisen in Griechenland», *Wünschelruthe – Ein Zeitblatt*, Nr. 7, 22. Januar 1818β, σ. 26- 28.

————: «Elegie. Aus dem Romaischen», *Wünschelruthe – Ein Zeitblatt*, Nr. 28, 6. April 1818β, σ. 110-111.

————: «Romaisches Liebeslied», *Wünschelruthe – Ein Zeitblatt*, Nr. 29, 9. April 1818β, σ. 114-115.

————: *Chronologische Übersicht der berühmten Maler, von der Wiederherstellung der Kunst bis zum Ende des 18. Jh., nach den Schulen und nach Jahrhundertetn eingetheilt. Aus dem Französischen übersetzt und mit Zusätzen vermehrt. 3 Tabellen*. Bremen: Schünemann 1824.

——————: *Die vier italienischen Hauptschulen der Malerei, nebst der Raphaelischen insbesondere*. Bremen: Heyse 1820.

——————: *Hellenion, über Kultur, Geschichte und Literatur der Neugriechen*. Leipzig: Brockhaus 1822.

——————: *Leukothea. Eine Sammlung von Briefen eines geborenen Griechen über Staatswesen, Literatur und Dichtkunst des neueren Griechenlands*, 2. τόμ. Leipzig: Hartmann 1825.

——————: *Persische Märchen aus dem persischen Papageienbuch* , Frankfurt a. M.: Siegel-Verl., 1947.

——————: *Reisende in Griechenland. Eine Tabelle*. Bremen: Schünemann 1818α.

——————: *Vom alten und vom neuen Hellas. Worte an die griechische Nation gesprochen von Adamant Korai. Zugleich Einleitungsschrift zur Politik des Aristoteles. Aus dem Alt- und Neugriechischen übersetzt*. Leipzig: Fleischer 1823.

Iken, Karl: «Iken». Στο: Johann Samuel Ersch/Johann Gottfried Gruber (εκδ.): *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* (2, 16). 1839: 101–106.

Iken, Ludwig: «Die Neugriechen» [με απόσπασμα από Θούριο του Ρήγα], *Zeitschwingen oder des deutschen Volkes fliegende Blätter*, Nr. 83, 24. Oktober 1818β, σ. 329-331.

——————: «Die Neugriechen» [με απόσπασμα από τον *Ρωσσοαγγλογάλλο*], *Zeitschwingen oder des deutschen Volkes fliegende Blätter*, Nr. 7, 23. Januar 1819, σ. 25-26.

——————: «Die Neugriechen» [με επιστολή του Θεόκλιτου Φαρμακίδη], *Zeitschwingen oder des deutschen Volkes fliegende Blätter*, Nr. 82, 21. Oktober 1818β, σ. 325-326.

——————: «Die Neugriechen» [συνέχεια με αλβανικό επιθαλάμιο], *Zeitschwingen oder des deutschen Volkes fliegende Blätter*, Nr. 16, 24. Februar 1819, σ. 61-62.

Jean Paul: «Vorschule der Ästhetik». Στο: *Werke*. τόμ. 5, München 1959–1963.

Κοραής, Αδαμάντιος: *Αλληλογραφία*, τ. 4, Αθήνα: Ερμής 1982.

——————: *Αριστοτέλους Πολιτικών τα σωζόμενα*, Paris: Eberhard 1821.

————: *Memoire sur l'etat actuel de la civilisation dans la Grece*, Paris: Didot 1803.

Linné, Carl von: *Systema Naturae*. Leiden: Wilhelm Groot 1735.

Luden, Heinrich: *Geschichte der Teutschen*, 3 τ. Jena: Friedrich Luden 1842-1843.

————: *Geschichte des Teutschen Volkes*, 12 τ. Gotha: Justus Perthes 1825-1837.

Marks, Ralph: *Die Entwicklung nationaler Geschichtsschreibung*, Frankfurt am Main: Lang 1987.

Maturin, Charles Robert: *Bertram oder die Burg St. Aldobrand. Tragödie in fünf Akten von R. Ch. Maturin. Eine Nachbildung Hrsg. von J. K. L. Iken*. Bremen: Kaiser, 1818.

————: *Romantisches Drama von Maturin, eingeführt durch Walter Scott und Lord Byron. Freie metrische Übersetzung von Dr. Carl Iken. 2., verm. Ausg. nach der 7. Aufl. des Originals. Nebst einem Anhang, enthaltend eine kurze Geschichte der dramatischen Dichtkunst der Engländer und eine Anleitung zur leichteren Aufführung dieses Stückes. Zum Besten der Griechen*. Bremen: Geisler, 1830.

Michaelsen, Luise: "Der griechische Befreiungskampf im Spiegel der zeitgenössischen Bremer Presse", στο: Kloft, Hans (εκδ.): *Bremen – Griechenland. Stationen und Aspekte einer Partnerschaft*. Bremen: Temmen 2002, 29-43.

Νέγρης, Αλέξανδρος: *A Grammar of the Modern Greek Language with an Appendix Containing Original Specimens of Prose and Verse. — Συνοπτικὴ τῆς Ἁπλοελληνικῆς Διαλέκτου Γραμματική*. Boston: Hilliard, Gray, Little, and Wilkins 1828.

Νερουλός, Ιάκωβος Ρίζος: *Cours de la litterature grecque moderne*, Genève: J. Humbert 1827.

Rhoby, Andreas: The "Friendship" between Martin Crusius and Thedosios Zygomalas: A Study of their Correspondence, *Medioevo Greco* 5 (2005) 249-267.

Schopenhauer, Arthur: *Der Briefwechsel*. Bd 3; Hrsg. von Arthur Hübscher. München: Piper 1942.

————: *Von ihm. Ueber ihn: Ein Wort der Vertheidigung* (Julius Frauenstädt, Ernst Otto Timotheus Lindner), Berlin: A. W. Hayn 1863.

Schrödter, H. v. (μτφ.): «Neugriechisches Volkslied», *Wünschelruthe – Ein Zeitblatt* Nr. 34, 27. April 1818, σ. 136.

Schulte-Kemminghausen, Karl/Soyter, Gustav (εκδ.): *Neugriechische Volkslieder. Werner von Haxthausen*, Münster: Aschendorff, 1935.

Schulz, Günter: «Carl Jacob Ludwig Iken, ein bremischer Freund und Verehrer Goethes». Στο: Helmut Holtzhauer/Bernhard Zeller (εκδ.): *Studien zur Goethezeit. Festschrift für Lieselotte Blumenthal*, Weimar: 1968: 403-412.

————: *Carl Ludwig Ikens Briefe an Goethe (1817-1830)*, Sonderdruck aus dem *Jahrbuch der Wittheit zu Bremen* 15 (1971).

Το ταξίδι του Ειρηναίου Θειρσίου στην Ελλάδα (1831-1832) μέσα από την αλληλογραφία του με τη γυναίκα του ως πηγή μαρτυρίας για τις ιδεολογικές διενέξεις αναφορικά με τις ρίζες του ελληνικού πολιτισμού

Ιωάννα Σπηλιοπούλου *

Κατά τη διάρκεια μίας πολύμηνης παραμονής του στην Ελλάδα (1831-1832), ο ξακουστός Γερμανός Κλασικός Φιλόλογος και φιλέλληνας Φρειδερίκος ή Ειρηναίος Θείρσιος (1785-1860), όπως συνήθως αναφέρεται στα ελληνικά κείμενα[1], επισκέφτηκε την Πελοπόννησο, την κυρίως Ελλάδα, τις Κυκλάδες και τη δυτική ακτή της Μ. Ασίας. Οι επιστολές προς τη σύζυγό του Αμαλία αποτελούν μία πρωτογενή ιστορική πηγή για την κρίσιμη περίοδο των πολιτικών διενέξεων που μεσολάβησαν από τη δολοφονία του Καποδίστρια έως την άφιξη του Όθωνα.

Τα πρωτότυπα κείμενα των επιστολών πρόκειται να δημοσιευθούν προσεχώς με εισαγωγή του Dr. Hans Martin Kirchner, αρχαιολογικό και ιστορικό υπομνηματισμό του Καθηγητή Hans Rupprecht Goette (Πανεπιστήμιο Giessen / Κεντρική Υπηρεσία του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου, Βερολίνο) και της Ιωάννας Σπηλιοπούλου, ελληνική μετάφραση της ιδίας, καθώς και απεικονίσεις, κυρίως από περιηγητικές εκδόσεις της εποχής. Η δίγλωσση αυτή έκδοση θα φέρει τον τίτλο: *Friedrich Thiersch, Reisebriefe aus Griechenland an seine Frau in der Fassung der Publikation im "Morgenblatt für gelehrte Stände" (1831-1832) / Ειρηναίος Θείρσιος, Ταξιδιωτικές επιστολές προς τη σύζυγό του από την Ελλάδα, όπως*

* Ιωάννα Σπηλιοπούλου, Μόνιμη Επίκουρος Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών (Καλαμάτα). Γνωστικό αντικείμενο: Αρχαιογνωσία και Ιστορία του Πολιτισμού (iaspi@otenet. gr).

1 Οι κάτοικοι της υπαίθρου τον αποκαλούσαν «διδάσκαλο Ειρηναίο», όπως αναφέρει ο ίδιος γεμάτος υπερηφάνεια σε επιστολή που στέλνει στη σύζυγό του από τον Μυστρά, με ημερομηνία 9 Μαΐου 1832.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

αυτές δημοσιεύτηκαν στο «Πρωινό Φύλλο για μορφωμένα κοινωνικά στρώματα» (1831-1832).

Οι ταξιδιωτικές αυτές επιστολές δημοσιεύονταν σε τακτά διαστήματα κατά τη διάρκεια της παραμονής του Θειρσίου στην Ελλάδα στο *Morgenblatt für gelehrte Stände*, το σημαντικότερο λογοτεχνικό περιοδικό της εποχής, που αποτελούσε όργανο του εκδότη Johann Friedrich Cotta (1764-1832), αφού πρώτα περνούσαν από λογοκρισία για καθαρά πολιτικούς λόγους. Ο γιος του Ειρηναίου Θειρσίου, Heinrich Thiersch, συμπεριέλαβε στο βιογραφικό δίτομο έργο που επιμελήθηκε για τον πατέρα του με βάση την αλληλογραφία του τις επιστολές από την Ελλάδα στην αυτούσια εκτενέστερή τους μορφή, προσθέτοντας τις πολιτικές, κυρίως αντικαποδιστριακές θέσεις[2], που είχαν εξαλειφθεί από τους συντάκτες του *Morgenblatt*. Στο τέλος της επικείμενης έκδοσης συμπεριλαμβάνονται σε ξεχωριστό κεφάλαιο τα πολιτικά αυτά αποσπάσματα, ενώ οι ίδιες οι επιστολές παραμένουν όπως πρωτοδημοσιεύθηκαν στο *Morgenblatt*.

Για να κατανοήσουμε ωστόσο τη βαρύτητα των εν λόγω επιστολών, θα πρέπει πρώτα να αναφερθούμε σύντομα στην προσωπικότητα του Ειρηναίου Θειρσίου, τονίζοντας το πόσο ενεργά είχε ταχθεί υπέρ του φιλελληνικού κινήματος[3], καθώς και στις επιστημονικές διενέξεις που διαμείβονταν στην Κεντρική Ευρώπη περί το 1830 ανάμεσα στους ερευνητές της αρχαιότητας αναφορικά με τις ρίζες του ελληνικού πολιτισμού, καθώς και για τη συνέχισή τους κατά τις πρώτες δεκαετίες από την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Αξιοσημείωτο είναι ότι στην εξερεύνηση της Ελλάδας κατά τον 17ο και 18ο αιώνα δεν συμμετείχαν σχεδόν καθόλου Γερμανοί. Οι περισσότεροι περιηγητές που μετέφεραν στην Ευρώπη τις πρώτες λεπτομερείς αναφορές για την Ελλάδα και τα μνημεία της ήταν Άγγλοι και Γάλλοι[4]. Μόνο όταν ξεκίνησε η Οθωνική περίοδος, έφτασε το πρώτο κύμα επισκεπτών από τη Γερμανία, που εκτός από ζωγράφους και αρχιτέκτονες, συμπεριλάμβανε και πολλούς αρχαιογνώστες. Ως πρώτος, πριν την άφιξη του Όθωνα, θα πρέπει να αναφερθεί ο Friedrich Thiersch, που ήλθε τον Σεπτέμβριο του 1831 στην Ελλάδα ως απεσταλμένος του βασιλιά της Βαυαρίας,

2 (Thiersch 1866)
3 (Δημάδης 2013, 27-28 υποσημ. 18-20)
4 (Stoneman 1996, 171-248: Φίτσεν 2000, 223: Κόκκου 2009, 5-26)

Λουδοβίκου Α΄, επειδή έχαιρε μεγάλης εκτίμησης από ελληνικής πλευράς, λόγω της ενεργής συμμετοχής του στον απελευθερωτικό αγώνα[5]. Κατά τη διάρκεια της πολύμηνης παραμονής του στη χώρα (14 Σεπτεμβρίου 1831 - 4 Σεπεμβρίου 1832), που αποσκοπούσε στην προετοιμασία του εδάφους πρωταρχικά για την εκλογή και στη συνέχεια για την έλευση του Όθωνα, έκανε και πολυάριθμα ταξίδια στην επαρχία, τα οποία διακόπτονταν συνεχώς εξαιτίας των διπλωματικών του καθηκόντων. Από τις δημοσιευμένες επιστολές προς τη σύζυγό του Αμαλία, που διακατέχονται από έντονο αντικαποδιστριακό πνεύμα, πληροφορούμαστε ότι στα ταξίδια αυτά είχε πραγματοποιήσει και πολλές μικρές ανασκαφές σε διάφορα μέρη (Άργος, Μυκήνες, Τίρυνθα, Ηραίον του Άργους, Νεμέα, Αίγινα, Δελφούς κ. ά.), κάτι όχι ασυνήθιστο για τον 18ο αιώνα[6], αλλά λιγότερο γνωστό σε σχέση με την εν γένει προσωπικότητα και δράση του Θειρσίου[7].

Ο Θείρσιος σπούδασε πρώτα Θεολογία στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας, στη δε συνέχεια εκπόνησε διδακτορική διατριβή και υφηγεσία στην Κλασική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Γοτίγγης (Göttingen). Το 1812 ίδρυσε στο Μόναχο το Φιλολογικό Ινστιτούτο, γι' αυτό και θεωρείται ο κατ' εξοχήν θεμελιωτής της Κλασικής Φιλολογίας και των Ανθρωπιστικών Σπουδών στη Βαυαρία. Στον εναρκτήριο μάλιστα λόγο που εξεφώνησε το ίδιο έτος στη Βαυαρική Ακαδημία Επιστημών, αναφέρθηκε στις εξελίξεις της φιλολογικής επιστήμης αναφορικά με την Αρχαία Ελλάδα, προφητεύοντας την ανάσταση του Ελληνικού Έθνους. Το 1826 ανακηρύσσεται τακτικός καθηγητής στο νεοσυσταθέν Πανεπιστήμιο του Μονάχου, ενώ από το 1848 αναλαμβάνει και την προεδρία της Ακαδημίας[8].

Ήδη κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Γοτίγγη, ο Θείρσιος είχε μπει σε ένα κύκλο συμφοιτητών του, που τραγουδούσαν ελληνικά τραγούδια, κάτι που ξύπνησε το ενδιαφέρον του για τους Νεοέλληνες. Το 1814 γνώρισε στη Βιέννη τον μετέπειτα Κυβερνήτη της Ελλάδας, Ιωάννη Καποδίστρια, έγινε μέλος της Φιλομούσου Εταιρείας και άρχισε να συχνάζει στους κύκλους της εκεί ελληνικής παροικίας. Κατά τη διάρκεια μιας ερευνητικής

5 (Kirchner 1996)
6 (Fittchen 2002, 201 υποσημ. 2)
7 (Σπηλιοπούλου 2014, 283-287: Goette, υπό δημοσίευση)
8 (Thiersch 1866: Scholler 1993, 67-82: Κόκκου 2009, 57-60)

παραμονής του στο Παρίσι, γνώρισε και τον Αδαμάντιο Κοραή, ο οποίος τού ξύπνησε την ιδέα να ιδρύσει στο Μόναχο ένα οικοτροφείο για νεαρούς Έλληνες, που θα τούς παρείχε τη δυνατότητα να σπουδάσουν στη Γερμανία. Με την υποστήριξη του τότε βασιλιά της Βαυαρίας, Μαξιμιλιανού Α΄, καθώς και της Φιλομούσου Εταιρείας, υλοποιήθηκε το σχέδιο και έτσι μεταξύ του 1815 και 1817 ιδρύθηκε το "Athenäum", που υποστήριξε στις σπουδές τους πολλούς νέους από την Ελλάδα, οι οποίοι κατέλαβαν καίριες θέσεις μετά τον επαναπατρισμό τους[9].

Η επίσκεψη του πατέρα του Όθωνα, Λουδοβίκου Α΄, το 1830 στη Ρώμη υπήρξε καταλυτική για τον Θείρσιο. Εκεί συνάντησε τον απεσταλμένο του στην Ελλάδα, Heideck, να έχει επιστρέψει από τη χώρα βαριά άρρωστος με ελονοσία. Εκμεταλλευόμενος ο Λουδοβίκος την ελληνομάθεια του Θειρσίου, τον οποίο είχε ήδη στη βαυαρική αυλή ως μοναδικό του σύμβουλο επί των ελληνικών ζητημάτων, αποφάσισε να τον στείλει αυτή τη φορά αντί του Heideck στην Ελλάδα. Την 21η Αυγούστου του 1831 έφυγε ο Θείρσιος από το Μόναχο με μία ταξιδιωτική άμαξα και προορισμό του την Τεργέστη, για να επιβιβασθεί στο πλοίο που θα τον έφερνε στην Ελλάδα, προβάλλοντας ως επίσημη αιτία τη διεξαγωγή αρχαιογνωστικής έρευνας[10]. Στις 14 Σεπτεμβρίου του 1831, μετά από ένα ταξίδι 16 ημερών, φτάνει στο ύψος της Κέρκυρας. Την 21η Σεπτεμβρίου βρίσκεται στο ύψος της Ύδρας και των Σπετσών και συνεχίζει για τη Ναυπλία, την πρώτη πρωτεύουσα της Ελλάδας, από όπου γράφει στη γυναίκα του:

Ναυπλία, 21 Σεπτ.

Meine Gesundheit ist nie besser gewesen, das Wetter ist bewundernswürdig, wie bei uns im hohen Sommer, und der Teil von Griechenland, den ich hier um den Golf von Nauplia sehe, gegenüber Argos mit der Burg Larissa, seitwärts in der schönen Ebene die Ruinen von Tiryns, bezaubernd [...]. Auch in Bezug auf die Cholera und die Pest ist hier keine Besorgnis.

[= Ποτέ δεν ήταν η υγεία μου σε καλύτερη κατάσταση, ο καιρός αξιοθαύμαστος για την εποχή, όπως στη χώρα μας το κατακαλόκαιρο, και το κομμάτι της Ελλάδας που βλέπω εδώ γύρω από τον

9 (Minner 2006, 72-73: Σπηλιοπούλου 2013: 284-285, υποσημ. 12 και 13)

10 (Κόκκου 2009, 57: Σπηλιοπούλου 2013: 285)

Αργολικό κόλπο, απέναντι το Άργος με την Ακρόπολη της Λάρισας, στα πλάγια τα ερείπια της Τίρυνθας μέσα στην ωραία πεδιάδα, μαγευτικό [...]. Ούτε υπάρχει εδώ ανησυχία για χολέρα και πανούκλα.]

Τι ήταν όμως πραγματικά αυτό που τον οδήγησε ειδικά εκείνο το πολυτάραχο φθινόπωρο του 1831 στη χώρα μας ως απεσταλμένο του Λουδοβίκου; Γιατί αυτό το ταξίδι ξεκίνησε χωρίς μακρά προετοιμασία και παρατάθηκε, ξεπερνώντας συνολικά ένα έτος; Αυτά και άλλα πολλά ερωτήματα γεννώνται στον υποψιασμένο αναγνώστη, που έκπληκτος πληροφορείται μέσα από τις επιστολές ότι ο Θείρσιος είχε ήδη στραφεί προς το στρατόπεδο των αντιπάλων του Καποδίστρια και ότι η πολιτική τον ενδιέφερε περισσότερο από τις αρχαιότητες, και γι' αυτόν τον λόγο είχε πάρει εκπαιδευτική άδεια μακράς διαρκείας από το Πανεπιστήμιο του Μονάχου.

Ο Ειρηναίος Θείρσιος ήταν ο πρώτος Γερμανός φιλόλογος που ήλθε στη χώρα, εφόσον πριν από αυτόν είχαν ταξιδέψει στην Ελλάδα στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού περιηγητισμού κατά κύριο λόγο αρχιτέκτονες, γεωμέτρες και καλλιτέχνες με κατ' εξοχήν αρχαιοδιφικά και αρχαιολογικά ενδιαφέροντα. Οι προαναφερθέντες δημοσίευσαν σε περιηγητικές εκδόσεις τις εκτενείς ταξιδιωτικές τους εντυπώσεις, γι' αυτό και η Ελλάδα του 1831 είχε πάψει προ πολλού να αποτελεί για τους Ευρωπαίους *terra incognita*. Αλλά και ο ίδιος ο Θείρσιος είχε συγγράψει μεταξύ των ετών 1816 και 1824 το βιβλίο *Über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen* (München 1829, 2te Auflage), θέτοντας κατ' αυτόν τον τρόπο υπό αμφισβήτηση την μέχρι τότε ισχύουσα θεωρία του Johann Joachim Winckelmann, που είχε διατυπώσει στο σύγγραμμά του *Geschichte der Kunst des Altertums* (Dresden 1764) για την μεμονωμένη άνθιση της ελληνικής τέχνης στον χώρο της Μεσογείου, εφόσον εξέφρασε την υπόθεση ότι οι ρίζες της ανάγονται στην Αίγυπτο και ότι οι ανατολικές αυτές επιρροές έφτασαν στην Ελλάδα μέσω Μεσοποταμίας. Ακολουθεί ένα ενδεικτικό απόσπασμα από την επιστολή που έστειλε στη σύζυγό του Αμαλία την 26η Σεπτεμβρίου του 1831 από το Άργος, το οποίο αφενός απηχεί την άποψή του για τις αιγυπτιακές καταβολές του ελληνικού πολιτισμού, αφετέρου την αγανάκτησή του κατά του Καποδίστρια για την αδιαφορία του προς τα αρχαία μνημεία[11].

11 (Κόκκου 2009: 60, υποσημ. 1)

Άργος, 26 Σεπτ.

Denselben Tag früh bin ich [...] hierher über Tiryns aufgebrochen. Unsere Absicht ist, diesen Winkel des rossenährenden Argos (μυχὸς Ἄργεος ἱπποβότοιο) und seine uralten zyklopischen Städte zu sehen, von denen Tiryns und Mykene noch in denselben Trümmern liegen, welche schon Pausanias beschrieben hat. Der Weg von Nauplia aus führt über die Ebene, welche sich oben am Schlusse des argolischen Busens zwischen dem Meere und den Gebirgen ausbreitet, durch einige neue Anlagen in der verödeten, baumlosen Gegend nach den Ruinen von Tiryns, welche sich über einen langen Felsenrücken, mitten in der Ebene ausbreiten. Am Fuße dieser, durch ihr Altertum und ihre Bedeutsamkeit merkwürdigen Überreste der hellenischen Heroenzeit hat die Regierung eine Meierei zur Aufnahme des Ackerbaues angelegt, und nie standen so die Bestrebungen des fernsten Altertums und der neuesten Tage in dem seltsamsten Kontraste beisammen. Die zyklopischen Mauern, der aus ungeheueren Felsblöcken gebildete bedeckte Gang, der über einem kolossalen Unterbau sich erhebende Turm sind von gleich großartigem Charakter einer Heldenzeit. Die Stadt, welche den niedrigen Teil des Berges einnimmt, zieht sich in der Gestalt eines Schiffes zusammen, und die Mauern, welche den Berg nach allen Seiten noch jetzt, teils ganz, teils in Trümmern, einfassen, zeigen ganz deutlich, daß es darauf abgesehen war, etwas der Art in dem Baue darzustellen, nicht unwahrscheinlich das Schiff, auf welchem Danaos aus Ägypten in diese äußerste Gegend des argolischen Busens gekommen war.

[= Νωρίς την ίδια μέρα φτάσαμε [...] μέσω Τίρυνθας στο Άργος. Σκοπός μας είναι να γνωρίσουμε αυτή τη γωνιά του ιπποτρόφου Άργους (μυχὸς Ἄργεος ἱπποβότοιο) και τις πανάρχαιες κυκλόπειες πόλεις του, από τις οποίες η Τίρυνς και οι Μυκήνες βρίσκονται ακόμη στην ίδια ερειπιώδη κατάσταση, που είχε περιγράψει ήδη ο Παυσανίας. Από το Ναύπλιο ο δρόμος οδηγεί μέσω της πεδιάδας που απλώνεται μεταξύ της άκρης του αργολικού κόλπου και των βουνών σε μία έρημη περιοχή χωρίς καθόλου βλάστηση, φτάνοντας στα ερείπια της Τίρυνθας, που εκτείνονται στη μέση της πεδιάδας πάνω σε μία επιμήκη βραχώδη ράχη. Στους πρόποδες αυτών των —εξαιτίας της παλαιότητας και της σπουδαιότητάς τους— ιδιαιτέρων καταλοίπων της ελληνικής ηρωικής εποχής, για να προσεταιρεστεί η Κυβέρνηση τη γη, έφτιαξε ένα γαλακτοκομείο,

με αποτέλεσμα να προκύψει μία τελείως ασυνήθιστη αντίθεση ανάμεσα στα δημιουργήματα του απώτατου παρελθόντος και του τώρα. Τα κυκλόπεια τείχη, η κατασκευασμένη από πελώριους ακατέργαστους λίθους σκεπαστή πύλη και ο πύργος που υψώνεται πάνω σε μία κολοσσιαία βάση έχουν εξίσου τον μεγαλόπρεπο χαρακτήρα μιας ηρωικής εποχής. Η πόλη, που καταλαμβάνει τις υπώρειες του υψώματος, εκτείνεται σε σχήμα πλοίου, και τα τείχη που περικλείουν μέχρι σήμερα το ύψωμα απ' όλες τις πλευρές, εν μέρει πλήρως, εν μέρει σε ερηπιώδη κατάσταση, δείχνουν καθαρά ότι υπήρχε η πρόθεση να αποτυπώσουν στο κτίσμα κάτι, διόλου απίθανο το πλοίο με το οποίο κατέληξε ο Δαναός από την Αίγυπτο σε αυτό το απώτατο άκρο του αργολικού κόλπου.]

Ο αρχαιολόγος Karl Otfried Müller (1797-1840), Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Γοτίγγης, για να αμβλύνει αρχικά την ακραία θεωρία του Θειρσίου περί των αιγυπτιακών καταβολών του ελληνικού πολιτισμού, περιόρισε αυτές τις επιρροές μόνο στο πεδίο της τεχνικής της αρχαίας ελληνικής τέχνης[12], προβάλλοντας στη συνέχεια τον δωρικό ρυθμό ως κύριο αντεπιχείρημα για την αυτόνομη γένεση της ελληνικής τέχνης, χωρίς την επίδραση της Ανατολής[13]. Τα ταξίδια που έκανε αργότερα, το 1840, σε ολόκληρη την Ελλάδα, αποσκοπούσαν μεταξύ άλλων, στο να καταστήσει προσιτά στον επιστημονικό κόσμο τα αρχαία μνημεία και τα νέα αρχαιολογικά ευρήματα της χώρας. Ο Müller πραγματοποίησε πολυήμερες ανασκαφές στους Δελφούς, τα συμπεράσματα των οποίων έμειναν αδημοσίευτα, λόγω του ξαφνικού θανάτου του[14].

Στην Ελλάδα έρχονταν πλέον σχεδόν όλοι οι ερευνητές της αρχαιότητας. Έτσι, τρεις εβδομάδες πριν περάσει ο Θείρσιος για τελευταία φορά από τη Ναυπλία (10 Αυγούστου 1832) για να πάρει στη συνέχεια τον δρόμο της επιστροφής στη χώρα του, είχε ήδη καταφτάσει στην πρώτη πρωτεύουσα του νεοσύστατου κράτους ο Λουδοβίκος Ρόσς (25 Ιουλίου 1832)[15]. Ο Θείρσιος αναγκάστηκε τότε να γυρέψει στήριγμα στον νεαρό ακόμη, αλλά πολλά υποσχόμενο αρχαιολόγο[16], για να τον προασπιστεί έναντι των θέσεων

12 (Fittschen 2005, 255 υποσημ. 28)
13 (Müller 1835, 259: Fittschen 2005, 256 υποσημ. 35)
14 (Φίτσεν 2000, 223 υποσημ. 35)
15 (Goette und Palagia, hrsg. 2005)
16 (Minner 2006)

του Müller, ο οποίος μεταξύ άλλων αμφισβητούσε και την αιγυπτιακή καταγωγή του Δαναού. Ο Ρόσς παρείχε πράγματι στήριγμα στη θεωρία του Θειρσίου, θέτοντας το ερώτημα της εξάρτησης της αρχαίας ελληνικής τέχνης από την Ανατολή, αλλά πολύ αργότερα, το 1841, όταν εξέδωσε σε ελληνική γλώσσα το *Εγχειρίδιον της Αρχαιολογίας των τεχνών. Ιστορία της τέχνης μέχρις αλώσεως Κορίνθου* (Αθήναι 1841)[17], καθώς και μία μεγάλη σειρά από άρθρα, που δημοσίευσε στο περιοδικό *Hellenika*[18], το οποίο ίδρυσε ο ίδιος το 1846, όταν είχε πλέον επιστρέψει στη Γερμανία. Επηρεασμένος ο Ρόσς από έναν κύκλο ερευνητών που υποστήριζαν ότι οι Υκσώς, πρόγονοι των Φοινίκων, μετά την εκδίωξή τους από την Αίγυπτο, την οποία είχαν υπό την κατοχή τους 100 χρόνια, διεσπάρησαν σε όλες τις περιοχές της Ανατολικής Μεσογείου, ανάγει σε αυτούς τις ρίζες του Ινάχου, του Δαναού, του Κάδμου, ακόμη και του Κέκροπα, πιθανόν και του Ερεχθέα και του Δευκαλίωνα. Εδώ θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Ρόσς δεν έκανε αυστηρό διαχωρισμό ανάμεσα στους αρχαίους Αιγυπτίους και τους Φοίνικες[19]. Κάτω από αυτό το πρίσμα, ο Ρόσς, που γνώριζε όσο κανένας άλλος στην εποχή του τα αρχαία ελληνικά μνημεία, χρησιμοποίησε τις ακόμη και στις μέρες μας πολυσυζητημένες πυραμίδες της Αργολίδας ως τεκμήρια αιγυπτιακού εποικισμού στην περιοχή[20]. Αντίθετα ο Müller, που κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Πελοπόννησο τον Μάιο του 1840 επισκέφτηκε και αυτός την πυραμίδα του Ελληνικού/Κεγχρεών, δεν της έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα[21]. Το θέμα το έληξε ικανοποιητικά το 1852 ο διαπρεπής ιστορικός και αρχαιολόγος Ernst Curtius, ο οποίος στον δεύτερο τόμο του για την Πελοπόννησο (*Peloponnes* II, Gotha1852) απορρίπτει μία πρώιμη χρονολόγηση των Αργολικών πυραμίδων, ερμηνεύοντάς τες ως φρυκτωρίες[22], κάτι που ασπάζεται και η σύγχρονη αρχαιολογία.

Πέρα όμως από τις διαμάχες της εποχής για τις ρίζες του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, που αντικατοπτρίζονται συχνά στις επιστολές του Θειρσίου στο πλαίσιο των αρχαιολογικών εξερευνήσεων και μικροανασκαφών που διενήργησε, έκπληξη προκαλεί

17 (Fittschen 2005, 251 υποσημ. 1)
18 (Fittschen 2005, 251-252 υποσημ. 3)
19 (Fittschen 2005, 254 υποσημ. 15-21)
20 (Fittschen 2005, 255-256 υποσημ. 31)
21 (Fittschen 2005, 255 υποσημ. 28 Abb. 4)
22 (Fittschen 2005, 255 υποσημ. 30)

το κατάδηλο ενδιαφέρον του για τα βυζαντινά και τα νεότερα μνημεία των τόπων που επισκέπτονταν, καθώς και η ενημέρωσή του για τα πρόσφατα ιστορικά συμβάντα. Ο τρόπος αναφοράς του σε όλα αυτά, αλλά και στους απλούς ανθρώπους της υπαίθρου, που παντού τον καλωσόριζαν θερμά, προσφέροντάς του φιλοξενία, υποδηλώνουν έμμεσα την πεποίθησή του για τη διαχρονία του ελληνικού πολιτισμού και άμεσα τη συμπάθεια και κατανόησή του για τον πολύπαθο, αλλά ικανό αυτό λαό, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Άργος, 26 Σεπτ.

Στην επιστολή της 26ης Σεπτεμβρίου ο Θείρσιος εκφράζει την απογοήτευσή του από τη σύγχρονη πόλη του Άργους, που δεν είναι πλέον αντάξια του ονόματός της, σε αντίθεση με την Ακρόπολη της Λάρισσας που δεσπόζει στο βάθος με τα ερειπωμένα τείχη της, άφθαρτα κατάλοιπα της ελληνικής προϊστορίας[23]. Την επόμενη μέρα θα επισκεφτεί το κάστρο της Λάρισσας και το αρχαίο θέατρο του Άργους, κάνοντας αναφορά όχι μόνο στην αρχαία ιστορία τους, αλλά και στα σύγχρονα γεγονότα που συνδέονται με αυτά, κατά τρόπο που εκπλήσσει για την πλήρη ενημέρωσή του.

Heute haben wir die Burg Larissa erstiegen [...]. Sie ist höchst malerisch und in neuern Zeiten die Burg der hellenischen Freiheit dadurch geworden, daß Ypsilantis sich beim Einfalle des Dramalis hineinwarf und dadurch sein Heer in Argos zurückhielt, bis aus dem Peloponnes sich Hilfe gesammelt hatte. Der übrige Teil des Tages ward mit Untersuchung der wenigen Altertümer, welche sie finden, und der Kirchen ausgefüllt. Die Stufen des alten Theaters sind in neuerer Zeit ausgegraben worden, und die Nationalversammlung von Argos ward unten auf der freien Fläche gehalten, während das Volk die Terrassen umher anfüllte.

[= Σήμερα ανεβήκαμε στην Ακρόπολη της Λάρισσας [...]. Είναι εξαιρετικά γραφική και στη νεώτερη εποχή απέβη το οχυρό της ελληνικής ελευθερίας μέσα από το γεγονός ότι ο Υψηλάντης κατέφυγε εδώ με τον στρατό του, όταν κατέφτασε ο Δράμαλης στο Άργος, μέχρι να έλθει βοήθεια από την υπόλοιπη Πελοπόννησο. Το υπόλοιπο μέρος της ημέρας το περάσαμε διερευνώντας τις λιγο-

23 (Σπηλιοπούλου 2013, 287-288, υποσημ. 24-25)

στές αρχαιότητες που υπάρχουν και τις εκκλησίες. Στους νεότερους χρόνους ανέσκαψαν τις κλίμακες του αρχαίου θεάτρου και η Εθνοσυνέλευση του Άργους έλαβε χώρα κάτω στην ελεύθερη επιφάνεια (εννοεί την ορχήστρα), ενώ ο λαός γέμιζε γύρω τα πλατώματα.]

Το ελληνιστικό θέατρο του Άργους (αρχές του 3ου αι. π. Χ.)[24], ένα από τα μεγαλύτερα αρχαία θέατρα του ελλαδικού χώρου, παρέμεινε ορατό στους επόμενους αιώνες και σχεδόν όλοι οι περιηγητές το αναφέρουν στις αφηγήσεις τους, ενώ πολλοί το σχεδίασαν. Χρησιμοποιήθηκε και πάλι, όταν στις 15 Ιουλίου 1829 πραγματοποιήθηκε σε αυτό η 4η Εθνοσυνέλευση του νεοσυσταθέντος ελληνικού κράτους, που οργάνωσε ο Ιωάννης Καποδίστριας.

Φλιούς, 9. Οκτ.

Den Nachmittag ritt ich, um die alte Stadt (παλαιὰ πόλις) zu sehen, gegen Westen, und fand mich auf den Feldern bald von ihren Trümmern umgeben [...]. Am meisten haben sich deren in Trümmer zerfallene Kirchen, die den Griechen heilig sind, erhalten, sechs in einer Gruppe, auf Unterbauten alter Tempel. Auf dem andern Ufer liegen, von einer fünfhundert Schritte langen Terrasse eingeschlossen, wenigstens eben so viele Substruktionen von andern öffentlichen Gebäuden, und auf der Burg, außer zyklopischer Substruktion und altem Unterbau mehrerer Tempel, noch die beinahe ganz erhaltene Kirche der Panagia, aus Werkstücken und andern Resten eines dorischen Tempels gebaut, von denen unter anderm im Innern noch ein Kapitell von der ausnehmendsten Schönheit sich vorfindet. Nach Vergleichung der Nachrichten bei den Alten ist kein Zweifel, daß hier Phlious gelegen.

[= Το απόγευμα τράβηξα έφιππος προς δυσμάς, για να δω την Παλαιόπολη και βρέθηκα σύντομα μέσα στα χωράφια να περιστοιχίζομαι από τα κατάλοιπά της [...]. Καλύτερα έχουν διατηρηθεί οι ερειπωμένες εκκλησίες της, που είναι ιερές για τους Έλληνες, έξι ομαδικά, στα θεμέλια αρχαίων ναών. Στην απέναντι όχθη (εννοείται ο Ασωπός ποταμός) βρίσκονται το λιγότερο τόσο πολλές υποθεμελιώσεις άλλων δημοσίων οικοδομημάτων, περιβαλλόμενες από ένα πλάτωμα μήκους πεντακοσίων ποδιών, και πάνω

24 (Moretti 2007, 95, 142, 144, 147, 164-168)

στην Ακρόπολη, εκτός από την κυκλόπεια υποθεμελίωση και το κάτω μέρος πολυαρίθμων αρχαίων ναών, υπάρχει και η σχεδόν εξ ολοκλήρου σωζόμενη εκκλησία της Παναγίας, κτισμένη από αρχιτεκτονικά μέλη και άλλα οικοδομικά κατάλοιπα ενός αρχαίου δωρικού ναού, ανάμεσα στα οποία και ένα κιονόκρανο υψίστου κάλλους, που βρίσκεται ακόμη στο εσωτερικό της. Μετά από αντιπαραβολή με τις πληροφορίες των αρχαίων πηγών, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι εδώ βρισκόταν ο αρχαίος Φλιούς.]

Η προαναφερθείσα εκκλησία είναι η Παναγία η Ραχιώτισσα, που βρίσκεται πάνω στην Ακρόπολη του αρχαίου Φλ(ε)ιούντα[25], με την οποία έχει ασχοληθεί ο Καθηγητής Μπούρας[26]. Στον ναό είναι ενσωματωμένος μέχρι σήμερα μεγάλος αριθμός σπολίων, προερχομένων εν μέρει από το παρακείμενο Ιερό του Ασκληπιού.

Σύρα, 19 και 20 Μαρτίου

Όπως προκύπτει κατά κόρον μέσα από τις επιστολές, είναι κατάδηλη η εμπάθεια του Θειρσίου κατά της Καποδιστριακής κυβέρνησης και των οπαδών της. Το χαρμόσυνο γεγονός για την εκλογή του Όθωνα στον βασιλικό θρόνο της Ελλάδας το πληροφορείται στη Σύρο (επιστολές της 19ης και 20ής Μαρτίου) και δεν διστάζει να το αποκαλέσει «πολιτική άνοιξη», παρομοιάζοντάς το με την ελληνική άνοιξη που μόλις είχε ξεπροβάλει μετά από μεγάλη καταιγίδα στο νησί[27].

19 Μαρτίου

Die Lösung des Schicksals von Griechenland ist schneller, glückverkündender und entscheidender gekommen, als ich je zu hoffen wagte. Diesen Morgen ging ich aus, einige Freunde zu besuchen, und traf den Gouverneur im Gespräch mit einem eben angekommenen Schiffskapitän. Er nahm mich seitwärts, um mir zu sagen: Eben sei die Nachricht eingelaufen, daß der Prinz Otto von Bayern zum Hegemon von Griechenland gewählt worden sei. [...] Die Nachricht ging wie ein Lauffeuer durch die Straßen, über die Schiffe. Bald war sie allgemein bekannt. Niemand hatte einen andern

25 (Goette, υπό δημοσίευση).
26 (Μπούρας, 39-46).
27 (Σπηλιοπούλου, υπό δημοσίευση)

Gedanken, ein anderes Gespräch, erloschen alle Sorgen, vergessen aller Unwille und wie ausgelöscht aller Haß. Den Abend ist die Stadt nicht mehr zu erkennen. Alles atmet, äußert sich frei und – was dem guten, dem verkannten, dem verleumdeten Volke zur größten Ehre gereicht – ich habe keine Äußerung, keinen Wunsch der Rache, der Verfolgung gehört, dagegen überall Äußerungen der Bereitwilligkeit, alles zu vergessen, was geschehen, und mit den neuen Hoffnungen ein neues Leben in Griechenland anzufangen.
[= Η μοιραία λύση για την Ελλάδα ήλθε γρηγορότερα, πιο ευοίωνη και αποφασιστικότερη από ό,τι θα μπορούσα ποτέ να φανταστώ. Σήμερα το πρωί βγήκα έξω για να επισκεφτώ κάποιους φίλους και έπεσα επάνω στον Κυβερνήτη που συνομιλούσε με έναν καπετάνιο, που μόλις είχε καταφτάσει. Με πήρε παράμερα για να μού πει: Μόλις έφτασε το νέο πως ο πρίγκιπας Όθων της Βαυαρίας εξελέγη ηγεμόνας της Ελλάδας. […]. Η είδηση πέρασε σα φλόγα από τα καράβια στους δρόμους. Σε λίγο είχε διαδοθεί παντού. Κανένας δεν είχε άλλη σκέψη, άλλη συζήτηση, έσβησαν όλες οι έγνοιες, ξεχάστηκαν όλα τα κακώς κείμενα, και εξαλείφθηκαν όλα τα μίση. Το βράδυ δεν αναγνώριζε πλέον κανείς την πόλη. Όλοι ανέπνεαν και εκφράζονταν ελεύθερα και – κάτι που τιμά ιδιαίτερα αυτόν τον καλό, παρεξηγημένο και τόσο συκοφαντημένο λαό – είναι ότι δεν άκουσα καμία έκφραση, καμία επιθυμία για εκδίκηση και καταδίωξη, αντίθετα παντού εκδήλωση της επιθυμίας να ξεχάσουν όλα όσα συνέβησαν και να ξεκινήσουν με νέες ελπίδες μία καινούργια ζωή στην Ελλάδα.]

Μία μέρα μετά, την 20ή Μαρτίου

Niemand erinnert sich einer solchen allgemeinen, plötzlichen Umgestaltung. Sie ist so schnell und vollständig wie die der Stürme, von denen das Meer noch vor drei Tagen brauste, in den hellen, warmen, lebenglühenden griechischen Frühling, der seitdem angebrochen ist und mit jenem Frühling politischer Natur der Zeit wie der Art nach wundersam zusammentrifft
[= Κανείς δεν μπορεί να θυμηθεί μία τέτοια γενική ξαφνική αναμόρφωση. Είναι τόσο ραγδαία και ολοκληρωτική, όπως η καταιγίδα που έκανε μόλις πριν τρεις μέρες τη θάλασσα να λυσσομανάει μέσα στην ανοικτόχρωμη, ζεστή, θαλερή ελληνική άνοιξη που ξεπρόβαλε εκείνη την ημέρα και που συνταυτίζεται θαυμάσια με την πολιτική άνοιξη και χρονικά και ως προς τη μορφή.]

Στις 27 Σεπτεμβρίου του 1832 ο Ειρηναίος Θείρσιος είχε πλέον επιστρέψει μέσω Τεργέστης και πάλι στο Μόναχο. Το κεφάλαιο όμως «Ελλάδα» είχε ακόμη μακρά διάρκεια. Καρπός της μονοετούς παραμονής του στη χώρα (1831-1832) υπήρξε το γνωστό δίτομο έργο του *De l'état actuel de la Grèce et des moyens d'arriver à sa restauration*, I-II, Λειψία 1833[28], στο οποίο ασχολείται με την πολιτική κατάσταση της χώρας στα χρόνια του Καποδίστρια και στο διάστημα που μεσολάβησε από τη δολοφονία του Κυβερνήτη έως την άφιξη του Όθωνα στην Ελλάδα. Επίσης αξίζει να αναφερθεί ότι πρόσφατα ο Ομότιμος Καθηγητής Κ. Δημάδης (Freie Universität Berlin) απέδειξε μετά από επίπονη έρευνα με πειστικά επιχειρήματα πως ο ανώνυμος μεταφραστής του μυθιστορήματος του Αλεξάνδρου Σούτσου *Ο Εξόριστος του 1831* (Αθήνα: Βασιλική Τυπογραφία 1835) είναι ο Friedrich Thiersch[29]. Πρόκειται για την πρώτη μετάφραση ελληνικού μυθιστορήματος σε άλλη γλώσσα μετά το 1830, που δημοσιεύθηκε το 1837 στον εκδοτικό οίκο F. U. Herbig του Βερολίνου. Εξαιτίας ωστόσο της αυστηρής λογοκρισίας την οποία υφίσταντο αρθρογραφήματα που εθεωρείτο ότι έθιγαν την πολιτική Μέττερνιχ, «Ο Thiersch ειδικός για το ευαίσθητο θέμα Ελλάδα» αναγκαζόταν να υπογράφει τα ποικίλα δημοσιεύματά του κάθε φορά διαφορετικά και χρησιμοποιώντας παραπλανητικά τοπωνύμια[30]. Ιδιαίτερα διαφωτιστικός είναι ο ανυπόγραφος «Πρόλογος του μεταφραστή», όπου δηλώνεται «ότι προσφέρεται στο γερμανικό αναγνωστικό κοινό ένα από τα πρώτα μυθιστορήματα από τον χώρο της νεοελληνικής λογοτεχνίας, το οποίο μολονότι ανήκει εν γένει στην κατηγορία των ιστορικών μυθιστορημάτων, εν τούτοις η όλη δομή και ο άμεσος στόχος του βιβλίου συνίσταται από ένα σε υπερβολικό βαθμό πολιτικό στοιχείο, όπως βέβαια θα ανέμενε κανείς, σύμφωνα με τις πολιτικές πεποιθήσεις του συγγραφέα και τις σχέσεις του προς την ελληνική υπόθεση κατά το έτος 1831»[31].

Πολλή σημαντική για την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι και η ταύτιση του συγγραφέα του ανυπόγραφου άρθρου "Literarische Erscheinungen in Griechenland" («Φιλολογικά δημοσιεύματα στην Ελλάδα») με τον Friedrich Thiersch, και πάλι από

28 (Τιρς 1972)
29 (Δημάδης 2013)
30 (Δημάδης 2013, 28-29 υποσημ. 22-24)
31 (Δημάδης 2013, 35-36)

τον Καθηγητή Δημάδη, που δημοσιεύτηκε στο *Έκτακτο παράρτημα της Allgemeinen Zeitung* (*Außenordentliche Beilage* zur *Allgemeinen Zeitung*)[32] σε τρεις συνέχειες, στις 27, 28 και 29 Ιουλίου του 1836[33]. Πρόκειται για την πρώτη επισκόπηση της εκδοτικής κίνησης στο ελεύθερο ελληνικό κράτος, που είδε το φως της δημοσιότητας σε ένα ξένο δημοσιογραφικό όργανο. Μία πρωτοβουλία, που σύμφωνα με τον Καθηγητή Δημάδη, είχε καθαρά πολιτικό χαρακτήρα, εφόσον αποσκοπούσε στο να παρουσιάσει στο γερμανικό αναγνωστικό κοινό το μυθιστόρημα ο *Εξόριστος*, ένα λογοτεχνικό κείμενο, διακατεχόμενο από αντικαποδιστριακό πνεύμα, λίγα μόνο χρόνια μετά τη δολοφονία του Κυβερνήτη και την άνοδο στον θρόνο του Βαυαρού πρίγκιπα Όθωνα[34]. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε ότι το ανυπόγραφο αυτό άρθρο του Ειρηναίου Θειρσίου δεν αναφέρεται ούτε στο προαναφερθέν βιογραφικό δίτομο έργο που εξέδωσε ο γιος του ούτε σε κάποια άλλη μελέτη[35]. Έτσι, χάρη στην πειστική ταύτιση του Καθηγητή Δημάδη, προστίθεται στην εργογραφία του Friedrich Thiersch ένα αθησαύριστο κείμενό του, το οποίο έχει στενή σχέση με την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας κατά τα μεταεπαναστατικά χρόνια[36].

Γιατί όμως ο Θείρσιος δεν δημοσίευε και τις επιστολές που έστελνε προς τη σύζυγό του από την Ελλάδα στην *Allgemeine Zeitung*[37], της οποίας ήταν καταξιωμένος αρθρογράφος, επιλέγοντας ένα άλλο όργανο του Cotta[38], το *Morgenblatt*; Η εξήγηση είναι απλή: Το *Morgenblatt* αποτελούσε τον κυριότερο εκπρόσωπο ενός νέου τύπου λογοτεχνικού περιοδικού, που πρωτοεμφανίστηκε στις αρχές του 19ου αιώνα, και κυκλοφόρησε από το 1807 έως το 1865 στη

32 Η εφημερίδα είναι γνωστή και με τις ονομασίες: *Cotta'sche Allgemeinen Zeitung*, *Augsburger Allgemeinen Zeitung*, *Münchner Allgemeinen Zeitung* (Δημάδης 2013, 23 υποσημ. 13).

33 (Δημάδης 2013, 15 υποσημ. 4)

34 (Δημάδης 2013, 37-39)

35 (Δημάδης 2013, 30-31 υποσημ. 27)

36 (Δημάδης 2013, 31)

37 Πρόκειται για τη σημαντικότερη καθημερινή πολιτική εφημερίδα του γερμανόφωνου χώρου κατά το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα, με διεθνές κύρος (Δημάδης 2013, 23, υποσημ. 14).

38 Ο Cotta ανέλαβε το 1787 τη διεύθυνση του εκδοτικού οίκου που είχε ιδρύσει ο προπάππος του και είναι ο πρώτος Γερμανός εκδότης που το όνομά του συνδέθηκε στενά με ολόκληρη τη λογοτεχνική περίοδο του γερμανικού κλασικισμού (Δημάδης 2013, 23).

Στουττγάρδη και την Τυβίγγη (Tübingen) από τον γνωστό εκδοτικό οίκο Cotta. Έβγαινε σε μορφή εφημερίδας, τετρασέλιδο έως εξασέλιδο, έως και έξι φορές την εβδομάδα με ποικίλο περιεχόμενο που θα έτερπε το κοινό, όπως ταξιδιωτικές εντυπώσεις, ποιήματα, λογοτεχνικά άρθρα, ιστορία, τέχνη κ. ά., γνωρίζοντας γρήγορα μεγάλη άνθηση, λόγω των διακεκριμένων ονομάτων που έγραφαν σε αυτό[39]. Εκεί ήταν πιο απλό να δημοσιεύει τις επιστολές που δεν απευθύνονταν στην πραγματικότητα στη γυναίκα του, αλλά αποσκοπούσαν στην ενημέρωση του αναγνωστικού κοινού για την τρέχουσα πολιτική κατάσταση της Ελλάδας, χωρίς να τραβήξει τόσο έντονα την προσοχή του κύκλου του Μέττερνιχ.

Πριν κλείσουμε, θα περάσουμε σύντομα στην πολεμική που άσκησε ο Θείρσιος απέναντι στον Jakob Philipp Fallmerayer (1790-1861)[40], για την οποία γίνεται λόγος σε ξεχωριστό κεφάλαιο στο τέλος της επικείμενης έκδοσης. Παρότι ο τελευταίος είχε αρχίσει ήδη περί το 1830 να πέφτει σε δυσμένεια στη Βαυαρική Αυλή λόγω των ακραίων θέσεών του[41], η διεθνής αναγνώριση του επιστημονικού του έργου εξακολουθούσε να έχει θετική απήχηση, γι' αυτό και του εγκρίθηκε εκπαιδευτική άδεια, για να υλοποιήσει ερευνητικό ταξίδι στη Ιταλία και την Ελλάδα, που διήρκεσε συνολικά μία τριετία (1831-1834). Επιστρέφοντας το 1834 πίσω στη Βαυαρία, οι αντίπαλοί του φρόντισαν να τον απομακρύνουν

39 (Peek 1965: Estermann,1991)

40 Σημαντική συμβολή στην έρευνα για τον Fallmerayer αποτελεί η ελληνική μονογραφία της Έλλης Σκοπετέα, που επαναπροσδιορίζει ερμηνευτικά με κριτικό πνεύμα όλες τις σημαντικές πτυχές της πολυσχιδούς προσωπικότητας και του έργου του (Σκοπετέα 1999). - Ξεχωριστή θέση ανάμεσα στην πληθώρα της βιβλιογραφίας για την τόσο αμφιλεγόμενη αυτή προσωπικότητα αποτελεί και η προσέγγιση του Α. Σαββίδη ως προς τη θετική πλευρά του έργου του Fallmerayer σε σχέση με τον μεσαιωνικό Ελληνισμό του Πόντου, αναφορικά με τη μονογραφία του *Ιστορία της Αυτοκρατορίας της Τραπεζούντος* (*Geschichte des Kaiserthums Trapezunt*), που εξέδωσε το 1827 σε νεαρή ηλικία στο Μόναχο (Σαββίδης 1999). - Οι ισχυρότατες επικρίσεις που δέχτηκε το έργο αυτό από τον καθολικό κλήρο της εποχής, στιγμάτισε ανεπανόρθωτα την προσωπικότητα του Fallmerayer για το υπόλοιπο της ζωής του.

41 Το 1830 κυκλοφόρησε στη Στουττγάρδη ο πρώτος από τους δύο τόμους του έργου του Fallmerayer με τίτλο *Ιστορία της Χερσονήσου του Μορέως κατά τους μέσους χρόνους* (*Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters*), όπου για πρώτη φορά υποστηρίχθηκε η ακραία άποψη ότι ο ελλαδικός χώρος «εκσλαβίστηκε» από τα τέλη του 6ου αιώνα μ. Χ. και ότι, ως εκ τούτου, οι Νεοέλληνες δεν έχουν κανένα συνδετικό κρίκο με τους αρχαίους προγόνους τους, εξαιτίας των επιμειξιών που ακολούθησαν μετά τη σλαβική εγκατάσταση.

από το Λύκειο του Landshut στο οποίο υπηρετούσε πριν φύγει ως φιλόλογος και ιστορικός, για να σταματήσει να επηρεάζει με τη διδασκαλία του τους νέους. Ως αντάλλαγμα του έδωσαν θέση εταίρου στη Βαυαρική Ακαδημία των Επιστημών, όμως και πάλι υπό τον όρο να μη διδάσκει σε φοιτητές. Μολονότι δε ο Θείρσιος συνταξίδεψε με τον Fallmerayer την 21η Αυγούστου του 1831 στην ίδια άμαξα που τους μετέφερε από το Μόναχο στην Τεργέστη, δεν δίστασε να του θέσει στην εφημερίδα *Augsburger Allgemeine Zeitung* της 28. 10. 1835 το ερώτημα: «Είναι ο Όθων βασιλεύς των Ελλήνων ή των Σλάβων;», για να κτυπήσει λίγες μέρες μετά, στο φύλλο της 1. 11. 1835 το βιβλίο που εξέδωσε ο οπαδός του Fallmerayer, ο Αντιβασιλέας Ludwig von Maurer, για τον ελληνικό λαό[42]. Ο Θείρσιος δεν θέλησε ωστόσο να δώσει συνέχεια σε αυτή την πολιτική αντιπαράθεση, εξαιτίας του επικείμενου ταξιδιού του Λουδοβίκου στην Ελλάδα, τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους. Μετά ωστόσο από 16 χρόνια, το 1848, τον συμβούλευσε ο Θείρσιος ως Πρόεδρος πλέον της Βαυαρικής Ακαδημίας των Επιστημών να παραιτηθεί από την Ακαδημία, πράγμα που δεν αποδέχτηκε ο Fallmerayer, κατηγορώντας τον στο Ημερολόγιό του για δασκαλίστικο τόνο, τυπικό για τη Σχολή της Λειψίας από την οποία προερχόταν.

Αντί επιλόγου, παρατίθεται ένα απόσπασμα επιστολής του Ειρηναίου Θειρσίου προς τη σύζυγό του από τις Μυκήνες, επειδή θεωρήθηκε ότι συγκεφαλαιώνει την ιδεολογική στάση του μεγάλου αυτού φιλέλληνα Κλασικού Φιλολόγου και συνάμα Νεοελληνιστή, απέναντι στις διαχρονικές αξίες του ελληνικού πολιτισμού, υλικού και άυλου:

Μυκήνες, 28 Σεπτεμβρίου 1831

Doch ich schreibe Dir ausführlich von diesen einfachen Landleuten, während die Paläste alter Könige in Trümmern und das Schatzhaus des Atreus in seiner ganzen Altertümlichkeit vor uns liegt. Indes ich weiß, da Dir die menschlichen Dinge der Gegenwart und mein Behagen an ihnen merkwürdiger sind und näher liegen, als alles, was ich Dir über die Trümmer dieser königlichen Stadt und ihrer Burg sagen könnte. Da sie jedoch von den großen Erinnerungen der Pelopiden,

42 (Maurer 1835)

des Atreus und Thyestes, des Agamemnon und der Klytämnestra, des Orestes und seiner Schwestern, der heroischen Elektra, und der liebreichen Iphigenia, erfüllt sind, die hier gewaltet und gelitten, und deren Gefühle und Schicksale vorzüglich die attische Dichtkunst für alle Ewigkeit menschlicher Bildung ausgeprägt hat, so haben die Trümmer sogar Anspruch auf die Teilnahme der Frauen.
[= Σού γράφω Αμαλία μου αναλυτικά γι' αυτούς τους απλούς ανθρώπους, ενώ μπροστά μας βρίσκονται τα ερειπωμένα παλάτια των αρχαίων βασιλιάδων και ο Θησαυρός του Ατρέα σε όλη του την αρχαία μεγαλοπρέπεια. Εν τούτοις γνωρίζω ότι τα καθημερινά πράγματα του παρόντος και η ευχαρίστηση που νιώθω γι' αυτά είναι για σένα πιο αξιοσημείωτα και προσφιλέστερα, από όλα τ' άλλα που θα μπορούσα να σού εξιστορήσω για τα ερείπια αυτής της βασιλικής πόλης και του κάστρου της. Επειδή ωστόσο αυτός ο ερειπιώνας είναι γεμάτος από τις μεγάλες αναμνήσεις των Πελοπιδών, του Ατρέα και του Θυέστη, του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, του Ορέστη και των αδελφών του, της ηρωικής Ηλέκτρας και της αξιαγάπητης Ιφιγένειας, που έζησαν και υπέφεραν εδώ, και που τα συναισθήματά τους και τις τύχες τους τα αποκρυστάλλωσε κατά υποδειγματικό τρόπο η αττική ποίηση προς αιώνια παίδευση των ανθρώπων, γι' αυτό και αυτά τα ερείπια βρίσκουν απήχηση ακόμα και στις γυναίκες, κάνοντάς τες να συμπάσχουν.]

Βιβλιογραφία

Δημάδης, Α. Κωνσταντίνος: «Οι προϋποθέσεις για την πρώτη μετάφραση ελληνικού μυθιστορήματος σε άλλη γλώσσα μετά το 1830: Ο *Εξόριστος του 1831* του Αλεξάνδρου Σούτσου». Στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, *Πεζογραφία και εξουσία στη νεότερη Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός 2013: 13-58.

Estermann, Alfred: *Die deutschen Literatur-Zeitschriften 1815–1850. Bibliographien, Programme, Autoren.* Band 1: *1645 – 1814.* München u. a.: Saur Verlag 1991 (2. verbesserte und erweiterte Auflage).

Fittschen, Klaus: "Das antike Erbe im «Neuen Griechenland». Die Archäologie unter König Otto zwischen Wunsch und Wirklichkeit". Στο: Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς (Επιμ.),

Η οθωνική Ελλάδα και η συγκρότηση του ελληνικού κράτους. Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών – Goethe Institut Athen. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας 2002: 205-220.

————: "Griechenland und der Orient – Ludwig Ross gegen Karl Otfried Müller". In: Hans Rupprecht Goette und Olga Palagia (hrsg.), *Ludwig Ross und Griechenland. Akten des Internationalen Kolloquiums (Athen, 2. -3. Oktober 2002)*. *Studia honoraria* 24. Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf GmbH 2005, 251-261.

Goette, Hans Rupprecht und Palagia, Olga (hrsg.): *Ludwig Ross und Griechenland. Akten des Internationalen Kolloquiums (Athen, 2. -3. Oktober 2002)*. *Studia honoraria* 24. Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf GmbH 2005.

Goette, Hans Rupprecht: "Friedrich Thiersch in Phlious (9. Oktober 1831)". Στο: *Τιμητικός τόμος για τον Χαράλαμπο Μπούρα* (υπό δημοσίευση).

Kirchner, Hans Martin: *Friedrich Thiersch. Ein liberaler Kulturpolitiker und Philhellene in Bayern*. München: Veröffentlichungen des Instituts für Geschichte Osteuropas und Südosteuropas der Universität München, Band 16, 1996.

Κόκκου, Αγγελική: *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν 2009 (Β' έκδ.).

Maurer, Ludwig v.: *Das griechische Volk in öffentlicher, kirchlicher und privatrechtlicher Beziehung: vor und nach dem Freiheitskampfe bis zum 31. Juli 1834*. Bd. 1-2. Heidelberg 1835.

Minner, Ina: *Ewig ein Fremder im fremden Lande. Ludwig Ross (1806-1959) und Griechenland*. *Biographie*. Peleus, Band 36. Mannheim und Möhnesee: Bibliopolis 2006.

Moretti, Jean-Charles: *Θέατρο και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Ελένη Δημητρακοπούλου, επιμ. Κωνσταντίνος Μπούρας. Αθήνα: Πατάκης 2007 (2η έκδ.).

Μπούρας, Χαράλαμπος: «Παναγία η Ραχιώτισσα», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 16 (1991-1992): 39-46.

Müller, Karl Otfried: *Handbuch der Archäologie der Kunst* 2. Breslau: J. Max und Komp. 1835.

Peek, Sabine: "Cottas Morgenblatt für gebildete Stände. Seine Entwicklung und Bedeutung unter der Redaktion der Brüder

Hauff (1827–1865)". *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 42 (1965): 947–1064.

Σαββίδης, Αλέξης: «Η θετική πλευρά του έργου του Φαλμεράυερ». Στο: Αλέξης Σαββίδης , *Ποικίλα δοκίμια ιστορικά, φιλολογικά, βιβλιοκριτικά. Άρθρα της «Μεσημβρινής» 1991-1994*. Αθήνα: Ιωλκός 1999: 15-20.

Scholler, Heinrich: "Die Entwicklung des neuen griechischen Staates aus der Sicht Friedrich von Thierschs". In: Gerhard Grimm und Theodor Nikolaou (hrsg.), *Bayerns Philhellenismus, Symposium an der Ludwig-Maximilians-Universität München 22. und 23. November 1991*. München: Veröffentlichungen des Instituts für Orthodoxe Theologie, Band 1, 1993: 67-82.

Σκοπετέα, Έλλη: *Φαλμεράυερ. Τεχνάσματα του αντιπάλου δέους*. Αθήνα: Θεμέλιο 1999.

Σπηλιοπούλου, Ιωάννα: «Το ταξίδι του Φρειδερίκου Θειρσίου στην Ελλάδα (1831-1832) μέσα από τις επιστολές του προς τη σύζυγό του ως πηγή αρχαιολογικής μαρτυρίας για την Πελοπόννησο». Στο: Σωτήριος Γ. Ραπτόπουλος (Επιμ.), *Η αρχαιολογία στην Πελοπόννησο*, αρ. 2. *Πρακτκά* Διημερίδας «*Η ιστορική και αρχαιολογική έρευνα στην Πελοπόννησο, όπως προκύπτει από τα αρχεία των Γ. Α. Κ. Νομών Πελοποννήσου και αρχεία άλλων φορέων για την Πελοπόννησο» (Τρίπολη, 4-5 Οκτωβρίου 2013)*. Τρίπολη: Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, Πελοποννησιακών Σπουδών 2014: 283-307.

————: «Ο Φρειδερίκος Θείρσιος στη Σύρα μέσα από τις επιστολές του προς τη σύζυγό του Αμαλία (1831-1832)». Στο: *Τιμητικός τόμος για τον Ιωσήφ Στεφάνου* (υπό δημοσίευση).

Stoneman, Richard: *Αναζητώντας την Κλασική Ελλάδα*. Μτφρ. Ελένη Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1996.

Thiersch, Heinrich Wilhelm Josias: *Fr. Thiersch' s Leben, I-II*. Leipsig-Heidelberg 1866.

Τιρς, Φρειδερίκος: *Η Ελλάδα του Καποδίστρια. Η παρούσα κατάσταση της Ελλάδος (1828-1833) και τα μέσα για να επιτευχθεί η ανοικοδόμησή της*, 2 τμ. Μτφρ. ελληνικής έκδοσης Απόστολος Σπήλιος. Αθήνα: Αφοί Τολίδη 1972.

Φίτσεν, Κλάους: «Αρχαιολογικές έρευνες στην Ελλάδα στην εποχή του βασιλιά Όθωνα», 1832-1862. Στο: Μαριλένα Κασιμάτη (Επιμ.), *Αθήνα-Μόναχο. Τέχνη και πολιτισμός στη νέα Ελλάδα*. Κατάλογος Έκθεσης της Εθνικής Πινακοθήκης – Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου σε συνεργασία με το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (Αθήνα, 5. 4. - 3. 7. 2000). Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού 2000: 213-228.

Οι πολιτικοί πρόσφυγες στην Τσεχοσλοβακία. Από τη μια ρήξη στην άλλη

Κωνσταντίνος Τσίβος

Την περίοδο 1948-49 περίπου εκατό χιλιάδες πρόσφυγες υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν την Ελλάδα αναζητώντας καταφύγιο στις πρώην κομμουνιστικές χώρες. Οι μετακινήσεις των Ελλήνων πολιτικών προσφύγων στα τέλη της δεκαετίας του '40 αποτελούσαν ένα παράταιρο φαινόμενο, καθώς ήρθαν σε μια στιγμή που στην υπόλοιπη Ευρώπη είχαν ήδη ολοκληρωθεί οι μεγάλες μετακινήσεις, οι οποίες άγγιξαν 50 εκατομμύρια άτομα. Η «παραφωνία» της ελληνικής προσφυγιάς κρίθηκε ωστόσο επιβεβλημένη από τη Σοβιετική Ένωση και τους δορυφόρους τους προκειμένου να διακηρυχθεί η αρχή της προλεταριακής αλληλεγγύης προς τους κατατρεγμένους Έλληνες συντρόφους. Από την άλλη, ή άφιξη των Ελλήνων προσφύγων λειτούργησε αντισταθμιστικά ως προς τους δεκάδες χιλιάδες εμιγκρέδες που την ίδια περίοδο εγκατέλειπαν τα κομμουνιστικά καθεστώτα αναζητώντας καταφύγιο στη Δύση.

Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να ανακεφαλαιώσει εν συντομία την ιστορία της ελληνικής προσφυγιάς στην Τσεχοσλοβακία[1] εστιάζοντας σε τρεις σταθμούς - ρήξεις:

- Την πρώτη διάσπαση της περιόδου 1956-1958, η οποία εμφανίστηκε μετά την αποκαθήλωση του Νίκου Ζαχαριάδη από την ηγεσία του ΚΚΕ.
- Τη δεύτερη διάσπαση του 1968 υπό το πρίσμα των γεγονότων της Άνοιξης της Πράγας.
- Την έναρξη του αυθόρμητου μαζικού επαναπατρισμού των προσφύγων σχετίζεται με την επαναφορά της δημοκρατίας στην Ελλάδα το 1974.

1 Σχετικά με την ελληνική κοινότητα στην Τσεχοσλοβακία και τα σχετικά αρχειακά τεκμήρια βλ. Πάβελ Χράντετσνι: *Η Ελληνική Διασπορά στην Τσεχοσλοβακία, ίδρυση και αρχικά στάδια ανάπτυξης (1948-1954)*, μτφ. Κώστας Τσίβος, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη 2007. Επίσης Νίκος Μαραντζίδης – Κώστας Τσίβος: *Ο ελληνικός εμφύλιος και του διεθνές κομουνιστικό κίνημα – Το ΚΚΕ μέσα από τα τσεχικά αρχεία, 1948 – 1968* Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2012.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Το άρθρο βασίζεται σε πρωτογενές αρχειακό υλικό που αντλήθηκε κυρίως από Εθνικό Αρχείο της Πράγας και από την προσφυγική εφημερίδα «Αγωνιστής» που εκδιδόταν στην Τσεχοσλοβακία. Το άρθρο επιχειρεί να ανιχνεύσει την επιρροή ιστορικών γεγονότων, ρήξεων και ανατροπών στη ζωή και στις στρατηγικές επιλογές μια σχετικά κλειστής προσφυγικής κοινότητας. Εξετάζεται η καθοριστική επίδραση ιστορικών γεγονότων που έλαβαν χώρα στη Σοβιετική Ένωση, στη φιλοξενούσα Τσεχοσλοβακία όσο και στη χώρα καταγωγής τους, στη ζωή και τις επιλογές των 13. 000 περίπου πολιτικών προσφύγων από την Ελλάδα.

Ο ελληνισμός της Τσεχίας αδυνατεί να κάνει αναδρομές σε παλαιότερες εποχές καθώς η παρουσία του στις λεγόμενες «τσεχικές χώρες» είναι πολύ πρόσφατη. Στην Τσεχοσλοβακία του μεσοπολέμου καταγράφεται μεν παρουσία μεμονωμένων Ελλήνων, όχι όμως κοινοτήτων. Οι πρώτοι Έλληνες που ήρθαν στην Τσεχοσλοβακία ήταν τα εκατοντάδες ξυπόλυτα και ρακένδυτα παιδιά που έφτασαν τον Απρίλιο του 1948 προερχόμενα από διάφορα μέρη της σπαρασσόμενης από τον εμφύλιο πόλεμο Βόρειας Ελλάδας. Τα παιδιά μεταφέρθηκαν με σιδηροδρομικούς συρμούς, μέσω Γιουγκοσλαβίας και Ουγγαρίας, στον τσεχοσλοβάκικο μεθοριακό σταθμό Μικούλοφ, κοντά στα σύνορα με την Αυστρία. Από τον Μάιο του 1948 έως το καλοκαίρι του 1949 καταγράφονται επτά αποστολές από την Ελλάδα που οδήγησαν στην Τσεχοσλοβακία 3. 900 παιδιά, τα οποία οδηγήθηκαν σε περίπου 50 διαφορετικούς παιδικούς σταθμούς. Μετά τον Αύγουστο του 1949 έφτασαν με τις αποστολές των ενηλίκων 1. 321 παιδιά επιπλέον, η πλειοψηφία των οποίων επίσης οδηγήθηκε στους παιδικούς σταθμούς.[2] Συνολικά, στην Τσεχοσλοβακία στα τέλη του 1949 βρισκόταν 5. 185 παιδιά από την Ελλάδα, κατά το ¼ περίπου σλαβομακεδονικής καταγωγής. Η Τσεχοσλοβακία δέχτηκε την τρίτη σε δύναμη ομάδα προσφυγόπουλων από την Ελλάδα, μετά τη Γιουγκοσλαβία και τη Ρουμανία. Η υποδοχή που επιφυλάχτηκε στα παιδιά αυτά ήταν θριαμβευτική, σύμφωνα με όσα καταμαρτυρούν τα άρθρα των τσεχικών εφημερίδων εκείνης της εποχής.[3] Μολονότι εκδη-

2 *«Έκθεση για την Ελληνική Προσφυγιά στην Τσεχοσλοβάκικη Σοσιαλιστική Δημοκρατία – ΤΣΣΔ»*, Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 140, φακ. 547.

3 Βλέπε π. χ. ρεπορτάζ της ¨νεολαιίστικης¨ εφημερίδας Mladá fronta στις 7 Απριλίου

λώθηκε ενδιαφέρον φιλοξενίας ή και υιοθέτησης των παιδιών από τσεχικές οικογένειες, ακολουθήθηκαν αυστηρά οι οδηγίες του ελληνικού και του τσεχοσλοβάκικου κομμουνιστικού κόμματος για τη διαφύλαξη της εθνικής τους ταυτότητας και τη διαπαιδαγώγησή τους με τέτοιο τρόπο ώστε να αποτελέσουν την ελίτ της μελλοντικής «λαϊκοδημοκρατικής Ελλάδας».[4] Για τη φιλοξενία τους χρησιμοποιήθηκαν μέγαρα ευγενών και εγκαταστάσεις λουτροπόλεων που μετά το 1945 είχαν εθνικοποιηθεί. Στα παιδιά δόθηκε ένα υψηλό επίπεδο μόρφωσης και επαγγελματικής ειδίκευσης.

Από τη γενιά των παιδικών σταθμών ανδρώθηκε ο πυρήνας της δεύτερης γενιάς των Ελλήνων πολιτικών προσφύγων, οι οποίοι - χωρίς ιδιαίτερα προβλήματα – ενσωματώθηκαν, χωρίς να αφομοιωθούν, στην τσεχική κοινωνία. Η εκπαίδευση των παιδιών ανατέθηκε αρχικά αποκλειστικά σε Έλληνες και Σλαβομακεδόνες δασκάλους. Εξ αυτών οι επαγγελματίες δάσκαλοι ήταν ελάχιστοι. Γι αυτό το λόγο προγραμματίστηκε η εσπευσμένη εκμάθηση διδακτικών μεθόδων με ταχύρρυθμα παιδαγωγικά σεμινάρια, στα οποία οι συμμετέχοντες αρκετές φορές προέρχονταν από τις τάξεις των μεγαλύτερων παιδιών. Η απελπιστική έλλειψη διδακτικού προσωπικού ξεπεράστηκε ως ένα βαθμό με την μετάκληση κάποιων παιδαγωγών ή άλλων διανοουμένων από τις ελληνόφωνες κοινότητες του εξωτερικού, κυρίως από την Κύπρο και την Αίγυπτο.[5]

Άφιξη ενηλίκων και εγκατάσταση των προσφύγων

Μετά τη ρήξη Τίτο – Στάλιν (Ιούνιος 1948) αυξήθηκαν οι γιουγκοσλαβικές πιέσεις προς την ηγεσία του ΚΚΕ για την εκκένωση της ελληνικής προσφυγικής κοινότητας στο Μπούλκες της γιουγκοσλαβικής Βοϊβοντίνας. Το καλοκαίρι του 1949 αντιπροσωπεία του

1948 με τίτλο «*Τέλος Απριλίου φτάνουν στην Τσεχοσλοβακία τα Ελληνόπουλα*», όπως και αντίστοιχο ρεπορτάζ στην εφημερίδα Zemědělské Noviny στις 8 Ιουνίου 1948 υπό τον τίτλο *«Τα ελληνόπουλα είναι στη χώρα μας ικανοποιημένα»*, όπως και επιθετικό σχόλιο στην εφημερίδα Obrana lidu στις 10 Ιουνίου 1948 με τον τίτλο *«Αναιδής νότα της αθηναϊκής κυβέρνησης»*, αναφορικά με τα διπλωματικά διαβήματα των Αθηνών στον ΟΗΕ.

4 *Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 141, φακ. 550.*

5 Ήλιος Γιαννακάκης. «*Το όπλο παραπόδα: Η εγκατάσταση των πολιτικών προσφύγων στις σοσιαλιστικές χώρες*», στο *«Το όπλο παραπόδα. Οι πολιτικοί πρόσφυγες του ελληνικού εμφυλίου πολέμου στην Ανατολική Ευρώπη»*, Θεσσαλονίκη 2005, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, σελ. 11-12.

ΚΚΕ ζήτησε από το «αδελφό» τσεχοσλοβακικό κόμμα, που από τον Φεβρουάριο του 1948 είχε αναλάβει τη μονοπωλιακή άσκηση της εξουσίας στη χώρα, να διατεθούν στους Έλληνες πρόσφυγες δυο ή τρία χωριά, στα οποία θα ζούσαν αυτοτελώς, καθώς οι περισσότεροι εξ αυτών ήταν ικανοί προς εργασία. Στη συνέχεια όλες οι σημαντικές αποφάσεις για την υποδοχή και την περίθαλψη των Ελλήνων προσφύγων λαμβάνονταν από το Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας (ΚΚΤσ.), ενώ υπεύθυνος «προς τα έξω» εμφανιζόταν ο Τσεχοσλοβακικο-ελληνικός Σύνδεσμος.[6]

Το πρόβλημα της φιλοξενίας των Ελλήνων προσφύγων προσέλαβε νέες διαστάσεις τον Αύγουστο του 1949, καθώς μετά τη στρατιωτική ήττα του Δημοκρατικού Στρατού της Ελλάδας (ΔΣΕ) έγινε αντιληπτό ότι η Τσεχοσλοβακία θα έπρεπε να φιλοξενήσει αρκετά μεγαλύτερο αριθμό προσφύγων που στο μεταξύ είχαν βρει προσωρινό καταφύγιο στην Αλβανία. Έτσι, από το Νοέμβριο του 1949 συστήθηκε στο τσεχοσλοβακικό υπουργείο Εργασίας ειδικός τομέας με την επωνυμία «*Ελληνική Επιχείρηση*», ο οποίος λειτούργησε μέχρι το τέλος του 1951, οπότε και διαλύθηκε παραχωρώντας τις σχετικές αρμοδιότητες στον Κοινωνικό Τομέα του Τσεχοσλοβακικού Ερυθρού Σταυρού, ο οποίος είχε την κύρια ευθύνη για τους Έλληνες πολιτικούς πρόσφυγες μέχρι το 1989.

Η πρώτη ομάδα Ελλήνων προσφύγων έφτασε στην Τσεχοσλοβακία στις 30 Αυγούστου 1949, δηλαδή τη μέρα που έληξαν οι μάχες στη Γράμμο με την οριστική ήττα του ΔΣΕ, προερχόμενη από την ελληνική κοινότητα Μπούλκες της Γιουγκοσλαβίας.[7] Το τρένο που τους μετέφερε έφτασε στο στρατόπεδο Λεσάνι της Κεντρικής Τσεχίας, όπου οι πρόσφυγες πέρασαν κάποιες εβδομάδες σε καραντίνα. Στο σταθμό υποδοχής Λεσάνι, που νωρίτερα είχε χρησιμοποιηθεί ως στρατόπεδο συγκέντρωσης ναζί κρατουμένων, έγιναν κάποια βελτιωτικά έργα προκειμένου να στεγαστούν και οι υπόλοιπες αποστολές των προσφύγων (συνολικά τέσσερις) που

6 Antula Botu – Milan Konečný: *Řečtí uprchlíci. Kronika řeckého lidu v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1948-1989 (Έλληνες φυγάδες, Το χρονικό του ελληνικού λαού στην Τσεχία, τη Μοραβία και τη Σιλεσία, 1948-1989)*, Πράγα 2005, σελ. 270.

7 Αναλυτικά για τη σύνθεση των αποστολών των Ελλήνων πολιτικών προσφύγων, την άφιξή τους και το πρώτο στάδιο παραμονής τους στην Τσεχοσλοβακία βλέπε δακτυλογραφημένη έκθεση 21 σελίδων του Τόμας Κόστα με ημερομηνία 9. 12. 1950. *Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 140, φακ. 547.*

προέρχονταν επίσης από το Μπούλκες. Καθώς οι πρώτοι πρόσφυγες εγκατέλειπαν την καραντίνα του στρατοπέδου Λεσάνι προς τα κέντρα της οριστικής τους εγκατάστασης, στις αρχές Νοεμβρίου 1949 άρχισαν να φτάνουν οι πρόσφυγες που είχαν καταφύγει στην Αλβανία.

Το ταξίδι των τελευταίων θυμίζει Οδύσσεια. Πολωνικά καράβια παρέλαβαν τους πρόσφυγες από το αλβανικό λιμάνι του Δυρραχίου και στη συνέχεια, μετά από ένα ταξίδι δύο εβδομάδων μέσω Γιβραλτάρ, έφτασαν εξαντλημένοι στις 3 Νοεμβρίου 1949 στο λιμάνι Γδύνια της Πολωνίας.[8] Πάνω στο καράβι οι Έλληνες πρόσφυγες κατέγραψαν τους πρώτους νεκρούς αλλά και τις πρώτες γέννες της προσφυγικής περιόδου.[9] Από τη Γδύνια οι πρόσφυγες μεταφέρθηκαν με δύο σιδηροδρομικούς συρμούς στο στρατόπεδο Λεσάνι. Ακολούθησαν οι συνήθεις διαδικασίες απολύμανσης, καταγραφής και ιατρικών εξετάσεων. Το αρχειακό υλικό της εποχής δεν αναφέρεται φυσικά στο άγχος που δοκίμαζαν οι πρόσφυγες. Άγχος για την εγκατάλειψη της πατρίδας και την άφιξη σε μια περιοχή της Ευρώπης, που οι περισσότεροι αγνοούσαν. Οι περισσότερες προσφυγικές οικογένειες παρέμειναν διάσπαρτες σε διάφορες χώρες του Ανατολικού μπλοκ ή στην Ελλάδα, ενώ πολλοί δεν γνώριζαν καν εάν τα μέλη των οικογενειών τους παραμένουν εν ζωή.

Από τις αρχές Σεπτεμβρίου 1949 άρχισαν οι προετοιμασίες εγκατάστασης των προσφύγων σε τρεις παραμεθόριες περιοχές της Τσεχίας. Για τον σκοπό αυτό επιλέχτηκαν οι νομοί Ζάμπερκ, Γιέσενικ και Κρνοφ, από τους οποίους νωρίτερα είχαν αποχωρήσει οι Γερμανοί (Σουδήτες) κάτοικοί τους παρέχοντας έτσι αρκετές διαθέσιμες κατοικίες αλλά και δυνατότητες απασχόλησης στο γεωργικό και κτηνοτροφικό τομέα. Οι τρεις νομοί βρίσκονταν κοντά στα πολωνικά σύνορα, απομονωμένοι από τα κύρια αστικά κέντρα και τις βασικές οδικές αρτηρίες της χώρας. Σε αυτές τις περιοχές επιλέχτηκαν αρχικά συνολικά 24 χωριά και οικισμοί για την εγκατάσταση των προσφύγων.[10]

8 Λυσίμαχος Παπαδόπουλος, *Νόστιμον Ήμαρ*, Πράγα 1999, Nemesis, σελ. 22-25.

9 Giorgos Karadžos, Ukradené slunce (Κλεμμένος ήλιος), Lomnice nad Popelkou 2004, σελ. 24-25.

10 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 140, φακ. 547.

Οι Τσεχοσλοβάκοι κομματικοί καθοδηγητές γρήγορα αντιλήφθηκαν την αδυναμία των προσφύγων να βρουν εργασία στις προεπιλεγείσες περιοχές. Αποδείχτηκε ότι οι αρχικές εκτιμήσεις των στελεχών του ΚΚΕ δεν ήταν ρεαλιστικές, καθώς στους νομούς που επιλέχθηκαν μπορούσε να βρει μόνιμη απασχόληση μόνο το ένα τρίτο του συνόλου των ικανών προς εργασία προσφύγων. Η δυσχέρεια στην εξεύρεση απασχόλησης αποδόθηκε στο γεγονός ότι αρκετές από τις βιοτεχνίες και τις μικρές βιομηχανικές μονάδες που λειτουργούσαν προπολεμικά είχαν τεθεί οριστικά εκτός λειτουργίας. Συγχρόνως, εκεί που κάποιες μονάδες εξακολουθούσαν να λειτουργούν, ανέκυψε το πρόβλημα των απαγορευτικών αποστάσεων και δυσκολίες πρόσβασης, λόγω του κακού συγκοινωνιακού δικτύου, των δυσλειτουργιών που προέκυπταν το χειμώνα με τις χιονοπτώσεις και τους αποκλεισμούς χωριών που διαρκούσαν ολόκληρους μήνες. Για τους Έλληνες βρήκαν εργασία στα κρατικά αγροκτήματα και στα δάση, η απασχόλησή τους αποδείχτηκε ευκαιριακή, πάλι εξαιτίας του ψύχους. Επιπλέον, διαπιστώθηκε ότι οι Έλληνες αγρότες δεν αντιλαμβάνονταν τον τρόπο καλλιέργειας που εφαρμοζόταν στις άγονες περιοχές της Τσεχίας. Η φροντίδα τεράστιων εκτάσεων σε συνεταιριστική βάση ήταν γι' αυτούς εντελώς άγνωστο φαινόμενο. Οι προτάσεις ορισμένων υψηλόβαθμων στελεχών του ΚΚΕ για καλλιέργεια καπνού στις κλιματολογικές συνθήκες της Τσεχίας ήταν πραγματικά εκτός τόπου.[11] Άδοξη κατάληξη είχε και η έμπνευσή τους για σύσταση του «Γεωργικού Συνεταιρισμού Νίκος Ζαχαριάδης» στην κοινότητα Βρχνι Ορλίτσε την άνοιξη του 1950. Δύο χρόνια αργότερα ο «Γεωργικός Συνεταιρισμός» διαλύθηκε με πρωτοβουλία των Τσέχων, ενώ την ίδια στιγμή εγκαταλείπονταν οι περισσότεροι από τους οικισμούς αρχικής εγκατάστασης.[12]

Τα πρώτα χρόνια της εγκατάστασης συνοδεύονταν επίσης από σοβαρά προβλήματα εγκλιματισμού. Παράδειγμα, οι περισσότεροι Έλληνες δεν είχαν επαρκή ρουχισμό και υπόδηση προκειμένου να ανταπεξέλθουν στο βαρύ κλίμα της Βόρειας Μοραβίας. Προβλήματα εμφανίζονταν και στη διατροφή καθώς οι Έλληνες πρόσφυγες

11 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 140, φακ. 548.

12 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 140, φακ. 547.

αγνοούσαν τον τρόπο παρασκευής των τσεχικών φαγητών, όπου κύριο ρόλο έπαιζε το αλεύρι και οι πατάτες με διάφορα παράγωγά τους συνοδευμένα από παχιές σάλτσες. Οι Έλληνες επέμειναν στον εφοδιασμό τους με όσπρια, τα οποία όμως οι Τσέχοι διέθεταν σε μικρές ποσότητες που δεν επαρκούσαν για την καθημερινή τους διατροφή. Οι δυσκολίες προσαρμογής σε μεγάλο βαθμό σχετίζονταν με το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο των ενηλίκων προσφύγων, αρκετοί από τους οποίους ήταν εντελώς αγράμματοι, καθώς και από την άγνοια της τσεχικής γλώσσας.[13] Οι ευκαιρίες συναναστροφής με Τσέχους ήταν περιορισμένες και συνυπολογιζομένων των αδυναμιών επικοινωνίας, Τσέχοι και Έλληνες, όταν έρχονταν σε επαφή, αντιμετωπίζονταν αρχικά με αμοιβαία καχυποψία. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Τόμας Κόστα, υπεύθυνος του Κοινωνικού Τομέα του Τσεχοσλοβάκικου Ερυθρού Σταυρού, στις εκθέσεις του έκανε λόγο για εμφάνιση φαινομένων ξενοφοβίας, σημειώνοντας ότι πολλά στελέχη τσεχικών επιχειρήσεων αντιμετώπιζαν τους Έλληνες με τον ίδιο τρόπο όπως και τους Τσιγγάνους.[14] Επίσης όσοι Έλληνες άρχισαν να δουλεύουν σε εργοστάσια παρουσίασαν, συν τοις άλλοις, προβλήματα εργασιακής πειθαρχίας, συχνά δεν εμφανίζονταν στις δουλειές τους ή απλώς εγκατέλειπαν την επιχείρηση, όταν δεν τους άρεσαν οι συνθήκες εργασίας.

Διαπιστώνοντας οι Τσέχοι την αδυναμία απασχόλησης των Ελλήνων ζήτησαν από την ελληνική καθοδήγηση να επιτρέψει την πρόσληψη Ελλήνων προσφύγων σε βιομηχανικές μονάδες που βρίσκονταν σε μεγάλα αστικά κέντρα, οι οποίες τότε υπέφεραν από έλλειψη εργατικών χεριών. Έτσι, άρχισε η διασπορά των Ελλήνων όχι μόνο στις πόλεις αλλά και σε χωριά πέραν αυτών που είχαν εγκριθεί αρχικά. Οι κλωστοϋφαντουργικές μονάδες ζητούσαν επειγόντως ενίσχυση κι έτσι οι Έλληνες τοποθετήθηκαν αρχικά στους νομούς Τρούτνοφ, Σούμπερκ και Ντβούρ Κράλοβε, ενώ στη συνέχεια πήραν το δρόμο για τις βαριές βιομηχανίες των μεγαλουπόλεων της Μοραβίας, Οστράβα και Μπρνο. Στις πόλεις οι Έλληνες δημιούργησαν κλειστές κοινότητες, οι οποίες έπρεπε να εξασφαλίσουν την επιβίωσή τους σε αντίξοες συνθήκες και χωρίς κεντρική μέριμνα.

13 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 132, φακ. 523.

14 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 140, φακ. 547.

Η ηγεσία του ΚΚΕ από το 1952 συνειδητοποίησε πλέον ότι η παραμονή των προσφύγων στις χώρες της Ανατολικής και Κεντρικής Ευρώπης δεν θα έχει προσωρινό χαρακτήρα, όπως αρχικά υπολόγιζε. Για το λόγο αυτό ο Νίκος Ζαχαριάδης, που πριν επέμενε να μείνουν οι πρόσφυγες συγκεντρωμένοι και ετοιμοπόλεμοι με το «όπλο παρά πόδα», άρχισε να ζητάει επειγόντως από τα αδελφά κόμματα την ένταξη των προσφύγων στο εργασιακό δυναμικό της βαριάς βιομηχανίας. Ακολούθησε μια μαζικότερη μετακίνηση των προσφύγων προς την περιοχή της Οστράβας, όπου εκατοντάδες Έλληνες συμμετείχαν στην οικοδόμηση νέων συνοικιών και πόλεων. Μικρότερες ομάδες προσφύγων κατευθύνθηκαν προς το Μπρνο της Νότιας Μοραβίας, το Μπέροουν και το Πρζίμπραμ της Κεντρικής Τσεχίας. Στο τέλος του 1952 σε κύριο κέντρο της ελληνικής προσφυγιάς αναδείχτηκε η περιφέρεια της Οστράβας (4. 500 άτομα), η περιφέρεια του Όλομοουτς (3. 200 άτομα), καθώς και οι περιφέρειες του Χράντετς Κράλοβε (1. 500) και το Μπρνο (800).[15] Το 1962 διαπιστώνονταν ότι τα ¾ των προσφύγων, περίπου 9. 500 άτομα σε σύνολο 13. 000, ζούσαν στις δύο πρώτες από τις προαναφερθείσες περιφέρειες.[16] Η τελευταία μαζική αποστολή Ελλήνων προσφύγων καταγράφεται το 1956. Πρόκειται για 800 Έλληνες πρόσφυγες που μετά τα αιματηρά γεγονότα του 1956 στην Ουγγαρία ζήτησαν καταφύγιο στην Τσεχοσλοβακία, η οποία ανταποκρίθηκε θετικά σε σχετικό αίτημα της ηγεσίας του ΚΚΕ. Επρόκειτο για 160 οικογένειες Ελλήνων που οι περισσότεροι από αυτούς εγκαταστάθηκαν στο Γιάμπλονετς και στο Λίμπερετς.[17]

Πολιτική ζωή των προσφύγων – Έριδες και διώξεις αντιφρονούντων

Ο σημαντικότερος θεσμικός φορέας των προσφύγων στην Τσεχοσλοβακία ήταν το ΚΚΕ, το οποίο αποτελούσε τον κύριο

15 Στο ίδιο. Βλέπε ακόμα Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 140, φακ. 548.

16 Archiv červeného kříže, sl. Řecká emigrace, (Αρχείο τσεχικού Ερυθρού Σταυρού – κιβ. Ελληνική προσφυγιά) – Απόσπασμα από έκθεση του στελέχους του τσεχ. Ερυθρού Σταυρού Γ. Χάλοους για την έκβαση της «Επιχείρησης ερωτηματολόγιο» της 18ης Νοεμβρίου 1962 προς το Διεθνές Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΤσ.

17 Αναλυτικότερα βλέπε Κώστας Τσίβος, Δημογραφική-κοινωνική προσέγγιση της κοινότητας των Ελλήνων πολιτικών προσφύγων στην Τσεχοσλοβακία, στο: *Έπεα πτερόεντα – Růženě Dostálové k narozeninám*, Host, Brno 2009, σελ. 285-300.

ρυθμιστικό παράγοντα της ζωής τους. Το ΚΚΕ δρούσε στην Τσεχοσλοβακία καθ' όλα νόμιμα, παράλληλα και σχετικά αυτόνομα από τις αντίστοιχες οργανώσεις του τσεχοσλοβακικού κόμματος. Εκτός από το ΚΚΕ στις αρχές της δεκαετίας του ΄50 λειτουργούσαν στην Τσεχοσλοβακία και αρκετές «μετωπικές» οργανώσεις του ΚΚΕ, όπως η ΕΠΟΝ, τα «Αετόπουλα», καθώς και οι οργανώσεις των Σλαβομακεδόνων προσφύγων. Το 1954 κατόπιν έντονων πιέσεων των Τσεχοσλοβάκων διαλύθηκαν, παρά τις αντιρρήσεις της ηγεσίας του ΚΚΕ, οι σλαβομακεδονικές οργανώσεις.[18] Η Τσεχοσλοβακία, μαζί με τη Σοβιετική Ένωση, παρέμειναν ως το τέλος οι μοναδικές χώρες του σοσιαλιστικού στρατοπέδου που δεν αποδέχτηκαν την ένταξη μελών του ΚΚΕ στις γραμμές τους.[19] Ο συντονισμός των δραστηριοτήτων μεταξύ των δύο κομμάτων εξασφαλίζονταν με συχνές επισκέψεις υψηλόβαθμων στελεχών του ΚΚΕ στην Τσεχοσλοβακία. Τα επόμενα χρόνια δημιουργήθηκαν κι άλλες προσφυγικές οργανώσεις, σκοπός των οποίων ήταν η προώθηση του αιτήματος του επαναπατρισμού ή η καλύτερη οργάνωση της πολιτιστικής ζωής των προσφύγων με την ίδρυση μουσικών και χορευτικών συγκροτημάτων, θεατρικών ομάδων ή τη διοργάνωση των προσφυγικών Φεστιβάλ. Επίσης, από το 1950 έως το 1977 στην Τσεχοσλοβακία εκδιδόταν η εβδομαδιαία στην αρχή, δεκαπενθήμερη στη συνέχεια, εφημερίδα «Αγωνιστής», η οποία ενημέρωνε τους πρόσφυγες στα ελληνικά και στα σλαβομακεδόνικα για τις εξελίξεις στις κοινότητές τους, στην Ελλάδα και στον κόσμο.[20]

---

18 Kostas Tsivos, *The Macedonian Issue in Relation with Greek Civil War – Slav Macedonians as an Ingredient of Greek Emigration in Czechoslovakia*, Slovanský přehled, τ. 3, σελ. 319-336.

19 Η ηγεσία του ΚΚΕ υπέβαλε στη δεκαετία του ΄50 και του ΄60 επανειλημμένα αιτήματα στην ηγεσία του τσεχοσλοβάκικου κόμματος προκειμένου να δεχτεί στις γραμμές του τους Έλληνες κομμουνιστές. Παραδόξως το αίτημα ικανοποιήθηκε μόλις τον Οκτώβριο του 1989, δηλ. ένα μήνα πριν το ξέσπασμα της βελούδινης επανάστασης. Τότε 92 πολιτικοί πρόσφυγες-μέλη του ΚΚΕ προσχώρησαν στις τάξεις του ΚΚ Τσεχοσλοβακίας.

20 Η έκδοση του *«Αγωνιστή»* γινόταν ανά δεκαπενθήμερο από το 1950 έως το 1953. Σε αυτό το διάστημα η έδρα και το τυπογραφείο του βρισκόταν στο Γιέσενικ. Από το 1953 έως το 1964 εκδιδόταν εβδομαδιαία με έδρα την Πράγα. Από το 1964 μετατράπηκε πάλι σε δεκαπενθήμερο και η σύνταξή του μεταφέρθηκε και πάλι στην Οστράβα. Η λειτουργία του διακόπηκε το 1969, λίγους μήνες μετά την εισβολή των Σοβιετικών στην Τσεχοσλοβακία, επειδή τα μέλη της συντακτικής του επιτροπής, όπως και η ηγεσία του ΚΟ του ΚΚΕ στην Τσεχοσλοβακία, συντάχθηκε

Οι Έλληνες πρόσφυγες υφίσταντο στην υπερορία ταυτόχρονα δύο εξουσίες: αυτήν του κράτους στο οποίο ζούσαν παράλληλα με εκείνη του μηχανισμού του ΚΚΕ που ήλεγχε τη ζωή τους διαρκώς. Τα τσεχοσλοβάκικα όργανα Ασφαλείας, μολονότι είχαν πεισθεί ότι η πλειοψηφία των προσφύγων δεν αποτελούσε κίνδυνο για την ασφάλεια της φιλοξενούσας χώρας, εξακολουθούσαν να επαγρυπνούν τόσο για την ανακάλυψη πρακτόρων στις γραμμές των προσφύγων, όσο και για την καταστολή τυχών ταραχοποιών που αμφισβητούσαν τη νομιμότητα της εκάστοτε ηγεσίας του ΚΚΕ. Η εγκατάσταση των Ελλήνων προσφύγων στην Τσεχοσλοβακία, στην οποία αποτελούσαν το μεγαλύτερο ποσοστό αλλοδαπών μέχρι και το 1989, συνέπεσε με το αποκορύφωμα του Ψυχρού Πολέμου και τις μαζικές εκκαθαρίσεις στις ηγεσίες των κομμουνιστικών και εργατικών κομμάτων στις λαϊκοδημοκρατικές χώρες.[21] Στην επιχείρηση ανακάλυψης και καταστολής του «εσωτερικού εχθρού» πήρε μέρος και η ζαχαριαδική ηγεσία του ΚΚΕ. Στην περίπτωση του ελληνικού κόμματος αυτό εκφράστηκε με τη διαδικασία της κομματικής ανακαταγραφής του 1951-1953, η οποία βιώθηκε ως μια ιδιαίτερα βασανιστική διαδικασία από τα 16 χιλιάδες κομματικά μέλη που βρέθηκαν στην υπερορία.[22] Ο Ζαχαριάδης, σε μια προσπάθεια να ξεκαθαρίσει το εσωκομματικό τοπίο και να αποσείσει τις ευθύνες του για την ήττα του 1949, έφερε στην επιφάνεια προσωπικές πικρίες και ανταγωνισμούς εξωθόντας στα άκρα την πρακτορολογία. Επρόκειτο επί της ουσίας για μια επαναξιολόγηση κάθε στελέχους ή μέλους του κόμματος από μηδενική βάση, εν όψει της ανασύνταξης των δυνάμεων που επιχειρούσε ο Ζαχαριάδης στα πλαίσια της πολιτικής γραμμής «Το όπλο παρά πόδα».

Σε αυτό το πνεύμα το Νοέμβριο του 1950 η τσεχοσλοβάκικη Κρατική Ασφάλεια - StB, βάσει πληροφοριών που της παρείχε η καθοδήγηση της Κομματικής Οργάνωσης Τσεχοσλοβακίας, συνέταξε «κατάλογο επικίνδυνων προσώπων»[23] στον οποίο περιλαμ-

με το ΚΚΕ Εσωτερικού. Ο Αγωνιστής επανακυκλοφόρησε ως *«Λαϊκός Αγωνιστής»* από το 1970 έως το 1977, οπότε και σταμάτησε οριστικά η έκδοσή του.

21 Jan Rychlík, *Cestování do ciziny v habsburské monarchii a v Československu*, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Πράγα 2007, σελ. 17.

22 Βλ. π. χ. Λάμπρος Σαμπάνης, *Αναμνήσεις από την εθνική αντίσταση και τον εμφύλιο*, Μάλλιαρης Παιδεία, Αθήνα 2007, σελ. 236.

23 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3,

βάνονταν 30 άτομα, στην πλειοψηφία του Σλαβομακεδόνες. Οι Σλαβομακεδόνες μαχητές ήταν τα πρώτα εξιλαστήρια θύματα της ζαχαριαδικής ηγεσίας για την ήττα του ΔΣΕ. Δυο χρόνια αργότερα οι τσεχοσλοβάκικη Ασφάλεια προέβη σε λεπτομερή καταγραφή των Ελλήνων προσφύγων με κριτήριο το βαθμό εμπιστοσύνης ή αφερεγγυότητας που αντιπροσώπευαν για την ασφάλεια της χώρας.[24] Στη σχετική έκθεση εκφραζόταν ιδιαίτερη ανησυχία καθώς διαπιστώθηκε ότι στις γραμμές των προσφύγων περιλαμβάνονταν και «μεγάλος αριθμός πρώην αιχμαλώτων του ΔΣΕ». Διατυπώνονταν επίσης ερωτηματικά για την αμέλεια που παρατηρήθηκε ως προς το θέμα των «μοναρχοφασιστών στρατιωτών και αξιωματικών», μολονότι την παρουσία τους γνώριζε τόσο ο Μ. Πορφυρογένης, κορυφαίο στέλεχος του ΚΚΕ, όσο και οι Ρούντολφ Σλάνσκι (Γενικός Γραμματέας του ΚΚΤσ.) ο Μπέντρζιχ Γκέμιντερ (επικεφαλής του Διεθνούς Τμήματος της ΚΕ του ΚΚΤσ.), καθώς και ο υπουργός Κρατικής Ασφάλειας Λάντισλαβ Κοπρσίβα.[25] Οι «μοναρχοφασίστες» αιχμάλωτοι στρατιώτες του ΔΣΕ, περίπου 130 άτομα, καθώς και δεκάδες άλλα «ύποπτα και ανατρεπτικά στοιχεία» συγκεντρώθηκαν το 1952 στο στρατόπεδο εργασίας Βιρ κοντά στο Μπρνο.[26] Στις αρχές του 1953 τα όργανα Κρατικής Ασφάλειας συνέλαβαν και ανέκριναν συνολικά 82 Έλληνες.[27] Οι περισσότεροι κατηγορήθηκαν για «εχθρική δραστηριότητα» εναντίον της σοσιαλιστικής Τσεχοσλοβακίας. Ένας τουλάχιστον από τους κατηγορούμενους απεβίωσε κατά τη διάρκεια της προφυλάκισής του. Μεγάλος αριθμός υποδίκων απελευθερώθηκε το 1954 και επαναπατρίστηκε στη συνέχεια στην Ελλάδα. Ορισμένοι «μοναρχοφασίστες» παρέμειναν φυλακισμένοι ακόμα και μετά το 1956.[28]

Στα μέσα της δεκαετίας του ΄50 η σχετικά ομαλή ζωή των προσφυγικών κοινοτήτων διαταράχθηκε με αφορμή τα αιματηρά

(Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 177, φακ. 592.

24 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 140, φακ. 548.

25 Λίγους μήνες αργότερα και οι τρεις προαναφερθέντες Τσέχοι κομμουνιστές ηγέτες εκτελέστηκαν σε δίκες σκοπιμότητας, ως «εχθροί του λαού και του κόμματος». Βλ. σχετ. Karel Kaplan, *Zpráva o zavraždění generálního tajemníka*. Mladá fronta, Πράγα 1992.

26 Αναλυτικότερα βλέπε, Πάβελ Χράντετσνι, *«Ανύπαρκτοι» φυγάδες...* , σελ. 189-204.

27 Στο ίδιο.

28 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 145, φακ. 568.

γεγονότα της Τασκένδης (Σεπτέμβριος 1955).[29] Το Δεκέμβριο του 1955 ο Βασίλι Μοσέτοφ, προϊστάμενος του Διεθνούς Τμήματος του ΚΚΣΕ, επισκέφτηκε την Πράγα και ενημέρωσε τον Α΄ Γραμματέα του τσεχοσλοβάκικου κόμματος Αντονίν Νόβοτνι για τα γεγονότα της Τασκένδης. Επέρριψε την ευθύνη των γεγονότων στους χειρισμούς της ζαχαριαδικής ηγεσίας, ενώ δεν δίστασε να κατηγορήσει τον ίδιο τον Ζαχαριάδη για ηθική κατάπτωση.[30] Τον Μάρτιο του 1956 το τσεχοσλοβάκικο κόμμα κλήθηκε να εκπροσωπηθεί στην «Επιτροπή των έξι αδελφών κομμάτων», η οποία συγκάλεσε την ιστορική 6η Ολομέλεια προτείνοντας την αποκαθήλωση του Ζαχαριάδη και των συνεργατών του από την ηγεσία του ΚΚΕ. Είναι ενδεικτικό ότι οι Τσεχοσλοβάκοι σε αυτή την επιτροπή εκπροσωπήθηκαν από τον τότε υπουργό Εσωτερικών, Ρούντολφ Μπάρακ. Ο διχασμός που ακολούθησε την αποκαθήλωση του Ν. Ζαχαριάδη μετά το 1956 ήταν κάθετος και επηρέασε τη ζωή όλων των προσφυγικών κοινοτήτων. Τα αφοσιωμένα στο Ζαχαριάδη κομματικά μέλη της Τσεχοσλοβακίας, περίπου 800 σε σύνολο 2. 000, αποπέμφθηκαν από τις θέσεις τους και αποκλείστηκαν από υπεύθυνες θέσεις.[31] Για παράδειγμα, ορισμένοι δάσκαλοι σε ελληνικούς παιδικούς σταθμούς υποχρεώθηκαν σε παραίτηση.[32]

Η διάσπαση μεταξύ των κομματικών ου συντάχθηκαν με τον ηγέτη του ΚΚΕ. Κώστα Κολιγιάννη, και των ζαχαριαδικών (λίγο αργότερα και των μαρκικών) ήταν κάθετη, διαπέρασε κάθε προσφυγική οικογένεια, κάθε παρέα, κάθε κοινότητα. Η έξαψη των πολιτικών παθών οδήγησε τον Οκτώβριο 1958 στη δολοφονία του ζαχαριαδικού Δημήτρη Κουφάκη στη μικρή ελληνική κοινότητα του Μπερόουν, 30 χιλιόμετρα δυτικά της Πράγας.[33] Σε κάθε περίπτωση η αποκαθήλωση του Ζαχαριάδη έδωσε την ευκαιρία σε εκατοντάδες πρόσφυγες να εκφράσουν ανοιχτά τις απόψεις του ή να

29 Για τα γεγονότα της Τασκένδης βλέπε σχετικά Γαβρίλης Λαμπάτος, *Έλληνες πολιτικοί πρόσφυγες στην Τασκένδη (1949-1957*), Εκδοτική Κούριερ, Αθήνα 2001. Επίσης Κατερίνα Τσέκου, *Προσωρινώς διαμένοντες... , Έλληνες Πολιτικοί Πρόσφυγες στη Λαϊκή Δημοκρατία της Βουλγαρίας (1948-1982)*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2010, σελ. 70-78.

30 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 143, φακ. 554.

31 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), κιβ. 133, φακ. 526.

32 Στο ίδιο.

33 Στο ίδιο.

ασκήσουν κριτική για τα αίτια που οδήγησαν στην ήττα του 1949. Μόνο στο κεντρικό Εθνικό Αρχείο της Πράγας βρίσκονται περίπου 300 επιστολές προσφύγων με αποδέκτη του ΚΚ Τσεχοσλοβακίας ή άλλα αδελφά κόμματα. Σε αυτές οι συντάκτες τους εκφράζουν απόψεις όχι μόνο για τα πολιτικά λάθη που προηγήθηκαν αλλά και για διάφορες αδικίες που υπέστησαν ίδιοι ή άλλα πρόσωπα κατά τη διάρκεια της Κατοχής, του Εμφυλίου και της προσφυγιάς. Η StB παρακολουθούσε σε σταθερή βάση τις δραστηριότητες των «δογματικών», όπως ονομάστηκαν οι θιασώτες του Ζαχαριάδη, μολονότι η κρατική και η κομματική τσεχοσλοβάκικη ηγεσία ήταν απόλυτα πεπεισμένη για την υπακοή και το πνεύμα αφοσίωσης που έτρεφε στο σοσιαλισμό τόσο η μια, όσο και η άλλη ομάδα.[34] Έτσι η StB κατέγραφε τις επισκέψεις των «δογματικών» στις Πρεσβείες της Κίνας και της Αλβανίας, ενώ πολύ τακτικά αστυνομικά όργανα τους καλούσαν σε ανακρίσεις που άλλοτε έληγαν με συστάσεις, άλλοτε με απειλές για έξωση από τη χώρα. Στις περιπτώσεις ορισμένων δραστήριων στελεχών αυτές οι απειλές πραγματοποιήθηκαν με αποτέλεσμα κάποιοι από αυτούς να υποχρεωθούν να μετακινηθούν στην Κίνα, ενώ άλλοι εξορίστηκαν σε απομακρυσμένες περιοχές της ανατολικής Σλοβακίας.[35]

Ο ακήρυχτος πόλεμος «δογματικών» - κολιγιαννικών συνεχίστηκε μέχρι τον Απρίλιο του 1967, όταν οι πρόσφυγες πληροφορήθηκαν την επιβολή της στρατιωτικής χούντας στην Ελλάδα. Η εγκαθίδρυση της δικτατορίας στην Ελλάδα έθεσε τέρμα σε ένα καθεστώς χαλάρωσης που παρατηρήθηκε στις διμερείς ελληνο-τσεχοσλοβάκικες σχέσεις, ιδιαίτερα μετά την εκλογική νίκη της Ένωσης Κέντρου. Αυτό εκφράστηκε όχι μόνο με το πύκνωμα των επισκέψεων κρατικών παραγόντων αλλά και με επισκέψεις συγγραφέων, αθλητικών ομάδων κλπ. Το πρώτο ήμισυ της δεκαετίας του ΄60 αρκετοί πρόσφυγες έλαβαν άδεια να επισκεφτούν συγγενείς τους στην Ελλάδα, ενώ σε περίπου 700 πρόσφυγες επιτράπηκε ο επαναπατρισμός σε ατομική βάση.[36] Η επιβολή της χούντας πάγωσε τις διμερείς σχέσεις των δύο χωρών. Οι προσφυγικές

34 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 1261/0/44, (Antonín Novotný - Řecko), κιβ. 421, φακ. 3.

35 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), Řecká emigrace – Πολιτική Προσφυγιά / Μη ταξινομημένο τμήμα.

36 Στο ίδιο.

κοινότητες πρωτοστάτησαν σε μια σειρά εκδηλώσεων διαμαρτυρίας στις κατά τόπους πόλεις αλλά και στην Πράγα, όπου πραγματοποίησαν διαδηλώσεις μπροστά από την έδρα της Ελληνικής Πρεσβείας. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι στις 28 Απριλίου 1967 διαδήλωσαν έξω από το κτήριο της Ελληνικής Πρεσβείας 250 πρόσφυγες, ενώ άλλες δυο διαδηλώσεις πραγματοποιήθηκαν στις 4 και 5 Μαΐου συμμετείχαν περίπου 400 πρόσφυγες από της εκτός Πράγας κοινότητες.[37] Απεργία πείνας πραγματοποίησε έξω από την Πρεσβεία η φοιτήτρια Αλίκη Παπαδομιχελάκη ζητώντας την απελευθέρωση της φυλακισμένης μητέρας της. Οι εκδηλώσεις αυτές γνώρισαν μεγάλη δημοσιότητα όχι μόνο στον τσεχικό και προσφυγικό Τύπο. Αναφέρθηκε σε αυτές π. χ. το BBC ή το περιοδικό Life. Διαδηλώσεις διαμαρτυρίας ήταν κάτι το πρωτόγνωρο και για τις ντόπιες αρχές και για την τσεχοσλοβάκικη κοινή γνώμη, καθώς οι μόνες επιτρεπόμενες συγκεντρώσεις ήταν αυτές της Πρωτομαγιάς ή άλλες επίσημες καθεστωτικές εκδηλώσεις. Η ανοχή του καθεστώτος απέναντι σε αυτές τις εκδηλώσεις διαμαρτυρίας και εν μέρει και η προπαγανδιστική τους εκμετάλλευση μπορεί να αποδοθεί στο γενικότερο κλίμα χαλάρωσης και φιλελευθεροποίησης που επικρατούσε στην Τσεχοσλοβακία εκείνη την περίοδο.

Ο άνεμος των μεταρρυθμίσεων επέφερε στις αρχές του 1968 σημαντικές αλλαγές στην κομματική και την κρατική ηγεσία της χώρας. Τον Ιανουάριο του 1968 ανέλαβε την ηγεσία του ΚΚ Τσεχοσλοβακίας ο Αλεξάντερ Ντούμπτσεκ, ο οποίος άρχισε να προωθεί ένα ευρύ πρόγραμμα πολιτικών και κοινωνικών μεταρρυθμίσεων με στόχο την επίτευξη ενός «σοσιαλισμού με ανθρώπινο πρόσωπο». Επηρεασμένη από αυτό το κλίμα και οι οργανώσεις των πολιτικών προσφύγων, ειδικότερα η Επιτροπή των Αντιφασιστών Αγωνιστών, επικεφαλής της οποίας ήταν ο Ανδρέας Τζίμας, ο γνωστός Σαμαρινιώτης του ΕΑΜ, απέστειλε επιστολή στον Αλεξάντερ Ντούμπτσεκ ζητώντας την αναγνώριση των Ελλήνων προσφύγων με το καθεστώς της μειονότητας καθώς και τη λήψη άλλων μέτρων που θα βελτίωναν θεσμικά την θέση των προσφύγων στην τσεχοσλοβάκικη κοινωνία. Η πρωτοβουλία αυτή παρέμεινε χωρίς ανταπόκριση εκ μέρους των τσεχοσλοβάκικων Αρχών καθώς η προσοχή τους σύντομα μετατοπίστηκε στις εξελίξεις που τον Αύγουστο

37 Αγωνιστής, 7 Ιουνίου 196 7, τ. 12 (939).

του 1968 οδήγησαν στη βίαιη καταστολή της Άνοιξης της Πράγας από τα στρατεύματα του Συμφώνου της Βαρσοβίας.[38]

Παραδόξως οι οργανώσεις του ΚΚΕ στην Τσεχοσλοβακία, οι ελληνικές προσφυγικές κοινότητες και η εφημερίδα τους έζησαν τα γεγονότα της Άνοιξης της Πράγας μάλλον επιδερμικά καθώς η προσοχή τους επικεντρώθηκε κυρίως στις εξελίξεις που δρομολόγησε η νέα διάσπαση που εκδηλώθηκε στην ηγεσία του ΚΚΕ κατά τη διάρκεια της λεγόμενης 12ης Ολομέλειας της ΚΕ, η οποία έλαβε χώρα τον Φεβρουάριο του 1968 στη Βουδαπέστη.[39] Όπως είναι γνωστό, κατά τη διάρκεια της Ολομέλειας η φιλοσοβιετική ηγεσία του Κολιγιάννη καθαίρεσε με οριακή – έντονα αμφισβητούμενη πλειοψηφία τη λεγόμενη αναθεωρητική ομάδα του Δημήτρη Παρτσαλίδη, γύρω από την οποία συσπειρώνονταν τα μισά μέλη της κομματικής ηγεσίας στο εξωτερικό και τα περισσότερα μέλη της κομματικής ηγεσίας που υπό καθεστώς παρανομίας δούλευαν στο εσωτερικό της χώρας. Τα στελέχη που τάχθηκαν με τον Κολιγιάννη ευελπιστούσαν ότι τουλάχιστον στην «προσφυγοχώρα» θα επικρατούσαν και πάλι χάρις στην εύνοια που τους παρείχαν οι φιλοσοβιετικές αρχές, όπως και έγινε τελικά, με εξαίρεση την Τσεχοσλοβακία.

Η Κομματική Οργάνωση του ΚΚΕ στην Τσεχοσλοβακία ήταν η μοναδική που δεν ενέκρινε τα λεγόμενα «οργανωτικά μέτρα» της 12ης Ολομέλειας ούτε σε επίπεδο ηγεσίας, ούτε σε επίπεδο βάσης. Από τα 2. 100 μέλη του ΚΚΕ στην Τσεχοσλοβακία υπέρ της 12ης Ολομέλειας τάχθηκε το 70% και η μεγάλη πλειοψηφία των κομματικών οργανώσεων, ενώ σε επίπεδο της Κομματικής Επιτροπής κατά της 12ης Ολομέλειας τάχθηκαν τα 39 από τα 47 μέλη της.[40]

38 Αναλυτικότερα για τη στάση των Ελλήνων πολιτικών προσφύγων της περίοδο της Άνοιξης της Πράγας βλ. Kateřina Králová, Loyality of the Greek Emigrants in Czechoslovakia between 1948 and 1968, *Slovanský přehled*, τ. 3, σελ. 337-350. Επίσης Kostas Tsivos, The Year 1968 on the Pages of the Newspaper Agonistis – The Party Crisis and the Prague Spring, *Studia Territorialia, Supplementum*, Πράγα 2010, σελ. 25-38.

39 Για το θέμα της 12ης Ολομέλειας και της διάσπασης του ΚΚΕ το 1968, βλ. Τάσος Βουρνάς, *Η διάσπαση του ΚΚΕ*, Αφοι Τολίδη, Αθήνα 1983. Πάνος Δημητρίου, *Η διάσπαση του ΚΚΕ μέσα από το κείμενα της περιόδου 1950-1975*, Ι. ΙΙ., Θεμέλιο, Αθήνα 1978. Παύλος Νεφελούδης, *Στις πηγές της κακοδαιμονίας: Τα βαθύτερα αίτια της διάσπασης του ΚΚΕ, 1918-1968*, Gutenberg, Αθήνα 1974.

40 Národní archiv, Praha (NAP) (Εθνικό Αρχείο, Πράγα), KSČ, ÚV, 100/3, (Κομμουνιστικό Κόμμα Τσεχοσλοβακίας – ΚΕ), Řecká emigrace – Πολιτική Προσφυγιά /

Τα στελέχη αυτά απηύθυναν αρχικά εκκλήσεις για την σύγκλιση νέου συνεδρίου του ΚΚΕ, για το σχηματισμό νέας ενιαίας ηγεσίας κλπ. Σταδιακά ωστόσο τάχθηκαν με το μέρος της ομάδας του Παρτσαλίδη, τις θέσεις του οποίου άρχισε να υποστηρίζει ανοιχτά και η εφημερίδα «Αγωνιστής». Η εφημερίδα, τα κομματικά γραφεία και η υπόλοιπη υλικοτεχνική υποδομή παρέμεινε στα χέρια των «παρτσαλιδικών» μέχρι τον Ιούνιο του 1969, δηλαδή σχεδόν έναν χρόνο μετά την καταστολή της Άνοιξης της Πράγας. Μετά την απόλυτη επικράτηση των φιλοσοβιετικών στην ηγεσία του ΚΚ Τσεχοσλοβακίας τον Απρίλιο του 1968 απέβη καθοριστική και για την έκβαση της διαμάχης κολιγιαννικών - παρτσαλιδικών. Υπό την απειλή ποινικών κυρώσεων οι τελευταίοι υποχρεώθηκαν να παραδώσουν τα γραφεία, την υλικοτεχνική υποδομή, τα ταμεία και τους κωδικούς των τραπεζικών λογαριασμών. Ο «Αγωνιστής» διέκοψε την έκδοσή του τον Ιούνιο του 1969 και ξανακυκλοφόρησε ένα χρόνο αργότερα ως «Λαϊκός Αγωνιστής». Τους επόμενους μήνες στους «παρτσαλιδικούς» επιφυλάχτηκε παρόμοια αντιμετώπιση με τα εκατοντάδες χιλιάδες μέλη του ΚΚ Τσεχοσλοβακίας που αρνήθηκαν να ευλογήσουν την εισβολή την Σοβιετικών. Πολλά από τα «παρτσαλιδικά» στελέχη του ΚΚΕ έπεσαν σε δυσμένεια, στους δασκάλους που τάχθηκαν με το «Εσωτερικό» απαγορεύτηκε να διδάσκουν, αρκετοί πρόσφυγες στερήθηκαν των κοινωνικών παροχών που μέχρι τότε ελάμβαναν κλπ. Γενικά σε διαχειριστή όλων των προνομίων που στο εξής θα απολάμβαναν οι προσφυγικές κοινότητες αναγορεύτηκε η νέα κολιγιαννική ηγεσία υπό τον Απόστολο Χατζηαντωνίου και Ευστάθιο Φωτιάδη.[41] Με λίγα λόγια η επικύρωση της 12ης Ολομέλειας και κυρίως η συνταύτιση με την εισβολή των σοβιετικών στρατευμάτων – την οποία η νέα τσεχοσλοβάκικη ηγεσία χαρακτήριζε ως «παροχή διεθνιστικής βοήθειας» - απέβη καθοριστική για την περαιτέρω πορεία εκατοντάδων προσφυγικών οικογενειών. Η στάση του κάθε πρόσφυγα σε αυτά τα θέματα αποτελούσε κριτήριο για το εάν τα παιδιά τους θα εντασσόταν στο Πανεπιστήμιο, για την απόκτηση του απαραίτητου αποδεικτικού κοινωνικών φρονημάτων, ακόμα και για το εάν η οικογένεια θα πήγαινε σε λουτρά ή θα έπαιρνε άδεια για επίσκεψη συγγενών σε

Μη ταξινομημένο τμήμα.

41 Konstantinos Tsivos, *Řecká emigrace v Československu (1948-1968)*, Dokořán, Πράγα 2012, σελ. 210-230.

άλλη λαϊκοδημοκρατική χώρα. Η νέα διάσπαση των προσφυγικών κοινοτήτων εκφράστηκε εκ νέου κάθετα με διαχωρισμό γιορτών, επετείων και συγκροτημάτων. Ο διχασμός παρέμεινε έντονος μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του ΄80 οπότε και κορυφώθηκε η διαδικασία επαναπατρισμού των προσφύγων.

Επαναπατρισμός

Αυτό που διέκρινε τη ζωή των προσφυγικών οικογενειών στα 30 ή 40 χρόνια της υπερορίας ήταν ο διακαής πόθος της επιστροφής στην πατρίδα. Η ευχή που ακούγονταν πιο τακτικά στις οικογενειακές ή άλλες εκδηλώσεις τους ήταν «... και του χρόνου στην πατρίδα». Η πρώτη – και συνάμα τελευταία – αποστολή μαζικού επαναπατρισμού καταγράφτηκε το 1954, όταν με τη διαμεσολάβηση του Ερυθρού Σταυρού επέστρεψαν στην Ελλάδα περίπου 800 πρόσφυγες, ως επί το πλείστον ηλικιωμένοι, παιδιά που οι γονείς τους είχαν μείνει στην Ελλάδα ή αιχμάλωτοι στρατιώτες του κυβερνητικού Εθνικού Στρατού. Στη συνέχεια, οι υπόλοιποι πρόσφυγες υπέβαλαν ατομικές αιτήσεις επαναπατρισμού, οι οποίες συνήθως συνοδεύονταν από πιέσεις που τους ασκούσαν οι πρεσβευτικές αρχές της Πράγας για υπογραφή δηλώσεων μετανοίας. Το αίτημα του επαναπατρισμού κατέστη πάλι επίκαιρο μετά το 1974, όταν εκατοντάδες πρόσφυγες άρχισαν αυθόρμητα να επιστρέφουν στις πατρογονικές τους εστίες, μολονότι δεν είχαν ρυθμιστεί νομοθετικά σημαντικές πλευρές της ζωής τους (αμνηστία, απόδοση ιθαγένειας, συνταξιοδοτικά και περιουσιακά ζητήματα). Τα διαδικαστικά και γραφειοκρατικά θέματα επιλύθηκαν μόλις το 1985 με τη διακρατική συμφωνία Ελλάδας – Τσεχοσλοβακίας. Από το 1975 έως το 1985 επέστρεψαν στην Ελλάδα περίπου 10. 000 πρόσφυγες, δηλαδή τα ¾ του συνόλου των προσφύγων.[42] Η τάση για ομαδική επιστροφή, ιδιαίτερα μεταξύ της νέας γενιάς των προσφύγων πρέπει να αποδοθεί στους εξής παράγοντες:

- Στο καθεστώς προσωρινότητας που χαρακτήριζε την παραμονή τους στην Τσεχοσλοβακία, καθώς και στην έντονη

42 Στο ίδιο, σελ. 240-246. Για το θέμα του επαναπατρισμού λ. επίσης Κατερίνα Τσέκου, *Έλληνες πολιτικοί πρόσφυγες στην Ανατολική Ευρώπη 1945-1989*. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2013. Κατερίνα Σουλτανιά, *Η εθνική ταυτότητα των εκπατρισμένων μετά τον εμφύλιο των Ελλήνων - Το παράδειγμα της Πολωνίας*. Έλλα, Λάρισα 1999.

νοσταλγία για επιστροφή στην «πατρίδα» που τους είχαν καλλιεργήσει οι γονείς τους (Στην Τσεχία Έλληνας – Στην Ελλάδα ξένος).

- Στην επιθυμία τους να αποδράσουν από τις κλειστοφοβικές προσφυγικές κοινότητες στις οποίες για 30 χρόνια επικρατούσε η διχόνοια και η αντιπαράθεση.
- Στη γενικότερη επιθυμία να γευτούν τα απαγορευμένα φρούτα του καταναλωτισμού και των ελεύθερων μετακινήσεων.

Μετά το 1989 παρέμειναν στην Τσεχοσλοβακία περίπου 3. 500 Έλληνες, απόγονοι της γενιάς των πολιτικών προσφύγων. Επρόκειτο συνήθως για άτομα που ζούσαν σε μικτές οικογένειες, για άτομα χωρίς ιδιαίτερους συγγενικούς δεσμούς στην Ελλάδα ή για άτομα που δεν ήθελαν να απολέσουν την καλή τους επαγγελματική αποκατάσταση διακινδυνεύοντας έναν επαναπατρισμό σε ένα σχετικά άγνωστο περιβάλλον. Πρόκειται για τη γενιά των παιδικών σταθμών και τους απογόνους τους, οι οποίοι στη συντριπτική τους πλειοψηφία ζουν σε μικτές οικογένειες. Οι Έλληνες της Τσεχίας είναι οργανωμένοι σε 10 κοινότητες, οι οποίες λειτουργούν στις περιοχές αρχικής εγκατάστασης των πρώην προσφύγων και προσπαθούν μέχρι σήμερα να διατηρήσουν τη γλώσσα και την εθνική τους ταυτότητα. Αποτελούν, μαζί με τον τουρισμό, τη σταθερότερη γέφυρα επικοινωνίας μεταξύ Ελλάδας και Τσεχίας. Ένα σημαντικό ποσοστό Ελλήνων προσφύγων, ειδικά της γενιάς των παιδικών σταθμών, δεν άντεξε την επάνοδο στην πατρίδα και οι δυσκολίες προσαρμογής το οδήγησαν σε νέους δρόμους, συνήθως σε χώρες όπου ζούσαν συγγενείς τους, όπως η Αυστραλία, η Γερμανία, ο Καναδάς κλπ. Λόγω των επιπτώσεων της κρίσης στην Ελλάδα, μετά από το 2010 αρκετοί επαναπατρισθέντες αναζητούν και πάλι τρόπους εγκατάστασης και εργασίας στους γνώριμους τόπους των πρώην προσφύγων στην Τσεχία.

Η Bova και το Africo.
Η διαφιλονικούμενη παράδοση δύο κοινοτήτων του ιταλικού νότου για την πατρότητα ενός τοπικού Αγίου, και οι κεκαλυμμένες εδαφικές διεκδικήσεις

Ρεγγίνα Κασιμάτη *

Η Bova, μια αγροτική αυτή πόλη του ιταλικού Νότου, αποτελούσε καθ' όλη τη διάρκεια του 18ου και 19ου αιώνα μέχρι και το 1950 το οικονομικό, θρησκευτικό, πολιτικό και διοικητικό κέντρο της ευρύτερης περιοχής[1].

Αυτή η αστική μητρόπολη της υπαίθρου, συγκέντρωνε στους κόλπους της όλη την τοπική αστική τάξη: Ιδιοκτήτες γης, βαρόνους, Ευγενείς, ανώτερα στρώματα κληρικών, γραφειοκράτες, γιατρούς, δικαστές, συμβολαιογράφους, τεχνίτες και εμπόρους. Γύρω από την Bova, υπάρχουν μονοπάτια που οδηγούν σε απομονωμένα οικιστικά σύνολα που ονομάζονται *contrade* και ενοποιητικά αποδίδονται ως η *campagna* της Bova. Αναφέρω ενδεικτικά μερικές: το Polemo, η Pressa, το Tefani, η Brigha, το Calojero, το Cavalli, το Luppari, το Manduddheru, η Santa Maria,

* Dr Ρεγγίνα Κασιμάτη, κοινωνιολόγος-εκπαιδευτικός, Ειδική Υπηρεσία Διαχείρισης για το Πρόγραμμα Εκπαίδευσης και διά βίου Μάθησης, Υπουργείο Παιδείας. Mail: reginacas2013@gmail.com - Τελευταία δημοσίευση: http://www.avgi.gr/article/3675559/oi-pollaples-metafraseis-tou-aparadektou

1 Όσο και αν διατείνεται ένας ερευνητής ότι έχει επίγνωση των διακρίσεων που πιθανώς παράγονται από τη χρήση όρων σχετιζομένων με μια τοπική πραγματικότητα (ιταλικός βορράς «il nord» και ιταλικός νότος «il sud») εν τούτοις μπορεί και ο ίδιος, με την χρήση και μόνο των λέξεων, να συμμετέχει ερήμην του, στην παραγωγή κοινωνικών ανισοτήτων. «Η Ιταλία χαρτογραφήθηκε πάνω σε ένα διπολικό σχήμα, αυτό του βιομηχανικού βορρά και του αγροτικού ιταλικού νότου. Η χαρτογράφηση αυτή, οδήγησε σε γεωγραφικό τεμαχισμό των χώρας, ιεραρχημένο και ίσως ιμπεριαλιστικό του βορρά προς το νότο που παρήγαγε ένα άνισο αναπτυγμένο τοπίο. Ο γεωγραφικός τεμαχισμός της Ιταλίας, κατέστησε δυνατή την κατασκευή διαφόρων ειδών πολιτισμικής γνώσης με εκατέρωθεν απεικονίσεις και παράλληλα δημιούργησε μια παράδοση στη χρήση των όρων νότος/βορράς. Μια παράδοση που μοιάζει να μην μπορεί να την αντιπαρέλθει κανείς» (Gramsci 1995, 24 και Γκράμσι 1987, 20).

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

το Beddhujanni, το Mutu, η Litharossa, ο San Pasquale κ. ά. Αυτές οι *contrade*, η *ύπαιθρος* της Bova, ήταν ο τόπος κατοικίας των αγροτών και των κτηνοτρόφων[2].

Η κοινωνική διάκριση μεταξύ της Bova και της αγροτικής της περιφέρειας, εκφράζεται και διά μέσου της χρήσης του γλωσσικού κώδικα του greco. Το κέντρο, ο οικιστικός πυρήνας, η Bova που κατοικείτο από τους Ευγενείς και τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα χρησιμοποιούσε ως γλωσσικό κώδικα κυρίως το dialetto[3] και τα ιταλικά και ενέπλεκε τους ομιλητές σε αστικού τύπου σχέσεις. Η αγροτική περιφέρεια, η *campagna*, που κατοικείτο από γεωργούς και κτηνοτρόφους, χρησιμοποιούσε ως κώδικα το *greco* και ενέπλεκε τους ομιλητές σε αγροτικού τύπου σχέσεις[4].

Έτσι, μεταξύ της τοπικής αστικής τάξης και των αγροτών που διέμεναν στην περιφέρεια της Bova, θεμελιώθηκε μια διάκριση, αφού μόνο οι κάτοικοι της Bova είχαν πρόσβαση στη χρήση της επίσημης γλώσσας, ενώ οι χωρικοί χρησιμοποιούσαν το τοπικό ιδίωμα του *greco* που οι Ευγενείς την χαρακτήριζαν ως γλώσσα *μπάσταρδη*[5]. Έτσι το *greco* παραγκωνίστηκε, υποτιμήθηκε και

2 Για το ιδιότυπο απαρτχάιντ που κατασκευάστηκε από τους Ευγενείς της Bova για τους κατοίκους της campagna βλ. Κασιμάτη 2003, 151.

3 Οι διάλεκτοι στην Calabria δεν έχουν υπαχθεί σε καμιά προσπάθεια κανονικοποίησης, δεν έχουν σταθερή μορφή και παρουσιάζονται ως τοπικές ποικιλίες της γλώσσας calabrese. Οι ποικίλες γλωσσικές εκδοχές, παρά τις εσωτερικές τους διαφοροποιήσεις ανήκουν στην διάλεκτο την calabrese. Ο Martino (1979, 306-307) περιγράφει την διάλεκτο της Calabria ως μια λαϊκή ιταλική γλώσσα, που δανείζεται λέξεις από αντίστοιχους γλωσσικούς κώδικες συνήθως υποδεέστερους, και η οποία δεν καταφέρνει να ασκήσει καμία κανονιστική επιρροή εκτός του κοινοτικού εδάφους της Calabria.

4 Για περισσότερες πληροφορίες για την καθιέρωση της διγλωσσίας βλ. Bourdieu 1999, 64.

5 «Οι μπάσταρδες γλώσσες παραπέμπουν σε μια γενεαλογία που δεν μπορεί να καταγραφεί και σε γενικές γραμμές είναι ύποπτη στο να συμπεριλάβει το οτιδήποτε. Το λεξιλόγιο που επιστρατεύεται και ενοικεί στις μελέτες για τις προφορικές γλώσσες (ή τα patois) συγκροτεί μια φαντασιακή οικογένεια, και ένα σύστημα συγγένειας που αναφέρεται σε μια κοινή μάνα (γνωστή ή άγνωστη), κατανέμοντας ρόλους σε αδέλφια και γλωσσικά ξαδέλφια. Έτσι ενώ η γλώσσα-μητέρα είναι η βάση του πίνακα συγγένειας, συγχρόνως θεμελιώνει και την απόσταση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η κατασκευή ενός γενεαλογικού δένδρου φενακίζει μια τομή που αναπαρίσταται στη συνέχεια της συγγένειας. Δηλαδή η απόρριψη της προφορικής γλώσσας μασκαρεύεται, στον πίνακα της καταγωγής» (βλ. De Certeau M., Julia D., και Revel J., 1975, 102-103). Κατ' ανάλογο τρόπο, η αναπαράσταση που οργανώνεται για το greco, στηρίζεται στη γέννα. Το greco και η αρχαία ελληνική είναι αδέλφια. Η γέννα όμως αυτή, που δείχνει υπό μια έννοια την ισότη-

αφέθηκε στη χρήση των χωρικών[6].

Η ιεραρχική σχέση της Bova με την «*Εξω-χή*» επέφερε κάθετο καταμερισμό εργασίας αλλά και ενσυνείδητο χωρισμό επικρατειών, και επεκτείνεται ακόμα και στις πιο απομακρυσμένες υπαίθρους ή κοινότητες όπως αυτή του Africo που βρίσκεται στα μετόπισθεν της Bova, εγκαταλελειμμένος από το 1951. Το Africo vecchio, η ορεινή κοινότητα «*στις πλάτες της Bova*», ήταν αρκετά μεγάλη σε πληθυσμό και αρκετά φτωχή σύμφωνα με τα λεγόμενα διαφόρων τοπικών λογίων. Τα ιστορικά ντοκουμέντα αλλά και οι τοπικές αντιλήψεις που αφορούν στο Africo, αντί να φωτίζουν τη σχέση της κοινότητας αυτής με τις άλλες γειτονικές της κοινότητες και κυρίως με της Bova, μάλλον τις συσκοτίζουν, δημιουργώντας σύγχυση στον αναγνώστη. Άλλοι ισχυρίζονται, ότι το Africo διοικητικά ανήκε στην Bova δηλαδή ήταν «*οικισμός της*» («*casali di Bova*»). Άλλοι θεωρούν ότι το Africo, ήταν μια από τις πολλές *campagne* της Bova. Άλλοι θεωρούν ότι οι σχέσεις τους ήταν καθαρά εμπορικές αφού οι Africoti ήταν βοσκοί και παραγωγοί γαλακτοκομικών ενώ οι Bovesi γεωργοί και παραγωγοί γεωργικών προϊόντων και δεν υπήρχε κανενός είδους διοικητικής ή γραφειοκρατικής σχέσης.

Η Bova όμως ιστορικά, μέχρι και το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, συγκέντρωνε στους κόλπους της τους Ευγενείς, τους Επισκόπους (αφού ήταν επισκοπική έδρα) τους δημάρχους, και διάφορους γραμματείς, που μας ωθεί να σκεφτούμε ότι η σχέση Africo-Bova ήταν μια σχέση διοικητικής, πολιτικής και οικονομικής εξάρτησης. Το όνομα της κοινότητας του Africo, γέννησε μια μυθολογία την οποία αν και προσπάθησαν οι λόγιοι να την αποδομήσουν, μάλλον την ενίσχυσαν. Συχνοί είναι οι υπαινιγμοί και οι συνδέσεις -λόγω της φωνητικής συνήχησης- του Africo με την Αφρική.

Οι σχέσεις των δυο περιπλέκεται περισσότερο με την εμπλοκή του Santo Leo ενός αγρότη άγιου και τοπικού θεού. Και η Bova λοιπόν και το Africo λατρεύουν και γιορτάζουν τον ίδιο Άγιο. Οι

τα μεταξύ των δύο γλωσσών, υποκρύπτει την ανισότητα και την ιεράρχηση που προήλθε από τον πλούτο και την εργασία. Το greco δεν μπόρεσε να ξεφύγει από τη σκιά, γιατί μιλιόταν από αγρότες και κτηνοτρόφους.

6 Να σημειώσουμε ότι το greco υφίσταται ως προφορική γλώσσα, ως γλώσσα, που ανταποκρίνεται στο αίτημα ικανοποίησης πρακτικών καθημερινών αναγκών δηλαδή κατά τον Bourdieu «υφίσταται ως γλωσσική έξη αφού της λείπει η αντικειμενοποίηση στη γραφή, δεν διαθέτει πολιτικό λεξιλόγιο και νομική κωδικοποίηση» (Bourdieu 1999, 23).

κάτοικοι του Africo, οι Africoti ισχυρίζονται ότι ο Άγιος κατάγεται από τα μέρη τους, ενώ οι Bovesi ισχυρίζονται το αντίθετο, ότι ο Άγιος κατάγεται από την Bova. Το θέμα της καταγωγής του Αγίου βασανίζει ακόμη και σήμερα τους κατοίκους της Bova και δεν είναι ρητορικό. Αποτελεί κεντρικό κλειδί και σχετίζεται με τη γη και την ιστορία της και αποτελεί ένα καίριο κομμάτι της bovese αλλά και της africese ταυτότητας. Διαφαίνεται ότι ο Άγιος λατρευτικό πρόσωπο για τις δύο κοινότητες αποτελεί τον κυρίαρχο τρόπο, τη βασική μεταφορά με την οποία και οι δυο κοινότητες μιλούν για τον εαυτό τους, για τον τόπο τους, για το ορθόδοξο παρελθόν τους[7], για τις οικογενειακές τους σχέσεις, για τις συνθήκες ζωής τους και εν τέλει η διαφιλονικούμενη αυτή κληρονομιά του Αγίου και η αντιπαράθεση των κοινοτήτων καλείται να απαντήσει στο καίριο ερώτημα: Ποιος δικαιούται να είναι ντόπιος;

Η τοπογραφία στη μεσαιωνική κοινωνία, που ενθαρρύνει τη γεωγραφική έκφραση των κοινωνικών διακρίσεων, οργανώνεται γύρω από το έδαφος. Οι Άγιοι θεμελιώνουν την ύπαρξή τους, επενδύουν, διαχειρίζονται και διεκδικούν πάντα ένα συγκεκριμένο έδαφος[8].

Η εκδοχή των Bovesi για τον διαφιλονικούμενο Άγιο αναφέρει ότι οι Africoti, έκλεψαν τον Άγιο τους. Αλλά και οι Africoti διατείνονται ότι ο Άγιος είναι δικός τους και οι Bovesi τον υφάρπαξαν. Οι αφηγήσεις δείχνουν ότι ο Άγιος και η κλοπή του, είναι ένας έμμεσος τρόπος να μιλήσουν για την κοινοτική γη και την οικειοποίησή της.

---

7 «Ο San Leo λοιπόν, σύμφωνα με τις εκκλησιαστικές πηγές, είναι ορθόδοξος χριστιανός και ανήκει στο μοναστικό τάγμα των Basiliani. Όταν το 1623 κατέφθασε στην Bova ο Επίσκοπος, ο Monsignore Modaffari, εξεπλάγη από το πάθος που διέκρινε στους ντόπιους γι' αυτόν τον Άγιο. Για το λόγο αυτό, συνέταξε μια επιστολή και την απέστειλε στο Vaticano, ρωτώντας τι πρέπει να κάνει για έναν Άγιο για τον οποίο δεν υπάρχει καμία επίσημη εκκλησιαστική αναφορά. Το Vaticano του απάντησε να δείξει ανοχή. Μέχρι σήμερα, ο Άγιος δε συμπεριλαμβάνεται στο εορτολόγιο της Καθολικής Εκκλησίας. Και ενώ θεωρείται ο ιδρυτής της ορθόδοξης μονής της Ευαγγελίστριας στο Africo, βασιλεύει σιωπή γύρω από τον ίδιο» (Natoli 1980, 7-8).

8 «Ο άγιος απευθύνεται σε ένα κοινωνικό αλλά και σε ένα γεωγραφικό έδαφος και μεταφέρει και στο ένα και στο άλλο το γεγονός της αγιότητας. Το ερώτημα γιατί ο Άγιος διάλεξε αυτόν τον τόπο λειτουργεί στην ουσία σαν αίνιγμα για τους καθορισμούς που βαραίνουν στην επιλογή ενός εδάφους για να διαδοθεί το μήνυμα ενός Αγίου» (Hassan Elboudrari, 1985, 493).

«Στο Africo δίπλα έφτιαξαν και ένα άλλο χωριό το Casalinuovo. Το Casalinuovo μαζί με το Africo έφτιαξαν μια κοινότητα. Έτσι η Bova έμεινε μόνη της. Την περιουσία του Africo την πήραν οι Bovesi. Εμείς όμως ήμασταν πάντα ήμασταν "υποτελείς" ("sottomesi") στους Bovesi..." αφηγείται ο κάτοικος του Africo.

Έτσι λοιπόν η στιγμή του διαχωρισμού των δύο κοινοτήτων στην οποία αναφέρονται οι ντόπιοι από το Africo και η απάντηση για την τύχη των εδαφών του και τη σιωπή γύρω από αυτά, ίσως να βρίσκεται ιστορικά στην προσπάθεια που ξεκίνησε το 1740, όταν ο Κάρολος ΙΙΙ των Βουρβόνων ξεκινάει την κοινωνική αναδιάρθρωση της Bova με τη συγκρότηση του κτηματολογίου. Και στο κτηματολόγιο αυτό εγγράφησαν τα εδάφη του Africo ως ιδοκτησία της μητροπολιτικής Bova.

Ενδέχεται όμως η διένεξη αυτή για τα εδάφη, να ανάγεται στη κυριαρχία των Νορμανδών στην περιοχή κατά τον 10ο αιώνα, οι οποίοι εμπιστεύτηκαν στον Επίσκοπο του Reggio την κομητεία της Bova με τις προσαρτήσεις των εδαφών του Affrico και του Castellace

Ίσως ακόμη, με την εμφάνιση του καπιταλισμού, οι βαρόνοι και η Εκκλησία της Bova (ιδιοκτήτρια γαιών και η ίδια) να αδιαφόρησαν για την εκμετάλλευση των δασών και το φόρο βοσκής και να επέβαλαν την σιτοκαλλιέργεια. Έτσι αντικείμενο αμφισβήτησης έγινε η χρήση της γης. Η «αυτονόμηση» του Africo και ο διαχωρισμός του από τη «μητέρα» κοινότητα, την Bova, σχετίζεται με τις διαφορετικές επαγγελματικές δραστηριότητες των δύο κοινοτήτων. Δηλαδή πίσω από την αντιπαράθεση σχετικά με τα εδάφη και την πατρότητα του Αγίου να κρύβεται η αιώνια σύγκρουση του βοσκού με τον γεωργό και η απειλή του πρώτου προς τον δεύτερο. Η καλλιέργεια της γης «είναι η κινούσα δύναμη», αυτή «σηκώνει το βάρος της κτηνοτροφίας». Έτσι ανάμεσα στους δύο, τον καλλιεργητή της γης (τον campagnolo Bovese) και τον κτηνοτρόφο (τον campagnolo Africese) αναπτύσσεται μια σχέση ανταγωνισμού που κατέληξε στην αυτονόμηση, στον διαχωρισμό των δύο κοινοτήτων και εν τέλει στην συμβολική αλληλοεξόντωση.

Το Africo και οι κάτοικοί του που παραδοσιακά ήταν βοσκοί, αποτελούσαν τον κατ' εξοχή κίνδυνο προ των πυλών της πόλης της Bova που με κόπο κατάφερνε να διατηρεί μια ισορροπία εδάφους-ανθρώπων. Αυτή η ισορροπία έπρεπε να διαφυλαχτεί, προκειμένου οι Bovesi, να μπορούν να αντιμετωπίζουν τις συνεχείς

κατολισθήσεις του εδάφους, την ξηρασία, τις απόκρημνες περιοχές, την κατάτμηση της γης («η γη σε ψίχουλα» ονομάζεται από τους Ιταλούς μελετητές η μορφολογία των γαιών της περιοχής)[9].

Ο Africese από την άλλη πλευρά ήταν πάντα βοσκός, είχε ανάγκη τη γη όχι για να την καλλιεργήσει αλλά για να τη χρησιμοποιήσει για βοσκοτόπια. Σύμφωνα με τον Braudel «όλες οι εποχικές μετακινήσεις χρωστούν την ύπαρξή τους σε μια απαιτητική αγροτική ζωή που δεν μπορεί να σηκώσει όλο το βάρος της κτηνοτροφίας, ούτε να παραιτηθεί από τα πλεονεκτήματά της και τη διώχνει μακριά, ανάλογα με τις δυνατότητες του τόπου και της εποχής, προς τα βοσκοτόπια των πεδινών περιοχών ή των υψωμάτων. Κάθε μελέτη λογικά πρέπει να ξεκινά από την αγροτοκαλλιέργεια που είναι η κινούσα δύναμη. Αυτή επιβάλλει τον διαχωρισμό ανάμεσα σε αγρότες και κτηνοτρόφους» (Braudel 1993:112)

Τα βοσκοτόπια βρίσκονταν βόρεια της Bova, «ai campi di Bova», όπως λέγουν οι ντόπιοι, και η Bova ήταν η ιδιοκτήτρια των γαιών όλης της υπαίθρου (*campagna*) που όπως είδαμε ήταν ο χώρος των «έξω» των κατώτερων, των «ζουλού». Όταν αυτονομήθηκε το Africo και μαζί με το Casalinuovo συγκρότησαν μια κοινότητα, ζήτησαν από την Bova τα εδάφη που τους αναλογούσαν. Κάτι τέτοιο μάλλον δεν έγινε, και έτσι φαίνεται το Africo να μην έχει μια τοπογραφία. Η άρνηση της Bova να αποδώσει τα κομμάτια γης που της ζητούσαν, συνιστά στην ουσία την απροσχημάτιστη αμφισβήτηση της διοικητικής αυτονομίας του Africo. Σε αυτά τα διαφιλονικούμενα εδάφη θρυλείται ότι πέθανε ο Άγιος. Εκεί διαμελίστηκε το σώμα του, υπενθυμίζοντας έναν άλλο διαμελισμό-διαχωρισμό των εδαφών που δεν έγινε. Το διαμελισμένο σώμα του Αγίου μοιράστηκε στους Bovesi και τους Africoti. Έτσι ο χώρος και το σώμα γίνονται στην ουσία μεταφορά του ενός προς το άλλο, (από το σώμα του Αγίου που διαμελίστηκε, στη γη που δε μοιράστηκε) συγκροτώντας ένα πλαίσιο όπου παρεισφρύουν και συνδυάζονται τα αποτυπώματα της σχέσης των μεν και των δε.

Η Bova και το Africo είναι ιεραρχικά συνδεόμενοι κατοικημένοι χώροι. Η διένεξη για το που ανήκει ο Άγιος υποδεικνύει περισσότερο

9 Βλ. Casimir 1992, 6, που θεωρεί ότι όχι μόνο το έδαφος αλλά και διάφορες πρακτικές ή και συμπεριφορές συχνά γίνονται αντικείμενο άμυνας. Η ίδια η πρακτική της κινητικότητας και η εξασφάλιση της ευελιξίας σε βοσκοτοπικές κοινωνίες μπορεί να καταλήξει σε πράξεις βίας.

κοινωνικές δομές παρά γεγονότα αυτά καθ' εαυτά. Η αντιπαράθεση για την πατρότητα και την ιδιοκτησία του Αγίου, στοιχείο ταυτότητας και προϊόν μακράς παράδοσης θέτει σε λειτουργία τους μηχανισμούς ελέγχου των πηγών του τοπικού πλούτου (δάση, βοσκοτόπια, χέρσα γη κλπ) και φαίνεται να έχει μεγαλύτερη σημασία στα τοπικά συμφραζόμενα οι χρήσεις της σύγκρουσης αυτής, παρά η επίλυσή της.

Βιβλιογραφία

Braudel F. *Μεσόγειος,* Α΄ Τόμος, Μτφρ. Κλ. Μιτσοτάκη, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1993.

Bourdieu P.: *Γλώσσα και συμβολική εξουσία*, Μτφρ. Κ. Καψαμπέλη, Εκδ. Καρδαμίτσα, 1999.

Casimir M.: «The dimensions of territoriality: An introduction», *Mobility and territoriality. Social and spatial boundaries among foragers, fishers pastoralists and peripatetics,* Ed. Berg N. Y. Oxford, 1992.

Gramsci A.: *The southern question*, Ed. Bordighera Incorporated West Lafayette, 1995.

Γκράμσι Α.: *Il Risorgimento*, Μτφρ. Γ. Μαχαίρας, Εκδ. Στοχαστής, 1987.

Martino P.: *L' isola grecanica dell' Aspromonte aspetti sociolinguistici. I dialetti e le lingue do fronte all italiano: Atti del XI Congresso internazionale di studi*, Cagliari 27-30 Maggio, Ed. Bulzoni, 1979.

Natoli P.: *San Leo di Bova*, Ed. Litotipografia Iiriti, 1980.

De Certeau M., Julia D., Revel J.: *Une politique de la lanque*, Ed. Gallimard, 1975.

Stajano C.: *Africo*, Ed. Einaudi, 1979.

Catanea-Alati Ant.: *Le origini di Bova e del suo nome*, Roma, 1969.

Κασιμάτη Ρ.: «Το Greco και οι μυθοποιητικές συνδηλώσεις στη Μπόβα της Ν. Ιταλίας», *Εθνολογία* (10) (2002-2003): 145-159.

Elboudrari H.: «Quand les saints font les villes. Lecture anthropologique de la pratique social d'un saint marocain du XVIIe siècle», *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations* (3) (1985): 489-508.

Η παροικία των Κλεισουριέων στο Ζέμουν (Σεμλίνο). Αμφίδρομες σχέσεις με τον γενέθλιο τόπο

Νικόλαος Σιώκης*

Οι εμπορικές μετακινήσεις πληθυσμών της Μακεδονίας, της Ηπείρου και της Θεσσαλίας στη Βόρεια Βαλκανική, τις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες και στην Κεντρική Ευρώπη κατά τη διάρκεια του 17ου και 19ου αιώνα καταγράφεται από την ιστοριογραφία ως μια σημαντική πτυχή στη διαδικασία της οικονομικής ανέλιξης και της εθνικής συγκρότησης των χριστιανικών πληθυσμών του βαλκανικού χώρου. Η ανάδειξη ορισμένων ορεινών οικισμών αυτού του χώρου σε κοιτίδες ενός σημαντικού εμποριοβιοτεχνικού πληθυσμού αποτελεί μια από τις πιο ενδιαφέρουσες παραμέτρους αυτής της διεργασίας[1]. Χαρακτηριστική τέτοια περίπτωση αποτελεί η Κλεισούρα, η οποία κατά τη διάρκεια του 18ου και 19ου αιώνα καθίσταται ένα από τα κυριότερα κέντρα διοχέτευσης εμπορικών πληθυσμών στις χώρες της Βόρειας Βαλκανικής και της Κεντρικής Ευρώπης. Αγωγιάτες, εμπορικοί πράκτορες, μεγαλέμποροι, χρηματοπιστωτές, λόγιοι, επιστήμονες, πολιτικοί και άλλοι[2], που διέπρεψαν σε αυτές τις περιοχές, είχαν ως αφετηρία τους την ορεινή πολίχνη της Δυτικής Μακεδονίας.

Ακολουθώντας τους χερσαίους εμπορικούς δρόμους της Βαλκανικής[3] και εφαρμόζοντας την πρακτική της διακίνησης μέσω των καραβανιών -γνωστή στους Κλεισουριείς από την παρακείμενη αυχενοδιάβαση Νταούλι, στην οποία λειτουργούσε ομώνυμο

---

* Ο Νικόλαος Σιώκης είναι διδάκτορας ιστορίας ελληνισμού του ΑΠΘ. Ασχολείται συστηματικά με την έρευνα της ιστορίας και του πολιτισμού των Βλάχων της Βαλκανικής και τα ενδιαφέροντά του εστιάζονται στην ιστορία με έμφαση στη μελέτη του εθνικισμού, της μετανάστευσης και της εκπαίδευσης. Για τη μέχρι σήμερα εργογραφία του βλ. https://auth.academia.edu/NikolaosSiokis

1 Stoianovich 1979, 309 κ. ε.

2 Για τις οικονομικές δραστηριότητες των αποδήμων βλ. Παπαδριανός 2001, 41-55. Παπαδριανός 2011, 60-65.

3 Mehlan 1979, 367-407. Ανωγιάτης-Πελέ 1993.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

«νέο δερβένι» ήδη από το 1530/31-[4] οι Κλεισουριείς αγωγιάτες, έμποροι και μεταπράτες εγκαταστάθηκαν αρχικά σε παραδουνάβιες πόλεις, όπως το Πάντσεβο[5], το Σμεντέρεβο και το Βελιγράδι, το οποίο βρισκόταν υπό την κυριαρχία των Οθωμανών. Αξιόλογες εμπορικές παροικίες Κλεισουριέων αναπτύχθηκαν επίσης στις πόλεις της βορειοδυτικής Σερβίας, που ενσωματώθηκαν στην Αψβουργική Αυτοκρατορία[6].

Σημαντικός σταθμός για την ανάπτυξη των εμπορικών τους δικτύων αποτελούν οι συνθήκες ειρήνης του Πασάροβιτς (1718) και του Βελιγραδίου (1739). Μεταβάλλοντας τα χερσαία βαλκανικά σύνορα μεταξύ της Αψβουργικής και Οθωμανικής επικράτειας[7] δημιουργούν ευνοϊκότερους όρους για τη διεκπεραίωση του εμπορίου μεταξύ των δύο αυτοκρατοριών, αναδεικνύοντας παράλληλα ορισμένες μεθοριακές πόλεις σε κομβικά σημεία διεκπεραίωσής του. Στο πλαίσιο αυτής της ιστορικής διεργασίας ευνοείται ιδιαίτερα η πόλη του Σεμλίνου[8]. Υπαγόμενη πλέον στη δικαιοδοσία της Αυλής της Βιέννης και αποτελώντας ουσιαστικά ένα προάστιο του Βελιγραδίου προσελκύει έναν μεγάλο αριθμό ελλήνων εμπόρων. Η πλειοψηφία τους προέρχεται από τον χώρο της Μακεδονίας και ιδιαίτερα από την ορεινή πολίχνη της Κλεισούρας. Έχοντας ήδη εγκατασταθεί στο Βελιγράδι, το Πάντσεβο και το Σμεντέρεβο, μετατρέπουν σταδιακά το Σεμλίνο σε κέντρο της εμπορικής τους δραστηριοποίησης στον χώρο της Κεντρικής Ευρώπης[9]. Οι 150 περίπου οικογένειες Κλεισουριέων, που εγκαταβιούσαν εκεί κατά τη

4 Σιώκης 2010, 41, 385.

5 Για την παροικία των Κλεισουριέων στο Πάντσεβο βλ. Nikolin et al. 2008.

6 Για την εγκατάσταση και τη δράση των Τσιντσάρων-Βλάχων στην περιοχή του Μπανάτ βλ. Nikolin 2009.

7 Με τη συνθήκη του Πασάροβιτς οι επαρχίες της βόρειας Βαλκανικής (Μπανάτ, Μικρή Βλαχία, βόρεια Σερβία, βόρεια Βοσνία, νοτιοανατολικό Σρεμ) παραχωρούνταν στην Αυτοκρατορία των Αψβούργων και το Βελιγράδι και όλες οι επαρχίες νοτίως του Σάβου και του Δούναβη επανέρχονταν στην κυριαρχία των Οθωμανών. Η συνοδευτική εμπορική και ναυσιπλοϊκή συμφωνία, που παρείχε μεγαλύτερες διευκολύνσεις σε όσους εμπορεύονταν στην αυτοκρατορική επικράτεια και ήταν Οθωμανοί υπήκοοι. Stoianovich 1979, 303. Παπαδριανός 1988, 11-12, 38-42. Παπαδριανός 2001, 23-24. Κατσιαρδή-Hering 2003, 239-241. Τζώνος 2003, 32-35. Seirinidou 2008, 88-89. Σειρηνίδου 2011, 43-44.

8 Για μια γενικότερη επισκόπηση των ελληνικών παροικιών στον πρώην γιουγκοσλαβικό χώρο και πιο συγκεκριμένα στο Σεμλίνο βλ. Παπαδριανός 1988, 32-38, 43-47. Παπαδριανός 1993, 48-49, 69-90. Παπαδριανός 2011.

9 Stoianovich 1979, 323.

διάρκεια του 18ου και 19ου αιώνα, καθιστούν το Σεμλίνο τη μεγαλύτερη και σπουδαιότερη παροικία της μακεδονικής πολίχνης[10].

Το ιστορικό και οικονομικό πλαίσιο που οδήγησε τους πληθυσμούς αυτούς στην εμπορική διαδικασία έχει αποτελέσει ως τώρα αντικείμενο σημαντικών επιστημονικών προσεγγίσεων. Συχνά οι αναγνώσεις παρομοίων ιστορικών διαδικασιών επικεντρώνονται στις οικονομικές και εθνικές συνιστώσες τους, παραγνωρίζοντας τα ανθρωπολογικά τους στοιχεία. Επισημαίνεται ιδιαίτερα η ανυπαρξία μελετών αναφορικά με τις επιπτώσεις της εμπορικής μετανάστευσης στην εξέλιξη των κοινωνιών προέλευσης. Χωρίς να αναφερθούμε αναλυτικά στις αιτίες αυτού του ερευνητικού κενού, θα θέλαμε να επισημάνουμε ως βασική αιτία την ελλιπή αξιολόγηση των τοπικών πηγών.

Αυτή η προβληματική καθόρισε και τον ερευνητικό άξονα αυτής της εργασίας. Βασικός της στόχος η ανίχνευση των πολιτισμικών διαστάσεων της μετανάστευσης των Κλεισουριέων. Θα επισημανθούν ιδιαίτερα δύο παράμετροι. Πρώτον η προσπάθειά τους για κοινωνική καταξίωση. Στον τόπο μετανάστευσης συσχετίζεται με την ένταξη στην ανερχόμενη ελίτ του Νέου Ελληνισμού και εκδηλώνεται κυρίως μέσα από εκπαιδευτικές χορηγίες. Στον γενέθλιο τόπο διαγράφεται ως εκδήλωση ευποιίας στα πρότυπα μίας πολιτισμικής αντίληψης που ανάγει τις ρίζες της στην εκκλησιαστική

10 Παλαιότερες οικογένειες –ως προς τον χρόνο εγκατάστασης– ήταν αυτές των Βιάλλου, Βούλκου, Δάρβαρη, Κάρζια, Λέκκου, Παπάνα και Σπίρτα, που στα μέσα του 18ου αιώνα δραστηριοποιούνται εμπορικά στο Σεμλίνο. Μεταξύ αυτών που πρώτοι φαίνεται να δραστηριοποιήθηκαν στην περιοχή, συγκαταλέγονται ο Κωνσταντίνος Ι. Ανθούλα, ο έμπορος Γεώργιος Δήμου, γεννημένος στην Κλεισούρα και εγκατεστημένος στα 1769 στο Σεμλίνο, και η οικογένεια Αναστάσιου Ζήκου ή Τζήκου, που στα 1788 κατείχε πολλά μεταφορικά ατμόπλοια. Άλλες οικογένειες, ελάσσονος σημασίας, με καταγωγή από την Κλεισούρα ήταν των Αγγελή, Αντωνίου, Γεωργίεβιτς, Γιάγκοβιτς, Γιούργεβιτς, Γιούκοντη, Γκίκα, Γκούδα, Γκούτα, Δημητρίεβιτς, Δήμου ή Δήμοβιτς, Δούτζα, Ζέγκα, Ζυγούρη, Κωνσταντίνοβιτς, Λαζάρου, Μπουκουβάλλα, Νεδέλκου ή Νεδέλκοβιτς, Παπακώτζη, Παπαπέτρου, Πάτσα, Πέτρου ή Πέτροβιτς, Πήλα, Πόποβιτς, Στεφάνοβιτς, Τζιούρτζεβιτς και Τσιαγάννη ή Τζαγκάνη. Hâciu 1936, 340. Popović 1937, 339, 341, 347, 356, 358, 367, 375, 380, 400, 403, 417, 424, 430, 446, 450, 452. Stoianovich 1979, 323. Παπαδριανός 1988, 31-32 (σημ. 44), 65, 66 (σημ. 188), 68, 71. Παπαδριανός 1993, 21 (σημ. 9), 150, 157, 160. Παπαδριανός 2000, 139-142. Παπαδριανός 2001, 122, 128, 139, 141-143. Παπαδριανός 2004, 168-169. Παπαδριανός 2005, 43-44, 47-49. Korać 2007, 17. Σιώκης 2010, 77-78. Σειρηνίδου 2011, 31.

παράδοση. Δεύτερον οι μεταβολές των προτύπων του υλικού βίου, που επιφέρει στον τόπο καταγωγής η πολιτισμική επαφή με το αστικό περιβάλλον της κεντρικής Ευρώπης.

Η ευποιία ως εκφράση πολιτισμικής αντίληψης μια ανερχόμενης κοινωνίας Οθωμανών εμπόρων

Η μέριμνα των Κλεισουριέων αποδήμων για την ιδιαίτερη πατρίδα τους και πρωτίστως για την ανέγερση, τη συντήρηση και τον εξοπλισμό εκπαιδευτικών και εκκλησιαστικών ιδρυμάτων αποτελούσε μια συνειδητή πράξη υπερτονισμού της γεωγραφικής προέλευσής τους, μέσω της οποίας νομιμοποιούσαν, μετέφεραν, μεταβίβαζαν και διαιώνιζαν το κοινωνικό κύρος, την ευαρέσκεια και την υστεροφημία σε πρόσωπα, οικογένειες και ομάδες.

Η δημιουργία εκπαιδευτικών υποδομών

Η συστηματική αρωγή και οργάνωση της σχολικής εκπαίδευσης με την ίδρυση σχολείων, την επάνδρωσή τους με ικανούς διδασκάλους και τη δημιουργία βιβλιοθηκών αποτελούσε τον κύριο σκοπό των εύπορων παροίκων της Αψβουργικής Αυτοκρατορίας. Η φράση *«η Πατρίς αύτη... ωφελήθη από τον ζήλον του»* στο επικήδειο λογίδριο που εκφωνήθηκε για τον Κλεισουριώτη Στέφανο Σίμου Τζήκου στον ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου Σεμλίνου στις 21 Αυγούστου 1820 από τον Χρήστο Θ. Σολλάρο[11], υποδηλώνει την ιδιαίτερη μέριμνα των εμπόρων της διασποράς για την αναβάθμιση της παιδείας στον γενέθλιο τόπο καταγωγής τους και την ενίσχυση της ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης στο πολύγλωσσο και πολυεθνοτικό περιβάλλον της διασποράς.

Η οικονομική τους ευμάρεια τούς κατέταξε μεταξύ των πρώτων ευεργετών και χορηγών του ελληνικού σχολείου της πόλης, που ιδρύθηκε το 1794 και οι δύο βαθμίδες του έφεραν τις χαρακτηριστικές ονομασίες της εποχής «Απλοελληνικόν Σχολείον» και «Ελληνομουσείον»[12], παρόμοιες με αυτές των σχολείων της Κλεισούρας, που είχαν ιδρυθεί το 1780 με την προτροπή και αρωγή των εγκατεστημένων στο Βελιγράδι, το Σεμλίνο, τη Βιέννη, το

11 *Φιλολογικός Τηλέγραφος* 20, 1 Νοεμβρίου 1820.

12 Παπαδριανός 1988, 128 κ. ε., 135. Παπαδριανός 1993, 113. Παπαδριανός 2001, 65-66. Κατά τον 18ο και 19ο αιώνα τόσο στην οθωμανική αυτοκρατορία όσο και στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος ο όρος *Ελληνομουσείον* χαρακτήριζε σχολεία ανωτέρων σπουδών, τα οποία συντηρούσαν παράλληλα αξιόλογες βιβλιοθήκες.

Βουκουρέστι και αλλού Κλεισουριέων[13]. Της ίδρυσής του προηγήθηκε διαμάχη των Ελλήνων και Βλάχων, της εμπορικής ελίτ της πόλης, με τους Σέρβους, η οποία αποσκοπούσε στην ισότιμη μεταχείριση στα εκκλησιαστικά και εκπαιδευτικά ζητήματα[14] και υπέκρυπτε ουσιαστικά τη διάθεση για προσδιορισμό της θέσης των Ελλήνων και Βλάχων εμπόρων στην οικονομική και κοινωνική ιεραρχία με την επιστράτευση στοιχείων που παραπέμπουν σε εθνοτικές ταυτότητες, όπως εν προκειμένω η γλώσσα[15].

Σύμφωνα με τα μέχρι σήμερα γνωστά στοιχεία, το ελληνικό σχολείο του Σεμλίνου έπαψε να λειτουργεί το 1876 λόγω έλλειψης μαθητών[16] και μετά από μακρόχρονες έριδες και μικρά διαστήματα επαναλειτουργίας του έκλεισε οριστικά το 1906, όταν με πρωτοβουλία του Κλεισουριώτη Γεωργίου Π. φον Σπίρτα[17],

13 Σιώκης 2010, 202-207.

14 Κύρια αιτήματά τους ήταν ο διορισμός ελληνόφωνου ιερέα, το δικαίωμα ελέγχου των λογιστικών καταστίχων της εκκλησίας και η εισαγωγή της διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας στο σχολείο της κοινής ορθόδοξης αδελφότητας με τον διορισμό ελληνόφωνου δασκάλου. Μετά το συμβιβασμό επιτεύχθηκε η τέλεση της Λειτουργίας στην ελληνική γλώσσα κάθε δεύτερη Κυριακή και σε κάποιες μεγάλες εορτές και η παροχή άδειας ίδρυσης ανεξάρτητου ελληνικού σχολείου. Popović 1937, 218-222. Παπαδριανός-Kolaković 1971, 29-37. Παπαδριανός 1988, 116-119, 128-133. Παπαδριανός 2001, 58-59.

15 Σειρηνίδου 2005, 64-66.

16 Παπαδριανός 1988, 176.

17 Το 1739, έτος υπογραφής της Συνθήκης Ειρήνης του Βελιγραδίου (18 Σεπτεμβρίου 1739), καταγράφεται η πρώτη γνωστή περίπτωση εγκατάστασης Κλεισουριώτη εμπόρου στο Σεμλίνο. Πρόκειται για τον Γεώργιο Κ. Σπίρτα. Παπαδριανός 1988, 41-42 και σημ. 82. Korać 2007, 17. Στις αρχές του 19ου αιώνα η οικογένειά του, η οποία διενεργούσε εμπορικές και χρηματοπιστωτικές συναλλαγές, διατηρούσε ένα μεγάλο εργοστάσιο μεταξιού, 13 ατμόπλοια και ένα ελικοφόρο (με την ονομασία «Αρχιμήδης»). Οι επιχειρηματικές τους δραστηριότητες διεξάγονταν μεταξύ Κωνσταντινούπολης – Τεργέστης – Βιέννης, πόλεις στις οποίες διέθεταν εμπορικούς αντιπροσώπους. Το Σεμλίνο αποτελούσε την έδρα και τον ενδιάμεσο σταθμό, από τον οποίο οι χρηματαποστολείς προμηθεύονταν την αλληλογραφία και τα χρήματα, τα οποία ζυγίζονταν, «φτυαρίζονταν», συσκευάζονταν σε βαρελάκια και τοποθετούνταν σε σάκους. Ο καθηγητής του Εθνικού Πανεπιστημίου Ανδρέας Μιχ. Ανδρεάδης σε ταξίδι που πραγματοποίησε στο Βελιγράδι στις αρχές του 20ου αιώνα, επισκέφθηκε, μετά από πρόταση του διπλωματικού υπαλλήλου της εκεί Ελληνικής Πρεσβείας Ζήση Χατζηβασιλείου, τη χήρα τότε του Παύλου Σπίρτα, Σοφία. Εντυπωσιασμένος από το μέγαρο της οικογένειας Σπίρτα στο Σεμλίνο, περιγράφει την ακμή της ελληνικής παροικίας και τη φιλοξενία με την οποία τον υποδέχθηκαν. Από τις πληροφορίες που μας παρέχει, γνωρίζουμε ότι ο Γ. Σπίρτας, εξέχουσα φυσιογνωμία του Σεμλίνου με δαπάνες του οποίου συντηρείτο η ελληνική κοινότητα, είχε φροντίσει για τη διάσωση της πλούσιας βιβλιοθήκης της

προέδρου της Ελληνικής Σχολικής Αδελφότητας, το σχολικό ταμείο, αποτελούμενο από 57. 856 φιορίνια, παραδόθηκε στα χέρια των Σέρβων κατοίκων της πόλης[18]. Ένα έγγραφο, ωστόσο, που ανακαλύφθηκε το 1983 κατά την ανακαίνιση του οικιακού-εμπορικού συγκροτήματος της οδού Glavna 22 στο ιστορικό κέντρο του Σεμλίνου[19], αποδεικνύει ότι οι εφοροεπίτροποι της Ελληνικής Εκπαιδευτικής Αδελφότητας συνέχισαν τις προσπάθειες ανασύστασης του ελληνικού σχολείου. Σύμφωνα με αυτό το τεκμήριο το νέο κτήριο, που θα στέγαζε το Ελληνομουσείο του Σεμλίνου, ανεγέρθηκε το 1877 με σχέδια του αρχιτέκτονα Ιωσήφ Μαρξ και με δαπάνες των μελών της ελληνικής κοινότητας Δημητρίου Βιάλλου, Γεωργίου και Κωνσταντίνου φον Σπίρτα, Παυσανία Δημητριάδη, Γρηγορίου Χαρίση, Κωνσταντίνου Πέτροβηκ, Πέτρου Ζ. Λέκκου, Κωνσταντίνου Σπίδα, Στεφάνου Γέσσιου, Νικολάου Βάλκου, Αντωνίου Ζλάτκου και διδάσκαλο τον Οδυσσέα Μαυράκη. Από αυτούς οι έξι κατάγονταν από την Κλεισούρα[20].

στην Εθνική Βιβλιοθήκη Αθηνών και για τις εθνικές του υπηρεσίες είχε λάβει το Χρυσό Σταυρό του Σωτήρος με βασιλικό διάταγμα της 16ης Μαΐου 1902. Για την οικογένεια Σπίρτα, βλ. την πρόσφατη μονογραφία Korać 2007, αλλά και τα παλαιότερα Ανδρεάδης 1911, 33-35. Hâciu 1936, 340-341. Popović 1937, 19, 122-128, 218-222, 283-284, 450, 476-477. Papadrianos 1975, 116-125. Papadrianos 1975, 23-25. Παπαδριανός 1976, 9. Dabižić 1976, 73-74. Dabižić 1980, 93-112. Παπαδριανός 1993, 91, 96, 100, 141. Dabižić 1996, 13, 15-16. Παπαδριανός 2001, 51-54, 141-143. Nikolić 2003, 7. Marinković 2005, 113-114. Zdraveva 2006, 271-272.

18 Παπαδριανός 1988, 176-178. Παπαδριανός 1993, 115-116. Παπαδριανός 2001, 69.

19 Το κτήριο ανήκε στην βλάχικης καταγωγής οικογένεια Πέτροβιτς και πιθανόν στον δήμαρχο (κατά το έτος 1871) του Σεμλίνου, Κωνσταντίνο ή Κώτσια Πέτροβιτς (1820-1890), γιο του εμπόρου Αθανασίου Πέτροβιτς. Στη συνέχεια περιήλθε στην κατοχή της οικογένειας Abian, που δραστηριοποιείτο στη ζαχαροπλαστική, και το γεγονός αυτό διαπιστώνεται από στατιστική του 1897, στην οποία καταγράφονται όλες οι οικίες του Σεμλίνου. Σιώκης 2010, 81.

20 Το σύντομο κείμενο του εγγράφου αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής: *Κλεινών του Πλάτωνος γόνων αναθήμασι δώμα τούτο ανεγήγερται ελληνομουσείου του ενταύθα προίξ. επί κραταιού Άνακτος Φραγκίσκου Ιωσήφ του πρώτου, φιλογενεστάτων επιτρόπων Δημητρίου Βιάλλου, Γεωργίου εκ Σπίρτα και Παυσανίου Δημητριάδου, σχεδίω και τέχνη του αρχιτέκτονος Ιωσήφ Μάρξ εν έτει σωτηρίω 1877, συγκειμένης της ενταύθα ελληνικής κοινότητος εκ των επομένων μελών: Δημητρίου Βιάλλου / Γεωργίου εκ Σπίρτα / Κωνσταντίνου εκ Σπίρτα / Παυσανίου Δημητριάδου / Γρηγορίου Χαρίση / Κωνσταντίνου Α. Πέτροβηκ / Πέτρου Ζ. Λέκκου / Κωνσταντίνου Σπίδα / Στεφάνου Γέσσιου / Νικολάου Βάλκου / Αντωνίου Ζλάτκου / εχούσης διδάσκαλον τον Οδυσσέα Μαυράκην».* Το πρωτότυπο βρίσκεται στην

Στο Ιστορικό Αρχείο του Βελιγραδίου φυλάσσεται σήμερα κατάστιχο με τίτλο *«Του πρώτου Σχολείου Πρωτόκολον»*, το οποίο βάσει των οδηγιών που παρέχει για τις αρμοδιότητες των δασκάλων, την ύλη και τον τρόπο διδασκαλίας των μαθημάτων, την ευταξία, τη διαγωγή και την ενδυμασία των μαθητών, τον εκκλησιασμό τους, τις ανταμοιβές και τις τιμωρίες εκ μέρους των δασκάλων, τη λειτουργία της βιβλιοθήκης και το σύστημα εξετάσεων, καταδεικνύει την άριστη και υποδειγματική οργάνωση και λειτουργία του σχολείου του Σεμλίνου[21]. Ο κανονισμός αυτός υπογράφεται από τον Διρέκτωρα (Διευθυντή) και Επιμελητή του Ελληνικού Σχολείου του Σεμλίνου Γεώργιο Σπίρτα και φέρει ημερομηνία 1η Απριλίου 1828. Η «Δευτέρα της Αγίας Πεντηκοστής» είχε οριστεί βάσει του Καταστατικού λειτουργίας του (1816) ως επίσημη ημέρα εορτασμού του σχολείου[22] και η ελληνική κοινότητα χρησιμοποιούσε κυκλοτερή σφραγίδα με την παράσταση της Πεντηκοστής και περιμετρικά την επιγραφή: *ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΣ ΕΝ ΖΕΜΟΝΙ*. Η παράσταση της Πεντηκοστής ως σύμβολο του Ελληνομουσείου του Σεμλίνου θα πρέπει να συσχετισθεί και με την ιστόρηση της δεσποτικής εικόνας της Πεντηκοστής στο ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού του Αγίου Δημητρίου Κλεισούρας[23] και με τον συμβολικό για την τοπική κοινωνία εορτασμό της Πεντηκοστής μέχρι και τις μέρες μας.

Από τη μελέτη της εκπαιδευτικής δομής της Κλεισούρας διαπιστώνεται ο παρεμβατικός ρόλος των εγκριτοτέρων πολιτών της κωμόπολης, που εναλλάσσονταν ως μέλη στην εφοροεπιτροπεία των Σχολείων, αφού εκλέγονταν σε ετήσια γενική συνέλευση, η

κατοχή του φιλέλληνα καθηγητή ιστορίας και άριστου γνώστη της ιστορίας της ελληνικής παροικίας του Σεμλίνου Miodrag Dabižić, τον οποίο ευχαριστώ θερμά για την παραχώρηση αντιγράφου κατά την εκεί επίσκεψή μας τον Μάιο του 2007. Dabižić 2009, 77-82. Σιώκης 2010, 80-82. Για το Ελληνομουσείο του Σεμλίνου, το οποίο είχε ιδρυθεί το 1794 βλ. Soppron 1890, 293 κ. ε. Dabižić 1979, 78. Dabižić 1996, 8.

21 Παπαδριανός 1988, 16 (σημ. 19), 135 (σημ. 62). Korać 2007, 157-171.

22 Παπαδριανός 1988, 134.

23 Το τέμπλο φιλοτεχνήθηκε από Μετσοβίτες ταλιαδόρους το έτος 1819, δαπάνη του Κλεισουριώτη μεγαλεμπόρου στην Κραϊόβα της Ολτενίας Γεωργίου Ουρμάνη. Οι εικόνες του τέμπλου, έργα του Σελιτσιώτη αγιογράφου Παπαζήσιου Ζωγράφου Οικονόμου ή Παπαζήκου ιστορήθηκαν στα 1830-1831 με συνδρομή και έξοδα μελών των οικογενειών Λέκκου και Σιμώτα. Σιώκης 2001, 25-29. Σιώκης 2010, 310-311.

οποία διεξαγόταν κατά τον μήνα Δεκέμβριο υπό την προεδρεία του Μητροπολίτη Καστοριάς. Αντίστοιχη επιτροπή επιφανών μελών της ελληνικής κοινότητας *«Γραικών τε και Μακεδονοβλάχων»* του Σεμλίνου συνιστούσε την επιτροπή του εκεί Ελληνικού Σχολείου, η οποία φρόντιζε για την απρόσκοπτη και εύρυθμη λειτουργία του. Τη γενική, ωστόσο, εποπτεία και κηδεμονία του Σχολείου διαπιστώνεται ότι κατείχε ο Κλεισουριώτης Γεώργιος Σπίρτα, ο οποίος διέθετε μεγάλη δύναμη λόγω των ανεπτυγμένων οικονομικών του συναλλαγών με το εξωτερικό και κατηύθυνε την εκπαίδευση, καθώς η έντονη προσωπικότητά του είχε οδηγήσει σε μια μετάθεση αρμοδιοτήτων στο πρόσωπό του. Σε κατάστιχο των σχολείων της Κλεισούρας οι *«αυτάδελφοι Γεωργίου Σπίρτα εις Ζέμονα»* αναφέρονται στα 1838 και ως πιστωτές των εκπαιδευτηρίων με χρηματικό ποσό 21. 000 και 24. 475 γρόσια[24], γεγονός που μας φανερώνει μια συνεχή σχέση με τον γενέθλιο τόπο.

Η πνευματική συνδρομή

Η ανερχόμενη αστική τάξη της ελληνικής κοινότητας του Σεμλίνου εξελίχθηκε σε σημαντικό χρηματοδότη και «μαικήνα» των εκδόσεων, διαδραματίζοντας συχνά πρωταγωνιστικό ρόλο και καθορίζοντας πολλές φορές την πορεία των εκδοτικών πραγμάτων, συμβάλλοντας ωστόσο κατ' αυτόν τον τρόπο στην ανανέωση της παιδείας σύμφωνα με την προτροπή ελλήνων λογίων του β' μισού του 18ου αιώνα[25]. Η αναδίφηση στους καταλόγους συνδρομητών βιβλίων μάς παρέχει πολύτιμες πληροφορίες για τα ονοματεπώνυμα και τα πατρώνυμα των συνδρομητών, τον τόπο διαμονής ή καταγωγής τους, το επάγγελμα, τον αριθμό των αντιτύπων, για τα οποία προεγγράφονταν, και μια σειρά προσηγορητικών διατυπώσεων-τίτλων, από τους οποίους γίνεται αντιληπτή η κοινωνική θέση των συνδρομητών, ενώ παράλληλα καθιστά δυνατή τη σύνταξη γενεαλογικών δέντρων και τη διαπίστωση συγγενικών δεσμών.

Η οικονομική ιστορία της Κλεισούρας υπήρξε αλληλένδετη με τις πολιτισμικές ζυμώσεις της τοπικής κοινωνίας και υπεισήλθε σε μια νέα τροχιά από τον 18ο αιώνα κι έπειτα με τη δυναμική παρου-

24 ΕΛΜΚ, 1831-1858, Χαρτώος κώδικας «Κατάστιχον λογαριασμοί διάφοροι 1831-1834-1858 Νο 19», φ. 16, 25.

25 Αργυροπούλου 1982, 239-246.

σία εκπροσώπων των ευπορότερων κοινωνικών στρωμάτων της στο κύκλωμα των εμπορικών συναλλαγών μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Η εμπλοκή των Κλεισουριέων πραματευτάδων στο δίκτυο των εμπορικών συναλλαγών με τα αστικά κέντρα των Βαλκανίων και της Κεντρικής Ευρώπης επέτρεψε τη συμμετοχή τους στις ανανεωτικές εξελίξεις της εποχής και τη μετακένωση νέων, λόγιων και ρηξικέλευθων ιδεών.

Η συγκρότηση ιδιωτικών βιβλιοθηκών με την προεγγραφή τους στους καταλόγους συνδρομητών βιβλίων ικανοποιούσε μεν τη φιλαναγνωσία και αποσκοπούσε στην πνευματική πρόοδο και στην κατοχή επιστημονικής παιδείας, αλλά παράλληλα ανταποκρινόταν στις αξιώσεις κοινωνικής αποδοχής και αύξησης του κοινωνικού τους γοήτρου. Στο Σεμλίνο πρωτοστατούσαν ως επιστάτες ή επίτροποι της συνδρομής (καταγραφής)[26] οι Κλεισουριώτες Γκίνας Βούλκου[27] και Γεώργιος Σπίρτα, οι οποίοι αντιμετωπίζοντας τα βιβλία ως αγωγούς γνώσης και ταυτόχρονα ως εμπορεύματα, συνετέλεσαν σημαντικά στη διακίνηση και στη διοχέτευση νέων εκδόσεων στην ιδιαίτερη πατρίδα τους. Άλλοι, όπως ο Δημήτριος Πέκου Χατζή Βιάλλου, οι Νίστας και Γεώργιος Ιωάννου Λέκου[28], ο Δήμκας

26 *Διά του Γένους τον φωτισμόν* 2008, 405-407, 408-409, 418-420.

27 Ο Κλεισουριώτης έμπορος Γκίνας Βούλκου εγκαταστάθηκε στο Σεμλίνο το 1753. Συγκαταλέγεται μεταξύ των επιφανέστερων Ελλήνων αποδήμων αυτής της πόλης, καθώς πρωτοστατεί στην ίδρυση της Ελληνικής Εκπαιδευτικής Αδελφότητας και ευεργετεί το ελληνικό σχολείο της πόλης. Το μεγαλοπρεπές μέγαρό της οικογένειάς του, όπου το 1817 φιλοξενήθηκε ο αυτοκράτορας της Αυστρίας Φραγκίσκος ο Α΄ και η σύζυγός του Καρολίνα, καταδεικνύει και την υψηλή κοινωνικο-οικονομική του θέση. Στην πρόσοψη της οικίας των Βούλκου (οδός Glavna 18) σώζεται μέχρι σήμερα σε ανάμνηση της εκεί παραμονής του αυτοκράτορα μια μαρμάρινη πλάκα με την επιγραφή: *Hier wohnten unsere allergnädigsten Majestäten / Kaiser Franz I. und Kaiserin Carolina / bei Allerhöchstbeglückter Ankunft den 17 Oct. 1817* (μτφρ. Εδώ διέμειναν οι δικοί μας ευσπλαχνέστατοι Μεγαλειότατοι / Αυτοκράτορας Φραγκίσκος Α΄ και Αυτοκράτειρα Καρολίνα / κατά την ιδιαίτερα χαρμόσυνη άφιξή τους στις 17 Οκτ. 1817). Πρβλ. σχετική αναφορά στα Popović 1937, 162. Παπαδριανός 1993, 140-141. Παπαδριανός 2000, 140. Παπαδριανός 2001, 106. Παπαδριανός 2005, 43-44.

28 Η Μαρία Λέκκου (γ. Κλεισούρα, 1763 – θ. Σεμλίνο, 1828), σύζυγος του Νίστα Λέκκου, είχε ταφεί στο νεκροταφείο του Σεμλίνου και την επιτύμβια επιγραφή είχε αντιγράψει σε ένα μικρό φύλλο χαρτιού, σε επίσκεψή του το 1934, ο τελευταίος απόγονος της οικογένειας, ο διπλωματικός υπάλληλος και διευθυντής πολιτικών υποθέσεων της Γενικής Διοίκησης Βορείου Ελλάδος Πέτρος Γ. Λέκκος (1879-1951): *ΜΝΗΜΑ / ΛΕΙΨΑΝΩΝ ΜΑΡΙΑΣ ΣΥΖΥΓΟΥ ΝΙΤΖΑ / ΛΕΚΟΥ ΕΚ ΚΛΕΙΣΟΥΡΑΣ ΖΗΣΑΣΑ ΕΤΗ 65 / ΕΛΘΟΥΣΑ Τ' ΕΙΣ ΑΝΤΑΜΩΣΙΝ ΤΩΝ ΕΝΤΑΥΘΑ ΕΓΚΑ/ΤΟΙΚΩΝ ΤΕ*

Κώστα Τζήκου, φρόντισαν για την ενίσχυση της βιβλιοθήκης των εκπαιδευτηρίων της Κλεισούρας με τη δωρεά πλειάδας τόμων βιβλίων[29]. Η εμπλοκή της εμπορικής τάξης στην βιβλιοπαραγωγή και η πρακτική της κατάρτισης ιδιωτικών βιβλιοθηκών αποτελούσαν κυρίως μια απόπειρα ιδεολογικής επιβολής, προβολής του κύρους και υπόμνησης της ισχύος τους[30], ενώ παράλληλα συνέδραμαν στη μετακένωση στοιχείων της ευρωπαϊκής πνευματικής παραγωγής στον τόπο καταγωγής τους.

Ο ευεργετισμός

Στον ευρύ κατάλογο των συνδρομητών και ευεργετών των εκπαιδευτηρίων της Κλεισούρας μετά τους «εν Βουκουρεστίω και Βιέννη» αποδήμους αναγράφονται οι *«εν Ζέμωνι»* δωρητές *«ο Μακαρίτης Νικόλας Ιωάννου Λέκου 10. 000 γρ.»*, *«η μακαρίτησα Μαρία συμβία του Νικολάου Λέκου 1. 000 γρ.»*, *«οι κύριοι Αυτάδελφοι Γεωργίου Σπήρτα 1. 000 γρ.»*, *«ο κύριος Δημήτριος Σύμου Τζήκου 1. 000 γρ.»* και *«η κυρία Σιάννω συμβία του ιδίου Δημητρίου 110 γρ.»*[31]. Αντίστοιχες αναγραφές εντοπίζονται στο *Βιβλίον των μνημονευομένων τεθνηκότων (κεκοιμημένων)… των συντρεξάντων εις το Φούντος του της των εν Ζέμωνι Ρωμαίων και Μακεδονοβλάχων Αδελφότητος Ελληνικού Σχολείου*, το οποίο φυλασσόταν στον ναό Γεννήσεως Θεοτόκου Σεμλίνου[32]. Στο κατάστιχο αυτό αναφέρονται 105 μέλη

ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΜΠΟΡΩΝ ΑΥΤΗΣ ΥΙΩΝ ΤΩΝ ΛΕΓΟΜΕ/ΝΩΝ ΑΥΤΑΔΕΛΦΩΝ Ν. ΛΕΚΟΥ ΚΑΙ ΜΟΛΙΣ ΑΥΤΟΥΣ ΙΔΟΥΣΑ Ε/ΚΟΙΜΗΘΗ ΕΝ ΕΛΠΙΔΙ ΚΥΡΙΟΥ ΤΗ 28 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1824 / ΙΝΔΙΚΤ. ΙΒ΄. ΤΑΦΕΙΣΑ ΕΝ ΤΩ ΜΕΣΩ ΤΟΥΔΕ ΤΩΝ ΤΟΥ ΖΕΜΟΝΟΣ / ΛΑΖΑΡΕΤΙΟΥ ΠΡΟΣΤΑΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ / ΝΑΟΥ. Το σημείωμα περιήλθε στην κατοχή του Εθνολογικού Λαογραφικού Μουσείου Κλεισούρας μαζί με άλλα οικογενειακά περιουσιακά έγγραφα, αποκόμματα εφημερίδων, παράσημα, διπλώματα και τιμητικές διακρίσεις που είχε λάβει κατά τη διπλωματική του καριέρα κ. ά. Σιώκης 2010, 79-80. Για τον Πέτρο Γ. Λέκκο βλ. Τσουμής 2000, 126-135.

29 Η συχνότητα καταγραφής των ονομάτων τους στους καταλόγους συνδρομητών βιβλίων με διαφορετικό πάντα τόπο εγκατάστασης μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι η εμπορική τους δραστηριότητα επεκτεινόταν στο τρίγωνο Σεμλίνο – Βιέννη – Βουδαπέστη με έδρα την Κλεισούρα. Σιώκης 2010, 491-493, 539-556.

30 Μπάνου 2006, 99-111.

31 ΕΛΜΚ, 1831-1858, Χαρτώος κώδικας «Κατάστιχον λογαριασμοί διάφοροι 1831-1834-1858 Νο 19», φ. 24 των συνδρομητών.

32 ΙΝΓΘ, «Βιβλίον των μνημονευομένων τεθνηκότων (κεκοιμημένων) Αδελφών ημών, των συντρεξάντων εις το Φούντος του της των εν Ζέμωνι Ρωμαίων και Μακεδονοβλάχων Αδελφότητος Ελληνικού Σχολείου, τω Σαββάτω της αποδώσεως της αγίας Πεντηκοστής, καθ' ην γίνονται αι προς Θεόν υπέρ αυτών

των οικογενειών Αγγελή, Ανθούλα, Βερίγγα, Βιάλλου ή Μπιάλλου, Βούλκου, Γκίκα, Γκούδα ή Γκούτα, Δάρβαρη, Δήμτσα, Δούμτζα ή Δούτζα, Ζέγκα ή Τζέγκα, Λέκκου, Μανδρίνου, Μπουκουβάλα ή Βουκουβάλα, Νέδου ή Ντέντου, Νικολίδη ντε Πίνδο, Παπακώτζη, Παπάνα, Πεσίκου, Πέτρου, Πήλα, Πόποβιτς, Σπίρτα, Τζήκου, Τζόλε, Τζουτζούκα, Τσιαγάννη και Χρήστου και συνοδεύονται από το προσδιοριστικό *«εκ Κλεισούρας»*, ενδεικτικό του τόπου καταγωγής τους[33]. Τα ονόματα όλων αυτών συμπεριλαμβάνονταν στους ευεργέτες του Ελληνικού Σχολείου του Σεμλίνου και μνημονεύονταν το Σάββατο της αποδόσεως της εορτής της Πεντηκοστής.

Από το ίδιο σχολικό κατάστιχο της Κλεισούρας συνάγεται ότι οι *«εν Ζέμωνι»* Κλεισουριείς φρόντισαν και για τον εμπλουτισμό της σχολικής βιβλιοθήκης με εκατοντάδες τόμους βιβλίων[34]. Μεταξύ εκείνων των δωρητών καταγράφονται τα ονόματα των οικογενειών Λέκκου, Τζήκου, Βιάλλου κ. ά. Αξίζει να αναφερθεί ότι και η σφραγίδα των πρωτοβάθμιων εκπαιδευτηρίων της Κλεισούρας, η οποία απεικόνιζε τον Άγιο Σπυρίδωνα ένθρονο και περιμετρικά έφερε την επιγραφή: *ΣΦΡΑΓΙΣ ΕΛΛΗΝΟΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΛΕΙΣΟΥΡΑΣ*, είχε κατασκευαστεί στο Σεμλίνο[35].

Τα εκκλησιαστικά αφιερώματα

Τα εκκλησιαστικά σκεύη, τα λειτουργικά και ιερατικά άμφια των ναών της Κλεισούρας επέχουν θέση κειμηλίων για την παλαιότητα και τη σχέση τους με την τοπική ιστορία. Ως αφιερώματα –δείγματα των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών της εποχής τους– αποκαλύπτουν τις μακρές διάρκειες πρακτικών και νοοτροπιών των αφιερωτών και των αποδεκτών τους. Οι δωρεές αυτές για τον

Παρακλήσεις». Το ανέκδοτο αυτό χειρόγραφο αποτελείται από 34 μη αριθμημένες σελίδες. Η αρίθμησή τους έγινε από τον μακαριστό καθηγητή Ιωάννη Παπαδριανό, τον οποίο οφείλω να μνημονεύσω για την ευγενή εκ μέρους του παραχώρηση φωτοαντιγράφου. Νάτσινας 1939, 28-29. Παπαδριανός 1988, 16 (σημ. 20), 73 (σημ. 221). Παπαδριανός 2001, 34. Σιώκης 2010, 82-85.

33 Σιώκης 2010, 82-85.

34 ΕΛΜΚ, 1831-1858, Χαρτώος κώδικας «Κατάστιχον λογαριασμοί διάφοροι 1831-1834-1858 Νο 19», φ. 46 και 48 των συνδρομητών. Σιώκης 2010, 258 κ. ε.

35 Την πρωτοβουλία για την κατασκευή και πιθανόν τη χρηματοδότησή της είχε αναλάβει ο εκεί εγκατεστημένος Κλεισουριώτης Δήμκας Κώστα Τζήκου, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στον κατάλογο των συνδρομητών των σχολείων. ΕΛΜΚ, 1831-1858, Χαρτώος κώδικας «Κατάστιχον λογαριασμοί διάφοροι 1831-1834-1858 Νο 19», φ. 46 των συνδρομητών. Σιώκης 2010, 245.

εξοπλισμό των εκκλησιαστικών καθιδρυμάτων της Κλεισούρας καταδεικνύουν τον συγκερασμό της φιλοπατρίας με την ευεργεσία και εξασφαλίζουν το δικαίωμα αναγραφής των ονομάτων τους στους καταλόγους των δωρητών και της αναγόρευσής τους σε ευεργέτες.

Από τα σχολικά και εκκλησιαστικά Κατάστιχα και τα σωζόμενα μέχρι σήμερα πολύτιμα κειμήλια των «φιλόκαλων και φιλόμουσων» αποδήμων Κλεισουριέων, πληροφορούμαστε ότι εξόπλισαν τους ναούς *«οι εν Ζέμωνι Τζικάδες με φελόνιον και στιχάριον πολύτιμα»* και *«ο μακαρίτης Νικόλαος Ιωάννου Λέκκου με αργυροχρυσομένον δισκοποτήριον, ιερά καλύματα, φελόνιον και με άλλα λαμπρά και πολυτελή άμφια»*[36]. Δωρεά της οικογένειας Γούδα ή Γκούδα, εγκατεστημένης αρχικά στο Σεμλίνο και μετέπειτα στο Βελιγράδι, αποτελεί ένας ζωγραφισμένος σε μουσαμά επιτάφιος του Αγίου Νικολάου Κλεισούρας, ο οποίος φέρει την αναθηματική επιγραφή: *«Αφιέρωσαν / υπέρ της ψυχής του Μακαρίτου / Κωνστανδίνου ….. ούνη Γούδα / η σύζυγος του Παρασκευή / ου … … . . / Βελιγράδιον 1903»*[37]. Επίσης, ο Τσιότσιος (Θεοδώρος) Γ. Λέκκου είχε αποστείλει στον ναό του Αγίου Δημητρίου ένα μικρό εγκόλπιο Ευαγγέλιο, στο οποίο αναγράφεται η σχετική πράξη: *«Αφιερώθη εν τη εκκλησία του Μεγαλομάρτυρος Δημητρίου κατά το έτος 1912 τη 22^{α} Ιουλίου υπό του Αξιοτ. Τσιότσιου Γ. Λέκου»*[38].

Όλες αυτές οι εκδηλώσεις θρησκευτικότητας διαπλέκονταν με την αίσθηση του κοινωνικού καθήκοντος και συνυφαίνονταν με την ιδεολογία του ευεργετισμού. Οι αφιερωματικές πράξεις των Κλεισουριέων αποδήμων, αν και εξαπλώνονταν πέρα από τα στενά πλαίσια των κοινοτήτων των χωρών υποδοχής τους και εξακτινώνονταν στους τόπους καταγωγής τους, αποκτούσαν μεγαλύτερη βαρύτητα για το νέο πολιτισμικό τους περιβάλλον και συντελούσαν στην συγκρότηση της δημόσιας εικόνας τους εντός αυτού.

Ο εκσυγχρονισμός του εμπορίου

Η διπλογραφική καταστιχογραφία, η καταγραφή δηλαδή των λογιστικών πράξεων σε εμπορικά βιβλία (κατάστιχα) με το σύστημα

36 Σιώκης 2001, 51. Σιώκης 2010, 493.
37 Σιώκης 2001, 48-49, σημ. 81.
38 Σιώκης 2001, 39, σημ. 58.

της διπλογραφίας (δούναι-λαβείν)[39], και η εφαρμογή της στην τήρηση των βιβλίων ταμείου της κοινότητας, των εκκλησιών και των εκπαιδευτηρίων της Κλεισούρας καταδεικνύουν τον βαθμό οργάνωσης, προόδου και εκσυγχρονισμού που παρετηρείτο στην κωμόπολη. Το υπόβαθρο, ωστόσο, αυτής της υποδειγματικής τήρησης των κατάστιχων θα πρέπει να το αναζητήσουμε στις εμπορικές παροικίες των Κλεισουριέων στη Βαλκανική. Το Σεμλίνο αποτέλεσε την πρώτη έδρα της εμπορικής επιχείρησης της οικογένειας Δάρβαρη[40] και τον χώρο στον οποίο ξεκίνησε τη συγγραφική και μεταφραστική του δραστηριότητα ο Κλεισουριώτης λόγιος Δημήτριος Ν. Δάρβαρης (1757-1823)[41]. Η μετάβαση και η εγκατάσταση του δωδεκαετή Δημητρίου το 1769 στο Σεμλίνο, κόμβο του διαμετακομιστικού εμπορίου μεταξύ Βαλκανίων και Κεντρικής Ευρώπης, καθόρισαν και την μετέπειτα πρώιμη εκδοτική παραγωγή του.

39 Παπαγεωργίου 1990, 72-86. Σκλαβενίτης 1990, 33-38.

40 Stoianovich 1979, 323. Η χρηματοπιστωτική εταιρεία της οικογένειας Δάρβαρη δραστηριοποιείτο εμπορικά και τραπεζικά στο Σεμλίνο και τη Βιέννη, όπου ο ένας εκ των Πεντάδων, ο Μάρκος, διετέλεσε και μέλος της διοίκησης των τραπεζών της αψβουργικής πρωτεύουσας. Η οικία τους στο Σεμλίνο είναι κτίσμα των τελών του 18ου αιώνα και βρίσκεται στη γωνία των οδών Glavna 23 με Dubrovačka. Η πρόσοψή της, που κοσμείται με ένα ηλιακό ρολόι του 1828, απολήγει στο ύψος της οροφής σε αετωματική επίστεψη, την οποία κοσμεί δάφνινο στεφάνι εντός του οποίου βρίσκεται σκαλισμένη μια άγκυρα, που συμβόλιζε την πλωτή μεταφορά των προϊόντων που η οικογένεια διακινούσε και ήταν πιθανόν ο οικογενειακός θυρεός. Στις πόλεις από τις οποίες διέρχονταν ποταμοί συνηθιζόταν η εμβληματική χρήση της άγκυρας, που υποδήλωνε ότι η μεταφορά των προϊόντων έγινε με πλοίο. Κατ' αντιστοιχία, το έμβλημα της ελληνικής εμπορικής κομπανίας του Tokaj στη βόρειο Ουγγαρία απεικόνιζε σε σύμπλεγμα το πουλί φοίνικα (σήμα της βυζαντινής αυτοκρατορίας), διπλό σταυρό (σημαίνει την ορθόδοξη θρησκεία), τον αριθμό 4 (το κέρδος 4 %) και την άγκυρα. Füves 1965, 34. Μαντούβαλος 2007, 342 και σημ. 33. Ο τριμερής θυρεός της οικογένειας Σπίρτα στο Σεμλίνο, που απονεμήθηκε το 1853 στον Παύλο Γ. Σπίρτα από τον Αυτοκράτορα Φραγκίσκο Ιωσήφ Α΄, απεικονίζει τρία δέματα (που συμβολίζουν το χονδρεμπόριο), άγκυρα με αυτοκρατορικό στέμμα (που υποδηλώνουν ποτάμιο τρόπο μεταφοράς των προϊόντων και την αυτοκρατορική προστασία) και καράβι (το μεταφορικό μέσο). Βλ. φωτογραφία του θυρεού στη μονογραφία Korać 2007, 115, 145. Το σύμπλεγμα σταυρού και άγκυρας χρησιμοποιούσε ως έμβλημα το ισνάφι των σεκερτζήδων (ζαχαροπλαστών) και των λικερτζήδων (παρασκευαστών ηδύποτων) του Βελιγραδίου βλ. Vučo 1956, 151 (εικ. 9).

41 Για τον λόγιο Δημήτριο Ν. Δάρβαρη βλ. Παπαδριανός 1988, 123-126. Παπαδριανός 1993, 112-113. Παπαδριανός 2001, 64-65. Σιώκης 2004. Σιώκης 2010, 168-192, 495-533. Σειρηνίδου 2010. Seirinidou 2012. Σειρηνίδου 2013. Σειρηνίδου 2014.

Δύο από τα επτά πονήματά του, που συγγράφηκαν κατά τη διάρκεια παραμονής του στο Σεμλίνο (1785-1795) είναι άμεσα συνδεδεμένα με το εμπόριο και την ορθή τήρηση των καταστίχων, έτσι όπως τα «σπούδασε» στην οικογενειακή εμπορική επιχείρηση μέσα από την εμπειρία της καθημερινής πράξης. Στη *Γραμματική γερμανική...* (Βιέννη 1785) και σε παρατιθέμενη σε αυτή παραινετική επιστολή προτρέπει χαρακτηριστικά τους νέους εμπόρους: *«Φυλλολόγει συχνά τα Κατάστιχά σου, και μάθε καλώς την Κατάστασίν σου˙ ότι πολλοί διά την περί ταύτα αμέλειαν ουχί μόνον κατά κράτος ηφανίσθησαν, αλλά και εν όλω τω Κόσμω κατησχύνθησαν»* και οι συμβουλές του διαπιστώνεται ότι εφαρμόστηκαν άριστα στα κατάστιχα των εκπαιδευτικών και εκκλησιαστικών ιδρυμάτων της Κλεισούρας. Το δεύτερο έργο του με τίτλο *Καισαροβασιλική διαταγή περί Καμβίων...* (Βιέννη 1787 και β΄ έκδοση 1791), που αποτελεί την ελληνική μετάφραση του διατάγματος της Μαρίας Θηρεσίας περί συναλλαγματικής, αποτελεί τον πρώτο οδηγό για την εμπορική ορολογία που χρησιμοποιούσαν έμποροι και υιοθέτησαν εν μέρει και οι καταστιχογράφοι της Κλεισούρας. Στους κοινοτικούς, σχολικούς και εκκλησιαστικούς κώδικες απαντώνται συχνά εμπορικοί όροι όπως *αβέρι, άζιον, ακόντο, βιλάντζιον, γύρος, καπάρο, καπητάλιον, κάσσα, κούρσο, λάσσον, σάλδος, φούντος* κ. ά. Επισημαίνεται ότι παρόμοια γραφική τυπολογία και ορολογία παρατηρείται και στη σύνταξη των ποικίλων δικαιοπρακτικών εγγράφων (προικοσύμφωνα, διαθήκες, συμβόλαια, πωλητήρια, ομόλογα, συναλλαγματικές κ. λπ.), που μέχρι σήμερα φυλάσσονται σε οικογενειακά αρχεία και στο Εθνολογικό-Λαογραφικό Μουσείο της Κλεισούρας.

Η επιρροή του νεωτερικού πολιτισμού στον υλικό βίο

Η οικονομική, κοινωνική και πολιτισμική φυσιογνωμία των Κλεισουριέων παροίκων του Σεμλίνου αποτυπώνεται έκδηλα στις οικίες τους, στα αντικείμενα της καθημερινότητάς τους, στην ενδυμασία, στον πολυτελή τρόπο ζωής και τις συνήθειές τους. Καθρέπτες, ωρολόγια, ασημικά, πορσελάνες, κρύσταλλα και άλλα είδη οικιακού εξοπλισμού εξυπηρετούσαν μεν τις καθημερινές τους ανάγκες αλλά καθόριζαν και την ένταξη των αποδήμων στο σύστημα της κοινωνικής ιεραρχίας της κοινωνίας υποδοχής τους.

Τα αισθητικά πρότυπα της αρχιτεκτονικής

Η οικία των Σπίρτα (οδός Glavna 9), ένα κτήριο ψευδογοτθικού ρυθμού, που ανεγέρθηκε το έτος 1855 με σχέδια του Βιεννέζου αρχιτέκτονα Heinrich von Ferstel, και από το 1955 στεγάζει το Ιστορικό Μουσείο της πόλης[42], καταδεικνύει τόσο τις διασυνδέσεις της οικογένειας Σπίρτα με την Κλεισούρα και τον ευρύτερο ελληνικό πολιτισμό όσο και την επιρροή που άσκησε στη διακόσμηση των οικιών της Κλεισούρας με τη διοχέτευση ευρωπαϊκών προτύπων ζωγραφικής. Η παρακείμενη θολοσκέπαστη στοά (διαβατικό) που οδηγεί στην εσωτερική αυλή της οικίας και επέτρεπε στα χρόνια της ακμής τη διέλευση των αμαξών των εμπορικών αντιπροσώπων και συνεργατών της οικογένειας Σπίρτα, είναι διακοσμημένη με απομιμήσεις αγαλμάτων των θεών της ελληνικής μυθολογίας. Αξιόλογες, ωστόσο, είναι και οι τοιχογραφίες που κοσμούν τους εσωτερικούς χώρους της οικίας και περιλαμβάνουν κοσμήματα, που στολίζουν τοίχους και οροφές, αρχιτεκτονικά μέλη, τοπία, αλληγορίες, ερωτιδείς, απομιμήσεις ορθομαρμαρώσεων και αρχιτεκτονικών στοιχείων κ. ά.

Παρόμοιες θεματικές επιλογές εντοπίζονται και στον τοιχογραφικό διάκοσμο των αρχοντικών της Κλεισούρας, έργα σπουδαίων λαϊκών ζωγράφων που δραστηριοποιούνταν στην ευρύτερη περιοχή, όπως τα ξαδέρφια Νικόλαος, Κώλτσης (Νικόλαος) και Ντάνης (Ιορδάνης) Παπαγιάννη. Οι ζωγράφοι αυτοί αντιγράφουν ή μεταγράφουν θέματα και μοτίβα από χαλκογραφικά πρότυπα, τα σχέδια, τις cartes postales και τις φωτογραφίες πόλεων και έργων τέχνης. Η θεματογραφία τους, η οποία ακολουθούσε το ρομαντικό-νεοκλασικιστικό ρεύμα που κυριαρχούσε στην Ευρώπη του 18ου αιώνα, ήταν εμπνευσμένη από την ελληνική μυθολογία και βασιζόταν καθαρά σε ευρωπαϊκά εικονογραφικά πρότυπα (αλπικά τοπία, λίμνες με κύκνους, σκηνές κυνηγιού, περίπατοι στη φύση κ. λπ.)[43]. Η πλειονότητα των έργων αυτών της νεοκλασικίζουσας λαϊκής ζωγραφικής κοσμούσε τα αρχοντικά της Κλεισούρας μέχρι και την 5η Απριλίου 1944, ημέρα ολοκαυτώματός της από τις γερμανικές δυνάμεις Κατοχής. Σήμερα σώζονται ελάχιστα δείγματά της.

42 Dabižić 1978, 12-13. Dabižić 1996, 13. Janićijević 1996, 265-266. Παπαδριανός 2001, 106-107. Η οικία βομβαρδίστηκε το 1944 και ανακατασκευάστηκε το 1946.

43 Μακρής 1986. Τσάμπουρας 2009, 548-555.

Οι ενδυματολογικοί κώδικες

Η επιρροή των αποδήμων από τις ενδυματολογικές τάσεις της νέας τους πατρίδας υπήρξε αναγκαία και ο ενστερνισμός της ευρωπαϊκής μόδας αναπόφευκτος, καθώς ήταν βασικό χαρακτηριστικό των ανώτερων κοινωνικών τάξεων της εποχής, που ακολουθούσαν τον ευρωπαϊκό συρμό και συμβάδιζαν με τις επιταγές της αστικής μόδας του ανδρικού της Ευρώπης. Η διάκριση αυτή εισήχθη αντίστοιχα και στην κοινωνία του γενέθλιου τόπου τους, αντικατοπτρίζοντας τις οικονομικές και κοινωνικές δυνατότητες των ατόμων[44]. Τα οικογενειακά φωτογραφικά τεκμήρια απεικονίζουν την ενδυματολογική και κατ' επέκταση κοινωνική διαφοροποίηση μεταξύ εμποροβιοτεχνών και κτηνοτρόφων της Κλεισούρας από τον 19ο μέχρι και τις αρχές του 20ού αιώνα[45]. Οι εμποροβιοτέχνες της Κλεισούρας, ακολουθούσαν αρχικά τις επιρροές και τις τάσεις της μόδας και των συνηθειών της Κωνσταντινούπολης, φορώντας τη διαδεδομένη σε ολόκληρη την Οθωμανική Αυτοκρατορία αστικού τύπου πολύπτυχη βράκα. Σταδιακά, όμως, και υπό την επίδραση των συνηθειών των μεγαλοαστών και εμπόρων Κλεισουριέων, που δραστηριοποιούνταν στα αστικά κέντρα της Κεντρικής Ευρώπης και των Βαλκανίων, εγκαταλείπουν την παραδοσιακή «τουρκομερίτικη» φορεσιά και ντύνονται αλά φράγκα, χρησιμοποιώντας πλέον στην αμφίεσή τους επενδύτες (παλτό ή ημίπαλτο), το σακάκι, το γιλέκο, το παπιγιόν, τη γραβάτα και το παντελόνι.

Οι ενδυμασίες, αντίστοιχα, των γυναικών της αστικής άρχουσας τάξης αποτυπώνουν την υιοθέτηση νέων ενδυματολογικών κανόνων και την εγκόλπωση (αντιγραφή και προσαρμογή) ποικίλων στοιχείων της ευρωπαϊκής μόδας. Τα δυτικά στοιχεία αφομοιώνονται δημιουργικά και εναρμονίζονται με τα τοπικά παραδοσιακά γνωρίσματα, εκφράζοντας τη γενικότερη αισθητική και παραδοσιακή αντίληψη του τόπου καταγωγής, και αποδίδουν ένα σύνολο αρμονικό αντάξιο των γυναικείων ευρωπαϊκών ενδυμασιών της εποχής. Κύρια χαρακτηριστικά τους η εισαγωγή υφασμάτων, πασμαντερί (τρεσών) και δαντελών από τις αγορές του Παρισιού και της Κεντρικής Ευρώπης για το ράψιμο φορεμάτων, τα οποία συνοδεύονταν από πλούσια σε ποικιλία και ποιότητα εξαρτήματα μόδας, που επιβάλλονταν για λόγους διακοσμητικούς.

44 Για την εισαγωγή της ευρωπαϊκής ενδυμασίας, την ενδυματολογική επίδειξη, την κοινωνική διαστρωμάτωση βλ. Ματθαίου 2003, 534-541.

45 Σιώκης 2012.

Μεταξύ αυτών των λεπτομερειών αναφέρονται ενδεικτικά οι ελαστικές υφασμάτινες ζώνες με χυτή αγοραστή τόκα, που αντικατέστησαν την παλιά βαρύτιμη αργυρεπίχρυση σπονδυλωτή ζώνη, το "κουλάκου" (στεφάνι) που σχημάτιζαν ψηλά πάνω στο κεφάλι με τις δύο κοτσίδες τους, τις οποίες στήριζαν με "σπίλι" (καρφοβελόνες) ή με χρυσές καρφίτσες με πολύτιμες πέτρες, οι περίτεχνες κομμώσεις ευρωπαϊκού τύπου, τα μεγάλα καπέλα, η "ντράμνα" (σκουρόχρωμο μεταξωτό κεφαλομάντηλο χωρίς κρόσσια) που δενόταν περίτεχνα από τις ηλικιωμένες[46], ώστε να μοιάζει με ένα μικρό καπέλο, τα πολυποίκιλα βαρύτιμα κοσμήματα (σταυρός, περιδέραια, παντατίφ, καρφίτσες, βραχιόλια, δαχτυλίδια, ρολόι), το παρασόλι (ομπρελίνο ήλιου) αγορασμένο από τις αγορές της Κεντρικής Ευρώπης και ζωγραφισμένο από τις ίδιες με ανθοφόρους κλάδους, οι περίτεχνες βενταρόλες, τα δαντελένια χειρόκτια και τα καλλυντικά σκευάσματα για τον καλλωπισμό του προσώπου. Αξιομνημόνευτη ενδυματολογική λεπτομέρεια στη φορεσιά της Κλεισουριώτισσας αποτελούσε το "μπρένου", ένα μακρύ μεταξωτό κροσσωτό ζωνάρι[47], αντίστοιχο με αυτό της αστικής ενδυμασίας της Σερβίας.

Επιλογικά

Οι Βαλκάνιοι έμποροι καταγράφονται στην ιστορία της επιχειρηματικότητας ως φορείς ιδεών και πολιτισμού, φαινόμενο που είναι ευδιάκριτο στην περίπτωση της παροικίας των Κλεισουριέων στο Ζέμουν, της σπουδαιότερης και πολυπληθέστερης εγκατάστασης στον χώρο της Νοτίου Βαλκανικής.

Η δράση όλων αυτών των ανθρώπων επέφερε σημαντικές μεταβολές στην οικονομική δομή και στην κοινωνική διαστρωμάτωση του πληθυσμού της Κλεισούρας. Η επιρροή τους αυτή γίνεται εμφανής στην άσκηση της εξουσίας, στις εθιμικές πρακτικές (δρώμενα, τραγούδια κ. λπ.), στους ενδυματολογικούς κανόνες, στην αρχιτεκτονική και στη διακόσμηση των οικιών, στη διαδικασία μόρφωσης, στη νοοτροπία που χαρακτηρίζει τις ευεργετικές και αφιερωματικές τους πράξεις, στα δικαιοπρακτικά έγγραφα και πρωτίστως στον τρόπο τήρησης εμπορικών (εκκλησιαστικών και

46 Σιώκης 2010, 174-175 (σημ. 722).

47 Το έδεναν με μεγάλο φιόγκο στο δεξί μέρος της μέσης και το συγκρατούσαν με μια μεγάλη καρφίτσα με χοντρό κεφάλι (σαν περόνη).

σχολικών) κατάστιχων, που αποκαλύπτουν σε όλο τους το φάσμα την κοινωνικοοικονομική τους ανέλιξη, τη θρησκευτικότητά τους και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κοινωνίας τους.

Πηγές

Εθνολογικό Λαογραφικό Μουσείο Κλεισούρας.

ΕΛΜΚ, 1831-1858, Χαρτώος κώδικας «Κατάστιχον λογαριασμοί διάφοροι 1831-1834-1858 Νο 19».

Ιερός Ναός Γεννήσεως της Θεοτόκου Σεμλίνου.

ΙΝΓΘ, «Βιβλίον των μνημονευομένων τεθνηκότων (κεκοιμημένων) Αδελφών ημών, των συντρεξάντων εις το Φούντος του της των εν Ζέμωνι Ρωμαίων και Μακεδονοβλάχων Αδελφότητος Ελληνικού Σχολείου, τω Σαββάτω της αποδώσεως της αγίας Πεντηκοστής, καθ' ην γίνονται αι προς Θεόν υπέρ αυτών Παρακλήσεις».

Βιβλιογραφία

Ανδρεάδης, Ανδρ. Μιχ.: «Γ. Σπίρτας». *Μακεδονικόν Ημερολόγιον Παμμακεδονικού Συλλόγου Αθηνών*, έτος Δ΄ (1911): 33-35.

Ανωγιάτης-Πελέ, Δημήτρης: *Δρόμοι και διακίνηση στον ελλαδικό χώρο κατά τον 18ο αιώνα*. Αθήνα: Παπαζήση 1993.

Αργυροπούλου, Ρωξάνη: «Στοιχεία της αστικής ιδεολογίας του ΙΗ΄ αιώνα στα προλεγόμενα των φιλοσοφικών βιβλίων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού». Στα: *Πρακτικά του Α΄ Διεθνούς Συμποσίου του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών "Το βιβλίο στις προβιομηχανικές κοινωνίες"*. Αθήνα: ΚΝΕ-ΕΙΕ 1982: 239-246.

Διά του Γένους τον φωτισμόν: Πόπη Πολέμη (επιμ.) - Ά. Ματθαίου και Ειρ. Ριζάκη (συνεργ.), *Διά του Γένους τον φωτισμόν. Αγγελίες προεπαναστατικών εντύπων (1734-1821) από τα κατάλοιπα του Φιλίππου Ηλιού*. Βιβλιολογικό Εργαστήρι «Φίλιππος Ηλιού», Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 2008.

Füves, Odon: *Οι Έλληνες της Ουγγαρίας*. Νο 75. Θεσσαλονίκη: Ε. Μ. Σ. -Ι. Μ. Χ. Α. 1965.

Κατσιαρδή-Hering, Όλγα: «Η ελληνική διασπορά: Η γεωγραφία και η τυπολογία της». Στο: Σπ. Ασδραχάς κ. ά., *Ελληνική Οικονομική*

Ιστορία, ΙΕ΄-ΙΘ΄ αιώνας. Τόμ. 1ος. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς 2003: 237-247.

Μακρής, Κίτσος Α.: *Επιδράσεις του νεοκλασικισμού στην ελληνική λαϊκή ζωγραφική 1880-1930*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής 1986.

Μαντούβαλος, Ίκαρος: «Miskolc – Sátoraljaújhely – Βουδαπέστη: Αναζητώντας τα ίχνη της ελληνικής εμπορικής διασποράς στην Ουγγαρία». *Εώα και Εσπέρια* 7 (2007): 335-365.

Ματθαίου, Άννα: «Η ενδυμασία, ένας επιδεικτικός καταναγκασμός;». Στο: Σπ. Ασδραχάς κ. ά., *Ελληνική Οικονομική Ιστορία, ΙΕ΄-ΙΘ΄ αιώνας*. Τόμ. 1ος. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς 2003: 534-541.

Mehlan, Arno: «Οι εμπορικοί δρόμοι στα Βαλκάνια κατά την Τουρκοκρατία». Στο: Σπ. Ασδραχάς (επιμ.), *Η οικονομική δομή των Βαλκανικών χωρών στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας (15ος-19ος αιώνας)*. Αθήνα: Μέλισσα 1979: 367-407.

Μπάνου, Χριστίνα: «Τακτικές ανάδειξης του έντυπου βιβλίου σε σύμβολο κύρους και εξουσίας από την Αναγέννηση έως τον Διαφωτισμό». *Τεκμήριον* 6 (2006): 99-111.

Νάτσινας, Θεόδωρος Μ.: *Οι Μακεδόνες πραμματευτάδες εις τας χώρας Αυστρίας και Ουγγαρίας*. Θεσσαλονίκη 1939.

Νικολαΐδου, Ελευθερία Ι.: «Συμβολή στην ιστορία τεσσάρων ελληνικών κοινοτήτων της Αυστροουγγαρίας (Zemun, Novi Sad, Orsova, Temesvar)». *Δωδώνη* 9 (1980): 323-374.

Παπαγεωργίου, Γεώργιος: *Ο εκσυγχρονισμός του Έλληνα πραγματευτή σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα (τέλη 18ου – αρχές 19ου αι.)*. Αθήνα: Αφοί Τολίδη 1990.

Παπαδριανός, Αδριανός Ι.: «Δυτικομακεδονικά σύμμεικτα ΙΙ». *Ελιμειακά* 45 (Δεκέμβριος 2000): 136-143.

——————: «Νέα στοιχεία για οικογένειες Δυτικομακεδόνων στη Σερβία Ι». *Ελιμειακά* 53 (Δεκέμβριος 2004): 158-170.

——————: «Νέα στοιχεία για οικογένειες Δυτικομακεδόνων στη Σερβία ΙΙ». *Ελιμειακά* 54 (Ιούνιος 2005): 42-54.

——————: «Οι κοινότητες των Μακεδόνων στην πρώην Γιουγκοσλαβία». Στο: Ιω. Σ. Κολιόπουλος, Ιάκ. Δ. Μιχαηλίδης (επιμ.), *Οι Μακεδόνες στη διασπορά. 17ος, 18ος και 19ος αιώνας*. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών 2011: 53-72.

Παπαδριανός, Ιωάννης Α.: «Μακεδόνες μεγαλέμποροι στον βαλκανικό χώρο κατά τους χρόνους της Τουρκοκρατίας». *Μακεδονική Ζωή* 120 (Μάιος 1976): 8-9.

————: *Οι Έλληνες πάροικοι του Σεμλίνου (18ος-19ος αι.). Διαμόρφωση της παροικίας, δημογραφικά στοιχεία, διοικητικό σύστημα, πνευματική και πολιτιστική δραστηριότητα*. Νο 210. Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ 1988.

————: *Οι Έλληνες απόδημοι στις γιουγκοσλαβικές χώρες (18ος-20ος αι.)*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας 1993.

————: *Οι Έλληνες της Σερβίας (18ος-20ός αι.).* Αλεξανδρούπολη: Ενδοχώρα 2001.

Παπαδριανός, Ιωάννης - Kolaković, Vasilija: «Συμβολή στην ιστορία της Ελληνικής Κοινότητος του Σεμλίνου. Πέντε ενέκδοτα έγγραφα του έτους 1793». *Μακεδονικά* 11 (1971): 29-37.

Σειρηνίδου, Βάσω: «Βαλκάνιοι έμποροι στην Αψβουργική Μοναρχία (18ος-μέσα 19ου αιώνα). Εθνοτικές ταυτότητες και ερευνητικές αμηχανίες». Στο: Μ. Στασινοπούλου-Μ. Χ. Χατζηϊωάννου (επιμ.), *Διασπορά-Δίκτυα-Διαφωτισμός.* Τετράδια Εργασίας ΚΝΕ/ΕΙΕ 28, Αθήνα 2005: 64-66.

————: «Πολιτισμικές μεταφορές και ελληνικές παροικίες. Νέες αναγνώσεις μιας παλιάς ιστορίας με αφορμή του παράδειγμα του Δημητρίου Δάρβαρη». *Μνήμων* 31 (2010): 9-29.

————: *Έλληνες στη Βιέννη (18ος – μέσα 19ου αιώνα)*. Αθήνα: Ηρόδοτος 2011.

————: *Το εργαστήριο του λογίου. Αναγνώσεις, λόγια παραγωγή και επικοινωνία στην εποχή του Διαφωτισμού μέσα από την ιστορία της βιβλιοθήκης του Δημητρίου Δάρβαρη (1757-1823).* Αρ. 132, Αθήνα: ΙΙΕ/ΕΙΕ, Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών 2013.

————: «Μεταξύ λογιοσύνης και επιστήμης: Γνωστικά πρότυπα και νεοελληνικός διαφωτισμός. Οι μαρτυρίες μιας ιδιωτικής βιβλιοθήκης». Στο: Ανδρ. Λυμπεράτος (επιμ.), *Τα Βαλκάνια. Εκσυγχρονισμός, ταυτότητες, ιδέες. Συλλογή κειμένων προς τιμήν της καθηγήτριας Νάντιας Ντάνοβα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης / Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών - ΙΤΕ 2014: 45-61.

Σιώκης, Νικόλαος: *Η ιστορία και τα κειμήλια των Ιερών Ναών Αγίου Νικολάου και Αγίου Δημητρίου Κλεισούρας Καστοριάς*. Σύλλογος

Απανταχού Κλεισουριέων «Ο Αγιος Μάρκος». Θεσσαλονίκη: University Studio Press 2001.

——————: «Δημήτριος Ν. Δάρβαρης [1757, Κλεισούρα Δυτ. Μακεδονίας – 1823, Βιέννη] – Βιβλιογραφικό σχεδίασμα». *Δυτικομακεδονικά Γράμματα* ΙΕ΄ (2004): 279-298.

——————: *Η πνευματική κίνηση και ζωή στη Δυτική Μακεδονία: Η Κλεισούρα κατά τον 19ο αιώνα επί τη βάσει ανέκδοτων εκκλησιαστικών κωδίκων, εγγράφων και λοιπών πηγών*. Αδημ. διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας. Θεσσαλονίκη 2010.

——————: *Ενδυμασία και κοινωνία στην Κλεισούρα Καστοριάς. Μελέτη βασισμένη σε φωτογραφικά τεκμήρια (τέλη 19ου – α΄ μισό 20ού αιώνα)*. Θεσσαλονίκη 2012.

Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε.: *Τα εμπορικά εγχειρίδια της Βενετοκρατίας και της Τουρκοκρατίας και η Εμπορική Εγκυκλοπαίδεια του Νικολάου Παπαδόπουλου*. Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού 1990.

Stoianovich, Traian: «Ο κατακτητής ορθόδοξος Βαλκάνιος έμπορος». Στο: Σπ. Ασδραχάς (επιμ.), *Η οικονομική δομή των Βαλκανικών χωρών στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας (15ος-19ος αιώνας)*. Αθήνα: Μέλισσα 1979: 287-345.

Τζώνος, Θεόδωρος Χαρίσιος: «Διεθνές περιβάλλον και Δυτικομακεδόνες απόδημοι στην Τουρκοκρατία». Στο: *Διεθνές Συνέδριο «Η Δυτική Μακεδονία κατά τους χρόνους της τουρκικής κυριαρχίας με έμφαση στους Δυτικομακεδόνες απόδημους στις Βαλκανικές χώρες (15ος αιώνας έως το 1912), Σιάτιστα 30-31 Μαρτίου – 1 Απριλίου 2001*. Μανούσειος Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σιάτιστας αρ. 3. Σιάτιστα 2003: 29-40.

Τσάμπουρας, Θεοχάρης: «Αντιγραφές δυτικών έργων τέχνης από λαϊκούς ζωγράφους και αγιογράφους στη Δυτική Μακεδονία από το 17ο έως και τον 20ό αιώνα». Στο: *Πρακτικά Γ΄ Συνεδρίου Ιστορίας της Τέχνης «Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία-Θεωρία-Εμπειρία»*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης. Θεσσαλονίκη 2009: 547-558.

Τσουμής, Παύλος: «Προσωπικότητες της Μακεδονίας. Πέτρος Γ. Λεκκός», *Ελιμειακά* 45 (Δεκέμβριος 2000): 126-135.

Dabižić, Miodrag A.: "Zemunsko groblje na bregu gardošu". *Godišnjak grada Beograda* XXIII (1976): 59-81.

————: *Zavičajni Muzej. Sedam milenija Zemuna – The regional museum. The seven milleniums of Zemun*. Beograd – Zemun 1978.

————: "Prilog istoriji zemunskih škola od treće decenije XVIII stoleća do 1918 godine". *Godišnjak grada Beograda* XXVI (1979): 69-91.

————: "Sećanja i drugi podaci o grčkoj porodiči Spirta". *Godišnjak grada Beograda* XXVII (1980): 93-112.

————: *Uspomene na helensku koloniju u Zemunu*. Beograd – Zemun 1996.

————: "Kuća Grčkog obrazovnog bratstva-poslastičara Abijana". *Nasledje* X (2009): 77-82.

Hâciu, Anastasie N.: *Aromânii. Comerț – Industrie – Arte – Expansiune – Civilizație*. Focşani 1936.

Janićijević, Jovan: *Kulturna riznica Srbije*, Beograd 1996.

Korać, Gordana: *Zemunska porodica Spirta*. Monografije 12. Beograd: Muzej Grada Beograda 2007.

Marinković, Pribislav: *Velikani. Znamenite ličnosti cincarskog porekla u istoriji srba*. Beograd 2005.

Nikolić, Dragica: "Domovi bogatstva i diplomatije. Grci u Zemunu». *ΔΙΑΛΟΓΟΣ* 1 (Mart 2003): 6-7.

Nikolin, Svetlana, et al.: "Cincari (Aromuni) u Pančevu". *XXIvek* 2 (2008).

Nikolin, Svetlana: *Cincari (Aromuni) u južnom Banatu*. Pančevo: Evroregionalni Centar za Razvoj Društva u Multietničkim Sredinama "In Media Res" 2009.

Papadrianos, Ioannis A.: "Die Spirtas, eine familie Klissuriotischer auswanderer in der jugoslawischen stadt Zemun während des 18. und 19. Jahrhunderts". *Balkan Studies* 16. 1 (1975): 116-125.

————: "An epitaph of the Spirtas family in the yugoslav town of Zemun". *Balkan Studies* 16. 2 (1975): 23-25.

Popović, Dušan J.: *O Cincarima, prilozi pitanju postanka našeg graćanskog društva*. Beograd 1937.

Seirinidou, Vassiliki: "Grocers and Wholesalers, Ottomans and Habsburgs, Foreigners and 'Our Own': the Greek Trade Diasporas in Central Europe, seventeenth to nineteenth centuries". In: S. Faroqhi, G. Veinstein (eds.), *Merchants in the Ottoman Empire*. Collection Turcica vol. XV. Paris-Louvain-Dudley: Peeters 2008, 81-95.

Seirinidou, Vaso: "The Enlightenments within the Enlightenment. Balkan Scholarly Production and Communication in the Habsburg Empire as seen through an Early Nineteenth-Century Private Library". In: H. Heppner, Eva Posch (eds.), *Encounters in Europe's Southeast. The Habsburg Empire and the Orthodox World in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. *International Series.* vol. 5. Bochum 2012, 175-189.

Soppron, Ignaz: *Monographie von Semlin und Umgebung*. Semlin 1890.

Vučo, Nikola: «Beogradski esnafi u devetnaestom veku". *Godišnjak grada Beograda* III (1956): 135-164.

Zdraveva, Milka: "Makedonski slovenofili od srednata na 18 do srednata na 19 vek". *XXX Naučna Konferencija na XXXVIII medjunaroden seminar za makedonski jazik. Literature i kultura, Ohrid, 15. VIII – 17. VIII. 2005), Lingvistika.* Skopje 2006: 267-277.

Συνέχειες και ασυνέχειες στην πολιτισμική ιστορία μιας ελληνικής κοινότητας στη διασπορά: η περίπτωση της κοινότητας στο Σουλινά (Ρουμανία) με βάση τα γλυπτά μνημεία

Ευαγγελία Γεωργιτσογιάννη *

1. Εισαγωγή

Ο Σουλινάς, λιμάνι στο δέλτα του Δούναβη, γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη λόγω της σημαίνουσας θέσης του για τη διεξαγωγή του εμπορίου σιτηρών. Μετά τη ρωσο-τουρκική συνθήκη της Αδριανουπόλεως το 1829, αυξήθηκε σε μεγάλο βαθμό η δραστηριότητα των λιμανιών του Κάτω Δούναβη, γεγονός που ενθάρρυνε την εγκατάσταση πολλών Ελλήνων στην πόλη αυτή. Το 1856, με τη συνθήκη των Παρισίων, η οποία έδωσε ώθηση στο εμπόριο του Δούναβη, η πόλη άρχισε να αναπτύσσεται με γρήγορους ρυθμούς. Η μεγάλη σημασία του Σουλινά οφειλόταν στο ότι ήταν το μόνο λιμάνι στο Δούναβη όπου μπορούσαν να αγκυροβολήσουν μεγάλα πλοία. Έτσι, εκεί γινόταν η μεταφορά με ποταμόπλοια των σιτηρών από τις άλλες επαρχίες της Ρουμανίας και η φόρτωσή τους στα μεγάλα πλοία. Τα περισσότερα ποταμόπλοια (σλέπια) ανήκαν σε Έλληνες. Είναι γνωστό ότι το 1880 ο πληθυσμός της πόλης ανερχόταν στους 1. 800 μόνιμους κατοίκους, από τους οποίους οι περισσότεροι ήταν Έλληνες. Μετά την ενσωμάτωση του Σουλινά,

---

* Ευαγγελία Γεωργιτσογιάννη, Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης και του Πολιτισμού, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα (Email: egeorg@hua.gr). Η έρευνα διεξήχθη στο πλαίσιο του προγράμματος της ΓΓΕΤ «Ελλήνων Γλυπτών Έργα και Γλυπτά Έργα που αφορούν Έλληνες στη Ρουμανία», (επιστημονικά υπεύθυνη Ε. Γεωργιτσογιάννη) σε συνεργασία με τη Σχολή Αρχειονομίας του Βουκουρεστίου (καθηγήτρια Olga Cicanci). Μέλη της ερευνητικής ομάδας: Ιωάννης Π. Λαγός, Oana Barbalata, Δημήτριος Κοντογεώργης. Ευχαριστίες για την έρευνα στο Σουλινά στην Ecaterina Georghe-Dracopulo και στον Alexandru Tomazatos, πρόεδρο και μέλος αντίστοιχα της Ελληνικής Κοινότητας Σουλινά. Στη μελέτη ενυπόγραφων μνημείων από Έλληνες γλύπτες συμμετείχε, εκτός από τη γράφουσα, και η Σαπφώ Μορτάκη.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

μαζί με την υπόλοπη Δοβρουτσά, στη Ρουμανία το 1878, ο αριθμός των Ρουμάνων κατοίκων αυξήθηκε σημαντικά. Οι Έλληνες πάντως συνέχισαν να συνιστούν σταθερά τη σημαντικότερη εθνότητα στην πόλη (περίπου το 60% του πληθυσμού). Οι υπόλοιποι κάτοικοι ήταν, εκτός από τους Ρουμάνους, Αυστριακοί, Άγγλοι, Ιταλοί, Ρώσοι και μουσουλμάνοι. Η κοινή γλώσσα του τόπου ήταν η ελληνική, την οποία μιλούσαν ακόμα και οι άλλοι κάτοικοι του Σουλινά, και γενικότερα η πόλη χαρακτηριζόταν από έντονη ελληνική παρουσία σε όλους τους τομείς. Οι περισσότεροι Έλληνες της πόλης κατάγονταν από την Κεφαλονιά και την Ιθάκη. Στο Μεσοπόλεμο, ωστόσο, λόγω της οικονομικής κρίσης που προκλήθηκε από την κάμψη της κίνησης του λιμανιού, ο Σουλινάς γνώρισε δημογραφική στασιμότητα.

Η ελληνική κοινότητα συστάθηκε το 1866, όταν ξεκίνησε και η ανέγερση του ελληνικού ναού του Αγίου Νικολάου, που ολοκληρώθηκε το 1867. Η κοινότητα ίδρυσε επίσης ελληνικά σχολεία. Οι περισσότεροι Έλληνες της πόλης ήταν ναυτικοί, εργάτες, καθώς και πλοηγοί (πιλότοι) των πλοίων στο Δούναβη. Αρκετοί Έλληνες επίσης ήταν έμποροι, πλοιοκτήτες, ναυτιλιακοί πράκτορες, αλλά και γιατροί, φαρμακοποιοί και υπάλληλοι. Στην πόλη λειτουργούσαν διάφοροι ελληνικοί σύλλογοι με πλούσια δραστηριότητα. Στην πόλη κυκλοφόρησαν για σύντομο χρονικό διάστημα ελληνικές εφημερίδες. Λειτουργούσε επίσης ελληνικό τυπογραφείο-βιβλιοπωλείο[1].

Στην πόλη αυτή, με την πολυπολιτισμική σύνθεση, οι Έλληνες διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην οικονομική και πολιτισμική ζωή του τόπου. Η ελληνική παρουσία συνεχίζει να είναι αισθητή στο Σουλινά, παρά τις επιδράσεις που έχει δεχθεί από τη χώρα υποδοχής. Στην πόλη υπάρχει ελληνική κοινότητα, συνεχίζεται να ομιλείται ακόμα από ορισμένους η ελληνική γλώσσα και υπάρχουν μνημεία που θυμίζουν τον ελληνισμό (εκκλησία, σχολείο, κοιμητήριο).

Η παρούσα εργασία εστιάζει ειδικότερα στα γλυπτά μνημεία που βρίσκονται στο ελληνικό κοιμητήριο της πόλης, διότι από αυτά μπορούν να εξαχθούν σημαντικά στοιχεία που αφορούν στην ιστορία και στον πολιτισμό της κοινότητας. Βασίζεται σε αδημοσίευτο υλικό που προήλθε από επιτόπια έρευνα. Αρχικά παρουσιάζονται τα στοιχεία που προέρχονται από τις επιγραφές που είναι

1 (Κουρελάρου 2008, 81-116), (Covacef 2003, 28-31), (Κοντογεώργης)

χαραγμένες στα μνημεία και αναφέρονται στους θανόντες (ονόματα κατοίκων, τόποι καταγωγής, κοινωνικές τάξεις, επαγγέλματα, χρήση της ελληνικής ή/και της ρουμανικής γλώσσας, κ. ά.) και συνάγονται μαρτυρίες για την ελληνική κοινότητα. Οι επιγραφές παρέχουν επίσης συχνά πληροφορίες για τους δημιουργούς των έργων και για τον τόπο κατασκευής τους. Ακολούθως παρουσιάζονται τα πιο ενδιαφέροντα μνημεία και συνάγονται επίσης στοιχεία για την τέχνη που άνθησε στην ευρύτερη περιοχή, καθώς και για τις επαφές της με την Ελλάδα.

2. Τα μνημεία στο ελληνικό κοιμητήριο

Το ελληνικό κοιμητήριο στο Σουλινά είναι το μεγαλύτερο από τα νεκροταφεία της πόλης. Χτισμένο στην άμμο, χωρίς πάντοτε σαφή διάταξη των τάφων σε τμήματα, περιλαμβάνει πολλά ενδιαφέροντα μνημεία, πολύτιμες μαρτυρίες της ιστορίας της πόλης. Κατά μεγάλη πλειοψηφία, τα μνημεία αυτά ανήκουν σε Έλληνες[2].

Η έρευνα αποκάλυψε μεγάλο αριθμό τάφων ανθρώπων ελληνικής καταγωγής (μεταξύ τους και ορισμένοι με συγγένεια εξ αγχιστείας), οι περισσότεροι από τους οποίους έχουν μόνο ελληνικές επιγραφές, λίγοι έχουν επιγραφές και στις δύο γλώσσες (ελληνικά και ρουμανικά), ορισμένοι μόνο στα ρουμανικά και ένας στα γαλλικά.

2. 1. Οι επιγραφές[3]

1. Αλιματήρης Παναγιώτης
«ΕΚ ΜΥΚΟΝΟΣ/ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΑΛΗΜΑΤΗΡΗΣ/
ΑΠΕΒΙΩΣΕ 10 ΜΑΙΟΥ 1910/ΕΤΩΝ 65».
Στην επιγραφή αναφέρεται ο τόπος καταγωγής (Μύκονος).

2. Αναστασία & Κυριάκος (δεν σώζεται επώνυμο)
«ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ..... /ΑΠΟΘΑΝΟΥΣΑ.../ΚΥΡΙΑΚΟΣ Π.... /ΑΠΟΘΑΝΩΝ/
1915»

3. Αράπης Ανδρέας
«ΕΝΘΑΔΕ/ ΚΕΙΤΑΙ / ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΡΑΠΙΣ / ΑΠΕΒΙΩΣΕΝ ΕΙΣ
ΣΟΥΛΙΝΑ/ ΤΑΣ/ 28/ ΜΑΡΤΙΟΥ/ 1903»

2 (Covacef 2003, 28-34)
3 Τα ονόματα παρατίθενται με αλφαβητική σειρά. Στις επιγραφές ακολουθείται η ορθογραφία τους.

4. Αρσένης-Arseni
Αρσένης Παναγής Α. & Αρσένης Ευστάθιος Π.
«*ΠΑΝΑΓΗΣ Α. ΑΡΣΕΝΗΣ/ ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ Π. ΑΡΣΕΝΗΣ*»

Γλύπτης: «*D. COLIOS/GALATZ*» [Δ. Κολιός, Γαλάτσι].
Ο Δημήτριος Κολιός (1874 - μετά το 1921), μέλος οικογένειας μαρμαρογλυπτών από τον Πύργο της Τήνου, ήταν γιος του Απόστολου Κολιού (1839 ή 1846 - 1917), ο οποίος είχε εργαστήριο στο Βουκουρέστι, όπου εργάζονταν και οι γιοι του Δημήτριος, Νικόλαος (1876-;) και Ιάκωβος (1870 ή 1879-1915)[4]. Ο Δημήτριος Κολιός ίδρυσε αργότερα δικό του εργαστήριο, στο Γαλάτσι, σύμφωνα με την επιγραφή, με εμβέλεια και στις γειτονικές πόλεις Τούλτσα και στο Σουλινά, όπου βρέθηκαν έργα του κατά την έρευνά μας.
Αρσένης Γεράσιμος
«*Ε. (= Εγεννήθη) 1815/ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ . ΑΡΣΕΝΗΣ / Α. (= Απέθανε) 1910*».
Βλ. και **Saranti- Arseni- Gheorghiadis**

5. Αυγερινός
Αυγερινός Π. Γ.
«1879 ΜΑΡΤΙΟΥ 28/ ΜΕΝΟ ΕΔΟ/ Π. Γ. ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ»
Αυγερινός Γεράσιμος
«ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ Π. ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΕΝ ΚΕΦΑΛΗΝΙΑ/ ΤΗ 17 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1835/ ΑΠΟΒΙΩΣΑΣ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ/ ΤΗ 24 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1906. » Γλύπτης: *«Ε(?). Κ. ΛΙΟΡΗΣ/ ΕΠΟΙΕΙ /ΑΘΗΝΑΙ».*
Ο Γεράσιμος Αυγερινός ήταν ιδιοκτήτης του ελληνικού τυπογραφείου-βιβλιοπωλείου στο Σουλινά[5].

6. Βαρβάτης Νικόλαος
«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ/ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΒΑΡΒΑΤΗΣ/ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΕΝ ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑ/ΤΗ 25 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1837/ΑΠΕΒΙΩΣΕΝ ΕΝ ΣΟΥΛΗΝΑ/ΤΗ 30 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1900».
Στην επιγραφή αναφέρεται ο τόπος καταγωγής (Κεφαλονιά) του Νικόλαου Βαρβάτη (1837-1900).
Γλύπτης: *«ΕΡΓΟΝ/ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΠΑΝΟΥ/ΕΠΟΙΕΙ ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ»*
Ο Νικόλαος Σπανός (Πειραιάς, περίπου 1840- Πειραιάς, μετά το

4 (Γουλάκη-Βουτυρά 1989, 75), (Φλωράκης 1993, 37, 297, 299), (Georgitsoyanni, 163), (Georgitsoyanni 2010, 84-85)
5 (Κοντογεώργης)

1902), από οικογένεια Τηνιακών μαρμαρογλυπτών[6], είχε σπουδάσει στο Σχολείο των Τεχνών στην Αθήνα. Διατηρούσε εργαστήριο στον Πειραιά και ασχολείτο κυρίως με την επιτύμβια γλυπτική. Έργα του έχουν επίσης βρεθεί στη Σύρο, στον Πειραιά, στην Αθήνα και στην Κεφαλονιά[7].

7. Βλασσόπουλος Σπυρίδων
«ΕΙΣ ΑΪΔΙΟΝ ΜΝΗΜΗΝ/ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ Β. ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΥ/ ΓΕΝΝΗΘΕΝΤΟΣ ΕΝ ΙΘΑΚΗ/8 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1816 ΑΠΟΒΙΩΣΑΝΤΟΣ ΔΕ ΕΝΤΑΥΘΑ ΤΗΝ 8 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1891/Η ΣΥΖΥΓΟΣ ΚΑΙ ΤΕΚΝΑ ΤΟΝΔΕ ΤΟΝ ΛΙΘΟΝ ΩΣ ΕΛΑΧΙΣΤΟΝ ΣΗΜΕΙΟΝ/ ΣΕΒΑΣΜΟΥ ΤΙΘΕΑΣΙΝ»
Στην επιγραφή αναφέρεται η καταγωγή (Ιθάκη) του Σπυρίδωνος Βλασσόπουλου (1816- 1891). Το μνημείο ανήγειραν η σύζυγος και τα παιδιά του. Εικονίζεται επίσης μία άγκυρα, σύμβολο του επαγγέλματός του (ναυτικός).

8. Βλάχος Ιωάννης
«ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΒΛΑΧΩΣ 1859-1921»

9. Γαρούμπης (βλ. Ματιάτος-Γαρούμπης)

10. Ζερβός Γεράσιμος
«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ/ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΖΕΡΒΟΣ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΤΩ 1842/ ΑΠΟΒΙΩΣΑΣ ΤΗ 29 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1901»

11. Ιγγλέσης
Ιγγλέση Άννα & Γεράσιμος
«ΑΝΝΑ ΚΑΙ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΙΓΓΛΕΣΗ» ,
«ΑΝΝΑ/ΓΕΝΝΗΘΕΙΣΑ ΤΗ ...ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1885/ ΑΠΟΘΑΝΟΥΣΑ ΤΗ 22 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1887/ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΤΗ 29 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1884 ΑΠΟΘΑΝΩΝ ΤΗ 4 ΙΟΥΝΙΟΥ 1895. / ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟΝ ΤΟΥΤΟ ΑΝΑΤΙΘΗΣΙ/ΟΙ ΤΕΘΛΙΜΜΕΝΟΙ ΓΟΝΕΙΣ/ ΕΝ ΕΤΕΙ 1895».
Πρόκειται για δύο αδέλφια, που πέθαναν σε πολύ νεαρή ηλικία, την Άννα (1885-1887) και τον Γεράσιμο Ιγγλέση (1884-1895). Το μνημείο ανήγειραν οι γονείς τους το 1895.

12. Καλίνικος Νικόλαος
«ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΛΙΝΙΚΟΣ/ΕΓΕΝΙΘΗ ΤΟ 1852/ΑΠΕΒΙΩΣΕ ΤΑΣ 15/ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ΕΤΟΣ 1915»

6 (Γουλάκη-Βουτυρά, 263)
7 (Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 742), (Χρήστου 2000, 198)

13. Καμβέρης

Καμβέρης Παύλος & Αδριάνα

«1842/ ΑΔΡΙΑΝΑ ΚΑΜΒΕΡΗ/ΕΝΑΡΕΤΩΣ ΒΙΩΣΑΣΗ/Ο ΤΕΘΛΙΜΜΕΝΟΣ ΚΑΙ/ΕΥΓΝΩΜΩΝ ΣΥΜΒΙΟΣ/ΕΘΗΚΕΝ/ 1891»

«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ/ ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΜΒΕΡΗΣ/ΕΚ ΖΑΚΥΝΘΟΥ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΕΝ ΕΤΕΙ1824/ΑΠΟΒΙΩΣΑΣ ΕΝ ΕΤΕΙ 1915».

Το μνημείο ανήγειρε ο Παύλος Καμβέρης από τη Ζάκυνθο στη μνήμη της συζύγου του Αδριάνας (1842-1891), η οποία, κατά την επιγραφή, «έζησε εναρέτως», σύμφωνα με τον κοινωνικό της ρόλο. Αργότερα στο ίδιο μνημείο ενταφιάστηκε και ο ίδιος. Ο Παύλος Καμβέρης (1824-1915) ήταν έμπορος στο Σουλινά[8].

Καμβέρη-Παραριά Πολυξένη

«*ΤΗ ΠΡΟΣΦΙΛΕΙ ΗΜΩΝ/ ΠΟΛΥΞΕΝΗ/ΕΤΩΝ 32/ ΕΝΑΡΕΤΩΣ ΒΙΩΣΑΣΗ/ ΟΙ ΤΕΘΛΙΜΜΕΝΟΙ/ ΠΑΤΗΡ Π. Γ. ΚΑΜΒΕΡΗΣ/ ΣΥΖΥΓΟΣ Δ. Ν. ΠΑΡΑΡΙΑΣ/ ΕΘΗΚΑΝ/1912 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 29/ΣΟΥΛΗΝΑ».*

Ο Παύλος Καμβέρης, μετά τη σύζυγο, έχασε και την κόρη του Πολυξένη, σύζυγο Δ. Ν. Παραριά, που πέθανε (29. 1. 1912) μόλις 32 ετών, αφού επίσης «έζησε εναρέτως». Το μνημείο ανήγειραν ο πατέρας και ο σύζυγός της Πολυξένης.

Γλύπτης: *«I. N. RENIERIS GALAȚI»* [Ι. Ν. Ρενιέρης, Γαλάτσι].

Ο Ιωάννης Ρενιέρης του Νικολάου (Πύργος Τήνου 1884-Γαλάτσι 1947), ο οποίος εργαζόταν αρχικά στο εργαστήριο του πατέρα του στο Γαλάτσι, ίδρυσε αργότερα δικό του εργαστήριο στην πόλη αυτή. Το 1926 παρασημοφορήθηκε με τον Αργυρό Σταυρό της Ρουμανίας[9]. Εκτός από το μνημείο αυτό στο Σουλινά, εντοπίστηκαν πολλά έργα του, κυρίως στο Γαλάτσι, καθώς και στο Βουκουρέστι, στην Κωνστάντζα και στην Τούλτσα.

14. Κανελάτος Π.

«Π. ΚΑΝΕΛΑΤΟ ΓΕΝΙΘΗΣ 1928 ΑΠΕΒΙΩΣΕ1932».

15. Καραγεωργίου Στέλιος

«ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΕΝ ΓΑΛΑΖΙΩ ΤΗ 28 ΜΑΪΟΥ 18. /ΑΠΕΒΙΩΣΕΝ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ ΤΗ 20 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1932. »

Αναφέρεται ο τόπος γεννήσεως [Γαλάζιον (Γαλάτσι) Ρουμανίας].

8 (Covacef 2003, 32)

9 (Georgitsoyanni 2010, 87), (Φλωράκης 1993, 37)

16. Καρανδεινός / Καραντινός

«ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Β. ΚΑΡΑΝΔΕΙΝΟΣ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ ΤΗΝ 24 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1872/ΑΠΕΒΙΩΣΕ ΤΗ 21 ΝΟΕΝΒΡΙΟΥ 1885 ΗΛΙΚΙΑ/ ΕΤΩΝ 14».

«ΑΛΕΞ. Π. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ/23 ΜΑΡΤΙΟΥ 1913»

17. Κεραμήτσογλου Μόσχος

«ΤΩ ΠΟΛΥ ΜΟΧΘΗΣΑΝΤΙ / ΛΑΤΡΕΥΤΩ ΜΟΥ ΣΥΖΥΓΩ/ ΜΟΣΧΩ Δ. ΚΕΡΑΜΗΤΣΟΓΛΟΥ/1820-1925»

Το μνημείο του Μόσχου Κεραμήτσογλου (1820-1925), ο οποίος, όπως αναφέρεται στην επιγραφή, μόχθησε πολύ στη ζωή του, ανεγέρθηκε από τη σύζυγό του.

18. Κοντογούρης

Κοντογούρης Γεώργιος (εικ. 1)

«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ/ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ε. ΚΟΝΤΟΓΟΥΡΗΣ/ΑΡΙΣΤΟΣ ΠΟΛΗΤΗΣ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΜΕΝ ΕΝ ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑ/ΤΩ 1838 ΟΚΤΟΜΒΡΙΟΥ 14/ΕΚΔΗΜΗΣΑΣ ΔΕ ΠΡΟΣ ΚΥΡΙΟΝ/ΤΗ 25 ΜΑΡΤΙΟΥ 1871/Ο ΤΕΘΛΙΜΜΕΝΟΣ ΑΔΕΛΦΟΣ/ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ».

Ο τάφος του Γεώργιου Κοντογούρη (1838-1871) είναι ο παλαιότερος που φέρει ελληνική επιγραφή. Αναφέρεται επίσης η καταγωγή του θανόντος (*Κεφαλλονιά*) και ο κοινωνικός του ρόλος (*άριστος πολίτης*). Το μνημείο ανεγέρθηκε από τον αδελφό του Γρηγόριο. Η ταφόπλακα κοσμείται με ανάγλυφο μοτίβο νεκροκεφαλής με διασταυρούμενα οστά. Πρόκειται για αρκετά συνηθισμένο διακοσμητικό θέμα των ταφικών μνημείων, που συμβολίζει τη ματαιότητα των εγκοσμίων[10]. Σύμφωνα με την τοπική παράδοση, ωστόσο, ο Γεώργιος Κοντογούρης ήταν πειρατής[11], πιθανόν επειδή έχει παρερμηνευθεί το μοτίβο με τις νεκροκεφαλές, σύμβολα των πειρατών.

Κοντογούρης Γρηγόριος & Ελένη

«ΜΑΚΑΡΙΑ Η ΜΝΗΜΗ/ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ/Ε. / ΚΟΝΤΟΓΟΥΡΗ/ ΑΠΟΒΙΩΣΑΝΤΟΣ ΤΗ 2 ΙΑΝ. 1915. / ΕΛΕΝΗΣ/ Γ. / ΚΟΝΤΟΓΟΥΡΗ/ ΑΠΟΒΙΩΣΑΣΗΣ/ΤΗ 29 ΔΕΚ. /1918. »

«ΓΟΝΕΩΝ ΕΝΑΡΕΤΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΤΟΡΓΩΝ/ΑΪΔΙΟΥ ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ ΑΝΘΩΝ/ΥΠΕΡ ΗΜΩΝ ΑΟΚΝΩΣ ΕΜΟΧΘΗΣΑΝ/ΕΙΣ ΤΕΚΜΗΡΙΟΝ ΤΟΔΕ ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟΝ ΑΝΗΓΕΙΡΑΝ/ΤΑ ΤΕΚΝΑ».

---

10 (Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 737)

11 (Covacef 2003, 33)

Ο Γρηγόριος Κοντογούρης (+2. 1. 1915) ήταν προφανώς ο αδελφός του Γεωργίου που αναφέρεται στην προηγούμενη επιγραφή, και η Ελένη (29. 12. 1918), η σύζυγος του Γρηγορίου. Το μνημείο ανήγειραν τα παιδιά τους.

19. Λαγουδάκης Πέτρος
«*ΠΕΤΡΟΣ Α. ΛΑΓΟΥΔΑΚΗΣ*
ΤΟ 1860 ΕΓΓΕΝΗΘΗΝ/ΤΟ 1895 / ΕΚΥΜΗΘΗΝ»
«*ΕΔΙΑΛΕΞΕ Ο ΧΑΡΟΣ ΤΟΝ ΚΕΡΟΝ ΓΙΑ ΝΑ ΜΕ ΠΑΡΗ / ΝΑ ΜΕ ΒΑΛΗ ΣΕ ΚΡΥΣΤΑΛΕΝΙΣ ΦΥΛΑΚΕΣ/ ΚΑΙ ΝΑΧΩ ΤΑ ΨΑΡΙΑ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ/ ΑΠΟ ΤΑΣ 14 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ ΜΕ ΦΥΛΑΚΙΣΑΝ/ 24 ΜΑΡΤΙΟΥ ΜΕ ΕΛΕΥΘΕΡΩΣΑΝ ΜΕ ΕΔΕΧΘΗ Ο ΠΑΤΗΡ ΜΟΥ / ΚΑΙ ΜΕ ΜΕΓΑΛΗ ΣΥΝΟΔΙΑ ΚΑΙ ΜΕ ΣΥΝΑΔΕΛΦΟΥΣ ΜΟΥ / ΣΤΡΑΤΙΩΤΑΣ ΕΚΑΜΕ ΤΟΝ ΓΑΜΟΝ ΜΟΥ ΚΑΙ ΜΟΥ ΕΔΩΣΕ/ ΤΗΝ ΜΑΥΡΗΣ ΓΙΑ/ ΓΙΗΝΕΚΑ*

20. Λάμπρου Φίλιππος
«*ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΛΑΜΠΡΟΥ/ΑΠΕΒΙΩΣΕ ΤΗ 27-6-1967/ ΕΠΝΙΓΗ/ΕΛΛΗΝ ΚΥΠΡΙΟΣ*»
Αναφέρεται ο τόπος καταγωγής (Κύπρος).
Πρόκειται για το νεότερο μνημείο με ελληνική επιγραφή (1967). Ίσως ήταν κάποιος Κύπριος ναυτικός που πνίγηκε.

21. Λευκόκκινος & Μαλούχος
«*ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΛΕΥΚΟΚΚΙΝΟΣ 1884-1938*»
«*ΙΩΑΝΝΗΣ ΛΕΥΚΟΚΚΙΝΟΣ 1886-1912*»
«*ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΛΕΥΚΟΚΚΙΝΟΣ 1850-1890*»
«*ΚΡΗΣΤΑΛΕΝΙΑ ΛΕΥΚΟΚΚΙΝΟΣ 1863- *»
«*ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΜΑΛΟΥΧΟΣ 1870-1922*»
«*Ω ΔΙΑΒΑΤΕ ΠΟΥ/ΠΕΡΝΑΤΑΙ ΔΟΣΤΕ ΜΑΣ/ ΜΙΑΝ ΕΥΧΗ/ΕΙΣ ΕΜΑΣ/ ΤΟΥΣ ΔΥΣΤΥΧΕΙΣ*».

22. Λικιαρδόπουλος-Lichiardopol
Λικιαρδόπουλος Νικόλαος
«*ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΙΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ/*
ΠΙΛΟΤΟΣ/ΑΠΟΒΙΩΣΑΣ 1893»
Στην επιγραφή αναφέρεται το επάγγελμα (πιλότος, δηλ. πλοηγός)
Lichiardopol Spiru & Elie
«*Lichiardopol Spiru*» *(1866-1946)*
«*Lichiardopol S. Elie*» *(1904-1989)*

23. Λιοσσάτος- Liossatos/ Leossatos (εικ. 3)

Λιοσσάτου Αφοί (Fratii Liossatos)
«ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΙΟΣΣΑΤΟΣ 1888-1911
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΙΟΣΣΑΤΟΣ 1890-1905
ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΛΙΟΣΣΑΤΟΣ 1894-1930
ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΛΙΟΣΣΑΤΟΣ 1886-1914
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΙΟΣΣΑΤΟΣ 1892-1918»
«FAMILIA LIOSSATOS: MATEO, GHEORGHE, ANDREI, SPIRU, NICULAE
DECEDATI IN FLOARE (TINCRETII)» [Πέθαναν στο άνθος της νιότης]
Μνημείο αφιερωμένο στους πέντε αδελφούς Λιοσσάτους που πέθαναν πολύ νέοι, από το 1905 έως το 1930.
Leossatos Jela (1888- 1952)

24. Μαλούχος (βλ. Λευκόκκινος & Μαλούχος)

25. Ματιάτος & Γαρούμπης
«ΓΕΩΡΓΙΟΣ/ ΜΑΤΙΑΤΟΣ/1914-1935/ΑΓΓΕΛΙΚΩ/ΓΑΡΟΥΜΠΗ/ ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΑΡΟΥΜΠΗΣ»

26. Μενεγάτος-Menegatos/Menegato & Σταματελάτου
«ΤΩ/ΣΕΒΑΣΤΩ ΠΑΤΡΙ/ ΔΗΜΗΤΡΙΩ Β. ΜΕΝΕΓΑΤΩ/1847-1933
ΚΑΙ ΦΙΛΤΑΤΗ ΑΔΕΛΦΗ/ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ Μ.
ΣΤΑΜΑΤΕΛΑΤΟΥ/1875-1942/ΤΙΜΗΣ ΕΝΕΚΕΝ ΟΙ ΑΔΕΛΦΟΙ ΜΕΝΕΓΑΤΟΥ»
Menegato Domna D. (1860-17. 5. 1929)
Menegatos Michelis (1889-1921)

27. Μικελλάτος
«ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΙΚΕΛΛΑΤΟΣ 1911/ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ Ν. ΜΙΚΕΛΑΤΟΣ 1916/ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ1919»

28. Μοίρας Μιχαήλ Δ.
«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ/ΜΙΧΑΗΛ Δ. ΜΟΙΡΑΣ/1828-1897»
«[ΜΙΧΑ]ΗΛ Δ. ΜΟΙΡΑΣ/ [ΓΕΝΝΗΘΕΙΣ ΕΝ] ΝΗΑΤΑ ΤΗΣ ΛΑΚΩΝΙΑΣ/ [ΑΠΟ]ΒΙΩΣΑΣ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ/1828-1897»
Αναφέρεται ο τόπος καταγωγής (Νιάτα Λακωνίας)

29. Μπαζώτη/ Baziotis
«ΤΗ ΑΛΗΣΜΟΝΗΤΩ ΜΑΣ/ ΚΥΡΙΑΚΟΥΛΑ Ι. ΜΠΑΖΩΤΗ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣΑ ΤΩ 1909 ΚΑΧΟΥΛ»

Αναφέρεται ότι γεννήθηκε στο Καχούλ, το οποίο ανήκει σήμερα στη Δημοκρατία της Μολδαβίας.
BAZIOTIS A. ANDREA (1921-1987)
BAZIOTIS H. CRISTINA (1934-)
Baziotis Anton (1872-1949)
Baziotis Danita (1894-1948)

30. Μυλωνάς Ευάγγελος
«Κρύψον οστέα/ Τύμβε/Ευαγγέλου Μυλωνά/ Ος εξεμέτρησε το ζην εν φιλοξένω χώρα/ Πρώτη Αυγούστου …….. / Συμβία δύσμοιρος/δακρυροούσα/τέκνα τε έγγονα συντετριμμένα/……».

31. Μωραΐτης Εμμανουήλ
«Ω διαβάτα διατί επάνω μου εστάθης. / Τις κείται βέβαια εδώ επιθυμείς να μάθης. / Είμαι Έλλην την καταγωγήν λέσβιος την/ πατρίδα/ Δεκαεπτά φοράς την άνοιξιν μόλις ώ ξέ/νε είδα. / Το όνομά μου Εμμανουήλ υιός δε Μιχαήλ και Μωραΐτης επίθετον … πλην βάσανον/ θλίβονται και οδύρονται οι δυστυχείς γο/νείς μου/ που τα χρυσά των όνειρα ετάφησαν/ μαζί μου. / Μιαν αδελφούλα άφησα διά παρηγοριά των/…….. /Μιαν ευχήν εις τον θεόν. / Γεννηθείς εν τη 11 Νοεμβρίου 1906. Κοιμηθείς δε τη 6(;) Νοεμβρίου 1923».
Εμμανουήλ Μωραΐτης του Μιχαήλ από Λέσβο, πέθανε 17 ετών (11. 11. 1906-6;11. 1923), σύμφωνα με την έμμετρη μακροσκελή επιγραφή.

32. Παλάμπας Γαβριήλ
«ΙΣ ΧΡ ΝΚ» [= ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΝΙΚΑ]
«ΑΝΙΚΗ/ΕΙΣ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΝ/ ΤΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΑΛΑΜΠΑ»

33. Παπαδόπουλος-Papadopol
Παπαδόπουλος Γεώργιος
«ΤΗ ΜΑΚΑΡΙΑ ΜΝΗΜΗ/ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ/ ΓΕΝΝΗΘΕΝΤΟΣ ΕΝ/ΒΑΣΙΛΙΚΩ ΤΗ 1 ΜΑΡΤΙΟΥ 1875/ ΑΠΟΒΙΩΣΑΝΤΟΣ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ ΤΗ 28 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1924/Η ΤΕΘΛΙΜΜΕΝΗ ΣΥΖΥΓΟΣ/ ΑΪΔΙΟΥ ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ/ ΕΙΣ ΤΕΚΜΗΡΙΟΝ/ΤΟΝΔΕ ΤΟΝ ΛΙΘΟΝ ΕΘΗΚΕΝ»
Το μνημείο του Γεώργιου Π. Παπαδόπουλου (1875-1924) ανήγειρε η σύζυγός του. Αναφέρεται ο τόπος καταγωγής [(Βασιλικό), μάλλον το Βασιλικό στην Ανατ. Θράκη, παράλια του Εύξεινου Πόντου

(σημ. Tsarevo Βουλγαρίας)].
Γλύπτες: «*A. SANTALENA & G. VIVANTE /BUCURESTI-GALATI*». Οι A. Santalena και G. Vivante, Ιταλοί μαρμαρογλύπτες, είχαν εργαστήριο στο Βουκουρέστι και στο Γαλάτσι.

Παπαδοπούλου Τ. Ν. /Papadopol N.
«ΕΝΘΑΔΕ ΚΗΤΕ/Τ. Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ/ΓΕΝ. 1865. ΑΠΕ. 1905»
Papadopol Nicolae (1873-1947)
Papadopol Elena 1(878-1983)
Papadopol Hristu (1908-1972) (ήταν ναυτικός, όπως δείχνει η στολή που φορά στη φωτογραφία)
Papadopol Gheorghe & Maria
Papadopol Gheorghe (1908-1989)
Papadopol Maria (1925-2006)

34. Παπανικολάου Σεβαστή
«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ /ΣΕΒΑΣΤΗ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ/ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣΑ ΕΝ ΝΙΚΟΛΙΤΣΕΛΙΩ/ΤΗΝ 11 ΑΥΓΟΥ 1888 ΚΑΙ ΑΠΟΒΙΩΣΑΣΑ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ/ ΤΗΝ 21 ΜΑΪΟΥ 1928.
Η ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΑΥΤΗΣ/ΛΙΑΝ ΒΑΡΥΑΛΓΟΥΣΑ/ΤΟΝΔΕ ΤΟΝ ΛΙΘΟΝ ΕΘΗΚΕΝ/ΑΥΤΗΝ ΕΥΓΝΩΜΟΝΟΥΣΑΝ»
Αναφέρεται ο τόπος καταγωγής (Νικολιτσέλι).
Γλύπτης: «F. RUTA (TULCEA)». Ο F. Ruta ήταν Ιταλός μαρμαρογλύπτης με εργαστήριο στην Τούλτσα.

35. Παρασχάκης Θεόδωρος
«Ενθάδε κείται Θεόδωρος Α. Παρασχάκης. Γεννηθείς/ μεν εν έτει 1836 αποβιώσας δε εν 27 Οκτωβρίου 1891/Πατρίς του Χίος επάγγελμα Παντοπώλης εν Σουλινά. Αγαπητός και Χρήσιμος της κοινωνίας. Τον/ θρηνεί η σύζυγός του Ανθίππη θ. Παρασχάκη».
Αναφέρεται ο τόπος καταγωγής (Χίος) του Θεόδωρου Α. Παρασχάκη (1836-1891), το επάγγελμα (παντοπώλης) και ο κοινωνικός του ρόλος («αγαπητός και χρήσιμος της κοινωνίας)».

36. Πετούσης
«ΜΙΧΑΗΛ Ι. ΠΕΤΟΥΣΗ 1830-1900
ΜΑΡΙΑ Μ. ΠΕΤΟΥΣΗ 1843-1907»
«ΒΑΣΙΛΕΙΚΗ Γ. ΠΕΤΟΥΣΗ 1877-1917»

37. Πράτσαλη Ελένη
«ΕΛΕΝΗ Π. ΠΡΑΤΣΑΛΗ/ΑΠΕΒΙΩΣΕΝ ΤΗ 8 ΟΚΤΩΜΒΡΙΟΥ 1915»

38. Ραΐζης

Ραΐζη Ζαφείρω

«ΡΑΪΖΗ ΖΑΦΕΙΡΩ/ ΤΩ 1859 ΓΕΝΝΗΘΕΙΣΗ/ ΤΩ 1892 ΑΠΟΘΑΝΟΥΣΗ/ ΕΝΑΡΕΤΟΝ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΝ/ ΒΙΟΝ ΒΙΩΣΑΣΗ/ Ο ΤΕΘΛΙΜΜΕΝΟΣ/ ΚΑΙ ΕΥΓΝΩΜΟΝΩΝ ΣΥΜΒΙΟΣ/ ΕΘΗΚΕΝ.

Το μνημείο της Ζαφείρως Ραΐζη (1859-1892) αναγέρθηκε από τον σύζυγό της. Στην επιγραφή αναφέρεται ο ρόλος της ως γυναίκας-συζύγου, σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής (έζησε ενάρετο και χριστιανικό βίο).

Γλύπτες: *«D. L. & N. Renieris Galatz»* [Δ. Λ. (= Δ. Λυρίτης & Ν. Ρενιέρης Γαλάτσι].

Οι Δημήτριος Λυρίτης και Νικόλαος Ρενιέρης, οι οποίοι φιλοτέχνησαν και το Μνημείο Moruzi (βλ. σχετικά), διατηρούσαν εργαστήριο μαρμαρογλυπτικής στο Γαλάτσι σύμφωνα με τα επιγραφικά δεδομένα. Έργα τους εντοπίστηκαν κατά την έρευνα, εκτός από το Σουλινά, στη Βραΐλα, στο Γαλάτσι και στην Τούλτσα. Και οι δύο κατάγονταν από οικογένειες μαρμαρογλυπτών από την Τήνο. Αργότερα, ο Νικόλαος Ρενιέρης του Πολυχρόνη (Πύργος Τήνου 1850 ή 1856-Γαλάτσι 1910) ίδρυσε δικό του εργαστήριο στο Γαλάτσι μαζί με τους γιους του Πολυχρόνη, Άγγελο και Ιωάννη[12].

Ραΐζης Σπυρίδων

«ΣΠΥΡΙΔΩΝ Γ. ΡΑΪΖΗΣ/1837-1915». Πρόκειται προφανώς για το σύζυγο της Ζαφείρως, Σπυρίδωνα Ραΐζη (1837-1915).

Raisis Matei

"MATEI RAISIS 1887-1963"

39. Σβορώνος

Σβορώνος Μιλτιάδης & **Σοφία** (1860-1937)

«ΕΙΣ ΑΟΙΔΙΟΝ ΜΝΗΜΗΝ/ ΜΙΛΤΙΑΔΟΥ Θ. ΣΒΟΡΩΝΟΥ/ΓΕΝΝΗΘΕΝΤΟΣ ΕΝ ΚΩΝ/ΛΕΙ/ΤΗΝ 11 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ1853/ΑΠΟΒΙΩ. ΤΗΝ 29 ΜΑΪΟΥ 1922/ΗΕΥΓΝΩΜΟΝΟΥΣΑ ΣΥΖΥΓΟΣ ΚΑΙ ΤΕΚΝΑ ΤΟΝΔΕ ΤΟΝ ΛΙΘΟΝ/ ΕΘΗΚΑΝ ΩΣ ΕΛΑΧΙΣΤΟΝ/ΤΕΚΜΗΡΙΟΝ ΣΕΒΑΣΜΟΥ»

«Η ΣΥΖΥΓΟΣ/ΣΟΦΙΑ ΣΒΟΡΩΝΟΥ/1860-1937»

Αναφέρεται ο τόπος γεννήσεως (Κωνσταντινούπολη) του Μιλτιάδη Θ. Σβορώνου (1853-1922), ο οποίος ήταν έμπορος στο Σουλινά[13]. Το μνημείο ανήγειραν η σύζυγος και τα παιδιά του. Αργότερα ενταφιάστηκε εκεί και η σύζυγός του Σοφία (1860-1937).

12 (Georgitsoyanni 2010, 87), (Φλωράκης 1993, 37)

13 (Covacef 2003, 32)

40. Σταματελάτος (βλ. Μενεγάτος-Menegatos/Menegato & Σταματελάτος)

41. Συγγρός

Οικογένεια Μάρκου Συγγρού: Μάρκος, Μαρία, Γεώργιος & Μιχαήλ

«ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΜΑΡΚΟΥ ΣΥΓΓΡΟΥ/ ΕΚ ΧΙΟΥ/ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Μ. ΣΥΓΓΡΟΣ/ ΕΓΕΝΝΗΘΗ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ ΤΗ 14 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1865/ΑΠΕΒΙΩΣΕ ΤΗ 14 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1880/ΜΑΡΙΑ Μ. ΣΥΓΓΡΟΥ/ΕΓΕΝΝΗΘΗ ΕΝ ΧΙΩ ΤΗ 10 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1825/ΑΠΕΒΙΩΣΕΝ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ ΤΗ 17 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1885/ΜΑΡΚΟΣ Μ. ΣΥΓΓΡΟΣ/ΕΓΕΝΝΗΘΗ ΕΝ ΧΙΩ ΤΗ 15 ΜΑΡΤΙΟΥ 1815/ ΑΠΕΒΙΩΣΕΝ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ ΤΗ 7 ΜΑΡΤΙΟΥ 1897/ ΜΙΧΑΗΛ Μ. ΣΥΓΓΡΟΣ/ΕΓΕΝΝΗΘΗ ΕΝ ΣΟΥΛΙΝΑ ΤΗ 7 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1856/ ΑΠΕΒΙΩΣΕΝ ΤΗ 7 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1901».

«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ/ΜΙΧΑΗΛ Μ. ΣΥΓΓΡΟΣ/ ΑΠΟΒΙΩΣΑΣ ΤΗ 7^{Η} ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ1901».

Σύμφωνα με τα επιγραφικά δεδομένα, η καταγωγή της οικογένειας Μάρκου Συγγρού ήταν από τη Χίο. Οι γονείς, Μάρκος (1815-1897) και Μαρία (1825-1885) γεννήθηκαν στη Χίο και πέθαναν στο Σουλινά. Οι γιοι τους Γεώργιος (1865-1880) και Μιχαήλ (1856-1901) γεννήθηκαν και πέθαναν στο Σουλινά.

Γλύπτης: «G. S. LYRITIS/Str. Svt. Constantin 112/ BRAILA» [Γ. Σ. Λυρίτης, οδός Αγίου Κωνσταντίνου 112, Βραΐλα].

Ο Γ. Σ. (Γεώργιος Σίμου) Λυρίτης (1896-μετά το 1921), μέλος γνωστής οικογένειας μαρμαρογλυπτών από τον Πύργο της Τήνου[14], διατηρούσε εργαστήριο στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου 112 στη Βραΐλα. Ήταν γιος του μαρμαρογλύπτη Σίμου Λυρίτη του Δημητρίου, ο οποίος ζούσε στη Βραΐλα[15].

Σε κοντινή απόσταση, βρίσκεται μεταλλικός σταυρός με ανάγλυφη επιγραφή: *«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ/ ΓΕΩΡΓΙΟΣ/ Γ. ΣΥΓΚΡΟΣ/1880».* Προφανώς πρόκειται για τον προαναφερθέντα Γεώργιο Συγγρό, που πέθανε το 1880 (το πατρώνυμο έχει γραφεί λανθασμένα Γ. αντί για Μ.).

42. Φαρδούλης Δ.

«ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Μ. ΦΑΡΔΟΥΛΗΣ/1851-1921»

---

14 (Georgitsoyanni 2010, 85)

15 Δημοτολόγιο Δήμου Πανόρμου 1908-1911, α/α 499. Μητρώο Πύργου Πανόρμου 1921, α/α. 491.

43. Φραγκισκάτου Μαρία
«ΜΑΡΙΑ ΦΡΑΓΚΙΣΚΑΤΟΥ 17 ΙΟΥΛΙΟΥ ΕΤΟΣ 1907»
44. Φραντζέτης-Frangeti
Λεωνίδας Φραντζέτης
«ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ/ ΛΕΩΝΙΔΑΣ Ι. ΦΡΑΝΤΖΕΤΗΣ/ ΑΠΟΒΙΩΣΑΣ ΤΗ 20 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1890/ΕΤΩΝ 59».
Frangeti Ion (1901-1964)
Frangeti Evdochia (1905-1978)
Frangeti Marian [1968-1967 (sic)]
Frangeti Varvara

45. Χαϊδούσης-Haidusis
«ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ Ν. ΧΑΪΔΟΥΣΗΣ/1845-1913/ GHEORGHE HAIDUSI/N. 1880- 1936 D».
Haidusis Nicoli (1872-)
Haidusis Despina (1876-)
Haidusis Stamati (1906-1966)
Haidusis Marigula (1911-1967)

……

46. Antimaritis (Αντιμαρίτης)
Fam. I. Antimaritis

47. Antonatos (Αντωνάτος)
Antonatos Stamatula (1870-1947)

48. Antoniu (Αντωνίου)
Victoria Gh. Antoniu, το γένος Comache (1874-1909).
Γλύπτης: «*S. D. Lyritis Braila*» [Σ. Δ. Λυρίτης, Βραΐλα]
Ο Σίμος Λυρίτης του Δημητρίου (1866-μετά το 1921) ζούσε στη Βραΐλα, σύμφωνα με αρχειακές πηγές[16]. Στις επιγραφές επί των μνημείων που εντοπίστηκαν αναφέρεται επίσης ως έδρα του η πόλη αυτή. Βρέθηκαν, εκτός από το συγκεκριμένο, πολλά έργα του, κυρίως στη Βραΐλα, αλλά και στο Γαλάτσι.

49. Arghiros (Αργυρός)
Arghiros Potitos (1888-1956)
Arghiros Maria (1902-1988)
Arghiros Tatiana (1907-1984)

16 Δημοτολόγιο Δήμου Πανόρμου 1908-1911, α/α 499. Μητρώο Πύργου Πανόρμου 1921, α/α 491.

50. Bacaliaros/ Bacalearos (Μπακαλιάρος**)**
Bacaliaros Manole, Ecaterina, Petros
Bacaliaros Iani (+1969)
Bacaliaros Giuseppe (1895-1962)
Bacaliaro Nico (1912-1976)
Bacalearos P. (βλ. Simionidis & Bacalearos P.)

51. Baracioglu (Μπαρατσίογλου)
Baracioglu Spiro (12. 4. 1851-14. 06. 1936)
Η επιγραφή στα ρουμανικά αναφέρει ότι ήταν πρώην αρχιπλοηγός της Ευρωπαϊκής Επιτροπής Δουνάβεως

52. Buzakis (Μπουζάκης)
……. (?) & Angheliki Buzakis
Buzachis Sotir (1905- 1978)
Buzachis Diamandula (1923-1979)

53. Calinovschi (ελληνικής καταγωγής εκ μητρός)[17]
Familia Calinovschi
Calinovschi Matei (17. 5. 1906-4. 12. 1967)
Familia Calinovschi Iani (1912-1988)
Didina (1926-)

54. Cambitis (Καμπίτης)

Cambitis Maria (1919-1996)
Cambitis Gheorghe (1908-1984)

55. Chefala (Κεφαλά)

Chefala Paraschiva (1900-1945)
Chefala Maria (1907-1982)

56. Cladiadis (Κλαδιάδης)
Familia Cladiadis
Stamtula (13 . 06. 1888-22. 03. 1951)
Georghi (15. 04. 1884-09. 02. 1959)

57. Colivas (Κολυβάς)
Colivas Zmaranda (1877-1952)
Colivas Gheorghe

17 Πληροφορία από (Ecaterina Georghe-Dracopulo) και (Alexandru Tomazatos).

58. Cumbidis (Κουμπίδης)
Cumbidis Marico C. (1832-1923)

59. Cutaca [Κουτάκας (;)]
Cutaca Maria (1923-2002)
Cutaca Elefterie 1907-;

60. Coveos (Κωβαίος)
Coveos Emanuil (1833-1917)

61. Constantin (Κωνσταντίνου (;)
Constantin Dimostene I. (1896-27. 5. 1924)

62. Dracopol & Zamfiropol/Zanfiropulo (Δρακόπουλος & Ζαφειρόπουλος)
Dracopol Nicola (1912-1995)
Dracopol Canela
Zanfiropulo Teodor (1884-)
Zamfiropol Zamfir (1871-1958)
Zamfiropol Theoni (1889-1959)

63. Economid (Οικονομίδης)
Economid Atanasi (1860-8. 12. 1922)

64. Eftimiu (Ευθυμίου)
Βλ. **Saranti, Eftimiu & Kyriakidi**

65. Ferendinos (Φερεντίνος)
Fam. Stan P.
Stan Elisabeta
Ferendinos Aristia

66. Garbi (Γαρμπής)
Garbi Pelagia (1928- 1991)
Garbi Dumitra (1937-2002)
Garbi Nicolae (1935-1996)

67. Gheorghiadi (Γεωργιάδης)
Gheorghiadi Vangheli El. (1883-1943)
Βλ. και **Saranti, Arseni &Gheorghiadis**

68. Gheorgitis (Γεωργίτης)
Gheorgitis Andrei (+1942)

69. Gheorgiu (Γεωργίου)
Gheorghiu Despina F. (1. Oct. 1897- 20 Noe. 1914)

70. Halaris (Χάλαρης)
Halaris Petros I. (1863-1923)

71. Hristodulo/ Hristodulos (Χριστοδούλου)
Hristodulo Gheorghe (1922-2000)
Hristodulo Ecaterina (1924-2005)
Hristodulos Panaioti (1904-1964)
Hristodulos Panaioti (1930-2005)
Hristodulos Matrona (1938-2002)

72. Katanulis (Κατανούλης)
Katanulis Anastasis
Katanulis Zanfirula (1922-1947)
Katanulis Iorgu & Maria
Anastasis (1925-1945)
Katanulis Teodora (1904-)

73. Kyriakidi (Κυριακίδης)
Βλ. **Saranti, Eftimiu & Kyriakidi**

74. Lefcaditti
Lefcaditti Efrosinia (1885-1939)

75. Malezis/ Malisis (Μαλέζης)
Malezis Gheorghe (1864-1933) Malezis Ecaterina (1876-1953)
Malisis Hristu (1912-1991), Malisis Elena (1921- ;)

76. Moruzi Ecaterina (Μουρούζη Αικατερίνη) Πριγκίπισσα **(εικ. 2)**
«PRINCESEI ECATERINA MORUZI/NEPOTA/LUI/IOAN STURZA VOEVOD MOLDOVEI/NASCUTA IN CONSTANTINOPOL IN ANUL 1863/ INCETATA DIN VIATA IN SULINA LA 29 DEC. 1893]» [= Πριγκίπισσα Αικατερίνη Μουρούζη, εγγονή του Ιωάννη Στούρτζα, ηγεμόνα της Μολδαβίας, γεννηθείσα στην Κωνσταντινούπολη το 1836, θανούσα στο Σουλινά στις 29 Δεκεμβρίου 1893.]
Η Ecaterina, κόρη του Νικολάου Στούρτζα, γιου του Ιωάννη Στούρτζα, ηγεμόνα της Μολδαβίας (1822-1828) είχε παντρευτεί τον Κωνσταντίνο Μουρούζη (1816/19 - Οδησσός 1886), αξιωματούχο του Τσάρου της Ρωσίας. Ο Κ. Μουρούζης ήταν γόνος της

γνωστής φαναριώτικης οικογένειας, από την οποία προέρχονται δύο ηγεμόνες της Μολδαβίας[18].
Γλύπτες: *«D. L. & N. Renieris Galatz» [*Δ. Λ. (Δ. Λυρίτης) & Ν. Ρενιέρης Γαλάτσι].
Οι Δημήτριος Λυρίτης και Νικόλαος Ρενιέρης φιλοτέχνησαν και το Μνημείο Ραΐζη (βλ. σχετικά).

77. Manolatos (Μανωλάτος)
Manolatos Vasilios
Manolatos Anton/Luchia

78. Marcopol (Μαρκόπουλος)
Marcopol Constantin (1896-1950)
Marcopol Varvara (1906-1945)
Marcopol Teodora (1893- 1960)
Marcopol Vangelie (1934-1994)

79. Mitachis (Μιτάκης)
Mitachis Emmanoil V. (1857-1929)
Γλύπτης: «*F. Ruta (Tulcea)*». Ο F. Ruta ήταν Ιταλός μαρμαρογλύπτης με εργαστήριο στην Τούλτσα.

80. Neranzi (Νεράντζης)
Neranzi Andrea
Neranzi Nicolae
Fam. Neranzi: Olga (1892-1977), Anastasi (1926-2000), Maria (1932-)

81. Oloco (ελλ. καταγωγή εκ μητρός)[19]
Oloco Mihail (1908-1984)
Irini (1910-90)
Georgeta (1946-1946)
Oloco Gheorghe (1869-1937)
Oloco Cristina (1882-1967)
Oloco Lefteri (1922-1939)
Oloco Teodor (1911-1973)
Oloco Elefterie (1945-1999)
Oloco Gheorghe (1944- 2005)
Oloco

18 (Marinescu, Penelea-Filitti, Tabaki 1991), (Μαρινέσκου 2011)
19 Πληροφορία από (Ecaterina Georghe-Dracopulo) και (Alexandru Tomazatos).

82. Pavlov (Παυλίδης) **& Sideris** (Σιδέρης)
Το όνομα της οικογένειας ήταν Παυλίδης (Pavlidis), αλλά άλλαξε, όπως και άλλα ονόματα την περίοδο του κομμουνιστικού καθεστώτος.[20]
Pavlov Sergiu (1954-1995). Η άγκυρα δίπλα στο όνομα δηλώνει ότι ήταν ναυτικός.
Sideris Nicolae (1905-1961)
Pavlov Irina (1950-1951)
Pavlov Iani (1922-1994) & Paraschovia (1928-)

83. Perulidis (Περουλίδης)
Perulidis Andrei (1898-1974)
Perulidis Efimia

84. Psaludi (Ψαλούδης) **& Chercula**
Psaludi Evanthia (1910-1953)
Chercula Evanthia (1870-1955)
Chercula Vasile (1898-1962)
Chercula Niculae (1900-1960)
Chercula Maria (1893-1977)
Chercula Ecaterina (1917-1997)

85. Puleris (Πουλέρης)
Puleris Paulina (1909-1989)

86. Saranti, Arseni & Gheorghiadis (Σαράντης, Αρσένης & Γεωργιάδης**)**
Saranti Iacovos (1929-1999)
Fam. Saranti: Ecaterina Arseni
Fam. Gheorghiadis: Iacovos & Chiriachiţa
Saranti, Eftimiu &Kyriakidi (Σαράντης, Ευθυμίου &Κυριακίδης)
Saranti Caliopi (1885-1953)
Saranti Vangheli (1886-1970)
Eftimiu Despina (1916-1994)
Kyriakidi Hristo & Sofia

87. Sava (Σάββας)
Sava Evdochia (1904-1979)
Sava Ichim (1889-1974;)

20 Πληροφορία από (Ecaterina Georghe-Dracopulo) και (Alexandru Tomazatos).

88. Sideris (Σιδέρης) [βλ. Pavlov & Sideris]

89. Simionidis (Συμεωνίδης) **& Bacalearos P.** (Μπακαλιάρος Π.)
Simionidis Iani Partena & Sofia
Bacalearos Pavel (20. 06. 1904-28. 10. 1971)
Ivan Spiridula (κόρη του Μπακαλιάρου)[21] (1949-1999)
Ivan Vasile (1940-1988)

90. Spanudi- Spanos (Σπανούδης-Σπανός)
Fam. Spanudi: Iani (1933-1989), Elena (1938 -)
Spanudi Michali (1915-2006)
Spanos An. (1880-1945)
Spanos Ana (1882-1942)
Spanudi Maria (1922-1972)
Spanudi Tatiana (1906-1992)

91. Spartali Dimitrie (Σπάρταλης Δημήτριος)
"À la mémoire/de/Dimitrie G. Spartali/ Arraché par l'impitoyable destin à l'affection de sa compagne/ le 4 Janvier 1890 dans sa 33 année/ REGRETS ETERNES/priez pour lui".
Το μνημείο φέρει επιγραφή στα γαλλικά, το μοναδικό στο κοιμητήριο. Επιγραφές ωστόσο στα γαλλικά συναντώνται, όπως παρατηρήθηκε κατά την έρευνά μας σε μνημεία μελών των ανωτέρων τάξεων σε κοιμητήρια και άλλων πόλεων της Ρουμανίας, όπως στο Βουκουρέστι και στο Ιάσιο στα τέλη 19ου αιώνα. Το γεγονός αυτό δείχνει πώς αντανακλώνται τρόποι κοινωνικής συμπεριφοράς στο χώρο των κοιμητηρίων και εντάσσεται στο πλαίσιο της ευρύτερης επίδρασης της γαλλικής κουλτούρας στη ΝΑ Ευρώπη την εποχή αυτή. Το ίδιο παρατηρείται και σε μνημεία της ίδιας εποχής στο Πρώτο Νεκροταφείο Αθηνών[22].

92. Tomazatos/Tomazos (Τουμαζάτος)
Familia Tomazatos: Mache (1909-1977)
Florica (1913-1994)
Tomazos Andrei (1908-1989)
Tomazos Caliopi (1910-1994)
Tomazatos Chiriacos (1875-1919)
Tomazatos Ana (1883-1980)

21 Πληροφορία από (Ecaterina Georghe-Dracopulo) και (Alexandru Tomazatos).
22 (Μυκονιάτης, 46)

Tomazatos Dumitru (1912-1979)
Tomazatos Eugenia (1948-2002)

93. Vitoratos/ Vitorato (Βιτωράτος)
Vitoratos Vangheli (1894-1964)
Vitorato Panai (1853-1916)
Vitorato Eleni P. (1870-1927)
Vitorato… (1912-)

94. Zachis [Ζάκης (;)]
Zachis Panaghiotis (1812-1899)
Zachis Ecaterina (1806-1885)
Zachis Felitia (1935-)
Zachis Panait (1928-)
Zachis Diamandi (1940-1994)
Zachis Margareta (1920-1946)
Zachis Maria (1889-1949)
«FAMILIAZACHIS/DIAMANDI/GEORGE/GHEORGHE/MIHAIL/ECATERINA/MARIA/MARGARETA»

95. Zamfiropol/Zanfiropulo (Ζαφειρόπουλος) (βλ. Dracopol & Zamfiropol/Zanfiropulo)

ΙΙ. Τα Μνημεία

Τα ταφικά μνημεία στο ελληνικό κοιμητήριο του Σουλινά παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία, από απλοί σταυροί και επιτύμβιες στήλες σε διάφορες παραλλαγές έως πιο σύνθετες κατασκευές. Σε γενικές γραμμές, ακολουθείται η γενικότερη πορεία της νεοκλασικής κοιμητηριακής γλυπτικής με την άνθησή της στα τέλη του 19ου - αρχές 20ού αιώνα και τη σταδιακή αντικατάστασή της από πιο απλά μνημεία[23]. Στη συγκεκριμένη περίπτωση έπαιξαν ρόλο, προφανώς, και οι ιστορικές συνθήκες με την προϊούσα παρακμή της πόλης ως κέντρου εμπορικού και ναυτιλιακού από το Μεσοπόλεμο και εξής, η διάλυση της ελληνικής κοινότητας στα μεταπολεμικά χρόνια και οι οικονομικές δυσχέρειες στα χρόνια που ακολούθησαν. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα από το γεγονός ότι, ενώ τα παλαιότερα μνημεία είναι, ως επί το πλείστον, μαρμάρινα και επιμελημένα, τα νεότερα είναι απλοί σταυροί και μάλιστα πολλές φορές ξύλινοι. Σύμφωνα

23 (Μυκονιάτης, 46)

με προφορικές μαρτυρίες και την επιτόπια έρευνα, πολλά παλιά μνημεία επαναχρησιμοποιήθηκαν και από άλλους κατοίκους της πόλης. Παρά ταύτα, σώζεται ένας μεγάλος αριθμός μνημείων με ιδιαίτερη καλλιτεχνική και ιστορική αξία.

Από τα πιο ενδιαφέροντα μνημεία είναι τα εξής:

Μνημείο της Πριγκίπισσας Ecaterina Moruzi (Μουρούζη) (1836-1893) (εικ. 2), εγγονής του Ιωάννη Στούρτζα, ηγεμόνα της Μολδαβίας. Είναι έργο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, των Δημήτριου Λυρίτη και Νικόλαου Ρενιέρη, μαρμαρογλυπτών από την Τήνο που διατηρούσαν εργαστήριο στο Γαλάτσι. Το μνημείο πρέπει να κατασκευάστηκε μετά το 1893, χρόνο θανάτου της πριγκίπισσας. Αποτελείται από ψηλή αετωματική ταφική στήλη με σταυρό, τοποθετημένη σε τετράγωνο βάθρο. Η στήλη κοσμείται με το οικόσημο της πριγκιπικής οικογένειας, παραπέμποντάς στην κοινωνική θέση της θανούσης, και με ένα ειλητάριο κοσμημένο με κλαδιά δάφνης.

Μνημεία της Οικογένειας Ραΐζη, δύο παρόμοιες ψηλές ταφικές στήλες με σταυρό στην επίστεψη. Το ένα ανήκει στη Ζαφείρω Ραΐζη και κοσμείται με στεφάνι με άνθη σε ανάγλυφο που χρησίμευε ως πλαίσιο για φωτογραφία της θανούσας. Το μνημείο κατασκευάστηκε μετά το θάνατό της (1892) και είναι επίσης έργο του εργαστηρίου των Δημήτριου Λυρίτη και Νικόλαου Ρενιέρη στο Γαλάτσι. Το διπλανό μνημείο είναι του συζύγου της Σπυρίδωνα Γ. Ραϊζη (1837-1915). Κοσμείται με μετάλλιο, όπου εικονίζεται σε ανάγλυφο το κεφάλι του Χριστού με ακάνθινο στεφάνι, καθώς η μορφή του Χριστού μερικές φορές αντικαθιστά τη μορφή του νεκρού σε μνημεία[24].

Μνημεία της Οικογένειας Καμβέρη, δύο ταφικά μνημεία παρόμοιας τεχνοτροπίας, ψηλές στήλες, τοποθετημένες σε βάθρο. Το ένα ανήκει στην Πολυξένη Παραριά, το γένος Καμβέρη. Είναι έργο του Ιωάννη Ν. Ρενιέρη, τηνιακού μαρμαρογλύπτη με έδρα το Γαλάτσι. Κατασκευάστηκε μετά το θάνατό της (1912).
Στο άλλο μνημείο είναι ενταφιασμένοι οι γονείς της, Ανδριάννα (+1891) και Παύλος Καμβέρης (+1915). Η στήλη κοσμείται με μια παραλλαγή του γνωστού νεοκλασικού μοτίβου του πενθούντος

24 (Μαρκάτου, 113)

πνεύματος[25], που εικονίζεται εδώ εντός μεταλλίου. Πρόκειται για μορφή αγγέλου με τα χέρια σταυρωμένα σε θέση προσευχής, στάση που ενισχύεται από την κλίση του κεφαλιού και το σοβαρό ύφος. Το μνημείο είναι ανυπόγραφο, μπορούμε όμως να υποθέσουμε ότι είναι και αυτό έργο του εργαστηρίου Ρενιέρη. Κατασκευάστηκε μετά το 1891, έτος θανάτου της Ανδριάνας Καμβέρη.

Μνημείο του Νικόλαου Βαρβάτη (+1900), αποτελείται από ψηλή στήλη, με ανθεμωτή επίστεψη, πάνω σε υπερυψωμένο βάθρο. Η στήλη κοσμείται με δύο κλαδιά φοίνικα τοποθετημένα χιαστί και δεμένα με ταινία. Το βάθρο είναι διακοσμημένο με άνθινη γιρλάντα. Μπροστά από τη στήλη, στο έδαφος, βρίσκεται μια μαρμάρινη λευκή ταφική πλάκα επεξεργασμένη περιμετρικά με μαίανδρο και στολισμένη με φυτική σύνθεση και σταυρό. Το μνημείο είναι έργο του Νικόλαος Σπανού, ο οποίος είχε εργαστήριο στον Πειραιά. και κατασκευάστηκε μετά το 1900, έτος θανάτου του Ν. Βαρβάτη. Η νεοκλασική αυτή στήλη θυμίζει ανάλογες αρχαΐζουσες στήλες στο Πρώτο Νεκροταφείο Αθηνών[26].

Μνημείο του Γεράσιμου Π. Αυγερινού (+1906) αποτελείται από σταυρό πάνω σε ψηλό βάθρο. Η βάση του σταυρού κοσμείται με γιρλάντα από φύλλα δάφνης. Είναι έργο του μαρμαρογλύπτη Ε. (;) Κ. Λιόρη, που διατηρούσε εργαστήριο στην Αθήνα. Το μνημείο πρέπει να χρονολογείται μετά το 1906, έτος θανάτου του Γ. Αυγερινού.

Μνημείο της Victoria Gh. Antoniu (+1909) αποτελείται από σταυρό με πτερύγια, πάνω σε χαμηλό βάθρο. Στο πάνω μέρος του σταυρού, εντός μεταλλίου, στολισμένου με δύο εγχάρακτα κλαδιά ελιάς, είναι τοποθετημένη η φωτογραφία της νεκρής. Το μνημείο είναι έργο του τηνιακού μαρμαρογλύπτη Σίμου Λυρίτη του Δημητρίου, που είχε εργαστήριο στη Βραΐλα, και πρέπει να κατασκευάστηκε μετά το 1909, έτος θανάτου της νεκρής.

Μνημείο των αδελφών Άννας (1885-1887) και Γεράσιμου Ιγγλέση(1884-1895)

Μπροστά από σταυρό που υψώνεται πάνω σε βράχο παριστάνονται τα αγάλματα των δύο μικρών αδελφών. Το αγόρι είναι το μεγαλύτερο και αγκαλιάζει στοργικά τη μικρότερη αδελφή του,

25 (Μυκονιάτης, 46-47)
26 (Λυδάκης 1981, 27, 28)

ενώ συγχρόνως έχει ανασηκωμένο το κεφάλι του και στρέφει λυπημένα το βλέμμα του προς τον ουρανό. Το κορίτσι είναι στραμμένο προς τα αριστερά, με σκυμμένο κεφάλι, ενώ συγχρόνως κρατά το χέρι του αδελφού της. Και τα δύο φορούν από ένα κοντό ένδυμα. Οι μορφές πατούν σε βάση, που με τη σειρά της πατά πάνω σε επιτύμβια πλάκα. Το μνημείο είναι ανυπόγραφο και πρέπει να κατασκευάστηκε μετά το 1895 (έτος θανάτου του Γεράσιμο Ιγγλέση). Ανήκει στην κατηγορία μνημείων με την εικόνα του νεκρού[27].

Μνημείο των Αδελφών Λιοσσάτων (εικ. 3)

Εντυπωσιακό νεοκλασικό μνημείο σε μορφή αρχαίου ναΐσκου με δύο κορινθιακούς κίονες που επιστέφονται από αέτωμα, επί του οποίου επικάθεται σταυρός πάνω σε ψηλή βάση. Ο ναΐσκος στερεώνεται πάνω σε βάθρο που πατά σε ψηλή βάση. Στο εσωτερικό του εικονίζεται ανάγλυφη ολόσωμη αγγελική μορφή, παραλλαγή του πενθούντος πνεύματος. Στο βάθρο, μαρμάρινη πλάκα με τις φωτογραφίες των πέντε αδελφών εντός μεταλλίων, που περιβάλλονται από τα ονόματα και τις χρονολογίες γεννήσεως και θανάτου του καθενός στα ελληνικά. Πιο κάτω, στη βάση, παριστάνεται ανοικτό ειλητάριο με την επιγραφή στα ρουμανικά.

Το μνημείο αναφέρεται σε πέντε αδέλφια που πέθαναν πολύ νέοι (Γεώργιος Λιοσσάτος 1890-1905. Ανδρέας Λιοσσάτος 1888-1911. Σπυρίδων Λιοσσάτος 1886-1914. Νικόλαος Λιοσσάτος 1892-1918. Ματθαίος Λιοσσάτος 1894-1930). Είναι ανυπόγραφο και πρέπει να κατασκευάστηκε μετά το 1905 (έτος θανάτου του πρώτου νεκρού).

Συμπεράσματα

Η έρευνα αποκάλυψε 95 ονόματα ατόμων ή οικογενειών ελληνικής καταγωγής που αναγράφονται σε 120 μνημεία. Τα 36 από αυτά αναγράφονται μόνο στα ελληνικά, εννέα (9) στα ελληνικά και στα ρουμανικά, 50 μόνο στα ρουμανικά (από αυτά ένα με επιγραφή στα γαλλικά). Οι ελληνικές επιγραφές εκτείνονται χρονολογικά από το 1871 (Γεώργιος Κοντογούρης) έως το 1967 (Φίλιππος Λάμπρου).

Οι επιγραφές στα μνημεία αποτελούν μία ακόμα μαρτυρία της ύπαρξης οικογενειών ελληνικής καταγωγής στο Σουλινά, πολ-

27 (Μυκονιάτης, 51-53)

λές από τις οποίες, ακόμα και μετά τη διάλυση της ελληνικής κοινότητας, συνέχισαν και κάποιες συνεχίζουν ακόμα να ζουν στην πόλη. Συγκεκριμένα, συνέχεια διαπιστώνεται στις οικογένειες Αρσένη-Arseni, Λικιαρδόπουλος-Lichiardopol, Λιοσσάτος-Leossatos, Παπαδόπουλος-Papadopol, Ραΐζης-Raizis, Φραντζέτης-Frangeti, Χαϊδούσης-Haidusis, Antimaritis (Αντιμαρίτης)[28], Arghiros (Αργυρός), Bacaliaros/ Bacalearos (Μπακαλιάρος), Buzakis (Μπουζάκης), Calinovschi, Cambitis (Καμπίτης), Chefala (Κεφαλά), Cladiadis (Κλαδιάδης), Colivas (Κολυβάς),Cutaca [Κουτάκας (;)], Dracopol (Δρακόπουλος), Eftimiu (Ευθυμίου), Garbi (Γαρμπής), Gheorghiadis (Γεωργιάδης), Hristodulo/Hristodulos (Χριστοδούλου), Katanulis (Κατανούλης), Kyriakidi (Κυριακίδης), Malezis/Malisis (Μαλέζης), Marcopol (Μαρκόπουλος), Neranzi (Νεράντζης), Oloco, Pavlov (Παυλίδης), Perulidis (Περουλίδης), Psaludi (Ψαλούδης), Puleris (Πουλέρης), Saranti (Σαράντης), Sava (Σάββας), Sideris (Σιδέρης), Simionidis (Συμεωνίδης), Spanudi-Spanos_(Σπανούδης-Σπανός), Tomazatos/Tomazos_(Τουμαζάτος), Vitoratos (Βιτωράτος), Zachis [Ζάκης (;)], Zamfiropol/Zanfiropulo (Ζαφειρόπουλος). Σημειώνεται επίσης ότι η ανάμνηση της ελληνικής καταγωγής εξακολουθεί να είναι ζωντανή στα μέλη της ελληνικής κοινότητας στο Σουλινά, τα οποία και συνεχίζουν να την ενισχύουν με μαθήματα ελληνικής γλώσσας και παραδοσιακών χωρών, όπως μας πληροφόρησαν.

Σε ορισμένες επιγραφές αναφέρεται και ο τόπος καταγωγής: Επτάνησα -κυρίως- (Κεφαλονιά, Ιθάκη, Ζάκυνθος), Νιάτα Λακωνίας, Λέσβος, Χίος, Μύκονος, Νικολιτσέλι, Βασιλικό Αν. Θράκης, Κωνσταντινούπολη, Κύπρος, αλλά και άλλες πόλεις της Ρουμανίας (Γαλάτσι, Καχούλ Μολδαβίας).

Υπάρχουν λίγες επιγραφές που αναφέρονται στην επαγγελματική ενασχόληση (παντοπώλης, πιλότος πλοίων στο Δούναβη). Επίσης εικονίζονται και επαγγελματικά σύμβολα (άγκυρα), καθώς και ένα οικόσημο.

Στο Σουλινά διαπιστώνεται επίσης η ύπαρξη μνημείων που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον από καλλιτεχνική άποψη και είναι επηρεασμένα από το ρεύμα του νεοκλασικισμού. Αρκετά από μνημεία αυτά κατασκευάστηκαν από Έλληνες μαρμαρογλύπτες

28 Πληροφορία από (Ecaterina Georghe-Dracopulo) και (Alexandru Tomazatos).

που κατάγονταν, στο μεγαλύτερο ποσοστό τους, από την Τήνο, νησί με πλούσια παράδοση στη μαρμαρογλυπτική. Οι περισσότεροι είχαν εργαστήρια σε γειτονικές πόλεις. Είναι αξιοσημείωτο επίσης ότι δύο μνημεία κατασκευάστηκαν στην Ελλάδα (Αθήνα και Πειραιά) και μεταφέρθηκαν από εκεί. Εντοπίστηκαν επίσης και έργα Ιταλών μαρμαρογλυπτών, που επίσης διατηρούσαν εργαστήρια σε γειτονικές πόλεις.

Σε γενικές γραμμές, το κοιμητήριο αυτό αποτελεί ένα σημαντικό μνημειακό σύνολο της ιστορίας και της τέχνης της ελληνικής παραδουνάβιας διασποράς και τα μνημεία του χρήζουν για το λόγο αυτό συντήρησης.

Βιβλιογραφία

Covacef, Petre: *Cimitirul Viu de la Sulina*, Constanţa 2003.

Georgitsoyanni, Evangelia: "Sculpteurs de marbre Grecs en Roumanie (XIXe siècle - première moitié du XXe siècle): Le témoignage de leurs tombeaux", Στο: Oktapoda Ef. *(επιμ.), Les Cultures des Balkans* 'Cahiers de l'Echinox', Cluj-Napoca : Université "Babes-Bolyai", Numéro spécial 2010: 83-94.

————: "Relations culturelles entre les peuples du Sud-Est Européen: le cas d' une corporation de sculpteurs de marbre grecs en Roumanie au XIXe siècle'', *Revue des Études Sud- Est Européennes* XLII (2004): 159-174.

Marinescu, Florin, Penelea-Filitti, Georgetta, Tabaki, Anna, *Documents Gréco-roumains. Le fonds Mourouzi d'Athènes*. Athènes-Bucarest: Centre de Recherches Néohelléniques F. N. R. S. & Académie Roumaine. Institut d'Histoire «N. Iorga» 1991.

Γαβαλά, Πέπη & Γαρέζου, Ελένη: *Τα γλυπτά μνημεία του κοιμητηρίου Αγίου Γεωργίου. Ερμούπολη Σύρου (19ος-20ός αιώνας*), Αθήνα: Υπουργείο Αιγαίου, Δήμος Ερμούπολης & Γνώση 1994

Γουλάκη – Βουτυρά, Αλεξάνδρα: «Τηνιακοί μαρμαράδες στην Αθήνα του Όθωνα», *Τηνιακά* 1(1996): 261-281.

Γουλάκη-Βουτυρά, Αλεξάνδρα: *Το εργαστήριο μαρμαρογλυπτικής του Ιωάννη Χαλεπά*. Θεσσαλονίκη: Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ 1989.

Δημοτολόγιον Πύργου Πανόρμου Τήνου 1908-1911 (αδημοσίευτο).

Κοντογεώργης, Δημήτριος: «Σουλινά», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Εύξεινος Πόντος* (www.ehw.gr)

Κουρελάρου, Βικέντιος: *Οι εκκλησίες των ελληνικών κοινοτήτων της Ρουμανίας τον ΙΘ΄ αιώνα*. Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ & Αφοί Κυριακίδη 2008

Λυδάκης, Στέλιος: *Μια πολύτιμη γλυπτοθήκη. Το Α΄ νεκροταφείο Αθηνών*. Αθήνα: Ίδρυμα Μιχελή 1981.

Μαρινέσκου, Φλορίν: *Η Τραπεζουντιακή οικογένεια Μουρούζη*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη 2011.

Μαρκάτου, Θεοδώρα: *Ο γλύπτης Γεώργιος Μπονάνος (1863-1940). Η ζωή και το έργο του*, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ 1992 (διδακτορική διατριβή).

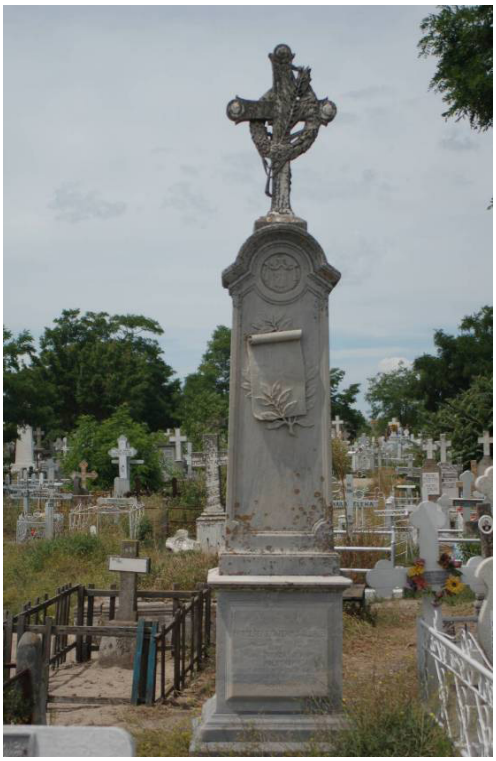
Μητρώον Αρρένων και Θηλέων Πύργου Πανόρμου Τήνου 1921(αδημοσίευτο).

Μυκονιάτης, Ηλίας: «Η ελληνική κοιμητηριακή γλυπτική του 19ου αιώνα» *Αρχαιολογία και Τέχνες* 53 (1990): 42-53.

Φλωράκης, Αλ. (1993), *Σχέδια Τηνιακής Μαρμαρογλυπτικής. 19ος και 20ός αιώνας*. Αθήνα: Φιλιππότης.

Χρήστου, Αθανάσιος Χ.: «Σπανός Νικόλαος», Στο: Ματθιόπουλος Ευγένιος (επιμ.), *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνώ). Ζωγράφοι-Γλύπτες-Χαράκτες, 16ος - 20ός αιώνας,* τόμ. Δ΄, Αθήνα: Μέλισσα 2000: 198.

Εικόνα 1. Μνημείο Γ. Κοντογούρη



Εικ. 2. Μνημείο Moruzi (Μουρούζη)

Εικ. 3. Μνημείο Λιοσσάτων

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ, ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Πολιτισμική πολιτική, οπτική κουλτούρα και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις

Η αναγιγνώσκουσα στη νεοελληνική τέχνη: θεσμικές αλλαγές στην εκπαίδευση των γυναικών στην καμπή του 19ου προς τον 20ό αιώνα

Βασιλική Σαρακατσιάνου *

Η αναγιγνώσκουσα, η γυναίκα που διαβάζει καθισμένη αναπαυτικά στην πολυθρόνα ή τον καναπέ της, αποτελεί συχνά θέμα στην εικονογραφία της νεοελληνικής τέχνης του τέλους του 19ου και των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα και αποτυπώνεται τόσο στα έργα γυναικών, αλλά και ανδρών καλλιτεχνών.

Η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί να εξετάσει κατά πόσο η εμφάνιση του συγκεκριμένου θέματος τόσο στην πρωτότυπη καλλιτεχνική δημιουργία, όσο και ως δημοσίευση στον περιοδικό τύπο της εποχής, αλλά και ο τρόπος αναπαράστασης της αναγιγνώσκουσας σχετίζονται με το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ζουν και δραστηριοποιούνται οι γυναίκες ως εικαστικοί και ως απεικονιζόμενες, ένα πλαίσιο που εδραιώνει, αναπαράγει και νομιμοποιεί συγκεκριμένες αντιλήψεις σχετικά με τη θέση και το ρόλο τους στην κοινωνία. Ερευνώνται επίσης οι θεσμικές αλλαγές στην εκπαίδευση και ειδικότερα στην καλλιτεχνική εκπαίδευση των γυναικών και η σημασία τους για τη σταδιακή μετατροπή της αρνητικής εικόνας των γυναικών ως προς τον εαυτό τους, αλλά και την έξοδό τους από τον κλειστό και περιχαρακωμένο χώρο της ιδιωτικής σφαίρας, στον κόσμο των ιδεών και της δημόσιας σφαίρας που προνομιακά ανήκε στους άνδρες. Σε μια εποχή με παγιωμένες αντιλήψεις σχετικά με τις δραστηριότητες και το χώρο δράσης των δύο φύλων, η αναγιγνώσκουσα αποτελεί τον προάγγελο των αλλαγών που θα επιφέρει η πρόσβαση των γυναικών στην εκπαίδευση και η δυνατότητα της ανάγνωσης.

---

* Διδάκτωρ Ιστορίας της Τέχνης, Πανεπιστήμιο Αθηνών. Μέρος της έρευνας και των εικόνων που παρουσιάζονται στην παρούσα ανακοίνωση βασίζεται στο υλικό και στα πορίσματα του ερευνητικού προγράμματος με τίτλο «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)», το οποίο υλοποιήθηκε από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Η καμπή από το 19ο προς τον 20ό αιώνα αποτελεί μια ιδιαίτερα σημαντική περίοδο για τη διαμόρφωση μιας πρώτης «συνείδησης φύλου»[1]. Οι γυναίκες αντιλαμβάνονται τις διακρίσεις που υφίστανται ως κοινωνικό φύλο, τις οποίες θα προσπαθήσουν να αλλάξουν αρχικά μέσα από τη βελτίωση του μορφωτικού τους επιπέδου, καταγγέλλοντας τους περιορισμούς τόσο στη δυνατότητα εκπαίδευσης, αλλά και στην άσκηση επαγγελμάτων[2]. Το αίτημα της εκπαίδευσης θα αποτελέσει το πρώτο συλλογικά διατυπωμένο αίτημα από τα μέσα του 19ου αιώνα, καθώς αποτελεί τον τομέα όπου η ανισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα παίρνει μια πιο επίσημα θεσμοθετημένη μορφή.

Η εκπαίδευση των γυναικών

Ήδη με το νομοθετικό διάταγμα του 1834[3] ορίζεται ότι «τα σχολεία των κορασίων, όπου τούτο είνε δυνατόν, πρέπει να είνε χωριστά από τα των παίδων, να προΐστανται δε αυτών διδασκάλισσαι», οι οποίες θα πρέπει να έχουν λάβει την ίδια εκπαίδευση με τους άρρενες συναδέλφους τους. Η ίδρυση χωριστών αρρένων και θηλέων δημοτικών σχολείων δεν πραγματοποιήθηκε άμεσα[4], καθώς προσέκρουε στην αδυναμία του κράτους να ανταπεξέλθει στο οικονομικό βάρος των κτιριακών υποδομών που απαιτούνταν, ενώ το Διδασκαλείο του κράτους προσανατολίστηκε μόνο στην εκπαίδευση των δασκάλων, μετά την απόρριψη της συνεκπαίδευσης δασκάλων και διδασκαλισσών, καθώς δεν υπήρχε η οικονομική δυνατότητα ίδρυσης χωριστού διδασκαλείου θηλέων[5].

Το κενό της γυναικείας εκπαίδευσης στην Ελλάδα έρχεται να καλύψει η Φιλεκπαιδευτική Εταιρία με την ίδρυσή της το 1836, η οποία σταδιακά θα αναλάβει γενικότερα την «αγωγή και εκπαίδευσιν του λαού ιδίως δε του γυναικείου φύλου, δια συστάσεως Παρθεναγωγείων, Διδασκαλείων και σχολείων προς την στοιχειώδη και εγκύκλιον εκπαίδευσιν»[6]. Το 1861 το Παρθεναγωγείο της

1 (Βαρίκα 2004, 177-178)
2 (Σβώλου 1985, 230-231), (Παρρέν 1888, 1)
3 Άρθρα 58 και 66 του «Νόμου περί δημοτικών σχολείων». (Ε. τ. Κ., φ. 11, 3/3/1834)
4 Αν και δεν απαγορεύεται ρητά η συνεκπαίδευση στη στοιχειώδη εκπαίδευση, επίσημα όμως θεσπίζεται πολύ αργότερα, με το άρθρο 1 του ν. 4397/1929 «Περί Στοιχειώδους Εκπαιδεύσεως». (Ε. τ. Κ., φ. 309, 24/8/1929)
5 (Ζιώγου-Καραστεργίου 1986, 66)
6 (Ζιώγου-Καραστεργίου 1986, 79, 82)

Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας αναγνωρίζεται από το κράτος ως ο επίσημος φορέας για «την εκπαίδευσιν του γυναικείου φύλου διδασκάλισσας»[7], ενώ με το βασιλικό διάταγμα του 1892[8] παραχωρείται και σε άλλα ιδιωτικά παρθεναγωγεία το δικαίωμα να εκπαιδεύουν δασκάλες, έναντι όμως διδάκτρων[9].

Η πολιτεία θεωρεί τη Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών[10] αποκλειστικά ιδιωτική υπόθεση, αφού ως το 1917[11] δεν ιδρύει κανένα δημόσιο σχολείο. Η παρεχόμενη όμως ιδιωτική Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών είναι υποβαθμισμένη σε σχέση με τη δημόσια Μέση Εκπαίδευση των αγοριών. Το απολυτήριο που λαμβάνουν τα κορίτσια δεν έχει καμία αντιστοιχία με το απολυτήριο Γυμνασίου των αγοριών, καθώς δεν δίνει τη δυνατότητα στις απόφοιτες να συνεχίσουν τις σπουδές τους στην τριτοβάθμια εκπαίδευση[12] και δεν αναγνωρίζεται στην αγορά εργασίας.

Σε μια εποχή που η εκπαίδευση θεωρείται απαραίτητη για τη μετάβαση από τις χειρονακτικές εργασίες της αγροτικής τάξης, στις μη χειρονακτικές δραστηριότητες της ανερχόμενης αστικής τάξης, η διαδικασία πρόσκτησης των απαιτούμενων μορφωτικών προσόντων αποκτά ιδιαίτερη σημασία και δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαίος ο αποκλεισμός των γυναικών από την τριτοβάθμια εκπαίδευση[13].

---

7 Διάταγμα «Περί των εξετάσεων των υποψηφίων διδασκαλισσών». (Ε. τ. Κ., φ. 66, 1/11/1861)

8 Διάταγμα «Περί της υπό των ανωτέρων ιδιωτικών Παρθεναγωγείων του κράτους μορφώσεως των δημοδιδασκαλισσών». (Ε. τ. Κ., φ. 391, 31/10/1892)

9 Η επιβολή διδάκτρων αποτελεί, μεταξύ άλλων, ανασταλτικό παράγοντα για τη φοίτηση των κοριτσιών των μεσαίων και κατώτερων οικονομικά τάξεων στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Το 1878, χαρακτηριστικά, μόνο το 3. 8% επί του συνόλου των μαθητών που φοιτούν στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση είναι κορίτσια. (Τσουκαλάς 1977, 425)

10 (Ζιώγου-Καραστεργίου 1986, 68-70)

11 Η κατάσταση αλλάζει μετά το 1917, όταν ιδρύονται τα πρώτα δημόσια Γυμνάσια και Ελληνικά Σχολεία θηλέων, ενώ η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929 φαίνεται να εξασφαλίζει ίσες ευκαιρίες εκπαίδευσης, αφού καθιερώνει την ίδρυση χωριστών Γυμνάσιων θηλέων και αρρένων στις πόλεις και μικτά στις επαρχίες. (Ζιώγου-Καραστεργίου 1986, 354-356)

12 Οι πρώτες απόπειρες μαθητριών για πανεπιστημιακές σπουδές το 1879 απορρίπτονται. Κάποιες μαθήτριες, όπως η Σεβαστή Καλλισπέρη, συνεχίζουν τις σπουδές τους στο εξωτερικό. Το 1890 η Ιωάννα Στεφανόπολι είναι η πρώτη φοιτήτρια που εγγράφεται στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. (Ζιώγου- Καραστεργίου 1986, 329-332)

13 (Τσουκαλάς 1977, 141-142)

Το εκπαιδευτικό σύστημα στην Ελλάδα βασίστηκε από τα πρώτα μεταπεπαναστατικά χρόνια στο δίπολο δημόσιος/ιδιωτικός χώρος που ταυτίζει τον άνδρα με το δημόσιο βίο και τη γυναίκα με την ιδιωτική σφαίρα και την οικογένεια, ενισχύοντας και παγιώνοντας ευρέως αποδεκτές αντιλήψεις σχετικά με το ρόλο, τη δράση και τον προορισμό των δύο φύλων[14].

Κι ενώ στους άνδρες η δευτεροβάθμια εκπαίδευση λειτουργούσε ως μέσο κοινωνικής ανόδου, καθώς το δίπλωμα αποτελούσε αναγκαία προϋπόθεση για την ένταξή τους στη δημόσια διοίκηση, η δευτεροβάθμια εκπαίδευση των κοριτσιών δεν είχε βιοποριστικό προσανατολισμό και δεν σκόπευε, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, στην επαγγελματική τους αποκατάσταση[15]. Περισσότερο λειτουργούσε ως τεκμήριο της κοινωνικής τάξης και της οικονομικής κατάστασης της οικογένειας, αποτελώντας ένα ακόμη προσόν στον αγώνα για την εξασφάλιση του καλύτερου δυνατού γάμου. Με τον αποκλεισμό των γυναικών από την αγορά εργασίας και το γάμο ως το μόνο κοινωνικά αποδεκτό τρόπο ύπαρξής τους, η μητρότητα, η νοικοκυροσύνη, η φροντίδα για τους οικείους θα αναδειχθούν σε υπέρτατες γυναικείες αρετές, ενώ η φιλανθρωπία και η εθνική δράση[16] θα αποτελέσουν τις μοναδικές δραστηριότητες όπου είναι αποδεκτή η γυναικεία παρουσία στη δημόσια ζωή.

Στο πλαίσιο αυτό η σκοπιμότητα της γυναικείας εκπαίδευσης εντοπίζεται στη δυνατότητά της να συμβάλει στη βελτίωση της γυναίκας ως συζύγου, μητέρας και οικοδέσποινας, δηλαδή στην εκπλήρωση του γυναικείου της προορισμού[17]. Η αποκλειστική ταύτιση των γυναικών με την ιδιωτική σφαίρα εξυπηρετεί τον αποκλεισμό τους από την τριτοβάθμια εκπαίδευση και νομιμοποιεί τον

14 (Φουρναράκη 1987, 41), (Μαραγκουδάκη 1993, 22-24)

15 Οι γυναίκες με δίπλωμα μέσης ή ανώτερης εκπαίδευσης σπάνια ασκούν κάποιο επάγγελμα, με εξαίρεση αυτό της δασκάλας, που αποτελεί ουσιαστικά τη μόνη κοινωνικά αποδεκτή βιοποριστική δραστηριότητα των διπλωματούχων γυναικών. (Τσουκαλάς 1977, 429, 473-475), (Βαρίκα 2004, 140-141)

16 Στα τέλη του 19ου αιώνα παράλληλα με το ιδανικό της καλλιεργημένης οικοδέσποινας, αρχίζει να προβάλλεται η ιδέα της εθνικής «αποστολής» της Ελληνίδας μητέρας. Η οικιακή μόρφωση και η εθνική διαπαιδαγώγηση των γυναικών προβάλλονται ως στόχοι του εκπαιδευτικού συστήματος σε αντιδιαστολή με την αντίληψη της διακοσμητικής μόρφωσης των κοριτσιών ως μέσο ικανοποίησης των επιδεικτικών τάσεων μιας πατριαρχικά δομημένης κοινωνίας. (Φουρναράκη 1987, 37, 68), (Βαρίκα 2004, 126-132)

17 (Σπαθάκης, 54), (Μπακαλάκη και Ελεγμίτου 1987, 18-19)

προσανατολισμό των σχολικών προγραμμάτων στην προετοιμασία των γυναικών για τα οικιακά τους καθήκοντα. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο πρόγραμμα του Ανώτερου Παρθεναγωγείου που εισηγήθηκε ο Γ. Θεοτόκης το 1889, δινόταν ιδιαίτερο βάρος στη διδασκαλία «των γυναικείων τεχνών», των μαθημάτων που θεωρούνταν ότι προσιδιάζουν καλύτερα στο γυναικείο φύλο, δηλαδή το εργόχειρο, η οικιακή οικονομία, η υγιεινή, η οικιακή παιδαγωγία, η ωδική, η γυμναστική και η ιχνογραφία - σύνθεση[18].

Η πλειονότητα των διανοούμενων και παιδαγωγών της εποχής υποστηρίζει τη διαφοροποίηση των προγραμμάτων σπουδών στη Μέση Εκπαίδευση ανάλογα με το φύλο[19], επικαλούμενοι θεωρίες που πρεσβεύουν τις πνευματικές και διανοητικές ιδιαιτερότητες των δύο φύλων[20], οι οποίες μάλιστα τεκμηριώνουν με δήθεν επιστημονικό τρόπο τη διαφορετική «φύση»[21] και «αποστολή» της γυναίκας στην κοινωνία, χωρίς να λείπουν και οι εξαιρέσεις[22].

Οι ιδέες αυτές ανάγονται στην εποχή του διαφωτισμού. Ο Rousseau[23] είναι από τους πρώτους που προβάλλοντας βιολογικά καθορισμένα χαρακτηριστικά, υποστηρίζει τη διαφορετική εκπαίδευση των παιδιών ανάλογα με το φύλο, ώστε μέσα από την εκπαιδευτική διαδικασία τα κορίτσια να προετοιμάζονται κατάλληλα για την εκπλήρωση των ρόλων τους ως σύζυγοι και μητέρες, αποδεχόμενες τη θέση τους στο περιθώριο της δημόσιας ζωής και τον περιορισμό τους «στα του οίκου».

Στα αστικά στρώματα του 19ου αιώνα περισσότερο αποδεκτή φαίνεται η ενασχόληση των γυναικών με την καλλιτεχνία, αρχικά

18 (Μπακαλάκη και Ελεγμίτου 1987, 37)

19 (Ζιώγου-Καραστεργίου 1986, 280)

20 Η Αννα Σερουΐου σε άρθρο της αντιτίθεται στην άσκηση επιστημονικών επαγγελμάτων από τις γυναίκες, προβάλλοντας ως επιχείρημα την εγγενή αδυναμία τους λόγω φύλου. (Σερουΐου 1/2/1897, 34)

21 Η Γαϊτανοπούλου αναφέρει: «επιστημονικώς είνε αποδεδειγμένον ότι [...] η γυνή αντιλαμβάνεται του ωραίου τελειότερον, πλατύτερον. Η καρδιά της αισθάνεται ένα παλμόν περισσότερον και λεπτότερον της ανδρικής και δια τούτο αυτή ηδύνεται γλυκύτερον εκ της θέας ή της απολαύσεως του έργου εκείνου, αλλά και διαρκέστερον του ανδρός». (Γαϊτανοπούλου 1910, 94)

22 Ο γιατρός Στέφανος Ζωγραφίδης υποστηρίζει σε άρθρο του το 1904 την ισότητα στην εκπαίδευση των δύο φύλων και απορρίπτει ως αβάσιμο το επιχείρημα ότι ο εγκέφαλος της γυναίκας είναι κατώτερος του ανδρικού λόγω βάρους, εξηγώντας ότι «ένεκα της λεπτότητος του γυναικείου σώματος, και τα αντίστοιχα εις τον εγκέφαλον νευρικά κέντρα είναι μικρότερα». (Ξηραδάκη 1988, 74)

23 (Chadwick 2007, 39-40), (Kitromilides, 41-43)

με ιδιωτικά μαθήματα εντός του οίκου, καθώς όχι μόνο δεν αντιβαίνει στη γυναικεία φύση, αλλά αντιμετωπίζεται και ως ένα ακόμη μέσο για την καλύτερη εκπλήρωση των οικιακών και κοινωνικών τους καθηκόντων[24]. Παράλληλα η καλλιτεχνική εκπαίδευση συγκρατεί τις γυναίκες εντός του οίκου, μακριά από το δημόσιο χώρο, όπου θα μπορούσαν να διακινδυνεύσουν την ηθική και την υπόληψή τους[25], ενώ τις απομακρύνει και από την επιθυμία μακροχρόνιων, επιστημονικών σπουδών στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, οι οποίες θα μπορούσαν να αποβούν επιβλαβείς για τη σωματική υγεία και την καλαισθησία της εξωτερικής τους εμφάνισης[26]. Οι καλλιτεχνικές σπουδές λειτουργούν επίσης και ως τεκμήριο της οικονομικής επιφάνειας του πατέρα ή του συζύγου, αφού αποδεικνύουν τη δυνατότητά τους να προσφέρουν στις γυναίκες του οικογενειακού τους περιβάλλοντος μια μάλλον διακοσμητική μόρφωση, με ερασιτεχνικό και όχι βιοποριστικό προσανατολισμό[27].

Η ίδρυση Καλλιτεχνικών Σχολών[28] με ιδιωτική πρωτοβουλία στα τέλη του 19ου αιώνα και παράλληλα η σύσταση του τμήματος «Γραφικής και Πλαστικής δια νεάνιδας εν τω Μετσόβιω Πολυτεχνείω» το 1894[29], ύστερα από «τας επανειλημένας και επιμόνους αιτήσεις τινών εκ των εν καλλιτεχνία ιδιωτικώς ασχολουμένων Ελληνίδων»[30], θα συμβάλλουν στη νομιμοποίηση της εκπαίδευσης των γυναικών έξω από τον περιορισμένο και αυστηρά περιχαρακωμένο χώρο του οίκου, ανοίγοντας ταυτόχρονα το δρόμο για την επαγγελματική καλλιτεχνική τους δράση.

Όμως και σ' αυτή την περίπτωση δεν λείπουν οι ανισότητες, καθώς η εκπαίδευση των γυναικών περιορίζεται «εις την σπουδήν Στοιχειώδους Γραφικής, εις την αντιγραφήν τοπίων και ανθέων δι'

24 (Σχολινάκη-Χελιώτη 1990, 31-32)

25 Η Σερουΐου αναφέρει για την καλλιτεχνική εκπαίδευση των κοριτσιών: «ήτις σπουδαίως δύναται να συντελέση και εις την ηθικήν της οικογενείας διάπλασιν, ουχί δε και χρησιμεύουσαν ως μέσον εκτοπίσεως της γυναικός από του οίκου εις δημόσια γραφεία, όπερ εκτροχιάζει αυτήν [...]». (Σερουΐου 15/2/1897, 49-50)

26 Σε άρθρο στο περιοδικό *Εθνική Αγωγή* αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Η υπερβολική διανοητική εργασία η επιβαλλομένη εκ των διαγωνισμών και των εξετάσεων παρά τη ανωτέρα εκπαιδεύσει, [...], είνε έτι μάλλον επιβλαβής για τας νεάνιδας». (Χ., 36)

27 (Γκότση 2002, 170-171)

28 (Σχολινάκη-Χελιώτη 1990, 61-65)

29 (Γκότση 2002, 231-233), (Μερτύρη 2000, 257)

30 (Γαϊτανοπούλου 1910, 95)

απλής φωτοσκιάσεως ή και διά χρωμάτων», θέματα δηλαδή που θεωρούνται πιο κοντά στη γυναικεία φύση[31], ενώ αποκλείονται από τη σπουδή του γυμνού, πρακτική όχι αποκλειστικά ελληνική[32].

Το 1901 εγκαινιάζεται έπειτα από καθολική απαίτηση των σπουδαστριών η μικτή φοίτηση στην Καλλιτεχνική Σχολή και καταργείται το γυναικείο τμήμα που λειτουργούσε ουσιαστικά από την ίδρυσή του με τη μορφή παραρτήματος[33]. Ακανθώδες ωστόσο ζήτημα συνεχίζει να αποτελεί το μάθημα της σπουδής του γυμνού, το οποίο δεν είχαν δικαίωμα να παρακολουθήσουν οι γυναίκες από κοινού με τους άρρενες συναδέλφους τους για λόγους «αισθητικής σεμνότητας»[34]. Λόγω των αντιδράσεων και της έκτασης που πήρε το θέμα, προτάθηκε η αυστηρότερη εισαγωγή των γυναικών στη Σχολή κατόπιν εξετάσεων, ώστε μέσα από τη μείωση συνολικά των εγγεγραμμένων σπουδαστριών να περιοριστεί και ο αριθμός αυτών που τελικά θα παρακολουθήσουν το μάθημα της σπουδής του γυμνού από κοινού με τους άρρενες σπουδαστές[35].

Μόνο μετά το 1914 φαίνεται να λύνεται το πρόβλημα με νόμο[36], ο οποίος ρυθμίζει ότι η εισαγωγή στη Σχολή των ενδιαφερομένων θα γίνεται «ανεξαρτήτου φύλου», με τον όρο οι υποψήφιοι να πληρούν τις προϋποθέσεις της ηλικίας και των γραμματικών γνώσεων, στο πλαίσιο των νέων αντιλήψεων για την επαγγελματική και τη γενική εκπαίδευση των γυναικών, όπως απηχούνται στα μεταρρυθμιστικά νομοσχέδια της εποχής[37].

Η αναγιγνώσκουσα

Κατά το β΄ μισό του 19ου αιώνα παρατηρείται μια απομάκρυνση από τη ζωγραφική των ιστορικών θεμάτων και μια στροφή προς

31 (Chadwick 2007, 41), (Σχολινάκη 1990, 29-30)

32 (Nochlin 1991, 158-160)

33 (Μερτύρη 2000, σ. 262)

34 Οι καθηγητές του Πολυτεχνείου με αίτησή τους στον Πρωθυπουργό ζητούν να απαγορευτεί επισήμως η φοίτηση των μαθητριών στην Καλλιτεχνική Σχολή, ισχυριζόμενοι ότι «επιτρέπεται μεν η φοίτησις μαθητριών εις το Πανεπιστήμιον, αλλ' εκεί ενεργεί ο νους μόνον, η σκέψις, ενώ εις το Πολυτεχνείον επενεργούν και αι αισθήσεις διά θεαμάτων ασέμνων μεν, απαραιτήτων, όμως, διά την Σχολήν». (Γαϊτανοπούλου 1910, 98)

35 (Μερτύρη 2000, σ. 268)

36 Άρθρο 3 του ν. 521/1914 «Περί οργανώσεως του σχολείου των Καλών Τεχνών». (Ε. τ. Κ., φ. 399, 29/12/1914)

37 (Μπακαλάκη και Ελεγμίτου 1987, 172-180)

την ηθογραφική αναπαράσταση της καθημερινής ζωής που ανθεί στα μεγαλύτερα καλλιτεχνικά κέντρα της Ευρώπης και ιδιαίτερα στο Μόναχο, όπου σπουδάζουν οι περισσότεροι καλλιτέχνες της περιόδου. Στην ελληνική ζωγραφική ωστόσο δεν αποτυπώνεται η πολυπλοκότητα της ζωής στα αστικά κέντρα και δεν παρουσιάζεται με κριτική διάθεση το αστικό περιβάλλον που μεταβάλλεται διαρκώς κάτω από την επίδραση του ευρωπαϊκού τρόπου ζωής. Συνήθως απεικονίζονται εσωτερικά χώρων και σκηνές από τον οικογενειακό βίο, τα οποία συνδέονται τις νέες κοινωνικές συνθήκες, εκφράζοντας την προσπάθεια αστικοποίησης και την αναζήτηση νέων προτύπων[38].

Στο πλαίσιο αυτό συχνή θεματογραφική επιλογή των καλλιτεχνών αποτελούν οι απεικονίσεις είτε μεμονωμένων γυναικείων μορφών που ασχολούνται με την ανάγνωση βιβλίων ή επιστολών, όπως για παράδειγμα «Η επιστολή»[39] του Γεώργιου Ιακωβίδη[40] ή «Η ανάγνωσις» της Σοφίας Λασκαρίδου[41] (Εικ. 1), είτε γυναικών μπροστά στον καθρέφτη, όπως το έργο του Συμεών Σαββίδη «Κυρία μπροστά στον καθρέφτη»[42] ή της Σοφίας Λασκαρίδου «Εις το καλλωπιστήριον»[43], θέματα που απαντούν και στην ευρωπαϊκή τέχνη της περιόδου[44].

Η ζωγραφική εκ του φυσικού που καθιερώνεται με τον ιμπρεσιονισμό, θα ανατρέψει τη θεματογραφική ιεραρχία της ακαδημαϊκής ζωγραφικής και την παραδοσιακή σχέση του καλλιτέχνη με το εργαστήριό του. Η στροφή στο στιγμιαίο και το καθημερινό θα συμβάλλει στην επαναξιολόγηση θεμάτων που είχαν δευτερεύουσα σημασία και θα οδηγήσει σε μια ευρύτερη ενασχόληση των καλλιτεχνών με την αποτύπωση στιγμιότυπων από την ιδιωτική ζωή της ανερχόμενης τότε αστικής τάξης, όπως σκηνές από εσωτερικά σπιτιών και ιδιωτικούς κήπους, θέματα που οι γυναίκες καλλιτέχνιδες έχουν άμεση πρόσβαση και γνωρίζουν καλά. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο το θέμα της αναγιγνώσκουσας γνωρίζει ιδιαίτερη

38 (Παπανικολάου 1978, 35)
39 (Μεντζαφού-Πολύζου 1999, 274)
40 Ο Ιακωβίδης απεικονίζει συχνά γυναικείες μορφές που διαβάζουν επιστολές σε εσωτερικούς χώρους. (Μεντζαφού-Πολύζου 1999, 274-275, 278-279)
41 Βλ. περιοδικό *Ανατολή* 32 (5/6/1911): 504.
42 (Λυδάκης 1976, 243)
43 Βλ. περιοδικό *Πινακοθήκη* 123 (1/5/1911): 61.
44 (Chadwick 2007, 238-241)

άνθιση τόσο στην ελληνική[45], όσο και στην ευρωπαϊκή τέχνη[46].

Η αναγιγνώσκουσα θα μπορούσε να συσχετιστεί επίσης με ιδανικό του αστικού οικιακού βίου, το οποίο διαμορφώνεται στην Ελλάδα στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και αντικατοπτρίζεται και στο χώρο των ελληνικών γραμμάτων[47]. Οι αυξανόμενοι ρυθμοί αστικοποίησης ενισχύουν τη στροφή προς την ιδιωτική σφαίρα και την εξύμνηση της ιδιωτικής ζωής, όπου το άτομο μπορεί να βρει καταφύγιο και να νιώσει ηρεμία ξεχνώντας τα προβλήματα του δημόσιου βίου. Το φαινόμενο δεν είναι αποκλειστικά ελληνικό. Στη βικτωριανή Αγγλία ο οίκος αποτελεί το συνώνυμο της γαλήνης και της οικογενειακής αρμονίας. Είναι ένας χώρος διαμετρικά αντίθετος από τον ταραχώδη και γεμάτο συγκρούσεις κόσμο της πόλης, με τη σύζυγο να πρωταγωνιστεί στην κοινωνική ζωή της οικογένειας εντός των κλειστών και περιχαρακωμένων πλαισίων του οίκου[48]. Αντίστοιχα στην Ελλάδα την ίδια περίοδο προστίθεται στο μέχρι τότε ρόλο της γυναίκας - συζύγου και μητέρας, ο ρόλος της οικοδέσποινας - συντρόφου που μέσα από την κοινωνικότητα της συμβάλει στην προβολή και την κοινωνική άνοδο του συζύγου της[49].

Κύριος αποδέκτης της κουλτούρας του οικιακού ιδεώδους[50] είναι η αστική τάξη. Η οικοδόμησή του από τα μέσα του 19ο αιώνα πάνω στο πρότυπο της καλής κόρης, συζύγου, μητέρας και οικοδέσποινας, η οποία απέχει από οποιαδήποτε βιοποριστική εργασία για να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη φροντίδα της οικογένειάς της, θα πρέπει να συσχετιστεί με τη συνεχή βελτίωση του βιοτικού

45 Ζωγράφοι που έχουν ασχοληθεί με το θέμα της αναγιγνώσκουσας σε διάφορες παραλλαγές είναι ο Αριστείδης Οικονόμου, ο Νικόλαος Ξυδιάς, ο Περικλής Πανταζής, ο Γεώργιος Άβλιχος, ο Πολυχρόνης Λεμπέσης, ο Γεώργιος Ιακωβίδης, ο Συμμεών Σαββίδης, ο Ιάκωβος Ρίζος, ο Νικόλαος Γύζης. (Παπανικολάου 1978, 115-124)

46 Καλλιτέχνιδες όπως η Berthe Morisot, η Mary Cassatt, η Eva Gonzalez και η Mary Braquemond απεικονίζουν συχνά γυναίκες που διαβάζουν κυρίως μέσα σε εσωτερικούς χώρους, ενώ η αναγιγνώσκουσα δεν απουσιάζει και από τη θεματογραφία των ανδρών ομότεχνών τους, όπως ο Pierre-Auguste Renoir, ο Edouard Manet, ο Claude Monet κ. ά. (Chadwick 2007, 232)

47 Αναφέρεται ότι «[...] το σπίτι, συγκροτημένο σε κοινωνικό κύτταρο, αρχίζει να έχει δικές του πνευματικές ανάγκες, να έχει η δική του ιδιότυπη γοητεία και να περιμένει τη λογοτεχνική έκφραση της γοητείας αυτής». (Δημαράς 1985, 337)

48 (Tosh 2007, 123-125)

49 (Βαρίκα 2004, 126)

50 (Μπακαλάκη και Ελεγμίτου 1987, 128-134)

επιπέδου της ανερχόμενης αστικής τάξη, αλλά και τις επιδιώξεις της για προβολή των οικονομικών της δυνατοτήτων. Η υιοθέτησή του κυρίως από τις γυναίκες των μεσαίων και ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων και η αναγωγή του σε πρότυπο οικογενειακής ζωής αποτυπώνεται στην τέχνη της περιόδου και μέσα από τη μορφή της αναγιγνώσκουσας, θέμα που αντικατοπτρίζει το επίπεδο ευημερίας της οικογένειας.

Στο έργο του Ιάκωβου Ρίζου «Κυρία στον καναπέ»[51], απεικονίζεται μια νέα γυναίκα, η οποία ξαπλωμένη στον καναπέ της διαβάζει απορροφημένη ένα βιβλίο. Ο τρόπος απεικόνισής της μαρτυρά την οικονομική επιφάνεια του οικογενειακού της περιβάλλοντος και τη μεγαλοαστική της καταγωγή. Φορά μακριά τουαλέτα, έχει επιμελημένη κόμμωση και είναι νωχελικά ξαπλωμένη σ΄ ένα πολυτελή καναπέ στο εσωτερικό του σπιτιού της. Αποδεσμευμένη από τη χειρονακτική εργασία και τις ευθύνες της μητρότητας και του νοικοκυριού, έχει ελεύθερο χρόνο που της «επιτρέπεται» να τον διαχειριστεί και να τον αφιερώσει στην ανάγνωση προς δική της τέρψη και ικανοποίηση[52].

Αν και για τη συντριπτική πλειοψηφία των μεσαίων και των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων η γυναικεία εκπαίδευση δεν συνδέεται με την προοπτική μιας σταδιοδρομίας ή ανώτερων σπουδών, αποτελεί όμως μια δίοδο στην πνευματική καλλιέργεια και τη γνώση. Η δυνατότητα ανάγνωσης θα δώσει στις γυναίκες την ευκαιρία να παρακολουθήσουν την ελληνική και ξένη επικαιρότητα και θα τους επιτρέψει την πρόσβαση στο μέχρι τότε απροσπέλαστο κόσμο της λογοτεχνίας και κυρίως του μυθιστορήματος[53], θέτοντας σε αμφισβήτηση παγιωμένες αντιλήψεις σχετικά με φύλο τους.

Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και το έργο της Θάλειας Φλωρά-Καραβία «Η ανάγνωσις»[54] (Εικ. 2), στο οποίο απεικονίζεται μια

51 (Λυδάκης 1976, 339)

52 Οι γυναίκες της εποχής ήταν συνήθως πολύτεκνες λόγω και του ιδιαίτερα υψηλού ποσοστού γεννήσεων και αφιέρωναν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους στην ανατροφή των παιδιών τους. Ταυτόχρονα ασχολούνταν με τις οικιακές εργασίες που ήταν επίπονες, χρονοβόρες και ως επί το πλείστον χειρονακτικές, ενώ συχνά ασκούσαν και την οικονομική διαχείριση του οίκου, γεγονός που αύξανε το κύρος στην οικογένεια, αλλά και τα καθήκοντά τους, περιορίζοντας δραματικά τον ελεύθερο χρόνο τους. (Roberts 1984, 86-89, 130-135)

53 (Σχολινάκη 1990, 22)

54 Βλ. περιοδικό *Πινακοθήκη* 10 (1/12/1901): 222.

νεαρή γυναίκα που ανήκει στην αστική τάξη, όπως προκύπτει από τα πολυτελή της ενδύματα και την πλούσια διακόσμηση του περιβάλλοντος χώρου, να διαβάζει ξαπλωμένη νωχελικά στον καναπέ της[55].

Τα βιβλία δεν αποτελούν πάντοτε το κυρίως θέμα, αλλά συχνά το πρόσχημα για ένα πορτρέτο, αφήνοντας να εννοηθεί το μορφωτικό επίπεδο και η κοινωνική θέση της απεικονιζόμενης. Υπό αυτό το πρίσμα θα μπορούσε να ειδωθεί το έργο της Θάλειας Φλωρά-Καραβία «Η Βασιλόπαις Μαρία»[56] (Εικ. 3), η οποία ουσιαστικά ποζάρει κρατώντας μάλλον επιδεικτικά ένα βιβλίο σύμφωνα με τη μόδα της εποχής.

Η αναγιγνώσκουσα, παραδοσιακό θέμα στη δυτικοευρωπαϊκή εικονογραφία, υπακούει στις ίδιες, ιδεολογικά φορτισμένες συμβάσεις αναπαράστασης της γυναικείας μορφής, όπου βασικό μέλημα αποτελεί η απόδοση της ομορφιάς και της φινέτσας και η αποτύπωση της θηλυκότητας[57]. Οι μορφές απεικονίζονται συνήθως σύμφωνα με τα πρότυπα αναπαράστασης ενός γυναικείου πορτρέτου. Φορούν μακριές τουαλέτες και κοσμήματα, έχουν επιμελημένο καλλωπισμό και είναι συχνά ημικεκλημένες σε πολυτελείς καναπέδες, προβάλλοντας μια παθητικότητα και ένα θηλυκό αισθησιασμό. Στη διάχυτη άποψη ότι με τη μόρφωση οι γυναίκες ενδέχεται να χάσουν μέρος της θηλυκότητάς τους, τα έργα πιστοποιούν το αντίθετο, αφού οι απεικονιζόμενες διατηρούν την ομορφιά, τη φρεσκάδα και την κομψότητά τους, βασικά χαρακτηριστικά της γυναικείας τους ταυτότητας[58]. Ο Baudelaire[59] μάλιστα θεωρεί ότι η διατήρηση της γοητείας και του μυστηρίου θα πρέπει να αποτελούν βασικό μέλημα των γυναικών, ώστε να μαγνητίζουν τα βλέμματα και να μετατρέπονται σε αντικείμενο θαυμασμού.

Την άποψη αυτή που σχετίζεται με την έμφυλη ταυτότητα του βλέμματος, ανέπτυξε ο John Berger[60] στις αρχές της δεκαετίας του ’70, σύμφωνα με την οποία οι άνδρες ως υποκείμενα κοιτούν τις

55 Το θέμα της γυναικείας, ανδρικής, αλλά και παιδικής μορφής που διαβάζει είναι ιδιαίτερα προσφιλές στη ζωγράφο και απαντά και σε μεταγενέστερες περιόδους του έργου της. (Τσούργιαννη 2005, 36, 65)

56 Βλ. περιοδικό *Ελληνική Επιθεώρησις* 70-71 (30/9/1913): 161.

57 (Garb 1994, 247)

58 (Σαρακατσιάνου 2008, 146-148)

59 (Baudelaire 1964, 33)

60 (Berger 1993, 46-47)

γυναίκες, οι οποίες κοιτούν τον εαυτό τους που έχει μετατραπεί σε αντικείμενο του βλέμματος. Η γυναίκα είναι παρούσα φυσικά και σωματικά στον πίνακα μέσω της απεικόνισής της, αλλά διατηρεί μια παθητική και αδύναμη στάση σε σχέση με τον άνδρα, που αν και απών στην αναπαράσταση, έχει κυρίαρχη θέση ως θεατής του έργου τέχνης[61]. Ο άνδρας αποτελεί κατά κανόνα τον «ιδανικό» θεατή για τον οποίο προορίζεται το έργο τέχνης, ενώ ο τρόπος που αποδίδεται η γυναικεία μορφή αποβλέπει στην ικανοποίηση της αυταρέσκειάς του[62]. Σε κείμενο της εποχή αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι «ο καλλιτέχνης προορίζει το έργον του δια τους άνδρας· ίνα όθεν τούτο αρέσκη ανάγκη ο ανήρ να ευρίσκη εν αυτώ τας εικόνας, αίτινες τέρπουσι το πνεύμα και ικανοποιούσι τας αισθήσεις αυτού. Εκεί αναγνωρίζει εαυτόν εν κόσμω οικείω και απολαυστικώ»[63].

Η έμφυλη ταυτότητα του υποθετικού αποδέκτη του έργου τέχνης, βαθιά ενσωματωμένη στη συνείδηση των καλλιτεχνών, επηρεάζει τον τρόπο απόδοσης της γυναικείας μορφής. Οι Ελληνίδες καλλιτέχνιδες[64] δεν απομακρύνονται από το δεσπόζοντα τρόπο αναπαράστασης της γυναικείας μορφής, αφομοιώνοντας και αναπαράγοντας μέσα από τα έργα τους κυρίαρχες αντιλήψεις σχετικά με τη θέση και το ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία. Στα έργα τους συνήθως αποτυπώνουν την εικόνα της ιδανικής γυναίκας κατά τα πρότυπα της εποχής, κομψή, καλοντυμένη με κάποια δόση φιλαρέσκειας, σύμβολο αγνότητας ή ερωτισμού, στο πλαίσιο μιας πατριαρχικά δομημένης και ιεραρχημένης κοινωνίας[65].

Η αναγιγνώσκουσα με το χαμήλωμα και την αποστροφή του βλέμματός της από το θεατή, εντάσσεται στην παράδοση της απεικονιζόμενης γυναίκας ως αντικειμένου του αντρικού βλέμματος, καθησυχάζοντας ταυτόχρονα τους κοινωνικούς φόβους που συνδέουν την εκπαίδευση και τη χειραφέτηση με την απώλεια της θηλυκότητας. Στα έργα της Θάλειας Φλωρά-Καραβία «Πορτρέτο της Αγγελικής Παναγιωτάτου»[66] (Εικ. 4) και «Νέα Σίβυλλα»[67], οι

61 (Garb 1994, 222-223, 244-245)
62 (Berger 1993, 63-64)
63 (Κόμησσα Απραδίνη, 3)
64 (Σαρακατσιάνου 2011, 107-108)
65 (Γκότση 2002, 17-21, 59-61)
66 Βλ. περιοδικό *Ελληνική Επιθεώρησις* 349 (1/11/1936): 10.
67 (Τσούργιαννη 2005, 117)

απεικονιζόμενες ρεμβάζουν αποφεύγοντας να κοιτάξουν κατάματα το θεατή, ενώ βυθισμένη στις σκέψεις της είναι και η γυναικεία μορφή που απεικονίζεται στο έργο «Πορτραίτο»[68] της Κλεονίκης Ασπριώτη, έχοντας ακουμπισμένο στο τραπέζι πλάι της ένα βιβλίο.

Το θέμα της ρεμβάζουσας μορφής που διαβάζει έχει απασχολήσει αρκετά τη Θάλεια Φλωρά-Καραβία. Στο έργο «Γερμανίδα σε εσωτερικό δωματίου»[69], η απεικονιζόμενη βρίσκεται σε κατάσταση ονειροπόλησης και διαλογισμού, πιθανότατα μετά την ανάγνωση του ανοικτού βιβλίου που κρατάει μπροστά της, ενώ στο «Ρεμβασμό»[70] επίσης της ίδιας, η μορφή ονειροπολεί ακουμπώντας σ' ένα τραπέζι με διάφορα αντικείμενα, τα οποία δεν θα πρέπει να θεωρηθούν απλά ανεκδοτολογικά στοιχεία, αλλά αντικείμενα που συνθέτουν και σηματοδοτούν το γυναικείο κόσμο.

Στις ελάχιστες περιπτώσεις που η αναγιγνώσκουσα κοιτά κατάματα το θεατή, όπως στην «Προσωπογραφία της Πηνελόπης Γύζη»[71] του Νικόλαου Γύζη, η απεικονιζόμενη ποζάρει με χάρη και πολλά υποσχόμενο βλέμμα, έχοντας φαίνεται επίγνωση ότι μετατρέπεται σε θέαμα και αντικείμενο του βλέμματος προς τέρψη του «ιδανικού» θεατή.

Στα τέλη του 19ου αιώνα στην Ελλάδα όπως και στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες, η διαφοροποίηση τόσο στην εκπαίδευση των δύο φύλων, όσο και στις αντιλήψεις και τις προσδοκίες για το ρόλο και τη συνεισφορά τους στην κοινωνία φαίνεται ότι επηρεάζει τη θεματογραφία των γυναικών καλλιτέχνιδων, ακόμη κι εκείνων, όπως για παράδειγμα η Θάλεια Φλωρά-Καραβία[72], που είχαν την τύχη να γεννηθούν και να ανατραφούν σε οικογένειες με περισσότερο αντισυμβατικές για τα δεδομένα της εποχής αντιλήψεις, αφού κι αυτές εργάζονται και απευθύνονται σε κοινωνίες όπου κυριαρχεί το δίπολο διαφοροποίησης των δύο φύλων.

---

68 Βλ. περιοδικό *Παναθήναια* 206 (1/5/1909): 65.

69 (Τσούργιαννη 2005, 75-76).

70 Βλ. περιοδικό *Παναθήναια* 137-138 (15/6/1906): εσώφυλλο.

71 (Μισιρλή 1995, 194)

72 Η Θάλεια Φλωρά-Καραβία φοίτησε στο Ζάππειο Παρθεναγωγείο της Κωνσταντινούπολης. Στη συνέχεια με την υποστήριξη της οικογένειάς της, σπούδασε ζωγραφική στο Μόναχο, ενώ ταξίδευε συχνά στην Ευρώπη όπου ήρθε σε επαφή με τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις της εποχής. (Σκλάβου-Μαυροειδή 1975, 406-409), (Τσούργιαννη 2005, 13, 16-18)

Οι γυναίκες εγκλωβισμένες από τους περιορισμούς της κοινωνικής τάξης και του φύλου τους[73], δέσμιες συχνά των αντιλήψεων περί της διανοητικής τους κατωτερότητας να δημιουργήσουν αριστουργήματα[74], όπως απηχούν και τα δημοσιεύματα στον περιοδικό τύπο της εποχής[75], δεν αποκλείονται μόνο από τις Ακαδημίες[76], αλλά και από το δημόσιο χώρο. Τα αγόρια εκπαιδεύονταν σε επίσημα αναγνωρισμένες Ακαδημίες και Σχολές Καλών Τεχνών για να γίνουν επαγγελματίες καλλιτέχνες, ενώ τα κορίτσια εκπαιδεύονταν σε ιδιωτικά ινστιτούτα περιορίζοντας συνήθως στη συνέχεια τις φιλοδοξίες τους στο όνομα της γυναικείας σεμνότητας[77].

Τόσο η γυναίκα των μεσαίων και ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων ως απεικονιζόμενη, όσο και η γυναίκα καλλιτέχνιδα που ως επί το πλείστον ανήκει στη μεσαία ή στην ανώτερη τάξη, έχουν περιορισμένο χώρο δράσης και αποκλείονται από τα πολυσύχναστα μέρη που θα μπορούσαν να τροφοδοτήσουν θεματογραφικά την τέχνη τους. Το πρότυπο του «ζωγράφου της μοντέρνας ζωής» που εισάγει ο Baudlaire το 1863, του κοσμοπολίτη, λάτρη των απολαύσεων, ο οποίος κινείται ινκόγκιτο στο πλήθος, παρατηρεί και συλλέγει εμπειρίες τροφοδοτώντας το έργο του, δεν φαίνεται να έχει αντίστοιχο στις γυναίκες καλλιτέχνιδες[78]. Ακόμη και την περίοδο του ιμπρεσιονισμού, όταν πληθαίνουν οι απεικονίσεις της ζωής στη σύγχρονη πόλη, οι γυναίκες καλλιτέχνιδες τόσο στην ευρωπαϊκή[79],

73 Ήδη από την εποχή του διαφωτισμού τίθεται το θέμα της διανοητικής κατωτερότητας των γυναικών, οι οποίες υστερώντας στη λογική οργάνωση ασχολούνται με τη λεπτομέρεια, γι' αυτό διακρίνονται στην κεντητική, αλλά και σε είδη ζωγραφικής που θεωρούνταν ελάσσονα στην αξιολογική ιεραρχία της τέχνης, όπως η ακουαρέλα και το παστέλ. (Chadwick 2007, 148)

74 Ο Καλογερόπουλος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η γυνή δεν έχει την οξύτητα της διανοίας και την ποικιλία των γνώσεων του ανδρός, αμφότερα απαραίτητα στοιχεία της καλλιτεχνικής μορφώσεως [...] Δεν έπεται όμως εκ τούτου ότι πρέπει και να αποξενωθεί της ευγενεστάτης ταύτης ενασχολήσεως, διότι δεν δύναται αποβή μεγαλοφυία». (Καλογερόπουλος, 85)

75 (Σαρακατσιάνου 2008, 144-145)

76 Η Linda Nochlin θέτει το 1971 το ζήτημα της θεσμικά αδύνατης πρόσβασης των γυναικών σε μια ισότιμη με τους άνδρες καλλιτεχνική εκπαίδευση που έχει ως αποτέλεσμα την αδυναμία τους να δημιουργήσουν μεγάλη τέχνη, εγκαινιάζοντας ένα ευρύτερο προβληματισμό γύρω από τη σχέση της γυναικείας εικαστικής δημιουργίας με το κοινωνικό φύλο. (Nochlin 1991, 158-160)

77 (Garb 1994, 230-231)

78 (Pollock 2003, 99-100)

79 (Pollock 2003, 78-79, 113-115)

όσο και στην ελληνική τέχνη[80] της περιόδου, ασχολούνται κυρίως με θέματα της ιδιωτικής σφαίρας, την ανθογραφία, την προσωπογραφία ατόμων από το οικείο τους περιβάλλον και γενικότερα θέματα που θεωρούνται πιο αντιπροσωπευτικά της γυναικείας φύσης[81] και η διαπραγμάτευσή τους δεν απαιτεί την έξοδο και την έκθεσή τους στο δημόσιο χώρο.

Η αναγιγνώσκουσα είναι ένα θέμα απόλυτα συμβατό με τις απόψεις σχετικά με το χώρο δράσης των δύο φύλων. Απεικονίζεται απομονωμένη στο εσωτερικό του οίκου μέσα σε οριοθετημένα και κοινωνικά αποδεκτά πλαίσια, μακριά από τα αδιάκριτα βλέμματα και τους εκκωφαντικούς ρυθμούς της σύγχρονης πόλης, σύμφωνα με τους κώδικες της νεοσύστατης αστικής τάξης που συνδέει το ιδιωτικό με τη θηλυκότητα και το δημόσιο με την αρρενωπότητα[82]. Στο έργο της Νίτσας Καναρέλλη «Στο Γραφείο»[83] (Εικ. 5), η γυναικεία μορφή σοβαρή και αυστηρά ενδεδυμένη, κάθεται στο γραφείο της βυθισμένη στο γράψιμο της σ΄ ένα οριοθετημένο εσωτερικό χώρο.

Ωστόσο η αναγιγνώσκουσα χωρίς ουσιαστικά να απομακρύνεται από την ιδιωτική σφαίρα και τις δεσπόζουσες συμβάσεις αναπαράστασης, υποσκάπτει τη διχοτομική αντίληψη των φύλων διαρρηγνύοντας δεσπόζουσες αντιλήψεις σχετικά με τη θέση και το ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία. Η δυνατότητα ανάγνωσης θα βοηθήσει τις γυναίκες να διευρύνουν τα ενδιαφέροντά τους σε τομείς που μέχρι τότε ανήκαν προνομιακά στους άνδρες και θα τους επιτρέψει να παρακολουθήσουν τις πνευματικές ανησυχίες της εποχής. Στο έργο της Σοφίας Λασκαρίδου «Σχέδιον διά τας «Αθήνας»»[84] (Εικ. 6), η νεαρή αναγνώστρια ενημερώνεται για την επικαιρότητα διαβάζοντας εφημερίδα.

---

80 Βλ. Έργα ενδεικτικά των θεματογραφικών επιλογών των Ελληνίδων καλλιτέχνιδων, που έχουν δημοσιευτεί στο περιοδικό τύπο της εποχής. (Σαρακατσιάνου 2011, 105, 109-110)

81 Η Καλλιρρόη Παρρέν αιτιολογεί την ενασχόληση των γυναικών με καλλιτεχνικά είδη, όπως η ανθογραφία και η τοπιογραφία, βασιζόμενη σε εξωκαλλιτεχνικές ιδιότητες που στερεοτυπικά αποδίδονται στο γυναικείο φύλο: «Η γυναικεία σχολή είναι ίσως η ατελεστέρα, αλλά και καταλληλοτέρα όπως γεννήση εν τη ψυχή την συγκίνησιν, τον έρωτα, την αγάπην προς το καλόν». (Παρρέν 1890, 2)

82 (Βαρίκα 2004, 155-156), (Pollock 2003, 86-87)

83 Βλ. περιοδικό *Παρθενών* 7 (1/10/1928):. 223.

84 Βλ. περιοδικό *Πινακοθήκη* 74 (1/4/1907): 40.

Μέσα από την ανάγνωση[85] οι γυναίκες θα διεκδικήσουν το δικαίωμά τους για προσωπικό χώρο και ελεύθερο χρόνο μακριά από τον ανδρικό έλεγχο και την πιεστική καθημερινότητα, όπου υπάρχουν για τους άλλους και μέσω των άλλων, σε μια εποχή που η έννοια της αξιοποίησης του χρόνου σύμφωνα με τις προσωπικές επιθυμίες, αλλά και η δυνατότητα εύρεσης προσωπικού χώρου φαντάζουν ασυμβίβαστες με τις κρατούσες αντιλήψεις σχετικά με τις ασχολίες των γυναικών.

Η ανάγνωση δεν αποτελεί απλά ένα παράθυρο στη γνώση και την καλλιέργεια, είναι συγχρόνως και ένα μέσο για τη διερεύνηση της ατομικότητάς τους που θα συμβάλλει στη μετατροπή της αρνητικής εικόνας για τον εαυτό τους και στη διάψευση της υποτιθέμενης φυσικής τους οπισθοδρομικότητας ή ανικανότητας[86]. Η είσοδό τους στο φανταστικό κόσμο του μυθιστορήματος, παρά τις όποιες επιφυλάξεις για τις επιπτώσεις του στην ηθική διάπλαση των κοριτσιών[87], θα αποτελέσει μια διέξοδο από τους περιορισμούς της πραγματικότητας, ενώ η ανάγκη για ονειροπόληση και η διεκδίκηση ενός φαντασιακού χώρου θα θέσει σε αμφισβήτηση παραδοσιακές αντιλήψεις για το φύλο τους.

Μέσα από την εκπαίδευση οι γυναίκες ευελπιστούν σε μια μεταβολή της κοινωνικής τους θέσης[88]. Η δυνατότητα ανάγνωσης θα τις βοηθήσει να εισχωρήσουν και να αποκωδικοποιήσουν τον κόσμο των ιδεών και του πολισμού, βασική προϋπόθεση για την ένταξή τους στο δημόσιο βίο και αποκλειστικό μέχρι τότε προνόμιο και μονοπώλιο των ανδρών, ανατρέποντας παγιωμένες αντιλήψεις για τις δραστηριότητες και το χώρο δράσης των γυναικών.

85 (Βαρίκα 2004, 201-202)

86 Βαρίκα 2004, 198)

87 Η Καλλισπέρη σε άρθρο της αναφέρει: «Ανεπτυγμένη και υγιώς μεμορφωμένη μήτηρ οφείλει ν' απαγορεύσει εις την θυγατέρα της την ανάγνωσιν μυθιστορημάτων, άτινα, εξάπτοντα την φαντασίαν, μεγίστων κακών δύναται να γείνωσι [...], το πνεύμα εθίζεται εις την ιδέαν δολοφονιών, πανουργιών, ραδιουργίας, και οκνηρίας ». (Καλλισπέρη, 58)

88 (Βαρίκα 2004, 191)

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Βαρίκα, Ελένη: *Η Εξέγερση των Κυριών. Η Γένεση μιας Φεμινιστικής Συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*. Αθήνα: Κατάρτι 2004.

Berger, John: *Η Εικόνα και το Βλέμμα*. Αθήνα: Οδυσσέας 1993.

Γαϊτανοπούλου, Αθηνά: «Η Ελληνίς εν τη Καλλιτεχνία». Στο: Σβορώνου Ελένη (Επιμ.), *Μικρασιατικόν Ημερολόγιον του έτους 1910*, Σάμος: 1910: 93-100.

Γκότση, Χαρίκλεια-Γλαύκη: *Ο λόγος για τη γυναίκα και τη γυναικεία* καλλιτεχνική *δημιουργία στην Ελλάδα (τέλη 19ου-20ού αιώνα)*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2002. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή.

Δημαράς, Θ. Κωνσταντίνος: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ίκαρος 1985.

Ζιώγου-Καραστεργίου, Σιδηρούλα: *Η Μέση Εκπαίδευση των Κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς 1986.

Καλογερόπουλος, Ι. Δημήτριος: «Η Ελληνίς εν τη τέχνη». *Οικογένεια* 11 (15/3/1897): 85.

Καλλισπέρη, Σεβαστή: «Ποια δέον να είνε η μόρφωσις των Ελληνίδων». *Οικογένεια* 8 (22/2/1897): 58-59.

Κόμησσα Απραδίνη: «Η τέχνη και η γυνή». *Εφημερίς των Κυριών* 107 (26/3/1889): 3.

Λυδάκης. Στέλιος: *Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*. τόμ. Γ΄. Αθήνα: Μέλισσα 1976.

Μαραγκουδάκη, Ελένη: *Εκπαίδευση και Διάκριση των Φύλων. Παιδικά Αναγνώσματα στο Νηπιαγωγείο.* Αθήνα: Οδυσσέας 1993.

Μεντζαφού-Πολύζου, Όλγα: *Ιακωβίδης*. Αθήνα: Αδάμ 1999.

Μερτύρη, Αντωνία: *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των Νέων στην Ελλάδα (1836 -1945)*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς 2000.

Μισιρλη, Νέλλη: *Γύζης*. Αθήνα: Αδάμ 1995.

Μπακαλάκη, Αλεξάνδρα και Ελεγμίτου, Ελένη: *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» και τα γυναικεία καθήκοντα*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς 1987.

Ξηραδάκη, Κούλα: *Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα (1830-1936). Πρωτοπόρες Ελληνίδες*. Αθήνα: Γλάρος 1988.

Παπανικολάου, Μιλτιάδης: *Η Ελληνική Ηθογραφική Ζωγραφική του 19ου αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Πουρνάρα 1978.

Παρρέν, Καλλιρρόη: «Τι εννοούμεν χειραφέτησιν δια της εργασίας». *Εφημερίς των Κυριών* 75 (14/8/1888): 1-2.

————: «Αι Ελληνίδες εν τη Καλλιτεχνική Εκθέσει του Παρνασσού». *Εφημερίς των Κυριών* 163 (29/4/1890): 1-2.

Σαρακατσιάνου, Βασιλική: «Εικαστική γραφή και έμφυλες ταυτότητες στην Ελλάδα τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα». Στο: Δημάδης Κωνσταντίνος (Επιμ.), *Πρακτικά Δ΄ Πανευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12/9/2010): «Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)»*. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών 2011: 101-113.
http://www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/Identities-in-the-Greek-world-Granada-2010-Congress-Vol_4-2011-isbn_978-960-99699-6-31.pdf

Σαρακατσιάνου, Βασιλική: «Γυναίκες καλλιτέχνιδες και κριτικός λόγος». Στο: Ντενίση Σοφία (Επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940). Πρακτικά Ημερίδας 10/11/2007*. Αθήνα: Gutenberg 2008: 140-162.

Σβώλου, Μαρία: «Διακοσμητική μόρφωση». Στο: Αβδελά Έφη και Ψαρρά Αγγέλικα (Επιμ.), *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*. Αθήνα: Γνώση 1985: 229-232.

Σερουΐου, Ν. Άννα: «Η Δράσις της γυναικός εκτός του οίκου». *Οικογένεια* 5 (1/2/1897): 33-35.

————: «Η Ελληνίς μορφούμενη ως καλλιτέχνις». *Οικογένεια* 7 (15/2/1897): 49-50.

Σκλάβου-Μαυροειδή, Μαρία: «Θάλεια Φλωρά-Καραβία». Στο: Καρακατσάνη Αγάπη και Λυδάκης Στέλιος (Επιμ.), *Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Από το 19ο αιώνα στον 20ό*. τόμ. Α΄. Αθήνα: Μέλισσα 1975: 406-415.

Σπαθάκης, Κ. Αριστείδης: «Περί του προορισμού του ανδρός και της γυναικός». *Οικογένεια* 7 (15/2/1897): 54-55.

Σχολινάκη-Χελιώτη, Χάρις: *Ελληνίδες Ζωγράφοι.* Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών 1990. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή.

Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος: *Εξάρτηση και Αναπαραγωγή. Ο Κοινωνικός Ρόλος των Εκπαιδευτικών Μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*. Αθήνα: Θεμέλιο 1977.

Τσούργιαννη, Δέσποινα: *Θάλεια Φλωρά-Καραβία*. Αθήνα: 2005.

Φουρναράκη, Ελένη: *Εκπαίδευση και Αγωγή των Κοριτσιών. Ελληνικοί Προβληματισμοί (1830-1910)*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς 1987.

Χ.: «Η εκπαίδευσις των κορασίων και η κληρονομικότης (κατά τον Γκυγιώ)». *Εθνική Αγωγή* 3 (1/2/1901): 35-37.

Ξενόγλωση

Baudelaire, Charles: *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Oxford: Phaidon 1964.

Chadwick, Whitney: *Women, Art, and Society*. London: Thames & Hudson 2007.

Garb, Tamar: "Gender and representation". Στο: Frascina Francis, Blake Nigel, Fer Briony, Garb Tamar, Harrison Charles: *Modernity and modernism, French painting in 19th century*. New Haven & London: Yale University Press 1994: 219-290.

Kitromilides, Paschalis: "The Enlightenment and Womanhood: Cultural Change and the Politics of Exclusion". *Journal of Modern Greek Studies* 1 (May 1983): 39-61.

Nochlin, Linda: "Why Have There Been No Great Women Artists?". Στο: Nochlin, Linda (Eds), *Women, Art, and Power and Other Essays*. London: Thames and Hudson 1991: 145-178.

Pollock, Griselda: *Vision and Difference. Feminism, Feminity and the History of Art.* London and New York: Routledge 2003.

Roberts, Elizabeth: *A Woman's Place: An Oral History of Working-Class Women 1890-1940*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell 1984.

Tosh, John: *A man's Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. New Haven and London: Yale University Press 2007.

Εικόνα 1.

Σοφία Λασκαρίδου, «Η ανάγνωσις». *Ανατολή* 32 (5/6/1911): 504.

Εικόνα 2.

Θάλεια Φλωρά-Καραβία: «Η ανάγνωση». *Πινακοθήκη* 10 (1/12/1901): 222.

Εικόνα 3.

Θάλεια Φλωρά-Καραβία:
«Η Βασιλόπαις Μαρία». *Ελληνική Επιθεώρησις*
70-71 (30/9/1913): 161.

Εικόνα 4.
Θάλεια Φλωρά-Καραβία: «Πορτραίτο της Αγγελικής Παναγιωτάτου». *Ελληνική Επιθεώρησις* 349 (1/11/1936): 10.

Εικόνα 5.
Νίτσα Καναρέλλη:
«Στο Γραφείο». *Παρθενών* 7 (1/10/1928): 223.

Εικόνα 6.
Σοφία Λασκαρίδου: «Σχέδιον δια τας «Αθήνας»». *Πινακοθήκη* 74 (1/4/1907): 40.

Χορευτικά σώματα και ιστορία: αναλύοντας τρεις στιγμές από την ιστορία του χορού στην Ελλάδα

Στεριανή Τσιντζιλώνη *

Ο χορός, κατά την ιστορική του πορεία, έχει επιδείξει διαφορετικές σωματικές τεχνικές που χαρακτηρίζονται από γεωγραφική διασπορά, αποτελούν πεδία ενσώματης πράξης και γνώσης και έχουν σε κάθε χορογραφικό έργο ένα πεπερασμένο ορίζοντα ερμηνειών ανάλογα με τις ιστορικές, κοινωνικές, ιδεολογικές και πολιτισμικές συνδηλώσεις του. Δηλαδή, τόσο οι ίδιες οι τεχνικές αποτελούν μια κοινωνικο-ιστορική κατασκευή όσο και η διασπορά, ενσωμάτωση, χρήση και ερμηνεία τους ορίζεται από τα κοινωνικά, ιστορικά ιδεολογικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Σύμφωνα με τη θεωρητικό του χορού Susan Leigh Foster η χορογραφία μπορεί να εκληφθεί ως μια «θεωρικοποίηση των σχέσεων ανάμεσα στο σώμα και τον εαυτό, το φύλο, την επιθυμία, την ατομικότητα, τη συλλογικότητα και την εθνικότητα».[1] Επομένως, ο χορός αποκτά νόημα σε σχέση με δύο κώδικες, τη συντακτική και δομική σχέση της κίνησης με τις κινητικές γλώσσες, φόρμες, τεχνικές (δηλαδή τον κόσμο του χορού και την ιστορία του) και τη σχέση του με τον κόσμο (δηλαδή με κώδικες εξωχορευτικούς).

Η παρουσίαση αυτή έχει ως στόχο να αναδείξει εντάσεις και ζητήματα που εγείρει μια ενσώματη μελέτη της ελληνικής ιστορίας μέσα από το πρίσμα ενός διαπολιτισμικού εργαλείου όπως οι χορευτικές τεχνικές, εκκινώντας από το κεντρικό ερώτημα αυτού του συνεδρίου· δηλαδή πώς μπορούμε να μελετήσουμε την ιστορία

* Στεριανή Τσιντζιλώνη (PhD, MA) tsintziloni.steriani@gmail.com
Panagiotara, B. & Tsintziloni, S. «A shifting landscape: Contemporary Greek dance and conditions of crisis», *Journal of Greek Media & Culture*, Volume 1, Number 1, Intellect, (2015): 29-45, διαθέσιμο στο http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jgmc/2015/00000001/00000001/art00003

1 Foster, 1996: xiii.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

του έντεχνου χορού στην Ελλάδα μέσα από το πρίσμα της συνέχειας, της ασυνέχειας ή της ρήξης. Εστιάζοντας σε έναν κοινό άξονα, αυτόν της χορογραφικής διαπραγμάτευσης ιδεών και όψεων σχετικών με την Ελληνική αρχαιότητα, η παρουσίαση αποσκοπεί να φωτίσει τις μετατοπίσεις και αλλαγές που παρουσιάστηκαν εντάσσοντας έτσι το χορευτικό σώμα σε μια ιστορική και πολιτισμική συζήτηση. Η έννοια του 'αρχαίου χορευτή' είναι ένα ιδεολόγημα με διαφορετικά περιεχόμενα και φόρμες που χρησιμοποιήθηκε διεθνώς κατά κόρον στην ιστορία του χορού γιατί «το αρχαίο παράδειγμα μπορούσε να επιλύσει διάφορα ζητήματα-πρόβλημα του χορού αλλά κυρίως γιατί λειτούργησε ως νομιμοποιητική αυθεντία».[2] Στην ελληνική περίπτωση επιπλέον, η σχέση του χορού με την ελληνική αρχαιότητα αποτέλεσε στοιχείο των γενικότερων διαχρονικών εκφάσεων και ζημώσεων για θέματα ταυτότητας όπως εκφράστηκαν στην ελληνική ιστορία με τις πολιτικές, ιδεολογικές και αισθητικές συνδηλώσεις τους.

Η συγκεκριμένη παρουσίαση εστιάζει σε τρία έργα του λεγόμενου σύγχρονου χορού, όπως αυτός διαμορφώθηκε στην Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα τα έργα: *Ορχηστική Επίδειξη της Σχολής Πράτσικα* (Ωδείο Ηρώδου Αττικού, 18 & 23 Ιουνίου 1938, χορογραφία: Κούλα Πράτσικα), *Αρχαϊκά* (Ωδείο Ηρώδου Αττικού, Ιούνιος 1949, Χορογραφία: Κούλα Πράτσικα & Αγάπη Ευαγγελίδη) και *Δάφνις και Χλόη* (Θέατρο Αποθήκη, Φεβρουάριος 1995, χορογραφία: Κωνσταντίνος Ρήγος) με στόχο να αναδείξει μετατοπίσεις και αλλαγές στη διαχείριση της χορευτικής/σωματικής τεχνικής ως φορέα και ένδειξη γενικότερων ιδεολογικών και ιστορικών αλλαγών.

Η μελέτη του έντεχνου χορού στην Ελλάδα κινείται αναδεικνύοντας είτε τη θετική δυναμική του χορού διαχρονικά, είτε 'ξαναγράφοντας' την ιστορία και ασκώντας κριτική σε πρόσωπα και γεγονότα. Στην ουσία όμως και οι δύο προσεγγίσεις ανατροφοδοτούν μια μελέτη του χορού ως φαινομένου που αναπτύσσεται με μια τάση προς τον πλουραλισμό, και τη χειραφέτηση του χορευτικού σώματος. Αυτό που αντιπροτείνεται εδώ βασίζεται εφ' ενός στην άποψη του Walter Benjamin[3] ότι το παρελθόν κάνει την εμφάνισή του σε στιγμές κινδύνου, και στη θέση του Michael Foucault[4] ότι δυνάμεις που δεν κυριαρχούν αλλά υπολείπονται σε κάποια ιστορική στιγμή

2 Macintosh, 2010: 2.
3 Benjamin, [online].
4 Foucault, 2001: 198-199.

δεν εξαφανίζονται, αλλά αναδύονται σε κάποια άλλη ιστορική συγκυρία. Προτείνεται λοιπόν ότι η παραγωγή και πρόσληψη κάθε έργου είναι συνυφασμένες με ένα πλέγμα ισορροπιών δυνάμεων όπου τέμνονται καλλιτεχνικά, ιστορικά, πολιτισμικά και πολιτικά ζητήματα αναδεικνύοντας έτσι τα «ιδεολογικά συμφραζόμενα των αισθητικών πρακτικών»[5] τα οποία μετατοπίζονται όχι πάντα με ορατούς τρόπους. Κατά συνέπεια, οι όποιες αλλαγές στο χρόνο συμβαίνουν νοούνται μέσα από δυναμικές υπολοιπόμενων, υπόγειων δυνάμεων που έμειναν ανεκλπήρωτες και αναδείονται στην επιφάνεια σε μεταγενέστερο χρόνο. Οι αλλαγές της χρήσης του σώματος αναδεικνύουν ότι η χορευτική προσέγγιση της αρχαιότητας όχι μόνο υπέστη αλλαγές και μετατοπίσεις αλλά ότι αυτές ακριβώς οι αλλαγές αποτελούν τα σημεία τομής ιδεών και εννοιών που ο χορός μοιράζεται και διαπραγματεύεται με το κοινωνικό-ιστορικό του πλαίσιο.

Η δεκαετία του 1930 είναι κομβικό σημείο για το χορό στην Ελλάδα, με ηγετική μορφή αυτή της Κούλας Πράτσικα (1899–1984). Η γενναιολογία του μοντέρνου χορού ως διακριτού πολιτισμικού πεδίου διαμορφώνεται τη δεκαετία αυτή αλλά οι διεργασίες, προϋποθέσεις και συντεταγμένες έχουν προηγηθεί. Η χώρα είχε γνωρίσει ήδη από τις αρχές του αιώνα το μοντέρνο χορό μέσα από τις επισκέψεις διεθνούς φήμης καλλιτεχνών όπως η Ισιδώρα Ντάνκαν, η Λόι Φούλερ ή η Ρούμπυ Τζίνερ. Κινούμενη στους ανώτερους κοινωνικούς κύκλους των Αθηνών, η Κούλα Πράστικα και οι πρακτικές της εγκολπώθηκαν και αξιοποίησαν προϋπάρχουσες διεργασίες που εφάπτονταν του κοινωνικού και του σωματικού. Πιο συγκεκριμένα, τις πρακτικές του Λυκείου των Ελληνίδων όσον αφορά στη δημιουργία ενός ιδεώδους «γυναίκειας άσκησης, μετριοπαθούς, αρμονικής και καλαίσθητης, συμβατής με την αντίληψη της 'θηλυκότητας' και με τις αξίες και τα πρότυπα συμπεριφοράς των γυναικών των μεσαίων και ανώτερων στρωμάτων».[6] Και δεύτερον, με τους πειραματισμούς της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού (1874–1952) για το χορό της αρχαίας τραγωδίας μέσω των οποίων συντελέστηκε η μετάβαση από το κείμενο στο χορεύον σώμα μετεγγράφοντας σε αυτό το αφήγημα της συνέχειας του ελληνισμού.[7]

5 Desmond, 1997: 1.
6 Φουρναράκη, 2010: 374.
7 Glytzouris, 2010: 2105.

Κατά την άποψη της κριτικού του χορού Νατάσα Χασιώτη ο μοντέρνος χορός στην Ελλάδα φαίνεται να είναι το αποτέλεσμα των δύο βασικών χορευτικών κέντρων των αρχών του 20ου αιώνα, της Γερμανίας και των ΗΠΑ. Συνεχίζοντας διευκρινίζει ότι η επιρροή της Γερμανίας διαφαίνεται κυρίως στις εκπαιδευτικές μεθόδους της κίνησης και στην επιρροή του συστήματος του Emile-Jacques Dalcroze, ενώ από την Αμερική ήρθε η επιροή μιας αρχαιοπρεπούς Ελληνικότητας του χορού της Ισιδώρας Ντάνκαν. Τέλος, υποστηρίζει η Χασιώτη ότι η πρώτη επιρροή λειτούργησε ως μέθοδος ενώ η δεύτερη ως σκοπός και μαζί διαμόρφωσαν την χορογραφική παραγωγή στην Ελλάδα για πολλές δεκαετίες[8].

Η Κούλα Πράτσικα σπούδασε το σύστημα ρυθμικής του Ελβετού παιδαγωγού Emile-Jacque Dalcroze (1865–1950)[9] και θεώρησε ότι βρήκε σε αυτό την πεμπτουσία της Ελληνικής εκπαίδευσης και της Ελληνικής αρχαιότητας συνολικά, που πίστευε πως είναι ο ρυθμός, ο χορός και η μουσική.[10] Κατά την Πράτσικα ο χορός είναι μια τέχνη που πηγάζει από το θρησκευτικό αίσθημα και μεταχειρίζεται το σώμα ως όργανό του για να εκφράσει όλα τα πάθη και τις αλήθειες. Έτσι προσέγγισε την αρχαιότητα μέσα από το ρυθμό ως μια φαινομενολογική μελέτη ενός υπερβατικού Ελληνικού πνεύματος που θα μπορούσε να αποτελέσει το πλαίσιο μιας ολιστικής (σώμα-νους) διαπαιδαγώγησης και αυτή η ολότητα αποτέλεσε γι' αυτήν το ιδανικό της Αρχαιότητας που επιδίωκε. Η παιδαγωγική αυτή προσέγγιση είχε εξαιρετική σημασία για το άτομο καθώς μέσω του ρυθμού μπορούσε να ενώσει σώμα και πνεύμα, ένα ιδανικό που, σύμφωνα με την Πράτσικα, φιλοσοφικά και αισθητικά βασιζόταν στις Ελληνικές αρχές της ομορφιάς και του ουμανισμού.[11]

8 Hassiotis, 2001a [on line].

9 Ο Emile-Jacques Dalcroze είναι ο δημιουργός ενός συστήματος μουσικοκινητικής αγωγής γνωστό με το όνομα ρυθμική (*eurhythmics)*, που αποσκοπούσε στη βιωματική εμπειρία του ρυθμού και της μουσικής μέσα από ασκήσεις βασισμένες στον αυτοσχεδιασμό του μαθητή. Το 1910 μαζί με τον Adolf Appia ίδρυσαν το σχολείο του Hellerau έξω από τη Δρέσδη (Γερμανία), το οποίο μεταφέρθηκε έξω από τη Βιέννη μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και μετονομάστηκε σε Hellerau-Laxenburg. Εκεί φοίτησε η Πράτσικα από το 1927 μέχρι το 1930. Το σύστημα του Dalcroze, παρότι βασικά ήταν ένα μουσικό σύστημα, είχε εξαιρετική επίδραση στις εξελίξεις του χορού τόσο στην Ευρώπη όσο και στις ΗΠΑ.

10 Πράτσικα, 1991: 15.

11 Πράτσικα, 1991: 15.

Μετά την ίδρυση της σχολής της στην Αθήνα το 1930 η Πράτσικα παρουσιάζει συστηματικά το έργο της σε δημόσιες επιδείξεις που περιλαμβάνουν «επιδείξεις βαδίσματος, δρόμου, πηδήματος, γυμνασμάτων κορμού και σπονδυλικής στήλης, εντάσεως, χαλαρώσεως, παλών, σύνθετων κινήσεων»[12]. Επίσης, οι περιγραφές στο τύπο της εποχής επεσήμαιναν ότι «τα 15 εκείνα κορίτσι απελευθέρωσαν το κορμί των από κάθε ψεύτικη, μηχανική κίνηση ή στάσι» και ότι «απέκτησαν ελαφρότητα, χαρά που πηγάζει από την ισορροπία εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου».[13]

Άλλοι έβλεπαν στο έργο της Πράτσικα μια καθαρά ελληνική εργασία και «ένα κορμί-όργανο διά του οποίου εκφράζουν την ψυχή τους. Ένα σώμα όχι φυλακή του πνεύματος ή της ψυχής αλλά μια κατοικία μέσα στην οποία αυτή αναπνέει, κινείται, εκδηλώνεται ελεύθερα. Σας δίνουν την εντύπωση τα κορίτσια εκείνα πουλιών, τα οποία μόλις απηλέγγησαν από δεσμά που τους είχαν δεμένα τα μέλη και τα φτερά τους».[14] Παρατηρώντας τις φωτογραφίες που συνοδεύουν τα άρθρα των εφημερίδων της εποχής διαπιστώνει κανείς μια ποικιλία κινήσεων και μια σχεδόν άναρχη και μη ομοιόμορφη κίνηση των σωμάτων που αναδίδει αυθορμητισμό και ένταση· μια πρωτόλεια ενέργεια και δυναμική των σωμάτων.

Οι πρακτικές αυτές και οι ιδέες της Πράτσικα εντάσσονται σε ένα γενικότερο κλίμα συζητήσεων των αρχών του αιώνα για ένα υγιές σώμα ως αντίβαρο στις αρνητικές επιπτώσεις του πολιτισμού, για τον κοινωνικό ρόλο των γυναικών ως μητέρες του έθνους, αλλά και με προτάγματα απελευθέρωσης και χειραφέτησης, φαινόμενα που ήταν διάχυτα σε Ευρώπη και Αμερική την ίδια περίοδο. Πρόκειται για ένα ανομοιογενές και ετερόκλητο σύνολο ιδεών και κινημάτων που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα ιδεολογιών από κοινωνικές ουτοπίες και αναρχοαυτόνομες κοινότητες, μέχρι μεταφυσικές ενοράσεις και φασίζουσες ιδέες πέρι φυλής και έθνους. Θα μπορούσαμε λοιπόν να συνοψίσουμε τις δυναμικές στο χορό της δεκαετίας του 1930 ως σχετικών με μια κληρονομιά από την κλασική αρχαιότητα, σε συνάρτηση με συστήματα όπως η ρυθμική του Νταλκρόζ και σε μια ενσώματη διαμόρφωση της συνέχειας του ελληνισμού με το συγκερασμό στοιχείων από τη λαϊκή, τη βυζαντινή και την αρχαία

12 Δ. Σ. Δ. 1932: 2.
13 Δ. Σ. Δ. 1932: 2.
14 Δ. Σ. Δ. 1934: 2.

παράδοση, ακολουθώντας το πρότυπο της Εύα Πάλμερ Σικελιανού και του Λυκείου Ελληνίδων. Όλα αυτά διαμορφώνουν ένα μοντέλο χορευτή, άρα καλλιτεχνικής αισθητικής και σωματικής κουλτούρας που οριοθετείται και αντιπαραβάλλεται με άλλα μοντέλα της εποχής, όπως το μπαλέτο, διεκδικόντας την κοινωνική διάκριση και κατά συνέπεια την καθιέρωση ή ακόμα την κυριαρχία.

Όπως διαπιστώνει και ο Δημήτρης Τζιόβας: «Η ελληνικότητα αναδεικνύεται ως το αριστοκρατικό ιδεολόγημα των νέων φιλελεύθερων διανοούμενων και συγγραφέων αντιπροσωπεύοντας τον ιδεαλιστικό τους ελιγμό ανάμεσα στις συμπληγάδες του χοντροκομμένου λαϊκισμού του παρελθόντος και του απειλητικού κοινωνισμού του παρόντος».[15] Μέσα σε αυτό το πλαίσιο το χορευτικό σώμα με την πραγματική και συμβολική διάσταση της χειραφέτησης και της αυτο-κυριαρχίας αποτελεί ένα σχετικά άμορφο ακόμα, αλλά δυναμικό, όχημα διαχείρησης κοινωνικών (μεσαία και ανώτερη τάξη), έμφυλων (γυναικείο) και εθνικών ζυμώσεων.

Η πρώτη ορατή αλλαγή στη σωματική τεχνική της Πράτσικα, διαφαίνεται το 1938, όταν ιδρύει το επαγγελματικό τμήμα της σχολής της και αρχίζει έτσι η επίσημη περίοδος θεσμοθέτησης της επαγγελματικής χορευτικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Αν και η ίδια δεν χορεύει (γεγονός εξαιρετικά σπάνιο για χορογράφους του μοντέρνου χορού) και σύμφωνα με κείμενα των μαθητριών της, σχεδόν πάντα χορογραφεί με τη βοήθεια μαθητριών της, εντούτοις αποφασίζει να μπει στο χώρο της παράστασης, δηλαδή της χορογραφίας ως αυτόνομο θεατρικό είδος που υπερβαίνει την απλή σχολική επίδειξη, γεγονός που καταδείχνει την ανάγκη για θεσμοθέτηση του χορού ως καλλιτεχνικού έργου τέχνης.

Στην παράσταση *Ορχηστική Επίδειξη της Σχολής Πράτσικα* (Ωδείο Ηρώδου Αττικού, 18 & 23 Ιουνίου 1938, χορογραφία: Κούλα Πράτσικα & Ραλλού Μάνου) συμπλέκονται ετερογενή στοιχεία (αρχαιοελληνικά θέματα, δημοτικοί χοροί, ρυθμικές ασκήσεις, κλασσική Δυτική μουσική) δίχνοντας τα πρώτα βήματα προς μια μετάλλαξη. Το χορευτικό σώμα, σώμα επαγγελματιών πια, αποκτά εκλέπτυνση και αρμονία. Από μέσο έκφρασης και εξωτερίκευσης γίνεται ένα όργανο εγγραφής της ιδεολογικής συζήτησης για την αδιάσπαστη συνέχεια του ελληνισμού και ενός αισθητικού ιδανικού

15 Τζιόβας, 1989: 39.

που ακροβατεί ανάμεσα στην αρχαιοπρέπεια και στην ακαδημαϊκή αυστηρότητα. Σε αυτή τη μετάβαση το τι κάνει το χορευτικό σώμα μοιάζει να περνάει σε δεύτερη μοίρα, όπως φαίνεται από τις λιγοστές περιγραφές της κίνησης που υπάρχουν στα δημοσιεύματα της εποχής. Αυτό που μοιάζει να έχει σημασία είναι το τί αναπαριστά ή συμβολίζει (θεματολογία) αλλά κυρίως το πώς, δηλαδή με ποιόν τρόπο: «... ζωντανεμένη κατά τον αρμονικότερον τρόπον από τα κορίτσια εκείνα, τα οποία πειθαρχημένα, εμψυχωμένα από το υγιές πνεύμα του χορού, απατέλουν ένα αδιάσπαστο σύνολον».[16]

Τα χαρακτηριστικά αυτά επανέρχονται τροποποιημένα προς μια πιο αυστηρή κατεύθυνση στο έργο *Αρχαϊκά* (Ωδείο Ηρώδου Αττικού, Ιούνιος 1949, Χορογραφία: Κούλα Πράτσικα & Αγάπη Ευαγγελίδη), το οποίο σύμφωνα με την Πράτσικα ήταν η καλύτερη δουλειά της.[17] Γράφει μάλιστα η ίδια: «Ο καλλιτεχνικός σκοπός είναι «το πλησίασμα της ορχηστικής των αρχαίων Ελλήνων και η αναβίωσις της μέσα στα πλαίσια της συγχρόνου ζωής μας». Επισημαίνει επίσης ότι η παράσταση έχει ως επαγγελματικό στόχο: «Το ανέβασμα της ορχηστικής τέχνης εις το πνευματικόν επίπεδο (όπως της ταιριάζει) και η απόμακρυνση της από την αισθησιακή βαθμίδα που την έχει κατεβάσει η εποχή μας». Τέλος, η παράσταση επιτελεί και κοινωνικό σκοπό: «Να τονιστεί με έναν τρόπον χειροπιαστόν πόσο ζωντανά υπάρχει η παλαιά παράδοσις και η συνέχειά της σήμερα. Επιπλέον ο μόνος τρόπος δια να αποφύγομεν την πνευματικήν αναρχιαν και να βοηθήσωμεν όλοι δια την ανασυγκρότηση της πατρίδας μας και δια την κάθαρσιν της ψυχής μας είναι να σκύψουμε με σεβασμό πάνω στις πανάρχαιες ρίζες μας να τις πιστέψουμε εμείς οι ίδιοι ότι υπήρχαν πάντοτε και να αντλήσουμε από αυτές δυνάμεις για το μέλλον».[18]

Η χορογραφία δεν ήταν αναβίωση του αρχαίου χορού αλλά μια εργασία που σύμφωνα με τον Μίνω Δούνια: «σκοπός της ήταν να πλησιάσει την ουσία του αρχαίου πνεύματος, να δώσει σάρκα και οστά στις θείες σκιές και να τις κινήσει σύμφωνα με τον παλμό των αρχαίων ρυθμών».[19] Η διαφορά όμως με τις μέχρι

16 Δ. Σ. Δ. 1938: 2.
17 Παλαιολόγου, 2000: 37.
18 Παλαιολόγου, 2000: 37-38.
19 Δούνιας στην Πράτσικα (1991): 160.

τότε παρουσιάσεις της Σχολής κα τη φιλοσοφία της ρυθμικής ως εκπαιδευτικό μέσο είναι ότι: «Οι χορεύτριες (σολίστ και σύνολα) ερμήνεψαν και χόρεψαν με λαμπρή ομοιογένεια και άρτια τεχνική τους διάφορους χορούς. Υπήρχε μια αρχιτεκτονική και στο μέρος και στο όλο. Αρχιτεκτονική σύνθεσης και χώρου». Η σύνθεση θα μπορούσε να μουσικούς όρους να χαρακτηριστεί ως πολυφωνική»[20] Αυτό δηλαδή που τόσο οι κριτικές, όσο και το οπτικό υλικό αποκαλύπτουν είναι πως το συγκεκριμένο έργο έχει μια απόλυτα οργανωμένη, δομημένη και εγκεφαλική σύνθεση η οποία υπάγεται σε ένα ελληνικό και για την ακρίβεια, αρχαιοελληνικό πρόταγμα, το οποίο φυσικά δεν είναι καινούριο, αλλά για πρώτη φορά η Πράτσικα προτάσσει και γραπτά το όραμά της ως αντίβαρο της κοινωνικής αναρχίας μέσα από ένα χορευτικό σώμα απόλυτα ευθυτενές, ομοιόμορφο και συντεταγμένο στο συλλογικό σώμα. Είναι εξαιρετικά αντιφατικό το γεγονός ότι αυτά τα εκλεπτυσμένα, αρμονικά και απόλυτα πειθαρχημένα σώματα των χορευτικών παραστάσεων είναι σε πλήρη αντίθεση με την παιδαγωγική φιλοσοφία και πρακτική της Πράτσικα που βασιζόταν στον αυτοσχεδιασμό και τη δημιουργικότητα των μαθητών. Τοποθετώντας το έργο στο χρονικό του πλαίσιο, τον Ιούλιο του 1949 δηλαδή λίγο πριν το τέλος του εμφυλίου πολέμου, τι περιεχόμενο μπορούμε άραγε να δώσουμε στην αναρχία που αναφέρεται στις σημειώσεις της χορογράφου;

Η χορευτική τεχνική, η χρήση του σώματος, διϋλίστηκε και αποστειρώθηκε από την Ελληνοκεντρική ιδεολογία της εποχής με τις εξής συνέπειες:

1. Ενώ αρχικά οι ξένες επιρροές ή τα αντιδάνεια εξελληνίζονται ώστε να μπορούν να αποτέλουν μέρος της εργασίας των ελλήνων χορογράφων, στη συνέχεια, οι σχέσεις αυτές σχεδόν αποκρύπτονται και ανάγονται κατ' ευθείαν σε ένα αρχαιοελληνικό παρελθόν αποκόβοντας τις εδώ χορογραφικές δημιουργίες από το διεθνές γίγνεσθαι. Στο μεσοπόλεμο δηλαδή οι πρακτικές της Πράτσικα ήταν πλήρως συγχρονισμένες τόσο με τη γηγενή κατάσταση όσο και με τις διεθνείς αναζητήσεις, ενώ μετά το 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο η αρχαιοελληνικής πρόταση έμοιαζε εντελώς εκτός εποχής ενταγμένη στο διεθνές πλαίσιο.

20 Χαμουδόπουλος στην Πράτσικα (1991): 167.

2. Υπήρξε μια μετατόπιση στην κινητική φόρμα και τη χρήση του σώματος και από ένα παιχνίδι δυναμικών ποιοτήτων και αισθήσεων έγινε σταδιακά μια γραμμική, στοιβαρή, απόλυτα αρμονική, σχεδόν στατική χρήση του σώματος. Η ποιοτική αυτή διαφορά της κίνησης αφέθηκε ανεξερεύνητη μέχρι τώρα και η υπόθεση εργασίας που τίθεται εδώ είναι πως αυτή η μεταστροφή δεν ήταν άσχετη με τις πολιτικές και ιδεολογικές διεργασίες της Μεταξικής και της εμφυλιακής περιόδου. Τα πειθαρχημένα δηλαδή σώματα των αρχαιοελληνικών παραστάσεων αποτελούν το πρόπλασμα και το προσχέδιο ενός ολόκληρου έθνους που έπρεπε να ελεγχθεί, να 'καθαρθεί' και να δοξαστεί μέσα από τις στάχτες του.

Στο τελευταίο μέρος εξετάζεται το έργο *Δάφνις και Χλόη,* σε χορογραφία Κωνσταντίνου Ρήγου που παρουσιάστηκε στο θέατρο Αποθήκη το Φεβρουάριο του 1995. Στη δεκαετία του 1990 για τους περισσότερους ανθρώπους του χορού αλλά και κριτικούς και κοινό, ο χορός ήταν ένα εκφραστικό μέσο ικανό να επικοινωνήσει στα πλαίσια της μη-λεκτικής επικοινωνίας. Με αυτό τον τρόπο θεωρείται ότι ο χορός υπερβαίνει γλωσσικά όρια, εθνικά σύνορα και εθνοτικές διακρίσεις αλλά αντιθέτως ενώνει τους ανθρώπους μέσα από μια άμεση και αληθή επικοινωνία.

Η ελληνική κοινωνία, ήταν ακόμα γενικά συντηρητική απέναντι στο σώμα, μια στάση που πηγάζει από το δυισμό του Ντεκάρτ ενισχυμένη από την Χριστιανική ορθόδοξη στάση απέναντι στο σώμα και από τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες της χώρας. Παράλληλα όμως αυτή η δεκαετία είναι μια εποχή που η ελληνική τηλέοραση (με τα ιδιωτικά πλέον κανάλια να μεσουρανούν) αρχίζει να παρουσιάζει σόου με μουσκοχορευτικά νούμερα, εκπομπές που μπαίνουν σε χιλιάδες αν όχι εκατοντάδες ελληνικά σπίτια. Σε συνδιασμό με την άνθηση της κουλτούρας των γυμναστηρίων διαφαίνεται μια αλλαγή στάσης απέναντι στο σώμα προς μια εμπορευματοποιημένη και ψυχαγωγική διάσταση, η οποία όμως κρύβει μια εξοικοίωση και απενοχοποίηση του σώματος και τη δημιουργία αυτού που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως τη δημιουργία ενός κοινού πιο ευαισθητοποιημένου απέναντι στην κίνηση και άρα «κινητικά μορφωμένου» (movement literate). Ο χορός επίσης έγινε ένα μαζικό φαινόμενο της νεανικής κουλτούρας σε κλαμπ και

πάρτυ κυρίως μέσα από το φαινόμενο rave της δεκαετίας του 1990. Αυτή η έκθεση σε χορευτικές εμπειρίες και η ενσώματη εμπλοκή μεγάλης μερίδας ανθρώπων σχετίζεται στενά με μια νέα αίσθηση ταυτότητας, ένα ζήτημα που μοιράζεται ο έντεχνος χορός της εποχής αυτής με την ποπ κουλτούρα.

Ο Chris Shilling υποστηρίζει ότι το σώμα αποκτά ολοένα και περισσότερη σημασία για τον σύγχρονο άνθρωπο και την αίσθηση της ταυτότητάς του.[21] Υπογραμμίζει επίσης μια στροφή του σύγχρονου ανθρώπου από τη δουλειά με έμφαση στην παραγωγή, η οποία αποτέλεσε τη βάση του καπιταλισμού, στην κατανάλωση και τη διαχείριση του ελεύθερου χρόνου. Επιπλέον, στην καταναλωτική κοινωνία σύμφωνα με τον Mike Featherstone το σώμα παρουσιάζει τον εαυτό του ως αντικείμενο προς έκθεση.[22] Υπάρχει κατά συνέπεια μια ένταση ανάμεσα στο σώμα ως τόπο αίσθησης της ταυτότητας του σύγχρονου ανθρώπου και το σώμα σε έκθεση όπως είναι επάνω στη σκηνή. Ο χορός γίνεται έτσι ένας μηχανισμός με διπλό ρόλο: να εκθέτει ιδανικά σώματα ή να διερευνά και να προτείνει νέες μορφές ενεργοποίησης του υποκειμένου. Η μέχρι τώρα πορεία του χορού διεθνώς αλλά και στην Ελλάδα έχει δείξει ότι μπορεί να κινηθεί με άνεση και στα δύο αυτά πλαίσια.

Αν εντάξουμε το *Δάφνις και Χλόη* του Κωνσταντίνου Ρήγου στη γενικότερη χορογραφική διαπραγμάτευση της σχέσης με την αρχαιότητα, τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή αυτή θα πρέπει να συνδιαστεί με τις αγωνίες του εκσυγχρονισμού της εποχής, άρα με τη θέση της χώρας στον ευρωπαϊκό χάρτη στα τέλη του 20ού αιώνα. Ως χορογραφικό έργο το *Δάφνις και Χλόη* πρωτοχορογραφήθηκε από το ρώσο Michel Fokine (1880-1942) σε μουσική του Γάλλου συνθέτη Maurice Ravel (1875-1937) για το περίφημο συγκρότημα των Ρωσικών Μπαλέτων του Ντιαγκίλεφ το 1913. Τόσο το έργο του Fokine όσο και του Ρήγου βασίζονται στο βουκολικό ομότιτλο μυθιστόρημα του Λόγκου (δεύτερο μισό του 2ου αιώνα μ. Χ), που αφηγείται την ιστορία ενός νεαρού κοριτσιού και ενός αγοριού που μεγάλωσσαν ως βοσκοί και ανακαλύπτουν τον έρωτά τους.

Η θεωρητικός του χορού Vida Midgelow εξετάζοντας την έννοια της 'επαναπροσέγγισης' ενός μπαλέτου/έργου τονίζει ότι πάντα ενυπάρχει ένας διάλογος με την παράδοση παρά μια επι-

21 Shilling, 1993: 1.
22 Featherstone, 1982: 22.

βεβαίωση. Οι χορογράφοι έχουν επιδείξει μια έντονη διεργασία κατά την προσέγγιση τέτοιων έργων όπου «εμφανίζεται ένα παλίμψηστο το οποίο προκαλεί συγκεκριμένες διπλές αναγνώσεις, καθώς το έργο βρίσκεται ανάμεσα σε ένα διπλό πλαίσιο το οποίο επικαλείται και ταυτόχρονα αμφισβητεί την ίδια του την πηγή».[23] Το έργο του Ρήγου εμπεριέχει στην κινησιολογία του αναφορές σε άλλα έργα μπαλέτου (όπως το Apres Midi d' une Faune), κάνει αναχρονισμούς και μετατοπίσεις που μπορούν να εκλειφθούν ως μία πολύ διαφορετική προσέγγιση από τις μέχρι τότε συνηθισμένες χορογραφικές πρακτικές στην Ελλάδα.

Ο Ρήγος χρησιμοποίησε ως αφορμή το θέμα για να διαπραγματευτεί ζητήματα ενός (υποτιθέμενου) χαμένου παραδείσου, της ανθρώπινης βίας, του ερωτισμού και του πολιτισμού.

Στο πρωτότυπο μπαλέτο ο Φοκίν και ο Ραβέλ τοποθετούν το ελληνικό στοιχείο σε «ένα χρονικά και εδαφικά απομακρυσμένο τόπο, σε μια εξωτική χώρα του ήλιου, του έρωτα σε άκρη της Ευρωπης σε μια περασμένη εποχή».[24] Ο Ρήγος αντιστρέφει την οπτική το τοποθετεί στε ένα Δυτικό πλαίσιο, και μάλιστα με αναφορές στο τέλος του 19ου αιώνα και το fin-de-siècle και με αυτό τον τρόπο δεν αντιπαραβάλει μια κινητική γλώσσα του χορού που είναι Δυτική με ένα θέμα που αναφέρεται στην Ελλάδα αλλά φέρνει, εξ ολοκλήρου, κινησιολογία, αισθητική και χορογραφία μέσα στη Δυτική παράδοση.

Αντί να αναπαραστήσει ένα αρχαϊκό παρελθόν όπως ο Λόγκος, ή μια μπαλετική προσέγγιση της Αρκαδίας, όπως ο Φοκίν, ο Ρήγος επανατοποθέτησε το έργο στην Ευρώπη του 19ου αιώνα (σκηνικά, κοστούμια) και εστιάσε σε μια χρήση του σώματος που κάνει αναφορές στις συμβάσεις και τους τρόπους συμπεριφοράς μιας ανώτερης τάξης και της ίδιας της ιστορίας του μπαλέτου. Ταυτόχρονα υπαινίσσεται και την ανατροπή τους από τη σεξουαλικότητα και τον ερωτισμό των υλικών σωμάτων, αφήνοντας οποιαδήποτε αναφορά σε αρχαιοελληνικά στοιχεία να πλανάται σαν φάντασμα στο μυαλο των θεατών. Ο τρόπος με τον οποίον η χορογραφία του Ρήγου διαπραγματεύεται το παρελθόν είναι μέσα από διαρκείς διαθλάσεις και μετατοπίσεις. Στη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή η χορογραφία προσομοιάζει ή προαναγγέλλει τον τρόπο με τον οποίο

23 Midgelow, 2007: 10.
24 Mawer, 2006: 93.

η εικόνα της Ελλάδας αποκτά πολιτική, συμβολική και πολιτιστική προτεραιότητα. Ο τρόπος με τον οποίο το έργο κοιτάει στο παρελθόν και στο μέλλον ταυτόχρονα, μέσα από την επαναπροσέγγιση ενός παλιού έργου σε σύγχρονες συνθήκες ανάγνωσής του, και ο τρόπος που προσεγγίζει το τοπικό (ελληνικό θέμα) και το διεθνές (ιστορία του μπαλέτου συνολικά) αφήνει να διαφανεί ένα μοντέλο διαχείρησης των αντιθέσεων αυτών που αντιστοιχεί σε ευρύτερες πολιτικο-ιδεολογικές διεργασίες.

Το χορευτικό σώμα του Κωνσταντίνου Ρήγου αναδύει όλη την ιδιοσυγκασιακή, προσωπική διάσταση που πήρε η αναζήτηση της ταυτότητας της δεκαετία αυτή, ωθώντας κάποιες φορές στα άκρα τη χρήση του (όπως με τη χρήση γυμνού) ενώ παράλληλα διατηρεί στερεοτυπικά έμφυλα χαρακτηριστικά στη χρήση του. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι έθεσε την ελευθερία και την ένταση της κίνησης, στο σημείο τομής ανάμεσα σε μια εμπορεύσιμη και καταναλωτική εκδοχή του σώματος και σε μια κριτική θέση διαχείρησης ελληνικών θεμάτων από το χορό στην Ελλάδα.

Ξαναβλέποντας την ιστορία του χορού με μια οπτική που δεν επιδιώκει να αποδείξει την πρόοδο αλλά να εστιάσει στις διαστρωματώσεις, τις μεταθέσεις και τις πολυπλοκότητες που υπάρχουν, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι για την Κούλα Πράτσικα, η χορευτική πρακτική και τεχνική του σώματος είναι συνδεδεμένη με την εθνική ή ακόμα και εθνικιστική ιδεολογία, με ζητήματα ενσώματης πρακτικής των γυναικών στη δημόσια σφαίρα αλλά αποτελεί και μέσο ολιστικής (σωματικής και πνευματικής) καλλιέργειας, κυρίως των θηλυκών γόνων της ανώτερης αθηναϊκής κοινωνίας.[25] Σταδικά, και κυρίως μεταπολεμικά στρέφεται στον χορό ως θεατρική πρακτική μέσα σε ένα πρότυπο πειθαρχικού και πειθήνιου σώματος συμβατού με τον πολιτικό και κοινωνικό συντηρητισμό της εποχής του εμφυλίου. Η μεταδικτατορική εποχή έφερε μια έκρηξη των σωμάτων ύστερα από μια εποχή (πραγματικής, συμβολικής και ιδεολογικής) καταπίεσης, στρέφοντας έτσι το ενδιαφέρον στη χρήση του σώματος και τις σημασίες του. Μπορεί δηλαδή να δει κανείς την εποχή της Πράτσικα του Μεσοπολέμου ως μια εποχή κυριαρχίας διαφόρων (εθνικιστικών, μοντερνιστικών) Λόγων που υποσκέλιζαν τις άλλες παραμέτρους. Αυτό μετατοπίζεται σταδιακά,

25 Tsintziloni, (2012): 64–73

καθώς στη μεταπολεμική Ελλάδα περνάμε σε μια ανάδειξη της θεσμικής διάστασης που την προηγούμενη περίοδο ήταν υπαρκτή αλλά υπολανθάνουσα. Τέλος, η ενσώματη διάσταση αποκτά ορμή καθώς οι άλλοι δύο παράγοντες υποχωρούν από τη δεκαετία του 1980 και μετά, ενώ παράλληλα η καταναλωτική οπτική της εποχής βρίσκει στο χορευτικό σώμα ένα γόνιμο πεδίο αξιοποίησης.

Βιβλιογραφία

Benjamin, Walter.: *On the Concept of History*. Μτφρ. D. Redmon [Online]. Διατίθεται στο: http://www.marxists.org/reference/archive/benjamin/1940/history.htm [ανακτήθηκε 2 Δεκεμβρίου 2010], (1940)

Desmond, J.: «Introduction» στο Desmond, Jane, ed. *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, Durham and London: Duke University Press, (1997): 1-25

Featherstone, M.: 'The Body in Consumer Culture', in *Theory Culture Society* [online], London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage, διατίθεται στο: http://tcs.sagepub.com [ανακτήθηκε στις 12/2/2010], (1982): 18-33

Foster, S. L.: *Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, (1986)

Foucault, M.: *Madness and Civilisation: A History of Insanity in the Age of Reason*, London and New York: Routledge Classics (2001)

Glytzouris, A.: «Resurrecting Ancient Bodies: The Tragic Chorus in *Prometheus Bound* and *Suppliant Women* at the Delphic Festivals in 1927 and 1930, *The International Journal of the History of Sport,* 27:12, (2010): 2090-2120

Hassiotis, N.: «A Century of Contemporary Dance in Greece», *Sarma* [Online]. Διατίθεται στο: http://www.sarma.be [ανακτήθηκε 26 Ιουνίου 2005], (2001)

Macintosh, F.: «Introduction» στο Macintosh, Fiona ed. *The Ancient Dancer in the Modern World. Responses to Greek and Roman Dance,* Oxford & New York: Oxford University Press, (2010): 1-15

Mawer, D.: 'Greekness and myth in *Daphnis et Chloé*' in Mawer, Deborah. *The Ballets of Maurice Ravel. Creation and Interpretation*,

Aldershot & Burlington: Ashgate Publishing, (2006): 79-123

Midgelow, V.: *Reworking the Ballet: Counter Narratives and Alternative Bodies,* London & New York: Routledge, (2007)

Shilling, C.: *The Body and Social Theory*, London: Sage Publications, (1993)

Tsintziloni, S.: *Modernising Contemporary Dance and Greece in the Mid-1990s: Three Case Studies from SineQuaNon, Oktana Dancetheatre and Edafos Company.* Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. London: University of Roehampton, (2012)

Δ. Σ. Δ.: «Η χθεσινή επίδειξις των μαθητριών της Κ. Πράτσικα», *Ελεύθερον Βήμα*, 26 Μαϊου, (1932): 2

Δ. Σ. Δ.: «Η αυριανή επίδειξις της σχολής Κούλας Πράτσικα», *Η Βραδυνή*, 1 Ιουνίου, (1934): 2

Δ. Σ. Δ.: «Η ορχηστική επίδειξις της Σχολής Πράτσικα», *Η Βραδυνή*, 21 Ιουνίου, (1938): 2

Δούνιας Μ.: «Η αρχαϊκή ορχηστική παράστασις της σχολής Κούλας Πράτσικα», στην Πράτσικα, Κ. *Κούλα Πράτσικα. Έργα και Ημέρες*, Αθήνα: Ursa Minor & Ευθύνη, (1991): 159-164

Παλαιολόγου, Χρ.: *Κούλα Πράτσικα:Η συνεισφορά της στην εξέλιξη του χορού στην Ελλάδα. Μελέτη του έργου της βάσει του αρχειακού υλικού*, Μεταπτυχιακή εργασία, Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, (2000)

Πράτσικα, Κ.: *Κούλα Πράτσικα. Έργα και Ημέρες*, Αθήνα: Ursa Minor & Ευθύνη, (1991)

Τζιόβας, Δ.: *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας, (1989)

Φουρναράκη, Ε.; «Γυναικεία Σωματική Κουλτούρα και Επινόηση Εθνικών Παραδόσεων: συμβολές της ενώσεως των Ελληνίδων και του Λυκείου των Ελληνίδων (1897-1940)» στο Αβδελά, Ε. *Λύκειο των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, (2010): 365-385

Χαμουδόπουλος, Δ. Α.: «Η Ορχηστική Παράστασις της Σχολής Κ. Πράτσικα» στην Πράτσικα, Κ. *Κούλα Πράτσικα. Έργα και Ημέρες*, Αθήνα: Ursa Minor & Ευθύνη, (1991): 165-168

Η χρήση της πολιτισμικής και μουσικής συνέχειας στη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο

Χριστίνα Μιχαήλ *

Σκοπός της παρούσας εισήγησης είναι η ανάλυση της διάλεξης του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο σε σχέση με τη μουσική και πολιτισμική συνέχεια. Το περίπλοκο και ιδιαίτερα αμφίβολο ερώτημα της μουσικής συνέχειας έχει παρακινήσει πολυάριθμες συζητήσεις για την εγκυρότητά του, για ποικίλα είδη μουσικής. Σε αυτή την εισήγηση, όμως, το βασικό ερώτημα δεν είναι η ανάλυση ύπαρξης μουσικής ή πολιτισμικής συνέχειας. Κύριος σκοπός είναι η αναζήτηση των τρόπων με τους οποίους ο Χατζιδάκις δόμησε την επιχειρηματολογία του σε σχέση με τη μουσική και πολιτισμική συνέχεια, με σκοπό να επιτύχει μια «επίσημη» αναγνώριση του ρεμπέτικου. Είναι επίσης ενδιαφέρον να παρατηρηθούν οι λόγοι για τους οποίους ένας συνθέτης επέλεξε να συζητήσει δημόσια τη σημασία ενός σχετικά περιθωριοποιημένου είδους μουσικής χρησιμοποιώντας τη ρητορική της συνέχειας, ενώ οι δικές του μετέπειτα απόψεις παρεκκλίνουν από μια τέτοια προσέγγιση. Συνεπώς, το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο είναι θέμα άμεσα συνδεδεμένο με τη διάλεξη και τη χρήση της ρητορικής της συνέχειας.

Την 31η Ιανουαρίου 1949, ο Χατζιδάκις έδωσε διάλεξη με τίτλο «Η Ερμηνεία και Θέση του Σύγχρονου Λαϊκού Τραγουδιού (Ρεμπέτικο)» στο Θέατρο Τέχνης. Η διάλεξη αυτή έχει δεχτεί πολυάριθμους επαίνους και παρουσιάζεται συχνά από ακαδημαϊκούς και ερευνητές ως ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα στην ιστορία του σύγχρονου ελληνικού τραγουδιού. Η διάλεξη έχει θεωρηθεί μια κομβική στιγμή για τη δημιουργία του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού καθώς και το σημείο καμπής όσον αφορά την πρόσληψη και νομιμοποίηση του ρεμπέτικου τραγουδιού.[1]

* Η Χριστίνα Μιχαήλ είναι υποψήφια διδάκτωρ Μουσικών Σπουδών στο City University London.

1 (Δαλιανούδη 2009, 52-57) (Βολιότης-Καπετανάκης 1989, 206-207) (Σύκκα)

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Παραδόξως, ο ενθουσιασμός αυτός για τη διάλεξη δεν έχει προκαλέσει έντονο ακαδημαϊκό ενδιαφέρον και υπάρχουν λιγοστές ενδελεχείς αναλύσεις του περιεχομένου της διάλεξης.[2] Παρ' όλα αυτά, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι μεγάλος αριθμός ερευνητών που ασχολήθηκαν με την ιστορία ή την πρόσληψη του ρεμπέτικου ή λαϊκού τραγουδιού έχουν συμπεριλάβει τη διάλεξη αυτή στην ιστορία του ελληνικού τραγουδιού –και συχνά θεώρησαν τη διάλεξη ορόσημο για την ελληνική λαϊκή μουσική μετά το 1950.[3] Οι παραπομπές στη διάλεξη συχνά συμπεριλαμβάνουν συγκεκριμένες τυποποιήσεις και γενικεύσεις. Μια από αυτές αποτελεί το γεγονός ότι ο Χατζιδάκις ήταν ο πρώτος «διανοούμενος» που τόλμησε να εξυμνήσει δημόσια το ρεμπέτικο τραγούδι.[4] Το δεύτερο από τα θεμελιώδη στοιχεία που συνέβαλαν στην πρόσληψη της διάλεξης ως ορόσημο για το σύγχρονο ελληνικό τραγούδι είναι η αποκαλούμενη ελληνικότητα του ρεμπέτικου και η τοποθέτηση του στο αυθεντικό ελληνικό εθνικό τραγούδι, κάτι το οποίο ισχυρίζεται ο Χατζιδάκις στη διάλεξη χρησιμοποιώντας τη μουσική και πολιτισμική συνέχεια. Παρόλο που το τρίπτυχο Αρχαία Ελλάδα, Βυζάντιο και σύγχρονη Ελλάδα σαν μια συνεχής ενότητα είναι ένα ιδεολόγημα το οποίο ο Χατζιδάκις δεν υιοθέτησε ποτέ σε μεγάλο βαθμό στη μετέπειτα πορεία του, η παρουσία του ιδεολογήματος αυτού στο συγκεκριμένο κείμενο κυριαρχεί και αξίζει μιας επισταμένης ανάλυσης.

Αξιοσημείωτο είναι ότι η προσπάθεια του Χατζιδάκι να αναδείξει και να φέρει στο επίκεντρο της διανόησης το θέμα της ελληνικότητας, της συνέχειας καθώς και του ρεμπέτικου, ήταν επηρεασμένη

2 Ο Μανώλης Σειραγάκης ήταν ο πρώτος ακαδημαϊκός που δημοσίευσε άρθρο σε σχέση με τη διάλεξη του Χατζιδάκι (Σειραγάκης, 1-10). Ο Δημήτρης Παπανικολάου κάνει αναφορά στην εν λόγω διάλεξη του Χατζιδάκι στο βιβλίο του *Singing Poets* (Papanikolaou 2007, 71-75). Ο Gauntlett και ο Βλησίδης αναφέρονται στη σημασία της διάλεξης αλλά η δική τους ανάλυση αφορά κυρίως την πρόσληψη και τις κριτικές της διάλεξης και όχι το περιεχόμενο της διάλεξης. (Βλησίδης 2004, 76-80), (Gauntlett 2001, 79-81)

3 Η σημασία της διάλεξης αναφέρεται σε άλλα βιβλία σχετικά με το ρεμπέτικο όπως: (Gauntlett 2001, 79-81), (Βλησίδης 2004, 76-80). Επίσης η διάλεξη αναφέρεται σε βιβλία για το ελληνικό τραγούδι όπως: (Λιάβας 2009, 254), (Βολιότης-Καπετανάκης 1989, 206-211)

4 Η εθνομουσικολόγος Ρενάτα Δαλιανούδη κάνει τον ισχυρισμό αυτό (Δαλιανούδη 2009, 54-56). Επίσης η Γιώτα Σύκκα σε άρθρο της αναφέρει το Χατζιδάκι ως τον πρώτο διανοούμενο που εξύμνησε δημόσια το ρεμπέτικο (Σύκκα). Ο Μανώλης Σειραγάκης καταρρίπτει το μύθο αυτό παραθέτοντας στοιχεία για χρήση ρεμπέτικων στοιχείων σε προγενέστερες συνθέσεις.

από την αισθητικοποίηση της ελληνικότητας στη λογοτεχνία από τη Γενιά του '30.[5] Ο Χατζιδάκις στη συνέχεια κλήθηκε να δημιουργήσει ένα αντίστοιχο είδος μουσικής, έχοντας το ρεμπέτικο στο επίκεντρο. Παρόλο που δεν είναι κεντρικό θέμα ανάλυσης στην εισήγηση αυτή, η προσπάθεια του Χατζιδάκι να εισάγει το ρεμπέτικο ως το πιο κατάλληλο μέσο μιας νεωτερικής προσέγγισης προς την παράδοση, πρέπει να εξεταστεί από την οπτική μιας αφαιρετικής, νεωτερικής άποψης του παρελθόντος και σε σχέση με τη Γενιά του '30. Το ρεμπέτικο, από μια αισθητικοποιημένη και όχι αμιγώς μουσική οπτική, είχε τη δυνατότητα να γίνει μια εύστοχη αναπαράσταση της υψηλής λαϊκής αισθητικής.

Το Περιεχόμενο της Διάλεξης

Το κύριο μέλημα του Χατζιδάκι στη διάλεξη αυτή ήταν η ανάδειξη και εξύψωση της καλλιτεχνικής αξίας του ρεμπέτικου αλλά και της πολυπλοκότητας της μουσικής και της θεματολογίας του είδους, κάτι το οποίο σε μεγάλο βαθμό θα έδιδε κύρος και στη δική του τάση να χρησιμοποιεί το ρεμπέτικο στα πρώιμα έργα του. Στο πρώτο μέρος ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με ιδέες λαϊκότητας αφού ο Χατζιδάκις αρχίζει την ομιλία του με κάποιες ανησυχίες για τη μεγάλη δημοτικότητα και την κατάχρηση του είδους, καθώς και τη χρήση του ως «βραδινή διασκέδαση». Σύμφωνα με τον Χατζιδάκι το ρεμπέτικο δεν είναι ένα είδος για καθημερινή κατανάλωση. Αντιθέτως, διαθέτει μια υψηλή διανοητικότητα και μια αυθεντική αλήθεια. Ως εκ τούτου, διαχωρίζει το ρεμπέτικο από τη χρήση του ως τραγούδι έκφρασης του λαού και προσδίδει μια πνευματική και υψηλά αισθητικοποιημένη αξία στο είδος, κάτι που λειτουργεί ως μέρος της ατζέντας του νεωτερισμού που ο ίδιος θέλει να επιβάλει. Παρ' όλα αυτά οι συνεχείς παραπομπές στην αυθεντική αλήθεια αποδείχθηκαν ανεπαρκείς για μια ολιστική αποδοχή του ρεμπέτικου. Έτσι, στο δεύτερο μέρος της ομιλίας του, ο Χατζιδάκις προσπαθεί να εξετάσει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά αλλά και το πνεύμα του ρεμπέτικου σε σχέση με την αυθεντικότητα. Πιο συγκεκριμένα, εστιάζει στην ελληνικότητα του ρεμπέτικου, στη φυσική του συνέχεια με το Βυζαντινό μέλος και

5 Για την αισθητικοποίηση του λαϊκού και τη Γενιά του '30 δείτε: (Τζιόβας 1989), (Τζιόβας 2012)

κυρίως με τον πολιτισμό της Αρχαίας Ελλάδας. Η συνέχεια που επικαλείται ο Χατζιδάκις είναι δύσκολο να παραβλεφθεί, αφού αργότερα θεωρήθηκε ένα από τα βασικότερα κριτήρια για την επίσημη νομιμοποίηση του ρεμπέτικου στην Ελλάδα.

Το Ιστορικό, Πολιτικό και Κοινωνικό Πλαίσιο

Το έτος της διάλεξης, το 1949, ήταν πολύ σημαντικό για την Ελλάδα ως έθνος. Ήταν το τελευταίο έτος ενός θηριώδους εμφύλιου πολέμου, που διήρκησε τέσσερα χρόνια και κόστισε τη ζωή σε περισσότερα από είκοσι πέντε χιλιάδες άτομα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Danforth και Boeschoten «παρόλο που η στρατιωτική διαμάχη είχε τελειώσει μέχρι το 1949, οι τραυματικές συνέπειες του εμφύλιου πολέμου συνέχιζαν να πολώνουν την ελληνική κοινωνία για δεκαετίες.»[6] Αφού ο εμφύλιος τελικά έγειρε προς την πλευρά της κυβέρνησης, σημαντικός αριθμός στιγματισμένων αριστερών στάλθηκαν σε εξορίες ή περιθωριοποιήθηκαν κοινωνικά.[7] Υπήρχε επίσης μεγάλος αριθμός πληθυσμού που υπέφερε από φτώχεια και η Ελλάδα σαν έθνος ήταν ρημαγμένη. Η ήττα του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (ΕΑΜ) και του Ελληνικού Λαϊκού Απελευθερωτικού Στρατού (ΕΛΑΣ) είχε ακόμη μια σημαντική συνέπεια, η οποία σχετίζεται με την πρόσληψη του ρεμπέτικου στα μέσα της δεκαετίας του 1940. Η συνέπεια αυτή ήταν η δημιουργία μις νέας αστικής τάξης, η οποία κατάφερε να επιβιώσει από τον εμφύλιο πόλεμο, και ήταν οικονομικά αλλά και ψυχικά πιο δυνατή από κάθε άλλο κοινωνικό στρώμα τη δεδομένη στιγμή.[8] Επιπρόσθετα, το τέλος του εμφύλιου πολέμου μπορεί να θεωρηθεί η αναγέννηση του ρεμπέτικου τραγουδιού μέσω της επαναλειτουργίας των δισκογραφικών εταιρειών μετά από μια περίοδο απραξίας εννέα χρόνων. Όπως ισχυρίζεται ο Gauntlett, η αστική τάξη ήταν η μοναδική που είχε τα μέσα για πρόσβαση στα νέα προϊόντα των δισκογραφικών εταιριών, τουλάχιστον στην πρώτη φάση της λήξης του εμφύλιου πολέμου.[9] Ως εκ τούτου, η αστική τάξη που δημιουργήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1940 ήταν και το «καινούριο» κοινό του ρεμπέτικου τραγουδιού σε νυχτερινές ταβέρνες.

6 (Danforth and Van Boeschoten 2011, 29)
7 (Danforth and Van Boeschoten 2011, 29-31)
8 (Vgeropoulos 1981, 301-302)
9 (Gauntlett 2001, 74-5)

Συνεπώς, την 31η Ιανουαρίου 1949 ο Χατζιδάκις ήρθε αντιμέτωπος με ένα κοινό το οποίο είχε ήδη συμβάλει στην άνθηση του ρεμπέτικου ως δημοφιλής νυχτερινή διασκέδαση αλλά και στη δημιουργία του αρχοντορεμπέτικου. Συγχρόνως, η πλειοψηφία της αστικής ελίτ ήταν ζηλωτές των «Ελληνικών» –και όχι «Ρωμαίικων»- ιδεωδών, γεγονός που συντέλεσε στην παρόρμηση του Χατζιδάκι να ενδώσει στο στρατήγημα της συνέχειας. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το ρεμπέτικο ήταν την περίοδο αυτή ένα είδος περιφρονημένο από τους επίσημους φορείς της αστικής τάξης, της δεξιάς αλλά και της διανόησης. Αξιοσημείωτο είναι ότι το ρεμπέτικο μαινόταν και από τις τάξεις τις αριστεράς και της επίσημης ηγεσίας της.[10] Παρόλο που κάποιοι ερευνητές θεωρούν ότι η εργατική τάξη μπορούσε να αφομοιώσει πιο εύκολα το ρεμπέτικο,[11] το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας ήταν την περίοδο αυτή αφοσιωμένο στην αντίσταση του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και στη μάχη του εμφύλιου πολέμου. Επιπλέον, όπως αναφέρει ο Ζαϊμάκης, «Οι Μαρξιστές καλλιτέχνες ήταν αναμενόμενο να συνδυάζουν την ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση με στόχο την ανάδειξη της ταξικής συνείδησης.»[12] Η πρωτοβουλία του Χατζιδάκι να δώσει μια διάλεξη σε μια χρονική στιγμή όπου το ρεμπέτικο δεν ήταν επίσημα αναγνωρισμένο είδος, μαινόμενο από διάφορες πολιτικές μεριές αλλά ταυτόχρονα αποδεχόμενο από το κοινό, είναι ενδεικτικό της τόλμης του αλλά και της μετέπειτα αποτελεσματικότητάς του. Το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο παρέχει, συνεπώς, μια εξήγηση για την παράδοξη επιλογή του Χατζιδάκι να δομήσει τη διάλεξη σε ιδεολογήματα συνέχειας, κάτι το οποίο πρέπει να ληφθεί υπόψη.

Η Ελληνικότητα του Ρεμπέτικου

Η άρνηση των επίσημων φορέων για αναγνώριση του ρεμπέτικου δεν ήταν η μοναδική αιτία για την μετέπειτα πρόσληψη του ως ορόσημο για την ιστορία του ελληνικού τραγουδιού. Στην πραγματικότητα, ήταν η προσπάθεια του Χατζιδάκι να τοποθετήσει το

10 (Βλησίδης 2004, 67-100)

11 Την εκτίμηση τους στο ρεμπέτικο εξέφρασαν πολυάριθμοι διανοούμενοι της αριστεράς όπως αναφέρει ο Γιάννης Ζαϊμάκης . Την ίδια στιγμή μαρτυρίες ρεμπετών φανερώνουν τις προοδευτικές πολιτικές τους πεποιθήσεις. (Zaimakis, 15-36), (Zaimakis, 2-25).

12 (Zaimakis, 15-36)

ρεμπέτικο στη γνήσια εθνική ελληνική μουσική που πυροδότησε την πρόσληψη αυτή. Ήταν μια από τις πρώτες φορές που ένας συνθέτης εξύμνησε δημόσια το ρεμπέτικο, και μάλιστα μέσω μιας σύγκρισης με το Βυζαντινό μέλος και τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Η επιτακτική ανάγκη των Ελλήνων να προσδιορίσουν την εθνική τους ταυτότητα ήταν κύριο ζήτημα από τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα με τη δημιουργία του ελληνικού έθνους. Η δημιουργία του αφηγήματος της ιστορικής συνέχειας από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη Ελλάδα που επετεύχθη τελικά, οδήγησε στη διαμόρφωση μιας ελληνικής εθνικής ταυτότητας που θεωρητικά ήταν απαλλαγμένη από οποιαδήποτε ξένα στοιχεία –κυρίως Οθωμανικά- και στενά συνδεδεμένη με την Αρχαία Ελλάδα.[13] Από τις αρχές του εικοστού αιώνα ο εντοπισμός συνέχειας από την αρχαιότητα είχε γίνει σχεδόν προαπαιτούμενο κριτήριο για τη νομιμοποίηση οποιουδήποτε είδους του νεοελληνισμού.[14] Όμως, κάποια ανατολίτικα στοιχεία ήταν προφανή στα διαφορετικά είδη ρεμπέτικου -κυρίως στο Σμυρναίικο- και ως εκ τούτου η νομιμοποίηση του είδους ήταν τουλάχιστον περίπλοκη. Παρόλο που είναι φαινομενικά δύσκολο να παραβλέψει κανείς τα ανατολίτικα τεχνικά στοιχεία του ρεμπέτικου, ο Χατζιδάκις δεν διστάζει να κάνει τη σύγκριση με βυζαντινά και αρχαία ελληνικά στοιχεία, κυρίως σε σχέση με το πνεύμα και το ήθος του ρεμπέτικου. Τα τεχνικά παραδείγματα που έδωσε δεν ήταν πολλά και υποστήριξε την σχέση του ρεμπέτικου σε σχέση με την ελληνικότητα με «συναισθηματικά» επιχειρήματα. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Χατζιδάκις:

> «Το ρεμπέτικο κατορθώνει με μια θαυμαστή ενότητα, να συνδυάζει το λόγο, τη μουσική και την κίνηση. Απ' τη σύνθεση μέχρι την εκτέλεση, μ' ένστικτο δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την τριπλή αυτή εκφραστική συνύπαρξη, που ορισμένες φορές σαν φτάνει στα όρια της τελειότητας θυμίζει μορφολογικά την αρχαία τραγωδία. »[15]

Η αξιολόγηση του ρεμπέτικου σε σχέση με την αρχαία τραγωδία δεν περιορίστηκε στην άμεση σύγκριση του πνεύματος του ρεμπέτικου με το πνεύμα της τραγωδίας. Ο Χατζιδάκις προχωρά σε

13 Για τη δημιουργία του Ελληνικού Έθνους και τη ρητορική της συνέχειας δείτε: (Diamandouros 1976), (Hamilakis 2007)

14 (Herzfeld 1986)

15 (Χατζιδάκις)

κάποια κοινά χαρακτηριστικά του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού τα οποία βλέπει στο ρεμπέτικο: την αγνότητα και την απλότητα.

> «Και στη μελωδία και στα λόγια και στο χορό, δεν υπάρχει κανένα ξέσπασμα, καμιά σπασμωδικότητα, καμιά νευρικότητα. Δεν υπάρχει πάθος. Υπάρχει η ζωή με την πιο πλατειά έννοια. Όλα δίνονται λιτά, απέριττα με μια εσωτερική δύναμη που πολλές φορές συγκλονίζει. Μήπως αυτό δεν είναι το κύριο και μεγάλο στοιχείο που χαρακτηρίζει την ελληνική φυλή; Και ακόμα ολάκερο το λαμπρό μεγαλείο της αρχαίας τραγωδίας και όλων των αρχαίων μνημείων, δεν βασίζεται πάνω στην καθαρότητα, στη λιτή γραμμή και προπαντός στο απέραντο αυτό sostenuto που, προϋποθέτει δύναμη, συνείδηση και περιεχόμενο;» [16]

Η σύγκριση του ρεμπέτικου με την αρχαία τραγωδία ίσως να ήταν η επιτομή της πολιτισμικής συνέχειας που ο Χατζιδάκις –αλλά και πολυάριθμοι διανοούμενοι της εποχής- ήθελε να προσδώσει στο ρεμπέτικο. Στη συνέχεια όμως, προσδίδει στο ρεμπέτικο και ιστορικό κύρος:

> «Ποια από τις καλές τέχνες στον τόπο μας σήμερα μπορεί να περηφανευτεί ότι κράτησε τη βασική αυτή ελληνικότητα –τη μοναδική άξια κληρονομιά που έχουμε πραγματικά στα χέρια μας- για τη σύνθεσή της. Ποια μουσική μας μπορεί να ισχυριστεί σήμερα ότι βρίσκεται πέρα απ' το βυζαντινό μέλος, πέρα απ' το δημοτικό τραγούδι και στη χειρότερη περίπτωση πέρα απ' τις σπασμένες αρχαίες κολώνες του Παρθενώνος και του Ερεχθείου, ότι βρίσκεται εκεί που όλα αυτά βρεθήκανε στην εποχή τους; Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι γνήσια ελληνικό, μοναδικά ελληνικό.»[17]

Μια άλλη σημαντική παράμετρος της διάλεξης είναι η επιλογή των μουσικών παραδειγμάτων του Χατζιδάκι. Μέχρι τα τέλη του 1940 το ρεμπέτικο ήταν ήδη στη διαδικασία του εξευρωπαϊσμού και ήταν μακριά από το περιθωριοποιημένο -και επηρεασμένο από ανατολίτικα στοιχεία - ύφος της δεκαετίας του 1920 και του 1930. Ο Βασίλης Τσιτσάνης, ο εκσυγχρονιστής του ρεμπέτικου τραγουδιού, από τη δεκαετία του 1940 είχε αρχίσει να συνθέτει τραγούδια

16 (Χατζιδάκις)
17 (Χατζιδάκις)

στο τονικό σύστημα μείζονα – ελάσσονα αντί στο Οθωμανικό τονικό σύστημα των μακάμ. Εξακολουθεί να υπάρχει μια σύγχυση για το είδος του ρεμπέτικου στο οποίο αναφερόταν ο Χατζιδάκις στη διάλεξή του. Το γεγονός ότι δεν υπάρχει ένας ειδολογικός ορισμός για το ρεμπέτικο[18] θέτει ένα ζήτημα περιπλοκότητας όσον αφορά την ερμηνεία της διάλεξης. Ο Χατζιδάκις δεν έκανε ποτέ ξεκάθαρο εάν στη διάλεξη του συγκαταλέγει ολόκληρο το φάσμα που ακαδημαϊκοί, ερευνητές αλλά και δισκογραφικές εταιρείες ονομάζουν σήμερα ρεμπέτικο. Η επιλογή των παραδειγμάτων του για να επιδείξει το «αληθινό» περιεχόμενο αλλά και την ελληνικότητα του ρεμπέτικου είναι ενδεικτική της σύγχυσης του τι ο Χατζιδάκις θεωρούσε ρεμπέτικο ή, πιο πιθανόν, του τι ήθελε να θεωρηθεί ρεμπέτικο από το κοινό του.

Σύμφωνα με το Χατζιδάκι τα βασικά και σημαντικά θέματα στο ρεμπέτικο είναι ο ανικανοποίητος ερωτισμός και η τάση φυγής. Για να επιδείξει τα θέματα αυτά χρησιμοποίησε δύο ρεμπέτικα τραγούδια, το *Θα Πάω Εκεί στην Αραπιά* και το τραγούδι *Αρχόντισσα.* Και τα δύο τραγούδια είναι συνθέσεις του Βασίλη Τσιτσάνη, του οποίου η συμβολή στη μεταμόρφωση του ρεμπέτικου τραγουδιού σε λαϊκό είναι τεράστια και κάποιοι *ρεμπετολόγοι* δεν τον θεωρούν καν συνθέτη ρεμπέτικων τραγουδιών.[19] Υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός ρεμπέτικων τραγουδιών όπου η αυθεντική αλήθεια και η αγνότητα είναι απόντα στοιχεία. Στην πραγματικότητα, υπάρχει μια πολύ «σκοτεινότερη» πλευρά του ρεμπέτικου που σχετίζεται με περιθωριοποιημένες συνήθειες αλλά και τραγούδια με πολύ εντονότερες Οθωμανικές και ανατολίτικες επιρροές. Ο Χατζιδάκις συνειδητά ή ασυνείδητα αγνοεί ένα μεγάλο μέρος των τραγουδιών αυτών.

Ο Χατζιδάκις αναφέρεται συγκεκριμένα στους δύο κυρίαρχους χορούς του ρεμπέτικου τραγουδιού, το ζεϊμπέκικο και το χασάπικο. Το πρώτο έχει τις ρίζες του στην Ανατολία και το δεύτερο στη Μακεδονία αλλά και στην πολυπολιτισμική Κωνσταντινούπολη. Παρ' όλα αυτά ο Χατζιδάκις αναφέρει στη διάλεξη ότι το ζεϊμπέκικο «προήλθε ασφαλώς απ' τα χορευτικά 9/8 των Κυκλάδων και του Πόντου».[20] Όσον αφορά το χασάπικο, ο Χατζιδάκις αναφέρεται στα

18 (Gauntelett 2001, 23-59)
19 (Σαββόπουλος 2006, 11-56)
20 (Χατζιδάκις)

Ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά που το διακατέχουν, κάτι το οποίο εν μέρει ισχύει, αλλά αγνοεί όλα τα δημοτικοφανή στοιχεία του.

Αυτά τα παραδείγματα κάθαρσης και εξελληνισμού του ρεμπέτικου όπως και η τοποθέτηση του στην αυθεντική λαϊκή μουσική είναι ενδεικτικά της μετέπειτα προσέγγισης και πρόσληψης του είδους. Ως εκ τούτου, η διάλεξη αυτή όντως λειτούργησε ως ορόσημο για το ελληνικό τραγούδι, λόγω της πρόσληψης και των καλλιτεχνικών κινημάτων που προκλήθηκαν από αυτή μετά το 1950 –κυρίως το έντεχνο λαϊκό τραγούδι. Η διάλεξη επίσης προσδιόρισε τη μετέπειτα σχέση του Χατζιδάκι με το ρεμπέτικο, αλλά και το «λαϊκό» του μονοπάτι μέσα από το ρεμπέτικο. Η συνέχεια την οποία επικαλείται μέσα από τη διάλεξη αλλά απέχει από τη μετέπειτα προοδευτική μουσική προσέγγιση του Χατζιδάκι, αποκαλύπτει άλλη μια σημαντική όψη του ελληνικού έθνους: το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας σε σχέση με την ιστορική κληρονομιά κάθε άλλο παρά επιλυμένο ήταν στα τέλη του 1940. Με άλλα λόγια η χρήση της ρητορικής της συνέχειας ήταν επιτακτική για τη νομιμοποίηση οποιουδήποτε είδους ακόμη και όταν το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα δεν είχε επιτευχθεί με τον τρόπο αυτό. Μέχρι το 1970, όταν το ρεμπέτικο είχε πλέον εδραιωθεί και έγινε μαζικά αποδεκτό, ο Χατζιδάκις αποφάσισε να διαχωρίσει τον εαυτό του από τη διάλεξη αλλά και το ρεμπέτικο γενικότερα. Η απόφαση αυτή χρειάζεται περαιτέρω ανάλυση και θα μπορούσε να είναι το θέμα μιας άλλης συζήτησης.

Βιβλιογραφία

Gauntlett, Στάθης: *Ρεμπέτικο Τραγούδι.* Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2001.

Danforth Loring M. and Van Boeschoten Riki: *Children of the Civil War*. The University of Chicago Press 2011.

Diamandouros, Nikiforos P: *Hellenism and the First Greek War of Liberation (1821-1830): Continuity and Change*. Institute for Balkan Studies 1976.

Hamilakis, Yiannis: *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece.* Oxford University Press 2007.

Herzfeld, Michael: *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece.* Pella Publishing Company 1986.

Papanikolaou, Dimitris: *Singing Poets*. Legenda 2007.

Vgeropoulos, K.: 'The Emergence of the New Bourgeoise 1944-52'. Στο: J. O. Iatrides (Επιμ.), *Greece in the 1940s: A Nation in Crisis*. UPNE 1981.

Zaimakis, Yiannis: '«Bawdy Songs and Virtuous Politics»: Ambivalence and Controversy in the Discourse of the Greek Left on Rebetiko'. *History and Anthropology* 20 (2009): 15-36.

————, '«Forbidden Fruits» and the Communist Paradise: Marxist Thinking on Greeknessand Class in Rebetika'. *Music and Politics* IV (2010): 2-25.

Βλησίδης, Κώστας: *Όψεις του Ρεμπέτικου.* Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2004.

Βολιότης-Καπετανάκης, Ηλίας: *Ένας Αιώνας Λαϊκό Τραγούδι*. Α. Α. Λιβάνη 1989.

Δαλιανούδη, Ρενάτα: *Μάνος Χατζιδάκις και Λαϊκή Μουσική Παράδοση*. Ελληνικά Πρόσωπα Εμπειρία Εκδοτική 2009.

Λιάβας, Λάμπρος: *Το Ελληνικό Τραγούδι*. Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος 2009.

Σαββόπουλος, Πάνος: *Περί της Λέξεως Ρεμπέτικο το Ανάγνωσμα... και Άλλα*. Οδός Πανός 2006.

Σειραγάκης, Μανώλης: «Μια Πιο Πρώιμη Χρονολόγηση των Επιδράσεων του Ρεμπέτικου στο Έργο του Μάνου Χατζιδάκι». *Νέα Εστία* 1845 (2011): 1-10.

Σύκκα, Γιώτα: http://www.kathimerini.gr/463587/article/epikairothta/ellada/h-omilia-xatzidaki-gia-to-rempetiko 29/12/201

Τζιόβας, Δημήτρης: *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα*. Πόλις 2011.

————: *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το Ιδεολόγημα της Ελληνικότητας του Μεσοπολέμου*. Οδυσσέας 1989.

Χατζιδάκις, Μάνος: http://www.manoshadjidakis.gr/works/ergo3.asp?WorkID=208 29/12/2014

Εξετάζοντας τον μύθο και τη μυθολογία της γενιάς του ’30: η ανακάλυψη του ρεμπέτικου από τον Μάνο Χατζιδάκι και ο Γιώργος Σεφέρης

Πολίνα Ταμπακάκη *

Η ανακοίνωση αυτή ασχολείται με την περίφημη ομιλία που έδωσε ο νεαρός Μάνος Χατζιδάκις για το «σύγχρονο λαϊκό τραγούδι» (ή αλλιώς με τη λεγόμενη «ανακάλυψη του ρεμπέτικου») τον Γενάρη του 1949[1] προσεγγίζοντάς την από μια λογοτεχνική οπτική γωνία. Πιο συγκεκριμένα εξετάζει την ομιλία του Χατζιδάκι σε σχέση με τη λεγόμενη λογοτεχνική γενιά του ’30, τη γενιά που φιλοδόξησε να σημάνει και να σηματοδοτήσει για την Ελλάδα την άφιξη και επικράτηση του «Ελεύθερου πνεύματος», όπως ήταν ο τίτλος του βιβλίου-μανιφέστου του Γιώργου Θεοτοκά το 1929. Κεντρική μορφή στη διερεύνηση αυτή είναι από την πλευρά της λογοτεχνίας ο Γιώργος Σεφέρης. Ο λόγος είναι ότι το ποιητικό και δοκιμιακό έργο του Σεφέρη, μαζί με τις πρώιμες μελέτες για αυτόν (κυρίως του Ανδρέα Καραντώνη), και βεβαίως το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* και ο Γιώργος Κατσίμπαλης ως ιθύνων (καλλιτεχνικός και προωθητικός) νους αποτελούν σταθερό σημείο αναφοράς και κεντρικό άξονα γύρω από τον οποίο περιστρέφονται οι συζητήσεις σχετικά με ό,τι ονομάστηκε «μύθος της γενιάς του ’30». Στις συζητήσεις αυτές, όταν γίνεται αναφορά στον Χατζιδάκι και την ομιλία του για το ρεμπέτικο, ο Σεφέρης κατέχει και πάλι κεντρική θέση.

Η παρέμβαση της λογοτεχνικής γενιάς του ’30 άφησε βαθιές τομές στα πολιτιστικά δρώμενα της εποχής και οι μελέτες που ασχολούνται με τη φυσιογνωμία και τον ρόλο της, όπως και με

---

* Πολίνα Ταμπακάκη, George Seferis Research Associate in Modern Greek and Comparative Literature, Centre for Hellenic Studies, King’s College London. Το βιβλίο της *Η «μουσική» ποιητική του Γιώργου Σεφέρη. Μια μελέτη της σχέσης της μοντερνιστικής ποίησης με τη μουσική*, κυκλοφόρησε το 2011 από τις εκδόσεις Δόμος. Email: penelope.tambakaki@kcl.ac.uk

1 Για τον αντίκτυπο της ομιλίας, βλ. Βλησίδης 2004, 76-83.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

την έννοια (ή το ιδεολόγημα) της ελληνικότητας που εκείνη προωθούσε, τροφοδοτούν άμεσα ή έμμεσα όλες τις συζητήσεις σε σχέση και με άλλες τέχνες – τη μουσική, τη ζωγραφική, το θέατρο ή την αρχιτεκτονική. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ιδιαίτερη θέση έχουν μελέτες όπως του Δημήτρη Τζιόβα, με το πιο πρόσφατο βιβλίο του *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία* (2011) να αποτελεί μια πλούσια προσπάθεια ανατομίας της κατασκευής και επικράτησης του μύθου της γενιάς του ’30, με εργαλεία και από το χώρο των πολιτισμικών σπουδών.[2] Στο βιβλίο αυτό βρίσκουμε αναφορές σε άλλες τέχνες, ανάμεσα στις οποίες και τη μουσική, με έμφαση στο ζήτημα της αισθητικοποίησης του λαϊκού από τον Χατζιδάκι. Η «ανακάλυψη του ρεμπέτικου» από τον νεαρό συνθέτη χαρακτηρίζεται εκεί ως η συνέχεια της «αρχετυπικής αντίληψης της παράδοσης που ξεκινά από τον Θεόφιλο και τον Μακρυγιάννη του Σεφέρη».[3] Η φράση αυτή παραπέμπει στις διαλέξεις που έδωσε ο Σεφέρης για τον Μακρυγιάννη το 1943 στην Αλεξάνδρεια και το Κάιρο και για τον Θεόφιλο το 1947 στα εγκαίνια της πρώτης έκθεσης με έργα του λαϊκού ζωγράφου στο Βρετανικό Συμβούλιο στην Αθήνα. Και οι δύο διαλέξεις, «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης» και «Θεόφιλος», κυκλοφόρησαν αμέσως μετά ως άρθρα, στα περιοδικά *Έλλην* του Καΐρου και *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* αντίστοιχα. Ο Χατζιδάκις χαρακτηρίζεται ρητά και επανειλημμένα από τον Τζιόβα ως «κατεξοχήν επίγονος της γενιάς του ’30», ο οποίος συνεχίζει την αισθητική προσέγγιση του λαϊκού που είχε ως αφετηρία τη γενιά εκείνη.[4] Αυτή η θέση, σε συνδυασμό με τις ρητές αναφορές στον Σεφέρη, παραπέμπουν πιο συγκεκριμένα σε μια «επιγονική» σύνδεση Χατζιδάκι-Σεφέρη.

Αυτή δεν είναι η μόνη φορά που προβάλλεται μια τέτοια σύνδεση. Το 2007 π. χ. ο Δημήτρης Παπανικολάου στη μελέτη του *Singing*

2 Βλ. Τζιόβας 2011, 11: «Θα πρέπει να τονιστεί εξαρχής ότι η προσέγγιση του φαινομένου της γενιάς του ’30 σε τούτο το βιβλίο δεν ακολουθεί την πεπατημένη. Δεν είναι, δηλαδή, ούτε στενά λογοτεχνική ούτε περιορισμένη σε μία ή δύο δεκαετίες, αλλά καλύπτει περισσότερο από μισό αιώνα και κινείται στον χώρο της πολιτισμικής κριτικής, καθώς τροφοδοτείται από ιδέες προερχόμενες από τις πολιτισμικές σπουδές. Έχει, επίσης, διπλή στόχευση: να προσκομίσει στοιχεία σχετικά με τη γενιά του ’30 και να προσφέρει μια ερμηνευτική σύνθεση του μύθου της».

3 Τζιόβας 2011, 472.

4 Ό. π. 463.

Poets: Literature and Popular Music in France and Greece παρουσίασε με πολύ πιο αναλυτικό τρόπο ό,τι θα συνόψιζε τέσσερα χρόνια αργότερα ο Τζιόβας. Ο Παπανικολάου συνέδεσε την ομιλία του Χατζιδάκι με τους δύο κορυφαίους εκπροσώπους της γενιάς του ’30, τον Γιώργο Σεφέρη και τον Οδυσσέα Ελύτη. Για την ακρίβεια, συνέκρινε φράσεις της ομιλίας του Χατζιδάκι, όπως αυτή δημοσιεύτηκε αποσπασματικά τον Μάρτιο του 1949 (βλ. παρακάτω), με φράσεις από δύο κείμενα για τον Θεόφιλο που δημοσιεύτηκαν το 1947: το ένα ήταν η διάλεξη του Σεφέρη· το άλλο, ένα άρθρο του Ελύτη, στην πραγματικότητα ένα μικρό τμήμα-προάγγελος του εκτενούς κειμένου του «Ο ζωγράφος Θεόφιλος» που δημοσιεύτηκε το 1973. Ο Παπανικολάου ανίχνευε στις φράσεις της ομιλίας του Χατζιδάκι άμεσες επιδράσεις των κειμένων των δύο ποιητών σχετικά με το ζήτημα της αισθητικοποίησης του λαϊκού.[5]

Η ανακοίνωση αυτή εξετάζει ακριβώς τις παραμέτρους και τις συνέπειες της προβολής από την κριτική μιας «επιγονικής» σχέσης Χατζιδάκι-Σεφέρη, όπου η μορφή του Σεφέρη παρουσιάζεται ως αφετηρία μιας αντίληψης της παράδοσης που θα βρει τη μουσική-θεωρητική έκφρασή της στην ομιλία του Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο. Κεντρική θέση της ανακοίνωσης είναι ότι δεν μπορεί βεβαίως κανείς να αμφισβητήσει την εκτίμηση που έτρεφε ο νεότερος Χατζιδάκις προς τον Σεφέρη – τον «τελευταίο δάσκαλο», όπως θα αποκαλέσει τον Σεφέρη ο Ελύτης, στο κείμενό του «Το χρονικό μιας δεκαετίας».[6] Η προβολή ωστόσο μιας τέτοιας «επιγονικής» σχέσης δημιουργεί μια απλουστευτική εικόνα της πολιτιστικής ζωής στην «ταραγμένη δεκαετία 1940-1950» (στην οποία η ανακοίνωση αυτή κυρίως αναφέρεται),[7] καθώς και της θέσης και του ρόλου συγκεκριμένων εκπροσώπων της λεγόμενης γενιάς του ’30 μέσα σε αυτήν, ενισχύοντας με τη σειρά της τάσεις μυθοποίησης (θετικής ή αρνητικής) των προσώπων αυτών από τη μεριά της σύγχρονης κριτικής.

5 See, e. g. Papanikolaou 2007, 71: «Hadjidakis’s lecture on rebetiko follows both Seferis’s and Elytis’s readings of the popular form in their appreciation of the painter Theophilos». Αλλά είναι σαφώς η σύνδεση με τον Σεφέρη που επιτρέπει στον Παπανικολάου να διακρίνει επιρροές του Έζρα Πάουντ και του Τ. Σ. Έλιοτ στις συζητήσεις που έλαβαν χώρα κατά την πρώτη συνεδρίαση του Ελληνικού Χοροδράματος (ό. π. 73): «Pound’s ideas on synaesthesia and Eliot’s on tradition lie behind these statements».

6 Ελύτης 1987, 387.

7 Για τη λογοτεχνική παραγωγή, βλ. Καστρινάκη 2005.

Ο ίδιος ο Χατζιδάκις έχει γράψει και μιλήσει για θέματα, απόψεις και πρόσωπα που παραπέμπουν άμεσα ή έμμεσα στη λογοτεχνική γενιά του ’30, με τη φιλία και τη συνεργασία του με τον κατά δεκατέσσερα χρόνια μεγαλύτερό του Νίκο Γκάτσο να κατέχουν κεντρική θέση. Στην πραγματικότητα οι δύο δημιουργοί είναι τόσο δεμένοι ώστε πολλές φορές να σχηματίζουν «ένα πρόσωπο».[8]

Στα κείμενα του Χατζιδάκι βρίσκουμε αντιστοιχίες με ό,τι ο Ελύτης θα παρουσιάσει με τον δικό του τρόπο στο κείμενό του «Το χρονικό μιας δεκαετίας», αφιερώνοντάς δυόμισι (πολλαπλά σημαντικές) σελίδες στον Χατζιδάκι όπως τον γνώρισε γύρω στα 1944 ως νεαρό συνθέτη.[9] Στη συλλογή κειμένων του *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι* το 1988, ο Χατζιδάκις θα αντιγράψει στίχους της Μάτσης Χατζηλαζάρου από εκείνη την περίοδο, όταν «ανακαλύπταμε το ρεμπέτικο», όπως θα γράψει, και «σπαρταρούσαμε στα πεζοδρόμια λέγοντας “Καληνύχτα” στον Τ. Σ. Έλιοτ»:

> Απλώνω την αγκαλιά μου και συνάζω,
> όλους τους ασφοδέλους που φύτεψα στα βράχια, όλα μου τα μεράκια, τα ντέρτια – το τσιφτετέλι και το ζεϊμπέκικο.[10]

Στο βιβλίο αυτό περιλαμβάνονται επίσης δύο σειρές φωτογραφιών (με συνεχόμενη αρίθμηση) του ίδιου του Χατζιδάκι, καθώς και προσώπων με τα οποία εκείνος ένιωθε ιδιαίτερη σύνδεση. Οι φωτογραφίες αυτές συνοδεύονται με σχόλια του Χατζιδάκι στο τέλος του βιβλίου. Όπως διαβάζουμε στο εισαγωγικό σημείωμα του εκδότη:

> Το φωτογραφικό υλικό αντλήθηκε [...] από διαφορετικές χρονικές περιόδους και θα μπορούσε, ίσως, να θεωρηθεί σαν συνδετικός ιστός για το νοερό σχεδίασμα μιας αυτοβιογραφίας· στην ουσία, όμως, προστέθηκε σ’ αυτή την έκδοση μόνο και μόνο επειδή χρησιμεύει στο να δυναμώσει την ηχώ ενός Λόγου ο οποίος διαρρέεται από ένα ιδιαίτερα προσωπικό πνεύμα.[11]

8 Πρβλ. Δημητρούκα 1999.

9 Ελύτης 1987, 400-402.

10 Χατζιδάκις 1988, 152-153, από τη συλλογή της Μάτσης Χατζηλαζάρου (Ανδρέου) *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης* (1944).

11 Ό. π., 7. Αξίζει να μελετηθούν αυτές οι φωτογραφίες ακριβώς για τη σχέση «Φωτογραφίας και αυτοβιογραφίας». Βλ. ενδεικτικά Haverty Rugg 1997· cf. Παπαργυρίου 2010.

Τέσσερεις είναι οι Έλληνες ποιητές των οποίων τις φωτογραφίες βρίσκει κανείς εκεί: στην πρώτη ομάδα (φωτ. αρ. 1-32), ο Γκάτσος (αρ. 18) και ο Ελύτης (αρ. 30)· και στη δεύτερη ομάδα (φωτ. αρ. 33-65), ο Σεφέρης (αρ. 55) και ο Διονύσιος Σολωμός (αρ. 63). Με την εξαίρεση του Σολωμού, οι άλλοι τρεις ποιητές μπορούν ασφαλώς να χαρακτηριστούν ως αντιπροσωπευτικοί εκπρόσωποι της γενιάς του ’30.

> Η σημείωση που συνοδεύει τη φωτογραφία του Σεφέρη είναι η ακόλουθη:
>
> Ο Γιώργος Σεφέρης. Η Γερτρούδη Στάιν είχε πρωτομιλήσει για μένα στον Σεφέρη. Όταν επέστρεψε απ’ το Λονδίνο στην Αθήνα, θέλησε να με γνωρίσει, και τη συνάντηση ανέλαβε ο Κατσίμπαλης. Ένα δείπνο στο σπίτι της Αγγελικής Χατζημιχάλη. Μα ξέσπασε ο εμφύλιος – ήταν Δεκέμβριος του ’45 και η συνάντηση δεν έγινε. Βρέθηκα με τους ηττημένους και υποχωρούσα προς την Καστοριά μαζί με το στρατό του ΕΛΑΣ. Έτσι καθώς υποχωρούσαμε, διάβαζα με απορία το *Μυθιστόρημα*. Τέλος, τον γνώρισα το 1947. Θέλησα να μου εξηγήσει όλα τα σχετικά με την *Έρημη χώρα*. – Τι θέλετε να μάθετε; μου λέει. – Ποια είναι, τον ρωτώ. Μου απαντά: – *Ο τόπος μας*. Προσπαθείστε να τον γνωρίσετε. Δεν έχω άλλο να σας πω… Το επεισόδιο αυτό έγινε αφορμή να απομακρυνθώ τελείως απ’ το μεσοπόλεμο, να γνωρίσω όλες τις λεπτομέρειες του τόπου μου, να γίνω φίλος με τον Νίκο Χατζημιχάλη, το γιο της Αγγελικής, να διαβάσω τα απομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρυγιάννη[12] και να εκτιμήσω βαθιά τον Σεφέρη, χωρίς *ποτέ* να γίνουμε φίλοι. [η έμφαση στο πρωτότυπο]

Η σημείωση αυτή στο σύνολό της, αλλά και η ιδιαίτερη προβολή της χρονιάς του 1947, φαίνεται να επιβεβαιώνει τη σύνδεση της ομιλίας του Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο το 1949 με την ομιλία του Σεφέρη για τον Θεόφιλο το 1947, όπως την είδαμε στα κείμενα του Τζιόβα και του Παπανικολάου. Αλλά υπάρχουν παράμετροι που δημιουργούν μια πολύ πιο σύνθετη εικόνα, και περισσότερο απομακρύνουν παρά ενώνουν τους δύο δημιουργούς.

12 Να σημειωθεί ότι το 1946 κυκλοφορεί, σε επιμέλεια Λίνου Πολίτη, η επανέκδοση των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη, με εισαγωγή και σχόλια του Γιάννη Βλαχογιάννη.

Αν αναζητήσουμε π. χ. άλλες αναφορές του Χατζιδάκι στον Σεφέρη, αυτές γίνονται πολλές φορές εν παρόδω ή σε τμήματα που αφορούν σε άλλους ποιητές ή καλλιτέχνες, όπως όταν το 1986 επαινεί την κριτική δεινότητα του Γκάτσου:

> Διαθέτει [ο Γκάτσος] την πιο καλά οργανωμένη σκέψη. Όποιος διαβάζει τις «Δοκιμές» του Σεφέρη, θαυμάζει μια εξαίσια χρήση ελληνικών, μια συμπυκνωμένη σκέψη σε θέματα πάρα πολύ σοβαρά. [...] Ε, λοιπόν, τις ίδιες και παραπάνω ιδιότητες αποδίδω στον Γκάτσο, έστω κι αν δεν έχει γράψει «Δοκιμές». Ο Γκάτσος είναι ένας δάσκαλος με την πλατύτερη έννοια.[13]

Επιστρέφοντας στη σημείωση που ο Χατζιδάκις βάζει στη φωτογραφία του Σεφέρη, τι μπορούμε να κρατήσουμε από αυτήν ως «ιστορική αλήθεια»; Σίγουρα τα ερωτήματα που γεννά είναι πολλά: η τοποθέτηση π. χ. των «Δεκεμβριανών» το 1945 (και όχι το 1944)· ή η εξαιρετικά ενδιαφέρουσα σχέση Στάιν-Χατζιδάκι-Σεφέρη. Πώς και πότε θα μπορούσε η Γερτρούδη Στάιν να γνώριζε τον εικοσάχρονο Χατζιδάκι την εποχή όπου εκείνος «ανακάλυπτε τον κόσμο»[14] και ο κόσμος ανακάλυπτε εκείνον, όπως παραστατικά μας το παρουσιάζει ο Ελύτης στο «Χρονικό μιας δεκαετίας»; Και ποια ήταν η σχέση της Στάιν με τον Σεφέρη; Οι μόνες αναφορές που έχουμε είναι αυτές του Χατζιδάκι, οι οποίες όμως φαίνεται πως αποτελούν περισσότερο ένα ακόμα σημαντικό σημείωμα της «προσωπικής μυθολογίας» του.[15] Αρκεί να φέρουμε στο νου τις σημειώσεις του σε άλλες φωτογραφίες που επιλέγει να προσθέσει στο βιβλίο του, όπως π. χ. στη φωτογραφία αρ. 49: «Ο Μωρίς Ζωμπέρ. Πολύ φίλος μου. Μου γνώρισε τη Γαλλία και τον πατέρα μου. [...]». (Ο Maurice Jaubert ήταν συνθέτης μουσικής θεάτρου και κινηματογράφου. Πέθανε το 1940 σε ηλικία σαράντα χρόνων)· ή στη φωτογραφία αρ. 20: «Ο Λόρκα [1898-1936]. Ετεροθαλής αδελφός μου. Γνωριστήκαμε στη Σεβίλλη [...]. Τον τραγουδήσαμε πολύ μαζί με τον Μάρκο Βαμβακάρη».

13 Χατζιδάκις 1988, 132.
14 Ό. π. 183.
15 Cf. τον τίτλο *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία* του Ανδρέα Εμπειρίκου ή τις ποιητικές συλλογές του ίδιου του Χατζιδάκι, *Μυθολογία* και *Μυθολογία Δεύτερη* (βλ. παρακάτω).

Μέσα στο πλαίσιο των αυτοβιογραφικών σημειώσεών του, το κείμενο με το οποίο ο Χατζιδάκις συνόδευσε τη φωτογραφία του Σεφέρη ταιριάζει ειδολογικά περισσότερο με τη δεύτερη από τις «Τρεις προσωπογραφίες», την οποία αφιέρωσε στον Σεφέρη, από την ποιητική του συλλογή *Μυθολογία* του 1966 (η πρώτη «προσωπογραφία» είναι αφιερωμένη στον Ελύτη και η τρίτη στον Γκάτσο. Είναι και πάλι οι τρεις ποιητές των οποίων τις φωτογραφίες βλέπουμε στον *Καθρέφτη και το μαχαίρι*, αλλά με άλλη σειρά. Πρέπει να πούμε πως από τους τρεις, ο μόνος για τον οποίο ο Χατζιδάκις δεν έγραψε μουσική είναι ο Σεφέρης):

> Από τη Μικρασία μετά την καταστροφή ένας αστός ξεκίνησε με μια βαλίτσα αναμνήσεων στο χέρι, γύρισε χώρες μακρινές και πολιτείες άγνωστες, μάζεψε ακριβό υλικό και συνταγές, μέτρα, ρυθμούς και χρώματα, και τέλος γύρισε στη χώρα του, έχτισε με τα χέρια του σπίτι σημερινό κ’ ελληνικό, εμπήκε μέσα, κλείδωσε και από τότε πια κανείς δεν τον συνάντησε στην αγορά.

Στην έκδοση της *Μυθολογίας* ο Χατζιδάκις πρόσθεσε ένα αυτοβιογραφικό σημείωμα που άρχιζε: «Γεννήθηκα στην Ξάνθη μια Τρίτη 10 το βράδυ, την 23η Οκτωβρίου του 1925 [...] Σαν άνοιξα τα μάτια μου, είδα με απορία πολύ κόσμο να περιμένει την εμφάνισή μου». Ιστορικά το σημείωμα αρχίζει με (τουλάχιστον) μία ανακρίβεια, καθώς η 23η Οκτωβρίου του 1925 ήταν Παρασκευή. Αλλά η Τρίτη του σημειώματος φαντάζει εντελώς αληθινή αν φέρουμε στο νου μας την αντίστοιχη μέρα από το «Ημερολόγιο» του Γκάτσου: «Τρίτη. Άνοιξα το παράθυρο να χαιρετήσω δυο άσπρα σύννεφα | Κάποιος με είδε και χαμογέλασε». Είναι μέσα σε αυτό το μυθοποιητικό πλαίσιο που πρέπει να διαβάσουμε τη σχέση του Χατζιδάκι με τον Σεφέρη, για την οποία, σε αντίθεση με τη σχέση του με τον Γκάτσο ή τον Ελύτη, έχουμε στη διάθεσή μας ελάχιστα ιστορικά τεκμήρια.

Πηγαίνοντας πίσω στον Γενάρη του 1949 ο Σεφέρης δεν φαίνεται να αποτελεί για τον Χατζιδάκι παρά μόνο ένα από τα πολλά σημαντικά νήματα αυτής της περιόδου και όχι αναγκαστικά το πιο ισχυρό. Θα εξετάσουμε το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής βλέποντας πρώτα ποια φήμη είχε ο Σεφέρης στην Ελλάδα

στα χρόνια 1947-1949·[16] στη συνέχεια θα σταθούμε στο ζήτημα της αισθητικοποίησης του λαϊκού πέρα από τη λεγόμενη λογοτεχνική γενιά του ’30, χρησιμοποιώντας δύο σταθμούς: πρώτα, τον Κάρολο Κουν και το Θέατρο Τέχνης, όπου η ομιλία έλαβε χώρα, και έπειτα, από την πλευρά της λογοτεχνίας, τον Νίκο Καζαντζάκη.

Όταν ο Χατζιδάκις δίνει την ομιλία του τον Γενάρη του 1949 ο Σεφέρης έχει ήδη συμπληρώσει κοντά ένα χρόνο στην Άγκυρα, όπου υπηρετούσε στην ελληνική πρεσβεία. Είχε πάει εκεί τον Φεβρουάριο του 1948. Η χρονιά αυτή, το 1948, ήταν ιδιαίτερα σημαντική για την καθιέρωση του Σεφέρη στο εξωτερικό, κυρίως με την πρώτη έκδοση των ποιημάτων του στα αγγλικά, η οποία απέσπασε πολλές και θερμές κριτικές. Αλλά στην Ελλάδα το 1948 σημαδεύτηκε από αλλεπάλληλες επιθέσεις εναντίον του Σεφέρη και συνολικά εναντίον της «γενιάς του ’30». Όπως είναι γνωστό, οι επιθέσεις αυτές ξεκίνησαν το 1947, με αφορμή τη βράβευση του Σεφέρη με το έπαθλο Παλαμά από κοινού με τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο και το γεγονός ότι στην απονομή του επάθλου ο εισηγητής Ανδρέας Καραντώνης ουσιαστικά επαίνεσε μόνο τον Σεφέρη. Όταν ο Σεφέρης λίγες εβδομάδες αργότερα έδωσε την περίφημη ομιλία του για τον Θεόφιλο, αυτή ακολουθήθηκε από την κατηγορία της «κλίκας» που εκτοξεύτηκε εναντίον του και των πέριξ αυτού από την αδικημένη, όπως ένιωθε, πλευρά, επιθέσεις που συνεχίστηκαν με δριμύτητα το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 1947. Η δημοσίευση την άνοιξη του 1948 του κειμένου του Τάκη Παπατσώνη «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός»[17] αποτελούσε μια ακόμα επίθεση, παρότι από διαφορετική πλευρά. Ο Παπατσώνης ήταν ένας συγγραφέας με αδιαμφισβήτητα περίπλοκες σχέσεις με τη γενιά του ’30 και στο κείμενό του, μιλώντας για τη σημασία του Βυζαντίου, έθιγε αρνητικά το ζήτημα της σχέσης του Σεφέρη με την παράδοση.

Το ερώτημα που πρέπει να τεθεί εξαρχής είναι αν πιστεύουμε ότι, ακόμα κι αν ο Χατζιδάκις ένιωθε ισχυρούς εκλεκτικούς δεσμούς με τη λογοτεχνική γενιά του ’30, θα ήταν εύκολο ή φρόνιμο για εκείνον μέσα σε αυτό το κλίμα να συνδεθεί ευθέως με την για

16 Για την πρόσληψη του Σεφέρη από την κριτική, βλ. Δρακόπουλος 2002. Βλ. επίσης Τζιόβας 2011 και Μπήτον 2003, 415-421.

17 Από φράση του ποιήματος «Στην εκκλησία» του Κ. Π. Καβάφη. Το άρθρο του Παπατσώνη δημοσιεύτηκε σε δύο συνέχειες στο περιοδικό *Νέα Εστία* τον Απρίλιο και τον Μάιο του 1948.

πολλούς τότε «κλίκα της γενιάς του ’30», και πιο συγκεκριμένα με τον Σεφέρη· ή αν πίστευε πως μια τέτοια σύνδεση θα διευκόλυνε την κατανόηση και απήχηση της ομιλίας του. Ας κοιτάξουμε π. χ. τι λέει ο Χατζιδάκις στην ομιλία του σχετικά με το τραγούδι «Αρχόντισσα» του Βασίλη Τσιτσάνη, που τραγουδήθηκε λίγο πριν τον πόλεμο του ’40:

> Ήταν ένας μεγαλοφυής αυτοσχεδιασμός [...] πάνω στο ερωτικό θέμα που η δύναμή του και η αλήθεια του μας φέρνει κοντά στον «Ερωτόκριτο» του Κορνάρου και, μετά από εκατοντάδες χρόνια κοντά στον «Ματωμένο Γάμο» του Λόρκα. Η μελωδική του γραμμή, αφάνταστη σε περιεκτικότητα και σε λιτότητα, πλησιάζει τον Μπαχ. Αυτό το τραγούδι ορθώθηκε για ν’ αντιμετωπίσει μια τυραννισμένη και δύσκολη εποχή και στάθηκε η πρώτη δυνατή φωνή μιας γενιάς.[18]

Οι φράσεις αυτές αναμφίβολα συνδέονται με ό,τι έχει ονομαστεί «αισθητικοποίηση του λαϊκού». Αρκεί να σημειώσουμε μόνο τις αναφορές του Χατζιδάκι στον Μπαχ, τον Κορνάρο και τον Λόρκα· και ότι στη μουσική που είχε γράψει ο Χατζιδάκις ακριβώς για την παράσταση του *Ματωμένου Γάμου* του Λόρκα στο «Θέατρο Τέχνης» το 1948, είχε χρησιμοποιήσει ρεμπέτικες μελωδίες, ανάμεσά τους και την «Αρχόντισσα».[19] «Μορφοποιούσα την ανακάλυψή μου του ρεμπέτικου», θα πει αργότερα.[20] Αλλά αξίζει επίσης να αναρωτηθούμε: Όταν ο Χατζιδάκις παρουσίασε το τραγούδι του Τσιτσάνη ως «την πρώτη δυνατή φωνή μιας γενιάς» ποια γενιά εννοούσε; Ή, για να θέσω το ερώτημα αντίστροφα: τι αναγνώριζαν στη φράση αυτή ο Σεφέρης (ή ο Θεοτοκάς π. χ.);

Ας δούμε μερικές επιπλέον λεπτομέρειες. Καταρχάς, το περιοδικό στο οποίο παρουσιάστηκε η ομιλία ή για την ακρίβεια το περιοδικό στο οποίο έγινε μια παρουσίαση κάποιων αποσπασμάτων της.

Κανείς δεν αμφισβητεί ότι «η ελληνικότητα της γενιάς του ’30 δεν είναι η ίδια με το αίτημα της ελληνικότητας που πρόβαλε, για

18 Λιάβας 2009, 260. Το τμήμα αυτό δεν ήταν ανάμεσα σε εκείνα που δημοσιεύτηκαν στην *Ελληνική Δημιουργία*.

19 Για το ρεμπέτικο, τον Χατζιδάκι και τη μουσική στο θέατρο, βλ. ενδεικτικά, Δαλιανούδη 2009 και Σειραγάκης 2011 και 2013.

20 Χατζιδάκις 1988, 212.

παράδειγμα, το περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία* (1948-1954)» υπό τη διεύθυνση του Σπύρου Μελά.[21] Το περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία* ήταν συνδεδεμένο με σαφείς επιθέσεις εναντίον της γενιάς του ’30 (ή «κλίκας»). Ο ίδιος ο Μελάς διακήρυττε σε ένα από τα πρώτα τεύχη του περιοδικού, τον Μάιο του 1948:

> Από τις σελίδες της Ελληνικής Δημιουργίας μερικοί νέοι, συγκινημένοι από τις προγραμματικές αρχές που διατυπώσαμε στο πρώτο τεύχος, ύψωσαν κιόλα το λάβαρό τους, με το σύνθημα του πολέμου κατά της γενιάς του ’30.[22]

Ή διαβάζουμε επίσης στο ίδιο περιοδικό:

> Γύρισε τις πλάτες της η γενιά αυτή [= η γενιά του ’30] στο παράδειγμα των μεγάλων δασκάλων του πεζού λόγου που προηγήθησαν [...], του Παπαδιαμάντη, του Καρκαβίτσα, του Βλαχογιάννη, του Θεοτόκη, του Χατζόπουλου, για να παπαγαλίζουν, σαν οικτροί ουραγοί ξένες (και αχώνευτες) «ανησυχίες».[23]

Το παραπάνω απόσπασμα προέρχεται από ένα ανώνυμο κείμενο με τον τίτλο «Για την ελληνικότητα», που δημοσιεύτηκε στην *Ελληνική Δημιουργία* τον Μάρτιο του 1949. Η ομιλία του Χατζιδάκι (ή για την ακρίβεια τα μόνα τμήματά της που ήταν γνωστά μέχρι σχετικά πρόσφατα)[24] παρουσιάστηκε ακριβώς στο προηγούμενο τεύχος του ίδιου περιοδικού, με επιφυλακτικά πλην θετικά σχόλια. Η επισήμανση του γεγονότος αξίζει να γίνει, παρόλο που δεν μπορούμε να προχωρήσουμε σε οποιοδήποτε συμπέρασμα βασισμένοι μόνο σε αυτό και χωρίς να ληφθούν υπόψη άλλες λεπτομέρειες (π. χ. το γεγονός ότι τη μουσική κίνηση κάλυπτε για το περιοδικό η Σοφία Σπανούδη).

Δεύτερον: Τις μόνες φορές που ο Χατζιδάκις χρησιμοποίησε στην ομιλία του αναφορές που φαίνεται να παραπέμπουν στη «γενιά του ’30», άμεσα σε έναν εικαστικό της εκπρόσωπο, τον

21 Τζιόβας 2011, 287. Για το περιοδικό (και μια αναλυτική παρουσίαση της πρώτης χρονιάς κυκλοφορίας του), βλ. Αργυρίου 2004, 327-349.

22 Παρατίθεται στο Αργυρίου 2004, 331.

23 Τζιόβας 2011, 424.

24 Αυτά τα αποσπάσματα δημοσίευσε ο ίδιος ο Χατζιδάκις στο βιβλίο του *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι* το 1988, όπου ως πηγή αναφέρεται το (ανύπαρκτο) περιοδικό *Νέα Δημιουργία*. Για την πλήρη ομιλία, βλ. www.hadjidakis.gr/ («εργογραφία», «γραπτά κείμενα») και Λιάβας 2009, 254-260.

Χατζηκυριάκο-Γκίκα, και έμμεσα (τουλάχιστον) στον Σεφέρη, ήταν ιδιαίτερα προσεκτικός. Έτσι όταν μίλησε στην αρχή της ομιλίας του για τον Θεόφιλο και τον Παναγιώτη Ζωγράφο (τον ζωγράφο του Μακρυγιάννη), ήταν για να θίξει ένα αναγκαίο κακό: τους κινδύνους της δημιουργίας μόδας. Όχι τυχαία, το απόσπασμα είναι από αυτά που θα συμπεριληφθούν στην παρουσίαση της ομιλίας στην *Ελληνική Δημιουργία*:

> Και στον τόπο μας, καθώς κι έξω, όλα περνούν απ’ αυτήν την περίοδο που ονομάζουμε μόδα. [...] πριν δυο χρόνια [= το 1947] το ίδιο δεν είχε συμβεί με τις λαϊκές εικαστικές τέχνες, όπου ο Θεόφιλος κι ο Παναγής Ζωγράφος προβάλλονται στο ίδιο πλάνο με τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα;[25]

Τρίτον: κομβικό ρόλο στην ομιλία του Χατζιδάκι είχε η βυζαντινή μουσική: «Όλα φανερώνουν την πηγή, που δεν είναι άλλη από την αυστηρή κι απέριττη εκκλησιαστική υμνωδία».[26] Αν οι αναφορές του Χατζιδάκι στη βυζαντινή υμνωδία και τον ρόλο της στην ελληνική παράδοση μπορούν να φέρουν στον νου, από την πλευρά της ζωγραφικής, τον Τσαρούχη, στο λογοτεχνικό-κριτικό πεδίο φέρνουν στο νου περισσότερο το κείμενο του Παπατσώνη «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός» παρά τον Σεφέρη. Το Βυζάντιο και η εκκλησιαστική παράδοση δεν ήταν ένα εύκολο θέμα για τον Σεφέρη (αλλά και για τους περισσότερους της λεγόμενης «γενιάς του ’30»), τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία που εξετάζουμε.[27]

25 Πρβλ. Σεφέρης 1984. i, 485 (σημ. στον «Μονόλογο πάνω στην ποίηση», 1939): «Ας παραβάλει όποιος θέλει το *Τοπίο στο νησί*, που έδωσε ο κ. Ν. Χατζηκυριάκος [-Γκίκας] στην τελευταία Πανελλήνια Έκθεση [...] Υπάρχει μια συσχέτιση που έπρεπε να γίνει ανάμεσα σε μια τέτοια επεξεργασία της ύλης και το έργο ενός μεγάλου, και ασυγχώρητα άγνωστου σ’ εμάς, Θεόφιλου». Επίσης, Ελύτης 1987, 535-566: «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος» (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Μάρτιος 1946) και «Ο ζωγράφος Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας» (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Ιανουάριος 1947), με αρκετές αναφορές στον Θεόφιλο.

26 Λιάβας 2009, 258.

27 Για το άρθρο του Παπατσώνη και την προσέγγιση του Βυζαντίου από τον Σεφέρη κατά την αμέσως επόμενη περίοδο, βλ. Beaton 1998 (με έμφαση στο κείμενο του Σεφέρη «Τρεις μέρες στα πετροκομμένα μοναστήρια της Καππαδοκίας», Σεφέρης 1984. ii, 57-93). Είναι αξιοσημείωτο ότι γενικά ο «μουσικός» Σεφέρης (πρβλ. Χριστοδούλου 1987) επικεντρώνεται στο «οπτικό» παρά στο «ακουστικό» Βυζάντιο για να διακρίνει ρυθμούς, παλμούς κτλ. (βλ. π. χ. Σεφέρης 1984. ii: 69, 71, 72, 76-77). Για την απουσία αναφορών στη βυζαντινή μουσική στον Σεφέρη, βλ. Ταμπα-

Ας δούμε τώρα την περίπτωση του Καρόλου Κουν, στο Θέατρο Τέχνης του οποίου δόθηκε η ομιλία του Χατζιδάκι.[28] Να σημειωθεί ότι ο Κουν και το Θέατρο Τέχνης δεν φαίνεται να εμφανίζονται γενικά στα κείμενα του Σεφέρη (αλλά και στα κείμενα για τον Σεφέρη) – και το ίδιο ισχύει για τα κείμενα του Σεφέρη σχετικά με τον ίδιο τον Χατζιδάκι και το ρεμπέτικο.[29]

Οι ενασχολήσεις του Κουν θέτουν το ζήτημα της αισθητικοποίησης του λαϊκού στο θέατρο ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του ’30, με την ίδρυση το 1934 της «Λαϊκής Σκηνής» μαζί με τον Διονύση Δεβάρη και τον Γιάννη Τσαρούχη. Ο Τσαρούχης ήταν μαθητής του συγγραφέα και ζωγράφου Φώτη Κόντογλου, ο οποίος είχε καταλυτική επίδραση και στον Κουν όταν εκείνος τον γνώρισε στις αρχές της δεκαετίας του ’30: «Αγάπησα την Ελλάδα από τον Κόντογλου», έλεγε ο Κουν.[30] Ο ίδιος ο Χατζιδάκις στον *Καθρέφτη και το μαχαίρι* θα βάλει τη φωτογραφία του Κόντογλου (αρ. 56) ακριβώς δίπλα σε αυτή του Σεφέρη, γράφοντας με τη γνωστή «μυθολογική» του διάθεση και κάνοντας αναφορά ακριβώς στο έτος 1949: «Ένα φθινοπωρινό απόγευμα, το 1949, ο Κόντογλου έπινε καφέ με τον Πέδρο Κάζας στο “Μπραζίλιαν”. Με είδε να πλησιάζω, και τον ακούω να λέει στον Κάζας: – Έλα να σου γνωρίσω ένα λαμπρό νέο μουσικό. [...] Έτσι έφυγα μαζί [με τον Κάζας] για το Αϊβαλί και την Προύσα». Αξίζει να θυμόμαστε ότι ο Κόντογλου έπαιξε ουσιαστικό ρόλο στην «ανακάλυψη» του Θεόφιλου σχεδόν 20 χρόνια πριν την ομιλία του Σεφέρη το 1947.

Η πρώτη παράσταση της «Λαϊκής Σκηνής» των Κουν-Δεβάρη-Τσαρούχη με την *Ερωφίλη* του Χορτάτση έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και σε σχέση με τη μουσική της. Όπως διαβάζουμε στο πρόγραμμα της παράστασης, η μουσική εκτελέστηκε από τον λυράρη Νικόλαο Κουφιανό και τον σαντουρτζή Αντωνάκη. Ήδη τα όργανα, η λύρα και το σαντούρι, παραπέμπουν στη δημοτική και λαϊκή-ρεμπέτικη μουσική. Το σαντούρι θα το συναντήσουμε και παρακάτω, σε σχέση με τον Καζαντζάκη.

κάκη 2011, 91-92.

28 Στο Θέατρο Τέχνης ως θεσμό/οργανισμό· ο τόπος ήταν το Θέατρο Αλίκη.

29 Βλ. Ταμπακάκη 2011, 89-95.

30 Το 1948 ο Κόντογλου θα γράψει ένα κείμενο για Παπαδιαμάντη από την πλευρά του Ορθόδοξου χριστιανισμού, «Παπαδιαμάντης. Ο πνευματικός υπογραμμός», που δημοσιεύτηκε στις 22 Αυγούστου 1948. Βλ. Ζουμπουλάκης 2011.

Παρόλο που τη δεκαετία του ’40 ο Κουν βρίσκεται μακριά από τη φάση του λαϊκού εξπρεσιονισμού, όπως χαρακτήρισε ο ίδιος την περίοδο της «Λαϊκής Σκηνής», τα στοιχεία και η αντίληψη της ελληνικότητας που φέρνει στο «Θέατρο Τέχνης», το οποίο ιδρύει το 1942, δεν είναι πολύ διαφορετικά. Μέσα σε αυτό το κλίμα, στις αρχές του 1949, διοργανώνεται η σειρά ομιλιών με διαφορετικά θέματα που άπτονται της θεατρικής εμπειρίας, μία από τις οποίες είναι αυτή του Χατζιδάκι πάνω στη μουσική. Θα σταθώ εδώ μόνο σε ένα ακόμη πρόσωπο που πήρε μέρος στις ομιλίες, δίνοντας μάλιστα δύο από αυτές: τον Αιμίλιο Χουρμούζιο, ο οποίος ήταν άμεσα εμπλεκόμενος και σε άλλες δραστηριότητες του Θεάτρου Τέχνης.[31]

Με τις κριτικές, τις μελέτες, και τον γενικότερο ρόλο του στον δημοσιογραφικό και καλλιτεχνικό χώρο, ο Χουρμούζιος εκπροσωπούσε μια νηφάλια φωνή που συνομιλούσε στενά με τη γενιά του ’30, χωρίς γενικά να χαιρετίζεται (ή να κατηγορείται) ως μέλος της. Αυτό όμως που αξίζει ιδιαίτερης προσοχής είναι ένα στοιχείο που δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό για τον Χουρμούζιο, το οποίο μας ενδιαφέρει σε σχέση με την ομιλία του Χατζιδάκι και τις αναφορές του εκεί στη βυζαντινή μουσική: η «πατρογονική», θα λέγαμε, σχέση του Χουρμούζιου με τη βυζαντινή μουσική, μέσω του παππού του Στυλιανού. Ο Στυλιανός Χουρμούζιος ήταν Άρχων Πρωτοψάλτης της Εκκλησίας της Κύπρου και μια μορφή που σφάγισε τη διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής εκεί. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος ήταν επίσης στενός φίλος και θαυμαστής του Καζαντζάκη.

Η σχέση του Καζαντζάκη με τη γενιά του ’30 είναι γνωστό πως ήταν περίπλοκη. Επιγραμματικά ο Τζιόβας λέει: «Η σιωπή [της γενιάς του ’30] στο φαινόμενο Καζαντζάκη είναι όντως εκκωφαντική και θα μπορούσε να λειτουργήσει οριοθετικά».[32] Όταν ο Χατζιδάκις δίνει την ομιλία του για το ρεμπέτικο, ο Καζαντζάκης δεν είναι πια μόνο ή τόσο ο συγγραφέας της τεράστιας (από πολλές πλευρές) *Οδύσσειάς* του, αλλά και ο συγγραφέας του *Βίου και [της] πολιτείας του Αλέξη Ζορμπά*, που κυκλοφόρησε το 1946. Δεν έχουμε κανένα λόγο να πιστεύουμε ότι ο Χατζιδάκις δεν ήξερε το μυθιστόρημα αυτό ήδη από τότε ή πως η καζαντζακική ματιά του κόσμου

31 Βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Ένα καλλιτεχνικόν γεγονός. Η χθεσινή έναρξις των παραστάσεων του Θεάτρου Τέχνης. Μία σύντομος εισήγησις», εφημ. *Η Καθημερινή*, 19-9-1946, παρατίθεται στο Καγγελάρη 2010, 74-80. Για τη ζωή και το έργο του Χουρμούζιου, βλ. Γαλάζη 2005.

32 Τζιόβας 2011, 45. Βλ. Δημηρούλης 2010.

δεν του ασκούσε γοητεία, όσο κι αν διέφερε τόσο πολύ από τη δική του. Η μεταγενέστερη ενασχόλησή του με τον Καζαντζάκη (βλ. π. χ. τον *Καπετάν Μιχάλη*) φαίνεται να συμφωνεί με την αναγνώριση που επιφύλαξε στον τελευταίο ο Ελύτης, όταν το 1979 στην ομιλία του για το Νόμπελ θα τον συμπεριλάβει στους μεγάλους ποιητές της Ελλάδας πλάι στον Σεφέρη.[33]

Οι αναλύσεις του *Βίου και [της] πολιτείας του Αλέξη Ζορμπά* είναι φυσικά πολλές και το ερώτημα της μουσικής και του χορού έχει ερμηνευτεί πολλαπλά, αναπόφευκτα και μέσα από το πρίσμα της κινηματογραφικής μεταφοράς του μυθιστορήματος από τον Μιχάλη Κακογιάννη το 1964 και της διάσημης μουσικής του Μίκη Θεοδωράκη. Αλλά αν κοιτάξουμε το μυθιστόρημα πέρα από την επίδραση της κινηματογραφικής ανάγνωσής του και σε σχέση ακριβώς με το ερώτημα της αισθητικοποίησης του λαϊκού, θα δούμε ότι μπορεί πολύ καλά να ιδωθεί ως κορυφαία διαπραγμάτευση του ερωτήματος και μάλιστα σε άμεση ή έμμεση σχέση ακριβώς με το ζήτημα του ρεμπέτικου.[34]

Ο βίος και [η] πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά μας δείχνει πώς ο καλλιεργημένος αστός αφηγητής-αφεντικό-συγγραφέας γοητεύεται από τον λαϊκό Ζορμπά μέσα ακριβώς από τη συνειδητοποίηση της απόστασης που τους χωρίζει, και πώς τελικά κατορθώνει να μετουσιώσει τη γλώσσα του Ζορμπά (που έχει ως κορυφαία συστατικά της τη μουσική και τον χορό) στη δική του λογοτεχνική γλώσσα. Τελικά το αφεντικό-αφηγητής-συγγραφέας διασώζει τη μορφή του Ζορμπά μέσα από το έργο τέχνης που ο ίδιος συνθέτει·

33 Ελύτης 1992, 329. Βλ. Χατζιδάκις 1980, 68 («Κρητική ματιά») και 146-147 (Καζαντζάκη, *Ασκητική*). Ιδιαίτερης σημασίας (και για την απουσία του Σεφέρη) είναι ό. π. 76-77: «Θυμάμαι τι μούπε ο Πάτρικ Λιφέρμερ σε μια γιορτή, στου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, κάπου το ’45 [...] Μου λέει λοιπόν: Προσπαθείστε ν’ ανακαλύψετε την Κρήτη. Θα σας βοηθήσει να γράψετε ενδιαφέρουσα μουσική. Είναι το μόνο μέρος της Ελλάδος που έχει αποσαφηνίσει την τοποθέτησή του. Δεν παλινδρομεί μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Έχει βρει το κλειδί. – Θυμάμαι την έκφραση που μ’ εντυπωσίασε: Το χρυσό κλειδί. | Τότες ακόμη βέβαια, η Ελλάδα ήτανε γνησίως βαλκανική και το Αιγαίον άγνωστον. Όμως οι προικισμένοι γνωρίζαν τα επερχόμενα. Ο Ελύτης είχε γράψει τους “Προσανατολισμούς” του. Κι ο Καζαντζάκης, στους νέους εκείνου του καιρού, ήταν μια παρουσία χωρίς αμφισβήτηση». Για την αρχική κριτική υποδοχή του μυθιστορήματος του Καζαντζάκη στην Ελλάδα, βλ. Αγάθος 2007, 15-30.

34 Για τη σχέση του Καζαντζάκη με τον μοντερνισμό, βλ. Μπήτον 2009· Ταμπακάκη (υπό έκδοση), με έμφαση στον εξπρεσιονισμό.

αισθητικοποιεί, με άλλα λόγια, το λαϊκό – το οποίο έχει σχέση και με τα «τραγούδια ανατολίτικα», όπως έλεγε ο Παλαμάς,[35] κάτι που μας ενδιαφέρει σε σχέση με την ομιλία του Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο. Γιατί παρόλο που μέσα στο μυθιστόρημα δεν συναντάμε τις λέξεις ρεμπέτης ή ρεμπέτικο, ο Ζορμπάς φέρει τα χαρακτηριστικά ενός ιδιότυπου ρεμπέτη (ή καλύτερα πρωτο-ρεμπέτη): με το ζεϊμπέκικο και το χασάπικο που χορεύει, με το σαντούρι που παίζει έχοντας μαθητεύσει δίπλα σε έναν Τούρκο στη Θεσσαλονίκη,[36] με τα καφέ-αμάν που επισκέπτεται στο Ηράκλειο και με τον αμανέ που τραγουδά στα τούρκικα στο τέλος του βιβλίου. Φυσικά στο μυθιστόρημα δεν πρωτοστατούν μπουζούκια και μπαγλαμάδες, τα βασικά όργανα του ρεμπέτικου, όπως λέει και ο Χατζιδάκις στη ομιλία του.[37] Αλλά αξίζει να πάμε πίσω, στη χρονική περίοδο όπου τοποθετεί ο Καζαντζάκης τη δράση του μυθιστορήματος, περίπου στα 1919, και να δούμε το άρθρο-λίβελο του Ζαχαρία Παπαντωνίου εναντίον του αμανέ, δύο χρόνια πριν, το 1917, όταν ζητούσε να «φορολογηθεί αμειλίκτως το σαντούρι, το οποίον είναι το πιάνο της Ασίας».[38] Κι ας θυμηθούμε επίσης ότι το σαντούρι ήταν το όργανο που άκουγαν και οι θεατές στην πρώτη παράσταση της «Λαϊκής Σκηνής» των Κουν-Δεβάρη-Τσαρούχη, στην *Ερωφίλη* το 1934.

Συνοψίζοντας: Αν λάβουμε υπόψη το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής, του οποίου είδαμε λίγα μόνο ενδεικτικά στοιχεία, η μονομερής «επιγονική» σύνδεση της ομιλίας του Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο με την ομιλία του Σεφέρη για τον Θεόφιλο, όπως τη συναντάμε σε μελέτες από τον χώρο της φιλολογίας

35 «Γιαννιώτικα, σμυρνιώτικα, πολίτικα, | μακρόσυρτα τραγούδια ανατολίτικα, | λυπητερά, | πώς η ψυχή μου σέρνεται μαζί σας!», από το ποίημα «Ανατολή» (1907), της συλλογής *Οι καημοί της λιμνοθάλασσας* (που εκδόθηκε το 1912).

36 «Όταν με σφίξουν οι φτώχειες, γυρίζω τους καφενέδες και παίζω σαντούρι» (Καζαντζάκης 1981, 23) είναι από τα πρώτα πράγματα που μαθαίνει ο αφηγητής για τον Ζορμπά όταν τον πρωτοσυναντά σε ένα καφενείο του Πειραιά.

37 Λιάβας 2009, 258. Ευχαριστώ πολύ τον Πάνο Βλαγκόπουλο για ιδιαίτερα χρήσιμες επισημάνσεις. Να σημειωθεί ότι το σαντούρι που παίζει ο Ζορμπάς μοιάζει περισσότερο με κανονάκι. Για τον Ζορμπά και τα καφέ αμάν του Ηρακλείου, βλ. Ζαϊμάκης 2007, 8-10. Cf. Χατζιδάκις 1980, 44: «Ποιος θα μας δώσει την ελευθερία να τραγουδάμε ένα τραγούδι, που νάχει ρίζα τους αιώνες και στόχο τη στιγμή; Το *καφωδείον*», με σελ. 43: «[Στα καφωδεία] εμεγαλούργησαν οι ραψωδοί του έθνους κι έγραψαν τις ωδές που έμειναν αθάνατες στην ιστορία της Μουσικής, γνωστές σαν *μάγκικα* ή *λαϊκά*» (με αναφορά και στη μαντάμ Ορτάνς).

38 Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Η φοβερά μελωδία», εφημερίδα *Εμπρός*, 4-6-1917 (παρατίθεται στο Λιάβας 2009, 238).

(βλ. παραπάνω), είναι ενδεικτικές σχηματικών προσεγγίσεων, με όλους τους κινδύνους που κάτι τέτοιο συνεπάγεται. Γιατί ενώ στόχος των μελετών αυτών είναι να αναδείξουν τη σύνθετη κατασκευή του «μύθου της γενιάς του '30», όπως αυτή ανιχνεύεται στην εμβληματική φωτογραφία του 1963 (με κεντρική μορφή τον Σεφέρη, και τον Ελύτη να στέκεται στα δεξιά του[39]), στην πραγματικότητα οι ίδιες φαίνεται να αναπαράγουν ή/και αναδημιουργούν εκ των υστέρων έναν χονδρικό, κατά κάποιον τρόπο, μύθο της γενιάς του '30, και να αδυνατούν έτσι να θίξουν ερωτήματα όπως: γιατί ο Σεφέρης φέρεται να ανήκει κυρίως στη «μυθολογία» και όχι και στην «ιστορία» του Χατζιδάκι, όπως συμβαίνει με τον Γκάτσο ή τον Ελύτη; Ή, γιατί ο Ελύτης παρουσιάζει τον Χατζιδάκι ως ένα νεαρό, μουσικό μέλος της «ελληνικής υπερρεαλιστικής παράταξης» της γενιάς, στην οποία φυσικά ο Σεφέρης δεν ανήκε;[40] Ή, ποια επίδραση μπορεί να ασκούσε ο Καζαντζάκης στην ευρύτερη πολιτιστική παραγωγή της εποχής;

Αν στον χώρο των νεοελληνικών λογοτεχνικών σπουδών η «γενιά του '30» έχει προκαλέσει πολλές συζητήσεις και έχει αναγνωριστεί ως ένας κεντρικός όσο και προβληματικός όρος,[41] η χρήση της ως εργαλείου προσέγγισης της ευρύτερης πολιτισμικής ζωής και της διαμόρφωσης των διαφόρων «κανόνων» (του λογοτεχνικού κανόνα, του μουσικού κανόνα κτλ.) θέτει ακόμα πιο σύνθετα ερωτήματα. Γιατί αν ο όρος «γενιά του '30» μπορεί να λειτουργήσει ως ένα χρήσιμο εργαλείο σχετικά με τις αναζητήσεις της ελληνικής νεοτερικότητας, είναι σημαντικό να εξετάζουμε προσεκτικά τις πολλαπλές

39 Η φωτογραφία αυτή κοσμεί ακριβώς το εξώφυλλο του: Τζιόβας 2011.

40 Ελύτης 1987, 401.

41 Αρκεί κανείς να συγκρίνει ενδεικτικά τα εισαγωγικά σημειώματα και τις διευκρινιστικές σημειώσεις στο: Τζιόβας 2011 (βλ. παραπάνω, υποσ. αρ. 2) με το: Vitti 1995, εισαγωγικό κείμενο (σελ. 9-18) «"Η γενιά του Τριάντα": Οδηγίες για τη χρήση», και διευκρινίσεις: (σελ. 21-22): «Με τον όρο "γενιά του Τριάντα" εννοούμε στη λογοτεχνία, κατά τρόπο γενικό και συμβατικό, τους νέους συγγραφείς που εμφανίστηκαν μέσα στη δεκαετία 1930 με 1940»· και (σελ. 54): «Με αυτό το ευρύτερο νόημα, που καλύπτει μια συγκεκριμένη ιστορική περίπτωση και δεν αποβλέπει σε ένα ορισμό θεωρητικό και απόλυτο (και αποκλειστικά για να συνεννοούμαστε), μπορεί να γίνει χρήση της έκφρασης "γενιά του Τριάντα". Χάρη σ' αυτή τη διεύρυνση του περιεχομένου, δε μένουν έξω ούτε εκείνοι που θεώρησαν "κλίκα" την ομάδα τη συγκεντρωμένη γύρω στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, ούτε οι ποιητές που ανήκουν στην αριστερή παράταξη και που απομονώθηκαν συστηματικά κατά τη μεταξική περίοδο».

εκφάνσεις αυτών των αναζητήσεων που ούτε χρονικά ούτε αισθητικά περιορίζονταν σε ένα συγκεκριμένο κύκλο προσώπων, στενό ή ευρύτερο, ή σε συγκεκριμένες τέχνες. Αν υποστηρίξουμε π. χ. ότι ο Κουν εκπροσωπεί τη «γενιά του ’30» στο θέατρο, αυτή θα είναι μια δήλωση σωστή αν εννοούμε ότι ο Κουν μοιραζόταν σημαντικά στοιχεία νεοτερικότητας και ελληνικότητας με γνωστούς (και σε γενικές γραμμές συνομήλικούς του) εκπροσώπους της λογοτεχνικής γενιάς του ’30 (ανάμεσά τους ασφαλώς και ο Σεφέρης)· αλλά ταυτόχρονα θα είναι λάθος αν εννοούμε, ή υπονοούμε, μια οποιαδήποτε σχέση ιεραρχικής ή επιγονικής επίδρασης των λογοτεχνών αυτών πάνω στο έργο του, η οποία δεν υπήρχε.

Δηλώσεις των ίδιων των πρωταγωνιστών-ποιητών-καλλιτεχνών, όπως π. χ. αυτή του Χατζιδάκι για τον Σεφέρη, είναι πολλαπλά, και γοητευτικά, αποκαλυπτικές της «μυθολογίας» που αφηγούνται. Και μας καλούν να (επαν)εξετάσουμε τη φυσιογνωμία και τον ρόλο της γενιάς του ’30 μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο σύνθετων πολιτισμικών διεργασιών που συνδέονται με την ανάγκη ρήξης και συνέχειας με το παρελθόν σε μία τόσο κρίσιμη περίοδο – διεργασίες που έχουν πολλά νήματα, τα οποία άλλοτε συνδέονται και άλλοτε όχι, και που μοιράζονται κοινά οράματα χωρίς κατ’ ανάγκην να έχουν ούτε κοινές αφετηρίες ούτε κοινά μέσα. Μια τέτοια (επαν)εξέταση θα ήταν πολλαπλά γόνιμη τόσο για τη μελέτη των διαφόρων και διαφορετικών «γενιών του ’30» και των μεταξύ τους σχέσεων, όσο και της μετέπειτα πρόσληψης και επίδρασής τους κάτω από τον τίτλο της «γενιάς του ’30» ως συνθηματικό όρο της ελληνικής νεοτερικότητας.

Βιβλιογραφία

Beaton, Roderick: ‘“Our Glorious Byzantinism”: Papatzonis, Seferis, and the Rehabilitation of Byzantium in Postwar Greek Poetry’. Στο: D. Ricks και P. Magdalino (επιμ.), *Byzantium and the Modern Greek Identity*. Aldeshot: Ashgate 1998: 131-140.

Haverty Rugg, Linda: *Picturing Ourselves: Photography and Autobiography*. Chicago: University of Chicago Press 1997.

Papanikolaou, Dimitris: *Singing Poets: Literature and Popular Music in France and Greece*. London: Legenda 2007.

Vitti, Mario: *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής 1995 (νέα έκδοση επαυξημένη).

Αγάθος, Θανάσης: *Από το «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» στο «Zorba the Greek»*. Αθήνα: Αιγόκερως 2007.

Αργυρίου, Αλέξανδρος: *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τόμος Δ΄. Αθήνα: Καστανιώτης 2004.

Βλησίδης, Κώστας: *Όψεις του ρεμπέτικου*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2004.

Γαλάζη, Πίτσα: *Οδός Αιμίλιου Χουρμούζιου*. Αθήνα: Αρμός 2005.

Δαλιανούδη, Ρενάτα: *Μάνος Χατζιδάκις και λαϊκή μουσική παράδοση, Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο «έντεχνο λαϊκό» τραγούδι*. Αθήνα: Εμπειρία Εκδότική, 2009.

Δημηρούλης, Δημήτρης: «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η γενιά του ’30. Τα ίχνη της απουσίας», στο Σ. Ν. Φιλιππίδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21ο αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2010: 77-105.

Δημητρούκα, Αγαθή: «Χατζιδάκις – Γκάτσος. Το ένα πρόσωπο», *Η Καθημερινή, «7 Ημέρες»*, 6 Ιουνίου 1999: 32.

Δρακόπουλος, Αντώνης: *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σεφερικού έργου 1931-1971*. Αθήνα: Πλέθρον, 2002.

Ελύτης, Οδυσσέας: *Ανοιχτά χαρτιά*. Αθήνα: Ίκαρος 1987.

————: *Εν λευκώ*. Αθήνα: Ίκαρος 1992.

Ζαϊμάκης, Γιάννης: «Καλντιριμιτζήδες και καλαμαράδες. Ο πολιτισμικός δυισμός ως βίωμα και ανάπλαση στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη», στο Πρακτικά Συνεδρίου, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Κρητικός πολιτισμός*, e-book. Ηράκλειο 2007: 8-10.

Ζουμπουλάκης, Σταύρος: «Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος και η Ορθόδοξη ερμηνευτική του Παπαδιαμάντη», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.) *Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου*. Αθήνα: Ίκαρος 2011: 115-129.

Καγγελάρη Δηώ (επιμ.): *Κάρολος Κουν*. Αθήνα: Μορφωτικό Ιδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2010: 74-80.

Καζαντζάκης, Νίκος: *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 1981.

Καστρινάκη, Αγγέλα: *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*. Αθήνα: Πόλις 2005.

Λιάβας, Λάμπρος: *Το ελληνικό τραγούδι*. Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος 2009.

Μπήτον, Ρόντερικ: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*. Αθήνα: Καστανιώτης και Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2009.

Μπήτον, Ρόντρικ: *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον άγγελο. Βιογραφία*, μτφ. Μ. Προβατά. Αθήνα: Ωκεανίδα 2003.

Παπαργυρίου, Ελένη: «Το φωτογραφικό πορτραίτο του συγγραφέα», *Νέα Εστία* 1830. 2010: 339-359.

Σειραγάκης, Μανώλης: «Rebetiko and Aristophanes: The Music Composed by Theofrastos Sakellaridis for the *Ecclesiazusae* (1904, Nea Skene, Athens, Greece)». Στο: Κ. Λεβίδου και Γ. Βλαστός (επιμ.) *Revisiting the Past, Recasting the Present: The Reception of Greek Antiquity in Music, 19th Century to the Present. Conference Proceedings,* E-book. Αθήνα 2013: 15-31.

————: «Μια πιο πρώιμη χρονολόγηση των επιδράσεων του ρεμπέτικου στο έργο του Μάνου Χατζιδάκι», *Νέα Εστία* 169/1845, 2011: 1109-1124.

Σεφέρης, Γιώργος: *Δοκιμές*. 2 τόμοι. Αθήνα: Ίκαρος 1984.

————: *Δοκιμές*. Τόμος 3. Αθήνα: Ίκαρος 1992.

Ταμπακάκη, Πολίνα: «Μουσική, χορός και ο Κρητικός αφηγητής στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*: Καζαντζάκης και εξπρεσιονισμός» (υπό έκδοση).

————: *Η «μουσική» ποιητική του Γιώργου Σεφέρη. Μια μελέτη της σχέσης της μοντερνιστικής ποίησης με τη μουσική*. Αθήνα: Δόμος 2011.

Τζιόβας, Δημήτρης: *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις 2011.

Χατζιδάκις, Μάνος: *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι*. Αθήνα: Ίκαρος 1988.

————: *Τα σχόλια του Τρίτου*. Αθήνα: Εξάντας 1980.

Χριστοδούλου, Νίκος: Ο «μουσικός Σεφέρης». Στο: *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ) 1987: 101-51.

Η μουσική πρόσληψη της *Ορέστειας* του 1903 στο Βασιλικό Θέατρο

Νικόλαος Μάμαλης *

1. Η μουσική και το Αρχαίο Αττικό Δράμα στην Ευρώπη στο τέλος του 19ου αιώνα (Romberg, Stanford)

Είναι γνωστό ότι, στη Βρετανία, τις δυο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, η διαρκής ανταλλαγή εμπειρίας και προβληματισμού για τις παραστάσεις αρχαίων ελληνικών έργων ανάμεσα σε επαγγελματικά και ερασιτεχνικά μέλη θιάσων, επέφερε ένα γόνιμο αποτέλεσμα ως προς τις νεότερες παραγωγές. Δεν είναι τυχαίο ότι οι παραστάσεις του *Αίαντα* του Σοφοκλή το 1882 στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ καθώς και εκείνη των *Ευμενίδων* του 1885 σηματοδότησαν μια παράδοση που διαιωνίζεται μέχρι τις μέρες μας (Macintosh, 2007, 442). Από τις πρώτες προσλήψεις η μουσική εξασφάλισε μεγάλη δημοσιότητα και προσείλκυσε πλήθη θεατών από το Λονδίνο. Παράλληλα, στη Γερμανία, η ιδέα της αναζήτησης μιας πολιτισμικής ταυτότητας της μεσαίας γερμανικής τάξης μέσα από την Ελληνική τέχνη εδραιώθηκε κατά τον 19ο αιώνα ξεκίνησε από τη λαϊκή παραγωγή της *Αντιγόνης* στο Πότσδαμ το 1841, για την οποία ο Felix Mendelssohn (1809-1847) προετοίμασε τη *σκηνική μουσική* (Στο ίδιο). Σύμφωνα με τη Van Steen, οι περισσότερες προσλήψεις της *Αντιγόνης* που διδάχτηκαν στη Δυτική Ευρώπη, απέβλεπαν στο συνδυασμό της «δυσεπίλυτης» αισθητικής και των συμβάσεων που διέπουν το Αρχαίο Αττικό Δράμα με τις οπτικές

---

* Ο Νικόλαος Αθ. Μάμαλης σπούδασε στη Σχολή Φυσικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών, θεωρητικά της Μουσικής και πιάνου, μεταπτυχιακές σπουδές (DEA) στη Φιλοσοφία της Τέχνης και Αισθητική της Μουσικής στο Πανεπιστήμιο της Σορβόννης (Paris I) με τον Ιάννη Ξενάκη. Εκπόνησε διδακτορική διατριβή με θέμα που αφορά τη σύγχρονη μουσική (*Η μουσική και χώρος, Ο χώρος της μουσικής*, 1994) με την ύψιστη διάκριση. Δίδαξε στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο Πανεπιστήμιο Πατρών και στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Κατά την περίοδο 2008-2012 συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο για την ψηφιοποίηση των μουσικών χειρογράφων των θεατρικών παραστάσεων.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

και ακουστικές κατακτήσεις του ρομαντικού δράματος, στο οποίο οι μεσαίες και ανώτερες κοινωνικές τάξεις είχαν εντρυφήσει (Van Steen, 2011, 369).

Στο Βασιλικό Θέατρο του Καίμπριτζ, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων αναβίωσης του Αρχαίου Δράματος, μεταξύ 1ης και 5ης Δεκεμβρίου 1885, αναβίωσε η τραγωδία *Ευμενίδες* του Αισχύλου σε *σκηνική μουσική* του Stanford. Η μουσική φέρει επιρροές από την *περιστασιακή* μουσική της *Αντιγόνης* του Mendelssohn, ενώ ο ίδιος ο Stanford ομολογεί, ότι επηρεάστηκε από το εγχείρημα των *Ορνίθων* που είχε προηγηθεί κατά τρία χρόνια στην ίδια αίθουσα από τον Hubert Parry (Dibble, 2002, 171). Η μουσική για τις *Ευμενίδες*, παρότι απευθυνόταν σε ερασιτέχνες φοιτητές, επιβεβαιώνει το ενδιαφέρον του συνθέτη για μια ρομαντική απόχρωση της φόρμας της *σκηνικής μουσικής*, με κλασικού τύπου διθεματική εισαγωγή (χ. σ., 1886, 24), 24 φωνές για τις Ερινύες, 11 φωνές για τις Προπομπούς, ενώ οι χαρακτήρες προσεγγίζουν περισσότερο εκείνους της όπερας (Dibble, 2002, 172). Ενδεικτικό της μουσικής του Stanford είναι τόσο το θέμα που συνοδεύει τον Απόλλωνα (αρ. 2) όσο και εκείνο της Κλυταιμνήστρας (αρ. 3) (Στο ίδιο) τα οποία στοιχειοθετούνται πάνω στο είδος του «μελοδράματος». Σύμφωνα με τον Dibble, ο συνθέτης Parry ο οποίος παρευρέθηκε στην παράσταση της 4ης Δεκεμβρίου του 1885, μολονότι έκρινε τη μουσική «αυστηρή, ρυθμική καλά τοποθετημένη, ενίοτε όμως κοινότυπη», επικρότησε τους νεοτερισμούς του Stanford, όπως, την ένταξη στην πλοκή της θεάς Αθηνάς ως γυναικείου ρόλου (αναφ. Dibble, 2002, 172). Η μουσική για τις *Ευμενίδες* ενθουσίασε το αγγλικό κοινό και επανήλθε σε συναυλίες, όπως σ' εκείνη της 17ης Μαΐου 1886 στο Λονδίνο, σε διεύθυνση του βιεννέζου αρχιμουσικού Hans Richter (1843-1916). Η αίγλη που έχαιρε ο Stanford στους μουσικούς κύκλους της Αγγλίας, η φιλία και εκτίμηση που απολάμβανε από τον διάσημο αρχιμουσικό της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Βιέννης Hans Richter (1843-1916) καθώς και η γνωριμία του με τον διάσημο συνθέτη και αρχιμουσικό Hans von Bülow (1830-1894), συνέτειναν ώστε το έργο του να διαδοθεί και να εκτιμηθεί στο κοινό της Γερμανίας και της Αυστρίας (Στο ίδιο). Το 1889, ο Stanford ευτύχισε να διευθύνει ολόκληρο πρόγραμμα με έργα του στο Βερολίνο, γεγονός σπάνιο για ξένο μουσουργό με τα μουσικά δεδομένα της εποχής.

Σταχυολογώντας τις παραστάσεις πάνω σε τραγωδίες του Αισχύλου στη Γερμανία, δυο *σκηνικές μουσικές* είδαν το φως κατά τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα είναι εκείνες που συνέθεσε ο επονομαζόμενος Georg Romberg· το όνομά του αποτελεί ψευδώνυμο του γερμανικής καταγωγής ιστορικού, ελληνιστή, λατινιστή Dr Albert Martin Ferdinand Schultz (1829- 1901). Στο συγγραφικό έργο του Schultz μαρτυρούνται πολλές κριτικές και λογοτεχνικές μελέτες· στο μακρύ κατάλογο έργων του Dr Schultz, εγγράφεται και μια αισθητική μελέτη για την καταλυτική επίδραση της μουσικής (*Die Tonkunst nach Ursprung und Umfang ihrer Wirkung*, 1883). Το ενδιαφέρον του Schultz για τη μουσική δεν αρκέστηκε στη συγκεκριμένη διατριβή· τη δεκαετία του 1890 στράφηκε στη μελοποίηση δυο τραγωδιών από την τριλογία του Αισχύλου. Σύμφωνα με τον κατάλογο μουσικών του F. Hofmeister, το 1896, ο Schultz, με το ψευδώνυμο Romberg, συνέθεσε *σκηνική μουσική* για τον *Αγαμέμνονα* (Romberg, 1896). Το ψευδώνυμο Romberg ενστερνίστηκε, πιθανόν, ο διαπρεπής φιλόλογος και ερασιτέχνης συνθέτης είτε για να διαφοροποιηθεί από την ιδιότητα του έγκριτου μελετητή, είτε να μη ταυτιστεί με τον βερολινέζο φημισμένο τραγουδιστή και συνθέτη εκκλησιαστικής μουσικής Ferdinand Schultz (1821-1897) (Von Ledebur, 1861, 527). Ο Schultz, με το ψευδώνυμο Romberg, δυο χρόνια μετά την ολοκλήρωση της *σκηνικής μουσικής* για τον *Αγαμέμνονα*, τον Οκτώβριο του 1898, ανέλαβε να προετοιμάσει σκηνική μουσική για τις *Ευμενίδες* (Romberg, 1898), ενώ σύμφωνα με τους επίσημους καταλόγους, δεν καταγράφεται μελοποίηση για το δεύτερο μέρος της τριλογίας της *Ορέστειας* τις *Χοηφόρες.* Μολονότι οι καταγραφές των σκηνικών έργων είναι λεπτομερείς ως προς την ορχήστρα και τις φωνές που απαρτίζουν τα έργα, εν τούτοις δεν είναι γνωστός ο τόπος και ο χρόνος διεξαγωγής των μουσικών προσλήψεων στη Γερμανία, παρά μόνο ότι δημοσιεύτηκαν σε εκδοτικό οίκο του Βερολίνου. Και οι δυο *σκηνικές μουσικές* του Romberg (Schultz) για αισχύλειες τραγωδίες, σύμφωνα με την καταλογογράφηση, περιλαμβάνουν ορχηστρική Εισαγωγή, χορωδιακά μέρη, σολίστ, μελοδράματα, πιάνο, αρμόνιο και, ad libitum, άρπα.

Οι τρεις σκηνικές επενδύσεις που προαναφέρθηκαν η μια για την παραγωγή των *Ευμενίδων* στο Καίμπριτζ και οι άλλες δυο του *Αγαμέμνονα* και των *Ευμενίδων* που εκδόθηκαν στο Βερολίνο,

συνιστούν το πρωτογενές μουσικό υλικό για την επένδυση της τριλογίας της *Ορέστειας*, της παράστασης που δόθηκε στο Μπούργκτεάτερ και ακολούθως στο Βασιλικό Θέατρο της Αθήνας.

2. Από τις σκηνικές μουσικές για πρόσληψη τραγωδιών του Αισχύλου, στην τρίπρακτη παράσταση της Ορέστειας του Burgtheater

Στις 24 Νοεμβρίου 1900 στο Theater des Westens του Βερολίνου αναβίωσε η τριλογία της *Ορέστειας*, σε μετάφραση του γερμανού ελληνιστή Ulrich von Willamowitz-Moellendorff (1848-1931) (Wilamowitz-Moellendorff, 1896), σκηνοθεσία του Hans Oberländer και μουσική του αρχιμουσικού-συνθέτη Max von Schillings (1868-1933). Η παράσταση, παρά τη μεγάλη διάρκειά της, περίπου 4. 5 ώρες, διδάχτηκε σε πολλές πόλεις της Γερμανίας, της Αλσατίας και της Πολωνίας (Archive of Performances, 142). Στις 6 Δεκεμβρίου, μια «μοντέρνα», όπως αναφέρεται, σκηνοθετική εκδοχή της *Ορέστειας* είδε το φως: ο διευθυντής του Burgtheater της Βιέννης Paul Schlenther (1854-1916) ανέλαβε τη συντόμευση της μετάφρασης του Willamowitz και παρουσίασε τη δική του πρόσληψη η οποία, έκτοτε, επαναλήφθηκε πολλές φορές στο Burgtheater και στη Γερμανία (Gotha, Coburg) μέχρι το 1907 (Archive of Performances, 175). Ο Φλάσαρ μεταφέρει λεπτομερώς τη χρονική διάρκεια καθεμίας από τις συντετμημένες προσλήψεις: τον *Αγαμέμνονα* 55’, τις *Χοηφόρους* 41’ και τις *Ευμενίδες* 27’ (Flashar, 2009, 115). Σε μεταγενέστερη αναβίωση που επιχειρήθηκε στο Burgtheater, το 1909, η μοναδική μουσική τροποποίηση που μαρτυρείται είναι η αντικατάσταση του πεντάφωνου ανδρικού φωνητικού συνόλου από γυναικείο . Η πρόσληψη της *Ορέστειας* στο βιεννέζικο θέατρο, σύμφωνα με του Γενικού Γραμματέα του Βασιλικού Θεάτρου Στέφανου Στεφάνου, θεωρήθηκε αριστούργημα σκηνοθετικής μαεστρίας˙ απαιτήθηκε ιδιαίτερη σκηνοθετική και φιλολογική εργασία για να διατηρηθεί η ενότητα του Αρχαίου Δράματος, το οποίο «έγινε ζωηρώτερον και προσιτώτερον εις την αντίληψιν και το αίσθημα του σύγχρονου ακροατηρίου» (Στεφάνου, 1928). Τη βιεννέζικη σκηνοθεσία ανέλαβε ο Fritz Krastel (Flashar, Kraus, 1989, 669). Σύμφωνα με τους Flashar και Kraus, για την παράσταση της Βιέννης, δεν παραγγέλθηκε ειδική *σκηνική μουσική*˙ αξιοποιήθηκαν αποσπάσματα, κυρίως από έργα που συνέθεσαν κατά το παρελθόν

οι συνθέτες Charles Villiers Stanford και Georg Romberg. Οι Flashar και Kraus διατείνονται ότι για την παράσταση της τριλογίας στο Burgtheater, η εισαγωγή για τον *Αγαμέμνονα* και τις *Χοηφόρους* αντλήθηκε από τον Stanford, ενώ εκείνη για τις *Ευμενίδες* από τον Romberg (Στο ίδιο). Κύριο γνώρισμα της παράστασης της Βιέννης δεν συνιστούσε μόνο το τόλμημα της συντόμευσης της μετάφρασης του Willamowitz, γεγονός που προκάλεσε τις γνωστές αντιδράσεις στην αθηναϊκή παράσταση καθώς και ο συγκερασμός που επιχειρήθηκε για την αξιοποίηση 3 σκηνικών μουσικών δυο επιφανών πανεπιστημιακών του 19ου αιώνα, του σκωτσέζικης καταγωγής καθηγητή Dr Stanford και του βερολινέζου ελληνιστή Dr Schultz. Ο θάνατος του Schultz το 1902, μόλις ένα χρόνο πριν την έναρξη της βιεννέζικης πρόσληψης της τριλογίας, ενδέχεται να ενέτεινε την τιμητική αναφορά στη μνήμη του πρόσφατα χαμένου Γερμανού μελετητή.

Ιδιοτυπία των τριών μουσικών επιλογών αποτελεί το γεγονός ότι εγγράφονται ως *σκηνικές μουσικές* επενδύσεις της πρόσληψης τραγωδιών της *Ορέστειας* του Αισχύλου που δημιουργήθηκαν κατά τις δυο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα σε αίθουσες του Καίμπριτζ και πιθανόν του Βερολίνου. Ωστόσο η συντόμευση της μετάφρασης του Willamowitz επέφερε στοχευμένες παρεμβάσεις στις 3 σκηνικές μουσικές ώστε να συγκεραστούν σε μια ομογενή μουσική πρόταση. Από την παρτιτούρα του Stanford αντλήθηκε μόνο η εισαγωγή, ενώ από εκείνες του Romberg μουσικοδραματικά και ορχηστρικά μέρη προσαρμοσμένα για τη συγκερασμένη παράσταση. Μολονότι τα πρωτότυπα μουσικά έργα, σύμφωνα με τις επεξηγήσεις που δίνονται από τις εκδόσεις, απευθύνονται για ορχήστρα και χορωδία, στη σκηνοθεσία του Schlenther τα χορωδιακά μέρη καταργήθηκαν και προκρίθηκαν μόνο ορχηστρικά μέρη καθώς και το «μελόδραμα» της εξόδου από τις *Ευμενίδες* του Romberg που συνδυάζει πέντε αντρικές φωνές, ορχήστρα και άρπα.

Από το έργο του Stanford αλιεύτηκαν μόνο ορχηστρικά μέρη. Με τον τρόπο αυτό παρακάμφθηκε η προσαρμογή των μουσικοδραματικών επεισοδίων της αγγλικής παρτιτούρας και των χορωδιακών- για 24μελές σύνολο- που θα γινόταν επιτακτική. Για τις μουσικοδραματικές ανάγκες της παράστασης, προκρίθηκαν επιλογές αποκλειστικά από τα δυο *σκηνικά έργα* του βερολινέζου Romberg που εξυπηρετούσαν την προσαρμογή του κειμένου, έστω και αν η

μουσική προοριζόταν για διαφορετική μετάφραση. Ως εκ τούτου, η μελοποίηση του Romberg αν δεν άρμοζε απόλυτα, τουλάχιστον, μετά από την απαραίτητη προσαρμογή, κατέστη η δόκιμη λύση για τις μουσικοδραματικές ανάγκες της παράστασης του Burgtheater πάνω στο συντετμημένο κείμενο του Willamowitz. Το γεγονός ότι για το δεύτερο μέρος της τριλογίας, τις *Χοηφόρες*, δεν προϋπήρχε *σκηνική μουσική*, δεν πτόησε τον σκηνοθέτη, μεταξύ των πολλών παρεμβάσεων που προέκρινε, να προκρίνει μουσικές επιλογές βασισμένος στις τρεις σκηνικές μουσικές.

3. Η μουσική των διδασκαλιών της Ορέστειας στο Βασιλικό Θέατρο

Στην ιστορική παράσταση της *Ορέστειας* που διδάχθηκε την 1η/14η Νοεμβρίου και επαναλήφθηκε την 15η/28η και 16η/29η Νοεμβρίου 1903 στο Βασιλικό Θέατρο, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στον μουσικό παράγοντα: η 23μελής ορχήστρα, η αξιοποίηση 5 ανδρικών φωνών για το χορωδιακό των *Ευμενίδων*, η επιφόρτιση της μουσικής διεύθυνσης στον Ιωσήφ Καίσαρη και οι απαιτήσεις συγχρονισμού ορχήστρας και θιάσου τείνουν να επαληθεύσουν την άποψη του Ξενόπουλου, ότι η παρουσίαση έφτασε σε υψηλό επαγγελματικό επίπεδο, χάρη στην προσωπική δουλειά του σκηνοθέτη Θωμά Οικονόμου και την επιρροή της γερμανικής σχολής (Ξενόπουλος, 1903, 89).

Αν ανατρέξουμε στα πολυάριθμα δημοσιεύματα και τις επιστημονικές ανακοινώσεις από το 1903 μέχρι σήμερα θα διαπιστώσουμε ότι, λόγω της εσφαλμένης ενημέρωσης, οι σχολιαστές της παράστασης αποδέχτηκαν ότι η μουσική αντλήθηκε από τη *σκηνική μουσική* του Stanford για τις *Ευμενίδες*, η οποία, ας σημειωθεί, ουδέποτε ερμηνεύτηκε αυτούσια στο Βασιλικό Θέατρο. Την εκδοχή ότι ολόκληρη τη μουσική της τριλογίας συνέθεσε ο Stanford συμμερίζεται και ο Σιδέρης, ενώ πολλοί ερευνητές αποδέχτηκαν και μετέφεραν ως ακριβή την πληροφορία που μετέφερε το πρόγραμμα της παράστασης. Πολλοί είναι οι μελετητές που βασίστηκαν στον Σιδέρη, ο οποίος, με τη σειρά του, άντλησε πληροφορίες από το πρόγραμμα και τον περιοδικό τύπο της εποχής. Ο Flashar για παράδειγμα απέδωσε και αυτός, λανθασμένα τη μουσική επένδυση της *Ορέστειας* στον Stanford. Ωστόσο, το μουσικό χειρόγραφο αποτυπώνει λεπτομερώς τα μουσικά μέρη του έργου: από τα εννέα εμβόλιμα μουσικά μέρη, δυο αντλήθηκαν από το έργο *The Eumenides* (op. 23) του Stanford, ο οποίος μνημονεύεται στο πρόγραμμα του

Βασιλικού Θεάτρου, ενώ τα υπόλοιπα συνιστούν επεισόδια αλιευμένα από τις *σκηνικές μουσικές Agamemnon* και *Die Eumenides* που είχε συνθέσει ο Romberg στο Βερολίνο. Ο συνθέτης Romberg αγνοήθηκε στο πρόγραμμα της αθηναϊκής παράστασης δεν κατατέθηκε στις πάρτες οργάνων. Τη μουσική επεξεργασία, σύμφωνα με τις υπάρχουσες μαρτυρίες, είχε αναλάβει ο αρχιμουσικός και συνθέτης Ιωσήφ Καίσαρης (Κέρκυρα 1845 - Αθήνα 1923). Μολονότι στην πρωτότυπη παρτιτούρα αναγράφονται ευδιάκριτα οι δημιουργοί, εντούτοις δεν μεταφέρθηκαν στις πάρτες οργάνων.

Το μουσικό χειρόγραφο της πρόσληψης της *Ορέστειας* του 1903 εντοπίστηκε στο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου. Η παρτιτούρα ορχήστρας αποτελείται από 25 φύλλα 20 πενταγράμμων διαστάσεων 32,5μΧ25,5πλ. Στην πρώτη σελίδα αναγράφονται οι συνθέτες της μουσικής, ο τόπος ερμηνείας της, ενώ στην τελευταία σελίδα αναφέρεται ότι η παρτιτούρα αντιγράφηκε στη Βιέννη το 1903. Στο συγκεκριμένο χειρόγραφο έχουν μεταφερθεί μόνο τα μουσικά μέρη από τα έργα του Romberg. Τα επιλεγμένα μουσικά μέρη που ερμηνεύτηκαν από την «Εισαγωγή» του Stanford δεν έχουν μεταφερθεί παρά μόνο τα πρώτα μουσικά μέτρα, ως οδηγός για τη διευκόλυνση προφανώς του αρχιμουσικού. Ως εκ τούτου, απορρέει ότι στη διάθεση του μαέστρου υπήρχε και δεύτερη παρτιτούρα ορχήστρας, με την «Εισαγωγή» από το έργο του Stanford, που δεν διασώθηκε στο αρχείο. Ωστόσο, τα υποδεικνυόμενα μουσικά μέρη που στοιχειοθετούν τη μουσική της παράστασης έχουν μεταγραφεί στις πάρτες οργάνω.

Σύμφωνα με το χειρόγραφο μια πρώτη επισήμανση που, εύλογα, συνάγεται, είναι το γεγονός ότι η μουσική δεν επιλέχθηκε ειδικά για το Βασιλικό Θέατρο˙ πιο συγκεκριμένα, το μουσικό χειρόγραφο επιβλήθηκε ad hoc, ως συμπληρωματικό υλικό, που προετοιμάστηκε για την παράσταση του Μπούργκτεάτερ. Η αθηναϊκή παράσταση βασίστηκε στη μουσική «εκδοχή» της βιεννέζικης, η οποία αποτελεί συμπίλημα μουσικών επεισοδίων, επιλογή από τρία σκηνικά έργα, τα οποία συγκεράστηκαν σε ενιαίο μουσικό χειρόγραφο για ορχηστρικό σύνολο και πέντε φωνές.

Μια δεύτερη επισήμανση, αναφορικά με το χειρόγραφο, αποτελεί το γεγονός ότι, στο πλαίσιο της ρομαντικής αντίληψης, η μουσική αναλαμβάνει ουσιαστικό ρόλο ως εισαγωγικό μέρος και ως πρελούδιο κάθε πρόσληψης της τριλογίας. Ως εκ τούτου, με την ανάκρουση συμφωνικών μερών, κάθε τραγωδία, μετατράπηκε σε

«πράξη» όπως εμφανώς αναγράφεται στο μουσικό χειρόγραφο (1 Akt, 2 Akt, 3 Akt): συγκεκριμένα η παράσταση ανοίγει με την «εισαγωγή» (Ouverture) από τη *σκηνική μουσική* των *Ευμενίδων* του Stanford (op. 23). Στη συνέχεια, σε καθεμία από τις τραγωδίες, προηγείται ένα ορχηστρικό μέρος: το πρώτο επιλέχθηκε από τη *σκηνική μουσική Agamemnon* του Romberg και εντάχθηκε πριν από την έναρξη του *Αγαμέμνονα*, το δεύτερο από το «Εισαγωγή» *The Eumenides* του Stanford (allegro con fuoco) που αξιοποιήθηκε ως πρελούδιο πριν την έναρξη των *Χοηφόρων*, ενώ το εισαγωγικό μέρος («Introduction»), αντλημένο από το *Agamemnon* του Romberg, αξιοποιήθηκε ως πρελούδιο της τρίτης πράξης. Δυστυχώς οι κριτικές της εποχής δεν ασχολήθηκαν στη μουσική παράμετρο. Η εφημερίδα *Το Άστυ* αναφέρθηκε στις παραστάσεις της *Ορέστειας* του Βερολίνου και της Βιέννης: ιδιαίτερα για εκείνη της Βιέννης επισημαίνεται η μειωμένη παρέμβαση του μουσικού παράγοντα, καθώς και το γεγονός ότι η μουσική του Stanford αξιοποιήθηκε μόνο στην εισαγωγή και την πρώτη πράξη, ενώ παράλληλα τονίζεται η προσθήκη νέων προσώπων για την ερμηνεία των χορικών (αναφ. Σιδέρης, 1976:170).

Μια τρίτη επισήμανση, σχετικά με την αθηναϊκή μουσική επένδυση, αποτελεί το γεγονός ότι αυτή συμμορφώνεται προς τη μουσική δομή του βιεννέζικου μουσικού χειρόγραφου. Το γεγονός της ερμηνείας της συγκεκριμένης μουσικής υπόκρουσης των δυο συνθετών επαληθεύεται τόσο από τις μεταφράσεις στα ελληνικά όλων των σκηνικών και μουσικών υποδείξεων που φέρει το χειρόγραφο, όσο και από την αντιγραφή της παρτιτούρας ορχήστρα στις πάρτες των οργάνων. Η επιβεβαίωση ότι το κείμενο του Σωτηριάδη ακολούθησε εκείνο του επεξεργασμένου κειμένου του Schlenther (Σιουζούλη, 2005: 151), οι δραστικές περικοπές του κειμένου του Willamowitz στις οποίες προέβησαν τόσο στη βιεννέζικη όσο και στην ελληνική πρόσληψη καθώς και η παράλειψη όλων των χορωδιακών που απαρτίζουν τις πρωτότυπες παρτιτούρες του Stanford και του Romberg, τεκμηριώνουν περίτρανα ότι η αναβίωση της *Ορέστειας*, μορφολογικά όσο και αισθητικά, υπαγορεύτηκε από τη βιεννέζικη παραγωγή. Το συγκεκριμένο εγχείρημα έρχεται σε πλήρη συμφωνία με την ομολογία του Στεφάνου ο οποίος αναφέρει: «επικαλεσθείς την φιλικήν βοήθειαν του Σλέντερ, καλλιτεχνικού διευθυντού του Μπουργκ-Τεάτερ» έφερε από τη Βιέννη: «1. Την ρεζί δηλαδή την σκηνοθεσίαν, τρεις τόμους γραπτούς 2. Τας

σκηνογραφίας. 3. Τας στολάς. 4 Την μουσικήν. 5 Όλα τα αξεσουάρ. […]», τα οποία παραδόθηκαν στον σκηνοθέτη Θωμά Οικονόμου (Στεφάνου, 1903). Σύμφωνα με την κατάθεση αυτή είναι εύλογο να συναγάγουμε ότι κατά την αποστολή περιήλθε στη δικαιοδοσία του Βασιλικού Θεάτρου αντίγραφο της παρτιτούρας ορχήστρας.

Μια τελευταία επισήμανση που προκύπτουν από την αθηναϊκή διδασκαλία είναι οι δύο υποθέσεις, αν, δηλαδή, η απόκρυψη του δεύτερου συνθέτη, του Romberg, υπόκειται σε εσκεμμένη παρέμβαση ή ακούσια παράβλεψη. Τόσο η μία όσο και η άλλη εκδοχή φαίνονται εξίσου πιθανές. Το επιχείρημα της εσκεμμένης παρέμβασης αιτιολογείται από τη συχνή απόκρυψη πολλών λεπτομερειών αναφορικά με την οργάνωση και την προετοιμασία των παραστάσεων του Βασιλικό Θεάτρου: ενδεικτικά αναφέρουμε ότι η απόκρυψη των πραγματικών διασκευαστών του κειμένου του Wilamowitz-Moellendorff, είχε ως συνέπεια τα πυρά, γύρω από τη σύντμηση του κειμένου της τριλογίας της *Ορέστειας*, να στραφούν κατά του διαπρεπή πανεπιστημιακού Γεώργιου Σωτηριάδη (1852-1941). Στις 3/16 Νοεμβρίου 1903, στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, ο Τίμος Σταθόπουλος κατηγορεί τον Willamowitz ως υπεύθυνο για τη μετάφραση και την παρέμβαση στο κείμενο, άποψη η οποία, αργότερα, αποδείχθηκε εσφαλμένη. Ο Σταθόπουλος επέρριψε ευθύνες για τις περικοπές στον Σωτηρίαδη, ενώ αυτές προηγήθηκαν από τον Σλέντερ. Ο Σωτηριάδης μετέφρασε το κείμενο το οποίο παρουσιάστηκε επεξεργασμένο για την παράσταση του Μπουργκτεάτερ. Συγκεκριμένα ο Σταθόπουλος αναφέρει τα εξής: «Εκ των δυο χιλιάδων επτακοσίων ενενήντα έξ στίχων της *Ορέστειας* ο κ. Σωτηριάδης ας μετέφρασε πιστώς του επτακοσίους ενενήντα έξ. Δια τας άλλας δυο χιλιάδας εθεώρησε τον Αισχύλον φλύαρον!» (Σταθόπουλος, 1903) Ωστόσο η ακούσια παράβλεψη του δεύτερου συνθέτη είναι εξίσου βάσιμη: ενδέχεται να αιτιολογείται από τη μη κατανόηση της ιδιοτυπίας της μουσικής πρότασης. Παρότι το βιεννέζικο χειρόγραφο που συμβουλεύτηκε ο αρχιμουσικός του Βασιλικού Θεάτρου Ιωσήφ Καίσαρης παραθέτει επισταμένως τα πλήρη στοιχεία των δημιουργών για κάθε μουσικό μέρος, κατά τη φάση της προετοιμασίας και της ενοργάνωσης, την οποία συνήθως επέβλεπε ο αρχιμουσικός, δεν μεταφέρθηκαν τα ονόματα και η προέλευση των μουσικών μερών, παρά μόνο η ελλιπής πληροφόρηση ότι πρόκειται για μουσική του Stanford. Ως εκ τούτου, η απόκρυψη, ή παράβλεψη, του δεύτερου συνθέτη στην Αθήνα προξένησε

σοβαρά αισθητικά προβλήματα ανάδειξης της μουσικής ερμηνείας, αλλοίωσε τη μουσική πρόσληψη, ενώ στο κοινό δημιουργήθηκε σύγχυση γύρω από το αισθητικό αποτέλεσμα.

Στη μουσική δομή, την οποία εκθέτουμε πιο κάτω όπως υποδεικνύεται στην παρτιτούρα, εκτός από το μουσικό κείμενο, παραθέτονται αποσπάσματα του κειμένου στα γερμανικά και στα ελληνικά, με σκοπό τη διευκόλυνση του συγχρονισμού της ορχήστρας με τα σκηνικά δρώμενα.

Μουσική δομή της παράστασης της *Ορέστειας* του Βασιλικού Θεάτρου

_Ouverture Villiers Stanford (*The Eumenides*, op. 23, Moderato ma con fuoco)

I. Act Χορός Inc. «Ὦ Ζεῦ ὦ Ζεῦ ἀπὸ φροντίδος ἀπὸ βάσανα» (στ. 166)

_No. 1. Ορχηστρικό από το *Agamemnon* G. Romberg.

Allegretto-Allegretto-Allegro-Allegro agitato

Inc. «Τοῦ βασιλιᾶ τὸ στόμα θὰ μοῦ δηλώσει ὅλα παρευθύς, φέρε τὸ μήνυμα σ' αὐτὸν νὰ σπεύσει γρήγορα ἐδῶ. Πιστὴ γυναίκα στὸ σπίτι τὸν περιμένει».

_Marsch-Fanfare, 4/4

_Μεταξύ 1ης και 2ης πράξης: «Prologue» nach *The Eumenides* του Stanford (allegro)

_Μεταξύ 2ης και 3ης πράξης: «Ouverture» από το *Agamemnon* von G. Romberg (langsam).

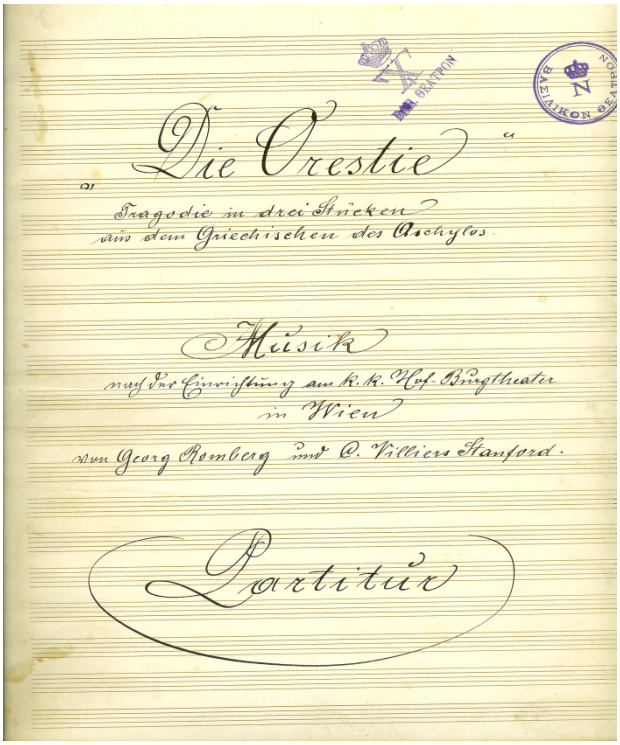
«Melodram» (nach *Eumeniden* von G. Romberg)

_Einleitung (Allegro-Allegro agitato) inc. «Μητέρα μου νύχτα έπάκουσε με»

_Aufmarsch zu Gericht (πορεία προς το δικαστήριο), από το *Agamemnon* von G. Romberg . Inc. «Κύρησσε κύρηξ, στον χαλκόν φύσησε τις σάλπιγγες και δώσε το σήμα να καθησυχάσει ο λαός»

_ Allegro Auf der Bühne

_«Melodram und Chor» (Eumeniden von G. Romberg), (lieblich, in mässiger Bewegung) Χορός πολιτών: inc. «Μέ τάς θεότητας σύνδεσμον θεῖον».



Εικ. 1. Το εξώφυλλο του μουσικού χειρογράφου της *Ορέστειας* που παρουσιάστηκε στο Βασιλικό Θέατρο (Με την άδεια της Βιβλιοθήκης του Εθνικού Θεάτρου)

Τα μουσικά μέρη του Stanford αλιεύτηκαν μόνο από το εισαγωγικό ορχηστρικό μέρος (Ouverture, *The Eumenides*) και μεταφέρθηκαν στις πάρτες οργάνων των εκτελεστών. Σύμφωνα με υποδείξεις πάνω στο μουσικό χειρόγραφο, σε μεταγενέστερες διδασκαλίες του έργου τα ορχηστρικά επεισόδια του Stanford, οι υπεύθυνοι των «καθ' ημάς» έκριναν προτιμότερο να τα καταργήσουν και αυτά να αντικατασταθούν από επιλεγμένα εισαγωγικά μέρη αντλημένα από τις όπερες του Γκλουκ *Ιφιγένεια στην Αυλίδα και Ορφέας και Ευρυδίκη* (menuet) *Άλκηστη* (Ouverture) (Romberg, 1903:4, 19, 20).

Τα μουσικά μέρη που απαρτίζουν τη δομή της τρίπρακτης πρόσληψης περιορίζονται κυρίως σε ορχηστρικά και δυο μουσικοδραματικά επεισόδια. Τρία ορχηστρικά μέρη αξιοποιούνται ως

εισαγωγικά μέρη για την κάθε πράξη. Η τονική μουσική των δυο μουσουργών χαρακτηρίζεται περισσότερο από κλασική αρμονική αντίληψη, δεν στοιχειοθετείται από δανεισμούς της ιταλικής ρομαντικής γλώσσας όπως άριες, περάσματα αριόζο ή καντάμπιλε, ούτε διέπεται από συνδυασμό μουσικών μοτίβων ή βαγκνερικό ιστό καθοδηγητικών μοτίβων. Ως κύριο χαρακτηριστικό της ρομαντικής αντίληψης συνιστά ο αναβαθμισμένος ρόλος της άρπας. Τα ορχηστρικά επεισόδια που ενθέτονται μεταξύ των πράξεων και λαμβάνουν τη μορφή του πρελούδιου, αποκτούν δυναμική μέσα από ρυθμικές αντιθέσεις: allegro-adagio-allegro agitato. Σην τρίτη πράξη, στις «Ευμενίδες», η μουσική διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο ιδιαίτερα κατά τη στιγμή της εξόδου. Σύμφωνα με τη διασκευή που προκρίθηκε από τον Schlender ολόκληρο το έργο διαδραματίζεται στην Αθήνα, χωρίς να διαφοροποιείται ο ναός της Αθηνάς από τον Άρειο Πάγο. Για την κορυφαία αυτή σκηνή της εξόδου, επιστρατεύεται το «melodram», συνδυασμός, δηλαδή, ελεύθερης απαγγελίας της Αθηνάς με μουσική συνοδεία˙ η μουσικοδραματική αυτή τεχνική που συνδυάζει πρόζα με ορχηστρικό χρώμα νομιμοποιήθηκε στη ρομαντική όπερα και επεκτάθηκε στο θέατρο. Σε πολλά έργα του 19ου αιώνα αξιοποιήθηκε το «μελόδραμα», ιδιαίτερα στην περιστασιακή μουσική για θεατρικά έργα ως ανεξάρτητη φόρμα, όπως, στη μουσική του Busby για το θεατρικό έργο *Holcroft A Tale of Mystery* (1802), τη μουσική του Beethoven για το *Egmont* (op. 84, 1802), του Meyerbeer για την καντάτα *Gli amori di Teolinda* (1816). Η φόρμα του μελοδράματος αξιοποιήθηκε και στις προσλήψεις της *Αντιγόνης* (1841) και του *Οιδίποδα επί Κολονώ* (1846) σε σκηνική μουσική του Mendelssohn, ενώ αξιοποιήθηκε και στην πρόσληψη των *Ευμενίδων* του Stanford. Σε πολλές όπερες κατά τον 19ο αιώνα και στις αρχές του 20ου αιώνα οι συνθέτες προέβλεπαν τουλάχιστον μια σκηνή με «μελόδραμα», ακόμη και αν δεν προβλεπόταν κάτι τέτοιο, όπως στην όπερα *Les deux journées* (1800) του L. Cherubini (1760-1842) και το *Fidelio* του Beethoven (1805) κ. ά. (Mc Lucas)

Το «μελόδραμα» αξιοποιήθηκε σε δυο επεισόδια της τρίτης πράξης, της πρόσληψης δηλαδή των *Ευμενίδων*˙ όπως και στις άλλες δυο τραγωδίες έγιναν δραστικές περικοπές στο κείμενο που οφείλονται στον Schlenther. Το «μελόδραμα» καταλήγει σε πεντάφωνο χορωδιακό με συνδυασμό ορχήστρας. Η εκτενής αυτή σκηνή που ξεκινά με την παρέμβαση των εγχόρδων και της άρπας, μετά συνδυάζει

όλη την ορχήστρα με το πεντάφωνο χορωδιακό στοιχειοθετεί και τη στιγμή κορύφωσης του τρίτου μέρους. Το χορωδιακό δεν εντάσσεται στη δράση που καθορίζεται από τον τρόμο, την προσδοκία ή την εξύμνηση ηρώων˙ συνδέεται με τη στιγμή που «παγώνει» ο χρόνος και προτάσσεται η δραματουργική «κάθαρση». Το σύνολο της ορχήστρας με συνοδεία επαναλαμβανόμενων αρπισμάτων καθοδικής κίνησης που αποδίδονται από άρπα, εντείνει το δραματικό αποτέλεσμα πάνω στη συλλαβική εκφορά του χορωδιακού:

«Μὲ τάς θεότητας σύνδεσμον θεῖον τῶν Ἀθηνῶν οἱ πολίται συνάπτουν, τοῦ πανίσχυρου Διὸς καὶ τοῦ πεπρωμένου θέλησις ἦτο» (Romberg, 1903, 46).

Στην τελική αυτή σκηνή διαπλάθεται μια κορύφωση ισοδύναμη ενός finale όπερας, ένα αυτοτελές επεισόδιο που διατηρείται ανεξίτηλη στη μνήμη του κοινού, για να κλείσει σε δυναμική p όλο το σύνολο.

Για τις προσαρμογές των «μελοδραμάτων» στο μουσικό χειρόγραφο ενδέχεται να μην ευθύνεται ο επίσημος μεταφραστής. Ο Σωτηριάδης είχε παραδώσει τη μετάφραση τον Ιούλιο του 1903 και έκτοτε δεν τού επιτράπηκε να παρακολουθήσει τις δοκιμές έως την πρεμιέρα της παράστασης (Σιδέρης, 1976:197). Οι τροποποιήσεις ενδέχεται να έγιναν από άγνωστο συντελεστή, ο οποίος ενήργησε ώστε να αποδοθεί συλλαβικά το μεταφρασμένο κείμενο πάνω στη μουσική φράση. Ιδιαίτερα στο τετράφωνο χορωδιακό της εξόδου, σύμφωνα με τον Γεωργουσόπουλο, είναι εμφανές ότι παραποιήθηκε η αρχική μετάφραση του κειμένου: «[. .] υπάρχει με άλλα γράμματα μια διαφορετική διατύπωση-ρυθμικότερη, θα έλεγα, όχι όμως πιστότερη στο κείμενο- του εξόδιου άσματος των *Ευμενίδων*[...]» (Γεωργουσόπουλος, 2005, 228) .

Η μουσική της Ορέστειας, ακολούθησε τη θεατρική παράσταση σε πολλές επαναλήψεις που έγιναν στο Βασιλικό Θέατρο καθώς και κατά τις περιοδείες επαναλήφθηκε κατά τις περιοδείες του Βασιλικού Θεάτρου το 1904 και 1905 στο Κάιρο («Χεδιβικόν Θέατρον) και στην Αλεξάνδρεια («Θέατρον Ζιζίνια»). Στο τέλος του 1918 αναβίωσαν οι παραστάσεις της Ορέστειας, δόθηκαν στη «Νέα Σκηνή» από το «Θέατρο του Ωδείου». Διευθυντής ορχήστρας των διδασκαλιών, σύμφωνα με τον Σιδέρη, ήταν ο αρχιμουσικός της ορχήστρας του «Ωδείου Αθηνών» και συνθέτης Αρμάνδος Μαρσίκ (1877-1959), ενώ διευθυντής χορωδίας αναφέρεται ο διακεκριμένος μουσουργός Γεώργιος Σκλάβος (1886-1976) (Σιδέρης, 1976, 265).

4. Συμπεράσματα

Είναι βέβαιο ότι οι μελέτες γύρω από την παράσταση της τριλογίας της *Ορέστειας* του 1903 στο Βασιλικό Θέατρο, εστιάστηκαν στην αντιπαράθεση γύρω από το γλωσσικό επίπεδο και τη μετάφραση του αρχαίου κειμένου (Γιατρομανωλάκης, 2003), ενώ επί σειρά ετών ο μουσικός παράγοντας παρέμεινε αδιερεύνητος. Ο εντοπισμός του μουσικού χειρογράφου, αναδεικνύει τη μουσική παράμετρο, εξιχνιάζει την προέλευση των μουσικών επιλογών, ενώ παράλληλα διαφωτίζει αδιόρατες πτυχές του σκηνοθετικού εγχειρήματος της αθηναϊκής διδασκαλίας που παρέμειναν, επί σειρά ετών, ασαφείς. Ο εντοπισμός του μουσικού χειρόγραφου συνέβαλε ώστε να αποφανθούμε ότι η παράσταση των Αθηνών ακολούθησε αυστηρά τη μουσικοδραματική εκδοχή της βιεννέζικης διδασκαλίας. Η βιεννέζικη μουσική πρόταση δομήθηκε σε επιλεγμένες παρεμβάσεις που απέβλεπαν στην ενίσχυση του σκηνοθετικού εγχειρήματος. Άμεση συνέπεια αυτών των μουσικών επιλογών, αποτελεί το γεγονός ότι υιοθετήθηκαν οι ίδιες περικοπές και παρεμβάσεις στη σκηνοθετική πρόταση των Αθηνών, δηλαδή οι επιλογές αντλήθηκαν από τα μουσικά έργα του Stanford και του Romberg έτσι όπως είχαν, κατά το παρελθόν, προκριθεί από τον Schlenther στο Burgtheater. Ωστόσο η υπερτιμημένη προβολή του γλωσσικού ζητήματος, απέτρεψε την ορθή αποτίμηση του αισθητικού αποτελέσματος της πρώτης πρόσληψης της *Ορέστειας* στην Ελλάδα.

Βιβλιογραφία

Ξένη βιβλιογραφία

Dibble Jeremy, *Charles Villiers Stanford: man and musician*, New York, Oxford University Press 2002, σ. 171.

Flashar Hellmut, Kraus Manfred*, Eidola: ausgewählte kleine Schriften*, Amsterdam, Verlag B. R. Grüner BV, 1989.

Flashar, Hellmut, *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne,* C. H. Beck Verlag 2009.

Macintosh Fiona: «Η τραγωδία επί σκηνής». Στο: P. E. Easterling (Επιμ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μτφρ. Λ. Ρόζη, Κ. Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2007: 429-483.

Χ. σ., "The "Eumenides" at Cambridge", The Musical Times and Singing Class Circular, Vol. 27, No. 515, 1st January 1886.

Van Steen Gonda, «The 1903 Athenian Production of Oresteia», *A Companion to Classical Receptions*, West Sussex, John Wiley & Sons 2011.

Ελληνική βιβλιογραφία-αρθρογραφία

Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Η πρόσληψη της "Ορέστειας" του Θωμά Οικονόμου», *Ευαγγελικά(1901) και Ορεστειακά*, στο *Ευαγγελικά (1901)-Ορεστειακά (1903), Νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές τάσεις*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2005, σσ. 221-228

Γιατρομανωλάκης, Γιώργος, «Η επανάσταση για την τιμή της γλώσσας», εφ. Τ*ο Βήμα*, 2 Νοεμβρίου 2003.

Ξενόπουλος, Γρηγόριος, 1903. «Η Ορέστεια του Αισχύλου κατά μετάφρασιν του κ. Γ. Σωτηριάδου», *Παναθήναια*, 15, σσ. 86-89.

Σιδέρης Γιάννης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή, 1817-1972*, τόμ. Α΄, Αθήνα, Ίκαρος 1976.

Σιουζούλη Νατάσα, «Από τον Αισχύλο στο Σωτηριάδη», στο *Ευαγγελικά (1901)-Ορεστειακά (1903), Νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές τάσεις*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2005, σσ. 141-154.

Σταθόπουλος, Τίμος, «"Ορέστεια" (Από την πρώτη του Βασιλικού)», εφ. *Ακρόπολις*, 3 Νοεμβρίου 1903, σ. 1.

Στεφάνου. Στέφανος, «Αναμνήσεις από το Βασιλικόν Θέατρον, 11ον», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 9 Μαρτίου 1928, σ. 1.

χ. σ., «Από τα παρασκήνια του "Βασιλικού"», εφ. *Εστία*, 13/26 Σεπτεμβρίου 1903, σ. 1.

Ηλεκτρονικές πηγές

McLucas Anne Dhu. «Melodrama" *The New Grove Dictionary of Opera*, edited by Stanley Sadie. *Grove Music Online, Oxford Music Online*, http://www.Oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O903010 [Ημερομηνία πρόσβασης, 21 Σεπτεμβρίου, 2013].

Romberg, Georg (Dr. Ferdinand Schultz), Aeschylus' Agamemnon, Introduktion, Chöre und Melodramen mit Begleitung von Pianoforte, Harmonium und (ad libitum) Harfe. Übersetzung V. Bernhard Todt, Musik v. Georg Romberg [Ferdinand Schultz]. Klavier-Au. sz. m. Text ... Berlin, C. Paez (1896). (82 S.), Harfenstimme, 3 Chorstimmen: Tenor I II u. Bass I/II Je M. 1. Βλ. Conrad Bursian, W. Kroll, Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft, Reisland, Leipzig 1908, σ. 161. Βλέπε στην ιστοσελίδα http://www.archive.org/details/jahresbericht-b146leipuoft [Ημερ. Πρόσβασης 14 Φεβρουαρίου 2014].

Romberg, Georg (Dr. Ferdinand Schultz), Die Eumeniden des Aeschylus, Chöre u. Melodramen m. Pfte, Harm. u. ad lib. Harfe. Klavierauszug, Mk 9 n. Chorst. (S., A., T., B.) Mk 4 n. Berlin, Paez. Βλ. Friedrich Hofmeister, Monatsbericht, über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen, für das Jahr 1898, Leipzig, σ. 492. Βλέπε στην ιστοσελίδα:

http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/monatshefte/1898_10.html.hofm_1898_10_0492_14 [Ημερ. πρόσβασης, 14 Φεβρουαρίου 2014].

Von Ledebur Carl F., *Tonküntler-Lexicon Berlin's von den ältsten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Verlagf von Ludwig Rau, Berlin 1861. Βλέπε στην ιστοσελίδα https://archive.org/details/tonknstler-lexi00lede [Ημερ. πρόσβασης, 20 Μαρτίου 2013].

Βάσεις δεδομένων

APGRD, Archive of Performances of Greek & Roman Drama. <http://www.apgrd.ox.ac.uk/productions/production/142> [Ημερ. πρόσβασης, 27 Ιουνίου 2012].

University Archive, Von Wilamowitz-Moellendorff Ulrich, *Aischylos, Orestie*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, Weidman 1896, σσ. 268:
https://archive.org/stream/orestiegriechis00moegoog#page/n277/mode/2up, [Ημερ. πρόσβασης, 20 Ιουνίου 2012].

Μουσικά Χειρόγραφα

Romberg Georg, *Die Orestie* Partitur (pp. 50), Wien 1903. (Αρχείο Εθνικού Θεάτρου)

Πάρτες οργάνων (24): Φλάουτο Ι (δεν εντοπίστηκε η πάρτα του δεύτερου φλάουτου, Δασκαλάκης), όμποε Ι (Ernesto Pierucci) και ΙΙ, κλαρινέτο Ι και ΙΙ (Κουβαρδάκης), φαγκότο Ι και ΙΙ, τρομπέτα Ι, ΙΙ και ΙΙΙ (Πάνος Σάββας), κόρνα Ι, ΙΙ, ΙΙΙ, IV (Ιωσήφ Φεμπράιος, Γεράσιμος Παξινόπουλος, Δ. Πρεβεζάνος), τρομπόνια Ι, ΙΙ, ΙΙΙ (Γ. Σανταμπούρης), τούμπα, κρουστά (γκραν κάσα, πιάτι, τύμπανα), Βιολί Ι (Ιωαννίδης) και ΙΙ, Άλτο Ι και ΙΙ, Τσέλο, Κοντραμπάσο (Τζουμάνης), Άρπα. (Αρχείο Εθνικού Θεάτρου)

Το Ωδείο Αθηνών
ως καθοριστικός φορέας πολιτισμικής διαμόρφωσης

Αλέξανδρος Χαρκιολάκης *

Η απαρχή της ιστορίας του Ωδείου Αθηνών βρίσκεται στον 19ο αιώνα και στην ίδρυσή του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου στην Αθήνα το 1871. Παρόλο που το Ωδείο Αθηνών δεν διατηρεί τα πρωτεία της -κατά κάποιο τρόπο- θεσμοθετημένης μουσικής παιδείας στον ευρύτερο Ελλαδικό χώρο καθώς είχε προηγηθεί η Ιόνιος Ακαδημία στη Κέρκυρα το 1824 όπου διδασκόταν μουσική με έμφαση στην εκκλησιαστική της εκδοχή με δάσκαλο τον Ιωάννη Αριστείδη[11], υπήρχαν οι διάφορες φιλαρμονικές στα Ιόνια νησιά που λειτουργούσαν ήδη από το 1815 και προσέφεραν μουσική παιδεία με σημαντικότερη ίσως τη συμβολή της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας από το 1840 μέχρι σήμερα αλλά κι άλλες προσπάθειες από συλλόγους στην Αθήνα όπως της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας που παρείχε μουσική παιδεία ως μάθημα στα πλαίσια του προγράμματος σπουδών για την εκπαίδευση νέων δασκάλων[22]. Εν τούτοις η ιστορία του Ωδείου αντανακλά κατά ένα μεγάλο μέρος τη σύγχρονη μουσική ιστορία της χώρας.

Η δημιουργία του Ωδείου κατέστη δυνατή λόγω της ύπαρξης ενός αριθμού σημαντικών ανθρώπων που είδαν ότι υπήρχε μία ανάγκη για συστηματική μουσική παιδεία στην Ελλάδα. Από την πρώτη στιγμή, η συντεταγμένη πολιτεία της εποχής στάθηκε αρωγός στη προσπάθεια του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου προσφέροντας άμεση αναγνώριση στα αιτήματα του συλλόγου, διαθέτοντας χώρο για να στεγασθούν οι δραστηριότητές του. Όπως αναφέρεται και στο Ιδρυτικό Διάταγμα Συστάσεως του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου: «Δια την υπηρεσίαν του Συλλόγου και

* Αλέξανδρος Χαρκιολάκης, MIAM - Istanbul Technical University.
Email: a.charkiolakis@gmail.com

1 (Ρωμανού 2006, 48-51)

2 (Romanou and Barbaki, 57-84)

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014):
Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014):
οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

την διδασκαλίαν της μουσικής και των δραμάτων, τείθεμεν εις την διάθεσιν αυτού την ως κατάστημα της Σχολής των Τεχνών χρησιμεύουσαν ήδη δημοσίαν οικοδομήν μετά των παραρτημάτων αυτής»[3]. Η ιδρυτική πράξη του συλλόγου ήταν μία πρωτοβουλία του Αλέξανδρου Κουμουνδούρου, πρωθυπουργού της εποχής, και του Γρηγόριου Παπαδόπουλου, τμηματάρχη του Υπουργείου των Εξωτερικών. Το πρώτο καταστατικό περιέγραφε επακριβώς τους στόχους του συλλόγου: σύσταση ωδείου, συγκρότηση θεάτρου, καταρτισμός δραματολογίου, υποτροφίες σε άριστους μαθητές, μετεκπαίδευση στο εξωτερικό, -το σημαντικότερο- τακτικές συναυλίες. Το πρώτο διοικητικό συμβούλιο απαρτιζόταν από ανθρώπους όπως ο Μάρκος Ρενιέρης, ο Τιμολέων Φιλήμων και ο Χαρίλαος Τρικούπης αλλά κι άλλους σημαντικούς αθηναίους της εποχής.

Το Ωδείο ξεκίνησε να λειτουργεί με πέντε δασκάλους κι έφορο τον Αλέξανδρο Κατακουζηνό, συνθέτη και μαέστρο της χορωδίας του ανακτορικού παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου. Στο ωδείο λειτουργούσε και δραματική σχολή από το πρώτο έτος λειτουργίας του. Μία από τις προτεραιότητες του Ωδείου ήταν και η σύσταση ορχήστρας, ένα γεγονός-ορόσημο για την αθηναϊκή, αλλά και την ελληνική, μουσική ζωή. Αργότερα, κι όπως θα δούμε παρακάτω, από την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών θα σχηματιστεί η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών.

Η οικονομική δυσπραγία του συλλόγου που στηριζόταν κυρίως στις συνδρομές των μελών του αλλά και στην οικονομική βοήθεια του κράτους η οποία ήταν έτσι κι αλλιώς πενιχρή με βάσει τις οικονομικές δυνατότητες της επίσημης πολιτείας, έκανε την ιδέα του Ωδείου να φθίνει. Από την άλλη όμως, κανείς δεν μπορεί να παραγνωρίσει ότι τα πρώτα αυτά χρόνια στο Ωδείο γίνονταν συναυλίες[4], φοιτούσαν παιδιά, νέες και νέοι δωρεάν, υπήρχαν μαθητές από το ορφανοτροφείο Χατζηκώστα και γενικά η φιλανθρωπική και καλλιτεχνική πτυχή της δράσης του Συλλόγου και του Ωδείου εκπληρωνόταν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Φυσικά, αυτό που έπασχε ήταν το εκπαιδευτικό κομμάτι καθώς οι διαθέσιμοι δάσκαλοι ήταν λίγοι ενώ οι μαθητές αυξάνονταν. Χαρακτηριστικό είναι ότι κατά το σχολικό έτος 1888-1889 δίδασκαν επτά και οι μαθητές ήταν 188.

3 (*Ωδείον Αθηνών* 1996, 6)
4 (Μπαρούτας 1992, 23-71)

Με έτος ίδρυσης το 1872 το Ωδείο Αθηνών καθίσταται αρχαιότερο από σημαντικές μουσικές ακαδημίες που λειτουργούν μέχρι και σήμερα: για παράδειγμα η Ανώτερη μουσική Ακαδημία του Αμβούργου ιδρύθηκε το 1873 ενώ η περίφημη Ακαδημία Santa Cecilia της Ρώμης το 1877. Δυστυχώς όμως η υπεροχή του Ωδείου Αθηνών περιορίζεται σε αυτό μονάχα το στατιστικό στοιχείο. Η μουσική παιδεία στην Ελλάδα, και ειδικά στον ωδειακό χώρο, πέρασε από πολλά κύματα, παρέμεινε στάσιμη ή ετεροπροσδιορίστηκε με αποτέλεσμα σήμερα αρκετά από τα ωδεία να παράγουν αξιόλογο διδακτικό έργο μεν αλλά στην ουσία να έχουν εξαιρετικά μικρή συνεισφορά στη καλλιτεχνική ζωή της πόλης ή της περιοχής τους, με ελάχιστες φωτεινές εξαιρέσεις φυσικά.

Επανέρχομαι στο Ωδείο Αθηνών κι εξετάζω την περίοδο που ξεκινά με την ανάληψη της διεύθυνσης από τον Γεώργιο Νάζο το 1891. Την εποχή που ανέλαβε ο Νάζος, το Ωδείο βρισκόταν σε μία κατάσταση τέλματος καθώς το γενικότερο πλαίσιο σπουδών παρέμενε φτωχό, ενώ η διείσδυση του Ωδείου και του έργου του στη κοινωνία παρέμενε σε ένα στάσιμο επίπεδο για αρκετά χρόνια[5]. Η έλλειψη ικανών καθηγητών οι οποίοι θα μπορούσαν να προσφέρουν εκτεταμένο καλλιτεχνικό, εκτός από διδακτικό, έργο έπαιζε καθοριστικό λόγο.

Ο Γεώργιος Νάζος σπούδασε μουσική στο Μόναχο και προερχόταν από μεγαλοαστική οικογένεια. Ενεργοποιώντας τις γνωριμίες του κατόρθωσε να εξασφαλίσει σειρά δωρεών από ευεργέτες όπως ο Ανδρέας Συγγρός και ο Γεώργιος Αβέρωφ. Μάλιστα, η Καίτη Ρωμανού και η Μαρία Μπαρμπάκη στο άρθρο τους *Music Education in Nineteenth Century Greece: Its institutions and their contribution to urban musical life* αναφέρουν ότι ο Συγγρός αναμίχθηκε προσωπικά στην επιλογή του νέου διευθυντή του Ωδείου υποδεικνύοντας τον Νάζο ως τον πλέον κατάλληλο γι' αυτή τη θέση[6]. Ο Νάζος επέφερε σημαντικές αλλαγές στο πρόγραμμα σπουδών, και ουσιαστικά στη νοοτροπία του Ωδείου. Υιοθετήθηκε το ρεπερτόριο που διδασκόταν στις γερμανικές ακαδημίες, ενώ ξεκίνησε μια συστηματική προσπάθεια για την προσέλκυση ικανού διδακτικού προσωπικού από το εξωτερικό που θα μπορούσε να προσφέρει μία υψηλού επιπέδου μουσική παιδεία.

5 (Samson 2013, 256)
6 (Romanou and Barbaki, 83)

Επίσης, η καλλιτεχνική δράση του ωδείου διευρύνθηκε και η πρώτη συναυλία ορχήστρας αποτελούμενη από σπουδαστές και καθηγητές του ιδρύματος έλαβε χώρα στις 29 Μαΐου 1893 όπου παίχθηκε το *Stabat Mater* του Περγκολέζι με ορχήστρα εγχόρδων, χορωδία και μαέστρο τον Γεώργιο Νάζο. Οι πρώτοι απόφοιτοι με βάση το νέο σύστημα που είχε εισάγει ο Νάζος έλαβαν το δίπλωμά τους το 1893. Ανάμεσά τους και η Έφη Εμπεδοκλέους (ή Εμπεδοκλή) η οποία προσλήφθηκε αμέσως στο Ωδείο ως δασκάλα πιάνου απολαμβάνοντας το προνόμιο να είναι η πρώτη γυναίκα που δίδαξε εκεί.

Σημαντική πρέπει να χαρακτηριστεί και η δωρεά του Γεωργίου Αβέρωφ ο οποιός με τη διαθήκη του κληροδότησε ένα αρκετά μεγάλο ποσό στο Ωδείο. Το απόσπασμα από τη διαθήκη του αναφέρει: «Αφίνω (sic) τέσσαρα μερίδια, εις το εν Αθήναις ιδρυμένον Ωδείον, ινά [...] χρησιμεύσωσι: 1ον) Εις την σύστασιν δραματικού και μουσικού διαγωνισμού, εναλλάξ ανά παν έτος, προς βράβευσιν πρωτοτύπου δράματος ή μουσικής συνθέσεως, εχόντων ελληνικήν υπόθεσιν αρχαίαν ή νέαν. Ο διαγωνισμός θα ονομάζεται Αβερώφειος. 2ον) Εις έκθεσιν των βραβευμένων έργων. 3ον) Εις τελειοποίησιν δι' υποτροφιών των αριστούχων ηθοποιών ή μουσουργών, εκ των διακρινομένων εις μουσικό όργανον είτε εν Ελλάδι, είτε εις Ευρώπην αποστελλομένων»[7]. Το αβερώφειο κληροδότημα έδινε σημαντικούς πόρους στο Ωδείο όχι μόνο για να επιτελέσει ακόμη καλύτερα το διδακτικό του έργο με τις υποτροφίες αλλά και για να προσφέρει μία ουσιαστική διέξοδο σε συνθέτες και δραματουργούς και μάλιστα θέτοντας τον περιορισμό τα έργα να έχουν ελληνική υπόθεση. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα χρήματα από το κληροδότημα άργησαν να αποδοθούν καθ' ολοκληρία στο Ωδείο (αυτό συνέβη περίπου 7 χρόνια μετά το θάνατο του Αβέρωφ) λόγω της αργής διαδικασίας εκκαθάρισης της τεράστιας περιουσίας του ευεργέτη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δροσίνης «Η δε επ' ονόματι του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου [Σ. Σ. πρόκειται για τον σύλλογο που διαχειριζόταν το Ωδείο Αθηνών] κατάθεσις εις την Εθνικήν Τράπεζαν τεσσάρων μεριδίων εκ της περιουσίας του Γεωργίου Αβέρωφ γίνεται κατά δόσεις και εφ' όσον προχωρεί

7 Διαθήκη Γεωργίου Αβέρωφ, www.giannena-e.gr/Eyergetismos/Eyerg/ΓΕΩΡΓΙΟΣ%20ΑΒΕΡΩΦ.aspx (Πρόσβαση στις 31/12/2014)

η εκκαθάρισις»[8]. Μετά την οριστική καταβολή του κληροδοτήματος Αβέρωφ τα κεφάλαια του Ωδείου ανέρχονταν σε 1. 836. 814,79 δραχμές βάσει του ισολογισμού του 1906. Αυτό που είναι σίγουρο και γνωρίζουμε είναι ότι από το 1909 έως το 1925 διοργανώθηκαν συνολικά οκτώ δραματικοί και τέσσερις μουσικοί «Αβερώφειοι Διαγωνισμοί»[9]. Ενδεικτικά αναφέρω ότι νικητές υπήρξαν ο Γεώργιος Αξιώτης με το τραγούδι του *Το όνειρο* το 1917, ο Γεώργιος Σκλάβος με το λυρικό του δράμα *Λεστενίτσα* το 1925 σε δύο από τους τέσσερις μουσικούς διαγωνισμούς και ο Ιωάννης Πολέμης για το θεατρικό του έργο *Βασιλιάς Ανήλιαγος* σε έναν από τους θεατρικούς διαγωνισμούς και συγκεκριμένα το 1913. Δεν έλειψαν φυσικά και οι διαξιφισμοί για την εγκυρότητα των διαγωνισμών και για το αν τηρούνται οι κανόνες επιλογής σύμφωνα με τις επιθυμίες του διαθέτη. Κατά καιρούς υπήρχαν άρθρα σε εφημερίδες από συνθέτες όπως ο Σπυρίδων Φιλίσκος Σαμάρας και ο Γεώργιος Λαμπελέτ που παρουσίαζαν τη διοίκηση του Ωδείου ότι χρησιμοποιεί τα χρήματα του κληροδοτήματος για να καλύψει άλλες ανάγκες ενώ το Ωδείο υπερασπιζόταν τη θέση του θεωρώντας ότι κάποιοι διαγωνισμοί κυρήχθηκαν άγονοι επειδή τα έργα που υποβλήθηκαν ξέφευγαν από το πνεύμα της διαθήκης του Αβέρωφ. Γεγονός πάντως ήταν ότι από το 1909 έως και το 1925 διεξήχθησαν συνολικά δώδεκα δραματικοί και μουσικοί διαγωνισμοί.

Η έτερη δραστηριότητα που χρηματοδοτούνταν από το Κληροδότημα Αβέρωφ ήταν οι σπουδές εντός των τειχών του Ωδείου αλλά και στο εξωτερικό. Μία έρευνα στο αρχείο του Ωδείου Αθηνών και πιο συγκεκριμένα στα δελτία πεπραγμένων φανερώνει αρκετά ενδιαφέροντα στοιχεία σχετικά με το κληροδότημα. Το πρώτο σχολικό έτος κατά το οποίο δόθηκαν υποτροφίες από το Κληροδότημα Αβέρωφ ήταν εκείνο του 1901 – 1902 όπου 273 μαθητές φοίτησαν δωρεάν στο Ωδείο, εκ των οποίων οι 78 ήταν τακτικοί μαθητές ενώ οι υπόλοιποι 195 ήταν έκτακτοι μαθητές της λαϊκής εσπερινής χορωδίας. Κατά το ίδιο έτος οι μαθητές του Ωδείου ήταν συνολικά 477. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στο δελτίο πεπραγμένων «Η Αβερώφειος υποτροφία παρέχεται εις μαθητάς και μαθητρίας απόρους, φοιτήσαντες επί εν τουλάχιστον έτος εν τω Ωδείω και επιδείξαντας κατά το διάστημα τούτο

8 (Δροσίνης 1938, 87)
9 (*Ωδείον Αθηνών* 1996, 24)

μουσικήν ιδιοφυΐαν αφ' ενός, επιμέλειαν και διαγωγήν αρίστην αφ' ετέρου»[10]. Οι αριθμοί των ευεργετούμενων σπουδαστών κατά τα πρώτα χρόνια είναι αρκετά υψηλοί και κυμαίνονται γύρω στους 200 ή και περισσότερους μαθητές κατ' έτος με τάση αύξησης από το σχολικό έτος 1910 – 1911 όπου βλέπουμε 288 μαθητές να ευεργετούνται από την εν λόγω υποτροφία. Το 1914 – 1915 παρουσιάζεται ένας από τους μεγαλύτερους αριθμούς υποτρόφων με συνολικά 310 μαθητές να ευεργετούνται από το Κληροδότημα Αβέρωφ.

Στο *Δελτίο Πεπραγμένων* του έτους 1919 – 1920 κανείς βρίσκει στοιχεία για την πορεία υποτρόφων που βρίσκονται στην αλλοδαπή. Μαθαίνουμε λοιπόν ότι ο Αχιλλέας Παπαδημητρίου, βιολοντσελίστας, επέστρεψε στην Ελλάδα από το Παρίσι μετά από διετείς σπουδές ύστερα από χορήγηση Αβερώφειου υποτροφίας και διορίσθηκε αμέσως καθηγητής βιολοντσέλου και μέλος της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, ο Φρειδερίκος Βολωνίνης, βιολονίστας, βρίσκεται στο Παρίσι και λαμβάνει υποτροφία 300 δραχμών κάθε μήνα η οποία παρατάθηκε για μια χρονιά ακόμη, ότι η Αντιγόνη Κοψιδά, βιολονίστα, μετέβη στο Παρίσι κάνοντας χρήση της Αβερώφειου υποτροφίας που της είχε χορηγηθεί το 1914 και η οποία είχε ανασταλεί λόγω του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, και ότι ο Δημήτρης Μητρόπουλος λαμβάνει υποτροφία υπό τον Εμμανουήλ Μπενάκη αλλά και εκ του Αβερώφειου Κληροδοτήματος για να τελειοποιήσει τις σπουδές του στη σύνθεση. Επίσης, την ίδια χρονιά αναφέρεται και η χορήγηση Αβερώφειου υποτροφίας στους Κωνσταντίνο Μυλωνά (για συνέχιση των σπουδών του στην Ιταλία) και στους Νίκο Σκαλκώτα (βιολί), Χαράλαμπο Κρητικό (πιάνο) και Δημήτριο Βασιλά (βιολί) για συνέχιση των σπουδών τους στη Γερμανία[11]. Παρόμοιες αναφορές και για άλλους σπουδαστές γίνονται και σε Δελτία Πεπραγμένων επόμενων ετών.

Η ραγδαία πτώση των μαθητών που απολαμβάνουν την εν λόγω υποτροφία ξεκινά από το ακαδημαϊκό έτος 1924 – 1925. Στο δελτίο πεπραγμένων εκείνης της χρονιάς βλέπουμε ότι οι υπότροφοι είναι πλέον 105[12], ενώ το αμέσως επόμενο έτος οι υπότροφοι είναι πλέον μονάχα 40. Το ακαδημαϊκό έτος 1926 – 1927 ο αριθμός των υποτρόφων συρρικνώνεται περαιτέρω, ύστερα μάλιστα

10 (*Δελτίο Πεπραγμένων Σχολικού Έτους 1901 – 1902*, 28)
11 (*Δελτίο Πεπραγμένων Σχολικού Έτους 1919 – 1920*, 11-12)
12 (*Δελτίο Πεπραγμένων Σχολικού Έτους 1924 – 1925*, άνευ σελιδαρίθμησης)

και από τη χορήγηση 15 υποτροφιών σε μαθητές από το Ορφανοτροφείο Χατζηκώστα, μία αλτρουιστική χειρονομία από πλευράς της διοίκησης του Ωδείου Αθηνών. Στο *Δελτίο Πεπραγμένων* του ακαδημαϊκού έτους 1932 – 1933 υπάρχει και η τελευταία εγγραφή υποτρόφων του Αβερώφειου Κληροδοτήματος.

Η επιτακτική ανάγκη για τη δημιουργία ορχηστρικού συνόλου πέρασε από πολλές φάσεις μέχρι την σταθεροποίησή του. Η πρώτη αμιγώς συμφωνική συναυλία έγινε στις 19 Μαρτίου 1894 με μαέστρο τον Ριχάρδο Μπονιτσιόλι, έναν από τους μετακληθέντες μουσικούς δασκάλους που πλέον έβρισκαν δουλειά στην Ελλάδα μετά από πρόσκληση του Νάζου. Η ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών θα σταθεροποιηθεί γύρω στα 1911, τρία χρόνια μετά την έλευση του Αρμάνδου Μαρσίκ που ήταν ένας εξαιρετικά προικισμένος μουσικός και πρώτος δάσκαλος του Δημήτρη Μητρόπουλου. Κατά τα επόμενα 31 χρόνια η ορχήστρα θα έχει μια σχετικά σταθερή παρουσία άλλοτε αυτόνομη κι άλλοτε σε συνεργασία με ορχηστρικά σύνολα άλλων ωδείων που είχαν στο μεταξύ δημιουργηθεί. Από το πόντιουμ της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών πέρασαν μουσικοί όπως ο Ιωσήφ Μπουστίντουι, ο Ιβάν Μπούντνικωφ, ο Φρανκ Σουαζύ και ο Δημήτρης Μητρόπουλος ως κατά καιρούς μόνιμοι μαέστροι της. Παράλληλα, οι μετακλήσεις συμπεριελάμβαναν πολύ μεγάλα ονόματα του διεθνούς στερεώματος όπως Μπρούνο Βάλτερ, Χέρμπερτ φον Κάραγιαν, Καρλ Σούριχτ και πολλοί άλλοι και διάσημους σολίστες όπως ο Σνάμπελ, ο Καζάλς, ο Πιατιγκόρσκι κ. ά. Παρουσίες που λάμπρυναν και ανέπτυξαν το μουσικό κριτήριο του κοινού. Τελικά, η Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών μετεξελίχθηκε το 1942 στη Κρατική Ορχήστρα Αθηνών εν τω μέσω της Κατοχής[13].

Αξίζει να γίνει αναφορά και στη δραματική σχολή του Ωδείου Αθηνών η οποία έχει γνωρίσει πρωτόγνωρη ακμή κατά την εξαετία 1918-1924 όταν δημιουργήθηκε το «Θέατρον Ωδείου» υπό τη σκέπη του οποίου ανέβαιναν παραστάσεις στο Βασιλικό Θέατρο[14]. Δυστυχώς ο ξεχωριστός αυτός οργανισμός που είχε κατά κάποιον τρόπο ανεξαρτητοποιηθεί από το Ωδείο Αθηνών έπαψε να λειτουργεί μετά την αποχώρηση του Νάζου, παρόλο που η δραματική σχολή του Ωδείου λειτουργεί μέχρι και σήμερα. Η μελοδραματική σχολή του Ωδείου υπήρξε φυτώριο τραγουδιστών που συνετέλεσε

13 (Τζάθα 1990, 17-28)
14 (*Ωδείον Αθηνών* 1996, 26-30)

στη δημιουργία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Η λειτουργία της ξεκίνησε ουσιαστικά και κανονικά το 1903 όταν τη διεύθυνσή της ανέλαβε η Φιλιμπέρτ Φεράλντι και μετά την αποχώρησή της ο Κίμων Τριανταφύλλου κι αργότερα ο Κωστής Νικολάου. Η μελοδραματική σχολή ανέβαζε ολόκληρα οπερατικά έργα και δεν περιοριζόταν πλέον στις απλές μαθητικές συναυλίες δίνοντας παράλληλα την ευκαιρία σε νέους τραγουδιστές να αναδειχθούν. Κι αυτή όμως η δραστηριότητα του Ωδείου ξεκίνησε να φθίνει από το 1930 κι έπειτα όταν ο Κωστής Νικολάου παραιτήθηκε.

Ένα από τα πάγια αιτήματα του Ωδείου ήταν η παραχώρηση χώρου για την αυτοτελή του στέγαση. Η στέγασή του στην οδό Πειραιώς δεν προσέφερε ικανοποιητική λύση κι έπρεπε να αναζητηθεί μία άλλη. Διαδοχικές δωρεές μετά θάνατον από τον Κοργιαλένιο και τον Ψύχα δεν μπόρεσαν να αξιοποιηθούν καταλλήλως λόγω της σαθρής κατάστασης της ελληνικής οικονομίας η οποία συχνά-πυκνά οδηγούσε σε υποτιμήσεις της αξίας των χρεογράφων και της δραχμής. Ουσιαστικότερη βοήθεια αποδείχθηκε το κληροδότημα Σταθάτου το οποίο αποσφραγίστηκε το 1937. Εκεί η Αθηνά Σταθάτου άφηνε ένα μεγάλο μέρος της περιουσίας της για να ανεγερθεί κτίριο για το Ωδείο. Κάτι που όμως δεν έμελλε να γίνει παρά περίπου 40 χρόνια αργότερα κι ακόμη κι αυτή η ανέγερση παραμένει σήμερα ημιτελής[15]. Ένα ωδείο, ένα μουσικό ίδρυμα χρειάζεται χώρους και παίζει τον δικό του ρόλο στο χωροθεσία της πόλης. Για παράδειγμα, η μη ύπαρξη ικανοποιητικού χώρου συναυλιών σίγουρα αποδυναμώνει τις διάφορες σχολές του ωδείου ώστε να παρουσιάσουν τη τέχνη τους, αποξενώνει το Ωδείο από την καλλιτεχνική ζωή και ουσιαστικά το καταδικάζει να λειτουργεί μονάχα ως εκπαιδευτικό κι όχι ως καλλιτεχνικό ίδρυμα.

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω, προσπάθησα να δείξω πως το ωδείο με την πολυποίκιλη δραστηριότητά του συνέβαλλε πολλαπλά στην ενδυνάμωση της καλλιτεχνίας στην Ελλάδα από την ημέρα της ίδρυσής του. Ένα ιστορικό ωδείο όπως το Ωδείο Αθηνών, ειδικά στην Αθήνα του 19ου και των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, είχε έναν ρόλο να παίξει πέραν του παιδευτικού. Οι απόφοιτοί του ήταν οι εν δυνάμει αυριανοί μουσικοί που στελέχωσαν ορχήστρες, δίδασκαν τους νεώτερους, παρήγαγαν έργο

15 (*Ωδείον Αθηνών* 1996, 35-42)

ανεκτίμητο όσον αφορά τη δημιουργία. Ταυτόχρονα το ωδείο είχε μία έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα τουλάχιστον μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του ’40 κυρίως μέσα από τις πάμπολλες συμφωνικές συναυλίες του. Παρόμοιες ιστορίες κι ανακοινώσεις, έστω και σε μικρότερη κλίμακα, θα μπορούσαν να έχουν γραφτεί και για άλλα ιστορικά ωδεία της Ελλάδας όπως το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, το Εθνικό και το Ελληνικό αλλά κι άλλα. Πιστεύω ότι αυτό που θα καταδεικνυόταν μέσα από αυτές τις αφηγήσεις είναι η καίρια συμβολή τους, που κατά περιόδους ίσως να ήταν και η μοναδική μουσική δραστηριότητα σε μια πόλη ή σε μια περιοχή, στην ελληνική μουσική ζωή.

Βιβλιογραφία

Romanou Kaiti and Maria Barbaki: “Music education in Nineteenth-Century Greece: Its institutions and their contribution to urban musical life”. *Nineteenth-Century Music Review* vol. 8, issue 1 (2011), 57-84.

Samson, Jim: *Music in the Balkans*. Brill, 2013.

Δελτίο Πεπραγμένων Σχολικού Έτους 1901 – 1902. Ωδείο Αθηνών, 1903.

Δελτίο Πεπραγμένων Σχολικού Έτους 1919-1920. Ωδείο Αθηνών, 1921.

Δελτίο Πεπραγμένων Σχολικού Έτους 1924-1925. Ωδείο Αθηνών, 1926.

Δροσίνης, Γεώργιος: *Γεώργιος Νάζος και το Ωδείον Αθηνών*. Εστία, 1938.

Μπαρούτας, Κώστας: *Η μουσική ζωή στην Αθήνα το 19ο αιώνα*. Φίλιππος Νάκας, 1992.

Ρωμανού, Καίτη: *Έντεχνη Ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*. Κουλτούρα, 2006.

Τζάθα, Χριστίνα: *Γραμματεύς εκτός ορχήστρας, μικρό χρονικό της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών*. Γκοβόστης, 1990.

Ωδείον Αθηνών. Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος, 1996.

Η μελοποίηση του Ύμνου της Κασσιανής *Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή* από Έλληνες συνθέτες του 19ου και του 20ού αιώνα

Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη-Τσώνου *

Ο Ύμνος *Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή* γράφτηκε από την ηγουμένη Κασσιανή τον 9ο αιώνα μ. Χ. Η Κασσιανή ή Κασ(σ)ία ή Ικασία ήταν βυζαντινή ποιήτρια και υμνογράφος. Γεννήθηκε μεταξύ του 805 και 810 στην Κωνσταντινούπολη και καταγόταν από φεουδαρχική οικογένεια. Είχε μεγάλη μόρφωση και ομορφιά, γι' αυτό και θεωρήθηκε κατάλληλη για να γίνει σύζυγος του αυτοκράτορα Θεόφιλου. Έτσι, πιστεύεται ότι έλαβε μέρος στην τελετή επιλογής νύφης, που είχε οργανώσει για τον αυτοκράτορα η μητριά του Ευφροσύνη, χωρίς όμως το γεγονός αυτό να είναι απόλυτα τεκμηριωμένο ιστορικά. Στην τελετή αυτή ο Θεόφιλος επέλεξε, ως γνωστόν, ως σύζυγο τη Θεοδώρα. Το 843 η Κασσιανή ίδρυσε μοναστήρι, του οποίου έγινε ηγουμένη και αφιερώθηκε στην ποίηση και την υμνογραφία. Έγραψε θρησκευτικά και κοσμικά ποιήματα ποικίλου περιεχομένου, όπως γνωμικά, επιγράμματα και ιάμβους. [1] Ο Ύμνος *Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή* είναι από τα σημαντικότερα έργα της, αλλά και από τους πλέον σημαντικούς ύμνους της βυζαντινής υμνογραφίας. Ψάλλεται τη Μ. Τρίτη και αποτελεί το δοξαστικό των Αποστίχων του Όρθρου της Μ. Τετάρτης.

Το κείμενο του ύμνου είναι το ακόλουθο:

---

* Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη-Τσώνου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Πανεπιστήμιο Μακεδονία, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα, τίτλος τελευταίου δημοσιεύματος: Rentzeperi-Tsonou, Anna-Maria: «George Lambelet, a representative of the Greek National Music School». *Musicology Today* 18 (2014): 1-14. E-mail: arentzep@uom.gr, - Σύνδεσμος ιστοσελίδας Πανεπιστημίου Μακεδονίας www.uom.gr

1 (Βλαχοπούλου 1987, 139-145); (Μποτουροπούλου 1995, 62-65)

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

«Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή,
την σην αισθομένη θεότητα, μυροφόρου αναλαβούσα τάξιν,
οδυρομένη, μύρα σοι, προ του ενταφιασμού κομίζει.
Οίμοι! λέγουσα, ότι νυξ μοι υπάρχει, οίστρος ακολασίας,
ζοφώδης τε και ασέληνος έρως της αμαρτίας.
Δέξαι μου τας πηγάς των δακρύων,
ο νεφέλαις διεξάγων της θαλάσσης το ύδωρ
κάμφθητί μοι προς τους στεναγμούς της καρδιάς,
ο κλίνας τους ουρανούς τη αφάτω σου κενώσει.
Καταφιλήσω τους αχράντους σου πόδας,
αποσμήξω τούτους δε πάλιν τοις της κεφαλής μου βοστρύχοις
ων εν τω παραδείσω Εύα το δειλινόν,
κρότον τοις ωσίν ηχηθείσα, τω φόβω εκρύβη.
Αμαρτιών μου τα πλήθη και κριμάτων σου αβύσσους
τις εξιχνιάσει, ψυχοσώστα Σωτήρ μου;
Μη με την σην δούλην παρίδης, ο αμέτρητον έχων το έλεος».

Και σε μεταγραφή στη δημοτική του Φώτη Κόντογλου:

«Κύριε, η γυναίκα που έπεσε σε πολλές αμαρτίες
σαν ένιωσε η θεότητά σου, γίνηκε μυροφόρα
και σε άλειψε με μυρουδικά πριν από τον ενταφιασμό σου
κι έλεγε οδυρόμενη: Αλλοίμονο σε μένα, γιατί μέσα μου είναι νύχτα κατασκότεινη
και δίχως φεγγάρι, η μανία της ασωτίας και ο έρωτας της αμαρτίας.
Δέξου από μένα τις πηγές των δακρύων,
εσύ που μεταλλάζεις με το σύννεφο το νερό της θάλασσας.
Λύγισε στ' αναστενάγματα της καρδιάς μου,
εσύ που έγειρες τον ουρανό και κατέβηκες στη γης.
Θα καταφιλήσω τ' άχραντα ποδάρια σου,
και θα τα σφουγγίσω πάλι με τα πλοκάμια της κεφαλής μου
αυτά τα ποδάρια, που σαν η Εύα κατά το δειλινό,
τ' άκουσε να περπατάνε, από το φόβο της κρύφτηκε.
Των αμαρτιών μου τα πλήθη και των κριμάτων σου την άβυσσο,
ποιος μπορεί να το εξιχνιάσει, ψυχοσώστη Σωτήρα μου;
Μην καταφρονέσης τη δούλη σου, εσύ που έχεις τ' αμέτρητο έλεος.

Πηγή έμπνευσης για την Κασσιανή υπήρξε το χωρίο στα Ευαγγέλια των τριών Ευαγγελιστών: Μάρκου (ΙΔ΄, 3-9), Λουκά (Ζ΄, 36-50) και Ματθαίου (κστ΄, 6-13), το οποίο αναφέρεται στην ανώνυμη αμαρτωλή γυναίκα (μοιχαλίδα) που ο Ιησούς έσωσε από τον λιθοβολισμό λέγοντας τη φράση «ο αναμάρτητος πρώτος τον λίθο βαλέτω επ' αυτήν». Η γυναίκα αυτή εξέφρασε στη συνέχεια τη μετάνοια και την ευγνωμοσύνη της προς τον Ιησού πλένοντας του τα πόδια και σκουπίζοντάς τα με τα μαλλιά της.[2]

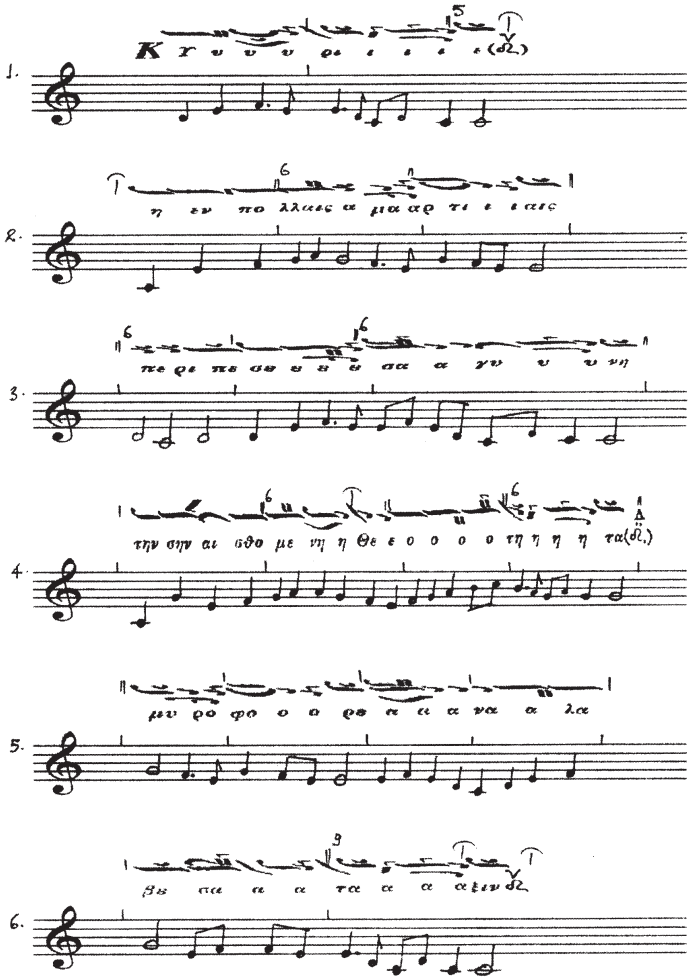
Στον ύμνο αυτόν η Κασσιανή εκφράζει τη συνειδητοποίηση της αμαρτωλότητας όλης της ανθρωπότητας που μετανοεί και ζητά συγχώρεση από τον Σωτήρα Ιησού μέσα από συντετριμμένη προσευχή.

Τον ύμνο της Κασσιανής μελοποίησαν διάφοροι Έλληνες συνθέτες. Στην εργασία αυτή θα παρατεθεί αρχικά η μελοποίηση του ύμνου από τον συνθέτη βυζαντινής μουσικής Πέτρο Λαμπαδάριο, που πραγματοποιήθηκε τον 18ο αιώνα. Ο Ύμνος αυτός είναι που ψάλλεται στην Εκκλησία την Μ. Τρίτη. Στη συνέχεια θα εξεταστούν τρεις μελοποιήσεις του Ύμνου για χορωδία a capella από τους Έλληνες συνθέτες Νικόλαο Χαλικιόπουλο – Μάντζαρο (19ος αιώνας), Θεμιστοκλή Πολυκράτη (αρχές του 20ού αιώνα) και Μίκη Θεοδωράκη (μέσα του 20ού αιώνα). Θα γίνει επίσης συνοπτική σύγκριση των μελοποιήσεων αυτών.

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος ή Πέτρος Λαμπαδάριος (1730-1773) υπήρξε, ως γνωστόν, κορυφαίος συνθέτης βυζαντινής μουσικής του 18ου αιώνα. Το έργο του είναι ιδιαίτερα ογκώδες και εξαιρετικής ποιότητας.[3]

Το δοξαστικό των αποστίχων της Μ. Τετάρτης «Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή...» που συνέθεσε, είναι γραμμένο σε ήχο πλάγιο του τετάρτου με μεταβολές σε ορισμένες φράσεις σε άλλους ήχους. Παρατίθεται στη συνέχεια μέρος της μονόφωνης βυζαντινής μελωδίας σε βυζαντινή σημειογραφία, όπως αναγράφεται στο *Δοξαστάριον*, σε έκδοση Πέτρου Εφεσίου, Βουκουρέστι 1820, σ. 319.[4] Η μεταγραφή σε δυτική σημειογραφία έχει πραγματοποιηθεί από τον Επίκουρο καθηγητή π. Νεκτάριο Πάρη (παρ. 1).

2 (Τρεμπέλας 1997, 115-116, 199-200, 259-261)
3 (Ρωμανού 2006, 26-27)
4 (Πελοποννήσιου 1820, 319-322)

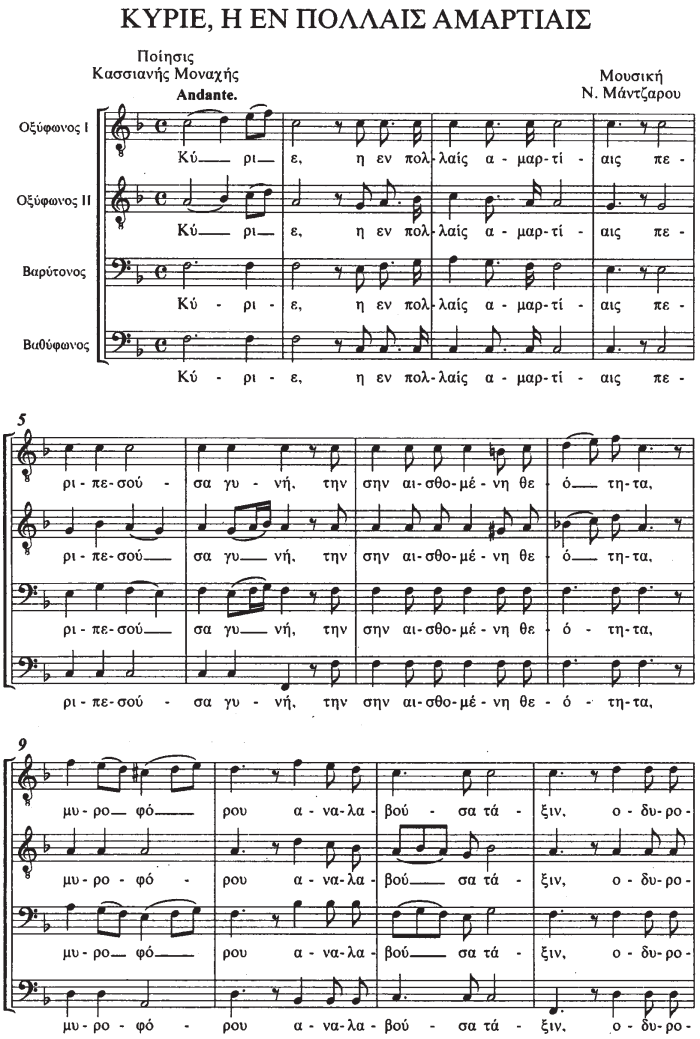


Παρ. 1, Πέτρου Πελοποννήσιου, «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίες περιπεσούσα γυνή»

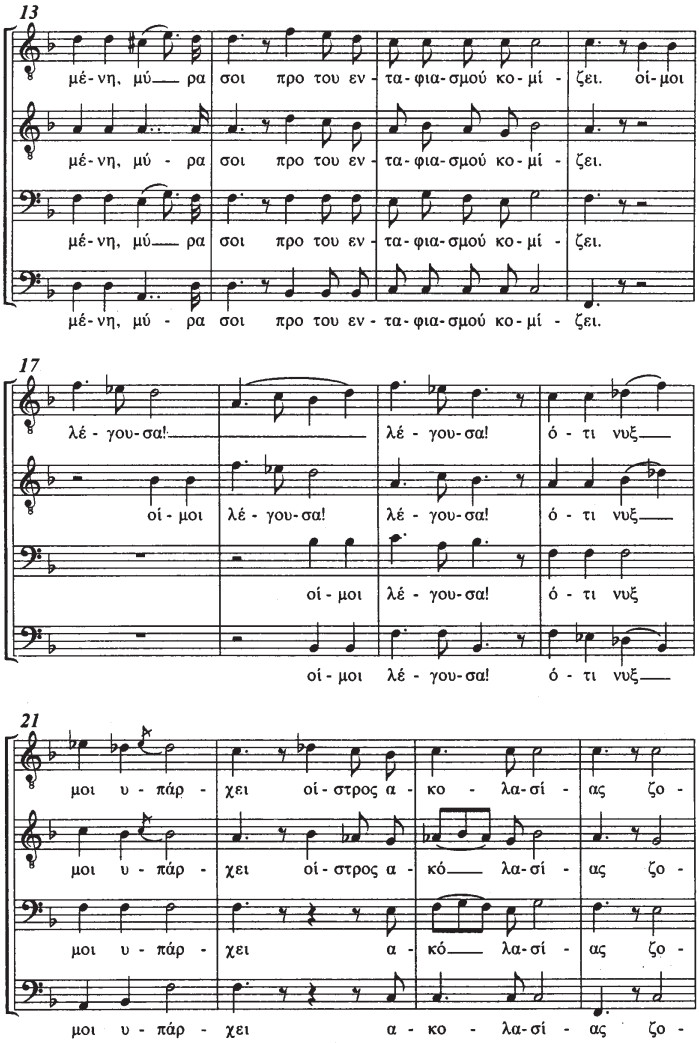
Ο Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος (1795-1872) θεωρείται πρωτεργάτης της εδραίωσης της έντεχνης μουσικής των Επτανήσων. Έθεσε επίσης τις βάσεις της μουσικής παιδείας στην Κέρκυρα. Κοντά του φοίτησαν οι περισσότεροι από τους μετέπειτα διακεκριμένους Επτανήσιους συνθέτες.[5] Ως προς το συνθετικό του έργο συνέθεσε κυρίως σκηνική μουσική (μονόπρακτη όπερα, άριες και άλλα), καντάτες, εκκλ. μουσική, τραγούδια, χορωδιακά έργα, έργα για ορχήστρα (συμφωνίες – εισαγωγές, εμβατήρια και χορούς) και έργα για σόλο πιάνο.[6] Σταδιακά στράφηκε κυρίως σε ελληνόγλωσσες φωνητικές συνθέσεις.[7]

Η μελοποίηση του τροπαρίου της Κασσιανής «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις» είναι αχρονολόγητη. Είναι γραμμένη για τετράφωνη ανδρική χορωδία: Οξύφωνος (δηλ. τενόρος) I, Οξύφωνος II, βαρύτονος και βαθύφωνος a capella (χωρίς συνοδεία οργάνων). Αποτελείται από 101 μέτρα. Το ρυθμικό μέτρο είναι 4/4 και το tempo andante καθ' όλη τη διάρκεια του έργου. Ως προς την τονικότητα το έργο είναι γραμμένο στη φα μείζονα με σύντομη μετατροπία αρχικά στη ρε ελάσσονα (μ. 9-14) και στην πορεία του έργου πιο εκτεταμένη μετατροπία στη φα ελάσσονα (μ. 53-85). Σε ορισμένα σημεία ακούγονται αλλοιωμένες συγχορδίες. Οι μελωδικές γραμμές των φωνών δεν σχετίζονται με τη βυζαντινή μελωδία του Πέτρου Λαμπαδάριου. Κινούνται κυρίως διατονικά με συχνή επανάληψη του ιδίου φθόγγου. Ως προς τις ρυθμικές αξίες οι φωνές κινούνται κυρίως με τέταρτα, όγδοα και μισά. Το τροπάριο έχει σε πολλά σημεία ομοφωνική κίνηση (παρ. 2), παραπέμποντας σε εκκλησιαστικές τεχνικές παλαιότερων εποχών (π. χ. στην Αναγέννηση). Επίσης σε άλλα σημεία, π. χ. μ. 17 με άρση – 19, γίνεται διαδοχική είσοδος των φωνών σε μορφή φουγκάτο – μίμηση της ρυθμικής πορείας ή και της ρυθμομελωδικής πορείας της πάνω φωνής (παρ. 3). Κάθε στίχος του κειμένου μελοποιείται σε περισσότερες μουσικές φράσεις, που χωρίζονται μεταξύ τους με παύσεις ογδόου (παρ. 2). Οι περισσότερες φράσεις ολοκληρώνονται με πτώσεις.

5 (Ρωμανού 2000, 50-60)
6 (Συμεωνίδου 1995, 421-424)
7 (Καρδάμης 2008, 63)


ΚΥΡΙΕ, Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ
Ποίησις
Κασσιανής Μοναχής
Μουσική
Ν. Μάντζαρου
Andante.
Οξύφωνος I
Οξύφωνος II
Βαρύτονος
Βαθύφωνος
Κύ— ρι— ε, η εν πολ-λαίς α - μαρ-τί - αις πε -
Κύ— ρι— ε, η εν πολ-λαίς α - μαρ-τί - αις πε -
Κύ - ρι - ε, η εν πολ-λαίς α - μαρ-τί - αις πε -
Κύ - ρι - ε, η εν πολ-λαίς α - μαρ-τί - αις πε -
5
ρι - πε-σού - σα γυ - νή, την σην αι-σθο-μέ - νη θε - ό— τη-τα,
ρι - πε-σού— σα γυ— νή, την σην αι-σθο-μέ - νη θε - ό— τη-τα,
ρι - πε-σού— σα γυ— νή, την σην αι-σθο-μέ - νη θε - ό - τη-τα,
ρι - πε-σού - σα γυ - νή, την σην αι-σθο-μέ - νη θε - ό - τη-τα,
9
μυ - ρο— φό— ρου α - να-λα - βού - σα τά - ξιν, ο - δυ-ρο -
μυ - ρο - φό - ρου α - να-λα - βού— σα τά - ξιν, ο - δυ-ρο -
μυ - ρο— φό— ρου α - να-λα - βού— σα τά - ξιν, ο - δυ-ρο -
μυ - ρο - φό - ρου α - να-λα - βού - σα τά - ξιν, ο - δυ-ρο -

Παρ. 2, μ. 1-12


13
μέ-νη, μύ— ρα σοι προ του εν - τα-φια-σμού κο-μί - ζει. οί-μοι
μέ-νη, μύ - ρα σοι προ του εν - τα-φια-σμού κο-μί - ζει.
μέ-νη, μύ— ρα σοι προ του εν - τα-φια-σμού κο-μί - ζει.
μέ-νη, μύ - ρα σοι προ του εν - τα-φια-σμού κο-μί - ζει.
17
λέ - γου-σα!— λέ - γου-σα! ό - τι νυξ—
οί - μοι λέ - γου-σα! λέ - γου-σα! ό - τι νυξ—
οί - μοι λέ - γου-σα! ό - τι νυξ
οί - μοι λέ - γου-σα! ό - τι νυξ—
21
μοι υ - πάρ - χει οί - στρος α - κο - λα-σί - ας ζο -
μοι υ - πάρ - χει οί - στρος α - κό— λα-σί - ας ζο -
μοι υ - πάρ - χει α - κό— λα-σί - ας ζο -
μοι υ - πάρ - χει α - κο - λα-σί - ας ζο -

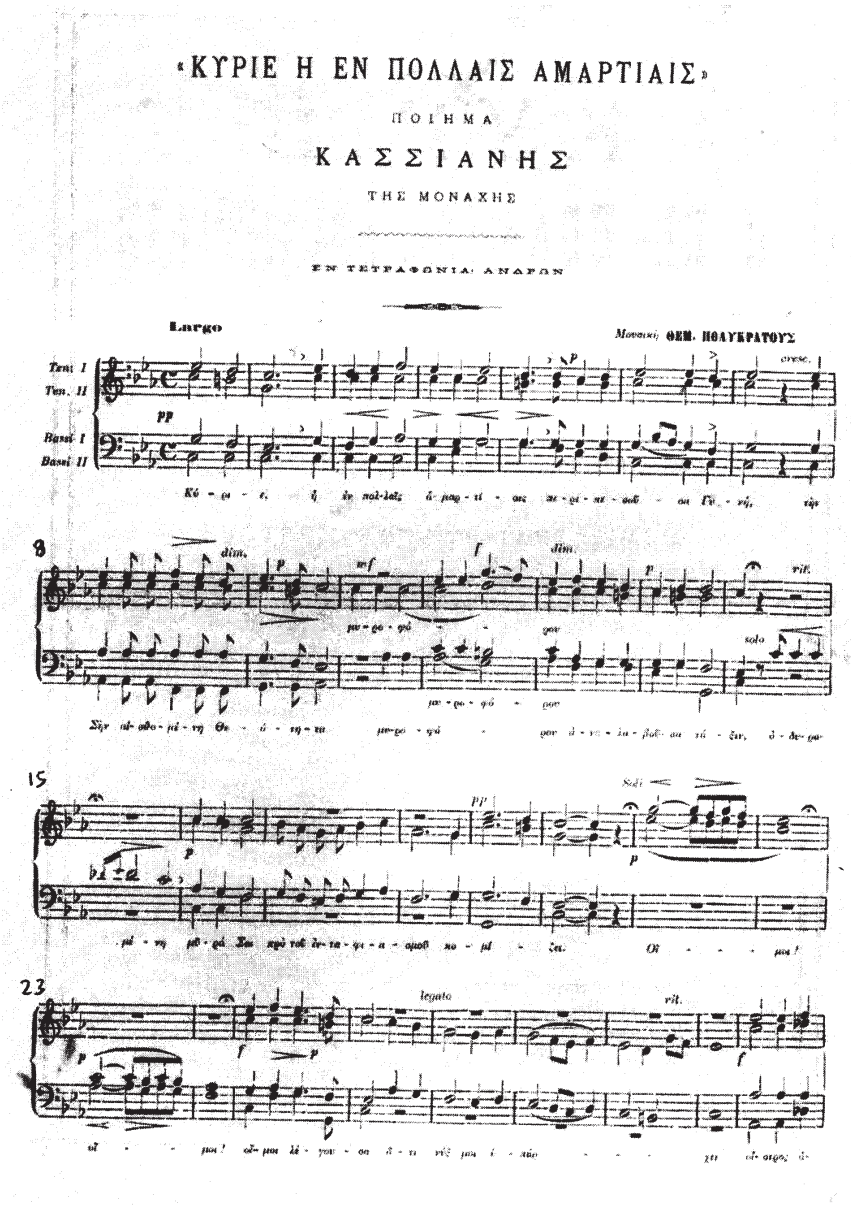
Παρ. 3, μ. 13-24

Ο Θεμιστοκλής Πολυκράτης (1863-1926), συνθέτης, διευθυντής χορωδίας και φιλόλογος, συνέθεσε πλήθος έργων πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής, τρεις όπερες, μουσική για αρχαίο δράμα, για την πρώτη Ελληνική επιθεώρηση *Λίγο απ' όλα* και τραγούδια.

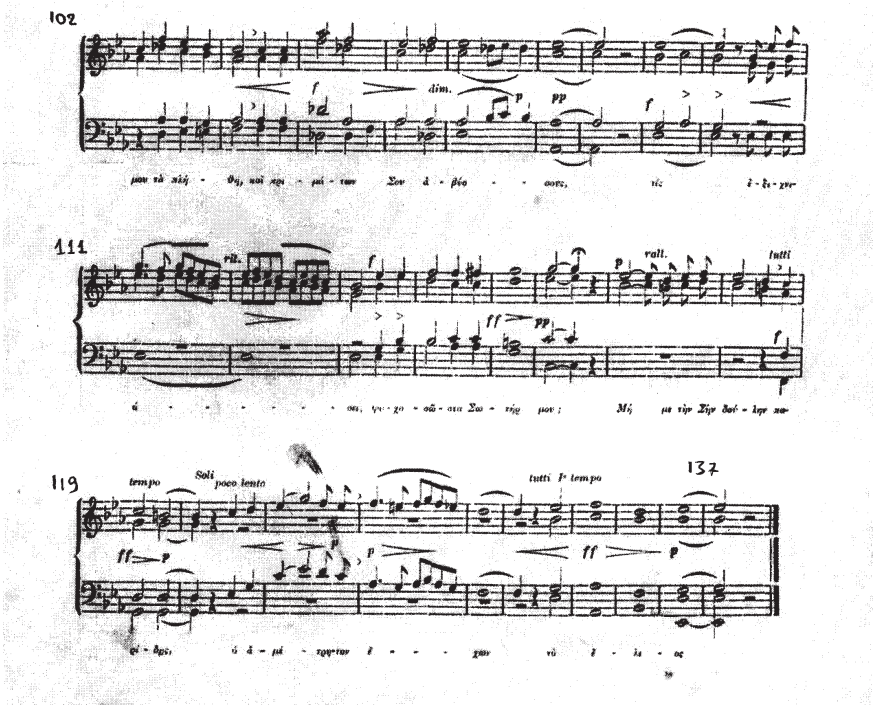
Το τροπάριο της Κασσιανής «Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις» εκδόθηκε το 1908[8]. Είναι γραμμένο για τετράφωνη ανδρική χορωδία: Τενόρος I, Τενόρος II, Μπάσσος I και Μπάσσοι II a capella και αποτελείται από 128 μέτρα. Το ρυθμικό μέτρο είναι σταθερά 4/4 και το tempo largo καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού. Ως προς την τονικότητα το τραγούδι είναι γραμμένο στο σύστημα μείζονος – ελάσσονος και πραγματοποιούνται μετατροπίες σε κοντινές τονικότητες. Αρχικά κινείται στη ντο ελάσσονα (μ. 1-30), περνά στη λαb μείζονα (μ. 31-82), στη συνέχεια έχουμε εναλλαγή φα ελάσσονος και λαb μείζονος (μ. 82-103), σταθεροποιείται στη λαb μείζονα (μ. 104-110), επανέρχεται στην αρχική ντο ελάσσονα (μ. 111 με άρση – 120) και καταλήγει στη σχετική της μιb μείζονα (μ. 121 με άρση – τέλος).

Οι μελωδικές γραμμές των φωνών δε σχετίζονται με τη βυζαντινή μελωδία του Πέτρου Λαμπαδάριου. Κινούνται στα περισσότερα σημεία διατονικά (παρ. 4, μ. 1-31). Πραγματοποιείται μελωδική ανιούσα πορεία με κορύφωση στα μ. 62 με άρση-65 πάνω στη φράση "ο κλίνας τους ουρανούς". Επίσης μελωδική κορύφωση πραγματοποιείται και στα μ. 103-104 τονίζοντας τη λέξη "κριμάτων" στη σοπράνο με μελωδικό ανιόν πήδημα έκτης (ντο^4-λα^4) και στον Τενόρο I επίσης με μελωδικό ανιόν πήδημα έκτης (λα^3 – φα^4), (παρ. 5). Στο τραγούδι κυριαρχούν οι ρυθμικές αξίες μισών και τετάρτων και οι φράσεις καταλήγουν συχνά με ολόκληρα. Σε πολλά σημεία η κίνηση των φωνών είναι ομοφωνική, παραπέμποντας σε εκκλησιαστική πρακτική παλαιότερων εποχών (π. χ. στην Αναγέννηση). Στα σημεία αυτά η μελοποίηση είναι συλλαβική (παρ. 4). Ορισμένες μουσικές φράσεις αντιστοιχούν στους στίχους του κειμένου και άλλες όχι. Στα μ. 21-25 επαναλαμβάνεται τρεις φορές η λέξη "οίμοι", για να τονιστεί η απελπισία της αμαρτωλής γυναίκας (παρ. 4). Οι περισσότερες φράσεις ολοκληρώνονται με πτώσεις.

8 (Πολυκράτης 1908)


«ΚΥΡΙΕ Η ΕΝ ΠΟΛΛΑΙΣ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ»
ΠΟΙΗΜΑ
ΚΑΣΣΙΑΝΗΣ
ΤΗΣ ΜΟΝΑΧΗΣ
ΕΝ ΤΕΤΡΑΦΩΝΙΑ: ΑΝΔΡΩΝ
Largo
Μουσικὴ ΘΕΜ. ΠΟΛΥΚΡΑΤΟΥΣ
Tenr. I
Ten. II
Basso I
Basso II
Κύ - ριε, ἡ ἐν πολ-λαῖς ἁ-μαρ-τί - αις με - νε - πε - σοῦ - σα Γυ - νή,
dim.
mf
f
dim.
rit.
solo
Σὴν ἀ- θυ - μί - ᾳ Θε - ά - τη - τα μω - ρω - νῶ - μαν ἀ - νε - λα - βοῦ - σα τά - ξιν, ὁ - δε - ῥω -
Sdi
pp
μί - ᾳ μυ - ρί Σω πρὸ τοῦ ἐν - τα - φι - α - σμοῦ κο - μί - ζει. Οἴ - μοι!
legato
rit.
οἴ - μοι! οἴ- μοι λέ - γου - σα ἀ - τι νεκ μοι ἐ - κάο - χη ἀ- σιγος ἀ-

Παρ. 4, μ. 1-31



Παρ. 5, μ. 102-128

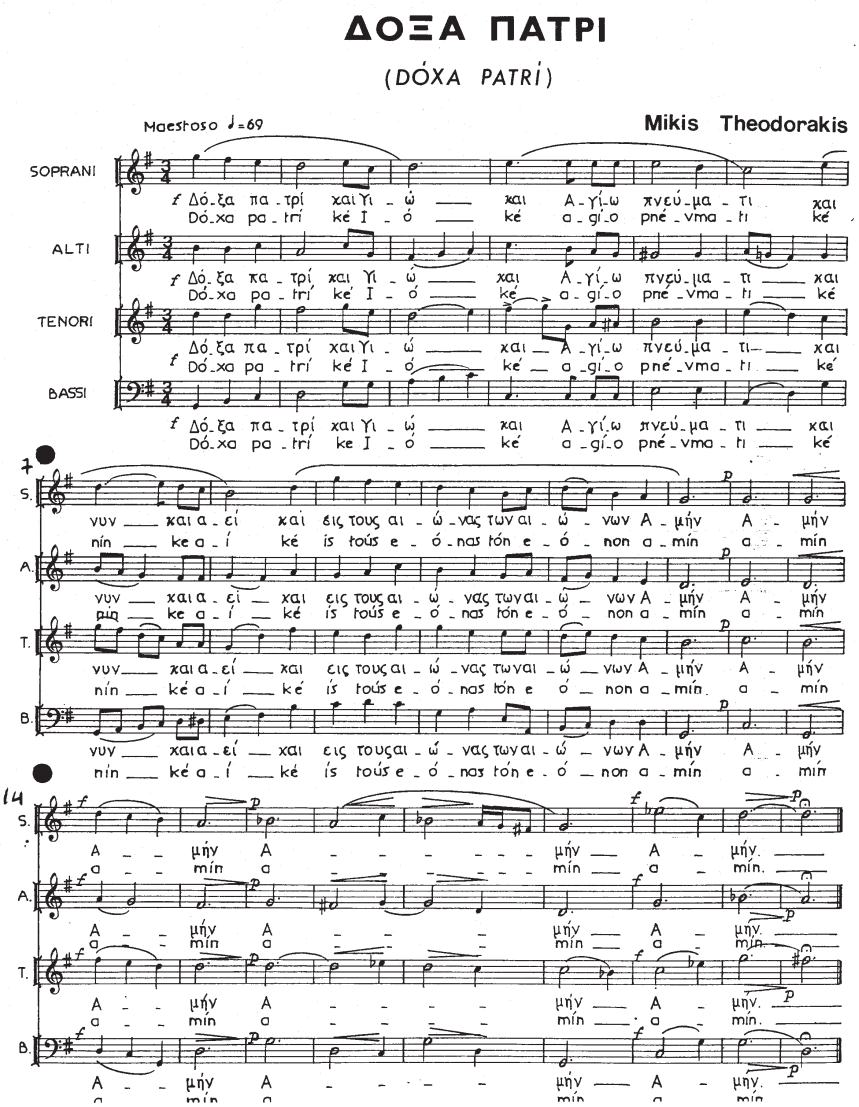
Ο Μίκης (Μιχαήλ) Θεοδωράκης (1925), συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας, ασχολήθηκε σχεδόν με όλα τα είδη σύνθεσης. Συνέθεσε σκηνική μουσική, όπερες, μουσική για μπαλέτο, για κινηματογράφο, για αρχαίο δράμα, έργα για ορχήστρα, για πιάνο, μουσική δωματίου, φωνητικά έργα, εκκλησιαστικά, χορωδιακά έργα, πλήθος τραγουδιών και άλλα.[9]

Το Τροπάριο της Κασσιανής συνέθεσε για τετράφωνη ανδρική χορωδία a capella αρχικά το 1942. Αργότερα, το 1984, συνέθεσε την εκδοχή για μικτή χορωδία επίσης χωρίς συνοδεία (σοπράνι, άλτι, τενόροι, μπάσοι, με τις φωνές να τραγουδούν σε διάφορα σημεία divisi σε πρώτες και δεύτερες). Η εκδοχή αυτή θα εξεταστεί στην παρούσα εργασία.[10]

Το έργο ξεκινά με τη μελοποίηση του "Δόξα Πατρί" για τετράφωνη μικτή χορωδία a capella σε 22 μέτρα. Το "Δόξα Πατρί" είναι γραμμένο στη σολ μείζονα, μ. 1-15, για να περάσει στη σολ ελάσσονα, μ. 16-21, και να καταλήξει με ημίπτωση στη δεσπόζουσα μ. 22. Η αλλαγή αυτή από τη μείζονα στην ομώνυμη ελάσσονα προς το τέλος του κομματιού δημιουργεί μια ιδιαίτερη ξαφνική αίσθηση. Το ρυθμικό μέτρο είναι ¾ και το tempo maestoso, ώστε να τονιστεί ο δοξαστικός χαρακτήρας των στίχων. Οι φωνές κινούνται κατά κανόνα σε ομοφωνική κίνηση κυρίως τετάρτων, μισών και λιγότερο ογδόων.

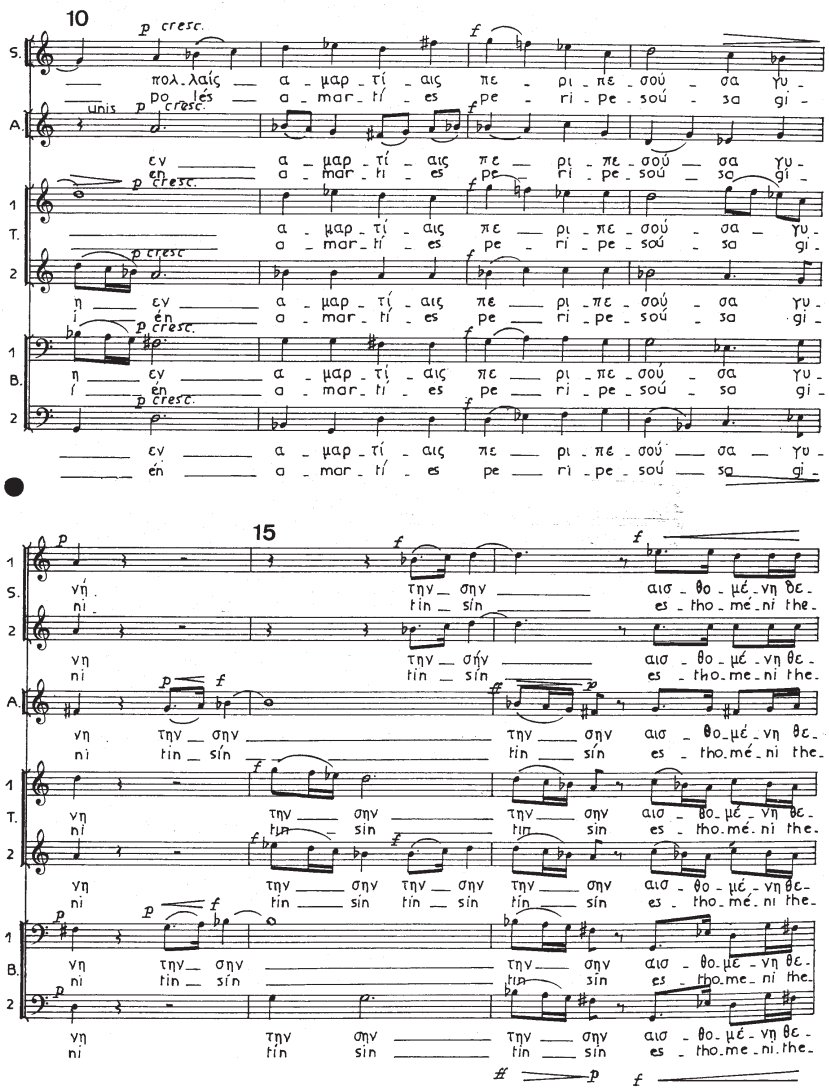
Η μελοποίηση είναι σε άλλα σημεία συλλαβική και σε άλλα μελισματική, αλλά και στη μελισματική μελοποίηση η κίνηση είναι ομοφωνική. (παρ. 6). Όλες οι φωνές τραγουδούν ταυτόχρονα το ίδιο κείμενο, το οποίο σε συνδυασμό με την ομοφωνική κίνηση προβάλλει το εκκλησιαστικό ύφος.

9 (Συμεωνίδου 1995, 125-140)
10 (Theodorakis χ. χ.)



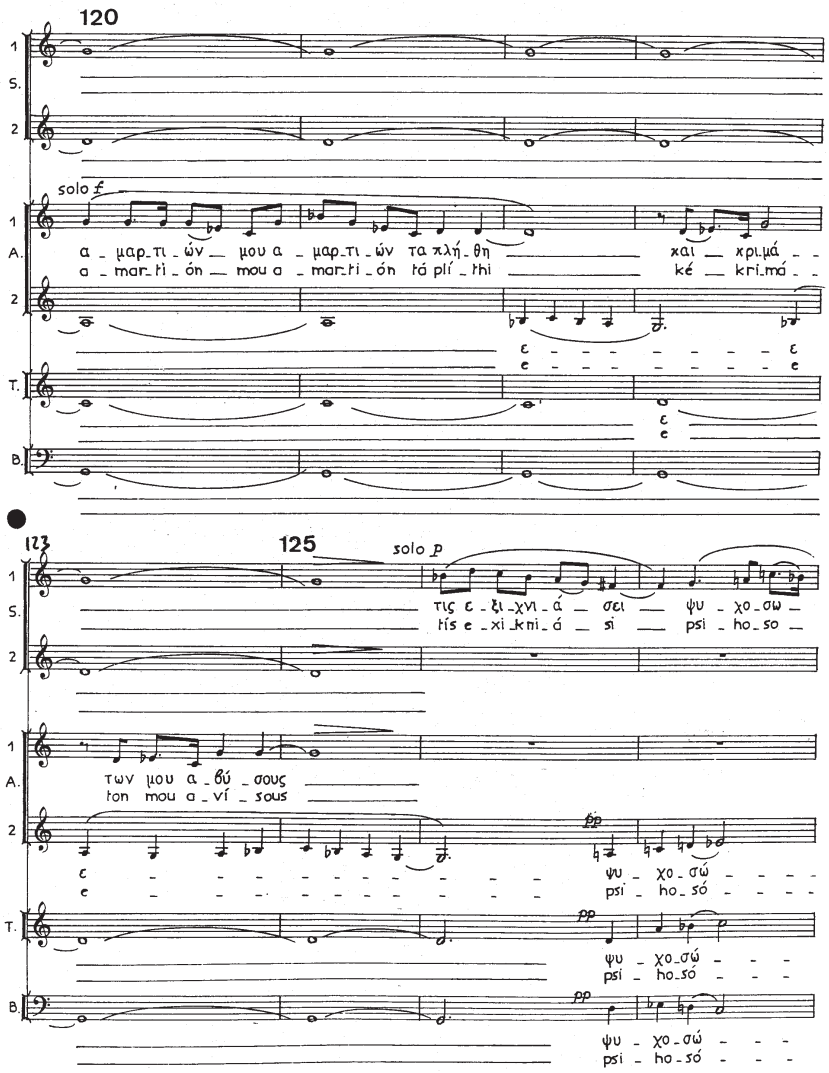
Παρ. 6, Μ. Θεοδωράκη, *Δόξα Πατρί*, μ. 1-22

Η μελοποίηση του *Τροπαρίου της Κασσιανής* πραγματοποιείται σε 147 μέτρα. Σε διάφορα σημεία μία ή περισσότερες φωνές τραγουδούν, όπως αναφέρθηκε, divisi σε πρώτες και δεύτερες (παρ. 7).



Παρ. 7, μ. 10-16

Επίσης, σε ορισμένα σημεία μία ή περισσότερες φωνές τραγουδούν για λίγα μέτρα σολιστικά, ενώ οι υπόλοιπες φωνές τραγουδούν κυρίως κρατημένους φθόγγους μεγάλης ρυθμικής αξίας, όπως ολόκληρα. Για παράδειγμα, στα μέτρα 120-129 τραγουδά σολιστικά αρχικά η άλτο (μ. 120-125), στη συνέχεια η σοπράνο (μ. 126-127) και τέλος και οι δύο μαζί (μ. 128-129), ενώ η υπόλοιπη χορωδία τραγουδά κρατημένους φθόγγους ολοκλήρων (παρ. 8, μ. 120-127).



Παρ. 8, μ. 120-127

Οι φωνές σε μεγάλο μέρος του έργου κινούνται σε ομοφωνική κίνηση με κυρίαρχες αξίες τα τέταρτα, τα μισά και τα όγδοα. Συχνά είναι τα ρυθμικά σχήματα όγδοου παρεστιγμένου με δέκατο έκτο ή όγδοου με δύο δέκατα έκτα, τα οποία ακούγονται είτε σε ομοφωνική κίνηση, είτε σε μορφή μίμησης (παρ. 7). Έτσι, υπάρχει εναλλαγή μερών με κρατημένες νότες και μερών με μικρές ρυθμικές αξίες. Η μελοποίηση είναι αλλού συλλαβική και αλλού μελισματική, ενώ σε διάφορα σημεία οι φωνές τραγουδούν unisono.

Στην αρχή του έργου δεν αναγράφεται οπλισμός. Το τροπάριο είναι γραμμένο στο σύστημα μείζονος – ελάσσονος, ενώ σε μεμονωμένα σημεία κυρίως στις καταλήξεις φράσεων δίνεται τροπική αίσθηση, όπως για παράδειγμα στα μ. 43, μ. 95-97 και μ. 131. Αρχική και βασική τονικότητα του κομματιού είναι η σολ ελάσσονα (με δύο υφέσεις), αλλά το κομμάτι τελειώνει σε φα# ελάσσονα (με τρεις διέσεις) και με ημίπτωση στη δεσπόζουσα.

Οι μελωδικές γραμμές των φωνών δεν ακολουθούν καθόλου τη βυζαντινή μελωδία του Πέτρου Πελοποννήσιου. Συχνή είναι η διατονική μελωδική κίνηση. Ως προς τη δυναμική υπάρχουν συχνές εναλλαγές forte ή fortissimo και piano ή pianissimo.

Συνοψίζοντας και συγκρίνοντας τις τρεις μελοποιήσεις του *Τροπαρίου της Κασσιανής*, παρατηρούμε τις εξής ομοιότητες και διαφοροποιήσεις:

- Και τα τρία χορωδιακά έργα είναι γραμμένα χωρίς συνοδεία, ενδεχομένως γιατί πρόκειται για μελοποίηση βυζαντινού τροπαρίου. Οι μελωδικές γραμμές τους δεν έχουν καμία σχέση με τη βυζαντινή μελωδία του Πέτρου Λαμπαδάριου.
- Και τα τρία έργα είναι γραμμένα στο σύστημα μείζονος – ελάσσονος. Στη μελοποίηση του Θεοδωράκη υπάρχουν και σημεία με τροπική αίσθηση. Γενικά, στα έργα του Μάντζαρου και του Πολυκράτη πραγματοποιούνται μετατροπίες σε κοντινές τονικότητες, ενώ στον Θεοδωράκη το έργο έχει ως βασική τονικότητα τη σολ ελάσσονα και καταλήγει μετά από διάφορες μετατροπίες στη φα# ελάσσονα.
- Χαρακτηριστική και στα τρία έργα είναι η ομοφωνική κίνηση των φωνών, που παράπεμπει, σε εκκλησιαστικές πρακτικές παλαιότερων εποχών. Στη μελοποίηση του

Μάντζαρου διακρίνονται αντιστικτικές τεχνικές μίμησης. Η μελοποίηση του Θεοδωράκη είναι πιο πολύπλοκη με περισσότερες εναλλαγές μουσικής υφής, καθώς είναι το πιο σύγχρονο από τα τρία έργα.

Βιβλιογραφία

Βλαχοπούλου, Φωτεινή: «Βιβλιογραφικό δοκίμιο για την Κασ(σ)ία – Κασ(σ)ιανή. Ο θρύλος γύρω από τη βυζαντινή ποιήτρια και η ιστορικότητά του». *Βυζαντινός Δόμος* 1 (1987): 139-158.

Theodorakis: «Kassiani's Hymn». Αθήνα: Μουσικός Εκδοτικός Οίκος Κ. Παπαγρηγορίου-Χ. Νάκας χ. χ.

Καρδάμης, Κώστας: *Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος. Ενότητα μέσα στην πολλαπλότητα*. Κέρκυρα: Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών Κερκυραίοι Δημιουργοί 2008.

Μποτουροπούλου, Ιφιγένεια: «Το Τροπάριο της Κασσιανής. Μύθος και πραγματικότητα». *Πρακτικά Ημερίδας Η παρουσία της γυναίκας στην ελληνική ποίηση* (1995): 61-71.

Πελοποννήσιος, Πέτρος: «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή». *Δοξαστάριον*. Βουκουρέστι: Εκδόσεις Εφέσιου Πέτρου 1820: 319-322.

Πολυκράτης, Θεμιστοκλής: «Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις», για τετραφωνία ανδρών. Αθήνα: Σπ. Κουσουλίνου 1908.

Ρωμανού, Καίτη: *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους νεότερους χρόνους*. Αθήνα: Εκδόσεις Κουλτούρα 2006.

————: *Ιστορία της Έντεχνης Ελληνικής Μουσικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Κουλτούρα 2000.

Συμεωνίδου Αλέκα, Λήμμα «Χαλικόπουλος – Μάντζαρος, Νικόλαος». *Λεξικό Ελλήνων συνθετών.* Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας (1995): 421-424.

————, Λήμμα «Θεοδωράκης, Μίκης (Μιχαήλ)». *Λεξικό Ελλήνων συνθετών.* Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας (1995): 125-140.

Τρεμπέλας, Παναγιώτης: *Η Καινή Διαθήκη μετά συντόμου ερμηνείας*. Αθήναι: Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ» [41]1997.

Modern Greek Poetry set to music: a cultural diplomat?

Maria Athanassiou *

Introduction

Historically, poetry and music are fraternal twins, since poetry was initially sung rather than recited[1]. The American poet Wyn Cooper reminds us of their relationship: "Poetry began as something that went with music, words that were read to the accompaniment of the lyre (those Greeks!), thus the word "lyric"(Wyn Cooper 2000). The lyrical outcome of such an interaction has been developed and elaborated by great artists from Homer to L. v. Beethoven, G. Malher, A. Schoenberg and P. Boulez. For instance, Goethe's or Schiller's poems were set to music by Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz and Wolf, while Gustav Malher transformed Friedrich's Rückert words into songs. During the 19th century the vocal setting of poems in the form of a musical composition gradually ended up to the musical form of "lieds"[2].

In 1878, Antonín Dvořák completed his song cycle *3 Modern Greek Poems*, Op. 50, through which he set to music three Greek folk poems that were translated in Czech by the Czech poet Vaclav Bolemir Nebesky in his poetic collection *Modern Greek Folk Songs* (published in 1864) and were among the chosen ones to be firstly presented in Dvořák's first independent concert in Prague on 17 November 1878, where the composer actually introduced himself to the Czech audience both as a composer and conductor (Ondrej Supka 2013). Dvořák chose to present such a work on a sensitive, but crucial occurrence and even if he did not then realize the importance of his movement, he was walking on the later

* Maria Athanassiou, M. A. in Art, Law and Economy, International Hellenic University. Ph. D. candidate, International Center for Music Studies, University of Newcastle upon Tyne. Email: m.athanassiou@ihu.edu.gr

1 (Andrea Loselle 1993, 3)

2 (*Ibid*, 5-6).

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014):
Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014):
οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

pavement of cultural diplomacy. By setting the *3 Modern Greek Poems* into music, he could be considered to be among the heralds of the intentions this essay wishes to achieve, giving us an initiatory example for our viewing angle towards the consciousness of the people (the 'cultural literacy' as we will call it), the interplay of the cultures and the fruitful dialogue among nations.

Conducted in a primary way of approach, the present announcement examines the Modern Greek Poetry set to music through the spectrum of cultural diplomacy. Being a field of recent scientific research, the principles of cultural diplomacy are here examined with due regard to contemporary Greek authors and some eloquent examples of their oeuvre that could advance the discussion over their practical contiguity, as a presumptive suggestion to the endeavors of the Greek side.

Section 1: Cultural diplomacy

1. 1. An approach to its very substance

Cultural diplomacy reflects the way we implement diplomatic approaches through miscellaneous cultural activities by any means of cultural exchange and/or co-operation. According to Richard T. Arndt (2005) as cited by Jessica C. E. Gienow-Hecht (2009)[3], diplomacy in general is the ability and dexterity to conduct relationships aiming to a success, while avoiding conflict. However, as he admits, diplomacy does not constitute an exclusive state-to-state possibility, where commissioned officials try to promote their government's plan with a view to achieve a certain political effect. The non-governmental factors share the crucial role of ambassadors and agents of their country as well, since they form an integral part of cultural and emotional relations of the international arena. In other words, missioners, teachers, artists, scientists or scholars, absolved of any kind of political expedience, are also representatives of their country abroad, perhaps diplomats in their own way.

Cultural diplomacy constitutes a field of recent scientific interest, both theoretical and practical, which, apart from the practice of

3 (Jessica C. E. Gienow-Hecht 2009, 4)

International Relations[4], combines mainly disciplines coming from Humanities, such as Cultural Studies, History and, generally speaking, studies dealing with the ideological preservation of the Memory of a nation, the so-called Management of Culture (another new recently appearing scientific field). These interdisciplinary ramifications come as an obvious emanation from the multifold notion of Culture, which encompasses all human activities. In an effort to approach the definition of the versatile nature of the notion of cultural diplomacy, it seems incumbent at this point to clarify the turbid lines that differentiate cultural diplomacy from foreign cultural policy, public diplomacy, international cultural relations and propaganda.

To begin with, cultural diplomacy and foreign cultural policy, due to their being an integral part of the foreign policy of a country, are often used interchangeably, regardless of their very substance: the foreign cultural policy tends to determine the goals each time are set and the proper guidelines that should be followed in order for the international relations of a country to take place on a solid basis, while cultural diplomacy provides the means and methods for such achievements. Secondly, as Simon Mark accentuates[5], cultural diplomacy and international cultural relations, although used synonymously, do not typify the same term, since not all international cultural relations necessitate governmental support, nor are they necessarily part of the foreign policy or diplomacy. By the same token, public diplomacy does not always imply involvement of the state's culture, while its fundamental purposes and audiences addressed to may also differ from the respective ones of cultural diplomacy, depending on the goals to be achieved[6]. Furthermore, cultural diplomacy and propaganda abstain from each other, due to their indented targets. Propaganda is usually used to depict practices negatively charged and often relates to manipulation, while cultural diplomacy aims to show a country's cultural achievements in all their brilliance and vitality[7].

Given, thus, the high profile of cultural diplomacy, we could

4 (Simon Mark 2009, 2-5)
5 (*Ibid*, 8)
6 (E. Tzoumaka 2005, 12-17)
7 (Simon Mark 2009, 20-22 and George Christoyannis 2006, 45-47)

support that, in a more strictly defined way, cultural diplomacy represents the methodical and hierarchical use of the Culture of a country, while exercising its foreign policy[8], which, on the one hand, aims to promote and propagate its cultural ideals, values and achievements abroad, whilst, on the other hand, the tightening of its relations with the other Cultures constitutes one of its principal goals in an effort of mutual understanding, reciprocal respect and democratic co-existence.

Each of these aforementioned suggestions makes an important contribution to our understanding of the width cultural diplomacy has, which has led Joseph Nye to characterize it as "soft power"[9]. Countries, noting the compelling nature of their foreign cultural policy, have already designated persons and institutions to commit themselves to the promotion of their Culture, but the content and extent of their mission is subject to several important prerequisites, such as their national regime, the international and domestic cultural policy they follow, the willingness or participation by their non-governmental agents and, without doubt, the latitude of acting into the host countries. Emmanuel Megalokonomos (ambassador emeritus of Greece) also underscores *the principle of cultural relativity*, which demonstrates how crucial is to respect any particularities of the host places without any superficial estimation, since the cultural image of a state mirrors its own performance, its interests and reflexes to be directly adaptable on the new conditions[10]; thus the exercise of cultural diplomacy is rendered the most eloquent way to express the priorities of the foreign policy of a state and reflect, positively or negatively, to a great extent the national behavior[11].

On the other hand, in consideration of the non-governmental coefficients exercising cultural diplomacy through their oeuvre, we could howsoever mention the contribution of widely known and appreciated authors and intellectuals, who come forward with individual intentions and potent actions via which cultural diplomacy is exercised outside political expediency. Having as their

8 (Christos Yannaras 2001, 13-14)
9 Simon Mark 2009, 15)
10 (Eleni Tzoumaka 2005, 114)
11 (Simon Mark 2009, 29)

sole purpose to disseminate their culture and contrary to political achievements, the efforts of the non-governmental interference could be considered to be a totally alternative, not to mention subversive, "political" proposal. Being aware of its limits and potential, this kind of cultural diplomacy could compose an excellent example of cultural promotion, since it will propound a new type of positively fighting globalization, having as its compass the intercultural dialogue across the globe rather than the impersonal jargon of political promises[12]. Private initiatives have a broader autonomy than the authorized service, rendering the efforts even more persuasive for their neutral and selfless intentions, while they encompass the ability to challenge political statements and comportment. Of course, it goes without saying that the ideal lies in between the two aforementioned sides, where a counterbalance of public and private participation and/or funding exists and the efforts converge on the targets set by foreign cultural policy, as already noted.

For the purposes of the present essay, cultural diplomacy will be examined in the light of the last category with due regard to the Greek case, since, albeit France holds the primacy in cultural diplomatic practices, Greece was the first to introduce the ideal of cultural diplomacy through the Pan-Hellenic tradition of Olympic Games[13]. However, in order to be honest, Greece cannot anymore hide itself behind its glorious past; what counts most is its contemporary presence in the international arena, where, the insufficient and ineffective management of the Greek State towards its cultural infrastructure has been embarrassing throughout the years and set the principal causation to deal with such an issue hereto. Greece, although it does not represent a competitive political and/or financial player, still remains quite powerful to the field of culture and civilization, through which multiple benefits can arise[14].

In Greece, well before the current financial crisis, state funds for its cultural sector had been in total discordance with its significance, with an almost everlasting tendency to be inversely proportional,

12 (Eleni Tzoumaka 2005, 57 and Simon Mark 2009, 33-34)
13 (Patrick Hunt 2010, 3)
14 (Eleni Tzoumaka 2005, 70 and George Christoyannis 2006, 186-187)

making us wonder if it ever was (and still exists) a fervent longing to sap its cultural strength. However, notwithstanding what neglectfulness it suffers, it is firmly believed that cultural diplomacy has the potential to break down persistent national stereotypes and bring people together, given that cultural diplomacy can be exercised only by people that are able to distinguish what renders them special into the international arena and conduce hence to in their own way with a view of cultural interactions in the light of functional cultural proposals of universal repercussions[15]; besides, Greece due to its historical and geographical-geopolitical attributes can by right claim the role of a global cultural power and it is crucial, and of central concern therefore to establish and promote its long-standing cultural presence through the 'intellectual' and 'humanistic' aspects of cultural diplomacy. The ever memorable former Minister of Hellenic Culture, Melina Merkouri, asserted that 'Culture is the heavy artillery of the Greek Politics'[16]; in the final analysis, according to Yannaras[17], the international relations of a country, even its own historical survival of sovereign autonomy, depends to a great extent on its image outwards rather its impermanent activation (not to mention its passive rhetoric over its cultural particularity). Modern Greek ambassadors commit themselves towards this operative direction; what is missing is a tactically established planning by the decision makers and a conscious cultural literacy by Greeks in their entirety.

1. 2. Multilateral cultural diplomacy: U. N. E. S. C. O. and the 150th anniversary for Cavafy's birth

The United Nations Educational, Social and Cultural Organization is the leading international organization dealing with the potentials of this soft power on a multilateral basis. As Katalin Bogyay points out (Katalin Bogyay 2012), UNESCO has identified the global ethical norms that shall reign over all its 195 Member States; however, when talking of cultural diplomacy, especially in a multilateral context, we should not concentrate our attention solely to the Western Civilization as the one and only historical factor that

15 (Christos Yannaras 2001, 32-33
16 (George Christoyannis 2006, 108)
17 (Christos Yannaras 2001, 10, 114)

influenced its development; attitudes of peaceful and non-violent ways of resistance, infused of philosophical, social, cultural and/or political ideas come under the scope of cultural diplomacy, as well. Mahatma Gandhi, Nelson Mandela, Martin Luther King Jr or J. S. Mbiti are some of such examples that shape and influence the ramifications cultural diplomacy may take. Of course, we could also add the musical contribution in this kind of soft power, as a special part of cultural interplay, since music is recognized as a vector of international peace and can indeed operate upon a global sensitization over cultural diversity as an always open channel of communication and respect between cultures.

Another significant contribution UNESCO offers to the field of international cultural diplomacy is the commemoration of historic events and anniversaries of eminent personalities around the world. Due to this initiative and UNESCO's constant vigilance, its Member States and Associated Members have the opportunity to exercise soft power over crucial circumstances, spreading elements of their own culture across the globe. 2013 was dedicated, among others, to Constantine Cavafy (1863-1933) and the 150th anniversary of his birth, recognizing the Hellenistic Universality of the Greek poet from Alexandria who left his indelible mark to the backbone of the Modern Greek Poetry[18]. If for Yannaras[19] the ideal of cultural diplomacy lays on the distinct identity and the imperative need of self-determination by countries that resist to a global homogenization and alienation, Cavafy's oeuvre embodies it and can have a direct repercussion to the very human psyche for quality of life, while it still retains elements of the different nature of the Hellenic personality among cultural traditions and as such it can lay the ground for a fruitful global dialogue, enhance communication and improve interaction and cooperation on reciprocally cultural support.

Concerning our perspective of approach, Cavafy is considered to be the foremost Greek poet that has been widely translated and set into music. Notwithstanding the opinion that music cannot endue his words, Professor Vassilis Lambropoulos and Dr Pantelis Polychronidis have concluded that Cavafy's poems

18 (George Christoyannis 2006, 201)
19 (Christos Yannaras 2001, 156-157)

still include numerous possibilities for musical elaboration. It is estimated that they have already inspired about 50 Greek and 30 foreign composers to write music in many different styles (songs, symphonies, cantatas, opera, ballets, even cabaret), for various instruments (solos or electronic music), in 20 different languages (albeit the existed inconsistencies in the use of language) with diverse arrangements taking place, as far as their translation or paraphrase is concerned, their orchestration, the combination of the poems or even the total absence of Cavafy's words. The Cavafic oeuvre represents the outmost tool if the Greek cultural diplomacy and its integrated proposal are to take place. Despite all difficulties Greece deals with, Greek Culture, with the encouraging support of UNESCO, had the opportunity to display one of its most conspicuous representatives throughout the world during 2013 and many pages could be written to note down or describe the events of this unique opportunity in such rough times. However, at this point, we could only underline for once more that "Cavafy" does not anymore constitute an isolated poet or a national symbol with limited breadth of capability or even an exceptional monument surrendered to its fate; on the contrary, it is still, and perhaps ever after, a multidimensional field of energy, action and inspiration, full of challenges and inflamed with reflection for any kind of creators: composers, musicians, arrangers, orchestrators, translators, philologists, historians, critics etc. As supported by Lambropoulos and Polychronidis, Cavafy is the author of the universal centrifugal Hellenism, which, after decades of its Greece-centralistic introversion, comes to the forefront and brings out how the dialogue among the Arts can serve as an excellent lesson of cultural literacy (Vassilis Lambropoulos and Pantelis Polychronidis 2012). Besides, Cavafy himself, instead of trying to become a Pan-Hellenic or even a universal literary cultural representative, insisted to be rather cosmopolitan and diasporic, intentionally denying being set into a purely collective whole: what concerned him the most was his very being of literary personality in the spectrum of artistic substance. His peculiar style is open to many interpretations and thus a further perusal may always occur both on its scientific comprehension and diplomatic efficiency (Vassilis Lambropoulos 2013). Perhaps, it is Cavafy's marginality, as noted by Vrasidas Karalis (2006 and 2012)

that renders him an excellent example for cultural diplomacy, given that any such approach is directed by the desire to "search not for *the real Greek Cavafy*, but for the symbolic universe expressed by Cavafy in his poems".

Section 2: The Modern Greek Poetry set to music as a factor of Greek Cultural Diplomacy

In the recent past of the Greek history, there was a period, between the end of the Civil War and the imposition of the Junta of Colonels, which can demonstrate and depict very eloquently the potential and possibilities arising by the display of Greek Civilization across the globe. Without highly organized efforts whatsoever, but full of talent and inspiration and above all with a selfless and sincere dedication towards their homeland, the representatives of the Modern Greek Culture have gained an enviable acknowledgment worldwide. As Tzoumaka notes[20], in an effort to plan and organize cultural activities outside the national borders, the contemporary agents of Greek cultural diplomacy seem to forget this generation of great cultural ambassadors of Greece, who through their oeuvre managed to delineate its very substance: a remarkable blend of tradition and modernism between East and West that absorbs and incorporates miscellaneous elements of its peculiar surroundings and brings them forth with its own unique way; they reflected very vividly Miguel's Torga beliefs that the international is the local without borders and it is really a pity when pusillanimous perceptions often come to characterize their contribution by those involved in the cultural milieu nowadays[21]. The main target of contemporary Greek cultural diplomacy should find itself on the promotion and dissemination of Greek contribution during the 20th and 21st century in the fields of letters, art and science both on a regional and global level, while it also encompasses the great opportunity of establishing the cultural continuity of Greeks that exists both in empirical and scientific spheres, since the survival of the Greek Spirit throughout the years, could serve as a compass for the Hellenic self-determination and cultural literacy of the Greek

20 (Eleni Tzoumaka 2005, 13)
21 (George Christoyannis 2006, 229)

people[22]; shielding its unique nature does not appear as a matter of national boast, but chiefly as a channel of peaceful communication and co-existence with the other Cultures within the international cultural mosaic.

When cultural diplomacy is seen through the perspective of artistic contribution, the diplomatic context gets a 'nonmaterial' substance, approaching much more easily new audiences, while verifying its soft power dynamism. Since any kind of art deals with emotions and emotions involve social interaction, being constructed and reconstructed through the sharing of experiences, they could argued to be much more effective than any political affiliation. J. C. E. Gienow-Hecht[23] chooses to describe these informal relations created in the political and cultural interaction through the term 'emotional elective affinities', as used by Max Weber: "a mutual favoring, attraction and even strengthening (which) is involved whenever ideal types coalesce in a relationship of elective affinity". Music serves such emotional elective affinities and as Moos supported, it also provides the guarantees upon distinction among nations, since it has been shaped up to the optimum throughout the years, whilst it now allows us to keep open the window for both contemporary and future generations to "disclose the innermost folds of its character", reflecting national differentiations[24]. However, what is most welcome is the fact that art and more particularly music include the potential to provide a neutral platform for cultural exchange, which may transform cultural differences and unite people through emotions.

George Couroupos[25] takes our thought a little step further:

> *"[…] Music is the ultimate limit of poetry in its flight from the sphere of the conscious to that of the unconscious, through a rebaptism of the signifieds, achieved by the original combination of the words and their rhythms and sounds. For poetry, music is the ideal of absolute freedom. […] Music owes much to poetry. And I am not speaking only of the folk song, of course, but of all vocal music that is based on poetry, directly or indirectly. Greek music, particularly from Matzaros to Kalomiris,*

22 (*Ibid*, 70-71 and 206)
23 (J. C. E. Gienow-Hecht 2009, 14,5 and 221)
24 (*Ibid*, 165)
25 (George Couroupos 2002, 3)

and from Mitropoulos to Theodorakis, seems to have an ardent desire to be renewed through poetry, through the shared archaic womb that brought forth both forms, like Siamese twins. We should, however, avoid oversimplifications. The intention of the song-maker who sets a poem to music within the framework of a popular or vernacular tradition is not the same as that of a composer-intellectual who pits his wits against a work of poetry."

Hence, if for Couroupos a work of art music seeks to yoke itself to poetry's discourse in order to create a new musical entity that, in effect, both 'transubstantiates' the poem and advances musical thinking, it is a quite challenging idea to gropingly touch their diplomatic ramifications through some widely known examples that follow.

2. 1. Three representative examples reflecting the Modern Greek contribution towards the world

2. 1. 1. The Great Erotic

The Great Erotic is a cycle of eleven songs for two voices, mixed chorus and twelve instruments (string and plucked ones), composed in 1972 between New York and Athens, which, literally speaking, does not entirely belong to the Modern Greek poetry set to music. However, it is chosen among others, due to its peculiar nature, since it includes a Greek traditional song and poems by Sappho, the biblical King Solomon, George Chortatsis, Dionyssios Solomos, Constantine Cavafy, George Sarantaris, Myrtiotissa, Pantelis Prevelakis, Odysseas Elytis and Nikos Gkatsos. Although the title may mislead us to believe that it constitutes a purely erotic oeuvre and an anthem to love, Manos Hadjidakis himself has made it clear: "*Only a foul could imagine that you write such a work when you are in love. Such works, as the Great Erotic is, are written when you don't bother whether you are in love or not. You have sorted your thoughts out and you feel free of reflecting*". He also describes the deeper meaning of this work and gives an answer to the attack he faced for his 'superficial' behavior to release the Great Erotic in such an 'inopportune time' for Greece (i. e. during the Junta of Colonels): "*At that time, many people wondered why I turned back and made my Great Erotic during the dictatorship. I made it out of expediency*

when I realized what was missing from our place. It was not the slogan. It was the lack of the great human values, previously negated. And I was vindicated in retrospect, because the slogans elapsed, but the concepts and the value of the Great Erotic, whose songs were not just mere love songs but songs on love, remained. Nonetheless, I suffered the attack of several people then, who wondered what did he come to give us in '72 in the dictatorship? I gave you exactly what I saw was then missing. And the Great Erotic was just the bearer of the deeper human emotions that were about to be humiliated" (George Hadjidakis 2002).

The musical bridges cannot be demolished, as far as there are people, who feel and have the need to sing for love, for life, for our fellow-man, each time the cruel image of History turns its page[26]. With a fervent, throbbing and lasting passion, Hadjidakis transformed the contemporary Greek song and gave birth to something that could be called original Greek song. As an original Greek work both of poetic and musical elaboration, the *Great Erotic* comprises and reconciles the Greek tradition, the byzantine hymns and the Greek poetry within the framework of popular songs, but above all, Hadjidakis's orchestration smoothly punctuates the elegance of words, while accentuating their meaning. His ingenuity managed to transform the poems into a concrete work of high artistic value and serve those universal values of humanity as they were depicted through this recursion to the relevant Greek poetic script[27]. As Yannaras points out[28], the language is created, formulated and developed by people with certain needs: its expressive dynamism is not an outcome of randomness, an aleatoric result, neither a product of ideological standards (or racial superiority), but a tool to express the inner workings of their soul. For the Greek cultural diplomacy, the Greek linguistic legacy constitutes a comparative advantage of the Hellenism, which however seems rather enfeebled in its contemporary treatment. Still, *the Great Erotic* offers very generously a timeless journey to the Greek language, embellished with different musical styles. Perhaps, Manos's Hadjidakis words may leave an indelible stamp on this perspective of consideration

26 (George Stefanakis 2004, 9)
27 (Nikos Grosdanis 2002, 18)
28 (Christos Yannaras 2001, 76-77, 84, 88)

for his work: "*If I rest free, my Hellenic nationality would be a reality that I could not be able to deny, as far as it is interwoven with my language and my personal history. The only thing I can do is hoping to become a true for you, as well…*"[29].

2. 1. 2. The Ballad of Mauthausen

A very recent survey of the Special Eurobarometer 399 on cultural access and participation (published in November 2013) concluded that the European culture loses ground and efforts should be concentrated to bring it at the heart of people's interest. A Europe detached from its cultural background will face more difficulties to establish its political integrity, since, according to Etienne Balibar, the invention of the form of a pluralistic state that exceed the contrast between the "national sovereignty" and the "continental hegemony" along with an open cultural process, where all the European nations can indiscriminately take part, are *sine qua non* elements[30].

Through the spectrum of cultural diplomacy, it has been already proposed a Pan-European campaign concerning the return of culture at the forefront of the European affairs, where Greece can play a pivotal role[31]. Based on the European Cultural Convention (1954), the article 128§1 of the Maastricht Treaty, the principle of subsidiarity and thus the principle of cultural equivalence that Greece has proposed during the negotiations of this article as well as on Ioannis's Kapodistrias vision of a united Europe that could establish global peace[32], it is argued here that Europe has indeed common history and therefore common historical memories, especially in modern times that could lead to realization and sensitization over the common culture of the European edifice, which can unite people on an emotional level. Such a view could be seen through *the Ballad of Mauthausen* by Iakovos Kampanellis and Mikis Theodorakis.

This cycle of songs was composed in 1966, when Iakovos Kambanellis presented his songs at Mikis's Theodorakis home. The

29 (Lambros Liavas 2004, 175)
30 (Eleni Tzoumaka 2005, 96-97)
31 (*Ibid*, 35)
32 (George Christoyannis 2006, 154-155 and 200)

poems constitute an autobiographical chronicle, based on their writer's experiences, when he was a political prisoner for two and half years in the Nazi concentration camp in Austria during the Second World War. The composer, hearkening the elegiac character of Kambanellis's work, decided to underpin it by the timbre of the violoncello, the flute and the tambours, while the use of new and modern musical colors, as the electric guitar is, was perfectly supported by Maria's Farantouri voice, who actually made her debut with these songs. As Theodorakis admits, he set the poems to music, since, apart from his own experiences of imprisonment during the Italian and the German occupation, he realized that this was the only way to get close to young people and remind them of a time of history we should not forget. Even if at first sight, the songs of *Mauthausen* seem to be destined to reach people who had suffered from fascism and fought against it, their chief destination is to sensitize all people not to lose sight of the crime of the Nazis, as it is the only way for such things never to happen again; besides Theodorakis still commits himself to protect the younger generations from this danger and remains a leading example to follow[33]. Kambanellis recounts events that do enliven the recent common European historical memory and can unite people through emotions, since this work is not only a condemnation to war and the violence or frenzy it implies, but also a hymn to love, which is able to flourish even in a nightmarish environment and keep alive the hope for life[34]. It is noteworthy that in April 1995, in the *London Times Literary Supplement*, the review over an anthology of poems concerning the Bible and the Holocaust ("Modern Poems on the Bible" by D. Curson), the "Song of the Songs" of *the Ballad of Mauthausen* was the one of the two summital poems on the subject.

The Ballad of Mauthausen has already been presented in numerous concerts around the world. In Israel, it is considered to be equivalent to the national anthem, while the most moving performance was undoubtedly its global premiere inside the German concentration camp "Mauthausen" in 1988, attended by the then Chancellor of Austria Franz Vranitzky, having at his side Iakovos Kambanellis. The later concert was held in three languages: Maria

33 (Yannis Flessas 1994, 11-12,23).
34 (Andreas Brandes in Mikis Theodorakis 1997, 148-149)

Farantouri sung the original songs in Greek, Elinoar Moav in Jewish and Gisela May in German; it was attended by tens of thousands of people from all over Europe, honoring the memory of the 122,797 victims of Nazi atrocities (3,700 Greeks among them), who had left their last breath in the crematoria of Mauthausen during WWII[35]. In its current form, the songs are performed by Maria Farantouri (Greek), Elinoar Moav – Veniadis (Jewish) and Nandia Weiberg (English).

The Ballad of Mauthausen could serve the purposes of an original Greek cultural diplomatic proposal that shares a direct reference to the European affairs on the one side, underlying the principles on which Europe has been founded, while the questions this musical cycle treats have international repercussions in any case. As History shows its menace face for once again, the honest Greek contribution towards a friendly and peaceful world seems more than incumbent.

2. 1. 3. Axion Esti

In the end of 1959, Elytis brought out his monumental work *Axion Esti*, after a long absence from the poetic scene that demonstrates the travails he passed through in order to give birth to such a poetic composition. Mikis Theodorakis has begun to elaborate on this splendid poem since 1960 and after four years of incessant work, the first official presentation of the oratorio *Axion Esti* took place in 1964 at the Kotopouli Theater ("Rex"). This oratorio is written for a narrator, a chanter (a baritone), a popular singer, a mixed choir, a popular and a symphonic orchestra and constitutes an intersection point both in the Modern Greek Poetry and Music[36]; it has been characterized as the Bible of the Hellenism, since it runs through the entire historical period of the Greek nation, from the genesis 'of this small, this great world!' up to the prophetic insight that stacked up during the dictatorship (1967-1974). Elytis writes that when he was in Paris and Greece suffered by the war, he felt the need for a prayer (in the form of an ecclesiastical liturgy) to protest against this injustice. And so the *Axion Esti* was born[37].

Theodorakis, through the musical setting of this poem, surprised

35 (George Logothetis 2004, 92)
36 (Yannis Flessas 1994, 21)
37 (Odysseas Elytis 2000, 19-20)

the audience, since he managed to reconcile the purely popular song with the modern symphonic styles of popular music, trying not to betray the goal of the poet. In his writings and interviews, Theodorakis admits that he probably had two models in mind: the first was the Bach's oratorios with the arias, recitatives and choral techniques. The other was the Orthodox Divine Liturgy, where the chanting of the priests, the reading of the Gospels and the chants of the right and left chanter rotate in dialogue; these three key elements in both cases guided his final option in orchestration, which had to be extended to the entire work so as not to lose its unity and especially not affect its poet's intention[38].

Axion Esti seems to culminate the contribution of the Modern Greek Poetry set to Music towards the rest of the world; but how is this compatible to the principles of cultural diplomacy? According to Yannaras[39], the Orwellian world of nowadays can be rebutted by a strong inner need of self-determination, which will allow no space for cultural alienation; language represents one of the propelling cultural factors in order to implement such a vision. Rife with meanings, the richness of the Greek language is without doubt an unquestionable and fruitful cultural advantage, able to converse with other cultures, provided that its treatment refrains from any rhetoric boasting of the linguistic potentials it embodies; besides, any reference should be accompanied by recent evidence and no space for anachronistic attitudes should be left.

Axion Esti seems to summarize the very substance of Greek language both to its literary and musical form, while it also addresses questions that still penetrate Modern Greece: the question of national identity and the actual presence of popular tradition[40]. These two key elements, existentially related to the Greek adventure over time, can naturally get together within Orthodoxy and the Byzantine tradition, which should be incorporated in the new dogma of an effective Greek cultural diplomacy. The Byzantine empire along with the Orthodox tradition have ingrained cultural roots with the Slavic world and are the communication channel with the rest people as they still set up a meaningful point of reference,

38 (Mikis Theodorakis 1997, 135)
39 (Christos Yannaras 2001, 76 and 156-157)
40 (George Bramos 1993, 12)

when culture is in question; besides, Orthodoxy stands as an equal component of the European culture, since it incorporates principles and structures of the Greco-Roman tradition, while Russia and Diaspora meet their cultural soul mate thereto[41].

Furthering these arguments, Simon Mark[42] notices that cultural diplomacy is not exercised only through "targeting audiences in other countries with manifestations of the culture of the 'sending' state", but it also fulfills its mission when reciprocal manifestations take place and help to advance both parties' interests. Such an instance took place in Pretoria in 1998 in honor of Nelson Mandela, where *Axion Esti* demonstrated what high values reflects as a work.

Nelson Mandela, the great African leader and the staunch fighter for human rights and the liberation of the people, spent almost all his life in prison and became the symbol of liberty around the world. However, two Greeks marked forever his struggle: the first citizen of South Africa, the lawyer George Bizos and the Greek composer Mikis Theodorakis. George Bizos gave great battles against the racist policy of "apartheid" and stood alongside Mandela at risk of his life, while Mikis Theodorakis, as Chairman of the Committee for the release of Mandela, fought in his own way through the concerts he gave in the countries he was visiting, inviting the international community to help the freedom of Greek and South African people. Soon after the political change and as a result of the excellent relations between Greece and South Africa, the General Secretariat for Greeks Abroad, in cooperation with the Greek Embassy in Pretoria, organized two concerts with Mikis Theodorakis in November 1998. The presence of the composer and the presentation of the oratorio *Axion Esti* in Pretoria was an unforgettable experience for all those people who attended it. Particularly moving moments were offered by the choir of white and black faces singing, "all children of the same country" as Mikis Theodorakis called them after the concert[43].

As matter of course, *Axion Esti* seems to condense all aforementioned goals, principles and efforts cultural diplomacy should focus on. The sense of 'Greekness' it exudes together with the ideals for Struggle and Culture that penetrate the whole composition,

41 (Giagkos Andreades in Eleni Tzoumaka 2005, 64)
42 (Simon Mark 2009, 11)
43 (George Logothetis 2004, 201-204)

can bring people together. Mikis Theodorakis encourages us to "let out the soul of our music to emerge intact, dressed with hoar-frost and dew […] and sing the sorrows and hopes of Hellenism"[44]. Let's embrace the souls of people, committed to shield their uniqueness, we could add.

2. 2. Translated Modern Greek Poetry set to music into other languages: dissemination of Modern Greek Culture and communion of shared experiences. Some examples.

The 'sending' country and the 'receiver' often have a reciprocal cultural interplay, where a very useful tool could also prove to be the translational process, with due regard to its expressive function, i. e. the way the sender perceives and treats the reality, the objects and phenomena of the world. When the sender addresses individual feelings and/or emotions, the expressive function is sub-divided into the so-called 'emotive sub-function'. This function of translation is usually "sender-oriented" and based on a specific system of values, which may be either common with the receiver's one or can be communicated to him even when he does not bid by the same attitude[45].

Modern Greek poetry set to music incorporates the "emotive sub-function", since, as stated above, it combines the "emotional elective affinities" music conveys with the translational contribution towards the communion of same experiences that cross national boundaries. In other words, we could support that translation could serve as a branch of contemporary cultural diplomacy, able to outline the meanings of language, ideas and emotions that a foreign text includes, promoting thus the cultural interchange; on the other hand, the translated poetry set to music constitutes a powerful tool when cultural diplomatic efforts take place, since it lays a neutral platform for mutual understanding through emotions. In the section that follows two of the most representative examples of the Modern Greek Poetry set to music will be cited in an attempt to underline the way translation, and in some cases re-orchestration (both as types of derivative works), conduce to the field of cultural diplomacy.

44 (*Ibid*, 89)
45 (Christiane Nord 2006, 137)

2. 2. 1. "Άρνηση" – "Denial", by George Seferis and Mikis Theodorakis

The poem "Άρνηση" – "Denial" belongs to George's Seferis first poetry collection entitled "Strofi" ("Turning Point"), which was published in 1931 (Katerina Sarri 2000). The poem is a part of the "Seashells, Clouds" section and is also known by its first verse "Στο περιγιάλι" – "On the secret seashore". Mikis Theodorakis set this poem to music and included it in the song cycle *Epiphania*, which was composed in Paris in 1961. In 1968, when Theodorakis was arrested by the Junta of Colonels and was imprisoned in the Averoff prison, he composed the second, more enriched, version of this song cycle entitled *Epiphania-Averoff*. The third version of the cycle demands a baritone, a small chorus and an orchestra, as it was firstly performed at Odeon Herodes Atticus in Athens, on the 6th October 2007.

"Denial" is the anthem of resistance against any kind of oppression, as it was the dictatorship in Greece when it was released and banned. Its first version was brought out in Italian in 1970 in Edmonda's Aldini disc *Edmonda Aldini Canta Theodorakis – Canzoni in Esilio*, as "La Spiaggia". In 1978, it appeared in German as "Zusammenleben" in Milva's disc *Von Tag Zu Tag - Lieder von Mikis Theodorakis* (lyrics in German: Thomas Woitkewitsch) and was released in Germany and Austria, while later, it reached Italy, Spain, and Venezouela under Italian lyrics (by Mara Cantoni) as "Sogno di Liberta", when included in Milva's disc *La Mia Età* (1979), which in 1996 also reached Japan.

In France, it was included in Milva's disc *Le Livre De Mes Souvenirs / Les Quais Et La Gare De Berlin* (French lyrics by Claude Lemesle) and *Attends, la vie*, both released in 1980; the later one along with the *Star Gold Super* disc were also brought out in Germany, whilst in 1993, it was also translated into the Catalan language ("A la Platjia") and appeared in Maria's del mar Bonet album *Canta Theodorakis – El – Las*.

However, before closing this brief presentation of that song on the field of cultural diplomacy[46], we could refer to two remarkable concerts that reflected the ideals this composition represents. The

46 The citation of the discs in this section is not exhaustive.

first one, not long before the fall of the Berlin Wall, was the open-air concert Theodorakis gave in 1987, in the Rosa Luxemburgplatz (in the East German part of the city) and the second one was held in the ancient theater of Delphi in 2001, where the English version of the song ("I've kept a hold on my life"), based on Edmund Keeley and Philip Sherrard publications, was heard as part of the concert. This concert took place on the occasion of the 50th anniversary of the establishment of the United Nations High Commission for Refugees and Theodorakis was honored for his efforts towards peace and human rights. Ossipov Russian Orchestra accompanied George Dalaras and the American jazz singer Jocelyn B. Smith who performed composer's songs.

2. 2. 2. "Την πόρτα ανοίγω το βράδυ" – "I open the door at night", by Tassos Leivaditis and Mikis Theodorakis

After the restoration of democracy in Greece, the so-called lettered Greek popular song slowly, but decisively, started to take another form thanks to the collaboration of Tassos Leivaditis and Mikis Theodorakis. As Vangelis Arnaoutakis (2012) notes, Leivaditis' short-lasting presence in the Greek song and the fact that in general he had not given but a few lyrics are inversely proportional to his remarkable contribution towards the progeniture of the Modern Greek lettered popular song. "Την πόρτα ανοίγω το βράδυ" – "I open the door at night" is among the meritorious ones of his and was firstly included in the disc *Ta Lyrika* ("The Lyricals", 1976).

The international adventure of the aforementioned song seems to begin with Arja's Saijonmaa disc *Arja's Saijonmaa Med Mikis Theodorakis* ⁅– *Det Är Tid Att Sjunga Sånger*, which was brought out in Sweden in 1977. The Swedish version of the song came as "Min Dörr Star Öppen", while a year later, the German version of the song, "Die Macht der Gewohnheit" was sung by Milva in her aforementioned disc *Von Tag Zu Tag - Lieder von Mikis Theodorakis.*

In 1979, both its Finnish version as "Oveni On Avoin" by Arja's Saljonmaa *(Arja Sijonmaa Ja Mikis Theodorakis - Jokainen Arkiaamu),* as well as its Italian one, "La Mia Età" included in Milva's homonymous disc, appeared and traveled from Europe to Latin America and Japan, as stated above. In 1980, the French version of the song "Les trois temps de l'amour", elaborated by Claude

Lemesle, is found in Milva's disc *Attends, la vie,* which circulated in France and Germany.

However, apart from the further arrangements it has obtained throughout the years, a relatively recent translation and re-orchestration of the song attracts our attention. Dada Hoelz has made a precise translation in the German language and the song was comprised as "Ich öffne die Tür" in a compilation of Modern Greek songs entitled *Nur diese eine Schwalbe, Lieder von Mikis Theodorakis in Deutscher Sprache* (2002) by the Trio Quijote. As Asteris Koutoulas underscores (2002), it is noteworthy that the Trio Quijote has undertaken the task to promote through contemporary music styles the Modern Greek Poetry that Theodorakis has set into music, paying due respect both to poets' intentions and the commands of the Greek language they use. Their contribution can be summarized into two remarkable fields: the restoration of any misleading and/or misunderstanding the previous translations have provided and secondly, their arrangements tend to delineate more accurately the dramatic background some songs contain. The song "I open the door at night" pertains to such a category, since it cuddles every human, bereft of hope, who seeks for an emotional shelter to recount their pain.

Concluding remarks

In the present essay, Modern Greek poetry set to music has been very concisely presented through the spectrum of cultural diplomacy. Based on the established principles of recent scientific resources for cultural diplomacy, this paper tries to establish the role that Modern Greek poetry set to music plays in the international arena as far as its soft power is concerned. Having as a compass the recounted examples and the brief reference of some relevant case-studies, here is a different effort to find out how Greece can identify its contemporary presence and the real significance of its constantly unfolding civilization, through the potential of Modern Greek Art Ambassadors, their contribution and the practical reflection of their works worldwide that demonstrated how Modern Greek Poetry set to music can bridge existing differences, unite people through emotions and serve the universal ideals of democracy, freedom and diversity.

Thus, if an original proposal is to be made by the Greek side, it is here supported that it could be well-established on the messages the Modern Greek Poetry set to music transmit. However, one should not forget that in order to be ready for such a venture, cultural literacy by the entirety of the Greek people is more than urgent. Through the Modern Greek poetry set to music, either via the aforementioned examples or the amplitude that exists, Greeks can deeply realize their own uniqueness and pull arguments for their cultural continuity, without however any boasting for their glorious past. George Christoyannis[47] lays particular emphasis that the depreciation of other cultures is inconsistent with the principles of cultural diplomacy and Greece should pave the path towards a harmonious colloquy with them, having as a compass Ritsos's words:

"Because, my brother, we do not sing in order to separate ourselves from the world; we sing in order to unite the world".

"Γιατί εμείς δεν τραγουδάμε για να ξεχωρίσουμε αδελφέ μου απ'τον κόσμο. Εμείς τραγουδάμε για να σμίξουμε τον κόσμο"

Yannis Ritsos, "And so my brother" (1974)

References

Arnaoutakis, Vangelis: "Τάσος Λειβαδίτης - Μια χούφτα τραγούδια, ασήκωτα...", "Tassos Livaditis - A handful of songs, unbearable...", *Ogdoo*, 30/10/2012, available in: http://www.ogdoo.gr/portal/index.php?option=ozo_content&perform=view&id=3226&Itemid=27 (last access on 30/11/2013).

Bogyay, Katalin: *UNESCO and Building Peace through Cultural Diplomacy*, 2012 [Online], available at: http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002188/218841e.pdf, (last access on 28/12/2013).

Bramos, George: "Η ελληνικότητα του «Άξιον Εστί», η προσφορά της ποίησης και μουσικής του έργου στο νεοελληνικό πολιτισμό", *Kathimerini*, Tribute to *Axion Esti*, 26/09/1993: 12-13. Also available in: http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1993/09/26091993.pdf (last access on 31/12/2013).

47 (George Christoyannis 2006, 227 and 230)

Christoyannis, George: *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία*, 2nd edition. Published by Ellin, 2006.

Cooper, Wyn: "The Poetics of American Song Lyrics", reprinted by permission of the University Press of Mississippi for the Academy of American Poets, 2012; found in: http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/22804 (last access on 26/12/2013).

Couroupos, George: "Setting Poetry to Music". In Nikos Dionyssopoulos (ed.) *the Lingua Musicalis – Λόγος Μουσικός, Greek Poetry Set to Music*, *Μελοποιημένη Ελληνική Ποίηση*, CD. Hrakleion: Crete University Press 2002.

Elytis, Odysseas: *Αυτοπροσωπογραφία σε λόγο προφορικό,* Self-portrait in oral discourse. Published by Ypsilon 2000.

Flessas, Yannis: Οδοιπορικό με το Μίκη Θεοδωράκη. Published by Aigokeros 1994.

Gienow-Hecht, Jessica C. E.: *Sound diplomacy: music and emotions in translantic relations, 1850-1920*. Published by University of Chicago Press 2009.

Gkrosdanis, Nikos: "Ο Μάνος Χατζιδάκις στην Οδό Ονείρων", *Odos Panos* 115 (2002): 2-23.

Hadjidakis, George: http://www.hadjidakis.gr 2002 (last access on 28/12/2013).

Hunt, Patrick: "Art as cultural diplomacy the role of Orpheus, ancient and modern", *Diplomatic Journal*, (February 2010):1-5, also available in: http://iloapp.waalmdiplomacy.org/blog/journal?ShowFile&doc=1265291984.pdf (last access on 28/12/2013).

Karalis, Vrasidas: "The Transcultural and the Individual in Cavafy: A Brief Response", *C. P. Cavafy Forum,* University of Michigan, Departments of Classical Studies and Comperative Litterature, Modern Greek, (2006 and 2012): 1-4. Also available at: http://www.lsa.umich.edu/UMICH/modgreek/Home/Window%20to%20Greek%20Culture/C.P.%20Cavafy%20Forum/CPC_Karalis_Transculturalandindividual.pdf

Koutoulas, Asteris: "Nur diese eine Schwalbe, Lieder von Mikis Theodorakis in deutscher Sprache" in http://www.quijote.de/cd-theodorakis/index.html (2002) (last access on 28/12/2013).

Lambropoulos, Vassilis and Polychronidis, Pantelis: "Can Cavafy be set to music?", *C. P. Cavafy Forum*, University of Michigan, Depart-

ments of Classical Studies and Comperative Litterature, Modern Greek, C. P. Cavafy Professorship, Window to Greek Culture (2012), available at: http://www.lsa.umich.edu/modgreek/windowtogreekculture/cpcavafyforum (last access on 29/12/2013).

————: "Τα ποιήματα είναι σαν παρτιτούρες", *To Vima*, 30/12/2012, available at: http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=490584 (last access on 29/12/2013).

Lambropoulos, Vassilis, "Ούτε Καβάφης, ούτε Καβαφίζων", *Ta Nea*, 01/06/2013, available at: http://www.tanea.gr/news/culture/books/article/5020952/oyte-kabafhs-oyte-kabafizwn/ (last access on 29/12/2013).

Liavas, Lambros: "Πανάκριβες στιγμές ιδανικές". In Orchestra of Colors (ed.) *Μάνος Χατζιδάκις, Ψηφίδες Μνήμης, Manos Hadjidakis, Tesserae of Memory*. Athens: Published by the Orchestra of Colors, 2004: 175.

Logothetis, George: *Μίκης Θεοδωράκης, Θρησκεία μου είναι η Ελλάδα.* Published by Agkira 2004.

Loselle, Andrea: "Poetry and Music: A Roundtable Discussion with Pierre Boulez". *Paroles gelées*, Volume 11, No 1 (1993):1-22, retrieved from: http://escholarship.org/uc/item/63z2k4z9 (last access on 26/12/2013).

Mark, Simon: "A greater role for cultural diplomacy". In Ingrid d'Hooghe and Ellen Huijgh (ed.) *Discussion papers in Diplomacy.* The Hague: Netherlands Institute of International Relations 'Clingendael'2009: 1-44.

Nord, Christiane: "Translating as a purposeful activity: a prospective approach", *TEFLIN Journal*, *Volume 17, Number 2, (August 2006): 131-143. Also available in* http://journal.teflin.org/index.php/teflin/article/viewFile/108/96 (last access on 28/12/2013).

Sarri, Katerina (2000): www.webtopos.gr (last access on 22/12/2013)

Stefanakis, George: "Μουσικός Ανήρ". In Orchestra of Colors (ed.) *Μάνος Χατζιδάκις, Ψηφίδες Μνήμης, Manos Hadjidakis, Tesserae of Memory*. Athens: Published by the Orchestra of Colors, 2004: 8-9.

Supka, Ondrej: "Three Modern Greek Poems" (2013) [Online],

Available at: http://www.antonin-dvorak.cz/en/three-modern-greek-poems (last accessed on 26/12/2013).

Theodorakis, Mikis: *Μελοποιημένη Ποίηση, Τόμος Α', Τραγούδια.* Published by Ypsilon 1997.

Tzoumaka, Eleni and Andreades, Giagkos: *Πολιτιστική Διπλωματία: Διεθνή Δεδομένα και ελληνικές προοπτικές*. I. SIDERIS publications 2005.

Yannaras, Christos: *Πολιτιστική Διπλωματία, Προθεωρία ελληνικού σχεδιασμού.* Published by Ikaros 2001.

Websites

http://www.unesco.org (last access on 30/12/2013)

http://unesdoc.unesco.org (last access on 30/12/2013)

http://en.mikis-theodorakis.net (last access on 30/12/2013)

http://www.farantouri.gr (last access on 30/12/2013)

http://www.miki-theodorakis.net (last access on 30/12/2013)

http://www.discogs.com (last access on 30/12/2013)

http://www.mariadelmarbonet.net (last access on 30/12/2013)

http://digma.mmb.org.gr/ (last access on 30/12/2013)

http://www.quijote.de (last access on 30/12/2013)

http://www.saijonmaa.com (last access on 30/12/2013)

http://www.antonin-dvorak.cz (last access on 30/12/2013)

http://imslp.org (last access on 30/12/2013)

Εικόνες των «συμμάχων». Τα εθνικά θέματα και το αντιδυτικό πνεύμα στις δημοφιλείς πολιτικές κωμωδίες του παλιού ελληνικού κινηματογράφου (1946 - 1974)

Παρασκευάς Γ. Μουρατίδης *

Οι ταινίες του Παλιού Ελληνικού Κινηματογράφου, ο οποίος κυριάρχησε ως το δημοφιλέστερο μέσο λαϊκής ψυχαγωγίας κατά το τρίτο τέταρτο του 20ου αιώνα, μπορούν να λειτουργήσουν ως ένα τεράστιο, εν πολλοίς ανεκμετάλλευτο ακόμη, ιστορικό αρχείο. Ένα αρχείο που μας επιτρέπει να εξοικειωθούμε με θεμελιώδεις αντιλήψεις για την κοινωνία, τις ανθρώπινες σχέσεις, την πολιτική, τους κοινωνικούς αγώνες, αλλά και την κατασκευή της κοινωνικής συναίνεσης για το ίδιο χρονικό διάστημα. Μέσα από το πλήθος των αξιοποιήσιμων πληροφοριών στην παρούσα ανακοίνωση σκοπεύω να διερευνήσω τον τρόπο με τον οποίο ο δημοφιλής κινηματογράφος αποτύπωσε επί της οθόνης την εικόνα των Συμμάχων από τον Εμφύλιο Πόλεμο έως την πτώση της Χούντας.

Ο ιδιότυπος τρόπος παρουσίασης των «ξένων» στο δημοφιλή κινηματογράφο επιτελεί διπλή πολιτικοϊδεολογική λειτουργία. Από τη μία στηρίζεται σε και εκπορεύεται από εθνικά στερεότυπα και από την άλλη συνέβαλε με τον τρόπο του στην κατασκευή της μεταπολεμικής έννοιας της εθνικής συνείδησης και εθνικής ταυτότητας. Οι ιδεολογικές γραμμές που χάραξαν οι δημοφιλείς μεταπολεμικές κινηματογραφικές κωμωδίες είναι ακόμη ορατές και τα ίχνη τους ζώντα μέχρι τις μέρες μας.

Προφανώς το τεράστιο αυτό θέμα δεν είναι δυνατό να εξαντληθεί στα πλαίσια ενός άρθρου. Γι' αυτό η αναλυτική προσέγγιση είναι εκλεκτική και εστιάζει στις δύο πρώτες μεταπολεμικές κωμωδίες, οι οποίες προβλήθηκαν στη διάρκεια του Εμφύλιου Πολέμου,

* Δρ. Παρασκευάς Μουρατίδης, Καθηγητής Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, *Αρχειοτάξιο*, τ. 13, (Ιούνιος 2011) «*Για δυο ρώγες σταφύλι* (*Dva zrna Grozda*) Η ιστορία μιας λανθάνουσας νεορεαλιστικής ταινίας». Email: pmourat@hotmail.com

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

στην πραγματικότητα πριν ουσιαστικά αρχίσει η τελευταία και πιο αιματηρή του φάση.[1] Παρά το γεγονός αυτό, για να εκπληρωθεί ο στόχος μιας στοιχειωδώς ολοκληρωμένης παρουσίασης, ακολουθεί μία σχεδόν επιγραμματική αναφορά στα χρόνια μέχρι την πτώση της Χούντας αλλά και τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης.

Ο Εμφύλιος και η εμπορική θεατρική/κινηματογραφική παραγωγή

Η κατάσταση στην Ελλάδα μετά την Απελευθέρωση ήταν εξαιρετικά περίπλοκη. Οι Βρετανοί και το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο που αποτελούσαν τα δύο ισχυρά κέντρα εξουσίας ήταν αντιμέτωποι με την εξής αντινομία: ενώ η Ελλάδα εντασσόταν γεωπολιτικά στο αναδυόμενο δυτικό μπλοκ όσον αφορά τη διεθνή της υπόσταση, στο εσωτερικό της χώρας ο συσχετισμός δυνάμεων ευνοούσε ξεκάθαρα τις δυνάμεις που έβλεπαν με συμπάθεια τη Σοβιετική Ένωση.[2]

Όμως οι απλοί άνθρωποι δεν ήξεραν ή δεν μπορούσαν να παρακολουθήσουν τους υπόγειους διαγκωνισμούς Βρετανών, Αμερικανών και Σοβιετικών, πριν καν ολοκληρωθεί ο πόλεμος με τη ναζιστική Γερμανία. Για τους μη επαΐοντες και πιθανότατα για τις πλατιές λαϊκές μάζες, που αποτελούσαν το κοινό του εμπορικού θεάτρου και κινηματογράφου στην Αθήνα, τίποτε δεν προμήνυε την αιματηρή εξέλιξη που ακολούθησε την Απελευθέρωση της πόλης στις 12 Οκτώβρη του 1944.

Ακολουθώντας τις διαθέσεις του κοινού τους σε ένα ξέσπασμα δημιουργικότητας για δύο περίπου μήνες οι Σακελλάριος – Γιαννακόπουλος, όπως και οι υπόλοιποι συγγραφείς του εμπορικού θεάτρου ύμνησαν ελεύθερα - κυρίως με τις επιθεωρήσεις τους - το έπος της Αντίστασης, διερμηνεύοντας τα πραγματικά αισθήματα του αθηναϊκού λαού. Όμως, η κατάσταση μεταβλήθηκε ριζικά μετά τη Μάχη της Αθήνας (Δεκέμβρης 1944). Οι κομμουνιστές άρχισαν να εξωθούνται εκτός της εθνικής νομιμότητας. Η Εθνοφυλακή, ο Εθνικός Στρατός και φυσικά οι παρακρατικές ορ-

1 Από τις δύο ταινίες του δείγματος ανάλυσης, το *Παπούτσι από τον τόπο σου* προβάλλεται τον Δεκέμβρη του 1946. *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* τον Δεκέμβρη του 1947, αλλά εδώ παίρνουμε υπόψη τη χρονολογία της θεατρικής παράστασης, τον Οκτώβριο του 1946.

2 (Δαβαλάς 2008, 41)

γανώσεις δέχονταν στους κόλπους τους όχι μόνο συντηρητικούς πολίτες αλλά και πρώην συνεργάτες των Γερμανών.

Μέσα στο κλίμα πόλωσης, φανατισμού και μισαλλοδοξίας της εποχής η διατύπωση κριτικού λόγου από μέσα με ευρεία λαϊκή απήχηση όπως το θέατρο ή ο κινηματογράφος ήταν εξ ορισμού επικίνδυνη. Οποιοδήποτε έργο δεν εξυπηρετούσε τις επιδιώξεις των ακροδεξιών στοιχείων κινδύνευε να χαρακτηρισθεί ως φανερά ή συγκαλυμμένα κομμουνιστικό. Μια τέτοια κατηγορία ήταν πολύ σοβαρή, όχι μόνο για την οικονομική τύχη των έργων, αλλά και για την προσωπική ασφάλεια των δημιουργών τους, ακόμη κι αυτών που αποδεδειγμένα δεν είχαν σχέση με την Αριστερά.[3]

Και τα δύο έργα του δείγματος ανάλυσης ανέβηκαν επί σκηνής ή προβλήθηκαν επί της οθόνης στις παραμονές του Εμφυλίου, κατά την περίοδο που ονομάστηκε «λευκή τρομοκρατία». Η περίοδος αυτή θεωρείται κρίσιμη, καθώς στα πλαίσιά της διαμορφώθηκαν ή επισωρεύθηκαν οι προϋποθέσεις που θα οδηγούσαν στην κατοπινή γενίκευσή του. Κατά το διάστημα αυτό της αμοιβαίας καχυποψίας, η Δεξιά υπέβλεπε την κομμουνιστική Αριστερά ότι ανασυνέτασσε τις δυνάμεις της για τον «τρίτο» - και αποφασιστικό - γύρο του Εμφύλιου Πολέμου. Ως αποτέλεσμα, για την Αριστερά υπήρξε η φάση κατά την οποία μονομερώς υπέστη όχι μόνο τη βία των παρακρατικών συμμοριών της Δεξιάς αλλά και του ίδιου του οργανωμένου κράτους.

Στο ίδιο χρονικό διάστημα η ηγεσία του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας μετεωριζόταν μεταξύ της γραμμής της νομιμότητας και της επαναστατικής κατάληψης της εξουσίας. Σε τέτοιο βαθμό μάλιστα, ώστε οι πρωτοβουλίες προς τη μία κατεύθυνση ακύρωναν την ισχύ της άλλης και γενικά έστελναν αντιφατικά και αποθαρρυντικά μηνύματα στα μέλη και τους συμπαθούντες του κόμματος. Σ' αυτήν την ολέθρια - υπό την κρισιμότητα των στιγμών - τακτική, πέραν των υπόλοιπων παραγόντων, την εξώθησε και ένα θεμελιώδες σφάλμα πολιτικής ανάλυσης.[4]

---

3 Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι στις υπόλοιπες τρεις κινηματογραφικές κωμωδίες που προβλήθηκαν στα χρονικά πλαίσια του Εμφυλίου: *Εκατό χιλιάδες λίρες* 1948 (Σκηνοθεσία: Αλ. Λειβαδίτης, Σενάριο: Ν. Τσιφόρος), *Μαντάμ Σουσού* 1942/1948 (Σκηνοθεσία: Τ. Μουζενίδης, Σενάριο: Δ. Ψαθάς), *Διαγωγή μηδέν* 1949 (Σκηνοθεσία: Γαζιάδης – Φιλίππου, Σενάριο: Δ. Γιαννουκάκης), αποφεύγεται κάθε αναφορά σε αυτόν.

4 (Μαργαρίτης 2001, 80)

Η αποτυχία της εξέγερσης στην Αθήνα εκλήφθηκε από την ηγεσία της Αριστεράς ως αναστρέψιμη ήττα σε μία μάχη, ενώ εκ των πραγμάτων αποδείχτηκε ότι επρόκειτο για ήττα πολέμου. Το ΕΑΜ σταδιακά αποξενώθηκε από σημαντικά στρώματα των οπαδών του, που πλέον δεν ήταν πρόθυμα να το ακολουθήσουν στην εξέγερση εναντίον του Κράτους. Είναι πολύ πιθανό ότι αυτή η πανταχού παρούσα σιωπηρή «φωνή» της κοινής γνώμης μπορεί σήμερα να ακουστεί καθαρά στα δημοφιλή θεατρικά-κινηματογραφικά έργα της περιόδου. Ενδεχομένως να πρόκειται ειδικότερα για τη φωνή των απολιτικών ή μη πολιτικοποιημένων μαζών, αλλά αυτό δε σημαίνει πως πρέπει να θεωρούνται πολιτικά αμελητέα παράμετρος.

Σήμερα είναι πολύ δύσκολο να μιλήσει κανείς με απλούς ανθρώπους που έζησαν τα γεγονότα του Εμφυλίου. Ακόμη κι αν τους εντοπίσει, είναι δύσκολο η γνώμη που μεταφέρουν να μην έχει επηρεαστεί από την κατοπινή εξέλιξη της ιστορίας. Είναι εξίσου δύσκολο για τον ιστορικό να εντοπίσει άλλες πηγές που να μην προέρχονται από τους πρωταγωνιστές των γεγονότων ή από ανθρώπους, διανοούμενους ή πολιτικούς, οργανικά δεμένους με τις υπάρχουσες πολιτικές παρατάξεις. Με όλες τις επιφυλάξεις που θα μπορούσε κάποιος να διατυπώσει, ίσως αυτά ακριβώς τα θεατρικά και κινηματογραφικά έργα μάς δίνουν μια ευκαιρία να κατανοήσουμε πώς οι απλοί άνθρωποι σκέφτονταν και δρούσαν ή, αντίστροφα, γιατί απέφευγαν να δράσουν μέσα στη δίνη των γεγονότων του Εμφυλίου.

Η πρώτη αξιοσημείωτη διαπίστωση στην οποία καταλήγει όποιος μελετήσει τα έργα της περιόδου είναι ότι ακόμη και κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, παρά το διχαστικό κλίμα, την οξύτητα των αντιπαραθέσεων και τους συνακόλουθους κινδύνους, λιγότερο ο κινηματογράφος και περισσότερο το εμπορικό θέατρο ασχολήθηκε με την πολιτική και σχετικά άμεσα και εντατικά. Τυπικά αξιοποίησε τη δημοκρατική επίφαση που διατήρησε η κυβερνητική εξουσία. Ουσιαστικά όμως στηρίχτηκε σε ένα ευρύ κοινωνικό, πολιτικό, και ιδεολογικό έρεισμα, το οποίο, μέσα σε μια εντελώς απρόσφορη περίοδο κατά την οποία οι εμπορικοί θίασοι αναζητούσαν απεγνωσμένα - για λόγους βιοπορισμού - έργα ικανά να σταθούν στη σκηνή, εξασφάλιζε σε πολιτικές κωμωδίες οι οποίες προπαγάνδιζαν τη συμφιλίωση μεγάλη εισπρακτική επιτυχία. Οι

επιφανέστεροι συγγραφείς του εμπορικού θεάτρου, Σακελλάριος – Γιαννακόπουλος, Ψαθάς, Ρούσσος, Γιαλαμάς κ. ά. έσπευσαν να ακολουθήσουν την προσοδοφόρο αυτή προοπτική, παρουσιάζοντας επί σκηνής πολιτικές κωμωδίες των οποίων το κοινό ζητούμενο είναι ο κατευνασμός, η συνδιαλλαγή και η εθνική συμφιλίωση.[5] Μόνο που για την επίτευξη αυτού του αμιγώς πολιτικού στόχου εμπλέκεται η μεταπολεμική στάση Ανατολικών και Δυτικών Συμμάχων απέναντι στην Ελλάδα.

Οι ταινίες του δείγματος ανάλυσης

Παπούτσι από τον τόπο σου (1946)

Το *Παπούτσι από τον τόπο σου*[6] είναι η πρώτη ελληνική μεταπολεμική κινηματογραφική κωμωδία και μαζί η πρώτη κωμωδία που εμπνέεται από την απτή κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα και θίγει παραμέτρους των πολιτικών και στρατιωτικών συγκρούσεων κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου. Το σενάριο ανήκει στη συγγραφική δυάδα Αλ. Σακελλάριος – Χρ. Γιαννακόπουλος και η σκηνοθεσία στον Αλ. Σακελλάριο. Η προηγούμενη θετική ανταπόκριση του κοινού στις συμφιλιωτικές θεατρικές τους κωμωδίες[7] προφανώς τους ενθάρρυνε, όπως και τους παραγωγούς, να αποτολμήσουν τη μεταφορά της πολιτικής επικαιρότητας στην οθόνη του εμπορικού κινηματογράφου, απόπειρα η οποία στέφθηκε από επιτυχία. Η ταινία προβλήθηκε το Δεκέμβρη του 1946. Στατιστικά στοιχεία για την εμπορική της απήχηση δεν υπάρχουν, λόγω της έλλειψης αρχειακών πηγών, αλλά, όπως συνάγεται από τα δημοσιεύματα και τις στήλες θεαμάτων του τύπου, πρέπει να ήταν πολύ ικανοποιητική.

---

5 Ενδεικτικά αναφέρω τις μεγάλες θεατρικές επιτυχίες με μήνυμα κατευνασμού και συμφιλίωσης, *Δεν θυμάμαι τίποτε* των Γ. Ρούσσου – Δ. Ψαθά (Θέατρο Κατερίνας, Θίασος Κατερίνας – Λογοθετίδη, Ιούνιος 1947) και *Σβήσε το φως* του Ας. Γιαλαμά (Θέατρο Κοτοπούλη, Θίασος Γ. Παππά - Λ. Κωνσταντάρα – Ελ. Χατζηαργύρη, Σεπτέμβριος 1947).

6 *Παπούτσι από τον τόπο σου*, Παραγωγή: Φίνος Φιλμς, Σκηνοθεσία: Αλ. Σακελλάριος, Σενάριο: Αλ. Σακελλάριος – Χρ. Γιαννακόπουλος, Ηθοποιοί: Μ. Φιλιππίδης, Αλ. Λειβαδίτης, Γ. Βασιλειάδου, Μ. Μυλωνά, Θ. Ασημακόπουλος.

7 Το συγγραφικό δίδυμο μετράει ήδη τρεις εξαιρετικά επιτυχημένες πολιτικές κωμωδίες. Δύο έχουν ανέβει από το Θέατρο – Θίασο Αργυρόπουλου, *Κυριακή αργία* (Αύγουστος 1945) και *Τσαγκαροδευτέρα* (Δεκέμβριος 1945), και μία, *Η Δεξιά, η Αριστερά κι ο κυρ Παντελής*, από το Θέατρο – Θίασο Κοτοπούλη, με Διευθυντή τον Β. Λογοθετίδη (Απρίλιος 1946).

Δυστυχώς, δεν έχει σωθεί καμία κόπια της ταινίας, ενώ και το σενάριό της δε βρέθηκε στο αρχείο του Α. Σακελλάριου. Κατά συνέπεια, η πραγμάτευσή της έγινε με βάση τις κριτικές που δημοσιεύτηκαν στον τύπο της εποχής και την κινηματογραφική της διασκευή από τον σκηνοθέτη Γιάννη Δαλιανίδη, με τίτλο *Γαμπρός απ' το Λονδίνο* (1967).[8] Βέβαια, χωρίς το φιλμ λίγες μόνο τεκμηριωμένες παρατηρήσεις και πολλές υποθέσεις μπορούν να γίνουν, αλλά αρκετές για την ιστορική έρευνα. Η αναπόφευκτη επισφάλεια των κρίσεων είναι οδυνηρή, αλλά προτιμότερη από το να παραβλεφθεί ένα τόσο σημαντικό φιλμ, που προβλήθηκε μόλις δύο χρόνια μετά τα Δεκεμβριανά, έξι μήνες μετά τις εκλογές της 31ης Μαρτίου 1946, από τις οποίες απείχαν οι δυνάμεις της Αριστεράς, και μόλις τρεις μήνες μετά το δημοψήφισμα της 1ης Σεπτεμβρίου 1946, με το οποίο παλινορθώθηκε η Μοναρχία στην Ελλάδα.

Η διαμόρφωση του μύθου έχει ως εξής. Η κόρη ενός Αθηναίου μικροαστού αποπλανάται από κάποιον στρατιώτη του Βρετανικού εκστρατευτικού σώματος στην Ελλάδα, ο οποίος, αφού της υπόσχεται γάμο, εξαφανίζεται λίγο πριν γνωρίσει τους γονείς της και αναλάβει τις υποχρεώσεις του. Στην απελπισία της αποπειράται να αυτοκτονήσει, αλλά την τελευταία στιγμή διασώζεται από έναν συμπατριώτη της, ο οποίος, για να τη βοηθήσει, δέχεται να παρουσιαστεί στην οικογένειά της παρενδεδυμένος ως Βρετανός. Μετά τις αναγκαίες φαρσικές περιπλοκές η ταυτότητά του αποκαλύπτεται, αλλά η ηθική τάξη αποκαθίσταται χάρη στην αληθινή αγάπη που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο νέους.

Το γεγονός ότι ο μύθος συνδέεται με την πολιτική επικαιρότητα της εποχής της και μάλιστα την παρουσία του βρετανικού εκστρατευτικού σώματος καταδεικνύει την ιδιαίτερη σημασία της ταινίας από πολιτική, άρα και ιστορική, άποψη. Για τον ίδιο λόγο εμπλέκεται αυτομάτως στο πεδίο των σχετικών συγκρούσεων, ίσως πιο έμμεσα και διστακτικά σε σχέση με τους μεταγενέστερους *Γερμανούς* αλλά εξίσου αποφασιστικά. Το κατεξοχήν σατιρικό υπόστρωμα υποφώσκει στην ίδια την πυρηνική αντίθεση του μύθου: ο Βρετανός στρατιώτης αποπλανά και εγκαταλείπει την κοπέλα, ενώ ο Έλληνας νέος διακινδυνεύει την εργασιακή και κοινωνική

8 *Γαμπρός απ' το Λονδίνο*, Παραγωγή: Φίνος Φιλμς, Σκηνοθεσία: Γιάννης Δαλιανίδης, Σενάριο: Γ. Δαλιανίδης – Αλ. Σακελλάριος, Ηθοποιοί: Κ. Βουτσάς, Ν. Βαλσάμη, Δ. Παπαγιαννόπουλος, Ελ. Ζαφειρίου.

του υπόσταση προκειμένου να σώσει τη ζωή και την υπόληψή της. Είναι φανερό ότι πίσω από τη διαφορετική συμπεριφορά των προσώπων υποκρύπτεται η αντιπαραβολή των φιλελεύθερων δυτικών ηθών με τα παραδοσιακά ελληνικά.

Παράλληλα όμως, στις θεματικές καταστάσεις και των δύο έργων υπάρχει κάτι που σήμερα, εξαιτίας της απώλειας των κοινωνικών του συμφραζομένων, μοιάζει με λεπτομέρεια και για το λόγο αυτό έχει συστηματικά αγνοηθεί από τους ιστορικούς του ελληνικού κινηματογράφου. Και στις δύο πρώτες μεταπολεμικές κωμωδίες οι κόρες των μικροαστών πρωταγωνιστών σχετίζονται ή είναι αρραβωνιασμένες με Άγγλους στρατιώτες. Το γεγονός αυτό δε φαίνεται να ενοχλεί τους υπόλοιπους φιλήσυχους μικροαστούς ήρωες, εκτός από τους φανατισμένους και αμετανόητους οπαδούς της Αριστεράς. Αυτή η φαινομενικά ασήμαντη πτυχή υποκρύπτει ένα σπουδαίο πολιτικό υπαινιγμό για την εποχή της προβολής των έργων.

Την περίοδο που τα έργα παίζονται στο θέατρο ή στον κινηματογράφο, τα ουσιαστικά στρατιωτικά στηρίγματα των ελληνικών κυβερνήσεων δεν είναι τα παραστρατιωτικά σώματα της άκρας δεξιάς ούτε ο υπό συγκρότηση εθνικός στρατός, αλλά οι βρετανικές στρατιωτικές δυνάμεις που βρίσκονται στην Ελλάδα. Γι' αυτό το λόγο η πολιτική του Κομμουνιστικού Κόμματος εστιάζεται στην απομάκρυνσή τους από τη χώρα. Η επίσημη προπαγάνδα μέσα από τις εφημερίδες και τα κείμενα του Κόμματος προσπαθεί να εξομοιώσει την παρουσία των Βρετανικών στρατευμάτων με τα Γερμανικά και την τρέχουσα κατάσταση με εκείνη της γερμανικής κατοχής, με τη γραμμή περί «Νέας Κατοχής».[9]

Οι αφηγηματικές λύσεις, στις ταινίες του δείγματος ανάλυσης υποδηλώνουν την περιορισμένη απήχηση της πολιτικής του ΚΚΕ. Είναι προφανές ότι, τουλάχιστον για τα μικροαστικά στρώματα, οι Βρετανοί στρατιώτες, ακόμη και μετά την εμπλοκή τους στη Μάχη της Αθήνας, θεωρούνταν σύμμαχοι και σε καμιά περίπτωση δεν μπορούσαν να εξισωθούν με τους Γερμανούς. Οι μικροαστοί πρωταγωνιστές στις δύο πρώτες κινηματογραφικές κωμωδίες μπορεί να δυσπιστούν ως προς την ανιδιοτέλεια των προθέσεών τους ή

9 «Στην Ελλάδα κυριαρχεί σήμερα ο νεοφασισμός και η ξενική αγγλική κατοχή. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει σήμερα Δημοκρατία και εθνική ανεξαρτησία». Απόφαση της 2ης ολομέλειας της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ., *Ριζοσπάστης*, 17 Φεβρουαρίου 1946.

ακόμη να μην τους πολυσυμπαθούν, αλλά με κανένα τρόπο δεν τους αντιμετωπίζουν όπως τους Γερμανούς. Άλλωστε, οι Βρετανοί δεν ήρθαν ούτε συμπεριφέρονταν στην Ελλάδα ως κατακτητές, όπως οι Γερμανοί. Πέραν τούτου, για τα μικροαστικά στρώματα μετά την Απελευθέρωση η βρετανική παρουσία όχι μόνο ήταν προϋπόθεση για τη διατήρηση της τάξης, αλλά και για πολλούς ταυτιζόταν με τα τόσο απαραίτητα για την επιβίωση εφόδια της United Nations Relief and Rehabilitation Administration.[10]

Μάλλον, όμως, οι μικροαστοί ήρωες των ταινιών δεν υπολογίζουν μόνο ή τόσο στα εφόδια της ΟΥΝΡΡΑ, τα οποία άλλωστε δεν ήταν καθόλου βέβαιο ότι θα έφταναν μέχρι την οικογένειά τους. Έτσι ούτε παράξενο είναι ούτε τυχαίο ότι, όπως φαίνεται και από τις ταινίες: «*κάθε Άγγλος τότε θεωρείτο περιζήτητος γαμπρός. Ο νικητής, ο ισχυρός, ή έστω το τελευταίο γρανάζι του μηχανισμού του φαντάζει «επιτυχημένος» στα μάτια μιας κοινωνίας που γνώριζε κυρίως να υποφέρει. Οι γάμοι νεαρών κοριτσιών μεσοαστικών ή μικροαστικών οικογενειών με τον πρώτο τυχόντα Άγγλο κατέληγε, τις περισσότερες φορές σε τραγωδία, μακριά, στη σκοτεινή και υγρή Αγγλία. Τόσο που ο αγγλικός στρατός δημιούργησε ειδικό γραφείο επαναπατρισμού για τις κοπέλες που τόσο άσχημα υπολόγισαν*». [11]

Στην πρώτη λοιπόν μεταπολεμική κωμωδία η λαϊκή ψυχαγωγία φλερτάρει διακριτικά, αλλά όπως φαίνεται αρκετά επικίνδυνα, με την πολιτική επικαιρότητα. Τα αποτελέσματα δεν άργησαν να φανούν. Η αναπόφευκτη εμπλοκή της στο διχαστικό κλίμα της εμφύλιας σύρραξης αποδεικνύεται από τη στάση της κριτικής. Μαζί με τις υπόλοιπες κριτικές οι οποίες γενικά εγκωμιάζουν τις αισθητικές αρετές και την ψυχαγωγική αποτελεσματικότητα της ταινίας, βρέθηκε και μία που έμμεσα της αποδίδει αντιβρετανική, άρα επιλήψιμη ή ύποπτη τοποθέτηση. Συγκεκριμένα, σε ανώνυμο άρθρο για την εμπορική απήχηση της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής, κριτικός του περιοδικού *Κινηματογραφικός Αστήρ* υποστήριζε ότι: «ούτε ο χρηματοδότης απ' τη Ρώσικη Πρεσβεία έχασε για το Παπούτσι από τον τόπο σου».[12] Με δεδομένο το μανιχαϊστικό κλίμα της εποχής τέτοιες υφέρπουσες κατηγορίες ούτε ασήμαντες ούτε ανώδυνες ήταν.

10 (Μαργαρίτης 2001, 118)
11 (Μαργαρίτης 2001, 257)
12 *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 15, 15 Σεπτεμβρίου 1947.

Οι Γερμανοί ξανάρχονται (1946/1947)

Η δεύτερη μεταπολεμική κωμωδία, *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*[13] ανήκει επίσης στους ίδιους συντελεστές, μόνο που αυτή δεν ασχολείται έμμεσα αλλά απολύτως άμεσα με την πολιτική πραγματικότητα και τον Εμφύλιο. Με την έννοια αυτή αποτελεί παράδειγμα μοναδικό και ανεπανάληπτο για τον Π. Ε. Κ. Προβάλλεται στον κινηματογράφο με εξαιρετική επιτυχία τον Δεκέμβριο του 1947, ένα περίπου χρόνο μετά τη θριαμβευτική εισπρακτική της πορεία στις θεατρικές σκηνές της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης.[14] Όταν το έργο μεταφέρεται από τη σκηνή στην οθόνη, ο Εμφύλιος Πόλεμος έχει ήδη περάσει στην πιο αιματηρή του φάση, αλλά οι ελπίδες για ειρήνευση δεν έχουν ακόμη εκπνεύσει. Αντίθετα, αναπτερώνονται και από τις προσπάθειες του προέδρου της Γενικής Συνέλευσης του Ο. Η. Ε., Χέρμπερτ Έβατ, οι οποίες υποστηρίζονται θερμά από τις μη φανατισμένες πολιτικές δυνάμεις και στην Ελλάδα.

Είναι αναμφίβολο ότι οι *Γερμανοί* αποτελούν μια καθαρά πολιτική κωμωδία, κατευθείαν απόγονο της αρχαίας αριστοφανικής κωμωδίας. Ολόκληρη η ταινία είναι ένα κήρυγμα συμφιλίωσης που γίνεται στο όνομα και για λογαριασμό των απλών ανθρώπων, οι οποίοι είχαν πια κουραστεί μετά από οκτώ χρόνια αδιάκοπων πολεμικών συγκρούσεων και απαξίωσης της ανθρώπινης ζωής. Η θέση των συγγραφέων είναι ότι αυτό που συνέβαινε στην Ελλάδα του Εμφυλίου ήταν «μια μεγάλη τρέλα». Με την επινόηση της φανταστικής επιστροφής των Γερμανών προσπαθούν να αποκαταστήσουν τη διαβρωμένη εθνική συνοχή λίγο πριν τη κατολίσθηση προς το γενικό εμφύλιο πόλεμο. Ο ρητός σατιρικός στόχος τους, όπως αναφέρεται από τους ίδιους στο προλογικό σημείωμα της θεατρικής παράστασης είναι «η μικρότητα των Μεγάλων» και ο «τρόπος που γίνεται η πολιτική στην Ελλάδα».[15] Θέμα, μύθος, λόγος,

13 *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*, Παραγωγή: Φίνος Φιλμς, Σκηνοθεσία: Αλ. Σακελλάριος, Σενάριο: Αλ. Σακελλάριος – Χρ. Γιαννακόπουλος, Ηθοποιοί: Β. Λογοθετίδης, Λ. Διανέλος, Ντ. Δημόπουλος, Β. Πρωτοπαπάς, Χρ. Τσαγανέας, Γ. Βασιλειάδου, Ιλ. Λιβυκού.

14 Η εμπορική της απήχηση στο θέατρο ήταν ανεπανάληπτη για τα δεδομένα της εποχής. Το έργο έμεινε στη σκηνή πέντε μήνες, (19 Οκτ. 1946 – 16 Μαρ. 1947), όταν τα περισσότερα κατέβαιναν μετά από λίγες μέρες. Στην κινηματογραφική του μορφή αναδείχθηκε στη μεγάλη επιτυχία της χρονιάς, κόβοντας στην πρώτη προβολή 41. 642 εισιτήρια στη Θεσσαλονίκη και 133. 033 στην Αθήνα.

15 Από το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης που βρέθηκε στο προσωπικό αρ-

χαρακτήρες, καταστάσεις, δράση, δομή, στοιχεία της κινηματογραφικής γλώσσας, αφηγηματικές λύσεις είναι υποταγμένα στο γενικό της σκοπό: να εκθέσουν και να γελοιοποιήσουν τους υπαίτιους για τις «εφιαλτικές μέρες» του Εμφυλίου, τις συνέπειες του οποίου πλήρωνε για άλλη μία φορά «*ο λαός της Αθήνας που στην πλειοψηφία του στάθηκε αθώος κι αμέτοχος παρατηρητής ενός αγρίου αγώνος για την κατάκτηση της εξουσίας*».[16]

Υπάρχει, όμως, ένα κρίσιμο επίπεδο στο οποίο οι δύο σατιρικοί στόχοι των συγγραφέων διαπλέκονται. Συγκεκριμένα, για την υλοποίηση του αμιγώς πολιτικού στόχου της ταινίας, την επίτευξη του πολυπόθητου σκοπού της εσωτερικής συμφιλίωσης, καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει η σάτιρα της «ανθελληνικής» στάσης των Συμμάχων μετά το τέλος του Β΄ Π. Π. Η χρησιμοποίηση του εθνοκεντρισμού ήταν απαραίτητη υπό τις επικρατούσες συνθήκες. Μόνο αυτός μπορούσε στη δεδομένη στιγμή να γεφυρώσει τις υφιστάμενες αντιθέσεις. Έτσι, στην ανεπιθύμητη όξυνση των πολιτικών αντιπαραθέσεων και στη σταδιακή διολίσθηση της χώρας προς τον εμφύλιο σπαραγμό αντιπαραθέτουν το παρακάτω απλοϊκό σχήμα. Όπως στην Κατοχή η ύπαρξη ενός εξωτερικού εχθρού, των Γερμανών, επέφερε την εθνική ενότητα, έτσι και μετά το τέλος του Πολέμου η ύπαρξη μιας εξωτερικής απειλής, η μεταπολεμική στάση των «Συμμάχων» στη Διάσκεψη της Ειρήνης των Παρισίων (1946), μπορεί να οδηγήσει στην επίτευξη του κατευνασμού και της ομοψυχίας.

Ολόκληρη η σκηνή του ραδιοφώνου στη δεύτερη σεκάνς της ταινίας είναι αφιερωμένη στη σάτιρα των Συμμάχων. Οι πρωταγωνιστές παρακολουθούν από το ασφράγιστο ραδιόφωνο μία από τις παράνομες εκπομπές του BBC προς τους σκλαβωμένους Έλληνες. Ο φανταστικός εκφωνητής μεταδίδει κυβερνητικές ανακοινώσεις από το Λονδίνο και τη Μόσχα που κατακεραυνώνουν τη Βουλγαρία για τη συνεργασία της με τη ναζιστική Γερμανία. Παράλληλα, εγκωμιάζουν τον ελληνικό λαό για την ηρωική του αντίσταση και τον προτρέπουν να συνεχίσει, για να εξυπηρετήσει την επιτυχία των γενικότερων πολεμικών σκοπών. Σε μια σκηνή, πολύ πρόσφατη και οικεία για να την ξεχάσουν οι πρώτοι θεατές της ταινίας, ο εκφωνητής υπόσχεται ως ανταμοιβή για τις θυσίες

χείο του Αλ. Σακελλάριου.

16 (Ιατρίδης 1985, 18-19)

του ελληνικού λαού την προνομιακή συμμετοχή της Ελλάδας στη διαχείριση του νικηφόρου μεταπολεμικού status.[17]

Κατά συνέπεια, δεν είναι καθόλου περίεργο ότι μετά την απελευθέρωση επικρατούσε στην Ελλάδα ένα διάχυτο κλίμα αισιοδοξίας για την ευόδωση των εθνικών προσδοκιών και την ικανοποίηση των ελληνικών εδαφικών αξιώσεων. Στα αυτιά των Ελλήνων ηχούσαν ακόμη ζωντανές οι ενθουσιώδεις δηλώσεις των Στάλιν, Τσώρτσιλ, Ρούσβελτ, κ. ά., οι οποίοι εκθείαζαν τον ελληνικό λαό για την αντίσταση στις δυνάμεις του Άξονα. Οι μεταπολεμικές ελληνικές διεκδικήσεις περιλάμβαναν την προσάρτηση της Β. Ηπείρου, την «ανάκτηση» της Δωδεκανήσου, τη «βελτίωση» των συνόρων με τη Βουλγαρία, ώστε να καταστούν ασφαλέστερα, και εκτεταμένες πολεμικές επανορθώσεις από Ιταλία και Βουλγαρία. Οι μαζικές καταστροφές που προκάλεσε ο πόλεμος και η Αντίσταση κατά την Κατοχή, η διάθεση για εκδίκηση, το αίσθημα της συλλογικής υπερηφάνειας, αλλά, κυρίως ένα αίσθημα δικαιοσύνης τροφοδότησαν την προσδοκία ότι οι διεκδικήσεις θα επικυρωθούν από τους Συμμάχους στη Διάσκεψη της Ειρήνης.[18]

Το θέμα των εθνικών διεκδικήσεων επηρεαζόταν από τις εσωτερικές πολιτικές σκοπιμότητες, αλλά και επηρέαζε τις εσωτερικές πολιτικές ισορροπίες. Λόγω του ισχυρού πατριωτικού αισθήματος των Ελλήνων, Δεξιά και ΚΚΕ υπερθεμάτιζαν σε αιτήματα, ώστε να προσεταιριστούν την κοινή γνώμη. Ήταν εξίσου φανερό ότι η θετική ή αρνητική στάση της Σοβιετικής Ένωσης και των Δυτικών Συμμάχων θα προξενούσε ανάλογη μετατόπιση των συναισθημάτων και θα επαύξανε ή θα μείωνε το κύρος των δύο πολιτικών παρατάξεων. Ανεξάρτητα από το εφικτό της υλοποίησής τους υπό το υφιστάμενο καθεστώς των διεθνών σχέσεων και ισορροπιών, για τους Έλληνες οι αξιώσεις αυτές ήταν δίκαιες και σωστές. Για το λόγο αυτό στην τρέχουσα ορολογία της εποχής καταχωρίστηκαν ως «εθνικά δίκαια».

17 Ο ίδιος πικρός σαρκασμός για τις εκ του ασφαλούς ραδιοφωνικές παραινέσεις για συνέχιση και εντατικοποίηση της Αντίστασης και τις ανέξοδες υποσχέσεις για μεταπολεμική κάλυψη των αναγκών και των διεκδικήσεων του χειμαζόμενου ελληνικού λαού, που υποκρύπτει το ίδιο σύστημα αξιών και το ίδιο υπόστρωμα συλλογικής μνήμης, επαναλαμβάνεται και στις μεταγενέστερες κωμωδίες με θέμα την Κατοχή και την Αντίσταση, *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* (1962) και *Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση;* (1971).

18 (Stefanidis 2007, 55 – 59)

Η τύχη τους είναι γνωστή. Οι ελληνικές προσδοκίες ναυάγησαν στη Διάσκεψη της Ειρήνης, με εξαίρεση την απόδοση της Δωδεκανήσου, που πραγματοποιήθηκε αργότερα, αλλά για την Ελλάδα εθεωρείτο αυτονόητη, και δόθηκε μικρό ποσοστό των αρχικά αιτηθέντων πολεμικών επανορθώσεων. Μετά την εξέλιξη αυτή οι Έλληνες αισθάνθηκαν αδικημένοι και εξαπατημένοι, καθώς θεώρησαν ότι καταπατήθηκαν οι διεθνείς ηθικοί νόμοι και οι θεμελιώδεις αντιλήψεις του δικαίου. Φάνηκε ότι οι θυσίες και τα μαρτύρια του ελληνικού λαού παραγνωρίστηκαν στα πλαίσια ενός ανήθικου ρεαλιστικού συμβιβασμού των ισχυρών.

Ταυτόχρονα, η Βουλγαρία, σύμμαχος πλέον και προστατευόμενη της Σοβιετικής Ένωσης, επιβραβεύτηκε με την προσάρτηση της Δοβρουτσάς από τη Ρουμανία και διατύπωσε νέες αναπάντεχες αξιώσεις για «έξοδο» στο Αιγαίο, μέσω της ελληνικής Δυτικής Θράκης. Η Σοβιετική Ένωση, όσο κι αν η εδαφική επέκταση της Βουλγαρίας θα εξασφάλιζε έμμεσα και δική της πρόσβαση στη θάλασσα του Αιγαίου, δεν μπορούσε να παράσχει ουσιαστική, παρά μόνο βερμπαλιστική, στήριξη στα βουλγαρικά αιτήματα. Το αντίθετο θα ήταν μια πολύ βρώμικη δουλειά, τουλάχιστον αν ήθελε να διατηρήσει κάποιο ηθικό πλεονέκτημα από τη συνεισφορά της στη συντριβή του ναζισμού. Ο Πόλεμος ήταν πολύ πρόσφατος και η συλλογική μνήμη ανόθευτη. Ούτε η Ελλάδα πολέμησε στο πλευρό των Γερμανών, όπως η Ρουμανία ούτε η Βουλγαρία πολέμησε στο πλευρό των Συμμάχων, όπως η Ελλάδα.[19] Ακόμη, όμως, κι αν η απειλή δεν πραγματοποιήθηκε, το ενδεχόμενο να υποστεί η Ελλάδα εδαφικό ακρωτηριασμό, μετά από τόσες θυσίες και ενώ τυπικά βρισκόταν στο στρατόπεδο των νικητών, προκαλούσε στον ελληνικό λαό κύματα οργής και αγανάκτησης, όχι μόνο για τους Δυτικούς Συμμάχους πλέον αλλά και για τη Σοβιετική Ένωση. Έτσι, η διεθνής συγκυρία βοήθησε τους συγγραφείς να τηρήσουν ίσες αποστάσεις: δεν ήταν μόνο οι Δυτικοί Σύμμαχοι αλλά και η Σοβιετική Ένωση που εγκατέλειψαν την Ελλάδα.

Υπό το φως των προηγούμενων παρατηρήσεων γίνεται φανερή η πολιτική λειτουργία της σάτιρας των Συμμάχων. Για τους συγγραφείς, και πιθανότατα για μεγάλο μέρος του μικροαστικού κοινού της ταινίας, καμία από τις δύο ακραίες πολιτικές παρατάξεις δε δρα

19 (Xydis 1963, 526)

με γνώμονα το συμφέρον του έθνους. Οι Δεξιοί είναι Αγγλόφιλοι, οι Αριστεροί Ρωσόφιλοι. Κατά συνέπεια, καμία δεν έχει δίκιο ούτε δικαιούται να μιλά στο όνομα του έθνους. Η άποψη ότι ο ελληνικός λαός έπεσε θύμα των ξένων (Βρετανών, Σοβιετικών, αργότερα και Αμερικανών), οι οποίοι σκόπιμα υποδαύλιζαν το φανατισμό και τις μεταξύ τους συγκρούσεις, για να εξυπηρετήσουν δικά τους συμφέροντα, δεσπόζει σε όλα τα δημοφιλή (κυρίως θεατρικά) έργα την περίοδο του Εμφυλίου.

Το πολιτικό αντίκρυσμα της θέσης αυτής είναι προφανές. Αν τα πράγματα έχουν έτσι, το μόνο για το οποίο μπορεί κάποιος να κατηγορήσει τους Έλληνες είναι η ευπιστία τους. Οι «αφελείς»(;) Έλληνες πίστεψαν τους ξένους και στρατεύθηκαν στην εξυπηρέτηση αλλότριων επιδιώξεων λησμονώντας τα εθνικά συμφέροντα που κινδυνεύουν από τις εξωτερικές απειλές. Μια τέτοια θεώρηση απαλλάσσει τόσο το πολιτικό προσωπικό όσο και τον ελληνικό λαό από μεγάλο μέρος των ευθυνών για τον Εμφύλιο. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν ότι μεταπολεμικά αποτέλεσε την κυρίαρχη αντίληψη για την ερμηνεία των αιτίων του Εμφυλίου, τόσο από τη δεξιά, όσο και από την αριστερή παράταξη. Αυτή η μετατόπιση επιβαλλόταν σχεδόν εκ των πραγμάτων. Η έκβαση της ένοπλης εξέγερσης, με την παρέμβαση των ξένων δυνάμεων, Μ. Βρετανίας και αργότερα ΗΠΑ, είχε πλέον κριθεί και έπρεπε να βρεθεί ένα πλαίσιο στοιχειώδους ειρηνικής συνύπαρξης νικητών και ηττημένων. Η δικαιολογία ότι για την τραγική μοίρα του ελληνικού λαού φταίνε πάντα οι άλλοι, δηλαδή οι «ξένοι», είναι πολύ βολική και ευρύτατα διαδεδομένη στην Ελλάδα.

Ανακεφαλαιώνοντας, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι παρά το γεγονός πως με το τέλος του Εμφυλίου η Ελλάδα βρέθηκε στο στρατόπεδο του λεγόμενου «ελεύθερου κόσμου», των δυτικών δυνάμεων δηλαδή, οι σχέσεις της μαζί τους κάθε άλλο παρά ανέφελες ήταν. Πολύ νωρίς μετά το τέλος του Πολέμου οι Έλληνες αναγκάστηκαν να δοκιμάσουν πολλά πικρά ποτήρια από τους Συμμάχους, και αυτό γίνεται πρόδηλο από τις πρώτες κιόλας δημοφιλείς κινηματογραφικές κωμωδίες. Η πικρία αυτή έβαλε τα θεμέλια ενός πολύ σταθερού ιδεολογικού οικοδομήματος που απαντάται με αδιάλειπτη συχνότητα στον εμπορικό κινηματογράφο.

Η δεκαετία του ’50 και το Κυπριακό

Τα επόμενα χρόνια, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 και σε όλη τη δεκαετία του 1960, πολλαπλασιάστηκαν οι «εθνικοί» - πολιτικοί λόγοι που έστρεφαν τους εμπορικούς κωμωδιογράφους εναντίον της Δύσης. Από τον καιρό μάλιστα που οι ΗΠΑ αντικατέστησαν τη Μ. Βρετανία ως προστάτες της Ελλάδας, ολοένα και περισσότερο οι Αμερικανοί μπαίνουν στο στόχαστρο της σάτιρας. Σημείο αιχμής ήταν η στάση των νατοϊκών συμμάχων κατά την πρώτη προσφυγή της Ελλάδας στον ΟΗΕ για το Κυπριακό (Δεκέμβριος 1954). Η κατάσταση επιδεινώθηκε μετά το πογκρόμ των Ελλήνων της Κωνσταντινούπολης, το Σεπτέμβριο του 1955. Στα χρόνια που ακολούθησαν οι παντοειδείς παρασκηνιακές διευκολύνσεις ΗΠΑ και Μ. Βρετανίας στην Τουρκία, όπως και η υποστήριξή τους στα διχοτομικά σχέδια Ράντκλιφ και Άτσεσον, υπομόχλευαν τα αρνητικά συναισθήματα κατά των νατοϊκών συμμάχων στην Ελλάδα. Η κατάσταση λίγο άλλαξε μετά την ανακήρυξη της ανεξαρτησίας της Κύπρου, εφόσον παρέμενε άλυτο το ζήτημα της Αυτοδιάθεσης/Ένωσης, ενώ συνεχίζονταν οι τουρκικές απειλές και οι εχθροπραξίες στο νησί.[20] Η έλλειψη «συμμαχικής αλληλεγγύης» από Μ. Βρετανία και ΗΠΑ γκρέμισε το φιλοδυτικό πολιτικό ιδεολόγημα της άρχουσας τάξης και του επίσημου κράτους και πυροδότησε ένα κίνημα εθνικιστικό στην αρχή, που γρήγορα εξελίχθηκε σε αντιΝΑΤΟϊκό.[21]

Ζητήματα όπως το Κυπριακό, λόγω του πανεθνικού τους χαρακτήρα, επηρέασαν αποφασιστικά τις συλλογικές διαθέσεις, νομιμοποίησαν αντίστοιχης εμβέλειας κινητοποιήσεις, αλλά και απέδειξαν αφερέγγυους τους νομικούς ή αστυνομικούς περιορισμούς που είχαν επιβληθεί στο μετεμφυλιακό καθεστώς εν ονόματι της προστασίας του υποτιθέμενου «εθνικού» συμφέροντος.[22] Έτσι, τόσο τα ελληνοτουρκικά όσο και το Κυπριακό εμπλέκονταν άμεσα στις εσωτερικές πολιτικές εξελίξεις. Οι φιλοδυτικές πολιτικές δυνάμεις, κυρίως τα κυβερνώντα κόμματα της Δεξιάς, χρεώνονταν τη σύμπλευση με τις επιλογές των νατοϊκών συμμάχων Αντίστροφα, η Αριστερά πιστωνόταν τα πολιτικά οφέλη από τη συνεπή και αδιάλλακτα εθνική και αντιΝΑΤΟϊκή της στάση. Η

20 (Νικολακόπουλος 2000, 177)
21 (Stefanidis 2007, 169 κ. ε.)
22 (Γιανουλόπουλος 1992, 281)

Ένωση Δημοκρατικής Αριστεράς (μέσω της οποίας εκφραζόταν από το 1951 το εκτός νόμου Κ. Κ. Ε.) όχι μόνο είχε ταχθεί εξαρχής εναντίον της συμφωνίας της Ζυρίχης, το Φεβρουάριο του 1959, αλλά μέχρι το πραξικόπημα του 1967 ήταν ίσως η μόνη δύναμη που υποστήριζε τόσο σταθερά και αμετάκλητα μια στάση καταγγελτική όχι μόνο προς τις συμφωνίες της Ζυρίχης και του Λονδίνου αλλά και προς όλα τα σχέδια για επίλυση του Κυπριακού που θα ωθούσαν προς ένα είδος διχοτόμησης, σύμφωνα με τις τουρκικές αλλά και ΝΑΤΟϊκές βλέψεις.[23]

Η δεκαετία του '60 και ο αντιαμερικανισμός

Στα μέσα της δεκαετίας του '60 εκδηλώθηκαν τα αδιέξοδα του μετεμφυλιακού καθεστωτικού μοντέλου, όταν το ανασυνταγμένο ΕΑΜογενές κοινωνικό μπλοκ αμφισβήτησε τα προτάγματά του και απαίτησε σεβασμό της λαϊκής κυριαρχίας, επιβολή της δημοκρατικής νομιμότητας, κοινωνική δικαιοσύνη και κατάργηση των αυταρχικών πρακτικών. Ως αποτέλεσμα, τον Ιούλιο του 1965 εκδηλώθηκε το παλατιανό πραξικόπημα με το οποίο απομακρύνθηκε από την εξουσία η κυβέρνηση της Ενώσεως Κέντρου υπό τον Γ. Παπανδρέου, η οποία στις εκλογές της 16ης Φεβρουαρίου 1964 είχε συγκεντρώσει ποσοστό 52,7%. Με τον τρόπο αυτό οι δομές οι οποίες διογκώθηκαν μετά τον Εμφύλιο, παλάτι και στρατός, έδειχναν με τον πιο αποφασιστικό τρόπο ότι δεν ήταν διατεθειμένες να ανεχθούν οποιαδήποτε μεταρρυθμιστική πολιτική, ακόμη και την πιο ήπια ή συντηρητική, εφόσον, στηριζόμενη στο λαϊκό παράγοντα, αμφισβητούσε την εξουσία τους. Παράλληλα, όμως, τόσο ο σχεδιασμός, όσο και η μεθόδευση της ανακτορικής εκτροπής που κατέληξε στη Δικτατορία θεωρήθηκε ότι έγιναν υπό την ανοχή, αν όχι την άμεση συνέργεια των μυστικών υπηρεσιών υπερατλαντικών συμμάχων τη φορά αυτή. Η κοινή γνώμη συνέδεσε, και ορθά, την απομάκρυνση του Γ. Παπανδρέου με την άρνησή του να υποκύψει στα σχέδια των ΗΠΑ να μετατρέψουν το Κυπριακό σε απλή ελληνοτουρκική διαφορά.[24]

Πλήθος ταινίες του περιφρονημένου δημοφιλούς κινηματογράφου αποτυπώνουν τα αντιδυτικά συναισθήματα του ελληνικού

23 (Δοξιάδης 1999, 171)
24 (Τσουνάκος 2000, 208)

λαού. Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε ταινίες όπως: *Ο Φανούρης και το σόι του* 1957 (Σενάριο Σακελλάριος – Γιαννακόπουλος, Σκηνοθεσία Δ. Ιωαννόπουλος), *Η θεία από το Σικάγο* 1958 (Σενάριο – Σκηνοθεσία Αλ. Σακελλάριος), *Στουρνάρα 288* 1957/1959[25] (Σενάριο. Τραϊφόρος – Μ. Βασιλειάδης, Σκηνοθεσία Ντ. Δημόπουλος), *Η κυρά μας η μαμμή* 1958 (Σενάριο – Σκηνοθεσία Αλ. Σακελλάριος), *Ο Θόδωρος και το δίκαννο* 1961/1962 (Σενάριο Τσιφόρος – Βασιλειάδης, Σκηνοθεσία Ντ. Δημόπουλος), *Εταιρεία Θαυμάτων*, 1961/1962 (Σενάριο Δ. Ψαθάς, Σκηνοθεσία Στ. Στρατηγός), *Ο Γαμπρός μου ο δικηγόρος* 1959/1962 (Σενάριο Στ. Φωτιάδης, Σκηνοθεσία Ορ. Λάσκος), *Οι φτωχοδιάβολοι* 1964 (Σενάριο Γιαλαμάς – Πρετεντέρης, Σκηνοθεσία Κρίστιαν), *Θα σε κάνω βασίλισσα* 1956/1964 (Σενάριο Σακελλάριος – Γιαννακόπουλος, Σκηνοθεσία Αλ. Σακελλάριος), *Μια τρελή ... τρελή οικογένεια* 1964/1965 (Σενάριο Τσιφόρος – Βασιλειάδης, Σκηνοθεσία Ντ. Δημόπουλος), *Κάλλιο πέντε και στο χέρι* 1965 (Σενάριο Νικολαϊδης – Οικονομίδης, Σκηνοθεσία Π. Γλυκοφρύφης), *Όχι, κύριε Τζόνσον* 1965 (Σενάριο Μ. Γρηγορίου, Σκηνοθεσία Γρ. Γρηγορίου), *Καλώς ήρθε το δολλάριο* 1958/1967 (Σενάριο Σακελλάριος – Γιαννακόπουλος, Σκηνοθεσία Αλ. Σακελλάριος), *Οι κυρίες της αυλής* 1966 (Σενάριο Δ. Γιαννουκάκης, Σκηνοθεσία Ντ. Δημόπουλος), *Μια Ιταλίδα απ' την Κυψέλη* 1968 (Σενάριο Τσιφόρος – Βασιλειάδης, Σκηνοθεσία Ντ. Δημόπουλος). Είναι πλεονασμός, αλλά ας επαναλάβουμε ότι η ενδεικτική σταχυολόγηση γίνεται με σκοπό να αποδείξει ότι πρόκειται για κοινή ιδεολογικοπολιτική συνιστώσα που διέτρεχε το έργο των περισσότερων λαϊκών κωμωδιογράφων από τον Εμφύλιο μέχρι την επιβολή της Δικτατορίας.

Η περίοδος της Δικτατορίας

Η εκδήλωση του στρατιωτικού πραξικοπήματος της 21ης Απριλίου 1967 ήταν η ύστατη προσπάθεια υπεράσπισης του πολιτικοκοινωνικού κατεστημένου που επιβλήθηκε στην Ελλάδα ως αποτέλεσμα του Εμφυλίου. Οι οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις στη μεταπολεμική Ελλάδα και, κυρίως, ο κοινωνικός και πολιτικός εκσυγχρονισμός από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 προκάλεσαν

25 Η πρώτη χρονολογία αντιπροσωπεύει τη χρονιά της πρώτης παράστασης στο θέατρο, ενώ η δεύτερη της πρώτης προβολής στους κινηματογράφους.

τη δυσφορία του ελληνικού στρατού, ο οποίος μετεμφυλιακά είχε συγκροτηθεί στη βάση του αντικομμουνισμού και των «ελληνοχριστιανικών» ιδεωδών. Η οργανωμένη θεατροκινηματογραφική παραγωγή αντέδρασε στο νέο καθεστώς ανελευθερίας με βάση τα αντανακλαστικά που είχε αναπτύξει σε όλη τη μετεμφυλιακή περίοδο. Τα πρώτα χρόνια μετά την επιβολή της Δικτατορίας σιωπά, σχεδόν ολοκληρωτικά. Οι αναφορές στο ολοκληρωτικό πολιτικό καθεστώς απαλείφονται, ενώ η θεματολογία αναγκαστικά αναδιπλώνεται στη σφαίρα των πολιτικά ανώδυνων ατομικών περιπετειών.

Τόσο ο φιλοαμερικανικός προσανατολισμός του χουντικού καθεστώτος όσο και η φιλοκαθεστωτική στάση της κυβέρνησης των ΗΠΑ επανατροφοδότησε τον αντιαμερικανισμό, μόνο που ο Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος δεν επιβίωσε για να τον εκφράσει. Μετά την πτώση της Χούντας και μέσα στο γενικότερο κλίμα αμφισβήτησης του πολιτικού κατεστημένου από πολλούς θεωρήθηκε, και όχι άδικα, ότι ο εμπορικός κινηματογράφος για πάνω από εικοσιπέντε χρόνια συνήργησε στον εξωραϊσμό της κοινωνικής πραγματικότητας.

Η Μεταπολίτευση και η αναβίωση των πολιτικών κωμωδιών του Εμφυλίου

Η Δικτατορία κατέρρευσε τον Ιούλιο του 1974 υπό το ασύλληπτο βάρος της Κυπριακής τραγωδίας. Μετά την αποκατάσταση της Δημοκρατίας η ιστορία στις αθηναϊκές αίθουσες επαναλήφθηκε. Η ελληνική κοινωνία έψαχνε τους πολιτικούς ενόχους τόσο για τον τριαντάχρονο σχεδόν στραγγαλισμό της ελευθερίας, όσο και για την εθνική καταστροφή στην Κύπρο. Δεν είναι λοιπόν ανεξήγητο ότι το κοινό αναζήτησε τις απαντήσεις στα πιο οικεία τμήματα της πρόσφατης πολιτιστικής του κληρονομιάς.

Πιο συγκεκριμένα τις αναζήτησε στις πολιτικές θεατρικές κωμωδίες, πολλές από τις οποίες πρωτοπαίχτηκαν, πριν μεταφερθούν μεταγενέστερα στον κινηματογράφο, στην περίοδο του Εμφυλίου, που αποτέλεσε το σημείο «μηδέν» της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας Οι δημοφιλείς (θεατρικές) πολιτικές κωμωδίες, αυτές που σατίριζαν τόσο τη διαφθορά των πολιτικών όσο και το ρόλο των Δυτικών Συμμάχων και πιο πολύ τώρα των Αμερικανών, ξαναπαίζονται στις εμπορικές αίθουσες. Έτσι, ανεβαίνουν στις αθηναϊκές

σκηνές έργα όπως ο *Φον Δημητράκης* (1946) του Δ. Ψαθά, που, ακριβώς επειδή έθιγε το ζήτημα του δοσιλογισμού, δε μεταφέρθηκε ποτέ μεταπολεμικά στον κινηματογράφο ή το *Ένας ήρως με παντούφλες* (1947/1958) των Σακελλάριου - Γιαννακόπουλου, που σε μια σχεδόν προφητική σύλληψη αντιπαραθέτει τους φαύλους και διεφθαρμένους πολιτικούς με τους έντιμους και αδιάφθορους στρατιωτικούς, προλέγοντας την επιβολή της Δικτατορίας, που συνέβη είκοσι χρόνια αργότερα.

Μα δεν ήταν μόνο αυτό. Η στάση των Νατοϊκών Συμμάχων μετά την τουρκική εισβολή στην Κύπρο επανέφερε στη ζωή άλλη μία από τις λαϊκοεμπορικές πολιτικές κωμωδίες του Εμφυλίου, που παραμένει, γενικά, άγνωστη μέχρι τις μέρες μας τριάντα χρόνια μετά την πρώτη παράστασή της,.

Το έργο ήταν ο *Τρωικός Πόλεμος* των Σακελλάριου - Γιαννακόπουλου. Παίχτηκε πρώτη φορά το 1948, με πρωταγωνιστή τον δημοφιλέστερο ηθοποιό της εποχής, τον Β. Λογοθετίδη, και το θέμα του σχετίζεται ακριβώς με την απογοήτευση του ελληνικού λαού από τη μεταπολεμική στάση των Συμμάχων. Επρόκειτο για μια αλληγορική προσαρμογή της Ιλιάδας στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και στα εμφυλιακά δεδομένα της Ελλάδας. Ο Αγαμέμνονας (ΗΠΑ), ο Αχιλλέας (Σοβιετική Ένωση) και ο Οδυσσέας (Μ. Βρετανία) μεταχειρίζονται τον Μενέλαο (Ελλάδα) για τις πολεμικές επιχειρήσεις, αλλά τον παραγκωνίζουν μετά το νικηφόρο τέλος του πολέμου. Το έργο ξανανεβαίνει στη σκηνή τον Ιούνιο του 1978, τώρα με κυρίαρχο θέμα διαμαρτυρίας το Κυπριακό και τίτλο *Τι έκανες στον Τρωικό Πόλεμο, Θανάση;* Η αλλαγή στον τίτλο οφείλεται στο γεγονός ότι στο έργο πρωταγωνιστεί ο λαοφιλέστερος ηθοποιός, σύμβολο της μεταπολεμικής - μετεμφυλιακής περιόδου, ο Θανάσης Βέγγος.

Τυχαίο δεν είναι και το γεγονός ότι με την προβολή της ταινίας *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* τιμάται (3 Οκτωβρίου 1976) από το 17ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για τη συνολική προσφορά του στον ελληνικό κινηματογράφο ο παραγωγός Φιλοποίμην Φίνος, πρωτοπόρος κινηματογραφιστής και ιδρυτής της εταιρείας παραγωγής Φίνος Φιλμς, ο οποίος πέθανε τρεις μήνες αργότερα. Και δεν είναι μόνο αυτό: οι κριτικοί, και μάλιστα οι μόνιμα ανικανοποίητοι υπερασπιστές της υψηλής τέχνης, αντιμετωπίζουν τώρα την ταινία σαν ένα μικρό αριστούργημα: «Η επαναπροβολή της θαυμάσιας αυτής ταινίας, που παρά το πέρασμα

του χρόνου είναι πιο μοντέρνα και πιο φρέσκια από τα δήθεν πρωτοποριακά ακαταλαβίστικα και ανιαρά κατασκευάσματα που θέλουν να μας επιβάλλουν ορισμένοι αρνητές και διαστρεβλωτές της αισθητικής και της Τέχνης».[26] Έτσι κλείνει ένας κύκλος που αφορά συνολικά στον μεταπολεμικό δημοφιλή κινηματογράφο. Οι ταινίες που στη συγχρονία τους παρουσιάστηκαν ως έργα «δίχως καλλιτεχνικές αξιώσεις», οι ταινίες που υπεραγαπήθηκαν από το κοινό και αγνοήθηκαν, αν δεν λοιδωρήθηκαν, από την κριτική και τους επίσημους ακαδημαϊκούς φορείς άρχισαν πλέον να αντιμετωπίζονται από όλους ως τα πλέον αναγνωρίσιμα στοιχεία του νεοελληνικού πολιτισμού.

Οι πολιτικές κωμωδίες του Εμφυλίου σήμερα

Οποιοσδήποτε, όπως συνέβη και με τον συντάκτη αυτής της ανακοίνωσης, θα μπορούσε να αναρωτηθεί κατά πόσο είναι ωφέλιμο να ασχολείται κάποιος σήμερα με έργα που παίχτηκαν στην περίοδο του Εμφυλίου. Εξήντα πέντε χρόνια αργότερα και ειδικά μετά το 1989 και την κατάρρευση του ανατολικού συνασπισμού τίθεται υπό αμφισβήτηση αν χρειάζεται καν μια τέτοιου είδους γνώση. Για κάποιους οι ιστορίες για τον Εμφύλιο μοιάζουν σαν ένα μακρινό παραμύθι που είναι ευκολότερο, ίσως και προτιμότερο, να ξεχαστεί παρά να κατανοηθεί. Ο προβληματισμός δε θα ήταν αβάσιμος αν δε διαπιστώναμε πόσο πολύ μηχανισμοί, σχέσεις και διεργασίες που διαμορφώθηκαν τότε συνεχίζουν να επηρεάζουν μέχρι και σήμερα τα τρέχοντα ιδεολογικά ρεύματα, τις κοινωνικές ζυμώσεις, τις πολιτιστικές ανταλλαγές και τις πολιτικές τάσεις. Οι ιδεολογικές γραμμές που αποτυπώνονται στα έργα του δείγματος ανάλυσης απαντώνται και σήμερα, όχι μόνο σε έργα της δημοφιλούς τέχνης αλλά και στο επίπεδο της διάχυτης ιδεολογίας των μαζών.

Στη σύγχρονη Ελλάδα υπό μία έννοια λίγο, αν όχι καθόλου, δεν άλλαξαν τα πράγματα σε σχέση με την περίοδο που εξετάστηκε. Η «αντικειμενική μοντερνικότητα», που προέκυψε και στην Ελλάδα ως αποτέλεσμα της πίεσης που αυτή υφίσταται από τη συμμετοχή της σε υπερεθνικούς οργανισμούς ή τις πολυπολιτιστικές δομές που προκαλεί η παγκοσμιοποίηση της οικονομίας και της επικοινωνίας, δε βγαίνει πάντα νικήτρια στη σύγκρουσή της με

26 (Κουσουμίδης 1981, 234)

την «υποκειμενική συντηρητικότητα», που τροφοδοτείται από τη διάχυτη ιστορική μνήμη η οποία αναπαράγεται στα πλαίσια του έθνους.[27] Ο ρόλος που διαδραμάτισε ο ξένος παράγοντας στην Ελλάδα, η σχέση της με τους Συμμάχους σε διεθνείς οργανισμούς, όπως το ΝΑΤΟ, σχέση ουσιαστικής εξάρτησης και ελάχιστα συγκαλυμμένης κηδεμονίας, δε νομιμοποιήθηκε ποτέ μεταπολεμικά στη συνείδηση της ελληνικής κοινωνίας. Οι πολιτικοί σχηματισμοί και τα κέντρα εξουσίας που υπερασπίστηκαν και υπερασπίζονται την παρουσία τους υπέστησαν και υφίστανται ανάλογη φθορά.[28] Οι ίδιες μνήμες των οποίων οι ρίζες αναζητήθηκαν - για τα ίδια ακριβώς εθνικά θέματα που διαρκώς ανακυκλώνονται δίχως ποτέ να επιλύονται - συνεχίζουν να ζουν και να τροφοδοτούν στάση καχυποψίας, αν όχι καθαρά εχθρική, ακόμη και έναντι εταίρων σε υπερεθνικούς οργανισμούς, όπως το ΝΑΤΟ ή η Ευρωπαϊκή Ένωση.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι περισσότερες (αν όχι όλες οι) κωμωδίες του Παλιού Ελληνικού Κινηματογράφου κινούνται στα πλαίσια της εθνοκεντρικής και ανιστορικής ιδέας του προαιώνιου και ακατάλυτου ελληνικού έθνους. Μέσα στα ίδια πλαίσια της ιδέας του αιωνίως αθώου ελληνικού έθνους, το άλλοθι που συστηματικά ανακυκλώνεται στην Ελλάδα είναι ότι και για τα τρέχοντα δεινά της φταίνε οι Ξένοι. Η πρόσφατα επιβληθείσα λόγω της χρεοκοπίας κηδεμονία της Ελλάδας από την τρόικα, (Ευρωπαϊκή Ένωση, Ευρωπαϊκή Κεντρική Τράπεζα, Διεθνές Νομισματικό Ταμείο) παρομοιάστηκε από πολιτικά κόμματα και ΜΜΕ με «Νέα Κατοχή». Ο πρώτος αμυντικός περισπασμός που επιστρατεύτηκε υπό τις συνθήκες της παρούσας οικονομικής κρίσης από πολιτικούς, δημοσιογράφους, σατιρικούς συγγραφείς και άλλους υπεύθυνους ή ανεύθυνους ήταν τα αναγκαστικά δάνεια που συνήψαν οι γερμανικές δυνάμεις κατοχής με τις δοσιλογικές ελληνικές κυβερνήσεις. Ο εθνοκεντρισμός είναι πάλι εντελώς απαραίτητος ως ψυχολογικό αντιστάθμισμα για έναν αδύνατο λαό, που, παρά την υπερφίαλη ιδέα που τρέφει για τον εαυτό του, συνεχίζει να δοκιμάζει επανειλημμένους εξευτελισμούς, που δημιουργούν το αίσθημα ότι εξακολουθεί να εμπαίζεται από τους ισχυρούς συμμάχους του.

27 (Elefteriotis 2002, 28)
28 (Κοτζιάς 1994, 148)

Βιβλιογραφία

Δαβαλάς, Ανδρέας: *Η συγκρότηση της δεξιάς ιδεολογίας στη μεταπολεμική Ελλάδα (1944 – 1981) Μια θεσμική προσέγγιση*, Αθήνα, Νήσος 2008.

Γιανουλόπουλος, Γιάννης: *Ο μεταπολεμικός κόσμος. Ελληνική και Ευρωπαϊκή ιστορία (1945 – 1963)*, Αθήνα, Νέα Σύνορα 1992.

Δοξιάδης, Κύρκος: «Εθνικόφρων διχασμός και εθνική συσπείρωση: η διπλή ιδεολογική αποτυχία της δικτατορίας» Στο: Γιάννα Αθανασάτου, Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης (Επιμ.) *Η Δικτατορία 1967 – 1974. Πολιτικές πρακτικές-Ιδεολογικός λόγος - Αντίσταση*, Αθήνα: Καστανιώτης 1999: 166 – 173.

Elefteriotis, Dimitris: *Popular cinemas of Europe*, *Studies of Texts, Contexts and Frameworks*, Continuum New York - London 2002.

Ιατρίδης, Ιωάννης: *Εξέγερση στην Αθήνα. Ο κομμουνιστικός «Δεύτερος γύρος»*. Αθήνα, Νέα Σύνορα 1985.

Κοτζιάς, Νίκος: «Η κοινωνία της συνενοχής. Κρατική νομιμότητα και νομιμοποίηση στη μεταπολεμική Ελλάδα. Μία πρόταση ερμηνείας του ιστορικού γίγνεσθαι της Ελληνικής κοινωνίας την περίοδο 1950-1967». Στο: *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, τ. 2, Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα 1994: 127 – 152.

Κουσουμίδης, Μαρίνος: *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*. Καστανιώτη, 1981.

Μαργαρίτης, Γιώργος: *Ιστορία του ελληνικού εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, τ. 1, Αθήνα, Βιβλιόραμα 2001.

Νικολακόπουλος, Ηλίας: «Από το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου έως την άνοδο της Ενώσεως Κέντρου». Στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 16, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών 2000: 172 – 207.

Xydis, Stephen: *Greece and the Great Powers 1944-1947 Prelude to the "Truman Doctrine"* Institute for Balkan Studies, Thessaloniki 1963.

Stefanidis, Ioannis: *Stirring the Greek Nation. Political Culture, Irredentism and Anti-Americanism in Post-War Greece, 1945 – 1967*. Ashgate 2007.

Τσουνάκος, Όθων: «Από την άνοδο της Ένωσης Κέντρου στη Δικτατορία, 1963-1967». Στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 16, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών 2000: 208-222.

Place, memory and tradition in contemporary Greek cinema just before the crisis

Christos Dermentzopoulos *

A few years before the European and global crisis and just before the emergence of a «new» Greek cinema of the crisis, two films, a year apart from each other, set, in my view, the foundations for a sustained reflection on Greek reality.

The films are *The Guardian's Son* (2006), by Dimitris Koutsiabasakos, and *correction* (2007), by Thanos Anastopoulos. The films differ both thematically and aesthetically. The first one uses a classic narrative to refer to a return to the countryside while the second one wanders in the city, making extensive use of digital video. Both, however, set themselves apart from the run-of-the-mill film production of that period (sex comedies, romantic comedies of a televisual aesthetic, nationalist epics like *El Greco* (2008, Giannis Smaragdis).

Koutsiabasakos' film achieves something rare within contemporary Greek film production: it manages to open a dialogue with what we, generally and uncritically, refer to as 'tradition'and deal with issues pertaining to the past and its memory. Furthermore, what appears to dominate and basically keep the main role in the film is the mountaineering space. Anastopoulos' film, on the other hand, manages to speak about contemporary issues (racism, multiculturalism, prejudice, contemporary family forms) remaining within an urban terrain and developing a digital aesthetics quite novel in that period of Greek cinema. The film offers a substantial critique of contemporary Greek reality, including all the characteristics, which make up contemporary Greek identity.

---

* Christos Dermentzopoulos, Associate Professor of Anthropology of Art, Film and Cultural Studies, University of Ioannina - School of Fine Arts - Dept of Fine Arts and Sciences of Art.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Let us examine each one more closely.

◊ Correction

The year 2006, the cinematic period ended with particular success in terms of revenue in contrast to the scarcity in the tickets of the so-called New Greek cinema, but also to the problematic relationship of the audience with contemporary Greek cinema. The phenomena of previous years had disappeared (like *Safe Sex* [1999, Thanasis Papathanasiou / Michalis Reppas], *A Touch of Spice* [2003, TassosBoulmetis], *Sirens in the Aegean* [2005, Nikos Perakis]) but the production of that year generated tickets for most Greek films. It suffices to mention that form the 15 million tickets sold in average every year, 2 million tickets that year were sold for Greek films, a recordnumber for the past few decades[1]. If we examine these productions we will discover that they are mostytelevision or theatrical comedies of the *ethographic* type with populist content and easy scripts (*I Just Got Separated [2008, VasilisMyrianthopoulos]*, *First time Godfather*[2007, Olga Malea]*, The Kiss of ...Zoe* [2007, Nikos Zapatinas) or historical films with nationalist character (*El Greco, 2007, GiannisSmaragdis*). Furthermore, it is clear that these productions aim at a Greek audience and are being consumed as easy digestible objects of a modern Greek petit-bourgeois aesthetic.

On the other end of the spectrum are a handful of movies which attempt to articulate a different discourse, do not flatter the audience, do not console the contemporary petit-bourgeois, but on the contrary, they urge the spectator to enter a crucial battle with himself, as Eco would say.[2] One of these films is *correction* (with a small *c*) of ThanosAnastopoulos; a film which was not financed by the Center of Greek Cinema -(I never really understood how this sort of funding works and what the criteria for eligibility are). The story borrows from a real-life event, the murder of an Albanian fan from a Greek one the night that the Greek national football team lost from the Albanian one. The film is a contemporary 'road movie' which

1 At the Greek box office the films *El Greco* (2007)and *I Just Got Separated (2008)* had more tickets than the American film *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2007).

2 (Eco 1988, 26)

follows an anti-hero in contemporary Athens. An Athens which does not bare any resemblance to what we know from television series or the majority of films produced in the last years. Very few films up to now have shown Athens as a metropolis in that way, at least until 2007. The director does not present, wisely in my opinion, the elements, which would form a logical explanation for the thoughts and the action of the protagonist. The puzzle of the story is formed gradually because, in reality, what matters, is not the presentation but the flânerie of the main anti-hero in the city and his attempts to construct his identity over again. When he comes out of jail, the protagonist wonders in places and situations, which are presented to viewers (who must be in their majority unaware of them): marginal people, homeless people, immigrants, neo-fascist organizations. In his itinerary, the protagonist will attempt to meet a woman and her child (the family of the victim) with the purpose of redeeming himself, asking for forgiveness, starting perhaps a new life.

The film *correction* came out during a particularly difficult period for Greek society. The Macedonian issue was and still is in the agenda, a topic of a constantly accelerating nationalistic exaltation –even if the intensity seems to soften in comparison to previous years. The film is important mainly for two reasons. One corresponds to the historical moment which is linked to its theme and ideological presuppositions and the other reason is mainly cinematic; a question about the expressive means and the overall aesthetic construction of the film. With regards to the first aspect, I would suggest that it is a political film in every senseof the term. Even when it portrays an internal search for identity and a 'definition' of people who stand in the margins of society, in reality, the film projects a possibility which transcends existing perspectives and suggests new possible equilibriums by reinventing the idea of 'family' in its contemporary frame.

It was not a coincidence that more films of this mindframe came up in the years that followed. A body of work that dissolves the classic triptych 'country-religion-family', something attempted also by other contemporary artists, without, however, the trap of verbosity andeasy politicising. Correction attempts to 'correct' the idea of despising the everyday social issues of Greek reality, when

the totality of the cinematic production as well as the tickets sold, concern populist comedies or epic-lyrical nationalistic 'cries' of previous glories.

The second reason refers to the aesthetic of the film. The use of video manages to escape the usual unfortunate paths of various 'gesture' and formalist experiments projecting a perspective that may be convenient for the Greek cinema production. In a manner which administers vitality and energy, high quality video and new technologies, prove to be crucial allies for the expressive means of the film. The camera enters the microcosm of the heroes with a rare capacity for a Greek film. The documentary and the narrative intermingle harmoniously, paving new avenues for the filmic representations of the Greek urban space. The film has very few dialogues and it uses a model where the action of the traditional narrative model cedes its place to a model of more substantial experience. Dead time, absence of logical action, internal search, many subjective frames, consist of a filming that manages to serve its theme. And all these, without excludingthe emotional elementwhich has been attacked in the various models of the deconstruction cinema. The emotion which the film transfers does not consist of the easy and melodramatic emotion of viewers but an essential element where the viewer is called to understand personalities that move in the outskirts of the official frame and they seek their own position in the process of it recreation.

If the work of art is defined by its essential adherence to the utopia and by the projection of the present to the sum of the possibilities of culture, then the film manages this aim. The discourse constructs a critique of contemporary Greek reality with all the elements that form the identity of the last few years. The social racism and the urban violence, the phenomenon Archbishop Christodoulos and its connotations, the meager efforts to integrate immigrants in the Greek educational system –in some of the sequences of the film are included the litanies and the preaching of the late Archbishop, the nationalistic excitements of Greeks who yell: "you will never become Greek, you Albanian"),[3] the inspirational attempt of the educators in 'Grava' for an open multicultural education which,

3 (see Γκολφινόπουλος 2007)

of course, had not succeeded. All these are presented in a coherent and substantiated discourse, which is included in an organic way in the story.

The film makes one understand how the dividing lines work. All these are presented without any type of rhetoric or populist political method, without predisposing the viewer. In reality, who can manage to approach without fear Omonia Square or the surrounding streets nowadays, who can walk in Koumoundourou Square or Klathmonos Square without questioning the image of the city? We are ignorant of our city and its contemporary network and we are content with the mediated reality transmitted in a vulgar way by T. V. and the reality shows or the Minister of Public Order. In our era, as the film suggests, the 'other' is the immigrant, the homeless, the disgraced neighbor whom everyone rejects. We might not have in our country yet, the "gated communities" that exist in other countries, but most of us are unaware or do not wish to know the image of Greece of today where trust is completely absent from everyday transactions and xenophobia and isolation have taken over the vital space of people. The film proposes the possibility of another coexistence, different, perhaps, not yet accepted, but already visible. Through the simple personal story of searching for redemption and forgiveness, the viewer may perceive the possibilities that each work of art must project in the reality in which it is produced.

◊ The Guardian's son

Koutsiabasakos' film, as already mentioned, manages to negotiate the subject of tradition. It is no coincidence that a large part of established cinema critics had reservations about the film. The old school of criticism is connected to the cinema of the1970s and 1980s and follows with hesitation the interesting attempts of contemporary Greek cinematographers who aim to approach the past ina different way. Has any one considered how many films we have seen that deal with the Greek civil war or the military dictatorship in the last thirty years? It seems that no one feels the need to revisit the past or renegotiate issues of memory.

I will not talk about the aesthetic perfection of the film and its expensive means; it is certain that the creator is very capable in that respect. I will not talk about the level of the production, which

is roughly the same as that of the majority of the Greek films of the last few years. Lastly, I will not talk either about the script and the narration of the film, which is very good (for a first feature film). What impressed most was the dialogue that a young and very promising creator opens with the past. He continues in the same line with thedocumentary production *The Grocer* (2013). He deals with the past not in a nostalgic or folklore manner but with the terms of history or at least with the terms of a *reflective nostalgia* as Svetlana Boym would say.[4] This is what distinguishes his film from other attempts of young creators who focus mainly in the present. In the naturalistic present, Koutsiabasakos juxtaposes the historicity of the situations.

The film portrays the journey of a young man, a journalist of the type of 'candid-camera' for a regional station, who soon moves to a larger station in Athens, in his mother's birthplace. He follows another young man, the son of the guardian of the village, searching for a gun, which was taken from him during one of these pranks; the gun must be returned to his father, the policeman. The young hero will discover a world which involves him and his own past and which his mother had concealed from him. He will find his grandmother's house and will meet the last few inhabitants of the village. This trip, a type of initiation, will make the young hero mature and bring him closer to self-realization and to the understanding of an environment which he ignored. He will thus try together with the guardian's son and other young men to prevent the demolition of the house of Fotis (a reference to the bandit Yangoulas of the 20th century). He will make a 'foreign' case his own and will 'direct' his best performance and discover his limits. Thestory schematically presented herein gives the opportunity to the director to talk about certain issues which do not seem to concern the totality of our artistic production. The young men who find themselves suddenly in an isolated village of Pindos, each one for his own reasons, must confront a past, which they have not known either because it was concealed from them or because the conditions of their existence have negated its historicity. Their connection, however, with a wild place, a deserted village in the mountains, will release powers that

4 (Boym 2001)

nobody thought they had and it will also release a place and a space which claims to transfer new meaning to the present. In that way, the story of the film and the film itself is transformed into a place of memory, which claims the present through the definition of the past. Suddenly, the group or young men obtains a past and gains the memory which did not have up until that time; a past which they can control and which will guide their future behavior. The birthplace, the material and the mental space with its defining memories that consist of the collective and social identity of the community is thus a past. It will survive though as a memory and quite possibly it will define the future life of the heroes.

As the French historian Pierre Nora suggests "memory is the life carried by the groups which live today and in that way it is in constant evolution, it is open to the dialectics of remembering and forgetting without using the continuous transformations, vulnerable to all the uses and the treatments, open to receptive situations of hypnosis and to sudden awakenings. The story is always the problematic and unfinished reconstruction of what no longer exists. Memory is a phenomenon always fresh, a bond that we live in the present. The story is a representation of the past. …Memory is form its nature multiple, collective and individualistic. History on the other hand, belongs to everyone and to none and addresses the universal. Memory makes roots in the real, the space, the gesture, the image, the object".[5]

Without nostalgic notes, with a particularly strong and genuinely emotional ending, Koutsiabasakos seems to communicate the present with the forgotten past, make it talk with a new environment producing in a dialogic way new meaning. In this past all the elements which formed the everyday reality of our urban life have a reason to exist: the environment of popular disobedience and the tradition of revolt, the passage to urban folk-like culture with the popular press(pulp fiction) with social bandits and revolutionaries of the period as heroes, the antithesis between mountain and plane (the grandfather of the villager mentions characteristically that Fotis(the famous Greek social bandit Giangoulas) was killed because he had went up against cities. "You cannot go up against

5 (Nora 1997, 24-25).

cities on your own"). In this film, the topography obtains an active role which underlines the fields of possible conflicts and lets, at the same time, contemporary spectators of the city receive all these elements which will lead them if they so wish to the rediscovery of a multiple past, their past.

In a historical conjuncture when the «death of the past» is incessantly promoted and which is dominated by a fragmented and ahistorical constant present, Koutsiabasakos' film suggests that any move forward to the future will have to negotiate the past and tradition in a historical rather than a folkloric or nostalgic manner. Anastopoulos' film, on the other hand, resituates Greek identity in a new framework, opening up new conceptual horizons. Both films become *places of memory*, demanding the reconceptualisations of the present through the parameters of the past. In this manner, the cultural memory - collective and personal - of modern Greek reality gets rooted in actuality, in space, in the visual image, in the objects.

Bibliography

Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. Basic Books 2001.

Γκολφινόπουλος, Γιάννης: *Έλληνας ποτέ... Αλβανοί και ελληνικός τύπος τη νύχτα της 4ης Σεπτεμβρίου 2004*. Ισνάφι 2007.

Eco, Umberto: *Ο υπεράνθρωπος των μαζών.* Γνώση 1988.

Nora, Pierre : "Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux". In: Pierre Nora (Ed.),*Les lieux de mémoire, I, La République*. Paris: Gallimard1997:23-43.

L'image de la Grèce et du Japon dans les premières Expositions Universelles (1851-1910): changement ou continuité?

Maria Eugenia de la Nuez Pérez *

Introduction

Conçues avec le double objectif de servir aux échanges commerciaux et de permettre aux nations de connaître les dernières nouveautés techniques et scientifiques, les Expositions Universelles sont aussi des espaces propices à l'étalage des idées nationales et à l'émission de jugements portés sur les participants; jugements qui reproduisent trop souvent les idées préconçues des organisateurs et qui ne tiennent pas toujours compte du contexte réel dans lequel évoluent ces mêmes participants.

Présents pour répondre aux invitations qui leur sont adressées, la Grèce et le Japon sont des bons exemples pour illustrer les jeux de miroirs entre la réalité et la récréation qui se produisent lors des Expositions. Il s'agit en effet, de deux territoires qui dans la seconde moitié du XIXe siècle sont en train de se constituer en Etat-nation sous le regard ambigu des puissances occidentales. Celles-ci, malgré la distance existante entre les deux nations vont les considérer d'un même regard à la fois bienveillant et critique dépendant du degré de proximité des idées préconçues qu'elles s'étaient fait auparavant ; des idées qui malgré une certaine évolution semblent ancrées à jamais dans tous les esprits et qui justifient la question à laquelle nous essayerons de répondre dans notre communication.

1. La participation grecque et japonaise

Jeunes Etats-nations dont les processus de création étatique sont parallèles et confrontés aux mêmes problèmes, la Grèce et le Japon

* Dr. Langue et Littérature Néohelléniques, enseignant contractuel, Université Bordeaux-Montaigne (UFR Langues et Civilisations).

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

ont aussi en commun leur présence dans les expositions internationales. En effet, tous les deux y participeront (sauf exceptions) depuis le début ; tous les deux s'efforceront de montrer leur évolution en vue d'être reconnues comme nations « civilisées » à part entière ; tous les deux établiront très tôt l'allure générale de leurs lieux d'exposition.

En regardant les produits exposés, nous trouvons constitué le « cœur » des expositions grecque et japonais déjà à leur première participation. Riche en matières premières et avec une population fondamentalement paysanne, la Grèce présente en position centrale les produits du sol (minéraux, végétaux) et les industries qui sont en rapport avec ces produits. Le Japon dont la première « exposition » (avant s'être ouvert à l'étranger) est organisée dans l'installation des comptoirs de la Compagnie Hollandaise des Indes Orientales[1], fait de ses produits « artistiques » (laques, porcelaines, estampes...) sa carte de visite. En partant de ces produits, les expositions grecque et japonaise deviennent de plus en plus importantes au fur et à mesure que le temps avance et que l'évolution intérieure porte ses fruits. Ainsi, si en 1851 les produits grecs se réduisaient à quelques exemples de matières premières (des marbres, des céréales, du vin, de l'huile, des éponges) et à un costume masculin (celui qui était considéré comme le costume national)[2], en 1855 nous trouvons déjà des exemples de xylographies qui sont complétés en 1867 par des reliures et de la typographie, des photographies et même des instruments de musique[3]. Neuf ans plus tard, en 1878, la Grèce était présente outre dans les sections déjà citées dans les groupes consacrés à l'éducation et l'enseignement, au mobilier et aux accessoires, à l'outillage et aux procédés des industries mécaniques[4]. Les Expositions de 1889 et 1900 quant à elles, continuent le chemin ouvert par les précédentes. Pour ce qui est de la section des Beaux-Arts même si l'accueil est parfois froid, elle devient de plus en plus intéressante mettant en évidence une production artistique certes différente de celle de l'art antique mais de la même qualité.

1 *Visite à l'Exposition de 1855*, 1855, 109.
2 Babbage, 1851, 1400-1406.
3 Pour l'exposition de 1855 : "Κατάλογος των εις την Παγκόσμιον έθεσιν του 1855 εκτεθησομένων Ελληνικων προιόντων", 1-2. Pour l'exposition de 1867: Bilbaut, 1867, 38 et ss ; Aymar-Bression, 1868, 241.
4 Mansolas, 1878 : deuxième partie.

Comme dans le cas grec, les Japonais montrent les avancées de la « civilisation » sur leur sol (industries modernes, nouveau système d'éducation, banques, arrivée du télégraphe, du téléphone, de l'électricité...). Il s'agit d'une évolution que les visiteurs peuvent suivre à travers les produits exposés. Ainsi, en 1867 à côté des soies, des laques, des céramiques, des sculptures (de divinités), les Japonais présentent des armes, des instruments de musique, des fournitures, des spécimens d'histoire naturelle[5]. Six ans plus tard, à Vienne (1873), ils présentent des objets dans presque tous les groupes (matières premières, minéraux, chimie, industries : alimentaire, textile, métallurgique, bois, verre, pierre, papier, Beaux Arts, mécanique, armes, horticulture...)[6]. Une présence que s'étoffe lors de l'Exposition de Philadelphie de 1876 avec des produits plus nombreux et plus proches des canons occidentaux[7]. En 1893 lors de l'Exposition à Chicago[8], les Japonais sont présents même dans la section d'électricité et 1900 (lorsque le Japon est déjà reconnu comme nation « occidentale ») l'exposition japonaise est divisée en deux parties: la première consacrée aux produits modernes et la deuxième consacrée au Japon « traditionnel » représenté par son art[9].

Si les produits montrent les changements opérés dans les deux territoires dans le domaine économique, les pavillons montrent quant à eux, l'évolution des idées identitaires. Ainsi, la façade grecque de la rue des Nations en 1867 était de style néoclassique. En 1889, l'Antiquité était encore présente dans le pavillon grec notamment par la présence d'une reproduction de la sculpture d'Athéna réalisée par Droussis pour l'Académie d'Athènes. Cependant à pétition de la commission grecque, on y avait ajouté des tableaux et des allusions aux villes modernes et à la situation du pays au moment de l'exposition[10]. Le changement le plus évident se produit

5 Aymar-Bression, 1868, 406-7.
6 *Catalog der Kaiserlich japanischen Ausstellung*, 1873.
7 *Official Catalogue of the Japanese section and description on the industry and agriculture of Japan*, 1876.
8 Davis et Mrs. Palmer, 1893, 324.
9 *Volume annexe du Catalogue général officiel de l'Exposition Universelle interantionale de Paris 1900*, 1900, 78. L'exposition d'art est considérée comme celle du « vieux Japon » : *Paris Exposition 1900*, 1900, 358.
10 *Les merveilles de l'Exposition de 1889*, 1889, 863-4.

en 1900 lorsque le pavillon grec est bâti sur le modèle d'une église byzantine (en employant néanmoins des techniques modernes)[11]. Il s'agit là d'une rupture fondamentale dans un moment où la Grèce met en avant son héritage médiéval.

Pour ce qui est des lieux d'exposition japonaise, ceux-ci sont fixés dès la première participation officielle en 1867 (un an avant de la restauration Meiji qui marque le début de la constitution de l'Etat-nation au Japon). Il s'agit d'un pavillon et/ou façade principal, des bâtiments secondaires (bazar, salon de thé) et d'un jardin, le tout bâti par des ouvriers avec des matériaux apportés du Japon. Si le jardin, servant d'exposition pour l'horticulture est toujours l'un des plus visités et montre déjà un signe identitaire, c'est dans les pavillons que nous trouvons un moyen plus intéressant pour retracer l'évolution de l'identité national parce qu'ils reproduisent des bâtiments célèbres appartenant à des périodes clé de l'histoire (dont la périodisation suivant les codes occidentaux est en train de se définir). Il s'agit soit de temples, soit de modèles de maisons privées mais dont la signification est hautement symbolique. Ainsi la période Nara est présente en 1900 (kondo du Hōryūji), la période Heian est représentée deux fois (en 1876 : maison shinden et 1893 : Byōdo. in), l'époque Muromachi en 1904 (Kinkakuji), l'époque Tokugawa en 1889 (maison bourgeoise) et la période Meiji en 1878 (maison bourgeoise).

A côté des pavillons, l'existence d'événements parallèles financés par des particuliers ou placés sous les auspices des organisateurs contribue à améliorer la connaissance de nos nations ou pis, à perpétuer les stéréotypes. Des exemples, nous en trouvons dans les expositions de la fin du siècle. Ainsi, en 1889, la Grèce et le Japon sont présents à l'exposition des « habitations », qui retrace l'histoire des maisons depuis les premiers moments de l'humanité ; des scènes de la vie quotidienne japonaise sont reconstituées grâce à un mécène privé[12]. En 1900, les visiteurs de l'exposition pouvaient

11 *Guide Armand Silvestre de Paris et de ses environs et de l'Exposition de 1900*, 1900, 178 ; VV. AA. *L'architecture de l'Exposition universelle de 1900*, 1900.

12 La Grèce est présente dans histoire de l'habitation avec deux maisons : l'une de style « grec » qui reproduit une maison de l'antiquité classique et l'autre reproduisant le style byzantin. Le Japon de son côté était présent avec une maison qui réunissait tous les éléments que l'on considérait comme caractéristiques de son architecture domestique suivant les indications des voyageurs. Pour ce qui

jouir également des représentations de kabuki, et des geishas étaient présentes à l'exposition de Saint Louis de 1904[13]. A Saint Louis également, on reproduit la vie dans un village Aïnou, dont les représentants avaient étaient choisis par le professeur Frederick Starr de l'université de Chicago[14]. Lors de ces événements associés, la présence de la nourriture était quelque chose de fréquente. Et nous trouvons des restaurants ou des aires où l'on proposait des friandises en 1867 et 1889 dans le cas grec et des pavillons de thé où l'on pouvait manger également dès 1867 dans le cas du Japon. Le personnel étant habillé en costume « traditionnel », ces espaces servaient à renforcer les stéréotypes existant dans l'imaginaire des visiteurs.

2. Les Expositions Universelles ou la perpétuité des idées préconçues

Nous venons de le voir : les expositions grecque et japonaise deviennent avec le temps des exemples de plus en plus complexes à l'image de l'évolution interne des deux nations. Or, ces changements sont à peine perçus par les visiteurs et par les organisateurs qui dans leurs appréciations ne font que reproduire, sauf exceptions, l'image préconçue au préalable et même avant l'existence des Expositions universelles ; une image où la Grèce et le Japon partagent certains traits. Il s'agirait d'abord, de nations arriérés, exotiques auxquelles ont reconnait néanmoins des grandes qualités artistiques même ci celles-ci sont considérées moins brillantes dans les temps modernes. Ensuite compte-tenu de leur « retard », ce sont des nations auxquelles l'Occident demande de devenir « modernes » et « civilisées ». Or, cette « modernité » qui entraînerait la perte de leur « exotisme » va leur être également reprochée. Finalement en rapport avec les deux idées antérieures et suivant une logique contradictoire, les temps anciens sont considérés comme

est de la « ville japonaise », à l'intérieur du bâtiment étaient reproduits plusieurs tableaux : ouvriers, paysans, nobles, geishas...

13 Pour les représentations de kabuki en 1900 : Aimone, et Olmo, 1993, 225. Il s'agit d'un événement qui souleva un vrai intérêt entre les visiteurs d'après les impressions de Jean Lorrain (c'est-à-dire de Paul Duval) : Lorrain, 2002, 261-5 et 315-8. Pour les geishas en 1904 : Mizuta, 35 (34 fig 1 et 35 fig. 3).

14 Mizuta, 38.

ne sorte « d'âge d'or » et comme les dépositaires de la vraie « identité » grecque et japonaise qui est en danger de disparition dans les temps modernes sous la pression de la modernisation.

Des exemples de cet état d'esprit, nous les trouvons dans les catalogues, les guides, et d'autres publications officielles éditées par les comités organisateurs des Expositions. Nous les trouvons également chez les critiques d'art et d'autres intellectuels. Dans ces ouvrages, rédigés à l'intention des visiteurs (aussi bien professionnels qu'amateurs), la Grèce moderne est fréquemment comparée à la Grèce antique, la seule qui trouve grâce aux yeux des auteurs et probablement du public en général. Ainsi, les marbres, les céréales, les raisins de Corinthe sont dignes de ceux utilisés dans l'Antiquité. Ensuite, les costumes exposés servent pour montrer comment *« s'habillent au XIXe siècle les arrières-petits-neveux de Léonidas et de Périclès »*[15]. Les photographies des bâtiments antiques servent quant à elles, à « dédommager » les visiteurs en leur montrant le « noble et précieux héritage »[16] des Grecs. Et malgré la présence d'une représentation d'art moderne, Gautier en 1867 considère que celle-ci ne vaut pas grande chose en émettant le commentaire suivant : *« section d'art : Grèce : Jadis (il y a longtemps) c'était cependant la reine des arts ! »*[17]. Enfin, lorsque l'on fait l'éloge de l'art moderne on ne sait dire que *« on sent que la Grèce n'a pas répudié l'héritage de Phidias »*[18]. Du même, les mouvements pour se moderniser sont compris comme « le réveil d'une nation endormie » qui se *« montre digne de son passé »*[19].

Le Japon quant à lui, n'est pas moins épargné par ces comparaisons et dans la « lutte» entre la modernité et les temps antiques, c'est *« le passé qui attire surtout les regards »*[20]. Suivant cette logique, l'art antérieur à l'aperture à l'Occident est considéré comme « l'authentique art ». Cela explique le succès de l'exposition rétrospective qui a eu lieu lors de l'Exposition de Paris en 1900. Là, les critiques parlent de *« passé artistique glorieux »*[21], de *« merveilleuse*

15 *Visite à l'exposition universelle 1855,* 159.
16 Gautier, 1867, 114.
17 Gautier, 1867, 147.
18 Bilbaut, 1867, 42.
19 Monod, 1889, 104.
20 *Les Merveilles de l'Exposition de 1889*, 1889, 511.
21 Gers, 1900, 194.

découverte ». Par contre, l'art moderne (qui est néanmoins lui aussi japonais) est boudé par les critiques (et par le public) qui y voit *« une fabrication industrielle pour satisfaire la demande en Occident »* dans laquelle *« l'ouvrier, l'artisan semble avoir perdu de leur personnalité »*[22]. Et encore, les ouvrages *« semblent de pâles pastiches, des barbouillages de nos salons »* ou de peintures qui sont *« dénuées de caractère »* quand elles ne sont pas puériles, gauches[23].

Si ces trois idées semblent une constante tout au long de la période qui nous intéresse, il est vrai aussi que nous assistons à une évolution dans la réception des participations grecque et japonaise. Une évolution dont nous pouvons établir trois étapes. La première commence avec la création des Expositions et arrive jusqu'en 1873 environ. Il s'agit de la période de ré-« découverte », du moment où se reproduisent les stéréotypes existant sur la Grèce et le Japon. Ainsi, en 1851 l'exposition grecque passe presque inaperçue confondue avec le milieu oriental où on la situe. Au mieux, certaines publications considèrent qu'elle est « petite », sans autre intérêt que le costume de palicare exposé[24]. Au pire, elle est simplement ignorée. Ainsi, dans le guide Routlegde de l'Exposition il n'existe même pas une entrée parlant de la Grèce dans l'index et ce qui est dit d'elle l'est entre les commentaires concernant la Turquie[25]. En 1855 on dit encore que son industrie *« n'a aucune originalité qui la distingue des autres contrées de l'Orient » auxquelles elle donnera l'exemple par sa « régénération »* (= modernisation)[26]. Pour ce qui est du Japon, depuis les premiers moments où ses objets sont présents dans les Expositions même s'il n'existe pas de représentation officielle, il est considéré comme un pays exotique dont les produits sont « étrangers » mais « merveilleux » Dans cette première étape tous les commentaires signalent en même temps le pittoresque de l'exposition et l'étrangeté des goûts: pour un commentateur *« les peintures chinoises et japonaises ne sont pas de l'art mais de l'étrangété »*[27]. Et, le pavillon bâti lors de l'Exposition de 1867 est considéré

22 *Les Merveilles de l'Exposition de 1889*, 1889, 507.
23 Benedite, 412; Regamey, 1903, 31.
24 *Le Palais de Cristal*, 1851, 1407.
25 *Routledge's guide through the Great Exhibition,* 171.
26 Bilbaut, 1867, 45.
27 Gautier, 1867, 151.

comme « curieux » à visiter[28], tout comme les mannequins avec les costumes nationaux et l'exposition est considérée comme *« une véritable fantasmagonie, une mosaïque éblouissante ... réellement merveilleux »*[29]. Et l'on finit pour s'écrier : « l'exposition japonaise nous fera longtemps rêver ! »[30].

La deuxième étape s'étale jusqu'en 1889. Il s'agit d'une période de reconnaissance des efforts grecs et de louanges des qualités artistiques du Japon. Certes, encore en 1889, les organisateurs placent la Grèce dans le groupe connu sous la dénomination de « pays du Soleil » groupant des nations dont les produits de *« caractère spéciaux, appartenaient à des industries encore en quelque sorte primitives, mais ayant pour cela même, souvent un véritable intérêt d'art ou de curiosité »*[31]. Néanmoins, il y a une évolution parce qu'on nourri des espoirs dans son progrès. Ainsi, en 1867 on affirme que la Grèce est « un pays enchanteur, habité par une nation la mieux douée » que *« dans les limites péniblement octroyés par l'Europe, a pu reconstituer une nationalité, accroître ses produits, décupler sa marine, étendre son commerce et tout cela au milieu des rivalités d'intérêts, des antipathies de religion et des sourdes oppositions de voisins redoutables »*[32] . Et encore qu'elle est « à la veille une régénération »[33]. En 1889, une partie du décor du pavillon grec montre *« la Grèce moderne et tout le progrès réalisant le vœu de sa déesse protectrice, la Grèce industrielle, commerciale et agricole »*[34]. Grâce à ce progrès, « la Grèce moderne a commencé d'exister »[35]. Et plusieurs produits (huile, vin, marbres, machines) reçoivent des prix montrant ainsi cette reconnaissance internationale. [36] L'exposition des tissus, mousselines, soies de 1889 est également considérée comme « la plus belle et la plus complète qui existe au Champ-de-Mars »[37]

28 Gautier, 1867, 59.
29 Aymar-Bression, 1868, 406.
30 Aymar-Bression, 1868, 408.
31 Monod, 1889, 155.
32 Bilbaut, 1867, 45.
33 Aymar-Bression, 1868, 246.
34 *Les Merveilles de l'Exposition Universelle de 1889*, 1889, 864.
35 Monod, 1889, vol. 3, 104.
36 Shaffner et Owen, *Ilustrated Record London 1862,* 1862, 177 (éponges), 199 (machines), 205 (produits architecture);
37 *Les Merveilles de l'Exposition Universelle de 1889*, 1889, 865.

Le Japon pour sa part, continue le « rêve exotique » des années précédentes mais il est reconnu aussi comme un pays d'artistes et cela, malgré une vision nuancée qui l'accusait de manque d'originalité[38]. Ainsi par exemple en 1878, on le compare à la Grèce en ce qui concerne les travaux artistiques : *« Qu'ils soient les bienvenus, ces Grecs de l'Orient, dont le goût et l'esprit ont tout de rapport avec notre esprit et notre goût »*[39]. Or, si l'on reconnait le génie de « ces artistes admirables » on leur interdit de changer et sortir de leur exotisme *: « Mais qu'ils se gardent bien de se convertir au christianisme d'abord et à l'académicisme ensuite. L'avenir de leur art dépend de là »*[40]. En effet, lorsqu'en 1889, le Japon présente ses collections d'art moderne on parle « d'une baisse de qualité »[41]. Et cela parce que la nation continue à être considérée sous l'optique de l'exotisme.

L'idée de « désenchantement » est celle qui préside la dernière étape (entre 1889 et 1904). La Grèce participe à peine aux Expositions en raison des événements politiques internes et externes dans lesquels elle est prise. Et lorsqu'elle le fait (Paris, 1900) tout en étant considérée comme une nation européenne, elle est encore citée parmi les destinations exotiques[42] lors du « Tour du monde », l'une des attractions de l'Exposition. . En plus, son exposition réduite soulève les mêmes critiques qu'elle avait déjà essuyés lors des premières participations. Et les œuvres d'art sont considérées semblables à celles d'autres pays des Balkans[43]

Pour le Japon, 1889 marque la frontière entre l'engouement et le début de la critique. Ainsi, tout en gardant encore son image pittoresque : *« l'exposition japonaise est digne de celle que nous avons vu en 1867 et 1878 ; elle est pittoresque, elle offre un intérêt réel et son création artistique est encore merveilleuse »*[44], on signale déjà les *dangers* de l'occidentalisation du pays qui a *« assimilé sans efforts, les idées, les coutumes et jusqu'aux costumes de l'Europe »*[45]. En effet,

38 Bergerat, 139.
39 Bergerat, 155.
40 Ibid.
41 *Les Merveilles de l'Exposition Universelle de 1889*, 1889, 507.
42 *Paris Exposition 1900*, 1900, 264.
43 Walton, 1900, 76.
44 Ibid. 511.
45 Ibid. 901.

on créé un faux débat entre le passé (traditionnel) et le présent (moderne) dans lequel le Japon « perdrait avec son originalité, le côté le plus saillant de son génie » en adoptant la modernité[46]. Dans cet état d'esprit, d'après lequel ce qui est intéressant au Japon c'est ce qu'il a de différent, de pittoresque, nous pouvons comprendre la réaction négative face aux expositions des produits et des objectas artistiques contemporains. Un autre problème est également signalé : même si les produits (laques, soies, bronzes, meubles, céramiques...) sont encore exquis, ils sont encore et toujours identiques. C'est-à-dire, on reproche aux Japonais de leur manque d'originalité *: « il ne manque, à l'exposition japonaise, si riche dans son ensemble, dans ses détails que de nous offrir (...) la nouveauté » parce que « toutes ces merveilles, nous les connaissons déjà, nous les avons vues ailleurs, depuis longtemps »*[47]. En 1900, une guide émet une critique encore plus blessante puisque pour l'auteur les Japonais sont excellents lorsqu'il s'agit de copier les autres mais s''il s'agit de faire quelque chose d'originelle « le génie créateur leur manque »[48]. Et néanmoins, la comparaison avec les Grecs antiques continue d'être présente : *« les Japonais, comme ces lointains Hellènes que nous célébrons si fort, que nous imitons si peu, eurent une rare qualité qui ignorons de plus en plus à tort ou à raison, les peuples de l'Occident moderne. Le sens de la mesure (...) voilà ce qui rapproche si curieusement le génie japonais du génie hellénique »*[49]. Et malgré le manque de considération pour les œuvres d'art moderne, le Japon continuera à jouer de la réputation créée auparavant, d'être « un pays d'art » (art ancien), de façon que son appellation de « Grèce de l'Orient » est devenue un stéréotype en 1904[50]. Ainsi, les deux nations si éloignées dans l'espace et dans les faits de civilisation se trouvent réunies, identifiées non pas par des éléments concrets mais par un «état d'esprit » que la généralisation des formes occidentales risquait de faire disparaître à jamais.

46 Ibid. 906.
47 Monod, 1889, vol. 3, 61.
48 *Catalogue de l'Exposition unverselle de 1900*, 1900, 357.
49 Revon, 1900, 147.
50 Mizuta, 38.

Conclusions

De ce que nous avons exposé, il semble clair que l'image de la Grèce et du Japon dans les Expositions universelles doit être comprise suivant une double lecture. D'un côté, se trouve l'image que les deux nations affichent face aux autres à travers leurs produits et leurs pavillons, de façon à montrer les progrès qui sont en train de se produire dans tous les domaines sur leur territoire. Il s'agit donc, d'une image présidée par le changement, bien que parfois celui-ci soit nuancé par des éléments de continuité. Et d'un autre côté, nous trouvons la perception ambigüe que font les organisateurs et les Occidentaux en général, de cette image. Une perception qui fluctue entre la continuité (persistance des idées préconçues telle que l'exotisme, la supériorité du passé) et le changement (différente considération des progrès réalisés) et où la survivance des stéréotypes semble l'emporter sur les changements demandés mais boudés sitôt. Ainsi malgré tous leurs efforts, la Grèce et le Japon restent au début du XXe siècle encore figés dans l'image créée par les voyageurs ; une image de figures évocatrices des réalités lointaines et différentes qui aujourd'hui comme hier font rêver.

Bibliographie

Aymar-Bression, M. P., *Histoire générale de l'Exposition Universelle de 1867. Les puissances étrangères*, Paris, 1868.

Aimone, L. et Olmo, C., *Les Expositions universelles. 1851-1900*, Belin, Paris, 1993.

Babbage, Ch., *The Expositiom of 1851 or Views of the Industry, the Science and the Government of England*, London, 1851.

Benedite, L., "Les beaux-arts et les arts décoratifs", *Gazette des beaux-arts,* Paris, 1900.

Bergerat, E., "Causeries. Le Japon. Suite. Porcelaines et Faïences" dans *Chefs d'œuvre à l'Exposition de 1878*, Paris, 1878, 137-39.

————, (sous la direction), *Chefs d'œuvre à l'Exposition de 1878*, Ludovic Baschet éditeur, Paris, 1878.

————, "Causeries. Le Japon, fin. Bronzes et laques" dans *Chefs d'œuvre à l'Exposition de 1878*, Paris, 1878, 153-55.

Bilbaut, T. *Revue de l'Exposition Universelle de 1867. L'Espagne, la*

Grèce et la Roumanie, Paris, Chez Dentu, 1867.

Catalog der Kaiserlich japanischen Ausstellung, Verlag der Japanischen Ausstellungs-Commission, Wien, 1873.

Davis, G. et Mrs. Palmer, P., *The World's Columbian Exposition, Chicago, 1893*, P. W. Ziegler & CO. Philadelphia and St. Louis, 1893.

Gautier, H., *Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867*, Ch. Delagrave et Cie. Libraires-éditeurs, Paris, 1867.

Gers, P., *En 1900*, E. Crété, Corbeil, 1900.

Great Exhibition of the World of Industry of all Nations. 1851. Official descriptive and illustrated Catalogue, vol. III. Foreign States, London, 1851.

Guide Armand Silvestre de Paris et de ses environs et de l'Exposition de 1900, Mericant Editeurs, Paris, 1900.

«Κατάλογος των εις την Παγκόσμιον έθεσιν του 1855 εκτεθησομένων Ελληνικών προϊόντων», *Αθηνά*, αρ. φύλλου 2259, 13. 05. 1855: 1-2.

Le Palais de Cristal. Journal de l'Exposition, Paris, 1851, nº 5.

Lorrain, J., *Mes Expositions universelles (1889-1900)*, éd. établie, annotée et présentée par Philippe Martin-Lau, Honoré-Champion, Paris, 2002, Col. Textes de la littérature moderne et contemporaine dirigée par Alain Montandon et Jeanyves Guérin, 57.

Mansolas, A., *La Grèce à l'Exposition Universelle de Paris en 1878. Notions statistiques, catalogue des exposants*, Imprimerie de la Philocalie, Athènes, 1878.

Mizuta, Miya Elise, "'Fair Japan': On Art and War at the Saint Louis World's Fair, 1904", *Discourse*, 28,1 Winter, 2006, 28-52.

Monod, E., *L'Exposition universelle de 1889. Grand ouvrage illustré historique, encyclopédique, descriptif*, vol. 1, E. Dentu éditeur, Paris, 1890.

————, *L'Exposition universelle de 1889. Grand ouvrage illustré historique, encyclopedique, descriptif*, vol. 3, E. Dentu éditeur, Paris, 1890.

Official Catalogue of the Japanese section and description on the industry and agriculture of Japan, published by W. F. Kildabe, Philadelphie, 1876.

Paris Exposition 1900, Hachette, Paris, 1900.

Regamey, F., *Le Japon*, P. Paclot, Paris, 1903.

Revon, M., *Histoire de la civilisation japonaise*, Armand Colin & Cie. Editeurs, Paris, 1900.

Routledge's guide through the Great Exhibition, Georges Routledge & CO. London, 1851.

Shaffner, Tal P. and Owen, W., *Ilustrated Record London of the International Exhibition of the Industrial Arts and Manufactures and the Fine Arts of all Nations in 1862,* The London printing and publishing Company, limited, London and New York, 1862.

Visite à l'Exposition de Paris en 1855, Ch. Lahure imprimeur, Paris, 1855.

Volume annexe du Catalogue général officiel de l'Exposition Universelle internationale de Paris 1900, Imprimeries Lemercier, Paris e L. Danel, Lille, 1900.

VV. AA. *L'architecture de l'Exposition universelle de 1900*, Librairies-imprimeries réunies, Paris, 1900.

VV. AA. *Les Merveilles de l'Exposition Universelle de 1889*, A la librairie illustrée, Paris, 1889.

Walton, W. et al., *Chefs d'oeuvre at the Exposition Universelle*, Georges Barrie & son publishers, Philadelphia, 1900.

Locating Belonging, Refiguring Space: Mediterranean crossings and the 4th Thessaloniki Biennale of Contemporary Art

Evi Baniotopoulou * - Lydia Efthymia Roupakia ** - Eleni Sideri ***

In 2007 the Thessaloniki Biennale became a new addition to the global constellation of perennial art exhibitions. Its fourth edition, *biennale:4 - Everywhere but Now* was held in 2013 and was the second instance of a five-year umbrella theme, *Old Intersections-Make It New* (2011-2015). The focus for this cycle of exhibitions is the Mediterranean as a field of study for social and cultural re-imaginings and revisions. It was within this framework that *biennale:4* was spatialized throughout its host city's urban setting, laying claims on public space, historic buildings and museums, and aiming to transform these via the 'crossings' represented by the curatorial choices. In what follows we will offer a semiotic reading of the importance of 'mapping' for *biennale:4,* namely a concept that was adopted as the exhibition's distinguishing approach and strategy, but also reflected the highly debated repositioning of the city itself in reference to regional politics. This concept occurred along various axes. The *biennale:4* map produced unprecedented spatial linkages that traced literal and metaphorical crossings. The use of historical and cultural sites as hosts for the exhibition refigured established approaches to urban space. Finally, the staging of emotional, as well as spatial, encounters registered by artists and their works performed the non-logical, or provisional affective linkages that connect social members into new configurations of communality when thinking the Mediterranean 'now'.

* Dr Evi Baniotopoulou, Adjunct Faculty International Hellenic University;

** Dr Efthymia Lydia Roupakia, Adjunct Faculty International Hellenic University; English Department Faculty, Anatolia American College of Thessaloniki.

*** Dr Eleni Sideri, Adjunct Faculty International Hellenic University, Post-Doctoral Fellow University of Thessaly, Department of History, Archaeology and Social Anthropology.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

As an institution, the Thessaloniki Biennale inscribes in the international practice of strategic cultural planning, whereby an exhibition may be used to (re-)define the identity of its host city -a phenomenon greatly intensified with the global proliferation of perennial exhibitions in the last few decades. It is within this tendency that the exhibition appears, among other things, to be deployed for the creation of a cultural framework that will simultaneously enable the local population to 'situate' itself within the city's social, historic and political web, and invite the world-at-large to reconsider Thessaloniki as an important contemporary urban centre.

In *biennale:4* this 'situating' was alluded to not only in spatial, but also in temporal terms. The exhibition's title, *Everywhere but Now* invited the viewer to place emphasis on present time, on the 'now' of the artist and the 'now' of the audience, on the concurrent 'timescapes' that frame the processes through which inherited ideas and emotions are reconfigured and revised. Thus, the 'Mediterranean crossings' (Chambers 2008) intended by the exhibition attempted to chart the political, cultural and historical complexities of a disseminated modernity as experienced in the present moment, a time of intense recontextualization of economic, political and cultural interests and agendas, and as shaped by the Mediterranean sea and its legacies.

The map was one of the two main symbols of *biennale:4*, along with the symbol of the wooden shipping crate. Gianna Stavroulaki (2014, 34-35), who was in charge of the exhibition signage design, justified the choice of these two symbols by underlining that, 'the map revealed the intentional spatial relations and conscious interactions of artworks with the respective exhibition environment', whereas the crate was connected to artistic mobility. The map of *biennale:4* was for its organizers 'ephemeral and timeless' (ibid., 36), and in this sense ambiguous in its temporality, stressing the need for spatial redefining. The importance of mapping the exhibition was clear in the statements made in the catalogue: 'In this sense, the map depicts the obvious spatial correlations, making them explicit, visible and conceivable, while also enabling visitors to produce further spatial, visual, conceptual and memory-related correlations; associations that is (sic) only implicitly alluded to in the map itself. ' (ibid: 34).

Taking a closer look at the published *biennale:4* map[1] one observes that it served to denote what appears to be an emerging cultural quarter of the Thessaloniki city centre. This included two of the city's most important museums, namely the Archaeological Museum and the Museum of Byzantine Culture and Pavilion 6 of the HELEXPO-Thessaloniki International Fair Area. The Macedonian Museum of Contemporary Art, while one of the complementary Biennale venues, still is within the HELEXPO area and also appeared within the marked area. The other three distinctly marked (coloured) venues where the main *biennale:4* exhibition was held, were the State Museum of Contemporary Art-Costakis Collections at Moni Lazariston, Alatza Imaret and Yeni Djami. It is interesting to note here that these three venues do not only spread towards the west, north and east, thus creating a virtual geographical web across the cityscape; they also represent different phases of the history of Thessaloniki, as well as different cultural, ethnic and religious groups that have inhabited its space: the Lazarists, the Ottomans and the Donmeh community respectively. Thus, a fairly clear, cultural centre that tallies with its counterparts in other metropolitan centres and is composed of modern-day museums, the exhibits of which stretch from the antiquity to today, and span various cultures was notionally created. By adding to this an intricate web of 'multicultural' monument/venues, the Biennale's structure and strategic planning materialised in line with the exhibition's intentions, as it 'encourage(d) comparisons, engender(ed) connotations, while promoting a superior form of tourism: cultural tourism. ' (Koskina 2013, 18).

Hamilakis and Brown (2003, 1) have pointed out that contemporary historians try to uncover the significance of the past as 'subject to interpretive fashions, and potentially, the political demands of the present'. The reuses of the past, and especially those reminders of a past mostly colonial and imperial ,which nation-states tried to forget, hide or even eliminate, form part of what Michael Herzfeld calls 'institutional globalisation' (2012, 49). In other words, Herzfeld states that the tendency of many institutions today, such as museums for instance, to shed light to 'other' (less dominant or

1 In Stavroulaki 2013, 34.

even marginal) histories and voices by taking a reflective or even a critical stance towards the past, has taken global proportions. This tendency is particularly interesting as it often contradicts museums' mission statements as containers of national homogeneity and continuity.

An element that was emphasized by the curators during *biennale:4* was the use of a variety of city buildings and historical sites as venues of the exhibition. This approach has a precedent in other established biennials, as well as in the Thessaloniki Biennale itself.[2] It is interesting to note, however, that, if one examines the city's recent history, the tendency for re-using historical sites and emotionally invested cultural spaces dates back to Thessaloniki's re-invention as the Cultural Capital of Europe in 1997. As Agelopoulos underlines (2000, 147), the organizing team of 'Thessaloniki Cultural Capital of Europe' in collaboration with the Greek Ministry of Culture tried to combine the Hellenic and the Christian past by focusing on the city's Byzantine history and its imperial and multicultural legacy. However, as he stresses, the ways in which the authorities took on multiculturalism as a form of administrative and politically valid form of membership had nothing to do with the composition of the multilingual and multi-ethnic Byzantine society. As a result, the legacy of the Cultural Capital itself -besides the dark heritage on the city administration's economic management- is not so much the reinvention of the city's past, but Thessaloniki's perception as a multicultural centre. This heritage was connected to the cosmopolitanism of the Mediterranean and started to rise as an innate feature of the city's identity, but also as an emerging brand name since then. The political and economic reformulation of South East Europe during the 1990s contributed to a gradual refiguration of the city's geopolitical status. The city's acclaim as Cultural Capital of Europe repositioned Thessaloniki within the European and global landscape along regional lines (namely, 'South East Europe'

2 It is nowadays commonplace for biennials internationally to expand beyond the 'institutional' sites of the exhibition into the urban tissue and to use historic and derelict industrial buildings, 'alternative' venues, as well as selected city spots. The Thessaloniki Biennale has used various historic and urban buildings and sites (in addition to art museums and institutions) since its first edition in 2007. Most of the buildings that were used in *biennale:4* had already been used in previous editions, with a few changes only.

or 'the Mediterranean' instead of 'the Balkans'), leaving behind national discourses that had been overloaded with political and historical friction. National discourses echoed with memories of minority oppression and Holocaust trauma; conceptions of the nation were marred by the destructiveness of political parochialism and burdened by new anxieties about the shrinking, or even dissolution, of national sovereignty due to the emergence of the supranational European space. In addition, the influx of several thousands of immigrants from the neighboring Balkan countries and the former Soviet Union during the early 1990s invited heated debates regarding Thessaloniki's multicultural and cosmopolitan history. It is during such times of internal turmoil and soul-searching that many of Thessaloniki's historical buildings, which were later also used as exhibition sites in the Biennale, were first founded or re-discovered, or became visible as important spaces in the city's promotion as the Cultural Capital of Europe.

We find reverberations of this legacy of reusing public and historic buildings as exhibition sites in *biennale:4*, where the reuse of culturally significant locales as meeting places of artists, creative works, audiences and historical memories opened spaces for unexpected encounters and unpredictable affiliations. The chief curator, Adelina von Fürstenberg stated that the central exhibition of the 2013 Thessaloniki Biennale was conceived 'as a space of exchange and confrontation like the Mediterranean itself. ' (2014, 42). More than fifty artists from the Mediterranean area, but also from India, Iran, Brazil and Cuba, were enlisted to explore the potential that art carries for superseding cultural boundaries, bridging different systems of thought, and mirroring 'the unifying threads of spiritual thought and insights that have linked open minds and hearts throughout vast spaces and times' (ibid.). The way the central exhibition was staged and the network of contrapuntal dialogues and complementary negotiations effectuated by the works aimed to challenge each viewer to respond in his/her unique way to the question of belonging.

It is then interesting to see what the particulars of use of different buildings around the city were in the 2013 edition of the Thessaloniki Biennale, and why this matters in relation to the figurative re-mapping of the city. As noted above, the Biennale curators'

choices over the years have invariably included modern and contemporary art museums and spaces, ottoman monuments, foreign cultural institutes, private project spaces, neoclassical villas previously owned by members of the Jewish community, and derelict industrial buildings. Both the rich past and multicultural character of the city have been thus obliquely underlined. Therefore, the use of different buildings in *biennale:4* was not a novelty for the city. A major change in this particular edition of the Biennale that is worth observing is that the curator Adelina von Fürstenberg for the first time ever used the Thessaloniki International Fair-HELEXPO Pavilion 6. It is important to note how this choice may have functioned on a symbolic level for the city and for the exhibition. The Pavilion 6 of the HELEXPO area is one of the International Fair's most 'city-friendly' Pavilion, with an entrance situated on the corner of two of the city's main and busy streets, right next to the Vellidis Congress Centre, a popular venue well-known to the public.

Pavilion 6 hosted, for the first time in the Thessaloniki Biennale, the biggest part of the main programme of the exhibition, which is the reason why we will examine its deployment in greater detail. The choice of a HELEXPO pavilion by the curator was a deliberate one, as the Helexpo area is 'related to the city's century-old tradition as a trading centre in the Balkans'. Von Fürstenberg linked this venue with the ottoman monuments and with the museums of the city, which she called 'landmarks' of the city in her statement. The use of the Pavilion seems to have a lot of symbolic –aside from purely practical – ramifications. The Thessaloniki International Fair held in the grounds of HELEXPO is an institution that has been inextricably linked with the city of Thessaloniki and its international image for almost eighty years. Using one of the Pavilions of HELEXPO for cultural purposes acknowledges the power that the allure of an international fair that focuses on industry and technology can lend to culture, and vice versa. It brings to mind the important art displays that took place in historic international exhibitions, such as the Great Exhibition, London (1851) or the Exposition Internationale, Paris (1937). Moreover, the use of a 'pavilion', even if only from a linguistic point of view, refers back to the 'padiglioni' of the Venice Biennale. It thus creates a subtle, but firm link with the oldest Biennial institution in the world, and the potent, historically,

city of Venice - a mercantile centre *par excellence -,* and alludes to a similar status for the city of Thessaloniki.

Pavilion 6 conveniently served some of the exhibition's symbolisms too. The axonometric drawing of Pavilion 6 is interesting in that it is a visual representation of an initially linear narration that is being ruptured, discontinued and redefined. It can thus be seen as a symbol of what the Biennale is trying to achieve overall - that is, to highlight the multiple (view)points of the city of Thessaloniki, and to create new literal and symbolic routes. An element that adds to the richness and timeliness of this approach is that the architect of the exhibition, Uliva Velo, explains how her inspiration for this restructuring of the pavilion came from her seeing Ivan Kudrashiev's *Drawing for the First Soviet Theatre in Orenburg* (1920), at the State Museum of Contemporary Art – Costakis Collection. (Velo 2013, 49). Uliva Velo thus created a notional link between Pavilion 6 and Thessaloniki's State Museum of Modern and Contemporary art (SMCA), which houses the world-renowned collection.[3] Although participating as a venue for *biennale:4*, the museum is located in one of the run-down western suburbs of the city, relatively far from the historic centre and the areas of Biennale activities, and is supposed to be a beacon for the regeneration of that area. The Costakis Collection, on the other hand, is frequently used to highlight the cosmopolitan character of Thessaloniki. This is because, despite the fact that it is a Russian Avant-Garde collection, it has been embraced by the city due to its Moscow-born selector's Greek descent, George Costakis. The collection has, over the years, become an emblem of the city's cultural cosmopolitanism, as it attracts great international interest. Sections of it frequently travel to exhibitions abroad. The fact that the main Biennale pavilion was inspired by this collection, which has only recently become a symbol of the city of Thessaloniki, is in itself a telling sign of the unexpected crossings that *biennale:4* was able to both create and sustain.

Michael Herzfeld has argued that 'to think affect is to think the social, and nothing is more important right now' (2012, 25). *Everywhere but Now* aimed at a political and poetic articulation of a shifting Mediterranean 'reality' shaped by dislocation, disjuncture and

3 Illustrations in Velo 2013, 49-51.

drift. Marcello Maloberti's installation *Circus Venezia* (2004)[4] comprised 300 hand mirrors hanging by threads at different heights reflected the surrounding space and fragmented the observer's reflections in a nomadic and precarious way. If encounter, reflection, refraction and reinterpretation in Maloberti's work acquired a dreamlike, festive tone, Maria Papadimitriou's installation *Anti-Apparatus* (2011)[5] sought to represent the twisted, asymmetrical human economy that defines modern encounters in the Mediterranean area. As Jenny Burman has observed, '[p]eople come into intimate relation on the basis of a shared understanding of displacement and/or emplacement or a shared affective investment in the future of a common dwelling place' (2007, 287). *Everywhere but Now* captured the continuum of emotions from individual and bodily to collective and social. Papadimitriou's work explored the theme of undocumented travelers, illegal immigrants and refugees, the liminal zones they occupy, and the anonymity they are condemned to by virtue of their status of 'statelessness. ' The discarded narratives of dispersed and diffused lives acknowledged by the contemporary works of art exhibited in *Everywhere but Now* interrogated national concepts of belonging and upset the neat enclosures of law, land and lineage. Most importantly, they invited affective responses to outlawed conditions of the 'human.'

If, as Davidson and Milligan note, 'emotions […] might be seen as a form of connective tissue that links experiential geographies of the human psyche and physique with(in) broader social geographies of place' (2004, 524), then *Everywhere but Now* claimed art as a medium flexible enough to host the complex emotional terrain that provisionally connects embodied subjectivities across home, community, nation, and the transnational world. Philip Rantzer's installation *Europe* (2006-2013)[6] consisted of a stage with a sculpture of a laying black-bearded man dressed in a t-shirt and sport shoes on it. The audience was invited to participate, comment and register their responses by stepping up to the stage and writing their personal reactions to the artwork on the floor surrounding the sculpture. During the exhibition, the platform was covered with answers

4 Illustration in Koskina 2013 (vol. 1), 140.
5 Illustration in Koskina 2013 (vol. 1), 147.
6 Illustration in Koskina 2013 (vol. 1), 154-55.

of different sorts replying directly or indirectly to the questions posed by the artist. Visitors had used words, schemas or drawings to express their emotions and their personal reflections regarding the idea of Europe, the Greek crisis and social or personal problems. Rebecca Solnit argues that '[t]o write is to carve a new path through the terrain of the imagination' (2001, 72). In this sense, this participatory work of art implicated its audience through physical and sensory experience in the recreation and elaboration of meaning. The experience of walking through the maze of responses to the idea of Europe turned the wooden platform to a space of emotional, as well as cognitive re-mapping. Rantzer's art thus became a vehicle for intimate, affective and communal connections across difference.

Everywhere but Now drew attention to the role of uncomfortable emotions in redirecting reason, as well as to the role of art in mobilizing an 'affective remapping' of the Mediterranean. Of course, the transformation of the political envisioned in local, national, regional or transnational terms entails active personal involvement and collective mobilization at different levels. Nevertheless, *Everywhere but Now* decidedly reused and re-imagined old spaces in order to generate new emotions and moods. Whether the latter will develop into constituent elements of the experience of 'belonging' for the city's inhabitants remains to be seen.

Bibliography

Agelopoulos, Georgios: "Political Practices and Multiculturalism: The case of Salonica". Στο: Jane Cowan (Επιμ.), *Macedonia. The Politics of Identity and Difference*. London and NY: Pluto Press. 2000: 140-156.

Burman, Jenny: "Absence, 'Removal,' and Everyday Life in the Diasporic City". Space and Culture 2007, 9 (3).

Chambers, Iain: *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity*, Durham and London, Duke University Press, 2008.

Davidson, Joyce, and Milligan, Christine : "Editorial: Embodying Emotion Sensing Space: Introducing Emotional Geographies. " *Social and Cultural Geographies* 2004, 5 (4).

Hamilakis, Yiannis and Brown, Keith: "'The cupboard of the Yesterdays? Critical perspectives on the Usable past". Στο: Yiannis Hamilakis and Keith Brown (Επιμ.), *The Usable Past: Greek Metahistories*. Lanham: Lexington Books, 2003: 1-23.

Herzfeld, Michael: "Whose Right to Which Past? Archaeologists, Anthropologists and the Ethics of Heritage in the Global Hierarchy of Value". Στο: David Shakland (Επιμ.), *Archaeology and Anthropology. Past, Present and Future*. ASA Monographs 48. London: Berg, 2012: 41-65.

————: *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State.* New York: Routledge, 2005.

Fürstenberg, Adelina von: "Everywhere but Now/Παντού αλλά Τώρα". Στο: Κατερίνα Κοσκινά (Επιμ.), *Old Intersections/Make it New. /Παλιές Διασταυρώσεις/ Make it New 2.* Thessaloniki Biennále: 4 of Contemporary Art. Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, τόμ. 1. Αθήνα: LTH Advertising. 2014: 36-43.

Κοσκινά, Κατερίνα (Επιμ.), *Old Intersections/Make it New. /Παλιές Διασταυρώσεις/ Make it New 2.* Thessaloniki Biennále: 4 of Contemporary Art. Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, τόμ. 1 &2. Αθήνα: LTH Advertising 2014

Massumi, Brian: "Notes on the Translation and Acknowledgements. Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. " Minneapolis: University of Minnesota Press 1987, xvi – xi.

Solnit, Rebecca: *Wanderlust. A History of Walking*. New York: Penguin Books 2001.

Stavroulaki, Gianna: "The Biennale's Dynamic Space. Ο δυναμικός χώρος της Μπιενάλε. Ανάμεσα στο Δίκτυο και στο Χάρτη. Between the Network and the Map». Στο: Κατερίνα Κοσκινά (Επιμ.), *Old Intersections/Make it New 2/Παλιές Διασταυρώσεις /Make it New 2.* Thessaloniki Biennále:4 of Contemporary Art. Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, τόμ. 2. Αθήνα: LTH Advertising. 2014: 28-39.

Velo, Uliva: "Alignments and oblique planes for Everywhere but Now. Ευθυγραμμίσεις και κυρτές επιφάνειες στην έκθεση Παντού αλλά Τώρα". Στο: Κατερίνα Κοσκινά (Επιμ.), *Old Intersections/*

Make it New 2/Παλιές Διασταυρώσεις /Make it New 2. Thessaloniki Biennále:4 of Contemporary Art. Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, τόμ. 2. Αθήνα: LTH Advertising. 2014: 48-53.

Continuities and dis-continuities in the work of Jannis Kounellis

Vera Mystaka *

The object of this study is to trace the continuities within Jannis Kounellis' body of work, in order to make an analogy between the artistic archive and the oeuvre. This analogy is underpinned by a continuity in the materials and themes (most notably ancient Greek and Renaissance art) in his work, which Kounellis uses to create a personal archive from which he later borrows.

Moreover, another important aspect of this study will be the definition of two important functions, establishing Kounellis' work: *the re-contextualisation by the artist* and the *re-contextualisation by the audience*. Last but not least in this essay I will closely examine Kounellis' most recent exhibition in Athens (during the time of the financial crisis in 2012) and the audience's responses, more specifically the way the Greek audience approached Kounellis' oeuvre and the artist himself. Ultimately, this will serve to show that the archive of Kounellis' work evoked familiar themes for this audience and how both the exhibition and the artist himself were appropriated in a very specific context.

Before discussing the continuities of Kounellis' work, it is worth briefly discussing the artist's background. This serves to show the extent to which his personal background has inspired him to work with certain themes, materials and also helps to contextualise both his oeuvre and its public reception.

---

* Vera Mystaka, MPhil, Tutor at Metropolitan College, Athens. "The management of memory and time in the novel of Alki Zei *Wildcat under glass*", *International Annual Conference, The Child and the Book, Time Space and memory in Literature for Children and Young Adults*, National & Kapodistrian University of Athens, Department of Primary Education, Athens: 2014 (Forthcoming Proceedings).
Email: vera_myst@hotmail.com
http://oxford.academia.edu/VarvaraVeraMystaka

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Jannis Kounellis, an important Modern Greek artist born in Piraeus in 1936, moved to Rome 20 years later, where he is now based. Kounellis' national identity can be seen as a hybrid between two different, but at the same time similar, Mediterranean cultures: Greek and Italian. Although his origin is Greek, Kounellis was raised and moulded by the Italian spirit throughout the greater part of his life. Particularly his identity has been reflected in the themes of ancient Greek and Renaissance art that re-appear throughout his oeuvre (this will be discussed further later on).

In addition, the recurring use of particular materials can be traced back to Kounellis' influence in the creation of the Arte Povera movement. This movement opposed existing contemporary art movements, which defined art in sophisticated theoretical terms. Arte Povera comes with the suggestion of highlighting and redefining the basic qualities of simple objects, such as weight and dimensions, by investing them with simple and new messages. Specifically, artists of this movement usually engage with themes opposed to abstract concepts of modern art, highlighting the polysemy of simple materials such as clothes, iron, charcoal, etc. A number of art critics refer to Arte Povera as the art movement which comes out of the artist's poverty, since 'povera' in Italian translates in English as 'poor'; however, this would be an oversimplified schema to approach its mentality and central elements. 'Poor' in practice could stand for the poor use of everyday objects, which instead of formulating a philosophical question would open a discourse about life itself. For example this discourse could be evident in the use of charcoal. Charcoal conventionally is associated with mining, with the working class and is also an energy fuel; when, however, it is re-contextualized as part of an installation of the Arte Povera movement, this concept of energy fuel is redefined and expanded, in order to speak about a metaphysical notion of energy. This also challenges the concept of a cheap material and reassigns its value. Elements of everyday life are both reproduced and challenged through the use of these materials.

Examining Kounellis' work since the 1960s we get the feeling that the artist kept the fundamental elements of the Arte Povera movement, such as the use of simple materials: he saw a sacred element in the everyday object. He recreates ancient Greek and

Renaissance motifs by using cheap materials (such as plaster instead of marble). In this way he elevates the value of cheap materials by juxtaposing and associating them with a tradition of highbrow art, and at the same time he deconstructs the value of these artistic prototypes (classical Greek and Renaissance art). As I will go on to argue, the artist used the fundamentals of Arte Povera to problematize, but also to create continuity through his oeuvre, by staging specific art motifs repetitively in different gallery spaces across the globe. Therefore, for Kounellis this movement remains the springboard from which he started a philosophical speculation on matters concerning life and death. He is also concerned with what he calls 'η αρχαία αρχή', which translates as the ancient point of meaning. This refers both to an ancient value (αρχή) and an ancient beginning or point of origin. Thus, beyond existential issues he is also concerned with the concept of value itself. On the other hand, the notion of origin relates both to the themes he reproduces and to Derrida's definition of the archive based on the notion *'arkhe'* as I will go on to explore.

Before we consider the archive it is useful to consider the notion of continuity and how this continuity of specific themes allows the artist to create an archive. Starting from the general use of continuity in modern Western Art we open a discussion about the application of the theoretical term of continuity in the work of Jannis Kounellis. The central argument and purpose of this section is to demonstrate the appearance of continuity in his work, and to appraise how this continuity constructs a temporal duration in the whole of his work, and finally creates a lexicon through the repeated use of particular signifiers.

Continuity in its general use has been seen by art critics until this time as a theoretical term, which generally stands for consistency in the use of certain features and characteristics by a creator. According to Clement Greenberg[1]:

> 'Styles (if not movements) do seem for the most part to follow one another in a logical and orderly way. Hindsight sees that best, but it doesn't take hindsight alone to see it. Continuity imposes itself inexorably [... .] It's a continuity that has overridden all the innovation

1 Greenberg 1999, 38.

> of the avant-garde, and still does so. There have been no breaks or discontinuities in the course of avant-garde art, as there were none in Western art before it. The continuity of sensibility -in this case the continuity of Western sensibility- has been to that if nothing else. That continuity happens to be the most inexorable one of all. You can no more escape from it as you cannot escape from yourself [... .] The continuity and long-term orderliness of the course of art so far embolden me to say that certain probabilities do seem to govern the immediate future of the best art. '

Although Clement Greenberg talks specifically about the Avant-garde, I argue that the successors of modern Western art follow the long tradition of classical forms, which is deeply rooted in Western sensibility as Greenberg argues, and Kounellis' example falls under this category as well. If in Kounellis' work continuity can be seen in the maintenance of the same motifs, it could be also traced in his attempt to promote particular philosophical concepts. More specifically, we can trace his endeavour to maintain the same themes and sustain a concrete symbolisation throughout different exhibitions.[2]

The artist in several of his interviews states how his work has been the extension of the Renaissance tradition, promoting the values and concepts of this tradition[3]. To a further extent the artist is concerned with the continuity of Western art as the historical development of Renaissance from classical Greek art; this becomes obvious when he states that:

> "Έχει να κάνει και με την κίνηση. Στα πάντα, το πιο σημαντικό πράγμα είναι η κίνηση. Βλέπεις, στον Κούρο γεννιέται ο Λαοκόων. Υπάρχει μια ελάχιστη απόσταση ανάμεσά τους, καθόλου μεγάλη. Ο Κούρος εννοούνταν ως Λαοκόων. Ο Λαοκόων ξέρει ότι ανήκει σε αυτή την οικογένεια - ότι ξεπήδησε, κατάγεται από τον Κούρο'[4].

Kounellis applies this idea to his personal work by rearranging a repertoire of certain objects differently in each gallery space, in

2 See for example Kounellis' exhibition in the Studio d'Arte Contemporanea *in* Rome 1975 and his most recent exhibition in the Cycladic Museum of Athens in 2012, which I shall discuss later in this study.

3 See for example Sans, 2012; Stiles and Selz, 1996; Kounellis, http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=485271www. tovima.gr

4 Kounellis, http://www.lifo.gr/mag/features/2407.

order to provide continuity between his old and new installations. Maintaining the same motifs and characteristics in the whole of his oeuvre, the artist presents his new installations as the development of the old ones, all being connected by a chain of a continuous meaning. The movement mentioned by Kounellis is actually the development of one idea into another. This development of ideas (rather than introducing new ones) creates a continuity of themes.

As Marc Scheps, the director of the Tel-Aviv museum of Modern Art argues, this continuity aimed at by the artist is important, as in the end it adds strength to the whole of his oeuvre:

The oeuvre is in a perpetual state of evolution; its existence is, to a certain extent, cyclic. Even a work with a perfect structure is capable of giving birth to a new work that will take up certain elements and, by adding others, metamorphose the original concept. Each work is a link in the long chain forming the unity of the work. Each link has its determined position in the chronology of the oeuvre but can have a relationship with other links in the chain at the same time [...] it is this continuity that establishes the strength and unity of Kounellis' oeuvre. [5]

Kounellis is very much interested in connecting the whole of his oeuvre with a starting point founded in Western civilization antiquity, particularly in the tradition of Renaissance art with close reference to the history of Western culture. The ambition of the artist as has been argued by several art critics[6] is to connect his work with its past as well, but at the same time to make a statement about the present time through this continuity; specifically the artist mentions that:

> 'I use references to history, so as to create sensitivity for the present'[7]

By this re-examination of the same concepts and by providing the same symbolisation -and in this study I shall call it a *re-contextualisation by the artist*- the oeuvre gains internal and external

5 Scheps 2010, 7.

6 'Οι αναφορές του στην αρχαιότητα, (εκμαγεία, πιθάρια, αρχαία κεφάλια) πασχίζουν να συνδέσουν την πρωταρχική εικόνα μ΄ ένα σύγχρονο αρχέτυπο. «Ο καλλιτέχνης -λέει ο Κουνέλλης- τρέφεται μ' αρχαία όνειρα»'. 'The artist [Kounellis says] is nourished with ancient dreams' in Kounellis, http://theartnoise.blogspot.co.uk/2012/04/jannis-kounellis.html

7 Kounellis, http://worldcity.wordpress.com/category/legends/jannis-kounellis

continuity. But most importantly, it also elongates its life span, as it works as a lexicon, which has been crafted over the years with various sequences in the course of time, with an established intellectual content in the minds of its audiences.

As we have seen the fundamental ambition of the artist has been to create a continuous path throughout his work, also connected to the art history of Western tradition. However, as we shall see next there might be various interpretations and responses to Kounellis' work. The representations of the same characteristics, which stand as the signifiers, in other words the *re-contextualisation by the artist* of these signifiers, work towards this ambition and towards the creation of a personal language and as the modern art historian Stefan Beyst calls it '*an iconic idioticon*'[8]. In what follows in this study, extending this idea of a personal language, which is built upon signifiers tailored by the artist, an archive of artworks is also initiated by this language. Therefore, Kounellis by reconstructing his works and at the same time by perpetuating the same patterns, creates a body of work kept as a background open to the artist to return to and re-contextualise, and to the audience to return to as a point of reference in order to evaluate the artist's work as a whole.

If we assume that continuity is established by Kounellis' perpetuating use of themes, motifs, mannerisms, symbols and by the act of *re-contextualisation by the artist*, we can also assume that this same continuity sets the basis of an artistic language. These elements could be imagined as gathered either in a physical space i. e. the artist's studio or in a non-physical space, i. e. the psyche of the creator. This physical or non-physical space can be translated in this study as a personal archive from which the artist borrows. At this point we should consider the notion of the archive and then juxtapose it to the definition of the artistic oeuvre. Marlene Manoff, a researcher at the MIT University, suggests that we should approach archives as the link between the past and the future as the element that creates

> 'The archive affirms the past, present, and future; it preserves the

8 "Idioticon" comes from 'ιδιωτικός' in Greek, which translates as personal/individual. Therefore what Beyst means is a personal language, which is also iconic because its constituents will be images rather than words; it is going to be a visual language. See Beyst, http://d-sites.net/english/kounellis.htm.

> records of the past and it embodies the promise of the present to the future. [Archive is a] place where documents and other materials of public or historical interest are preserved. [...] "One is the conflation of libraries, museums, and archives; and the other is the inflation of the term "archive," which has become a kind of loose signifier for a disparate set of concepts'[9].

According to Manoff's ideas, the archive could be seen as the element that enables continuity between different historical moments. As she argues in the second part of this quotation, the archive also has become a broad theoretical concept, which enables its application in a wider perspective. Starting from this idea I am going to demonstrate how the first premise of Manoff's argument about the archive can be applied to the work of Jannis Kounellis and in which ways it relates to the artist's ambition to create a visual language. In other words the purpose of this section is to make an analogy between the oeuvre and the archive as a broader theoretical concept.

Kounellis' ambition to construct a language with a continuous relationship to the past and a promise of an insight to the future is already obvious in his conversation with Beuys, where both artists argue about:

> 'the construction of a Cathedral: the construction of a visible language'[10]

a visual communication that is held in common by both artist and public.[11] For this intention of Kounellis, repetition becomes a central technique that enables continuity throughout the oeuvre. In order to construct this language Kounellis establishes certain characteristics as visible signifiers. Moreover he maintains the same elements in order to introduce to the audience the basic elements of his artistic language.

The desire of Kounellis to create an artistic visual language is based on what he calls 'η αρχαία αρχή'[12] in several of his talks, and

9 Manoff 2004, 11.
10 Bann 2003, 191.
11 ibid., 63.
12 What Kounellis was trying to approach was the concept of an archaic starting point, see for example his argument in his interview in ελculture in http://www.youtube.com/watch?v=qfW-8Tmm9lM&list=WLpxgeXP-mUksgGzxQ7d9nyBE9TXi97EgH

could be paralleled to the definition of *archive fever* by Derrida, when he clarifies that *archive fever* is:

> 'to have a compulsive, repetitive, and nostalgic desire [...] an irrepressible desire to return to the origin, a homesickness, a nostalgia for the return to the most archaic place of absolute commencement'[13]

Specifically in one of his interviews[14] the artist declares that he is merely interested in the starting points or the origins rather than the aesthetic forms of a completed art piece. In addition he maintains that he regards his work as the continuity of an *αρχαία αρχή* (which can be translated as the ancient *arkhe*), which sets the course of the artistic language. The artist, by creating a body of works and through this a body of signifiers, uses what Derrida calls the power of consignation to formulate a body of signs, or in other words an artistic language with certain features all well connected to each other. Kounellis deliberates the importance of a principle in art as the starting point of an entity, in order to create unity to the whole. According to Derrida the archive principle refers also to this archaic starting point of an entity, which is in other words the *arkhe*:

[The archive] indeed refers as one would correctly believe, to the *arkhe* in the physical, historical, or ontological sense, which is to say to the originary, the first, the principal, the primitive in short to the commencement.[15]

Kounellis has established characteristic motifs as the principles, *the arkhes* of his oeuvre. The artist then repetitively represents those materials, which he borrows from cultural institutions such as museums or churches, isolates them from their original context, and in this way also isolates the signifier from its original signification. The result of this effort is finally the formulation of a new language, a re-contextualisation of signifiers into his own archive.

In addition to the unity of Kounellis' oeuvre as an archive, his choice not to assign titles in his artworks makes them look more continuous. According to Kounellis the title of the work should remain open to time and interpretation. The artist does not want to

13 Derrida 1998, 91.
14 Kounellis, http://www.lifo.gr/team/readersdigest/29965.
15 Derrida and Prenowitz 1995, 9.

situate his works in a particular cultural context or in a particular period of time; as he points out: 'Δεν βάζω ονόματα γιατί δεν θέλω να ανήκουν'[16]. Yet all of these works are connected to each other thematically and are made by the principle characteristics of Kounellis' artistic archive. Scheps connects the fact that all of Kounellis' art works are untitled, with the idea of unity in the whole of Kounellis' oeuvre, when he argues that:

Even though they are all labelled "untitled", each one of them, regardless of how perfect they are, is part of the totality of Kounellis' work in the interior of which the full extent of their significance can reveal itself. Each presentation of the oeuvre calls for a spatio-temporal development that only permits a unitary vision […] each station of his work is a fragment of a totality that will not be completed until he reaches the ultimate centre of the work – its profound unity.[17]

In this attempt to approach Kounellis' work through the theoretical concept of the archive, it becomes apparent that Kounellis' work affirms the past, the present and his future creations by establishing a basis of certain personal characteristics. This is important in order first to understand Kounellis' artistic language and next to examine how his oeuvre is in some cases critically examined in isolation from its unity. This fact is illustrated in the case of his most recent exhibition in the Cycladic Museum of Athens, which we shall consider next.

Kounellis returned to Greece in 2012, after eight years of absence, exhibiting a series of works in the Cycladic Museum of Athens, in the gallery of Megaro Stathatou in particular. In this section I shall present his exhibition in detail, as in the next section I will analyse the audience's responses, which are important to examine in order to understand the act of *re-contextualisation by the audience.* At this point it is important to bear in mind that all of the works exhibited in the Cycladic Museum are connected with the past; borrowing the principle characteristics of Kounellis' artistic archive, this time they were transformed in a new way in order to open a discourse about the present.

16 'I do not put titles since I do not wish my works to belong': Σακαλής, Φ. http://www.elculture.gr/elcblog/article/kounelis-247819

17 Scheps 2010, 14.

Kounellis' exhibition was organised in-between two different levels of the Stathatou Mansion between four different rooms in the ground floor and four rooms in the first floor. Entering the mansion from the main entrance of the Cycladic Museum the viewer stood in a round room under an installation of a massive filled black cloth, hanging from the ceiling[18].

There were no closed doors between the gallery spaces and as the viewers walked cyclically to examine this installation, they also had the chance to evaluate it in parallel to the second room of the exhibition, which was standing as a background in the visual field of the spectator. Entering the second room of the exhibition space, which was the central hall of the mansion, the spectator recognized another principal material of Kounellis: sacks filled with charcoal arranged in a circle on the floor. The centre of this circle was filled with Greek soil. On top of the sacks the artist had situated a rectangular piece of used marble.[19] The central hall on the ground floor stands in the centre of a triangle between three more, in close thematic connection with them as well.

The third space of this exhibition was situated northeast of the central hall and contained two more installations by Kounellis. On the right stood an installation of a massive canvas filled with black coats sewn together[20] and in the centre of this space another installation of sacks filled with charcoal formed a circle; this time, however, in the centre of the circle there were fragments of ancient statues and scraps from contemporary newspapers.[21] In the last space of the ground floor, in the southwest of the central hall, there were three different installations arranged in a triadic relation between themselves. In the centre of this room there were again sacks filled with charcoal arranged in circular formation, this time surrounding a pile of spectacles.[22] Opposite the burlaps a black rusty metal board was hanging, on top of which there were fragments of plaster replicas of ancient heads fixed with wire.[23] At the other end of this triangle, an immense black metal cross with a small gas

18 Appendix, pic. 1.
19 ibid. pic. 2.
20 Appendix, pic. 3.
21 ibid. pic. 4.
22 ibid. pic. 5.
23 ibid, pic. 6.

lamp attached to one of its ends was hanging upside down from a white background board.[24] Kounellis -as he revealed in one of his interviews- found the materials for these particular installations in junkyards and flea markets in the centre of Athens. All of these elements, charcoal, burlaps, metal, fragments, black coats, knives etc. are the principle and signature daily materials used by the artist in most of his installations, which also provided for an aspect of the sense of continuity that we have seen in the second section of this study.

On the second floor of this exhibition Kounellis arranged his installation in a labyrinth manner. As the spectators walked up the wooden stairs of the mansion, they would stand directly opposite a hanging kitchen knife before a white background.[25] Walking through to the room on the left, an installation of a board made up by green glass bottles tied together with a white cloth and a black coat stood in the first room.[26] Following the gallery space of the second floor clockwise, the spectator would enter three other spaces containing three separate installations; a chair that stood alone, bearing a massive rock[27], an installation of old shoes and hats behind a black curtain[28] and finally, in the last space of the exhibition, black coats hanging up in a line.[29]

The detailed description of Kounellis' exhibition in the Stathatou Mansion was at this stage important in order to illustrate a particular mannerism in Kounellis' installations as, in the next section; I shall discuss how the viewers and the critics responded to particular works of this exhibition.

> 'αυτό που τον απασχολεί μέσα απ' αυτή την έκθεση είναι *«το γλωσσικό πρόβλημα»*, όπως σημείωσε ο ίδιος. Τι εννοούσε; *«Τον τρόπο που θα «διαβαστεί» το έργο του από τον επισκέπτη της έκθεσης»*'[30]

24 ibid, pic. 7.
25 ibid, pic. 8.
26 ibid, pic. 9.
27 ibid, pic. 10.
28 Appendix, pic. 11.
29 ibid, pic. 12.
30 This translates as: 'what interests him in this exhibition is the "language problem", as he noted. What did he mean? How the visitors will read the works of the exhibition': Λυμπεροπούλου, http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=451856

As I have argued in the third section of this study and as it is indicated in this quotation by Katerina Lymperopoulou, Kounellis' works have an open relationship with their spectators, as the artist aimed at a communication with his viewers through his works. Although Kounellis acknowledges his works are about self-expression, he wants his works to involve communication with his audience and his main goal is to open his works for interpretation rather than impose a message. Yet this attempt sometimes leads to a certain appropriation of the artwork, or even of the artist himself by the critics and by the audience as well. Starting from this idea it would be very interesting to see how this applies in the case of his exhibition in Athens, how his work triggers a variety of responses from the audience and the critics, which finally leads to the act of *re-contextualisation by the audience*.

It seems clear to me that both the Greek audience and the art critics have certain expectations when they approach the work of a compatriot artist, which come from their cultural background and environment. These particular expectations construct a first level of reception or, as Wolfgang Iser[31] would argue, the horizon of expectation, which depends on the cultural background of each of these spectators. Kounellis aims to let the audience reconstruct and broaden this horizon by arriving at a particular meaning to the spectator when looking at his art work.

However, most of the pieces exhibited in the Cycladic Museum were received as a comment on the current crisis and on the Greek tradition, without much reference to their relationship to Kounellis' work as a whole or to their universal meaning. However one may argue that the ability of this work to be taken as a contemporary comment in any situation (thus also in Modern Greece) is a characteristic of works with universal meaning.

Despina Zefkili, a Greek art critic writing on the on-line art magazine *Frieze* reflected upon Kounellis exhibition in the Cycladic Museum, and criticized his, in her opinion, poor and conventional attempt to express his anguish about the current socio-economical situation of Greece:

> 'In an attempt to respond to the economic and social crisis that the country is currently going through, for the works in this show he

31 Iser 2003.

> used materials he found in local Athenian markets and junkyards [...] Kounellis' attempt to enliven the spirit of a now historicized vocabulary through the filter of the current Greek crisis seems forced [. .] The well-publicized fact that he found his materials in a flea market in Greece does not suffice to update their impact. The monumentality of the work makes the raw material seem both de-sensitized and too sophisticated, which results in a conventional response to the state of contemporary Greece'[32]

Was it Kounellis' desire to respond to the current state of Greece or was it just the art critics' desire to expect from an artist of Greek origin to participate and sympathize with the precarious state of his country? The fact that the artist had obtained his materials from flea markets in previous occasions indicates that it is the audience's expectation that leads to this interpretation in this specific exhibition. It is this expectation that would finally lead to the appropriation of Kounellis and his repatriation as I will go on to argue.

There was also quite a vibrant response to two particular installations of his exhibition in the Cycladic museum from the audience; one could say that these two installations share the same principal characteristics of Kounellis' artistic language. Both situated on the ground floor, the one with the circle formulated by burlaps, which contained fragmented ancient heads and newspapers and the other installation with the fixed fragmented heads on the metal black board; both of these are untitled, like the exhibition on the whole. One of the viewers automatically connected these installations with Greek attitudes towards their culture, when she stated that:

> 'It was heartbreaking [...] All these broken heads this is our ancient culture. Instead of appreciating it, we throw it away, break it into pieces and get to know it in fragments.'[33]

Although this is a very interesting response from the audience, if we examine Kounellis' oeuvre on the whole, then we realise that the fragmented ancient motifs existed already as a central theme in several of his installations as it is already argued in this study.

32 Zekili, https://www.frieze.com/shows/review/jannis-kounellis1/.
33 Pournara, http://www.ekathimerini.com/4Dcgi/4dcgi/_w_articles_wsite4_1_22/05/2012_443356

For example this is evident in the performance *Untitled '73*[34], in which the artist is seated beside a table wearing and holding an ancient Greek or Renaissance plaster mask. On the table are lying plaster cast fragments and a stuffed crow is sitting next to them to keep them company. A flutist seated beside the table as well plays a fragment from a composition by Mozart. We should also consider Stephen Bann's arguments on fragments in Kounellis' oeuvre:

> 'the cast is always fragmentary but as a result often appears to have the character of a freshly discovered archaeological object, recently retrieved from ruin'[35]

It seems evident, then, that fragments for Kounellis are reflecting mostly their archaeological aspect, namely they are elements that indicate an archaic point of origin which connects to the idea of the artist for the *αρχαία αρχή* of origin as well. Fragments in this way could also stand as the objects of memory that set a narrative of the past from the present time, connecting the present with the future as well as the past with the present.

Another way of engaging these fragmented heads by the audience, also supported by the critics, was to categorise them as the heads of our predecessors or even to a greater extent to our fragmented tradition, an attitude close to the previous quotation.

Specifically, the art historian and theoretician Pantelis Tsavalos, as he approached these installations at the Cycladic Museum in an exhibition tour, pointed out while identifying them as ancient Greek replicas that:

> 'We need to buy those ancient Greek replicas in order to embody our Hellenic identity deeply rooted in antiquity, in order to embody these ancient values of antiquity. Since this distant past provides prestige in our social statuses'[36]

Similar to these views is the one maintained by the critics that Kounellis did follow the principle of Renaissance art tradition in order to highlight the ancient Greek spirit through that tradition:

34 Appendix, pic. 13.
35 Bann 2003.
36 Tsavalos, http://www.youtube.com/watch?v=1sNDhY4Jo8A

> 'Είχε το όραμα να δει τη συνέχεια της ελληνικής σκέψης μέσω της Αναγέννησης. Γι' αυτό θεωρώ ότι ο Κουνέλλης είναι η πεμπτουσία του Έλληνα, η βάση της έννοιας του Ευρωπαίου που είχε το όραμα να δει τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού.'[37]

Kounellis definitely saw a connection between Renaissance and ancient Greek tradition but through his work he approached this connection in order to speak about comprehensive qualities, without a specific preference as to which of these two traditions he would finally use as a springboard. As we have seen, Kounellis, on the contrary, considers Renaissance art and ancient Western tradition as a starting point for his work, without separating the ancient Greek tradition from the particular western civilization traditions; instead he argues for their close connection.

As we have already seen, the artist is interested in producing and sustaining continuity through his work rather than producing certain pieces of work isolated and particularly referring to contemporary issues; instead he is interested in placing universal issues and commenting on deeper philosophical subjects.

What we must consider is that the artist definitely had in mind that his work would be reviewed in the contemporary context. On the other hand was it actually his aim to make a response to the Greek crisis? This remains unclear. The answer might be that he always wants to be contemporary. He wants his works to be open to any present, any audience and this goes back to the problem of the avant-garde, which is the loss of ephemerality: The quality of the ephemeral was no longer present in most of his avant-garde works, since repetition in a different context not only added to their meaning but also made them last through time. Or was it present after all? Because ephemerality could also lie in the audience responses and no reading would be the same as the other. Maybe it is the ephemerality of the reception and of the audience as well as of the 'present' that makes Kounellis work 'avant-garde', and this is achieved because he uses a recurring theme cultivating into a personal archive.

In contrast to international critics and audiences, who treat Kounellis as an international artist, the Greek audience and the

37 Καρουζάκης, http://www.lifo.gr/mag/features/3141

Greek critics tried to appropriate him almost entirely based on his national identity and motifs, and categorize him as an exclusively Greek artist, who returned to Greece only to speak about the present situation in that specific context.

In my opinion Kounellis on the one hand wants to be *re-contextualised by the audience*, i. e. open to a dialogue with the present, and on the other hand he wants to address universal and not specific issues (such as the Greek crisis). It is my claim that it would be a risky decision to separate specific pieces of art from the whole oeuvre of an artist, since in this way the spectator will not have the chance to grasp the continuity between art works and thus would not be finally able to understand the artistic language and evaluate the oeuvre on the whole. In this way, not only the oeuvre loses its depth but also the spectators lose their ability for a valid evaluation.

In conclusion, from what we have seen there are certain elements establishing Kounellis' work. Firstly, the artist creates continuity between different pieces of art works. Using this strategy Kounellis creates a body consisting of specific motifs and characteristic elements, and this body can be translated into an archive to which he goes back and borrows for his future projects. At the same time, he re-contextualises his own archive: setting up new exhibitions in new exhibition spaces with other/ new materials or with the same materials and this act establishes the re-contextualisation by the artist, introduced in this study.

Most importantly, from what has been argued, Kounellis combines motifs referring to Renaissance art and at the same time to his Greek background, by reusing certain objects to speak about the present. In the same manner he used the notion of the ancient *arkhe* to find the original starting point and create a chain of memory and emotions with it. Kounellis maintains a universal and not a particular symbolisation, but at the same time he opens his work to interpretation. From examining the reception of the artist's latest exhibition in Athens, we have seen how his work, as it has a universal meaning, can be taken as contemporary in this occasion as well. Furthermore, it has been argued how by separating Kounellis' works from their continuity and artistic archive during the *re-contextualisation by the audience*, there is the possibility that the spectator will lose the original depth of the oeuvre as a whole, and the artist and his work will be accordingly appropriated.

Bibliography

Bann, Stephen: *Jannis Kounellis*. London: Reaction books, 2003.

Beyst, Stefan: *Jannis Kounellis The Metamorphoses of Apollo*. In: Stefan Beysts' website URL: http://d-sites.net/english/kounellis.htm (accessed: 25 October 2013).

Derrida, Jacques, Prenowitz, Eric (trans.): *Archive Fever: A Freudian Impression*. London: The University of Chicago Press, 1998.

————: "Archive Fever: A Freudian Impression" in *Diacritics* 25 (1995): 9-63.

Enwezor, Okwui: "Archive Fever: Photography between History and the Monument". In: Enwezor, Okwui (ed.), *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. New York: International Center of Photography & Steidl, 2008: 11-51.

Foster, Hal: "An Archival Impulse", *October* 110 (2005): 3-22.

Greenberg, Clement: *Homemade Esthetics: Observations on Art and Taste*. New York: Oxford University Press,1999.

Hamilakis, Yiannis: "The Fragments of Modernity and the Archaeologies of the Future: Response to Gregory Jusdanis". *Modernism/Modernity* 11 (2004): 55-59. http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=451856 (accessed: 25 October 2013).

Iser, Wolfgang: *How to Do Theory*. Oxford: Blackwell, 2007.

Kounellis, Jannis: "Arte Povera". In: PokoPokito Blog URL: http://pokopokito.blogspot.co.uk/2012/09/arte-povera.html (accessed: 25 October 2013).

————: "Interview". In: ελculture URL: http://www.youtube.com/watch?v=qfW-8Tmm9lM&list=WLpxgeXP-mUksgGzxQ7d-9nyBE9TXi97EgH (accessed: 25 October 2013).

————: "Interview with Ntenis Zaxaropoulos, Marina Iliadi and Jean Bernier". In: LiFo on-line URL: http://www.lifo.gr/mag/features/2407 (accessed: 25 October 2013).

————: "Interview with Vasilika Sarilaki". In: Lifo on-line source URL: http://www.lifo.gr/team/readersdigest/29965 (accessed: 25 October 2013).

————: "Non-verbal communication". In: Artpulse on-line

magazine URL: http://artpulsemagazine. com/jannis-kounellis-non-verbal-communication (accessed: 25 October 2013).

————: "Θέλω την επιστροφή της ποίησης μ' όλα τα μέσα". In: the Art Noise om-line blog URL: http://theartnoise.blogspot.co.uk/2012/04/jannis-kounellis.html (accessed: 25 October 2013).

"Kounellis interviewed by Elisabetta Lattanzio". In: URL: http://www.illywords.com/archive-magazine/9-coopetition/interview-with-jannis-kounellis/ (accessed: 25 October 2013).

La Ivolution: "A tribute to Jannis Kounellis" URL: http://worldcity.wordpress.com/category/legends/jannis-kounelis%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%BACE%BF%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CF%83/ (accessed: 25 October 2013).

Manoff, Marlene: "Theories of the Archive from Across the Disciplines". *Libraries and the Academy* 4 (2004): 9–25.

Pournara, Margarita: "Kounellis stirs emotions at Cycladic Art Museum: Review of Kounellis exhibition in the Cycladic Museum of Athens". In: Ekathimerini on-line, URL: http://www.ekathimerini.com/4Dcgi/4dcgi/_w_articles_wsite4_1_22/05/2012_443356

Sans, Jérôme: *Smoke Shadows: Jannis Kounellis Interviewed by Jerome Sans*. Hong Kong: Blue Kingfisher Limited, 2012.

Scheps, Marc: *Jannis Kounellis: XXII Stations on an Odyssey 1969-2010*. New York: Prestel, 2010.

Stiles, Kristine and Selz, Peter: "Interview of Jannis Kounellis by Willoughby Sharp". In: *Theories and Documents of Contemporary Art- A source book of artists' writings*. California: University of California Press, 1996.

Tsavalos, Pantelis: "Kounellis' exhibition in the Cycladic Museum". In: YouTube on-line source: http://www.youtube.com/watch?v=1sNDhY4Jo8A (accessed: 25 October 2013).

Το έργο του Γιάννη Κουνέλλη. In Lifo on-line URL: http://www.lifo.gr/team/pinakothiki/34645 (accessed: 25 October 2013).

Zefkili, Despina: "Jannis Kounellis: review of his exhibition in the

Cycladic Museum of Athens". In: Frieze on-line URL: https://www.frieze.com/shows/review/jannis-kounellis1/ (accessed: 25 October 2013).

Jannis Kounellis interviewed by Nikos Hilas: "Γιάννης Κουνέλλης: Ο ναζισμός στην Ελλάδα είναι το αντίθετο του Παρθενώνα". In Vima on-line URL: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=485271 (accessed: 25 October 2013).

"Η μεγάλη περιοδεία", In Avgi on-line URL: http://archive.avgi.gr/ArticleActionshow.action?articleID=616835 (accessed: 25 October 2013).

Καρουζάκης, Γιώργος: "Γιάννης Κουνέλλης: Ανικανοποίητος στο διηνεκές". In: Lifo on-line URL: http://www.lifo.gr/mag/features/3141 (accessed: 25 October 2013).

Λυμπεροπούλου, Κατερίνα: "Γιάννης Κουνέλλης: Με ορίζοντα τον άνθρωπο". In: Vima on-line URL: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=451856 (accessed: 25 October 2013).

Σακαλής, Φοίβος: "Ο Γιάννης Κουνέλλης στο ελculture. gr. ". In: ελculture on-line URL: http://www.elculture.gr/elcblog/article/kounelis-247819 (accessed: 25 October 2013).

Works of Art

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012).

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Athens: The Cycladic Museum, 2012)

Kounellis, J., *Untitled*, (Rome: Galleria La Salita, 1973).

Από το Όλνερμάστον στον Μαραθώνα: Πενήντα χρόνια από την δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη ή η πολιτική ως πολιτιστική πρόταση

Ελένη Καρασαββίδου *

α. Το ιστορικό πλαίσιο

Ο διπολικός (και δοσμένος σε «δυνατά σκαριά» που κουβαλούσαν στους ωκεανούς της ιστορίας αδιάψευστα ακόμη οράματα αλλά κι οριακούς κινδύνους) μεταπολεμικός κόσμος, ήταν πολύ διαφορετικός από τον (ανεβασμένο σε σκαρί δίχως καμιά πραγματική πυξίδα) ερημικό υπαρξιακά κι όμως απαιτητικό πολιτικά κόσμο που βιώνουμε σήμερα.

Σ' εκείνον τον κόσμο όπου η προοπτική μιας κοινωνίας δικαιότερης έκανε πικρότερο το ενδεχόμενο μιας πυρηνικής καταστροφής, αναπτύχθηκε ως προπομπός κινημάτων που θα χάραζαν με τα νύχια τους βαθιά την μάσκα της «τάξης πραγμάτων», το πρώτο μετά τον Ισπανικό εμφύλιο διεθνιστικό κίνημα του 20ού αιώνα.

Το Κίνημα Ειρήνης, συγκεντρώνοντας στις τάξεις του τους πιο ανήσυχους κι ανιδιοτελείς νέους και νέες της εποχής, βάζοντας την κοινωνία και την λεγόμενη διπλωματία των πολιτών[1] απέναντι στην κούρσα εξοπλισμών των «δυο μεγάλων», συνδύαζε ταυτόχρονα και την έντονη παρουσία ανθρώπων μιας ακαταπόνητης μπροστά στις ευθύνες της «διανόησης» κι ενός εξεγερμένου κι απέναντι από την ύπαρξη του (όπως θα 'δειχνε λίγα χρόνια μετά «ο Μάης») πολιτισμού.

Αν άνθρωποι όπως ο Μάρτιν Λούθερ Κινγκ, ο Γκάντι, ο Αϊνστάιν, ο Σαρλό, ο Νερούντα, ο Χικμέτ, και βέβαια ο Ράσελ και τόσοι άλλοι το ενέπνευσαν και ουσιαστικά το «μορφοποίησαν», αν χιλιάδες ηρωικοί ανώνυμοι το στήριξαν με κόστος ζωής[2], κι αν σε χώρες

* Ελένη Καρασαββίδου, διδάκτορας λογοτεχνίας Α. Π. Θ.
Email: elenikapa1@gmail.com

1 (Σκλιάς, Χουλιάρας, 2002)

2 http://eedye.gr/ιστορικές-μορφές-του-κινήματος-ειρήν/

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

όπως η Αγγλία μπήκε καρφί στο μυαλό των ησυχασμένων βάζοντας την πρώτη Ευρωπαϊκή σπορά στις πορείες ενάντια στην Αμερικάνικη βάση του Ολντερμάστον, σε χώρες μετεμφυλιακές όπως η Ελλάδα το κίνημα αυτό απέκτησε κάποιες από τις τραγικότερές του στιγμές[3] και συνδέθηκε με το όνομα ενός μάρτυρα της Ειρήνης: Του Γρηγόρη Λαμπράκη. Στην ανακοίνωσή μας θα προσπαθήσουμε να δούμε πλευρές από τις ποικίλες κι αλληλοσυγκρουόμενες αναπαραστάσεις των τραγικών γεγονότων της Θεσσαλονίκης του 1963, που στιγμάτισε βαθιά το ελληνικό πολιτικό παράδειγμα, την ιδιαίτερη πολιτικοινωνική μας ιστορία.

β. Το ιδιαίτερο ελληνικό πλαίσιο

Ο Απρίλης του ’63 έβρισκε την Αθήνα να υποδέχεται ράθυμη μια ακόμη άνοιξη με ηλιόλουστες ταινίες στο σινεμά και τραγωδίες στα ξερονήσια. Η ελληνική πολιτική σκηνή, μέσα σε μια οικονομία που κάλπαζε παγκόσμια, έφτιαχνε μέσω του σχεδίου Μάρσαλ και μιας αστικής τάξη κομπραδόρικης βιομήχανους αλλά όχι βιομηχανία[4].

Και η ελληνική αριστερά, κυνηγημένη έντονα κι άρα ανίκανη να δει πληγές που είχαν κακοφορμίσει στο εσωτερικό της, ετοιμαζόταν την ίδια ώρα να σηκώσει με γενναίο ανάστημα που ξεπερνούσε τις αδυναμίες της, την πρόκληση ενός κινήματος που θα συμβάδιζε με τις μεγαλύτερες αξίες της ανθρωπότητας, του κινήματος Ειρήνης.

«Μια λαμπρή απόδειξη… πως η χειμαζώμενη αυτή χώρα, η έκθετη στην ασέβεια και στην καταδρομή, η καταπατημένη από τα ίδια της τα σαπρόφυτα, διατηρεί ανέπαφη τις μεγάλες της ρίζες… Μόνο που οι Μαραθωνομάχοι αυτοί είναι λεηλατημένοι από κάθε πανοπλία κι από κάθε μέσο…»[5] θα γράψει ο Νικηφόρος Βρεττάκος μεταγράφοντας το ιστορικά πρόσκαιρο πολιτικό διακύβευμα της συγκυρίας σε αιώνιο αίτημα της λογοτεχνίας.

Αλλά το πολιτικό διακύβευμα του κινήματος Ειρήνης σε έναν διπολικό κόσμο, όπως εκφραζόταν σε μια χώρα μεταβατική ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση η οποία είχε πρόσφατα περάσει από εμφύλιο, έφερνε (μπορεί άτσαλα μα πάντως συναρπαστικά) στην

3 (Δούκας, 46)
4 http://www.eliamep.gr/old/eliamep/files/op0201.PDF
5 (Βρεττάκος, 2)

επιφάνεια έναν βαθύτατο διάλογο που αφορούσε την συλλογική μας αυτοεικόνα, αποκτώντας πιθανόν δυναμικές και διαστάσεις διαφορετικές σε ένταση από ό,τι σε χώρες με πιο ξεκάθαρη, σε σχέση με την συγκεκριμένη γεωπολιτική και πολιτισμική παράμετρο, ταυτότητα.

γ. Ιχνηλατώντας την τομή μεταξύ πολιτικού και ιστορικού

Στην Ελλάδα, η δόμηση ενός συλλογικού εαυτού βασίστηκε σε μια διττή προσέγγιση. Από την μια μεριά ήταν η Δύση, που προσέγγιζε μέσα από τον Διαφωτισμό, αλλά αυτό ήταν διαφορετικό από «μια απλή Δυτική επιβολή ιδεών, καθώς ήταν συχνά ένα όχημα χειραγώγησης, για να -κατανοήσει τον νεοελληνικό διαφωτισμό αποκλειστικά ως το όχημα για τον επιφανειακό εκδυτικισμό ή τον εκμοντερνισμό της Ελλάδας»[6].

Από την άλλη μεριά ήταν η Ανατολή που περιέργως προσέγγιζε μέσα από μία «Ελληνορθοδοξία», η οποία δεν δρούσε ως ένα όχημα ενοποίησης με την υπόλοιπη χριστιανική Ευρώπη, αλλά περισσότερο ως μια ξεχωριστή πίστη που έκανε τους Έλληνες να βλέπουν τον εαυτό τους ως «μια αγνή, ενωμένη φυλή, που είχε ως αποστολή της να υπερασπίζεται μια ρομαντική ιδέα κοινότητας»[7].

Στην πραγματικότητα, σε σχέση με την ιδιαιτερότητα της σύγχρονης Ελλάδας, μπορούμε να παρατηρήσουμε πως, (περίπου όμοια με πλευρές της Αμερικάνικης κοινωνίας και σε αντίθεση με την δυτική Ευρώπη που παρατηρήθηκε βαθμιαία υποσκέλιση της θρησκείας ως ενοποιητικού στοιχείου), ο χριστιανισμός στο πέρασμα του χρόνου, ακόμη και μετά την μετάβαση στην υπερτεχνολογική εποχή, παρέμεινε ισχυρός στο εθνικό φαντασιακό, ταυτίζοντας τις έννοιες του Έλληνα πολίτη και του ελληνορθόδοξου. Ταύτιση που παιδοθετήθηκε από το ελληνικό κράτος και έπαιξε εξαιρετικά δυναμικό ρόλο μετεμφυλιακά στον εξοβελισμό από το εθνικό σώμα ανθρώπων με εναλλακτικές πολιτικές αναγνώσεις σε σχέση με την θρησκεία και την λειτουργία της.

Ως αποτέλεσμα «η Ελλάδα» του βαθέος κράτους έπρεπε να συνδεθεί επιφανειακά και όχι λειτουργικά με την «αρχαία παιδεία και

6 (Gourgouris 1996, 75) Το σχήμα αυτό ο Gourgouris το βασίζει στον Herzfeld και στην Κυριακίδου Νέστορος, η οποία το «αντλεί» από τον Δημαρά, που το συνάγει από ερευνητικές πηγές του 14ου αιώνα.

7 (Bien, 2005, 24)

δόξα» μέσα από τα αντιδάνεια της Δύσης (κι άρα και τον Διαφωτισμό σ' έναν βαθμό ή μάλλον μία εκδοχή του), κι έπρεπε την ίδια ώρα να είναι ελληνορθόδοξη κι αντίθετη όπως πίστευαν κάποιοι φανατικοί με τον Διαφωτισμό για να διατηρήσει την συνοχή της. Αυτό που συνέβη στην Ελλάδα, όπως κι αλλού, ήταν ότι αυτή η εθνική συνέχεια και το εθνικό πολιτιστικό μεγαλείο αντλούσαν την δόξα τους όχι από τον πολιτισμικό πλούτο τους (ή αλλιώς τις ετερογένειες τους) αλλά από τον μονολιθικό τους χαρακτήρα, όπως συμβαίνει σε κάθε «απόλυτη» ιδεολογία ανεξάρτητα με την έννοια ή την αρχή που ντύνει το «απόλυτο». Αλλά, αποκλείοντας τις ετερογένειες από το παρελθόν τους σήμαινε ότι οι Έλληνες δεν θα μπορούσαν να παρουσιάζουν μια υβριδική, παρά μονάχα μία απόλυτη, ταυτότητα. Περισσότερο όμως από αυτό, και όμοια με κάθε απολυτότητα, αναδείχθηκε σε παράμετρο χειραγώγησης της σκέψης και της κρίσης των ανθρώπων, παίζοντας ρόλο κατευνασμού (ή περιστασιακά «βολικής εχθρότητας») σε εσωτερικές αντιθέσεις κι ευρύτερες ανησυχίες. Μετατρέποντας π. χ. Με υπεραπλουστευτικό τρόπο διεθνή κινήματα σε πρακτορολογικές κινήσεις «βολικών εχθρών».

Και μετατρεπόμενη σ' έναν τρόπο συμφιλίωσης ή αποδοχής των ανθρώπων με την μετριοκρατία του παρόντος έπαιξε σημαντικό ρόλο στην πολιτική ατζέντα. Την ίδια ώρα που αυτό μεταπλασμένο εισχωρούσε κατά την γνώμη μας στις πιο διαφορετικές ιδεολογίες, ανεξάρτητα εάν οι μεν χρησιμοποιούσαν το παρελθόν και οι δε το μέλλον, η κυρίαρχη ανάγνωση παρέμενε των νικητών. Στην περίπτωση της Ελλάδας οι νικητές επένδυαν στην προγονολατρεία, ή, για να χρησιμοποιήσουμε την περίφημη έκφραση του Kiberd για τους Ιρλανδούς, «οι άνθρωποι μεθούσαν από μνήμη»[8] για ν' αναστήσουν το παρελθόν ως φετίχ, (αρχαίας δόξας ή πρόσφατου εμφυλιακού γκροτέσκου) παρά να ζήσουν στη ροή της άμεσης ιστορίας.

Στο πλαίσιο αυτό η προσωπική μαρτυρία, κι άρα το πανταχού παρόν πολύσημο της ιστορικής στιγμής και της μυθοπλασίας, κυνηγήθηκαν κι ακυρώθηκαν προς χάρη των μεγάλων αφηγήσεων, και η συλλογική ιστορία όπως και η συλλογική συνείδηση των ανθρώπων, ματατράπηκαν σε απλουστευτική κατά βάσην

8 (Kiberd, 1995, 247)

κατασκευή, απομακρυνόμενες από την σύνθετη έτσι κι αλλιώς αλήθεια. Αυτό συνέβη με ιδιαίτερη ένταση στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης εκείνων των δεκαετιών, που πέρασε μια καθόλου ουδέτερη και συντριπτική παράλληλα αλλαγή στο πληθυσμιακό της σώμα με την εξολόθρευση της εβραϊκής της κοινότητας και το κυνήγι, πολλές φορές θανατηφόρο, των πιο ζωντανών της ανθρώπων και στοιχείων[9]. Εκ παραλλήλου ηγεμόνευσε σε μια όχι μόνο ακριτική μα και ακριτική στα σύνορα των δυο ανταγωνιζόμενων κόσμων πόλη πληθυσμός που είχε αποδεδειγμένα υπηρετήσει τον σκληρό πυρήνα της εθνικοφροσύνης, εθνικοφροσύνης που αντιστρέφοντας το νόημα του δεν θέλησε ούτε μπόρεσε να διαχωριστεί από τον προδοτικό δοσιλογισμό.

Και για τον λόγο αυτόν οι ίδιοι άνθρωποι υπήρξαν απροετοίμαστοι όταν η πραγματική ιστορία χτύπησε ένα πρωί την πόρτα.

δ. Ο Μάης της Θεσσαλονίκης

Το τρίτο δεκαήμερο του Μαΐου του 1963 έβρισκε την Ελλάδα στις συνήθεις συνθήκες έκτακτης ανάγκης, αφαιρώντας άλλες φορές ήπια και άλλοτε βίαια τα διακυβεύματα του κλασσικού κοινοβουλευτισμού, ο οποίος άλλωστε δεν είχε ποτέ εγκαθιδρυθεί στην χώρα. Οι ρίζες αυτής της τακτικής, όσο και οι συνέπειες της, ήταν βαθιές και μακροχρόνιες. Σε επίπεδο νομικού οπλοστασίου, η εξουσία που εγκαθιδρύθηκε αυτά τα χρόνια χρησιμοποίησε αβίαστα τις πρακτικές της προηγούμενης της Κατοχής περιόδου, δρέποντας τους σπόρους που είχαν σπείρει τόσο η δικτατορία Μεταξά (1936-1941) όσο και η, προγενέστερη της, συντηρητική στροφή της τελευταίας κυβέρνησης του Ελευθέριου Βενιζέλου (1928-1932), χαρακτηριστικότερο παράδειγμα της οποίας δεν ήταν άλλο από το ιδιώνυμο του 1929 (ν. 4229/1929). Στροφή που επικύρωσε ανάμεσα σε άλλα δύο αυταρχικά νομοθετήματα των πρώτων χρόνων της αβασίλευτης δημοκρατίας (1924-1935), το ν. δ της 24 της Απριλίου 1924 (το περίφημο «Κατοχυρωτικό» της Κυβέρνησης Παπαναστασίου) και το ν. δ της 2 Ιουνίου 1926 της δικτατορίας Παγκάλου (όπου για πρώτη φορά θεσπιζόταν το διοικητικό μέτρο της

9 (Δούκας, 2011, 46)

εκτόπισης υπόπτων)[10]. Η στροφή αυτή υπαγορεύτηκε τόσο από την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας στα παράλια της Σμύρνης το 1922 που δημιούργησε μέσα από το προσφυγικό ρεύμα τα πρώτα συγκροτημένα προλεταριακά στρώματα στα αστικά κέντρα, όσο και από την διεθνή οικονομική κρίση του 1929 και τις ποικίλες κοινωνικοπολιτικές δυναμικές της, η οποία επέβαλλε την εμφάνιση ενός πιο παρεμβατικού-αυταρχικού κράτους, μέσω της ενίσχυσης της εκτελεστικής εξουσίας.

Τον Απρίλιο και τον Μάιο του 1963 η εκτελεστική εξουσία είχε αμφισβητηθεί με ιδιαίτερη τραχύτητα, ιδιαίτερα μετά την περίοδο που είχε ακολουθήσει την εμβληματική πορεία του Όλντερμάστον. Η πορεία ειρήνης Μαραθώνας-Αθήνα, που απαντήθηκε με απίστευτη αστυνομική καταστολή στα όρια των σωματικών και ψυχολογικών βασανισμών σε Έλληνες και ξένους κυρίως της Αγγλικής επιτροπής του ιδρύματος Μπ. Ράσσελ, είχε απαντηθεί με το σώμα ενός αλύγιστου Λαμπράκη να σπάει τον αστυνομικό κλοιό και να αναδύεται κυριολεκτικά κρατώντας το πανό του Όλντερμάστον από την κορυφή του τύμβου του Μαραθώνα. Ως απάντηση προστέθηκε και το περίφημο χαστούκι Ιρλανδέζας παντρεμένης με τον Αμπατιέλλο Μπ. Αμπατιέλλου στην βασίλισσα Φρειδερίκη στο Λονδίνο λίγες ημέρες μετά. Ενώ η ίδια η Αθήνα ζούσε στους ρυθμούς της ενδόξου επισκέψεως Ντε Γκολ, πιθανότατα στρατηγική κίνηση του φίλου του Κωνσταντίνου Καραμανλή για να εξευρωπαϊσει το προφίλ μιας εξαιρετικά αυταρχικής Ελλάδας, στην Θεσσαλονίκη που ήθελε να τονώσει το προφίλ ως ένα κέντρο της ελληνικής περιφέρειας μέσα από την επίσκεψη ενός σημαντικού και δη ξένου προσώπου, η επίσκεψη θεωρήθηκε σταθμός και πρόβα τζενεράλε για την ετοιμότητα προσφοράς της παρακρατικής οργάνωσης Καρφίτσα. Αλλά παράλληλα η πόλη θεωρήθηκε τόσο από το Ίδρυμα Μπ. Ράσσελ κι το Κίνημα Ειρήνης όσο και από την ΕΔΑ πως έπρεπε να λάβει γνώση των τελευταίων δραματικών γεγονότων και η περίφημη συγκέντρωση της 22ας Μαίου από το Κίνημα Ειρηνης ανακοινώθηκε.

Τα ίδια τα γεγονότα της ιστορικής βραδιάς, οι προπηλακισμοί, η ανενόχλητη και υποβοηθούμενη οχλοκρατία από την Αστυνομική

10 (Μαρίνος, 2014)

Διεύθυνση Θεσσαλονίκης της εποχής όπως στοιχειοθετήθηκαν εκ των υστέρων απ' την επίσημη Εισαγγελική έρευνα, οι δολοφονικές επιθέσεις στον Τσαρουχά (που ολοκληρώθηκε με την δολοφονία του ως χρωστούμενο λίγα χρόνια μετά) και στον Λαμπράκη που ετελεύτησε έπειτα από 3 ημέρες, αλλά και οι αντίθετες απόψεις για "ένα τυχαίο περιστατικό που προσπάθησε να εκμεταλλευτεί η αντιπολίτευση" έχουν κριθεί από την ίδια την ελληνική δικαιοσύνη (παρόλο που ουσιαστικά δεν ετιμώρησε ποτέ βαθμοφόρους τους οποίους η κοινή συνείδηση και η ίδια έκρινε ενόχους) κι έχουν περάσει στην ιστορία. Αυτό που μένει και αξίζει μελλοντικά να αναδειχθεί όσον αφορά την παράμετρο της τοπικής και όχι μόνο ιστορίας, είναι ο ρόλος που έπαιξαν οι 100ώρες του Μάη, τα 3 μερόνυχτα που η νεολαία κυρίως της πόλης ξαγρυπνούσε στα γρασίδια του ΑΧΕΠΑ, πολιτισμικά στην απελευθέρωση κυρίως των κοριτσιών. Η Καίτη Τσαρουχά[11], κόρη του δολοφονηθέντα βουλευτή της ΕΔΑ Γιώργη Τσαρουχά, θυμάται πως ήταν η πρώτη φορά που κορίτσια ξενυχτούσαν μαζικά όλο το βράδυ σε δημόσιο χώρο στο πλάι αγοριών, προξενώντας τις ειρωνείες συντηρητικών κύκλων με σχετική ανάρτηση που θα δούμε στον ελληνικό Βορρά, όσο και πολιτικά στην ίδρυση της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη.

ε. Τα κριτήρια της σύγκρισης

Τα ίδια τα γεγονότα στην ιστορική τους διάσταση δεν θα μπορούσαν να αποτελέσουν το καθεαυτό αντικείμενο αυτής της ανακοίνωσης, αντίθετα με την αναπαράσταση τους σε δυο ναυαρχίδες των αντιμαχόμενων πόλων. Από τα πολλαπλά κριτήρια επιλογής των εντύπων που θα συγκρίναμε επιλέξαμε όχι της συνάφειας του είδους (είναι φανερό καθώς συγκρίνουμε μια εφημερίδα κι ένα περιοδικό) αλλά την συγγένεια που παρουσιάζουν στην αναλογία μεταξύ της δημόσιας τουλάχιστον "ανεξαρτησίας" και παρόλα αυτά εμβληματικής θέσης στους πολιτικούς πόλους που εκπροσωπούν. Με άλλα λόγια ούτε ο Ελληνικός Βορράς ούτε το "Οι Δρόμοι της Ειρήνης" (σε αντίθεση πχ με την Αυγή, την μοναδική κατ' ουσίαν αριστερή εφημερίδα στα χρόνια της παρανομίας, αφού πχ στον τοπικό τύπο αντίστοιχο έντυπο με τον ελληνικό Βορρά εξ αριστερών

11 Σε προσωπική συνέντευξη που της πήραμε στη διάρκεια της έρευνας γι' αυτό το άρθρο στις 9 Μαίου του 2014.

ήταν κάτι το αδιανόητο) είναι επίσημα κομματικά όργανα. Διατηρούν παρόλα αυτά μια τεράστια δύναμη επιρροής στο κοινό στο οποίο απευθλύνονται, ως "κανάλι" επίσημης ανάγνωσης του κράτους ο Βορράς και του Κινήματος Ειρήνης οι "Δρόμοι".

στ. Σχολιασμός

Είναι κοινός τόπος ότι η αναπαράσταση του κόσμου που διαχέεται μέσα από τα συστημικά μίντια δεν αποτελεί ουδέτερη καταγραφή της καθεαυτό πραγματικότητας, αλλά μια εκδοχή της που συνυφαίνεται με τις κυρίαρχες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συντεταγμένες. Αποτελεί έτσι προσπάθεια καθιέρωσης του αυτονόητου της κοινωνικής ηγεμονίας, στην οποία αντιπαραβάλλονται εναλλακτικοί τρόποι πληροφόρησης, το φαινόμενο της περίφημης αντιπληροφόρησης[12], που αναπτύσσουν συχνά τις δικές τους στρατηγικές αντιπροπαγάνδας.

Σε σχέση με την καθεαυτό σύγκριση μας είναι προφανές ότι υπάρχουν διαφοροποιήσεις στον τρόπο που καταγράφεται η ζώσα ιστορία μεταξύ μιας εφημερίδας που γράφει εν βρασμώ και ενός περιοδικού που (με εξαίρεση το ιστορικό τεύχος που κυκλοφόρησε μετά την δολοφονία κι αποτελεί βασική μας ύλη) έχει την πολυτέλεια της επεξεργασίας. Παρόλα αυτά η χρησιμότητα της σύγκρισης δεν αίρεται αφού η σημαντικότητα των δυο εντύπων στον χώρο που εκπροσωπούν καθώς και τα κοινωνικά και πολιτιστικά χαρακτηριστικά των πολιτικών τους αναγνώσεων παραμένουν, τα οποία θα εξετάσουμε από την σκοπιά των πολιτισμικών σπουδών και της κριτικής θεωρίας.

Γενικότερα, κάθε φορά που ένα οριακό γεγονός συμβαίνει επιδρά στον τρόπο πρόσληψης τόσο του συλλογικού μας (εθνικού ή πολιτικού) εαυτού όσο και του άλλου. Η δολοφονία Λαμπράκη αμφισβητεί την πρωτοκαθεδρία και την πλήρη κάλυψη μιας δράκας ακραίων που οδήγησαν μέχρι και στην παραίτηση του εκλεγμένου πρωθυπουργού της χώρας, παρά το αδιαμφισβήτητο των πολιτικών και όχι προσωπικών ευθυνών του εκείνη την εποχή. Κατά τον Brehm[13] «κάθε φορά που μια προσιτή συμπεριφορά

12 https://www.academia.edu/8955622/%_Διδακτορική Διατριβή_Πολιτικές_και_πολιτισμικές_διαστάσεις_των_κοινωνικών_κινημάτων_Η_περίπτωση_του_ανταγωνιστικού_κινήματος_στην_Ελλάδα1974-1998_

13 (Brehm, 1966, 1981, όπως αναφέρεται στο Παπαστάμος, 1989, 59)

αποσύρεται» (ή υπάρχει κίνδυνος να αποσυρθεί) «από το πεδίο των δυνατοτήτων ενός ατόμου, προκαλείται μια κατάσταση ψυχολογικής αναδραστικότητας και η οποία εκφράζεται με την τάση ανάκτησης της προγενέστερης χαμένης κατάστασης» με πλήρη άρνηση είτε του συμβάντος είτε με απαξίωση της αντίπαλης κριτικής. Η ένταση της ψυχολογικής αναδραστικότητας είναι συνάρτηση τριών κυρίως παραγόντων που επηρεάζουν το μέγεθος της προσλαμβανόμενης ως απειλής: α. Της σπουδαιότητας που προσλαμβάνει η αποσυρόμενη συμπεριφορά, κάτι που έχει να κάνει με το οικοσυστημικό ζητούμενο κάθε τόπου, αφού π. χ. στην Ελλάδα παράμετροι όπως το ομόθρησκον είναι εξαιρετικά σημαντικοί, β. της αναλογίας ανάμεσα σε αυτό που είναι (ή εκλαμβάνεται ως) αποσυρόμενο και των συμπεριφορών που παραμένουν προσιτές ή εφικτές και τέλος γ. του μεγέθους της πραγματικής ή φανταστικής απειλής που νιώθει ότι βιώνει (ή ασκείται) πάνω στο άτομο. Και τα τρία συναντιούνται στην αναπαράσταση των γεγονότων που επιχειρείται από τον Ελληνικό Βορρά όπου παρατηρούμε να προβάλλεται με ιδιαίτερη έμφαση το Ιδεολόγημα της κατάστασης έκτακτης ανάγκης εξαιτίας του κομμουνιστικού κινδύνου, παρά τον διαχωρισμό του μεταπολεμικού κόσμου σε ευκρινείς και κατ' ουσίαν πανίσχυρες κι αδιατάρακτες ζώνες επιρροής Ανατολής και Δύσης. Έτσι η αναπαράσταση των γεγονότων ξεκινά με την ουδέτερη διατύπωση "Αιματηρά Σύρραξις εις Θεσσαλονίκην κατά Συγκέντρωσιν 'Φίλων της Ειρήνης'" (Πρωτοσέλιδο 23ης Μαίου 1963, φωτογραφία 1), η οποία σε μια δεύτερη ανάγνωση ενοχοποιεί την "Συγκέντρωσιν των Φίλων της Ειρήνης". Ενώ την 26η Μαίου (μία μόλις ημέρα μετά τον θάνατο) η προτεραιότητα είναι πια να καταγγελθεί η "εθνική απρέπεια" της αντιπολίτευσης (της Ένωσης Κέντρου) που "σκυλεύει το πτώμα του Λαμπράκη" (φωτογραφία 2). Στο ίδιο φύλλο τα περιστατικά γίνεται προσπάθεια να αποδοθούν σε συνομωσία "κατά της Ελλάδος". Η εφημερίδα θριαμβολογεί "εναντίον των ταραχοποιών" αποδεχόμενη ως θέσφατο την έκθεση του αστυνομικού διευθυντή Θεσσαλονίκης (φωτογραφία 3), ενώ χαρακτηρίζεται ως "αδιανόητος η άποψις ότι η επίθεσις ενηργήθη τη ανοχή των αρχών", ώστε να απονομιμοποιηθεί κάθε αντίθετη άποψη. Η εφημερίδα (κι είναι ενδιαφέρουσα η τελεσιδικία προ δίκης για τον μάρτυρα Σωτηρχόπουλο στο κάτω μέρος της φωτογραφίας) κλείνει βιαστικά "με ανακούφισιν" μια υπόθεση που μόλις άρχιζε.

Η ανάγκη διαλεύκανσης των γεγονότων απουσιάζει εξ ολοκλήρου λοιπόν αφού δημοσιεύονται μόνο οι επίσημες αναφορές και ανακοινώσεις των αρχών της πόλης. Άλλωστε νόμοι που ψηφίζονται για την σωτηρία της πατρίδας πολλές φορές όπως επισημαίνεται[14] ακροβατούσαν ή ξεπερνούσαν τα όρια της συνταγματικότητας και ουσιαστικά οικοδομούν σιγά-σιγά ένα κράτος εντελώς διαφορετικό από το κράτος μιας δυτικού τύπου αστικής δημοκρατίας της εποχής. Η υπεράσπιση των θεσμών, της πόλης, της αστυνομίας, της κυβέρνησης, γίνεται έτσι μια κεντρική επιλογή υπενθυμίζοντας τις πολιτικές ρητορικές που αναπτύσσονται στην προσπάθεια της όποιου χρώματος εξουσίας να διαπραγματευτεί με στρατηγικές ή σχήματα-λόγου την νέα πραγματικότητα μετά από ένα οριακό συμβάν[15].

Μιλώντας για την μεταβολή που υπέστη στην ιστορική δαδρομή του το «Πρόταγμα της Ασφάλειας» οι Jackson & Towle[16] μιλούν με τον τρόπο τους για «διάχυση της ευθύνης» που συνέβη στα εθνικά κράτη, και τις στρατηγικές που αυτό το αίσθημα της «διαρκούς ανασφάλειας» συνέβαλλε στο να αναπτυχθούν. Ανάμεσα τους, μετά την διαπραχθείσα ακρότητα ή κατά την έμπρακτη διάρκεια της, η μετατόπιση του κέντρου βάρους στην δημόσια ρητορική από το "ηρωϊκό" (το οποίο γραφικοποιείται και ταυτίζεται με το "ακραίο") στο "μετριοπαθές", η μετατόπιση από την μακροκλίμακα των μεγάλων ιδεών κι ιδεολογιών (αυτό που η κοινωνική ανθρωπολογία αποκαλεί ανθρωπολογικές σταθερές[17]) στην μικροκλίμακα συμπεριφορών κι αξιών, που οι κάτοχοι της "αρχής" εκπροσωπούν αποκλειστικά μεγαλύνοντας την ύπαρξη της ράτσας, ενώ οι "αντίπαλοι" διαβάλλουν. Οι όροι και οι προβαλλόμενες λέξεις είναι έτσι μεγαλόστομες, "πατρίδα", "έθνος", "ασφάλεια", "συνομωσία", "έκτακτη ανάγκη".

Ουσιαστικά η αναπαράσταση μέσω της εφημερίδας θέτει το ζήτημα τι συμβαίνει όταν μία κοινωνία (όπως η Ελληνική και δη η Θεσσαλονικιώτικη της δεκαετίας του '60) πρέπει να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις ενός εθνικού κράτους των Βαλκανίων όπου τόσο η ορθή

14 (Μαρίνος, 2014)
15 (Καρασαββίδου, 2012)
16 (Jackson & Towle, 2006, 14)
17 (ό. π, υποσημείωση 13)

ιδεολογία όπως η γλώσσα όσο και η θρησκεία εθνικοποιήθηκαν[18], υπερασπίζοντας το φαντασιακό μιας "εθνικής συλλογικότητας εν κινδύνω".

Εν αντιθέσει στους "Δρόμους της Ειρήνης" έχουμε την προβολή της "προσωπικότητας" ως εναλλακτικής προσέγγισης απέναντι στους απρόσωπους θεσμούς. Στο ιστορικό μεταθανάτιο τεύχος των "Δρόμων" (φωτογραφία 4) η επιλογή δεν είναι μια κινηματική φωτογραφία του Λαμπράκη ως πολιτικού υποκειμένου, αλλά μια προσωπική, η φωτογραφία με άλλα λόγια μιας "ανθρωπολογικής σταθεράς" (δάνειο όπως επισημάναμε ο όρος από την κοινωνική ανθρωπολογία)[19] με ένα θέμα πανανθρώπινο, όπως ένας πατέρας με το παιδί του. Στην προσέγγιση των "Δρόμων" έχουμε από την μια έχουμε αναπαραγωγή των προτύπων της βαθιά ενσωματωμένης κουλτούρας στην οποία η οικογένεια χρησιμοποιείται συχνά για να συγκινήσει, παρόλο που δρα ως το χαμηλότερο σκαλί στην κλίμακα της ιεραρχίας[20]. Με τον τρόπο η "εναλλακτική κριτική" του αντίπαλου πολιτικού πόλου δεν είναι τόσο ριζοσπαστική κι αποτελεί στοιχείο μιας ομοιότροπης διαφορετικότητας[21], και μάλιστα σε εποχή, όπως επεσήμανε η νέα γαλλική κοινωνιολογική σχολή[22] -δεκαετία του '60- που η πολυπολιτισμικότητα δεν αφορούσε «εθνοτικούς άλλους» όπως στην εποχή της έντονης μετανάστευσης προς την Δύση (δεκαετία του '90 και δώθε) αλλά την ευθεία αμφισβήτηση των ποικίλων εκφάνσεων «κανονικότητας» από εναλλακτικές ιδεολογικές προτάσεις και ομάδες, ιδεολογικών, μουσικών, σεξουαλικών κλπ.

Αλλά από την άλλη έχουμε και χρήση του λεγόμενου νεοτερικού ήρωα[23]. Όπως είναι φυσικό σε ένα τεύχος που βγαίνει μετά από ένα τέτοιο οριακό γεγονός, ο φόρος τιμής που αποδίδεται στον νεκρό είναι σημαντικός και φορτισμένος. Μετρήσαμε πως δεν υπάρχει ούτε μια σελίδα στην οποία να μην αναφέρεται το όνομα του Λαμπράκη, ενώ περιλαμβάνει άρθρα, γραπτά, ποιήματα και έργα τέχνης των Γιάννη Ρίτσου, Νικηφόρου Βρεττάκου, Μποστ, Μανώλη Παπουτσάκη, Μίκυ Θεοδωράκη, Μίνου Αργυράκη, με τον λαό

18 (Ballibar, and Wallerstein, 1991)
19 (Wierlacher, 1993, 19-112)
20 (Hill, 1964)
21 (Καρασαββίδου, 2012)
22 (Althusser, 1976), (Avigdor, 1972, 154-168), (Barthes, 1973)
23 (Bauman, 1992)

ως θεμέλιο και προσκυνητή του μάρτυρα-ήρωα, (φωτογραφία 5) κ. ά., καθώς και του ίδιου του Γρηγόρη Λαμπράκη, αφού παρατίθενται σελίδες από το προσωπικό του ημερολόγιο.

Όσον αφορά τις πολιτισμικές σπουδές και την κριτική θεωρία αξίζει να επισημάνουμε ότι σε αντίθεση με τον κόσμο του Μεσαίωνα που υπήρξε -λιγότερο ή περισσότερο- "συλλογικός", στον κόσμο της νεοτερικότητας η προσπάθεια συσσώρευσης «συμβολικού κεφαλαίου» που επέφερε η «κεντροποίηση» της προσωπικότητας στην κοινωνία, παρήγαγε (εντονότερους, αφού υπήρξαν ως αρχέτυπα και πριν) «ήρωες»[24] (φωτογραφία 6). Φιγούρες που δεν ξέφευγαν φυσικά από τις απαιτήσεις των ηγεμονικών κωδίκων της κοινωνίας που τους παρήγαγε, παρά τις ιδιόμορφες εκδοχές των δημιουργών τους.

Έτσι οι φράσεις που εντοπίζουμε στα τεύχη των Δρόμων είναι: "Κρατούσες στ' ανοιχτά σου χέρια την ΕΛΛΑΔΑ... Μαζί σου όλοι μαζί ανεβαίνουμε- γι' αυτό ανεβαίνουμε πρωταθλητή μας, Μαραθρονοδρόμε μας... "[25] (Ρίτσος) "Υπάρχουν οι μεγάλες αποδείξεις που βεβαιώνουν πως το έθνος υπάρχει. Και τόσο η ζωή όσο κι ο θάνατος υπήρξαν μια τέτοια απόδειξη. Μια λαμπρή απόδειξη που βεβαιώνει πως η χειμαζώμενη αυτή χώρα, η έκθετη στην ασέβεια και στην καταδρομή, η καταπατημένη από τα ίδια της τα σαπρόφυτα, διατηρεί ανέπαφες τις μεγάλες της ρίζες... Πως μέσα της κλείνει μιαν αυτοτελή ζωή, μιαν αυτοτελή μοίρα, έναν αυτοτελή ήλιο... Τόσο η ζωή όσο και ο θάνατος του Λαμπράκη, απόδειξε πως υπάρχουν. Ο νεκρός που έγινε παρηγοριά και μας αποδόθηκε, που έγινε ελπίδα και μας αποδόθηκε... "[26] "Μας είπαν πως θα πέθαινε αλλά εμείς τους είπαμε πως θα ζούσε... " "Ολόκληρος γίγαντας είναι δυνατόν να πεθάνει;" έλεγαν[27] "ΑΝΑΣΤΗΘΗΚΕ... ", όπου όπως περίπου ο Χριστός, ο Λαμπράκης μαζεύει γύρω του τους απόκληρους, τους "γύφτους". "Ο Λαμπράκης ζει... Κάθε νέος και Λαμπράκης"[28]. Με τις αντίστοιχες πάντοτε καλλιτεχνικές σημειολογίες.

Επεκτείνοντας την ερμηνευτική προσέγγιση του Sennet για την «πτώση του δημοσίου ανθρώπου» στη νεοτερικότητα και

24 (Δεμερτζής 2002, 267-268)
25 (Ρίτσος, 1963, εσώφυλλο)
26 (Βρεττάκος, 2)
27 (Θεοδωράκης, 12)
28 (Μανιάτης, 19)

στο πολιτικό της πρότυπο, ο Δεμερτζής[29] εξηγεί ότι στο νέο αστυακό περιβάλλον του 19ου αιώνα, που οξύνθηκε πολύ περισσότερο στον 20ό, αυξήθηκε η ορατότητα και μειώνεται η κοινωνικότητα [...] αφού μέσω της ανάθεσης ο επώνυμος ήρωας παρέμεινε κι ενδυναμώθηκε ως δημιουργός στη Δημόσια Σφαίρα. Το όνομα του πρωτομάρτυρα υπερκαλύπτει τα πάντα σε εναν κόσμο με την βαθιά ανάγκη συμβολισμών και συμβόλων. Αλλά η αγιοποιητική αυτή στάση είναι αφ' εαυτής ανθρωπολογική σταθερά αφού έρευνες στον χώρο της κοινωνικής ανθρωπολογίας έχουν δείξει ότι τους αιώνες μαζικής δημιουργίας αγίων (3ο με 5ο αιώνα μ. Χ.) τα χαρακτηριστικά που αρκούσαν για να γίνει κάποιος άγιος ήταν: α) η γενναιόδωρη φιλανθρωπία, όπως αυτή που επέδειξε ως γιατρός ο Λαμπράκης και β) η αντίδραση στην εξουσία[30] όπως επέδειξε ο ίδιος ως βουλευτής. Ο λαϊκός ήρωας λοιπόν "αγιάζεται" από τον περίγυρό του, για να αποτελεί η συμπεριφορά του ανάμνηση τόσο για την γειτνίαση των ανθρώπων και την πολιτική εξουσία όσο και ως διαπύρσιο παράδειγμα για αυτούς που διαφωνούν με την εξουσία.

Στους "Δρόμους" ο ήρωας-άγιος τιμάται όπως είναι λογικό και θεμιτό από προσωπικότητες του ίδιου βεληνεκούς, Θεοδωράκης, Βολονάκης, Ρίτσος και τόσοι άλλοι, κι ένα σημαντικότατο συλλογικό κίνημα όπως οι Λαμπράκηδες γεννιέται. Στο πεδίο όμως των αναπαραστάσεων, και παρά το απόλυτα κατανοητό αυτών των ευρύτερα επαναλαμβανόμενων άλλωστε μιντιακών επιλογών με την χρήση προσωπικών στιγμών, και παρά τον μέγιστο σεβασμό στον νεκρό με την χρήση αρχετυπικών συμβόλων, οι επιλογές αυτές δεν είναι πολιτιστικά ουδέτερες, και την ίδια στιγμή που χρησιμοποιούν θεμιτά πανανθρώπινους συμβολισμούς, θέτουν και το ερώτημα του βαθμού αντανάκλασης της ηγεμονικής ματιάς στις εναλλακτικές "επαναστατικές" αναγνώσεις.

Σε αυτήν την κατεύθυνση άλλωστε βοηθά η επισήμανση πως ακόμη κι όταν ένα ριζοσπαστικό γεγονός συμβεί (στην οικονομία ή στην κοσμοαντίληψη και αυτοαντίληψη κι άρα στην ταυτότητα) και θα πρέπει να το αξιολογήσουμε και να το χρησιμοποιήσουμε, «το μυαλό μας είναι ήδη απεικασμένο από ένα πλαίσιο συμπερασμάτων, τυπικών σχημάτων και εμπειρικών αντικειμένων»[31].

29 (Δεμερτζής 2002, 267-268)
30 (Brown, 1982, 19)
31 (Connerton, 1989, 6)

Αλλά το πλέον ενδιαφέρον σημείο, το γνησιότερο όλων ίσως, είναι πως στην αναπαράσταση των γεγονότων στους "Δρόμους" που εκπροσωπούν θα λέγαμε την λαϊκή φωνή, υπάρχουν σύμβολα της γης που συναντάμε στο Δημοτικό μας τραγούδι, συνδέοντας την πολιτική ρητορική με την λογοτεχνική παράδοση: "Έπεσε ο Μέγας Δρυς στη γη" γράφει ο Ρίτσος[32] ενώ ο Βρεττάκος σημειώνει: πως "η μεγάλη αυτή χώρα... διατηρεί ανέπαφες τις μεγάλες της ρίζες"[33]. Κι ο Μίκης προσέθεσε την συνυφασμένη με την βαθύτερη λαϊκή παράδοση φράση: "είπαμε λέει μοιρολόγια έξω από το νοσοκομείο όπου χαροπάλευε ο Γρηγόρης Λαμπράκης"[34]. Αν ο Bachelar[35] ανέδειξε την χρήση των παγκόσμιων συμβόλων όπως το δένδρο κι οι ρίζες του στην γραφή (ιδίως σε καιρούς τρικυμισμένους) είναι τα ίδια σύμβολα που φυτρώνουν όχι στην παγκοσμιότητα μα στον τόπο, εφαλτήριο για να σεβαστείς άλλωστε και τους τόπους των άλλων. Είναι ίσως αυτό που ο Αλεξίου[36] έγραψε με αφορμή τον Ρίτσο ότι "Αν κάποιος θα 'θελε να διαβάσει την ιστορία του αιώνα, θα την έβρισκε ακέρια στην ποίηση του Ρίτσου", ακριβώς γιατί ακουμπά στη γη και στα γεννήματά της. Αυτό το "ακέρια" θυμίζει πως η λαϊκή μούσα περιγράφει απόλυτα την πολυεδρική παραδοσιακή ζωή και διασώζει τον εθνικό παλμό, σε σημείο που ο μελετητής της A. Passow[37] να παρατηρεί έστω απλουστευτικά ότι οι υποθέσεις των ασμάτων, όπως και των ιστοριών θα προσθέταμε (είτε με συντηρητικά είτε με προοδευτικά στοιχεία ειπωμένες) είτε στηρίζονται σε λαϊκές παραδόσεις, είτε θα είναι πλαστές. Η επιφυλλίδα "Μέρα Μαγιού μου μίσεψες"[38] (φωτογραφία 7) όπως και φράσεις για "πάλεμα στα μαρμαρένια αλώνια"[39] στους "Δρόμους", ή "Περπατά Μαζί μας"[40] που κάνουν αιώνιο τον νεκρό (θέτοντας το ερώτημα για κοινούς τόπους αγιοποίησης και ηρωοποίησης) σπάνε τις επίσημες πολιτικές ρητορικές όλων των πλευρών, και φέρνουν στην επιφάνεια, όπως σε κάθε τραγωδία, καθώς έχει γραφτεί, "την προσπάθεια του ανθρώπου να κατανοήσει τον ακατανόητο αέναο κύκλο της ζωής, της φθοράς, του θανάτου και της αναγέννησης"[41].

32 (Ρίτσος, 9)
33 (Βρεττάκος, 2)
34 (Θεοδωράκης· 12)
35 (Bachelar, 1969)
36 (Αλεξίου, 20) ακόμη (Καθημερινή, 14)
37 (Passow, 1958)
38 (Μανιάτης, 1963, 18)
39 (Δραγούμης, 1963, 15)
40 (Σαββίδης, 19)
41 (ό. π. Αλεξίου, 2008)

ζ. Συμπεράσματα

Σε κάθε διαδικασία μετάβασης, όπως αυτή που προξενείτε από ένα οριακό γεγονός, όλες οι αντίρροπες δυναμικές χρησιμοποιούν κώδικες πολιτιστικούς για να εκφραστούν. Κώδικες που, την ίδια στιγμή που εκφράζουν την στιγμή της αγωνίας ή της ελπίδας, διατρέχουν κριτικά ή όχι τον χρόνο που τους συμπεριλαμβάνει αλλά αδυνατούν να ξεπεράσουν συνήθως την κοινωνία που τους δημιουργεί.

Έρευνες σε σχέση με την προσαρμοστικότητα των ταυτοτήτων έχουν αναδείξει ότι από τις πολλαπλές ταυτότητες του σύγχρονου ανθρώπου, αυτή που προηγείται κάθε φορά είναι αυτή που συνάδει με το ευρύτερο πλαίσιο κοινωνικής αναφοράς[42]. Πλαίσιο το οποίο «καθορίζεται» από τις εκάστοτε συντεταγμένες της «δυναμικής ισορροπίας»[43] μεταξύ των ηγεμονικών πρακτικών, των κοινωνικοοικονομικών «αναγκών», και των εναλλακτικών προσεγγίσεων. Οι βιοπολιτικές προσταγές μορφοποιούν το πλέγμα αυτό καθώς «πραγματώνονται μέσω των διαπλοκών βιολογικής και πολιτικής ύπαρξης, κοινωνίας και σεξουαλικότητας, σώματος και πληθυσμού, εθνικής πολιτικής και αναπαραγωγικής στάσης των κοινωνικών υποκειμένων»[44]. Η φυσική παρουσία των μελών του κινήματος Ειρήνης στον Δημόσιο χώρο μιας βαθιά απεικασμένης από ακραίους ετερόδοξους πόλης θεωρήθηκε απειλή, υπενθυμίζοντας ότι στις διάφορες προσεγγίσεις που σημάδεψαν την παραγωγή ταυτοτήτων τους τελευταίους αιώνες, ο «άλλος» αντιμετωπιζόταν τις περισσότερες φορές ως «Απειλή», σε ένα έθνος κράτος που εννοώντας την ετερότητα ως εχθρικό πόλο της κοινωνικής συνοχής προσπάθησε να «θεσμοποιήσει» τόσο τις κοινωνικές όσο και την υπαρξιακές ερωτήσεις του υποκειμένου. Παρείχε για τον σκοπό αυτόν μια μεταφυσική σχεδόν εξήγηση για τη ζωή και τον θάνατο μέσα από την συλλογική αθανασία, ένα νόημα για την ύπαρξη μας[45], που δικαιολογούσε ακόμη και την φυσική εξόντωση του διαφορετικού. Εξεφρασμένο με βαρύγδυπες λέξεις και ορολογίες των Μάη του ’63.

Το κορμί του νεκρού την ίδια στιγμή, κορμί του πατέρα, του πρωταθλητή, του πολιτικού εκπροσώπου σημαντικής μερίδας πολιτών, και την ίδια στιγμή και του μοναχικού υπερασπιστή για την

42 (Pittinsky, Shih, Ambady, 1999)
43 (Pareto, 1971)
44 (Parker, Russo, Sommer, Yaeger, 1991)
45 (Kitromilides, 1989)

αντιπληροφόρηση, επηρεάζονται από την επανανοηματοδότηση της σχέσης «δημόσιου/ιδιωτικού» που «συνέβη» υπό το φως των κοινωνικοπολιτισμικών, οικονομικών και τεχνολογικών δεδομένων της ύστερης νεοτερικότητας. Ο επαναπροσδιορισμός των ηθικών αξιών που έφερε μαζί της, επέφερε και μια σύγκρουση μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού που απεικονίστηκε στους (ενσωματωμένους κυρίως) κύκλους των αναπαραστάσεων και της κατανάλωσης. Η ενσωμάτωση στις κυρίαρχες αξίες και η μαζική κουλτούρα, έχει επισημάνει ο Ρούσης αναφερόμενος στον Τορτ[46] διέπονται από μια διαταξικότητα, καθώς οι διαδικασίες και τα ιδεολογήματα αντανακλώνται στους διάφορους κοινωνικούς χώρους ή θεσμούς. Χρησιμοποιούνται, έτσι, πανανθρώπινα σύμβολα και μοτίβα των λαϊκών παραδόσεων και των δημοτικών τραγουδιών.

Στο τέλος της ταινίας "Without you I'm nothing" η πρωταγωνίστρια Σάρα Μπερνάρ τυλίγεται με μια αμερικάνικη σημαία. Με αυτόν τον τρόπο εκθέτει το σώμα της ως ιδεολογικό (εθνικό στην περίπτωση της Μπερνάρ, ιδεολογικό στην περίπτωση του Λαμπράκη) σώμα. Η Μπερνάρ κάνει το σώμα της σημαία για να ταυτίσει μια ερωτική φαντασίωση που φωνασκεί με μια φαντασίωση που υποβόσκει, αλλά είναι παρόλα αυτά παρούσα: πειθαρχική δέσμευση του σώματος στην εθνική και όχι μόνο εικονοποιϊα, την οργάνωση του εαυτού σε τελετουργικές εικόνες, που δείχνουν τα σημεία στα οποία οι δύο σχέσεις πολιτικής και βιολογικής εικονοποιίας διασταυρώνονται και διεκδικούν από κοινού το σχηματισμό ενός αναπόδραστου πλέγματος.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Αλεξίου Χρίστος: « Γιάννης Ρίτσος: Τέτοια η Ζωή και η Ποίηση, Ένα και τα Δυο», *Θέματα Παιδείας,* τεύχος 37, 38, (2009): 18-50 (αναφορά σε Χρύσα Προκοπάκη).

Althusser, Luis: 'Contradiction and Overdetermination,' London, NLB, 1976.

Avigdor Richard: "Etude experimentale de la genese des stereoptypes", *cahiers Internationaux de Socilogie,* vol. 14, (1959): 154-168.

Bachelard Gastone: 1969, «The Poetics of Space» Boston Beacon

Barthes, Roland: «Mythologies», London, HarperCollins, 1973.

46 (Ρούσης, 131)

Ballibar, Ettiene Wallerstein, Immanuel: *Race Nation Class ambiguous Identities,* London, (Verso) 1991.

Bauman, Zigmund: 1992, «Intimations of Postmodernity», London, Routledge, 1992.

Βρεττάκος, Νικηφόρος: «Ο Νεκρός», *Δρόμοι της Ειρήνης,* Αθήνα, (1963): 2.

Θεοδωράκης, Μίκυς: «Τιμητική Φρουρά», *Δρόμοι της Ειρήνης,* Αθήνα (1963): 12.

Bien, Peter: "Inventing Greece" *Journal of Modern Greek Studies* - Volume 23, Number 2, October, (2005): 217-234.

Brown, Peter: Society and the holy in the late antiquity, University of California Press Berkeley and Los Angeles, California, 1982.

Connerton, Paul: How Societies Remember, Cambridge, Cambridge University Press,1989.

Δεμερτζής, Νίκος: Πολιτική Επικοινωνία, Αθήνα, Παπαζήσης, 2002.

Δούκας Νίκος: «Νίκος Νικηφορίδης, ο Πρωτοπόρος του Κινήματος Ειρήνης», *Η ΕΡΕΥΝΑ* αρ. Φύλλου 15737, (2011): 46.

Δραγούμης, Μάρκος: «Το Ψυχορράγημα ενός Ήρωα», *Δρόμοι της Ειρήνης,* Αθήνα (1963): 14-17.

Hill, Cristopher: Society and Puritanism in Pre- Revolutionary England, London, Secker and Warburg, 1964.

Gourgouris, Stathis: Dream Nation: Enlightenment, Colonization, and the Institution of Modern Greece. Stanford, California: Stanford University Press, 1996.

Jackson Robert & Towle Philip: Temptations of Power, London, Palgrave Macmillan, 2006.

Καρασαββίδου Ελένη: Η Εικόνα του Άλλου στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΤΕΠΑΕ, 2012.

Kiberd, Declan: Inventing Ireland. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.

Kitromilides, P. M.: "Imagined Communities' and the Origins of the National Question in the Balkans", *European History Quarterly* 19/2, April, (1989): 149-192.

Μανιάτης, Γιώργος: «Μέρα Μαγιού μας Μίσεψες», *Δρόμοι της Ειρήνης,* Αθήνα (1963): 18-21 και 59.

Μανιάτης, Γιώργος: "Κι Αναστήθηκε" *Δρόμοι της Ειρήνης,* Αθήνα (Ιούνιος 1964): 18-19.

Παπαστάμος Στάμος: Εισαγωγή στην Κοινωνική Ψυχολογία, Αθήνα Οδυσσέας, 1989.

Pareto, Vilfredo: Manual of Political Economy, Augustus M. Kelley, 1971.

Parker Andrew, Russo Mary, Sommer Doris and Yaeger Patricia, (ed.): Nationalisms and sexualities, Routledge, New York and London, 1991

Passow, Arnoldvs: Δημοτικά τραγούδια, Εκδ. Ν. Νίκας, Χ. Σπανός, Αθήνα, 1958.

Pittinsky, Todd Shih, Margaret, and Ambady, Nalini: "Identity adaptiveness: Affect across multiple identities", *Journal of Social Issues,* 55, (1999): 503-518.

Ρίτσος Γιάννης: Έλληνες Ποιητές, Τόμος Α, 14, Αθήνα, Καθημερινή, 2014.

————: «Μπροστά σε μια Φωτογραφία του Λαμπράκη», *Δρόμοι της Ειρήνης,* Αθήνα, (1963): εσώφυλλο (αναρίθμητο).

————: «Επίγραμμα για τον Λαμπράκη», *Δρόμοι της Ειρήνης,* Αθήνα, (1963): 9.

Ρούσης, Γιώργος: Ο Λόγος στην Ουτοπία, Αθήνα, Γκοβόστης, 1984.

Σαββίδης, Γιάννης: «Περπατά Μαζί Μας», *Δρόμοι της Ειρήνης,* Αθήνα (1963): 19.

Σκλιάς Παντελής, Χουλιάρας Αστέρης: Η Διπλωματία των Πολιτών, Παπαζήσης, Αθήνα, 2002.

Wierlacher, Alois: kulturthema Fremdheit, Munchen, 1993.

Webography

Μαρίνος Κωνσταντίνος:

https://www.academia.edu/4788744/Οι_νομικές_βάσεις_οικοδόμησης_του_μετεμφυλιακού_κράτους_1944-1952

http://www.eliamep.gr/old/eliamep/files/op0201.PDF

https://www.academia.edu/8955622/%_Διδακτορική_Διατριβή_Πολιτικές_και_πολιτισμικές_διαστάσεις_των_κοινωνικών_κινημάτων_Η_περίπτωση_του_ανταγωνιστικού_κινήματος_στην_Ελλάδα1974-1998_

http://eedye.gr/ιστορικές-μορφές-του-κινήματος-ειρήν/

Φωτογραφικό υλικό

Φωτογραφία 1

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΒΟΡΡΑΣ 8

Αίματηρά σύρραξις εἰς Θεσσαλονίκην κατά συγκέντρωσιν «Φίλων τῆς εἰρήνης»

Η ΕΔΕΣΣΑ

ΕΤΡΑΥΜΑΤΙΣΘΗ ΒΑΡΥΤΑΤΑ Ο ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ

ΕΛΑΦΡΟΤΕΡΟΝ Ο ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ Γ. ΤΣΑΡΟΥΧΑΣ

ΠΟΛΥΑΡΙΘΜΟΙ ΜΩΛΩΠΙΣΜΟΙ

Διπόσοι φονεῖς 2 γυναικῶν

Φωτογραφία 2

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΒΟΡΡΑΣ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΠΡΟΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΗ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Η ΕΝΩΣΙΣ ΚΕΝΤΡΟΥ ΣΚΥΛΕΥΕΙ ΤΟ «ΠΤΩΜΑ» ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΑΚΗ

ΑΠΕΡΙΓΡΑΠΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΕΠΙΘΕΣΙΣ ΤΟΥ κ. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ κ. Κ. ΚΑΡΑΜΑΝΛΗ

ΔΙΑΠΡΑΤΤΩΝ ΕΘΝΙΚΗΝ ΑΠΡΕΠΕΙΑΝ, ΔΙΑ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑΝ ΘΑ ΕΝΤΡΕΠΕΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΗΝ ΤΟΥ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΤΟΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ, ΩΣ «ΗΘΙΚΟΝ ΑΥΤΟΥΡΓΟΝ ΤΗΣ ΔΟΛΟΦΟΝΙΑΣ» ΤΟΥ ΒΟΥΛΕΥΤΟΥ

Η ΚΥΒΕΡΝΗΣΙΣ ΕΛΑΒΕ ΟΛΑ ΤΑ ΜΕΤΡ

Φωτογραφία 3

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ 16ην ΣΕΛΙΔΑ

Συντριπτικὴ διὰ τοὺς θορυβοποιοὺς ἡ ἔκθεσις τοῦ Ἀρχηγοῦ Χωροφυλακῆς

ΟΙ ΟΡΓΑΝΩΤΑΙ ΤΗΣ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΕΩΣ ΔΕΝ ΑΝΕΚΟΙΝΩΣΑΝ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΤΗΝ ΑΛΛΑΓΗΝ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΑΥΤΗΣ ΕΙΣ ΤΑΣ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΑΣ ΑΡΧΑΣ ΚΑΙ ΤΟΙΟΥΤΟΤΡΟΠΩΣ ΔΕΝ ΕΔΟΘΗ ΕΙΣ ΑΥΤΑΣ Ο ΑΠΑΙΤΟΥΜΕΝΟΣ ΧΡΟΝΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΚΤΙΜΗΣΙΝ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΗΥΙΝ ΜΕΤΡΩΝ.— Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΑΝΕΣΙΝ, ΗΡΕΜΙΑΝ, ΣΥΝΕΣΙΝ ΚΑΙ ΨΥΧΡΑΙΜΙΑΝ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΕΝ ΕΚΑΣΤΟΤΕ ΑΝΑΛΟΓΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

ΑΔΙΑΝΟΗΤΟΣ Η ΑΠΟΨΙΣ ΟΤΙ Η ΕΠΙΘΕΣΙΣ ΕΝΗΡΓΗΘΗ ΤΗ ΑΝΟΧΗ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ

ΑΘΗΝΑΙ, 25. — Ὁ ὑφυπουργὸς κ. Δαδᾶκης, ἐξωκ ἀρχὰ τὸ ἀπόγευμα, εἰς τὴν δημοσιότητα τὸ κείμενον τῆς ἐκθέσεως τὴν ὁποίαν ἀπέβλεψε πρὸς αὐτὸ ἐπιστρέψας ἐκ Θεσσαλονίκης ἀρχηγὸς τῆς χωροφυλακῆς κ. Βασδολάκης ἐπὶ τῶν ἐπεισοδίων τῆς 22ας τρεχοντος. Τὸ κείμενον ἔχει οὕτω.

« Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 24ῃ Μαΐου 1963. Ὁ ἀρχηγὸς Βασιλικῆς Χωροφυλακῆς ἀντιστράτηγος κ. Βασδολάκης Γεώργιος πρὸς τὸν ὑφυπουργὸν Ἐσωτερικῶν Ἀθήνας

» Ἔνεκεν περὶ τῶν διαδραμάντων γεγονότων κατὰ τὴν λαοθύελλα χώραν τὴν 22αν - 5 - 63 συνέπεσαν τῶν (ὀργανώσεων ἀποβάν τὴς ἐπιτροπῆς Θεσσαλονίκης διὰ τὴν Ἕνωσιν καὶ Ἐλευθερίαν.

» Λαμβάνω τὴν τιμὴν νὰ ἀναφέρω ὅτι συμφώνῳ προφορικῇ διαταγῇ τοῦ Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως, διεβιβάσθησε πρὸς ὑμῶν εἰς τὰς ὑποφαινομένου, ἀφίχθην χθὲς καὶ σήμ ἀρχ 18.10 διὰ διατάξεως ἀπόκτου σπουδαιοτικοῦ ἀφοσιώσεως μὲ τὴν ἐπιτυχίαν ἔκτοτε ἔρευνα πρὸς τὰς ἐπιτόπου ἔρευνα πρὸς τὰν συνθήκων, ἀφ' ἧς ἐπεσυνελέγησαν τὰ ἐπεισόδια κατὰ τὴν συγκέντρωσιν κοθ' ἣν ἐπραγματοποιήθη σοβαρὰς μὲν ὁ βουλευτὴς Πειραιὼς κ. Λαυτρόφαρος Γρ. καὶ ὁ Λαρρόπτερον ὁ βουλευτὴς Καβάλας κ. Τσαρουχᾶς Γ.

» Ἀμὰ τὴ ἀφίξει μου κατηλθὼν ἀμέσως εἰς τὰ ὑπουργεῖον Βορείου Ἑλλάδος ὅπου εὑρίσκοντο οἱ ὑπουργοὶ Δικαιοσύνης καὶ Βορείου Ἑλλάδος κ. κ. Παπαιωάννου καὶ Μανίνης. Ἀμέσως ἐπελήφθη τῆς διαιωνίας ἐξετάσεως πρὸς διαστίστωσιν τῶν συνθηκῶν ὑπὸ τὰς ὁποίας εἰρέθη καὶ ἐνήργησεν ἡ διεθνοὶς ἀστυνομία Θεσσαλονίκης διὰ τὴν ἀντιμετώπισιν τῆς καταστάσεως ἡ ὁποία ἐδημιουργήθη λόγῳ τῆς συγκεντρώσεως τῆς Ὀργανώσεως Ἑνώσεως τῆς ἐφήμερος καὶ τῆς κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον καὶ αὐτὸν χῶρον πραγματοποιήθεντος συγκεντρώσεως ἀντιφρονούντων καὶ τῶν ἐπακολουθόντων γεγονότων, τὰ ὁποῖα εἶχον ὡς ἀποτέλεσμα τὸν τραυματισμὸν τῶν δύο βουλευτῶν.

» Προκειμένου , ἀδιαφόρου ἀντικειμενικῆς, σαφῆ, δίκαιον καὶ ἀντιφάλλοντος εἴδους τῶν διαδραμάντων, ἐξέτασα τὸν ἀστυνομικὸν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς δυνάμεως χωροφυλακῆς, οἱ ὁποῖοι ἐφρόντισαν τὰ ἐπιτεύξαν κατὰ τὴν ἐκδήλωσιν τῆς λαοθύελλας καὶ τὴν ἐπιστροφὴν τῆς τάξεως καὶ εὑρέθησαν ἐντὸς καὶ πέριξ τοῦ χώρου ὅπου ἐλάβον χώραν τὰ ἐκτρώματα, ἄφων καὶ πολίται πάσης τάξεως καὶ ἀπαιδεύτοις Ἐπεκλέσθην καὶ ἐξήτησα τὴν μαρτυρίαν ὑπευθύνων κατὰ κλῖν λειτουργῶν καὶ ἐνφίτων μελῶν τῆς κοινωνίας Θεσσαλονίκης, ὁ ὑπογραφὴ αὐτοφίαν τοῦ χώρου τῶν ἐπεισοδίων τοῦ ὁποίου ὑποδείλω καὶ σχεδιάγραμμα καὶ οὐδὲν παρέλεψα κατὰ τὴν κρίσιν μου, ὥστε ἡ παρούσα ἔκθεσις μου ἀπηλλαγμένη παντὸς ἐπηρεασμοῦ νὰ ἀπεικονίζῃ κατὰ τὸ ἀνθρωπίνως δυνατὸν τὴν πραγματικότητα.

» Τὸ ἱστορικὸν τῶν διαδραμόντων γεγονότων ἔχει ὡς ἑξῆς:

» Ἡ προκαταρκτικὴ ἐπιτροπὴ διεθνοῦς ἀσφαλείας καὶ εἰρήνης καὶ ἡ ἀγωνιστικὴ ἐπιτροπὴ τῆς συγκεντρώσεως Θεσσαλονίκης, ἀποτελουμένη ἐκ τῶν κ. κ. Κωστερινοῦ Ν., προέδρου ἐπιστρεφόντων τυραννίας, Πάνου Κ. ἀντιπροέδρου, Δαλιγιάνου, Τριανταφυλλίδη Γ., γεν. γραμματέως, Δ. κυρίου, Μουρελάτη Χ., μέλους, ἀναστασιάδου, Κατζῆ Γ., Δικηγόρου Σαλβάνου Δικηγόρου ἀνωνύμου, Παπαδοπουλίου Σάλλα, ἐκπτωχοῦ, Ρεμπουλᾶ Θέμιστος, ἐμπορικοῦ ἀντιπροσώπου, τὸ δεύτερον 10ήμερον τοῦ μηνὸς Μαΐου ἐ.ἔ., ἐπιφυλασσόμενοι τὴν συγκέντρωσιν εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ ἐπιπέδου ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἀριστοτέλους, διὰ τὴν 22αν Μαΐου, ἡμέραν Τετάρτην καὶ ὥραν 19.30, μὲ ἀμέλειάν τους Λαυκράτη Γρ., καὶ ἀρχηγοῦν Μάκριτσας Ἀθήνας.

» κατὰ τὴν ἔπτυξιν τῆς συγκεντρώσεως ἡ ἐπιτροπὴ διεθνοῦς ἀφέσεως καὶ εἰρήνης ἐκυκλοφόρησε χιλιάδας προκηρύξεων. Τὰς πρωινὰς ὥρας τῆς 22ᾶς/63, ἡ 18ετεκτὴς τῆς αἰθουσῆς ὀπωνωφόρος καὶ ὁ ἐπιχειρηματίας τοῦ ἐπιτόπου ἀποκαρφώσεις τὴν ἐπιτόπου ἀποκαρφώσεις ἐπὶ ἐπιφανεῖν μωτιῶν, ἐφόν ἔκαστ τῶν ἀπόδων τῶν, ἄφον καὶ ἐκαστ. τῶν ἔφρ. διὰ νὰ μὴ ἀνατιμῶν ὀξ τῆς. Ἀπαρέσεσαν, ὡς ἐκ τῶν ἀστεμῶν ἀπόλειψῆς, νὰ πραγματοποιήσουν τὴν συγκέντρωσιν εἰς τὴν ἐπὶ τῆς διασταυρώσεως τῶν ὁδῶν Ἕρμοῦ καὶ Θεσσαλίας (γ' ὀρόφου) αἴθουσαν τοῦ Δημοκρατικοῦ Συνδικαλιστικοῦ κινήματος, καὶ εἰς τὴν ἐκεῖνον τῶν κεντρῶν ἀπόφασιν τῶν, ἐπίσης. Μὲ ἐν γνωστοποίησιν εἰς τὰς ἀρχὰς καὶ τὸ κοινόν.

»Τὴν 18.30 ὥραν τῆς 22ᾶς/63, ἐφόν ἐκ τῆς ἀστυνόμου ἀπόδας τῆς εἰρήνης ἐγκατεστάθη τοῦ τῆς εἰρήνης αἴθουσαν αἰθουσεῖλλα καὶ ἀποκόπτεται κυκλοῦ ἐπὶ τῆς ὁποίας ἀναμένετο ἀπὸ ἐπὶ ἀρχηγὸς τοῦ Δ.Σ.Κ. κοινοποιήσεις τὸ δὲ ζώνης κατεύθυνον τοὺς ἀφοσιωμένους πρὸς αὐτόν.

Τὴν 18ην ὥραν ἀπηγκλάθη εἰς τὴν

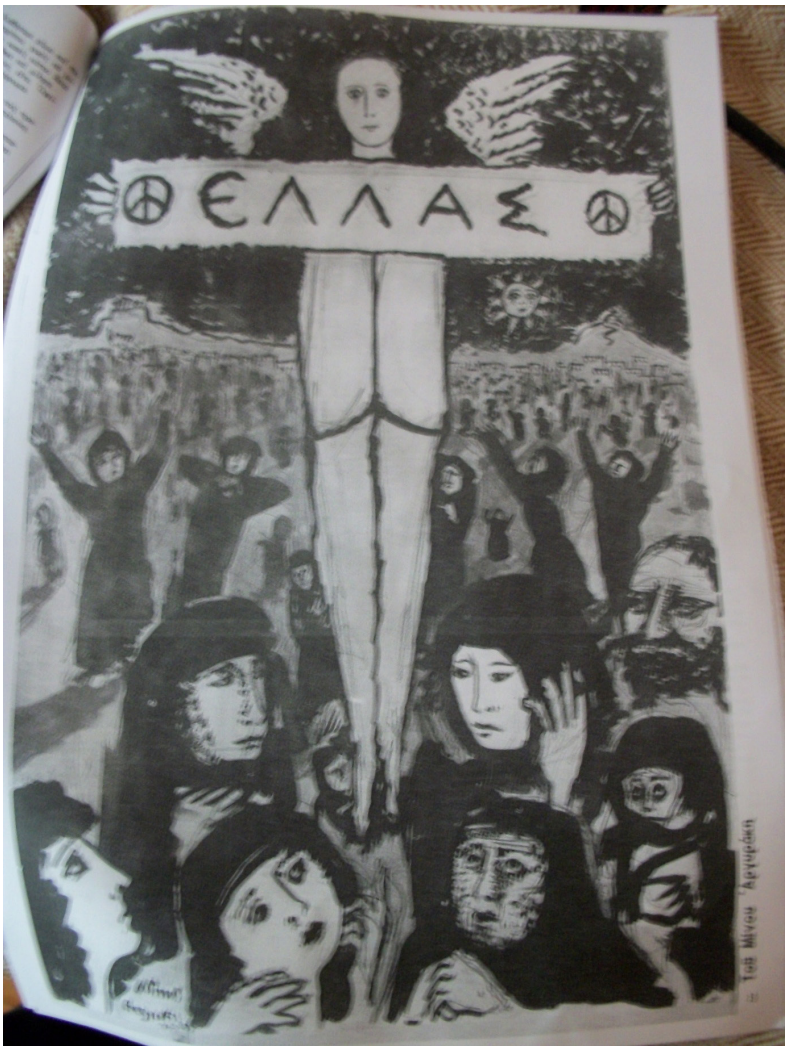
ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ 13ην ΣΕΛΙΔΑ

ΥΠΗΡΞΑΝ ΕΝΤΕΛΩΣ ΑΒΑΣΙΜΟΙ ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΙΣΜΟΙ ΤΟΥ κ. ΚΟΥΝΤΣ

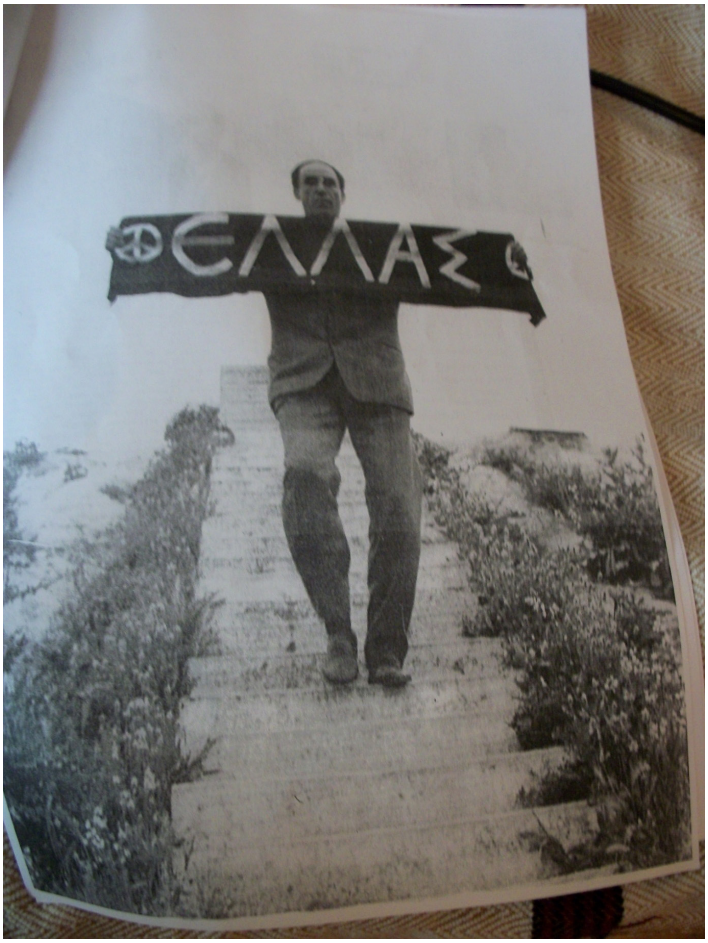
ΑΘΗΝΑΙ, 25. — Ἐπιφανοῦς τοῦ ὑπουργεῖου Ἐσωτερικῶν, ἐρωτηθεὶς ἐπὶ τῶν ἐβδομάδων βολίδων τοῦ ἐκπροσώπου τοῦ Γραφείου τοῦ ὑπουργεῖου Ἐξωτερικῶν κ. Κουντς, ἀπάντησε τὰ τῆς : «Οἱ συλλογισμοὶ τοῦ κ. Κουντς μνήζεν ἀδικοῦν, ἐφόσον δὲν εἶς αἰσθάνεται ὑπεύθυνον βλέπων ἐγείπτο μηείε τὴν ἐπὶ τοῦ ἐπιτυχοῦς. Ὁ, τον ἀφορᾷ τὰ σχόλια τοῦ τύπου, λόγῳ τῆς ἐπιφυλάξεως ἐν Ἕλλάδι ἀνεξαρτησίας, οὐδὲ δὲν ἀκφεῖται τὴν ὑπεύθυνος ὁποφεῖς τῆς Κυβερνήσεως.

Φωτογραφία 4

Φωτογραφία 5



Φωτογραφία 6



Φωτογραφία 7

ΜΕΡΑ ΜΑΓΙΟΥ ΜΑΣ ΜΙΣΕΨΕΣ..

ΤΟΥ ΣΥΝΤΑΚΤΗ ΜΑΣ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΝΙΑΤΗ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ, ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Πολιτισμική πολιτική και χρήσεις της αρχαιολογίας και της παράδοσης στην τέχνη

Το κόστος της «καταγωγής»

Καλλιόπη Παυλή *

Οι εκλογές που διεξήχθησαν την 1η Νοεμβρίου 1920 (π. ή.), κυρίως ανάμεσα στο κυβερνών Κόμμα των Φιλελευθέρων και της Ηνωμένης Αντιπολίτευσης, κάλεσαν τον ψηφοφόρο να επιλέξει υπό το βλέμμα ενός πολέμου που είχε εξουθενώσει την ελληνική κοινωνία. Το μάλλον απρόσμενο αποτέλεσμα της καταψήφισης του Βενιζέλου μετά και τους λαμπρούς εορτασμούς της 14ης Σεπτεμβρίου 1920 (π. ή.) στο Παναθηναϊκό στάδιο για την υπογραφή της συνθήκης των Σεβρών, μαρτυρούσε πως η πολιτική και οικονομική ελίτ δεν αφουγκραζόταν τη δυσαρέσκεια ενός λαού για τους πολέμους που συνεχίζονταν από το 1912 έχοντας χλομιάσει το όραμα μιας Μεγάλης Ελλάδας. Το ανθρώπινο δυναμικό αποσπούνταν από τη μόρφωση και την παραγωγή στερώντας τη χώρα από τον εκμοντερνισμό, τα εσωτερικά δάνεια απορροφιούνταν από τη Μεγάλη Ιδέα σε ποσοστό 95,21% —για παραγωγικούς σκοπούς πήγαινε μόνο το 0,82%—[1], σημειώνονταν περικοπές στα ημερομίσθια, κατακόρυφη άνοδος των τιμών και επαχθής φορολόγηση των λαϊκών στρωμάτων που σήκωναν το βάρος του πολέμου[2].

Το έκρυθμο κλίμα που για τους παραπάνω λόγους είχε δημιουργηθεί επιδεινώθηκε όταν αθετήθηκαν οι προεκλογικές υποσχέσεις της νέας κυβέρνησης για τερματισμό του πολέμου αφού, παρά το σύνθημα «Οίκαδε» και τους χάρτες της «Νέας Μεγάλης Ελλάδος»

---

* Καλλιόπη Παυλή, Δρ. Ιστορίας redionia@hotmail.com Μεταδιδακτορική Ερευνήτρια στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών, τμήμα Πολιτικής Επιστήμης & Ιστορίας. Επιστημονική Συνεργάτης του Κέντρου Έρευνας Νεότερης Ιστορίας (Κ. Ε. Ν. Ι.) του Παντείου Παν/μίου. Στο παρόν κείμενο, «Το κόστος της "καταγωγής"», αλιεύονται στοιχεία από τη μονογραφία της, «Εις το Όνομα του Πολιτισμού: Η ιδεολογία των ανασκαφών στη Μικρά Ασία *κατά την μικρασιατικήν κατοχήν υπό της Ελλάδος* (1919-1922)» (Ισνάφι, Ιωάννινα 2014).

1 Γεωργίου 1945, 32.

2 Βλ. Αγραντώνη 2003, 116-117 & Μητροφάνης 2003, 124-127.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

που έσκιζαν από το εκλογικό μπαλκόνι τους οι αντιβενιζελικοί υποψήφιοι, διατάχθηκε προέλαση στην Άγκυρα. Η απόφαση δυναμίτισε τις απεργίες που τώρα επενδύονταν και με έντονα αντιπολεμικά συνθήματα και οδήγησε τους στρατιώτες της ενδοχώρας σε φυγόκεντρες τάσεις, διαμαρτυρόμενοι, όπως μαρτυρούν τα ημερολόγιά τους, για την πορεία τους στο άγνωστο και τις συνθήκες υποσιτισμού[3]. Στην προσπάθειά της η κυβέρνηση να αντιμετωπίσει την κοινωνική κρίση, πέρα από τις απηνείς διώξεις στους διαδηλωτές —σφοδρές και πρωτοφανείς σε αγριότητα όπως μας μεταφέρει ο Κορδάτος για την εποχή Γούναρη[4]—, προσφεύγει στην εγνωσμένη αξία της αρχαιολογίας: παρότι η Ελλάδα κατείχε τη Σμύρνη και τις όμορες περιοχές από το 1919 και από το ίδιο φθινόπωρο είχε οργανωθεί το Αρχαιολογικό τμήμα της Αρμοστείας, μόλις το 1921 διατάσσονται ανασκαφές στην Μικρά Ασία[5]. Τα πορίσματα που θα προέκυπταν από τα μνημεία, τα άρρηκτα δεμένα με τα βιώματα και την εκπαίδευση των Ελλήνων, θα «δικαιολογούσαν» την απόφαση της προώθησης των ελληνικών στρατευμάτων σ' έναν τόπο δίχως ελληνικό στοιχείο αλλά με άφθονες «πατρογονικές» αρχαιότητες. Επιστολές αξιωματικών προς την Αρμοστεία έγραφαν γι' αυτές, τις οποίες εντόπιζαν οδεύοντας στο εσωτερικό της χώρας[6] ενσωματωμένες σε κρήνες οικισμών, σε αυλές και τοίχους σπιτιών, σε γεφύρια και νεκροταφεία, αρχαιότητες που καταδείκνυαν πως ο τόπος είχε «ελληνοποιηθεί» από τη νικηφόρα προέλαση του Μεγάλου Αλεξάνδρου, του οποίου οι στρατιές είχαν αφήσει *γνήσιους* απογόνους, Έλληνες, ασύγκριτους από «*απόψεως ιθαγένειας και πολιτισμού*» σε σχέση με τους «*επήλυδες Τούρκους*»[7]. Κι αφού αυτές ήταν ικανές να διατρανώσουν το ιστορικό επιχείρημα, αυτό που πανηγυρικά αποσυνέδεε τις εδαφικές διεκδικήσεις από την τρέχουσα πραγματικότητα των ατόμων και των κοινοτήτων τους, κρίθηκε απαραίτητη η έρευνα «*προς διάσωσιν και περισυλλογήν των οπουδήποτε της Μικρασιατικής χώρας εν υπαίθρω κατεσπαρμένων κινητών αρχαίων* […] *προς εκτέλεσιν ανασκαφών χάριν μελέτης των αρχαίων Ελληνικών πόλεων της Ασίας*»[8].

3 Διεύθυνσις Ιστορίας Στρατού 1960, 3-4
4 Κορδάτος 1921/24, 2009, 30.
5 Με απόφαση του Υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημόσιας Εκπαίδευσης σε συνεργασία με την εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
6 Κουρουνιώτης 1924, 4.
7 Στο Κωστόπουλος 2007, 278.
8 Κουρουνιώτης 1924, 1.

Η αυθεντία της αρχαιολογίας θα υποβοηθούσε και στη μετατροπή του Ελληνικού Βασιλείου σε υπολογίσιμο συνομιλητή της διεθνούς οικονομικής σκηνής σε μια εποχή που η νέα κυβέρνηση αντιμετώπιζε *και* διπλωματική κρίση. «Δυσαρεστημένοι» οι Σύμμαχοι από την επάνοδο του γερμανόφιλου βασιλιά και ανήσυχοι για τα μεγαλόπνοα οράματα των «Κωνσταντικών» να βαδίσουν στην Κωνσταντινούπολη[9] είχαν αποσύρει την υποστήριξή τους —ουσιαστικά είχε ολοκληρωθεί η παράταση χρόνου που χρειάζονταν ωσότου διευθετήσουν μεταξύ τους το «Ανατολικό Ζήτημα»— και ζητούσαν νέα απογραφή των κατοίκων του σαντζακιού Σμύρνης από διεθνή εξεταστική επιτροπή. Ο επικείμενος στόχος της αναθεώρησης της συνθήκης των Σεβρών είχε θορυβήσει τους έλληνες βουλευτές. Στην κρίσιμη συνεδρίαση της Βουλής του Φεβρουαρίου του 1921 απέρριψαν το αίτημα της απογραφής επισημαίνοντας πως η Ιστορία υπογράμμιζε το ανιστορικό του αιτήματος: κριτήριο της ελληνικότητας της Μικράς Ασίας δεν ήταν ο υπέρτερος αριθμός των «*επήλυδων κατακτητών*» αλλά οι ελληνικές αρχαιότητές της, που υποδείκνυαν τους «*προαιωνίους αυτόχθονας κατοίκους των εδαφών τούτων*». Ας έστελναν λοιπόν οι Σύμμαχοι αρχαιολόγους για να διαπιστώσουν το *συλλήβδην* ελληνικό παρελθόν της Ανατολής· τα «*μνημεία της Ελληνικής Τέχνης*» και «*οι τίτλοι οι ιστορικοί*» αρκούσαν για να υπερκεράσουν κάθε εθνολογική στατιστική, τον ενδεχομένως υπέρτερο αριθμό των «*επήλυδων κατακτητών*»[10].

Η ιδεολογία της «ευγενούς καταγωγής» των Ελλήνων στην οποία προσέφευγε η κυβέρνηση μεταφερόταν στο εσωτερικό της χώρας και στο μέτωπο σε μια προσπάθεια να συντηρείται στο λαό και στους οπλίτες η ψευδαίσθηση μιας αταξικής κοινωνίας που σύσσωμη οραματιζόταν την «αποκατάσταση» του έθνους στις αρχαίες κοιτίδες του και σύσσωμη θα θυσιαζόταν γι' αυτό. Γιατί τα μνημεία «ιεροποιούσαν» *και* τους θανάτους: «*ναρκωμένα κάτω εις την γην*» αναζωογονούνταν με «*το χυθέν αίμα*» των στρατιωτών και έρχονταν «*υπέρ την επιφάνεια*», σεπτές προγονικές δημιουργίες αντάξιες μιας Ελλάδας που και πάλι θα εξικνούταν πέρα από τον Σαγγάριο. Στρατιώτες και αξιωματικοί περιέγραφαν τα ανάκτορα,

9 «Talk of Greek March on Constantinople; British Foreign Office Has Already Acted to Blast Aspirations of Constantinists», *The NY Times* 27. 7. 1921.

10 Συνεδρίαση Βουλής Φεβρουαρίου 1921 (στο Κωστόπουλος 2007, 275-8).

τα αγάλματα, τις λάρνακες, τις ενεπίγραφες κρήνες και τα αρχαία θέατρα της ενδοχώρας, όλα αποδείξεις της παλαιόθεν γεωγραφικής διεύρυνσης του έθνους, συνεπώς ήταν «δίκαιο» το αίτημα της «εθνικής αποκατάστασης» από «[*εμάς*] *τους απογόνους του Σωκράτους και Φειδίου, του Περικλέους και Κίμωνος, του Μιλτιάδου και Θεμιστοκλέους και τέλος του μεγάλου Αλεξάνδρου*». Και έπρεπε να διεξαχθεί «*το δυνατόν τάχειστα ανασκαφήν*» ως καθήκον «*απαράβατον προς το εθνικόν συμφέρον* […] *ίνα εξ αυτών διαπιστευθή εις τους ισχυρούς της γης της σήμερον η γνησιότης της Ελληνικής ταύτης γης* […] [οι Ευρωπαίοι] *προ τοιούτων αποδείξεων* […] *θα παραδεχθώσιν οριστικώς ότι η γη αυτή αενάως υπήρξεν ελληνική και δέον να παραμείνει τοιαύτην*»[11].

Η επίκληση σε μια αρχαιολογία που, υπακούοντας στις πολιτικές κατευθύνσεις, μετουσιωνόταν σε μεγαλοϊδεατική αρχαιολογία, εδραζόταν στην κυρίαρχη αρχαιολογική ερμηνευτική προσέγγιση του πρώιμου 20ού αιώνα, την *πολιτισμική-ιστορική*, διάδοχο θεώρηση της *πολιτισμικής-εξελικτικής* που είχε δημιουργηθεί τις παραμονές των αστικών επαναστάσεων. Σύμφωνα με αυτή τα αρχαιολογικά ευρήματα δεν περιορίζονταν πια μόνο στην ανάδειξη της ιστορικότητας του έθνους. Επηρεασμένη από τα απόνερα της παρατεταμένης οικονομικής ύφεσης του ύστερου 19ου αιώνα και τις θεωρίες της εγκληματολογίας και της ευγονικής που στήριζαν «επιστημονικά» την αποικιοκρατία, διατεινόταν πως τα τεχνοτροπικά όμοια τέχνεργα συνιστούσαν τον αρχαιολογικό πολιτισμό μιας *συγκεκριμένης* ευφυΐας ομάδας ή «φυλής» με σχέση αιματοσυγγενική και αμετάλλακτα στους αιώνες βιολογικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά τα οποία ορίζονταν ως *εθνικά*. Η κατανομή των τεχνέργων προσδιόριζε και την αρχαία επικράτεια του *εθνικού* κράτους, και υπό αυτή την προσέγγιση εντεταλμένοι αρχαιολόγοι επιδίδονταν στην επιλεκτική αναζήτηση αρχαιοτήτων που θα τεκμηρίωναν τα ιστορικά —συνεπώς απαράβατα στους αιώνες— γεωγραφικά-κυριαρχικά δικαιώματά του, νομιμοποιώντας αλυτρωτικές διεκδικήσεις στα «πατρογονικά» εδάφη που τώρα «σφετερίζονταν» ξένοι λαοί.

Επρόκειτο για ένα γενικότερο φαινόμενο στην αποικιοκρατική Ευρώπη του πρώιμου 20ού αιώνα. Στο Συνέδριο των Βερσαλλιών

11 Περί αρχαιοτήτων της πόλεως Γκεντίζ, 1921 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

του 1919 οι ηττημένοι Γερμανοί επικαλέστηκαν τα ευρήματα του προϊστοριολόγου Γουστάβου Kossinna στη Βαλτική για να εξηγήσουν το ιστορικό δικαίωμά τους να κατέχουν την Πολωνία και τα γύρω εδάφη που το γερμανικό φύλο «κατείχε» από την παγετώδη εποχή. Το ιδεολόγημα δεν αποτέλεσε μια «αθώα» πλάνη αν κρίνουμε εκ του αποτελέσματος: ο Kossinna πρόσφερε, κι όταν ο ίδιος είχε πια πεθάνει, το «επιστημονικό» άλλοθι της εισβολής στην Πολωνία και την Τσεχοσλοβακία αφού οι Ναζί επικαλέστηκαν τη διασπορά «γερμανικών» αγγείων για να επέμβουν στρατιωτικά στις γειτονικές χώρες ώστε να «απελευθερώσουν» τα εκατομμύρια των «ομοεθνών». Αντίστοιχα, οι ιταλοί αρχαιολόγοι συνέδεσαν την Μεγάλη Ιταλία με τις ανασκαφές τους στις ρωμαϊκές επαρχίες της Λιβύης και την αυτοκρατορική περίοδο της Ρώμης με τον μουσολινικό φασισμό. Με το ίδιο επιχείρημα οι Ιταλοί διεκδικούσαν μερίδιο στην Μικρά Ασία. Γνωρίζοντας πως τα εκεί οικοδομήματα της ρωμαϊκής περιόδου με τα πολλά σπαράγματα επιγραφών προς το *conventus civium Romanorum* ήταν περισσότερα απ' όσα μπορούσε να δει κανείς στην Ιταλία, και πως οι ρωμαϊκές στρατιές είχαν υψώσει στην Άγκυρα το «Ναό της Ρώμης και του Αυγούστου» με εγχάρακτα τα *Res Gestae* του αυτοκράτορα Οκταβιανού, πραγματοποιούσαν ανασκαφές το 1919 σε τάφους της Αλικαρνασσού θορυβώντας το ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών για τα ευρήματα που μεταφέρονταν στη Ρώμη. Οι Γάλλοι συνέδεαν την Μικρά Ασία με την εθνική ιστορία τους ανασκάπτοντας την Φώκαια — μητρίδα της Μασσαλίας— και επικαλούμενοι τον γαλάτη βασιλιά Τεκτόσαγες που είχε ιδρύσει πρωτεύον φυλετικό κέντρο στην περιοχή της Άγκυρας. Επικαλούνταν και την εκπολιτιστική επίδραση των Γάλλων στους «βάρβαρους Οθωμανούς», όπως έγραφε ο Φελίξ Σαρτιώ, από την περίοδο που ο Φραγκίσκος Α΄ συμμάχησε με τον Σουλεϊμάν τον Μεγαλοπρεπή[12].

Στην ελληνική «Μεγάλη Ιδέα», που πρακτικά σηματοδοτείται με την απόβαση της Ι Μεραρχίας του Α΄ Σώματος Στρατού στην Πούντα το πρωί της 2ας Μαΐου 1919 με την ονομασία «Στρατός Κατοχής Σμύρνης» όπως αναφέρει η έκδοση της Ιστορίας Στρατού, τα αρχαία και βυζαντινά αρχαιολογικά κατάλοιπα θεωρούνταν προϊόντα των δυο *αμιγώς* ελληνικών αυτοκρατοριών, του

12 Βλ. Παυλή 2014, 19-20, 24-25.

Αλεξάνδρου και του Βυζαντίου. Οφείλουμε εδώ να επισημάνουμε πως ήδη από τον 19ο αιώνα οι Οριενταλιστές επεσήμαιναν πως η ναοδομία, η γλώσσα και η λατρεία στα μικρασιατικά παράλια αποτελούσαν κραυγαλέο παράδειγμα της υβριδικότητας του ανατολιακού κόσμου[13], γνωστό και στους έλληνες λόγιους του 19ου αιώνα. Οι οποίοι ως τότε έγραφαν ανενδοίαστα για την «*αλλοτρίωση*» του αρχαίου ελληνισμού στην Ανατολή, ενός ελληνισμού όχι ισχυρότερου των άλλων εθνοτήτων της ούτε βιολογικά και πολιτισμικά αδιαφοροποίητο, μα «*εξατονήσαντα*» και «*συγχωνευθέντα πολλάκις εντός συνοίκων ισχυροτέρων*» μετά την εγκατάστασή του εκεί[14]. Ωστόσο τέτοιες εκδοχές αποσιωπούνταν στις δημοσιεύσεις του πρώιμου 20ού αιώνα —αν δεν δέχονταν ισχυρή κριτική[15]· το αντίθετο θα σήμαινε έκπτωση του προβαλλόμενου ηγεμονικού ρόλου της Ελλάδας και των κυριαρχικών δικαιωμάτων της. Η Μεγάλη Ιδέα υποχρέωνε τους έλληνες αρχαιολόγους να χαρακτηρίζουν «εθνικά» τα μνημεία ανεξαρτήτως της δημόσιας αρχής που τα είχε χρηματοδοτήσει και της διαφορετικότητας της προ-εθνικής πολιτικής συγκρότησης**:** μνημεία χετιτικά, φρυγικά, ελληνιστικά, ρωμαϊκά, βυζαντινά ελληνοποιούνταν, κι όπως και η εφημερίδα *Σκριπ* δημοσίευε, «*ό,τι ανευρέθη* [κατά τις ανασκαφές] *ήτο ελληνικό τον χαρακτήρα*»[16]. Ως *ελληνικά* τα μνημεία *ελληνοποιούσαν* το έδαφος και ως *ελληνικό* το έδαφος *εθνικοποιούσε* τα μνημεία. Ακόμα και τα οθωμανικά κτίσματα ελληνοποιούνταν. Ο βυζαντινολόγος Γεώργιος Σωτηρίου, προς αποφυγή παρερμηνείας αφού η ύπαρξη των πάμπολλων τεμενών μπορούσε να δημιουργήσει ρωγμή στο επιχείρημα της *αμιγούς ελληνικότητας* της Μικράς Ασίας, γνωστοποιεί την «εθνική ταυτότητα» των τεχνιτών τους**:** η ανέγερσή τους δεν οφειλόταν στους «*Οθωμανούς, αυτόχρημα βαρβαρικά στίφη*» αλλά «*κατά το πλείστον*» από τους «*κατέχοντας τότε τα σκήπτρα του πολιτισμού ελληνικούς πληθυσμούς*» —συνεπώς *και* τα τουρκικά μνημεία *ήταν* ελληνικά[17]. Με παρόμοια «λογική» ο καθηγητής Οικονομικών Ανδρέας Ανδρεάδης είχε ελληνοποιήσει τους σιδηροδρόμους μετά την επίσκεψή του στη Σμύρνη: το ότι ανήκαν σε

13 Παυλή 2014, 151-173.
14 Παπαρρηγόπουλος 1886, στο Παυλή 2014, 36.
15 Βλ. περίπτωση Λάμπρου κατά Καρολίδη, και Λάμπρου κατά Τσούντα (στο Παυλή 2014, 159).
16 *Σκριπ* 20. 7. 1921.
17 Σωτηρίου 1920, δ΄, 59.

αγγλική εταιρεία αποτελούσε εξωτερικό γνώρισμα· εφόσον εργάζονταν σε αυτούς Έλληνες, ήταν ελληνικοί[18].

Τον κρίσιμο ρόλο που η κυβέρνηση ήλπιζε πως οι ανασκαφές θα διαδραμάτιζαν στην Μικρά Ασία μαρτυρά και το γεγονός πως δεν διέθετε ποσά για ανασκαφές ούτε καν σε πολυθρύλητες αρχαιολογικές θέσεις σαν τις Μυκήνες, την Ολυμπία και τους Δελφούς, τις οποίες ανάσκαπταν ξένες αρχαιολογικές σχολές. Αντίθετα, προέβηκε σε μεγάλη διασπάθιση χρήματος για έρευνες και περισυλλογή ευρημάτων στην Ανατολή από το καλοκαίρι του 1921 μέχρι και τον Αύγουστο του 1922. Προτού παρατεθούν ενδεικτικά ποσά που δαπανήθηκαν από την Ελληνική Διοίκηση Σμύρνης ας δούμε την αγοραστική δύναμη των χρημάτων της περιόδου 1920-1922 από το κόστος των εντύπων, και μια ενδεικτική μισθολογική εικόνα σε Ελλάδα και Σμύρνη. Η ετήσια συνδρομή στο περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων* κόστιζε 16 δραχμές και στο περιοδικό *Παιδική Χαρά* 20 δραχμές. Η αγορά μιας ημερήσιας εφημερίδας σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη κόστιζε 20 έως 30 λεπτά. Οι εφημερίδες στη Σμύρνη συνδέονταν με το τοπικό νόμισμα: οι *Αρμονία* και *Κόσμος* του 1921 κόστιζαν 2½ γρόσια (0,25 δραχμές), το ίδιο και η *L'Echo de France* του 1922[19]. Ένα κουπόνι εισφοράς του Οκτωβρίου του 1920 στον εκλογικό αγώνα της «Ηνωμένης Αντιπολιτεύσεως» (των συνασπισμένων κομμάτων, Εθνικοφρόνων, Συντηρητικό Κόμμα, Μεταρρυθμιστικό Κόμμα κλπ. πλην του ΣΕΚΕ που κατέβηκε αυτόνομα) κατά του κυβερνώντος κόμματος των Φιλελευθέρων, κόστιζε 5 δραχμές Ο μισθός υπηρέτριας και υπηρέτη-θυρωρού σε Σχολή στην Αθήνα ήταν 60 και 70 δραχμές αντίστοιχα. Οι εποχικές καπνεργάτριες σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Σέρρες και Καβάλα λάμβαναν ημερομίσθιο 3 έως 10 δραχμές και οι εποχικοί καπνεργάτες 10 έως 22 δραχμές. Στην πιλοποιεία, με την περιοδική ανεργία των 6 έως 9 μηνών, ο μέσος όρος του ημερομισθίου ήταν 15 δραχμές. Το 1921 το ημερομίσθιο του 66,7% των εργατριών στις επιχειρήσεις του ενδύματος ήταν 2 έως 6 δραχμές και των εργατριών των εργαστηρίων φακελοποιίας και κυτιοποιίας στην πλειοψηφία κυμαινόταν από 2 έως 4 δραχμές. Το ημερομίσθιο των εργατριών στα κλωστοϋφαντουργία του Πειραιά κυμαινόταν από 2 έως 10 δραχμές, το ημερομίσθιο στον κλάδο του χαρτιού και των εκτυπώσεων

18 Ανδρεάδης 1909, 10.
19 Παυλή 2014, 72.

κυμαινόταν από 5-6 δραχμές για τις γυναίκες και 10-18 δραχμές για τον άνδρα χειριστή των μεγάλων κυλινδρικών μηχανημάτων. Στις επιχειρήσεις του ενδύματος το 66,70% των εργατριών λάμβανε 2 έως 6 δραχμές ημερομίσθιο και το 24,40% 2 έως 4 δραχμές[20].

Στα ίδια περίπου ποσά, από 150 έως 240 δραχμές μηνιαίως, κυμάνθηκαν οι μισθοί των φυλάκων των αρχαιολογικών χώρων στην Μικρά Ασία διορισμένων από την Αρμοστεία, και αν πάμε και στην Καππαδοκία —παρότι το βιοτικό κόστος ήταν διαφορετικό από της Σμύρνης— μελέτες ιστορικών και προφορικές μαρτυρίες μας πληροφορούν για το εργασιακό καθεστώς της ως το 1924: ο μηνιαίος μισθός υπαλλήλου καταστήματος ήταν 10 δραχμές, το ημερομίσθιο εργάτη μεταλλείου 2 δραχμές, εργάτη οικοδομής 0,50 λεπτά και εργάτριας χωραφιού 0,20 έως 0,50 λεπτά —εφόσον δεν συνδυαζόταν σε είδος των παραγομένων ή άλλων προϊόντων[21].

Στον αντίποδα βρίσκονταν οι υψηλές δαπάνες του Αρχαιολογικού τμήματος της Αρμοστείας Σμύρνης. Ο Αρμοστής γνώριζε το αυτονόητο, πως ευρισκόμενοι οι ελληνορθόδοξοι της Σμύρνης ανάμεσα σε πολλές γλώσσες και κουλτούρες τελούσαν υπό τη διαδικασία «εθνικής διαμόρφωσης», συνεπώς τη διατυπωμένη επιθυμία του να δημιουργηθεί ο «*τρίτος και τέταρτος πολιτισμός εν Ανατολή δια της επεκτάσεως της Ελλάδος εις την Μ. Ασίαν*»[22] θα υλοποιούσε όχι μόνο η εξαγωγή των ιμπεριαλιστικών οικονομικών και κοινωνικών σχέσεων στην κατεχόμενη περιοχή αλλά και η επιβολή ενός συγκεκριμένου πολιτιστικού μοντέλου. Έτσι, το πανεπιστημιακό ίδρυμα στη Σμύρνη, η διατυπωμένη επιθυμία του Βενιζέλου για «*την ζωηροτέραν απόδειξιν του Ελληνικού πολιτισμού εν Μικρά Ασία*»[23] που θα στεγαζόταν στο ημιτελές κτηριακό συγκρότημα του λόφου Μπαχρή Μπαμπά, με τις δεκάδες αίθουσες που προορίζονταν από τους Οθωμανούς για σχολείο, θα διασκευαζόταν στα πρότυπα του ελληνικού *imperium*: θα αποκτούσε πρόπυλο αρχαιοελληνικού τύπου και πρόσβαση πλαισιωμένη με δωρικούς κίονες και αγάλματα του Απόλλωνα και της Αθηνάς σε δυο υψίκορμους στύλους στην κεντρική είσοδο που θα παρέπεμπαν στο κτίριο της Ακαδημίας των Αθηνών. Η γαλλική εφημερίδα *Le Temps* είχε

20 Σαλίμπα 2002, 83, 94-96, 109, 114, 135, 237-8.
21 Παυλή 2014, 188 §136.
22 Ροδάς 1950, 122.
23 Έκθεσις περί της οργανώσεως του Παν/μίου Σμύρνης (Ε. Λ. Ι. Α).

επαινέσει ως πολιτικά έξυπνη κίνηση το γεγονός ότι το Ελληνικό Πανεπιστήμιο θα περιλάμβανε μουσουλμανικό ιεροδιδασκαλείο «*προς μόρφωσιν Μουφτήδων και Ιεροδικαστών*»[24]**:** η Αρμοστεία ήθελε «*δια πολιτικούς λόγους να προσλάβη με το μέρος της τας ισλαμικάς ομάδας ας εκαλείτο όπως διοικήση και συνεπώς περιποιήθη αυτάς*»[25]. Δεκάδες χιλιάδες δραχμές προορίζονταν για την αγορά βιβλίων και εργαστηριακών οργάνων που από την Ευρώπη θα εισέρρεαν στο ίδρυμα ώστε να μετατραπεί σε πρότυπο πανεπιστήμιο από τη Βαλκανική ως την Μικρά Ασία, και στη σύμβαση του οργανωτή του πανεπιστημίου μαθηματικού Κωνσταντίνου Καραθεοδωρή εγκρίθηκε μισθός 4 χιλιάδων δραχμών (εκτός από το ημερήσιο επίδομα σε περίπτωση υπηρεσιακής μετακίνησης). Το πολυδάπανο ενδιαφέρον για ένα αναμφίβολα σημαντικό πανεπιστημιακό ίδρυμα στην Ιωνία δύσκολα θα μπορούσε να εκληφθεί ως έγνοια της κυβέρνησης για την παιδεία**:** στην Ελλάδα μόλις το 1 στα 10 παιδιά έφτανε ως το γυμνάσιο και τα μισά από αυτά ολοκλήρωναν μόνο τις πρώτες τάξεις του δημοτικού[26]. Η σημαντική «Οικιακή και Επαγγελματική Σχολή της Ενώσεως των Ελληνίδων» στην Αθήνα, η οποία προσέφερε την απαραίτητη τεχνογνωσία για τον βιοπορισμό στις γυναίκες των λαϊκών τάξεων και των μικρομεσαία στρωμάτων, δηλαδή της πλειοψηφίας, με μαθήματα γυναικείας τέχνης αλλά και εξασφάλιση επαγγέλματος που σχετιζόταν με τον δημόσιο τομέα (δακτυλογράφοι - στενογράφοι), από το 1910 μέχρι το 1925 επιχορηγούνταν από το Δημόσιο με το σταθερό και μη αναπροσαρμοζόμενο ποσό των 5000 δραχμών ετησίως[27].

Ανασκαφές εκτελέστηκαν στο αρχαϊκής περιόδου νεκροταφείο των Κλαζομενών και στην ελληνιστική-ρωμαϊκή εγκατάσταση στο Μαραθονήσι (Άγιο Ιωάννη) από τον έφορο αρχαιοτήτων Γεώργιο Οικονόμο, στην παλαιοχριστιανική βασιλική του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Παλαιά Έφεσο από τον έφορο βυζαντινών αρχαιοτήτων Γεώργιο Σωτηρίου και στη ρωμαϊκή Νύσσα από τον έφορο αρχαιοτήτων Κωνσταντίνο Κουρουνιώτη, τμηματάρχη του Αρχαιολογικού τμήματος Αρμοστείας της περιόδου 1921-1922 του οποίου ο μισθός ήταν επίσης υψηλός για την εποχή, 2500

24 Έκθεσις περί της οργανώσεως του Παν/μίου Σμύρνης (Ε. Λ. Ι. Α).
25 *Le Temps*, 12. 9. 1921.
26 Γεωργίου 1945, 106.
27 Σαλίμπα 2002, 234, 239.

δραχμές[28]. Οι ανασκαφές διήρκεσαν ενάμιση μήνα το πρώτο καλοκαίρι (1921) και λιγότερο από ένα μήνα το δεύτερο καλοκαίρι (1922). Δεν θα αναφερθούμε εδώ σε παραδείγματα από τις σκόπιμες παρερμηνείες του ρόλου και της προέλευσης των ευρημάτων, τα οποία «εκβιάζονταν» να εκπληρώσουν προσδοκίες και χρησμολογίες τοποθετούμενα σε αντιπαραθετικό πλαίσιο με τον «προαιώνιο» εχθρό· θα περιοριστούμε στην ενδεικτική παράθεση ποσών που δαπανήθηκαν στον «εθνικό» σκοπό.

Η ανασκαφή στις Κλαζομενές και στο Μαραθονήσι χρηματοδοτήθηκε με 10 χιλιάδες δραχμές από το Κεντρικό Ταμείο της Αρμοστείας[29], όσο και η ανασκαφή στη Νύσσα[30]. Άλλες 10 χιλιάδες διατέθηκαν στον Γ. Σωτηρίου, ο οποίος στην ανασκαφή της βασιλικής που είχε υψώσει ο Ιουστινιανός στην Έφεσο έβλεπε την «*ανασύσταση της Βυζαντινής ημών Αυτοκρατορίας*»[31]. Επειδή το ποσό του τελευταίου δαπανήθηκε στις 23 πρώτες ημέρες σε αγορές, ενοικιάσεις υλικών και σε υψηλές αμοιβές (λ. χ. ο επιστάτης αμειβόταν με 27 δραχμές την ημέρα), η Αρμοστεία του έστειλε επιπλέον 7 χιλιάδες για να συνεχίσει την ανασκαφή και του προμήθευσε Τούρκους και Έλληνες από τις φυλακές της Σμύρνης και της Μαγνησίας οι οποίοι εργάζονταν «*αντί της διατροφής αυτών και λογικού ημερομισθίου*»[32]**:** 2 δραχμές ημερομίσθιο σε αντίθεση με τους προηγούμενους εργάτες που αμείβονταν με 20 δραχμές την ημέρα[33]. Στις ανασκαφές εργάζονταν και αιχμάλωτοι πολέμου τους οποίους προμήθευε η Στρατιά Μικράς Ασίας. Δεν αμείβονταν και προσκολλούνταν στους λόχους της περιοχής για να διατρέφονται, όπως οι εργάτες του Σωτηρίου στην Παλαιά Έφεσο το καλοκαίρι του 1921 και οι εργάτες του Κουρουνιώτη στη Νύσσα το 1922[34].

Σύμφωνα με την επείγουσα επιστολή που το Τμήμα Αρχαιοτήτων της Αρμοστείας έστειλε στο Συμβούλιο της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας την επόμενη άνοιξη ήταν αναγκαίο να

28 Υπηρεσιακή Αλληλ/φία Γενικής Διοικήσεως Σμύρνης (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).
29 Ο Ύπατος Αρμοστής της Ελλάδος εν Σμύρνη, Ιούλιος 21 (Αρχείο Αρχαιολογικής Εταιρείας).
30 Οικονομικόν Δ/ντήν, εν Σμύρνη Σεπτέμβριος 1921 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).
31 Παυλή 2014, 113-116.
32 Κουρουνιώτης 1924, 227.
33 Τηλεγράφημα 26. 8. 1921 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).
34 Παυλή 2014, 131 & Επιστολή προς την Επιμελητείαν Στρατιάς Μ. Ασίας, Ιούλιος 1922 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

αρχίσουν ξανά οι ανασκαφές και καλούνταν να προσέλθουν στις θέσεις τους «*οι προς τούτο εντεταλμένοι έφοροι αρχαιοτήτων*». Για τη δεύτερη περίοδο των ανασκαφών του Γ. Οικονόμου εκδόθηκε ένταλμα 10 χιλιάδων δραχμών[35]. Ένταλμα 10 χιλιάδων δραχμών εκδόθηκε και για την δεύτερη περίοδο των ανασκαφών του Γ. Σωτηρίου, ο οποίος όμως ζήτησε 15 χιλιάδες δραχμές[36]. Οι λίγες μέρες του Αυγούστου που ο Κωνσταντίνος Κουρουνιώτης μετέβη στη Νύσσα για «*μικρά εργασία*», όπως την αποκάλεσε, πιστώθηκαν με 4 χιλιάδες δραχμές[37]. Να σημειωθεί πως το 1922 που δαπανώνται τα παραπάνω ποσά συμπίπτει με την κορύφωση της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα που είχε εκβάλλει στη διχοτόμηση του χαρτονομίσματος, ένα αναγκαστικό δάνειο ώστε να «*καταστή δυνατή η επί τινας μήνας συνέχιση της εκστρατείας*»[38].

Εκτός έδρας εργασίες επίσης πληρώνονταν αδρά. Ο Κουρουνιώτης για την παραμονή του στην Πέργαμο επί ένα μήνα την άνοιξη του 1921, επιβλέποντας τη μετατροπή της υστερορωμαϊκής βασιλικής σε μουσείο, έλαβε αποζημίωση 1000 δραχμές και ο κλητήρας της Αρμοστείας, τον οποίο είχε πάρει μαζί του, 300 δραχμές αποζημίωση για την εκτός Σμύρνης παραμονή του —εκτός από τον καθιερωμένο μισθό τους και τα οδοιπορικά[39].

Καθώς προϊστάμενοι των στρατιωτικών μονάδων πληροφορούσαν το Αρχαιολογικό τμήμα με πιεστικές επιστολές πως από χωριά και κωμοπόλεις που διέρχονταν ή στάθμευαν συναντούσαν «*εγκαταλελειμμένα ή χρησιμοποιούμενα από τους χωρικούς αρχαία Ελληνικά ανάγλυφα και επιγραφές*», τους δόθηκε εντολή να πραγματοποιούν ανασκαφές στην ενδοχώρα. Ο στρατός, παρότι καταπονημένος και με ελάχιστες εφεδρείες στο εκτενές μέτωπο των 500 χιλιομέτρων, εκτελούσε *και* ανασκαφές, περισυλλέγοντας

35 Ελληνική Διοίκησις Σμύρνης, Τμήμα αρχαιοτήτων, Απρίλιος 1922. Προς το Συμβούλιον της Αρχαιολογικής Εταιρείας, ο Ύπατος Αρμοστής Α. Στεργιάδης, (Εθνικό Αρχείο Μνημείων)

36 Εφορεία Χριστιανικών - Μεσαιωνικών αρχαιοτήτων, Αθήνα 27. 9. 21, Προς το Υπ. Εκκλησιαστικών, Τμήμα Αρχαιολογικόν, Ευπειθέστατος Γ. Σωτηρίου (Αρχείο Βυζαντινού Χριστιανικού Μουσείου).

37 Προς τον κ. Ύπατον Αρμοστήν, Μάρτιος 1922, Κ. Κουρουνιώτης (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

38 Διεύθυνσις Ιστορίας Στρατού 1960, 3-4.

39 Ύπατη Αρμοστεία της Ελλάδος, ο Δ/ντής των Οικονομικών, Κ. Σαμαράκης, Σεπτέμβριος 1921 & Υπηρεσιακή Αλληλ/φία Γενικής Διοικήσεως Σμύρνης (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

αρχαιότητες των ελληνιστικών, ρωμαϊκών και βυζαντινών χρόνων. Αξιωματικοί που «επέβλεπαν» τη διαδικασία και πολεμικοί ανταποκριτές ερμήνευαν απλοϊκά τα ευρήματα βλέποντας σε αυτά διάσημους «προγόνους», από τον Περικλή και τον Μεγαλέξανδρο ως τον Μεγάλο Κωνσταντίνο, καταγγέλλοντας μάλιστα σε άρθρα την αμέλεια που είχε επιδείξει η (βενιζελική) κυβέρνηση για την «διάσωση» των «προγονικών» αρχαιοτήτων και τη μεταφορά τους στο «Εθνικόν Μουσείον» (της Αθήνας). Ο Κουρουνιώτης, ο οποίος δεν συμμεριζόταν «*πάντοτε την γνώμην και τον ενθουσιασμόν των στρατιωτικών δια τας ανακαλύψεις αυτάς* […] *οι οποίοι φυσικά δεν εγνώριζαν τας εργασίας*», περιόδευσε τον Μάιο του 1922 στην ενδοχώρα για να κάνει προσωπική αποτίμηση των συλλεχθέντων αντικειμένων και να υποδείξει όσα θα στέλνονταν στη Σμύρνη και στα Μουδανιά[40]. Επιστρέφοντας από την περιοδεία έστειλε στη Διεύθυνση Οικονομικού το δελτίο «*Κόστος του Ταξιδιού στις στρατιωτικά κατεχόμενες χώρες*». Για το οδοιπορικό του επί 40 ημέρες αποζημιώθηκε με 54 δραχμές την ημέρα ενώ ο βοηθός του επιμελητής αρχαιοτήτων με 27 δραχμές την ημέρα[41], έλαβαν δηλαδή συνολικά 3240 δραχμές πλην του καθιερωμένου μηνιαίου μισθού τους που ανερχόταν σε 3700 δραχμές. Στο παραπάνω ποσό δεν συμπεριλαμβάνονταν αχθοφορικά και εισιτήρια για τρένα και άμαξες, στα οποία επίσης δαπανώνταν μεγάλα ποσά. Το κόστος ενός εισιτηρίου Α΄ θέσης Πειραιά-Σμύρνης με το ατμόπλοιο «Ευστράτιος» στοίχιζε 225 δραχμές, ο Οικονόμος ωστόσο έλαβε για το εισιτήριο της επιστροφής του 500 δραχμές. Ανάλογα ποσά διατίθονταν και για μετακινήσεις στο εσωτερικό της χώρας με τρένο. Ο βοηθός του Κουρουνιώτη εισέπραξε 400 δραχμές για τη μετάβαση με τρένο στο Ουσάκ, 200 χλμ. από τη Σμύρνη. Για τα οδοιπορικά του Κουρουνιώτη στη Σκάλα Βουρλών και Έφεσο (35 και 81 χιλιόμετρα από τη Σμύρνη αντίστοιχα), όπου οι χώροι ανασκαφής των άλλων δυο αρχαιολόγων, καταβλήθηκαν 300 δραχμές[42].

Οι δημοσιεύσεις των πορισμάτων των αρχαιολογικών ανασκαφών του 1921 χρηματοδοτήθηκαν με 15 χιλιάδες δραχμές[43].

40 Κουρουνιώτης 1924, 393 & Προς τα Σώματα Στρατού & Μερ/χίας, Μερ/χίαν Ιππικού, Στρατ. Διοικήσεις, Βάσεις Μουδανιών, Σμύρνης, Μάιος 1922. Ο Διοικητής Σ. Μ. Ασίας Αν. Παπούλας (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

41 Υπηρεσιακή Αλληλ/φία Γενικής Διοικήσεως Σμύρνης (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

42 Παυλή 2014, 73, 93.

43 Ελληνική Διοίκησις Σμύρνης, Αρχαιολογικόν τμήμα, Οκτώβριος 1921 (Εθνικό

Η περίφραξη των αρχαιολογικών χώρων της Περγάμου και της Εφέσου από εργάτες-αιχμαλώτους, και ο καθαρισμός τους από δένδρα, θάμνους και αγριόχορτα χρηματοδοτήθηκαν το 1921 με 17 χιλιάδες δραχμές[44]. Την άνοιξη του 1922 κρίθηκε αναγκαίο να επαναληφθεί ο καθαρισμός. Δαπανήθηκαν 3400 και 4 χιλιάδες δραχμές αντίστοιχα.

Τον πρώτο χρόνο που ευρήματα ανασύρονταν κατά την εκτέλεση δημόσιων έργων στέλνονταν απευθείας στην Ευαγγελική Σχολή αλλά ο εντατικότερος ρυθμός συλλογής τους τα επόμενα χρόνια οδήγησε στην πρόχειρη τοποθέτησή τους σε σχολεία και αυλές δικαστηρίων[45] ωσότου διαμορφωθούν νέοι χώροι προσωρινής ή μόνιμης φύλαξης των ευρημάτων. Ενδεικτικά, για τη διαρρύθμιση ενός μικρού τεμένους στην Παλαιά Έφεσο σε χώρο συγκέντρωσης των ευρημάτων της ανασκαφής του Σωτηρίου δαπανήθηκαν 2 χιλιάδες δραχμές[46] και η διαρρύθμιση της υστερορωμαϊκής βασιλικής της Περγάμου σε μουσείο κόστισε 3 χιλιάδες συν 1000 δραχμές η αγορά επίπλων που θα τοποθετούνταν στο νεο-διαμορφωμένο χώρο.

Ανταποκρινόμενο άμεσα το Υπουργείο Εκκλησιαστικών και Δημόσιας Εκπαίδευσης στις ανάγκες του Αρχαιολογικού τμήματος της Αρμοστείας έστελνε φωτογράφους στην Μικρά Ασία κι όπου ήταν ανέφικτη η ανάσυρση των ευρημάτων έστελνε τεχνίτες εκμαγείων από το Μουσείο της Αθήνας, όπως στην περίπτωση της σαρκοφάγου με παραστάσεις Ερώτων και Νικών, καρπών και άνθεων, η οποία εντοπίστηκε σε στενή και σκοτεινή κρύπτη κάτω από τη βιβλιοθήκη του Κέλσου στην Έφεσο[47].

Για τις ανασκαφές στις Κλαζομενές και στην Παλαιά Έφεσο η βασιλική οικογένεια χορήγησε 10 χιλιάδες δραχμές στην εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, στην οποία εξάλλου προέδρευε. Δεν έλειπαν τα αντίδωρα. Όταν το 1921 ο διάδοχος Γεώργιος επισκέφτηκε την Έφεσο ζήτησε μια κλαζομενιακού τύπου σαρκοφάγο για τη συλλογή του. Το αίτημά του ικανοποιήθηκε πάραυτα:

Αρχείο Μνημείων).

44 *Εστία* 13. 10. 1921 & Ύπατη Αρμοστεία της Ελλάδος εν Σμύρνη, Ιούνιος & Οκτώβριος 1921 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

45 Κουρουνιώτης 1924, 1-3.

46 Ύπατη Αρμοστεία της Ελλάδος εν Σμύρνη, Απρίλιος 1921 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

47 Βλ. Παυλή 2014,

όπως το σημείωμα του Κουρουνιώτη προς τον Αρμοστή διευκρίνιζε, «*τοιαύται σαρκοφάγοι είνε πολύ κοιναί εν Μικρά Ασία, και δια τα μουσεία μας δεν θα ήτο ζήτημα η δωρεά ταύτης εις τον Διάδοχον*»[48]. Πάντως η κλαζομενιακού τύπου σαρκοφάγος που η οικογένεια Σεφεριάδη από τα Βουρλά είχε στη συλλογή της φαίνεται δεν ανήκε στις «*κοινές στην Μ. Ασία*» αφού η Αρμοστεία διέθεσε 4500 δραχμές για να την αγοράσει[49]. Αλλά κι αν η Αρμοστεία αναγνώριζε στους επιφανείς Μικρασιάτες το δικαίωμα *και* να κατέχουν[50] *και* να πωλούν αρχαιότητες, μάλιστα αντί υψηλού αντιτίμου, απέτρεπε την αρχαιοκαπηλία στην ευτελέστερή της μορφή: ο μπαλωματής που πουλούσε αρχαία λυχνάρια και χάλκινα νομίσματα, «*άνευ αξίας*» σύμφωνα με τις εκτιμήσεις των ειδικών, συνελήφθηκε και οδηγήθηκε στο αστυνομικό τμήμα της Παλαιάς Εφέσου[51].

Το ελληνικό αίτημα για κυριαρχία στην Ανατολή τιθόταν στο όνομα ολόκληρου του πολιτισμένου κόσμου που απευχόταν την επικράτηση των «βαρβάρων» και σε αυτή τη βάση «αιτιολογούνταν» οι υψηλές δαπάνες. Η διακίνηση των ιδεολογημάτων γινόταν εκ του ασφαλούς από ένα πολιτικό σύστημα που είχε οργανώσει την εκστρατεία, είχε συμφέροντα από αυτή και είχε και τα μέσα να της αποδίδει πατριωτικό χαρακτήρα, προτρέποντας «*να μη φεισθώμεν ουδεμίας θυσίας, όπως φανώμεν εις το ύψος της μεγάλης μας αποστολής απέναντι του Θεού και του Έθνους*». Εκκλησία, πολιτικοί, πανεπιστημιακοί και αστικός Τύπος εξαπέλυαν την προπαγάνδα των μνημείων και της ιστορίας με κατάλληλα επιλεγμένες λέξεις που μεθόδευαν το επιθυμητό παιδευτικο-εκπαιδευτικό αποτέλεσμα, δίνοντας τον ιδεολογικό βηματισμό στην κοινωνία, εθνικές αξίες και αισθητικές αντιλήψεις που κάλυπταν τους οικονομικούς στόχους της εκστρατείας αφού η «ελληνοποίηση» της Ανατολής νομιμοποιούσε και τη διεκδίκηση των πλουτοπαραγωγικών πηγών της. Ο επιχειρηματικός κόσμος το παραδεχόταν: για να «*επιβληθή* [η Ελλάδα] *εν τη Ανατολή και* [να] *καταστή ο τηλαυγής*

48 Ελληνική Διοίκησις Σμύρνης, 1921 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

49 Ελληνική Διοίκησις Σμύρνης, Αρχαιολογικόν τμήμα, Οκτώβριος 1921 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

50 Σύμφωνα με έγγραφο της Αρμοστείας/Διεύθυνσης Οικονομικών οι αρχαιότητες που εντοπίστηκαν το 1920 στο βρετανικό ατμόπλοιο Glenative κατασχέθηκαν από το Λιμεναρχείο Σμύρνης και επιστράφηκαν «*εις τον κύριον αυτών Χεμαγιάκ Πισκουλιάν*» (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

51 Προς την Υπάτην Αρμοστείαν, Έφεσος, Μάιος 1920 (Εθνικό Αρχείο Μνημείων).

φάρος της προόδου και του εκπολιτισμού» η «*οδός του καθήκοντος*» περνούσε από την διεξαγωγή «*μέγα αγώνα και επί άλλου πεδίου, του οικονομικού*». Που θα αποζημίωνε τους «*αγώνας και τας θυσίας των Ελλήνων Βιομηχάνων* […] [πρέπει] *να νικήσωμεν, επικρατούντες* [και] *οικονομικώς εν τη Εγγύς Ανατολή*»[52]. Εξάλλου πέρα από τις πυκνές δημοσιεύσεις του *Ριζοσπάστη* και τις προκηρύξεις του ΣΕΚΕ από την αρχή του πολέμου, και φιλοβασιλική εφημερίδα —η ίδια που είχε καλωσορίσει τη «*δικαία αποκατάσταση του Εστεμμένου μάρτυρος*» το 1920— θα καταγγείλει την προέλαση στην Άγκυρα, πως εξυπηρετούσε τις «*ιμπεριαλιστικές ουτοπίες μιας τάξεως που εξαρτά τα συμφέροντά της από τη μεγέθυνση του κράτους*»[53].

Πέρα από αυτό που σήμερα ευκολότερα κατανοούμε, πως οι εθνικές ταξινομήσεις αρχαιοτήτων σε εποχές πολιτισμικής υβριδικότητας είναι αυθαίρετες έως επικίνδυνες κοινωνικά και πολιτικά, και πως τα ευρήματα αξιοποιήθηκαν για να αποδώσουν μια αίσθηση συνέχειας και αιωνιότητας στη διεκδίκηση του ετεροτοπικού χώρου του έθνους, όταν η εκστρατεία είχε τελειώσει ακόμα και αξιωματικοί θα παραδεχτούν πως η επίκληση στα μνημεία και στο ιστορικό κριτήριο είχε αποτελέσει επιχείρημα ανεπαρκές. Γράφει ο συνταγματάρχης Αμπελάς: «*Κι αν κάποτε Έλληνες είχαν κατοικήσει εδώ, αφού τις τελευταίες χιλιετίες κατοικούν άλλοι λαοί, αυτοί έχουν αποκτήσει εθνικά δικαιώματα. Αλλιώς ας διεκδικούσαμε και τον Καύκασο και την Κολχίδα από όπου οι πρωτοέλληνες εξόρμησαν. Όσο για τα μάρμαρα με τις ελληνικές επιγραφές και τους ερειπωμένους ναούς, αυτά αποτελούσαν ασθενείς δικαιολογίες του συνεχιζόμενου πολέμου προς τον μαχόμενο ελληνικό λαό*»[54].

Βιβλιογραφία

Αγραντώνη, Χριστίνα, «Έξαρση και Κρίση. Η οικονομία της περιόδου 1909-1922». Στο: *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, 6ος τόμος, Ελληνικά Γράμματα: Αθήνα 2003.

Αμπελάς, Δημήτριος, *Η Κάθοδος των Νεωτέρων Μυρίων, 401π. Χ., 1922 μ. Χ.,* Ιστορικαί Εκδόσεις: Αθήνα (1937), [3]1967.

Ανδρεάδης, Ανδρέας, *Η Μικρά Ασία και ο Ελληνισμός,* Τύποις "Πανελληνίου Κράτους": Εν Αθήναις 1909.

52 Σηφάκης, Χατζηιωάννου 1921, 90, 150.
53 Παυλή 2014, 47.
54 Αμπελάς [3]1967, 45-46.

Ανεστίδης, Στ., «Οικονομική ζωή και μετανάστευση». Στο: «Η Σινασός της Καππαδοκίας», *Καθημερινή - Επτά Ημέρες* 27. 5. 2001.

Γεωργίου, Βάσος, *Η εξαθλίωση του* λαού *και ο* πλούτος *της* χώρας, Εκδόσεις Μαρή & Κορόντζη: Αθήνα 1945.

Διεύθυνσις Ιστορίας Στρατού (έκδοσις), Γενικόν Επιτελείον Στρατού, *Η Εκστρατείαν εις την Μικρά Ασίαν*, *1919-1922*, Αθήνα 1957.

————, Γενικόν Επιτελείον Στρατού, *Η Εκστρατείαν εις την Μικρά Ασίαν*, *1919-1922*, τόμος 6, Αθήνα 1960.

Κορδάτος, Γιάνης, *Αρθρογραφίες στην ΚΟΜΕΠ 1921-1924*, Συλλογή: Αθήνα 2009.

Κουρουνιώτης, Κωνσταντίνος, «Ανασκαφή εν Νύση τη Επί Μαιάνδρω 1922». Στο: *Ελληνικαί Ανασκαφαί εν Μικρά Ασία*, *Αρχαιολογικόν Δελτίον του Υπουργείου των Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαιδεύσεως, τεύχ. 1-3, τόμ. 7*, *1921/22*, Εστία: Αθήνα 1924.

————, «Το Έργον της Ελληνικής Αρχαιολογικής Υπηρεσίας εν Μικρά Ασία». Στο: *Παράρτημα του Αρχαιολογικού Δελτίου 1921/22, Αρχαιολογικόν Δελτίον 7*, Εστία: Αθήνα 1924.

————, «Αρχαιολογικόν Ταξείδι εις Μ. Ασίαν, Από Ουσάκ (Τημένου Θήραι) εις Ισικλή (Ευμένεια)». Στο: Δροσίνης Γ., *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος 1925*, Σιδέρης/Εστία: Αθήναι 1924.

Κωστόπουλος, Τάσος, *Πόλεμος και εθνοκάθαρση 1912-1922*, Βιβλιόραμα: Αθήνα 2007.

Μητροφάνης, Γιώργος, «Τα δημόσια Οικονομικά. Οικονομική Ανόρθωση και πόλεμοι 1909-1922». Στο: *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, 6ος τόμ. Ελληνικά Γράμματα: Αθήνα 2003.

Παυλή, Καλλιόπη, Εις το Όνομα του Πολιτισμού. Η ιδεολογία των ανασκαφών στη Μικρά Ασία *κατά την μικρασιατικήν κατοχήν υπό της Ελλάδος* (1919-1922), Ισνάφι: Ιωάννινα 2014.

Πρινιωτάκης Παντελής, *Ατομικόν Ημερολόγιον, Μικρά Ασία 1919-1922*, Εστία: Αθήνα 1998.

Ροδάς, Μιχαήλ, *Η Ελλάδα στη Μικράν Ασία (1918-1922)*, εισαγ. Άλκη Ζαφειρόπουλου, βιογραφ. Γ. Φτέρη - Β. Ηλιάδη, τυπογραφεία Κλεισιούνη: Αθήνα 1950.

Σαλίμπα, Ζιζή, *Γυναίκες εργάτριες στην ελληνική βιομηχανία και στη βιοτεχνία (1870-1922),* ΚΝΕ ΕΙΕ: Αθήνα 2002.

Σηφάκης Ν., Χατζηιωάννου Ι., *Πανελλήνιον Λεύκωμα Εθνικής Εκατονταετηρίδος, 1821-1921,* Οικονομολογικά, "Σηφάκης & Χατζηιωάννου": Αθήνα 1921.

Σωτηρίου, Γεώργιος, *Τα Χριστιανικά Μνημεία της Μ. Ασίας*, Σιδέρης: Αθήνα 1920.

Βασίλειος Κουρεμένος και ταφική αρχιτεκτονική: Τα όρια και οι υπερβάσεις του νεοκλασικισμού

Κατερίνα Τζάμου *

Με την κατακλείδα «Αρχιτεκτονική είναι το κτίζειν και διακοσμείν με τέχνην ή καλλιτεχνίαν» κλείνει ο Κουρεμένος την ομιλία του στη Ακαδημία Αθηνών που έχει ως τίτλο *Η έννοια και η σημασία της αρχιτεκτονικής*[1]. Με το κείμενό του αυτό δηλώνει την απαρέγκλιτη προσήλωσή του στις βασικές αρχές του «στυλ beaux-arts»[2] και στην προγραμματική αρχιτεκτονική. *«Η αρχιτεκτονική ονομάζεται μητέρα των τεχνών. Η γλυπτική, η ζωγραφική, η χαρακτική εχρησίμευαν άλλοτε κυρίως προς διακόσμησιν των κτηρίων»*[3] σημειώνει χαρακτηριστικά ο Κουρεμένος πριν αναφερθεί στον Βιτρούβιο, τον Guadet και το ήθος του κλασικισμού. Είναι φανερό, λοιπόν, πως στα έργα του εφαρμόζει τη «σύνθεση των τεχνών» λειτουργώντας ως συνθέτης και ενορχηστρωτής των καλλιτεχνών και τεχνιτών με τους οποίους συνεργάζεται. Με την αντίληψη της δημιουργίας ενός «ολικού έργου τέχνης» ο Κουρεμένος επιμελείται κάθε λεπτομέρεια των κτηρίων του. Από το αρχειακό υλικό[4] τεκμηριώνεται, επίσης, ότι ο γλυπτός διάκοσμος των μνημείων του είχε ως βάση δικά του σχέδια, ακόμη και όταν η εκτέλεση ανετίθετο σε αναγνωρισμένους γλύπτες.

---

* Dr. Τζάμου Αικατερίνη, Doctorat en Histoire de l'Art (1996), Université Paris I, Panthéon-Sorbonne, καθηγήτρια φιλόλογος Π. Π. ΓΕΛ Βαρβακείου. Η ανακοίνωση αποτελεί επιμέρους ενότητα έρευνας που πραγματοποιήθηκε στο Γραφείο Ερευνών Αρχιτεκτονικής της Ακαδημίας Αθηνών, σε συνεργασία με την ομότιμο καθηγήτρια του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, κ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ. Ktz12665@gmail.com

1 (Κουρεμένος 1937, σ. 237-244)

2 Για το «στυλ beaux-arts» γίνεται εκτενής αναφορά και ανάλυση στα: (Middleton 1982) και (Dumont 1989).

3 (Κουρεμένος 1937, 240)

4 Αναλυτικότερα για την αρχειακή έρευνα πάνω στα ταφικά μνημεία του Κουρεμένου βλ. (Τζάμου και Γεωργιάδη, 2010).

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

Κύριος λόγος της πρωτοκαθεδρίας του αρχιτέκτονα έναντι των υπολοίπων καλλιτεχνών της École Nationale et Spéciale des Beaux-arts ήταν, βεβαίως, η επιδίωξη της ενότητας του ύφους.[5] Η αρχιτεκτονική είναι η μητέρα των τεχνών γιατί διαμορφώνει χώρους όπου εντάσσονται και οι υπόλοιπες τέχνες. Ο αρχιτέκτων καθορίζει τον χαρακτήρα, το αρμόζον ύφος και, κατ' επέκταση, το ήθος ενός κτηρίου, το οποίο, σύμφωνα με τον Κουρεμένο, θα πρέπει να ανταποκρίνεται στο περιβάλλον, την γεωγραφία αλλά και το κοινωνικο-ιστορικό του πλαίσιο[6]. Σύμφωνα με τις παραπάνω αρχές, το αρχιτεκτόνημα αποκτά μια πολυσημία που υπερβαίνει την απλή κατασκευαστική αρτιότητα και τις λειτουργικές ανάγκες και αγγίζει την σφαίρα του καλλιτεχνήματος, το οποίο υποδηλώνει αξίες. Στο περίφημο σύγγραμμά του[7] ο Guadet επισημαίνει τις δυσκολίες που παρουσιάζονται στα προγράμματα ταφικής αρχιτεκτονικής, ιδιαίτερα την περιορισμένη έκταση του οικοπέδου και τα λειτουργικά προβλήματα που αυτό συνεπάγεται στους οικογενειακούς τάφους. Ας σημειωθεί ότι το ταφικό μνημείο ως θέμα διαγωνίσματος ήταν από τα συχνότερα στα προγράμματα της École Nationale et Spéciale des Beaux-arts σε όλο τον 19ο αιώνα.[8]

Ο Βασίλειος Κουρεμένος, ως μαθητής του Julien Guadet εφαρμόζει τους κανόνες που διδάχθηκε, ειδικά στην μνημειακή αρχιτεκτονική του και ιδιαίτερα στα έξι ταφικά μνημεία που μας είναι γνωστά.[9] Για τον Κουρεμένο η ιστορία, όπως και η γεωγραφία, το κλίμα, ο περιβάλλων χώρος, αυτό που ορίζουμε ως «le contexte», είναι ανυπέρβλητη παράμετρος στον σχεδιασμό ενός κτηρίου. Ένας από τους λόγους για τους οποίους ο Κουρεμένος είναι νεοκλασικιστής όταν κτίζει στην Αθήνα είναι το γεγονός πως το περιβάλλον επιβάλλει τον νεοκλασικισμό. Ποτέ όμως ως αντιγραφή ή

5 (Guadet 1902, 713-730)
6 (Κουρεμένος 1937, 241-243)
7 (Guadet 1902,722-723)
8 (Middleton 1982, 69)
9 Από την μέχρι σήμερα έρευνα που πραγματοποιήσαμε στο Γραφείο Ερευνών Αρχιτεκτονικής της Ακαδημίας Αθηνών, σε συνεργασία με την ομότιμο καθηγήτρια του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, κ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, γνωρίζουμε ότι ο Β. Κουρεμένος σχεδίασε και υλοποίησε οκτώ ταφικά μνημεία. Από αυτά εντοπίσαμε μόνον τα έξι (πέντε στην Αθήνα και ένα στην Κωνσταντινούπολη).

μίμηση, αλλά ως επαναπροσδιορισμός των δεδομένων που γέννησαν τον κλασικισμό πριν από αιώνες στον ίδιο αυτό γεωγραφικό χώρο. Η νεοκλασική του προσέγγιση δεν είναι εκλεκτικιστική, δεν γίνεται με τους όρους του συμβατικού ιστορικισμού, ο οποίος αναπαράγει μοντέλα. Ο Κουρεμένος δεν είναι δογματικός. Είναι κατά βάση ρασιοναλιστής, όπως ρασιοναλιστική είναι και η κλασική αρχιτεκτονική του 5ου αι. π. Χ. Η «*λογική και η αρμονία*» είναι οι μόνοι όροι που δέχεται. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο κλασικισμός του Κουρεμένου σχετίζεται με την επιδίωξη της διαχρονικότητας. Δεν παρασύρεται ποτέ από φορμαλιστικούς πειραματισμούς, ούτε συγκινείται από τον ριζοσπαστισμό των πρωτοποριών. Η αναφορά του στον μοντερνισμό περνάει μέσα από το ρεύμα του συμβολισμού (κυρίως όσον αφορά τον διάκοσμο) και την σχηματοποιημένη λιτότητα της φόρμας που εισάγει η art déco.

Με βάση τις παραπάνω διαπιστώσεις θα παρουσιάσουμε με συντομία τα έξι ταφικά μνημεία του Βασιλείου Κουρεμένου και θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε την ταφική αρχιτεκτονική του μέσα από δύο διαφορετικά πρίσματα: α) σε σχέση με τους συνεργάτες του (γλύπτες) β) σε σχέση με τα διακοσμητικά μοτίβα των κτηρίων του.

Οικογενειακός τάφος Λ. Γαλίτση, Νεκροταφείο Σισλί, Κωνσταντινούπολη, 1910-1911. Συνεργάτης: Jules Déchin (1869-1947), γλύπτης.

Πρόκειται για το πρώτο ταφικό μνημείο του Κουρεμένου. Αποτελείται από υπόγεια κρύπτη που καλύπτεται από μαρμάρινη πλάκα η οποία θυμίζει το σχήμα αρχαίων σαρκοφάγων και από μία επιτάφια στήλη σε σχήμα σταυρού. Η στήλη φέρει ανάγλυφη παράσταση μετωπικού, ολόσωμου Χριστού με ποδήρη χιτώνα που κρατά κλαδί φοίνικα. Έχει ένσταυρο φωτοστέφανο, που φέρει διακόσμηση και ακτίνες περιμετρικά. Το δεξί χέρι του Χριστού αποδίδεται με προτεταμένη την παλάμη και το αριστερό πόδι προβάλλεται με εμφανή τα σημάδια των ήλων. Η λιτότητα των περιγραμμάτων και η σχεδιαστική απλότητα του έργου καθώς και η πρωτοτυπία της σύλληψης να αποδοθεί η στήλη ως κάθετος σταυρός προσδίδουν στο έργο μια σχεδόν μοντέρνα προσέγγιση.

Σύμφωνα με το άρθρο του Félix Ollivier στο περιοδικό *L'Architecture* του 1936, ο Κουρεμένος συνεργάστηκε με τον γλύπτη

Jules Déchin για τη δημιουργία αυτού του έργου.[10] Βραβευμένος με το βραβείο της Σχολής Καλών Τεχνών της Λίλλης (αντίστοιχο του Grand Prix de Rome), και με το Μετάλλιο Πρώτης Τάξεως του Salon des Artistes Français, ο Jules Déchin αναλαμβάνει με απευθείας ανάθεση πλήθος δημοσίων παραγγελιών και πάρα πολλά ταφικά και αναθηματικά μνημεία.[11] Η απαλότητα των γραμμών του και η συγκινησιακή δύναμη των μορφών του παραπέμπουν σε έργα του Rodin. Ο Κουρεμένος θα του αναθέσει τον ανάγλυφο ολόσωμο Χριστό για το ταφικό μνημείο Γαλίτση, δημιουργώντας ένα από τα πιο ξεχωριστά και ίσως το πιο αντισυμβατικό του έργο. Όπως εύστοχα επισημαίνει η Antoinette Le Normand-Romain, «ο Συμβολισμός δεν είναι στυλ, αφού μπορεί να εκφραστεί με τις πιο διαφορετικές μορφές, είναι περισσότερο ένας τρόπος θέασης του κόσμου και έκφρασης των πραγμάτων διαμέσου μιας επιλεγμένης θεματολογίας που ανάγεται σε ερμητικό σύμβολο».[12] Με αυτήν την παραδοχή, το έργο του Κουρεμένου είναι από αρχής μέχρι τέλους συμβολιστικό, ωστόσο εδώ αποκτά, για πρώτη και μοναδική ίσως φορά, μια ποιότητα πρωτοπορίας, καθώς εγγράφει την μορφή του Χριστού σε στυλιζαρισμένο, απέριττο σταυρό. Δεν θα ξανασυναντήσουμε παρόμοιους πειραματισμούς στον Κουρεμένο, ο οποίος θα φιλοτεχνήσει στην συνέχεια πολλά αναθηματικά και ταφικά μνημεία με έντονες αναφορές στον νεοκλασικισμό, το ένα πιο συντηρητικό από το άλλο, παρά την απαράμιλλη σχεδιαστική τους ποιότητα. Η εικονογραφία της στήλης συνδέει το έργο αυτό με την ανάγλυφη παράσταση Χριστού από τον τάφο του Όθωνος Σταθάτου, ωστόσο η στιλιστική απόδοση του γλυπτού παρουσιάζει διαφορές, όπως θα δούμε πιο κάτω.

Ταφικό Μνημείο Κωνσταντίνου Σταθάτου[13]**,** Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (τομέας 4/196), Αθήνα, 1917.

Το έργο αυτό είναι η πρώτη μεγάλη παραγγελία που έχει ο Κουρεμένος στην Αθήνα, όπου εγκαθίσταται μετά το 1915. Ως προς

10 (Ollivier, 1936, 239). Για τον κτήτορα του μνημείου βλ. επίσης: (Σιδηρόπουλος 1999, 364) και (Φεσσά-Εμμανουήλ 2010, 1-22).

11 (Bénézit, 1999,tome 4, 330)

12 (Le Normand-Romain 1986, 392)

13 Η μεγάλη εφοπλιστική οικογένεια των Ιθακισίων αδελφών Σταθάτων, έχοντας μεταφέρει τις επιχειρήσεις της από τις παρευξείνιες πόλεις, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα στις αρχές του 20ού αιώνα. Βλ. (Χαριτάτος, Χαρλαύτη, Μπενέκη 2002, 91-93).

την τυπολογία, το μνημείο διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά της κλασικής παράδοσης. Πρόκειται για ανοικτό, περίπτερο κτίσμα που στεγάζει σαρκοφάγο, έναν τύπο με πλατιά διάδοση σε όλα τα ελληνικά νεκροταφεία, καθώς και τα νεκροταφεία της Δυτικής Ευρώπης.[14] Κατασκευασμένος εξ ολοκλήρου από πεντελικό μάρμαρο, ο τάφος αποτελείται από υπόγεια κρύπτη επάνω στην οποία υψώνεται σε κρηπίδωμα ολομάρμαρος ναΐσκος χωρίς σηκό. Έξι ιωνικοί κίονες –δύο στις στενές πλευρές και τρεις στις μακρές– φέρουν πλήρη θριγκό με αέτωμα που έχει σταυρό στην κορυφή και ακρωτήρια στις γωνίες. Τα φατνώματα της οροφής είναι διακοσμημένα με ρόδακες. Στον θριγκό υπάρχει ανάγλυφη διακόσμηση στεφάνων ακριβώς επάνω από κάθε κίονα, σε όλες τις πλευρές. Το τύμπανο του αετώματος κοσμείται από πρόχου εγγεγραμμένη σε στεφάνι, το οποίο περιβάλλεται από βλαστόσπειρες και φύλλα ακάνθου. Το θέμα της πρόχου ως ταφικό σύμβολο είναι εξαιρετικά διαδεδομένο. Αντίθετα, στο τύμπανο του αετώματος της οπίσθιας στενής πλευράς υπάρχει ανάγλυφη διακόσμηση κλεψύδρας ανάμεσα σε φτερά, ένα ιδιαίτερο θέμα, όχι πολύ συχνό στα ελληνικά κοιμητήρια, το οποίο όμως απαντά στα περισσότερα ταφικά μνημεία του Κουρεμένου, όπως θα δούμε και στην συνέχεια.[15] Στις τέσσερις γωνίες του μνημείου, πλάι στις κλίμακες εισόδου, είναι τοποθετημένες πεσσόσχημες στήλες, οι οποίες αποτελούν μία από τις ωραιότερες εκδοχές διακοσμητικών ανθεμίων που έχει να επιδείξει το Α΄ Νεκροταφείο.[16] Έχουν καμπυλόγραμμη επίστεψη στην οποία εικονίζεται ανάγλυφος σταυρός που εκφύεται από φύλλα ακάνθου και βλαστόσπειρες με ρόδακες. Το μέσον των μακρών πλευρών του μνημείου κοσμούν μαρμάρινα αγγεία με ανάγλυφη ταινία μαιάνδρου τοποθετημένα σε πεσσόσχημες στήλες, μία σε κάθε πλευρά. Στο κέντρο του ναΐσκου, ανάμεσα στους κίονες, είναι τοποθετημένη ολομάρμαρη σαρκοφάγος, διακοσμημένη με μαίανδρο, σταυρούς εγγεγραμμένους σε κύκλο και ανθέμια.

14 (Λυδάκης 1981, 206)

15 (Γαβαλά και Γαρέζου 1994). Καθώς επίσης και στο (Τσουγκαράκη-Αγγελομάτη και Πέννα-Τσουκλίδου, 1972). Επίσης, για τα διακοσμητικά μοτίβα βλ. (Cooper 1978).

16 (Λυδάκης 1981, 19)

Ταφικό Μνημείο Όθωνος και Αθηνάς Σταθάτου[17]**,** Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (τομέας 5, 780 Α), Αθήνα, 1922.

Συνεργάτες: Paul Gabriel Capellaro (1862-1956), γλύπτης, Αθανάσιος Μάστορης και Ηρακλής Αρμακόλας, μαρμαρογλύπτες.

Ο τάφος αποτελείται από υπόγεια κρύπτη επάνω στην οποία υψώνεται, σε κρηπίδωμα ύψους δύο μέτρων, ολομάρμαρος ναΐσκος χωρίς σηκό, ο οποίος ορίζεται από τέσσερις πεσσούς με επίκρανα που φέρουν διακόσμηση φύλλων ακάνθης και λογχόσχημων φύλλων. Επί των πεσσών στηρίζεται θριγκός με προεξέχον γείσο διακοσμημένο με ανθεμωτά ακρωτήρια. Αντί αετώματος υπάρχει αετωματική επίστεψη διακοσμημένη περίτεχνα με ανθέμια και έλικες, από τους οποίους εκφύονται άνθη λωτού και φύλλα ακάνθης, καθώς και με ανάγλυφη κεντρική παράσταση λύχνου. Στην κορυφή υψώνεται σταυρός. Η ταινία του θριγκού φέρει λεσβιακό και ιωνικό κυμάτιο με άνθη λωτού και αστράγαλο, καθώς και την επιγραφή «Όθων Σταθάτος» ανάμεσα σε ανάγλυφες παραστάσεις κλεψύδρας, η οποία περιβάλλεται από φτερά. Το ίδιο ανάγλυφο μοτίβο φτερωτής κλεψύδρας σε τετράγωνο πλαίσιο επαναλαμβάνεται στις γωνιακές άκρες κάθε πλευράς του θριγκού, πάνω από τους πεσσούς. Η οροφή κοσμείται από ανάγλυφο μαίανδρο και κυμάτιο. Στην οπίσθια στενή πλευρά ο χώρος μεταξύ των πεσσών καλύπτεται από τοίχο. Στο σημείο αυτό τοποθετείται μαρμάρινη πλάκα με ανάγλυφη παράσταση ολόσωμου Χριστού. Μπροστά από το επιτοίχιο αυτό ανάγλυφο και επάνω σε κρηπίδωμα βρίσκεται ολόγλυφη φτερωτή μορφή καθισμένη, με τον αγκώνα στηριγμένο στο γόνατο σε στάση θλίψης, ενώ με το αριστερό της χέρι κρατά στεφάνι που μοιάζει να εναποθέτει ως φόρο τιμής σε μια επιτάφια πλάκα η οποία ορίζεται από την προεξοχή του κρηπιδώματος του γλυπτού. Η μορφή αποδίδεται καθιστή, με το αριστερό πόδι λυγισμένο, ευδιάκριτο μέσα από την πτυχολογία του ποδήρους χιτώνα. Στον δεξιό μηρό ακουμπά τον αγκώνα του δεξιού χεριού, το οποίο στηρίζει το κεφάλι, σε στάση περισυλλογής και θλίψης. Το πρόσωπο είναι στοχαστικό, με αβρά χαρακτηριστικά, πλαισιώνεται από

17 Ο Οθων Σταθάτος, λόγω της επιβαρημένης υγείας του, εγκαταλείπει τις εφοπλιστικές επιχειρήσεις του στις παραδουνάβιες περιοχές και στη Μαύρη Θάλασσα και εγκαθίσταται στην Αθήνα από τις αρχές του αιώνα, Το 1922, τρία χρόνια πριν από τον θάνατό του και μέσω ενός συγγενή της γυναίκας του Αθηνάς, παραγγέλνει το ταφικό του μνημείο. Βλ. (Χαριτάτος, Χαρλαύτη, Μπενέκη 2002, 91-93).

πυκνά μαλλιά που πέφτουν απαλά επάνω στους ώμους και αποπνέει έναν αέρα ευγενικής μελαγχολίας στα πρότυπα των επιτύμβιων αναγλύφων της κλασικής αρχαιότητας.[18]

Την εικονογραφία του ολόσωμου μετωπικού Χριστού με τον φοίνικα που είδαμε στο ταφικό μνημείο της οικογένειας Γαλίτση την επαναλαμβάνει και στην ανάγλυφη επιτοίχια πλάκα για το ταφικό μνημείο Όθωνος Σταθάτου λίγα χρόνια αργότερα, εγκαινιάζοντας μια πετυχημένη συνεργασία με τον Paul Gabriel Capellaro (1862-1956). Ωστόσο, εδώ η τεχνοτροπία διαφέρει.[19] Η απόδοση του Χριστού από τον Capellaro είναι περισσότερο ρεαλιστική, τα περιγράμματα πιο αδρά, η κίνηση δυναμικότερη. Κάποιες επιμέρους λεπτομέρειες στο κλαδί φοίνικα και στο φωτοστέφανο διαφέρουν αισθητά. Το γεγονός αυτό συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι ο Κουρεμένος σχεδιάζει το σύνολο του μνημείου και επιλέγει την εικονογραφία και την διάταξη, αφήνοντας στον γλύπτη μόνο την εκτέλεση. Εξάλλου, το μνημείο, ως τυπολογία ολομάρμαρου ναΐσκου, ανταποκρίνεται σε εντελώς παραδοσιακά πρότυπα του κλασικισμού.

Ο Capellaro προέρχεται από καλλιτεχνικό περιβάλλον.[20] Είναι ένας καταξιωμένος καλλιτέχνης: κάτοχος Grand Prix de Rome από το 1887, Μετάλλιο 3ης Τάξεως το 1892, Αργυρό Μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση του 1900 και τιμημένος με το παράσημο

18 Ο Λυδάκης ονομάζει το έργο «πενθούν πνεύμα» και το κατατάσσει στην αντίστοιχη κατηγορία φτερωτών μορφών με έκφραση θλίψης, συχνή τόσο σε ολόγλυφα όσο και ανάγλυφα έργα του Α΄ Νεκροταφείου. Όμως τα υπόλοιπα έργα αυτής της κατηγορίας είναι κατά κανόνα γυμνές ανδρικές μορφές, όπως και το ομώνυμο έργο του Νικολάου Γύζη. Εδώ πρόκειται για άγγελο ή για αλληγορία που απεικονίζεται ως φτερωτή μορφή, ενδεδυμένη με αρχαιοπρεπή ενδυμασία και πρόσωπο με απαλά γυναικεία χαρακτηριστικά. Βλ. (Λυδάκης 1981α, 21, 36, 68).

19 Το γεγονός ότι δεν υπάρχει εμφανής υπογραφή σε κανένα από τα δύο έργα δεν στοιχειοθετεί τεκμήριο, καθώς γνωρίζουμε ότι ο Capellaro υπέγραφε συνήθως στην ακμή της μαρμάρινης πλάκας, σημείο που καλύπτεται κατά την τοποθέτησή της στο αρχιτεκτόνημα. Εμφανής υπογραφή δεν υπάρχει ούτε στο γλυπτό που βρίσκεται μπροστά από την ανάγλυφη πλάκα, ωστόσο η αναφορά του Capellaro στο ίδιο άρθρο είναι σαφής και επιβεβαιώνεται και από τεχνοτροπικά κριτήρια. (Ollivier 1936, 237 και 239). Την πληροφορία αυτήν δεν τη γνωρίζει ο Στέλιος Λυδάκης, ο οποίος παραθέτει μία φωτογραφία του γλυπτού στο βιβλίο του για το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών με την ένδειξη «Άγνωστος» για τον καλλιτέχνη. Βλ. (Λυδάκης Στέλιος 1981α, 30, 75, 194, 206) και (Λυδάκης 1981β, 68).

20 Είναι γιος του ιταλικής καταγωγής γλύπτη Charles-Romain-Joseph Capellaro (1826-1899). (Bénézit 1999 tome 3, 204).

της Λεγεώνος της Τιμής ήδη από το 1903. Αν και μεγαλύτερος σε ηλικία από τον Κουρεμένο, και με λαμπρή καριέρα στο ενεργητικό του, αναλαμβάνει να φιλοτεχνήσει τα γλυπτά του ταφικού μνημείου Όθωνος Σταθάτου (σταδιακά, από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 περίπου μέχρι και το 1937) δεχόμενος τις εικονογραφικές υποδείξεις του αρχιτέκτονα.

Με τον Κουρεμένο θα συνεργαστεί την ίδια περίοδο και για άλλα μνημεία.[21] Προφανώς οι αναθέσεις γίνονται από τον αρχιτέκτονα στον γλύπτη, καθώς ο Κουρεμένος είναι αυτός που δέχεται τις παραγγελίες στην Ελλάδα (ως γνωστός αρχιτέκτων, καθηγητής της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ και ακαδημαϊκός ήδη αυτήν την περίοδο). Η τόσο επιτυχής συνεργασία των δύο ανδρών οφείλεται και στην φιλία που είχαν αναπτύξει από την εποχή που φοιτούσαν και οι δύο στην École des Beaux Arts στο Παρίσι. Δεν θα ήταν άστοχο να υποθέσουμε ότι και η τεχνοτροπία του γλύπτη ταιριάζει στην αισθητική του Κουρεμένου, ίσως περισσότερο από αυτήν των άλλων γλυπτών με τους οποίους συνεργάστηκε.

Ο Capellaro διαθέτει μια ακαδημαϊκή ποιότητα, μια ιδιοσυγκρασία μεσογειακού ανθρωποκεντρισμού που συνδέεται τόσο με τις ιταλικές καταβολές του και την πρόωρη καλλιτεχνική του διαμόρφωση μέσω του πατέρα του, όσο και με τις σπουδές του. Η επαφή του με την τέχνη της Αφρικής και της Ωκεανίας[22] εμπλούτισε την οπτική του, αλλά δεν κατόρθωσε να κάμψει την κλασική του παιδεία, ούτε να αλλοιώσει τις μορφολογικές επιλογές του. Μια εικοσαετία γηραιότερος από τον Πάμπλο Πικάσο, ανήκει σε μια γενιά καλλιτεχνών που αντιμετωπίζουν την εξωευρωπαϊκή τέχνη με διανοητική περιέργεια και με συλλεκτικό ενδιαφέρον, αλλά ποτέ ως πηγή έμπνευσης και πειραματισμών. Την στάση αυτή ενστερνίζεται και ο Κουρεμένος, παρ' ότι ηλικιακά τουλάχιστον πλησιάζει περισσότερο την εποχή του Πικάσο. Είναι ίσως η αύρα ενός διαχρονικού ελληνορωμαϊκού ανθρωπισμού αυτό που τον συνδέει με

21 Βλ. σχετικά: (Τζάμου και Γεωργιάδη 2012, 309-322).

22 Ο Capellaro διέθετε μια εξαιρετική συλλογή αφρικανικής τέχνης την οποία δώρισε στο γαλλικό κράτος και η οποία περιήλθε στην συλλογή του «Εθνικού Μουσείου Αφρικανικών τεχνών και τεχνών της Ωκεανίας, Musée du Quai Branly», στο Παρίσι. Η εξορία του πατέρα του στην Νέα Καληδονία λόγω της επαναστατικής του δράσης στην Κομμούνα το 1871, τον έφεραν σε επαφή με τις πριμιτιβιστικές μορφές τέχνης σε πολύ μικρή ηλικία. Εξάλλου, υπήρξε μεγάλος ταξιδευτής σε όλη την διάρκεια της ζωής του και τα ταξίδια του αυτά εμπλούτισαν την συλλογή του.

τον Κουρεμένο και κάνει την συνεργασία τους τόσο γόνιμη, είναι η ταύτισή τους σε σχέση με τις σταθερές αξίες της κλασικής μορφολογίας; Αδιαμφισβήτητα όμως, το γεγονός ότι ο Capellaro είναι ένα Prix de Rome τον τοποθετεί στον χώρο των επίλεκτων απ' όπου ο Κουρεμένος αποκλειστικά αντλεί συνεργάτες.

Ταφικό μνημείο Δημητρίου Αιγινήτη[23]**,** Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (ΠΟΛ. Τόμ. 23), Αθήνα, c. 1934.

Ο τάφος αποτελείται από υπόγεια κρύπτη επάνω από την οποία υψώνεται σε κρηπίδωμα ολομάρμαρος ναΐσκος με σηκό. Στις τέσσερις γωνίες του ναΐσκου είναι ενσωματωμένοι ισάριθμοι ιωνικοί κίονες. Στη δυτική πλευρά το κρηπίδωμα σχηματίζει μικρή κλίμακα δύο αναβαθμών που φέρουν ανάγλυφη διακόσμηση η οποία μιμείται ραβδώσεις κίονα. Η είσοδος πλαισιώνεται από λιτές, σχηματοποιημένες παραστάδες με υπέρθυρο και κλείνεται από σιδερένια θύρα η οποία έχει διακόσμηση διπλού σταυρού που απολήγει σε βλαστόσπειρες, ρόδακες και ανθέμια. Επάνω από το υπέρθυρο και το ιωνικό κυμάτιο τοποθετείται ανάγλυφη πλάκα με παράσταση αγγέλου πλαισιωμένη από δύο παραστάδες. Στον θριγκό υπάρχει διάζωμα με διακόσμηση από ανθέμια και άνθη λωτού εναλλάξ επί της οποίας προβάλλονται ανάγλυφες παραστάσεις του ζωδιακού κύκλου. Στο κέντρο της ζωφόρου, στην πρόσοψη, δεσπόζει η επιγραφή «Δημήτριος Αιγινήτης 1862-1934». Το γείσο διακοσμείται με οδόντες και ακρωτήρια και η επίπεδη στέγη στέφεται από σταυρό στο κέντρο της. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ανάγλυφος διάκοσμος του αρχιτεκτονήματος.

Η πλάκα του υπέρθυρου φέρει παράσταση αγγέλου, καθιστού σε αναπαυτική στάση, με τα πόδια απλωμένα και σταυρωτά να συγκρατούν ένα ανοιχτό βιβλίο. Φέρει αρχαιοπρεπή, ποδήρη χιτώνα και με το δεξί χέρι κρατά σταυρό, ενώ το αριστερό ακουμπά επάνω σε μία κλεψύδρα, σύμβολο του χρόνου της ζωής και του θανάτου. [24]

23 Ο Δημήτριος Αιγινήτης (1862-1934) υπήρξε ιδρυτής της Ακαδημίας Αθηνών, διετέλεσε πρόεδρος και γενικός γραμματέας της και συγκαταλέγεται στους ευεργέτες του Ιδρύματος. Ήταν καθηγητής Αστρονομίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, διευθυντής του Εθνικού Αστεροσκοπείου, και χρημάτισε δύο φορές υπουργός Παιδείας, το 1917 και το 1926. Ως υπουργός στη δεύτερη θητεία του προχώρησε στην ίδρυση της Ακαδημίας και διόρισε τους πρώτους ακαδημαϊκούς, μεταξύ των οποίων και τον Βασίλειο Κουρεμένο.

24 (Cooper 1978, 132)

Από την άνω αριστερή γωνία της παράστασης ένα αστέρι κατευθύνει τις ακτίνες του προς τη μορφή, ενώ κάτω αριστερά, μπροστά στα απλωμένα πόδια του αγγέλου, δίνεται σε μικρογραφία ένα οπωροφόρο δέντρο, σύμβολο της ζωής.[25] Η μορφή του αγγέλου είναι αβρή και παραπέμπει σε αναγεννησιακά πρότυπα. Το έργο, αν και δεν έχει εμφανή υπογραφή, φέρει όμως τη σφραγίδα μιας επιμελημένης καλλιτεχνικής δημιουργίας από χέρι έμπειρου και ταλαντούχου γλύπτη. Στη ζωφόρο του θριγκού, περιμετρικά του σηκού, οι δώδεκα αστερισμοί του ζωδιακού κύκλου τοποθετούνται με τη σειρά των μηνών που αντιπροσωπεύουν, ξεκινώντας από τον αιγόκερω, στην αριστερή γωνία της πρόσοψης, που κυριαρχεί τον Ιανουάριο, τον πρώτο μήνα του έτους. Η επιλογή αυτής της διακόσμησης συνδέεται σίγουρα με την ιδιότητα του Δημητρίου Αιγινήτη ως αστροφυσικού και ιδρυτή του Αστεροσκοπείου Αθηνών.[26]

Στο έργο αυτό αναγνωρίζουμε τη μαεστρία του Κουρεμένου που επιτυγχάνει την αρμονική σύνθεση κλασικών προτύπων με την art déco, η οποία ανιχνεύεται στη λιτότητα των περιγραμμάτων, στα σχηματοποιημένα πλαίσια και στην εξαιρετική απόδοση του κλιμακοστασίου με τις δωρικές γλυφές. Η απουσία αετώματος, η επίπεδη στέγαση και η αριστοτεχνική ενσωμάτωση των κιόνων στις πλευρές του σηκού δημιουργούν ένα απέριττο συμπαγές και σχεδόν «κυβιστικό» οικοδόμημα με σαφείς αναφορές στην αισθητική του Μεσοπολέμου.

Τεκμηρίωση για την συνεργασία του Κουρεμένου με τον γλύπτη Louis Lejeune υπάρχει μόνον για το ταφικό μνημείο Ιωάννη Απάζογλου, όπου ο Lejeune φιλοτέχνησε την επιτοίχια ανάγλυφη πλάκα. Ωστόσο, δεν αποκλείεται να συνεργάστηκαν και σε άλλα έργα, για τα οποία δεν έχουμε εμφανή υπογραφή, όπως η ανάγλυφη πλάκα στο υπέρθυρο του ταφικού μνημείου Δημητρίου Αιγινήτη. Η ποιότητα του έργου, καθώς και τεχνοτροπικές λεπτομέρειες, όπως και οι χρονολογίες, συνηγορούν υπέρ αυτής της υπόθεσης. Το ταφικό μνημείο Δημητρίου Αιγινήτη αποτελεί μια εμπνευσμένη μεταγραφή του κλασικού ολομάρμαρου ναΐσκου στις αισθητικές

25 (Cooper 1978, 186)

26 Είναι πολύ πιθανόν τις παραστάσεις αυτές να τις σχεδίασε ο ίδιος ο Κουρεμένος, καθώς στη συλλογή έργων και προσωπικών κειμηλίων που κληροδότησε στο Μουσείο της Πόλεως Ιωαννίνων βρίσκονται και τα γύψινα προπλάσματα του Ζωδιακού Κύκλου. Δεν είναι γνωστό όμως ποιος ήταν ο γλύπτης ή το εργαστήριο που εκτέλεσε τις παραστάσεις του θριγκού.

αξίες της art déco και είναι η πιο νεωτερική εκδοχή ανάλογου ταφικού μνημείου που απαντάται στο έργο του Κουρεμένου. Λιτό στην μορφολογική του σύλληψη, αλλά με περίτεχνες διακοσμητικές λεπτομέρειες που εγγράφονται σε αυστηρά οριοθετημένα γεωμετρικά πλαίσια, χωρίς να διασπούν την απέριττη ενότητα του συνόλου. Το μνημείο αυτό είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα έργα του Κουρεμένου, όχι μόνον για την ευγένεια των γραμμών του, αλλά και για το εύρος των συμβολικών αναφορών που εντάσσονται στα διακοσμητικά του μοτίβα.

Ταφικό μνημείο οικογενειών Γεωργίου Νομικού και Θεοτοκά.[27] Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (Α/ΣΤ, 26), Αθήνα, 1938-c1940.

Το μνημείο θυμίζει πολύ τον αντίστοιχο τάφο της οικογένειας Κωνσταντίνου Σταθάτου, μόνον που εδώ οι διαστάσεις είναι μικρότερες, η διακόσμηση πιο λιτή και εισάγονται στοιχεία που παραπέμπουν στην σχηματοποίηση της art déco. Πρόκειται για τον κλασικό τύπο ολομάρμαρου ναΐσκου χωρίς σηκό που στεγάζει σαρκοφάγο. Η πρόσβαση στον τάφο γίνεται από τη δυτική πλευρά μέσω τριών αναβαθμών που είναι διακοσμημένοι με γλυφές, όπως και στο μνημείο Δημητρίου Αιγινήτη. Τον θριγκό στηρίζουν έξι ιωνικά κιονόκρανα, τρία σε κάθε μια από τις μακρές πλευρές, με εξαιρετική διακόσμηση αστραγάλου και λεπτογραμμένων ανάγλυφων ανθεμίων ανάμεσα στις έλικες. Ο θριγκός είναι λιτός, χωρίς αέτωμα, με διακριτικούς ρόδακες και ανθεμωτά ακροκέραμα ως μοναδική διακόσμηση. Η ολομάρμαρη σαρκοφάγος είναι αδιακόσμητη και καλύπτεται από ανάγλυφο διπλό σταυρό. Ο χαμηλός μαρμάρινος περίβολος έχει ως μοναδική διακόσμηση το επαναλαμβανόμενο μοτίβο απλού σχηματοποιημένου σταυρού εγγεγραμμένου σε τετράγωνο και απολήγει σε τετράγωνους πεσσούς στις τέσσερις άκρες του. Το μνημείο ξεχωρίζει για τις κομψές, ραδινές αναλογίες του και για την διακριτική αισθητική του που εναρμονίζει στοιχεία κλασικής ρυθμολογίας με τον κώδικα της art déco.

27 Πρόκειται για τον Κωνσταντινουπολίτη Γεώργιο Δ. Νομικό (1844-1924). Η οικογένεια Νομικού συγγενεύει με την οικογένεια Θεοτοκά, με την οποία ο Κουρεμένος διατηρεί φιλικές σχέσεις από ετών.

Ταφικό μνημείο της οικογένειας Ιωάννη Απάζογλου[28], Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (ΠΟΛ., τόμ. 18) Αθήνα, 1939-c1948. Συνεργάτης: Louis Aimé Lejeune (1884-1969), γλύπτης.

Πρόκειται και πάλι για ένα ναϊσκόμορφο, ολομάρμαρο μνημείο χωρίς σηκό. Δύο κίονες στην πρόσοψη και δύο διπλοί πεσσοί στην πίσω πλευρά στηρίζουν τον θριγκό. Η διακόσμηση είναι κλασικίζουσα, με ιωνικό κυμάτιο, κιονόκρανα που παραπέμπουν στον παλαιοχριστιανικό τύπο «ιωνικόν μετ' επιθήματος» και εγχάρακτα μοτίβα στην οροφή που μιμούνται φατνώματα. Στο κέντρο του ναΐσκου είναι τοποθετημένη ολομάρμαρη σαρκοφάγος με διακοσμητική ταινία με ανθέμια και άνθη λωτού και καλύπτεται από πλάκα που φέρει εγχάρακτο διπλό σταυρό. Η επιτοίχια ανάγλυφη πλάκα φέρει παράσταση αγγέλου στηριζόμενου σε κίονα με εγχάρακτη διακόσμηση μαιάνδρου, θέμα πολύ συχνό στα ελληνικά κοιμητήρια το οποίο συνδέεται με τον τύπο του «Θρηνούντος ή Πενθούντος Πνεύματος».[29] Το ανάγλυφο είναι έργο του Γάλλου γλύπτη και ακαδημαϊκού Louis Lejeune, πάνω σε σχέδιο του αρχιτέκτονα.

Από το αρχειακό υλικό προκύπτει ότι ο ίδιος ο Κουρεμένος ανέθεσε τη δημιουργία του ανάγλυφου στον Louis Lejeune, έναν σημαντικό Γάλλο γλύπτη και καθηγητή της École Nationale et Spéciale des Beaux-arts (ENSBA), ο οποίος είχε εργαστεί και στα έργα του Trocadéro στο Παρίσι κατά τη δεκαετία του 1920.[30] Ο Lejeune ακολουθεί πιστά την εικονογραφία που προτείνει ο Κουρεμένος, με μόνη διαφορά ότι αποδίδει τον Άγγελο σε κατατομή. Τόσο η θεματολογία όσο και το ύφος του έργου παραπέμπουν σε κλασικά πρότυπα. Η αρχαϊκή λιτότητα με την οποία αποδίδονται οι μορφές και οι επιμέρους λεπτομέρειες, σε συνδυασμό με τη συγκρατημένη θλίψη που εκφράζεται από την κλίση του προσώπου και την κίνηση του χεριού του Αγγέλου, κατατάσσουν το έργο αυτό στην κλασική παράδοση της ENSBA, ιδωμένη μέσα από το πρίσμα της αισθητικής του Μεσοπολέμου.

28 Εργοδότης του μνημείου ήταν ο Ιωάννης Απάζογλου (1866-1947), μεγαλοεπιχειρηματίας της Κωνσταντινούπολης, καταγόμενος από τη Μικρά Ασία. Βλ. (Τζάμου και Γεωργιάδη 2010).

29 Βλ. (Γαβαλά και Γαρέζου 1994, 731-738), καθώς και στο (Τσουγκαράκη-Αγγελομάτη και Πέννα-Τσουκλίδου 1972, IX-XV), και επίσης (Λυδάκης, 1981α, 30, 75, 194-195) και (Λυδάκης 1981β, 21-22).

30 Βλ. (Preston 1927, 74-76) και (Evans 1926).

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα διακοσμητικά μοτίβα του μνημείου και ιδιαίτερα το θέμα της κλεψύδρας εγγεγραμμένης σε στέφανο και πλαισιωμένης από φτερά, τα οποία περιθέει ταινία. Το θέμα της φτερωτής κλεψύδρας, παρότι δεν συνηθίζεται στα ελληνικά κοιμητήρια απαντά σε όλα τα ταφικά μνημεία του Κουρεμένου. Εδώ, όμως, τόσο η θέση όσο και οι διαστάσεις προβάλλουν εμφατικά το συμβολισμό του θέματος. Η φτερωτή κλεψύδρα είναι συχνό μοτίβο στα κοιμητήρια της Αγγλίας. Η κλεψύδρα από την αρχαιότητα αποτελεί διακριτικό γνώρισμα του Χρόνου ως θεριστή, του θανάτου. Στην ετρουσκική θρησκεία συνδέεται με τον Σατούρνο-Κρόνο. Τα φτερά συμβολίζουν την υπέρβαση και τα δύο τμήματα της κλεψύδρας απεικονίζουν την κυκλική επανεμφάνιση της ζωής και του θανάτου.[31]

Η πλειονότητα των καλλιτεχνών με τους οποίους συνεργάστηκε ο Κουρεμένος υπήρξαν Prix de Rome ή είχαν αντίστοιχες ακαδημαϊκές διακρίσεις. Ο Louis Aimé Lejeune (1884-1969) ανήκει σε αυτήν την κατηγορία καλλιτεχνών και μάλιστα ανακηρύχθηκε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας το 1941. Υπότροφος της Villa Medicis ως Prix de Rome από το 1911, ο Lejeune έλκεται περισσότερο από τις ελληνικές αρχαιότητες όμως, τις οποίες επισκέπτεται μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου πήρε μέρος ως εθελοντής. Το 1921 φιλοτέχνησε το μνημείο πεσόντων του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στον κήπο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Αθήνα, σε συνεργασία με τους αρχιτέκτονες Ernest Hébrard και Joseph Replat. Στο Salon του 1920 απέσπασε το Χρυσό Μετάλλιο για το γλυπτό του «Έφηβος», το οποίο δημιούργησε αίσθηση. Στα επόμενα χρόνια διετέλεσε μέλος της κριτικής επιτροπής στο Salon des Artistes Français και καθηγητής στην École des Beaux Arts του Παρισιού. Οι βιογράφοι του[32] αναφέρουν ότι ο Lejeune είχε την πεποίθηση πως «μόνον οι Έλληνες, απ' όλα τα έθνη, είχαν κατανοήσει ότι ο αληθινός χαρακτήρας της σπουδαίας γλυπτικής είναι αρχιτεκτονικός». Η τεχνοτροπία του αντλεί πρότυπα από τις αξίες της αρχαϊκής τέχνης, το στυλιζάρισμα και η ογκοπλαστική λιτότητα της οποίας την συνδέουν με την αισθητική της art déco. Ο Lejeune υπηρετεί με συνέπεια αυτήν την αισθητική και συμμετέχει με έργα του στην γλυπτική διακόσμηση του Palais de Trocadéro την δεκαετία του 1930.

31 Βλ. (Γαβαλά και Γαρέζου 1994,731-738) καθώς και στο: (Τσουγκαράκη-Αγγελομάτη και Πέννα-Τσουκλίδου 1972, IX-XV). Βλ. επίσης: (Cooper 1978,132).

32 Steele, D. Evans,ό. π., καθώς επίσης και στο: Remington,Preston, ό. π. σσ. 74-76.

Οι ακαδημαϊκές καταβολές του Κουρεμένου είναι ορατές και στην επιλογή των συνεργατών του. Όλοι οι γλύπτες, οι αρχιτέκτονες και οι ζωγράφοι με τους οποίους συνεργάστηκε ήταν απόφοιτοι της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών στο Παρίσι, πρεσβύτεροι ή νεότεροί του, η πλειονότητα εξ αυτών σύγχρονοι και συμμαθητές του. Πρόκειται για διακεκριμένους καλλιτέχνες, οι οποίοι στην πλειονότητά τους έχουν κατακτήσει τη μεγαλύτερη διάκριση της Ecole Nationale des Beaux-arts του Παρισιού, το περίφημο Grand Prix de Rome.

Η τυπολογία του ταφικού μνημείου, και ιδιαίτερα του ναϊσκόμορφου, επιβάλλει μια προσήλωση στην παράδοση από την οποία σπάνια παρατηρούνται αποκλίσεις, ιδιαίτερα κατά την περίοδο που εξετάζουμε. Η διαπίστωση δεν αφορά μόνον την Ελλάδα, αλλά και την Γαλλία, όπου ο κλασικισμός αποτελεί τον κανόνα, τόσο στο Cimetière du Père Lachaise όσο και στο cimetière du Montparnasse.[33] Αντίστοιχος συντηρητισμός παρατηρείται και στα αναθηματικά μνημεία. Στην Γαλλία η τυπολογία του «μνημείου πεσόντων» (monument aux morts) βρίσκει μεγάλη άνθηση μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και οι τοπικές επιτροπές χρηματοδότησης, που συχνά συνδέονται με επαρχιακά συμβούλια, καθορίζουν κατά πολύ το ύφος και την μορφολογία. Μόνον στα μεγάλα έργα στο Παρίσι υιοθετείται μια νέα τεχνοτροπία, κι εδώ το σημαντικότερο παράδειγμα είναι τα έργα του Palais de Trocadéro κατά την δεκαετία του 1930 στο Παρίσι. Ο Κουρεμένος είναι στενά συνδεδεμένος με την γαλλική παράδοση και την γαλλική επικαιρότητα σε όλη την διάρκεια της καριέρας του. Όλοι οι συνεργάτες του είναι Γάλλοι, και μάλιστα επιφανείς γλύπτες με ακαδημαϊκή προέλευση, συνδεόμενοι με αυτό που θα αποκαλούσαμε «επίσημη τέχνη». Συνεπώς, τα ταφικά μνημεία του Κουρεμένου στην Αθήνα διατηρούν την σφραγίδα ενός κλασικισμού που συνδέεται με τον γαλλικό ακαδημαϊσμό, ακόμη κι όταν αυτός επιτρέπει τον δημιουργικό διάλογο με την art déco.

Βιβλιογραφία

Bénézit, E. (1999), *Dictionnaire critique et documentaire de peintres, sculpteurs, déssinateurs et graveurs*, Librairie Gründ 1999, tome 3, p. 204 (Capellaro), tome 4, p. 330 (Déchin).

33 Le Normand-Romain Antoinette, ό. π. σσ. 268-285.

Γαβαλά Πέπη - Γαρέζου Ελένη, *Τα γλυπτά μνημεία του Κοιμητηρίου Αγίου Γεωργίου Σύρου (19ος - 20ός αιώνας)*, Υπουργείο Αγαίου, Δήμος Ερμούπολης, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1994.

Cooper, J. C., *An illustrated encyclopedia of traditional symbols*, Thames and Hudson, London 1978.

Dumont, Marie-Jeanne, *La S. A. D. G. Histoire d' une Société d' architectes, Prémère partie: 1877-1939*, Paris 1989.

Evans D. Steele, «The New Classicism of Louis Lejeune», *The International Studio* (Απρίλιος 1926).

Guadet, Julien, *Eléments et théories de l' Architecture*, Paris 1902, σ. 713-730.

Κουρεμένος Βασίλειος, «Η έννοια και η σημασία της αρχιτεκτονικής», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, 13. 5. 1937, σ. 237-244.

1. Le Normand-Romain Antoinette, "Le Symbolisme", dans *Histoire d' un art: La Sculpture, L' aventure de la sculpture moderne – XIXe et XXe siècles,* Genève (éd. Skira) 1986, p. 392.

Λυδάκης Στέλιος, *Οι Έλληνες Γλύπτες*, τόμ. Ε΄, Μέλισσα, Αθήνα 1981α, σ. 206.

Λυδάκης Στέλιος, *Μία πολύτιμη γλυπτοθήκη: Το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών*, Ίδρυμα Αισθητικής Μιχελή, Αθήνα 1981β, σ. 19.

Middleton, Robin, (ed.), *The Beaux-arts and the ninenteenth-century French architecture*, Thames and Hudson, London 1982.

Ollivier, Felix, ''Quelques œuvres de Basile Couréménos'', *L'Architecture*, revue mensuelle de la Societe Centrale des Architectes D. P. L. G., 15 Juillet 1936, vol. XLIX, no 7, page 239.

Preston Remington, «Ephèbe by Louis Lejeune», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 3/22 (1927), σ. 74-76.

Σιδηρόπουλος Φωκίων (1999), *Τα εθνικά φιλανθρωπικά καταστήματα στην Κωνσταντινούπολη*, Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, Αθήνα, σ. 364 (αναφορά στον ιατρό Λ. Γαλίτση).

Τζάμου Κατερίνα και Γεωργιάδη Βάλια, « Ένα έργο του Βασιλείου Κουρεμένου στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών: Το ταφικό μνημείο της οικογένειας Ιωάννη Απάζογλου», ηλεκτρονική έκδοση του περιοδικού *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 17. 12. 2010.

Τζάμου Κατερίνα και Γεωργιάδη Βάλια, «Ο αρχιτέκτων Βασίλειος

Κουρεμένος στα Τρίκαλα του Μεσοπολέμου» στον συλλογικό τόμο *Τρικαλινά, τόμ. 32*, έκδοση Φ. Ι. Λ. Ο. Σ., Τρίκαλα 2012, σελ. 309-322.

Τσουγκαράκη-Αγγελομάτη Ε. και Πέννα-Τσουκλίδου Δ., *Μητρώον Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών, Α΄ Ζώνη, 1ον Τμήμα*, Αθήναι 1972.

Φεσσά-Εμμανουήλ Ε., «Οι Ρωμιοί αρχιτέκτονες της Πόλης», *Τεχνικά Χρονικά*, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2010, σ. 1-22.

Χαριτάτος Μάνος, Χαρλαύτη Τζελίνα, Μπενέκη Ελένη, *Πλωτώ, Έλληνες καραβοκύρηδες και εφοπλιστές από τα τέλη του 18ου αι. έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, εκδ. Ε. Λ. Ι. Α., Αθήνα 2002. σ. 91-93.

Αρχαιολογία και Ιστορία της Τέχνης: Η Κυκλαδική Τέχνη και η αισθητική του Μοντερνισμού στον Christian Zervos

Βασιλική Χρυσοβιτσάνου *

Ο Christian Zervos [Χρίστος Ζερβός], ιστορικός της τέχνης, τεχνοκριτικός, εκδότης και συλλέκτης έργων τέχνης, γεννήθηκε στην Κεφαλονιά το 1889 και πέθανε στο Παρίσι το 1970. Αφού πέρασε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια στην Αλεξάνδρεια και τη Μασσαλία, μετέβη στο Παρίσι όπου σπούδασε φιλοσοφία στη Σορβόννη. Το 1918 ολοκλήρωσε τη διδακτορική του διατριβή με θέμα, τη ζωή και το έργο του νεοπλατωνικού φιλοσόφου του 11ου αιώνα, Μιχαήλ Ψελλού (Zervos 1919). Κατά την διάρκεια των σπουδών του συνδέθηκε με τον νεαρό τότε, φοιτητή της αρχιτεκτονικής Jean Badovici,[1] μέσω του οποίου γνωρίσθηκε και συνεργάσθηκε, το 1924, με τον εκδότη περιοδικών τέχνης Albert Morancé, στα περιοδικά *L'Art d'aujourd'hui* και *Les Arts de la maison*. Το 1926 εκδίδει το περιοδικό *Cahiers d'art*,[2] στο οποίο υπήρξε διευθυντής, μακετίστας και αρχισυντάκτης. Στα κείμενα που δημοσιεύονταν στο περιοδικό, ο Ζερβός δεν υιοθέτησε έναν δημοσιογραφικό ή ακαδημαϊκό τρόπο γραφής, αλλά, αντίθετα, εκφράστηκε με έναν ελεύθερο, χειμαρρώδη και συχνά ποιητικό λόγο. Το σύνολο των κειμένων διακρίνονταν για την ενότητα του ύφους και την επιμελημένη παρουσίαση. Τα

* Βασιλική Χρυσοβιτσάνου. Διδάκτωρ αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης, Université Paris I, Panthéon-Sorbonne. Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης, Τ. Ε. Ι. Αθήνας. E-mail: vchryso@otenet.gr

1 Jean Badovici (1893-1956): αρχιτέκτων και κριτικός της τέχνης, ρουμανικής καταγωγής. Έγινε γνωστός για την έκδοση του περιοδικού *Architecture vivante* (1923-1932), ένα έντυπο που εξέφραζε τις πρωτοποριακές τάσεις στην αρχιτεκτονική: λειτουργικότητα, ισορροπημένη χρήση των υλικών. Οι αρχές που πρέσβευε το περιοδικό αυτό επηρέασαν τα κινήματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής: Bauhaus, Κονστρουκτιβισμός, De Stijl. Ο Badovici συνεργάστηκε επίσης και με άλλα έντυπα της πρωτοπορίας, όπως το *Wendingen* και τα *Cahiers d'art* του Ζερβού.

2 Συνολικά εκδόθηκαν 97 τεύχη, από το 1926 έως το 1960.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

θέματα που επιλέγονταν, κάλυπταν δύο μεγάλα πεδία της ανθρώπινης δημιουργίας: την προϊστορική τέχνη και αυτή των πρωτόγονων λαών, που ουδεμία σχέση είχαν με τον Δυτικό πολιτισμό, καθώς και την μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη. [3] Στα *Cahiers d'art* δημοσιεύονταν, τόσο άρθρα που αφορούσαν στην κριτική της τέχνης,[4] θεωρητικά κείμενα καλλιτεχνών,[5] όσο και κείμενα λογοτεχνικά.[6] Φιλοξενούνταν επίσης έρευνες γύρω από σημαντικά ζητήματα της τέχνης, όπου μεγάλος αριθμός καλλιτεχνών καλούνταν να εκφράσει τις απόψεις του.[7] Σημαντική υπήρξε η συνεισφορά των Paul Éluard και René Char στην επιλογή της ύλης και την διαμόρφωση του ύφους του περιοδικού.[8] Εκτός των προαναφερθέντων, σημαντικές συνεργασίες αναπτύχθηκαν με κριτικούς της τέχνης, όπως οι Maurice Raynal, Georges Duthuit, Pierre Bruguière, l'abbé Breuil και επιμελητές μουσείων, όπως οι: Georges Salles, Georges-Henri Rivière, Germain Bazin.

Η μελέτη των προϊστορικών πολιτισμών και της τέχνης των μη-ευρωπαϊκών λαών (τέχνη των Εσκιμώων, τέχνη των στεπών, βραχογραφίες της Αυστραλίας, ξυλογλυπτική της Βορείου Αμερικής,

3 Περιορισμένο υπήρξε το ενδιαφέρον για τη μουσική, το θέατρο και το σινεμά.

4 Δημοσίευσε πλήθος κειμένων κριτικών της τέχνης, όχι αποκλειστικά γάλλων, όπως οι: Umbro Apollonio, Dore Ashton, Kenneth Clark, Siegfried Giedon, Will Grohmann, Hans Mühlestein, Herbert Read, James Johnson Sweeney, κ. ά.

5 Όπως των Brancusi, Braque, Brauner, Freundlich, Hélion, Léger, Paalen, Villon, κ. ά.

6 Την δεκαετία του '30, ο Ζερβός, εξέδωσε τρία βιβλία ποίησης: *Enfance* του Georges Hugnet, συνοδευόμενο από τρεις οξυγραφίες του Miro (1933), *L'air de l'eau* του André Breton, εικονογραφημένο με χαρακτικά του Giacometti (1934) και *La Barre d'appui* του Paul Eluard, συνοδευόμενο από τρεις οξυγραφίες του Picasso (1936).

7 Όπως η «Enquête sur l'art abstrait», που δημοσιεύθηκε σε έξι τεύχη, το 1931, συνοδευόμενη από τις απαντήσεις των Mondrian, Léger, Kandinsky, Arp, κ. ά., ή η έρευνα γύρω από την «Création contemporaine», το 1935, στην οποία συμμετείχαν, μεταξύ άλλων, οι Rouault, Braque, Gonzalez, Ozenfant, Fernandez, Magnelli, Laurens, Chagall, Lipchitz.

8 Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι Paul Éluard και René Char. Ο Éluard συνεργάστηκε με το περιοδικό από το 1935 έως το 1940, ενώ ο Char την δεκαετία 1945-1955. Επίσης στο περιοδικό δημοσιεύτηκαν σημαντικά κείμενα των Tzara («Le papier collé ou le proverbe en peinture», «Max Ernst et les images réversibles»), Beckett («La peinture des Van de Velde ou le monde et le pantalon»), Antonin Artaud, Georges Bataille, Maurice Blanchot, André Breton, Jacques Dupin, Michel Leiris, Francis Ponge, καθώς και ποιήματα του Picasso στις αρχές του 1936.

κ. ά.)[9] αποτελούσε, για τον Ζερβό, απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση της σύγχρονης τέχνης. Υπήρξε ο πρώτος, που, από τα μέσα της δεκαετίας του ’30, επεσήμανε την σύνδεση της μοντέρνας τέχνης και της τέχνης των πρωτόγονων λαών. Χαρακτηριστικά ανέδειξε την σχέση του κυβισμού με τη νέγρικη τέχνη, όπως και το έργο του Gauguin με την τέχνη της Ωκεανίας.

Από τις αρχές της δεκαετίας του ’30, ο Ζερβός εκδίδει καταλόγους αφιερωμένους σε καλλιτέχνες της εποχής του,[10] αφιερώματα σε αρχαίους πολιτισμούς,[11] καθώς και βιβλία για την σύγχρονη τέχνη.[12] Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και μέχρι τον θάνατό του, το ενδιαφέρον του στρέφεται στις απαρχές της ανθρώπινης δημιουργίας. Αναζητώντας το μοντέρνο, μακριά από τις κατακτήσεις της τέχνης των κλασικών χρόνων, και με εφόδιο τις γνώσεις και το πάθος που τον διακρίνει, ο Ζερβός αφιερώνεται στην έκδοση μιας σειράς ιδιαίτερα επιμελημένων τόμων, σχετικών με τους πολιτισμούς του παρελθόντος,[13] χωρίς όμως, τα έργα αυτά να τύχουν ιδιαίτερης αναγνώρισης.

Τα *Cahiers d’art*, στο σύνολό τους, μπορούν να χαρακτηρισθούν ως ιδιαίτερα επιμελημένες και άρτιες εκδόσεις. Σημαντικό ρόλο στην παρουσίαση του περιοδικού παίζει το μοντάζ, η συναρμογή κειμένου και εικόνας, που εξασφαλίζει την αρμονία του συνόλου, ισορροπώντας εντάσεις και ρυθμούς. Οι αισθητικές επιλογές του Ζερβού, ως προς τη γραφιστική αντίληψη του περιοδικού, το πάθος του για τον μοντερνισμό, την σαφήνεια και την καθαρότητα,

9 Το 1929, δημοσιεύεται ένα τεύχος αφιερωμένο στην τέχνη της Ωκεανίας, το 1930, ένα αφιέρωμα στην αφρικάνικη τέχνη από τους Léo Frobenius και Henri Breuil, ενώ το 1932, πραγματοποιείται ένα αφιέρωμα στην τέχνη του Bénin.

10 Το 1932, ο Ζερβός εκδίδει τον πρώτο τόμο, αφιερωμένο στο έργο του Picasso.

11 Το 1933, ο Ζερβός εκδίδει το *L’Art en Grèce de la période néolithique au XVIIIe siècle*, ενώ το 1935, το *L’Art de la Mésopotamie de la fin du IVe millénaire au XVe siècle avant notre ère (Elam, Sumer, Akkad, Babylon)*.

12 Το 1938 εκδίδει το *Histoire de l’art contemporain*.

13 *L’Art en Grèce, du troisième millénaire au IVème siècle avant notre ère* (1946), *La Civilisation de la Sardaigne du début de l’ énéolithique à la fin de la période nouragique, IIe millénaire - Ve siècle avant notre ère* (1954), *L’Art de la Crète néolithique et minoenne (1956), L’Art des Cyclades, du début à la fin de l’âge du bronze, 2500-1100 avant notre ère* (1957), *L’art de l’époque du Renne en France, Paléolithique et Mésolithique (1959)*, *Naissance de la civilisation en Grèce, de la fin du VIIe millénaire à 3200 avant notre ère* (1963), *La Civilisation Hellénique du XIème au VIIIème siècle* (1969).

προδίδουν κυρίως επιδράσεις των Arts Décoratifs[14] και λιγότερο της *Révolution surréaliste*, που ιδρύθηκε από τον Breton το 1924. Ιδιαίτερη υπήρξε η συμβολή της φωτογραφίας στην ανάδειξη τόσο των εικαστικών έργων όσο και των αρχαίων αντικειμένων. Το περιοδικό *Cahiers d'art* υπήρξε το πρώτο καλλιτεχνικό έντυπο, στο Παρίσι, που αντιμετώπισε τη φωτογραφία ως ένα εξαιρετικό εργαλείο, προκειμένου να εκπαιδεύσει «το μάτι του κοινού» (*Cahiers d'art* 1934). Επιδίωξη του Ζερβού ήταν να δημιουργήσει, μέσω του περιοδικού αυτού, ένα είδος φωτογραφικού αρχείου, ένα μέσο προβολής του έργου σημαντικών καλλιτεχνών της εποχής του[15] και να καταστήσει γνωστά τα δημιουργήματα του μακρινού παρελθόντος. Σε αυτό συνέβαλε η φωτογραφική αναπαραγωγή, η μεγέθυνση των έργων,[16] το παιχνίδι του φωτός με τη σκιά, ο τρόπος προβολής των αντικειμένων, που κέντρισαν το ενδιαφέρον καλλιτεχνών, κριτικών και συλλεκτών. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η αισθητική αυτή πρόταση του Ζερβού, που αποτελεί μια συνέχεια του *L'Esprit nouveau*,[17] οδήγησε, αρκετά χρόνια αργότερα, στο *Le Musée Imaginaire* (1947), του Malraux.

Τα *Cahiers d'art*, το έργο ζωής του Ζερβού, με όλες τις καινοτομίες που ο ίδιος εισήγαγε, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για μεταγενέστερες εκδόσεις, όπως τα: *Documents* των Georges-Henri Rivière, Georges Bataille και Carl Einstein (1929-1931), *Minotaure* του Albert Skira (1933-1939), *Verve* του Tériade (1937-1960) και *XXe siècle* του San Lazzaro (1938-1974).

Το 1957, ο Ζερβός δημοσιεύει και επιμελείται έναν τόμο αφιερωμένο στον Κυκλαδικό πολιτισμό. Πρόθεσή του ήταν να προσεγγίσει την τέχνη που αναπτύχθηκε στις Κυκλάδες διαμέσου των αυτοψιών, των ανασκαφικών ερευνών, των ευρημάτων, καθώς και των θεωριών και των υποθέσεων που διατυπώνονταν από το σύνολο

14 Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αισθητικής στον Ζερβό έπαιξε η έκθεση των Arts Décoratifs, στο Παρίσι, το 1925.

15 Κλασικές θεωρούνται οι φωτογραφίες του Marc Vaux στο ατελιέ του Giacometti, το 1935, καθώς και της Dora Maar, που ο φακός της αποτύπωσε τα στάδια δημιουργίας της Guernica, στο ατελιέ του Picasso, το 1937.

16 Ο Ζερβός ανέφερε στον Will Grohmann, στις 2 Φεβρουαρίου του 1935, με αφορμή την έκδοση του *L'Art de la Mésopotamie*, ότι προέβαινε στην μεγέθυνση έργων μικρών διαστάσεων, δύο ή και τρεις φορές, προκειμένου, να γίνουν ευκρινείς οι λεπτομέρειες στον αναγνώστη (Derouet 2011, 179).

17 *L'Esprit nouveau* των Le Corbusier και Ozenfant κυκλοφόρησε από το 1920 έως το1924.

των μελετητών, προκειμένου, όπως αναφέρει, να διερευνηθεί η φύση αυτού του πολιτισμού.

Κατά τον Ζερβό, ο κυκλαδικός πολιτισμός έμεινε ξεχασμένος και αγνοήθηκε επί μακρόν. Οι λόγοι ήταν αφενός μεν η άρνηση των λογίων να αναγνωρίσουν την μεγάλη καλλιτεχνική αξία των δημιουργημάτων αυτής της περιόδου αφετέρου δε η ιδιαίτερη φυσιογνωμία που αυτά παρουσίαζαν (Zervos 1957, χ. σ.). Οι αυστηρές κριτικές που κατά καιρούς διατυπώθηκαν, από τους ειδικούς, σχετικά με την αισθητική των έργων του κυκλαδικού πολιτισμού, επηρέασαν το κοινό, που, εκπαιδευμένο με τις κλασικές αξίες, στάθηκε αμήχανο μπροστά σε αυτά τα ευρήματα Τα λαξευμένα στο λευκό μάρμαρο αγαλμάτια των Κυκλάδων ήρθαν στο φως, στα τέλη του 18ου αιώνα, από ευρωπαίους περιηγητές και συλλέκτες. Ο Pasch van Krienen, το 1771, τα χαρακτηρίζει «είδωλα» και «ειδώλια» (van Krienen 1773, 17, 40, 41, 43, 46 και 80), ενώ το 1809, ο Thomas Burgon σχεδιάζει για πρώτη φορά ένα κυκλαδικό ειδώλιο, προερχόμενο από τη Σύρο και σημειώνει ότι στην επιφάνειά του φέρει ίχνη χρώματος (Sherratt 2013). Το 1817, ο Robert Walpole (1818, 324) χρησιμοποιεί για πρώτη φορά τον όρο «sigillarium». Τον χαρακτηρισμό «ειδώλιο» επαναφέρει και καθιερώνει ο Ludwig Ross, το 1855 (Ross 1855).

Καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα οι αρνητικές κρίσεις διαδέχονται η μία την άλλη. Τα κυκλαδικά ειδώλια θεωρούνται από πολλούς μελετητές είτε «παράξενα», «χονδροειδή» και «άσχημα» είτε «βαρβαρικά» και «πρωτόγονα», ενώ ορισμένοι εξ' αυτών προβαίνουν στη διάκριση τύπων, βάσει των μορφολογικών τους διαφορών (Chryssovitsanou 2004 και 2012). Εξαίρεση στις αρνητικές κρίσεις αποτελεί ο Χρήστος Τσούντας, ο οποίος διακρίνει τα «κατά το μάλλον ή ήττον άμορφα» από τα «τελειότερα», τα «πλαστικώς μεμορφωμένα» (Τσούντας 1898). Το άμορφο δεν συνδέεται απαραίτητα με την αδεξιότητα του δημιουργού, ενώ το τελειότερο αφορά στην μορφή με τους διπλωμένους στο στήθος βραχίονες. Η διάκριση αυτή, απαλλαγμένη από αισθητικούς χαρακτηρισμούς, οδηγεί την αρχαιολογική έρευνα σε έναν ορθό δρόμο.

Παρ' όλα αυτά, κατά την διάρκεια του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, αν και το ενδιαφέρον των μελετητών εντείνεται, τα κυκλαδικά αγαλμάτια εξακολουθούν να συνοδεύονται από τους ίδιους χαρακτηρισμούς και να θεωρούνται αντικείμενα χωρίς ιδιαίτερη

καλλιτεχνική αξία.[18] Αρκετοί μελετητές διακρίνουν τύπους. Η διάκριση αυτή πραγματοποιείται τις περισσότερες φορές με μορφολογικά και αισθητικά κριτήρια.[19] Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του Pryce, ο οποίος υποστηρίζει ότι τα αγαλμάτια αυτά παρουσιάζουν περισσότερο ανθρωπολογικό παρά καλλιτεχνικό ενδιαφέρον (Pryce 1928). Αξιοσημείωτο είναι ότι η προσέγγιση ορισμένων μελετητών προσιδιάζει αυτή των ιστορικών της τέχνης τόσο όσον αφορά στην περιγραφή όσο και στην ανάλυση των κυκλαδικών ειδωλίων.[20]

Κατά τον Ζερβό, οι μελετητές των κυκλαδικών ειδωλίων ενδιαφέρονταν περισσότερο για την επιστημονική τεκμηρίωση παρά για την αισθητική αξιολόγηση. Θεωρεί δε, ότι δεν μπόρεσαν να κατανοήσουν την μη ρεαλιστική απόδοση των μορφών, την παράξενη γυμνότητα των πρωτοκυκλαδικών ειδωλίων, την απουσία έκφρασης ώστε να αναγνωρίσουν το ταλέντο του καλλιτέχνη, που εκφράστηκε με αφαιρετικό τρόπο, σεβόμενος απόλυτα τη φόρμα. Η ομοιομορφία των μαρμάρινων,[21] στην πλειοψηφία τους, ειδωλίων, σε αντίθεση με τον πλουραλισμό της έκφρασης, που διέθεταν τα γλυπτά των κλασικών χρόνων, προβλημάτιζε τους μελετητές. Στην κρατούσα άποψη ότι στα κυκλαδικά ειδώλια, οι φόρμες επαναλαμβάνονταν, ότι η τέχνη δεν παρουσίαζε εξέλιξη και ότι ακολουθούνταν η ίδια τεχνολογία κατασκευής, ο Ζερβός είναι, την εποχή αυτή, ο μόνος που αντιτίθεται. Υποστηρίζει, ότι, μέσω της συστηματικής εξέτασης των ειδωλίων που φιλοξενούνται στις σελίδες των Cahiers d'art, μπορεί κανείς να διακρίνει έναν μεγάλο

18 Hall 1901, 110, Milani 1905, 46, Dussaud 1906, 106, Poulsen 1906, 181-182, Déchelette (1908, 594 και 1910, 45), Παπαβασιλείου 1910, 4, Deonna 1912 III, 42, Ducati 1920, 19, Springer 1923, 107, Picard (1930, 98 και 104 και 1935, 91 και 93), Glotz 1952, 378, Nilsson 1950, 294.

19 Ridgeway 1901, 48, Στέφανος (1903, 23 και 55-56, 1904, 58-60, 1905, 222, 1906, 51 και 89, 1909, 210, 1910, 62 και 272), von Lichtenberg 1906, 153, Dussaud 1914, 363, Milani 1905, 44 και 46, W. A. Müller 1906, 61, Mosso 1907, 213-214, Καββαδίας 1909, 379, Kahrstedt 1913, 164: υποσημ. 1, Ducati 1920, 18, Picard 1930, 97: υποσημ. 4, Picard 1935, 92-93, Karo 1925, V, Nilsson 1950, 294, Frankfort 1927, 105, Marinatos 1933, 301.

20 Deonna (1912 II, 113-114, 117-118, 267-272, 370, 378, 392-394, 411-412 και 1912 III,42), Charbonneaux (1929, 26-27 και 1936), V. K. Müller 1929, 9-14, Michon 1929, 254 και 256, Casson 1933, 15 και 17.

21 Τα περισσότερα κυκλαδικά ειδώλια λαξεύτηκαν σε μάρμαρο της Πάρου ή της Νάξου.

αριθμό καλλιτεχνών. Όσον αφορά στην όρθια μορφή με τα χέρια σταυρωμένα στο ύψος του στήθους, η οποία και απαντάται συχνότερα, ο Ζερβός υποστηρίζει ότι παρουσιάζει διαφοροποιήσεις, που οφείλονται στην οπτική του καλλιτέχνη σχετικά με την αντίληψη της φόρμας. Ενώ δηλαδή οι μορφές αυτές υπηρετούν τον ίδιο σκοπό, οι καλλιτέχνες δεν περιορίζονται στην απλή αναπαραγωγή του ίδιου τύπου. Αν και έχουν κοινή καταγωγή, ανήκουν στον ίδιο πολιτισμό, διακατέχονται από κοινό θρησκευτικό αίσθημα, έχουν την ίδια αισθητική αντίληψη, εφαρμόζουν τις ίδιες τεχνικές, εκφράζονται με μεγάλη ελευθερία αναπαράγοντας την μορφή της Μητέρας-Θεάς και παράγουν υποτύπους (Zervos 1957, 46). Στο ερώτημα εάν οι κυκλαδικές μορφές αποτελούν πιστά αντίγραφα της φύσης, ο Ζερβός ισχυρίζεται ότι οι μορφές αυτές αναπαράγουν αρχετυπικά πρότυπα και για τον λόγο αυτόν οι καλλιτέχνες των Κυκλάδων απομακρύνονται από τον ρεαλισμό. Όσον αφορά στη χρονολόγηση των ειδωλίων, ο Ζερβός, το 1957, θεωρεί ότι είναι δύσκολο αυτή να πραγματοποιηθεί, καθώς, όπως σημειώνει, τα ειδώλια αρνούνται να μαρτυρήσουν την ηλικία τους. Διαπιστώνει, ωστόσο, ότι υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανάμεσά τους, αναφερόμενος σε γλύπτες, εργαστήρια και νησιωτικές σχολές, αλλά και ότι συχνά εντοπίζονται στο εσωτερικό του ίδιου τάφου έμμορφα και άμορφα ειδώλια (Zervos 1957, 47).

Κατά τον Ζερβό, το σύνολο των πληροφοριών που παρέχει η αρχαιολογική έρευνα (έρευνα πεδίου, λεπτομερής καταγραφή, χρονολόγηση) δεν επαρκεί για την βαθύτερη κατανόηση ενός έργου τέχνης. Το αρχαιολογικό αντικείμενο δεν θα πρέπει, κατά τον συγγραφέα, να εξαντλείται στην επιστημονική τεκμηρίωση, αλλά θα πρέπει να αντιμετωπίζεται και ως αντικείμενο τέχνης, στο οποίο αντανακλάται το πνεύμα του πολιτισμού που το δημιούργησε. Δεν θα πρέπει επίσης να εγκλωβίζεται στο μακρινό παρελθόν, αλλά να αποτελεί πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς εκείνους που μπορούν να ανακαλύψουν την εσωτερική ομορφιά του και να την αναδείξουν μέσα από το έργο τους. Να εντοπίσουν δηλαδή την ιδιαίτερη φύση του, να κατανοήσουν το πνεύμα του, τη μοναδικότητά του. Ένα δημιούργημα του παρελθόντος, σημειώνει, αποκτά μεγαλύτερη σημασία για τις μεταγενέστερες γενεές που θα ασχοληθούν μαζί του και θα το μελετήσουν, παρά για την εποχή στην οποία γεννήθηκε (Zervos 1957, 263). Αυτό συμβαίνει διότι κάθε

γενιά το αξιολογεί με διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με τις πνευματικές της αξίες και τις αισθητικές της αντιλήψεις. Ένα έργο τέχνης παραμένει ζωντανό όταν προκαλεί αντιθετικές κρίσεις. Η θεώρηση αυτή του Ζερβού αιτιολογεί τη στάση του απέναντι στα κυκλαδικά ειδώλια και συμβαδίζει με τις αισθητικές αναζητήσεις της εποχής του. Ο Ζερβός πιστεύει ότι, μετά τον Cézanne που άνοιξε τον δρόμο, πειραματιζόμενος με το primitif, οι συνθήκες είναι αρκετά ώριμες και προσφέρονται για την επανασύνδεση της μοντέρνας τέχνης με τις αρχετυπικές φόρμες (Zervos 1957, 263). Η πρωτόγονη μορφή από τα τέλη του 19ου αιώνα κατακτά σταδιακά έδαφος. Τα κυκλαδικά ειδώλια με το απλοποιημένο σχήμα, τον μερικό τονισμό των λεπτομερειών (επιμήκεις κυλινδρικοί λαιμοί, αναγερμένα κεφάλια, τονισμένες μύτες) προκαλούν, στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, το ενδιαφέρον τόσο των μοντέρνων καλλιτεχνών όσο και των κριτικών και των ιστορικών της τέχνης. Αποτελούν ένα από τα πολυάριθμα, έμμεσα σημεία αναφοράς των καλλιτεχνών, καθώς οι πηγές τους εντοπίζονται σε όλα τα μήκη και πλάτη, σε όλες τις εποχές, από την παλαιολιθική έως τα έργα της πρώιμης αναγέννησης. Οι μοντέρνοι καλλιτέχνες (Brancusi, Epstein, Picasso, Modigliani, Laurens, Arp, Gaudier-Brzeska, Lipchitz, Giacometti, Moore, Hepworth, κ. ά.), την περίοδο αυτή, καταφεύγουν ενσυνείδητα είτε σε μορφές του μακρινού παρελθόντος είτε σε τόπους μακρινούς και εξωτικούς, όπου τίποτε δεν θυμίζει το λαμπρό παρελθόν του ευρωπαϊκού κόσμου και τις κλασικές καταβολές του. Οι μορφές τους, στατικές, ιερατικές, απρόσωπες, είναι αυτές που τους φέρνουν κοντά στους «παράξενους» πολιτισμούς. Η εμμονή στην απλοποίηση και τη σχηματοποίηση οδηγεί τους καλλιτέχνες σε έναν «καλλιτεχνικό» ή «στιλιστικό» πριμιτιβισμό, μέσω του οποίου ανακαλείται στην μνήμη η αρχετυπική μορφή.

Στο πλαίσιο αυτών των αναζητήσεων, ο Ζερβός, υπερασπιζόμενος τις κυκλαδικές μορφές, καλεί τους ιστορικούς της τέχνης να αποκτήσουν μια βαθιά συνείδηση των χαρακτηριστικών τους, να ανακαλύψουν τον μαγικό τους χαρακτήρα, σεβόμενοι την ιερή στιγμή της δημιουργίας τους.

Σε αντίθεση με τους καλλιτέχνες, τους ιστορικούς και τους κριτικούς της τέχνης, οι αρχαιολόγοι, κατά τον Ζερβό, παρουσιάζονται προσκολλημένοι στις επιταγές της επιστήμης, ανήμποροι να παρακολουθήσουν το ταξίδι του αρχαίου αντικειμένου από το παρελθόν

στο παρόν (Zervos 1957, 263). Η πλειονότητα των μελετητών θεωρεί, αβασάνιστα, ότι ο κυκλαδικός πολιτισμός χαρακτηρίζεται από απλότητα, γεωμετρικότητα ότι δεν ενδιαφέρεται για τις ενεργητικές φόρμες και ότι τα έργα διακρίνονται για υπερβολική απογύμνωση. Η κυκλαδική τέχνη, τόσο στα μαρμάρινα αγγεία όσο και στα ειδώλια, διακρίνεται, όπως σημειώνει ο Ζερβός, για την απλότητά της, χωρίς όμως να είναι τέχνη απλοϊκή. Αντίθετα, είναι τέχνη ανεπιτήδευτη, απέριττη, που αναζητά την καθαρότητα της φόρμας με την ακρίβεια των περιγραμμάτων, την πλαστικότητα, την τεκτονική οργάνωση (Zervos 1957, 264-265).

Τα κυκλαδικά ειδώλια κατά τον Ζερβό, τα οποία βρέθηκαν, όρθια ή ξαπλωμένα, στο εσωτερικό των τάφων, είναι ομοιώματα της θεότητας που προστάτευε τους νεκρούς από τα κακά πνεύματα. Οι ανέκφραστες αυτές μορφές, «χωρίς ήλιο, χωρίς χαμόγελο», όπως σημειώνει, συνομιλούν ψιθυριστά, στο σκοτάδι με κάποιον που κρύβεται και που αδυνατεί να τους απαντήσει, με μοναδικό στόχο να συνοδεύσουν τον νεκρό στο πέρασμά του στον άλλο κόσμο, ως ψυχοπομποί (Zervos 1957, χ. σ.). Οι καλλιτέχνες προέβαιναν συχνά σε ένα προχωρημένο στυλιζάρισμα – αυτό αφορά τις βιολόσχημες μορφές – επειδή, κατά τον Ζερβό, οι μορφές αυτές τους ήταν οικείες και με τον τρόπο αυτό μπορούσαν να αποδώσουν τη γενικότερη εικόνα τους (Zervos 1957, 46). Σε σπάνιες περιπτώσεις, ο Ζερβός υποστηρίζει ότι πρόκειται για μια αναπαράσταση της θεάς της γονιμότητας, η λατρεία της οποίας ήταν ιδιαιτέρως διαδεδομένη στην Ανατολή (Zervos 1957, 44), ενώ δεν δέχεται ότι επρόκειτο για oushebti, για υπηρέτες των νεκρών, για ερωμένες, για μουσικούς που διασκέδαζαν τους νεκρούς, για παιδικά παιχνίδια, ή για φυλακτά (Zervos 1957, 44). Τα ίχνη χρώματος, μπλε και κόκκινο, κυρίως, που εντοπίσθηκαν στην κορυφή του κρανίου, στο πρόσωπο (μέτωπο, μάτια, μύτη, ζυγωματικά), στο λαιμό, στο στήθος, όπως και οι κόκκοι χρώματος που βρέθηκαν στο εσωτερικό των τάφων, αποδεικνύουν, κατά τον συγγραφέα, ότι είχαν αποτροπαϊκό χαρακτήρα (Zervos 1957, 43-44).

Κατά τον Ζερβό, η γλυπτική, ούτε πριν από τη δημιουργία των ειδωλίων ούτε μετά κατάφερε να φτάσει σε μια τόσο υψηλή, γαλήνια και διαυγή απόδοση του συναισθήματος. Τα κυκλαδικά ειδώλια, όπως υποστηρίζει ο συγγραφέας, διακρίνονται κυρίως για εσωτερική ενότητα και όχι, για την ισορροπία των αναλογιών

(Zervos 1957, 265). Οι πνευματικές ανησυχίες του δημιουργού, ανησυχίες που προβάλλονται μέσα από το ασυνείδητο, φανερώνουν την κρυφή του επιθυμία να εναρμονισθεί με τον ρυθμό του σύμπαντος, να συμφιλιωθεί με τη ζωή και τον θάνατο. Μέσω κυρίως των αισθήσεων και όχι τόσο μέσω της γνώσης, ο δημιουργός ως αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης και ο ίδιος, στοχεύει στην ουσία, ενώνεται με τα κοσμικά φαινόμενα και συμμετέχει στη ζωή της Μητέρας-Θεάς, που κυβερνά τους ρυθμούς του σύμπαντος. Οδηγείται έτσι στην αναπαραγωγή της εικόνας της που θα τον προστατεύει κατά την διάρκεια της ζωής του, αλλά και στην μετά θάνατο ζωή (Zervos 1957, 265). Η εσωτερική αυτή ανάγκη του δημιουργού κεντρίζει, κατά τον Ζερβό, το ενδιαφέρον του σύγχρονου ανθρώπου. Όσοι εκ των μελετητών δεν μπορούν να αντιληφθούν την βαθύτερη εσωτερική ανάγκη του προϊστορικού ανθρώπου να ξορκίσει τους φόβους του, αντιμετωπίζουν τα έργα που παράγει ως αδέξια, κακότεχνα, έργα που στερούνται αισθητικής. Αντίθετα, όσοι πιστεύουν ότι η τέχνη δεν περιορίζεται σε ακαδημαϊκούς κανόνες, μπορούν να διακρίνουν την ποίηση των μαρμάρινων ειδωλίων, την θαυμαστή τους φόρμα, το πλούσιο, αλλά και ταυτόχρονα απλό μορφοπλαστικό τους λεξιλόγιο, που δεν μπορεί να δημιουργήθηκε τυχαία. Η ξηρότητα των περιγραμμάτων, το στυλιζάρισμά τους, η αφαίρεση κάθε περιττού στοιχείου, η αναζήτηση του ουσιαστικού, δεν στερεί από τις μορφές αυτές τον παλμό της ζωής. Δεν έχει καμία σημασία εάν τα πόδια παρουσιάζονται ενωμένα ή ανοικτά, εάν τα χέρια είναι ελεύθερα ή κολλημένα στον κορμό. Σημασία έχει η ιδιοφυία, η ικανότητα του καλλιτέχνη να φτάσει σε τόσο θαυμαστά αποτελέσματα σμιλεύοντας μια επίπεδη επιφάνεια. Το πέρασμα από την ρεαλιστική απεικόνιση στην εξιδανίκευση, διατηρώντας τα ουσιώδη εκείνα στοιχεία που απαιτούνται, δεν εμποδίζει τον καλλιτέχνη να έχει την αίσθηση της δομής, δεν καταργεί την ισορροπία των μελών του ανθρώπινου σώματος, δεν αποκλείει τη δημιουργία μιας ενεργητικής μορφής ακόμη και όταν αυτή περιγράφεται με συνοπτικό τρόπο, δεν εμποδίζει τέλος το φως να γλιστρά πάνω στις φόρμες αυτές και να τις φωτίζει. Η άρνηση κάθε στοιχείου εμφατικού, εύγλωττου, γνωστού και επαναλαμβανόμενου, δεν τους στερεί την ζωντάνια. Μοιάζουν, όπως σημειώνει ο Ζερβός, σαν να φέρουν ακόμη φύλλα και λουλούδια (Zervos 1957, 266). Ακρίβεια και αοριστία ισορροπούν με θαυμαστή αρμονία.

Οι μορφές αυτές δεν προσβάλλονται από το πέρασμα του χρόνου, παραμένουν αναλλοίωτες. Απαντώνται και σε άλλους πολιτισμούς, σε διαφορετικές εποχές, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η γεωμετρική αφαίρεση, το ημιτελές, που εκλαμβάνεται από ορισμένους ως αδεξιότητα, είναι τα στοιχεία εκείνα που συνεπαίρνουν τον Ζερβό. Η συγκίνηση που αντλεί από τις απρόσωπες, συμβολικές αυτές μορφές, τον οδηγούν στον Ηράκλειτο και στο συμπέρασμα ότι η τελειοποίηση ενός έργου σηματοδοτεί αυτόματα και το τέλος της αποστολής του (Zervos 1957, 266). Ο τύπος του πρωτοκυκλαδικού ειδωλίου, παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις, δεν μετασχηματίζεται θεαματικά. Οι διαφοροποιήσεις αποδίδονται, κατά τον Ζερβό, στην συγκίνηση και την οξυδέρκεια του γλύπτη. Οι αναπαραστάσεις αυτές, που φωτίζονται από τη διαύγεια του πνεύματος και την λαμπρότητα του μαρμάρου, υποβάλλουν και εκφράζουν με ευγλωττία μύχια συναισθήματα. Οι γλύπτες των Κυκλάδων οραματίζονται τη μορφή και δεν την αντιγράφουν. Η απομάκρυνση από κάθε εξωτερικό ή περιττό στοιχείο τους οδηγεί με απόλυτα φυσικό τρόπο στην καθαρότητα και την διαύγεια. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στα αγγεία τους όπου κυριαρχεί η αυστηρή λιτότητα. Κατά τον Ζερβό, οι επιλογές αυτές δηλώνουν την άρνηση των Κυκλαδιτών να υπηρετήσουν τον νατουραλισμό και να στραφούν στην γεωμετρική αφαίρεση. Με τον τρόπο αυτό, όπως σημειώνει ο συγγραφέας, προετοιμάζουν το έδαφος για την επιστροφή της τέχνης στις απαρχές της, σε ένα γεωμετρικό λεξιλόγιο. Η Γεωμετρική τέχνη που θα ακολουθήσει, συνδέεται, κατά τον συγγραφέα, με τις επιλογές αυτές των Κυκλαδιτών (Zervos 1957, 266-267). Στην περίπτωση αυτή, ο Ζερβός καταφεύγει σε μια ενιαία θεώρηση της τέχνης συνδέοντας την τέχνη του πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού με αυτήν των ιστορικών χρόνων, της γεωμετρικής αφαίρεσης με τον ρεαλισμό, που, όπως πιστεύει, οδηγούν στην ολοκλήρωση της ελληνικής τέχνης.

Ο Ζερβός, βαθύς γνώστης των κατακτήσεων των αρχαίων πολιτισμών και οξυδερκής παρατηρητής των τάσεων που διαμορφώνονται στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, αντιλαμβάνεται την ανάγκη για την ανανέωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Θαυμαστής του primitif, που ξεκίνησε από το τέλος του 19ου αιώνα, μέσα από το έργο των Gauguin και Sézanne και συνεχίστηκε με τους φωβιστές, τους εξπρεσιονιστές και τους κυβιστές, καθώς και τους

μοντέρνους γλύπτες του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, υπερασπίζεται με πάθος τις αντι-φυσιοκρατικές τάσεις έναντι της αναπαράστασης. Τα έργα που εκφράζουν το άχρονο, το συμβολικό και το απρόσωπο, από όποια περιοχή και εποχή και αν προέρχονται, συνδέονται, κατά τον Ζερβό, με τις απαρχές της τέχνης και οφείλουν να αντιμετωπίζονται διαχρονικά και αυτόνομα. Η θεώρησή του αυτή τον φέρνει σε αντίθεση με την αρχαιολογική επιστήμη, η οποία αναζητά την τεκμηρίωση και την ένταξη στον χώρο και τον χρόνο.

Βιβλιογραφία

Cahiers d'art: "Nouvelles photographies". *Cahiers d'art* 9: 1-4 (1934): 70-76.

Casson, Stanley: *The Technique of Early Greek Sculpture*. Oxford: Clarendon Press 1933.

Charbonneaux, Jean: *L'art égéen.* Paris et Bruxelles: G. Van Oest 1929.

————: *La sculpture grecque au Musée du Louvre*. Paris: Librairie des Arts Décoratifs 1936.

Chryssovitsanou, Vassiliki: "Les figurines cycladiques: de la répulsion à la fascination". Στο Sophie Basch (Επιμ.), *La métamorphose des ruines. L'influence des découvertes archéologiques sur les arts et les lettres (1870-1914)*. Αθήνα: École Française d'Athènes 2004: 33-38.

————: *L'art Cycladique et sa réception: les statuettes du Bronze Ancien devant la culture moderne*. *Archéologie et Histoire de l'Art*. Thèse de doctorat, Université Paris I, Panthéon-Sorbonne, UFR 03, Archéologie, Anthropologie, Ethnologie, Préhistoire 2012.

Déchelette, Jean: *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo–romaine.* I: *Archéologie préhistorique.* Paris: Picard 1908.

————: *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo–romaine.* II: *Archéologie celtique ou protohistorique*. Paris: Picard 1910.

Deonna, Waldemar: *L'archéologie, sa valeur, ses methods.* II: *Les lois de l'art.* Paris: H. Laurens 1912.

————: *L'archéologie, sa valeur, ses methods.* III: *Les rythmes artistiques.* Paris: H. Laurens 1912.

Derouet, Christian: "De la photographie manipulée à la manipulation photographique?". Στο Christian Derouet (Επιμ.), *Zervos et Cahiers d'art*. Paris: Centre Pompidou 2011: 179.

Ducati, Pericle: *L'arte classica.* Torino: Unione tipografico–editrice torinese 1920.

Dussaud, René: "La civilisation préhellénique dans les Cyclades". *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris* 16 (1906): 105-132.

————: *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée*. Paris:Geuthner 1914. [1η εκδ. 1910].

Frankfort, Henri: *Studies in Early Pottery of the Near East*. II: *Asia, Europe and the Aegean and their Earliest Interrelations*. Occasional paper n° 8. London: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland 1927.

Glotz, Gustave: *La civilisation égéenne*, Paris: Albin Michel 1952. [1η έκδ. 1923]

Hall, H. R.: *The Oldest Civilization of Greece*: *Studies of the Mycenaean Age*. London: Nutt 1901.

Καββαδίας, Παναγιώτης: *Προϊστορική αρχαιολογία. Σύνοψις μαθημάτων περί της προϊστορικής και πρωτοϊστορικής αρχαιολογίας και τέχνης.* Αθήνα*:* Λεώνης 1909.

Kahrstedt, Ulrich: "Zur Kykladenkultur". *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 38 (1913): 166-186.

Karo, Georg: *Religion des ägäischen Kreises. Bilderatlas zur Religionsgeschichte* 7, Leipzig: Scholl 1925.

Marinatos, Spyridon N.: "Funde und Forschungen auf Kreta", *Archäologischer Anzeiger* 1/2 [*Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 48] (1933): 287-314.

Michon, Étienne: "Idoles des Cyclades (Musée du Louvre)". *Cahiers d'art* 4:6 (1929): 251-258.

Milani, Luigi Adriano: "L'arte e la religione preellenica alla luce dei bronzi dell'antro Ideo cretese e dei monumenti hetei". *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica* 3 (1905): 1-142.

Mosso, Angelo: *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta.* Milano: Treves 1907.

Müller, Valentin K.: *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien: Ihre Typenbildung von der neolithischen bis in die griechisch-archaische Zeit (rund 3000 bis 600 v. Chr.)*. Augsburg: Benno Filser 1929.

Müller, Walter A.: *Nacktheit und Entblößung in der altorientalischen und älteren griechischen Kunst*. Leipzig: Teubner 1906.

Nilsson, Martin P.: *The Minoan–Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion.* Lund: Gleerup 1950. [1η έκδ. 1927]

Παπαβασιλείου, Γεώργιος Α.: Περί των εν Ευβοία αρχαίων τάφων, *Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* 15, 1910.

Picard, Charles: "Oushabti' égéens ? Notes d'archéologie grecque". *Revue des études anciennes* 32 (1930): 97-105.

————: *Manuel d'archéologie grecque: La sculpture.* I: *Période archaïque*. Paris: Picard 1935.

Poulsen, Frederik: "Zur Typenbildung in der archaischen Plastik". *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 21 (1906): 177-221.

Pryce, Frederick N.: *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum.* I,1: *Prehellenic and Early Greek.* London: British Museum 1928.

Ridgeway, William: *The Early Age of Greece*. Volume I. Cambridge: University Press 1901.

Ross, Ludwig: "Vorgriechische Gräber?". Στο Ludwig Ross, *Archäologische Aufsätze* I, Leipzig:Teubner 1855: 52-55.

Sherratt, Susan: "The Cyclades in the Early Bronze Age". Στο Yannis Galanakis (Επιμ.), *The Aegean World. A Guide to the Cycladic, Minoan and Mycenaean Antiquities in the Ashmolean Museum*. Athens & Oxford: Kapon & Ashmolean Museum 2013: 85-102.

Springer, Anton: *Handbuch der Kunstgeschichte.* 1: *Die Kunst des Altertums.* ["verbesserte und erweiterte Auflage, nach Adolf Michaelis bearbeitet von Paul Wolters"], 12η έκδοση Leipzig: Kröner 1923. [1η έκδ. 1879]

Στέφανος, Κλών: «Ανασκαφαί Νάξου», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1903): 23-24 και 52-57.

————: «Ανασκαφαί εν Νάξω». *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1904), 57-61.

——————: "Les tombeaux prémycéniens de Naxos". Στο *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαιολογίας στην Αθήνα.* Αθήνα: Εστία, C. Meissner και N. Kargadouris 1905: 216-225.

——————: «Ανασκαφαί εν Νάξω». *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1906): 50-51 και 86-89.

——————: «Ανασκαφαί εν Νάξω». *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1909): 209-210.

——————: «Ανασκαφικαί εργασίαι εν Νάξω». *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1910): 62 και 270-273.

Τσούντας, Χρήστος: «Κυκλαδικά». *Αρχαιολογική Εφημερίς* (1898): 137-212.

van Krienen, Pasch: *Breve descrizione dell'Arcipelago e particolarmente delle diciotto isole sottomesse l'anno 1771 al dominio Russo*. Livorno: Tommaso Masi 1773.

von Lichtenberg, Reinhold: "Beiträge zur ältesten Geschichte von Kypros". *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 11:2 (1906): 125-202.

Walpole, Robert: *Memoirs relating to European and Asiatic Turkey and Other Countries of the East, The Second Edition.* London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown 1818.

Zervos, Christian: *Un philosophe néoplatonicien au XIème siècle: Michel Psellos, sa vie, son œuvre, ses luttes philosophiques, son influence.* Paris: Ernest Leroux 1919.

——————: *L'Art des Cyclades, du début à la fin de l'âge du bronze, 2500-1100 avant notre ère*. Paris: Cahiers d'art 1957.

Συνέχειες και ρήξεις στην παράδοση της αγιογραφίας. Ο μετασχηματισμός της δράσης των Κολακιωτών από το 18ο έως και τον 20ό αιώνα

Αθηνά Ι. Τσιγκαροπούλου *

Οι Κολακιώτες αγιογράφοι έδρασαν στην περιοχή της κεντρικής Μακεδονίας και της Θεσσαλίας από τα τέλη του 18ου έως τις αρχές του 20ού αιώνα[1]. Με βάση τη μελέτη των υπογραφών τους έχουν εντοπιστεί δεκατέσσερις ζωγράφοι που προέρχονται από τρεις διαφορετικές οικογένειες (Ευγενίδου, 181 κ. εξ.)[2]. Η μελέτη των επιγραφών των έργων τους και ενός βιογραφικού σημειώματος του Δημητρίου Ζωγραφόπουλου[3], υιού του ζωγράφου Σταυράκη Μαργαρίτη που ανήκει στη δεύτερη γενιά της πρώτης οικογένειας των Κολακιωτών αγιογράφων[4], έχει αποδείξει ότι ασχολήθηκαν με τη φιλοτέχνηση φορητών εικόνων[5] (εικ. 1), με το χρύσωμα των τέμπλων[6] ή τη διακόσμησή τους με ανθέμια (εικ. 2), τη συντήρηση

* Αθηνά Ι. Τσιγκαροπούλου, Δρ. Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, διδάσκουσα Α. Ε. Α. Θ. (Ανώτατης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Θεσσαλονίκης). Η ανακοίνωση αποτελεί αποτέλεσμα έρευνας στο πλαίσιο εκπόνησης διδακτορικής διατριβής στο Α. Π. Θ. με τίτλο: *Η καλλιτεχνική ταυτότητα της συντεχνίας των κολακιωτών αγιογράφων. Συμβολή στη μελέτη της αγιογραφίας του 19ου αιώνα*.

1 Συγκεκριμένα έργα τους εντοπίστηκαν στη Θεσσαλονίκη και την ευρύτερη περιοχή αυτής, στο Κιλκίς, στη Νάουσα, στη Δράμα, στις Σέρρες, στη Χαλκιδική, στην Κατερίνη και τα χωριά του νομού Πιερίας, στη Λάρισα και τη γύρω περιοχή, στο Στόμιο και στη Ραψάνη.

2 Για ονόματα κολακιωτών ζωγράφων που δεν αναφέρονται στις παλαιότερες μελέτες και εντοπίστηκαν μέσω υπογραφών τους στην πορεία της έρευνάς μας βλ. Τσιγκαροπούλου 2011, τόμος Α΄, 51 κ. εξ.

3 Πρόκειται για ένα σημείωμα όπου ο Δημήτριος Ζωγραφόπουλος δίνει πληροφορίες για τη ζωή του πατέρα του, τη δράση του, τη μόρφωσή του, το θάνατό του. (Τσιγκαροπούλου 2011, τόμος Α΄, 71 κ. εξ.)

4 Αναλυτικά για το έργο του βλ. Τσιγκαροπούλου 2011, τόμος Α΄, 57 - 58.

5 Ο αριθμός των φορητών εικόνων που καταγράψαμε στην περιοχή της Μακεδονίας και της Θεσσαλίας ξεπερνάει τις 1000. (Τσιγκαροπούλου 2011, τόμος Β΄)

6 Αναφέρουμε ενδεικτικά το τέμπλο του ναού του Αγίου Γεωργίου Λόφου Κιλκίς. (Τσιγκαροπούλου 2011, τόμος Β΄, 469 κ. εξ.)

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

εικόνων[7] (εικ. 3), την ψαλτική τέχνη και τη διδασκαλία της τέχνης της αγιογραφίας σε μαθητευόμενους ζωγράφους κυρίως από τη γειτονική περιοχή της γενέτειράς τους[8]. Επίσης η έρευνά μας έχει οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι υπήρξαν καταρτισμένοι και ενδιαφέρονταν για την παιδεία, στοιχείο που αποδεικνύεται και από τις ορθογραφημένες επιγραφές στα έργα τους[9]. Άλλωστε η παιδεία την εποχή εκείνη παρουσίαζε ανάπτυξη και αποτελούσε προτεραιότητα των φωτισμένων ανθρώπων και ιθυνόντων της περιοχής, ιδιαιτέρως του επισκόπου Θεόφιλου Παπαφίλη του οποίου η δράση επιστεγάστηκε με τη συγκρότηση της συντεχνίας των Κολακιωτών[10]. Από πληροφορίες στη συνέχεια που συλλέξαμε από

7 Η εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας που βρίσκεται στο επισκοπικό του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Χαλάστρα έχει φιλοτεχνηθεί από το Δημήτριο Λάμπου και έχει επιδιορθωθεί από το Δημήτριο Χατζησταμάτη. (Τσιγκαροπούλου 2011, τόμος Β΄, 384 - 385).

8 Τις πληροφορίες για την ενασχόλησή τους με την ψαλτική τέχνη λαμβάνουμε από το βιογραφικό σημείωμα του Δημητρίου Ζωγραφόπουλου. Στο ίδιο σημείωμα γίνεται αναφορά στο νεαρό μαθητευόμενο Βασίλειο Δημητρίου Κούση από τη Βαλμάδα με τη διασαφήνιση ότι ο Σταύρος Μαργαρίτης τον προσέλαβε προκειμένου να του μεταδώσει την τέχνη του. (Τσιγκαροπούλου 2011, τόμος Α΄, 72 – 73). Αναλυτικά για τις λοιπές δραστηριότητες των ζωγράφων βλ. Τσιγκαροπούλου 2011, τόμος Α΄, 176 κ. εξ.

9 Η άποψη ότι οι ζωγράφοι απευθύνονταν σε χαμηλού επιπέδου παραγγελιοδότες και ότι το μορφωτικό και κοινωνικό επίπεδο των κατοίκων της υπαίθρου την εποχή αυτή υστερεί κατά πολύ από αυτό της κοσμοπολίτικης και πολιτιστικά ακμάζουσας Θεσσαλονίκης δεν αποδείχτηκε στη διάρκεια της δικής μας έρευνας. Αντίθετα η μελέτη των αφιερώσεων και τα πορίσματα που προκύπτουν για τις γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων από τη διερεύνηση των επιγραφών μας οδήγησε στο συμπέρασμα ότι οι ζωγράφοι διέθεταν παίδευση, ότι η παιδεία την εποχή εκείνη παρουσίαζε ανάπτυξή και αποτελούσε προτεραιότητα των φωτισμένων ανθρώπων και ιθυνόντων, και τέλος ότι η τέχνη των κολακιωτών προτιμάτο ιδιαίτερα ανάμεσα σε επιφανείς και πλούσιους πολίτες της Κεντρικής Μακεδονίας και Θεσσαλίας (Βλ. Τσιγκαροπούλου Αθηνά 2011, τόμος Α΄, 95 κ. εξ., 207).

10 Πράγματι στην εποχή του λειτουργούν σχολεία, υπάρχει στενή συνεργασία με τον μητροπολίτη Δανιήλ προκειμένου να προωθούνται θέματα παιδείας και να συνεχίζουν τις σπουδές τους οι νέοι που αρίστευαν, φωτισμένες προσωπικότητες επισκέπτονται την επαρχία του με σκοπό την κατήχηση και τη νουθεσία των πιστών και δημιουργείται υπό τη σκέπη του η συντεχνία των σαμολαδάδων και των Κολακιωτών αγιογράφων. Αρχικά η συγκρότηση των παραπάνω ομάδων έγινε με σκοπό να προασπιστούν τα συμφέροντά τους στο χώρο του εμπορίου. Στη συνέχεια και μέσα από τη διεξοδικότερη μελέτη του θέματος, διαπιστώνεται πως η συγκρότηση της συντεχνίας των Κολακιωτών αγιογράφων υπήρξε το επιστέγασμα της ανόρθωσης του πνευματικού επιπέδου των κατοίκων της περιοχής από τον Επίσκοπό της (Βουδούρης, 193 - 213, Τσιγκαροπούλου 2011, 47, 203). Γενικότερα για τον επίσκοπο Θεόφιλο Παπαφίλη και το ενδιαφέρον του για την παιδεία, τη μόρφωση και την εκκλησία βλ. Στογιόγλου 1992, 90, 134, 182, 189, 200, 217.

τα κατάστιχα των ναών προκύπτει ότι οι ζωγράφοι ήταν ιδιαίτερα ακριβοπληρωμένοι, καθώς το όνομά τους αναφέρεται στους καταλόγους με τα ονόματα των επαγγελματιών με την πιο βαριά φορολογία[11]. Τέλος, πρόκειται για το μακροβιότερο εργαστήριο της εποχής και με την πιο εκτεταμένη δράση στην περιοχή[12] καθώς είχε, όπως θα δούμε αμέσως, τη δυνατότητα να προσαρμόζεται στις εκάστοτε συνθήκες και απαιτήσεις και να εξελίσσεται με βάση αυτές.

Το 18ο αιώνα η τέχνη της αγιογραφίας στη Μακεδονία και την Ήπειρο είναι προσηλωμένη σε παραδοσιακές αξίες και αρχές[13] (εικ. 4)[14]. Πράγματι κυριαρχούν αυστηρά μοτίβα επηρεασμένα από την αγιορείτικη τεχνοτροπία, τα εικονογραφικά θέματα αντλούνται κυρίως από τις χαλκογραφίες που κυκλοφορούν ευρέως την περίοδο αυτή, καθώς και από χάρτινες εικόνες (Παπαγεωργίου 2004, 379) και οι ζωγράφοι διαβάζουν τις ερμηνείες της ζωγραφικής και τα συναξάρια των αγίων, από τα οποία αντλούν υλικό για το βίο και τα θαύματά τους (Λαούρδα 1980, 337).

Την περίοδο αυτή οι Κολακιώτες αγιογράφοι ακολουθούν μεν τις αρχές της παραδοσιακής τέχνης και επαναλαμβάνουν τα αποκρυσταλλωμένα πρότυπα των προκατόχων τους, αλλά σε συνδυασμό με τα εκφραστικά μέσα που διδάσκονται στα εργαστήρια των λαϊκών ζωγράφων. Οι μορφές στα έργα τους είναι αυστηρές, μετωπικές και στατικές, και τα διακοσμητικά στοιχεία αγαπητά αν και λιγότερα σε σχέση με την επόμενη περίοδο. Αναφερόμαστε

11 Στον κατάλογο προικός του ναού του Αγίου Αθανασίου περιλαμβάνονται στο πρώτο μέρος όσοι φορολογήθηκαν μεμονωμένα, μεταξύ αυτών άρχοντες, γιατροί, βιοτέχνες και ζωγράφοι (Ι. Ζάρρα 1997, 83 - 84).

12 Το συμπέρασμα προκύπτει έπειτα από σύγκριση μεταξύ των εργαστηρίων που δραστηριοποιούνται στην ίδια περιοχή, με βάση τα υπογεγραμμένα έργα τους και σύμφωνα με τα μέχρι τώρα δεδομένα της έρευνας. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι οι Κολακιώτες δρουν την περίοδο 1784 - 1920, οι Λιτοχωρίτες από το 1816 έως το 1899 και οι Γαλατσιάνοι από το 1778 έως το 1904 (Τσιγκαροπούλου 2011, 182 κ. εξ., 198 κ. εξ.)

13 Οι παλαιότεροι βυζαντινολόγοι θεωρούν ότι η μεταβυζαντινή ζωγραφική διατηρείται μέχρι το 17ο ή το τέλος του 18ου αιώνα, εφόσον εξακολουθούν τα βυζαντινά πρότυπα. (Ζάρρα 1997, 32)

14 Πρόκειται για εικόνες που καταγράψαμε και μελετήσαμε στο μουσείο της Φ. Α. Α. Θ. Οι εικόνες του Αγίου Αθανασίου και του Αποστόλου Πέτρου ανήκουν στις πρωιμότερες μιας συλλογής 37 εικόνων που προέρχονται από το ναό του Αγίου Παύλου. (Τσιγκαροπούλου 2014, 407 κ. εξ. εικ. 18, 30)

ενδεικτικά στην εικόνα των Τριών Ιεραρχών[15] (εικ. 1) στο τέμπλο του ναού του Αγίου Αθανασίου Θεσσαλονίκης, στην εικόνα της Γοργοϋπηκόου[16] (εικ. 5) στον Άγιο Μηνά και στις εικόνες του Χριστού και του Αγίου Νικολάου στο ναό του Αγίου Ανδρέα Αιγινίου (εικ. 6).

Το 19ο αιώνα στη Μακεδονία παρατηρείται ανάκαμψη της οικονομίας, απόρροια μιας σειράς ιστορικών εξελίξεων, πολιτικών γεγονότων και εμπορικών συνθηκών που αναδεικνύουν τη μακεδονική ενδοχώρα σε κέντρο διαμετακομιστικού εμπορίου. Κάτι τέτοιο είχε ως αποτέλεσμα μια γενικότερη οικοδομική έκρηξη, στο πλαίσιο της οποίας δημιουργήθηκαν αρκετοί ναοί και μοναστήρια (Ζάρρα 2004, 366 – Παπανικολάου 2004, 393). Επιπλέον, η καταστροφή που υπέστησαν αρκετές περιοχές μετά την επανάσταση του 1821, το κάψιμό τους, των μνημείων τους και των φορητών έργων αυτών, προκάλεσε τη μαζική ζήτηση εικόνων, προκειμένου να επανδρωθούν και να επαναλειτουργήσουν οι κατεστραμμένοι ναοί (Παπάγγελος, 68). Οι περισσότερες εκκλησίες ανεγέρθηκαν στο διάστημα 1835 – 1853, περίοδο που οι τουρκικές μεταρρυθμίσεις[17], αλλά και οι γενικότερες αλλαγές στη δομή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας έδωσαν στους ορθόδοξους μεγαλύτερη θρησκευτική ελευθερία. Οι ναοί αυτοί κοσμούνται με φορητές εικόνες, γεγονός που απηχεί την αλλαγή που έχει επέλθει στη μορφή της

15 Φέρει υπογραφή ζωγράφου και χρονολόγηση: *1796 Δ. Λάμπου.*

16 Ανήκει στα ανυπόγραφα έργα του Δημητρίου Λάμπου, που αποδίδονται στο ζωγράφο με βάση τα επιμέρους εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά τους και χρονολογούνται το 1784. Παρατηρούμε λοιπόν ότι τα πρωιμότερα έργα της καλλιτεχνικής παραγωγής της οικογένειας Λάμπου έχουν σωθεί από την παραγωγή του Δημητρίου και όχι του Μαργαρίτη, που είναι με βάση την υπάρχουσα βιβλιογραφία ο μεγαλύτερος αδελφός της οικογένειας.

17 Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι χριστιανοί κάτοικοι του κάμπου της Θεσσαλονίκης απέκτησαν σημαντικές θρησκευτικές ελευθερίες μετά την υπογραφή της συνθήκης του Κιουτσούκ Καϊναρτζή (1774) μεταξύ Ρωσίας και Τουρκίας. Σύμφωνα με τη συνθήκη αυτή η Τουρκία ανέλαβε την υποχρέωση να προστατέψει με κάθε τρόπο τη Χριστιανική θρησκεία σε ολόκληρη την επικράτειά της και να διευκολύνει την εκτέλεση των θρησκευτικών καθηκόντων των ραγιάδων, στους οποίους επετράπη η ελεύθερη επισκευή και ανοικοδόμηση ναών. Οι ναοί ακολουθούν το ρυθμό της τρίκλιτης βασιλικής, με μικρά παράθυρα και χαμηλές πόρτες. Οι κυριότερες από τις μεταρρυθμίσεις που ακολούθησαν έγιναν γνωστές με την ονομασία Τανζιμάτ. Παράλληλα με τις μεταρρυθμίσεις αυτές, άρχισε η εκτέλεση αξιόλογων έργων βελτίωσης της υποδομής της περιοχής και το γκρέμισμα των παραθαλάσσιων τειχών της Θεσσαλονίκης, που διευκόλυνε το πλεύρισμα των εμπορικών πλοίων και κατά συνέπεια την ανάπτυξη του εμπορίου που επέφερε οικονομική ευρωστία. (Γκλαβέρης 1998, 149, 164).

θρησκευτικότητας ήδη από τον προηγούμενο αιώνα, αλλά, ταυτόχρονα, και τα περιορισμένα οικονομικά μέσα των κατοίκων της περιοχής, τα οποία δεν επαρκούσαν για μια πολυδάπανη τοιχογράφηση (Παρχαρίδου, 9-10 – Τουτός 2006, 45). Την εποχή αυτή η θρησκευτική ζωγραφική δέχεται τις επιδράσεις της Αναγέννησης (εικ. 7)[18] και χάνει εν μέρει τον παραδοσιακό της προσανατολισμό[19]. Η μεταβυζαντινή και η λαϊκή αγιογραφία εκτοπίζεται από μια ζωγραφική ταυτισμένη με τα ιδεώδη του δυτικού κόσμου.

Κατά το 19ο αιώνα η τέχνη των Κολακιωτών ακολουθεί μεν το γενικότερο ρεύμα της εποχής, αλλά συγκεκριμένα δέχεται τις εξής επιδράσεις: Η πρώτη οικογένεια της συντεχνίας που μελετάμε, η οικογένεια Λάμπου (εικ. 8α)[20], δείχνει να παρουσιάζει μεγάλη συνάφεια με την παραγωγή του ζωγράφου Στέφανου Πανταζή ή Πανταζίδη από την Ήπειρο (εκ Βίσιανης Ιωαννίνων)[21], έργο του οποίου συναντάμε και στην ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλονίκης, όπως για παράδειγμα στο ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Δρυμό και στον Άγιο Γεώργιο στο Μελισσοχώρι[22] (εικ. 8β)[23]. Η τέχνη των Κολακιωτών διαμορφώνεται προφανώς υπό τη σκέπη του Θεόφιλου[24], τη λαϊκή κουλτούρα

18 Φορητή εικόνα της Πεντηκοστής από τη συλλογή φορητών εικόνων του Μουσείου της Φ. Α. Α. Θ. Χρονολογείται με βάση την τεχνοτροπία της το 19ο αιώνα. (Τσιγκαροπούλου 2014: 434, εικ. 6).

19 Στην πραγματικότητα, ως προς τους εκφραστικούς τρόπους συντάσσεται ένα ιδιότυπο εικαστικό σύστημα που είναι κράμα από μπαρόκ, ροκοκό και παραδοσιακά ελληνικά στοιχεία. (Ι. Ζάρρα 1997: 33, 40).

20 Έργο του Σταυράκη Μαργαρίτη από την Κολακιά 1873.

21 Για την τέχνη του, τις περιοχές δράσεις του, το γενικότερο ρόλο των Ηπειρωτών ζωγράφων στην τέχνη της εποχής αλλά και την ομοιότητα των έργων του με τις εικόνες των Κολακιωτών αγιογράφων της οικογένειας Λάμπου βλ. Τσιγκαροπούλου, 2011: 131 κ. εξ.

22 Μία εικόνα εντοπίστηκε στο ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, για την ακρίβεια η εικόνα της Υπαπαντής 1845 (διαστάσεις 111 x 75). Δύο από αυτές εντοπίστηκαν στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Δρυμό: πρόκειται για την εικόνα του Αγίου Μόδεστου 1867 (διαστάσεις: 37,5 x 27) και την εικόνα του Ιωάννη του Προδρόμου 1845 (διαστάσεις 109 x 60). Οι υπόλοιπες πέντε στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Μελισσοχώρι: συγκεκριμένα αναφερόμαστε στις εικόνες της Σταύρωσης (διαστάσεις 110 x 60), του Αγίου Νικολάου 1846 (διαστάσεις: 99 x 65), του Αγίου Γεωργίου 1847 (διαστάσεις 110 x 75), της Θεοτόκου 1845 (διαστάσεις 110 x 60) και του Χριστού Παντοκράτορος 1847 (διαστάσεις 105 x 75).

23 Η φωτογραφία προέρχεται από την καταγραφή της 9ης ΕΒΑ. Βλ. Κατσίκης 2004, 121, 259 εικ. 431.

24 Αναλυτικά για τη συμβολή του βλ. Τσιγκαροπούλου Α. Ι.: «Επίσκοπος Θεόφιλος

και το αντικλασικό ρεύμα ζωγραφικής που ανθεί την περίοδο αυτή στην Ήπειρο και διαδίδεται στην υπόλοιπη Ελλάδα με τη μετακίνηση των Ηπειρωτών ζωγράφων τόσο για δημογραφικούς λόγους, όσο και λόγω της διάδοσης και εμβέλειας της τέχνης τους (Χατζηδάκης 1987: 109 - Ζάρρα 1997: 178). Δεν είναι απίθανο ο Πανταζής, όπως και άλλοι Ηπειρώτες, να μετακινήθηκαν βορειότερα λόγω του ασταθούς κλίματος που επικρατούσε την περίοδο εκείνη στην Ήπειρο, μεταφέροντας συνάμα την παράδοση της Ηπείρου στη ζωγραφική. Δεν είναι τυχαίο που η παράδοση αυτή βρήκε πρόσφορο έδαφος για ανάπτυξη σε ένα περιβάλλον, όπου ο Θεόφιλος είχε θέσει ως πρωταρχικό του στόχο την πνευματική αναγέννηση του τόπου[25].

Στην πορεία και ως αποτέλεσμα των επαφών του Θεόφιλου με το Άγιο Όρος[26], οι ζωγράφοι γνωρίζουν την αγιορείτικη τεχνοτροπία και τα έργα της δεύτερης οικογένειας διατηρούν μεν την τεχνοτροπία του 19ου αιώνα στο σύνολό τους, αλλά αποβάλλουν κάθε τι περιττό από την τέχνη της προηγούμενης οικογένειας και υιοθετούν ένα πρότυπο πιο λιτό και καθαρό. Πράγματι παρατηρούμε πως η δεύτερη οικογένεια του Χατζησταμάτη (εικ. 9α)[27] και η τρίτη του παπα-Κωνσταντίνου είναι πιο κοντά στο έργο των ζωγράφων Στεργίου και Ανθίμου[28] (εικ. 9β) που έχουν μάθει την τέχνη στο Άγιο Όρος. Συμπεραίνουμε επίσης ότι όλοι οι ζωγράφοι

Παπαφίλης: Ανιχνεύσεις για τη συμβολή του στην πνευματική αναγέννηση της Κολακιάς και στην τοπική συντεχνία ζωγράφων». *Μνημοσύνη* 19 (2013): 408-426 (Πρακτικά Συνεδρίου «Λόγιοι της Τουρκοκρατίας»).

25 Όπως αποδεικνύεται από τις διασωθείσες επιστολές του Επισκόπου Θεόφιλου Παπαφίλη, ο ίδιος επέδειξε τεράστιο ενδιαφέρον για τη διαπαιδαγώγηση των κατοίκων στην επαρχία του, αλλά και ο Δανιήλ, ο οποίος διετέλεσε Μητροπολίτης Βεροίας από το 1769 μέχρι το 1799, έθεσε ως έναν από τους πρωταρχικούς του στόχους την ανάπτυξη της παιδείας στην περιοχή της δικαιοδοσίας του, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα να χαρακτηριστεί ως προστάτης των γραμμάτων. Τεράστιο ενδιαφέρον για την ανάπτυξη της παιδείας στην επαρχία Βεροίας έδειξαν και οι Μητροπολίτες του 19ου αιώνα. Βλ. Βουδούρης, 193 – 213, [όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία Σ. Ευστρατιάδης «Ο Καμπανίας Θεόφιλος», *Ηπειρωτικά χρονικά* 2 (1927) 54 - 99, 245 - 268 και Γ. Στογιόγλου, *Η εκπαιδευτική δραστηριότητα των Ναουσαίων, Νάουσα 19ος - 20ός αιώνας,* Νάουσα 1999]. - Βουδούρης 2008: 24 - 25.

26 Στογιόγλου 1992: 90, 134, 182,189, 200, 217.

27 Εικόνα Αγίου Αθανασίου, 1881, Χειρ. Δημητρίου Χατζησταμάτη εκ Κολακιάς. Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης (Μόνιμη έκθεση).

28 Για τους ζωγράφους βλ. Λαούρδα 1980: 327 - 340, εικ. 18. 1-14 – Ζάρρα 2002: 219.

ακολουθούν ως πρότυπά τους τα αγιορείτικα χαλκογραφικά τυπώματα[29] διαμορφώνοντάς τα και εξελίσσοντάς τα μέσα από το προσωπικό τους στυλ (εικ. 10)[30]. Άλλωστε και οι Ηπειρώτες ζωγράφοι μετακινούμενοι βορειότερα είχαν έλθει σε επαφή με το καλλιτεχνικό κέντρο του Αγίου Όρους ήδη από το 18ο αιώνα (Τσιλιπάκου: 380 κ. εξ).

Η παραγωγή των ζωγράφων που μελετάμε στον 20ό αιώνα συνεχίζεται από την οικογένεια Χατζησταμάτη και το ζωγράφο Παύλο Ζωγραφόπουλο[31], εγγονό του ζωγράφου Σταυράκη Μαργαρίτη. Η πληροφορία της συγγένειάς τους προέκυψε από τη μελέτη ενός βιογραφικού σημειώματος του Δημητρίου Σταύρου Ζωγραφόπουλου, υιού του Σταυράκη, από όπου διαπιστώνουμε ότι το όνομα της δεύτερης γενιάς της πρώτης οικογένειας των ζωγράφων αλλάζει στα τέλη του 19ου αιώνα (το 1892) από Λάμπος σε Ζωγραφόπουλος. Το στοιχείο αυτό επιβεβαιώνεται και από το μητρώο αρρένων του Δήμου Χαλάστρας (Τσιγκαροπούλου 2011, 71-72, 74). Οι ζωγράφοι διατηρούν μέχρι το 1906 (εικ. 11)[32] το ύφος της προηγούμενης περιόδου αλλά αντιπροσωπεύοντας πια, υπό την επίδραση της ναζαρηνής ζωγραφικής, μια θρησκευτική τέχνη που μετατρέπει τη λατρευτική εικόνα σε πίνακα θρησκευτικού θέματος. Προχωρώντας προς τα μέσα του αιώνα το ύφος του Ζωγραφόπουλου διαφοροποιείται αισθητά από εκείνο των τελευταίων έργων των

29 Τα χαρακτικά αποτελούν πτυχή της ορθόδοξης εικονογραφίας των χρόνων της Τουρκοκρατίας που ακολούθησε επί 2,5 αιώνες τροχιά παράλληλη με την αγιογραφία. Η ορθόδοξη χαρακτική διανύει μια ενδιαφέρουσα εξελικτική πορεία που αρχίζει γύρω στον 17ο αιώνα με απλοϊκές ξυλογραφίες και στη συνέχεια υιοθετεί το 18ο αιώνα τη χαλκογραφική τεχνική περνώντας από φάση έντονης δυτικής επίδρασης και βρίσκει την πιο πρωτότυπή της έκφραση με τις αγιορείτικες στάμπες του 19ου αιώνα, καθώς επανέρχεται στο πλαίσιο της ορθόδοξης παράδοσης. Έτσι οι χαράκτες θα εκτοπίσουν τα ξένα κέντρα (Βενετία, Βιέννη, Ρωσία) και θα γίνουν οι αποκλειστικοί σχεδόν προμηθευτές χάρτινων εικόνων για τις ελληνικές και βαλκανικές ορθόδοξες κοινότητες. Τα τρία τέταρτα των χαρακτικών απεικονίζουν άγια πρόσωπα και θρησκευτικές σκηνές και τα υπόλοιπα αναπαραστάσεις μοναστηριών. (Βλ. Παπαστράτου 1986: 15 - 26. – Μπονόβας 2009: 19).

30 Χαλκογραφία, 0,68 x 0, 49 μ. Μέσα 19ου αιώνα στο Άγιον Όρος άγνωστου χαράκτη. Σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του ναού της Ευαγγελίστριας στην Τήνο. (Παπαστράτου 1986, 89, εικ. 54).

31 Έργα του καταγράψαμε στη Θεσσαλονίκη, την Πιερία αλλά και τη Δράμα.

32 Οι εικόνες της Θυσίας του Αβραάμ όπως και της Φιλοξενίας του Αβραάμ εκτίθενται στο εκκλησιαστικό μουσείο της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης και αποτελούν τα τελευταία υπογεγραμμένα έργα του Δημητρίου Χατζησταμάτη.

συμπατριωτών του ακολουθώντας την εξέλιξη των κανόνων της θρησκευτικής ζωγραφικής και των δυτικότροπων προτύπων της εποχής (εικ. 12)[33]. Η μεταβυζαντινή και η λαϊκή αγιογραφία εκτοπίζεται από μια ζωγραφική που προέκυψε από την υπερσκέλιση της παράδοσης και την επικράτηση των δυτικών προτύπων υπό την επιρροή πια της ιταλορωσικής ζωγραφικής (εικ. 13)[34].

Λόγω της εποχής δράσης του εργαστηρίου, όπου παρατηρείται πλούσια αγιογραφική παραγωγή με σχεδόν αποκλειστική φιλοτέχνηση φορητών εικόνων παρά τοιχογραφιών[35], αλλά και του υψηλού κόστους των έργων των Κολακιωτών[36], δεν περιμέναμε να βρούμε πολλά δείγματα εντοίχιας παραγωγής τους, ούτε μεγάλης έκτασης, αλλά λίγα και περιορισμένα σε οροφές ναών, κόγχες και στηθάρια όπως και έγινε. Από τους 14 ζωγράφους του κολακιώτικου εργαστηρίου έχουν εντοπιστεί εντοίχια έργα του Μαργαρίτη Λάμπου[37] (εικ. 14 α,β), του Σταυράκη Μαργαρίτη[38] (εικ. 15-16), υιού του Μαργαρίτη Λάμπου στα τέλη του 19ου αιώνα, του Δημητρίου Χατζησταμάτη την ίδια περίοδο[39](εικ. 17) και του Παύλου Ζωγραφόπουλου στις αρχές του 20ού αιώνα[40].

33 Η εικόνα εκτίθεται στο Μουσείο της ΦΑΑΘ. (Τσιγκαροπούλου 2014, 418, εικ. 10).

34 Η εικόνα του Αγίου Βασιλείου υπογράφεται από το ζωγράφο Ι. Ματσίγκο, χρονολογείται το 1940 και βρίσκεται στον Ιερό ναό του Αγίου Γεωργίου Περίστασης Πιερίας. Μια σειρά εικόνων τόσο δεσποτικών όσο και επιστυλίου που υπογράφονται από τον ίδιο ζωγράφο προέρχονται προφανώς από το παλιό τέμπλο του ναού και φυλάσσονται στην αποθήκη.

35 Όσον αφορά την παραγωγή των ζωγράφων της εποχής παρατηρείται πως ήδη από τον 18ο αιώνα η εντοίχια διακόσμηση εγκαταλείπεται και πληθαίνουν οι φορητές εικόνες που παίρνουν τη θέση τοιχογραφιών. (Παρχαρίδου: 9 - 10 – Τουτός 2006: 45).

36 Γενικά οι δωρητές των έργων, στην πλειονότητά τους απλοί ιδιώτες, δεν είχαν την οικονομική ευχέρεια να καλύψουν το υψηλό κόστος των τοιχογραφήσεων και αρκούνταν σε φορητές εικόνες. (Ζάρρα 2000: 780). – Για τους Κολακιώτες αγιογράφους και την προτίμησή τους από τους πλούσιους βλάχους βλ. Τσιγκαροπούλου 2013: 172-183, 175.

37 Πρόκειται για την παράσταση του Παντοκράτορος στην οροφή του κεντρικού κλίτους του ναού της Παναγούδας στη Θεσσαλονίκη.

38 Τοιχογραφίες του υπογεγραμμένες έχουν εντοπιστεί στην Κόγχη του Ιερού Βήματος στο ναό του Αγίου Νικολάου στα Λαγυνά. Επίσης τα στηθάρια στο ναό του Αγίου Μηνά Θεσσαλονίκης έχουν ταυτιστεί με την τεχνοτροπία του Σταυράκη Μαργαρίτη.

39 Στο ναό του Αγίου Δημητρίου στον Κολινδρό Πιερίας, και στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην ίδια περιοχή.

40 Έργα του εντοπίστηκαν στην εντοίχια διακόσμηση του ναού Εισοδίων της Θεοτόκου Χωριστής Δράμας.

Η παλαιότερη τοιχογραφία τους εντοπίστηκε στο ναό της Παναγούδας στη Θεσσαλονίκη, στην οροφή του ναού (εικ. 14α). Στο κέντρο της σύνθεσης αποδίδεται ο Παντοκράτωρ που πλαισιώνεται με στηθάρια, όπου εικονίζονται οι απόστολοι στην καθιερωμένη τους εικονογραφία Τα μετάλλια με τη σειρά τους (εικ. 14β) περιβάλλονται από τον ελισσόμενο βλαστό της αμπέλου. Η απεικόνιση της αμπέλου στον τρούλο αποτελεί σπάνιο εικονογραφικό πρότυπο. Το πιθανότερο είναι ο ζωγράφος να είχε ως πρότυπό του όχι παράσταση από τρούλο αλλά από φορητή εικόνα. Άλλωστε το συγκεκριμένο θέμα είναι γνωστό από το 15ο αιώνα στην Κρήτη οπότε και δημιουργήθηκε από τον ζωγράφο Άγγελο Ακοτάντο (Mantas: 348-349). Η παραλλαγή του τύπου που εικονίζει τον Ιησού μέχρι την οσφύ και τους απόστολους σε προτομή εμφανίζεται το 16ο αιώνα και συνεχίζει το 17ο αιώνα. Το θέμα είναι ιδιαίτερα αγαπητό και στις μεταγενέστερες εποχές λόγω του σωτηριολογικού, εσχατολογικού και ευχαριστηριακού συμβολισμού του (Mantas: 359).

Η σύνθεση δε φέρει υπογραφή ζωγράφου ή ακριβή χρονολόγηση. Τεχνοτροπικά είναι πιο κοντά στην τέχνη του Μαργαρίτη Λάμπου, καθώς προτιμά να εικονογραφεί τις μορφές πιο ραδινές, με σκουρόχρωμα μαλλιά, με μεγαλύτερη λιτότητα στα παραπληρωματικά στοιχεία και λιγότερα λαϊκότροπα ή δυτικότροπα στοιχεία. Πράγματι αν συγκρίνουμε τα φορητά έργα του με τη συγκεκριμένη σύνθεση οδηγούμαστε σε αυτό το συμπέρασμα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα εξής παραδείγματα: την προσκυνηματική εικόνα του Ιησού Χριστού στον Άγιο Μηνά Θεσσαλονίκης (Τσιγκαροπούλου 2011, 188) ακριβώς χρονολογημένη το 1812 και μια εικόνα με το ίδιο θέμα στον Άγιο Αθανάσιο Ευόσμου (Τσιγκαροπούλου 2011, 159) το 1819 (εικ. 18).

Στη συνέχεια ο Σταυράκης (εικ. 15-16) ζωγραφίζει τα στηθάρια στο ναό του Αγίου Μηνά στη Θεσσαλονίκη, όπου απεικονίζει προφήτες, και την κόγχη του ιερού στο ναό του Αγίου Νικολάου στα Λαγυνά Θεσσαλονίκης αποδίδοντας την Πλατυτέρα και τους Ιεράρχες στην καθιερωμένη τους εικονογραφία. Η τεχνοτροπία του είναι επηρεασμένη από τα δυτικά πρότυπα της εποχής με μορφές πιο εύσαρκες, έντονα χρώματα και πλούσια διακοσμητική διάθεση. Έργα στη συνέχεια του Δημητρίου Χατζησταμάτη (εικ. 17) συναντάμε στον Κολινδρό Πιερίας, όπου παρατηρούμε πιο αυστηρές γραμμές και διακριτική διακόσμηση.

Από τη μέχρι τώρα έρευνα και τα μέχρι τώρα δεδομένα προκύπτει ότι τα εντοίχια έργα που έχουν εντοπιστεί ανήκουν στους πολυγραφέστερους ζωγράφους του εργαστηρίου, τους πιο δραστήριους και καινοτόμους που εισάγουν ο καθένας στην πορεία του εργαστηρίου νέα στοιχεία. Πράγματι οι ζωγράφοι Λάμπου θέτουν τις βάσεις και τις αρχές της συντεχνίας, ο Σταυράκης Μαργαρίτης συνεργάζεται με όλες τις οικογένειες αλλά και με ζωγράφους Θεσσαλονικείς και εμπλουτίζεται, και οι αδελφοί Χατζησταμάτη ακολουθούν βέβαια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που επαναλαμβάνονται, παρουσιάζονται όμως πιο ευέλικτοι και δεκτικοί στο να υιοθετούν ξένες επιρροές και καινοτομίες που ακολουθούν με τη σειρά τους και οι υπόλοιποι της οικογένειας. Επίσης διαμορφώνουν συγκροτημένη θεματολογία που εμπλουτίζεται από τα χαλκογραφικά τυπώματα, αλλά και με στοιχεία βιογραφικής απεικόνισης της καθημερινής ζωής, όπως παρατηρούμε στην εικόνα της Αναστήλωσης των Αγίων Εικόνων[41] (εικ. 19). Δεν είναι τυχαίο ότι οι ζωγράφοι αυτοί αυτονομούνται και δρουν μόνοι τους, όπως ενδεικτικά αναφέρουμε, ο Μαργαρίτης στο Κιλκίς, ο Δημήτριος Χατζησταμάτης στη Λάρισα και ο Σταυράκης στα Λαγυνά[42] (εικ. 20). Το στοιχείο της ενασχόλησής τους με την εντοίχια ζωγραφική ίσως δηλώνει την ικανότητά τους να προσαρμόζονται στις απαιτήσεις της αγοράς ή είναι αποτέλεσμα αυτής. Επίσης σημαντική είναι η πληροφορία που προκύπτει από τα παραπάνω ότι ακόμα και στο πλαίσιο μιας κοινής συντεχνίας με κοινά χαρακτηριστικά οι ζωγράφοι είναι ευέλικτοι και δεκτικοί σε ξένες επιρροές, μπορούν να αυτονομούνται και να ξεχωρίζουν, χωρίς να αντιγράφουν πιστά και μηχανικά πρότυπα αλλά εισάγοντας καινούρια στοιχεία και ξεδιπλώνοντας την προσωπικότητά τους εκπορευόμενη από το μεράκι και τη συνειδητή ενασχόλησή τους με τη συγκεκριμένη τέχνη.

Τέλος, σημαντικό είναι ότι ελίσσονται και όταν προκύπτει ανάγκη. Στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, λόγω των καταστροφών που προκλήθηκαν από τις συνεχόμενες πλημμύρες του Αξιού[43], οι αδελφοί Χατζησταμάτη προφανώς αποφασίζουν

41 Η εικόνα βρίσκεται στο εκκλησιαστικό μουσείο Μητρόπολης Θεσσαλονίκης.

42 Στο ναό του Αγίου Νικολάου υπογράφει ολόκληρο το τέμπλο.

43 Το 1875, όπως πληροφορούμαστε από το αρχείο της ελληνόφωνης εφημερίδας «Ερμής» της Θεσσαλονίκης στο φύλλο της 23ης Μαΐου του 1875, ο ποταμός Αξιός

να μετακομίσουν στη Θεσσαλονίκη, όπως αποδεικνύεται από τις υπογραφές των έργων τους (εικ. 21), στο πλαίσιο ενδεχομένως μαζικών ή και αναγκαστικών μετοικήσεων, καθώς η άσκηση της θρησκευτικής τους τέχνης είναι αδύνατη στην περιοχή της Κολακιάς και οι κάτοικοι αγωνίζονται για την επιβίωσή τους, χωρίς όμως και να παίρνουν μέτρα για την καταπολέμηση της πηγής του προβλήματος (Σχινάς 1886: 199 – Στογιόγλου 1992: 87). Οι οικονομικές δυσκολίες στην πόλη της Θεσσαλονίκης μετά το 1830, καθώς οι εύποροι καταφεύγουν στο εξωτερικό και η υψηλή φορολογία ταλανίζει τους πολίτες (Χεμίκογλου 2008: 35), ωθεί ενδεχομένως τους Κολακιώτες να στραφούν σε άλλες αγορές, νοτιότερα και συγκεκριμένα στη Θεσσαλία. Η τέχνη τους αρχίζει να φθίνει στις αρχές του 20ού αιώνα, καθώς ένας σημαντικός ζωγράφος, ο Δημήτριος Χατζησταμάτης, πεθαίνει, η Κολακιά εμπλέκεται στον απελευθερωτικό αγώνα (Λεμοντζής 1998, 61-62) και εκλείπουν οι συνθήκες ανακαίνισης και αγιογράφησης ναών που τον προηγούμενο αιώνα είχαν οδηγήσει στην ακμή της τέχνης.

Το τελευταίο χρονολογημένο τους έργο στη Θεσσαλονίκη υπογράφεται το 1915 (εικ. 12). Τη χρονιά αυτή η μητρόπολη Θεσσαλονίκης κατάργησε ορισμένους κατά την Τουρκοκρατία ναούς υπάγοντας τις ενορίες τους στους μεγάλους βυζαντινούς ναούς. Οι ναοί Παναγούδα, Άγιος Αθανάσιος, Αγία Θεοδώρα και άλλοι

υπερχείλισε προκαλώντας ζημιές σε περιουσίες, ναούς και οδηγώντας τους κατοίκους της περιοχής σε μετακινήσεις. Το Φεβρουάριο του 1876 στο φύλλο 73 της ίδιας εφημερίδας πληροφορούμαστε ότι ο ποταμός κατέστρεψε πολλά πλέθρα καλλιεργήσιμης γης, ότι οι ζημιές ήταν ανυπολόγιστες και ότι κινδύνευε όχι μόνο η περιοχή της Κολακιάς αλλά και τα γύρω χωριά. Η Κολακιά όμως καταστράφηκε ολοσχερώς καθώς η αλιεία, στην οποία στηριζόταν οικονομικά, δεν μπορούσε πια να διεξαχθεί. Επιπλέον οι συνεχείς πλημμύρες κατέστρεφαν την όποια σοδειά όσων προσπαθούσαν να καλλιεργήσουν τις εκτάσεις τους. Το 1880 ο Αξιός κατέβασε τεράστιες ποσότητες νερού και προκλήθηκαν μεγάλες καταστροφές στη Βαλμάδα, το Τσαλίκοβο και την Κολακιά, αφού τα ορμητικά νερά ξερίζωσαν δέντρα, γκρέμισαν σπίτια, κατέστρεψαν καλλιέργειες και έπνιξαν ζώα. Η πλημμύρα αυτή εξάντλησε την υπομονή πολλών Κολακιωτών, που αντικρίζοντας για πολλοστή φορά την καταστροφή του βίου τους αποφάσισαν να εγκαταλείψουν τη γενέθλια γη τους (Σχινάς 1886: 199). Επιπλέον δημιουργήθηκαν επικίνδυνες καταστάσεις για την ανθρώπινη υγεία. Ολόκληρος ο κάμπος έβριθε από κουνούπια και χιλιάδες κάτοικοι ήταν προσβεβλημένοι από την ελονοσία, που έπληττε κυρίως τους νέους και εξαντλημένους οργανισμούς. Εξελισσόταν δε συνήθως σε φυματίωση η οποία οδηγούσε συχνά σε θάνατο. Άλλες ασθένειες ήταν οι ρευματισμοί, η πνευμονία και η πανούκλα. (Στογιόγλου 1992: 58)

χρησιμοποιήθηκαν ως προσωρινές κατοικίες των Ελλήνων προσφύγων από την ανατολική Θράκη. Οι ενορίες αυτών υπήχθησαν στην Αγία Σοφία, τα δε κειμήλια, οι εικόνες και η λοιπή περιουσία τους παραδόθηκαν με πρωτόκολλο προς φύλαξη στην εκκλησιαστική επιτροπή του εν λόγω ναού (Στογιόγλου, 417-418). Συνεπώς δεν υφίστανται πια οι ανάγκες για αγορά νέων φορητών εικόνων ή επιζωγραφίσεις παλαιότερων καθώς οι ανακαινίσεις ναών ή οι αγιογραφήσεις νέων δε λαμβάνουν χώρα πια.

Γενικά οι ζωγράφοι πέρα από την προσήλωσή τους στην ορθόδοξη εικονογραφική παράδοση, μεταφέρουν στην τέχνη τους τα στοιχεία της δυτικής ζωγραφικής και λαϊκής τέχνης. Το αποτέλεσμα είναι εντυπωσιακό. Οι ζωγράφοι δεν μένουν στα όσα διδάχτηκαν στα εργαστήρια των προγόνων τους. Δημιουργούν, πρωτοτυπούν και εξελίσσονται δυναμικά. Τα νέα στοιχεία που υιοθετούνται και ο νέος τρόπος έκφρασης δεν απειλούν το πνεύμα της Ορθόδοξης αγιογραφίας, αλλά τη συνεχίζουν επάξια και συμβάλλουν ώστε οι Κολακιώτες να επικρατήσουν έναντι τόσο μεμονωμένων ζωγράφων (Τσιγκαροπούλου 2011, 182 κ. εξ.) όσο και οργανωμένων εργαστηρίων (Τσιγκαροπούλου 2011, 186 κ. εξ.), αντικατοπτρίζοντας πάντα τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες της εποχής.

Βιβλιογραφία

Βουδούρης, Α.: «Η περιοδεία του Μητροπολίτου Βεροίας Δανιήλ (1769 - 1799;) στα χωριά της επαρχίας Βεροίας, κατά ανένδοτο κώδικα της Ιεράς Μητροπόλεως Βεροίας, Ναούσης και Καμπανίας», *Μακεδονικά* 35 (2006): 193 - 213.

————: *Επισκοπική Προσωπογραφία της Μητροπόλεως Βέροιας και Ναούσης κατά την περίοδο της Οθωμανοκρατίας (1430 - 1912),* Θεσσαλονίκη 2008. (Μεταπτυχιακή εργασία).

Γκλαβέρης, Θ.: *Ο Κάμπος της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1998.

Ευγενίδου, Δ.: «Μια "συντεχνία" αγιογράφων του 19ου αιώνα από την Κολακιά», *Μακεδονικά* 22 (1982): 180 – 204.

Ζάρρα, Ι.: *Η θρησκευτική ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη κατά τον 19ο*, Θεσσαλονίκη 1997.

————: «Αγιογραφικά έργα στη Θεσσαλονίκη από τον 19ο έως τις αρχές του 20ού αιώνα». Στο: *Θεσσαλονίκη και Φιλιππούπολη*

σε παράλληλους δρόμους. Ιστορία, Τέχνη, Κοινωνία (18ος – 20ός Αιώνας), Θεσσαλονίκη 2000: 765 – 810.

————: «Δύο ζωγράφοι δεσποτικών εικόνων στο ναό του Αγίου Νικολάου Βαθύτοπου και στη μονή Αγίου Δημητρίου Πανοράματος του Νομού Δράμας». Στο: *Η Δράμα και η περιοχή της, Ιστορία και Πολιτισμός. Πρακτικά Γ΄ Επιστημονικής Συνάντησης, Δράμα 21 – 24 Μαΐου 1998*, Δράμα 2002: 207 - 230.

————: «Δύο επώνυμοι αγιογράφοι από τη Σαμαρίνα στο ναό Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κέλλυ Φλώρινας». Στο: Μιλτιάδης Παπανικολάου (Επιστημονική Επιμέλεια) *Τα Γρεβενά. Ιστορία – Τέχνη – Πολιτισμός*. Θεσσαλονίκη - Γρεβενά, 2004: 366-371.

Κατσίκης Κ.: Κατάλογοι εικόνων, λειτουργικών αντικειμένων, παλαιών βιβλίων. Νομός Θεσσαλονίκης, Δήμος Μυγδονίας, Δρυμός, Λητή, Μελισσοχώρι. Στο: *Τετράδια Αρχαιολογίας 2*. Θεσσαλονίκη 2004: 19 κ. εξ.

Λαούρδα, Λ.: «Δύο ζωγράφοι των δεσποτικών εικόνων του Ιερού ναού του Τιμίου Προδρόμου στην Καβάλα». Στο: Α΄ Τοπικό Συμπόσιο*: Η Καβάλα και η περιοχή της*. Θεσσαλονίκη 1980: 327-340.

Λεμοντζής, Αρχιμανδρίτης Θ.: *Μιμητές του πάθους του Θεού. «Οι Άγιοι Νεομάρτυρες Αθανάσιος και Ιωάννης οι Κουλακιώτες» και «η Ιστορία της Χαλάστρας»*, Θεσσαλονίκη 1998.

Mantas, A.: «The Iconografical Subject "Christ the vine" in Byzantine and Post-byzantine Art», *ΔΧΑΕ*, τόμος ΚΔ΄ (2003), σ. 347-360.

Μπονόβας, Ν.: *Όψιμη Μεταβυζαντινή ζωγραφική στο Άγιον Όρος. Το εργαστήριο των Καρπενησιωτών ζωγράφων (1773 – 1890)*, Θεσσαλονίκη 2009. (Διδακτορική Διατριβή).

Παπάγγελος, Ι.: «Εργαστήρια ζωγραφικής στη Χαλκιδική κατά τον 19ο αιώνα». *ΔΧΑΕ*, Αθήνα 1981: 68-70.

Παπαγεωργίου, Ν.: Οι πρώτοι Σαμαρινιώτες ζωγράφοι. Στο: Μιλτιάδης Παπανικολάου *Τα Γρεβενά. Ιστορία – Τέχνη – Πολιτισμός*. Θεσσαλονίκη – Γρεβενά, 2004: 376 – 384.

Παπανικολάου, Μ.: «Ορισμένες παρατηρήσεις για τους ζωγράφους της Σαμαρίνας κατά τον 19ο αιώνα (τρεις εικόνες από το Πολυνέρι)». Στο: Μιλτιάδης Μ. Παπανικολάου (Επιστημονική Επιμέλεια) *Τα Γρεβενά. Ιστορία – Τέχνη – Πολιτισμός*. Θεσσαλονίκη – Γρεβενά, 2004: 393 – 397.

Παπαστράτου, Ντ.: *Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτικά 1669-1899*, τ. 1-2, Αθήνα 1986.

Παρχαρίδου, Μ.: *Ταπεινή ωραιότητα*. Ξεχωριστές λεπτομέρειες από τη ζωγραφική των εκκλησιών στην περιοχή της Δράμας. Δράμα.

Στογιόγλου, Γ. Α.: Ο εν Θεσσαλονίκη ναός της Παναγούδας εξ ανεκδότων πηγών [1757 – 1905], *ΕΕΘΣΠΘ* 19 (1975): 349 – 426.

————: *Ιστορία Επισκόπων Μακεδονίας, Θεόφιλος Παπαφίλης Επίσκοπος Καμπανίας (1749 – 1795),* Θεσσαλονίκη 1992.

Σχινά, Ν.: *Οδοιπορικαί Σημειώσεις*, 1886.

Τουτός, Ν.: «Ο εσωτερικός διάκοσμος και ο εξοπλισμός του ναού». Στο: *Διαβατά. Ιερός Ναός Αγίου Δημητρίου*, τ. Β΄, Διαβατά Θεσσαλονίκης 2006: 35 – 76.

Τσιγκαροπούλου, Α. Ι.: *Η καλλιτεχνική ταυτότητα της συντεχνίας των Κολακιωτών ζωγράφων. Συμβολή στη μελέτη της αγιογραφίας του 19ου αιώνα*. Διδακτορική διατριβή υπό έκδοση, τόμος Α΄, Β΄, Θεσσαλονίκη 2011.

————: «Η αγιογραφική παραγωγή στην Πιερία σε συνάρτηση με τα ιστορικά δρώμενα της εποχής (1878 - 1920)». Στο: Η Πιερία στην εποχή της απελευθέρωσης (1912). Ιστορικές ερμηνείες και πολιτισμικές αναπαραστάσεις. Εστία Πιερίδων Μουσών Κατερίνης «Εταιρεία Πιερικών Μελετών» *Εστιακά Σύμμεικτα 2*, Κατερίνη 2013: 172-183.

————: «Επίσκοπος Θεόφιλος Παπαφίλης: Ανιχνεύσεις για τη συμβολή του στην πνευματική αναγέννηση της Κολακιάς και στην τοπική συντεχνία ζωγράφων». *Μνημοσύνη* 19 (2013) 408-426 (Πρακτικά Συνεδρίου «Λόγιοι της Τουρκοκρατίας»).

————: Εικονογραφικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις στις φορητές εικόνες της Φιλοπτώχου Αδελφότητος Ανδρών Θεσσαλονίκης. Συμβολή στη μελέτη της αγιογραφίας του 20ού αιώνα. Στο: Θεόδωρος Ι. Δαρδαβέσης, Δημήτριος Μ. Κοντογεώργης (επιμέλεια), *«Φιλόπτωχος Αδελφότης Ανδρών Θεσσαλονίκης (1871-2013): Μια πορεία 142 ετών προσφοράς στον άνθρωπο και την κοινωνία»*. Θεσσαλονίκη 2014: 407-440.

Τσιλιπάκου, Α.: «Δύο εικόνες του 18ου αιώνα στη συλλογή Αιανής Κοζάνης. Συμβολή στο έργο του ζωγράφου Πάνου ή Παναγιώτη εξ Ιωαννίνων», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τ. ΚΒ (2001): 365-383.

Χατζηδάκης, Μ: *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450 - 1830), τ. 1. Αβέρκιος - Ιωσήφ*, Αθήνα 1987.

Χεμίκογλου, Ε. *«Το κοινόν της πολιτείας και οι περιπέτειές του», Ο χριστιανικός πληθυσμός της Θεσσαλονίκης πριν, κατά και μετά την επανάσταση του 1821*, Εθνική Βιβλιοθήκη, Δημοσιεύματα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών αρ. 54, Θεσσαλονίκη 2008.

ΕΙΚ. 1. Τρεις Ιεράρχες (λεπτομέρεια). Δεσποτική εικόνα στο ναό του Αγίου Αθανασίου Θεσσαλονίκης.

ΕΙΚ. 2. Τέμπλο (λεπτομέρεια) ναού Αγίου Γεωργίου Λόφου Κιλκίς.

ΕΙΚ. 3 Λεπτομέρεια εικόνας Δευτέρας Παρουσίας στο επισκοπικό του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη Χαλάστρα.

ΕΙΚ. 4 Άγιος Αθανάσιος και Απόστολος Πέτρος. Εικόνες 18ου αιώνα στο Μουσείο της Φ. Α. Α. Θ.

ΕΙΚ. 5 Παναγία Γοργοϋπήκοος (Εξομολογητήριο ναού Αγίου Μηνά Θεσσαλονίκης)

ΕΙΚ. 6 Ιησούς Χριστός και Άγιος Νικόλαος. Επισκοπικό ναού Αγίου Ανδρέα Αιγινίου

ΕΙΚ. 7 Η Πεντηκοστή. Μουσείο Φ. Α. Α. Θ.

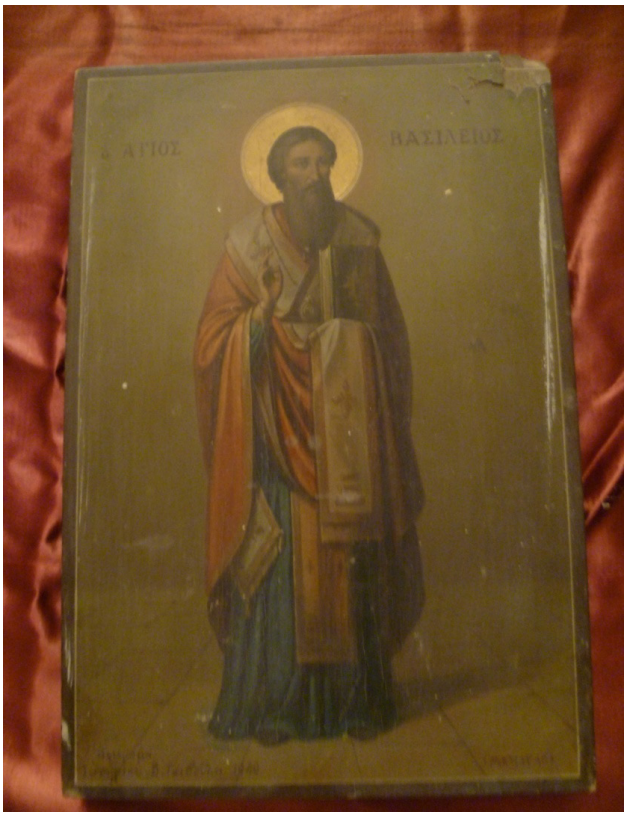
ΕΙΚ. 8α Φορητή εικόνα Ιησού Χριστού ζωγράφου Σταυράκη Μαργαρίτη.
8β Φορητή εικόνα Παντοκράτορος ζωγράφου Στέφανου Πανταζή.

ΕΙΚ. 9α Φορητή εικόνα Αγίου Αθανασίου ζωγράφου Χατζησταμάτη.
9β Φορητή εικόνα Αγίου Νικολάου ζωγράφου Στεργίου.

ΕΙΚ. 10 Φορητή εικόνα Σαράντα Μαρτύρων Δημητρίου Χατζησταμάτη από το ναό των Σαράντα Μαρτύρων στη Λάρισα – Αγιορείτικη χαλκογραφία άγνωστου χαράκτη μέσα 19ου αιώνα.

ΕΙΚ. 11. Η Θυσία του Αβραάμ. Δημήτριος Χατζησταμάτης 1906. Εκκλησιαστικό Μουσείο Μητρόπολης Θεσσαλονίκης.

ΕΙΚ. 12 Η Πυρφόρος ανάβασις του Προφήτη Ηλία. Παύλος Ζωγραφόπουλος 1915.



ΕΙΚ. 13 Άγιος Βασίλειος, 1940.

ΕΙΚ. 14 Ιησούς Χριστός ο Παντοκράτωρ. Ιερός Ναός Παναγούδας στη Θεσσαλονίκη.

ΕΙΚ. 14β. Λεπτομέρεια

ΕΙΚ. 15 Πλατυτέρα. Ιερός ναός Αγίου Νικολάου στα Λαγυνά.

ΕΙΚ. 16 Ιεράρχες. Κόγχη Ιερού στο ναό του Αγίου Νικολάου στα Λαγυνά.

ΕΙΚ. 17 Παντοκράτωρ. Ναός Αγίου Γεωργίου Κολινδρού Πιερίας.

ΕΙΚ. 18 Φορητή εικόνα Ιησού Χριστού στον Άγιο Μηνά Θεσσαλονίκης, 1812 και με το ίδιο θέμα στον Άγιο Αθανάσιο Ευόσμου, 1819.

ΕΙΚ. 19 Αναστήλωση των εικόνων. Εκκλ. Μουσείο Μητρόπολης Θεσσαλονίκης

ΕΙΚ. 20 Τέμλπο ναού Αγίου Νικολάου στα Λαγυνά

ΕΙΚ. 21 Λεπτομέρεια φορητής εικόνας όπου διακρίνεται η υπογραφή του ζωγράφου.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ, ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Λαϊκή παράδοση και λαογραφικές προσεγγίσεις

Η δυτικοευρωπαϊκή μάσκα του Χάρου στα δημοτικά τραγούδια

Michał Bzinkowski * - Manuel Serrano **

Στη μνήμη της Μάρθας Αποσκίτη-Αλεξίου

Η Φραγκοκρατία που ήρθε στην Ελλάδα με την Τέταρτη Σταυροφορία, η οποία αναστάτωσε το Βυζάντιο κατά το μεγαλύτερο μέρος του 13ου αιώνα, προσανατόλισε τον ελληνισμό στη Δύση της Ευρώπης. Το 1204 με την είσοδο των Φράγκων στην Κωνσταντινούπολη αρχίζει μια νέα ιστορική φάση στο Βυζάντιο, η οποία θα οδηγήσει, επίσης, σε ένα ρεύμα λογοτεχνικών ανταλλαγών, ανοίγοντας μία από τις σημαντικότερες εποχές στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας μέχρι τον εικοστό αιώνα[1].

Πράγματι, εκείνη την εποχή, η Πόλη καταστράφηκε από τα στρατεύματα των σταυροφόρων, οι οποίοι τοποθέτησαν ως νέο πατριάρχη τον Βαλδουίνο Α΄, Κόμη της Φλάνδρας[2], και μοιράστηκαν τις πιο

* Επίκουρος καθηγητής Κλασικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Γιαγκελόνσκι της Κρακοβίας (Πολωνία), Τμήμα Κλασικών Σπουδών (Instytut Filologii Klasycznej). E-mail: michal.bzinkowski@uj.edu.pl

** Αναπληρωτής καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο του Αλικάντε Ισπανίας (Área de Filología Griega). E-mail: mserrano@ua.es

1 Η βιβλιογραφία είναι προφανώς πολύ μεγάλη και ξεπερνά τη μικρή μας μελέτη, γι' αυτό θα παραθέτουμε τα πιο σημαντικά γενικά έργα. Το καλύτερο βιβλίο για την κατανόηση των αποτελεσμάτων της Δ΄ Σταυροφορίας, της Λατινικής Αυτοκρατορίας του Βυζαντίου και επιρροής της Δύσης στην Ελλάδα στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία πρώτα, και στην Οθωμανική μετά, ως το μεγαλύτερο μέρος του 17ου αιώνα είναι ακόμα αυτό του W. Miller 1908. Χρησιμοποιούμε την ελληνική μετάφραση: Αθήνα, 1990 Β΄εκδ. Τονίζουμε το γνωστό έργο του Ostrogorsky 1968, Β΄ έκδ. Όσον αφορά την Δ΄ Σταυροφορία, Wolf- Hazard 1969, 152 κε. Όσον για τη σχέση μεταξύ της Βενετίας και της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας βλ. επίσης: Nicol 1988.

2 Ο οποίος είχε μόλις χρόνο για να απολαύσει την πατριαρχία, διότι, ως αποτέλεσμα της ήττας του 1205 στη μάχη της Αδριανούπολης, έπεσε στα χέρια των Βυζαντινών Θρακών, που υποστηρίζονταν από το ισχυρό βουλγαρικό στρατό, φυλακίστηκε στο Τάρνοβο και πέθανε την ίδια χρονιά.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

σημαντικές περιοχές του Βασιλείου, γνωστές από τότε με το όνομα Ρωμανία, που επομένως μετατράπηκαν σε φέουδα. Τρία όγδοα δόθηκαν στην Βενετία και περιέλαβαν τα Επτάνησα[3], το Δουκάτο του Αρχιπελάγους στην εντολή του ενετού Μάρκου Σανούδου[4] και λίγο αργότερα το σημαντικότατο νησί της Κρήτης[5]. Τα υπόλοιπα εδάφη απονεμήθηκαν ως εξής: το βασίλειο της Θεσσαλονίκης στον Βονιφάτιο το Μομφερατικό, το Δουκάτο των Αθηνών Όθων ντε λα Ροζ και το Πριγκιπάτο του Μορέως, στους Γουλιέλμο Σαμπλίτη και Γοδεφρείδο Β΄ Βιλεαρδουίνο[6]. Έτσι ξεκίνησε η Λατινική Αυτοκρατορία του Βυζαντίου.

Αλλά πίσω από αυτή τη Λατινική σταυροφορία το επίμαχο στην πραγματικότητα ήταν το μονοπώλιο του ναυτικού εμπορίου στην Ανατολική που πολεμούσαν η Βενετία με τη Γένουα και των οποίων η συμμαχία με τους Βυζαντινούς μονάρχες ήταν η βάση για τη Σταυροφορία. Νικητής του αγώνα ήταν η Βενετία η οποία παρέτεινε την ηγεμονία της στις ανατολικές διαδρομές και επιπλέον απέκτησε, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, κάποια νησιά του Αιγαίου στο πλαίσιο του λεγόμενου Δουκάτου του Αρχιπελάγους και διευρύνθηκε επίσης, λόγω της πολιτικής οξυδέρκειας και σοφίσματος του Δόγη της Βενετίας Ερρίκου Δάνδολου, στην αναφερόμενη νήσο της Κρήτης ως συνέχεια των αγώνων που αντιμετώπισαν Γενουάτες και Ενετοί για τον έλεγχο των θαλασσίων διαδρομών[7]. Όπως αναλύεται παρακάτω, η Βενετία όχι μόνο αρχικά βγήκε νικητής από την πολιτική και γεωστρατηγική άποψη, σύμφωνα με τα

3 Miller 1908, 621-639.

4 Miller 1908, 641-677.

5 Η Κρήτη έγινε το επίκεντρο της διαμάχης μεταξύ Βενετών και Γενουατών κατά το μεγάλο μέρος του 13ου αιώνα, για τον έλεγχο του θαλάσσιου εμπορίου, δεδομένης της σημαντικής της στρατηγικής θέσης. Αυτό έγινε κατανοητό από την αρχή από τον Δόγη της Βενετίας Ερρίκο Δάνδολο και τέθηκε γρήγορα υπό συζήτηση με τον Βαλδουίνο Α΄ για να αγοράσει το νησί, γεγονός που συνέβη σε μια μυστική συνθήκη στην Αδριανούπολη το 1204 αντί 5. 000 χρυσά δουκάτα. Ωστόσο, πρώτα το μεγάλο μέρος του νησιού της Κρήτης έπεσε σε Γενουατικά χέρια, συγκεκριμένα στο στόλο του Γενουάτη πειρατή Ε. Πεσκατόρε, Κόμη της Μάλτας, το 1206. Η φάση αυτή διήρκεσε μέχρι το 1212, όταν τα στρατεύματα του Ιακώβου Τιέπολου, πρώτου Δούκα της Κρήτης, νίκησαν τους Γενουάτες και άρχισαν τη μακρόχρονη ενετική κυριαρχία του νησιού, που κράτησε για περισσότερο από τέσσερις αιώνες. Μια καλή παρουσίαση αυτής της πρώτης φάσης του αγώνα για το νησί της Κρήτης: Δετοράκης 1990, 163-172.

6 Wolf-Hazard 1969, 184 κε.

7 Παραθέτουμε δύο παλαιά γενικά έργα, τα οποία, όμως, συνεχίζουν να ισχύουν: Diehl 1918, 45-60. Thiriet 1952.

αποτελέσματα της Τέταρτης Σταυροφορίας και την κατανομή της Λατινικής Αυτοκρατορίας της Ανατολής, αλλά και στη λογοτεχνική άποψη και όλα αυτά φαίνονται με τέλεια σαφήνεια στην περίπτωση του νησιού της Κρήτης.

Η Λατινική Αυτοκρατορία της Ανατολής διήρκεσε μέχρι τον Ιούλιο του 1261 όταν ο Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος ανέκτησε την Κωνσταντινούπολη ανατρέποντας τον Βαλδουίνο Β΄, με την απαραίτητη υποστήριξη του στόλου των Γενουατών - του αιώνιου εχθρού της Βενετίας - έτσι ώστε να σημειωθούν για τους τελευταίους ακόμη υψηλότερα κέρδη από πλευράς ανάπτυξης από εκείνες που είχε κατακτήσει η Βενετία μέχρι τότε, και συνέχισε να στερεώσει την αποκατάσταση της παλιάς Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, πριν από την Τέταρτη Σταυροφορία, μέχρι το θάνατό του το 1282. Ωστόσο, το νησί της Κρήτης συνεχίστηκε να είναι στα χέρια της Γαληνότατης μέχρι τα μέσα του 17ου αιώνα και αυτό επέτρεψε να αναπτύσσεται επίσης μια ισχυρή επιρροή στα κρητικά γράμματα, ώστε έγινε ένα σημαντικότατο σημείο της λογοτεχνικής αναφοράς, όπως θα δούμε παρακάτω στην ανάλυση του δικού μας θέματος του Χάρου.

Πράγματι, όταν όλη η Ελλάδα είχε πέσει πάνω από δύο αιώνες στα χέρια των απίστων, η Κρήτη παρέμεινε στα χέρια των Ενετών ως το τελευταίο προπύργιο του Χριστιανισμού στην Ελλάδα[8]. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τον εξελληνισμό πολλών ενετικών ευγενών οικογενειών, και ως εκ τούτου την ανταλλαγή πολιτιστικών επιρροών[9]. Τυπικό παράδειγμα αυτού του φαινομένου αντιπροσωπεύεται στην οικογένεια Κορνάρων[10] και στον ποιητή του Μεγάλου Κάστρου Μαρίνο Φαλιέρο. Πολύ σημαντικό ήταν επίσης ότι τα συμβολαιογραφικά ντοκουμέντα παρουσιάζονταν στις δύο γλώσσες, ιταλική (ενετική) και ελληνική (κρητική), γεγονός το οποίο ευνοούσε ακόμη περισσότερο τις διαπολιτισμικές ανταλλαγές. Η ίδρυση των Ακαδημιών *degli Vivi* στο Ρέθυμνο από τον Barozzi το 1562, *degli Stravaganti* στο Ηράκλειο από τον Α. Κορνάρο το 1591 και *degli* Sterili στα Χανιά (άγνωστη ημερομηνία) αποδεικνύει την επιρροή της Ιταλικής Αναγέννησης στα Κρητικά γράμματα.

Ως εκ τούτου, θα παρακολουθήσουμε δύο φάσεις της Κρητικής λογοτεχνίας που θα αναλύσουμε παρακάτω με παραδείγματα.

8 Αλεξίου 1965, 146-178.
9 Δετοράκης 1990, 213-214. Holton 1991, 3-10.
10 Αλεξίου 2009, 99-103. Ίδιος, 1999, 211-229.

Στην πρώτη κυριαρχεί ακόμη η βυζαντινή επιρροή με τις κρητικές ιδιωματικές προσθήκες ως τις αρχές του 15ου αιώνα. Αλλά από το 16ο αιώνα συμβαίνει στο νησί της Κρήτης μια αληθινή λογοτεχνική έκρηξη γνωστή ως Κρητική Αναγέννηση, κατά την οποία παράγονται μερικά από τα σημαντικότερα αριστουργήματα της ελληνικής λογοτεχνίας όλων των εποχών[11]. Επιφανείς εκπρόσωποι εκείνης της φάσης είναι οι Ρεθεμνιώτες Μπεργαδής (*Απόκοπος*) και Πικατόρος (*Ρίμα*) εκ των οποίων αποσπάσματα θα μελετήσουμε αργότερα. Μέχρι το τέλος αυτού του αιώνα και μέχρι την τελική κατάκτηση του νησιού από τους Οθωμανούς (1669), στην κορυφαία περίοδο της κρητικής λογοτεχνίας εμφανίζονται μεταξύ άλλων τέτοια έργα όπως *ο Ερωτόκριτος* του Κορνάρου και *η Ερωφίλη* του Χορτάτση.

Αλλά σε αυτή την ενδιαφέρουσα συζήτηση για διασταυρώσεις και λογοτεχνικές επιρροές ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, ας σταματήσουμε λίγο σε ένα παράδειγμα που επιβεβαιώνει ότι δεν υπάρχει πάντα μια άμεση σχέση μεταξύ του οικιστή, ο οποίος ασκεί μια άμεση επιρροή και του αποικιστή, ο οποίος την λαμβάνει. Και έχει ενδιαφέρον ότι αυτό συνέβη και σε ελληνικό έδαφος και έχει άμεση σχέση με τα γεγονότα που συμβαίνουν στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, ως αποτέλεσμα της Τέταρτης Σταυροφορίας, της ανάκτησης της Πόλης από τους Βυζαντινούς και των Σικελικών Εσπερινών που δίνουν αρχή στη μακρά βασιλεία του Πέτρου Γ΄ (επονομαζόμενου Μέγα) του Στέμματος της Αραγονίας στη Νάπολη και την Σικελία, οι οποίες επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό και τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Αναφερόμαστε στο ιστορικό γεγονός της καταλανικής κυριαρχίας σε ορισμένες περιοχές της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας[12] κατά το μεγάλο μέρος του 14ου

11 Αλεξίου 2011. Holton (επιμ.) 1991.

12 Η Καταλανική Εταιρεία υπό την αιγίδα του Ρογήρου του Ανθηρού δημιουργήθηκε στις αρχές του 14ου αιώνα για να βοηθήσει το βυζαντινό Αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο, γιο του Μιχαήλ που είχε ανακτήσει την Κωνσταντινούπολη. Ο ταγματάρχης Ρογήρος είχε προηγουμένως καθοριστικό ρόλο στην αποβολή των Γάλλων του Καρόλου του Ανδεγαού της Σικελίας και τη δημιουργία του Στέμματος της Αραγονίας. Η παρέμβαση της Εταιρείας υπήρξε καθοριστική υπέρ της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας στις αρχές του 14ου αιώνα, επειδή προκάλεσε σοβαρές ήττες των Οθωμανών. Αλλά ο Μιχαήλ Θ΄ Παλαιολόγος, γιος του Αυτοκράτορα διέταξε τη δολοφονία του Ρογήρου το 1305. Ως αποτέλεσμα οι Καταλανοί πρώτα κατέστρεψαν τμήματα της βόρειας Ελλάδας και στη συνέχεια κατέλαβαν και κυριάρχησαν μεγάλα τμήματα της ηπειρωτικής Ελλάδος δημιουργώντας τα Δουκά-

αιώνα και την μεταγενέστερη αντανάκλαση στη Βαλενθιάνικη λογοτεχνία.

Στο τέλος του 15ου αιώνα (1490) δημοσιεύεται στη Βαλένθια το ιπποτικό μυθιστόρημα *ο Τιράντης ο Λευκός* (Tirant Lo Blanch) που γράφτηκε από τον Ζοανότ Μαρτορέλ, ένα αριστούργημα της Χρυσής Εποχής των Βαλενθιανικών γραμμάτων στο απόγειο της δύναμής της στη Μεσόγειο[13]. Ένα μεγάλο μέρος, λοιπόν, της πλοκής του μυθιστορήματος τοποθετείται στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία και στην Κωνσταντινούπολη. Η ακριβής πένα του Martorell αντλεί στο χαρακτήρα του Τιράντη τον αληθινό μεγάλο Ταγματάρχη, τον Ρογήρο τον Ανθηρό του προηγούμενου αιώνα, αλλά φέρνει στην σκηνή την Κωνσταντινούπολη της εποχής του, η οποία μόλις κατακτήθηκε από τους Τούρκους. Η μνήμη της καταστροφής σε αυτά τα πρώτα χρόνια πρέπει να ήταν τρομερή για τους Χριστιανούς[14], τόσο έντονη πως ο ήρωάς μας στο φανταστικό μυθιστόρημα ανακαταλαμβάνει την Πόλη και κάνει την θριαμβευτική είσοδό του σε αυτήν με την παρουσία του ίδιου του Αυτοκράτορα του Βυζαντίου. Η ιστορία του Martorell αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο τα ιστορικά στοιχεία της Ελληνικής Βυζαντινής Αυτοκρατορίας χωρούσαν στη δυτική λογοτεχνική μυθοπλασία[15]. Αυτό που θα συγκεντρώσει, όμως, το ενδιαφέρον μας είναι ακριβώς το αντίθετο, δηλαδή, θα ασχοληθούμε με την παρουσία και την επιρροή των δυτικών μοτίβων σε ορισμένα σημεία των δημοτικών τραγουδιών.

τα των Αθηνών και Νέων Πατρών που διατηρήθηκαν σχεδόν μέχρι την τελευταία δεκαετία του 14ου αιώνα όταν νικήθηκαν από την Εταιρία των Ναβαρραίων. Τα πιο σημαντικά έργα για το θέμα είναι πρώτα τα δύο χρονικά των γεγονότων: Muntaner 1558 (μικρή περιληπτική μετάφραση στα ελληνικά, Αθήνα 2014) και de Moncada 1623 (ελληνική μετάφραση, Auñhna 1984). Βλ. επίσης Miller 1908, 265-329. Setton, 1918. Rubio i Lluch 2001. Ντούρου-Ηλιοπούλου 2012, 117-129. Ντούρου-Ηλιοπούλου 2013.

13 Υπενθυμίζουμε ότι ο Πέτρος Γ΄ της Αραγονίας ο Μέγας, ιδρυτής της δυναστείας της Αραγονίας στη Σικελία, ήταν Βαλενθιάνικης προέλευσης. Ο συγγραφέας του Τιράντη υπηρετούσε στη Νάπολη υπό τις διαταγές του βασιλιά Αλφόνσου Ε΄ της Αραγονίας, του Μεγαλόψυχου. Το μυθιστόρημα χρονολογείται γύρω στο 1460. Ο Μαρτορέλ πέθανε στη Βαλένθια το 1468.

14 Στην Ισπανία Díaz-Mas 2003. Στην Καταλονία. Βλ. de Riquer 1997.

15 Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τις ελληνικές επιρροές στο έργο του Μαρτορέλ: Serrano 2011, 57-61. Serrano 2014, 181-196.

Η επίδραση της δυτικής σκέψης και λογοτεχνίας, καθώς και των εικαστικών τεχνών και της αρχιτεκτονικής επάνω στο ελληνικό έδαφος είναι αναμφισβήτητη και ήταν θέμα πολλών μελετών και ερευνών. Οι επιστήμονες μελετούσαν διάφορα θέματα σχετιζόμενα με τις λογοτεχνικές επιρροές και διαπολιτισμικές σχέσεις των συγγραφέων που δημιουργούσαν τα έργα τους στα ελληνικά υπό την επίδραση των Λατίνων τους αντιστοιχών. Ανάμεσα στα θέματα που, κατά τη γνώμη μας, δεν έχουν προσελκύσει ακόμη αρκετή προσοχή των μελετητών, στο πρώτο πλάνο βρίσκεται η λαϊκή παράδοση που, μαζί με το λεγόμενο λόγιο πολιτισμό, επίσης πρέπει να έχει υπέστη μεταβολές και μεταμορφώσεις. Είναι φυσικό ότι η μετάδοση των λαϊκών αντιλήψεων στη μακροχρόνια ιστορία και μεγάλη γεωγραφική έκταση του ελληνικού λαού[16] έχει επηρεαστεί από πολλά εξωτερικά στοιχεία. Επιπλέον, σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι δυνατόν να ανιχνευτεί ακριβώς η πορεία την οποία διένυσε ο λαϊκός πολιτισμός[17]. Ιδιαίτερο πεδίο μελέτης αποτελεί η λαϊκή εσχατολογία η οποία, όπως δείχνεται από τις εθνογραφικές έρευνες, είναι πολύ σταθερή και μεταβάλλεται σε βραδύ ρυθμό και σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι ευαίσθητη σε ξένες επιρροές.

Τον κύριο ρόλο στις εσχατολογικές ελληνικές αντιλήψεις παίζει ο Χάρος, ο προσωποποιημένος θάνατος, οι δραστηριότητες του οποίου όμως ξεφεύγουν σαφούς κατηγοριοποίησης όπως δείχνουν οι ξεχωριστές και λεπτομερείς μελέτες[18]. Επιπλέον, αξίζει να υπογραμμιστεί ότι η έρευνα αυτού του πολιτισμικού φαινομένου συνεχώς πρέπει να αντιμετωπίζει τις μεθοδολογικές δυσκολίες που σχετίζονται με την προφορική λογοτεχνία που εξελισσόταν τόσες πολλές αιώνες. Επομένως, είναι πολύ δύσκολο να αφαιρεθούν από την εικόνα του Χάρου τα στοιχεία που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «ιστορικής προέλευσης» από τα μυθολογικά στρώματα τα

16 Beaton 2004, 1.

17 Ο Αλέξης Πολίτης παρατηρεί ότι μέχρι τώρα τα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού δεν έχουν ταξινομηθεί σωστά και το θέμα αυτό χρειάζεται εντελώς καινούρια μελέτη στο πεδίο φιλολογίας, ιστορίας και εθνογραφίας. Επιπλέον, κατά τη γνώμη του, υπάρχει ανάγκη να συγκροτηθεί εκ νέου μια «ολιστική», ανανεωμένη και σύγχρονη συλλογή τραγουδιών. Πολίτης 2003, 181-188.

18 Υπάρχει αρκετή πλούσια βιβλιογραφία που αφορά το Χάρο των δημοτικών τραγουδιών. Θα μνημονεύσουμε εδώ τις πιο σημαντικές μελέτες: Hesseling 1897· Moravcsik 1931· Alexiou 1978· Omatos 1990· Saunier 1972· Saunier 1982. Θα προσθέσουμε εδώ δύο άρθρα πάνω στα θέματα του Χάρου ενός από τους συγγραφείς της παρούσας ανακοίνωσης: Bzinkowski 2009· Bzinkowski 2011.

οποία ανήκουν στη λαϊκή αντίληψη του κόσμου[19]. Βεβαίως, για να επιτευχθεί αυτός ο σκοπός χρειάζεται ολιστική έρευνα συμπεριλαμβανομένων των γλωσσικών καθώς και των ιστορικών και μυθολογικών στοιχειών[20].

Αυτά έχοντας υπόψη ας εξετάσουμε επιλεγμένα από τα δημοτικά τραγούδια διαφόρων περιοχών, ιδιαίτερα των ελληνικών νησιών, μερικά μοτίβα στα οποία μπορούμε να βρούμε, κατά τη γνώμη μας, ή τουλάχιστον να υποθέσουμε την ύπαρξή τους – τα πιθανά ίχνη της δυτικοευρωπαϊκής επιρροής πάνω στην εξέλιξη της εικόνας της προσωποποίησης του θανάτου στη δημώδη παράδοση του ελληνικού λαού.

1. Ο Χάρος καβαλάρης;

Η πιο γνωστή και ευρεία διαδεδομένη εικόνα του Χάρου στην ελληνική παράδοση που φαίνεται να έχει τόσο βαθιά ριζωθεί στην λαϊκή συνείδηση ώστε να μην προκαλέσει καθόλου ούτε έκπληξη ούτε απορίες, με μια προσεχτική ματιά γίνεται όλο και πιο αινιγματώδης και περίπλοκη. Δεν υπάρχουν αμφιβολίες ότι η απεικόνιση του Χάρου επάνω στο άλογο δεν είναι δυνατόν να ανιχνευτεί μέχρι την ελληνική αρχαιότητα. Ούτε ο αρχαίος Θάνατος ο οποίος είχε φτερά, ούτε κανένα από τα μυθικά πρόσωπα που σχετίζονται με την εσχατολογική διάσταση των μυθολογικών παραστάσεων δεν χρησιμοποιούσαν τέτοιο «μέσο συγκοινωνίας». Σε πολύ σημαντικές μελέτες της Μάργκαρετ Αλεξίου[21], η οποία αποπειράθηκε να συνδυάσει τις διαφορετικές μυθολογικές εμφανίσεις, όπου θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε τις πηγές της σημερινής εικόνας του Χάρου, δεν θα βρούμε τη λύση του αινίγματος αυτού. Επιπλέον, η Αλεξίου φαίνεται να έχει διαλέξει το συντομότερο δρόμο για να αναδείξει τη διάρκεια της ελληνικής παράδοσης. Όπως αποδεικνύεται, οι ομοιότητες τείνουν να υπερισχύουν των διαφορών μεταξύ του Θανάτου, του πορθμέα Χάροντα και του Άδη, του βασιλιά

19 Saunier 1982, 297-298.

20 Ο Saunier π. χ. προσέχει τη χρήση της λέξης «τέντα» σε σχέση με το μοτίβο του Χάρου-κτίστη ο οποίος χτίζει διάφορες οικοδομές που αποτελούνται από τα νεκρά σώματα: τον πύργο, το παλάτι, τον κήπο κτλ. Κατά τη γνώμη του η αναφερόμενη λέξη που είναι λατινικής προέλευσης χρησιμοποιούταν αποκλειστικά ως στρατιωτικός όρος, γεγονός το οποίο μπορεί να δείχνει τις ιστορικές πηγές του εν λόγω μοτίβου. Saunier 1982, 301-302.

21 Alexiou 1978. Alexiou 2002.

του Κάτω Κόσμου, η ανάμειξη των οποίων επρόκειτο να φτιάξει, κατά την Αλεξίου, τον μεταγενέστερο Χάρο. Δεν υπάρχει όμως χώρος εδώ να εξετάσουμε λεπτομερειακά το πολύ μπερδεμένο δίχτυο εξαρτήσεων στην διαπολιτισμική εικόνα του Χάρου. Θα περιοριστούμε σε μερικά μοτίβα που διευρύνουν, κατά τη γνώμη μας, την εσχατολογική διάσταση του Χάρου των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στην απροσδόκητη εκ πρώτης όψεως κατεύθυνση, δηλαδή στη δυτική Ευρώπη[22].

Ας εξετάσουμε τότε την αναφερόμενη εικόνα του Χάρου καβαλάρη που εμφανίζεται σε διαφορετικές παραλλαγές στα τραγούδια όλων των περιοχών της Ελλάδας[23]. Θα χρησιμοποιήσουμε διαφορετικές εκδοχές του εν λόγω μοτίβου. Σε γνωστή συλλογή *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Β'* του Δημητρίου Πετροπούλου[24] βρίσκουμε τραγούδια που περιέχουν το αναφερόμενο μοτίβο, που όμως διαφέρουν με μια μικρή αλλά σημαντική λεπτομέρεια:

> βλέπω το Χάρο απ' έρχεται με τ' άλογο καβάλα.
> Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρ' είν' και τ' άλογό του (ΕΔΤ, σ. 250, Β', Ιστιαία)
> βλέπω το Χάρο κι έρχεται στους κάμπους καβελάρης.
> Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρο 'ν' και τ' άλογό του,
> μαύρο 'ν' το ζαγάρι του, που έρχεται κοντά του (ΕΔΤ, σ. 250, Γ΄, Αρκαδία)

και να παραθέσουμε και άλλα παραδείγματα από τη συλλογή του Saunier[25]:

> Μα να τον και κατέβαινε τσου κάμπους καβαλλάρης
> μαύρος ήταν, κατάμαυρος, μαύρο και τ' άλογό του (Saunier, ο Χάρος 6δ, σ. 386, Κεφαλονιά)
> Και να τονε που πρόβαλε τσι κάμπους καβελλάρης (Saunier, ο Χάρος 8γ, σ. 388, Ιθάκη)

22 Αυτό το δυτικό χαρακτηριστικό του Χάρου το είχαν ήδη παρατηρήσει και μελετήσει οι παλιοί ερευνητές του θέματος, όπως ο Moravcsik, 1930· Hesseling (1897, 1930, 1931). Κατά τη γνώμη μας, τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξαν, από την προοπτική του χρόνου φαίνονται όμως πολύ απλοποιημένα και επιφανειακά. Όπως δείχνουν οι σύγχρονοι μελετητές, το πρόβλημα των πηγών της εικόνας του Χάρου παραμένει ακόμα ανοιχτό και απαιτεί καινούργια έρευνα. Bakker – van Gemert 2008, 5.

23 Saunier 1982, 313.

24 *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, 1947, τ. Α', Ακαδημία Αθηνών. (ΕΔΤ 1947).

25 G. Saunier, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια*, Αθήνα 1999.

Πρόσθετα στα χαρακτηριστικά που σχετίζονται με την εξωτερική εμφάνιση του Χάρου, στην περιγραφή του οποίου κυριαρχεί το μαύρο χρώμα[26], έχουμε και το μαύρο άλογό του – που επιπλέον πάντα είναι το ίδιο χρώμα και δεν υπάρχουν παραλλαγές αυτού του μοτίβου – καθώς και τα ζαγάρια του - δηλαδή τα κυνηγόσκυλα που αποτελούν το πρώτο αίνιγμα στα πλαίσια της αναφερόμενης εικόνας.

Τι ακριβώς μπορούμε να συμπεράνουμε από τις παραπάνω περιγραφές; Κατά τη γνώμη μας σε εκείνα τα τραγούδια που παρατίθενται έχουν μπερδευτεί και αναμειχθεί διάφορες λαϊκές παραστάσεις και αντιλήψεις για το θάνατο που δεν είναι αρχαίας προέλευσης. Το πρώτο που χρειάζεται επεξήγηση είναι το μοτίβο του προσωποποιημένου θανάτου επάνω στο άλογο. Δεν μας φαίνεται ότι η εικόνα αυτή έχει αποκρυπτογραφεί σωστά μέχρι τώρα. Επιπλέον, ας υπογραμμιστεί το γεγονός ότι η επιστήμονες που ασχολούνται με τα τραγούδια του Χάρου ή κάνουν μικρή αναφορά σε αυτό ή δεν αγγίζουν καθόλου αυτό το θέμα[27]. Παραδείγματος χάριν, ο Αναγνωστόπουλος σε πολύ καλή και ως ένα σημείο εξαντλητική μελέτη του[28], αφήνει μόνο μια μνεία που αφορά το άλογο του Θανάτου. Κατά τη γνώμη του η αναφερόμενη εικόνα πλάστηκε υπό την επίδραση των βυζαντινών αγιογραφιών όπου ο Θάνατος παριστάνεται καβαλάρης πάνω σε μαύρο άλογο, η εικόνα που με τη σειρά είναι επηρεασμένη από τους Τέσσερις Καβαλάρηδες της Αποκάλυψης του Ιωάννη (6,1-8). Τέτοιος ισχυρισμός χρειάζεται όμως διευκρίνιση επειδή μερικά χαρακτηριστικά της Βιβλικής περιγραφής αποκλείουν την παραπάνω υπόθεση. Όπως αποδεικνύεται, το μαύρο χρώμα το έχει το τρίτο άλογο το οποίο πάει ο Λιμός:

> καὶ ἰδοὺ "ἵππος μέλας," καὶ ὁ καθήμενος ἐπ᾽ αὐτὸν ἔχων ζυγὸν ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ. (6, 5)

26 Σ' ένα άλλο τραγούδι από τη Λευκάδα η μαυρίλα του Χάρου δυναμώνει: Μαύρο μαντίλι στο λαιμό και μαύρο στο κεφάλι (ΕΔΤ, σ. 254, Δ', Λευκάδα).

27 Ο Saunier στην πολύ καλή μελέτη του για τις ιστορικές πηγές της εικόνας του Χάρου δίνει την προσοχή του στο μοτίβο «του πιάσιμου από τα μαλλιά» γνωστό από τις καππαδοκικές εκδοχές, συνδέοντάς το με την εμφάνιση του Χάρου ως επιτιθέμενο. Ως κουρσάρος-πειρατής – ο ρόλος ο οποίος έχει τις ρίζες του στην ιστορία του ελληνισμού και σε πολλές ξένες επιθέσεις κατά τις οποίες κινδύνεψε το ελληνικό έδαφος - εμφανίζεται πολλές φορές ο Χαρός επάνω στο άλογο. Saunier 1982, 299-316. Βλ. επίσης Saunier 1972, 148.

28 Αναγνωστόπουλος 1984.

> ενώ το άλογο του Θανάτου είναι «χλωρό», που μπορεί να σημαίνει είτε πράσινο είτε πρασινωπό-κίτρινο:
> καὶ εἶδον, καὶ ἰδοὺ ἵππος χλωρός, καὶ ὁ καθήμενος ἐπάνω [αὐτοῦ] ὄνομα αὐτῷ [Ὁ] "Θάνατος," (6, 8)

Όσον αφορά τις βυζαντινές αγιογραφίες, πολύ ενδιαφέρουσα είναι η απεικόνιση του Αγίου Γεωργίου που φονεύει το δράκο ο οποίος στη δυτικοευρωπαϊκή εικονογραφία απεικονίζεται πάντα σε άσπρο άλογο ενώ στην ανατολική ορθόδοξη εκκλησία επιτρέπεται να πηγαίνει και σε μαύρο, αν και τέτοιες παραστάσεις είναι πολύ σπάνιες[29]. Αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχει και μια παραλλαγή του εν λόγω εικαστικού μοτίβου στην οποία εμφανίζεται ο Άγιος Δημήτριος ο οποίος, όμως, αντί για το δράκο, πατά τον άπιστο ειδωλολάτρη Λυαίο. Όλα τα παραπάνω όμως δεν μας εξηγούν καθόλου την εν λόγω εικόνα του Χάρου των δημοτικών τραγουδιών.

Ο αναφερόμενος Αναγνωστόπουλος δίνει την προσοχή σε ένα άλλο πολύ σημαντικό στοιχείο, δηλαδή μνημονεύει ότι την ιδέα του Χάρου καβαλάρη τη βρίσκουμε ήδη στο «Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδην» του Ρεθυμνιώτη ποιητή Ιωάννη Πικατόρου του 15ου αιώνα[30].

Ο ποιητής της «Ρίμας» έχει αφομοιώσει από τη λαϊκή ελληνική παράδοση και από τα δυτικά έργα ζωγραφικής και λογοτεχνίας τα στοιχεία που καθιστούν τον Χάρο και τον Άδη. Ο Πικατόρος ενσωμάτωσε στη δική του εκδοχή της κατάβασης ορισμένα στοιχεία φρίκης των δυτικών αποκαλύψεων η καταβάσεων: ο δράκος-θάνατος, το νεκρικό ποτάμι, ο φύλακας του Άδη, ο Χάρος φονιάς, η γέφυρα της δοκιμασίας[31]. Στο ποίημα του Πικατόρου ο Χάρος που

29 Στο Βρετανικό Μουσείο διατηρείται μια ρωσική εικόνα του Αγίου Γεωργίου που καβαλικεύει το μαύρο άλογο η οποία ανήκει στον 13ο αιώνα και προέρχεται από το χωριό Pskov στη βορειοδυτική Ρωσία. Την εικόνα αυτή καθώς και την ιστορία και την περιγραφή της μπορούμε να δούμε στη σελίδα του Μουσείου: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_mla/i/icon_of_st_george.aspx [πρόσβαση: 06. 12. 2014]. Άλλο παράδειγμα τέτοιας απεικονίσεως θα βρούμε στο Εθνικό Μουσείο του Lviv. Η εικόνα με το ίδιο μοτίβο επίσης προέρχεται από τον 13ο αιώνα και πρωτύτερα ήταν τοποθετημένη στην εκκλησία των Αγίων Ιωακείμ και Άννα στο χωριό Stanylya κοντά στο Lviv. Περισσότερες πληροφορίες εδώ: http://www.christusrex.org/www1/lviv/Gallery/Room1.html [πρόσβαση: 06. 12. 2014]

30 Αναγνωστόπουλος 1984, 75-76.

31 Bakker - van Gemert 2008, 44.

πηγαίνει καβάλα γίνεται ξεναγός του πρωταγωνιστή – σαν τον Βιργίλιο στη Θεία Κωμωδία του Δάντη - και τον παίρνει μαζί του και τον γυρίζει στον Άδη:

Κι είδα τον Χάρο κι έμπαινε κι έβγαινε θυμωμένος,
σαν μακελάρης και φονιάς τα χέρια ματωμένος·
μαύρον εκαβαλίκευε, εβάστα και κοντάρι
κι εκράτειεν εις την χέραν του σαγίτα και δοξάρι
κι είχε θωριάν αγριόθωρη, μαύρη κι αλλοτριομένη
κι η φορεσιά του χάλκινη και καταματωμένη. (66-71)

Το άλλο κείμενο με το ίδιο θέμα της καθόδου στον Άδη, της ίδιας περιόδου όπως το ποίημα του Πικατόρου, ο *Απόκοπος* του Μπεργάδη δεν μας δίνει περισσότερες λεπτομέρειες ούτε εξηγεί το αίνιγμά μας. Ο Χάρος μνημονεύεται κάποιες φορές στο διάλογο μεταξύ τον πρωταγωνιστή και τους νεκρούς. Φαίνεται όμως να μην ήταν σημαντικός για τον συγγραφέα ο οποίος ως κύριο θέμα έθεσε τις χαρές της ζωής μα όχι τα σκοτάδια του Κάτω Κόσμου:

διατί στον Άδην τους πετά συζώντανους ο Χάρος. (255)
και ο Χάρος μας εδέχθηκεν σύμψυχους εις τον Άδην. (364)
και θάνατος ο δρόμος μας και το ταξίδιν Χάρος. (400)
Αλεξίου, Σ.: *Μπεργαδή, Απόκοπος. Η Βοσκοπούλα*, Ερμής, Αθήνα 1971.

Το ποίημα του Πικατόρου σε σύγκριση με τον *Απόκοπο* είναι εντελώς διαφορετικό και αφθονεί με μακάβρια θεάματα και φρικαλέες εικόνες[32]. Στη διάθεσή του μοιάζει πολύ τα δυτικά κείμενα που ήταν πολύ δημοφιλή κατά τα μεσαιωνικά χρόνια και ήταν γνωστά ως «Διάλογοι του ανθρώπου με το Θάνατο»[33] που δεν βρίσκουμε καθόλου στην βυζαντινή λόγια λογοτεχνία άλλα μπορούμε να βρούμε στα μικρά κείμενα γραμμένα στη δημώδη γλώσσα τα τελευταία χρόνια του Βυζαντίου[34]. Πιο πολύ το έργο του

32 Η Ρίμα του Πικατόρου είναι πιο κοντή στην ακόμα αδημοσίευτο ποίημα «Παλαιά και Νέα Διαθήκη» σε 5329 στίχους. Το έργο αυτό είναι εν μέρει διάλογος μεταξύ τον άνθρωπο και το Θάνατο/Χάρο και ταυτόχρονα μονόλογος του Χάρου ο οποίος παριστάνεται εκπληκτικά φιλικός και δεν μοιάζει πολύ ούτε με το μακάβριο Θάνατο των δυτικών παραστάσεων ούτε με το φρικτό Χάροντα των δημοτικών τραγουδιών. Panagiotakes 1995, 311-312.

33 Hesseling 1931, 133. Panagiotakes 1995, 311-313.

34 Πρόκειται για τρία ποιήματα τα οποία παραθέτει ο Moravcsik 1931, 61-68 και

Ρεθυμνιώτη μοιάζει με τα κείμενα ή εικαστικά μοτίβα των «Χορών με το Θάνατο» ή «Μακάβριων Χορών», δηλαδή των *danze macabre* του 14ου και του 15ου αιώνα που ήταν άγνωστα στην Ελλάδα[35]. Ο θάνατος που παριστάνεται σκελετωμένος υποχρεώνει τους ανθρώπους σε οποιαδήποτε κατάσταση και ηλικία να χορέψουν μαζί του. Σε αυτά τα συμφραζόμενα ο Χάρος του Πικατόρου θα αποτελούσε το αντίστοιχο του δυτικού προσωποποιημένου θανάτου και θα ήταν εμπλουτισμένος με τα στοιχεία αντλημένα από την ελληνική παράδοση.

Όπως αποδεικνύεται, τα πρόσωπα της Ρίμας είχαν τέτοια διάδοση που ενσωματώθηκαν πολύ αργότερα, μαζί με στίχους της «Ερωφίλης» του Γεωργίου Χορτάτση, σε δημοτικά τραγούδια. Το γεγονός αυτό δεν πρέπει να μας ξαφνιάσει, αν και πρέπει να πάρουμε υπόψη ότι η πορεία μπορεί να έχει γίνει και αλλιώς: από το δημοτικό στο λόγιο και μετά αντίστροφα, και δεν είναι δυνατόν, όπως πιστοποιεί ο Αλέξης Πολίτης[36], να συμφωνήσουν όλοι ως προς τον τρόπο με τον οποίο ταξίδευε το λόγιο και το δημοτικό. Το σημαντικότερο είναι να συνειδητοποιήσουμε τις διαπολιτισμικές και διαγλωσσικές επιρροές που έχει υποστεί η ελληνική δημώδης παράδοση.

Ο Χάρος καβαλάρης αποτελεί σε αυτά τα συμφραζόμενα άριστο παράδειγμα. Η συζήτηση για την προέλευση της εικόνας αυτής δεν έχει ακόμη καταλήξει σε ικανοποιητικό συμπέρασμα[37]. Πολλά πεδία της δημοτικής παράδοσης, συμπεριλαμβανομένων π. χ. των σχέσεων του μαύρου αλόγου του Χάρου με τα μαύρα άλογα των ακριτών, δεν έχουν ακόμη μελετηθεί σωστά και το θέμα σίγουρα χρειάζεται καινούργια έρευνα. Επιπλέον, μας φαίνεται ότι οι προσπάθειες των ερευνητών να αναδειχθεί μόνο η ιστορική σχέση αυτής της εικόνας με τις συχνές επιθέσεις διάφορων εχθρών κατά τη μακροχρόνια ιστορία της Ελλάδας παίρνουν υπόψη μόνο μια πλευρά του περίπλοκου φαινομένου[38]. Όπως αποδεικνύεται, δεν

δύο άλλα που παρουσιάζει ο Hesseling 1897, 56-63. Είναι οι «Διάλογοι κατά αλφάβητον ανθρώπου και του Χάρου» (ένας από αυτούς εκτυπώθηκε στην Βενετία το 1586). Βλ. επίσης: Knös 1962, 312· Alexiou 1978, 225-226· Omatos 1990, 306. Panagiotakes 1995, 312-313.

35 Hesseling 1931, 134.

36 Πολίτης 2011, 284-292.

37 Bakker - van Gemert 2008, 5.

38 Saunier 1982, 302.

επιτρέπεται να ξεχαστούν και μυθολογικές και θρησκευτικές καθώς και διαπολιτισμικές πηγές προέλευσης[39].

Το παρατιθέμενο απόσπασμα από *τη Ρίμα Θρηνητική* φέρνει και ένα άλλο χαρακτηριστικό το οποίο έχουμε ήδη σημειώσει στα δημοτικά τραγούδια – του Χάρου κυνηγού. Το ίδιο μοτίβο αφορά το αναφερόμενο στην αρχή της παρούσας μελέτης δημοτικό τραγούδι όπου εμφανίζονται τα κυνηγόσκυλα, δηλαδή «τα ζαγάρια», που βρίσκουμε σε πολλές παραλλαγές του εν λόγω μοτίβου. Παραδείγματος χάριν, πολύ ενδιαφέρον είναι ένα τραγούδι που παρατίθεται από τον Saunier[40] από το αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (ΚΕΕΛ) που αποτελεί παραλλαγή του γνωστού τραγουδιού «Ο Χάρος και ο τσοπάνης». Πρόκειται για το τραγούδι που προέρχεται από τη Μάνη και το οποίο περιέχει πολλά ενδιαφέροντα στοιχεία. Οι άρχοντες καθώς και οι φτωχοί παρακαλούν το Χάρο:

> «Πάρε, Χάρε, την τέντα σου, πήγαινε σ' άλλη ρούγα.
> να φάνε τ' άτια σου ταγή και τ' άλογα σου στάρι
> να φαν και τα ζαγάρια σου αφράτο παξιμάδι.
> - Τ' άλογα θέλουν γέροντες, τ' άτια μου παλληκάρια
> θέλουν και τα ζαγάρια μου μικρών παιδιών κεφάλια».
> (ΚΕΕΛ 333, 2, 6, Γύθειο 1893, Νεστορίδης)

Αναμφίβολα η προσωποποίηση του Χάρου κατά πάσα πιθανότητα μπορεί να αποτελεί εδώ την αντανάκλαση των ιστορικών

39 Άριστο παράδειγμα αποτελούν οι προσπάθειες των ερευνητών στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού να αποκρυπτογραφεί η εικόνα του Χάρου καβαλάρη στα συμφραζόμενα της υποθετικής επιρροής της εικόνας γνωστής από τα χρόνια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας ως «Θράκας ιππέας». Hesseling 1931, 188-189. Πρόκειται για την παράσταση του ιππέα που, συνοδευόμενος από το σκύλο, φονεύει το θεριό με το κοντάρι. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η εικόνα αυτή επιβίωσε και επηρέασε τη χριστιανική τέχνη: έτσι παριστάνονται ο Άγιος Γεώργιος και ο Άγιος Δημήτριος. Επιπλέον, πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι «ο Θράκας ιππέας» παίζει σημαντικό ρόλο στη λαϊκή παράδοση της Σερβίας (Трачки коњаник) όπου είναι μεσολαβητής μεταξύ τον κόσμο των θεών και των ανθρώπων και αναμφίβολα είναι θεότητα χθόνιου χαρακτήρα. Κατά τη γνώμη μας η σχέση του με την εικόνα του Χάρου δεν έχει μελετηθεί σωστά και εξαντλητικά μέχρι τώρα και χρειάζεται καινούργια έρευνα συμπεριλαμβανομένων των σλαβικών λαϊκών μυθολογιών. Περισσότερα να για το «Θράκα ιππέα» στη σερβική μυθολογία βλ.:
http://www.svevlad.org.rs/knjige_files/petrovic_mitologija.html#konjdemon [πρόσβαση: 16. 12. 2014].

40 Saunier 1982, 302-303.

επιθέσεων κατά του ελληνικού εδάφους και να υπογραμμίζει τη στρατιωτική καθώς και τη κυνηγητική του δραστηριότητα. Παριστάνεται ως κατακτητής, επιδρομέας που έχει στη διάθεσή του όχι μόνο ένα αλλά πολλά άλογα – η εικόνα που μπορεί να απηχεί, όπως νομίζει ο Saunier[41], τους διάφορους στρατούς που πάτησαν κάποτε την Ελλάδα. Εξάλλου, αυτό το γεγονός θυμίζει επίσης το κίνδυνο το οποίο αντιμετώπιζαν κατά τη διάρκεια των πολλών αιώνων από τον 15ο μέχρι τα τέλη του 19ου οι κάτοικοι του ελλαδικού χώρου, καθώς και όλης της Ανατολικής Μεσογείου, ιδιαίτερα των νησιών, δηλαδή διαρκών επιθέσεων των πειρατών και των κουρσάρων. Επομένως, ανάμεσα στα διάφορα μοτίβα που αφορούν το Χάρο εμφανίζονται τέτοια που είναι διαδεδομένα σε όλη την Ελλάδα που ως κύριο ρόλο δίνουν έμφαση στη δραστηριότητα του ως αμείλικτου κουρσάρου που συχνά συνοδεύεται από το καράβι των νεκρών[42].

Να επιστρέψουμε όμως στο θέμα του Χάρου κυνηγού που δεν παύει να ακολουθεί τους ανθρώπους και το μοτίβο των ζαγαριών του. Σ' ένα δημοτικό τραγούδι από τη Λευκάδα ο καβαλάρης όχι μόνο κυνηγά τους ανθρώπους αλλά ταυτόχρονα συμπεριφέρεται ως κατακτητής λεηλατώντας και ερειπώνοντας τα σπίτια:

> Εβγήκε ο Χάρος παγανιά να κάψει την καρδιά μας.
> Κρύψτε γυναίκες τς άντρες σας, γυναίκες τα παιδιά σας
> κι εσείς θλιμμένες αδερφές να κρύψετε τα' αδέρφια.
> Μα ο Χάρος δεν στομώνεται κι η πίκρα δεν τον πιάνει.
> Όταν σελλώνει τ άλογο, τα σπίτια τα ρημάζει. (5, σ. 171)
> Πανταζής Κοντομίχης, *Δημοτικά Τραγούδια της Λευκάδας*, Αθήνα 1985.

Αυτή η συλλογή των δημοτικών τραγουδιών από τη Λευκάδα αποτελεί θησαυρό διαπολιτισμικών στοιχειών που αφορούν το προσωποποιημένο θάνατο. Σε ένα άλλο τραγούδι η μάνα του Χάρου μηνύει ότι:

> και βγήκε ο γιός μου παγανιά και παίρνει και θερίζει. (34, σ. 151)

41 Saunier 1982, 303.

42 Ο Saunier μνημονεύει ότι στο «Χρονικό του Γαλαξειδίου» γραμμένο το 1703 από το ιερομόναχο Ευθύμιο, η λέξη «κουρσάροι» χρησιμοποιείται σχετικά με τους Βουλγάρους κατακτητές του 10ου αιώνα καθώς και τους πειρατές του βασιλιά Ρογήρου του Β' της Σικελίας. Saunier 1982, 305.

2. Ο Χάρος με δρεπάνι;

Στην ελληνική παράδοση η εικόνα του θανάτου ως θεριστή της ζωής είναι βαθιά ριζωμένη από την αρχαιότητα και η ταυτοποίηση της ζωής με το φυτό αποτελεί αρχετυπικό μοτίβο των αρχαίων πολιτισμών[43]. Στην παραπάνω περίπτωση έχουν όμως αναμειχτεί οι δυο δραστηριότητες του Χάρου, δηλαδή ως κυνηγού και ως θεριστή. Αυτό το μείγμα των χαρακτηριστικών δράσεων το βλέπουμε μάλλον σπάνια στα δημοτικά τραγούδια γιατί το ένα, λογικά, αποκλείει το άλλο. Εδώ, όμως, στα νησιά τα οποία στα μεσαιωνικά χρόνια ήταν υπό την ισχυρή επιρροή της δυτικής ευρωπαϊκής παράδοσης, βρίσκουμε αυτό που μας ενδιαφέρει πιο πολύ σε σχέση με το Χάρο – το χαρακτηριστικό όπλο των δυτικοευρωπαϊκών παραστάσεων του θανάτου[44]. Το βλέπουμε κυριολεκτικά σε ένα τραγούδι από την Κάρπαθο, όπου εμφανίζεται το άλλο πολύ διαδεδομένο μοτίβο - ο Χάρος χτίζει φυλακή και περιβόλι για τους αποθαμένους:

> Και πιάνει το δραπάνι του και βάλλει το σπαθίν του.
> Εμ. Μανωλακάκης, *Καρπαθιακά*, Αθήνα 1896, άσμα 95.

ή σε ένα από τη Λέσβο:

> Ου Χάροντας ου άγριους που αίματα βυζάνει,
> Θέρισι του παιδάκι μου μι του σκληρό δριπάνι
> Π. Δαράκη, *Τραγούδια της Αγίας Παρασκευής της Λέσβου*, Αθήνα 1972, σ. 63.

ή από τη Ζάκυνθο στο τραγούδι[45] που περιλαμβάνεται στην παλιά συλλογή του Schmidt:

> Δραπάνι έχει στο χέρι του, πέφτουν τα κόκκαλά του.
> Schmidt Bernhard, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig 1877, αρ. 37, σ. 176.

43 Bzinkowski 2011, 445-446.

44 Ο Hesseling (1931, 131) θυμίζει το διδακτικό ποίημα το οποίο ανακάλυψε ο Moravcsik (1930) που διατηρείται στο χειρόγραφο από το 13ο αιώνα που κρατιέται στη Βατικανή Βιβλιοθήκη. Να αναφέρουμε το απόσπασμα που μας ενδιαφέρει και είναι σίγουρα δυτικής προέλευσης, γιατί περιέχει μεταξύ άλλων τη μνημόνευση του δρεπανιού (τὸ φάσγανον) του Χάρου: τῷ φασγάνῳ δὲ τῷ μακρῷ καὶ καμπύλῳ.

45 Είναι το μόνο δημοτικό τραγούδι που ξέρει η Alexiou που αφορά, κατά τη γνώμη της, το μοτίβο του δρεπανιού του Χάρου. Alexiou 1978, 227·234.

Η παράσταση του δρεπανηφόρου Χάρου που συναντάμε στα δημώδη στιχουργήματα της Κρήτης, των Δωδεκανήσων και της Λέσβου προδίδει σαφώς τη δυτική επίδραση και τις αντιλήψεις και δοξασίες των ευρωπαϊκών λαών που διαδόθηκαν με τη Φραγκοκρατία[46]. Η παράσταση του Χάρου κυνηγού οπλισμένου με δρεπάνι επάνω στον άλογο εμφανίζεται στα δυτικοευρωπαϊκά εικαστικά μοτίβα, ιδιαίτερα ιταλικής προέλευσης γνωστά ως «οι Θρίαμβοι του Θανάτου» (Trionfi della Morte)[47]. Από τον 15ο αιώνα ο Θάνατος παριστάνεται στη δύση ως σκελετωμένος οπλισμένος με δρεπάνι, ξίφος, τόξο και βέλη ή με κοντάρι.

Αξίζει να παρατηρηθεί ότι το μοτίβο του σκελετωμένου θανάτου, που το βρίσκουμε σε πολλές μεσαιωνικές δυτικοευρωπαϊκές ζωγραφιές, δεν απαντά καθόλου στα δημοτικά τραγούδια. Το συναντάμε όμως στην τραγωδία *Ερωφίλη* του Χορτάτση, όπου ο ίδιος ο Χάρος με δυτικά γνωρίσματα[48] προλογίζει για τα δεινά που επιφέρει στους ανθρώπους:

> «Ἡ ἄγρια κι ἀνελύπητη καὶ σκοτεινὴ θωριά μου
> καὶ τὸ δραπάνι ὀποὺ βαστῶ, καὶ τοῦτα τὰ γδυμνά μου
> κόκκαλα… « στ. 1-3
> Αλεξίου Στ. - Αποσκίτη Μ., *Ἐρωφίλη τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Αθήνα, Στιγμή 1988.

Χρησιμοποιώντας τον πρόλογο της Ερωφίλης ο Παύλος Κλάδος γνωστός και ως Κλαδόπουλος, ιερέας από τις Αρχάνες της Κρήτης, στο ποίημα «Αποστροφή προς τον θάνατον και θρησκευτικές συμβουλές» που γράφτηκε το 1712[49] αφήνει το δυτικό όπλο του Θανάτου:

> Τζι ανθρώπους όλους σφάζεις και σκοτώνεις,
> γιατί με το δρεπάνι σου τζι σώνεις.

46 Ο Saunier βρήκε στο αρχείο του ΚΕΕΛ (Ύλη Πολίτη 198, 5, 6) ένα τραγούδι από τη Λευκάδα στο οποίο αντί για τη λέξη «κουρσεύει» που έχουμε στις περισσότερες παραλλαγές, εμφανίζεται το ρήμα «κοσεύει» που έχει σχέση με σλαβικής προέλευσης «κόσα, κοσσιά», δηλαδή μεγάλο δρεπάνι που χρησιμοποιείται για το θέρισμα. Κατά τη γνώμη του πρόκειται για την παραμόρφωση υπό την δυτικοευρωπαϊκή επιρροή της εικόνας του θανάτου με το δρεπάνι. Saunier 1982, 305.

47 Bakker-van Gemert 2008, 55.

48 Omatos 1990, 308.

49 Μακρομιχελάκη 2011, 473.

Παύλου Κλάδου, *Αποστροφή προς τον θάνατον*, Έκδοση Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογείτου ΕΕΚΣ Β΄ (1939), σ. 355.

Στο γνωστότερο έργο της κρητικής αναγέννησης, τον Ερωτόκριτο ο συγγραφέας μνημονεύει το ίδιο όπλο, όμως, σε άλλα συμφραζόμενα:

Στην κεφαλή είχε ολόμαυρον τον Χάρο με δρεπάνι, Β 361.

Αξιομνημόνευτο είναι επίσης το έργο του Γιούστου Γλυκύ από την βενετοκρατούμενη Κορώνη, *Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και προς Θεόν επιστροφή*, που πρώτα εκτυπώθηκε στη Βενετία το 1524[50]. Η περιγραφή του Θανάτου περιέχει τα ίδια δυτικά χαρακτηριστικά όπως τα έχουμε ήδη αναφέρει:

και το δρεπάνι οπού βαστάς, καθώς σε ζωγραφίζουν
άφες το πλέον μεν το κρατής, όλοι σε κακίζουν[51]

Πολύ ενδιαφέρουσα είναι επίσης η περιγραφή της επιδημίας της πανούκλας του 1498 γνωστή ως «το Θανατικόν της Ρόδου» του ποιητή Εμμανουήλ Γεωργιλά (Λιμενίτη) ο οποίος ενσωμάτωσε τέτοια εικόνα του Χάρου:

«Πολλοί σε ζωγραφίσασιν και κάθεσαι επάνω
- αμμή εγώ θωρώντα σε είμαι δια ν' αποθάνω
και αν σκιαστόν τρομάσσω σε να' σαι σαν τον τρομάρχην-
επάνω εις τον Κέρβερον σατανοδιαβολάρχην,
πρόσωπον ξενοχάραγον, κορμίν και όντα πράγμα,
με τα γυμνά τα πράτσα σου, να πη δεν σώνει γράμμα,
τες ευμορφιές και κάλλη σου τα έχει η βασιλειά σου
κρατών πασίλογ' άρματα και με τα δρέπανά σου» (210-217)

Η περιγραφή περιέχει λεπτομέρειες και υπαινιγμούς σε γνωστά μοτίβα από τοιχογραφίες της Δευτέρας Παρουσίας των 14ου και 15ου αιώνων, αλλά – όπως παρατηρεί η Alexiou – αφθονεί σε χαρακτηριστικά που τα βρίσκουμε στα δημοτικά τραγούδια[52].

50 Knös 1962, 311.

51 Παρατίθεται από την Omatos 1990, 310 η οποία ακολουθεί το: *Πένθος Θανάτου.* Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1988, 270 κε. Ο Knös προσθέτει την πληροφορία ότι ο Γλυκύς θα είδε τις τοιχογραφίες ή ζωγραφιές με αυτό το μοτίβο στην Κορώνη. Knös 1962, 312.

52 Alexiou 1978, 225-226.

Κοιτάζοντας τα πολύ δημοφιλή μοτίβα στην ευρωπαϊκή μεσαιωνική ζωγραφική του σκελετωμένου θανάτου με το δρεπάνι σωστά θα μπορούσε κανείς να ρωτήσει, γιατί στην Ελλάδα, στα τραγούδια των ελληνικών νησιών εξελίχτηκε μόνο ένα στοιχείο του μοτίβου ενώ το άλλο δεν εμφανίζεται καθόλου. Η ερώτηση παραμένει ακόμα ανοιχτή. Αξίζει όμως να σημειωθεί ότι τέτοιες απεικονίσεις συμπεριλαμβανόμενων των δυο στοιχειών μπορούμε όμως να βρούμε στους καθολικούς ναούς της Ελλάδας, ιδιαίτερα της Κρήτης[53], π. χ. στο Ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου των Γουρνιών Κρήτης, της Σίφνου ή στη Μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος. Από το 16ο αιώνα το αναφερόμενο μοτίβο απεικονίζεται και σε μεταβυζαντινά έργα όπου ο Χάρος είναι πάντοτε οπλισμένος με δρεπάνι και στέκεται όρθιος, μερικές φορές πάνω σε ένα όχημα.

Βεβαίως, συνειδητοποιούμε ότι η ανακοίνωσή μας δεν τείνει να λύσει το πρόβλημα των δυτικών επιδράσεων στην εξέλιξη των παραστάσεων του Χάρου στα δημοτικά τραγούδια. Ελπίζουμε όμως να αποτελεί συνεισφορά για τη σημαντικότερη μελέτη του θέματος. Όπως προσπαθήσαμε να αναδείξουμε, οι σχέσεις των λαϊκών και των λογίων στοιχειών ή ελληνικής ή δυτικής προέλευσης κατοπτρίζουν εν μέρει τις περιπλοκές που αντιμετωπίζει η έρευνα που ως σκοπό έχει την εξήγηση και την κατανόηση των τρόπων και των δρόμων δυτικοευρωπαϊκών επιρροών πάνω στο μακροχρόνιο πολιτισμό της σημερινής Ελλάδας. Τα δημοτικά τραγούδια επιβεβαιώνουν όχι μόνο το πλούτος της λαϊκής παράδοσης αλλά επιτρέπουν να συνειδητοποιήσουμε και τα διαπολιτισμικά στρώματα κοινωνικής συλλογικής ανάμνησης που υποσυνείδητα πλάθει τις αντιλήψεις και τις μεταφυσικές πεποιθήσεις μας για τον κόσμο ο οποίος, κατά το δημοτικό τραγούδι «είναι ένα δεντρί, κ' εμείς το πωρικό του».

Βιβλιογραφία:

Αλεξίου Στ.: "Κρητικά Φιλολογικά. Β΄. Παρατηρήσεις στον Απόκοπο", *Κρητ. Χρον*., 13 (1959): 302-310. (Το κείμενο με βελτιώσεις στον τόμο *Κρητικά και Φιλολογικά.* Αθήνα 2011, 164-174).

————: "Απόκοπος", *Κρητ. Χρον*., 17 (1963): 183-251.

————: "Το Κάστρο της Κρήτης και η ζωή του στον ΙΣΤ και ΙΖ αιώνα", *Κρητ. Χρον*., 19 (1965): 146-178.

53 Bakker - van Gemert 2008, 54.

——————: *Μπεργαδή, Απόκοπος. Η Βοσκοπούλα*, Ερμής, Αθήνα 1971.

Αλεξίου Στ. - Αποσκίτη Μ.: *Έρωφίλη τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Αθήνα 1988.

Αλεξίου Στ. *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της. Μελέτη ιστορική και φιλολογική*. Αθήνα. Στιγμή, 2011.

——————: *Κρητικά και Φιλολογικά.* Αθήνα. Στιγμή, 1999.

——————: "Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια" στο *Ποικίλα Ελληνικά*. Αθήνα. Στιγμή, 2009, 83-90.

——————: "Ιταλικά ποιήματα του Βιτσέντζου Κορνάρου", *Ποικίλα Ελληνικά*, Αθήνα. Στιγμή, 2009.

——————: «Κριτικά στον Κορνάρο», *Κρητικά Φιλολογικά*, Αθήνα. Στιγμή, 1999, 211-229.

Alexiou M.: "Modern Greek Folklore and its Relations to the Past. The Evolution of Charos in Greek Tradition", Στο: *Proceedings of the 1975 Symposium of Modern Greek Studies*, University of California Press (1978): 211-236.

——————: *Ritual Lament in Greek Tradition*, Revised by Dimitrios Yatromanolakis and Panagiotis Roilos, Cambridge University Press 2002.

Αναγνωστόπουλος Ι. Σ.: *Ο θάνατος και ο κάτω κόσμος στη δημοτική ποίηση. Εσχατολογία της δημοτικής ποίησης*, Αθήνα 1984.

Bakker Wim F., van Gemert Arnold F.: *Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδην. Ποίημα κυρ-Ιωάννου Πικατόρου εκ πόλεως Ρηθύμνης*: Κριτική έκδοση, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2008.

Bancroft-Marcus R.: "Georgios Chortatsis and his Works. A critical review", *Μαντατοφόρος* 16 (1980): 31-46.

Beaton R.: *Folk Poetry of Modern Greece*. Cambridge 2004.

Bzinkowski M.: "Charos psychopompos? Tracing the continuity of the idea of a Ferryman of the Dead in Greek culture", *Classica Cracoviensia* XIII (2009): 17-33.

——————: "Στο περιβόλι του Χάρου – εσχατολογική ταυτότητα στα δημοτικά τραγούδια", Στο: Πρακτικά του Τέταρτου Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «*Ταυτότητες*

στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)», 9-12. 09. 2010 Γρανάδα, Τόμος Β΄ (2011): 441-454.

Cheetham N.: *Mediaeval Greece*. Yale University Press 1981.

De Moncada F.: *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Madrid 1623.

De Riquer I.: *Poemes catalans sobre la caiguda de Constantinoble*. Barcelona 1997.

Δετοράκης Θ.: *Ιστορία της Κρήτης*. Ηράκλειο 1990.

Díaz-Mas P.: "El eco de la caída de Constantinopla en las literaturas hispánicas", Constantinopla 1453. Mitos y Realidades. (P. Bádenas-Inmaculada Pérez-Martín, eds.). Madrid (2003): 317-349.

Diehl C.: *Une République patricienne: Venise*. Paris 1918.

Hesseling D. C.: "Charos rediens", *Byzantinische Zeitschrift* 30 (1930): 186-191.

————: "Le Charos byzantine", *Neophilologus* 16 (1931): 131-135.

————: *Charos. Ein Beitrag zur Kentniss des Neugriechischen Volksglaubens*, Leiden-Leipzig 1897.

Holton D. (ed.). *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambrigde 1991. (Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2006)

Knös B.: *L'histoire de la littérature néo-grecque*, Acta Universitatis Upsalensis. Studia Graeca Upsaliensia 1, Stockholm 1962.

Lambakis S.: *Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία*, Αθήνα 1982.

Lawson J. C.: *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, Cambridge 1910.

Μακρομιχελάκη Αναστασία. Μ.: "Μια ακόμη απήχηση της *Ερωφίλης*: Πρόλογος του Χάρου και η *Αποστροφή προς το Θάνατον* του Παύλου Κλάδου (1712)". Στο: Μιχάλης Ανδριανάκης, Ερατοσθένης Καψωμένος (Επιμ.), Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χάνια 1-8 Οκτωβρίου 2006), Τόμος Β3, *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδος (Αρχαιολογία, Ιστορία της Τέχνης, Γλώσσα και Λογοτεχνία),* Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος» Χάνια 2011: 473-482.

Moravcsik G.: "Il Caronte bizantino", *Studi Bizantini e Neoellenici* 3 (1931): 47-68.

Miller W.: *The Latins in the Levant. A History of Frankisch Greece* (1204-1566). London 1908. (Η Φραγκοκρατία στην Ελλάδα. Ελληνικά Γράμματα. 1990. Β΄ έκδ.)

Μουντανέ Ρ.: *Η εκσταρτεία των Καταλανών στην Ανατολή. Απόσπασμα από το Χρονικό*. (Μεταφραση Ν. Πρατσίνη). Αθήνα 2014.

Nicol D. M.: *Byzantium and Venice. A Study in Diplomatic and Cultural Relations.* Cambridge 1988.

Ντε Μονκάδα Φ.: Εκστρατεία *των Καταλανών και Αραγονέζων κατά Τούρκων και Ελλήνων*. (Μετάφραση Ι. Ιατρίδη). Αθήνα 1984.

Ντούρου-Ηλιοπούλου Μ.: «Τα καταλανικά δουκάτα των Αθηνών και των Νέων Πατρών» *Από τη Δυτική Ευρώπη στην ανατολική Μεσόγειο. Οι σταυροφορικές ηγεμονίες στη Ρωμανία (13ος-15ος Αιώνας).* Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου. Αθήνα 2012, 117-129.

————: *Οι Δυτικοί στη Ρωμανία (13ος-15ος Αιώνας). Μια Ερευνητική Προσέγγιση*. Αθήνα 2013.

Omatos O.: "Del Caronte Barquero al Jaros neohelénico", *Veleia*, 7, (1990): 303-316.

————: *Erofili. Gueorguios Jortatsis*. Introducción, traducción y notas. Sevilla 2000.

Ostrogorsky G.: *Geschichte des Byzantinisches Staates*. 1940. 1968. (Ιστορία του βυζαντινού κράτους. ΙΙΙ τόμοι. Αθήνα. 1978)

Παναγιωτάκης, Ν.: "Το κείμενο της πρώτης έκδοσης του «Αποκόπου». Τυπογραφική και φιλολογική διερεύνηση", *Θησαυρίσματα* 21 (1991): 89-209.

Panagiotakes N. M.: "The Italian Background of Early Cretan Literature", Dumbarton Oaks Papers, Vol. 49. *Symposium on Byzantium and the Italians*, 13th-15th Centuries (1995): 281-323.

Πολίτης Α.: *Το δημοτικό τραγούδι*, Ηράκλειο 2011.

————: "Για ένα corpus των δημοτικών τραγουδιών. Έρανος συλλογών του 19ου αιώνα", *Αριάδνη*, Τόμος ένατος, Ρέθυμνο (2003): 181-188.

Rubió i LLuch A.: *Diplomatari de l´Orient Catalá (1301-1409). Col. leció de documents per a la historia de la expedició catalana a Orient i dels ducats d´Atenes i Neopatria*. Barcelona 2001.

Saunier G.: "Charos et l'Histoire dans les chansons populaires grecques", *Revue des Études Grecques*, Volume 95, Numéro 95-452-454, (1982): 297-321.

————: "Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques. Formes originelles et formes dérivées", *Ελληνικά* 25, (1972): 119-152, 335-370.

————: *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια*, Αθήνα 1999.

Serrano M.: "Elements històrics de l'Imperi Bizantí en el Tirant lo Blanch de Joanot Martorell", «Tirant Lo Blanch» poliglota (1511-2011). Cinc-cents anys de traduccions i estudis. Valencia (2011): 57-61.

————: "La realidad griega en la ficción del Tirant", *Studia et Iberica Americana*. Journal of Iberian and Latin American Literary and Cultural Studies. University of Fullerton. California. Vol. I, (December 2014): 181-196.

Setton K. M.: *Catalan Domination of Athens 1311-1388*. Harvard 1918.

Thiriet F.: *Histoire de Venise*. PUF. Paris 1952.

Van Gemert A. F.: "Κριτικές και ερευνητικές παρατηρήσεις στο *Ρίμα Θρηνητική* του Πικατόρου", *Ελληνικά* 43 (1993): 77-123.

————: "Λογοτεχνικοί πρόδρομοι", *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης,* Ηράκλειο (1997): 59-94.

Wolf R. L. – Hazard H. W.: *A History of Crusades. Vol. II. The Later Crusades 1189-1311.* Pennsylvania 1969. (2nd ed.)

Gaskell the Ethnographer: The Case of "Modern Greek Songs"

Anna Koustinoudi * - Charalampos Passalis **

Reading any good ballad is like eating game;
and almost everything else seems poor and tasteless after it.
(E. Gaskell, "Modern Greek Songs")

On 18 February 1854, Charles Dickens wrote to Elizabeth Gaskell: "Such has been the distraction of my mind in my story that I have twice forgotten to tell you how much I liked the 'Modern Greek Songs'. The article is printed and at press for the next number as ever is" (Dickens 329). A week later, "Modern Greek Songs" appeared in the 25 February issue of *Household Words* as part of Elizabeth Gaskell's regular contributions to Dickens' weekly journal together with works by such writers as Henry Morley, William Duthie, James Henry Leigh Hunt, William Blanchard Jerrold and others.

Elizabeth Gaskell's active interest in popular traditions, customs and folklore was well-known and it was not obviously confined to those of her native England or Scotland or even Wales and Ireland,

* Dr. Anna Koustinoudi received her PhD from Aristotle University, Greece, where she has taught computer literacy and research methods as well as courses on literature. Her publications include various journal articles on E. Gaskell's works. Her work has appeared in *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, *College Literature*, *The Gaskell Journal* and *Gothic Studies* as well as in various anthologies. Her book *The Split Subject of Narration in Elizabeth Gaskell's First-Person Fiction* was published by Lexington Books in 2011. She has also published prose, poetry, book reviews and translations in her native Greek.

** Dr. Haralampos Passalis (Aristotle University) is a folklorist, currently employed as a teacher of Ancient and Modern Greek Language and Literature at the Intercultural School of Evosmos–Thessaloniki (Greece) and as a Researcher at the Centre for the Greek Language-Department of Greek Medieval Lexicography (Thessaloniki) since 1998. He is a member of the compiling team for the Dictionary of Medieval Vulgar Greek Literature 1100-1669, vols 15 (2003) and 16 (2006), 17 (2011), 18 (in press) published by the Centre for the Greek Language, Thessaloniki. Personal research interests mainly focus on Vernacular Folk Literature and Tradition as well as on the magico-religious system of Greek Traditional Culture.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014):
Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014):
οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

but was wide enough to include a variety of folkloric traditions of other, often distant, lands and their people as showcased by her interest in "Modern Greek Songs."[1] Gaskell's interest in folklore of all kinds, moreover, often becomes manifest in her own literary works, especially as part of the plot in her Gothic pieces, where along with her exploration of the supernatural, she also displays an interest in local lore and traditions.[2]

Gaskell's ethnographic strategies, rhetoric and role as mediatrix between cultures, mainly those regarding class specificity and socio-cultural space(s), have been duly discussed by scholars mainly in terms of what has come to be known by the term "cultural mapping" in works like *Cranford*, *Mary Barton* and *North and South*. With her "Modern Greek Songs, however, Gaskell embarks further on a comparative exploration of (inter)nationally diverse cultures that nonetheless seem to bear overt similarities albeit their geographical distinctness and distance, thus celebrating cultural diversity as a valuable universal given.

Through "Modern Greek Songs" Gaskell intended to present to her English readership a review of Claude Fauriel's *Chants Populaires de la Grèce Moderne* (1824-1825) in the form of a general survey of the whole work, including summaries of certain parts of it which she particularly liked. Almost all the information regarding Greek traditions, customs and folksong in Gaskell's article is drawn from the introduction of volume I of the original French edition of Fauriel's work (*Discours preliminaire*, p. p. vii-cxLiv). However, Gaskell seems to be well-familiar with both volumes of Fauriel's

1 As A. W. Ward notes in his introduction to the Knutsford edition of *The Works of Mrs. Gaskell*, "Her books and her letters are full of observation of such relics and reminiscences of the past among her own conservative neighbours at Lancashire and Cheshire; and they attracted her in the course of her wonderings home and abroad her readings about distant lands and their inhabitants" (qtd. in Sharps 196).

2 It was often the case that Elizabeth Gaskell quoted epigraphs from a variety of popular sources following in a tradition initiated by Sir Walter Scott in the Waverly novels. These would be commonly attributed to popular folk material such as old song or old play both parts of the so-called popular wisdom. A characteristic example of this practice of hers is her use, among other (poetic) works, of the oral traditional "Oldham Weaver", a Lancashire ballad, in chapter four of *Mary Barton* (1848) as well as her quoting, in the same chapter, from another well-known ancient ballad, "The Demon Lover".

study, for she does not hesitate to re-arrange Fauriel's introduction (from the first part onwards), using at the same time, also material from the second volume of the book in an attempt to unify, by summarizing, her material so as to support her own text while imparting to her reader as much information as she can on Fauriel's work in its entirety. The material she uses in her article is not, of course, exclusively drawn from Fauriel, but also from personal experience and anecdote through which she draws parallels between the Greek and other cultures including her own. It covers a wide spectrum of Greek provincial life as this is lived though a series of seasonal feasts and celebrations along with all those ceremonial performative acts that underlie life and death, such as customs related to farewell rituals as well as betrothal, wedding and funeral ceremonials. Special mention is also made to the folksongs and ballads that occasionally accompany these events, while a large part of her article is devoted to the Greek armed warriors the Klephts (free-booters) and Armatolians[3] who were unofficially involved in the struggle for independence and who are likened to such heroic English outlaws as Robin Hood. This was the time when Greece had been under Turkish rule, for almost four hundred years, as part of the Ottoman Empire since 1453, (which was the year of the fall of Constantinople), during which an extended guerrilla war against their oppressors was systematically fought by these armed warriors. Their daily habits, living conditions, characterized by their laborious struggle for survival, occasional battles with the conquerors of their country, strict code of honour and their patriotism are

3 "In fact these blind beggars are the novelists and the historians of modern Greece; but if one subject be more clear to them than another, it is always the deeds of arms of the Klephts; the Adam Bells, and Clyne o' the Cloughs, or perhaps still more the Robin Hoods, of Greece" (6) Gaskell notes. The description of the Klephts and the Armatoloi are also presented in Sheridan's translation at some length:
The Klephtai (or Plundereres) are either Greeks, who originally never submitted to the Turkish yoke, but sacrificed the possession of more fertile lands to the love of liberty, established their home and country in the wild and extensive mountain tracks of Epirus and Acarnania, and from thence kept a desultory, but still renewed, warfare against the usurpers of their possessions; or they are Armatoloi, subsequently pillaged and outraged into rebellion (Sheridan 2).
For an extensive presentation of their role, lifestyle and deeds see, Charles-Brinsley Sheridan as *The Songs of Greece, from the Romaic Text, Edited by M. C. Fauriel, with Additions. Translated into English Verse.* London: Longman, 1825.

duly emphasised: "These are", Gaskell tells us, following Fauriel, "the Adam Bells, and Clyne o' the Cloughs, or perhaps, still more the Robin Hoods of Greece" ("Modern Greek Songs" 6), while she draws explicit parallels between their habits and lifestyle:

> These mountain peasantry came down in armed bands upon the fertile plains and the luxurious towns, and stripped the Turks and those who had quietly submitted to their sway, whenever they could; it was from those who were thus robbed, that the mountaineers received the name of Klephts. But our Saxon ancestors did the same to the Normans; Robin Hood was an English Klepht, taking only what he thought was unjustly acquired, and unfairly held. The Turks found it rather difficult to make war against these guerillas; they fled to wild and rocky recesses of the mountains when pursued (8).

By being particularly defensive of the Klefts, comparing their acts to those of her own Saxon ancestors, Gaskell seems to be making an indirect, albeit explicit, comment on the same practices followed by the people of her own culture when it comes to celebrating similar heroic deeds by native heroes. She thus sets a contrast between the way readers might tend to judge and then the way they might think of their own history, in an attempt on her part to soften their judgment.

Gaskell often re-arranges the information that is scattered in various parts of Fauriel's ninth-part introduction thus smoothly introducing her reader to this type of Greek popular lore, tradition, folksong and custom. The origin of the songs, ballads and dances that accompany the victories and the feasts of these outlaws, usually chanted and performed after victorious battles is also given special attention as part of the blind poets tradition, the so-called local minstrelship. "All these songs are chanted to particular airs. The poet must be also his own musician: if he can also improvise he is a fully-accomplished minstrel" (6) Gaskell notes, while also providing a detailed account of both the origin of the creators, "the little Homers of the day" as she calls them, and of the songs themselves as well as of the dances that often accompany their performance. She writes:

These minstrels are divided into two sets; those who merely remember

what they have learnt from others, and those who compose ballads of their own, in addition to their stores of memory. These latter, in their long and quiet walks through country which they know to be wild and grand, although they never more may see it, "turn inward," and recall all that they have heard that has excited their curiosity, or stirred their imagination either in the traditional history of their native land, or in the village accounts of some local hero. Some of the minstrels spread the fame of men whose deeds would have been unknown beyond the immediate mountain neighbourhood of each, from shore to shore. In fact these blind beggars are the novelists and the historians of modern Greece (6).

Gaskell probably got to know Fauriel and his work through her close association with her Paris-based friend, Madam Mohl, (born Mary Clarke), wife of the German orientalist Julius Mohl. Besides being an influential literary patron and art connoisseur, Madam Mohl was one of the best-known salonists of the Parisian intellectual circles, whose drawing rooms were frequented by some of the most sophisticated intellectuals/literary celebrities of the time including Stendhal, Chataubriand and, of course, Claude Fauriel himself.[4] "A woman of genius, but a genius for people, not on the page" Jenny Uglow notes, "Mary Clarke-Mohl, Clarkey, as her friends called her, "wore an air of freedom that seemed unattainable for women in the British society" (347). Mary Clarke had been in love with Fauriel for some years, but he would not respond to it, although he shared her life as a regular member of her salon, and it was four years after he died, according to Jenny Uglow, that Mary Clarke finally married Julius Mohl, Fauriel's younger friend (348).

It was also through Felicia Hemans' version of "The Message to the Dead" which she explicitly mentions in the article itself, that Gaskell developed an interest in Fauriel's text. She also mentions an occasional encounter with a Greek family and their traditions and customs during the festive Easter period, which bears significant importance in the Greek Orthodox tradition. Indirectly, also, through Gaskell's allusion to Felicia Hemans's poetry, which often

4 As Pamela Law notes, "the *salons* in their diversity were still functioning in the nineteenth century as complex 'public spheres' useful in the formation of opinion, taste, manners and morals" (61) especially when conducted by such connoisseurs as Madame Récamiere and Mary Clarke the latter having been a regular attendant of Madame Recmiere's circle and salon before starting her very own.

refers to the contemporary Hellenic reality, it becomes clear that it is not only Fauriel's work that provides Gaskell with a link to the Greek folkloric background, but, also, a whole body of contemporary poetry that dealt with things Greek, both ancient and contemporary, such as an ancient glorious past, but also a less fortunate present characterized by the Greek struggle for independence against the Ottoman empire.

Claude-Charles Fauriel (1772-1844) himself was a remarkable scholar of excellent reputation a prolific writer and well-versed in comparative literature, but, also, a man with an eye for other generic forms, especially those springing from the oral tradition, such as folk literature, as his work on "Modern Greek Songs" illustrates. His book was widely read in France and was obviously inspired by Fauriel's own interest in and enthusiasm for the cause of the Greek struggle for independence already under way well before the year his work was published, and was at its very height in the year 1824, the year when Fauriel's work was published. As is evident from the introduction (Preliminaire) of the book, Fauriel displays an unusual familiarity with the Greek language, traditions and customs, which might partly account for Gaskell's mistaken information about his being Greek "inspite of his French name" ("Modern Greek Songs" 1), whereas it was common knowledge that he was French and a native of Saint Etienne, having spent his childhood in Vivarais.[5] Although Sheridan's English translation (an abbreviated version of the original two-volume text) of *Chants Populaires de la Grèce Moderne* appeared in 1825, that is, shortly after the original French text, Gaskell seems to be unaware of this for all her references are to the French original without avoiding, however, some inaccuracies as she quotes from it.[6]

5 According to Michael Hertzfeld, European scholars such as the French Claude Fauriel and the German Werner von Haxthausen never visited Greece, despite their active interest in, extensive research in the field of its folkloric tradition and their subsequent recording of them.

6 While, for instance, Fauriel explicitly mentions that the population of Greece at the time was between seven and eight million (Quant aux sept ou huit millions d' homes, *Discours Preliminaire* vii), Gaskell restricts it to four million ("as there are four millions of men", "Modern Greek Songs" 1). She also records the name of the Greek klepht Niko Tsaras as Niko Isaras. The former error could be attributed to haste (it is well-known that she was always under pressure with her writings amidst her numerous daily duties and responsibilities) the latter being probably a typo.

What were the reasons, one might wonder, behind Gaskell's decision to present to her English reading audience an account of Fauriel's book? She provides a couple of them in the introduction of her article, the main one pertaining to the exceptional interest this particular work presented to its French readers upon publication and the hope that it will be equally interesting to the readers of *Household Words*, since it deals with "the manners and peculiar character of the people among whom these ballads circulate and the history of whose ancestors and popular heroes they commemorate" (1). She also claims, rather enigmatically, and in contradistinction to her previous statement, that the work is no longer in circulation and for this reason largely unknown to the majority of her English readers as it has already been twenty years since its publication without mentioning, however, Sheridan's own statement in his English translation of Fauriel's work that the original text had been widely known among the scholarly circles of London for quite some time after it was originally published: "I have lately met with a French book which has interested me much; and, as it is now out of print, and was never very extensively known, I imagine some account of it may not be displeasing to the readers of *Household Words*" (1), Gaskell tells us at the beginning of "Modern Greek Songs" further adding to her reasons for her choice the fact that Fauriel's text deals with "the habits and customs of a people whom we are apt to moan over, as having fallen low from the high estate of the civilization of their [polished] ancestors" for "it becomes worth one's while to learn something of their present state" (1).

What was Elizabeth Gaskell's relation to the Greek civilization, both ancient and contemporary? This is another question that might arise as one looks into the reasons for her choosing to write about things Greek. As it becomes clear from the article itself, as well as from the information we have as regards her general educational background, Gaskell developed a familiarity with the history and mythology of ancient Greece. Place names like Thessaly (referring to the central municipal division of Greece) and various forms and deities, such as Oreads, Satyrs, Graces, Hamdryads, Nymphs, Neriads are mentioned in "Modern Greek Songs" thus proving a certain familiarity with ancient Greek mythology, but Gaskell appears to be informed, up to a point, also on contemporary Greek reality as her account of her visit to the Manchester Greek family during the festive period of Easter shows. However, Gaskell's interest in, even

admiration, for a most glorious ancient Hellenic past must be seen in light of the influence of Romanticism on her as well as her love for all sorts of genuinely popular verse and folksong and their creators endorsed by such celebrated poets as William Wordsworth, Gaskell's own favourite poet. Popular verse and poetry constitute for her, "real ballads – poems springing out from the heart of the nation whenever it is deeply stirred, and circulating from man to man with the rapidity of flame never written down, but never forgotten" (7), since these cultural products, springing from the very centre of human existence and experience, never cease to accompany almost all aspects of human activity. Gaskell shows a lively interest in the indisputable artistic and literary value of folksongs ("very poetical, and full of meaning in themselves", as she claims), drawing parallels with those of the Scottish tradition, thus attempting a comparative approach of the two cultures very important in itself, while also drawing an analogy between these orally transmitted songs as well as between certain customs and superstitions common to various cultures as these become manifest through folksongs.[7]

Gaskell's fascination with local lore, popular custom and folksong becomes manifest in the very beginning of her article, where she draws a parallel between Fauriel's study and Sir Walter Scott's, the historical novelist and poet's, three-volume set of collected ballads, titled *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802- 1803), which displays a similar structure to that of Fauriel's work, comprising an extensive, annotated introduction just like Fauriel's study. There are, moreover, references to other scholars, such as to the Scottish geologist, writer and folklorist Hugh Miller (1802-1856) which further testify to Gaskell's lively interest in various forms of folklore. Also of note, is Gaskell's use of comparative comments to complement and expand those of Fauriel's text, a fact that testifies to her ability to trace and display the similarities between traditions and customs which are in other ways diverse.

A parallelism between feasts and customs in Scotland and Greece that occur throughout the annual time cycle constitutes her initial object of comparison. The New Year's Day celebrations of the Greeks

7 She writes: "Many ballads are composed expressly for these occasions; nor can there be a surer mode of securing their popularity. One sung for the first time at a paneghyri is circulated the next day through eight or ten villages. Some of these songs are literally ballads in the old Provençal sense of the word" (7)

are compared to those of the Scottish tradition, as these were collected and recorded by Sir Walter Scott's in his Border Minstrelsy. "In both cases" Gaskell tells us, there is a preliminary discourse explaining the manners and peculiar character of these people among whom these ballads circulate" (1) as well as certain similarities, but also differences in the ways their customs are practiced.

> Let us take the household songs. There are two feasts which are celebrated in every house. The first is on New Year's Day, the feast of St. Basil in the Greek Church. The account which M. Fauriel gives reminds me much of a Scottish New Year's Day. The young men pass from one house to another until all their friends have been visited; bringing with them presents, and going, in glad procession, to salute all their acquaintances. But, instead of our "I wish you a happy new year and many of them", the young Greeks, on entering each house, sing some verses in honour of the master or head of the family; others in honour of the mistress; the sons of the house have each their song, nor are the daughters forgotten. Those who are absent or dead receive this compliment last of all (1).

Similarly, the celebrations and festivities performed in connection with the reception and/or welcoming of Spring, which in Greece, customarily coincides with the first of March of each year, are compared to those performed in celebration of the same event on the fist of May in England:

> In Greece this is held on the first of March; the first of May would often be early greeting to the spring in England. At this pretty holiday, the children in their spring of human life join the young men, and go singing about the streets, and asking for small presents in honour of the soft and budding time; and every one gives them an egg, or some cheese, or some other simple produce of the country. The song they sing is one which, for its grace and the breath of spring and flowers which perfumes it, is known in many countries, as well as in Greece, under the name of the Song of the Swallow. The children carry about with them the figure of a swallow rudely cut in wood, and fastened to a kind of little windmill, which is turned by a piece of string fastened to a cylinder (2).[8]

8 The Song of the Swallow is a custom that still revives in many parts of Greece on the 1st Of March of each year.

Another interesting comparison relates to the similarities, "and slight differences" (7) between the so-called Greek Paneghyris, "feasts in honour of the patron saint of some one hamlet" (7) and English wakes:

> They must bear a close resemblance to the wakes in England; for they are always held on the Sunday after the saint's day to whom the parish church is dedicated. But there are some slight differences between a Greek paneghyri and English wakes; the Eastern festival is gayer and more simple in character (7).

Comparisons, however, are not restricted to customs and rituals within the time cycle. Gaskell is also interested in betrothal and marriage as well as funeral rituals and folksong, the latter known as "myriologia" all of which have constituted an integral part of provincial everyday life in Greece, particularly during the years when Greece was under Ottoman rule and occupation. "At every one of the ceremonials... a song appropriate to the occasion is chanted; they explain the motive of each particular act – of what event in human life is to be considered a type" (4), she tells us. What is also of interest to the reader of "Modern Greek Songs" is the fact that although Gaskell is intent upon giving a strictly descriptive account of how these ceremonies are performed, she also alludes to the cultural norms, conventions and stereotypes governing the social bonds and relations of those inhabiting these rural communities. The bride's position, as an object of display as well as one of exchange and as agent of servitude in her husband's family, within society is not to pass unnoticed here. She will remain symbolically veiled and unseen until the middle of the banquet and throughout her married life living in the shadowy margins of her newly aquired patriarchal family under the rule of her in-laws and husband, which is from now intent upon replacing that of her father.

[A]fter the *cortège* has borne the bride to the house of her husband, the whole party adjourn to church, where the religious ceremony is performed. Then they return to the dwelling of the bridegroom, where they all sit down and feast; except the bride, who remains veiled, standing alone, until the middle of the banquet, when the paranymph draws near, unlooses the veil, which falls down, and she stands blushing, exposed to the eyes of all the guests. The next day is given up to the performance of

dances peculiar to a wedding. The third day the relations and friends meet all together, and lead the bride to the fountain, from the waters of which she fills a new earthen vessel; and into which she throws various provisions. They afterwards dance in circles round the fountain (4).

Within the same context, Gaskell pays particular attention to the death and funeral rituals performed once a beloved person has died. Following Fauriel's paradigm, the myriologia, funeral folksongs chanted in mournful sadness exclusively by women who sit around the dead person's coffin receive Gaskell's attention as a universal cultural phenomenon accordingly practiced not just by the Greeks, but also by her contemporary Irish as well as by the ancient Hebrews:

> When any one dies, his wife, his mother, and his sisters, all come up to the poor motionless body, and softly close the eyes and the mouth…Other women are busy with the corpse while they change their dress in a neighbour's house; the body is dressed in the best clothes the dead possessed; and it is then laid on a low bed … leaving the door open, so that all who wish once more to gaze on the face of the departed may enter in. All who come range themselves around the bed, and weep and cry aloud without restraint. As soon as they are a little calmer some one begins to chant the myriologia - a custom common to the ancient Hebrews, as well as to the more modern Irish - with their keenness and their plaintive enumeration of the goods, and blessings, and love which the deceased possessed in this world which he has left. In the mountains of Greece, the nearest and dearest among the female relations first lifts up her voice in the myriologia; she is followed by others, either sisters or friends (4).

Special mention is also made of the habit of the mourners to use the dead person as a medium to send messages to their dead relatives, a custom widely practiced also in the Highlands of England, Lancashire in particular:

> Occasionally there is some one among the assemblage of mourners who has also lately lost a beloved one, and whose full hearts yet yearn for the sympathy in their griefs or joys which the dead were ever ready to give, while they were yet living. They take up the strain; and, in a form of song used from time immemorial, they conjure the

> dead lying before them to be the messenger of the intelligence they wish to send to him, who is gone away for ever. A similar superstition is prevalent in the Highlands. " (5).

The article concludes with an extensive reference to a number of Greek pagan traditions and superstitions, drawn from the fifth part of Fauriel's introduction. As these have survived from ancient times, many of them constitute remnants of the Greek antiquity intermingled with a later Christian tradition. Although, "the Greeks would shudder if they thought they preserved any of the old Pagan superstitions" Gaskell notes, "without their knowing it, much of the heathen belief is mingled with their traditional observances" (10), noting shortly after that "[m]any of the superstitions derived from their ancestors are common to all nations" (10).

Interestingly, it is this sense of universality viewed, perhaps, through the prism of Gaskell's own Unitarian background that permeates Gaskell's text throughout, probably springing from her own Unitarian Background. It hints, somehow, at a belief in faiths older, larger and more universal and encompassing than Christianity alone.

An analogy is finally drawn between the way plague is personified "as a blind woman, going from house to house giving death to all whom she touches" (10) in a similar way both in Scotland and Greece as well as the habit, common both in the English and Greek folk tradition, of resorting to euphemism in order to refer to a number of evil forms, evil sates, disease, even death itself:

> The Furies are no longer known; but every one remembers how the attempt was made to propitiate them by calling them the Eumenides; just as in Scotland the fairies, who stole children and performed all manner of small mischief, were called "the good people …The small-pox is personified as a woman scowling on children, but who may be mollified by calling her, and invoking her under a Greek name which means "she who mercifully spares;" the small-pox indeed is universally spoken of as Eulogia - the "well spoken-of", she whom all are bound under pain of terrible penalties to name with respect … Death is personified under the form of a stern old man, who comes to summon the living to leave the light of day. He is called Charon, although his office is more properly that of Mercury (11).

Through her "Modern Greek Songs" Gaskell succeeded in presenting the readers of the really popular *Household Words*, with some interesting aspects of the life of the people inhabiting the Greek provinces of the time. At the same time, along with many other literary intellectuals of her country, Lord Byron being the most prominent among them, she further contributed to the development of a philhellenic spirit towards the cause of the Greek liberation that was already under way within the scholarly circles of England and she did so in a most pleasant way by incorporating into her work "something she had herself observed, and in such way as to grace it with a touch of poetry and romance" (Sharps 195).

Works Cited

Dickens, Charles. *The Letters of Charles Dickens*. Eds. Georgiana Hogarth & Mary Dickens. Cambridge: Cambridge UP, 2011. Print.

Fauriel, Claude-Charles. *Chants Populaires de la Grèce Moderne, Recueillis et Publiés, avec une Traduction* Française, *des Eclaircissements et des Notes*, 2 vols., Paris: Firmin Didot, Père et Fils (and Dondey-Dupré, Père et Fils), 1824-1825. Print.

Gaskell, Elizabeth. "Modern Greek Songs" http://lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/EG-Modern.html 25 April 2013. 1-11. Web.

Herzfeld, Michael. *Ours Once More: Folklore Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin: University of Texas Press, 1982. Print.

Law, Pamela. "Mary Clarke and the Nineteenth-Century Salon". *Sydney Studies in English* 11(1985-86): 51-68. Print.

Sharps, John-Geoffrey. *Mrs. Gaskell's Observation and Invention: A Study of her Non- Biographic Works*. Sussex: Linden Press, 1970. Print.

Sheridan, Charles-Brinsley. *The Songs of Greece, from the Romaic Text, Edited by M. C. Fauriel, with Additions. Translated into English Verse.* London: Longman, 1825. Print.

Uglow, Jenny. *Elizabeth Gaskell*. London: Faber & Faber, 1993. Print.

Κάποτε υπήρχε ένα χωριό...
ή
Το πανηγύρι ως μέσο αναβίωσης μιας "χαμένης" συλλογικότητας

Χριστίνα Πετροπούλου *

«*Ήρθα τις προάλλες και καθόμουνα μονάχος μου στον πλάτανο. Ερημιά! Και αφού στεκόμουνα και κοίταγα ένα γύρω –δεν υπήρχε άνθρωπος– ένιωσα σαν να κοιμάμαι κι έβλεπα τους ανθρώπους που ήξερα. Τους έβλεπα, μου φαινόταν ότι περπατάγανε μέσα στην πλατεία, τόσο πολύ δηλαδή! Κατάλαβες; Εδώ να 'χεις ανθρώπους να κουβεντιάσεις, όπως ήτανε τα μαγαζιά, να 'ναι σπίτια, να 'ναι οικογένειες, να μπορείς να κουβεντιάσεις με δυο ανθρώπους... ».* [Απόσπασμα προφορικής μαρτυρίας του Ν. Κ., 81 ετών, Σεπτέμβρης 1985].

Σύμφωνα με την ιστορική έρευνα, ανάμεσα στα δεινά που επέφερε ο Εμφύλιος Πόλεμος ήταν και η καταστροφή ή εγκατάλειψη πολλών ορεινών κοινοτήτων, ο αριθμός των οποίων υπερβαίνει τις χίλιες.[1] Μια τέτοια περίπτωση είναι και η κοινότητα που θα σας παρουσιάσω. Διαλυμένη και διεσπαρμένη στα κοντινά παραλιακά κέντρα, προσπαθεί να ανασυγκροτήσει και να ενδυναμώσει την αίσθηση του ανήκειν, επιστρέφοντας μια φορά το χρόνο στην ερημωμένη γενέθλια γη, με αφορμή το σημαντικότερο κοινωνικό και

* Δρ Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Υπηρετεί στη Δ/θμια Εκ/ση ως Σχολική Σύμβουλος Φιλολόγων στην Α΄ Δ/νση Αθήνας. Η διδακτορική της διατριβή με θέμα «*Μνήμη, Συγγένεια, Ταυτότητα σ' ένα ελληνόφωνο χωριό της Καλαβρίας (Γκαλλιτσιανό)*» υπήρξε αποτέλεσμα πολυετούς επιτόπιας έρευνας που πραγματοποίησε στην ελληνόφωνη περιοχή της Καλαβρίας στη Νότια Ιταλία με υποτροφία του ΙΚΥ και του Ιταλικού Ινστιτούτου Αθηνών. Έχει επίσης ασχοληθεί με τους Αλικαρνασσείς της Κω, με τις «ιστορικές» γλωσσικές μειονότητες του ιταλικού κράτους καθώς και με τη μουσουλμανική κοινότητα της Κω. Υπήρξε ιδρύτρια του μαθητικού περιοδικού *Συνεπάρματα* και του φιλολογικού *Ήριννα*: http://filologoi.pblogs.gr/periodiko-hrinna.html E-mail: xpetropoulou1@yahoo.gr

1 Σβορώνος 1985, 145.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

θρησκευτικό γεγονός, που δεν είναι άλλο από το πανηγύρι προς τιμήν του πολιούχου Αγίου.

Επιτρέψτε μου να ξεκινήσω με μια προσωπική αφήγηση για τον τρόπο με τον οποίο ήρθα σε επαφή με τη συγκεκριμένη κοινότητα.

1. Η γνωριμία με τον τόπο[2]

Ήταν ένα φθινοπωρινό απόγευμα Σαββάτου, πριν πολλά χρόνια, και αναρωτιόμασταν πού θα περνούσαμε το βράδυ μας. Μια πρόσκληση που είχε μοιράσει το πρωί ένας νέος στην αγορά της Καλαμάτας, μας έλυσε το πρόβλημα*: «Σας καλωσορίζουμε και φέτος να γιορτάσουμε μαζί τη γιορτή του χωριού μας. Ο δρόμος έχει φτιαχτεί, προσφέρεται δωρεάν φαγητό»,* έλεγε η πρόσκληση. Έτσι, ξεκινήσαμε μια μεγάλη οικογενειακή παρέα για τα Πηγάδια Ταϋγέτου, ένα χωριό που κανείς μας δεν γνώριζε. Ακόμη και η τουριστική αστυνομία μάλλον αγνοούσε την ύπαρξή του, αφού μας έστειλε σε αντίθετη κατεύθυνση. Ένας ηλικιωμένος όμως που ρωτήσαμε, καλύτερος γνώστης των «τουριστικών» διαδρομών, μας υπέδειξε το σωστό δρόμο. Η πινακίδα της Τροχαίας, που σε λίγο φάνηκε εμπρός μας, δήλωνε ότι σε 25 χιλιόμετρα θα φτάναμε στον προορισμό μας. Είχαν περάσει σχεδόν δυο ώρες αφότου αρχίσαμε να ανεβαίνουμε τον Ταΰγετο και το μόνο που υπήρχε γύρω μας ήταν πυκνό σκοτάδι και πανύψηλα έλατα. Ο οδηγός ενός εκσκαφέα που συναντήσαμε, και που ήταν η μοναδική ανθρώπινη παρουσία στη διάρκεια του ταξιδιού μας, μας διαβεβαίωσε ότι αυτός ήταν ο σωστός δρόμος. Και εκείνος για τον ίδιο λόγο βρισκόταν εκεί: για να ετοιμάσει τον δρόμο για τους προσκυνητές. Εκεί τον πήρε η νύχτα και θα συνέχιζε την επομένη. Προχωρώντας, περιμέναμε να συναντήσουμε ένα «κανονικό» χωριό. Με την πλατεία, τα σπίτια, τα μαγαζιά, τα φώτα και, αφού είχε πανηγύρι, και με τα κλαρίνα του και τα βιολιά. Τίποτα απ' όλα αυτά. Βαθύ σκοτάδι γύρω μας, κανένα σημάδι κατοικημένου χώρου παρά μόνο κάποιες εξαίσιες φωνές που τραγουδούσαν δημοτικά τραγούδια κι έφθαναν ως τ' αυτιά μας απ' τα βάθη μιας κοιλάδας που δεν έπρεπε να βρισκόταν και πολύ μακριά. Και καθώς πλησιάζαμε, ένα αγροτικό

2 Μια πρώτη δημοσίευση σχετικά με το θέμα αυτό υπάρχει στο: Πετροπούλου - Χρηστάκης 2000, 46-54.

με μια συντροφιά νέων παιδιών στην καρότσα, σταμάτησε μπροστά μας. Γνωρίζοντας «δικούς» και ξένους τα παιδιά μάς ρώτησαν αν ήρθαμε για το πανηγύρι. Και χωρίς πολλές κουβέντες, με ένα φακό, μπροστά αυτοί πίσω εμείς, μας οδήγησαν από ένα κακοτράχαλο μονοπάτι στο «χωριό». Η εικόνα που αντικρίσαμε, συγκλονιστική! Γύρω από έναν τεράστιο πλάτανο, κόσμος καθισμένος σε ξύλινους πάγκους να τρώει, να πίνει και να τραγουδά. Παραδίπλα, μια τεράστια φωτιά να ζεσταίνει τους πιο ηλικιωμένους, οι οποίοι, καθισμένοι γύρω της, πάνω σε κουρελούδες, απολάμβαναν το τραγούδι των πιο νέων ή συζητούσαν τα δικά τους. Οι «ξεναγοί» μας, άψογοι οικοδεσπότες, μάς οδήγησαν στην εκκλησία του χωριού, ψηλά σ' ένα λόφο. Εκεί ρωτήσαμε πού βρίσκεται το χωριό, αφού το μόνο που βλέπαμε ήταν μερικά χαλάσματα. Έτσι, οι νεαροί ξεναγοί μας, όχι πάνω από 18 ετών, άρχισαν να μας αφηγούνται την ιστορία του χωριού που ψάχναμε και που ήταν αυτό που βλέπαμε εμπρός μας: ο πλάτανος και γύρω τα χαλάσματα που κάποτε ήταν σπίτια, καλύβια, μαγαζιά, σχολείο...

Η αφήγηση των παιδιών, ζωντανή, λιτή και παραστατική, είχε μέσα της τέτοια δύναμη, που αν κανείς διάβαζε πάνω σε χαρτί τα όσα έλεγαν χωρίς να βλέπει τα νεανικά τους πρόσωπα, θα πίστευε ότι αυτά τα ίδια είχαν βιώσει τα όσα αφηγούνταν. Κουβαλώντας και εμείς ανάλογες εμπειρίες μέσα από αφηγήσεις των γονιών μας για απώλειες δικών τους προσώπων την ίδια ιστορική περίοδο, δεν μπορέσαμε να κρύψουμε τη συγκίνησή μας. Σε αυτό το πλαίσιο γεννήθηκε η ιδέα διεξαγωγής μιας ανθρωπολογικής έρευνας. Από τότε ξαναγυρίσαμε πολλές φορές, συμμετέχοντας σε όλες τις φάσεις προετοιμασίας και διεξαγωγής της γιορτής, καταγράφοντας μαρτυρίες και βιώνοντας την προσπάθεια ανασύστασης μιας βίαια χαμένης συλλογικότητας. Η τελευταία επίσκεψη και καταγραφή έγινε τον Σεπτέμβρη του 2014.

2. Λίγα ιστορικά στοιχεία

Σε υψόμετρο 927 μέτρων, στην καρδιά του Ταϋγέτου, έως και τον Εμφύλιο, τα Πηγάδια αποτελούσαν κέντρο μιας ευρύτερης περιοχής με τους συνοικισμούς Δεντρά, Κρύα Βρύση, Ρίντομο, Ριζανά, Ζέκια. Έως το 2010 ανήκαν στον πρώην Δήμο Αβίας· σήμερα αποτελούν οικισμό του Δήμου Δυτικής Μάνης με έδρα την Καρδαμύλη. Η παράδοση λέει ότι επί Τουρκοκρατίας στο σημείο αυτό βρήκαν

καταφύγιο Ηπειρώτες από τα Πέντε Πηγάδια, καταδιωκόμενοι από τους Τούρκους. Αρκετοί από αυτούς άλλαξαν τα επώνυμά τους αντικαθιστώντας τα με το όνομα του τόπου καταγωγής, όπως Κομπότης, από το ομώνυμο χωριό της Ηπείρου. Ανατρέχοντας σε ιστορικές πηγές, βρίσκουμε ότι «*οι κάτοικοι του χωριού είχαν ιδιαίτερη κλίση στη ληστεία, αλλά στο 2ο μισό του 19ου αιώνα μεγάλο μέρος από αυτούς είχε μεταπηδήσει στον τομέα της κτηνοτροφίας*».[3] Κατ' άλλους, «*το χωριό λειτούργησε ως κλέφτικο λημέρι στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*».[4] Αν και υπάρχει παντελής απουσία πηγαδιών στην περιοχή, δόθηκε η ονομασία αυτή στο χωριό προς τιμή και ανάμνηση της μακρινής πατρίδας των ανθρώπων που εγκαταστάθηκαν εκεί. Προπολεμικά τα Πηγάδια έσφυζαν από ζωή. Κύριες ασχολίες των κατοίκων ήταν η κτηνοτροφία και η γεωργία. Τους χειμερινούς μήνες μετακινούνταν στα χειμαδιά στις περιοχές Καλλιανέικα, Σταυροπήγιο, Κάμπο, Δολούς, καθώς και στα Γιαννιτσάνικα (οικισμός της Καλαμάτας). Σύμφωνα με την απογραφή του 1936, επί Μεταξά ο αριθμός των αιγοπροβάτων ανερχόταν στις 34. 000. Έως σήμερα μπορεί κανείς να αναζητήσει σε κάποια τυροπωλεία της Καλαμάτας το εξαίρετο για την ποιότητά του πηγαδιώτικο τυρί. Με δημοτικό σχολείο, παπά, Αστυνομία και εννέα μαγαζιά, τα Πηγάδια αποτελούσαν και εμπορικό κέντρο της περιοχής, αφού ήταν το πέρασμα χιλιάδων κατοίκων της Μεσσηνιακής Μάνης. Η επικοινωνία με τα άλλα χωριά γινόταν μέσω καλντεριμιών που διατηρούνται μέχρι σήμερα. Ονομαστό είναι και το διπλό πέτρινο γεφύρι, το "Κακό γεφύρι", όπως λένε, το οποίο ορισμένοι το παραλληλίζουν με τον Ισθμό της Κορίνθου, για να τονίσουν τη δυσκολία διάβασής του. Σύμφωνα με την απογραφή του 1940, ο πληθυσμός του χωριού και των συνοικισμών ανερχόταν στους 403. Έντεκα χρόνια αργότερα, το 1951, έχουν απομείνει μόλις 20 κάτοικοι. Έχει προηγηθεί η ταραγμένη δεκαετία του 1940, η οποία βρίσκει τα Πηγάδια και όλο τον Ταΰγετο στη δίνη των γεγονότων, τα οποία θα επιδράσουν καθοριστικά στην παραπέρα πορεία του τόπου. Στον πίνακα που ακολουθεί φαίνεται η κίνηση του πληθυσμού από το 1618 έως το 1907, σύμφωνα με τα δημογραφικά στοιχεία του Δήμου Αβίας:[5]

3 Πληθυσμός χωριών Δήμου Αβίας, ΦΕΚ 16/29 Απριλίου 1852, σελ. 321.
4 Καπετανάκης 2011, 8.
5 ΓΑΚ Ν. Μεσσηνιας (Καλαματα) Αρχειο Φερετου, Φακελος 128.

1618: 15 (οικογένειες)	1689: 90 (οικογένειες)	1840: 374 κάτοικοι	1851: 114 οικογένειες, 686 κάτοικοι	1879: 604 κάτοικοι	1907: 574 κάτοικοι

Για το έτος1896 γνωρίζουμε και τον ακριβή αριθμό ανά φύλο: 282 άρρενες και 316 θήλεις[6]

Μετά το 1907[7] η κατάσταση διαμορφώνεται ως εξής:

1928: 454 (ψυχές)	1940: 403	1951:20	1961: 9	1971: 4	1981: ερημωμένο	Σήμερα (Σεπτέμβρης 2014): 4 κάτοικοι

3. Η αντίστροφη μέτρηση

Κομβική ημερομηνία για την αντίστροφη μέτρηση της κοινότητας αποτελεί η 29η Αυγούστου του 1946, κατά την οποία ομάδα ανταρτών χτύπησε φυλάκιο Χιτών στα υψώματα του χωριού με αποτέλεσμα να σκοτωθούν τέσσερα άτομα. Ας ακούσουμε αυτούς που έζησαν τα γεγονότα:[8]

> «*Ήτανε Αύγουστος, 29 Αυγούστου, τ' Άη-Γιαννιού. Την άλλη μέρα θα κάναμε λειτουργία για τα σαράντα του αδερφού μου. Το βράδυ περάσανε οι χίτες, με τον Λ. Φ., που ήταν αρχηγός τους μες το χωριό. Εκεί απάνου, όπως βγαίνουμε για Καλαμάτα, είναι ο Άη-Γιώρης, κι εκεί είχανε το φυλάκιο. Οι αντάρτες ήταν απέναντι, στο άλλο βουνό, και τους χτυπήσανε στο φυλάκιο. Τους σκοτώσανε και γλιτώσανε μόνο δύο. Το πρωί, εγώ και η μάνα μου σηκωθήκαμε να φύγουμε. Ο πατέρας μου ήτανε στη φυλακή. Φορτώνουμε το μουλάρι, εγώ και η μάνα μου, παίρνουμε το σιτάρι και φθάνουμε στον Άγιο Νικόλα. Εκεί ήταν ένας έγγονας της πεθεράς μου, ήτανε χίτης. Πάμε να περάσουμε, δε μας άφηνε. "Φύγε από μπροστά", του λέει η μάνα μου. "Μα", λέει το άλλο παιδί, "άσε τις γυναίκες να φύγουνε". Αν ζει, να είναι χιλιόχρονο· αν έχει πεθάνει, στ' άγια η ψυχή του! "Όχι, έχω διαταγή!". Δεν μας άφηνε. Λέω: "Έτσι κι αλλιώς χαμένοι για χαμένοι είμαστε!". Του*

6 ΓΑΚ Ν. Μεσσηνίας, Πληθυσμός χωριών Δήμου Αβίας, ΦΕΚ 16/29 Απριλίου 1852, σελ. 117-118.

7 Κομης 1995.

8 Εκτενείς προφορικές μαρτυρίες υπάρχουν στο (Πετροπούλου-Χρηστάκης 2000, 46-54).

δίνω μια σπρωχτιά, βαράω μία στο μουλάρι και φεύγουμε με τη μάνα μου. "Γιαγιά, γιαγιά, θα την πληρώσω εγώ", φώναζε αυτός στη μάνα μου. Φύγαμε και ξαναγυρίσαμε το '52-'53. Ο πατέρας μου ήτανε στη Μακρόνησο, έκανε 6 χρόνια, από το 1945 ως το 1951». [Ε. Ν., 83 ετών, Σεπτ. 2014].

«*29 Αυγούστου του 1946, τ' Αγιαννιού ανήμερα. Στον Άη Γιώργη, απάνου στην εκκλησία, ήτανε το φυλάκιο. Τα θυμάμαι όλα κατά γράμμα. Πάνου από το σπίτι μας ήταν το φυλάκιο. Κι απ' όξω από το σπίτι μας ήτανε μια πέτρα που καθόμαστε, σα ρούγα το λέγαμε. Το βράδυ έφτασε το χίτικο, τα Καρακόλια*[9] *που λέω εγώ, εκείνοι με τα όπλα, να πάνε στο φυλάκιο. Ήτανε συγγενείς μας, γιατί λίγο-πολύ το χωριό ήταν όλοι συγγενείς. Μάλιστα η μάνα του ενός του είχε πει: "Μην πας απόψε στην εκκλησία να φυλάξεις, διότι θα σας βαρέσουνε, θα σας σκοτώσουνε... ". Μάλιστα ο ένας, ο Θ. Φ., είχε το όπλο στην πλάτη του και όπως πήγαινε αργά το βράδυ να φυλάξει, πέρασε από το μαγαζί που το κρατούσε η γιαγιά μου. Κάθισε, κουβεντιάσανε και της λέει: "Θεια Γιαννού, αν καμιά φορά ακούσετε ντουφέκια και πέφτουν, μη φοβηθείτε... ". Ο πατέρας μου ήτανε φυλακή τότε. Μεις παιδάκια ήμασταν τότε. "Αν καμιά φορά ακούσεις ντουφέκια, να μη φοβηθείς· μπορεί να κάνουμε ανίχνευση του εδάφους". Εκείνη τη βραδιά, λοιπόν, χτυπήσανε το φυλάκιο και σκοτωθήκανε τέσσερις. Κι εγώ έλεγα της γιαγιάς μου: "Γιαγιά, μη φοβάσαι. Δε μας είπε ο μπάρμπα-Θανάσης ότι θα κάνουν ανίχνευση του εδάφους;" Κι εμείς βγήκαμε έξω, και τα βουνά ήτανε γεμάτα αντάρτες και βαρούσανε συνέχεια. Τέσσερις σκοτωθήκανε. Από τότε κι ύστερα χορέψανε διαβόλοι στο χωριό. Υπήρχανε και τα παλιά μίση τα προσωπικά των Πηγαδιών, από γυναίκα, από κάποιο έγκλημα που είχε γίνει παλιότερα, από μια ζημιά, ας πούμε κτηνοτροφική.... Ήτανε κουτός ο κόσμος! Τσακωνόντουσαν μια φορά, κι άρχισαν οι οικογένειες να μη χωνεύονται. Υπήρχανε κι αυτά τα μίση, τα οποία τελικά καταλήξανε σε καταστροφή του χωριού. Όλα, λίγο-πολύ, αλυσίδα το ένα με το άλλο, κι έτσι το χωριό καταστράφηκε*». [Γ. Κ., 51 ετών, Σεπτ. 1985].

Από τον φόβο αντιποίνων, τα οποία και δεν αποφεύχθηκαν, οι κάτοικοι αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και

9 Σύμφωνα με το Λεξικό του Μπαμπινιώτη, καρακόλι <*τουρκική* karakol = αστυνομικός/αστυνομικό τμήμα. Ενδεχομένως από εδώ να προέρχεται και η λέξη *καραούλι* = φρουρά.

να κατέβουν προς τα παραλιακά χωριά Καλλιανέϊκα, Δολούς, Βαρούσια, Κιτριές, Σωτηριάνικα, Μαντίνειες, Κάμπο, καθώς και στην Καλαμάτα, στην περιοχή του Κάστρου και στα Γιαννιτσάνικα:

> «*Τα δύσκολα χρόνια είχαμε τραγικά γεγονότα εδώ. Αυτά τα γεγονότα δημιούργησαν πολλή κατάρα για πολλά χρόνια και οδήγησαν στην εγκατάλειψη του χωριού. Πολλοί άνθρωποι, εκεί που πήγαν βρήκαν χειρότερες συνθήκες απ' ό,τι αν έμεναν στο χωριό. Όμως το επέλεξαν, γιατί δεν μπορούσαν ν' αντιμετωπίσουν τον γείτονα, τον συγγενή. Τους χώριζε αίμα πια, οπότε επέλεξαν να μην ξανασυναντηθούν, να μην ανταμώσουνε, να φύγουν, να πάρουν των ομματιών τους, ακόμα και να εγκαταλείψουν τις περιουσίες τους. Σκληρά χρόνια, τα χειρότερα που πέρασε η χώρα. Εμείς είχαμε θύματα στην οικογένεια και θυμάμαι, για πολλά χρόνια, η θεία μου πήγαινε στην αγορά της Καλαμάτας και φοβόταν να κυκλοφορήσει, παρότι τα πράγματα είχαν καταλαγιάσει, αλλά ο φόβος είχε φωλιάσει μέσα τους, τους είχε στιγματίσει…*». [Γ. Κ. 53 ετών, Σεπτέμβης 2014].

Ένας μέρος των οικογενειών άρχισε να επιστρέφει μετά το 1950, αλλά η διάλυση και οι αναμνήσεις ήταν τέτοιες, που η κοινότητα εγκαταλείφθηκε οριστικά. «*Το χωριό ερήμωσε με την ανώμαλο κατάσταση… Ξαναγυρίσαμε πάλι μετά το 1950, καμιά δεκαπενταριά οικογένειες, αλλά είδαμε ότι δεν μπορούσαμε να διατηρηθούμε και σιγά-σιγά φύγαμε όλοι, άλλος εδώ, άλλος εκεί…*», θυμάται ένας από τους συνομιλητές μας.

Τα στοιχεία που περισσότερο αναδύονται μέσα από τις αφηγήσεις για την περίοδο πριν και μετά τη διάλυση του χωριού είναι τα ακόλουθα:

— Η αλληλεγγύη, η αλληλοβοήθεια και η ειρηνική, έως τον Εμφύλιο, συνύπαρξη των ανθρώπων στον ίδιο χώρο, με τις αναπόφευκτες διαφωνίες, αντιπαλότητες και ταξικές διακρίσεις που υπάρχουν σε όλες τις κοινωνίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αναφορά στην περίπτωση ενός φυγόδικου, τον οποίο όλο το χωριό έκρυβε και περιέθαλπε για πάρα πολλά χρόνια. Και όταν κάποτε η αστυνομία προσπάθησε να τον συλλάβει, οι γυναίκες «*τους κάνανε τουλούμι στο ξύλο, τους πήρανε τα όπλα και τους έδιωξαν*».

— Τα μίση και τα πάθη για σημαντικά ή ασήμαντα θέματα (διενέξεις για θέματα κτημάτων ή ζώων, προσωπικές διαφορές κ. λπ.),

τα οποία σε συνθήκες πολέμου –και δη Εμφυλίου– εκδηλώθηκαν με ακόμη πιο βίαιο τρόπο.

— Η αναγκαστική, κάποιες φορές, εμπλοκή και ένταξη ή στη μια πλευρά ή στην άλλη: «*Ή θα πήγαινες με τους αριστερούς ή με τους Χίτες*».

— Οργή, αποτροπιασμός, φόβος, απογοήτευση για όσα έγιναν: «*... και διψασμένοι από την Ιστορία, πάμε για την ελευθερία της πατρίδος, ορισμένοι μπορεί να τα ξέρουνε διαφορετικά, εγώ τι ήξερα; Πατρίδα να την ελευθερώσεις! Έπαιρνα το ντουφέκι και βρισκόμουνα στα δεσμά δίχως να ξέρω πού πήγαινα...*».

— Η προσπάθεια κατανόησης και ερμηνείας των γεγονότων με όρους ηθικής, αλλά και άγνοιας για το τι σήμαιναν όλα αυτά: «*Αφού περάσαμε αυτή τη θύελλα, μπερδεύτηκε ο κόσμος, γιατί ήταν αγράμματος και δεν ήξερε πού πήγαινε. Για να πεις ότι είσαι κομουνιστής πρέπει να είσαι και διαβασμένος. Εμείς τι ξέραμε;*».

— Η μνήμη του Εμφυλίου, αν και έχουν περάσει αρκετά χρόνια, πληγώνει ακόμη, ειδικά στις περιπτώσεις που έχουν χαθεί άνθρωποι: «*Δυστυχώς, ο λαός της Ελλάδας δεν μπορεί να ξεχάσει τα παλιά. Το χωριό και να θέλει να ξεχάσει δεν μπορεί. Όταν έχεις χάσει τον πατέρα σου και είσαι μικρό παιδί και δεν έχεις προλάβει να τον χαρείς, μένει κατάλοιπο μες στην ψυχή σου*».

— Ο φόβος για ενδεχόμενη εκδίκηση με αφορμή ακόμη και ασήμαντα γεγονότα: «*Πάντως το καζανάκι έβραζε και βράζει, γιατί έχουν γίνει πολλά έκτροπα και τραγικά*».

— Η προσπάθεια αποσιώπησης ιδιαίτερα τραυματικών εμπειριών,[10] ώστε οι επόμενες γενιές να ζήσουν καλύτερα: «*Πολλοί άνθρωποι απέφευγαν να τα φέρουν πάλι στη ζωή, για να μην πληγώσουν τις επόμενες γενιές, ελπίζοντας με αυτήν τη στάση τους να αμβλύνουν την έχθρα και το μίσος, ώστε οι επόμενες γενιές να μπορέσουν να συνυπάρξουν. Γιατί, όταν "βομβαρδίζεις" ένα παιδί ότι αυτός μου έκανε αυτό, μου έκανε το άλλο, ίσως άθελά σου μεταφέρεις το μίσος και δεν ξέρεις ένα παιδί πώς θα το πάρει, πώς θα αναπτυχθεί μέσα του*». Και άλλος αφηγητής: «Εμένα με *ρωτούσαν τα παιδιά για τον παππού τους, κι έφτασα στο σημείο να τους πω ότι έχει πεθάνει. Τι να τους πω; "Ξέρετε, τον έχει σκοτώσει ο τάδε ή ο δείνα;". Αν καθόμουνα και τους έλεγα από μικρά από το α ως το ω... , θα τα φανάτιζα περισσότερο...*».

10 Σχετικά με τις έννοιες «σιωπή», «λήθη» «αποσιώπηση», καθώς και με τη μετάδοση της μνήμης για τη δεκαετία στου 1940, βλ.: Μπουσχότεν 1997 και 2002.

— Οι οικολογικές συνέπειες λόγω της απομάκρυνσης των ανθρώπων από το χωριό: «*Όταν φεύγει ο άνθρωπος, μαζί φεύγουν και όλα τα υπόλοιπα. Τώρα δε βλέπεις ούτε πουλί γύρω σου. Έχουν εξαφανιστεί ακόμα και τα κοράκια! Σταμάτησαν οι καλλιέργειες, ίσως δε βρίσκουν κι αυτά κάτι να φάνε*».

— Η αναζήτηση και από τις δύο πλευρές γεγονότων, προσώπων, τρόπων ζωής, η υπενθύμιση των οποίων θα μπορούσε να λειτουργήσει στο παρόν ενωτικά και όχι διαιρετικά: «*Οι σκέψεις μου εμένα όταν κοιμάμαι είναι στα παλιά, πώς περνάγαμε, πού πηγαίναμε, τι κάναμε, για το κυνήγι, για τις δουλειές μας... Είχαμε δυο γέρους. Ο ένας έμενε στο πάνω μέρος του χωριού προς το δάσος κι ο άλλος στο κάτω. Και μεταξύ τους δε λέγανε "πού είσαι Παναγιώτη;". Λέγανε: "Πού είσαι αδερφέ;". Τέτοια αγάπη είχανε στο χωριό. Λίγοι ήτανε οι ανάποδοι...*».

— Η βαθιά αγάπη για το χωριό και ο φόβος μήπως αυτό ξεχαστεί ακόμη και ως όνομα.

4. Το πανηγύρι ως μέσο αναβίωσης μιας «χαμένης» συλλογικότητας

Προς αυτήν, ακριβώς, την κατεύθυνση, του «να ζωντανεύει το χωριό έστω μια μέρα το χρόνο», κινήθηκε μια ομάδα ατόμων, τα οποία γύρω στο 1983 ανέλαβαν πρωτοβουλίες αναβίωσης του πανηγυριού. Είναι η εποχή κατά την οποία η πολιτεία έχει αναγνωρίσει την Εθνική Αντίσταση (1982) και η ελληνική κοινωνία κάνει σταθερά βήματα προς μια «εθνική συμφιλίωση». Για να μπορέσει δε ο κόσμος να ανταποκριθεί σε αυτή την πρωτοβουλία, η επιτροπή αποφασίζει και αλλαγή ημερομηνίας της γιορτής. Αντί για τις 8 Νοεμβρίου, ημέρα μνήμης των Ταξιαρχών Μιχαήλ και Γαβριήλ, που είναι οι πολιούχοι του χωριού, ο εορτασμός μετατίθεται για το πρώτο σαββατοκύριακο του Σεπτεμβρίου, καθώς οι καιρικές συνθήκες ευνοούν τη μετακίνηση προς το χωριό.

Τα πρώτα χρόνια η προσέλευση του κόσμου είναι εντυπωσιακή –γίνεται λόγος ακόμη και για χίλια άτομα. Όπως είναι φυσικό, υπήρξαν αρκετές περιπτώσεις ανθρώπων –κατά κανόνα αριστερών– που επέλεξαν να μείνουν μακριά από την όλη διαδικασία. Ένας, μάλιστα, έχοντας βιώσει και την εμπειρία της εξορίας στη Μακρόνησο, όχι μόνο δεν συμμετείχε, αλλά για χρόνια ολόκληρα

έμενε μόνος του ψηλά στο βουνό με τη γυναίκα του, η οποία κινούνταν μεταξύ Ταϋγέτου και Καλαμάτας, όπου έμεναν τα παιδιά της σε συγγενείς. Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση ενός άλλου, ο οποίος, από όταν άρχισε να αναβιώνει το πανηγύρι, απέφευγε ακόμα και να πλησιάσει στο χωριό, φοβούμενος μήπως διαπράξει έγκλημα αν κάποιος του αποκάλυπτε ποιος έριξε τη μάνα του ζωντανή σε μια χαράδρα. Την πρώτη χρονιά που βρεθήκαμε στο πανηγύρι ο άνθρωπος αυτός πλησίασε στην είσοδο του χωριού, έριξε από ψηλά μια ανθοδέσμη στη χαράδρα και αμέσως αποχώρησε. Ας ακούσουμε μία μαρτυρία:

> «*Ο καθένας κρατάει το δικό του μετερίζι σ' αυτή την ιστορία και ο καθένας έχει το δικό του πόνο. Υπήρξαν πολλοί άνθρωποι που λέγανε να μη συναντήσουν τον τάδε ή τον δείνα. Πιθανόν κάποιος να ήταν τόσο πολύ πληγωμένος, που να μην ήθελε να συναντήσει κάποιον άλλον. Τα γεγονότα ήταν τέτοια και τόσο βίαια, που πραγματικά ξεριζώθηκαν οικογένειες. Δεν μπορείς να πεις σε κάποιον άνθρωπο μεγάλης ηλικίας που έχασε ένα παιδί ή την οικογένειά του να το ξεπεράσει τόσο εύκολα. Ίσως είναι πράγματα που δεν ξεπερνιούνται. Μόνο ο χρόνος μπορεί να τα γιατρέψει αυτά*». [Γ. Κ., 53 ετών, Σεπτέμβρης 2014].

Παρά τις δυσκολίες, πλήθος κόσμου αγκάλιασε την ιδέα με ενθουσιασμό. Το «μέσο» που επελέγη ως συνεκτικός κρίκος του βίαια διαρρηγμένου κοινωνικού ιστού αποδείχθηκε ιδιαίτερα αποτελεσματικό. Το πανηγύρι, θεσμός με βαθιές ρίζες στην ελληνική κοινωνία, συνεχίζει έως σήμερα να αποτελεί σημείο αναφοράς, συσπείρωσης και συνοχής για πολλές μικρές κοινότητες, ιδίως ορεινές. Ο τόπος καταγωγής και η τοπική συνάφεια αποτελούν βασικό στοιχείο της ταυτότητας ενός ατόμου. Απόδειξη αυτού αποτελούν και οι πολυάριθμοι εθνοτοπικοί Σύλλογοι ανά την επικράτεια.

Ημέρα χαράς και διασκέδασης, κυρίως όμως ανταμώματος και συνάντησης από τότε που οι άνθρωποι άρχισαν να ξενιτεύονται ή αναγκάστηκαν βίαια να εγκαταλείψουν τη γενέθλια γη, το πανηγύρι συνεχίζει να καλύπτει βαθιές ανάγκες των ανθρώπων, κυρίως την αίσθηση του ανήκειν σε μια συγκεκριμένη κοινότητα, έστω και διεσπαρμένη αλλού. Όταν δε η ρήξη και ο ξεριζωμός από τη γενέθλια γη γίνονται βίαια, τότε η ανάγκη ανασυγκρότησης και ανασύνθεσης του διαλυμένου κοινωνικού ιστού καθίσταται επιτακτικότερη. Είναι αυτό που προσπάθησαν και ακόμη προσπαθούν να

επιτύχουν οι Πηγαδιώτες. Λαμβάνοντας δε υπόψη τα τραγικά γεγονότα, στα οποία έχει ήδη γίνει αναφορά, είναι προφανής η δυσκολία ενός τέτοιου εγχειρήματος. Ας ακούσουμε μια ακόμη μαρτυρία:

> «*Παρά τα όσα έγιναν, γύρω στο 1983 κάποιοι άνθρωποι πήραν την απόφαση το χωριό να ξανασμίξει. Και η γιορτή ήταν μια καλή αφορμή, αφού μετά τα γεγονότα κανείς δεν ήθελε να γυρίσει πίσω σε μια κατεστραμμένη περιουσία, σε ένα κατεστραμμένο χωριό. Ήταν μια αφορμή οι άνθρωποι να ξαναβρεθούν, να ξανασυναντηθούν, ίσως να αναπολήσουν πράγματα και γεγονότα παλιά. Τα πρώτα χρόνια η προσέλευση του κόσμου ήταν μεγάλη· ήταν χρονιές που έρχονταν γύρω στα χίλια άτομα. Ο κόσμος ήθελε να ξαναβρεθεί στον τόπο του, ειδικά οι παλιότεροι που είχαν ζήσει και καλές στιγμές: κάνανε κοινές εργασίες, αλωνίσματα, θερίσματα… Βέβαια, όταν έχουν συμβεί τέτοιες καταστροφές αδελφοκτόνες, ο καθένας σηκώνει το δικό του βάρος. Φροντίσανε όμως, τουλάχιστον στο πανηγύρι, να τ' αφήσουν αυτά, να μην αναμοχλευθούν τα παλιά μίση και καλό είναι να παραμείνει έτσι. Το πανηγύρι λειτουργεί ως κρίκος συνένωσης των ανθρώπων και πιστεύω ότι αυτό είναι που έχει τη μεγαλύτερη σημασία, είναι αυτό που χρειαζόμαστε περισσότερο απ' όλα: να μπορέσουμε να βγάλουμε κοινές γραμμές πλεύσης κι όχι διαχωρισμούς*». [Γ. Κ., 53 ετών, Σεπτέμβρης 2014].

Βασική προϋπόθεση ομαλής διεξαγωγής της γιορτής υπήρξε, ευθύς εξ αρχής, η απαγόρευση πολιτικών τραγουδιών που θα μπορούσαν να αναθερμάνουν παλιά μίση, όπως το γνωστό «*Γρίβα 'μ σε θέλει ο βασιλιάς*»[11] ή αντίστοιχα αντάρτικα:

«*Εδώ ερχόμαστε ν' ανταμώσουμε και να γλεντήσουμε. Αν θέλεις να κάνεις πολιτική, κάν' την αλλού, στις κάλπες. Κάνε έργα να σε δουν ποιος είσαι, όχι εδώ*», υπογραμμίζει ένας από τους συνομιλητές μας.

Η τεράστια σημασία της μοναδικής αυτής μέρας, ειδικά για όσους πέρασαν ένα μέρος της ζωής τους στα Πηγάδια, πριν την

11 Στους στίχους αυτού του τραγουδιού έχει αποτυπωθεί η απαξίωση και αντιπαράθεση του στρατηγού και αγωνιστή της Επανάστασης Θεόδωρου Γρίβα (1797-1862) με τον βασιλιά Όθωνα. Ωστόσο, αν και αναφέρεται σε εντελώς διαφορετική ιστορική περίοδο και παρά τον αντιμοναρχικό χαρακτήρα του, μεταπολεμικά (αλλά και έως σήμερα) το τραγούδι αυτό έγινε «ύμνος» των «εθνικοφρόνων» και έδινε αφορμή για παρεξηγήσεις και διαπληκτισμούς στη διάρκεια λαϊκών πανηγυριών. Βλ. http://kynourianet.gr

εγκατάλειψη, αποτυπώνεται με τον καλύτερο τρόπο στις παρακάτω αφηγήσεις:

> «*Εγώ, πηγαίνοντας στα Πηγάδια την ημέρα του πανηγυριού, νιώθω ότι μου τυχαίνει το πρώτο λαχείο. Την ώρα που πάω να προσκυνήσω συγκινούμαι πολύ· όχι ότι είμαι Χριστιανός, μην το ρίξουμε εκεί, αλλά γιατί στεναχωριέμαι. Να 'βλεπα το χωριό μου να φτιαχνότανε όπως ήτανε πρώτα, κι ας έχανα τη μισή μου περιουσία! Δηλαδή να μπορώ να επικοινωνώ. Είναι ο τόπος που γεννηθήκαμε· δεν μπορείς αν έχεις ζήσει και τα λίγα παιδικά σου χρόνια εκεί..., είναι μια τροφή. Την ημέρα που πάω εκεί, την τελευταία ώρα που φεύγει ο κόσμος στεναχωριέμαι τόσο πολύ, γίνομαι εκτός εαυτού· μπορώ να κάνω τα χειρότερα, γιατί σε λίγο όλοι θα έχουν φύγει. Δεν θέλω να μιλήσω σε κανέναν, νιώθω απέραντη ερημιά, σαν να μην είμαι τίποτα*». [Γ. Κ., 51 ετών, Σεπτέμβρης 1985].

> «*Οι Πηγαδιώτες αναζητούμε αυτή τη μέρα να πάμε στα Πηγάδια. Αυτό μας δίνει ζωή για μια χρονιά, μέχρι να 'ρθει η επόμενη*» [Β. Κ. 76 ετών, Σεπτέμβρης 2014].

> «*Αύριο θα είναι μαύρη μέρα για μένα, γιατί δεν θα μπορέσω να πάω στα Πηγάδια. Δεν θέλω να το σκέφτομαι. Θ' αρρωστήσω από τη στεναχώρια μου*» [Γ. Κ. 80 ετών, Σεπτέμβρης 2014].

Αντί συμπεράσματος

Αν και έχουν παρέλθει εξήντα πέντε χρόνια από τη λήξη του Εμφυλίου Πολέμου, τα τραύματα και οι πληγές που αυτός άφησε πίσω του συνεχίζουν να ταλανίζουν την ελληνική κοινωνία, κυρίως σε περιοχές όπου οι άνθρωποι βίωσαν σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο τις συνέπειές του. Ο τρόπος δε που αυτός διατρέχει την ελληνική κοινωνία μένει ακόμη να μελετηθεί. Στην περίπτωση που εξετάζουμε, η συλλογική επιστροφή στη γενέθλια γη, έστω μια φορά το χρόνο, λειτουργεί αφ' ενός μεν ως ο καλύτερος τρόπος άσκησης της μνήμης σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο, αφ' ετέρου δε ως προσπάθεια αποκατάστασης μιας κοινωνικής συνοχής βίαια διαλυμένης. Μέσα από το πανηγύρι τα μέλη της κοινότητας προσπαθούν να αναδιαρθρώσουν επικοινωνιακά τον κόσμο τους στον τόπο που γεννήθηκαν και με τον οποίο νιώθουν ακόμη να συνδέονται με άρρηκτους δεσμούς, παρά τη ρήξη

και την «ασυνέχεια» λόγω Εμφυλίου. Ωστόσο, είναι γεγονός ότι όσο οι παλιότερες γενιές, που είχαν βιωματική σχέση με το χωριό, απέρχονται από τη ζωή, τόσο η προσέλευση του κόσμου ακολουθεί φθίνουσα πορεία. Καθοριστική ως προς αυτό είναι και η οικονομική κρίση των τελευταίων χρόνων, που δεν επιτρέπει εύκολες μετακινήσεις και άλλες δαπάνες. Το ερώτημα είναι εάν οι νεότερες γενιές, που έχουν γεννηθεί στους τόπους διασποράς, καταφέρουν να κρατήσουν ζωντανό αυτό το εγχείρημα.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Αντωνακάκης Χρήστος: *Το Αντάρτικο στον Ταΰγετο, 1941-1944*. Αθήνα 1994. Καπετανάκης Σταύρος: *Η Μάνη στη δεύτερη Τουρκοκρατία* (1715-1821). Εκδόσεις Αδούλωτη Μάνη 2011.

Ζακόπουλος Αθανάσιος: «Ευρήματα νεολιθικής εποχής εις Πηγάδια Μάνης», *Πρακτικά του Α΄ Συνεδρίου Μεσσηνιακών Σπουδών* (Καλαμάτα, 2-4 Δεκ. 1977), Αθήναι 1978.

Κόμης Κώστας: «Πληθυσμοί και οικισμοί της Μάνης, 15ος-19ος αιώνας». *Επιστημονική* Επετηρίδα Φ/κής Σχολής Ιωαννίνων, Δωδώνη, Παράρτημα αρ. 57, Ιωάννινα 1995.

Μουσχότεν Ρίκη: *Ανάποδα Χρόνια. Συλλογική μνήμη και Ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών* (1900-1950). Αθήνα, Πλέθρον 1997.

Μπουσχότεν Ρίκη: «Δεκαετία του ’40: διαστάσεις της μνήμης σε αφηγήσεις ζωής της περιόδου», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Επιστημών* 107, 2002, 135-155.

Πετροπούλου, Χριστίνα - Χρηστάκης, Σωτήρης: «Κάποτε υπήρχε ένα χωριό...», *Αντί* (τ. 703, 3/1/2000, σελ. 46-54).

Σβορώνος Νίκος: *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας,* Θεμέλιο, Αθήνα 1985.

Αρχειακό υλικό

ΓΑΚ Ν. Μεσσηνιας (Καλαματα). *Πληθυσμος χωριων Δημου Αβιας*, ΦΕΚ 16/29 Απριλιου 1852, σελ. 321).

ΓΑΚ Ν. Μεσσηνιας (Καλαματα). *Αρχειο Φερετου,* Φακελος 128.

Λαϊκή παράδοση και εκπαίδευση: Γέφυρα επικοινωνίας στις προκλήσεις των θεσμικών αλλαγών. Η περίπτωση της Κύπρου

Στέλλα Αλεξίου *

Ἐξύπνουν 'πού τό χάραμαν ποὔθεν νά πᾶ νά μπλίσω,
τζιαί δέν ἐβάσταχνα ποττέ χωρίς να τραουδήσω...
Βασίλης Μιχαηλίδης

Είναι ευρέως αποδεκτό πως η πρόσφατη κρίση που υπέστη το οικονομικό σύστημα της Κύπρου, με την κατάρρευση του τραπεζικού συστήματος τον Μάρτιο του 2013, δεν έχει αφήσει ανεπηρέαστο κανένα τομέα της κυπριακής κοινωνίας συμπεριλαμβανομένου και της εκπαίδευσης. Οι περικοπές στους μισθούς των εκπαιδευτικών και η μείωση της χρηματοδότησης από το κράτος στους τομείς που αφορούν την ανάπτυξη προγραμμάτων επιμόρφωσης των λειτουργών της παιδείας, τον εμπλουτισμό των σχολικών εγκαταστάσεων με σύγχρονα εποπτικά μέσα για την καλύτερη και αποδοτικότερη προσφορά του μαθήματος και η γενικότερη οικονομική στενότητα, αποτελούν απτές αποδείξεις ότι η παιδαγωγική αποκτά από εδώ και στο εξής ένα καινούριο νόημα και μια νέα δυναμική, της ευαισθητοποίησης και της συνειδητοποίησης. Κάτω από τις δεδομένες συνθήκες της οικονομικής κρίσης και της αβεβαιότητας για το αύριο, η παιδαγωγική έχει καθήκον να δημιουργήσει μαθητές οι οποίοι θα έχουν εφόδιο τους την κριτική σκέψη, θα μπορούν να σκέφτονται, να συνειδητοποιούν και να αντιμετωπίζουν τον κόσμο μέσα από

---

* Στέλλα Αλεξίου Υποψήφια Διδάκτωρ Νεοελληνικής, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου. Η συμμετοχή με ανακοίνωση στο Ε΄ Πανευρωπαϊκό Συνέδριο της ΕΕΝΣ πραγματοποιήθηκε με την οικονομική υποστήριξη του Πανεπιστημίου Κύπρου.

Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία
Τόμος Ε΄ (ISBN: 978-618-81771-2-3)
© 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

τις εμπειρίες που τους έχουν προσφερθεί.[1]

Στη σημερινή εποχή έχουν αλλάξει οι αντιλήψεις για το πώς μεγαλώνει ένα παιδί και ο ρόλος του ενήλικα στο δύσκολο αυτό εγχείρημα αποκτά βαρύνουσα σημασία. Αντικείμενο της ανακοίνωσής μου, είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίον η λαϊκή παράδοση – ειδικότερα η αξιοποίηση των γραπτών της κειμένων, μπορεί να αποτελέσει γέφυρα επικοινωνίας στις προκλήσεις που έχει να αντιμετωπίσει τόσο το εκπαιδευτικό σύστημα όσο και η κοινωνία γενικότερα, εστιάζοντας ειδικά στη λαϊκή παράδοση της Κύπρου.[2]

Σύμφωνα με την ομάδα σύνταξης του νέου εγχειρίδιου Κειμένων Λογοτεχνίας Α΄ Γυμνασίου της Κύπρου, (Αθανασοπούλου & Βουτουρής) διαπιστώνεται πως το γεγονός ότι:

«η λαϊκή παράδοση όσο πάει και χάνεται, καθιστά κρίσιμη τη διάσωσή της στη διδασκαλία του μαθήματος, αφού πέρα από το καθαρά γνωστικό της περιεχόμενο, φέρει και σημαντικό αξιακό περιεχόμενο για τη νέα γενιά σε ό,τι αφορά ζητήματα ταυτότητας και ιστορικο – πολιτισμικής μνήμης. (Ο λόγος ανάγκη της ψυχής, Λευκωσία, 2011).

Το αξιακό περιεχόμενο μπορεί να αρχίσει να διοχετεύεται στην παιδική ηλικία από το οικογενειακό περιβάλλον (πρωτογενής γνώση), ενώ η εξειδικευμένη μπορεί να κατοχυρωθεί σε μεγαλύτερη ηλικία με τη βοήθεια του ειδικού δηλαδή του εκπαιδευτικού (δευτερογενής γνώση).

---

1 Περιγραφική ανάλυση της έκρυθμης οικονομικής κατάστασης σε σχέση με την παιδαγωγική, παρέθεσα σε ανακοίνωση στο 12το Συνέδριο της Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου, τον Ιούνιο του 2012, βλ. Αλεξίου, Σ., «Στάσεις και πεποιθήσεις Κυπρίων Εκπαιδευτικών στο θέμα της οικονομικής κρίσης. Μια ποιοτική προσέγγιση», 12το Παγκύπριο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου: «Η κρίση και ο ρόλος της Παιδαγωγικής: Θεσμοί, Αξίες, Κοινωνίας», Λευκωσία 8 - 9 Ιουνίου 2012, Πρακτικά Συνεδρίου, 454 – 463 (διαδικτυακά: http://www.pek.org.cy/Proceedings2012/syxronathemata.html). Ο αναγνώστης θα πρέπει να λάβει υπόψη ότι η εργασία εκφωνήθηκε με βάση τις πληροφορίες και τα δεδομένα που υπήρχαν εκείνη την εποχή. Ωστόσο, δεν πραγματοποιήθηκε διεξοδικότερη εξέταση του θέματος μετά το «κούρεμα» των τραπεζικών καταθέσεων, τον Μάρτιο του 2013, κατάσταση η οποία άλλαξε το σκηνικό στην οικονομία της Κύπρου.

2 Ευχαριστώ και από εδώ, τον Καθηγητή μου Μιχάλη Πιερή, για τις σημαντικές βιβλιογραφικές του υποδείξεις, όταν πρωτοξεκίνησα να ανακαλύπτω τον πλούτο της κυπριακής παράδοσης, καθώς και για το ότι με βοήθησε να αποσαφηνίσω θέματα και όρους που σχετίζονται μ' αυτήν.

Εστιάζοντας αρχικά στην πρωτογενή γνώση ο ρόλος του γονέα κρίνεται απαραίτητος ως προς την υγιή ανάπτυξη του παιδιού. Προτείνονται από την έρευνα, δύο τύποι προσέγγισης που αφορούν την ανατροφή και την κοινωνικοποίηση[3] του (Blackledge & Hunt, 1995). Εκ πρώτης, υπάρχουν γονείς οι οποίοι υιοθετούν μια ''προσωπική'' στάση ως προς το μεγάλωμα των παιδιών τους. Σ' αυτήν την κατηγορία διακρίνονται οι ενήλικες, οι οποίοι είναι ευαίσθητοι στις αλλαγές που υφίσταται το παιδί και στη συνέχεια με την ανάπτυξη του, τροποποιούν τις απαιτήσεις και τις προσδοκίες τους. Σ' αυτού του είδους προσέγγισης το παιδί κατανοεί πως τα διάφορα στάδια της ζωής του συγγενεύουν και το ένα στάδιο διαδέχεται ομαλά το άλλο χάρη στον τρόπο με τον οποίο το έχουν αντιμετωπίσει οι ίδιοι οι γονείς. Άλλοι γονείς υιοθετούν μια συμπεριφορά στην οποία οι απαιτήσεις που έχουν από το παιδί σχετίζονται με το φύλο, την ηλικία ακόμη και την κοινωνική θέση του παιδιού με αποτέλεσμα το παιδί να εκλαμβάνει πως αυτό που απαιτείται από το ίδιο εξαρτάται από παράγοντες τους οποίους δεν μπορεί να ελέγξει. Αντιθέτως με την ''προσωπική'' προσέγγιση στην ''επικεντρωμένη στη θέση οικογενειακή κοινωνικοποίηση'' το παιδί μαθαίνει πως τα στάδια της ζωής είναι ξεχωριστά μεταξύ τους και δεν συγγενεύουν (Blackledge & Hunt, 1995).

3 Η κοινωνικοποίηση του παιδιού στο οικογενειακό περιβάλλον έχει τις ρίζες της στην ψυχοκοινωνική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στους γονείς και τα παιδιά. Υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες ψυχοκοινωνικών σχέσεων γονέων – παιδιού, οι οποίες εντάσσονται στους εξής κύκλους γονικής στάσης - συμπεριφοράς: οι υπερ-προστατευτικοί γονείς, οι δημοκρατικοί και οι συνεργατικοί γονείς, οι αυταρχικοί και φλεγματικοί (Πυργιωτάκης 2005, 60). Οι επιπτώσεις της καθεμιάς διαμορφώνει ανάλογα την προσωπικότητα του παιδιού. Όσον αφορά την απόδοση του όρου της κοινωνικοποίησης, του περιεχομένου και της σχέσης του με την παιδαγωγική παραθέτω ενδεικτικά τις εξής μελέτες, τις οποίες μπορεί ο αναγνώστης να συμβουλευθεί, αποδεσμεύοντάς με από το πολλά υποσχόμενο της ανακοίνωσής μου: Πυργιωτάκης, Ι. Ε: *Κοινωνικοποίηση και Εκπαιδευτικές Ανισότητες*, Αθήνα Γρηγόρη 2005, Περσιάνης, Π., Κουτσελίνη Μ., Κεφάλα Μ.: *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης*, Λευκωσία Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου 1992, Blackledge D. & Barry H.: *Sociological Interpretations of Education*, London – New York Routledge 1995 {για την ελληνική: *Κοινωνιολογία της* Εκπαίδευσης, μετάφραση Μ. Δεληγιάννη, Αθήνα Έκφραση}, Μυλωνάς Θ.: *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης (Συμβολές),* Αθήνα Βιβλιοθήκη Κοινωνικής Επιστήμης και Κοινωνικής Πολιτικής 1998.

Πολυπλοκότερη, είναι η δράση του γονέα, όσον αφορά το στάδιο κοινωνικοποίησης λόγω του ότι εφοδιάζει το παιδί με αξίες, νόρμες, τρόπο σκέψης αλλά και αντίληψης. Ο Bourdieu αναφέρει πως ιδιαίτερη σημασία έχουν τα ‘‘master-patterns’’ – τα κύρια πρότυπα «*και η σχέση με τη γλώσσα και την κουλτούρα που επίσης αποκτώνται κατά την κοινωνικοποίηση*» (Blackledge & Hunt 1995, 226). Αποκτώντας τα κύρια πρότυπα της σκέψης ή και της ομιλίας είναι λες και δίνονται στο παιδί οι βασικοί κανόνες ενός παιχνιδιού, σαν σχεδιαγράμματα τα οποία προσφέρουν στο άτομο την ευκαιρία να δώσει μορφή στην πραγματικότητά του (Blackledge & Hunt, 1995). Βαρύνουσα σημασία για την οργάνωση της σκέψης μας έχει η γλώσσα. Κατά τον Bourdieu οι διάφορες τάξεις έχουν τις δικές τους διαφορετικές γλώσσες και η εκπαίδευση τη δική της.

Στο εισαγωγικό σημείωμα, θέλησα αφ’ ενός να κάνω μια νύξη για τον ρόλο τον οποίο διαδραματίζει ο ενήλικας (γονέας) όσον αφορά τον τρόπο προσέγγισης της ανατροφής του παιδιού και αφ’ ετέρου, να τονίσω την αναγκαιότητα της κοινωνικοποίησης του μέσω της απόκτησης των κυρίων προτύπων της σκέψης δηλαδή και της ομιλίας.

Αναφορικά στη δευτερογενή γνώση το εκπαιδευτικό σύστημα έχει ως κύρια λειτουργία του όχι μόνο τη μεταφορά γνώσης αλλά η δράση του επεκτείνεται ως μηχανισμός επιλογής και νομιμοποίησης κοινωνικών ανισοτήτων (Blackledge & Hunt, 1995). Συνεπώς, ο ρόλος του «ενήλικα» στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού συστήματος, θεωρείται εξίσου σημαντικός μιας και η προσωπικότητα του παιδαγωγού καθώς και το κύρος του λειτουργούν ως πρότυπο στους μαθητές.

Το παιδαγωγικό κύρος προέρχεται, όπως υπογραμμίζει ο Ματσαγγούρας (2003) από τέσσερις πηγές: (α) από το γνήσιο ενδιαφέρον και την αφοσίωση του εκπαιδευτικού και το γνήσιο ενδιαφέρον του προς τους μαθητές του[4] (β) από την εξειδικευμένη

4 Ο παιδαγωγός ως λειτουργός της παιδείας και ως σύμβουλος – καθοδηγητής, οφείλει να γνωρίζει τα θετικά αισθήματα (στοργή, αγάπη, αποδοχή, φιλία, αλληλεγγύη, σεβασμό, κατανόηση, συμπάθεια, συμπόνια) και τα αρνητικά αισθήματα (ζήλια, θυμό, οργή, επιθετικότητα, εκδικητικότητα, αγανάκτηση, αποστροφή) μιας και σ’ αυτά θα εργαστεί είτε για την καλλιέργειά τους (των θετικών) είτε για την προσπέλασή τους (των αρνητικών) (Κακαβούλης, 1997). Σε μια σχολική τάξη, στην οποία τα παιδιά εκφράζουν διάφορες συμπεριφορές ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να μπορέσει να αναπτύξει τα θετικά αισθήματα και πάνω σ’ αυτά να

γνώση που κατέχει ως ειδικός της εκπαίδευσης (γ) από την εξουσία του εκπαιδευτικού από τη θέση, την οποία κατέχει στο σχολικό σύστημα και τα δικαιώματά του που απορρέουν από αυτήν και (δ) από τη δυνατότητα που έχει να αξιοποιεί το σύστημα αμοιβών και ποινών.

Στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε στα «χαρακτηριστικά» της ανθρώπινης προσωπικότητας, όπως αυτά περιγράφονται από τον Catell. Ο παιδαγωγός, γνωρίζοντας τα «χαρακτηριστικά» του παιδιού μπορεί ευκολότερα να διεισδύσει στην προσωπικότητά και να ανακαλύψει τα ταλέντα του, τις δεξιότητες του, τη συναισθηματική του ζωή και μπορεί να τα μυήσει σε θέματα πρωτοβουλίας και αποφασιστικότητας. Κατά τον Catell, τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά διακρίνονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: (α) στα χαρακτηριστικά των ικανοτήτων (ability traits), τα οποία αντιστοιχούν στις δεξιότητες που επιτρέπουν στο άτομο να λειτουργεί αποτελεσματικά για παράδειγμα η ευφυΐα, τα χαρακτηριστικά της ιδιοσυγκρασίας (temperament traits), που αναφέρονται στη συναισθηματική ζωή του ανθρώπου και τους τρόπους συμπεριφοράς και τα δυναμικά χαρακτηριστικά (dymanic traits), τα οποία συνδέονται με τις προσπάθειες και τα κίνητρα στη ζωή του ανθρώπου και τα είδη των στόχων του. Στη δεύτερη κατηγορία, εντάσσονται τα επιφανειακά (surface traits) και τα πηγαία χαρακτηριστικά (source traits) (Lawrence κ. ά 2001,327). Τα χαρακτηριστικά της πρώτης κατηγορίας δηλαδή των ικανοτήτων, της ιδιοσυγκρασίας και τα δυναμικά θεωρούνται πως καταλαμβάνουν τα κυριότερα σταθερά στοιχεία της προσωπικότητας.

Επικεντρώνοντας τώρα, στον τίτλο της σημερινής μου εισήγησης, θα προσπαθήσω να αποδείξω πως η λαϊκή παράδοση, ως ένα σύστημα αξιών και γραπτών κειμένων, μπορεί έμπρακτα να βοηθήσει το άτομο στην παιδική του ηλικία να προωθήσει τη σκέψη του· επιτυγχάνοντας την υγιή ανάπτυξή του καθώς και τη μετέπειτα κοινωνική του δράση με απόληξη τον περιορισμό της εξάπλωσης της σχολικής παραβατικότητας, της αντικοινωνικής συμπεριφοράς, της περιθωριοποίησης, της αλόγιστης χρήσης του διαδικτύου καθώς και άλλων προβλημάτων που απασχολούν την παιδική - εφηβική ηλικία.

εργαστεί για την ολοκλήρωση των επιθυμητών στόχων του εκάστοτε αναλυτικού προγράμματος.

Οι γονείς υιοθετώντας την «προσωπική προσέγγιση», η οποία προτείνεται από τον Berstain και κατά την άποψη μου αποτελεί ναυαγοσωστική επέμβαση της όλης δράσης τους, μπορούν να αναπτύξουν με τη διήγηση των λαϊκών μύθων και των παραμυθιών το γλωσσικό ένστικτο των παιδιών τους, τα οποία θα εφοδιάσουν τα κύρια πρότυπα της σκέψης και της ομιλίας. Οι λαϊκοί μύθοι συμπυκνώνουν τη λαϊκή θυμοσοφία, τη σοφία που προέρχεται από την εμπειρία της ζωής έχοντας στο τέλος το επιμύθιο, το οποίο λειτουργεί ως δίδαγμα ενώ το παραμύθι μπορεί να λειτουργήσει καταλυτικά και ανέξοδα βοηθώντας το παιδί να ξεπεράσει τους πανάρχαιους φόβους του ανθρώπου (Ο Λόγος Ανάγκη της Ψυχής 2011, 102). Κατ' αυτόν τον τρόπον ο λαϊκός μύθος λειτουργεί ως δίδαγμα, ενώ το παραμύθι ως βασικό στοιχείο τέρψης του ακροατή στην δική μας περίπτωση του παιδιού. Η αφήγηση τους, συμβάλλει στην κοινωνικοποίησή του μέσα στην ίδια την οικογένεια και το περιεχόμενο των εν λόγω αφηγήσεων μπορεί να κατοχυρώσει στην πρώτη ηλικία τη θετική αυτοαντίληψη του παιδιού χωρίς να στερείται προσοχής και αγάπης (Ματσαγγούρας, 2003).

Επιπροσθέτως, τα δημοτικά τραγούδια, τα οποία μετέφερε από στόμα σε στόμα η ανώνυμη λαϊκή φωνή, αποτελούν μια άλλη μεγάλη κατηγορία γραπτών κειμένων τα οποία διέπονται από εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Στην Κύπρο μεγάλη διάδοση πήρε καθώς φαίνεται το δημοτικό τραγούδι, του «Γιοφυριού της Άρτας». Παρόλο που η κυπριακή παραλλαγή, φέρει διαφορετικό τίτλο, «Το τραούδιν της Μαρουλλούς», εν τούτοις το περιεχόμενό του παραπέμπει στο εν λόγω δημοτικό Τραγούδι:[5]

5 Βλ. τις τοπικές συλλογές: Γ. Λουκά (1874), *Φιλολογικαί επισκέψεις εν τω βίω των νεωτέρων Κυπρίων μνημείων των αρχαίων*, τόμ. Α΄, [ανατύπωση Λευκωσία: 1974]. Α. Σακελλάριου (1891), «Δημώδη Κυπριακά Άσματα», στου ιδίου *Τα Κυπριακά*, τόμ. Β΄, Αθήναις, Θ. Καλλίνικος (1951), *Κυπριακή Λαϊκή Μούσα*, Λευκωσία. Ν. Κληρίδης (1968), *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια*, τόμ. Β΄, Λευκωσία, Παπαδοπούλλου Θ. (1975), *Δημώδη Κυπριακά Άσματα εξ Ανεκδότων Συλλογών του ΙΘ΄ Αιώνος*, Δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών, Λευκωσία, Κιτρομηλίδης Μ. Ι. (1992), *Κυπριακά Δημοτικά τραγούδια*, εισαγωγή – επιμέλεια Μάγδα Μ. Κιτρομηλίδου, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, Αθήνα.

Το τραγούδιν της Μαρούλας[6]

Πάνω στες πέντε γεμωσιές, πάνω στες πέντε στράτες,
γιοφύριν εν' που χτίζετουν με δώδεκα καμάρες.
Οληεμερίς εχτίζασιν, την νύχταν εχαλούσαν,
γιοφύριν για να στερκωθεί ποττέ δεν εμπορούσαν.
Παν τζαι λαλούν της Μαρουλλούς θκυό λόγια πικραμμένα, 5
θκυό λόγια κακορίζικα τζαι παραπονεμένα:
-Έλα να πάμεν, Μαρουλλού, τζι ο μάστορας σε θέλει.
-Τζι είντα με θέλ' ο μάστορας τζι' είντα 'ν' η προσταή του;
Ο μάστορας εσκέφτηκεν τζι είπεν για να το χτίσει,
μα πήαν άλλοι τζι είπαν του γαίμαν να το ποτίσει. 10
Εσκέφτηκεν τζι ο μάστορας στην σκέψην του τζαι λέει:
- Αν βάλω την μανούλλαν μου, μανούλλαν δεν ι-βρίσκω
τζι αν βάλω που τ' αδέρκια μου, αδέρκια δεν ι-βρίσκω
τζι αν βάλω την καλλίτσαν μου, καλλύττερην ι-βρίσκω.
Μες στον αλακατόλακκον ππέφτει η αρραώνα 15
τζι είπα της: - Άτε, Μαρουλλού, κατέβα να την βκάλεις.
Κατέβηκεν τζι η Μαρουλλού, η πολλοπικραμμένη.
-Ασκόπ' ασκόπα, Μαρουλλού, να βρεις την αρραώνα.
Σκοπά 'πο τζει, σκοπά 'πο δα, βρίσκει σέρκα του δράκου:
-Έβκαρ' με πάνω, μάστορα, τζι εννά με φα' ο δράκος. 20
- Για τζείνον σε κατέβασα, για να σε φα' ο δράκος.
για να μπορήσω, Μαρουλλού, γιοφύριν για να χτίσω.
- Έβκαρ' με πάνω, μάστορα, τζι έχω ψουμνιά στην λούραν.
- Εσού τα ζυμοδκιάρτησες τζι άλλ' εννά τα φουρνίσει.
- Έφκαρ' με πάνω, μάστορα, τζι έχω μωρόν στην κούνιαν. 25
- Εσού εν' που το γέννησες τζι άλλ' εννά τ' αναγιώσει.
- Ανάθθεμάν σε, μάνα μου, την ώρα που με γέννας.
Τρεις κόρες που τες έκαμες χτίζουν τζι οι τρεις καμάραν.
Η μια 'χτισεν τον Γαλατάν τζι η άλλη τον Ευφράτην
τζι η κόρη σου η Μαρουλλού της Άρτας το γιοφύριν. 30

Στο συγκεκριμένο άσμα, αναδεικνύονται τα στοιχεία εκείνα τα οποία συνθέτουν με άρτιο τρόπο ένα αισθητικό υπόβαθρο που αδιαμφισβήτητα μπορεί να εφοδιάσει το παιδί με ήθος και αξίες. Αναφέρω ενδεικτικά πως: η γυναικεία φιγούρα που επικρατεί στο δημοτικό αυτό άσμα μπορεί κάλλιστα να χαρακτηριστεί ως «αρίστη»,

6 *Κύπρος – Δημοτική Μουσική* 1988, 49.

τρέφει βαθιά αγάπη για το σύζυγό της και με προθυμία δεν διστάζει να θυσιαστεί για χάρη του. Πιστή και αφοσιωμένη υπερασπίζεται το δακτυλίδι του γάμου της αιτία δήθεν της στεναχώριας του συζύγου της και παραμένει αφοσιωμένη σ' ολόκληρη την οικογένειά της *«τί έχω αδελφό στην ξενιτιά μη λάχει και περάσει»*.[7]

Μέσα από το γυναικείο αυτό πορτραίτο, η ανώνυμη λαϊκή φωνή με περιγραφικό τρόπο και με εμβρίθεια κατόρθωσε να πλάσει τη γυναικεία εκείνη ύπαρξη η οποία οδηγεί τον αναγνώστη – ακροατή σε αυτογνωσία και στο πώς να αντιμετωπίσει το γεγονός απώλειας κάποιου αγαπημένου πρόσωπου καλλιεργώντας παράλληλα την αλτρουιστική διάθεση, παραπέμποντας στα πρότυπα των γυναικείων μορφών της αρχαίας τραγωδίας.[8]

Επιπροσθέτως, ο λαϊκός πολιτισμός μπορεί να εφοδιάσει τον εκπαιδευτικό με τα μέσα που χρειάζεται ώστε να ενισχύσει και να

---

7 Η παρατήρηση αυτή συνομιλεί με την παρεμφερή διαπίστωση του Καψωμένου (2003, 37) σχετικά με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της νεοελληνικής κουλτούρας - ανθρωπισμού. Η αρχή της ταύτισης του κάλλους και του αγαθού, καθώς αναφέρει, *«σε αναγκαστική αλληλοσυνάρτηση, καθιερώνει ένα ανώτερο αξιολογικό κριτήριο, το οποίο δεν ανέχεται τις ψευδώνυμες αξίες. Ό,τι σκληρό, απάνθρωπο, ανήθικο δε γίνεται να θεωρηθεί ωραίο. Και ό,τι δύσμορφο, ακαλαίσθητο, υπερβολικό δε γίνεται να περάσει ως ηθικό. Η αρχή αυτή απορρίπτει τις ιδεολογίες των άκρων, όπως και κάθε άτεγκτη και εν τέλει άδικη ηθική»*.

8 Προτείνω όσον αφορά, την επίδειξη του γυναικείου «κλέους» την Ευριπίδου «Άλκηστις», της οποίας η συζυγική πίστη και μητρική αφοσίωση την οδήγησαν στο να της επιδοθεί επάξια ο χαρακτηρισμός «αρίστη». Έχει επισημανθεί ότι η υπό εξέταση τραγωδία είναι έργο αυτοθυσίας μιας και η Άλκηστις κατεβαίνει στον κάτω κόσμο για τον λατρευτό της σύζυγο Άδμητο. Η σωστική βοήθεια στον Άδμητο αναδεικνύει τα στοιχεία της προσωπικότητας της Άλκηστις, τα οποία την καθιστούν ξεχωριστή γυναικεία μορφή στο συνολικό έργο του Ευριπίδη. Εκτός από την πατρική της γενεά και την ομορφιά της διαθέτει πνευματικές «ανδρικές» αρετές όπως την αξιοπρεπή στάση όταν αποχωρίζεται τον κόσμο. Δεν θρηνολογεί και παραμένει πιστή στον άντρα της επιδεικνύοντας με την πράξη της αυτή το ομηρικό «κλέος». Πέραν όμως της γενναιότητας αλλά και του άριστου ήθους της η Άλκηστις καθώς διαφαίνεται αναδεικνύει με τρυφερότητα τα μητρικά της αισθήματα. Συγκεκριμένα στην προσευχή της, πριν να αποχωριστεί τα εγκόσμια, δεν κάνει καμία αναφορά στον Άδμητο παρά μόνη έγνοια της είναι τα παιδιά της. Γνωρίζει πως όποιος πεθαίνει λησμονείται γι' αυτό ζητάει από τον Άδμητο να μην παντρευτεί άλλη γυναίκα για να μην κακοπεράσουν τα παιδιά της. Στο έργο αυτό ο Ευριπίδης κατόρθωσε να πλάσει τη γυναικεία εκείνη ύπαρξη η οποία οδηγεί τον αναγνώστη – θεατή – ακροατή σε αυτογνωσία, στην προκειμένη περίπτωση πώς να αντιμετωπίσει το γεγονός απώλειας αλλά και θυσίας για κάποιο αγαπημένο πρόσωπο. Υπό το πρίσμα αυτών των χαρακτηριστικών μπορεί μια συγκριτική εργασία να επικεντρωθεί στη μελέτη της γυναικείας μορφής της ανώνυμης λαϊκής φωνής με την «ευριπίδεια» Άλκηστη.

φωτίσει αστεροσκοπικά τη δράση του παιδιού. Μέσω αυτής της γνώσης ο εκπαιδευτικός μπορεί αφ' ενός να ενισχύει το παιδαγωγικό κύρος, από την εξειδικευμένη γνώση που κατέχει ως ειδικός της εκπαίδευσης (Ματσαγγούρας, 2003) και αφ' ετέρου να βοηθήσει το παιδί να αναπτύξει τα χαρακτηριστικά του.

Μπορούμε τώρα να δούμε ένα παράδειγμα που αφορά τα παραδοσιακά έθιμα της Κύπρου και συγκεκριμένα την αναπαράσταση ενός κυπριακού γάμου. Τα προεόρτια έργα του γάμου σύμφωνα με το σημαντικό Κύπριο Λαογράφο Γεώργιο Λουκά (1974) περιλάμβαναν το στρώσιμο του κρεβατιού, το κουπάνισμα του ρεσιού και τα μεθ' εόρτια το γλέντι δηλαδή, το οποίο ολοκληρωνόταν την επόμενη Κυριακή και το καλούσαν Αντίγαμο. Το στρώσιμο του κρεβατιού γινόταν την Πέμπτη, πριν από την Κυριακή του γάμου. Την ημέρα αυτή οι συγγενείς, οι παράνυμφοι και οι φίλοι του ζευγαριού μαζεύονταν και έραπταν το στρώμα των μελλονύμφων με συνοδεία μουσικής. Στο διάστημα αυτό ο μουσικός τραγουδούσε το χαρμόσυνο άσμα:

«Ώρα καλή, κη ώρ' αβαχή, κη ώρα ευλογημένη.
Τούτ' η δουληά π' αρχέψαμεν να 'βκη στερεωμένη,
που τον αφέντην τον Θεόν νάνι συγχωρημένη,
που τον Δεσπότην τον Χριστόν νάνι ευλο(γ)ημένη».
(Λουκάς 1974, 78)

Μετά το τέλος της εργασίας αυτής κυλούσαν στο στρώμα ένα παιδί ευχόμενοι ευτεκνία στους μελλόνυμφους (Λουκάς, 1974). Στη συνέχεια ακολουθούσε το πλούμισμα του κρεβατιού κατά τη διάρκεια του οποίου οι συγγενείς έδιναν τις δωρεές τους. Το δεύτερο έργο πριν από το γάμο, το οποίο γινόταν κυρίως σε δύο πόλεις του νησιού, στη Λεμεσό και στην Πάφο, ήταν το Κουπάνισμα του ρεσιού, ενός είδους σιταριού, το οποίο μαγειρευόταν με ειδικό τρόπο, για να δοθεί στους καλεσμένους του γάμου (Λουκάς, 1974). Μετά την Τέλεση του Μυστηρίου, ακολουθούσε το Γλέντι το οποίο καθώς το σημειώνει ο Λουκάς:

«άλλ' ἡ τοῦ γεύματος τούτου εὐθυμία δὲν δύναται νὰ συγκριθῆ πρὸς τὴν τοῦ δείπνου, καθ' ὅ πλεῖστοι τῶν συμποσιαζομένων διάγουσι παννύχιον εὐφροσύνην»
(Λουκάς 1974, 90)

Σε δική μου απόδοση:

«άλλη χαρούμενη διάθεση δεν μπορεί να συγκριθεί με αυτήν του γαμήλιου δείπνου, για το λόγο του ότι οι περισσότεροι από τους συμμετέχοντες στο συμπόσιο ζουν μια ολονύχτια βαθιά ευχαρίστηση».

Η γνώση των παραδοσιακών εθίμων και η εφαρμογή τους στη διδακτική πράξη μπορεί να βοηθήσει το παιδί να αναπτύξει όπως αναφέρθηκε τα χαρακτηριστικά τα οποία διαθέτει. Για παράδειγμα ένα παιδί μπορεί να μην είναι ικανό στα μαθηματικά, μπορεί όμως να εκφράζεται σωστά στην ομιλία του, να έχει θεατρικές ικανότητες ή την ικανότητα της απομνημόνευσης. Κατ' αυτόν τον τρόπο, μπορεί να κοινωνικοποιηθεί ασκόνταφτα στο σχολικό περιβάλλον, έχοντας την καθοδήγηση του δασκάλου του. Κάνοντας μια ευχάριστη δραστηριότητα δεν θα νιώθει απομονωμένο από τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας, τα οποία μπορούν να έχουν ισχυρά άλλα χαρακτηριστικά όπως για παράδειγμα την ευφυΐα. Μέσα από τη διδασκαλία των παραδοσιακών εθίμων το παιδί μπορεί να εξοικειωθεί στην υποκριτική, την απαγγελία μπορεί να υποστηρίξει ωστόσο και τις μουσικές του ικανότητες, μιας και ένα εκτενές μέρος στον παραδοσιακό κυπριακό γάμο αποτελεί και το τραγούδι.[9] Στην Κύπρο:

9 Αναφέρω τις σημαντικές μελέτες, οι οποίες σχετίζονται με τη λαϊκή ποίηση της Κύπρου, όπως τις παραθέτει ο Φοίβος Σταυρίδης (2002, 15,16) στον θεμελιώδη οδηγό, *Βιβλιογραφία Κυπριακής Λαϊκής Ποίησης. Φυλλάδες και αυτοτελείς εκδόσεις* (*1884 – 1960*): Γιαγκουλλής Κ. Γ., *Ανθολογία κυπριακής λαϊκής ποίησης*. (Υπουργείο Παιδείας – Μορφωτική Υπηρεσία: Σειρά κυπριακής λαϊκής ποίησης, αρ. 2). Λευκωσία 1980, Γιαγκουλλής Κ. Γ., *Corpus κυπριακών διαλεκτικών ποιητικών κειμένων*. Τόμος Πρώτος (Δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών, XXI), Λευκωσία 1998, Γιαγκουλλής Κ. Γ., *Corpus κυπριακών διαλεκτικών ποιητικών κειμένων*. Τόμος δεύτερος. Πολεμικά τραγούδια (1893 – 1970). (Δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών, XXIV), Λευκωσία 1999, Γιαγκουλλής Κ. Γ., *Corpus κυπριακών διαλεκτικών ποιητικών κειμένων*. Τόμος τέταρτος. Φονικά (1891 – 1978). (Δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών, XXXIII), Λευκωσία 2001, Γιαγκουλλής Κ. Γ., *Κύπριοι λαϊκοί ποιητές*. Τόμοι Α΄ και Β΄. Λευκωσία: Εκδόσεις Χρ. Ανδρέου, 1982 – 1983, Γιαγκουλλής Κ. Γ., *Αρχείο Ποιητάρηδων. Φάκελος Ανδρέα Π. Μαππούρα*. (Βιβλιοθήκη Κυπρίων Λαϊκών Ποιητών, αρ. 59). Λευκωσία 1997, [Εργογραφία 1948 - 1992 (σ. 45 – 78)]. *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, εκδιδομένα υπό Μενελάου Ν. Χριστοδούλου, μετά μουσικού μέρους υπό Κωνσταντίνου Δ. Ιωαννίδου. Τόμος πρώτος. (Δημοσιεύματα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών, XVII). Λευκωσία 1997, Παλαίσης. Χριστόφορος Θ., *Άπαντα*, τόμος Α΄ (1896 – 1913). Επιμ. Κωνσταντίνος Γ. Γιαγκουλλής. (Δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών, XXV). Λευκωσία 2000. Πετρόπουλος, Δ. Α., «Οι ποιητά-

«Δεσπόζει η παραγωγή λαϊκών διστίχων, τα περίφημα τσιαττιστά ή τσιαττίσματα, τα οποία παράγονται εν θερμώ στη βράση του κεφιού στην περίπτωσή μας στις χαρές του γάμου»
(Πιερής 2001-2002, 36).

Όσον αφορά την προέλευση της ονομασίας του τσιαττιστού είναι καλό να επισημανθεί, πως το «τσιαττίζω» καθώς διευκρινίζεται από τον Πιερή, έχει ατυχώς:

«συνδεθεί με το τουρκικό ρήμα catmak που σημαίνει φιλονικώ και, αφ' ετέρου, δεν αφορά μόνο στην ικανότητα σύνθεσης ενός νέου τσιαττιστού (ομοιοκατάληκτου δηλαδή διστίχου ή και πολύστιχου τραγουδιού), αλλά αφορά και στην ικανότητα να θυμηθεί ο δεύτερος χορευτής (ή τραγουδιστής) ένα ήδη γνωστό, πλην ωραιότερο από το πρώτο τσιαττιστόν, το οποίο θα αποτελέσει εύστοχη, δηλαδή ταιριαστή προσθήκη σ' αυτό που έχει ήδη τραγουδηθεί από τον αντίπαλο χορευτή ή τραγουδιστή»
(Πιερής 2001-2002, 40).

Μια σημαντική εργασία, πραγματοποιήθηκε σε Δημοτικό Σχολείο της Ελεύθερης Επαρχίας Αμμοχώστου, κατά τη σχολική χρονιά 2011. [10] Μέσα από την προώθηση της αμοιβαίας ισότητας των μαθητών η σχολική αυτή ομάδα οργάνωσε την θεατρική αναπαράσταση ενός κυπριακού γάμου, στην οποία όλοι οι μαθητές απέκτησαν προσωπική δράση στην όλη διαδικασία.

Τέτοια προσπάθεια προωθεί την κοινωνικοποίηση[11] του παιδιού ήδη από τη σχολική κοινότητα και το απαγκιστρώνει από τις συναισθηματικές ανασφάλειες τις οποίες ενδεχομένως να αισθάνεται. Η διανομή των αρμοδιοτήτων στο κάθε παιδί θα πρέπει να γίνεται με βάση τα «χαρακτηριστικά» τα οποία διαθέτει και εδώ

ρηδες στην Κρήτη και στην Κύπρο», *Λαογραφία*, ΙΕ΄ (1954), σ. 374 – 400.

10 Ευχαριστώ τον Δημήτρη Πιτσιλλή, εκπαιδευτικό – χοροδιδάσκαλο, που μου διέθεσε προσωπικό υλικό του και χρησιμοποίησα στη σημερινή μου εργασία.

11 Η κοινωνικοποίηση εξασφαλίζει στο άτομο αφενός τη σταθερότητα και τη συνοχή του κοινωνικοπολιτιστικού συστήματος και αφετέρου την ολοκλήρωση και ένταξη του στην κοινωνία με όλα τα εφόδια που είναι απαραίτητα για να ζήσει και να ευδοκιμήσει σ' αυτήν (Πυργιωτάκης 2005, 32). Το παιδί μαθαίνει τους αναμενόμενους ρόλους που αντιστοιχούν σε κάθε κοινωνική θέση τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των ρόλων, όπως έχουν προσδιοριστεί από την κοινωνία, πριν το ίδιο αναλάβει ως ενήλικη προσωπικότητα τους συγκεκριμένους ρόλους (Θάνος 2011, 6) (π. χ πατέρα, μητέρας, δασκάλου, ιερέα).

έγκειται ο επιστημονικός ρόλος τον οποίο διαδραματίζει ο εκπαιδευτικός, που οφείλει να διεισδύει στην προσωπικότητα των μαθητών του, γνωρίζοντας ποια «χαρακτηριστικά» μπορεί να αξιοποιήσει από το κάθε παιδί χωρίς η όποια αδυναμία του να σταθεί εμπόδιο στη συμμετοχή και δράση του.

Επιπλέον παρόμοιες αναπαραστάσεις που μπορεί να αφορούν άλλα θέματα της λαϊκής παράδοσης, λειτουργούν ως κίνητρο στην ομάδα μαθητών για την προώθηση της ευγενούς άμιλλας, η οποία μπορεί να επιτευχθεί μέσω της εποπτείας του ειδικού.[12]

Τα παιδιά εργάζονται ευχάριστα και δημιουργικά για την διεκπεραίωση ενός συγκεκριμένου στόχου κατακτώντας τα κύρια πρότυπα και αναπτύσσοντας τα «χαρακτηριστικά» τους. Αυτό το οποίο απαιτείται είναι η ένταξη τους στο Εκπαιδευτικό Σύστημα του κράτους από το Αρμόδιο Υπουργείο μέσα από μια ορθή και οργανωμένη διαπαιδαγώγηση των εκπαιδευτικών σ' ό,τι αφορά τη δράση τους. Στις περιπτώσεις εκείνες που ο εκπαιδευτικός αντιμετωπίζει πρόβλημα ένταξης του παιδιού στην ομάδα, θεωρείται αναγκαία η επέμβαση ειδικού ψυχολόγου για συμβουλευτική στήριξη.

Συνοπτικά, στην παρούσα εργασία προσπάθησα να κάνω μια νύξη, για το πώς μέσα από τη σωστή γνώση και διδαχή του λαϊκού πολιτισμού μπορεί να επιτευχθεί η υγιής ανατροφή του παιδιού αλλά και στο πώς τα κείμενα της λαϊκής μας παράδοσης μπορούν να αποτελέσουν γέφυρα επικοινωνίας στις νέες προκλήσεις που καλείται στη σημερινή εποχή των δυσμενών οικονομικών συνθηκών, να αντιμετωπίσει η παιδαγωγική, εστιάζοντας σε τέσσερα μόνο σημεία των λαϊκών μύθων, των παραμυθιών, των δημοτικών τραγουδιών και την αναπαράσταση παραδοσιακών εθίμων, με επίκεντρο έναν κυπριακό γάμο. Η δράση του ενήλικα, όπως προτάθηκε αποτελεί αδήριτη ανάγκη για την προστασία του παιδιού από τον ορμαθό κινδύνων που το απειλούν.[13]

---

12 Αναφέρομαι ειδικά, στο πρόβλημα ένταξης των παιδιών με ειδικές ανάγκες σε τέτοιου είδους αναπαραστάσεις. Όπως το επισημαίνει η Φτιάκα (2007, 46) έχουν όπως όλα τα παιδιά δικαιώματα και απόψεις με τη διαφορά ότι τα άτομα αυτά χρειάζονται στήριξη, βοήθεια και *«πιο πολύ χρειάζονται σεβασμό και αξιοπρέπεια και πίστη ότι μπορούν να καταφέρουν πολύ περισσότερα πράγματα από όσα πιθανόν να φανταζόμαστε»*. Αυτή η συμπεριφορά προωθεί την χωρίς αποκλεισμούς εκπαίδευση και την ομαλή ένταξη αυτών των παιδιών στα κανονικά σχολεία.

13 Ευχαριστώ την καλή μου φίλη Πέρσα Παπαδημητρίου που με ευχαρίστηση διά-

Βιβλιογραφία

Blackledge, David, Hunt, Barry: *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης*. (Μετάφραση Μαρία Δεληγιάννη). Αθήνα Έκφραση 1995.

Θάνος, Θεόδωρος: *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης – Σημειώσεις*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Σχολή Επιστημών Αγωγής Π. Τ. Ν. – Π. Τ. Δ. Ε 2011 -2012.

Κακαβούλης, Αλέξανδρος: *Συναισθηματική ανάπτυξη και αγωγή*. Αθήνα Αυτοέκδοση 1997.

Καψωμένος, Ερατοσθένης: *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό*. Τόμος 1. Αθήνα Πατάκης 2002.

Κύπρος Δημοτική Μουσική, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα 1988.

Λουκάς, Γεώργιος: *Φιλολογικαί Επισκέψεις*. Λευκωσία 1974.

Ματσαγγούρας, Ηλίας: *Η Σχολική Τάξη*. Τόμος 1. Αθήνα 2003

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων. *Ο λόγος ανάγκη της ψυχής*, Κείμενα Λογοτεχνίας Α' Γυμνασίου. Λευκωσία 2011.

Pervin, Lawrence, John, Oliver: *Θεωρίες Προσωπικότητας Έρευνες και Εφαρμογές.* (Μετάφραση Αρχοντούλα Αλεξανδροπούλου). Αθήνα Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδάνος (1999).

Πιερής, Μιχάλης. (2003). ''Γύρω από τη λαϊκή ποίηση της Κύπρου''. Στο: Μαρία Παπαδοπούλου (Επιμ.), *Θράκη, Αιγαίο, Κύπρος 2001-2002. Λαογραφικές μουσικοχορευτικές διαδρομές*, Λεμεσός: Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού 2003: 35-50.

Πυργιωτάκης, Ιωάννης: *Κοινωνικοποίηση και Εκπαιδευτικές Ανισότητες*. Αθήνα: Γρηγόρη 2005.

Σταυρίδης, Φοίβος: *Βιβλιογραφία Κυπριακής Λαϊκής Ποίησης. Φυλλάδες και αυτοτελείς εκδόσεις* (*1884 – 1960*). Λευκωσία Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών 2002.

Φτιάκα, Ελένη: *Ειδική και Ενιαία Εκπαίδευση*. Αθήνα Ταξιδευτής 2007.

βασε την εργασία μου στην τελική της μορφή, καθώς και την εφηβική μου δασκάλα Ελένη Δαμιανίδου, για τις γόνιμες συζητήσεις μας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΩΝ Α΄, Β΄, Γ΄, Δ΄

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ
ΤΟΥ Α΄ ΤΟΜΟΥ

Πρόλογος (Κ. Α. Δημάδης) 21

1. Εννοιολογήσεις των κρίσεων

Βασιλική Παπαγεωργίου: Κρισιακό τοπίο και ΜΜΕ: μετατοπίσεις του δημόσιου λόγου και νέα πολιτισμικά πρότυπα στην περίπτωση της ελληνικής τηλεόρασης 31

Παρασκευή Δεληκάρη: Απόπειρες αμφισβήτησης της «κρίσης» ως ηγεμονικής πολιτισμικής μεταφοράς, με όρους κοινωνιολογίας της τέχνης 65

Κώστας Θεολόγου: The "priblic" (a modern-Greek particularity) and public space in modern Greece 81

2. Μεταβολές του θρησκευτικού παραδείγματος

Αθανάσιος Σωτ. Τζιερτζής: Εκκλησιαστική συνέχεια και ρήξη μετά την προσάρτηση των Νέων Χωρών: οι θέσεις του Μητροπολίτου Σερρών Αποστόλου Χριστοδούλου (1909-1917) για τις σχέσεις Εκκλησίας – Πολιτείας και η στάση του απέναντι στο Οικουμενικό Πατριαρχείο και την Εκκλησία της Ελλάδος 99

Μ. Γ. Βαρβούνης, Νάντια Μαχά – Μπιζούμη: Συνέχειες και ασυνέχειες στην ελληνική παράδοση των ιερατικών αμφίων (19ος–20ός αιώνας) 125

Carlos Martínez: Με το βλέμμα στο Ισλάμ. Ο διάλογος μεταξύ Μανουήλ Β΄ και ενός Mudarris 147

Μαίρη Μαργαρώνη: Η εξάπλωση της Μπαχάι Πίστης από το Ιράν στην Ελλάδα: Συμβολή στην ιστορία και τον πολιτισμικό βίο των ελληνικών θρησκευτικών μειονοτήτων 159

Αλέξανδρος Σακελλαρίου: Μορφές αθεΐας στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία: πολιτισμικές ρήξεις εντός ενός ελληνορθόδοξου κοινωνικού περιβάλλοντος 179

Δημήτρης Αγγελής: Η πρόσληψη των νεοορθοδόξων από τα περιοδικά λόγου και στοχασμού 197

3. Μεταβολές του πολιτικού / οικονομικού παραδείγματος

3.1. Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και ιδεολογικές αναζητήσεις στο ύστερο Βυζάντιο και στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας

Daniel Hernández San José: The Perception of Justinian in the Latin West: Considerations from Dante's Works 211

Χαράλαμπος Μηνάογλου: Επιστροφή, συνέχεια ή καινά δαιμόνια; Ο άλλος «Ελληνισμός» του Πλήθωνα 225

Στέλιος Μουζάκης: Πρακτικές, συμπεριφορές και ρήξεις στον αγροτικό κόσμο. Βροντολόγια-σεισμολόγια-νομοκανόνες 17ου-18ου αιώνα. Καταχρηστικές παρεκκλίσεις στη διαχείρισή τους 237

Tudor Dinu: Οι ηγεμονίες του Νικόλαου Μαυροκορδάτου στη Βλαχία – ορόσημο στον τρόπο διακυβέρνησης των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών; 265

Stefan Petrescu: Συνέχειες και ασυνέχειες στην οργάνωση και τη λειτουργία του ελληνόφωνου κόσμου των παραδουνάβιων ηγεμονιών κατά το πρώτο μισό του δέκατου ένατου αιώνα 281

3.2. Κοινότητες σε μετάβαση και η συγκρότηση των θεσμών του νεοελληνικού κράτους

Ντίνα Μουστάνη: Αφομοίωση και διάκριση: οι κοινότητες των Οθωμανών και Εβραίων στο Βόλο μετά την προσάρτηση 295

Νικόλαος Αναστασόπουλος: Από την Οθωμανική περίοδο στο Ελληνικό κράτος: πολιτικές και κοινωνικές διαστάσεις για την περιοχή των Ιωαννίνων 311

Ιωάννης Μ. Μπακιρτζής: Η μετάβαση από το 19ο στον 20ό αιώνα για τις πόλεις του βορειοελλαδικού χώρου – η περίπτωση των αστικών κέντρων της δυτικής Θράκης, όπως αποτυπώνεται στις επίσημες οθωμανικές επετηρίδες και λεξικά και στη γαλλόφωνη Επετηρίδα της Ανατολής 325

Αργύριος Ν. Γιαννέλος: Παραβατικές συμπεριφορές και η ποινική τους όψη στις εκλογές του Ελληνικού κράτους 1867-1872. Ένας πίνακας ποινών του Υπουργείου Δικαιοσύνης (1873) 341

Σοφία Αλεξία Παπαζαφειροπούλου: Ο ρόλος της αυτοκίνησης στην κουλτούρα του ελεύθερου χρόνου των ελληνικών μεσαίων και κατώτερων τάξεων κατά την περίοδο 1950–1970 367

3.3. Ιδεολογικές κρίσεις και συγκρούσεις και η ιστοριογραφική τους αποτύπωση (19ος-20ός αι.)

Αριάδνη Μουταφίδου: Der "heilige Kampf" und das "revolutionäre Element". Kontinuität und Diskontinuität in Krisen- und Übergangszeiten 389

Dimitris Miguel Morfakidis-Motos: Η ελληνική εθνεγερσία στον ισπανικό Τύπο (1821-1830). Μια εισαγωγική μελέτη 403

Matilde Morcillo: La crisis griega de 1909: La Liga Militar y la Asamblea revisionista griega a través de la correspondencia diplomática 423

Χριστίνα Βαμβούρη, Δημήτρης Μαυρίδης: Ασυνέχεια και ρήξη της ελληνικής κοινωνίας στις μετεμφυλιακές δεκαετίες, 1950-1981 437

3.4. Στάσεις απέναντι στην αρχαιότητα

Αικατερίνη Λεύκα: Συνέχειες και ασυνέχειες στις εκπαιδευτικές απόψεις του Αδαμάντιου Κοραή 457

Βασίλης Μπακούρος: Η ρητορική αναπαλαίωση και «οι της αρχαιότητος πλίνθοι» στο εκπαιδευτικό οικοδόμημα του Γένους. Ένα ανέκδοτο προσφώνημα του 1706, έργο του Αντωνίου Βυζαντίου, προς τον πατριάρχη Γαβριήλ Γ΄ 467

Γεώργιος Κοντογιώργης: Σχετικά με το τέλος της αρχαιότητας 483

3.5. Διαβαλκανικές και διευρωπαϊκές σχέσεις

Ελεονώρα Ναξίδου: Η Ιδέα της Συνέχειας του Ελληνικού Έθνους στην Ιστοριογραφική Αφήγηση των Διανοούμενων της Βουλγαρικής Αναγέννησης 505

Γεώργιος Δ. Παναγόπουλος: Έλληνες και Πανσλαβισμός με βάση την αρθρογραφία του Κονσταντίν Λεόντιεφ: Η ρηγμάτωση των βεβαιοτήτων ή η επιβεβαίωση της ρήξης; 521

Ekkehard W. Bornträger: Παράδοση, εθνική ταυτότητα και εκσυγχρονιστικά οράματα στην ελληνική και ρουμανική δοκιμιογραφία του μεσοπολέμου: Θεοτοκάς και Cioran 547

Χρήστος Γραμματίκας: Το εγχείρημα της ελληνοτουρκικής φιλίας στην ιστορική του προοπτική: οι μορφωτικές και πολιτιστικές ανταλλαγές μεταξύ των δύο χωρών στο διάστημα 1955-1964 565

Ηλίας Γ. Σκουλίδας: Συνέχειες και ασυνέχειες στις ελληνο-αλβανικές σχέσεις: η ελληνική πολιτική σε περιφερειακές εντάσεις 575

Στράτος Ν. Δορδανάς: Ο κουμπάρος-βασιλιάς και η διαφύλαξη της εδαφικής ακεραιότητας: Από τη βουλγαροφαγία των Βαλκανικών Πολέμων στη γερμανόφιλη αναδίπλωση του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου 593

Δημήτρης Κ. Αποστολόπουλος: Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στη σχέση Ελλήνων-Γερμανών: από το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την Κατοχή στον Ψυχρό Πόλεμο και την Ευρωπαϊκή Ενοποίηση 605

4. Η εκπαίδευση και οι προκλήσεις των θεσμικών αλλαγών

4.1. Ζητήματα ιστορίας της εκπαίδευσης, μειονοτική εκπαίδευση και σύγχρονες εκπαιδευτικές αλλαγές

Ευστράτιος Βαχάρογλου: Η ηθική διαπαιδαγώγηση των αγοριών και κοριτσιών τον 19ο και αρχές 20ού αιώνα μέσα από εγχειρίδια Ηθικής και Παιδαγωγικά κείμενα: μία πρώτη προσέγγιση 623

Ευαγγελία Καλεράντε: Ελληνική εκπαιδευτική πολιτική για την τεχνική εκπαίδευση: από την πολιτική των προθέσεων στη νομοθεσία (1860-2013) 641

Κωστής Τσιούμης: Πολιτικές διαχείρισης της μειονοτικής παρουσίας στην ελληνική εκπαίδευση 1923-2000 661

Μαριάνθη Παλάζη: Μια περίπτωση δίκης στο Διαρκές Εθνικό Μικτό Συμβούλιο: η «Δίκη των Αρχιγενείων Καθιδρυμάτων» Επιβατών Θράκης 1887-1892/1894 679

Κωστάντω Μπαρούτα – Ξέρρα: Η παιδεία στο χώρο της Εθνικής Ελληνικής Μειονότητας από την ίδρυση του αλβανικού κράτους μέχρι σήμερα 697

4.2. Συνέχειες, ασυνέχειες και ρήξεις στα σχολικά εγχειρίδια. Ζητήματα διδακτικής

Φωτεινή Πατεινάρη: Οι εκπαιδευτικές αλλαγές στο πλαίσιο των νέων δεδομένων που θέτει η πολυπολιτισμικότητα: το παράδειγμα των σχολικών εγχειριδίων σύγχρονης ιστορίας 715

Αγγελική Μουζακίτη: Από τη μία και μοναδική ιστορική αλήθεια στις πολλαπλές αναγνώσεις του ιστορικού παρελθόντος. Οι τομές και οι αλλαγές στην ελληνική μέση εκπαίδευση αναφορικά με τον τρόπο διδασκαλίας της ιστορίας. Θεωρητικά / Ιδεολογικά ζητήματα και προβληματισμοί 741

Encarnación Motos Guirao: La idea de Bizancio y el helenismo en los manuales escolares españoles de finales del siglo XIX y principios del XX 759

Κλεονίκη Δρούγκα: Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι (1912-1913) στα ελληνικά διδακτικά εγχειρίδια Ιστορίας (δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης) της περιόδου 1950-1974 777

Νίκος Ρουμπής: Η θέση της λογοτεχνίας στη διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως ξένης γλώσσας 791

Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος: Πράξη και διδασκαλία της «Δημιουργικής Γραφής» στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα 801

Ana Elakovic – Nenadovic, Vojkan Stojičić: Ο ρόλος της Αρχαίας Ελληνικής γλώσσας στη διδασκαλία της Νέας Ελληνικής στο Πανεπιστήμιο του Βελιγραδίου 823

Μαρίνα Κοκκινίδου, Λήδα Τριανταφυλλίδου: Το προφίλ του σπουδαστή της ελληνικής γλώσσας στο επίπεδο επάρκειας: Διδακτικές προκλήσεις και προτάσεις 839

Anka Rađenović: Corrective feedback and its influence on L2 learners' performance 861

Stefan Dumitru: Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας στην ανώτερη στρατιωτική εκπαίδευση: το πεπρωμένο ενός μαθήματος 873

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΩΝ Β΄, Γ΄, Δ΄, Ε΄ 883

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ
ΤΟΥ Β΄ ΤΟΜΟΥ

Πρόλογος (Κ. Α. Δημάδης) 21

5. Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στη λογοτεχνία

5.1. Σημειωτικοί κώδικες και γλωσσικά παίγνια

Ελένη Κόλλια: Σκιές και σώματα, φωνές στη σιωπή. Περιπτώσεις ονομάτων στο πεζογραφικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα 31

Λίζα Μαμακούκα: «Λέξεις-ασπάλακες», «λέξεις-φουρνέλα»: Οι γλωσσικές επιλογές ως μέσο κατάλυσης θεσμών στα μυθιστορήματα του Παύλου Μάτεσι 45

Ευάγγελος Λ. Ντάβας: Έρως- Θάνατος: Η ρήξη των φραγμών στον *Παλαιό των ημερών* του Παύλου Μάτεσι 61

5.2. Ο λόγος της κριτικής και της διανόησης: επιτελέσεις του κανόνα

Δημήτρης Βλαχοδήμος: Ένας πρώιμος κανόνας της "γενιάς του τριάντα": Πέτρου Σπανδωνίδη, *Η πεζογραφία των νέων (1929-1930)*, Θεσσαλονίκη 1934 75

Σάββας Καράμπελας: Η συνέχεια της εθνικής ποίησης: Τα κριτήρια και οι αποκλεισμοί από τον κανόνα του Αντρέα Καραντώνη 91

Andria Michael: Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος και η νομιμοποίηση της ιστορικής συνέχειας στις αρχές του 20ού αιώνα στην Ελλάδα 103

Βασίλης Α. Μπογιατζής: «Τηλέφωνα του Επέκεινα»: Έλληνες διανοούμενοι ως δημιουργοί (performers) και αποκλειστικοί αντιπρόσωποι υπερβατικών οντοτήτων και Απολύτων (Μεσοπόλεμος-Μεταπολεμική περίοδος) 115

Βενετία Αποστολίδου: Γεώργιος Ζώρας και Λίνος Πολίτης: Οι περιορισμοί του πανεπιστημιακού θεσμού και το συμβολικό κεφάλαιο της Νεοελληνικής Φιλολογίας 143

Νίκος Φαλαγκάς: Η κριτική του ημερολογίου στην Ελλάδα: από την καταδίκη στη μίμηση 159

Σωτηρία Σταυρακοπούλου: Τομές και ρήξεις στη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης 179

5.3. Η πρόσληψη της αρχαιότητας και του Βυζαντίου

Συμεών Δεγερμεντζίδης: Ο ρόλος της χρονικής ασυνέχειας στις διακειμενικές νοηματοδοτήσεις του λογοτεχνικού μύθου 197

Calliopi Dourou: Μεταξύ αναγεννησιακού ουμανισμού και πρόδρομων μορφών Νεοελληνικής εθνικής αφύπνισης: αναψηλαφώντας την επική παράδοση του Ομήρου στην *Ιλιάδα* του Νικόλαου Λουκάνη (1526) 209

Γιάννης Ξούριας: Εκθρονίζοντας τον «Νέον Ανακρέοντα» 229

Georgia Pateridou: Continuities and discontinuities: Kostis Palamas' cultural politics at the end of the nineteenth century 245

Πολυξένη Κ. Μπίστα: «Η ιερή τάξη των πραγμάτων»: στοιχεία του υπερβατικού στα βυζαντινά έργα του Άγγελου Τερζάκη 255

Ευανθία Νικολαΐδου: Η «μυθική» μορφή του τελευταίου αυτοκράτορα του Βυζαντίου σε έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας 265

5.4. Μετάφραση και πολιτισμική διαμεσολάβηση – Λογοτεχνικά ρεύματα και συγκριτολογικές προσεγγίσεις

Andreas N. Michalopoulos: Translating and interpreting Ovid's *Heroides* in 19th century Greece: Philippos Ioannou and his *Φιλολογικά Πάρεργα* 287

Charilaos N. Michalopoulos: Literary transfers and cross-cultural exchanges in the Greek speaking world at the turn of the 20th century: the verse translation of Ovid's *Metamorphoses* by A.S. Kasdaglis (1908) 299

Μαρία Σεχοπούλου: Αντιδάνεια: η αρχαιόθεμη τραγωδία του Στρίντμπεργκ «Hellas» και η άγνωστη μεταφραστική τύχη της στην Ελλάδα 315

Cristiano Luciani: Η βιβλιοθήκη Μουτζάν. Η ιταλομάθεια της Ελισάβετ Μαρτινέγκου (1801-1832) 329

Μιχαήλ Λειβαδιώτης: Ο Ν. Λούντζης μεταφραστής του Hegel: οι μεταφράσεις για τον Σολωμό 347

Βασιλική Μήσιου: Ο ρόλος της ποιητικής μετάφρασης στη διαμόρφωση της νεοελληνικής γλώσσας και ποίησης 359

Χριστίνα – Γεωργία Κασίνη: Ο ελληνικός Joyce: Μια αμφίδρομη σχέση 373

Dimitra Chrysovitsanou: L'eco del Futurismo Italiano in Grecia – Il caso di Giorgio Theotokas 389

Nicole Votavová Sumelidisová: Η γυναίκα και το γυναικείο σώμα στην ελληνική και τσεχική υπερρεαλιστική ποίηση του μεσοπολέμου 403

5.5. Έμφυλος λόγος στην ποίηση και στην πεζογραφία (19ος-20ός αι.)

Βαρβάρα Ρούσσου: Συνέχειες και ασυνέχειες στη γυναικεία ποίηση του 19ου και αρχών του 20ού αι. 419

Λουίζα Χριστοδουλίδου: Ρομαντικές και αντιθετικιστικές απηχήσεις στο ποιητικό έργο της Σαπφούς Λεοντιάδος: «Ο ποιητής και το δάσος ή η τέχνη και η φύσις» 437

Νίνα Παλαιού: Στα ίχνη μιας χειραφετικής φωνής των αρχών του 20ού αιώνα: η περίπτωση της Λώρας Δάφνη 451

Διαμάντη Αναγνωστοπούλου: Ρήξεις της στερεοτυπικής γυναικείας εικόνας και στάσης σε κείμενα γυναικών συγγραφέων του Μεσοπολέμου 469

5.6. Ειδολογικοί προβληματισμοί (12ος-20ός αι.)

Romina Luzi: Continuity, tradition and innovation in the Palaiologan novels 487

Δήμητρα Γιανναρά: Η λειτουργία του αφηγητή και του διηγητή in mediam narrationem 501

Ολυμπία Βρακοπούλου: Οραματικά κείμενα του 16ου αιώνα 519

Θεοδώρα Ζαμπάκη: Λόγοι φιλοσόφων και άλλων σοφών για τον νεκρό Μέγα Αλέξανδρο σε ανώνυμο αιθιοπικό κείμενο και σε αραβική διήγηση που παραθέτει ο ιστορικός al-Tha'ālibī (961-1038 μ.Χ.) 529

Μαρία Παραλίδου: Πρόσληψη της νέας τέχνης – Η κλασικορομαντική αντινομία στο καταληκτικό κεφάλαιο της φιλοσοφικής πραγματείας *Δοκίμιον Καλλιλογίας ήτοι Στοιχεία Αισθητικής* (Ζάκυνθος, 1856) του Κωνσταντίνου Στρατούλη 547

Θάλεια Ιερωνυμάκη: Στον τόπο της διακοπής και της συνέχειας του βίου. Εκδοχές της ποίησης του νεκροταφείου στον 19ο αιώνα 563

Νίκος Μαυρέλος: "Πάρεργον", "Παίγνιον" και "Διηγηματική εγκυκλοπαίδεια": Ο "ναρκισσισμός" της νεοελληνικής δημιουργικής πεζογραφίας ως όχημα της πρώιμης νεοτερικότητας (1716-1866) 581

Ειρήνη Χατζοπούλου: Η *Πάπισσα Ιωάννα* του Εμμανουήλ Ροΐδη: μια πρόταση πρώιμου νεωτερικού-ναρκισσιστικού μυθιστορήματος 599

Φωτεινή Λίκα: Επίγονοι του Γιουβενάλη ή του Ορατίου; Ο Λασκαράτος, ο Ροΐδης και η Σάτιρα του 19ου αιώνα 619

Κατερίνα Κωστίου: Από την παρωδία στο pastiche: ζητήματα ορολογίας και θεωρίας. Μια «ειδολογική» προσέγγιση του ποιήματος «Τι είπε η γκαμήλα (παστίτσιο)» του Γιώργου Σεφέρη 635

Ιουλιανή Βρούτση: Η ανατρεπτική «ποιητική του Τύπου»: ο Κωνσταντίνος Πωπ και η «επικίνδυνος [ειδολογική] καινοτομία» του νεοελληνικού χρονογραφήματος (1848) 661

Λέανδρος Φωτεινιάς: Συνέχειες, ασυνέχειες και ρήξεις της ελληνικής πεζογραφίας στον ημερήσιο τύπο: Ο ελληνικός λογοτεχνικός πεζός λόγος στην εφημερίδα το *Άστυ*, 1891-1900 689

Μαρία Καραΐσκου: Ρήξεις και συνέχειες στην ιστορία του νεοελληνικού διηγήματος: ο Δημοσθένης Βουτυράς και το «φάντασμα» της ηθογραφίας (1900-1930) 703

Αθηνά Κορούλη: Μετά την ηθογραφία: οι νέες κατευθύνσεις της μεσοπολεμικής διηγηματογραφίας (1920-1940) 723

5.7. Συνέχειες και ασυνέχειες στην Κρητική και Επτανησιακή Λογοτεχνία

Τάσος Α. Καπλάνης: Ασυνέχειες και ρήξεις; Οι ασυγχρονίες του ομόχρονου στην κρητική λογοτεχνία (14ος-16ος αι.) 743

Günther S. Henrich: Ακόμα ένα –αποσπασματικό– έργο του Γ. Χορτάτση: «Η Ξεχασμένη Νύφη» 765

Αφροδίτη Αθανασοπούλου: Από τις Κρητικές κωμωδίες στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού 785

Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου: «..από τα κόκκαλα βγαλμένοι»; Α. Κάλβος, Δ. Σολωμός, Ι. Ρίζος Νερουλός: Φαναριώτες και Επτανήσιοι στη δίνη της κρίσιμης επαναστατικής δεκαετίας 1820-1830 821

Κωστής Παύλου: Από τη φιλολογία στη γενετική κριτική: (α)συνέχειες και ρήξεις στην ερμηνεία και έκδοση του πρώτου σχεδίου γραφής των *Ελεύθερων πολιορκισμένων* του Διονύσιου Σολωμού 839

Κωνσταντίνος Φουρναράκης: Από το *Μισολόγγι* του Δ. Σολωμού στη *Μεσολογγιάδα* του Α. Αντωνιάδη: μια ποιητική ασυνέχεια 861

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΩΝ Α΄, Γ΄, Δ΄, Ε΄ 875

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ
ΤΟΥ Γ΄ ΤΟΜΟΥ

Πρόλογος (Κ. Α. Δημάδης) 21

5. Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στη λογοτεχνία

5.8. Από τη γενιά του 1880 στις αισθητικές αναζητήσεις του Μεσοπολέμου

Γεράσιμος Ρεντίφης: Η γενιά του 1880. Παύλος Καλλιγάς και Ανδρέας Καρκαβίτσας 31

Λάμπρος Βαρελάς: Κόντρα στο ρεύμα: Ο Ανδρέας Καρκαβίτσας και οι ρήξεις του με τη νεοελληνική κοινωνία και τις αναμονές του αναγνωστικού κοινού 47

Γκρατσιέλλα – Φωτεινή Καστελλάνου: Κρίση και θύματα στο έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη *Οι Σκλάβοι στα δεσμά τους* 61

Αγγελική Λούδη: Η αναδιήγηση μιας παλιάς ιστορίας: *Φρατζέσκα ντα Ρίμινι* (1922) του Διονύσιου Κόκκινου 73

Fatima Eloeva, Arina Reznikova: Η αισθητική του εφιάλτη στα έργα Παπαδιαμάντη και Ντοστογιέβσκι (*Έγκλημα και τιμωρία* και *Φόνισσα*). Το θέμα των ονείρων 87

Νικόλαος Α.Ε. Καλοσπύρος: Η βιοτική μεταφορά στον Παπαδιαμάντη: Το παπαδιαμαντικό *παράδειγμα* της ρήξης ανάμεσα στη μεταφυσική ανησυχία του αστικού κόσμου και στη νηπτική ενσωμάτωση της πολιτικοοικονομικής ελλαδικής κρίσης 97

Κ. Γ. Κασίνης: Η νεοελληνική βορειομανία: η ρήξη με το ρομαντικό παρελθόν 119

Βάλια Τσάιτα – Τσιλιμένη: Η μεταφραστική δραστηριότητα της «γενιάς του 1920»: μεταγγίζοντας όψεις πολιτισμού στην ελληνική κοινωνία 139

Απόστολος Μπενάτσης: Η πολυμορφία της ποίησης του Καρυωτάκη 149

Maria Caracausi: I racconti di Napoleon Lapathiotis 161

Κατερίνα Δ. Σχοινά: Η μεταιχμιακή ποιητική του «απόρριχτου» Ναπολέοντα Λαπαθιώτη: «μικρά τραγούδια σε πεζό ρυθμό» 171

Tea Gamrekeli: Για μια άγνωστη πτυχή της ποίησης του Κ. Π. Καβάφη 189

Hans Eideneier: Ο Καβάφης και οι ρίζες του φιλελληνισμού ... 197

5.9. Η «γενιά του 1930»: Ποίηση, Πεζογραφία, Ιδεολογία

Γιάννης Δημητρακάκης: Ο Γιώργος Σεφέρης και ο γαλλικός κλασικός 17ος αιώνας 207

Maila García – Amorós: Η οικογένεια Σεφεριάδη πριν και μετά το ’22 μέσα από την οικογενειακή αλληλογραφία 229

Μαρία Μανδαμαδιώτου: Η *φυλή* και το *έθνος* στο δημοσιογραφικό λόγο του Στράτη Μυριβήλη (1914-1949) 241

Bart Soethaert: Το *Χρονικό μιας πολιτείας* του Παντελή Πρεβελάκη και η «μεταβολή» της 4ης Αυγούστου 1936 257

Γεωργία Λαδογιάννη: Η λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο. Απομυθοποιήσεις και αποσιωπήσεις. Το μυθιστόρημα του Θράσου Καστανάκη 275

Κατερίνα Μουστακάτου: Συγγενείς χαρακτήρες και αντικρουόμενες ιδεολογίες στο πεζογραφικό έργο του Γιώργου Θεοτοκά 289

Helena González – Vaquerizo: Η «μοντερνιστική» *Οδύσσεια* του Νίκου Καζαντζάκη. Κλασικός και φιλοσοφικός ήρωας .. 301

Νίκος Μαθιουδάκης: Η γλωσσική ποιητική ταυτότητα του Καβάφη και του Καζαντζάκη: μια συγκριτική μελέτη 319

Δημήτρης Κόκορης: Ρίτσος και σοσιαλιστικός ρεαλισμός : μία σύνθετη σχέση 343

5.10. Αφήγηση, αναπαράσταση και ιδεολογία στην πεζογραφία: από τις αρχές του 20ού αι. ως τη σύγχρονη λογοτεχνία της κρίσης

Γιώργος Φρέρης: Η συμβολή του πολέμου της δεκαετίας 1912-22 στη νεοελληνική γραμματεία 361

Έρη Σταυροπούλου: Η παρουσία της Μικρασιατικής Καταστροφής στη νεοελληνική πεζογραφία (συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις) 379

Θανάσης Αγάθος: *Γαλήνη*: από τον λυρισμό του Ηλία Βενέζη (1939) στον πειραματισμό του Gregory Markopoulos (1958) 397

Μαρία Αθανασοπούλου: Η 'ουλή του Οδυσσέα': Διακειμενικότητα και ερμηνεία στην *Αριάγνη* [1962] του Τσίρκα 409

Ulrich Moennig: *Θυμάμαι*: Ο Νίκανδρος Κεπέσης απαντά στον Άρη Αλεξάνδρου 427

Evgenia Iliopoulou: *Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς*, κλασικά και εικονογραφημένα 441

Αυγή Λίλλη: «Ποιώντας» στο «περιθώριο»: Η ρήξη της μεταπολεμικής γενιάς με τη γενιά του '30 και την κριτική μέσα από το «ψευδορεαλιστικό» πρίσμα της *Φανταστικής περιπέτειας* του Αλέξανδρου Κοτζιά 453

Olena Polkhovska: Greek history in kaleidoscopic vision of Maro Douka's characters: narrative strategies unifying individual and historical experience 471

Δέσποινα Σκούρτη: Αντικατοπτρισμοί και μνήμες της περιόδου 1967-1974 στη ελληνική πεζογραφία 483

Εύα Γανίδου: Μυθοπλασιακές βιογραφίες του Γ.Μ. Βιζυηνού: Ρήξεις, ανατροπές και συνέχειες 497

Λίλια Μπάναχ: Κάλυψη των κενών της ιστορίας στο βιογραφικό μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά* 511

Salome Gventsadze: Χαμένες πατρίδες – ρήξη και διχασμός ανάμεσα σε δύο κόσμους στην ελληνική και γεωργιανή λογοτεχνία (Ρ. Γαλανάκη – Κ. Ταταρασβίλι) 519

Αλίκη Τσοτσορού: Ρήξη και συνέχεια στην αναζήτηση του ελληνικού πολιτισμού: Τα μυθιστορήματα του Βασίλη Αλεξάκη *Η μητρική γλώσσα* και *μ.Χ.* 533

Ευανθία Βλαχάβα, Σμαράγδω Κωστούδα: Ο λογοτεχνικός κανόνας υπό διαπραγμάτευση στα λογοτεχνικά κείμενα για τους πολιτικούς πρόσφυγες στην Ανατολική Ευρώπη 549

Τάμαρα Κόστιτς – Παχνόγλου: Η Αθήνα και τα σπίτια της από την μεταπολεμική ως την καταναλωτική κρίση στο έργο του Αντρέα Φραγκιά 567

Γιώργος Κωστακιώτης: Από τη δυστοπία στη ρήξη. Ο αποκλεισμός και η απομόνωση του ατόμου στο έργο του Γιάννη Μακριδάκη 583

Μαρίτα Παπαρούση: Αφηγηματοποιώντας το μέλλον: δυστοπικές προοπτικές και ιδεολογικές αναζητήσεις στην πεζογραφία της Ι. Μπουραζοπούλου 593

Παναγιώτης Ξουπλίδης: Τα λογοτεχνικά μυστήρια της θάλασσας του Νότου: Από τη Βαρκελώνη της μεταπολίτευσης στην Αθήνα της κρίσης 611

5.11. Από τους πρώτους μεταπολεμικούς ποιητές και την ποιητική γενιά του '70 στη σημερινή ποίηση της κρίσης

Χριστίνα Δράκου: Θεματικές Τομές στο Έργο του Έκτορα Κακναβάτου *Χαοτικά Ι* 629

Θεοδούλη Αλεξιάδου: Σκηνοθεσίες θανάτου και ποιητικό σκηνικό. Καρυωτάκης-Σαχτούρης-Βαρβέρης 645

Δώρα Μέντη: Δεκέμβρης του '44: Από τα επικαιρικά ποιήματα του 1945 ως τη νηφάλια αποτίμηση του 2000 663

Νίκη Eideneier – Αναστασιάδη: Από τη «Γενιά της Αμφισβήτησης» στη λογοτεχνία της Κρίσης 677

5.12. Εκδοτική αγορά, αναγνωστικό κοινό και η ανάγνωση ως πολιτισμική πρακτική – Εκφάνσεις της διεύρυνσης του σύγχρονου λογοτεχνικού πεδίου

Γιώργος Βλαχοπάνος: Ρισκάροντας επιχειρηματικά εν καιρώ κρίσης: ο εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη και το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* 689

Σοφία Ιακωβίδου: Διαβάζοντας (για) την ανάγνωση: όψεις της θεματοποίησης της ανάγνωσης στη σύγχρονη μυθοπλασία 705

Αναστασία Χολιβάτου: Αληθινές Ιστορίες: η γοητεία της λογοτεχνικής μη-μυθοπλασίας στο πλαίσιο της ελληνικής 'νέας δημοσιογραφίας' 719

Ζωή Βερβεροπούλου: Ο δημιουργός σε α΄ πρόσωπο: έντυπες συνεντεύξεις σύγχρονων Ελλήνων συγγραφέων 735

5.13. Παιδική και εφηβική λογοτεχνία

Φωτεινή Βασιλοπούλου, Παναγιώτα Ψυχογυιοπούλου: «Παραμύθια... για μικρούς και μεγάλους» μια τέχνη και τεχνική που διαρκεί στο χρόνο 755

Μένη Κανατσούλη: Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία για εφήβους: οδεύοντας σε μια αβέβαιη ενηλικίωση(;) 769

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΩΝ Α΄, Β΄, Δ΄, Ε΄ 787

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ
ΤΟΥ Δ΄ ΤΟΜΟΥ

Πρόλογος (Κ. Α. Δημάδης) 19

6. Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στο θέατρο

6.1. Προσεγγίσεις στη δραματουργία του 19ου και του 20ού αιώνα

Αρετή Βασιλείου: Ερωτική επιθυμία και εθνικισμός: το θεματικό μοτίβο της αδελφικής αιμομειξίας στην ελληνική ρομαντική δραματουργία του 19ου αιώνα 29

Κωνσταντίνα Ριτσάτου: «Η ρίζα και η χλόη»: Ρήξεις και συνέχειες στη δραματουργία του Δημητρίου Γρ. Καμπούρογλου 47

Μανόλης Σειραγάκης: Η συνέχεια της ρήξης. Η *Τρισεύγενη* του Κωστή Παλαμά στη «Νέα Σκηνή» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου 73

Γεωργία Κονδύλη: Η επιρροή της Αθήνας στην καλλιτεχνική ζωή της Σμύρνης (1897-1922) 91

Κατερίνα Καρρά: Η κωμωδιογραφία της περιόδου 1936-1944 ως πεδίο μελέτης πολιτιστικών μεταβολών 105

Αρετή Μαθιουδάκη: Θέατρο σκιών και πολιτική μεταβολή στην Αθήνα του Μεσοπολέμου 115

Χριστίνα Παλαιολόγου: Παραμυθιακά και μεταφυσικά στοιχεία στο θεατρικό έργο του Σωτήρη Σκίπη 127

Βάνια Παπανικολάου: Καιροσκόπος ή κοινωνιστής; Η πρόσληψη του George Bernard Shaw από την ελληνική αριστερή διανόηση 141

Virginia López Recio: Το ισπανικό θέατρο στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των Συνταγματαρχών 157

Γρηγόρης Ιωαννίδης: Το ελληνικό θέατρο «της ρήξης»: Οι πρώτες προσπάθειες του νεανικού θεάτρου και του πειραματικού δραματικού λόγου κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας και της πρώτης Μεταπολίτευσης (1967-1981) 167

6.2. Δραματουργικές μεταμορφώσεις του αρχαίου μύθου

Μιχάλης Γεωργίου: Μεταμορφώσεις των *Βακχών* στην Ελλάδα (1950-2005). Μια πρώτη προσέγγιση 189

Ana Chikovani: Η μορφή της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική και γεωργιανή λογοτεχνία. Τυπολογικοί παραλληλισμοί 207

Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος: Ο Προμηθέας και ο Ηρακλής στη νεοελληνική δραματουργία του 20ού αιώνα 227

Sophie Shamanidi: Μεταμορφώσεις της Κλυταιμνήστρας (Γ. Σεφέρης – Γ. Ρίτσος – Ι.Καμπανέλλης) 245

6.3. Το σύγχρονο θέατρο και η θεατρολογική έρευνα σήμερα

Γιώργος Π. Πεφάνης: Συνέχειες, τομές και διακειμενικά πεδία στη σκηνική αφήγηση της φρίκης. Η περίπτωση της παράστασης *Μέδουσα* του Θωμά Μοσχόπουλου (2011) 259

Αφροδίτη Σιβετίδου: Σύγχρονο ελληνικό δράμα: επιστροφή και νεωτερικότητα 277

Καλλιόπη Εξάρχου: Δημήτρης Δημητριάδης: Η «Υπερλογοτεχνία» συναντά το «Δράμα του Σύμπαντος» 289

Σοφία Φελοπούλου: Συνέχεια και ασυνέχεια στο έργο του Γιώργου Διαλεγμένου 299

Κυριακή Πετράκου: Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση στο ελληνικό θέατρο των τελευταίων δεκαετιών 315

Λητώ Ιωακειμίδου: Η ποίηση στη σκηνή: Συνέχειες και ρήξεις στην πρόσληψη των Ρομαντικών και των επιγόνων τους. Έλληνες Ρομαντικοί και Λωτρεαμόν από την ομάδα Bijoux de Kant 339

Άννα Μαυρολέων: Το ψηφιακό αρχείο του Ελληνικού Κέντρου Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού θεάτρου – Θεατρικού Μουσείου. Οι ανεκμετάλλευτοι αρχειακοί θησαυροί και η περιπέτεια της θεατρολογικής έρευνας στην Ελλάδα της κρίσης 357

Μαρία Δημάκη – Ζώρα: Συνέχειες και ρήξεις στην εξέλιξη του Θεάτρου για ανήλικους θεατές στην Ελλάδα 373

Ιωάννα Μενδρινού: Ασυνέχειες και ρήξεις στην πρόσληψη και προβολή όψεων της παιδικής ηλικίας στη δραματουργία για ανήλικους θεατές της μεταπολίτευσης 387

7. Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στη γλώσσα

7.1. Ζητήματα θεωρίας και ιστορίας της γλώσσας

Henri Tonnet: Η διαμόρφωση των ονοματικών και ρηματικών συνταγμάτων στα ελληνικά από τον 5ο μ.Χ. ως το 12ο αιώνα 419

Anna Lazarova: Συνέχειες ή ασυνέχειες στην κωμική γλώσσα; Ο ρόλος των πραγματολογικών μορίων στις (νεοελληνικές) μεταφράσεις της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας 427

Karolina Gortych – Michalak: Ασυνέχειες ή συνέχειες της νομικής γλώσσας 1974-2014 439

Milena Jovanović, Πολύδωρος Γκοράνης: Ο Γιάννης Ψυχάρης και η Γλωσσολογική Εταιρεία των Παρισίων 473

Βούλα Ποσάντζη: Η μαχόμενη δημοτικίστρια Σίτσα Καραϊσκάκη και η σχέση της με τον Εθνικοσοσιαλισμό. Συνέχεια ή ρήξη; Η αλληλογραφία με τον Στρατή Δούκα 487

Akis Gavriilidis: The eternal return of the living-dead (languages): Spectres of (dis)continuity 501

7.2. Συγκριτικές και διαλεκτολογικές προσεγγίσεις

Predrag Mutavdžić, Αναστάσιος Καμπούρης: Η σύγχρονη ελληνική γλώσσα στο σταυροδρόμι ανάμεσα στις «μικρές» και «μεγάλες» γλώσσες (συμβολή στη θεωρία της διαπολιτισμικής επικοινωνίας) 521

Svetlana Berikashvili: Η διαπολιτισμική μεταφραστική προσέγγιση των ιδιωτικών εκφράσεων (με βάση ιδιωτικές εκφράσεις από το μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*) 539

Irina Tresorukova: Κατάταξη των νεοελληνικών φρασεολογισμών: προσέγγιση στο θέμα (με βάση τη ρωσική θεωρία της γλωσσολογίας) 553

7.3. Γλωσσικά στοιχεία ως πολιτισμικοί δείκτες

Μαρία Βραχιονίδου: Η έννοια του «ξένου» μέσα από γλωσσικές παρατηρήσεις. Συνέχειες και ασυνέχειες 567

Μαρία Δημάση: Λέξεις από την τουρκική γλώσσα στα διηγήματα του Γεωργίου Βιζυηνού: η σημειωτική συμβολή τους στην αφηγηματική πλοκή και στην ενίσχυση της αναγνωστικής πρόσληψης διαχρονικά 585

Jingjing Hu: Οι διαπολιτισμικές διαφορές στο μάθημα μετάφρασης ελληνικών – κινέζικων μέσω των έργων του Καζαντζάκη 601

8. Ψηφιακή πραγματικότητα: συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις της βιωμένης εμπειρίας

8.1. Ψηφιακές ανθρωπιστικές σπουδές και νέα κειμενική πραγματικότητα

Σωκράτης Μπαλτζής, Θεόδωρος Βυζάς, Ευγενία Ευμοιρίδου: Η σημασιοσυντακτική συμπεριφορά του ρήματος ως καθοριστικός παράγοντας στην κατασκευή των σημασιοσυντακτικών κανόνων της νεοελληνικής για την αυτόματη επεξεργασία της 623

Μαρία Ακριτίδου: Οι νεοελληνικές σπουδές μπροστά στην ψηφιακή πραγματικότητα. Η ανάπτυξη ψηφιακού σώματος νεοελληνικής ποίησης από το ΚΕΓ με το διεθνές πρότυπο Text Encoding Initiative 663

Dimitrios Kydros, Anastasios Anastasiadis: Social Network Analysis in Literature. The case of *The Great Eastern* by A. Embirikos 693

Μαρία Μοίρα, Δημήτριος Μακρής: Ψηφιακοί πλόες στη λογοτεχνική πόλη. Συνέχειες και ασυνέχειες της αστικής χωρικής εμπειρίας 715

Ευγενία Τσιουπλή: Διαδικτυακά περιοδικά: η ψηφιακή συνέχεια μιας διαχρονικής συνήθειας 735

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΩΝ Α΄, Β΄, Γ΄, Ε΄ 753

Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών
Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014

5th European Congress of Modern Greek Studies
of the European Society of Modern Greek Studies
Thessaloniki, 2-5 October 2014

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2015