14

КАФЕДРА

ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Ассоциация неоэллинистов
(Россия)

КАФЕДРА
ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Научно-теоретический журнал

№14 (1), 2023

Издается с 19.06.2000
Выходит 4 раза в год

Главный редактор
Бибиков М. В. (Москва, Россия) — доктор исторических наук, профессор

Редакционная коллегия
Онуфриева Е. С. (Москва, Россия) (отв.секретарь) канд. филол. наук
Гришин А. Ю. (Москва, Россия) канд. филос. наук
Гришин Д.А. (Москва, Россия)
Климова К. А. (Москва, Россия) канд. филол. наук, доцент
Мантова Ю. Б. (Москва, Россия) канд. филол. наук
Смирнова И. Ш. (Москва, Россия)
Тресорукова И. В. (Москва, Россия) канд. филол. наук, доцент
Торопова А. А. (Москва, Россия)

Редактор
Онуфриева Е. С.

Редактор английского и греческого текста
Онуфриева Е. С.

Дизайн обложки
Цанцаноглу М. К., Варламов А. А.

Компьютерное макетирование
Варламов А. А.

Адрес редакции
117241, Moscow, ул. Лобачевского, 101–241
e-mail: ens.russia@gmail.com
http://kathedra-ens.ru

Журнал индексируется в: Российский индекс научного цитирования (РИНЦ); European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS).

Издается совместно с кафедрой византийской и новогреческой филологии филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Зарегистрирован Управлением Федеральной Службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77–73598 от 14.09.2018.

© Ассоциация неоэллинистов, 2023
© Журнал «Кафедра византийской и новогреческой филологии», 2023
При перепечатке и при цитировании материалов ссылка на журнал обязательна.

Society of Modern Greek Studies
(Russia)

KATHEDRA
of Byzantine and Modern Greek Studies

№ 14 (1), 2023

Scientific journal

Issued 4 times a year
Since 19.06.2000

Editor-in-chief:
M. V. Bibikov (Moscow, Russia) — PhD, Professor

Editorial Board
Onufrieva E. S. (Moscow, Russia) (secretary) PhD
Grishin A.Ju. (Moscow, Russia) PhD
Grishin D.A. (Moscow, Russia)
Klimova K. A. (Moscow, Russia) PhD, Associate Professor
Mantova J. B. (Moscow, Russia) PhD, Assistant Professor
Smirnova I.Sh. (Moscow, Russia)
Tresorukova I. V. (Moscow, Russia) PhD, Associate Professor
Toropova A. A. (Moscow, Russia)

Editors
Onufrieva E. S.

English and Greek texts editors
Onufrieva E. S.

Cover design and layout
Tsantsanoglou M. K., Varlamov A. A.

Computer layout
Varlamov A. A.

Editors address:
Lobachevskogo, 101 — 241
Moscow, 117241, Russia
e-mail: ens.russia@gmail.com
http://kathedra-ens.ru

The journal is indexed in European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS) and Russian Science Citation Index (RSCI).
The journal is edited jointly with the Department of Byzantine and Modern Greek Philology, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University
Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information technologies and Mass Media
Mass media registration certificate
ПИ № ФС77–73598, 14.09.2018

© Society of Modern Greek Studies, 2023
© Journal «Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies», 2023
All rights in reproduction in any form reserved.

СОДЕРЖАНИЕ

К. А. Климова
Греческие святочные демоны: каликандзары, скалапундары, планитары, пагана, пизилы……7

С. Ю. Маканай
Современная Антигона: новаторская интерпретация трагедии у Энн Карсон……27

V. Makrydimas
Taming the limits of faith in times of distress. The subtle invocation of Christian spirit in T. K. Papatsonis's Ursa Minor (1944)……39

M. Valentsova
Is the Russian Baba-Yaga related to the Greek Echidna?……57

Ε. Γεωργακάκη
Η Μήδεια του Ευριπίδη στο θεατρικό σανίδι, Σμύρνη 1898……67

Δ. Μαρούλης
Μ. Ασία: μια ακόμα «πατρίδα» του Κ. Π. Καβάφη……81

Ι. Σακελλαροπούλου
«Από την Μικρά Ασία του 1922… στην Νέα Φιλαδέλφεια του 2019». Δημιουργικές μαθητικές δράσεις στο μάθημα της Θεατρικής Αγωγής……97

Ε. Τηλικίδου
Εμφατική σημασία ελληνικών ιδιωτισμών: τρεις περιπτώσεις σημασιολογικής επανενίσχυσης……107

И. В. Тресорукова
IN MEMORIAM. Ушел из жизни выдающийся эллинист, уникальный знаток греческой литературы Марио Витти (1926–2023)……126

CONTENTS

K. Klimova
Modern Greek Demons of the Twelve Days of Christmas: kalikandzars, skalapundars, planitars, pagans, pizilas……25

S. Y. Makanay
Modern Antigone: Anne Carson's Innovative Reception of the Tragedy……36

B. Μακρυδήμας
Δαμάζοντας τα όρια της πίστης σε δύστηνους καιρούς.
Ο υπόκωφος χριστιανισμός της Ursa Minor του Τ. Κ. Παπατσώνη (1944)……54

M. M. Валенцова
Имеет ли русская баба-Яга отношение к греческой Ехидне?……65

E. Georgakaki
Euripides' Medea on stage, Smyrna 1898……79

D. Maroulis
Asia Minor: Another "Motherland" of C. P. Cavafy……94

I. Sakellaropoulou
"From Minor Asia in 1922... to the New Philadelphia of 2019".
Creative students actions in the Theater Education course……105

E. Tilikidou
Emphatic meaning of Greek idioms: three cases of semantic reinforcement……123

I. Tresorukova
IN MEMORIAM. Leading Hellenist and unique connoisseur of Greek literature, Mario Vitti, passed away (1926–2023)……126

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_7
УДК 811.14

ГРЕЧЕСКИЕ СВЯТОЧНЫЕ ДЕМОНЫ: КАЛИКАНДЗАРЫ, СКАЛАПУНДАРЫ, ПЛАНИТАРЫ, ПАГАНА, ПИЗИЛЫ[1]

К. А. Климова

МГУ имени М. В. Ломоносова, Институт славяноведения РАН, Москва, Россия
kaklimova@gmail.com

Статья посвящена описанию новогреческих святочных демонов каликандзаров, в том числе их локальных номинаций, генезису мифологического персонажа, их внешнего облика, времени и места появления и трансформации традиционных руральных народно-мифологических представлений в современном греческом городском пространстве.

Ключевые слова: *новогреческая народная мифология, демонология, фольклор, греческая традиционная культура, народный календарь, Рождество, святки, каликандзары*

1. Введение. Новогреческие святочные демоны

Каликандзары — мифологические персонажи новогреческого фольклора, появляющиеся в мире людей, согласно поверьям, в строго определенное время, в двенадцатидневный период Святок — с 25 декабря (Рождество Христово) по 6 января (Крещение). Вероятно, поверья о каликандзарах восходят к древнегреческой традиции празднования «антестерий» (*ανθεστήρια*) — связанного с культом Диониса в Афинах праздника цветов, который отмечали древние греки в конце февраля. Считалось, что на третий день праздника из Аида выходят души умерших и навещают своих близких.

Также под именем «каликандзар» может упоминаться некий общий класс демонов, характерных для новогреческого фольклора в целом,

[1] Статья написана при финансовой поддержке гранта РФФИ № 20–012–00300 «Низшая мифология славян: Новые методы и подходы к исследованию».

зачастую в ряду с другими «ключевыми» персонажами (ср. *Νεράιδες, Βρικόλακες και Καλικάντζαροι* — «нереиды, вурдалаки и каликандзары»). Вторичные метафорические значения лексемы: ‘полуночник’, ‘некрасивый человек’ (ср. *είναι καλικάντζαρος* ‘он каликандзар’ (то есть имеет неприятную, непривлекательную, «дикую» внешность), *γυρίζει σαν καλικάντζαρος* ‘бродит, как каликандзар’). В современной городской культуре образ каликандзара подвергся влиянию западноевропейской культуры (ср. *эльфы, гномы*, *тролли* и пр.) и трансформировался в контаминированные варианты, сочетающие как традиционные греческие черты, так и заимствованные западноевропейские.

При написании настоящей работы мы руководствовались схемой описания мифологических персонажей, разработанной в отделе этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН [Виноградова, Толстая 1994: 40–44].

2. Имена и названия мифологического персонажа

Точная этимология слова *Καλικάντζαρος* [kalikandzaros] неизвестна, однако в новогреческой научной традиции существует несколько вариантов: 1) < *καλκάντζαρος* < *καρκάντζαρος* ‘сожженный, сухой’, т.к. каликандзары связаны с огнем и очагом; 2) < *καλίκι* < *καλίγιον* ‘обувь’ + *άντζα* ‘голень’, поскольку, как считалось, каликандзары носят особую обувь — железные башмаки; 3) < *καλικοτσάγγαρος* < *καλίκι* ‘обувь’ + *τσαγγί* — вид башмаков; 4) < *καλός* ‘хороший, добрый’ + *κάντζαρος* < *κάνθαρος* ‘жук’. Этот греческий МП хорошо вписывается в общебалканский тип, подробно рассмотренный И. А. Седаковой, причем для большинства балканских языков доминирующим является вариант **karakondzol*, пришедший, вероятно, из турецкого языка [Седакова 2007: 486, 488, 501]. Имя известно во всех трех грамматических родах: *Καλικάντζαρος* — лексема мужского рода, *Καλικαντζαρού* — женского, *Καλικαντζαράκι* — среднего. Термины мужского рода используются для обозначения персонажей мужского пола, женского — для обозначения персонажей женского пола, среднего — для обозначения детей или в качестве уменьшительно-ласкательной формы, однако преимущественно каликандзары описываются как персонажи мужского пола.

Термины, которыми обозначаются святочные демоны, имеют множество локальных вариантов, доминирующим из которых является *καλικάντζαρος* (Хиос [Πολίτης 1904: № 591], Аргос [Πολίτης 1904:

№ 594, 614], Самос [Πολίτης 1904: № 598, 627, 637], Имврос [Πολίτης 1904: № 600], Фракия [Πολίτης 1904: № 601], Аморгос [Πολίτης 1904: № 607], Триполи [Πολίτης 1904: № 611], Гортиния [Πολίτης 1904: № 621, 622], Пилос [Πολίτης 1904: № 641, 642] и т.д.) с диалектными вариантами: *Καρκαντσέλι* (Магнисия [Πολίτης 1904: № 593]), *Καλλικάντσιαρος* (Милос [Πολίτης 1904: № 595]), *Σκαλικαντζάρος* (Скияфос [Πολίτης 1904: № 599], Закинфос [Πολίτης 1904: № 596]), *Σκαλικαντζέρι* (Арахова, Ливадия [Πολίτης 1904: № 592]), *Σκαλικαντζαραίος* (Ливадия [Πολίτης 1904: № 616]), *Καλσαγγάρ'* (Тинос [Πολίτης 1904: № 605]), *Καρκαντζόλος* (Крит [Πολίτης 1904: № 606]), *Καρκάντσαλος* (Кардица [Πολίτης 1904: № 623]), *Καλκαντζαραίος* (Коринф [Πολίτης 1904: № 629]). В Пилосе упоминаются аналогичные персонажи женского пола под именем *Καλικαντζαρού.* [Πολίτης 1904: № 641, 642].

Среди прочих терминов можно отметить имя *Λυκοκάντζαρος*, в котором появляется составляющая *λύκος* — 'волк' (Кинурия [Πολίτης 1904: № 590, 626], Каламата [Πολίτης 1904: № 620, 630], Трифилия [Πολίτης 1904: № 624, 640]); названия *Σκαλαπούνταρος* и *Πλανηταρούδι, Πλανήταρος*, характерные для кипрской традиции [Πολίτης 1904: № 602, 603], и термин *Κωλοβελόνης* в Афинах [Πολίτης 1904: № 597, 617, 628, 639].

На Ионических островах во время полевых исследований 2019 г. нами была фиксирована лексема *Παγανά* 'нечистые, идолы'. В рассказах об этих мифологических персонажах почти всегда указывался их генезис — подчеркивалось их происхождение от умерших некрещеных младенцев, что зачастую обусловливает и описание внешнего облика этих демонов — их представляют в виде младенцев, маленьких детишек, которые на Святки пробираются в дом и переворачивают все вверх дном (подробнее см. [Климова 2020: 9–10]).

В понтийской традиционной культуре фиксируются специфические лексические (диалектные) варианты *Πιζηλά, Πίζουλα, Πίζελα, Πιζήαλα*[2], этимология которых восходит к понтийскому прилагательному *πιζηλός* 'плохой, опасный, подверженный сглазу[3]', которое, в свою очередь, возводится к среднегреческому прилагательному *επίζηλος* 'завидный', образованному от приставки *ἐπί* со значением «над» и *ζῆλος* 'рвение, усер-

[2] Информация с портала, посвященного понтийской культуре: [https://www.lelevose.gr/pizila-kalikantzaroi-ston-ponto/].

[3] Понтийский онлайн-словарь: [http://www.greeklanguage.ru/blog.html?start=110].

дие, ревность’. У понтийских греков в Ойное для обозначения святочных демонов используется перифрастическая конструкция *Ας εμάς καλοί* (вн.ф. — «оставьте нас, хорошие») [Πολίτης 1918: 24].

География распространения разных типов имен новогреческих святочных демонов на основе указанных выше источников представлена на Рисунке 1.

Рисунок 1 — География распространения разных типов имен новогреческих святочных демонов

3. Внешний облик: антропоморфный, зооморфный, контаминированный

В описании внешнего облика каликандзаров сочетаются антропоморфные и зооморфные черты, например, в Мани их представляют в виде покрытых черной шерстью уродливых антропоморфных существ с козлиными ногами и с рогами, или как «черных отвратительных кошек, которые умеют ходить на задних лапах, а на передних имеют длинные когти»[4]. Наличие длинных острых когтей и черной шерсти является одним из характерных признаков каликандзаров [Πολίτης 1904: № 591, 592].

Во многих текстах каликандзары описываются как существа с полностью антропоморфным обликом, то есть как люди, обладающие крайне непривлекательной внешностью [Πολίτης 1904: № 601, 605, 627, 639 и др.]. На Имвросе верили, что каликандзар предстает в зооморфном

[4] Полевые записи автора, с. Котронас, 2000 г.

виде, однако его можно заставить принять свой первоначальный человеческий облик, если ударить горящим факелом [Πολίτης 1904: № 600].

В большинстве текстов каликандзары описываются как существа небольшого роста, размером с гнома или маленького ребенка, однако иногда встречаются упоминания о том, что они могут быть высокого роста или менять свои размеры. Также считалось, что у каликандзаров длинные нечесаные волосы, красные глаза, выпирающие клыки [Πολίτης 1904: № 615, 616, 634].

В Ливадии верили, что у каждого каликандзара есть какой-либо недостаток: «одни хромые, другие одноглазые, одноногие, кривоногие, кривоpотые, криволицые, кривомордые, криворукие, скрюченные, разбитые…» [Πολίτης 1904: № 592]. Хромота каликандзаров является одним из главных признаков этого мифологического персонажа, часто этот физический недостаток приписывается только предводителю каликандзаров, самому опасному и вредоносному (о хромоте прочих новогреческих мифологических персонажей и их предводителей см. [Климова 2008: 74, Климова 2018: 81]). Для понтийской традиции характерно описание особенностей ступней каликандзаров, у которых пятка расположена спереди, а пальцы — сзади [Πολίτης 1904: 350], при этом данные, собранные в ходе нашей полевой экспедиции 2023 г. к понтийским грекам Кавказских Минеральных Вод, показывают, что подобные представления о «неправильной» стопе фиксируются также в отношении других мифологических персонажей, например, женских водных демонов *пери*, или *магиссес* (ср. общегреческие *Нереиды*). Описанию обуви каликандзаров часто также отводится особое место: на Самосе верят, что они носят железные башмаки и царухи из свиной кожи, с помощью которых пытаются скрыть свои козлиные ноги [Πολίτης 1904: №599].

На о. Кефалонии по данным нашей экспедиции 2019 г. для обозначения этих мифологических персонажей помимо общегреческой лексемы *καλικάντζαροι* фиксируется лексема *παγανά* ‘нечистые, идолы’. В зафиксированных нами нарративах почти всегда указывалось их происхождение от умерших некрещеных младенцев, что зачастую обусловливает и описание внешнего облика этих демонов — их представляют в виде младенцев, маленьких детишек:

Παγανά εμείς τα λέγαμε. Αυτά που λένε στη άλλη Ελλάδα Καλικάντζαρους και τέτοια… τα αβάπτιστα παιδιά, εμείς τα λέγαμε παγανά. Και βγαί-

νανε το Δωδεκαήμερο, από Χριστούγεννα μέχρι του Αγιασμού, που αγιάζανε τα νερά και κυριεύανε τον κόσμο! Για να παραπονεθούνε στους γονείς τους που δεν φροντίσανε να τα βαφτίσουνε και έτσι έτσι έχουν στερηθεί να είναι αγγελούδια. Παγανά τα λέγαμε. Είναι σαν μωράκια, σαν παιδάκια <…> Σαν μωράκια, σαν μωράκια! <…> Δεν είναι τέρατα! Είναι τα παιδάκια στην ηλικία που πεθάνανε, αλλά με πολύ μεγάλη ζωτικότητα, τέτοια που αναστατώνουνε το σπίτι, ανακατεύουν τα πράγματα, θέλουν να καταλάβουν τη θέση που στερηθήκανε στην οικογένεια… Αλλά αυτό μόνο για δώδεκα μέρες. <…> Αυτά φοβόταν τη φωτιά! Εάν κάποιος αισθανόταν ότι κάπου είναι συναγμένα τα παγανά, έπρεπε να περάσει με αναμμένο το τσιγάρο, αρκούσε και αυτή η φωτιά ακόμα. Ναι, τη φωτιά φοβότανε[5].

‘Тех, которых называют в остальной Греции «каликандзарами», этих некрещеных младенцев, у нас называют «паганами». Выходили они на Святки с Рождества до Крещения, когда освящается вода, и хозяйничали в мире. Это чтобы пожаловаться на родителей, которые не позаботились о том, чтобы успеть их покрестить, так что они не могут теперь стать ангелочками ‹…› И они выглядят как младенчики ‹…› они не чудовища, это детишки того возраста, в котором они умерли, но они очень подвижные, такие, что переворачивают весь дом, все вещи перемешивают, хотят занять место, которого они лишились в своей семье, но всё это только на 12 дней. ‹…› Они боялись огня. Если кто-то чувствовал, что рядом где-то собрались нечистые, надо было пройти там с зажженной сигаретой, даже этого огня было достаточно.’

4. Атрибуты «каликандзаров»

Одним из постоянных атрибутов этих мифологических существ является посох или дубинка, которой каликандзары бьют всех встречных [Πολίτης 1904: №593]. Аналогичные посохи носят в святочный период и группы колядующих, на полуострове Халкидики такой посох называли «дзюмака» (*τζιουμάκα*). Колядующие в канун Нового года ходили по домам, исполняя колядки и собирая угощение в виде сладостей и сухофруктов, держа в руках короткую палку «дзюмаку», чтобы прогонять ею злых духов в целом и каликандзаров — в частности [Λυπηρίδη 2010: 12].

[5] Личные записи автора. Аргостоли, Кефалония, 2019.

5. Взаимоотношения мифологических персонажей

Каликандзаров обычно много, они бродят целыми толпами, однако в дома они пролезают чаще всего поодиночке. Во многих текстах выделяется предводитель каликандзаров, обычно имеющий физический недостаток в виде хромоты. В быличке из Константинополя Н. Политис описывает главу каликандзаров по имени Мандракукос:

Ο Μαντρακούκος, που το λεν αλλιώς Κουτσό και Χωλό, είναι ο τελευταίος από το δαιμονικό συνέδριο και ο πρώτος και αρχηγός των καλικαντζάρων. Παρασταίνεται πως είναι κουτσός, κοντόχοντρος, τραγοπόδαρος, με καραφλό κεφάλι, κι ασκημομούρης, τέρας [Πολίτης 1904: № 604].

Мандракукос, которого иначе называют также Хромой или Желчный, — это последний из собрания демонов и первый предводитель каликандзаров. Он представляется хромым, низкорослым и толстым, козлоногим, с плешивой головой, страшной мордой, чудовище.

Имя Мандракукос представляет собой народный вариант названия мандрагоры (греч. *μανδραγόρας*), мифологизированного растения во многих европейских традициях.

6. Генезис мифологического персонажа «каликандзар» (по новогреческим народным представлениям)

Считалось, что каликандзарами становятся дети, родившиеся на Рождество, потому что их зачатие, таким образом, совпадает с Благовещением [Πολίτης 1904: № 591, 594, 596]; существовали также представления о том, что каликандзарами становятся дети, зачатие которых произошло в Страстную пятницу [Πολίτης 1904: № 591]. Детей, которых зачинали во время значимых дней поста, в которые отмечались церковные праздники, предполагающие воздержание от супружеских отношений, в традиционной культуре называли *γιορτοπιασμένα*, или *γιορτοπιάσματα* (от *γιορτή* ‘праздник’ и *πιάνω* ‘зачинать’), считалось, что они наиболее подвержены различным болезням [Πολίτης 1994: 344]. Согласно записанной Н. Политисом кипрской традиции, святочные демоны *πλανήταροι* забирали с собой детей, родившихся на Святки, и делали из них *πλανηταρούδια*, то есть «маленьких планитаров» [Πολίτης 1904: № 602]. Чтобы ребенок, родившийся на Рождество, не стал каликандзаром, его нужно было покрестить в тот же день [Πολίτης 1904: № 594, 596]. Также бытовало

предписание обвязывать младенца связками чеснока или соломенной ниточкой с руки его матери, привязать к поясу отца, чтобы его «не забрали» демоны [Πολίτης 1904: № 603]. Также ему жгут ногти на ногах, потому что без ногтей он не может стать каликандзаром [Πολίτης 1904: № 591]. Каликандзарами, согласно кипрской традиции, становятся также дети, умершие в результате выкидыша, «поэтому их сжигали или другим способом уничтожали» [Πολίτης 1904: № 602]. На Имвросе верили, что каликандзары рождаются из пепла, оставшегося на Святки в очаге, поэтому в это время надо было особенно хорошо чистить печь [Πολίτης 1904: № 600].

В некоторых текстах встречаются упоминания семей каликандзаров, в которых рождаются дети — маленькие каликандзары. Таким образом происхождение святочного демона возводится к персонажам его же класса [Πολίτης 1904: № 638-642].

7. Место и время появления

В качестве места постоянного обитания каликандзаров указывается Нижний Мир (*Κάτω Κόσμος*), где они живут в течение года в глубине земли и рубят своим топором или пилят зубами и ногтями дерево, которое держит землю. В мир людей они приходят только на Святки. На земле каликандзары появляются повсюду, чаще всего в деревнях и селах, то есть в местах, где есть люди. Они поднимаются наверх в ореховых скорлупках по подземным источникам и через колодцы и ключи выходят на землю. Обратно они уходят тем же путем, возвращаясь в глубь земли, где находят дерево, которое ее держит, невредимым, и продолжают свое разрушительное дело до следующего Рождества [Πολίτης 1904: № 590].

Считалось, что каликандзары наиболее опасны ночью. Все, что по каким-либо причинам оказывается в этот период ночью на улице, становится их добычей. Время ночной активности каликандзаров ограничивается первым криком петуха, при этом иногда особо отмечается цвет птицы, — демоны уходят после криков черного петуха [Πολίτης 1904: № 596].

8. Свойства, способности, пристрастия

Каликандзары чрезвычайно прожорливы, их излюбленным лакомством являются всевозможные сладости, и особенно *тиганиты* (вид печенья, выпекаемый по праздникам, в том числе на Рождество). Кали-

кандзары не выносят запаха, который исходит от сожженного старого башмака, поэтому женщины на Святки обязательно жгут у себя в очаге такой башмак. Также каликандзары убегают при крике первого петуха.

Считалось, что днем каликандзары прячутся в горных пещерах и едят «змей, гусениц и прочие грязные вещи» [Πολίτης 1904: №630], а в жилое пространство проникают только с наступлением темноты.

Особо отмечается глупость каликандзаров, которых можно легко обмануть, например, заставив считать дырочки на решете. В большинстве случаев они не могут закончить счет, потому что путают числа, не умеют считать или не могут произвести священное число «три», поскольку оно символизирует Святую Троицу, так что у них получается считать только до двух, а затем им приходится начинать счет опять с начала [Πολίτης 1904: № 596].

9. Функции и предикаты

Каликандзары в основном вредят людям, они злобны по своей демонической природе и неспособны совершать добрые поступки, однако вред, который они могут причинить, обычно считался небольшим, поэтому обращаться с каликандзарами могли довольно фривольно — смеялись, шутили над ними, ругали и обзывали [Πολίτης 1904: № 592]. Каликандзары совершают разные злокозненные действия: пугают, делают людей жертвой своих злых игр, воруют сладости, детей [Πολίτης 1904: № 594], молодых девушек, которые после этого навсегда исчезают [Πολίτης 1904: № 597], ездят на людях верхом [Πολίτης 1904: № 591, 604], заставляют человека танцевать, пока тот не упадет замертво от усталости [Πολίτης 1904: № 593], если пробираются в дом, каликандзары мочатся в очаг[6].

В жилище человека, согласно большому числу мифологических нарративов, каликандзары пробираются через печную трубу [Πολίτης 1904: №594], поэтому именно дымоход надо было чистить и охранять в святочный период особенно тщательно.

Частотны упоминания о пении каликандзаров, с помощью которого они вступают в коммуникацию с человеком или в сопровождении которого они покидают мир людей по окончании периода Святок. Наиболее распространенную «песенку каликандзаров», с которой они отправляются в Нижний мир, приводит Н. Политис в нарративе из Каламаты:

[6] Полевые записи из Мани, с. Нифи, 2000.

Φεύγατε να φεύγομε,
γιατί έρχετ' ο τουρλόπαπας
με την αγιαστούρα του
και με τη βρεχτούρα του
και θα μας αγιάσει
και θα μας μαγαρίσει. [Πολίτης 1904: №595]

'Уходите, чтоб и мы ушли,
потому что идет безумный поп
со своей чашей
и со своим кропилом,
и он нас освятит
и он нас осквернит.'

В этом тексте и ему подобных описывается процесс освящения воды на праздник Крещения, который отмечается в Греции 6 января (по новому стилю). Священник (поп) в большинстве вариантов этой песенки сопровождается пейоративными эпитетами: *ζουρλοπαπάς* 'безумный поп', *τουρλόπαπας* 'толстобрюхий поп', *ανάβαλτος* 'безымянный', *διαβολοπαπάς* 'дьявольский поп' и пр. Считалось, что освященная вода обжигает или оскверняет каликандзаров, поэтому они спешили вернуться в свое подземное царство до начала освящения вод.

10. Коммуникация с мифологическими персонажами

Иногда каликандзарам выносили угощение, как колядующим, чтобы их задобрить. На Кипре в последний день Святок готовят ксеротигана «для каликандзаров». В Мани верили, что каликандзары проникают в дом через всевозможные отверстия, поэтому надо было хорошо закрыть окна, двери, отверстие для выхода дыма или печную трубу, зажечь огонь и перекрестить их ножом. Также рассказывали, что в качестве оберега от каликандзаров можно подвесить за дверью или в трубу свиную нижнюю челюсть, которая и обладает магической силой, некоторые жгли соль или старый башмак, потому что считалось, что шум и вонь отпугивают каликандзаров. Дверное кольцо завязывали льном, чтобы, пока демон путался, пересчитывая волокна в связке, пропел первый петух, прогоняющий темные силы. На Хиосе верили, что можно обмануть каликандзара, заставив его считать ды-

рочки на сите: «Начинает он считать серьезно и прилежно, один, два, но как только доберется до двух, не может идти дальше, три для него — плохое число, и начинает сначала: один, два, один, два…» [Πολίτης 1904: № 591].

Также считалось, что в качестве оберега можно подвесить за дверью или в трубу свиную нижнюю челюсть, которая обладает магической апотрептической силой. Некоторые информанты рассказывали, что жгут соль или старый башмак, поскольку шум и вонь отпугивают каликандзаров. Верили, в течение всего периода от Рождества до Крещения в очаге должно гореть большое полено (*Σκαρκάντζαλος, Χριστόξυλο* κλπ.), потому что верили, что каликандзары боятся огня.

11. Источники сведений о каликандзарах

Из фольклорных жанров это разного рода мифологические нарративы: легенды, поверья, былички, а также сказки, формулы запугивания детей. В Мани (южный Пелононнес) нами была записана «песенка каликандзаров», которая исполняется колядующими детьми, совершавшими на Рождество и Новый год обходные обряды с выпрашиванием угощения. Сам этот текст, исполнявшийся «от лица» каликандзаров, по своей структуре также является колядкой:

Αρορίτες *είμαστε,* ***άρορα*** *γυρεύουμε,*
τα παιδία παίρνουμε
τηγανίτες θέλομε
Ή τον κούρο ή την κότα
Ή θα σπάσουμε την πόρτα!

‘**Арориты** мы, **арора** мы ищем,
тиганиты мы едим
и детей забрать хотим.
Курицу нам с петухом
или дверь вам разнесем!’

В данном случае мы имеем дело с диалектной формой (*αρωρίτης*) лексемы *παραωρίτης*, дословно означающей «те, кто вне времени». Подобная «песенка» каликандзаров была записана и на Скиросе:

Παρωρίτες *είμαστε,*
πάρωρα διαβαίνουμε
κι όποιον βρούμε ***πάρωρα****,*
τον περιλαβαίνουμε!

‘Парориты мы,
В неурочный час бродим,
И кого найдем в неурочный час,
Того заберем!’

В сказке с названием «Параориты» братья несчастной девушки, которую обижает злая свекровь, чтобы помочь сестре и проучить старуху, переодеваются в «параоритов», причем их появление никак не закреплено сезонно, нигде не говорится, что действие происходит на святки, тем не менее, косвенно святочная атрибутика в сюжете присутствует: «Поздно вечером они пошли, собрались, надели на себя какие-то тряпки, козлиные шкуры, взяли два мешка, наполнили один хлопком, а в другой положили лемех, взяли две кривые палки и пошли к дому своей сестры. Как пришли они, стали бить в дверь и кричать:

Παραωρίτες είμαστε,
Παράωρα μην κάθεστε,
κ’τσα μη τραγανίζετε,
τσαι τ’μπήττα να τ’κάμετε ίσα-ίσα!
Παραωρίτες έρθανε,
παράωρα μη κάθεστε!
Βαρ’ τη γρζα με το δαδί
τσαι τη νια με το’νί.

‘Параориты мы,
в неурочный час не сидите,
бобы не лущите
и лепешки делайте одинаковыми!
Параориты пришли,
в неурочный час не сидите!
Бей старуху лучиной,
а молодуху лемехом!’

Эта же лексема в форме *πάρωρα (παράωρα)* встречается в народной балладе о строительстве моста в Арте («Το γεφύρι της Άρτας»):

Αν δε στοιχειώσετε άνθρωπο, γιοφύρι δε στεριώνει,
και μη στοιχειώσετε ορφανό, μη ξένο, μη διαβάτη,
παρά του πρωτομάστορα την όμορφη γυναίκα,
που έρχεται αργά τ' αποταχύ και ***πάρωρα*** *το γιόμα.*

'Если не принесете в жертву человека, мост не будет стоять,
и не приносите ни сироту, ни чужеземца, ни прохожего,
а только главного мастера прекрасную жену,
которая идет поздно вечером и **в неурочный час** дня.'

Словом *παραωρίτης* могли обозначать также «полуночника», человека, который всю ночь гуляет, не спит. В метафорическом значении лексема *καλικάντζαρος* 'каликандзар' также используется в отношении людей, которые не спят по ночам и бесцельно бродят вокруг, либо для обозначения некрасивого человека, то есть на уровне фразеологии акцентируются такие признаки мифологического персонажа, как время его активизации и особенности непривлекательного внешнего облика.

12. Современные представления о каликандзарах. Трансформации традиционного образа

В современном новогреческом мифологическом пространстве образ каликандзара постепенно переходит из традиционной руральной культуры в урбанистическую, теряя некоторые изначальные характеристики и приобретая новые. Так, в современных представлениях каликандзары воспринимаются больше как персонажи детского фольклора, герои сказок и рождественских театральных спектаклей, а не как устрашающие опасные сезонные демоны, способные нанести человеку существенный вред. Даже внешний облик каликандзара в современном городском пространстве претерпевает изменения: он лишается самых страшных зооморфных черт и получает характеристики общеевропейского гнома или гоблина.

Большую роль в формировании современного образа каликандзара как характерного греческого мифологического персонажа сыграла работа Таноса Веллудиоса «Духи, привидения и каликандзары» (Θάνος

Βελλούδιος «Αερικά, ξωτικά και Καλικάντζαροι»), в которой авторская фантазиометрия выступила в качестве продуцирующего фактора трансформации мифологических представлений (подробнее см. [Сартори 2019: 175]). Согласно описаниям Т. Веллудиоса, каликандзары имеют множество разных имен, связанных с их функциями или характерными особенностями. В настоящей статье приводятся имена и краткое описание типов каликандзаров по Веллудису в переводе на русский язык, подробнее о характеристиках этих персонажей см. [Βελλούδιος 1978: 40–78]. Всего им выделяются 18 типов каликандзаров, обладающих определенными именами:

1) Каликандзар Подхалим (*Καλικάνταζρος Μαλαγάνας*), с которым, по словам Т. Велудиоса, необходимо обращаться очень осторожно, поскольку он может обмануть детей с помощью лести и отобрать у них сладости, до которых большой охотник.

2) Каликандзар Спотыкан (*Καλικάντζαρος Τρικλοπόδης*), у которого есть рука в виде осминожьего щупальца, которую он сует повсюду, так что люди постоянно об нее спотыкаются. Именно этот каликандзар, согласно книге, запутывает шерсть и нитки в бабушкином вязании.

3) Каликандзар Планетник (*Καλικάντζαρος Πλανήταρος*), который «запутывает» (*πλανεύει*) людей своим изменчивым внешним обликом, так как обладает способностью превращаться в какое-либо животное или клубок ниток. Примечательно, что имя *Πλανήταρος* встречается в народно-мифологическом греческом лексиконе как диалектное обозначение каликандзара или отдельного мифологического персонажа, при этом его этимология возводится к слову *πλανήτης* ‘планета’, в то время как Веллудиос пользуется народно-этимологическим вариантом от *πλανεύω* ‘запутывать, обманывать’.

4) Каликандзар Малаперд (*Καλικάντζαρος Μαλαπέρδας*), который мочится в готовящуюся еду, если хозяйки забывают накрыть вовремя ее крышкой.

5) Каликандзар Грязнуля (*Καλικάντζαρος Μαγαράς*), характерной особенностью внешнего облика которого является чрезмерно раздутый живот, полный зловонных газов, который тот выпускает во время людской трапезы.

6) Каликандзар Загонщик (*Καλικάντζαρος Μαντρακούκος*), являющийся одним из предводителей каликандзаров. Весь день этот каликандзар прячется в загоне для скота, а по ночам выходит и пристает к женщинам,

оказавшимся в неурочный час на улице. Описывается как маленький, толстый, плешивый каликандзар со страшной мордой, очень опасный для людей, гораздо опаснее, чем остальные каликандзары.

7) Каликандзар Вурдалак (*Καλικάντζαρος Καταχανάς*), который испытывает постоянный голод и постоянно все ест, обладает ужасным запахом и любит громко рыгать.

8) Каликандзар Обжора (*Καλικάντζαρος Περίδρομος*), еще один персонаж-любитель поесть.

9) Каликандзар Однорукий (*Καλικάντζαρος Κουλοχέρης*), неуклюжий, с руками разной длины, одной короткой, а другой — длинной, который все время спотыкается и падает на землю.

10) Каликандзар Парорит (*Καλικάντζαρος Παρωρίτης*), у которого длинный мягкий нос, похожий на хобот. Он появляется незадолго до первого крика петуха, обладает способностью лишать людей дара речи.

11) Каликандзар Пучеглаз (*Καλικάντζαρος Γουρλός*), обладающий огромными, размером с яйцо, глазами навыкате, которыми он внимательно наблюдает за всем происходящим.

12) Каликандзар Животастый (*Καλικάντζαρος Κοψομεσίτης*), хромой, горбатый, которому больше всего на свете нравятся оладьи с медом.

13) Каликандзар Кривошей (*Καλικάντζαρος Στραβολαίμης*), характерной особенностью которого является постоянное желание вертеть головой в разные стороны, словно волчком.

14) Каликандзар Губорез (*Καλικάντζαρος Κοψαχείλης*), имеющий огромные зубы, торчащие изо рта, которому нравится передразнивать священников, поэтому он обычно носит на голове шуточную поповскую шапку.

15) Каликандзар Заднестрел (*Καλικάντζαρος Κωλοβελόνης*), длинный, «как макаронина», обладающий способностью пробираться сквозь замочные скважины и даже через дырочки в решете. Он чрезвычайно проворен и быстр, обладает хвостом, заканчивающимся наконечником в виде стрелы.

16) Каликандзар Жаба (*Καλικάντζαρος Βατρακούκος*), имеющий огромный размер и внешний облик, напоминающий жабу.

17) Каликандзар Козлоног (*Καλικάντζαρος Κατσικοπόδαρος*), лысый, покрытый проплешинами каликандзар, имеющий одну козлиную ногу. Его появление приносит одни несчастья, и там, куда ступает его козлиная нога, неминуемо случаются катастрофы.

18) Каликандзар Паганос (*Καλικάντζαρος Παγανός*), хромой каликандзар, испытывающий особую слабость к печной золе, пробирающийся в дом через печную трубу.

Все эти имена и типы каликандзаров, безусловно, являются плодом индивидуального художественного творчества Т. Веллудиоса, однако видно, что автор опирается на народную традицию и использует известные в народной мифологии характеристики (хромота, пристрастие к рождественским сладостям, связь с печной трубой и золой и пр.), что позволило этим описаниям получить широкое распространение и признание в современном мире и стать частью новогреческого городского образа этого мифологического персонажа. Большая часть типов каликандзаров, выделенных Веллудиосом, стала основой для создания известной музыкальной сказки для детей «Несмеющийся город и каликандзары» («Η Αγέλαστη Πολιτεία και οι Καλικάντζαροι»), написанной в 1983 г. популярными в Греции рок-музыкантами Харисом и Паносом Катсимихасами.

В современной греческой культуре образ каликандзара активно используется в том числе в политической сатире, например, в статье Т. Каламидаса «Каликандзары в стране Лотофагов (Кулис Каликандзарос)», опубликованной 27 декабря 2019 г. на сайте политических новостей «Apopseis.gr» [Καλαμίδας]. В статье премьер-министр Греции Кирьякос Мицотакис представляется в образе каликандзара, пытающегося испортить греческим гражданам праздник Рождества, при этом само повествование ведется в классической сказочной форме:

Μια φορά και το 2019, στη χώρα των Λωτοφάγων που τρώνε συνέχεια έναν λωτό που προκαλεί την απάθεια, την οξεία καναπεδίτιδα και την αμνησία, έγινε άρχοντας και βασιλιάς ένας καλικάτζαρος. Για λόγους ευκολίας και για να τον ξεχωρίζουμε από άλλους καλικαντζάρους της ίδιας εποχής, ας πούμε όλο τυχαία ότι τον έλεγαν Κούλη. Τον καλικάντζαρο.

Ο Κούλης ο Καλικάντζαρος που λέτε -κι ας είναι καλά ο λωτός που κάνει τους λωτοφάγους να ξεχνάνε ακόμα και τι φάγανε χτες, κατάφερε με τσαχπινιές στο στιλ: "η Μακεδονία είναι ελληνική", "λεφτά υπάρχουν για την μεσαία τάξη", "σε μας μόνο οι άριστοι με πτυχία ζωγραφιστά", "όχι στο νεποτισμό, έξω η αδερφή μου" και άλλες τέτοιες αηδίες, όχι μόνο να βουτήξει τον θρόνο αλλά και την πλειοψηφία στη Βουλή. Ο Κούλης ο καλικάτζαρος κι όλα του τα καλικαντζαράκια, με γιλέκο ή με τσεκούρι, είχαν ξαφνικά τη δύναμη να νομοθετή-

σουν. Και νομοθέτησαν τόσο δημοκρατικά που από την… χούντα είχαμε να δούμε τόση δημοκρατία, που λέει και το γνωστό σύνθημα! [Καλαμίδας]

‘Жил-был некогда в 2019 году в стране Лотофагов, которые постоянно едят лотос, вызывающий апатию, острый диванит и амнезию, стал правителем и царем один каликандзар. Для простоты и для того, чтобы отличать его от других каликандзаров того времени, давайте скажем, что его звали, по чистому совпадению, Кулисом. Этого каликандзара.

Кулис Каликандзар, значит, — и слава лотосу, который заставляет лотофагов забывать даже то, что они ели вчера, смог с помощью всех уловок типа «Македония — греческая», «есть деньги для среднего класса», «у нас все только отличники с нарисованными дипломами», «нет своячничеству, выгони сестру» и с помощью прочих таких гадостей смог захватить трон и большинство мест в Парламенте. Кулис Каликандзар и все его каликандзарята, в жилете или с топором в руке, вдруг обрели силу издавать законы. И такие демократические они наиздавали законы, что… со времен хунты не видали мы такой демократии, как говорится в известном лозунге!’

13. Заключение

Мифологические персонажи новогреческой народной мифологии, объединенные общим условным именем «каликандзары», генетически связаны с античными мифологическими персонажами, в частности, с сатирами и козлоногим Паном (точка зрения Б. Шмидта, см. [Πολίτης: 325]). По мнению Лоусона новогреческие представления о каликандзарах связаны с древнегреческим образом кентавров, в котором также сочетались антропоморфные и зооморфные черты [Lawson 1964: 215]. А Ф. Кукулес связывает даже этимологию имени каликандзаров с насекомыми, обитающими под землей [Κουκουλές 1923: 316–319]. Место постоянного обитания новогреческих каликандзаров — Нижний мир, то есть подземное царство мертвых, и частично их генезис (происхождение от мертвых людей или умерших некрещеных младенцев) указывают на их несомненную связь с культом умерших предков. Таким образом, в народно-демонологических представлениях о каликандзарах отмечаются отголоски календарно закрепленных древнегреческих ритуалов (антестерий), наложившихся на актуальный народный греческий календарь (период Святок с 25 декабря по 6 января).

Новогреческий мифологический персонаж хорошо вписывается в общую балканскую группу аналогичных святочных демонов, поверья о которых известны в Болгарии, Македонии, Сербии, Албании [Плотникова 2004: 266–267] (подробному изучению балканской мифологической лексики, связанной с этими мифологическими персонажами, посвящено исследование И. А. Седаковой [Седакова 2002]).

Каликандзар — это один из ключевых мифологических образов новогреческой народной культуры, не утративших актуальности с переходом из традиционного рурального в современное городское пространство. Трансформации мифологического образа новогреческого каликандзара связаны со сложными процессами культурной интерференции на общегреческом, общебалканском, общеевропейском и мировом уровне. Несмотря на отмечаемую тенденцию перехода этого образа из «взрослого» в «детский» фольклор и утрату таких ярких характеристик, как способность оказывать вредоносное воздействие на человека в виде лишения его дара речи или даже лишения его жизни, новогреческий каликандзар сохраняет множество других развернутых фольклорных характеристик (внешний облик, характерная календарная приуроченность, пристрастие к веселью, танцам и музыке и пр.).

Список литературы

Виноградова Л. Н., Толстая С. М. К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Н. И. Толстой (отв. ред.). Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М.: Наука, 1994. С. 16–44.

Климова К. А. Женские персонажи в новогреческой мифологии // Традиционная культура 4, 2008. С. 72–81.

Климова К. А. Дьявол как внесистемный персонаж новогреческой демонологии // Кафедра византийской и новогреческой филологии 3(1–2), 2018. С. 74–94.

Климова К. А. Народная мифология острова Кефалония // Живая старина 1(105), 2020. С. 9–12.

Плотникова А. А. Этнолингвистическая география Южной Славии. М.: Индрик, 2004.

Сартори Е. А. Танос Веллудиос: Фантазиометрия как проект художника-этнографа // И. А. Седакова (отв. ред.). Балканский тезаурус: коммуникация в сложно-культурных обществах на Балканах. М.: Институт славяноведения РАН, 2019. С. 172–176.

Седакова И. А. К проблеме заимствований в балканославянских языковых и этнокультурных системах // Т. М. Николаева (отв. ред.). Славянская языковая

и этноязыковая системы в контакте с неславянским окружением. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 483–510.

Седакова И. А. Балканские мотивы в языке и культуре болгар. М.: Индрик, 2007.

Lawson J. C. Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion. A Study of Survivals. New York: University Books, 1964.

Βελλούδιος Θ. Αερικά, ξωτικά και Καλικάντζαροι. Αθήνα: χ.ε., 1978.

Εφραιμίδης Γ. Προλήψεις — δεισιδαιμονίες στον Πόντο (από το έργο του Ανανία Ν. Νικολαΐδη) // Ποντιακή Εστία 171, 2011. Σ. 301–302.

Καλαμίδας Θ. Καλικάντζαροι στη χώρα των Λωτοφάγων (ο Κούλης ο Καλικάντζαρος) // Apopseis.gr. 27.12.2019. Διαθέσιμο στο: https://apopseis.gr/kalikantzari-stichora-ton-lotofagon/.

Κουκουλές Φ. Καλλικάντζαροι // Λαογραφία, τ. Ζ, 1923. Σ. 315–328.

Λυπηρίδη Μ. Το Σαρανταήμερο της προετοιμασία για τη μεγάλη γιορτή. Τα Χριστούγεννα // Παγχαλκιδικός Λόγος 5, 2010. Σ. 12–13.

Πολίτης Ν. Γ. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις. Τόμ. Α΄. Αθήνα: Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1904.

Πολίτης Ν. Γ. Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Τόμ. Β΄. Αθήνα: Pelekanos Books, 1994.

Modern Greek Demons of the Twelve Days of Christmas: *kalikandzars, skalapundars, planitars, pagans, pizilas*[7]

K. Klimova

Lomonosov Moscow State University, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
kaklimova@gmail.com

The article is devoted to the description of the modern Greek Christmas demons Kalikandzars, including their local nominations, description of the genesis and appearance, time and place of the appearance and transformation of their traditional rural folk-morphological representations in the modern Greek urban space.

Keywords: *Modern Greek Folk Mythology, Demonology, Folklore, Greek traditional culture, Folk Calendar, Christmas, Kalikandzar*

[7] Acknowledgments: The research is financially supported by the Russian Foundation for Fundamental Researches, project No. 20–012–00300 “Lower Slavic Mythology: New Methods and Approaches to Research”.

References

Vinogradova L. N., Tolstaya S. M. K probleme identifikatsii i sravneniya personazhey slavyanskoy mifologii // N. I. Tolstoy (ed.). Slavyanskiy i balkanskiy folklor. Verovaniya. Tekst. Ritual. Moscow: Nauka, 1994. P. 16–44.

Klimova K. A. Zhenskiye personazhi v novogrecheskoy mifologii // Traditsionnaya kultura 4, 2008. P. 72–81.

Klimova K. A. Dyavol kak vnesistemnyy personazh novogrecheskoy demonologii // Kafedra vizantiyskoy i novogrecheskoy filologii 3(1–2), 2018. P. 74–94.

Klimova K. A. Narodnaya mifologiya ostrova Kefaloniya // Zhivaya starina 1(105), 2020. P. 9–12.

Plotnikova A. A. Yetnolingvisticheskaya geografiya Yuzhnoy Slavii. Moscow: Indrik, 2004.

Sartori E. A. Tanos Velludios: Fantaziometriya kak proyekt khudozhnika-etnografa // I. A. Sedakova (ed.). Balkanskiy tezaurus: kommunikatsiya v slozhno-kulturnykh obshchestvakh na Balkanakh. Moscow: Institute of Slavic Studies of Russian Academy of Sciences, 2019. P. 172–176.

Sedakova I. A. K probleme zaimstvovaniy v balkanoslavyanskikh yazykovykh i yetnokulturnykh sistemakh // T. M. Nikolayeva (ed.). Slavyanskaya yazykovaya i yetnoyazykovaya sistemy v kontakte s neslavyanskim okruzheniyem. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury, 2002. P. 483–510.

Sedakova I. A. Balkanskiye motivy v yazyke i kulture bolgar. Moscow: Indrik, 2007.

Lawson J. C. Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion. A Study of Survivals. New York: University Books, 1964.

Velloudios Th. Aerika, xotika kai Kalikantzaroi. Athens: n.e., 1978.

Efraimidis G. Prolipseis — deisidaimonies ston Ponto (apo to ergo tou Anania N. Nikolaidi) // Pontiaki Estia 171, 2011. P. 301–302.

Kalamidas Th. Kalikantzaroi sti chora ton Lotofagon (o Koulis o Kalikantzaros) // Apopseis.gr. 27.12.2019. Available at: https://apopseis.gr/kalikantzari-sti-chora-ton-lotofagon/.

Koukoules F. Kallikantzaroi // Laografia 7, 1923. P. 315–328.

Lypiridi M. To Sarantaimero tis proetoimasia gia ti megali giorti. Ta Christougenna // Pagchalkidikos Logos 5, 2010. P. 12–13.

Politis N. G. Meletai peri tou viou kai tis glossis tou ellinikou laou. Paradoseis. Vol. 1. Athens: P. D. Sakellarios, 1904.

Politis N. G. Paradoseis. Meletai peri tou viou kai tis glossis tou ellinikou laou. Vol. 2. Athens: Pelekanos Books, 1994.

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_27
УДК 82.0+821.14

СОВРЕМЕННАЯ АНТИГОНА: НОВАТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАГЕДИИ У ЭНН КАРСОН

С. Ю. Маканай

МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия
samiramakanay@gmail.com

Как утверждает Джордж Стайнер, «Антигона» остается объектом особенного внимания для искусства, литературы и мысли с конца XVIII века до наших дней. Что именно делает «Антигону» и особенно ее характер такими современными рассматривается в статье через анализ адаптаций в различных сферах культуры: в театре (Синтия Тейлор), журналистике (Натали Хейнс, Элизабет Бобрик), литературе («Антигона Велес» Леопольдо Маречаля, «Домашний огонь» Камилы Шамси) и более подробно в переводе / интерпретации филолога-классика и писательницы Энн Карсон («Antigonick»); отмечается отличие и особенность ее подхода.

Ключевые слова*: рецепция античности, интерпретация, жанр, литературный процесс, перевод*

1. Введение

В 1853 г. в предисловии к «Поэмам» Мэтью Арнольд утверждал, что конфликт в трагедии Софокла между долгом героини перед своим погибшим братом и долгом перед законами страны «уже не тот, к которому мы могли бы испытывать глубокий интерес» [Arnold 1853: xxv]. Это утверждение три года спустя опровергла Джордж Элиот, поясняя, что Арнольд неверно истолковал пьесу, потому что он не принял во внимание основную борьбу между «стихийным» и «установленным» законом [Eliot 1856: 306]. Выражая это с точки зрения философских дискуссий, которые уже были весьма актуальны в Афинах во время, когда

трагедия была впервые поставлена, *φύσις* (естественный закон) важнее для Антигоны, чем *νόμος* (закон, созданный человеком).

Со стороны Джордж Элиот кажется вполне справедливым отрицать это утверждение (учитывая также, что на тот момент филологи и академики не особенно торопились с ним согласиться), потому что, хотя «Антигона» казалась Арнольду пьесой, утратившей свою актуальность для зрителя или читателя, она оказывается самой «современной» из греческих пьес[1].

2. Основные составляющие характера Антигоны и их современность

Но что же такого современного в «Антигоне»? Это история о молодой девушке, даже героине, которая осмеливается преступить закон ради того, чтобы почтить смерть своего брата. Тот факт, что она девушка, готовая делать то, что именно она считает правильным, вызвал множество гендерных исследований в греческой трагедии[2], и театр является одним из многих примеров применения этого аспекта на сцене.

Например, «Антигона» была поставлена в Международном театре в Амстердаме на английском языке в 2016 году в адаптации Синтии Тейлор, режиссером и продюсером которой выступила Теодора Вутса. В переосмысленной версии пьесы рассказывается о расширении прав и возможностей женщин и важнейших проблемах современного общества. После постановки прошел симпозиум под названием #daretobeagirl, на котором представителям и гостям была дана возможность провести дискуссию о нарушении прав женщин. На вопрос об отличиях, которые были внесены в эту адаптацию, создатели пояснили: «Наша постановка «Антигоны» — это политический триллер, где Антигона противостоит обществу, утверждая, что на первом месте стоят не правила и законы, а индивидуальность» [Agalliu 2016]. Таким образом, данная трагедия

[1] Джордж Стайнер пишет о том, что «Антигона» стала объектом одержимости в особенности с конца XVIII века до наших дней. В своей книге «Антигоны» (1984) он исследует далеко идущее наследие мифа и рассматривает его трактовку в западном искусстве, литературе и мысли и его влияние на культуру XX века [Steiner 1984].

[2] Известные примеры гендерных исследований греческой трагедии: «Portrait of a Priestess: Woman and Ritual in Ancient Greece» (J. B. Connelly), «Antigone and Politics of Sisterhood» (S. Goldhill).

была выбрана для постановки еще и потому что создателям было важно начать разговор о том, что происходит сегодня.

Вторая составляющая образа Антигоны — бунтарство — тоже оказывается актуальной, например, в XX веке. Адаптация «Антигона Велес» писателя-авангардиста Леопольдо Маречаля применяет греческий миф к социальной реальности аргентинских пампасов XIX века, когда новые поселенцы столкнулись с коренными жителями земли. Когда Дон Факундо (Креонт) подтверждает, что Антигона похоронила Игнасио Велеса (Полиника), он приговаривает ее к изгнанию на юг, тем самым приговаривая ее к так называемому «варварству». Пьеса, впервые поставленная в 1951 году, демонстрирует важность понятий национальности и идентичности. Маречаль исследовал культурный конфликт самой сущности новой нации и отразил братоубийственный конфликт, который станет затем признаком политической жизни его поколения [Corbella 2008: 97–98].

Третью составляющую характера Антигоны — безоговорочную верность семейным законам — можно найти в романе Камилы Шамси «Домашний огонь», современном пересказе трагедии, действие которого происходит в современном Лондоне. Шамси не забывает подчеркнуть в своей работе важную деталь характера Антигоны (Аники в книге), которая также появляется в оригинале: когда Исма (Исмена) сообщает полиции, куда уехал их брат для работы в медиа-подразделении террористической организации, Аника потрясена: «Ты предала нас, нас обоих. А потом пыталась скрыть это от меня... У нас больше нет сестры» [Shamsie 2018: 42]. Аника больше злится на свою сестру за то, что она предала их брата, чем на брата, который предал их обеих. Сначала это может остаться незамеченным, но в некотором смысле, защищая погибших членов семьи, Антигона идет против живых, таких как ее сестра Исмена.

Натали Хейнс, известная своим романом «Дети Иокасты», основанном на фиванском цикле, отмечает в рецензии о версии Шамси: «...в “Домашнем огне” Исма намного старше. “Она моя сестра”, — говорит она об Анике. —“Почти моя дочь”. Это размытие ролей — четкий современный отголосок беспокойной родословной Антигоны и Исмены, чьими родителями были Эдип — также их сводный брат — и Иокаста, которая была их матерью и бабушкой» [Haynes 2017].

Таким образом, Хейнс замечает, что в этом аспекте на «Домашний огонь» также повлияла и адаптация Жана Ануя, так как он тоже изменил

возраст сестер: по его мнению, Антигона была не послушной старшей сестрой, а скорее молодой бунтаркой. Довольно интересно, что Шамси сохраняет этот выбор и в своей версии, учитывая, что трагедия Софокла, пусть и, может, непреднамеренно, но разрушает данный стереотип[3].

Помимо литературы и театра, популярность мифа прослеживается и в кино. Например, режиссер Танвир Мокаммел в своем фильме 2008 года «Рабея» («Сестра») черпает вдохновение из «Антигоны», чтобы провести параллель с историей мучеников Бангладешской освободительной войны 1971 года, которым было отказано в надлежащих захоронениях. Одна из последних экранизаций «Антигона» (2019) переносит греческий миф в современную семью беженцев в Монреале.

Другой аспект современности трагедии можно заметить и в характере Креонта, который является не менее значимой фигурой в трагедии. Элизабет Бобрик, например, видит в «Антигоне» возможность узнать об опасностях экстремизма. Она утверждает, что пьеса отражает нынешнее состояние Америки, в котором политические и моральные взгляды оформлены в терминах борьбы между патриотом и предателем, защитниками гражданского порядка и его врагами, закона и совести: «...один человек у власти, если он убеждает или запугивает достаточное количество людей, может причинить страдания невинным и разрушить институты и обычаи, на которые опирается гражданский порядок» [Bobrick 2019].

3. «Antigonick» Энн Карсон

Хотя, как можно увидеть, интерес к «Антигоне» выходит за рамки изучения классической филологии, затрагивая политику, литературу, философию, перформанс и кино, современные интерпретации все еще продолжают появляться и в академической сфере, в частности «Antigonick» — перевод канадского профессора классических исследований, писательницы и поэтессы Энн Карсон.

«Antigonick» (издание 2012 г.) выполнена как в визуальном, так и в текстовом формате: страницы справа состоят из перевода «Анти-

[3] Стоит заметить, что, хотя и принято считать Антигону старшей сестрой (из-за ее помолвки с Гемоном), существуют и другие мнения: в статье «Sophocles's Enemy Sisters: Antigone and Ismene» Тайрелл Блейк и Лэрри Дж. Беннетт приводят в пример сестру Демосфена, которая была помолвлена в пять лет [Tyrell, Bennett 2008: 14].

гоны» Софокла, страницы слева пусты, а между ними расположены рисунки, напечатанные на прозрачной бумаге (художницы Бьянки Стоун). Иллюстрации можно разместить рядом с переводом или перевернуть над текстом, чтобы слова стали частью картинки. Сам перевод Карсон напечатан ее собственным почерком заглавными буквами с минимальной пунктуацией (что, возможно, является отсылкой к греческим папирусным текстам). Цвет чернил — сочетание красного и черного: красный для имен персонажей и для выделения определенных слов, черный — для их реплик. Это быстрый, лаконичный перевод, который часто радикально превращает слова Софокла в простые и прямые предложения. Например, пять строк последней речи хора сокращаются до одной:

LAST WORD **WISDOM**[4] BETTER GET SOME EVEN TOO LATE[5] [Carson 2012: 52]

Карсон также добавляет к переводу Софокла свой собственный материал, например, краткие комические дискуссии между Антигоной и Исменой о Гегеле в самом начале пьесы:

[ENTER ANTIGONE AND ISMENE] **ANTIGONE**: WE
BEGIN IN THE DARK AND BIRTH IS THE DEATH OF
US **ISMENE**: WHO SAID THAT **ANTIGONE**: HEGEL
ISMENE: SOUNDS MORE LIKE BECKETT **ANTIGONE**: HE
WAS PARAPHRASING HEGEL **ISMENE**: I DON'T THINK
SO **ANTIGONE**: WHOEVER IT WAS WHOEVER WE ARE
DEAR SISTER EVER SINCE WE WERE BORN FROM THE EVILS
OF OIDIPOUS WHAT BITTERNESS PAIN DISGUST DISGRACE
OR MORAL SHOCK HAVE WE BEEN SPARED AND NOW

[4] Здесь и далее жирным шрифтом обозначены слова, напечатанные в книге красными чернилами.

[5] Оригинал: *πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας / πρῶτον ὑπάρχει. / χρὴ δὲ τά γ' εἰς θεοὺς / μηδὲν ἀσεπτεῖν μεγάλοι δὲ λόγοι / μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων / ἀποτίσαντες / γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν* ('Мудрость (разум) — первая составляющая счастья. По отношению к богам нельзя быть нечестивыми. Громкие слова гордых, получив в расплату сильные удары, в старости учат мудрости'). Здесь и далее — рабочий перевод с древнегреческого и английского, сделанный автором работы. Перевод Карсон: «Последнее слово / мудрость: лучше приобрести / даже слишком поздно».

THIS EDICT YOU'VE HEARD THE EDICT…[6] [Carson 2012: 3]

Гегель безусловно обозначил проблему интерпретации в «Антигоне». Стайнер задается вопросом, может ли современный интерпретатор избежать влияния гегелевского прочтения трагедии как диалектического конфликта равных противоположностей [Steiner 1984: 42]. Для него ответ — нет, и возможно, Карсон считает так же, упоминая Гегеля прямо в переводе.

Она также добавляет оригинальную вставку к речи хора, который напоминает Антигоне о постановке трагедии Брехтом; Евридика сама же говорит, что у нее только одна речь во всей трагедии, а также цитирует роман Вирджинии Вулф «На маяк». Карсон представляет читателю нового персонажа по имени Ник (отсюда и название «Антиго*ник*»), описанного как «немая часть [всегда на сцене, он измеряет вещи]». Во всех этих элементах можно прямо заметить отличие от других современных адаптаций и переводов, так как у Карсон в тексте появляются такие мета-элементы. Даже наличие анахронизмов не означает, что действие трагедии Энн Карсон переносит в современный мир (как, например, это происходит у Шамси).

«Antigonick» — это скорее текст для читателя, не только уже знакомого с самим мифом, но также осведомленного о многочисленных научных и философских исследованиях, постановках и интерпретациях.

Можно предположить также, что Карсон меняет намерение самой Антигоны. Антигона у Карсон кажется другой: она не столько бунтарка, желающая поступать правильно, жертвуя собой, а человек, который хочет смерти больше, чем справедливости, пытаясь вернуться в некое исходное состояние. Отсюда и первая строка книги: «we begin in the dark / and birth is the death of us» ('мы начинаем во тьме / и рождение — это наша смерть').

4. Перевод первого стасима

В «Antigonick» также прослеживается изменение значения некоторых хоров. Первый стасим, например, весьма известен дискуссиями во-

[6] Перевод: '[Вход Антигоны и Исмены] Антигона: Мы начинаем во тьме и рождение — наша смерть. Исмена: Кто это сказал? Антигона: Гегель. Исмена: Больше похоже на Беккета. Антигона: Он перефразировал Гегеля. Исмена: Не думаю. Антигона: Кто бы это ни был, кем бы мы ни были, дорогая сестра, с тех пор как мы были рождены от злодеяний Эдипа, какая горечь, боль, отвращение, позор и моральный шок нас не пощадили и теперь указ. Ты слышала указ...'.

круг слова *δεινός*. В исходном утверждении первой строки присутствуют элементы парадокса, которые составляют основу структуры оды: *πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει* (332) (‘Чудес / ужасов — много, но ничего нет удивительнее / страшнее человека’). Ключевые слова *δεινὰ* и *δεινότερον* образуют сильный акцент и открывают ряд возможных значений: устрашающий и чудесный, мощный и странный, могущественный и находчивый, удивительный, но в то же время ужасающий. Значения, которые были предложены филологами к слову *δεινός* в данном контексте, разнообразны. Например, Кэмпбелл отмечает значение «замечательный» на том основании, что это слово остановилось на данном этапе исторического перехода от «пугающего» к «умному» [Campbell 1879: 487]. Джебб менее четко описывает свои доводы, но категорически заявляет: «не “ужасный” и не “способный”, а “замечательный”» [Jebb 2010: 70]. Фридлендер настаивает на том, что слово близко по значению к немецкому «*gewaltig*», таким образом указывая на силу чудовищных зверей и стихийную природу, такую, как ее представляет Эсхил в «Хоэфорах» [Friedlander 1934: 58–59]. Шлезингер утверждает, что повторяющееся *δεινός* здесь обозначает в первую очередь человеческие умственные способности, которые сами по себе этически безразличны, подобно концепции Аристотеля о способности *δεινότης* [Schlesinger 1936: 59–66]. Все эти взгляды, подкрепленные лексикографическими данными и параллельными цитатами, увеличивают уверенность в том, что в V веке до н.э. термин *δεινός* имел широкий диапазон значений, и контекст должен определять, какие сегменты этого диапазона наиболее применимы. Контекст этой оды поддерживает по крайней мере два основных и несколько расходящихся аспекта этих значений: удивительные способности человека и опасность, которую они содержат.

Энн Карсон выбирает для перевода такое же неоднозначное слово — *terribly*, которое может употребляться как в положительном, так и в отрицательном значении. Но если *δεινός* является эпитетом к слову *ἄνθρωπος*, то Карсон добавляет к выбранному наречию *terribly* вполне однозначное слово *quiet*, составляя таким образом некий собственный эпитет: *terribly quiet*, которого нет в строках Софокла. Показывая свое знакомство с проблемой переводов этого фрагмента «Антигоны», она тем не менее добавляет и изменяет его смысл, используя для этого свое собственное видение «человека». Что касается самого слова «человек», то Карсон выделяет его с заглавной буквы [Carson 2015: 15], что, возможно, не имеет боль-

шого значения для сопоставления с оригинальным текстом, но в переиздании 2015-го года все реплики, в контраст с первым изданием, пишутся со строчных букв, и, когда что-то выделяется заглавной (имена, названия городов и некоторые слова) — это привлекает к себе особое внимание.

Следующая строка *τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν πόντου χειμερίῳ νότῳ χωρεῖ* (‘он (человек) проходит через седое море во время бури южного ветра’) переводится как «his footsteps pass so perilously soft across the sea». «So perilously soft» — продолжение метафоры Карсон о «тихом» человеке. Это создает образ, совершенно отличный от софокловского. Первоначально в трагедии опасность присутствует в той же мере, как и чудо: более того, здесь можно увидеть намек на яркую параллель с «Хоэфорами» Эсхила о силах ужаса в мире (585–593). Это предполагает способность, присущую человеку по природе, и представляется это не просто как чудесное или просто опасное, а как и то, и другое. Ода конкретно развивает множество коннотаций, открываемых первой строкой [Goheen 1951: 53–54].

Последующие строки изображают удивительную смелость и умение человека использовать Землю и ее создания (332–352), развивать язык, образ жизни в обществе и медицину (353–364). Затем в финальной антистрофе элемент опасности, который был предложен вначале, демонстрируется как часть той постоянно находящейся способности, которая отличает человека: с невероятным мастерством и изобретательностью он движется то к злу, то к добру. Когда он соединяет вместе законы страны и божественную справедливость, велик его город. Нет в городе того, кто в своей смелости принимает зло (365–371).

Таким образом, человеческие способности одновременно ужасны и прекрасны. Человек способен разрушать так же легко, как и создавать. Сама способность, которой его наделяет человеческий разум, является двойной способностью, которая может привести его к вершине культуры, а также к самоуничтожению в зависимости от его морального духа.

Карсон же представляет себе человека, циклично повторяющего похожие действия «каждый вторник» (еще одна оригинальная вставка), которые приводят только к одному — смерти. Это более современный, экзистенциальный, и даже приземленный взгляд на человеческую натуру.

Слово «смерть» также выделяется заглавной буквой, и поначалу это может показаться вполне логичным выбором, так как этим словом переводится царство Аида (*Ἅιδα*). Но интересно, что Карсон не выделя-

ет слово «земля», хотя в этом же стасиме — по значению, это скорее Гея (*Γᾶν*).

«Death stays dark» («Смерть остается темной») — своеобразный перевод *Ἅιδα μόνον φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται* (‘от одного Аида только он не спасется’), отсылающий к самому началу «Antigonick» («we begin in the dark / and birth is the death of us»).

5. Выводы

Парадокс Карсон состоит в том, что несмотря на выраженный стиль ее работ, ее цель прямо противоположна: уйти от своего «*я*» [O’Rourke 2010]. Тем не менее ее присутствие как автора стало неотъемлемой и узнаваемой частью ее переводов.

Что касается феномена греческих пьес, которые продолжают привлекать современную аудиторию, Энн Карсон говорит: «Я не думаю, что существует какая-то особая релевантность античности по отношению к современности. Что восхищает в древних греках, так это нахождение небольших проблесков сходства в невероятной инаковости, в этом огромном ландшафте странных убеждений о мире и реакций на жизнь» [Aitken 2004: 112].

Именно поэтому перевод / интерпретация Карсон выделяется: она делает их своими собственными, даже если они могут показаться непростыми для точного определения. Это не столько комментарий к политическому или социальному климату в мире, сколько комментарий к самой трагедии и исследованиям вокруг нее. Кроме того, это, возможно, не только способ для Карсон пережить личную потерю брата, но и способ выразить некоторые из ее собственных взглядов как ученого, филолога-классика, поэта, изобразительного художника или, если использовать греческое слово, которым она предпочитает себя называть, *ποιητής*.

Список литературы

Agalliu E. Sophocles’ Antigone Dares to be a Girl in the Modern World // Culture Trip, 11.10.2016. Available at: https://theculturetrip.com/europe/the-netherlands/articles/sophocles-antigone-dares-to-be-a-girl-in-the-modern-world/.

Aitken W. Anne Carson, The Art of Poetry No. 88 // Paris Review 171, 2004. P. 193–226.

Arnold M. Poems. A New Edition. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853.

Bobrick E. What the Greek Tragedy Antigone can teach us about the dangers of extremism // The Conversation, 26.04.2019. Available at: https://theconversation.

com/what-the-greek-tragedy-antigone-can-teach-us-about-the-dangers-of-extremism-114814.
Campbell L. Sophocles. Edited with English notes and introductions. 2nd ed. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1879.
Carson A. (transl.) Antigonick (Sophokles). Illustr.: B. Stone. Tarset: Bloodaxe Books, 2012.
Carson A. (transl.) Antigonick (Sophokles). New York: New Directions, 2015.
Corbella W. «Antigona Velez» by Leopoldo Marechal // Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal 41(3), 2008. P. 97–101.
Eliot G. The Antigone and Its Moral // Leader 7, 29.03.1856. P. 306.
Haynes N. Home Fire by Kamila Shamsie review — a contemporary reworking of Sophocles // The Guardian, 10.08.2017. Available at: https://www.theguardian.com/books/2017/aug/10/home-fire-kamila-shamsie-review.
Friedlander P. ΠΟΛΛΑ ΤΑ ΔΕΙΝΑ // Hermes (69), 1934. P. 56–63.
Goheen R. F. The Imagery of Sophocles' Antigone. A study of Poetic Language and Structure. Princeton: Princeton University Press, 1951.
Jebb R. C. Sophocles, The Plays and Fragments. Vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
O'Rourke M. The Unfolding. Anne Carson's «Nox» // The New Yorker, 05.07.2010. Available at: https://www.newyorker.com/magazine/2010/07/12/the-unfolding.
Schlesinger E. Δεινότης // Philologus 91, 1936. P. 59–66.
Shamsie K. Home Fire. London: Bloomsbury Publishing, 2018.
Steiner G. Antigones. Oxford: Clarendon Press, 1984.
Tyrell B., Bennett L. J. Sophocles's Enemy Sisters: Antigone and Ismene // Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture 15/16, 2008. P. 1–18.

Modern Antigone: Anne Carson's Innovative Reception of the Tragedy

S. Y. Makanay

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
samiramakanay@gmail.com

The figure of Antigone has never ceased to preoccupy philosophers, writers, and classical scholars. As George Steiner made clear in his Antigones (1984), she has been the object of obsession from the end of the 18th century until the present day. The various interpretations that continue to be made prove that Antigone seems to be the most modern of the Greek plays. What exactly

makes Antigone and specifically her character so modern is analysed through the works of modern and contemporary theatre (Cintia Taylor), journalism (Natalie Haynes, Elizabeth Bobrick), literature (Leopoldo Marechal, Kamila Shamsie) and in more detail through the translation of the play by Anne Carson.

Keywords: *interpretation, classical reception, translation, socio-cultural context, gender*

References

Agalliu E. Sophocles' Antigone Dares to be a Girl in the Modern World // Culture Trip, 11.10.2016. Available at: https://theculturetrip.com/europe/the-netherlands/articles/sophocles-antigone-dares-to-be-a-girl-in-the-modern-world/.

Aitken W. Anne Carson, The Art of Poetry No. 88 // Paris Review 171, 2004. P. 193–226.

Arnold M. Poems. A New Edition. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853.

Bobrick E. What the Greek Tragedy Antigone can teach us about the dangers of extremism // The Conversation, 26.04.2019. Available at: https://theconversation.com/what-the-greek-tragedy-antigone-can-teach-us-about-the-dangers-of-extremism-114814.

Campbell L. Sophocles. Edited with English notes and introductions. 2nd ed. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1879.

Carson A. (transl.) Antigonick (Sophokles). Illustr.: B. Stone. Tarset: Bloodaxe Books, 2012.

Carson A. (transl.) Antigonick (Sophokles). New York: New Directions, 2015.

Corbella W. «Antigona Velez» by Leopoldo Marechal // Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal 41(3), 2008. P. 97–101.

Eliot G. The Antigone and Its Moral // Leader 7, 29.03.1856. P. 306.

Haynes N. Home Fire by Kamila Shamsie review — a contemporary reworking of Sophocles // The Guardian, 10.08.2017. Available at: https://www.theguardian.com/books/2017/aug/10/home-fire-kamila-shamsie-review.

Friedlander P. ΠΟΛΛΑ ΤΑ ΔΕΙΝΑ // Hermes (69), 1934. P. 56–63.

Goheen R. F. The Imagery of Sophocles' Antigone. A study of Poetic Language and Structure. Princeton: Princeton University Press, 1951.

Jebb R. C. Sophocles, The Plays and Fragments. Vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

O'Rourke M. The Unfolding. Anne Carson's «Nox» // The New Yorker, 05.07.2010. Available at: https://www.newyorker.com/magazine/2010/07/12/the-unfolding.

Schlesinger E. Δεινότης // Philologus 91, 1936. P. 59–66.
Shamsie K. Home Fire. London: Bloomsbury Publishing, 2018.
Steiner G. Antigones. Oxford: Clarendon Press, 1984.
Tyrell B., Bennett L. J. Sophocles's Enemy Sisters: Antigone and Ismene // Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture 15/16, 2008. P. 1–18.

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_39
УДК 821.14

TAMING THE LIMITS OF FAITH IN TIMES OF DISTRESS. THE SUBTLE INVOCATION OF CHRISTIAN SPIRIT IN T. K. PAPATSONIS'S *URSA MINOR* (1944)

V. Makrydimas

University of Ioannina, Ioannina, Greece
billmakrid@yahoo.gr

Takis Papatsonis's *Ursa Minor* was published shortly before the end of the Axis Occupation of Greece (1944). Scholars have identified its mystic idiom and its debt to ancient Greek mythology, without delving into its constituent poems. However, the prefatory poem of this composition entitled «Θαρραλέα γυναίκα στολισμένη με πολλά γαρύφαλα» enables us to have a more accurate vision of *Ursa Minor's* Christian allusions and Papatsonis's intention to conceal his visualization of Greece's liberation under a modernist, Christian poetic language.

Keywords: *Takis Papatsonis, Ursa Minor, Christianity and poetry*

In 1944 Papatsonis (also signing as Papatzonis to emphasize his Byzantine family origins) published *Ursa Minor*, a poetic composition of seven main poems and an introductory one. Thus, the original title was *Ursa Minor κι' ένα ακόμη ποίημα*, in order, it seems, to additionally establish a parallelism with the seven stars of the constellation. The poems were steeped in an intense mystical mood and possessed a metaphysical dimension. The gloomy days during the Occupation of Greece by German, Italian and Bulgarian military forces (1941–1944) did not shatter Papatsonis's hopes of liberation, represented here by a multifaceted feminine figure promoting the idea of love's emancipating power[1]. *Ursa Minor's* sibylline poetic idiom made it difficult

[1] Her main name is that of Callisto, gradually taking the form of Beatrice, Aphrodite, Artemis, the Blessed Virgin, even Christ and God [Myrsiades 1974: 62–89].

for critics to decipher at the time. There appeared only one review by Aimilios Chourmouzios [Χουρμούζιος 1946: 55–59] and two unsigned critical notes in the journals *Καλλιτεχνική Ελλάδα* [1945: 49] and *Κοχλίας* [1946: 72]). More recently, Alexandros Argyriou [Αργυρίου 2003: 202] could find no organic connection between the first poem and the rest of the composition. In the present article, this very first poem will help me to bring out the Christian semiology that runs through a poetic setting with more direct modernist aspirations.

The "Aesopian language", as George Steiner would say, of this poem seems to constitute a deliberate choice, the means for Papatsonis to underline a "failure of adequacy between his intention and his performative means" [Steiner 1978: 270], under the pressure felt by the watchful eyes of censorship. As far as the Greek reality of that time is concerned, Occupation censorship was commissioned to prevent every kind of literary or non-literary texts, movies, or theatrical performances that would compromise official propaganda from seeing the light [Glavinas 2020, Καστρινάκη 2005: 58–66]. Even though Papatsonis was compelled to write in a coded manner, at the expense of comprehensibility, his recourse to Gospel excerpts on the Passion and Resurrection of Christ offered the chance for *Ursa Minor's* innermost meanings to reach the readers' minds.

1. Papatsonis's engagement with literary mysticism during the Occupation

Sixty years after its first publication, Vangelis Chatzivasileiou [Χατζηβασιλείου 2004: 39] claimed that *Ursa Minor* was a «σαφώς μεταβατικό σημείο» for Papatsonis's poetics. *Ursa Minor* functions indeed as a transitional point in Papatsonis's poetry, not because it stands between two different creative periods — *Εκλογή Α΄* (1934) and *Εκλογή Β΄* (1962) — as Chatzivasileiou notes, but because its synthesis gave the opportunity to the poet to combine purely Christian discourse with mysticism. In other words, its structure crystallizes an archetypical union of the Christian worldview through mystical outbursts, whilst its theme is being imposed by the ancient Greek nymph Callisto, who has the leading role throughout the poetic narration. At the same time, given Greece's Occupation, Papatsonis chose to enshroud the vision of freedom in this peculiar Christian setting, in part to avoid censorship. There was in fact a significant precedent: Angelos Sikelianos had established a syn-

Similar transformations (from Dimitra and Alkmini to Holy Mary) had been employed by Angelos Sikelianos in «Ιερά Οδός».

cretistic reinterpretation of the Christian myth with his «Άγραφον» (1941) "in order to define his own role as a Greek poet in the horrors of German-occupied Athens" [Hirst 2004: 251][2].

The Latin designation of the constellation of Little Bear is Ursa Minor. In ancient Greek mythology, the nymph Callisto, after her love affair with Zeus, was transformed into the constellation of Ursa Major. Myrsiades [Μυρσιάδης 1999: 103] explains the emerging contradiction by noting that Papatsonis attributes to Callisto's constellation the main feature of the North Star, that is its guiding role, which now becomes a typical characteristic of Ursa Minor. Also, one should have in mind that, according to Greek mythology, the Little Bear is the constellation into which Callisto's son, Arcadas, was transformed so as to become her guardian [Grimal 1991: 108–109]. Papatsonis carefully picks the name of his composition so that its message, celestial intervention to help humans find the way towards salvation, is articulately expressed. It is clear by now that Papatsonis's favoring a supernatural presence with its protective actions corresponds to the characteristics of the smaller constellation, not to Ursa Major itself.

The theme of the stars may show a debt to T. S. Eliot's *Four Quartets*. In section II of "Burnt Norton" it is the stars that institute the order of the universe so that the individual can focus on his salvation, an idea very close to Papatsonis's composition, as we will see below. Eliot's influence upon Papatsonis was significant [Ελευθεράκης 2007: 122–148]. Although *Four Quartets* as a whole was published in 1943, "Burn Norton" had appeared as early as 1936, so, we can safely presume that the Greek poet had carefully read that part by the early 1940s [Beaton 1996: 135–136].

The most emblematic woman-guide in world literature is undoubtedly Dante's Beatrice. Myrsiades' [Μυρσιάδης 1999: 101–102, especially note 1] intention to detect structural similarities between *Ursa Minor* and the *Divine Comedy* — dividing schematically the first one into three parts following the pattern of the latter: Inferno, Purgatorio, Paradiso — follows this thread. It is worth mentioning that the comparative reading of Papatsonis's composition with the Dantean paradigm was dictated to Myrsiades by the poet himself in their personal correspondence, where the latter admitted that his medieval predecessor was a source of inspiration [Myrsiades 1999: 103]. No one could

[2] Kastrinaki [Καστρινάκη 2005: 61] leans more towards interpreting this as an act of self-censorship, because of the writers' «χαμηλή ευρωστία του αγωνιστικού φρονήματος».

disagree over the broad Dantean influence upon *Ursa Minor*, but a concrete intertextual dialogue between the two is barely traceable. Papatsonis's composition embodies a much more complex vision, assimilating the medieval poem in an internal and not a superficial way, one may say. What Papatsonis borrows from the *Divine Comed*y is rather its conceptual framework. Like Dante, he deifies the feminine through the syncretism of the Christian and the ancient Greek religion, which of course is not a literary invention of his own. Dante invokes Apollo in "Paradiso" 1.13–36, and in "Purgatorio" 24.130–132, his so-called Credo passage, he asserts a God "defined in terms similar to those of Aristotelian science", in his commitment not to represent a dogmatic form of Christianity but to "rewrite the text of Christian belief in a vocabulary of his own" [Kirkpatrick 2004: 97].

An additional note should be made about Papatsonis's critical preoccupations during the Occupation, since there seems to be a strong correspondence between his poetic and prose work. Here I shall concentrate on one of the essays Papatsonis published between 1941 and 1944, a period when motifs of ancient Greek mythology, constellations, Christianity and the connections between the three dominate his thought, especially through his studying (and translating) Paul Claudel's and Friedrich Hölderlin's poetry on a regular basis. The repeated affirmation at the end of *Ursa Minor* that the reign of love is being fulfilled («βασιλεύει» σοῦ λέμε «ἀπό σήμερα ἡ ἀγάπη» / «βασιλεύει ἀπό σήμερα ἡ ἀγάπη» [Παπατσώνης 1988: 162]) — a phrase which, besides the Christian context of the poem, presents a great resemblance to the pagan-Latin poem *Pervigilium Veneris*, dedicated to Venus — is consolidated through modern poems. It is noteworthy that, while translating and commenting upon Hölderlin's elegy "Menons Klagen um Diotima" in 1941, Papatsonis would look upon this poetic version of the ancient Greek priestess as an identical figure of Dante's Beatrice; the first one as the «προσωποποίηση του ιδεώδους Έρωτα» and the second as the «εξιδανικευμένος Έρως και η Θεολογία στην αποθέωσή της» [Παπατσώνης 1993: 32].

The article «Αγαπητή φωνή της Γαλλίας» is a representative example of Papatsonis's spiritual quest of that time. Reading Claudel's "Chant De Marche De Noël", he emphasizes the beneficial presence «του έναστρου ουρανού, αυτού που διηγείται δόξαν Θεού, με τα πέντ' έξη μείζονα άστρα, που φαντάζουν οδηγοί των άλλων, και με το ένα, το εξαίρετο, το πνευματικό, εκείνο που ίσταται επάνω "οὗ ἦν τὸ Παιδίον"», that is the Star of Bethlehem. According to Christian doctrine, the Christmas Star that led the Magi to Je-

sus' birthplace is a sign for the spreading «της θρησκείας της αγάπης», since it signifies the Messiah's advent. Papatsonis seems to believe that the poetic voice of Claudel stands by «όσους επιμένου[ν] να διατηρού[νται] άνθρωποι, να μετέχου[ν] της θεϊκής [τους] υποστάσεως, να ζου[ν] στους κάμπους της ακατάλυτης ελευθερίας» [Παπατσώνης 1966: 78, 80, 81]. These three excerpts strongly denote the anticipation for the salvation which God has promised to His devoted people. In other words, *Ursa Minor's* conceptual backdrop seems to have been constructed in parallel with the poet's readings in those difficult times. What is crucial here is that Papatsonis understands the idea of liberty both through a literal (historical) and a metaphorical (theological) way, signifying earthly and posthumous salvation concurrently.

If the idea of liberty suggests bright illumination, it is also to be noted that the darkness of the Occupation leads Papatsonis to draw once again on Saint John of the Cross, whose solitary and silent contemplation rendered him a model in Western mysticism (and whose *via negativa* was also central for Eliot [Spurr 2004: 43–53]). We can see, for example, how the use of the night in conjunction with love in Papatsonis's «Τὸ Θήραμα», «Ἡ Ἐξαγγελόμενη» and «Τὸ Πέτρινο Ἔντομο» from *Ursa Minor* [Παπατσώνης 1988: 136, 140, 153–154] is almost in conformity with the narrative context of the fifth stanza from *The Ascent of Mount Carmel* by John — that is, the poem John prefaces to his prose work *The Dark Night* [John of the Cross 1991: 114, 359]. In either case, Papatsonis had carefully read John's description of the journey of the soul towards union with God, since he translated and published this poem with a commentary in the magazine *Κοχλίας* in 1946 [Παπατσώνης 1966: 323–327].

2. A modern Evangelist. Christian intertextuality and artistic allusions in the preface

Ursa Minor begins with the poem entitled «Θαρραλέα γυναίκα στολισμένη με πολλά γαρύφαλα» dedicated to Antreas Kampas. Kampas, together with his then-partner Matsi Andreou-Chatzilazarou as well as with Antonis Vousvounis, Alexis Solomos, and Alexandros Xydis, had undertaken the publication of the magazine *Τετράδιο*. Papatsonis contributed to three issues of *Τετράδιο* and had also urged Kampas to send some poems from England, where he was living at the time. Papatsonis passed them on for publication in *Νέα Εστία,* with an accompanying preface where he mentioned that «αυτόν τον λεπτό ποιητή μας, θέλησα ν' ανασύρω από τη λησμονιά» [Παπατζώνης

1956: 1448]. Their close relationship[3] must have played so significant a role as to make them depict a similar image with their poetic vocabulary. This can be seen in an unpublished poem by Kampas. The following verses open the second part of the poem «2 Εποχές»:

Ετούτο το φετεινό καλοκαίρι το ονομάσαμε γαρούφαλο.
Και θέλαμε να το καρφιτσώσουμε στο στήθος σου
γιατί σου πάει τόσο πολύ.

[Παπαγεωργίου 2014]

The prefatory poem of *Ursa Minor* contains the following verses:

ἔχεις τὸ θάρρος νὰ στολίζεσαι
μὲ γαρύφαλα καὶ σὲ θαυμάζω
ὄχι διόλου γιατὶ εἶσαι ὡραία

[Παπατσώνης 1988: 128]

In both poems it seems that the blood-coloured flower has a fundamental role, although their vocabulary demonstrates opposing complimentary perspectives on the same image (a female figure with a carnation). Besides, they were written almost in parallel, although a question mark accompanies the year (1943) cited in Kampas' poem. Papatsonis's dedication is clearly not accidental at all, and it is one of the few times that he overtly allows an intertextual path to be opened by means of allusions to another Greek writer's work[4]. It is true that while he pursued a literary dialogue with foreign poets, the same was rarely the case as far as his fellow Greek poets are concerned. A bright exception that can be attributed to elective affinity is Cavafy. Papatsonis's poetry was similarly cerebral and at times ironic [Myrsiades 1974: 106, Ελευθεράκης 2007: 98–121].

The realm of intertextuality in Papatsonis's case should not be restricted to verbal association but rather be expanded into the wider interaction among

[3] Their friendly relations are also reflected in Papatsonis's poem "Guide bleu", where he recalls deceased Kampas' pleasing remembrance [Παπατσώνης 1973: 903–955], a poem highly elaborated by Iakovidou [Ιακωβίδου 2020: 128–141].

[4] It is noteworthy that Sikelianos had explicitly employed the same tactic one year before Papatsonis, adding dedications to the poems included in *Αντίδωρο* (1943), something the latter surely must have noticed, since their friendship during that time was quite cordial [Μακρυδήμας 2021: 248–260].

many kinds of art. Given his predilection for such interactions, I believe that the first poem in *Ursa Minor* captures an impression he got from Leonardo da Vinci's "Madonna of the Carnation" (see Picture 1). References of Papatsonis's poems to various paintings ("Beata Beatrix" by Dante Gabriel Rossetti, "The Rape of the Sabine Women" and "Daniel in the Lions' Den" by Peter Paul Rubens [Παπατσώνης 1988, 45, 46, 50–51]) suggest an impressionistic reconstruction as opposed to an accurate description of the images he saw. Frank Zöllner [2000: 17] brings out the deeper symbolic meaning of da Vinci's painting: "Leonardo also includes symbols of customary elements of Christian belief: in an unpracticed gesture the Holy Child reaches out with his little hands for a red carnation, the symbol of the Passion of Christ, pointing in this depiction of childlike innocence to the later Crucifixion awaiting the Saviour"[5].

Picture 1 — "Madonna of the carnation", Leonardo da Vinci (1478–1480), Alte Pinakothek, Munich[6]

Papatsonis alludes cryptically to the Passion in the very first verses. Using the first-person plural, which displays the notion of a collective experience, the lyrical subject expresses a counter-wish in his attempt to prevent a potential action not yet carried out:

[5] It is interesting from a medical / diagnostic perspective that the carnation of the painting is also a symbol of healing [Lazzeri, Pozzilli 2018: 879], something which in *Ursa Minor's* context indicates Greece's surpassing of the Occupation tortures.

[6] [https://www.leonardodavinci.net/madonna-of-the-carnation.jsp#prettyPhoto[image1]/0/].

καλὰ θὰ κάναμε ὅμως
ἂν ἐφέτος δὲν τὸ πίναμε
τέτοιο πιοτὸ

[Παπατσώνης 1988: 127]

From the very beginning, the poet chooses his words carefully to establish a semantic interrelation with the Gospel's context, inverting the Lord's saying. The same temporary refusal to accept the outcome of a predestined plan —under the pressure of anxiety and fear — seems to have beset Christ himself when, during his prayer on the Mount of Olives, he dares to say: "My Father, if it is possible, let this chalice pass me by; only as thy will is, not as mine is" (Matthew, 26.39), or even shortly before his capture he asks Peter: "Am I not to drink that cup which my Father himself has appointed for me?" (John, 18.11)[7].

The third stanza ends with «μνημειακὸ τὸ ἀνασήκωμα κι' ἐντάφιο τὸ ἔαρ» [Παπατσώνης 1988: 127] as though the Resurrection of Christ is being foretold, but the grave still holds us down to earth. The first hemistich can be easily related to the wakening of Christ from the darkness of Hades and in particular to the moment Mary Magdalene with her companion went to the tomb to anoint the body of Christ and realized that the stone had been rolled away. Besides, «ἀνασήκωμα» calls to mind resurrection (even insurrection against the political circumstances one could dare to presume) while the adjective «μνημειακός» is cognate with «μνήμα». The latter word can be found in the Apostolic Hymn for example, «Ἀναστὰς ἐκ τοῦ μνήματος καὶ τὰ δεσμὰ διαρρήξας τοῦ Ἅδου, ἔλυσας τὸ κατάκριμα τοῦ θανάτου» etc., chanted at Orthodox vespers in Eastertide. It should be noted though that the word «ανασηκώνω» and its derivatives are absent from such Christian writings, a hint that Papatsonis's desire was not to incorporate the Bible and the liturgical books of the Church unaltered but to use meaningful words alluding to biblical episodes, which the reader has to identify from their dispersion, like a collage-game, so the deeper poetic meanings remain incomprehensible for censorship authorities. In the second hemistich, however, the predicative adjective «ἐντάφιο» is suggestive of Christ's burial, while the noun «ἔαρ» points to the Son of God himself

[7] The verses «εἶναι ἡ ἀναπομπὴ ἑνοῦ θρόμβου στὰ σκοτεινὰ / αἵματος πούχει πήξει τετελειωμένου / καὶ θρόμβου ποὺ δὲν ἔρχεται μοναχὸς» also recapture obliquely the episodes before the Crucifixion using words from Luke, 22.44: "his sweat fell to the ground like thick drops of blood", an excerpt which moreover reflects Jesus' emotional tension before his suffering.

and the way that Holy Mary figuratively calls him «γλυκύ μου ἔαρ» during her lament. The verse is one of the most widely known to the Greek audience as it is heard at the «Εγκώμια» on Good Friday: «Ὦ γλυκύ μου ἔαρ, γλυκύτατόν μου Τέκνον, ποῦ ἔδυ σου τὸ κάλλος;» (Στάσις Τρίτη, verse 17).

In the fourth stanza Papatsonis employs Christian semantics in a distinguishable way for the first time, exploiting Pentecost, the descent of the Holy Spirit upon the Apostles. «Τὰ φλογάτα τους χείλη» alludes to Acts 2. 3–4: "Then appeared to them what seemed to be tongues of fire, which parted and came to rest on each of them; and they were all filled with the Holy Spirit, and began to speak in strange languages, as the Spirit gave utterance to each". In a similar way, the different shades of red that follow through synecdochical attributions («τὰ πορφυρὰ τὰ βυσσινιὰ τ' ἄλικα / τὰ ρόδινα τὰ πύρινα τὰ παρδαλά» [Παπατσώνης 1988: 127]) replace the ethnic diversity of the crowd hearing the Apostles preach right after their divine inspiration, according to Acts 2. 9–11: "There are Parthians among us, and Medes, and Elamites; our homes are in Mesopotamia, or Judaea, or Cappadocia […]".

Such intertextual references establish the idea of a coming saviour, and Papatsonis revisits the theme of Christ's burial, trying to explicate it further. It is a crucial point given that the elegiac atmosphere can be related to all the pain the poet and his fellow countrymen have suffered during the Occupation:

σεντόνι ποὺ ἀπόμεινε ἀφοῦ σηκῶσαν
τὸ φίλο[8] τῆς καρδιᾶς μας σάβανο ποὺ τυλίξανε
τὸ σῶμα του νεκρὸ
σύννεφο μύρο ποὺ μακραίνει
περιπλανώμενη πνοή του παραπονεμένη
ξεχαστῆκαν παράμερα τ' ἄσπρα γαρύφαλα
στὴν ἀνθοδέσμη μας συγκομίσαμε μόνο τὸν πόνο
διαλεγμένον καλὰ τὸν πιὸ γοερὸ τὸν πιὸ ζωηρὸ
ἰδέες πληγῶν παντοειδῶν στὴν ἀφαίρεσή τους
βουτήξαμε στὸ νερὸ τοῦ ποτηριοῦ
σὰ νάταν νὰ γίνουν ἀμάραντες καὶ νὰ μείνουν
[Παπατσώνης 1988: 128]

[8] Papatsonis here makes a pun on the word 'φίλο' and its two meanings depending on the spelling: friend (φίλος) or sheet (φύλλο) which metaphorically refers to the opening and closing of the heart's valves as it's beating.

There are many allusions to the Gospels that one can detect in the first verses of this extract. Matthew 27.59 seems to be more relevant in terms of wording: "Joseph took possession of the body, and wrapped it in a clean winding-sheet". In the last three verses of the stanza one can discern Papatsonis's deviation from the biblical archetype more clearly since the Christian material is being introduced through a fusion of different ideas. «Πληγές» evoke Christ's wounds, though Papatsonis carefully avoids reference to the customary number of five, whilst the immersion of the wounds / flowers in water recalls baptism, which cannot be performed without the symbolic presence of the Holy Spirit. Poetic language often promotes the disintegration of logical consequences, something that gives Papatsonis the chance to place in the background of his overall imagery the concepts of Crucifixion («νεκρὸ σῶμα», «πόνος», «πληγές»), reverent burial («σύννεφο μύρο», «ἄσπρα γαρύφαλα») and relief that the Grace of God grants to believers («βουτήξαμε στὸ νερὸ τοῦ ποτηριοῦ / σὰ νάταν νὰ γίνουν ἀμάραντες καὶ νὰ μείνουν»). It is remarkable, however, that all three of them co-occur in the First Epistle of John 5.6–8: "He it is, Jesus Christ, whose coming has been made known to us by water and blood; water and blood as well, not water only; and we have the Spirit's witness that Christ is the truth. Thus we have a threefold warrant in heaven, the Father, the Word, and the Holy Ghost, three who are yet one; and we have a threefold warrant on earth, the Spirit, the water, and the blood, three witnesses that conspire in one".

After this poetic transubstantiation of the Bible, focusing on Jesus' suffering on the Cross, Papatsonis ends this part of the poem following the hymns of the Eastern funeral. The couplet «ὤ, τί δεινὸν ἡ πληγὴ / χωριζομένη τοῦ σώματος» [Παπατσώνης 1988: 128], which follows the previous stanza, emphasized by typographical gaps, refers to the hymn by John Damascene integrated into the funerary liturgy: «Οἴμοι, οἷον ἀγῶνα ἔχει ἡ ψυχή, χωριζομένη ἐκ τοῦ σώματος!». The use of quotation marks straightforwardly underlines the allusion. Yet Papatsonis's distortion is notable, as he does not cite the passage unaltered but replaces «ψυχή» with «πληγή». John Damascene's hymn describes the struggle of the soul after death. What preoccupied the poet the most while he was writing *Ursa Minor* was how to give poetic expression to the pain of the Greeks. The recasting of the funerary chant responds to his own poetic vision which is dependent on the shared trauma of his time. On the one hand, the ecclesiastical text provides him the elements for the reenactment of an apparently impersonal

burial. On the other hand, the word «πληγή» implies the scars, physical and mental, of the German massacres and of the famine of winter 1941–1942 [Παπατσώνης 1988: 165–166].

The first-plural person of the first five stanzas indicates the collective involvement into what is being narrated. Of course, the artificial concealment of his personal testimony is not an innovation of his own but a device employed first by Dante. John Freccero, in his anatomy of the poetics of the "Purgatorio", focuses on the wounds of Manfred, the insubstantial presence of the well-known son of the Holy Roman Emperor Frederick II and last King of Sicily from the Hohenstaufen dynasty. Manfred, excommunicated due to his conflict with the papacy and thus left unburied, is now waiting in the Ante-Purgatory until the "good prayers" of the living shorten his sentence (see the third Canto of the "Purgatorio", verses 103–145). Notorious for his belligerent temperament, Manfred died during a battle that caused him two scars, one on his eyebrow and one on his chest, which are presented to Dante during his poetic trip. Freccero [2004: 49–50] relates Manfred's wounds with that of the crucifix (though the first has two and the latter five) and especially with the way that John recounts the incident with doubting Thomas, asserting that these wounds intensify Dante's fidelity of his words and his willingness to declare the "Truth". It is possible that Papatsonis, following the Dantean blueprint (since his wounds are also immaterial, «ἰδέες πληγῶν», as he writes) as well as the Gospel, attempts to substantiate all his poetical attestation of the German brutalities during World War II; his poem invites the reader to recognize the dark side of historical reality through the wounds that now are being imprinted onto the body of the text. It should be noted that in a 5 September 1967 letter sent to Myrsiades in English, Papatsonis explicitly labelled the poems of *Ursa Minor* as a "Hymn of War and Passion of Love. As a poem of War and Resistance (composed during the terrible years of II World War) describes the tragic martyrdom under the cruel enemy occupation, the execution (a mass execution every week) of hundreds of innocent people arrested as hostages: 40 people executed as retaliation for one German soldier. Such executions took place every week".[9]

[9] I owe a debt of gratitude both to Kostas Myrsiades for sending me his correspondence with Papatsonis and to the poet's daughter, Maria Kountourioti-Papatsonis, who has kindly given me permission to use unpublished archival writings of her father.

In the remaining part of the poem, Papatsonis indeed steers his poetic glance towards the overwhelming ravage of his country, sketching at the same time through his verses the second character of da Vinci's painting mentioned above, Holy Mary. Phrases like: «οἱ ἄδικοι πόνοι», «τ' ἀνεπάκουα οὐρλιάσματα», «ἡ ἀσυμπόνευτη μαυρίλα», «τὸ ἀτσάλι ποὺ ἀσπρίζει», «τὸ γαρύφαλο / ποὺ πρωτανθίζει στὴν κάνα τοῦ μαύρου ντουφεκιοῦ» [Παπατσώνης 1988: 128–129], connect the poem with the historical circumstances prevailing at the time it was written, uncovering «πὼς πριονίζονται τώρα / ὄχι τὰ πέταλα πιὰ τῶν λουλουδιῶν / μονάχα αὐτούσιοι οἱ ἄνθρωποι» [Παπατσώνης 1988: 129]. The identification of the woman with the carnation(s) with Our Lady is dictated by the Christian tradition itself, according to which the carnation is a symbol of her tears. Besides, it is thanks to her that people who are savaged finally find peace, «τὴ δόξα τους τὴ λατρεία τους / […] τὴν ἀγκαλιά τους / […] ἐπιτέλους ἕνα μνημόσυνο φανταχτερὸ / αὐτοῦ τους τοῦ ἐρυθήματος» [Παπατσώνης 1988: 129]. The redeeming effect of such a feminine figure is indubitably an idiosyncratic feature of Holy Mary, especially concerning her lament over her Son and his suffering, or, symbolically, in a broader sense, over the torments of humankind — believers frequently call her Mother of the Living because she is the new Eve. The fact that her suffering, as seen by the poet, is voluntary («ματώνεις θελληματικὰ») accentuates her willingness to participate in God's plan from the Annunciation: "Behold the handmaid of the Lord; let it be unto me according to thy word" (Luke, 1.38).

Yet the transformation of the Virgin into an Erinys at the end of the poem is a striking piece of apparent syncretism and perhaps points to Sikelianos' «Ἄγραφον» (1941), the closing verses of which condemn immorality and injustice, though through the hard way of punishment, whilst the carcass of a dog becomes the symbol of justice and hope which will root out all kinds of abuses: «Κυττᾶχτε / πῶς λάμπουνε τὰ δόντια αὐτοῦ τοῦ σκύλου / στὸν ἥλιο, ὡς τὸ χαλάζι, ὡσὰν τὸ κρίνο, / πέρα ἀπὸ τὴ σάψη, ὑπόσκεση μεγάλη, / ἀντιφεγγιὰ τοῦ Αἰώνιου, μὰ κι' ἀκόμα / σκληρὴ τοῦ Δίκαιου ἀστραπὴ κ' ἐλπίδα!» [Σικελιανός 1961: 177]. Although Sikelianos here chiefly absorbs elements from the Islamic tradition, there is one "syncretistic gesture", as Hirst [2004: 251] remarks: "the lightning bolt, more suggestive of Zeus than Christ". For Papatsonis, the connection with antiquity is confirmed not by the avenging Father of Gods but by the wrathful Furies:

γιὰ τοῦτο μένεις καὶ σὺ κόκκινη εἰκόνα
στολισμένη τὰ πολλά σου γαρύφαλα
σταματημένη ἀλλὰ ἕτοιμη καὶ φοβερὴ
ἡ ἀγαπημένη μου Ἐρινύα
ἡ αἱμοσταγής.

[Παπατσώνης 1988: 130]

Throughout the ancient Greek world, the Furies reflected man's moral conscience, symbolically constituting a safety valve for compliance with ethical boundaries, as their role was to punish human transgressions. Papatsonis, however, having firmly placed Holy Mary in a linguistic context which belongs to the Christian tradition — her many tears («πολλά γαρύφαλα») endorse Christ's Passion and, by extension, the sacrifice offered by God himself for humankind's salvation [Λίποβατς 2012: 375] — renders her a remembrance symbol of human degeneration and moral decay through war and other brutalities. The parallelism here leads essentially to another form of syncretism between the ancient Greek theistic tradition and Christianity: Virgin Mary's mourning haunts human beings much like the Furies provoke remorse for the atrocities committed. The Virgin as wielder of might and justice — as she is seen in the «Ακάθιστος Ύμνος» like an «Υπέρμαχος στρατηγός» in the East, or in the Western Assumption liturgy ("terribilis ut castrorum acies ordinate" [Song of Songs, 6. 9]) — is linked back to the ancient world through the striking word «αἱμοσταγής», which can be traced in Aeschylus' *Ορέστεια* where the ancient poet deals with the cruel, even bloodthirsty, face of the Furies.

3. Conclusion

Just a few months after the printing of *Ursa Minor*, Papatsonis published an essay entitled «Χρονικό της σκλαβιάς και της καρτερίας» in autumn of 1944. It is a personal confession about the spiritual attraction that he felt for Christianity while composing *Ursa Minor*, and at the same time comments on the dreadful historical circumstances of the period. This becomes quite clear right from the start: «Στάθηκε η σκλαβιά για τον καθένα από μας και μια διαφορετική τραγωδία» [Παπατσώνης 1988: 165].

Without any doubt, as detailed above, the idea of the Christian God prevails in Papatsonis's inspiration. The impact of Christian literature can notably be detected in the final poem entitled «Οἱ Ἕλξεις». Here, Callisto takes the form of Venus («θεὰ τῆς Σαλαμίνας / καὶ θεὰ τῆς Κύπρος») going past

the «χαίτη τοῦ ἄγριου Λέοντα» [Παπατσώνης 1988: 161–162] — the metaphor concerns the namesake constellations. The names of the stars have not been chosen by chance. As Charis Varvoglis [Βάρβογλης 1999] explains, the conjunction of Jupiter and Venus occurred in Leo's constellation, which, according to several astronomers, should be the stellar trajectory the Magi saw and foresaw Christ's advent, as Matthew narrates.

This refined transformation of Callisto serves the formation of isles of Christian semiology throughout Papatsonis's poem, drawing on information provided by the science of astronomy. It is very possible that the poet was aware of such details given his regular engagement in studying the galaxies and the cosmos[10]. Callisto does not merely promote the mythological origins of her existence but also crosses paths with the creation of Christianity. One should bear in mind that Christianity adopted many concepts taken from the earlier pagan religious traditions during its founding stage. Right after that, however, Callisto slips back to her original form as «διαφεντεύτρα τῶν ἄστρων» [Παπατσώνης 1988: 162]. The specific idea derives from the fact that the end of *Ursa Minor* marks the centre of the north stellar hemisphere, known as the North Star. This might be Papatsonis's way to connote that divine protection is ensured, since Callisto has consolidated her firm place at the centre of the celestial dome. From a Christian perspective, the undisturbed place of the latter is a guarantee of the Wisdom of God and His refusal to give up on men. It is God that lights up the mystic path the poet has to trace in order to symbolically project the imminent salvation onto earth. Like Solomon, Papatsonis has been charged by Providence: "all the mysteries and all the surprises of nature were made known to me; wisdom herself taught me, that is the designer of them all" (Wisdom, 7.21).

References

Αργυρίου Α. Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941–1944). Τόμ. 3. Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.

Βάρβογλης Χ. Ποιο 'αστέρι' οδήγησε τους Μάγους στον Ηρώδη // Το Βήμα, 14.02.1999.

Ελευθεράκης Δ. Τ. Κ. Παπατσώνης — Μια εξέταση της ποιητικής του στη διακειμενική προοπτική της ποίησης των F. Hölderlin, P. Claudel και T. S. Eliot. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2007.

Ιακωβίδου Σ. Inter-esse. Αθήνα: Gutenberg, 2020.

[10] Μαρώ Σεφέρη [1986: 192] recalled this interest of the poet during an interview, going back to her memories with George Seferis.

Καστρινάκη Α. Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940–1950. Αθήνα: Πόλις, 2005.

Λίποβατς Θ. Η απατηλή σαγήνη και η διαβρωτική βία του κακού. Αθήνα: Πόλις, 2012.

Μακρυδήμας Β. Στον αστερισμό των αντιθέσεων. Ο κριτικός και δοκιμιογράφος Τ. Κ. Παπατσώνης. Αθήνα: Gutenberg, 2021.

Μυρσιάδης Κ. Η μορφή της Βεατρίκης στην *Ursa Minor* του Τάκη Παπατσώνη // Τετράδια Ευθύνης 1, 1999. Ρ. 100–112.

Παπαγεωργίου Κ. Ανδρέας Καμπάς (1919–1964). Ο έφηβος του 1939 // Τα ποιητικά 16, 2014. Διαθέσιμο στο: https://tapoiitika.wordpress.com/πρωτοσέλιδα-άρθρα/ανδρέας-καμπάς-1919-1964/.

Παπατζώνης Τ. Κ. Ένας απόδημος ποιητής // Νέα Εστία 704, 1956. Σ. 1448.

Παπατσώνης Τ. Κ. Ο Τετραπέρατος Κόσμος. Τόμ. 1. Αθήνα: Ίκαρος, 1966.

Παπατσώνης Τ. Κ. Guide bleu // Νέα Εστία 1105, 1973. Σ. 903–905.

Παπατσώνης Τ. Κ. Εκλογή Α΄, Ursa Minor, Εκλογή Β΄. Αθήνα: Ίκαρος 1988.

Παπατσώνης Τ. Κ. Friedrich Hölderlin, 1770, 1843, 1970. Αθήνα: Ίκαρος, 1993.

Σεφέρη Μ. Αναμνήσεις από τη ζωή μου με τον Σεφέρη (συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο) // Η Λέξη 53, 1988. Σ. 190–205.

Σικελιανός Α. Αντίδωρο. Αθήνα: Γαλαξίας, 1961.

Χατζηβασιλείου Β. Η ποιητική ουτοπία της μικράς άρκτου. Παρατηρήσεις για την *Ursa Minor* (1944) του Τ. Κ. Παπατσώνη // Κάππα 6, 2004. Σ. 39–44.

Χουρμούζιος Αι. Τ. Κ. Παπατζώνη: *Ursa Minor* // Νέα Εστία 444, 1946. Σ. 55–59.

Beaton R. Aphrodite at war: the war time poetry of Embirikos, Kaknavatos, Papatsonis and Seferis // P. Mackridge (ed.). Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. London / Portland: Oregon, 1996. P. 131–138.

Freccero J. Manfred's wounds and the Poetics of the 'Purgatorio' // H. Bloom (ed.). Dante Alighieri. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004. P. 45–56.

Glavinas Y. "Rejected by the German Embassy". The Directorate-General for Press and Radio under the Greek Collaborationist governments and film censorship during the Occupation of Greece by the Axis Powers (1941–1944) // I. Katsaridou et al. (eds.). The Occupier's Gaze. Athens in the Photographs of the German Soldiers, 1941–1944. Athens: Directorate of Modern Cultural Heritage, 2020. P. 150–164.

Grimal P. Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991.

Hirst A. God and the Poetic Ego: The appropriation of Biblical and liturgical language in the poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis. Bern: Peter Lang, 2004.

John of the Cross. The Collected Works of St. John of the Cross. Washington D. C.: ICS Publications, 1991.

Kirkpatrick R. Dante. The Divine Comedy. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Lazzeri D., Pozzilli P. 'Madonna of the carnation': Leonardo da Vinci (1452–1519) // Journal of Endocrinological Investigation 41, 2018. P. 879–880.

Myrsiades K. Takis Papatsonis. New York: Twayne Publishers, 1974.
Spurr B. "Oh dark dark dark: They all go into the dark": The via negativa in the poetry and thought of T. S. Eliot // A. MacGarrity (ed.). The Dark Side (Proceedings of the 2002 Australian and International Religion, Literature and the Arts Conference). Sydney: RLA Press, 2004. P. 43–53.
Steiner G. On Difficulty // The Journal of Aesthetics and Art Criticism 36, 1978. P. 263–276.
Zöllner F. Leonardo da Vinci 1452–1519. Cologne: Taschen, 2000.

Δαμάζοντας τα όρια της πίστης σε δύστηνους καιρούς. Ο υπόκωφος χριστιανισμός της *Ursa Minor* του Τ. Κ. Παπατσώνη (1944)

Β. Μακρυδήμας
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, Ελλάδα
billmakrid@yahoo.gr

Η σύνθεση *Ursa Minor* του Τάκη Παπατσώνη εκδόθηκε λίγο πριν το τέλος της Κατοχής, την άνοιξη του 1944. Μέχρι σήμερα η κριτική έχει εντοπίσει τη μυστικιστική γλώσσα της σύνθεσης και τη διασύνδεσή της με την αρχαιοελληνική μυθολογία. Εκκρεμεί, ωστόσο, μια εμβάθυνση στα οχτώ ποιήματα που την απαρτίζουν. Στην παρούσα εργασία, με φόντο το εισαγωγικό ποίημα «Θαρραλέα γυναίκα στολισμένη με πολλά γαρύφαλα» επιχειρώ να αναδείξω τον τρόπο με τον οποίο οι άμεσες και έμμεσες αναφορές στη χριστιανική γραμματεία εξυπηρετούν την πρόθεση του Παπατσώνη να εισάγει με αδιόρατο τρόπο στη νεωτερικών προσανατολισμών σύλληψή του το όραμα της απελευθέρωσης της Ελλάδας.

Keywords: *Τάκης Παπατσώνης, Ursa Minor, χριστιανισμός και ποίηση*

Βιβλιογραφία

Argyriou A. Istoria tis ellinikis logotechnias kai i proslipsi tis stous dystinous kairous (1941–1944). Vol. 3. Athens: Kastaniotis, 2003.
Varvoglis Ch. Poio 'asteri' odigise tous Magous ston Irodi // To Vima, 14.02.1999.

Eleftherakis D. T. K. Papatsonis — Mia exetasi tis poiitikis tou sti diakeimeniki prooptiki tis poiisis ton F. Hölderlin, P. Claudel kai T. S. Eliot. Doctoral Dissertation. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2007.

Iakovidou S. Inter-esse. Athens: Gutenberg, 2020.

Kastrinaki A. I logotechnia stin taragmeni dekaetia 1940–1950. Athens: Polis, 2005.

Lipovats Th. I apatili sagini kai i diavrotiki via tou kakou. Athens: Polis, 2012.

Makrydimas V. Ston asterismo ton antitheseon. O kritikos kai dokimiografos T. K. Papatsonis. Athens: Gutenberg, 2021.

Myrsiadis K. I morfi tis Veatrikis stin Ursa Minor tou Taki Papatsoni // Tetradia Efthynis 1, 1999. P. 100–112.

Papageorgiou K. Andreas Kampas (1919–1964). O efivos tou 1939 // Ta poiitika 16, 2014. Available at: https://tapoiitika.wordpress.com/protoselida-arthra/andreas-kampas-1919-1964/.

Papatzonis T. K. Enas apodimos poiitis // Nea Estia 704, 1956. P. 1448.

Papatsonis T. K. O Tetraperatos Kosmos. Vol. 1. Athens: Ikaros, 1966.

Papatsonis T. K. Guide bleu // Nea Estia 1105, 1973. P. 903–905.

Papatsonis T. K. Eklogi A΄, Ursa Minor, Eklogi V΄. Athens: Ikaros 1988.

Papatsonis T. K. Friedrich Hölderlin, 1770, 1843, 1970. Athens: Ikaros, 1993.

Seferi M. Anamniseis apo ti zoi mou me ton Seferi (synomilia me ton Antoni Fostieri kai ton Thanasi Niarcho) // I Lexi 53, 1988. P. 190–205.

Sikelianos A. Antidoro. Athens: Galaxias, 1961.

Chatzivasileiou V. I poiitiki outopia tis mikras arktou. Paratiriseis gia tin Ursa Minor (1944) tou T. K. Papatsoni // Kappa 6, 2004. P. 39–44.

Chourmouzios Ai. T. K. Papatzoni: Ursa Minor // Nea Estia 444, 1946. P. 55–59.

Beaton R. Aphrodite at war: the war time poetry of Embirikos, Kaknavatos, Papatsonis and Seferis // P. Mackridge (ed.). Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. London / Portland: Oregon, 1996. P. 131–138.

Freccero J. Manfred's wounds and the Poetics of the 'Purgatorio' // H. Bloom (ed.). Dante Alighieri. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004. P. 45–56.

Glavinas Y. "Rejected by the German Embassy". The Directorate-General for Press and Radio under the Greek Collaborationist governments and film censorship during the Occupation of Greece by the Axis Powers (1941–1944) // I. Katsaridou et al. (eds.). The Occupier's Gaze. Athens in the Photographs of the German Soldiers, 1941–1944. Athens: Directorate of Modern Cultural Heritage, 2020. P. 150–164.

Grimal P. Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991.

Hirst A. God and the Poetic Ego: The appropriation of Biblical and liturgical language in the poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis. Bern: Peter Lang, 2004.

John of the Cross. The Collected Works of St. John of the Cross. Washington D. C.: ICS Publications, 1991.

Kirkpatrick R. Dante. The Divine Comedy. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Lazzeri D., Pozzilli P. ‘Madonna of the carnation’: Leonardo da Vinci (1452–1519) // Journal of Endocrinological Investigation 41, 2018. P. 879–880.

Myrsiades K. Takis Papatsonis. New York: Twayne Publishers, 1974.

Spurr B. “Oh dark dark dark: They all go into the dark”: The via negativa in the poetry and thought of T. S. Eliot // A. MacGarrity (ed.). The Dark Side (Proceedings of the 2002 Australian and International Religion, Literature and the Arts Conference). Sydney: RLA Press, 2004. P. 43–53.

Steiner G. On Difficulty // The Journal of Aesthetics and Art Criticism 36, 1978. P. 263–276.

Zöllner F. Leonardo da Vinci 1452–1519. Cologne: Taschen, 2000.

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_57
УДК 811.14+398(495+470)

IS THE RUSSIAN BABA-YAGA RELATED TO THE GREEK ECHIDNA?[1]

M. Valentsova

Institute of Slavic Studies, Moscow, Russia
mvalent@mail.ru

The article discusses the discrepancy between the meaning of the mythological image of the East Slavic Baba-Yaga and the etymological meaning of the name *yaga / yazya* in the Slavic languages. Alternative versions of the *yaga*'s etymology are cited that raise it to an ancient Indo-European name of the snake (and hedgehog). Also folklore plots confirming such semantics are denoted in which Yaga is interchangeable with the Snake. A hypothesis offered by O. A. Cherepanova about possible contacts of Slavs with Greeks and Iranians in the Northern Black Sea area is developed and a possible source of the Slavic Baba-Yaga image is considered: the Scythian legends about the serpentine goddess ancestress of Scythians as described by Herodotus based on Greek images of snake demons, including Echidna.

Keywords: *ethnolinguistics, Slavic mythology, etymology, Baba-Yaga, Echidna, serpentine goddess*

1. Introduction

The question posed in the title of this paper may appear unexpected, but it has its reasons. Despite the fact that nowadays Baba Yaga has as an exclusively fairy-tale image, Yaga was originally a mythological character, and possibly even a goddess. This is evidenced by the semantic reconstruction of the name of this character in the Slavic lands, as well as typological paral-

[1] The author expresses her sincere gratitude to Constantine Borissoff (London) for editing the English text and giving his valuable comments and additions.

lels in other traditions[2]. The origins of the image must be sought in the first centuries CE.

2. Mythological meaning vs etymology of Yaga

The image of Baba-Yaga, belonging mainly to East Slavic and partly also to West Slavic folklore, has been discussed for almost 150 years. The main problem is the discrepancy between the East Slavic semantics of Baba-Yaga imagined as a forest witch preying and eating children, the mistress of the forest, beasts and birds, of fire, storms, the goddess of death etc. and the commonly accepted etymology of this name associated with a reconstructed proto-form **(j)ęga* (from an unattested Slavic verb **ęgti*) related to Indo-European words having the meaning 'to suppress, torment, pain, moan' (Lith. *éngti*, Anglo-Sax. *inca*, Old-Isl. *ekki*, etc.). According to this etymology, "**ęga*, *яга* is a personified smothering, a nightmare" [Этимологический словарь славянских языков 1979: 68] and "a female demonic being, an embodiment of illness; a disease" [Дукова 2015: 45].

The proposed etymology offers a good explanation of some southern Slavic words denoting pain, illness, wound, horror, fear, anger and having *-z-/-з-* (but not *-g-/-г-*) in the root (such as Bulg. *ѐнза* 'illness', Serb.-Croat. *jéza* 'horror, fear', Sloven. *jẹ́za* 'anger, rage') but these words are not attested with meanings similar to 'a mythological character Baba-Yaga; a witch'.

3. Yaga — the name of snake

Since the middle of the 19th century an alternative etymology was offered for the name Yaga, approximating **ęga* with Slav. **ǫžь* 'a snake', Lith. *angis* 'a snake, a viper' (protoform see in: [Этимологический словарь славянских языков 1979: 69]) on the basis of folklore data since in fairy tales and beliefs Yaga is interchangeable with the Snake. In fairy tales Yaga is depicted as being one-legged (having one bony leg). Her daughters are snakes and Yaga herself can turn into a snake, her sons are dragons, etc.

So, A. N. Afanasiev linked the name Yaga with the name of a snake pointing out that "parallel places of New Greek and Albanian fairy tales mention Lamia or Dracaena" instead of Yaga and the fact that "Baba-Yaga and mythical snake appear with the Slavs in legends as identical entities so anything attributed to a snake in one variant of a tale is often performed by Yaga in another tale version and vice versa" [Афанасьев 1994: 588–589].

[2] This material is set out in detail in the article: [Валенцова 2023].

Based on the analysis of Slavonic fairy tales A. A. Potebnya too correlated Baba Yaga with a snake: “Baba in an iron mortar propelling it with a pestle returns to a hut where an old snake lives. So the snake and Baba-Yaga are the same entity”. In another episode “Baba-Yaga Bony-leg sucks maiden’s breasts instead of a snake” [Потебня 2000: 288, 295].

According to K. D. Laushkin “the name Yaga most probably reflects her snake nature. Although the etymology of this word is disputed, the closest to the truth may be the opinion that Yaga comes from Sanskrit ‘ahi’ — serpent” [Лаушкин 1970: 186].

Similarly O. A. Cherepanova listed numerous folklore data testifying in favour of the serpentine nature of Baba Yaga and the correlation of the concepts *Yaga* and *serpent* [Черепанова 1983: 106–107]. Not being satisfied with the mainstream etymology, Cherepanova supported the etymology proposed by A. N. Afanasiev, she derived the name Yaga from the Indo-European snake names pointing out that “the element *yaga* (*yazia*) and its variants may relate to the extensive etymological group of words ascending to the Indo-European root **eg͡h(i)* ‘snake’” [Черепанова 1983: 109].

This group of Indo-European snake names includes continuants of two related etymons: **ang^{w}(h)i-* and **eg^{w}hi*, **og^{w}hi-*, **eĝhi-* [Pokorny 1959: 43–45, 292]. The form with a nasal **anĝhis* ~ **angu̯his* continues in Proto-Slav. **ǫžь* > Rus. *уж*, Lat. *anguis*, Old-Prus. *angis*, Lith. *angìs* ‘snake, serpent’, Arm. *awĵ* ‘snake, serpent’, Old-Ind. *âhi-* ‘serpent’, Avest. *ažiš dahāka* (< индоар. **aʒhis*) [Этимологический словарь славянских языков 2016: 123]. The non-nasalised form **eĝh(i̯)-* / **eĝh-i̯o* with the reconstructed meaning ‘snake; hedgehog’ (the latter meaning ‘hedgehog’ is sometimes explained as a taboo name for hedgehog as ‘one who kills snakes’) is attested in Proto-Slav. **ežь* ‘hedgehog’, Greek *ἔχις, ἔχιδνα* and Arm. *iž* ‘viper’ [Этимологический словарь славянских языков 1979: 37][3].

[3] Interestingly, the animal echidna (the name in almost all European languages reflects the intermediate scientific name *Echidna*) resembles a hedgehog. It has long needles and curls up in a ball when in danger. The same word is used to refer to a genus of black snakes or aspids, and also snake-like fish morays (e.g. fine-speckled moray, *Echidna delicatula*, etc.). Two Latin loanwords from Greek seem to have merged in the scientific taxonomy: *echidna* ‘viper, snake’ (from Old-Gr. *ἔχιδνα* ‘snake’) and *echinus* ‘hedgehog, urchin’ (from Gr. *ἐχῖνος* ‘hedgehog’). Their relations resemble those of Proto-Slav. **ǫžь* ‘snake’ and **ežь* ‘hedgehog’.

Since Slavic *Yaga* and Greek *echidna* (ἔχιδνα) are very likely related etymologically, one may assume that on the basis of the common semantics of these words their mythological meanings could also be similar or identical, especially considering the long millennial period of Slavic-Greek contacts.

4. The probable beginnings of baba-Yaga image

Let us try to understand how, when and where this syncretic image — Baba Yaga as a combination of a chthonic snake and a sorceress, a goddess and a demon appeared?

O. A. Cherepanova names the Northern Black Sea area as a region where this image could emerge. According to her it was there where "the convergence of the cultural lines of antiquity of the Indo-Iranian area, the East and the Slavs occurred" [Черепанова 2008: 211–212]. It is quite probable that it was here that the Slavs perceived beliefs about deities or mythological beings that transformed the Slavic mythologized image of the Snake into the image of a snake-like goddess.

Most likely contacts of Slavs in this region in the 1st half of the 1st millennium AD were multicultural involving both the Greek and Iranian speaking peoples. Yu. S. Stepanov wrote about the possibility of linguistic contacts of Proto-Slavs with Iranian languages "represented in the territories of the Black Sea steppes by the languages of the Scythians, Sarmatians and ancestors of modern Ossetians" suggesting their close relations "probably in the type of a linguistic union" [Степанов 2004: 258].

5. Scythian genealogical myths and Greek traces

O. A. Cherepanova, citing a similar opinion of K. D. Laushkin, proposed that the Scythian genealogical myths describing a half-woman, half-snake as the ancestor of the Scythians could influence the image of Yaga-goddess. It is also possible that a certain influence was exerted by the Scythian pantheon particularly by the serpentine goddess depicted on gold plaques found in the burial grounds of the Northern Black Sea coast from the Lower Dnieper.

There are five main versions of the myth of the origins of Scythia and most of them feature a serpent goddess (nymph). "(1) According to Herodotus the parents of the first man Targitaos were Zeus and the daughter of Borysthenes (the river Dnieper). (2) A more elaborated myth narrates how Heracles with Geryon's cattle reached a Scythian wasteland where his horses disappeared while he was asleep and searching them Heracles arrived to a land named Hy-

laea (Woodland); there, in a cave, he found a creature which was half-female, half-snake who told him that she was the mistress of the country. This monster kept the horses, until Heracles gave her three sons; the youngest, named Scythes, became the forefather and first king of the Scythians. (3) According to Valerius Flaccus, Scythians were descendants of Colaxes, the son of Jupiter and Hora, a nymph with a half-animal body, living near the springs of Tibisis; (4) In Diodorus' account, the first Scythian named Scythes, who was also the first king, was the son of an earth-born snake-limbed maiden, impregnated by Zeus. (5) In the epigraphic version, Heracles would unite with a daughter of another river-god, Araxes, whose name was Echidna. The offspring of this union were Agathyrsus and Scythes, the progenitors of Scythians" [Ustinova 2005: 64–65].

However, as Herodotus testified, the image of the serpentine goddess as the ancestor of the Scythians came to them from the Pontic Greeks. Describing various myths about the first Scythians, the Greek historian wrote: "This is what the Scythians tell about themselves and about neighbouring northern countries. *But Hellenes living on the Pontus convey it differently*" (Herodotus, History, Book 4; emphasis by the author *M.V.*), and then follows the legend of the Geryon's bulls lost by Heracles, found by a serpentine ruler of the Hylaea region, who returned the horses not earlier than Heracles gave birth to three sons, the youngest of whom (Scythian) was able to bend Heracle's bow and to gird himself with his belt thus becoming the ruler of Scythia.

It is likely that the Greeks brought other myths with them which were adapted to the new geographical conditions of the Black Sea region including myths about snake-like creatures — Echidna, Medusa, Scylla, Lamia and other dracaenae.

Although the history of the Pontic kingdom as a Greco-Persian state in the southern Black Sea region was not long (II–I centuries BC), its cultural heritage was significant. According to S. Y. Saprykin, Anatolian and Iranian cults of deities were widespread on the territory of Pontic Greece and Asia Minor. A syncretic cult emerged which "intertwined the ideas of Mazdaism with Greek and Anatolian traditions" but in the official ideology the cults of Greek deities still prevailed [Сапрыкин 2009: 409]. The descendants of colonists retained ties with the metropolis for centuries. These were not only commercial ties but also spiritual ones. Therefore, it is plausible that Greek legends and characters formed the basis of the beliefs inherited by the Proto-Slavs.

6. Scythian pantheon and other Gods

As to the second possible source of the influence on the Slavonic image — the Scythian pantheon, different researchers see in the serpentine image depicted on the Scythian gold plaques either the ancestor of the Scythians — Echidna, the goddess Api[4] or other syncretic characters [Шауб 1999: 209]. Analysing different interpretations of a patched gold plaque from the Kul-Oba barrow D. V. Zhuravlev wrote that for a long time the image was believed to represent the ancestress of the Scythians who was called the "snake goddess" according to the story of Herodotus. In this connection D. S. Raevsky[5] remarked: "according to the generally accepted opinion ... in the Pontic area this image served to embody the mythical Scythian foremother, half-woman, half-serpent, the earthly generative principle...". As a result of a comprehensive analysis of the material, the author nonetheless comes to the conclusion that the examined plaque is an image of *Rankenfrau* (a woman, the goddess, whose legs are represented in the form of snakes or curls of twisted plants) and that it is associated with the Dionysian cult popular in the Northern Pontic lands and most probably popular also with the Scythians. So the image has nothing to do with Scythian mythology [Журавлев 2020].

At the same time, as shown by I. Yu. Schaub there did exist a cult of the Great Goddess, the Mother Goddess in the Northern Black Sea area as it existed in other mythologies of the world: "Despite this scarcity of evidence from ancient authors, a deep and comprehensive analysis of archaeological monuments combined with data from written sources allowed M. I. Rostovtsev[6] to conclude that Southern Russia stood in a long line of areas where the cult of the Great Woman Deity was «primeval and predominant»" [Шауб 1999: 207].

Further, I. Yu. Shaub asserted that the image of the Great Goddess was close (or related) to the Thracian Mother-Goddess and the Asia Minor-Grecian

[4] According to Herodotus, the supreme deity of the Scythians was Tabiti, identified with Gestia, the goddess of fire and hearth. The second most important Scythian pantheon goddess was Api, personifying the earth and water as generative powers: "In the Scythian language Gestia is called Tabiti, Zeus (and in my opinion quite correctly) is called Papei, and Haea is called Api..." [Геродот 1972: 201].

[5] Dmitry Sergeevich Raevsky (1941–2004) was an authoritative Soviet and Russian historian, archaeologist and specialist in Scythian archaeology.

[6] Mikhail Ivanovich Rostovtsev (1870–1952), Russian and American antic historian, archaeologist, publicist, specialist in the history of Hellenism, Ancient Rome and the Ancient Black Sea area.

Mother of Gods and that it also incorporated the connection of this goddess with the Dionysian circle. The author quoted the opinion of D. S. Raevsky that the Greek meanings had to be "integrated into the local mythology" in order to be popular supporting the view that the Scythians started to perceive the goddess as their foremother, moreover that Gorgon herself (according to M. I. Rostovtsev the source of the snake goddess iconography was the motif of Medusa Gorgon) was initially a hypostasis of the Great Goddess [Шауб 1999: 218, 210, 211].

In other words, one may say that the "local cult of the Great Goddess" [Шауб 1999: 218] being pantheistic in its nature and enriched by Greek and Iranian legends and beliefs was reflected in Slavonic beliefs of the snake-like Yaga as the mistress of beasts and birds, fire, wind, storm and all things.

As an indirect proof of the possibility of such cultural borrowing one may list several words of Iranian origin in Slavic: *Bog, Div, Xors, Simargl* which probably penetrated through Alanian-Sarmatian languages. And also some direct borrowings "into the East Slavic and Old Russian languages without intermediaries from some Indo-Arian dialects, apparently in the Danube area and in the Northern Black Sea area: *Avsen', Ingul, Karna, konoplia, Svarog, serebro, trapan, yantar*', etc." [Борисов, Шапошников 2015: 16].

7. Some conclusions

The absence of such mythological and fairy tale character as Baba-Yaga, as well as Iranian theonyms and other appellatives with the South Slavs suggests a local and relatively late contact of some Proto-Slavic tribes with Iranians and Greeks in the Northern Black Sea area, i.e. contact of the ancestors of the Eastern Slavs only. The formation and development of the Yaga Goddess image could be thus attributed to the period after the separation of the Proto-Slavic community and the beginning of the great Slavic migrations (approximately 4–6th cent. AD).

Thus, the mythological image of Baba-Yaga is dialectic Proto-Slavic, originated on the basis of its own pre-Slavonic lexeme **ǫžь/*ežь* 'snake, serpent' under the influence of the Northern Black Sea (Greek, Scythian) beliefs expressed in legends and mythologemes of a snake-like goddess: the Great Mother. In this sense it could be influenced by Greek *Echidna* as a snake-like creature and the legendary primogenitor of the Scythians. The words used to denote a sacral being turned into a name (*Ega* and *Yaga*) and became a taboo. The metaphorical term *zmeja* (**zmьja* 'earthy') began to be used

to denote a snake. Subsequently, the image of the Slavic serpent-like goddess underwent changes in the direction of diminution of her status, acquisition of demonic features, semantic shifts and contaminations as well the folklorisation of the image.

References

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. Т. 3. М.: Индрик, 1994.

Борисов К. Л., Шапошников А. К. Русско-санскритский сравнительный словарь. 2015. URL: https://www.academia.edu/8217225.

Валенцова М. М. Баба Яга: мифология vs этиология // С. М. Толстая (отв. ред.). Слово и человек. К 100-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого. М.: Индрик, 2023 (в печати).

Геродот. История в девяти книгах. Пер.: Г. А. Стратановский. Л.: Наука, 1972.

Дукова У. Наименования демонов в болгарском языке. М.: Индрик, 2015.

Лаушкин К. Д. Баба-Яга и одноногие боги (к вопросу о происхождении образа) // Б. Н. Путилов (отв. ред.). Фольклор и этнография. Л.: Наука, 1970. С. 181–186.

Потебня А. А. Собрание трудов. Символ и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000.

Сапрыкин С. Ю. Религия и культы Понта эллинистического и римского времени. М. / Тула: Триумф Принт, 2009.

Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004.

Черепанова О. А. Мифологическая лексика Русского Севера. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1983.

Черепанова О. А. Древняя культура Северного Причерноморья и исторические корни славянского образа бабы-Яги // Международная конференция «Северное Причерноморье: к истокам славянской культуры. V чтения памяти академика О. Н. Трубачева. Алупка, 25–30 сентября 2008 г. Киев / М.: б.и., 2008. С. 210–213.

Шауб И. Ю. Культ Великой богини у местного населения Северного Причерноморья // Stratum plus 3, 1999. С. 207–223.

Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 6. Отв. ред.: О. Н. Трубачев. М.: Наука, 1979.

Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 40. Ред.: А. Ф. Журавлев, Ж. Ж. Варбот. М.: Наука, 2016.

Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bd. I. Bern: Francke, 1959.

Ustinova Ju. Snake-limbed and tendril-limbed goddesses in the art and mythology of the Mediterranean and Black Sea // D. Braund (ed). Scythians and Greeks. Cultural Interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire. Exeter: Exeter University Press, 2005. P. 64–79.

Имеет ли русская баба-Яга отношение к греческой Ехидне?

М. М. Валенцова

Институт славяноведения РАН, Москва, Россия
mvalent@mail.ru

В статье обсуждается несоответствие значения мифологического образа восточнославянской бабы-Яги этимологическому значению имени *яга / язя* в славянских языках. Приводятся альтернативные версии этимологии имени *яга*, возводящие его к древнему индоевропейскому названию змеи (и ежа), а также подтверждающие эту семантику фольклорные сюжеты, в которых Яга взаимозаменяема со Змеей. Развивается предложенная О. А. Черепановой гипотеза о возможном контакте славян с греками и иранцами в Северном Причерноморье и как возможный источник образа славянской бабы-Яги рассматриваются скифские легенды о змееногой богине-прародительнице скифов в изложении Геродота, основанные на греческих образах змееподобных демонов, включая Ехидну.

Ключевые слова*: этнолингвистика, славянская мифология, этимология, баба-Яга, Ехидна, змееногая богиня*

Список литературы

Afanasyev A. N. Poyeticheskiye vozzreniya slavyan na prirodu. Opyt sravnitelnogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovaniy v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugikh rodstvennykh narodov. Vol. 3. Moscow: Indrik, 1994.

Borisov K. L., Shaposhnikov A. K. Russko-sanskritskiy sravnitelnyy slovar. 2015. Available at: https://www.academia.edu/8217225.

Valentsova M. M. Baba Yaga: mifologiya vs yetiologiya // S. M. Tolstaya (ed.). Slovo i chelovek. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya akademika Nikity Ilicha Tolstogo. Moscow: Indrik, 2023 (in print).

Herodotus. Istoriya v devyati knigakh. Transl.: G. A. Stratanovskiy. Leningrad: Nauka, 1972.

Dukova U. Naimenovaniya demonov v bolgarskom yazyke. Moscow: Indrik, 2015.

Laushkin K. D. Baba-Yaga i odnonogiye bogi (k voprosu o proiskhozhdenii obraza) // B. N. Putilov (ed.). Folklor i yetnografiya. Leningrad: Nauka, 1970. P. 181–186.

Potebnya A. A. Sobraniye trudov. Simvol i mif v narodnoy kulture. Moscow: Labirint, 2000.

Saprykin S. Yu. Religiya i kulty Ponta yellinisticheskogo i rimskogo vremeni. Moscow / Tula: Triumf Print, 2009.

Stepanov Yu. S. Konstanty. Slovar russkoy kultury. Moscow: Akademicheskiy proyekt, 2004.

Cherepanova O. A. Mifologicheskaya leksika Russkogo Severa. Leningrad: University of Leningrad, 1983.

Cherepanova O. A. Drevnyaya kultura Severnogo Prichernomorya i istoricheskiye korni slavyanskogo obraza baby-Yagi // Mezhdunarodnaya konferentsiya «Severnoye Prichernomorye: k istokam slavyanskoy kultury. V chteniya pamyati akademika O. N. Trubacheva. Alupka, Septemmber, 25–30, 2008. Kyiv / Moscow: n.e., 2008. P. 210–213.

Shaub I. Yu. Kult Velikoy bogini u mestnogo naseleniya Severnogo Prichernomorya // Stratum plus 3, 1999. P. 207–223.

Yetimologicheskiy slovar slavyanskikh yazykov. Praslavyanskiy leksicheskiy fond. Vol. 6. Ed.: O. N. Trubachev. Moscow: Nauka, 1979.

Yetimologicheskiy slovar slavyanskikh yazykov. Praslavyanskiy leksicheskiy fond. Vol. 40. Eds.: A. F. Zhuravlev, Zh. Zh. Varbot. Moscow: Nauka, 2016.

Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bd. I. Bern: Francke, 1959.

Ustinova Ju. Snake-limbed and tendril-limbed goddesses in the art and mythology of the Mediterranean and Black Sea // D. Braund (ed). Scythians and Greeks. Cultural Interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire. Exeter: Exeter University Press, 2005. P. 64–79.

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_67
УДК 821.14+792(495)

Η *ΜΗΔΕΙΑ* ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΑΝΙΔΙ, ΣΜΥΡΝΗ 1898

Ε. Γεωργακάκη

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα
eleftheriageorgakaki@gmail.com

Το μελέτημα αναφέρεται στις δύο παραστάσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη από μαθητές Γυμνασίου της Ευαγγελικής Σχολής της Σμύρνης το 1898, σε διδασκαλία του καθηγητή Αντωνίου Βορεάδη. Η διδασκαλία του αρχαίου δράματος στα ελληνικά σχολεία της Σμύρνης είχε ενταχθεί ήδη πριν από την Ελληνική Επανάσταση του 1821, στην ύλη των αρχαίων ελληνικών. Μεταφράσεις και θεατρικές παραστάσεις αρχαίου δράματος στα ελληνικά σχολεία της Σμύρνης εντοπίζονται μετά τα μισά του 19ου αιώνα. Παρόλο που στο ρεπερτόριο των ελληνικών και ξένων θιάσων της εποχής εντοπίζονται παραστάσεις αρχαιόθεμων δραμάτων της κλασικίζουσας δραματουργίας με τον τίτλο *Μήδεια*, φαίνεται πως η παράσταση του ευριπίδειου δράματος στη Σμύρνη το 1898 είναι η πρώτη κατά τους νεώτερους χρόνους.

Λέξεις-κλειδιά: *Μήδεια, Ευριπίδης, Σμύρνη, 19ος αιώνας, πρόσληψη αρχαίου δράματος, εκπαίδευση, σχολικές παραστάσεις*

1. Εισαγωγή

Η ένταξη του αρχαίου ελληνικού δράματος στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα των ελληνικών σχολείων της Σμύρνης εντοπίζεται στις αρχές του 19ου αιώνα, πριν από την Ελληνική Επανάσταση του 1821. Η αρχή έγινε από τον κληρικό, θεολόγο, φιλόλογο και συγγραφέα Κωνσταντίνο Οικονόμο, κατά τη δεκαετή θητεία του ως διδασκάλου των φιλολογικών μαθημάτων στο νεοϊδρυθέν[1] Φι-

[1] Το 1803, ως «Νέα Δημόσια Σχολή», που στη συνέχεια μετονομάστηκε σε «Φιλολογικό Φροντιστήριο» και «Φιλολογικό Γυμνάσιο» [Ξούριας 2007: 33]. Ο Κορα-

λολογικό Γυμνάσιο της Σμύρνης (1809–1819), θέση την οποία ανέλαβε μετά από πρόσκληση του φίλου του Κωνσταντίνου Κούμα, ο οποίος είχε αναλάβει τη διεύθυνση της νέας σχολής της πόλης [Ξούριας 2007: 21]. Το Φιλολογικό Γυμνάσιο αναδείχθηκε σε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα διαφωτισμού [Ξούριας 2007: 21], κορυφαίο παράδειγμα της προσπάθειας να εφαρμοστεί νέα εκπαιδευτική πρακτική με την εισαγωγή επιστημονικών μαθημάτων και την υιοθέτηση σύγχρονων παιδαγωγικών μεθόδων, γεγονός που προκάλεσε οξείες αντιπαραθέσεις από συντηρητικούς κύκλους [Ξούριας 2007: 36].

Ως «αρχιδιδάσκαλος της Ελληνικής Γλώσσης, της Ρητορικής, Ποιητικής, Λογικής και Γεωγραφίας» [Ερμής ο Λόγιος 1811a: 57–58] ο Κωνσταντίνος Οικονόμος διεύρυνε τους πνευματικούς του ορίζοντες και διαμόρφωσε μια κατασταλαγμένη ιδεολογική θέση, εντασσόμενος στον κύκλο του Κοραή και μαχόμενος για την υπόθεση του εκπαιδευτικού Διαφωτισμού [Ξούριας 2007: 36]. Προσπάθησε να εισαγάγει την κλασική παιδεία στην εκπαίδευση[2], έχοντας στόχο τον ολόπλευρο εμπλουτισμό των γνώσεων των νέων, ακολουθώντας τις οδηγίες του Κοραή αλλά εισάγοντας και τις δικές του απόψεις στην εκπαιδευτική διαδικασία. Από το διδακτικό έτος 1811–1812 εισήγαγε το αρχαίο δράμα στην ύλη των αρχαίων ελληνικών, στο πρόγραμμα των φιλολογικών του μαθημάτων, για μία ώρα κάθε μέρα («πλην του Σαββάτου»): «Τραγωδίας τινάς των ποιητών Ευριπίδου και Σοφοκλέους και μέρους του Ξενοφώντος» [Ερμής ο Λόγιος 1811b: 390–391].

Στο Φιλολογικό Γυμνάσιο τα συγγράμματα τα οποία χρησιμοποιούνταν για διδασκαλία ήταν γραμμένα στην ομιλούμενη γλώσσα. Σταθερό σημείο αναφοράς της διδασκαλίας των αρχαίων κειμένων ήταν η ομιλούμενη [Ξούριας 2007: 58], που έγινε και μέσο και αντικείμενο διδασκαλίας. Ο Οικονόμος εφάρμοσε την προτεινόμενη από τον Κοραή «μονολεκτική» μέθοδο [Ξούριας 2007: 58–59], αντί για τη διαδεδομένη την εποχή εκείνη «ψυχαγωγία», δηλαδή την παράθεση πολλών κοινών λέξεων στη θέση της λέξης στο αρχαίο κείμενο.

Οι θεατρικές αναπαραστάσεις του αρχαίου δράματος από μαθητές εντάσσονται στα αιτήματα του εκπαιδευτικού διαφωτισμού. Ο Οικονόμος είχε την πεποίθηση ότι οι μαθητικές παραστάσεις θα ενίσχυαν τη διαμόρφωση

ής είναι ο εμπνευστής και ο εμψυχωτής αυτής της προσπάθειας [Ξούριας 2007: 34].

[2] Οι επιλογές των κειμένων των φιλολογικών μαθημάτων φαίνεται πως αντλήθηκαν σε μεγάλο βαθμό από την *Εγκυκλοπαιδεία* του Πατούσα κατά τη συνήθεια των διδασκάλων της εποχής [Ξούριας 2007: 52–53].

του νεοελληνικού «δημοσίου θεάτρου» [Οικονόμος 1871: λε΄ (β)]. Έτσι, μετέφρασε στα νέα ελληνικά τραγωδίες του Σοφοκλή για τις ανάγκες των μαθητικών παραστάσεων που διοργάνωνε, μεταφράσεις οι οποίες δυστυχώς κάηκαν το 1818 στην πυρκαγιά της Σμύρνης [Σιατόπουλος 1984: 176].

Κατά τη μετεπαναστατική περίοδο το αρχαίο δράμα εξακολούθησε να βρίσκεται στα εκπαιδευτικά προγράμματα, ενταγμένο στη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών[3], ως ένα σώμα κειμένων το οποίο συνεισέφερε τόσο στην κατανόηση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και στη διδασκαλία της γλώσσας, όσο και στον εμπλουτισμό της διαπαιδαγώγησης των ελληνοπαίδων με τις πανανθρώπινες αξίες από τις οποίες εμφορείται [Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2016: 455].

2. Διδασκαλία των δραματικών ποιητών στα ελληνικά εκπαιδευτήρια της Σμύρνης

Από τα ελληνικά εκπαιδευτήρια της Σμύρνης, σαφέστερη εικόνα για τη διδασκαλία των δραματικών ποιητών υπάρχει για την Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης. Σύμφωνα με την ιστορία της Σχολής όπως καταγράφηκε από τον διευθυντή της Ματθαίο Παρανίκα[4], αντλούνται πληροφορίες για τα κατά καιρούς ισχύοντα προγράμματα [Παρανίκας 1885: 187–203][5]. Με βάση ένα απολυτήριο του 1830, ο Παρανίκας συμπεραίνει τη διδασκαλία του Σοφοκλή, του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη [Παρανίκας 1885: 190]. Για τα σχολικά έτη 1841 και 1842 αναφέρει ότι διδάσκεται ο Ευριπίδης. Στον κανονισμό του 1846 της Ευαγγελικής Σχολής της Σμύρνης ορίζεται στη διδακτέα ύλη της Γ΄ τάξης του Γυμνασίου να διδάσκονται «διάφοροι Τραγωδίαι» από τους «σκηνικούς ποιητές» και ο *Πλούτος* και οι *Νεφέλες* του Αρι-

[3] Σχετικά με τη διδασκαλία έργων της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας στην εκπαίδευση βλ. [Γληνός 1906–1907: 6–21, Παπαγιαννίδης 1908–1909: 55–63, Πρακτικά Συνεδρίων 1908–1909: 102–103, Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης 1909–1910: 118–119, Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης 1910–1911: 143–157, Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης 1911–1912: 116–117, Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης 1912–1913: 155–164].

[4] Ο Παρανίκας διεύθυνε την Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης από το 1878 έως το 1885, βλ. [Σολομωνίδης 1962: 112].

[5] Ο Παρανίκας παραθέτει στο τέλος και το πρόγραμμα του Α΄ Γυμνασίου Αθηνών κατά το σχολικό έτος 1883–1884: «Ελληνικά· *Ιλιάδος* Α΄ και εξής, Πλάτωνος *Γοργίας*, Πλουτάρχου *Αλέξανδρος*, Σοφοκλέους *Οιδίπους τύραννος*, Θεόκριτος, Θέματα, Ανάγνωσις, Εκθέσεις ιδεών (Α. Παπαγεωργίου)» [Παρανίκας 1885: 201].

στοφάνη. Το 1862 ο Σοφοκλής διδάσκεται στην Δ΄ τάξη του Γυμνασίου. Ο κανονισμός του 1872 ορίζει τη διδασκαλία των τραγικών ποιητών στη Δ΄ τάξη του Γυμνασίου. Το 1875 ο Σοφοκλής διδάσκεται στην Ε΄ τάξη. Το σχολικό έτος 1884–1885 ο ίδιος ο Παρανίκας διδάσκει στη Δ΄ τάξη την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη και τις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή και στην Ε΄ τάξη τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου και τις *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη. Ο Κανονισμός του 1891 προβλέπει διαφορετική διαρρύθμιση για τις τάξεις του Γυμνασίου της Σχολής και ορίζει τη διδασκαλία του Ευριπίδη στη Ε΄ τάξη και του Σοφοκλή, του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη στην Στ΄ τάξη [Καλτσούνας 2015: 86–87].

Σε ό,τι αφορά τα άλλα ελληνικά εκπαιδευτήρια, το πρόγραμμα των διδασκομένων μαθημάτων του 1883, που περιέχει ο κανονισμός του Ελληνικού Εμπορικού Λυκείου Παναγιώτη Καπλανίδου στη Σμύρνη, αναγράφει ότι στην πέμπτη, δηλαδή την ανώτερη, τάξη του Γυμνασίου, διδάσκεται ανάμεσα σε άλλους Σοφοκλής, Αισχύλος και Αριστοφάνης και στην αμέσως προηγούμενη Σοφοκλής και Ευριπίδης [Καλτσούνας 2015: 85].

Το ενδιαφέρον για το αρχαίο δράμα κατά τον 19ο αιώνα στη Σμύρνη[6] αποτυπώνεται επίσης στη δραματουργική παραγωγή, πρωτότυπη (συγγραφή αρχαιόθεμων θεατρικών έργων) και μεταφραστική (μεταφράσεις στη νεοελληνική έργων των αρχαίων Ελλήνων ποιητών) [Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2016: 455]. Μεταφράσεις έργων της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας καταγράφονται από πέντε εκπαιδευτικούς. Ήδη αναφέρθηκε η μετάφραση τραγωδιών του Σοφοκλή από τον Κωνσταντίνο Οικονόμο. Η Κυπρία λόγια και παιδαγωγός Σαπφώ Λεοντιάς, διευθύντρια στο Παρθεναγωγείο της Αγίας Φωτεινής στη Σμύρνη, παράφρασε στα νέα ελληνικά τους *Πέρσες* του Αισχύλου, μια παράφραση που ακόμα λανθάνει από την έρευνα. Ο Νικόλαος Κοντόπουλος, καθηγητής της Ευαγγελικής Σχολής της Σμύρνης, μετέφρασε έμμετρα τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή (εκδ. Αθήνα, 1861). Ο διακεκριμένος παιδαγωγός και λόγιος Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, διευθυντής τότε της Ευαγγελικής Σχολής (1860–1883), παράφρασε έμμετρα τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, μια παράφραση που δημοσιεύτηκε αρχικά σε συνέχειες στο περιοδικό *Όμηρος* της Σμύρνης το 1875 και σε αυτοτελή έκδοση με επιπλέον εισαγωγή και σημειώσεις του στην Αθήνα το 1888 (ένα χρόνο μετά το θάνατό του). Ο *Προμηθέας Δεσμώτης* μεταφράστηκε επίσης από τον καθηγητή της Ευαγγελικής Σχολής Γεώργιο Σακκάρη, ο οποί-

[6] Περισσότερα για το αρχαίο δράμα στη Σμύρνη βλ. στο [Stamatopoulou-Vasilakou 2010: 405–412].

ος δημοσίευσε αποσπάσματα της μετάφρασής του στο περιοδικό *Ερανιστής* της Σμύρνης το 1911.

Στις θεατρικές παραστάσεις των ελληνικών εκπαιδευτηρίων της Σμύρνης κατά τον 19ο αιώνα το αρχαίο δράμα φαίνεται να κυριαρχεί, χωρίς βέβαια να λείπουν και μαθητικές παραστάσεις με διαφορετικό ρεπερτόριο. Σε μία συνοπτική καταγραφή, μαθητές της ανωτάτης τάξης της Ευαγγελικής Σχολής παρουσίασαν τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή σε παράφραση του Νικ. Κοντόπουλου στις 8 Μαρτίου 1870 στο Θέατρο Σμύρνης. Μαθήτριες του Κεντρικού Παρθεναγωγείου Σμύρνης παρουσίασαν την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στις 27 Ιουνίου 1882. Στο Εμπορικό Λύκειο Π. Καπλανίδου της Σμύρνης παρουσιάστηκε «εν τω υπαίθρω και κατά τον αρχαίον τρόπον» παράσταση της *Αντιγόνης* σε μετάφραση Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, στις 24 Ιουνίου 1886, στο πλαίσιο της τελετής λήξης του σχολικού έτους. Για τη συγκεκριμένη παράσταση, η γλαφυρή περιγραφή λεπτομερειών για την προετοιμασία της από τον ίδιο τον διευθυντή του σχολείου Παναγιώτη Καπλανίδη, στην εκφώνηση του λόγου του με αφορμή την έναρξη των εξετάσεων του Λυκείου, το καλοκαίρι του 1886, φωτίζει περισσότερο την αντίληψη για την αναπαράσταση του αρχαίου δράματος. Φαίνεται πως η παράσταση δόθηκε στο προαύλιο του σχολείου, «κατέναντι μεγαλοπρεπεστάτης σκηνής, παριστώσης τας αρχαίας Θήβας και τα ανάκτορα». Τους ρόλους είχαν αναλάβει μαθητές της Β΄ και της Γ΄ τάξης του Γυμνασίου, ενώ τον Χορό αποτελούσαν έξι μαθητές της Ε΄ και της Α΄ τάξης του Γυμνασίου και ένας της Α΄ Προγυμνασίου. Για την επιτυχία της παράστασης θεωρήθηκε σημαντική η συμβολή του «γνωστού εις το Πανελλήνιον δοκιμωτάτου ηθοποιού και ευγενεστάτου νέου» Νικολάου Καρδοβίλλη, ο οποίος ανέλαβε να καθοδηγήσει τους μαθητές, αλλά και η προμήθεια σκηνικών, κοστουμιών και σκευών από τον «πασίγνωστον ιδιοκτήτην Θεάτρου και προθυμότατον φίλον Κύριον Ν. Κοκόλην» [Καπλανίδης 1886: 17–19].

Στις 24 Μαρτίου 1894 παρουσιάστηκε σε παράφραση η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη από μαθήτριες του Ελληνικού Παρθεναγωγείου «Περαίας» στο Κορδελιό. Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή παρουσιάστηκε στα Κουλά από μαθήτριες του εκεί ελληνικού σχολείου τον Μάιο του 1896 [Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2016: 459–460]. Το 1898 μαθητές του Γυμνασίου της Ευαγγελικής Σχολής παρουσίασαν τη *Μήδεια* του Ευριπίδη στο πρωτότυπο υπό την καθοδήγηση του καθηγητή τους Αντώνιου Βορεάδη, στην αίθουσα του Συλλόγου «Απόλλων», ολοκληρώνοντας την παράσταση με την κωμωδία *Δικηγορικά*

Γελοία. Την ίδια χρονιά (5 Ιουνίου 1898) τα άρρενα και τα θήλεα του Νηπιαγωγείου του Τσαϊρλή Μπαξέ παρουσίασαν την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή.

Από την σύντομη αυτή καταγραφή, γίνεται φανερό πως η επιλογή των δραμάτων εξυπηρετούσε τη διδακτική ωφέλεια των ελληνοπαίδων, πολύ περισσότερο εφόσον τα συγκεκριμένα δράματα αποτελούσαν και αντικείμενο διδασκαλίας στο μάθημα των αρχαίων ελληνικών. Οι μαθητικές παραστάσεις αρχαίων δραμάτων δίνονταν είτε στο πρωτότυπο είτε σε μετάφραση. Στη δεύτερη περίπτωση, χρησιμοποιήθηκαν κυρίως οι παραφράσεις των ίδιων των δασκάλων που είχαν την ευθύνη της παράστασης, εκτός από την περίπτωση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή από τους μαθητές του Εμπορικού Λυκείου Π. Καπλανίδου το 1886, που χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή.

3. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη στη Σμύρνη το 1898

Από τις παραστάσεις που αναφέρθηκαν, ιδιαίτερη σημασία έχει εκείνη της *Μήδειας* από τους μαθητές της Ευαγγελικής Σχολής της Σμύρνης το 1898. Και τούτο, γιατί είναι η πρώτη καταγραφή παράστασης της ευριπίδειας *Μήδειας* των νεωτέρων χρόνων στον ελληνικό χώρο από μαθητικό, ερασιτεχνικό ή επαγγελματικό θίασο. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη ενέπνευσε ένα πλήθος αρχαιόθεμων έργων της ευρωπαϊκής δραματουργίας, τα οποία μεταφράστηκαν στα νέα ελληνικά και παρουσιάστηκαν πλειστάκις από τους περιοδεύοντες θιάσους του 19ου αιώνα εντός και εκτός των συνόρων του ελληνικού κράτους. Κι ενώ τις τέσσερις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα καταγράφονται περισσότερες από 180 παραστάσεις αρχαιόθεμων τραγωδιών υπό τον τίτλο *Μήδεια*, που δόθηκαν μάλιστα στις περισσότερες πόλεις της ελληνικής επικράτειας, αλλά και στα αστικά κέντρα ξένων χωρών που άκμαζε η ελληνική ομογένεια [Γεωργακάκη 2018: 804–805], δεν καταγράφεται καμία παράσταση της *Μήδειας* του Ευριπίδη. Μία από αυτές τις τραγωδίες, ιδιαίτερα αγαπητή στο κοινό, ήταν η *Μήδεια* του Cesare della Valle, την οποία είχε μεταφράσει στα νέα ελληνικά ο Ιωάννης Ζαμπέλιος. Έως το 1898 που δόθηκε η παράσταση της ευριπίδειας *Μήδειας,* στην παραστασιογραφία των θεάτρων της Σμύρνης καταγράφονται σε χρονικό διάστημα τριάντα ετών (1868–1898) εννέα ή δέκα παραστάσεις περιοδευόντων θιάσων της *Μήδειας,* πιθανόν του Della Valle [Γεωργακάκη 2018: 950 κ. εξ.].

Υπό το πρίσμα αυτών των πληροφοριών, αποτελεί σημαντικό γεγονός στην καταγραφή των μαθητικών παραστάσεων αρχαίου δράματος η παράσταση της *Μήδειας* του Ευριπίδη από μαθητές της Δ΄ τάξης του Γυμνασίου

της Ευαγγελικής Σχολής, στην αίθουσα του Συλλόγου [Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2016: 460 (46)] «Απόλλωνα» στη Σμύρνη (1898) [Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2006: 87][7], όπως περιγράφεται από το δημοσίευμα με τίτλο «Παράστασις *Μήδειας*» που φιλοξένησε η εφημερίδα *Νέα Σμύρνη* τον Απρίλιο του 1898:

Έβριθε συμπολιτών και συμπολιτίδων η αίθουσα του "Απόλλωνος" κατά την προχθές το εσπέρας γενομένην εν αυτή παράστασιν της Μηδείας του Ευριπίδου. Οι εκτελέσαντες το μέρος της Μηδείας, του Ιάσωνος και Κρέοντος, του Αιγέως, της τροφού, του κορυφαίου του χορού, του αγγέλου, επέτυχον και ιδία ο πρώτος, πολλάκις χειροκροτηθέντες, ήσαν δε κατάλληλοι και αι στολαί και επιτυχώς κατασκευασμένον και το πτερωτόν άρμα. Κατά τα διαλείμματα, εξετέλεσε διάφορα τεμάχια η μουσική του Ορφανοτροφείου. Έπαινος οφείλεται διά την παράστασιν ταύτην και εις τον διοργανώσαντα αυτήν αξ. καθηγητήν κ. Βορεάδην [Παράστασις Μήδειας 1898: 3].

Από το δημοσίευμα αντλούνται πληροφορίες για την επιτυχία των μαθητών που υποκρίθηκαν τα δραματικά πρόσωπα και τον Χορό, την αρτιότητα στην κατασκευή του φτερωτού άρματος και την καταλληλότητα των κοστουμιών, και επαινείται ο καθηγητής Βορεάδης[8] για την προσπάθειά του να διοργανώσει και να επιμεληθεί την παράσταση. Επιπλέον, η αναφορά στον

[7] Πλήρης ημερομηνία παράστασης αναγράφεται η 22α Απριλίου 1898. Η εφημερίδα *Νέα Σμύρνη*, αρ. φ. 5979, Σάββατο 18/4/1898, στη στήλη «Χρονικά», σ. 3, αναγγέλλει αναβολή της παράστασης των μαθητών της Δ΄ τάξης του Γυμνασίου της Ευαγγελικής Σχολής, στην αίθουσα του Απόλλωνα, για την προσεχή Τετάρτη, και σημειώνει ότι πρόκειται να παρασταθεί η *Μήδεια* του Ευριπίδη και όχι η Αντιγόνη του Σοφοκλή, όπως είχε ήδη δημοσιευθεί [Χρονικά 1898: 3]. Στο φύλλο της ίδιας εφημερίδας αρ. 5982, την Τετάρτη 24/4/1898, σε σύντομη δημοσίευση με τίτλο «Αρχαίον Θέατρον», σ. 3, ανακοινώνεται η προκείμενη πραγματοποίηση της παράστασης της *Μήδειας* του Ευριπίδη το ίδιο απόγευμα [Παράστασις Μήδειας 1898: 3]. Βλ. επίσης [Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2015: 177].

[8] Ο κρητικής καταγωγής Αντώνιος Βορεάδης (1859–1913) υπήρξε δημοδιδάσκαλος, πολιτικός, εκδότης εφημερίδας, με πλούσιο επιγραφικό και ποιητικό έργο. Απόφοιτος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, υπηρέτησε ως καθηγητής στο Ελληνικό Γυμνάσιο Χανίων, στην Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης, στο Ομήρειον Παρθεναγωγείον, και ως διευθυντής στο πλήρες Ελληνικό Γυμνάσιο Νεαπόλεως. Το 1899 επέστρεψε στην Κρήτη και διορίστηκε Νομάρχης Ρεθύμνης, ενώ αργότερα εκλέχθηκε βουλευτής Ηρακλείου και Λασιθίου, και διατέλεσε Υπουργός στην κυβέρνηση του Ελευθερίου Βενιζέλου. Η σταδιοδρομία του στην εκπαίδευση ολοκληρώθηκε στην Κρήτη, ως διευθυντής του Διδασκαλείου Αρρένων Ηρακλείου και αργότερα, μέχρι τον θάνατό του, ως διευθυντής του Ανωτέρου Παρθεναγωγείου και του Διδασκαλείου Θηλέων Ηρακλείου.

Κορυφαίο του Χορού και στην ύπαρξη διαλειμμάτων με μουσική από το Ορφανοτροφείο, καταδεικνύει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε σχέση με τη διαχείριση του Χορού. Δεν γίνεται λόγος στο δημοσίευμα για το κείμενο της παράστασης, επομένως δεν είναι σαφές εάν χρησιμοποιήθηκε το πρωτότυπο κείμενο ή αν το δράμα παίχτηκε μεταφρασμένο ή διασκευασμένο. Η έρευνα στον Τύπο της Σμύρνης δεν προσέφερε περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την παράσταση.

Περισσότερες λεπτομέρειες για την παράσταση της *Μήδειας* του Ευριπίδη σε διδασκαλία του Αντωνίου Βορεάδη αναφέρονται από τον Χρήστο Σολομωνίδη, στη μελέτη του *Το θέατρο στη Σμύρνη, 1657–1992*:

Στα 1898 εμφανίζονται στο θέατρο Προκυμαίας (Κοκκόλη) σε μία εξαιρετικά επιτυχή παράσταση της Μήδειας *του Ευριπίδη, στο αρχαίο κείμενο, ερασιτέχνες ηθοποιοί, όλοι μαθητές του Γυμνασίου, αλλά και του Δημοτικού της Ευαγγελικής Σχολής. Τη διδασκαλία ανέλαβε ο καθηγητής Αντώνιος Βορεάδης. Το έργο παίχτηκε χωρίς γυναίκες βέβαια. Τη Μήδεια υποκρίθηκε ο Ανδρέας Σταματιάδης, αργότερα δημοσιογράφος και διευθυντής της εφημερίδας Εστίας Σμύρνης, ο οποίος αναγκάστηκε να ξυρίσει το μουστάκι του και τα δασύτριχα χέρια του. Τον Κρέοντα υπεδύθη ο Δημήτριος Γληνός ο αργότερα τόσο διακριθείς εκπαιδευτικός. Λάβανε επίσης μέρος και ο Στέλιος Σπεράντσας — σήμερα καθηγητής του Πανεπιστημίου και γνωστός ποιητής — καθώς κι ο Νίκος Ευσταθίου, τώρα εφοπλιστής. Ο Διον. Ταβουλάρης είχε δανείσει στους ερασιτέχνες ηθοποιούς το στιάριό του. Οι ίδιοι ερασιτέχνες έπαιξαν και την παλιά γνωστή κωμωδία* Τα δικηγορικά γελοία*, που την εποχή εκείνη παιζόταν τακτικά απ' τους διάφορους θιάσους* [Σολομωνίδης 1954: 137].

Οι επιπλέον πληροφορίες που παρατίθενται από τον Σολομωνίδη για την παράσταση, όπως η διανομή των κορυφαίων ρόλων, η συνδρομή του Δ. Ταβουλάρη με το «στιάριό» του, η ολοκλήρωση της θεατρικής βραδιάς με το μονόπρακτο *Τα δικηγορικά γελοία* και, κυρίως, το γεγονός ότι η τραγωδία παρουσιάστηκε στο πρωτότυπο, φωτίζουν διαφορετικά την είδηση, προσδίδοντας στο όλο εγχείρημα μία αίσθηση επισημότητας. Το γεγονός ότι από τον Σολομωνίδη αναφέρεται ως τόπος παράστασης το θέατρο Προκυμαία και όχι η αίθουσα του Συλλόγου «Απόλλων», για την οποία κάνει λόγο η εφ. *Νέα Σμύρνη* [Χρονικά 1898, Αρχαίον Θέατρον 1898, Παράστασις Μήδειας 1898] προκαλεί υποψίες μήπως (ίσως, μετά την επιτυχία της;) η παράσταση παρουσιάστηκε για δεύτερη φορά στο θέατρο Προκυμαία. Ανατρέχοντας στις πρωτογενείς πηγές, φαίνεται πως, πράγματι, η άφιξη του θιάσου «Μένανδρος» στη Σμύρνη καταγράφεται κατά το πρώτο δεκαήμερο

του Μαΐου [Νέα Σμύρνη 1898: 3], με σκοπό να γίνουν οι απαραίτητες προετοιμασίες για την έναρξη των παραστάσεων του θιάσου από τις αρχές Ιουνίου του 1898, στο θέατρο Προκυμαία. Επομένως αποδεικνύεται πως η αναφορά του Σολομωνίδη αφορά πράγματι άλλη παράσταση της *Μήδειας* από εκείνη του Απριλίου του 1898, που αυτή τη φορά πραγματοποιήθηκε στο θέατρο Προκυμαία με φιλανθρωπικό σκοπό. Όπως σημειώνεται στο δημοσίευμα της εφ. *Νέα Σμύρνη* στις 10 Σεπτεμβρίου:

Την προσεχήν Τετάρτην 16 ισταμένου [Σεπτεμβρίου], γενήσεται εις το Θέατρον της Προκυμαίας έκτακτος, ποικίλη και πρωτοφανής κατά μέγιστον μέρος παράστασις, υπέρ της μεγίστης εχούσης ανάγκας Σχολής των Απόρων Παίδων. Παρασταθήσεται υπό μαθητών της ανωτάτης Γυμνασιακής τάξεως εις την αρχαίαν γλώσσαν και κατά την αρχαίαν σκηνικήν διάταξιν η Μήδεια *του Ευριπίδου, κατόπιν συνοπτικής αφηγήσεως της υποθέσεως εις την γλώσσαν μας, όπως εννοηθή παρ' απάντων το αριστούργημα τούτο της ημετέρας φιλολογίας. Παρασταθήσεται επίσης μία μονόπρακτος κωμωδία, ο δε ομογενής κ. Ι. Κοκκίνης, φιλογενώς φερόμενος, θα ψάλλη κατά τα διαλείμματα εν ή δύο μουσικά τεμάχια. Η είσοδος ωρίσθη εις ήμισυ Μετζήτιον, και εις έν μόνον τέταρτον διά τους μαθητάς και τας μαθητρίας, ουδεμίαν δε έχομεν αμφιβολίαν, ότι άπαντες οι ομογενείς προς ους σταλήσονται εισιτήρια θα παρευρεθώσι προθύμως εις την παράστασιν του αθανάτου έργου, αφ' ενός χάριν της μεγίστας εχούσης ανάγκας Σχολής των Απόρων Παίδων του Αγίου Δημητρίου, προς ους και βιβλία και πέδιλα έστιν ότι προσφέρονται δωρεάν, και αφ' ετέρου ως δείγμα εκτιμήσεως προς τα έργα των ημετέρων προγόνων, διά τα οποία τοσούτος <λό>γος γίνεται εν τη Εσπερία, οσάκις αναβιβάζωνται επί σκηνής* [Ευεργετική Παράστασις 1898].

Η παράσταση αναγγέλλεται για δεύτερη φορά από την ίδια εφημερίδα στις 16/9, με το αισιόδοξο μήνυμα πως το κοινό έδειξε προθυμία να προμηθευτεί τα εισιτήρια. Στο δημοσίευμα ανακοινώνεται ότι θα παρουσιαστεί η *Μήδεια* του Ευριπίδου [Ευεργετικαί Παραστάσεις 1898], χωρίς να αναφέρονται περισσότερες πληροφορίες για τους συντελεστές της παράστασης. Την επομένη της παράστασης, στις 17/9, η εφημερίδα *Νέα Σμύρνη* αναφέρει πως η παράσταση δόθηκε «λίαν επιτυχώς» από τους μαθητές της Ευαγγελικής Σχολής, «οίτινες εισί λίαν αξιέπαινοι διά τα υπέρ των κοινών αισθήματά των» [Θεατρικά 1898: 3], ενώ πληροφορεί τους αναγνώστες πως «ο υψίφωνος κ. Κοκκίνης αδιαθετήσας δεν ηδυνήθη να λάβη μέρος δια του άσματός του εις την παράστασιν ταύτην, αντικατασταθείς κατά την τελευταίαν στιγμήν υπό του κ. Φιλιππίδου». Ως προς την επιτυχία του φιλανθρωπικού σκο-

πού σημειώνεται ότι το καθαρό κέρδος υπέρ της Σχολής των Απόρων Παίδων υπολογίζεται στα 50 Μετζήτια.

Συγκρίνοντας τις πληροφορίες που παραθέτει ο Σολομωνίδης με όσα αναφέρονται στα δημοσιεύματα της εφημερίδας *Νέα Σμύρνη,* παρατηρείται πως στα δημοσιεύματα απουσιάζει η αναφορά στον καθηγητή Αντώνιο Βορεάδη, που σύμφωνα με τον Σολομωνίδη ανέλαβε τη διδασκαλία, όπως επίσης απουσιάζουν οι λεπτομέρειες για τη βοήθεια που προσέφερε στον εξοπλισμό της παράστασης ο Διονύσιος Ταβουλάρης. Από τα δημοσιεύματα αυτά, ωστόσο, καθίσταται αναμφισβήτητο ότι η μαρτυρία του Σολομωνίδη αφορά τη δεύτερη παράσταση και όχι εκείνη που δόθηκε τον Απρίλιο στην αίθουσα του «Απόλλωνα». Ως εξαιρετικά ενδιαφέρον παρακειμενικό στοιχείο αξίζει να υπογραμμιστεί η πληροφορία ότι πριν από την παράσταση επρόκειτο να αναγνωστεί η υπόθεση της τραγωδίας «στη γλώσσα μας», ώστε να «εννοηθεί παρ' απάντων το αριστούργημα τούτο της ημετέρας φιλολογίας», όπως επίσης και η επισήμανση ότι τα έργα «των ημετέρων προγόνων» επιλέγονται να παρουσιάζονται επί σκηνής στη Δύση, με ενθουσιώδη ανταπόκριση από το κοινό.

4. Συμπεράσματα

Μολονότι παραμένει αβέβαιο αν η πρώτη παράσταση της *Μήδειας* δόθηκε στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως, εφόσον οι κύριοι συντελεστές των δύο παραστάσεων ήταν οι ίδιοι (ο θίασος των μαθητών του Γυμνασίου και ο διδάσκαλος-καθηγητής Βορεάδης), είναι πιθανόν και η πρώτη παράσταση να δόθηκε στο πρωτότυπο.

Από τις δύο πηγές που βρέθηκαν για τη δεύτερη παράσταση και τη μοναδική πηγή που υπάρχει για την πρώτη δεν αντλούνται πληροφορίες σχετικά με την πρόσληψη του έργου, τους λόγους που επιλέχθηκε ή την ανταπόκριση του κοινού. Ενδεχομένως ο χαρακτηρισμός του δράματος ως αριστουργήματος της «ημετέρας φιλολογίας» όπως και η επισήμανση ότι τα έργα «των ημετέρων προγόνων» παρουσιάζονται με επιτυχία στις σκηνές της Δύσης να λειτούργησαν ως επαρκή στοιχεία για να μη γίνει περαιτέρω αναφορά. Ένα πλέον σημαντικό στοιχείο πρόσληψης, οι απόψεις του κοινού για την ευριπίδεια τραγωδία, η οποία για πρώτη φορά παριστάνεται — και μάλιστα εις διπλούν — στη Σμύρνη, δεν είναι δυνατόν να διερευνηθούν, λόγω της απουσίας περισσότερων πρωτογενών πηγών. Μπορεί κανείς να υποθέσει, παρόλη την προγονολατρική διάσταση που δίνεται (από τον Τύπο) με αφορμή την παράσταση του ευριπίδειου δράματος, ότι η παράσταση στο πρωτό-

τυπο δεν θα βοήθησε ιδιαίτερα το κοινό. Εάν ληφθεί υπόψιν πως το κοινό της Σμύρνης είχε — και — εκείνο το καλοκαίρι τη δυνατότητα να παρακολουθήσει *Μήδεια* — επίγονο της ευρωπαϊκής δραματουργίας επί σκηνής[9] και να συγκρίνει με θεατρικούς όρους τις δύο τραγωδίες, καθίσταται ακόμα περισσότερο σημαντική η έλλειψη περισσότερων πρωτογενών πηγών.

Στο κατώφλι του εικοστού αιώνα, δύο δεκαετίες πριν από την καταστροφή της κοσμοπολίτισσας Σμύρνης, ένα από τα κορυφαία και εξόχως επιδραστικά ευριπίδεια δράματα, η *Μήδεια*, παρουσιάστηκε από μαθητές της Ευαγγελικής Σχολής στο πρωτότυπο. Παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον το γεγονός ότι ένας από τους τότε πρωταγωνιστές, ο Σμυρνιός μαθητής Δημήτρης Γληνός, θα γινόταν μετά από χρόνια σπουδαίος εκπαιδευτικός κι ένας από τους πιο σημαντικούς υποστηρικτές της δημοτικής γλώσσας.

Βιβλιογραφία

Αρχαίον Θέατρον // Νέα Σμύρνη 5981, 22.04.1898. Σ. 3.

Γεωργακάκη Ε. Η πρόσληψη του Ευριπίδη στον ελληνικό χώρο τον 19ο αιώνα: εκδοτική, μεταφραστική και θεατρική δραστηριότητα. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2018.

Γληνός Δ. Τα ελληνικά εν τη μέση εκπαιδεύση // Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης, έτος Α΄, 1906–1907. Σ. 6–21.

Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης, έτος Ε΄, 1910–1911.

Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης, έτος Στ΄, 1911–1912.

Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης, έτος Ζ΄, 1912–1913.

Ερμής ο Λόγιος. Βιέννη: Εκ του Τυπογραφείου Ιω. Βαρθολ. Σβεκίου, 15.02.1811a.

Ερμής ο Λόγιος. Βιέννη: Εκ του Τυπογραφείου Ιω. Βαρθολ. Σβεκίου, 15.11.1811b.

Ευεργετικαί Παραστάσεις // Νέα Σμύρνη 6078, 16.09.1898. Σ. 3.

Ευεργετική Παράστασις // Νέα Σμύρνη 6075, 10.09.1898. Σ. 3.

Θεατρικά // Νέα Σμύρνη 6079, 17.09.1898. Σ. 3.

Καλτσούνας Ε. Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αι.: η περίπτωση της εκπαίδευσης. Προγράμματα σπουδών, σχολικά εγχειρίδια, εκπαιδευτικά βοηθήματα, φιλολογικές εκδόσεις. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2015.

Καπλανίδης Π. Λόγος εκφωνηθείς την Κυριακήν 8ην Ιουνίου 1886 κατά την έναρξιν των δημοσίων εξετάσεων των μαθητών του Λυκείου υπό του διευθυντού αυτού Π. Καπλανίδου διδάκτορος της φιλοσοφίας. Σμύρνη / Αθήνα: Εμπορικόν Λύκειον Π. Καπλανίδου, 1886.

[9] Σύμφωνα με την καταγραφή της παραστασιογραφίας, παράσταση Μήδειας αγνώστου συγγραφέα δόθηκε από επαγγελματικό θίασο (πιθανότατα κλιμάκιο του «Μενάνδρου») στις 25/8/1898 στο θέατρο Προκυμαίας [Γεωργακάκη 2018: 967].

Νέα Σμύρνη 5991, 07.05.1898. Σ. 3.

Ξούριας Γ. Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων: Το φιλολογικό έργο (Η θεωρία των «Γραμματικών Τεχνών»). Αθήνα: Ριζάρειο Ίδρυμα, 2007.

Οικονόμος Κ. Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου Οικονόμου του εξ Οικονόμων, εκδίδοντος Σοφοκλέους Κ. του εξ Οικονόμων, ιατρού. Τομ. Α΄. Αθήνησι: Τύποις των τέκνων Α. Κορομηλά, 1871.

Παπαγιαννίδης Β. Περί αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων // Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης, έτος Γ΄, 1908–1909. Σ. 55–63.

Παρανίκας Μ. Ιστορία της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης εκ των πηγών συνταχθείσα. Αθήνα: Τύποις ‘Αληθείας’, 1885.

Παράστασις Μήδειας // Νέα Σμύρνη 5982, 24.04.1898. Σ. 3.

Πρακτικά Συνεδριών: Συνεδρίασις Στ΄ // Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης, έτος Γ΄, 1908–1909.

Πρακτικά Συνεδριών: Συνεδρία ΙΗ΄ // Επετηρίς του Ελληνογερμανικού Λυκείου Σμύρνης, έτος Δ΄, 1909–1910.

Σιατόπουλος Δ. Το θέατρο της Ρωμιοσύνης. Αθήνα: Φιλιππότης, 1984.

Σολομωνίδης Χ. Το θέατρο στη Σμύρνη (1657–1922). Αθήνα: Τύποις Μαυρίδης, 1954.

Σολομωνίδης Χ. Η παιδεία στη Σμύρνη. Αθήνα: Τύποις Μαυρίδης, 1962.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χ. Το θέατρο στην καθ’ ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη — Σμύρνη. Οκτώ μελετήματα. Αθήνα: Πολύτροπον, 2006.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χ. Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης (19ος αιώνας–1922) // Παράβασις 13/2, 2015. Σ. 167–180.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χ. Το θέατρο στην ελληνόφωνη εκπαίδευση της Σμύρνης και η παιδαγωγός Σαπφώ Λεοντιάς // Ι. Καραχρήστος, Π. Ποτηρόπουλος (επιμ.). Σμύρνη: Η ανάπτυξη μιας μητρόπολης της Ανατολικής Μεσογείου (17ος αι.–1922). Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Υμηττός, 20–23 Σεπτεμβρίου 2012. Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο, 2016. Σ. 453–466.

Χρονικά // Νέα Σμύρνη 5979, 18.04.1898. Σ. 3.

Stamatopoulou-Vasilakou Ch. La réception du théâtre grec antique dans le bassin oriental de la Méditerranée au cours du XIXe siècle et au début du XXe: Le cas de Smyrne et d’Alexandrie // A. Tabaki, W. Puchner (eds.). Proceedings of the First International Conference «Theatre and Theatre Studies in the 21st century» (Athens, 28 Sept — 1 Oct 2005). Athens: Ergo, 2010. P. 405–412.

Euripides' *Medea* on stage, Smyrna 1898

E. Georgakaki

National and Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece
eleftheriageorgakaki@gmail.com

This study gives a brief overview of the two recorded performances of Euripides' *Medea* by students at the Evangelical School in Smyrna, in 1898, directed by their teacher Antonios Voreadis. Ancient Greek drama was taught in the Greek Schools of Smyrna already before the Greek Revolution of 1821, in the syllabus of ancient Greek language. Translations and performances of ancient Greek drama in the Greek schools of Smyrna are recorded after the second half of the 19th century. Although a considerable number of dramas called *Medea,* western European offsprings of the ancient Greek prototype, are detected in the repertoire of the Greek and foreign troupes who gave performances in Greece and the cities where the Hellenic Diaspora lived and thrived at that time, the performances of 1898 in Smyrna seem to be the first recorded ones of the Euripidean tragedy in recent times.

Keywords: *Medea, Euripides*, *Smyrna*, *19th century*, *ancient drama reception, education, school performances*

References

Archaion Theatron // Nea Smyrni 5981, 22.04.1898. P. 3.

Georgakaki E. I proslipsi tou Evripidi ston elliniko choro ton 19o aiona: ekdotiki, metafrastiki kai theatriki drastiriotita. Doctoral Dissertation. Athens: National and Kapodistrian University of Athens, 2018.

Glinos D. Ta ellinika en ti mesi ekpaidefsi // Epetiris tou Ellinogermanikou Lykeiou Smyrnis, year 1, 1906–1907. P. 6–21.

Epetiris tou Ellinogermanikou Lykeiou Smyrnis, year 5, 1910–1911.

Epetiris tou Ellinogermanikou Lykeiou Smyrnis, year 6, 1911–1912.

Epetiris tou Ellinogermanikou Lykeiou Smyrnis, year 7, 1912–1913.

Ermis o Logios. Vienna: I. Varthol. Svekios, 15.02.1811a.

Ermis o Logios. Vienna: I. Varthol. Svekios, 15.11.1811b.

Evergetikai Parastaseis // Nea Smyrni 6078, 16.09.1898. P. 3.

Evergetiki Parastasis // Nea Smyrni 6075, 10.09.1898. P. 3.
Theatrika // Nea Smyrni 6079, 17.09.1898. P. 3.
Kaltsounas E. H proslipsi tou archaiou dramatos stin Ellada ton 19o ai.: i periptosi tis ekpaidefsis. Programmata spoudon, scholika egcheiridia, ekpaideftika voithimata, filologikes ekdoseis. Doctoral Dissertation. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2015.
Kaplanidis P. Logos ekfonitheis tin Kyriakin 8in Iouniou 1886 kata tin enarxin ton dimosion exetaseon ton mathiton tou Lykeiou ypo tou Dieftyntou aftou P. Kaplanidou didaktoros tis Filosofias. Smyrna / Athens: Emporikon Lykeion P. Kaplanidou, 1886.
Nea Smyrni 5991, 07.05.1898. P. 3.
Xourias G. Konstantinos Oikonomos o ex Oikonomon: To filologiko ergo (I theoria ton «Grammatikon Technon»). Athens: Rizareio Idryma, 2007.
Oikonomos K. Sozomena filologika syngrammata Konstantinou Presvyterou Oikonomou tou ex Oikonomon, ekdidontos Sofokleous K. tou ex Oikonomon, iatrou. Vol. 1. Athens: Typois ton teknon A. Koromila, 1871.
Papagiannidis V. Peri archaion Ellinon syngrafeon // Epetiris tou Ellinogermanikou Lykeiou Smyrnis, year 5, 1908–1909. P. 55–63.
Paranikas M. Istoria tis Evangelikis Scholis Smyrnis ek ton pigon syntachtheisa. Athens: Typois 'Alitheias', 1885.
Parastasis Mideias // Nea Smyrni 5982, 24.04.1898. P. 3.
Praktika Synedrion: Synedriasis St΄ // Epetiris tou Ellinogermanikou Lykeiou Smyrnis, year 3, 1908–1909.
Praktika Synedrion: Synedria II΄ // Epetiris tou Ellinogermanikou Lykeiou Smyrnis, year 4, 1909–1910.
Siatopoulos D. To theatro tis Romiosynis. Athens: Filippotis, 1984.
Solomonidis Ch. To theatro sti Smyrni (1657–1922). Athens: Typois Mavridis, 1954.
Solomonidis Ch. I paideia sti Smyrni. Athens: Typois Mavridis, 1962.
Stamatopoulou-Vasilakou Ch. To theatro stin kath' imas Anatoli: Konstantinoupoli — Smyrni. Okto meletimata. Athens: Polytropon, 2006.
Stamatopoulou-Vasilakou Ch. To theatro stin ellinofoni ekpaidefsi tis Smyrnis (19os aionas–1922) // Paravasis 13/2, 2015. P. 167–180.
Stamatopoulou-Vasilakou Ch. To theatro stin ellinofoni ekpaidefsi tis Smyrnis kai i paidagogos Sapfo Leontias // I. Karachristos, P. Potiropoulos (eds.). Smyrni: I anaptyxi mias mitropolis tis Anatolikis Mesogeiou (17os ai.–1922). Proceedings of International Scientific Conference, Ymittos, September 20–23, 2012. Athens: Ethniko Typografeio, 2016. P. 453–466.
Chronika // Nea Smyrni 5979, 18.04.1898. P. 3.
Stamatopoulou-Vasilakou Ch. La réception du théâtre grec antique dans le bassin oriental de la Méditerranée au cours du XIXe siècle et au début du XXe: Le cas de Smyrne et d'Alexandrie // A. Tabaki, W. Puchner (eds.). Proceedings of the First International Conference «Theatre and Theatre Studies in the 21st century» (Athens, 28 Sept — 1 Oct 2005). Athens: Ergo, 2010. P. 405–412.

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_81
УДК 821.14

Μ. ΑΣΙΑ: ΜΙΑ ΑΚΟΜΑ «ΠΑΤΡΙΔΑ» ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

Δ. Μαρούλης

Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα, Ελλάδα
madion1@yahoo.gr

Στο καβαφικό ποιητικό παλίμψηστο εποχές και περιοχές ζωντανεύουν για να συνομιλήσουν με τις βασικές θεματικές του Αλεξανδρινού. Ένα τέτοιο χρονοτοπίο αποτελεί και η Μ. Ασία για τον Καβάφη που την αντιμετωπίζει ως μια δημιουργική γεωγραφία γεμάτη γεγονότα, μνήμη, επιθυμίες. «Ταξιδεύει» ως ένας uncitizen κατά τη θεωρία του Breyten Breytenbach σε αυτόν τον πραγματικό αλλά και ψυχολογικό τόπο όπου θέματα θεολογίας, ηδονικού κώδικα, πολιτικής κι ελληνικότητας συμπλέκονται, καθιστώντας έτσι τη Μ. Ασία με την ιστορία και τον πολιτισμό της μια ακόμη μετωνυμία της καβαφικής ποιητικής. Στο παρόν άρθρο αναδεικνύεται κυρίως η αξιοποίηση της Ιωνίας ως φυσικού και συμβολικού χώρου στον οποίο ο Καβάφης απαθανατίζει τους αιώνιους εφήβους του, στηλιτεύει τον θρησκευτικό φανατισμό, ειρωνεύεται τους ανίκανους της εξουσίας.

Λέξεις-κλειδιά: *Μ. Ασία, χρονοτοπίο, Breyten Breytenbach, Ιωνία, ελληνικότητα*

«καυχιέται που είναι πόλις
παλαιόθεν ελληνίς» [1]

1. Εισαγωγή

Ο Καβάφης κατά τη διαδικασία τεχνολογίας εαυτού ως προσώπου κι ως ποιητού ενδύεται προσωπεία, ταξιδεύει σε εποχές και περιοχές κάνο-

[1] Καβάφης, *Παλαιόθεν Ελληνίς*, στ. 7–8, 1927.

ντας τελικά *«ρεπορτάζ από τους αιώνες»*[2] όπως αρχικά κατακρίθηκε με τρόπο, όμως, ποιητικά υψηλό, όπως τον αποτιμά πια το κοινό κι η επιστημονική έρευνα. Τα ποιητικά υποκείμενα του Αλεξανδρινού δρουν ή πάσχουν στην αρχαία Ελλάδα, στα ελληνιστικά βασίλεια, στη Μ. Ελλάδα (Τάραντας, Συρακούσες κ.ά.), στο Βυζάντιο και φυσικά στην Αλεξάνδρειά του[3]. Άραγε, όμως, ο Καβάφης έχει «πατρίδα» ή είναι ένας «ανιθαγενής»; Δεν είναι Έλληνας αλλά «ελληνικός», όπως δηλώνει ο ίδιος[4], δρα έξω από την κυρίως Ελλάδα σε έναν κόσμο μεταξύ Ευρώπης κι Ασίας, Δύσης κι Ανατολής, τα ελληνικά τού είναι μια γλώσσα προς κατάκτηση. Πέρα από *«πολίτης εις των ιδεών την πόλι»*[5], ίσως μπορούμε να τον πολιτογραφήσουμε και στους *uncitizens* όπως χαρακτηρίζει ο Μπρέιτεν Μπρέιτενμπαχ [Breyten Breytenbach 2001: 19] όσους διαβιούν ανάμεσα στο ανήκειν και το μη ανήκειν. Το καβαφικό συμπάν φέρει έντονα τα χαρακτηριστικά ενός κόσμου οριακού που βρίσκεται εν μέρει εκεί τότε εν μέρει εδώ τώρα κι άρα ενός κόσμου του αναμεταξύ, του middleworld όπως τον ορίζει ο Μπρέιτενμπαχ που χαρακτηρίζεται από ρευστότητα, προσωρινότητα, όχι ξεκάθαρη ταυτότητα, έντονα υβριδικό[6].

Ο Αλεξανδρινός φαίνεται να διακρίνεται από την ερευνητική διάθεση ενός flâneur (πλάνητα / περιπατητή) που «*για αυτόν κάθε δρόμος είναι κατηφορικός. Τον οδηγεί προς τα κάτω, αν όχι στις Μητέρες, τότε σε ένα παρελ-*

[2] Το 1926 σε μια συνέντευξή του ανάμεσα στα άλλα ο Κ. Παλαμάς αναφέρει: «*Πιστεύω να μην του λείπει η σοφία… Μα για ποιητής; Δεν ξέρω, ίσως να κάμνω λάθος… Μάλλον για ρεπορτάζ μοιάζουν τα γραφτά του, λες και φροντίζει να μας δώσει ρεπορτάζ από τους αιώνες!… Μα ας είμαστε δίκαιοι. Είναι μερικά από τα σημειώματά του αυτά που πάνε να μοιάσουν σκίτσα ιδεών, που πρόκειται να γίνουν καλά τραγούδια. Μα που ο εργάτης των τ' αφήνει μόνο σε σχέδια…*» (βλ. αναλυτικά [http://lexima.gr/lxm/read-633.html]).

[3] *«Από το 1892 αναζητά και πάλι μια, συμφυέστερη στα πράγματα και την προσεχή του πορεία, αφετηρία. […] Μητρόπολη και αφετηρία του είναι τώρα η αυτοκρατορική Ρώμη· και κεντρική περιφέρειά της, η κατωιταλική Δύση. Από τη Ρωμαϊκή περιφέρεια ο δρόμος εξακτινώνεται, αργοπορώντας στην κυρίως Ελλάδα, προτού κατευθυνθεί προς τη χώρα των Πτολεμαίων. Και οι γεωγραφικοί όροι, πυκνοί στην αφετηρία: Λάτιον ή Ρώμη, Τίβερις, Ποσειδωνία, Συρακούσες, Τάρας· σποραδικοί στην εξακτίνωση: Αθήνα, Πελοπόννησος, Τύανα. Και, στο βάθος της εικόνας, διαγράφεται αχνά, αλλά σταθερά στον ορίζοντα, η Αλεξάνδρεια»* [Δάλλας 1986a: 187–189].

[4] *«Είμαι κ' εγώ ελληνικός. Προσοχή, όχι Έλλην, ούτε Ελληνίζων, αλλά Ελληνικός»* [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/biography.html?cnd_id=9]. Ο Μαλάνος το παραδίδει *«δεν είμαι ποιητής πατριώτης αλλά φυλετικός»* [Μαλάνος 1986: 15].

[5] Καβάφης, *Το πρώτο σκαλί*, στ. 20, 1895/1899.

[6] Βλ. αναλυτικά [Ιακωβίδου 2020].

θόν, το οποίο μπορεί να είναι τόσο σαγηνευτικότερο όσο δεν είναι το δικό του, το ιδιωτικό» [Benjamin 1991: 524]. Έτσι, στο καβαφικό παλίμψηστο και οι τόποι αντιμετωπίζονται ως θραύσματα χαμένων συνθηκών ζωής που σηματοδοτούν μια ασυνέχεια, μια απουσία, διαθέτουν, όμως, αύρα και αποτελούν μια πραγματικότητα του Εδώ αλλά όχι Τώρα που όμως απασχολούν το Τώρα... Οι ποικίλες προσεγγίσεις του τόπου με τη συνύπαρξη ετεροτήτων και ετεροτοπιών [Foucault 1984] καθορίζονται από τον τρόπο που ο ποιητής αναδομεί το παρελθόν, διαδικασία κατά την οποία δεν επανενεργοποιεί μόνο ο τόπος τις αναμνήσεις αλλά και οι αναμνήσεις τον τόπο, όπως φυσικά τις βιώνει ο ποιητής μέσα από τα βιβλία, τα μνημεία, τα όποια υλικά κατάλοιπα (π.χ. νομίσματα) αλλά φυσικά και τα βιώματά του. Αυτό που εν τέλει τον θέλγει στις πόλεις που «ταξιδεύει» είναι η πολυπολιτισμικότητα που σε προκαλεί να διαβείς τα σύνορα, αυτά της γλώσσας, του πολιτισμού, της θρησκείας, της κοινωνικής τάξης, και φυσικά, και τα όρια του κοινωνικά αποδεκτού ερωτισμού.

Σε αυτή την εναλλαγή του χρονοτοπίου οι κρίσιμες στιγμές, οι οριακές μεταβάσεις κι ο αστικός παρά ο φυσικός χώρος κυριαρχούν, συμπλέκονται και δημιουργούν το καβαφικό παλίμψηστο. Λυρικά υποκείμενα και δρώμενα σκηνοθετούνται σε παλάτια, κάμαρες λιμάνια, την αγορά, τάφους, μαγαζιά, ζωντανεύουν από βιβλία ή νομίσματα και μεταφέρουν τις διαρκώς επαναλαμβανόμενες θεματικές του καβαφικού σύμπαντος φωτίζοντας κάθε φορά μια άλλη όψη κι έτσι συχνά καλούμαστε σε μια συνανάγνωση καβαφικών ποιημάτων που αρκετές φορές έχουν μεταξύ τους μεγάλη χρονική απόσταση.

Ένα τέτοιο χρονοτοπίο αποτελεί για τον ποιητή και η Μ. Ασία η οποία εμφανίζεται στο έργο του όχι μόνο ως γεωγραφική περιοχή χωρικά και χρονικά προσδιορισμένη, μα κι ως ψυχολογικός τόπος στον οποίο λειτουργεί η ατομική και συλλογική μνήμη. Ανάμεσα στη μνήμη και τον τόπο υπάρχει αμοιβαία αλληλεπίδραση, αφού η μνήμη έχει ανάγκη από χωρικά σημεία αναφοράς για να διαμορφωθεί και να διατηρηθεί. Τα χωρικά πλαίσια της μνήμης είναι δύο ειδών: το φυσικό / υλικό και το συμβολικό / πνευματικό. Έτσι, συμβαίνει και στον Καβάφη. Μια δημιουργική γεωγραφία πραγματικότητας, μνήμης, επιθυμιών ξεδιπλώνεται στο καβαφικό πανόραμα το οποίο αναφωνεί «*Είμεθα ένα κράμα εδώ· Σύροι, Γραικοί, Αρμένιοι, Μήδοι*»[7].

Ο Καβάφης παρουσιάζει τη Μ. Ασία ως ένα ευρύ γεωγραφικό τόπο που χρονικά εκκινά από την αρχαιότητα και φτάνει ως τις μέρες του. «Τα-

[7] Καβάφης, *Εν πόλει της Οσροηνής*, στ. 5, 1916/1917.

ξιδεύει» *εν Φαντασια και Λόγω*[8] στη Μίλητο, την Έφεσο, την Καππαδοκία, την Πέργαμο, τη Σινώπη, την Αντιόχεια, τη Βηρυτό, την Κιλικία, την Κομμαγηνή κ.ά. Εμπλέκει τη Μ. Ασία στους ποιητικούς προβληματισμούς του είτε αφορούν στη θεολογία είτε την πολιτική είτε τον ηδονικό βίο και κάνει ένα άπλωμα χρονικό με έμφαση όπως είναι γνωστό στην ελληνιστική εποχή[9]. Αποδελτιώνοντας όλες τις αναφορές του ποιητή στη Μ. Ασία θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως εν τέλει ένας ύμνος της ελληνικότητας κυριαρχεί, αφού *ιδιότητα δεν έχ' η ανθρωπότης τιμιοτέραν*[10]. Ακόμα κι όταν το λυρικό υποκείμενο παρουσιάζεται με αρνητικό πρόσημο, στοιχεία ελληνικής ταυτότητας όπως η αισθητική ή η γλώσσα αξιοποιούνται για να διαφανεί και μια θετική του όψη (π.χ. *Οροφέρνης*, 1904/1905, ή *Φιλέλλην*, 1906/1912).

2. Μια συνανάγνωση περί Ιωνίας. Ιωνικόν

Ο Καβάφης γράφει το 1886(;) και δημοσιεύει το 1896 το μετέπειτα αποκηρυγμένο ποίημα *Μνήμη*, το οποίο επεξεργάζεται το 1905 δίνοντας του τον τίτλο *Θεσσαλία* μέχρι τελικά να το δημοσιεύσει το 1911 ως *Ιωνικόν* και να περάσει πια στα αναγνωρισμένα του ποιήματα. Επεξεργασία πολλών χρόνων για ένα μικρό ποίημα, ενδεικτική του πόσο δούλευε και επεξεργαζόταν τις εμπνεύσεις του. Ο τίτλος *Θεσσαλία* και μάλιστα η απόκλησή της ως *«ιερά»* μέσα στο ποίημα προφανώς υποδηλώνει την αρχική προέλευση[11] των Ιώνων αναδεικνύοντας για άλλη μια φορά την ιδιότητα του Καβάφη να ανήκει στους ποιητές docti που δημιουργεί μετά από μελέτη, έρευνα, εξακρίβωση. Επιπλέον, από τη Θεσσαλία κατάγεται ένας από τους πιο αγαπημένους ήρωες του Αλεξανδρινού, ο Αχιλλέας[12] και μάλιστα στον Όμηρο Έλληνες αποκαλούνται ουσιαστικά οι Μυρμιδόνες των οποίων ηγείται ο Πηλείδης. Ίσως, ο αρχικός τίτλος *Μνήμη* κρίθηκε πολύ γενικός ή ότι εμπεριέχει κάτι το οριστικά τελειωμένο. Από την άλλη η Θεσσαλία ίσως θεωρήθηκε

[8] Καβάφης, *Μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.*, στ. 6, 1921.

[9] Στον σχετικά ευρύ γεωγραφικό ορό Μ. Ασία η δυναστεία που κυριαρχεί μετά τον θάνατο του Μ. Αλέξανδρου είναι αυτή των Σελευκιδών. Το αχανές αυτό βασίλειο εκτεινόταν από τη Συρία μέχρι την Ινδία. Οι Σελευκίδες οργάνωσαν μεγάλης κλίμακας αποικισμό με την ίδρυση πόλεων από ελληνικούς πληθυσμούς στη Μ. Ασία και τη Μεσοποταμία.

[10] Καβάφης, *Επιτύμβιον Αντιόχου, βασιλέως Κομμαγηνής*, στ.16, 1923.

[11] Περίπου το 1900 π.Χ. κατέβηκαν από τη Θεσσαλία.

[12] *μεγάλωνεν ο Αχιλλεύς, και ήταν / της Θεσσαλίας έπαινος η εμορφιά του*, Καβάφης, *Απιστία*, στ. 10–11, 1903/1904.

από τον ποιητή ένα διανοητικό εύρημα που περιορίζει την ποιητική του ιδέα με τις δεσμευτικές ανάγωγες σε μια συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή που μάλλον προϋποθέτουν γνώσεις από τους αποδέκτες κι, αν δεν τις έχουν, ηχεί ως σύμβολο κάπως ψυχρά. Έτσι, προκρίνει τον τίτλο *Ιωνικόν* που εν τέλει αναδύεται ως μια κεντρομόλος σημασιολογική δομή η οποία ξεπερνά τα χρονικά και χωρικά όρια της Ιωνίας κι αγκαλιάζει κάθε τι το οποίο οπουδήποτε κι οποτεδήποτε σχετίζεται με τον ιωνικό τρόπο ζωής (ελευθέρια, φιλοσοφία, αισθητική, ηδονή κτλ.) κι άρα ακτινοβολεί δυναμικά και καθολικά. Αν έγραφε απλά *Ιωνία*, θα περιόριζε και πάλι το ποίημα απλά σε μια καταβολική αρχή του Ελληνισμού. Γράφοντας *Ιωνικόν* αυτή η καταβολική αρχή διαπερνά όλα τα επάλληλα χρονικά στρώματα φτάνοντας ως τις μέρες του ποιητή. Η αλλαγή του σύμβολου από Θεσσαλία σε Ιωνία έχει αποτιμηθεί θετικά κι από τη κριτική, αφού η Ιωνία αποτελεί το *«κέντρο κατεξοχήν εκλεπτυσμένου ελληνικού τρόπου ζωής»* και σύμβολο *«με την ιδιαίτερη πνευματική και πολιτιστική αίγλη»* [Αποστολίδη 2002: 32–35]. Ενδιαφέρον έχει και στις δυο μορφές του ποιήματος η αναφορά στη διαδικασία της ενθύμησης που απηχεί την πλατωνική θεωρία της ανάμνησης. Μάλλον έχουμε ακόμη μια περίπτωση έντεχνης καβαφικής ειρωνείας, αφού ό,τι και να κάνουν κάποιοι βροτοί οι θεοί αλλά και η ανθρώπινη ψυχή είναι αθάνατοι κι άρα γνωρίζουν και θυμούνται πάντα την αλήθεια.

ΜΝΗΜΗ
Δεν αποθνήσκουν οι θεοί. Η πίστις αποθνήσκει του αχαρίστου όχλου των θνητών.
Είν' οι θεοί αθάνατοι. Από τα βλέμματά μας
τους κρύπτουσι νεφέλαι αργυραί.
Ω Θεσσαλία ιερά, Σε αγαπώσιν έτι,
Σε ενθυμούνται αι ψυχαί αυτών.
Εν τοις θεοίς, ως εν ημίν, ανθούσιν αναμνήσεις,
της πρώτης των αγάπης οι παλμοί.
Ότε ερών το λυκαυγές φιλεί την Θεσσαλίαν,
σφρίγος από τον βίον των θεών
περνά την ατμοσφαίραν της· και κάποτ' αιθερία
μορφή επί των λόφων της πετά.

ΙΩΝΙΚΟΝ
Γιατί τα σπάσαμε τ' αγάλματά των,
γιατί τους διώξαμεν απ' τους ναούς των,

διόλου δεν πέθαναν γι' αυτό οι θεοί.
Ω γη της Ιωνίας, σένα αγαπούν ακόμη,
σένα οι ψυχές των ενθυμούνται ακόμη.
Σαν ξημερώνει επάνω σου πρωί αυγουστιάτικο
την ατμοσφαίρα σου περνά σφρίγος απ' την ζωή των·
και κάποτ' αιθερία εφηβική μορφή, αόριστη, με διάβα γρήγορο,
επάνω από τους λόφους σου περνά.

Το ποίημα[13] και στις δυο μορφές του απηχεί μεταξύ άλλων και τις απόψεις των Παρνασσιστών[14] για την αρχαία θρησκεία. Χαρακτηριστικοί είναι οι τίτλοι συλλογών *Poemes Antiques* και *Poemes Barbares* του Leconte de Lisle. Η λέξη μάλιστα Barbares σημαίνει τα πάντα που απομακρύνονται από την ελληνική παράδοση του πολυθεϊσμού και η συλλογή υπάρχει στη βιβλιοθήκη του Καβάφη με υπογραμμίσεις [Καραμπίνη-Ιατρού 2003: 96]. Ο Γάλλος ποιητής τονίζει την ανάγκη για επιστροφή στον αρχαίο ελληνικό κόσμο αναθεματίζοντας μάλιστα τον Χριστιανισμό [Φυλακτού 2003: 301], ενώ ένας άλλος Παρνασσιστής, ο L. Menard, θεωρεί ότι η αρχαία ελληνική θρησκεία αποτελεί την πιο ανθρωπιστική που υπήρξε ποτέ [Φυλακτού 2003: 323]. Γενικά, κατά τους Παρνασσιστές το αρχαίο παρελθόν και ειδικά το ελληνικό ήταν η πραγματική ομορφιά και αλήθεια, ενώ στο παρόν επικρατεί το χάος και ο θάνατος. Αυτό το αίσθημα εκφράζεται στο κεντρικό παρνασσιστικό θέμα της εξορίας ή του θανάτου των θεών όπως στο ποίημα *La Malediction de Cypris* του Banville ή στο αντίστοιχο ποίημα του Heine στο οποίο η Αφροδίτη ανακοινώνει στον άνθρωπο την επικείμενη τιμωρία του, γιατί δολοφόνησε τους θεούς. Στο ποίημα *L' Oublie* του Heredia οι θεοί είναι νεκροί, ενώ στο *La nuit des dieux* του Regnier η Περσεφόνη δείχνει στον ποιητή τον τόπο, όπου είναι εξόριστοι οι θεοί σαν να είναι νεκροί.

---

[13] Βλ. για διακειμενικές αναφορές: [Αποστολίδη 2002: 34–35], π.χ.: *«Του ρασοφόρου συνέτριψε ο πέλεκυς και η αξίνα, / τα μεγαλόχαρα είδωλα στα βάθη των ναών. / Των συντριμμένων η ψυχή, δεν χάθηκε μ' εκείνα. / Φωτοπλανήτης έγινε στα χάη των ουρανών. / Όσο που νέα ζωντάνεψε αγαλματένια κρίνα, / στου διαλεχτού τον λογισμό, στους κήπους των σοφών. / Του ρασοφόρου ο πέλεκυς δε συνέτριψε και η αξίνα, / τα μεγαλόχαρα είδωλα στα βάθη των ναών.»*, Κ. Παλαμάς, *Στοχασμοί της χαραυγής*.

[14] Στην καβαφική βιβλιοθήκη το μεγαλύτερο μέρος καταλαμβάνουν γαλλικά βιβλία μεταξύ των οποίων υπάρχουν έργα Παρνασσιστών που έχουν ίχνη αναγνώσεις από τον ποιητή (Coppee F., Leconte de Lisle, Prudhomme S.).

Τόσο η πρώτη μορφή του καβαφικού ποιήματος όσο και πιο καθαρά η δεύτερη παραπέμπουν στην εποχή κατά την οποία οι Χριστιανοί κατέστρεφαν τους ναούς των εθνικών, όταν οι αρχαίες θρησκείες είχαν κηρυχτεί παράνομες[15] και ο ποιητής σαν να στηλιτεύει αυτό το φαινόμενο, όπως όμως θα κάνει αντίστοιχα αργότερα κατά του παγανιστικού φανατισμού στο ποίημα *Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας*. Η σχέση πολυθεϊσμού και Χριστιανισμού είναι από τα κυρία θέματα που διαπραγματεύεται ο Καβάφης σε πολλά ποιήματά του όπως *Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.* ή στα ποιήματα του Ιουλιανού Κύκλου. Εξετάζει το θέμα της θρησκείας κριτικά· όχι ως μεταφυσικό πιστεύω αλλά ως ανθρώπινη πρακτική μέσα στον ιστορικό χρόνο και μάλιστα είναι ένα θέμα που συμπλέκει στενά με την ιστορική πορεία του Ελληνισμού από την οποία δεν απορρίπτει καμιά περίοδο, αλλά αντιθέτως την αντιμετωπίζει ως ενιαίο σύνολο και κυρίως ως κοσμοπολιτισμό που την εποχή του Μ. Αλεξάνδρου «*βγήκαμ' εμείς· ελληνικός καινούριος κόσμος, μέγας*»[16] και στη συνέχεια αυτός ο πολιτισμός φτάνει «*στον ένδοξό μας Βυζαντινισμό*»[17] και μέσω αυτού στο σήμερα. Γράφει χαρακτηριστικά ο ίδιος: *«δεν αγαπώ την υπερβολική δογματικότητα»* και «*εκτιμώ τας παρατηρήσεις των μεγάλων ανδρών παρά τα συμπεράσματα των»* ώστε να *«δυνώμεθα ημείς ποιήσωμεν το συμπέρασμα»* [Καβάφης 2003: 47]. Ο αρχαίος ηδονισμός, η παγανιστική και η χριστιανική θρησκεία είναι για τον ποιητή μέρος της ιστορίας του Ελληνισμού και συνολικά αντιμετωπίζει αυτά τα ζητήματα ως αισθητική και όχι ιδεολογική ή θεολογική στάση με τρόπο ποιητικό και σε σχέση με τον τρόπο που το κάνει αυτό έχει αποδεικτική αξία μια επιστολή του στα αγγλικά σε συγγενικό του πρόσωπο: *«η δική μου γνώμη ...είναι περισσότερον φιλολογική και εκκεντρική από λογική. Επήγα εις τας Αθηνάς — ως προς μια Μέκκα — αποφασισμένος να μου αρέσει, και κράτησα τον λόγο μου…και εθαύμασα με όλην την θέρμην — η οποία τους αξίζει — τα κλασικά αγάλματα και τους κίονες. Και με αγάπη έμπαινα στις παλαιές εκκλησιές ….και εκεί συλλογίστηκα την ιστορική εξέλιξη…άφησα τον εαυτό μου να οδηγηθεί — όπως κάποτε μου αρέσει να κάνω — από το Αίσθημα και την Φαντασία….είναι οι ισχυροί δημιουργοί εξυψωτικών φαντασιώσεων, και όποιος τους περιφρονεί*

[15] Το 380 μ.Χ. ο Χριστιανισμός αναγνωρίστηκε από τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο Α΄ ως επίσημη θρησκεία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και το 384 μ.Χ. ο ίδιος αυτοκράτορας διέταξε το κλείσιμο και την καταστροφή ναών των εθνικών, ενώ το 392 μ.Χ έκρινε παράνομες όλες τις αρχαίες θρησκείες.

[16] Καβάφης, *Στα 200 π.Χ.*, στ. 21–22, 1931.

[17] Καβάφης, *Στην εκκλησία*, στ. 11, 1912.

και τους εξορίζει από τη ζωή του είναι ή πολύ δυνατός ή πολύ απερίσκεπτος…» [Σαββίδη 1983: 260]. Ο ποιητής δηλώνει μια στάση ζωής στο απόσπασμα της παραπάνω επιστολής όπου *«εν Φαντασία και Λόγω»* μεταπλάθει την πραγματικότητα που αντικρίζει σε εξυψωτική φαντασία που λειτουργεί συνεκτιμά μεταξύ παρελθόντος και παρόντος και αυτός ο τρόπος με τον οποίο επιλεγεί να σταθεί απέναντι στα πράγματα ο ποιητής ίσως είναι το μονό αξιόπιστο κλειδί ερμηνείας του καβαφικού σύμπαντος έξω από διφορούμενες βιογραφικές μαρτυρίες ή σχόλια μελετητών που κάνουν αποδεικτικές υπερβάσεις και μένουν μετέωρα. Ο ίδιος μάλιστα γραφεί πάλι χαρακτηριστικά: *«..ο ποιητής…ακόμα και αν φιλοσοφεί τα μάλα, παραμένει καλλιτέχνης..»* [Καβάφης 2003: 331]. Έτσι, κι ο Γάλλος Παρνασσιστής Louis Menard στο πεζό του έργο *Le Polythéisme hellénique* θεώρει ότι η ισορροπία δεν προέρχεται από έναν μοναδικό κι απολυτό θεό που λειτουργεί ως μονάρχης αλλά μέσα από την αρμονία της φύσης που με την πλευρά της στηρίζεται σε πλήθος αυτόνομων δυνάμεων. Ο Menard καταλήγει ότι η αρχαία ελληνική θρησκεία είναι η πιο ανθρωπιστική χωρίς όμως να γίνεται αντιχριστιανικός, αλλά τελικά συμπλέκει όλες τις θρησκείες σε ένα πάνθεον [Φυλακτού 2003: 325].

Στο καβαφικό ποίημα το λυρικό υποκείμενο καταγγέλλει τη στάση απέναντι στους θεούς οι οποίοι δεν μπορεί να έχουν πεθάνει[18] κι επιπλέον διακρίνουμε τη καβαφική αισθητοποίηση της θεϊκής ομορφιάς στη μορφή ενός εφήβου.

3. Ένας θεών των

Μάλιστα, το μοτίβο της αιθέριας θείας μορφής εμφανίζεται και στο ποίημα *Ένας θεών των* (1899, 1917) χαρακτηριστικό δείγμα της καβαφικής ηδονικής θεοκρασίας όπου ο ποιητής αξιοποιώντας την τεχνική της ενανθρώπισης

[18] Σε μια από τις ιδιόχειρες σημειώσεις του ποιητή που υπάρχουν μέσα στο αντίτυπο του Gibbon της βιβλιοθήκης του, μιλά για τον Άτταλο έναν Έλληνα από την Ιωνία, θιασώτη του εκπνέοντος παγανισμού, που ο Αλλάριχος τον ανέβασε στο θρόνο της Ρώμης στις αρχές του 5ου αιώνα μ.Χ. και μόλις αντιλήφθηκε ότι δεν ήταν συνεργάσιμος τον καθαίρεσε. Γράφει ο Καβάφης: *«Θέμα για εάν ωραίο σονέττο, σονέττο λυπητερό. Τέτοιο όπως θα τόγραφε ο Βερλαιν, Je suis l' empire a la fin de la decadence. Χαμενος μέσα στο γοτθικό σάλαγο και ολότελα σαστισμένος, ένας μελαγχολικός αυτοκράτορας παίζοντας φλογέρα. Ένας αλλόκοτος αυτοκράτωρ κινούμενος μέσα στο πλήθος. Επευφημούμενος και πολύ χλευαζόμενος. Και πότε-πότε τραγουδώντας ένα συγκινητικό τραγούδι — κάποιαν ανάμνηση της Ιωνίας και των ημερών όπου οι θεοί δεν είχαν ακόμη πεθάνει»* [Περίδης 1948: 79].

παρουσιάζει μια ιδιαίτερη θεοφάνεια[19], έναν θεό να απολαμβάνει με τρόπο ιωνικό την ηδονή στην ευρύτερη περιοχή της Μ. Ασίας:

Όταν κανένας των περνούσεν απ' της Σελευκείας
την αγορά, περί την ώρα που βραδυάζει,
σαν υψηλός και τέλεια ωραίος έφηβος,
με την χαρά της αφθαρσίας μες στα μάτια,
με τ' αρωματισμένα μαύρα του μαλλιά,
οι διαβάται τον εκύτταζαν
κι ο ένας τον άλλονα ρωτούσεν αν τον γνώριζε,
κι αν ήταν Έλλην της Συρίας, ή ξένος. Αλλά μερικοί,
που με περισσοτέρα προσοχή παρατηρούσαν,
εκαταλάμβαναν και παραμέριζαν·
κ' ενώ εχάνετο κάτω απ' τες στοές,
μες στες σκιές και μες στα φώτα της βραδυάς,
πηαίνοντας προς την συνοικία που την νύχτα
μονάχα ζει, με όργια και κραιπάλη,
και κάθε είδους μέθη και λαγνεία,
ερέμβαζαν ποιος τάχα ήταν εξ Αυτών,
και για ποιαν ύποπτην απόλαυσί του
στης Σελευκείας τους δρόμους εκατέβηκεν
απ' τα Προσκυνητά, Πάνσεπτα Δώματα.

Ο θεός δεν κατονομάζεται, αλλά αποδίδεται περιγραφικά με τυπικό καβαφικό τρόπο *«σαν υψηλός και τέλεια ωραίος έφηβος»* και έτσι σχηματοποιείται η υλικότητα της παρουσίας του. Παρουσιάζεται να κινείται με τρόπο φυσικό μέσα στον ανοιχτό χώρο της αγοράς σε μια κοσμοπολίτισσα πόλη. Το ποίημα γράφτηκε το 1899 με αρχικό τίτλο *Εις εξ αυτών*, αλλά δημοσιεύτηκε το 1917. Σαν να αναδύεται από τα προσωπικά βιώματα του ποιητή που σύχναζε σε τέτοια μέρη ως νέος άνδρας. Βέβαια, μέσω της απόδοσης του δραματικού χρόνου στο αρχαίο παρελθόν ο ποιητής μετατρέπει το βίωμα σε πιο απελευθερωτικό σε σχέση με τη σεμνότυφη σύγχρονη του Αλεξάνδρεια που θεωρούσε αυτή την ηδονή απαγορευμένη και περιφρονημένη και τέτοιοι τόποι ήταν τό-

[19] Ο Δάλλας διακρίνει τρεις κατηγορίες έλευσης των θεών στα ανθρωπινά: 1. Επιφάνειες αισθητικές όπως στο ποίημα *Απολείπειν ο θεός Αντώνιον*. 2. Κάθοδοι ηθικής επιβολής όπως στο ποίημα *Η επέμβασις των θεών*. 3. Αδιαφορία ή αναλγησία όπως στο ποίημα *Δέησις* [Δάλλας 1986α: 169].

ποι διαφθοράς. Δεν είναι τυχαίο που αυτός ο θεός μεταφέρεται στον έξω χώρο της αγοράς και δεν παρουσιάζεται κρυφά. Κι εν τέλει αυτός ο νέος ηδονικός θεός γίνεται ένα προσωπείο του ίδιου του ποιητή που εξωραΐζει το προσωπικό του βίωμα και το μεταμορφώνει σε ιστορική δυνατότητα με τη μετάθεση σε μια εποχή ελευθέρων ηθών.

4. Οροφέρνης

Από τις θεϊκές οπτασίες των αιθέριων εφηβικών μορφών στο ποίημα *Οροφέρνης* (1904/1905) μεταφερόμαστε στο ανθρώπινο κάλλος που σμιλεύεται ιωνικώ τω τρόπω. Το ποίημα ξεκινά με την περιγραφή του πορτραίτου του Οροφέρνη πάνω στο τετράδραχμό του[20] που θεωρείται ένα από τα ωραιότερα πορτραίτα της ελληνιστικής εποχής:

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω
μοιάζει σαν να χαμογελά το πρόσωπό του,
το έμορφο, λεπτό του πρόσωπο,
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.

Ο νέος αυτός αφήνεται «άφοβα» και «όλως διόλου» ελληνικά στο κυνήγι της ηδονής. Υιοθετεί τους ελληνικούς τρόπους· μιλά ελληνικά, ντύνεται ελληνικά, ευωδιάζει το σώμα του με μύρο γιασεμιού και αναδεικνύεται ως ο ωραιότερος και ο πιο ιδανικός ανάμεσα στους ωραίους νέους της Ιωνίας:

Α εξαίσιες της Ιωνίας νύχτες
που άφοβα, κ' ελληνικά όλως διόλου
εγνώρισε πλήρη την ηδονή.
Μες στην καρδιά του, πάντοτε Ασιανός·
αλλά στους τρόπους του και στην λαλιά του Έλλην,
με περουζέδες στολισμένος, ελληνοντυμένος,
το σώμα του με μύρον ιασεμιού ευωδιασμένο,
κι απ' τους ωραίους της Ιωνίας νέους,
ο πιο ωραίος αυτός, ο πιο ιδανικός.

[20] Βρέθηκαν τρία το 1870 στην Πριήνη στα ερείπια του ναού της Αθηνάς. Στη βιβλιοθήκη του Καβάφη υπάρχει το βιβλίο του Edwyn R. Bevan, *The House of Seleucus* (1902), με απεικόνιση τετράδραχμου του Οροφέρνη.

Το ποίημα εντάσσεται και στα ποιήματα πολιτικής του Καβάφη, στα οποία στηλιτεύει πρόσωπα που δεν είχαν το αναγκαίο ήθος. Ο Οροφέρνης ανήκει στην κατηγορία των αρνητικών προτύπων, εφόσον ως βασιλιάς της Καππαδοκίας αποδείχθηκε ανίκανος. Ο Οροφερνης είχε παρουσιαστεί στον βασιλιά της Καππαδοκίας Αριαράθη ΄Δ τον Ευσεβή ως γιος του από τη σύζυγο του. Όταν ο βασιλιάς μαθαίνει την αλήθεια για να αποφύγει το σκάνδαλο και τυχόν έριδες διαδοχής στον θρόνο, τον έστειλε στην Ιωνία. Η ιστορία θα τον είχε ξεχάσει εκεί, όμως ο Σελευκίδης Δημήτριος Σωτήρ τον έκανε πολιτικό του όργανο και τον ανέβασε στο θρόνο της Καππαδοκίας όπου ο νεαρός επέδειξε απληστία κι ασυδοσία κατά την άσκηση της εξουσίας. Ένα χρόνο αργότερα εκθρονίστηκε, ο Δημήτριος όμως τον μάζεψε στην αυλή του στην Αντιόχεια, όπου φαίνεται να πήρε μέρος σε στάση εναντίον του Δημητρίου με αποτέλεσμα να τον εξορίσει στη Σελεύκεια του Ορόντη. Τίποτα δεν είναι γνωστό για το τέλος του. Ο Καβάφης, όμως, με δημιουργική ελευθερία μετασχηματίζει το ιστορικό γεγονός κι εστιάζει στην αισθητική / αισθησιακή μορφή του Οροφέρνη. Ακόμα κι αν η ιστορία δεν ασχολήθηκε επισταμένως μαζί του, ο ποιητής ανοίγει και κλείνει το ποίημά του με τη θαυμαστή μορφή του όπως αποτυπώνεται στο τετράδραχμο. Ο Αλεξανδρινός θαυμάζει και σαν να μας καλεί να θαυμάσουμε κι εμείς, έστω κι αν ειρωνεύεται αυτή την αντίστιξη μεταξύ εξωτερικής σπάνιας ομορφιάς κι ανήθικης ψυχής, υπέροχης αποτύπωσης στο νόμισμα και σκληρής πραγματικότητας:

Το τέλος του κάπου θα γράφηκε κ' εχάθη·
ή ίσως η ιστορία να το πέρασε,
και, με το δίκιο της, τέτοιο ασήμαντο
πράγμα δεν καταδέχθηκε να το σημειώσει.

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω
μια χάρι αφήκε απ' τα ωραία του νειάτα,
απ' την ποιητική εμορφιά του ένα φως,
μια μνήμη αισθητική αγοριού της Ιωνίας,
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.

Όπως σημειώνουν οι Αποστολίδη, ο Οροφέρνης *«ανήκει σ' εκείνους τους "πολιτισμικούς μιγάδες", τους ανθρώπους των μεταιχμίων αναμεσά στους αλληλοσυγκρουόμενους και ταυτοχρόνως συμμιγνύμενους κόσμους της ελληνιστικής εποχής, που τόσο σαγήνευαν πάντα τον Καβάφη»* [Αποστολίδη 2003: 119].

5. Η απώλεια της Ιωνίας

Στο ποίημα *Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες* (1922) μέσα από τα λόγια ενός επινοημένου Αχαιού που έζησε στα χρόνια του Πτολεμαίου του Λάθυρου ο Καβάφης αναφέρεται στην ιστορία των Ελλήνων της Αχαϊκής συμπολιτείας, οι οποίοι γνωρίζουν το 146 π.Χ. συντριπτική ήττα από τους Ρωμαίους εξαιτίας της αδυναμίας των ηγετών τους, του Κριτόλαου και του Δίαιου. Η ένδοξη δυναστεία των Πτολεμαίων στα χρόνια του Λάθυρου βρίσκεται επίσης σε φάση παρακμής λόγω της ανικανότητάς του. Στόχος του ποιητή σκηνοθετώντας το επίγραμμά του σε δυο χρονικά επίπεδα είναι να τιμήσει τους Έλληνες που πολέμησαν με γενναιότητα, αλλά ηττήθηκαν εξαιτίας των ανίκανων ηγετών τους:

Ανδρείοι σεις που πολεμήσατε και πέσατ' ευκλεώς·
τους πανταχού νικήσαντας μη φοβηθέντες.
Άμωμοι σεις, αν έπταισαν ο Δίαιος και ο Κριτόλαος.
Όταν θέλουν οι Έλληνες να καυχηθούν,
«Τέτοιους βγάζει το έθνος μας» θα λένε
για σας. Έτσι θαυμάσιος θάναι ο έπαινός σας. —

Εγράφη εν Αλεξανδρεία υπό Αχαιού·
έβδομον έτος Πτολεμαίου, Λαθύρου.

Στις 11 Δεκεμβρίου 1946 ο Σεφέρης δίνει διάλεξη με θέμα *«Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ: παράλληλοι»* στην οποία συσχέτισε το ποίημα με τη μικρασιατική καταστροφή μιλώντας για την ιστορική αίσθηση του Αλεξανδρινού[21]. Κι άλλοι μελετητές έχουν κάνει τον ίδιο συσχετισμό[22], αν και ο Σαρεγιάννης αναφέρει: *«Πολλοί Αλεξανδρινοί θα θυμούνται την αγανάκτησή του, όταν άκουε να του λένε ότι το 'Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες' του το είχε εμπνεύσει η Μικρασιατική καταστροφή* […]. *Ο Καβάφης δεν ήθελε τα ποιήματα του να φαίνονται δεμένα με μια συγκεκριμένη πραγματικότητα, γι'*

[21] Διεξοδική κριτική της διάλεξης βλ. [Βαγενάς 1993].

[22] Η Haas στο άρθρο της *Η ποιητική απάντηση στη μικρασιατική καταστροφή* συζητά τις περιπτώσεις των Παλαμά, Καρυωτάκη, Καβάφη. Εν σχέσει με την ποίηση του Αλεξανδρινού κάνει αναφορά στα εξής ποιήματα: *Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες, Πάρθεν, Τεχνουργός Κρατήρων, Προς τον Άντιοχο Επιφανή, Εις Ιταλικήν παραλίαν* [Haas 1992].

αυτό προσπαθούσε με κάθε τρόπο να τα αποκόβει από τις φαινομενικές αφορμές της γέννησής τους» [Σαρεγιάννης 1964: 121].

Ιδιαίτερης αξίας είναι η μαρτυρία του φίλου του Καβάφη, Πόλυ Μοδινού, σχετικά με την ανταπόκρισή του στη μικρασιατική καταστροφή: *«Μέσα Σεπτεμβρίου 1922, είχε συντελεστεί η καταστροφή του ελληνισμού της Μικρός Ασίας, το ξερρίζωμα και ο αφανισμός. Ο Καβάφης, καθισμένος στη συνηθισμένη θέση του στο σαλόνι, σκυθρωπός, αμίλητος και περίλυπος. Ήμασταν μόνοι. Ξαφνικά με πνιγμένη φωνή ξέσπασε· "Είναι τρομερό αυτό που μας συμβαίνει. Χάνεται η Σμύρνη, χάνεται η Ιωνία, χάνονται οι Θεοί..." Δεν μπόρεσε να συνεχίσει. Στο φως της λάμπας είδα τα δάκρυα να κυλούν στο ρυτιδωμένο πρόσωπό του»* [Μοδινός 1980: 9–10]. Το ποίημα *Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες* είτε το ήθελε ο ποιητής είτε όχι στους κύκλους της Αλεξάνδρειας είχε λάβει τον υπότιτλο *Η απώλεια της Ιωνίας* [Βρισιμιτζάκης 1985: 38] και το συναισθηματικό ξέσπασμα που μας παραδίδει παραπάνω ο Μοδινός δε μπορεί παρά να ανακαλεί στο μυαλό τους καβαφικούς στίχους από το *Ιωνικόν*:

Ω γη της Ιωνίας, σένα αγαπούν ακόμη,
σένα οι ψυχές των ενθυμούνται ακόμη.

6. Συμπέρασμα

Μέσα από το παράδειγμα της Ιωνίας η Μ. Ασία αναδεικνύεται ως ψυχολογικός και γεωγραφικός τόπος του καβαφικού σύμπαντος. Θέματα θεολογίας, ηδονικού κώδικα, πολιτικής τακτικής, ελληνικότητας και φυσικά τρόποι αξιοποίησης της ιστορίας συμπλέκονται και καθιστούν τη Μ. Ασία μια ακόμη μετωνυμία της καβαφικής ποιητικής. Ο ποιητής της μνήμης μέσα κι από το χρονοτοπίο της Μ. Ασίας σαν να μας λέει:

Κάθομαι και ρεμβάζω. Επιθυμίες κι αισθήσεις
εκόμισα εις την Τέχνην[23]

Βιβλιογραφία

Βαγενάς Ν. Ο Καβάφης της κριτικής και ο Καβάφης του Σεφέρη // Αριάδνη 6, 1993. Σ. 247–263.

Βρισιμιτζάκης Γ. Το έργο του Κ. Π. Καβάφη. Πρόλογ., φιλολ. επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, 1985.

[23] Καβάφης, *Εκόμισα εις την Τέχνη*, στ.1–2, 1921.

Δάλλας Γ. Καβάφης και Ιστορία. Αθήνα: Ερμής, 1986α.
Δάλλας Γ. Ο ελληνισμός και η θεολογία στον Καβάφη. Αθήνα: Στιγμή, 1986β.
Ιακωβίδου Σ. Κ. Π. Καβάφης, Ποιητής του Μεσαίου Κόσμου // Inter-esse θέματα και Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Νεοελληνική Λογοτεχνία. Αθήνα: Gutenberg, 2020. Σ. 73–89.
Καβάφης Κ. Π. Άπαντα τα ποιήματα. Επιμ.: Σ. Ιλίνσκαγια. Αθήνα: Νάρκισσος, 2002.
Καβάφης Κ. Π. Τα Πεζά (1882;–1931). Επιμ.: Μ. Πιερής. Αθήνα: Ίκαρος, 2003.
Καβάφης Κ. Π. Άπαντα τα δημοσιευμένα ποιήματα. Επιμ.: Ρ. Αποστολίδης, Η. Αποστολίδης, Σ. Αποστολίδης. Αθήνα: Νέα Ελληνικά, 2003.
Καβάφης Κ. Π. Τα ποιήματα. Δημοσιευμένα και αδημοσίευτα. Επιμ.: Δ. Δημηρούλης. Αθήνα: Gutenberg, 2015.
Καραμπίνη-Ιατρού Μ. Η Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη. Αθήνα: Ερμής, 2003.
Μαλάνος Τ. Ο Καβάφης έλεγε… Επιμ.: Τ. Κόρφης. Αθήνα: Πρόσπερος, 1986.
Μοδινός Π. Τρεις Επιστολές του Καβάφη. Αθήνα: Ελληνικο Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1980.
Περίδης Μ. Ο βίος και το έργο του Κωνσταντίνου Καβάφη. Αθήνα: Ίκαρος, 1948.
Σαββίδη Λ. Λεύκωμα Καβάφη 1863–1910. Αθήνα: Αρχείο Καβάφη, 1983.
Σαρεγιάννης Ι. Α. Σχόλια στον Καβάφη. Αθήνα: Ίκαρος, 1964.
Φυλακτού Α. Κ. Ο μύθος και η Λύρα, Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο Λυρικό Βίο. Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Άγγελου Σικελιανού. Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.
Benjamin W. Das Passagen Werk. Hrsg.: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. Gesammelte Schriften. V. 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.
Breytenbach B. Notes from the Middle Word // Timothy McSweeney's Quarterly Attempt 6, 2001. P. 13–23.
Foucault M. Of Other Spaces, Heterotopias // Architecture, Mouvement, Continuité 5, 1984. P. 46–49.
Haas D. Η ποιητική απάντηση στη μικρασιατική καταστροφή // Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών 9, 1992. Σ. 199–222.

Asia Minor: Another "Motherland" of C. P. Cavafy

D. Maroulis

Ministry of Education and Religions, Athens, Greece
madion1@yahoo.gr

In Cavafy's poetic palimpsest, eras and regions converse with Alexandrinos' main themes. Asia Minor for Cavafy is such a chronoscape, which treats it as a creative geography full of events, memories, desires. He travels

as an uncitizen according to Breyten Breytenbach's theory in this real but also psychological place where themes of theology, hedonistic code, politics and Greekness are intertwined thus making Asia Minor with its history and culture another metonym of Cavafy's poetics. In this paper the use of Ionia is highlighted as a physical and as a symbolic place in which Cavafy immortalizes his eternal teenagers, decries religious fanaticism, satirizes the incompetents of power.

Keywords: *Asia Minor, chronotope, Breyten Breytenbach, Ionia, Greekness*

References

Vagenas N. O Kavafis tis kritikis kai o Kavafis tou Seferi // Ariadni 6, 1993. P. 247–263.

Vrisimitzakis G. To ergo tou K. P. Kavafi. Preface, ed.: G. P. Savvidis. Athens: Ikaros, 1985.

Dallas G. Kavafis kai Istoria. Athens: Ermis, 1986a.

Dallas G. O ellinismos kai i theologia ston Kavafi. Athens: Stigmi, 1986b.

Iakovidou S. K. P. Kavafis, Poiitis tou Mesaiou Kosmou // Inter-esse themata kai Ermineftikes Prosengiseis sti Neoelliniki Logotechnia. Athens: Gutenberg, 2020. P. 73–89.

Kavafis K. P. Apanta ta poiimata. Ed.: S. Ilinskagia. Athens: Narkissos, 2002.

Kavafis K. P. Ta Peza (1882;–1931). Ed.: M. Pieris. Athens: Ikaros, 2003.

Kavafis K. P. Apanta ta dimosievmena poiimata. Ed.: R. Apostolidis, I. Apostolidis, S. Apostolidis. Athens: Nea Ellinika, 2003.

Kavafis K. P. Ta poiimata. Dimosievmena kai adimosiefta. Ed.: D. Dimiroulis. Athens: Gutenberg, 2015.

Karampini-Iatrou M. I Vivliothiki K. P. Kavafi. Athens: Ermis, 2003.

Malanos T. O Kavafis elege… Ed.: T. Korfis. Athens: Prosperos, 1986.

Modinos P. Treis Epistoles tou Kavafi. Athens: Elliniko Logotechniko kai Istoriko Archeio, 1980.

Peridis M. O vios kai to ergo tou Konstantinou Kavafi. Athens: Ikaros, 1948.

Savvidi L. Lefkoma Kavafi 1863–1910. Athens: Archeio Kavafi, 1983.

Saregiannis I. A. Scholia ston Kavafi. Athens: Ikaros, 1964.

Fylaktou A. K. O mythos kai i Lyra, O archaioellinikos mythos sto Lyriko Vio. Symvoli sti meleti ton pigon kai tis poiitikis tou Angelou Sikelianou. Athens: Kastaniotis, 2003.

Benjamin W. Das Passagen Werk. Hrsg.: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. Gesammelte Schriften. V. 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

Breytenbach B. Notes from the Middle Word // Timothy McSweeney's Quarterly Attempt 6, 2001. P. 13–23.

Foucault M. Of Other Spaces, Heterotopias // Architecture, Mouvement, Continuité 5, 1984. P. 46–49.

Haas D. I poiitiki apantisi sti mikrasiatiki katastrofi // Deltio Kentrou Mikrasiatikon Spoudon 9, 1992. P. 199–222.

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_97
УДК 398+792+371.2(495)

«ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΙΚΡΑ ΑΣΙΑ ΤΟΥ 1922… ΣΤΗΝ ΝΕΑ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑ ΤΟΥ 2019». ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΕΣ ΜΑΘΗΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

Ι. Σακελλαροπούλου

ΕΚΠΑ, Αθήνα, Ελλάδα
isminisakel@yahoo.gr

Η βιωματική παιδαγωγική μάθηση αποτέλεσε εργαλείο του μαθήματος της θεατρικής αγωγής, τη σχολική χρονιά 2018–2019, για τους μαθητές της Τετάρτης τάξης του 1ου Δημοτικού Νέας Φιλαδέλφειας, με σκοπό να προσεγγίσουν την ιστορία της περιοχής που ζούνε. Το άρθρο αυτό αναφέρεται στη μίμηση, τους ρόλους που εμπνευστήκαμε σε σχέση με τους πρόσφυγες της Μικράς Ασίας, την επίσκεψη στο μουσείο Μικρασιατικού Ελληνισμού της περιοχής μας της Φιλιώς Χαϊδεμένου, τη χρήση τεχνολογιών (παραγωγή εικόνας και ήχου), θεματικές οι οποίες άγγιξαν τους μαθητές και ήταν έναυσμα για την καλοκαιρινή μουσικοχορευτική παράσταση και τη δημιουργία ταινίας μικρού μήκους με τίτλο «Από την Μικρά Ασία του 1922… στη Νέα Φιλαδέλφεια του 2019». Επισκεφτήκαμε το άγαλμα Μικρασιατών και Αλησμόνητων πατρίδων και μελετήσαμε δραματοποιώντας τις ρίζες των προγόνων τους. Ανακαλύψαμε ότι στο σχολείο εργαζόταν ο Στέλιος Καζαντζίδης, όταν αυτό ήταν εργοστάσιο και το αφεντικό του ήταν ο πρώτος άνθρωπος στη ζωή του που του χάρισε μια κιθάρα. Μάθαμε σύμβολα και εξοικειώθηκαν με τη σημασία τους (δικέφαλος αετός στις εκκλησίες, το γήπεδο της ομάδας τους). Κάποια παιδιά της τάξης που αντιμετώπιζαν μαθησιακές δυσκολίες εργάστηκαν με ζήλο και δημιουργικότητα, μαζί με την υπόλοιπη τάξη με θετικά αποτελέσματα

για το συγκεκριμένο project. Τέλος η ταινία μας επιλέχθηκε από την ελληνική εκπαιδευτική τηλεόραση για να παρουσιαστεί στο ευρύτερο κοινό δίνοντας την ευκαιρία στα παιδιά να μεταδώσουν τις γνώσεις και την έμπνευση για την ιστορική συνείδηση σε όλη την Ελλάδα.

Λέξεις-κλειδιά: *θεατρική αγωγή, Μικρά Ασία, Νέα Φιλαδέλφεια*

1. Εισαγωγή

Στις εκπαιδευτικές τεχνικές για την ενίσχυση της κατανόησης της τοπικής ιστορίας συμπεριλαμβάνονται και δράσεις που προέρχονται από τη θεατρική και την κινηματογραφική προσέγγιση. Πρόκειται για τεχνικές που κεντρίζουν το ενδιαφέρον των μαθητών μέσω της βιωματικής διαδικασίας, με την παρακολούθηση, την ανάλυση ταινιών και ντοκιμαντέρ με ανάλογο θέμα, με παιχνίδια ρόλων, δημιουργία θεατρικών κειμένων και κινηματογραφικών σεναρίων βασισμένα σε μαρτυρίες προσφύγων και την σκηνική ή κινηματογραφική απόδοσή τους. Η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η ραγδαία άνοδος της σημασίας της εικόνας προσδίδουν στις προαναφερόμενες διδακτικές προσεγγίσεις ενεργητικό ρόλο στις σύγχρονες τεχνικές διδασκαλίας.

2. Διδακτικές προσεγγίσεις για την τοπική ιστορία

2.1. Θεατρική προσέγγιση

Οι ευρηματικές θεατρικές παρουσιάσεις κειμένων κατάλληλων για διδακτική αξιοποίηση, αναπτύσσουν και αναλύουν έννοιες μέσω της γνωστικής σύνδεσης, η οποία σύμφωνα με τον Ausubel, διαδραματίζει βασικότατο ρόλο στη διαδικασία της ουσιαστικής μάθησης [Ausubel 1978:12]. Η θεατρική διαδικασία λειτουργεί ως δραστικό εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού για να συνδέσουν οι μαθητές όσα ήδη έχουν μάθει με τα νέα σωματικά και πνευματικά δεδομένα επιδρώντας αποτελεσματικά στην πρόσληψη και την αφομοίωση της τοπικής ιστορίας. Με την έννοια της αποκρυπτογράφησης «αντικειμένων» μέσω της θεατρικής διαδικασίας έχει ασχοληθεί ο Roland Barthes, ένας από τους μεγαλύτερους διανοητές της εποχής μας, ο οποίος εξετάζει το θεατρικό γεγονός ως φορέα κατανόησης [Barthes 1967:15]. Ο εκπαιδευτικός κατά την εφαρμογή της μεθόδου αυτής, δημιουργεί ομάδες εργασίας συγγραφής θεατρικών κειμένων, έρευνας και σκηνικής πραγμάτωσης αξιοποιώντας βιογραφικά στοιχεία που διδάσκονται στο μάθημα της ιστορίας, των ελληνικών και της θεατρικής αγωγής.

Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα η ιστορία συνδέεται με όλες τις επιστήμες, γεγονός που δίνει μια εμβάθυνση στη σημασία και τη δυναμική αλληλεπίδραση των μαθητών μέσω της θεατρικής πρακτικής με πολλά λογοτεχνικά και φιλοσοφικά κείμενα. Υπάρχουν θεατρικά έργα ή δραματοποιημένοι διάλογοι από αρχαίους ή σύγχρονους συγγραφείς που μπορούν να παρουσιαστούν εντός της σχολικής δράσης, αν και πολλές φορές ο περιορισμένος χρόνος και η έλλειψη χώρου δεν βοηθά πάντα στην επίτευξη αυτού του στόχου. Ο μαθητής έχει τη δυνατότητα να γνωρίσει σπουδαίους ανθρώπους που έδρασαν αποτελεσματικά στην διατήρηση της ιστορικής μνήμης, μελετώντας τις βιογραφίες και το έργο τους και δομώντας κείμενα κατανοητά, τα οποία θα προκαλούν το ενδιαφέρον, την κατανόηση και την θετική αντιμετώπιση της ιστορίας τους και σε μαθητές που δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον ή γνώσεις πάνω σε τέτοια θέματα.

Η εργασία σε ομάδες, στοιχείο το οποίο είναι πρωτογενές για την θεατρική διαδικασία, έχει μεγάλη σημασία για την ανάπτυξη της γνωστικής διαδικασίας και της κοινωνικοποίησης [Doise-Mugny 1987: 67]. Ο εκπαιδευτικός δημιουργεί το κατάλληλο περιβάλλον και τις συνθήκες προσφέροντας τη γνώση και μέσω της βιωματικής διαδικασίας επιτυγχάνεται η «γενικότερη ανάπτυξη της κρίσης τους και της ωρίμανσής τους» [Γραμματάς 2000, 1987: 210]. Για να φτάσουμε στο τελικό επιθυμητό αποτέλεσμα οι μαθητές λαμβάνουν από τον διδάσκοντα τις απαραίτητες πληροφορίες και κατευθυντήριες γραμμές για το θέμα που θα τους απασχολήσει. Αρχικά μπορούν να δουλεύουν μόνοι τους ξεχωριστά για να βρουν στοιχεία που θα αποτελέσουν χρήσιμα εργαλεία στη σύνθεσή τους. Σε δεύτερο επίπεδο δράσης χρησιμοποιούνται και στο θέατρο οι διδακτικές τεχνικές του διαλόγου, της ανταλλαγής απόψεων και του καταιγισμού ιδεών (Brainstorming). Οι θεματικές εργασίες των μαθητών συγκεντρώνονται και συζητείται το θέμα, εντείνοντας ταυτόχρονα την κατανόηση και τον σχεδιασμό των επόμενων βημάτων για την επίτευξη της δημιουργίας της θεατρικής παράστασης. Ο ρόλος του εκπαιδευτικού, ο οποίος εκ των προτέρων έχει καθορίσει τους διδακτικούς στόχους, είναι περισσότερο συντονιστικός, παραινετικός και καθοδηγητικός, δίνοντας αναλυτικές οδηγίες για το πλαίσιο που θα διεξαχθεί η θεατρική δραστηριότητα.

Η αλληλεπίδραση των δραματοποιημένων εμπειριών καταστέλλει την επιφυλακτικότητα και την άρνηση της ατομικότητας για τη προσέγγιση του μαθήματος των μαθηματικών. Μαθαίνοντας για τη ζωή ενός μαθηματικού μέσω των ιστορικών, βιογραφικών στοιχείων ο μαθητής έρχεται πιο κοντά στον άνθρωπο και τις συνθήκες που εμπνεύστηκε μια θεωρία, η οποία

είναι ενδεχομένως δυσνόητη για τον ίδιον και του προκαλεί δυσφορία στην αρχή που την διδάσκεται, αλλά προσωποποιώντας τους αριθμούς με κάποιον απλό άνθρωπο αντιλαμβάνεται ότι η διατύπωση μιας θεωρίας δεν έγινε από ένα παιδί θαύμα ή ένα τέρας μάθησης και λογικής αλλά από έναν άνθρωπο που αγαπούσε πολύ το αντικείμενο αυτό. Η πολυπλοκότητα των μαθηματικών εννοιών απλοποιείται και οι προκαταλήψεις και οι εσφαλμένες εντυπώσεις για τα μαθηματικά σταδιακά αντικαθίστανται από μια ευχάριστη δράση γνώσης και βιωματικής εμπειρίας.

Ακολουθώντας τη στρατηγική της συζήτησης και της συνεργασίας οι μαθητές που συμμετείχαν στο θεατρικό δρώμενο κατανόησαν και παρουσίασαν με στανισλαφσκικό τρόπο το στιγμιότυπο της ανακάλυψης του ξεριζωμού των Μικρασιατών δραματοποιώντας καθοριστικές ρεαλιστικές καταστάσεις καλλιεργώντας μια διαφορετική επικοινωνιακή βάση για την προσέγγιση με την ιστορία.

Στο τέλος της προσωπικής δραματοποιημένης εμπειρίας οι μαθητές αξιολόγησαν την αποτελεσματικότητα της δράσης θετικά και συμπέραναν ότι με εργαλεία τη φαντασία τους και την εικόνα έγινε αντιληπτό και στους ίδιους και στους θεατές το νόημα της συγκεκριμένης κατάστασης.

2.2. Κινηματογραφική προσέγγιση

Ο κινηματογράφος είναι μια τέχνη που την σημερινή εποχή της εικόνας και του θεάματος αποτελεί λειτουργικό εργαλείο εκπαιδευτικών τεχνικών και μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για την κατανόηση της γλώσσας της τοπικής ιστορίας. Η επαφή με το μέσο του κινηματογράφου συμβάλλει σε μια πιο αποτελεσματική διαδικασία κατανόησης της συνολικής προσέγγισης της ιστορικής εμπειρίας και λειτουργεί ως μέσο συλλογικής εργασίας και πρόσληψης. Οι μαθητές μέσα από την παρακολούθηση ενός φιλμ με θέμα την τοπική ιστορία αναπτύσσουν άμεση πληροφοριακή επαφή και ενσυναίσθηση με το πρόσωπο που πρωταγωνιστεί σε αυτό το θεματικό μοτίβο καθιστώντας τους συμμετέχοντες σε μια δραματική εμπειρία, η οποία τους βοηθά ν' αναπτύξουν την ιστορική και νοητική τους γνώση και ταυτόχρονα την κριτική τους εμπειρία πάνω στο μαθηματικό θέμα που διαπραγματεύεται η ταινία.

Η παιδευτική διάσταση αυτής της προσέγγισης προσφέρει ενισχυτικές δυνατότητες κατανόησης και εμβάθυνσης στην ήδη υπάρχουσα γνώση από την παραδοσιακή διδασκαλία του μαθήματος, αναπτύσσοντας ταυτόχρονα και την αισθητική καλλιέργεια των μαθητών. Με την ρεαλιστική απει-

κόνιση μιας προσωπικότητας ή μιας έννοιας ο μη ειδικός θεατής θα έχει την ευκαιρία να κατανοήσει και να αναπτύξει τη δική του οπτική στο ζήτημα που στην τάξη του φαίνεται δυσνόητο ή όχι πλήρως αντιληπτό.

Ο κινηματογράφος είναι μια συνδυαστική μορφή τέχνης που πολλά στοιχεία που τον συνθέτουν είναι προσιτά και θελκτικά ειδικά στις μικρότερες ηλικίες. Τα παιδιά μαγεύονται από τις εικόνες, τα χρώματα, τον ήχο και την κίνηση και με τις σύγχρονες τεχνολογίες παρακολουθούν ταινίες στα τάμπλετ ή τους υπολογιστές. Το είδος της ταινίας που επιλέγεται για την παιδευτική διαδικασία για να είναι αποτελεσματική, προτείνεται να είναι κοντά στην ηλικιακή τους και κοινωνική τους κατάσταση για να μην προκληθούν τ' αντίθετα αποτελέσματα από τους εκπαιδευτικούς επιθυμητούς στόχους. Μετά το φιλτράρισμα των ταινιών ο εκπαιδευτικός στοχεύει στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και την επαφή με την οπτικοακουστική παιδεία.

Παράλληλα με την παρακολούθηση μιας ταινίας ο διδάσκων έχει τη δυνατότητα να αναπτύξει και άλλες δημιουργικές δραστηριότητες βασισμένες στην ταινία ανάλογα με την ηλικία των μαθητών. Στις μικρότερες ηλικιακά ομάδες το παιχνίδι ρόλων που βασίζεται στους βασικούς ρόλους της ταινίας αποτελεί μια συναρπαστική επιλογή για τα παιδιά με ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Άλλη δράση είναι να φτιάξουν το τρέιλερ της ταινίας με τα σώματα τους και ότι υλικό μπορούν να βρουν και να αξιοποιήσουν μέσα στην τάξη.

Ο κινηματογράφος είναι ένας σύγχρονος τρόπος πολιτιστικής έκφρασης με ισχυρή επιρροή στον ανθρώπινο ψυχισμό μέσω της μεταγνωστικής επεξεργασίας του περιεχομένου τους και της αφομοιωτικής απορρόφησης ιδεών που μεταφέρουν [Robertson, Scheidler-Benns 2016: 2253] ειδικότερα στις νεότερες ηλικίες, ενώ συχνά αποτελεί παιδαγωγικό εργαλείο υποστηρικτικό στη μάθηση. Η «ιστορική κινηματογραφική εγγραμματοσύνη» [Marcus 2005: 65] για το παιδί σε σχέση με την τοπική ιστορία μπορεί να επιτευχθεί παρακολουθώντας ταινίες που έχουν ως θέμα την σχολική κοινότητα και τον ξεχωριστό κόσμο της ιστορίας της περιοχής.

3. Στόχοι Προγράμματος

Α) Γνωριμία με την ιστορία μέσω της εξωσχολικής έρευνας

Να επεκταθεί το γνωσιακό πεδίο δράσης και εκτός της τάξης με πολλαπλούς τρόπους συμβάλλοντας εποικοδομητικά στο ερευνητικό έργο της σύνταξης των εργασιών και παρουσίασης μέσα στο σχολικό περιβάλλον. Με αυτόν τον τρόπο οι υπόλοιποι μαθητές των εκάστοτε ομάδων λειτουργούσαν

διαδραστικά στις προτάσεις της κάθε ομάδας, εμπλουτίζοντας τα δικά τους ερευνητικά σχέδια.

Β) Κατανόηση της διαφορετικότητας και της έννοιας της διαπολιτισμικότητας

Να συνειδητοποιήσουν και να εντάξουν σε ένα ενιαίο θεματικό πλαίσιο της τοπικής ιστορίας την διαφορετικότητα και την διαπολιτισμικότητα. Μαθητές με καταγωγή από άλλες χώρες εγκλιματίζονται καλύτερα μαθαίνοντας την ιστορία του τόπου στον οποίο έχουν κοινωνική υπόσταση.

Γ) Σύσταση ομάδων για κοινωνικοποίηση

Να καταφέρουν να συσταθούν σε ομάδες μαθητές που δεν είναι τόσο εξωστρεφείς και να αποδώσουν με εσωτερικότητα τα συγκινητικά ιστορικά τεκμήρια μιας κατάστασης που οδήγησε στην ίδρυση της πόλης τους.

Δ) Μελέτη και κατανόηση κειμένων

Να μελετήσουν τα ενδοκειμενικά νοήματα ποιημάτων και ιστορικών βιβλίων, αλλά και των εξωτερικών χαρακτηριστικών (ένδυσης κλπ.) των Μικρασιατών και να βρουν σε ποια πράγματα και σε ποιο βαθμό έχει επηρεαστεί η τοπική τους κοινωνία.

4. Φάσεις και διαδικασίες

Οι μαθητές της Τετάρτης τάξης του 1ου Δημ. Σχολείου Νέας Φιλαδέλφειας δεν έμαθαν μια ιστορία για τον τόπο τους, αλλά για τους περισσότερους οι παππούδες και οι γιαγιάδες τους είναι η ίδια η ιστορία που ξεκίνησε να γράφεται με την Μικρασιατική Καταστροφή και συνεχίστηκε το 1924, όταν το κράτος επέλεξε να χτίσει προσφυγικό οικισμό στη Νέα Φιλαδέλφεια, χτίζοντας τα θεμέλια για τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης.

Μέσα από το μάθημα της θεατρικής αγωγής προσπαθήσαμε αρχικά να μάθουμε την πορεία στο χάρτη των προσφύγων και μάθανε τα σημεία που πέρασαν οι Μικρασιάτες για να φτάσουν σ' αυτό τον τόπο. Ο κάθε μαθητής ανέλαβε να καταγράψει μέσω μιας «συνέντευξης» και μελέτης κάποιων εξωσχολικών βιβλίων μια ιστορία που του έκανε εντύπωση. Σε μεταγενέστερο στάδιο επεξεργαστήκαμε στην τάξη τις ιστορίες και τις δραματοποίησαν (αφήγηση, θέατρο, ταινία μικρού μήκους, χορός και τραγούδι). Χαρακτηριστικό συγκινησιακό παράδειγμα που άγγιξε τις ευαίσθητες χορδές τους ήταν όταν απήγγειλαν και τραγούδησαν τον «Ξεριζωμό» του Ξυλούρη. Με πάθος και έκφραση επαγγελματία απέδωσαν εξαιρετικά το νόημα της λησμονιάς, των χαμένων πατρίδων μαθαίνοντας τι συνέβη πριν αρκετά χρόνια στον τόπο που ζούνε.

Μια ομάδα φόρεσε κοστούμια εποχής, τα οποία είτε τα βρήκαν στο βεστιάριο του σχολείου, είτε τα είχε κάποιος συγγενής τους και αναπαράστησαν την δραματική ιστορική κατάσταση που απεικονίζει το μεγάλο και πιο γνωστό άγαλμα Μικρασιατών και Αλησμόνητων πατρίδων κοντά στην κεντρική πλατεία της Νέας Φιλαδέλφειας. Η επιβλητική αγαλμάτινη σύνθεση αποτελείται από συμβολικές φιγούρες, όπως ο ιερέας και τα γυναικόπαιδα και στον περιβάλλοντα χώρο υπάρχουν μαρμάρινες στήλες πάνω στην κάθε μία αναγράφεται το όνομα μιας πόλης της Μικράς Ασίας.

Στην επίσκεψή μας στο ιστορικό μουσείου Μικρασιατικού ελληνισμού που πήρε σάρκα και οστά από το όραμα που είχε η προσφυγοπούλα από τα Βουρλά Φιλιώ Χαϊδεμένου, μας είπαν οι υπεύθυνες της ξενάγησης ότι η Φιλιώ είχε φέρει μαζί της όταν ξαναεπισκέφτηκε μετά από πολλά χρόνια την πόλη της, χώμα, μέρος του οποίου έβαλε κάτω από το άγαλμα πριν φιλοτεχνηθεί.

Είναι γνωστό ότι στην περιοχή της Νέας Φιλαδέλφειας υποστηρίζεται η ομάδα της ΑΕΚ. Ανεξάρτητα με ποιαν ομάδα υποστηρίζει ο μαθητής, όλοι συμφωνήσαμε στην σημασία της ιστορικότητας αυτής της ομάδας, η οποία σημασία δεν έχει μόνο αθλητική αξία, αλλά μας είπαν οι Μικρασιάτες ότι ήταν ένας τρόπος η δημιουργία αυτής της ομάδας για να βλέπουν στο γήπεδο να ανεμίζει η σημαία με το δικέφαλο αετό, που τους θύμιζε την πατρίδα τους.

Το σχολείο της τάξης που δημιουργήσαμε αυτές τις θεατρικές και κινηματογραφικές δράσεις με θέμα την Νέα Φιλαδέλφεια συστεγαζόταν για πολλά χρόνια μετά τον σεισμό του 1999 μαζί με ένα άλλο σχολείο σε κτιριακή δομή που ήταν πρώην εργοστάσιο κλωστοϋφαντουργίας. Το συγκινητικό ήταν ότι μια μαθήτρια αυτής της τάξης που επιλέξαμε να κάνουμε αυτές τις δράσεις, είναι εγγονή του ιδιοκτήτη και ανέλαβε να μάθει περισσότερα και να μας πει για την ιστορία αυτού του πρώην εργοστασίου, νυν σχολείο με το φουγάρο σαν ενθύμιο. Αξίζει ν' αναφερθεί ότι σε αυτό το εργοστάσιο δούλευε ο Στέλιος Καζαντζίδης και το αφεντικό του ήταν αυτός που του χάρισε πρώτη φορά στη ζωή του μια κιθάρα.

Η απόφαση να αναλάβουμε αυτές τις δράσεις, η έρευνα, η επεξεργασία του υλικού και η παρουσίασή του διήρκεσε περίπου 4 μήνες και έλαβε χώρα η εκδήλωση στο μουσείο του Μικρασιατικού Ελληνισμού στην Νέα Φιλαδέλφεια, γεγονός που προκάλεσε συγκίνηση και στα ίδια τα παιδιά και σε όλους όσους ετοιμάσαμε την γιορτή και τους γονείς που την παρακολούθησαν. Η διαδραστικότητα των συναισθημάτων μεταξύ των παιδιών και του κοινού /

θεατών/ γονιών / συγγενών ήταν συγκλονιστική και ελπίζουμε στο μέλλον να έχουμε τη δυνατότητα ν' αναλαμβάνουμε τέτοιες δράσεις.

5. Συμπεράσματα

Οι μαθητές μέσω της θεατρικής και κινηματογραφικής προσέγγισης του θέματος της τοπικής ιστορίας, ερεύνησαν, προσέγγισαν παρουσίασαν είτε μέσω της εικόνας είτε γραπτώς ένα ευαίσθητο θέμα όχι μόνο για την Νέα Φιλαδέλφεια αλλά για όλη την Ελλάδα, της Μικρασιατικής καταστροφής και πώς διαμόρφωσε τον τόπο στον οποίο ζουν. Μέσω διάφορων εκπαιδευτικών εργασιών (μελέτη του χάρτη και της πορείας των Μικρασιατών προσφύγων, του role play χαρακτήρων της εποχής, της επαφής τους με ιστορίες αλλά και οπτικοακουστικό υλικό ντοκουμέντων της εποχής) επιτεύχθηκε το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα εμβάθυνσης σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα που διαγράφονται μπροστά τους και δεν μπορούσαν να αποκωδικοποιήσουν (με αγάλματα, ονοματολογία οδών, μοναδικό στην Ελλάδα μουσείο Μικρασιατικού Ελληνισμού). Το πιο αισιόδοξο συμπέρασμα της υλοποίησης του συγκεκριμένου προγράμματος ήταν ότι οι μαθητές που το παρακολούθησαν και είναι στις μικρότερες τάξεις επιθυμούν να ασχοληθούν με ανάλογο πρόγραμμα και τις επόμενες σχολικές χρονιές.

Δικτυακός τόπος για την ταινία μικρού μήκους που ετοιμάσαμε με τους μαθητές της Τετάρτης τάξης και διακρίθηκε σε πανελλήνιο διαγωνισμό με βραβείο την προβολή του μεταξύ άλλων διακριθέντων από την ελληνική εκπαιδευτική ραδιοτηλεόραση: [https://www.youtube.com/watch?v=FB8XCp4-d74].

Βιβλιογραφία

Γραμματάς Θ. Νεοελληνικό Θέατρο. Ιστορία. Δραματουργία. Αθήνα: Εκδ. Κουλτούρα, 1987.

Ausubel D., Novak J., Hanesian H. Educational Psychology: A Cognitive View. 2nd ed. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1978.

Barthes R. Système de la Mode. Paris: Edition du Seuil, 1967.

Doise W., Mugny G. Η κοινωνική Ανάπτυξη της Νοημοσύνης. Αθήνα: Εκδ. Πατάκη, 1987.

Marcus A. S. It is as it was: Feature Film in the History Classroom // The Social Studies 96(2), 2005. P. 61–67.

Robertson L., Scheidler-Benns J. Critical Media Literacy as a Transformative Pedagogy // Literacy Information and Computer Education Journal (LICEJ) 7(1), 2016. P. 2247–2253.

"From Minor Asia in 1922... to the New Philadelphia of 2019". Creative students actions in the Theater Education course

I. Sakellaropoulou

National and Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece
isminisakel@yahoo.gr

Experiential pedagogical learning was a tool of the theater education course, in the 2018–2019 school year, for the students of the fourth grade of the 1st Elementary School of New Philadelphia, in order to approach the history of the area where they live. This article refers to imitation, the roles we inspired in relation to the refugees of Asia Minor, the visit to the museum of Asia Minor Hellenism in our area of Filios Chaidemenou, the use of technologies (image and sound production), topics that touched the students and it was the trigger for the summer music and dance performance and the creation of a short film entitled "From Asia Minor in 1922... to the New Philadelphia of 2019". We visited the statue of Asia Minor and Alismonite homelands and studied by dramatizing the roots of their ancestors. We discovered that Stelios Kazantzidis worked at the school, when it was a factory, and his boss was the first person in his life to give him a guitar. We learned symbols and became familiar with their meaning (double-headed eagle in churches, their team's stadium). Some children in the class who had learning difficulties worked with zeal and creativity, together with the rest of the class with positive results for the specific project. Finally, our film was selected by the Greek educational television to be presented to the wider public, giving the children the opportunity to transmit knowledge and inspiration for historical consciousness throughout Greece.

Keywords: *theater education, Minor Asia, New Philadelphia*

References

Grammatas Th. Neoelliniko Theatro. Istoria. Dramatourgia. Athens: Koultoura, 1987.

Ausubel D., Novak J., Hanesian H. Educational Psychology: A Cognitive View. 2nd ed. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1978.

Barthes R. Système de la Mode. Paris: Edition du Seuil, 1967.

Doise W., Mugny G. I koinoniki Anaptyxi tis Noimosynis. Athens: Patakis, 1987.

Marcus A. S. It is as it was: Feature Film in the History Classroom // The Social Studies 96(2), 2005. P. 61–67.

Robertson L., Scheidler-Benns J. Critical Media Literacy as a Transformative Pedagogy // Literacy Information and Computer Education Journal (LICEJ) 7(1), 2016. P. 2247–2253.

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_107
УДК 811.14

ΕΜΦΑΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΙΔΙΩΤΙΣΜΩΝ: ΤΡΕΙΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΠΑΝΕΝΙΣΧΥΣΗΣ

Ε. Τηλικίδου

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα
elpidatilik@yahoo.gr

Ο ομιλητής μπορεί να ενισχύσει τη σημασία μιας λέξης ή ενός φρασεολογισμού για να εκφράσει την ένταση με την οποία βιώνει μια συναισθηματική εμπειρία, για να μεγεθύνει μια θετική ή αρνητική κατάσταση ή για να δώσει έμφαση σε έναν (κατά κύριο λόγο αρνητικό) χαρακτηρισμό ή σχόλιό του. Αυτές τις εκφραστικές του ανάγκες μπορεί να τις ικανοποιήσει με διάφορους γλωσσικούς τρόπους. Για παράδειγμα, με τη χρήση παραγωγικών προσφυμάτων, με ολικό αναδιπλασιασμό ενός λεξικού ή γραμματικού-κλιτικού μορφήματος, με μερικό αναδιπλασιασμό ή με τη χρήση επιτατικών εκφράσεων και γραμματικών δομών. Ο ομιλητής μπορεί να προσεγγίσει και να εκφράσει μια αφηρημένη ή μη έννοια με μεγαλύτερη ένταση και έμφαση και με τη χρήση των ιδιωτισμών. Στο επίκεντρο της παρούσας μελέτης βρίσκονται οι ιδιωτισμικές εκφράσεις της νέας ελληνικής που έχουν έντονες νοητικές εικόνες και εμφατική σημασία και αποτελούν κυρίως ανανεωμένες και επανενισχυμένες εκδοχές άλλων μεταφορικών ή ιδιωτισμικών εκφράσεων. Η ενίσχυση της ιδιωτισμικής σημασίας επιτυγχάνεται κυρίως με τρεις τρόπους: α) με τη μετατροπή ενός λεξιλογικού στοιχείου του ιδιωτισμού από τον ενικό στον πληθυντικό αριθμό, β) με την προσθήκη ενός αριθμητικού ή ενός νέου λεξιλογικού στοιχείου στη μεταφορική ή ιδιωτισμική ακολουθία, γ) με την αντικατάσταση της έννοιας-πηγής από μια περισσότερο εικονική

έννοια-πηγή. Και στις τρεις περιπτώσεις διαφαίνεται η εννοιακή μεταφορά ΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΜΟΡΦΗ και πιο συγκεκριμένα, ΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΕΝΤΟΝΗ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ.

***Λέξεις-κλειδιά*:** *σημασιολογία, ιδιωτισμοί, νέα ελληνικά, γνωσιακή γλωσσολογία, σημασιολογική επανενίσχυση*

1. Εισαγωγή

Ο ομιλητής μπορεί να ενισχύσει τη σημασία μιας λέξης ή ενός φρασεολογισμού για να εκφράσει την ένταση με την οποία βιώνει μια συναισθηματική ή μη εμπειρία, για να μεγεθύνει μια θετική ή αρνητική κατάσταση ή για να δώσει έμφαση σε έναν χαρακτηρισμό ή σχόλιό του. Αυτές τις εκφραστικές του ανάγκες μπορεί να τις ικανοποιήσει με διάφορους γλωσσικούς τρόπους, μεταξύ άλλων και με τη χρήση των ιδιωτισμών.

Στο επίκεντρο του άρθρου βρίσκονται οι ιδιωτισμικές εκφράσεις της νέας ελληνικής που έχουν έντονες νοητικές εικόνες και εμφατική σημασία και αποτελούν κυρίως εκφραστικά ανανεωμένες και σημασιολογικά επανενισχυμένες εκδοχές άλλων μεταφορικών ή ιδιωτισμικών εκφράσεων. Το υπό εξέταση υλικό έχει αντληθεί κυρίως από λεξικά φρασεολογισμών της νέας ελληνικής αλλά και από τον καθημερινό προφορικό λόγο. Η επιλογή των συγκεκριμένων εμφατικών ιδιωτισμών έχει γίνει με κριτήριο την εμφατική σημασία που αναφέρουν τα λεξικά φρασεολογισμών-ιδιωτισμών και τη γλωσσική μου διαίσθηση. Δεν έχει γίνει κάποια πειραματική έρευνα ή έρευνα σε σώματα κειμένων ή σε πληροφορητές-φυσικούς ομιλητές της νέας ελληνικής. Η προσέγγιση των ιδιωτισμικών εκφράσεων είναι γνωσιακή (αρχές γνωσιακής γλωσσολογίας) και σημασιοκεντρική (εμφατική σημασία, ενίσχυση σημασίας). Όπως θα διαπιστώσουμε και στη συνέχεια, η ενίσχυση της ιδιωτισμικής σημασίας επιτυγχάνεται είτε με τη μετατροπή ενός ιδιωτισμικού συστατικού από τον ενικό στον πληθυντικό αριθμό, είτε με την προσθήκη ενός λεξιλογικού στοιχείου στη μεταφορική ή ιδιωτισμική ακολουθία, είτε με την αντικατάσταση της έννοιας-πηγής από μια άλλη, περισσότερο εικονική έννοια-πηγή που ανήκει όμως στο ίδιο πεδίο-πηγή. Και στις τρεις περιπτώσεις η ενίσχυση της νοητικής εικόνας των εκφράσεων αυτόματα συνεπάγεται την ενίσχυση της σημασίας τους.

Πριν από τη γνωσιακή και σημασιοκεντρική προσέγγιση και περιγραφή των ελληνικών ιδιωτισμών παρουσιάζονται ενδεικτικά ορισμένοι γλωσσικοί τρό-

ποι ενίσχυσης της σημασίας που αναφέρει η βιβλιογραφία, ο ορισμός και τα βασικά χαρακτηριστικά των ιδιωτισμών και το θεωρητικό υπόβαθρο της παρούσας μελέτης.

2. Γλωσσικοί τρόποι ενίσχυσης της σημασίας

Η επίταση της σημασίας των γλωσσικών στοιχείων επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους. Για παράδειγμα, στην περίπτωση των ηχομιμητικών λέξεων, ο ομιλητής μπορεί να επιτείνει τη σημασία τους, όχι μόνο με την επανάληψη της ηχομιμητικής λέξης, αλλά και με την ηχηροποίηση των συμφώνων (/p/ > /b/, /k/ > /g/, Η ΕΝΤΑΣΗ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΜΗ). Οι επόμενες ηχομιμητικές λέξεις αποτελούν παραδείγματα συνειρμικής φωνολογικής εικονικότητας (‘associative phonological iconicity’) [Τηλικίδου 2022: 101]: *πούρου-πούρου* ‘ακατάσχετη φλυαρία’ > *μπούρου-μπούρου* ‘μεγάλη ένταση του ήχου’, *ντουκ-ντουκ* ‘ήχος ενός βαρύ αντικειμένου’ > *ντουγκ-ντουγκ* ‘μεγάλη ένταση του ήχου’. Επίσης: *νταγκ-νταγκ* ‘μεγαλύτερη ένταση του ήχου’ (αντικατάσταση του κλειστού φωνήεντος /u/ {μικρό άνοιγμα στοματικής κοιλότητας κατά την άρθρωσή του} από το ανοικτό φωνήεν /a/ {μέγιστο άνοιγμα της στοματικής κοιλότητας κατά την άρθρωσή του που αντιστοιχεί στη μέγιστη ηχητικότητα}). Άλλο παράδειγμα ηχομιμητικής λέξης όπου η ηχηρότητα του συμφώνου συνδέεται με την έννοια ‘ένταση’ από τα ιαπωνικά (k > g): *kira-kira* ‘λαμπερό’ > *gira-gira* ‘εκτυφλωτικό’ [Kwon 2017: 74].

Η επίταση της σημασίας των γλωσσικών στοιχείων επιτυγχάνεται και με τη χρήση επιτατικών επιρρημάτων (π.χ. αγγλικά: *very ill* ‘πολύ άρρωστος’ · γαλλικά: *très malade* ‘πολύ άρρωστος’ · ολλανδικά: *heel koud* ‘πολύ κρύο’, *diep ontgoocheld* ‘βαθιά απογοητευμένος’) (‘intensifying adverb’) αλλά και με τη χρήση παραγωγικών προσφυμάτων (π.χ. αγγλικά: *hypermodern* ‘υπερμοντέρνο’ · γαλλικά: *superpuissant* ‘εξαιρετικά ισχυρός’ · ολλανδικά: *super-koud* ‘πολύ κρύο’, *overgelukkig* ‘περιχαρής’) (‘intensifying prefix’) [Hendrikx et al. 2019: 11–15].

Στα τσεχικά και στα ρωσικά υπάρχουν προθήματα που προσκολλώνται στα ρήματα και επιτείνουν τη σημασία. Αυτός ο τύπος προθηματοποίησης ονομάζεται *ρηματική επίταση* (‘verb intensification’) [Hlavácová, Nedoluzhko 2013: 304, 306–307]: τσεχικά: *lyžovat* ‘κάνω σκι’, *se na-lyžovaly*, *se vy-lyžovaly* ‘κάνω πολύ σκι’ · ρωσικά: *плавать* ‘κολυμπώ’, *на-плавался*, *вы-плавался* ‘κολυμπώ πολύ’. Άλλα παραδείγματα: τσεχικά: «na-X se» (to X a lot), *na-představoval se* ‘πολλές φορές παρουσιάστηκε’ · ρωσικά: «на-X-ся» (to X a lot), *на-представлял-ся* ‘πολλές φορές συστήθηκε’ · τσεχικά:

«vy-X se» (very much X), *se vy-truchlil* ‘έχει αρκετό χρόνο να θρηνήσει’ · ρωσικά: «вы-X-ся» (very much X), *вы-страдал-ся* ‘υπέφερε πραγματικά πολύ’.

Εκτός από τα προθήματα, και τα επιθήματα και τα ενθήματα μπορεί να έχουν επιτατική λειτουργία. Για παράδειγμα, το επιτατικό (‘intensifier’) ιταλικό επίθημα /-issimo/ (π.χ. «La torre è alt-*issima*» ‘ο πύργος είναι πολύ / εξαιρετικά ψηλός’) [Bylinina, Sudo 2015: 882], η εκφραστική-επιτατική λειτουργία του υποκοριστικού επιθήματος /-it/ των ισπανικών της Λατινικής Αμερικής (Latin American Spanish) (π.χ. *ahor-ita* ‘αμέσως τώρα’, *chiqu-it-o* ‘πολύ μικρό’, *chiqu-it-it-o* ‘πολύ πολύ μικρό’) [Kroeger 2018: 31] και το επιτατικό ένθημα /-eg-/ της γλώσσας yurok (βορειοδυτική Καλιφόρνια) (π.χ. *ko’moy-* ‘ακούω’ > *k-eg-o’moy-* ‘ακούω πολύ / συνέχεια’, *hlkyorkw-* ‘κοιτάζω / προσέχω’ > *hlky-eg-orkw-* ‘κοιτάζω / προσέχω πολύ / συνέχεια’) [Wood, Garrett 2002: 112].

Γλωσσικά στοιχεία με επιτατική σημασία δημιουργούνται, όχι μόνο με τη μορφολογική διαδικασία της παραγωγής (προσφυματοποίηση), αλλά και με τη μορφολογική διαδικασία της σύνθεσης (‘intensifying compound’) [Hendrikx et al. 2019: 15]: αγγλικά: *ice-cold* ‘πάγος-κρύο’ (= πολύ κρύο) · ολλανδικά: *steen-koud* ‘πέτρα-κρύο’ (= πολύ κρύο), *bloedmooi* ‘αίμα-όμορφο’ (= αιματηρά όμορφο, υπέροχο), *bloedheet* ‘αίμα-ζεστό’ (= αιματηρά ζεστό, πολύ ζεστό).

Εκτός από τη μορφολογική διαδικασία της παραγωγής και της σύνθεσης, η εμφατική σημασία των γλωσσικών στοιχείων επιτυγχάνεται και με τη διαδικασία του αναδιπλασιασμού. Ο ομιλητής μπορεί να επιτείνει τη σημασία ενός γλωσσικού στοιχείου με τον ολικό αναδιπλασιασμό: αγγλικά: *a crazy crazy world* ‘ένας τρελός τρελός κόσμος’ · γαλλικά: *un monde fou fou* ‘ένας τρελός τρελός κόσμος’ [Hendrikx et al. 2019: 14]. Ο ολικός αναδιπλασιασμός μπορεί να αφορά ένα λεξικό (π.χ. *γαϊδουρ-ο-γάιδαρ-ος*) ή και ένα γραμματικό-κλιτικό μόρφημα (π.χ. *χειρ-οτερ-ότερ-ος*). Άλλα παραδείγματα ολικού αναδιπλασιασμού από τα εσθονικά (‘intensifying reduplication’) [Erelt 2008: 268–269]: *kiiresti-kiiresti* ‘γρήγορα-γρήγορα’ (= πολύ γρήγορα), *vana-vana mees* ‘ηλικιωμένος-ηλικιωμένος άντρας’ (= αρκετά ηλικιωμένος άντρας), *väga-väga vana mees* ‘πολύ-πολύ ηλικιωμένος άντρας’, *suur-suur maja* ‘ένα μεγάλο-μεγάλο σπίτι’ (= ένα πολύ μεγάλο σπίτι). Εκτός από τον ολικό, υπάρχει βέβαια και ο μερικός αναδιπλασιασμός («It can be total reduplication (a repetition of the whole meaningful constituent) or partial reduplication (a repetition of part of a constituent)») [Kajitani 2005: 94]: γλώσσα daga:

nononga ‘μακριά’ > *nononononga* ‘πολύ μακριά’, ελληνικά: *φόβος και τρόμος*, *φωτιά και λάβρα*, *ιερά και όσια*, *όρη και βουνά*, *αγγελ-ουδ-άκ-ι* (αναδίπλωση σημασίας κι όχι μορφής). Άλλο ένα είδος αναδιπλασιασμού είναι και ο διαδοχικός αναδιπλασιασμός (‘consecutive reduplication’): δεν αναδιπλώνεται όλη η ρίζα της λέξης ή μόνο ένα μέρος της, αλλά κάθε συλλαβή της ξεχωριστά. Ακολουθούν παραδείγματα διαδοχικού αναδιπλασιασμού δισύλλαβων ριζών από τα κορεάτικα [Frampton 2009: 28–29]: *kikwe* > *ki-ki-kwe-kwe* (= πολύ παράξενος), *kimyo* > *ki-ki-myo-myo* (= θαυμάσιος). Βέβαια ο αναδιπλασιασμός μπορεί να εκφράζει και άλλα νοήματα. Για παράδειγμα, στα ιαπωνικά ο αναδιπλασιασμός μπορεί να εκφράζει ‘ποικιλία’ (π.χ. *kami* ‘θεός’ > *kami-gami* ‘διάφοροι θεοί’, ο πληθυντικός αριθμός εκφράζεται με την ηχηροποίηση του συμφώνου), στη γλώσσα pitjantjatjara (ομιλείται στην Αυστραλία) ‘προσέγγιση’ ή ‘προσποίηση’ (π.χ. *wati* ‘άντρας’ > *wati-wati* ‘παιδιά που παίζουν / προσποιούνται τους ενήλικες άντρες’), στα ινδονησιακά ‘πληθυντικό αριθμό’ (π.χ. *orang* ‘άνθρωπος’ > *orang-orang* ‘άνθρωποι’) και ‘ελάττωση / μείωση / σμίκρυνση’ (π.χ. *anak* ‘παιδί’ > *anak-anak* ‘μωρό’) και στη γλώσσα rotuman (νησί Ροτούμα, Ειρηνικός Ωκεανός) ‘επανάληψη’ (π.χ. *leume* ‘έρχομαι’ > *leleume* ‘έρχομαι επανειλημμένα’) [Kajitani 2005: 93, 95, 98]. Στα ταϊλανδέζικα υπάρχει ο *μη εμφατικός* αναδιπλασιασμός (‘non-emphatic reduplication’) και ο *εμφατικός* αναδιπλασιασμός (‘emphatic reduplication’) [Haas 1946: 129]: *jûŋ* ‘μπερδεμένος’ > *jûŋjîŋ* ‘πολύπλοκος’, *kràsíb* ‘ψιθυρίζω’ > *kràsíbkràsâab* ‘ψιθυρίζω’ (‘μη εμφατικός αναδιπλασιασμός’), *dii* ‘είναι καλό’ > *díidii* ‘είναι εξαιρετικά καλό’, *wǎan* ‘είναι γλυκό’ > *wáanwǎan* ‘είναι εξαιρετικά γλυκό’ (‘εμφατικός αναδιπλασιασμός’). Παρατηρούμε πως, στην περίπτωση του μη εμφατικού αναδιπλασιασμού, η λέξη-βάση που αναδιπλώνεται βρίσκεται στην αρχή της αναδιπλασιασμένης λέξης, ενώ στην περίπτωση του εμφατικού αναδιπλασιασμού, η λέξη-βάση βρίσκεται στο τέλος της αναδιπλασιασμένης λέξης.

Επιτατική λειτουργία έχουν και ορισμένες γραμματικές / συντακτικές δομές. Για παράδειγμα, η δομή «Χ με ανεβάζει Χ με κατεβάζει» [‘πάνω-κάτω’ > ‘ολότητα’] (π.χ. *χαζό με ανεβάζει χαζό με κατεβάζει*) και η δομή «από το / τη Χ στο / στη Υ» που έχει τη σημασία ‘από το κακό στο χειρότερο’ [Piirainen 2020: 15]: ελληνικά: *από τη Σκύλλα στη Χάρυβδη* · αγγλικά: *out of the frying pan into the fire* ‘από το τηγάνι στη φωτιά’ · γερμανικά: *vom Regen in die Traufe* ‘από τη βροχή στην άκρη της στέγης’ · ιρλανδικά: *amach as na muineacha is isteach sna driseacha* ‘από τα χαμόκλαδα στα βάτα’. Άλλα παραδείγματα, η δομή «(as) ADJ as NOUN PHRASE» (π.χ.

boring as hell ‘βαρετό σαν την κόλαση’) [Emmer 2020: 127] και η ιδιωτισμική γραμματική δομή που περιέχει τον σύνδεσμο *let alone* (= πόσο μάλλον, για να μην αναφέρω): «A let alone B» [Fillmore et al. 1988: 512, 514–516]. Η επιτατική έκφραση *let alone* μπορεί να χαρακτηριστεί ως στοιχείο αρνητικής πολικότητας, καθώς απορρίπτει με πολύ έντονο τρόπο μια πρόταση (B), αφού πρώτα έχει απορρίψει μια άλλη σχετική και ασθενή πρόταση (A): «Μόλις σηκώθηκα εγκαίρως για να ΦΑΩ ΜΕΣΗΜΕΡΙΑΝΟ, *πόσο μάλλον* να ΦΤΙΑΞΩ ΠΡΩΙΝΟ».

Σε παραδείγματα επιτατικών εκφράσεων (επιτατικοποιητές / intensifiers) παρατηρούμε πως η έννοια της έντασης μπορεί να συνδέεται με τις έννοιες ‘πραγματικότητα’ (π.χ. *στην κυριολεξία*), ‘πάνω’ (π.χ. *πάει σύννεφο*, *χτύπησε ταβάνι*), ‘κάτω’ (π.χ. *τις κάλτσες μου*, *στα τάρταρα*), ‘βάρος’ (π.χ. *της αρκούδας*, *πόσα κιλά Χ είσαι;*), ‘φωτιά’ (π.χ. *c’est d’enfer* ‘της κόλασης’, *boring as hell* ‘βαρετό σαν την κόλαση’), ‘ομαλή πορεία’ (π.χ. *πάει άσφαλτο*), ‘διαφάνεια’ (π.χ. *περνάω τζάμι*), ‘ακραία ψυχοσωματική κατάσταση’ (π.χ. *έχω τρελό πονοκέφαλο*, *être mort de rire* ‘πεθαίνω από το γέλιο’). Η ενίσχυση της σημασίας επιτυγχάνεται και με τη χρήση εκφράσεων του ελαχίστου: ελληνικά: *βήμα δεν έκανε*, *μπουκιά δεν έφαγε*, *δεκάρα τσακιστή δεν δίνω* · γαλλικά: *je ne bois goutte* ‘δεν πίνω σταγόνα’, *je ne mange mie* ‘δεν τρώω ψίχουλο’, *je ne marche pas* ‘δεν κάνω βήμα’ [Veloudis 2017: 124].

Ο ομιλητής μπορεί να προσεγγίσει και να εκφράσει μια αφηρημένη ή μη έννοια με μεγαλύτερη ένταση και έμφαση και με τη χρήση των ιδιωτισμών. Οι ιδιωτισμοί είναι λέξεις ή εκφράσεις γνωσιακής προέλευσης, αποτελούν δηλαδή γλωσσικές πραγματώσεις εννοιακών μεταφορών και εννοιακών μετωνυμιών. Εκτός από τη (πλήρη ή μερική) σημασιολογική αδιαφάνεια και τη μορφολογική ή συντακτική παγίωση, άλλο ένα χαρακτηριστικό των (περισσότερων τουλάχιστον) ιδιωτισμών είναι η εκφραστικότητα, δηλαδή οι έντονες νοητικές εικόνες τους και η εμφατική σημασία τους [Τηλικίδου 2021: 357].

3. Ορισμός και βασικά χαρακτηριστικά ιδιωτισμών

Με τον όρο *ιδιωτισμός* αναφερόμαστε σε λέξεις ή εκφράσεις του μη κυριολεκτικού λόγου, σε γλωσσικά στοιχεία γνωσιακής προέλευσης [Kövecses 2010: 233]. Οι ιδιωτισμοί αποτελούν προϊόντα του εννοιολογικού αντιληπτικού μας συστήματος. Προκύπτουν από τους γνωσιακούς μηχανισμούς της μεταφοράς (π.χ. *ce sont les deux doigts de la main* ‘είναι τα δύο δάχτυλα ενός χεριού’, Η ΣΤΕΝΗ ΦΙΛΙΑ ΕΙΝΑΙ ΑΔΙΑΣΠΑΣΤΗ ΕΝΩΣΗ)

και της μετωνυμίας (π.χ. *avoir les glandes* 'έχω τους αδένες', ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΠΤΩΣΗ ΑΝΤΙ ΘΥΜΟΥ), οι οποίοι δεν είναι μόνο τρόποι γλωσσικής έκφρασης (ζήτημα λέξεων), αλλά πρωτίστως τρόποι σκέψης (ζήτημα εννοιών) [Lee 2001: 7; Lakoff 1998: 208]. Για παράδειγμα, στον γαλλικό ιδιωτισμό *plier bagage* 'πακετάρω / ετοιμάζω βαλίτσα' (ευφημιστική προσέγγιση του θανάτου ως αθόρυβη αναχώρηση) δεν μιλάμε απλώς για τον θάνατο ως ταξίδι, αλλά κυρίως σκεφτόμαστε τον θάνατο με όρους ταξιδιού (Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΤΑΞΙΔΙ). Στην πλειονότητα των περιπτώσεων, οι ιδιωτισμοί αποτελούν γλωσσικές πραγματώσεις κυρίως εννοιακών μεταφορών με μετωνυμική βάση (πεδίο-πηγή: σωματικές εμπειρίες) και πολιτισμικά καθορισμένων εννοιακών μεταφορών (πεδίο-πηγή: πολιτισμική γνώση) [Τηλικίδου 2021: 7]. Τα βασικά χαρακτηριστικά των ιδιωτισμών που αναφέρει και η σχετική βιβλιογραφία είναι α) η μη συνθετική σημασία και η σημασιολογική αδιαφάνεια, β) η μορφολογική και συντακτική ακαμψία και γ) η σύνδεση με τον πολιτισμό.

Α) Σύμφωνα με την αρχή της συνθετικότητας, η σημασία μιας πρότασης είναι συνάρτηση των σημασιών των μερών της αλλά και του τρόπου που αυτά συνδυάζονται [Taylor 2002: 97–98]. Οι ιδιωτισμοί καταπατούν την αρχή της συνθετικότητας, κι αυτό καθιστά τη σημασία τους αδιαφανή και απρόβλεπτη. Η σημασιολογική μετατόπιση από την κυριολεκτική στην ιδιωτισμική σημασία είναι μη εμφανής κι επομένως ακατανόητη και μη ερμηνεύσιμη. Για παράδειγμα, στο γαλλικό ιδιωτισμό *avoir la pêche / banane / patate*, οι μεμονωμένες σημασίες του ρήματος 'avoir' / 'έχω' και των συμπληρωμάτων του οδηγούν τον ομιλητή στην κυριολεκτική σημασία 'έχω το ροδάκινο / μπανάνα / πατάτα' (συνθετική-κυριολεκτική σημασία), κι όχι στην ιδιωτισμική (μη συνθετική-μη κυριολεκτική) σημασία 'είμαι χαρούμενος, γεμάτος ενέργεια'. Ακόμη ο ομιλητής δεν μπορεί να ερμηνεύσει την επιλογή των εννοιών-πηγών 'ροδάκινο', 'μπανάνα', 'πατάτα'. Γιατί επιλέγονται οι συγκεκριμένες έννοιες-πηγές από το πεδίο-πηγή ΤΡΟΦΕΣ για να εκφραστεί η αφηρημένη έννοια της 'χαράς', κι όχι, για παράδειγμα, οι έννοιες-πηγές 'μήλο', 'αχλάδι', 'ντομάτα', 'μακαρόνια'; Αυτό βέβαια δεν ισχύει για όλους τους ιδιωτισμούς. Υπάρχουν και περιπτώσεις στις οποίες μπορεί να γίνει ερμηνεία της επιλογής της εκάστοτε έννοιας-πηγής. Για παράδειγμα, στον ιδιωτισμό *coûter les yeux de la tête* 'κοστίζει τα μάτια του κεφαλιού' (= κοστίζει μια περιουσία), η επιλογή της έννοιας-πηγής 'μάτια' κι όχι, για παράδειγμα, της έννοιας-πηγής 'αυτιά' (**coûter les oreilles de la tête* 'κοστίζει τα αυτιά του κεφαλιού') οφείλεται στο ότι η απώλεια των ματιών ή των άκρων (αγγλι-

κά: *to cost an arm and a leg* 'κοστίζει ένα χέρι κι ένα πόδι') είναι περισσότερο σημαντική από τα υπόλοιπα μέρη του σώματος.

Β) Στην πλειονότητα των περιπτώσεων οι ιδιωτισμοί είναι μορφολογικά και συντακτικά παγιωμένοι [Gross 1982: 155]: «Max *a cassé sa pipe*» 'ο Μαξ έσπασε την πίπα του' (= πέθανε). Στον ιδιωτισμό *casser sa pipe* ('mourir') δεν μπορεί να αντικατασταθεί ούτε το ρήμα 'casser' (**Max a brisé sa pipe*), ούτε το αντικείμενο 'pipe' (**Max a cassé son brûle-gueule*) με άλλα ρήματα ή ουσιαστικά με παρεμφερή σημασία χωρίς να αλλάξει η σημασία, ούτε να γίνει προσθήκη ενός λεξιλογικού στοιχείου (**Max a cassé sa propre pipe*). Άλλα παραδείγματα [Gross 1996: 12; Gross 1993: 36–37; Gross 1982: 161]: *un cordon bleu* 'μπλε κορδόνι' (= καλός μάγειρας), **le bleu de ce cordon* 'το μπλε αυτού του κορδονιού', **un cordon trés bleu* 'ένα κορδόνι πολύ μπλε', **un cordon particuliérement bleu* 'ένα κορδόνι ιδιαίτερα μπλε', **ce cordon est bleu* 'αυτό το κορδόνι είναι μπλε', *Luc a perdu la tête* 'ο Luc έχασε το κεφάλι του' (= έχασε το μυαλό του, πνευματική σύγχυση), **Luc a perdu une tête* 'ο Luc έχασε ένα κεφάλι', *Léa prend le taureau par les cornes* 'η Léa πιάνει τον ταύρο από τα κέρατα' (= αντιμετώπισε δυναμικά μια δυσκολία), **Léa a pris un gros taureau par la corne droite* 'η Léa έπιασε έναν μεγάλο ταύρο από το δεξί κέρατο'.

Γ) Οι πολιτισμικά καθορισμένοι ιδιωτισμοί μπορεί να συνδέονται με διάφορες εικόνες που αφορούν τη θρησκεία, την ιστορία, τη μυθολογία, αλλά και την καθημερινή ζωή. Για παράδειγμα, ο ιδιωτισμός *tirer le diable par la queue* 'αρπάζω / τραβώ τον διάβολο από την ουρά' (= ζω στη φτώχεια, οικονομική εξαθλίωση / απόγνωση) βασίζεται στη θρησκευτική γνώση και πιο συγκεκριμένα στην επιθυμία των απελπισμένων ανθρώπων, όταν νιώσουν εγκατάλειψη από τον Θεό, να πουλήσουν την ψυχή τους στον διάβολο προκειμένου να τους δώσει λύση στα προβλήματά τους. Η παραπάνω έκφραση φανερώνει τη μεγάλη απελπισία του ομιλητή, καθώς ούτε ο ίδιος ο διάβολος θέλει να τον βοηθήσει, με αποτέλεσμα να τον 'τραβάει από την ουρά'. Στη θρησκευτική γνώση βασίζεται και ο ιδιωτισμός *jeter aux lions* 'ρίχνω στα λιοντάρια' (= ασκώ έντονη κριτική, βάζω σε δύσκολη θέση).

Άλλο ένα χαρακτηριστικό των ιδιωτισμών αφορά την εμφατική σημασία τους [Τηλικίδου 2021: 257]. Οι περισσότεροι ιδιωτισμοί συνδέονται με τις έννοιες *ένταση* και *έμφαση*. Ο όρος 'έμφαση' χρησιμοποιείται, όχι με τη σημασία της εστίασης (επίκληση της προσοχής), της προβολής, δηλαδή του να υπογραμμίσω κάτι (να στρέψω την προσοχή του ακροατή ή του αναγνώστη σε ένα συγκεκριμένο σημείο της ομιλίας ή του κειμένου

αντίστοιχα), αλλά με τη σημασία της μεγέθυνσης, του υπερθετικού βαθμού, της έννοιας 'πολύ'. Για παράδειγμα, η ενισχυμένη άρνηση στα γαλλικά: *ça ne vaut pas un sou* 'δεν αξίζει μια δεκάρα', *je ne bois goutte* 'δεν πίνω σταγόνα', *je ne mange mie* 'δεν τρώω ψίχουλο', *je ne marche pas* 'δεν κάνω βήμα'.

4. Θεωρητικό υπόβαθρο και ερευνητικά ερωτήματα

Σύμφωνα με τις αρχές της γνωσιακής γλωσσολογίας, οι γλωσσικές μεταφορές και μετωνυμίες είναι γλωσσικοί τρόποι εξωτερίκευσης των εσωτερικών διεργασιών του νου. Αντανακλούν τις εννοιολογικές προσεγγίσεις, τις συσχετίσεις που αντιλαμβάνονται ή καθιερώνουν οι ομιλητές μεταξύ δυο διαφορετικών (εννοιολογική ομοιότητα) ή συναφών (εννοιολογική συνάφεια) εννοιακών πεδίων για την επεξεργασία, την κατανόηση και τη γλωσσική έκφραση μιας έννοιας. Σύμφωνα με τη θεωρία της εννοιακής μεταφοράς και μετωνυμίας [Lakoff, Johnson 1980: 3–4, 35–36], οι γλωσσικές μεταφορές και οι γλωσσικές μετωνυμίες είναι προϊόντα του εννοιολογικού αντιληπτικού μας συστήματος. Οι ομιλητές προσεγγίζουν γνωσιακά και εκφράζουν γλωσσικά περισσότερο ή λιγότερο αφηρημένες έννοιες (πεδίο-στόχος) μέσω συγκεκριμένων εννοιών (πεδίο-πηγή) που αφορούν τις σωματικές εμπειρίες και την εξωτερική πραγματικότητα. Από την αντιστοίχιση ('mapping') μεταξύ πεδίου-πηγής και πεδίου-στόχου προκύπτουν οι εννοιακές μεταφορές και οι εννοιακές μετωνυμίες ('conceptual metaphors and metonymies'). Εκτός από τις γλωσσικές μεταφορές ('metaphorical linguistic expressions') και τις γλωσσικές μετωνυμίες ('metonymic linguistic expressions') και οι ιδιωτισμοί ('idioms') αποτελούν γλωσσικές πραγματώσεις εννοιακών μεταφορών και μετωνυμιών.

Στο επίκεντρο του άρθρου βρίσκεται η παρουσίαση των τρόπων με τους οποίους επιτυγχάνεται η ενίσχυση της σημασίας των ελληνικών ιδιωτισμών. Πιο συγκεκριμένα, μέσω της γνωσιακής προσέγγισης και περιγραφής αυτών των ιδιωτισμικών εκφράσεων, η παρούσα μελέτη επιδιώκει να δώσει απαντήσεις στα εξής ερευνητικά ερωτήματα: *Με ποιους τρόπους μπορεί να ενισχυθεί η σημασία των ιδιωτισμών; Ποιος είναι ο ρόλος της νοητικής εικόνας τους; Σε αυτές τις εκφράσεις μπορούμε να ισχυριστούμε ότι διακρίνουμε την εννοιακή μεταφορά ΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΜΟΡΦΗ που προκύπτει από τη μεταφορά του ΑΓΩΓΟΥ (γλωσσική μορφή-ΠΕΡΙΕΧΟΝ, σημασία-ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ);*

Από τη μεταφορά του ΑΓΩΓΟΥ (CONDUIT metaphor), που παρουσιάζει τις γλωσσικές εκφράσεις ως περιέκτες / περιέχοντα και τις σημασίες ως περιεχόμενα αυτών των γλωσσικών δοχείων (ΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΚΤΕΣ), προκύπτει η εξής εννοιακή μεταφορά: ΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΜΟΡΦΗ («meaning is "in" the linguistic form») [Lakoff, Johnson 1980: 127]. Όπως δεν περιμένουμε από ένα μικρό ποτήρι (περιέκτης) μεγάλη ποσότητα, για παράδειγμα, νερού (περιεχόμενο), όπως ένας μικρός περιέκτης περιλαμβάνει μικρό περιεχόμενο κι ένας μεγάλος περιέκτης περιλαμβάνει μεγάλο περιεχόμενο, έτσι περιμένουμε για ένα 'μεγάλο σημασιολογικά περιεχόμενο' μια 'μεγάλη μορφή' (*εικονικότητα*: ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ — ΜΕΓΑΛΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ, ΜΙΚΡΟΣ ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ — ΜΙΚΡΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ). Αυτό επιτυγχάνεται συνήθως με την επανάληψη και τον αναδιπλασιασμό. Στην περίπτωση των ιδιωτισμών που εκφράζουν μια συναισθηματική ή μη κατάσταση με μεγαλύτερη ένταση (ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ), η επίταση της σημασίας πώς επιτυγχάνεται; Με την αύξηση των λεξιλογικών στοιχείων τους (ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΜΟΡΦΗ) ή με τη μεγέθυνση, τον εμπλουτισμό της νοητικής εικόνας τους (ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ — ΠΙΟ ΕΝΤΟΝΗ / ΣΥΝΘΕΤΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ);

Στην επόμενη ενότητα ακολουθεί η παρουσίαση των τρόπων με τους οποίους επιτυγχάνεται η ενίσχυση της σημασίας των ελληνικών ιδιωτισμικών εκφράσεων.

5. Εμφατική σημασία ελληνικών ιδιωτισμών

Σε σύγκριση με τις γλωσσικές μεταφορές και τις γλωσσικές μετωνυμίες, ο βαθμός της εκφραστικότητας των ιδιωτισμών είναι μεγαλύτερος [Τηλικίδου 2021: 352]. Η εκφραστικότητά τους έγκειται στις έντονες και σύνθετες νοητικές εικόνες τους και στη γενικότερα εμφατική σημασία τους. Οι περισσότεροι ιδιωτισμοί συνδέονται με τις έννοιες *ένταση* και *έμφαση* και αποτελούν εκφραστικά ανανεωμένες και σημασιολογικά επανενισχυμένες εκδοχές άλλων ιδιωτισμών ή γλωσσικών μεταφορών. Η σημασιολογική επανενίσχυση των ιδιωτισμών επιτυγχάνεται κυρίως με τρεις τρόπους:

I. Με τη μετατροπή ενός ιδιωτισμικού συστατικού από τον ενικό στον πληθυντικό αριθμό. Ακολουθούν ενδεικτικά παραδείγματα ιδιωτισμών με πεδίο-στόχο τις έννοιες 'ευτυχία', 'αλαζονεία', 'απιστία', 'πνευματική σύγχυση'.

[1] εννοιακή μεταφορά: Η ΕΥΤΥΧΙΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ
είμαι στον έβδομο ουρανό > *είμαι στους εφτά ουρανούς* (μεγάλη ευτυχία)

Η σύνδεση της ευτυχίας (πεδίο-στόχος) με την έννοια 'πάνω' (πεδίο-πηγή, εικονιστικό περίγραμμα ΚΑΘΕΤΟΤΗΤΑΣ) βασίζεται στη σωματική εμπειρία (εννοιακή μετωνυμία: ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΠΤΩΣΗ ΑΝΤΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ). Το συναίσθημα της ευτυχίας διώχνει οποιοδήποτε ψυχικό βάρος με αποτέλεσμα την αίσθηση της ελευθερίας, της αιώρησης, σε αντίθεση με τη λύπη η οποία, σαν ένα υπέρβαρο φορτίο, μας ρίχνει 'κάτω' (εννοιακή μεταφορά: Η ΛΥΠΗ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΩ).

[2] εννοιακές μεταφορές: Η ΑΛΑΖΟΝΕΙΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ, Η ΑΛΑΖΟΝΕΙΑ ΣΥΝΔΕΕΤΑΙ ΜΕΤΑΦΟΡΙΚΑ ΜΕ ΕΝΑ ΥΠΕΡΗΦΑΝΟ ΖΩΟ
καβάλησε το καλάμι > *καβάλησε τα καλάμια* (μεγάλη αλαζονεία)

Η επιλογή του αλόγου οφείλεται στην υπερήφανη όψη και συμπεριφορά αυτού του ζώου. Στον ελληνικό ιδιωτισμό η ύπαρξη καλαμιού, κι όχι πραγματικού αλόγου, φανερώνει την παράλογη συμπεριφορά του αλαζόνα που προκαλεί απορία και γέλιο στους γύρω του.

[3] εννοιακή μεταφορά: Ο ΑΠΑΤΗΜΕΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΚΕΡΑΣΦΟΡΟ ΖΩΟ
του φόρεσε το κέρατο > *του φόρεσε τα κέρατα* (μεγάλη απιστία)

Η παραπομπή στα κερασφόρα ζώα γίνεται με μετωνυμικό τρόπο, δηλαδή με αναφορά μόνο στα κέρατά τους (εννοιακή μετωνυμία: ΜΕΡΟΣ ΑΝΤΙ ΟΛΟΥ). Η επιλογή των κεράτων ως αποδεικτικό στοιχείο και σύμβολο απιστίας οφείλεται σε μια συγκεκριμένη αντίληψη για τα κερασφόρα ζώα: «…η σύνδεση της μοιχείας με το κέρατο οφείλεται στο γεγονός ότι τα κερασφόρα ζώα δεν χαρακτηρίζονται από συζυγική ζηλοτυπία, από επιθυμία δηλαδή για αποκλειστική αφοσίωση αλλά μοιράζονται τους συντρόφους τους ελεύθερα…» [Τσορώνη-Γεωργιάδη 2007: 202].

[4] εννοιακές μεταφορές: ΤΟ ΜΥΑΛΟ ΕΙΝΑΙ ΜΗΧΑΝΗ, Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΣΥΓΧΥΣΗ ΕΙΝΑΙ ΒΛΑΒΗ / ΔΥΣΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ-ΜΥΑΛΟΥ
του 'στριψε (η βίδα) > του 'στριψαν οι βίδες (μεγάλη πνευματική σύγχυση)

Όπως μια μηχανή δεν λειτουργεί όταν λείπει ένα εξάρτημα, έτσι και η πνευματική σύγχυση συνδέεται με την απουσία ενός 'εξαρτήματος'. Η μεγάλη βλάβη-αποδιοργάνωση μιας μηχανής (πεδίο-πηγή) συνδέεται μεταφορικά με τη μεγάλη πνευματική βλάβη-αποδιοργάνωση ενός ανθρώπου (πεδίο-στόχος).

ΙΙ. Με την προσθήκη ενός αριθμητικού ή ενός νέου λεξιλογικού στοιχείου στη μεταφορική ή ιδιωτισμική ακολουθία για να εκφραστεί η εκάστοτε έννοια με μεγαλύτερη ένταση. Ακολουθούν ενδεικτικά παραδείγματα ιδιωτισμών με πεδίο-στόχο τις έννοιες 'ευτυχία', 'επίπληξη', 'θετικός / αρνητικός χαρακτηρισμός'.

[5] εννοιακή μεταφορά: Η ΕΥΤΥΧΙΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ:
είμαι / πετώ στον ουρανό > είμαι / πετώ στον έβδομο ουρανό (μεγάλη ευτυχία)

Η νοητική εικόνα του ιδιωτισμού *είμαι στον έβδομο ουρανό* είναι εμπλουτισμένη, καθώς ο ουρανός έχει αποκτήσει επτά ορόφους και ο πολύ ευτυχισμένος άνθρωπος βρίσκεται στον τελευταίο όροφο, στον *έβδομο*.

[6] εννοιακή μεταφορά: Η ΕΠΙΠΛΗΞΗ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΩ:
του τα σέρνω > του σέρνω όσα σέρνει η σκούπα > του σέρνω όσα σέρνει το κάρο (μεγάλη επίπληξη)

Ο ιδιωτισμός *του τα σέρνω* παραπέμπει σε ένα μεγάλο ή βαρύ σωρό που ο ομιλητής δεν μπορεί να σηκώσει, κι έτσι το τραβάει, το σέρνει. Όσο μεγαλώνει ή βαραίνει ο σωρός (πεδίο-πηγή), τόσο μεγαλώνει η ένταση της επίπληξης (πεδίο-στόχος).

Στα επόμενα παραδείγματα, ο ομιλητής προσθέτει στη νοητική εικόνα των γλωσσικών μεταφορών *είναι αετός*, *είναι γάτα*, *είναι γάιδαρος*, *είναι φίδι* ένα αντικείμενο που μπορεί να σχετίζεται (π.χ. ουρά, φτερά) ή και να μην σχετίζεται καθόλου (π.χ. πέταλα, περικεφαλαία) με το συγκεκριμένο ζώο για να επιτείνει το θετικό ή αρνητικό χαρακτηρισμό του.

[7] εννοιακή μεταφορά: Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΙΝΑΙ ΖΩΟ
είναι αετός > *είναι αετός νυχάτος* > *είναι αετός με φτερά και πούπουλα*
είναι γάτα > *είναι γάτα με πέταλα* (μεγάλη εξυπνάδα)
είναι γάιδαρος > *είναι γάιδαρος με περικεφαλαία / λοφίο / ουρά* (μεγάλη ανοησία)
είναι φίδι > *είναι φίδι κολοβό* (μεγάλη κακία, πονηριά)

ΙΙΙ. Η ένταση που θέλει να εκφράσει ο ομιλητής επιτυγχάνεται και με την αντικατάσταση της έννοιας-πηγής από μια άλλη, πιο σύνθετη και εικονική έννοια-πηγή από ένα πεδίο-πηγή, η οποία προσφέρει πληροφορίες, όχι μόνο για την εννοιοποίηση ενός συναισθήματος ή μιας εμπειρίας, αλλά και για την ένταση με την οποία βιώνει ο ομιλητής τις εκάστοτε συναισθηματικές και μη καταστάσεις. Ακολουθούν ενδεικτικά παραδείγματα ιδιωτισμών με πεδίο-στόχο τις έννοιες ‘έρωτας’, ‘αλαζονεία’, ‘απιστία’.

[8] εννοιακή μεταφορά: Ο ΕΡΩΤΑΣ ΕΙΝΑΙ ΘΕΡΜΗ-ΦΩΤΙΑ
με πιάνει σαράντα πυρετός > *με πιάνει τεταρταίος / μελιταίος / κίτρινος πυρετός* > *ψήνομαι στον πυρετό* (μεγάλος έρωτας)

Η μεταφορική σύνδεση του έρωτα (πεδίο-στόχος) με τη φωτιά (πεδίο-πηγή) βασίζεται στη σωματική εμπειρία (εννοιακή μετωνυμία: ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΠΤΩΣΗ ΑΝΤΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ, σωματικά συμπτώματα: αύξηση της ροής του αίματος, ταχυκαρδία, ερυθρότητα, κ.λπ.). Η φωτιά αντιστοιχεί στον έρωτα, το φλεγόμενο αντικείμενο αντιστοιχεί στο ερωτευμένο άτομο και η ένταση της φωτιάς αντιστοιχεί στην ένταση του έρωτα (μεταφορικές αντιστοιχίσεις μεταξύ εννοιών-πηγών και εννοιών-στόχων).

[9] εννοιακή μεταφορά: Η ΑΛΑΖΟΝΕΙΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ — ΑΦΥΣΙΚΑ ΜΕΓΑΛΗ ΚΑΙ ΤΕΝΤΩΜΕΝΗ ΠΡΟΣ ΤΑ ΠΑΝΩ ΜΥΤΗ — ΠΟΛΥ ΜΕΓΑΛΗ ΑΛΑΖΟΝΕΙΑ
η μύτη του κοιτά το ταβάνι > η μύτη φτάνει στον ουρανό > η μύτη του σκίζει τον ουρανό (μεγάλη αλαζονεία)

Στους ιδιωτισμούς η αλαζονεία εκφράζεται μετωνυμικά (εννοιακή μεταφορά: ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΠΤΩΣΗ ΑΝΤΙ ΤΗΣ ΑΛΑΖΟΝΕΙΑΣ) με την προβολή της παραγλωσσικής συμπεριφοράς του αλαζόνα (περιφρονητική συμπεριφορά, αποφεύγει να κοιτάζει τους γύρω του σηκώνοντας το κεφάλι αφύσικα ψηλά) και κυρίως μέσω της ανύψωσης του πιο εξέχοντος σημείου του κεφαλιού του, της μύτης του. Η υπέρμετρη ή παράλογη υπερηφάνεια δηλώνεται μέσω εικόνων που συνδέονται με την έννοια 'πάνω', όπως είναι η υπερβολικά μεγάλη και τεντωμένη προς τα πάνω μύτη ενός αλαζονικού ανθρώπου. Η έπαρση είναι ακόμα πιο έντονη στον ιδιωτισμό *η μύτη του να πέσει δεν σκύβει να τη σηκώσει* (επανενίσχυση, υπερβολή).

[10] εννοιακή μεταφορά: Ο ΑΠΑΤΗΜΕΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΚΕΡΑΣΦΟΡΟ ΖΩΟ
του φόρεσε κέρατα > τον έκανε ελάφι > τον έκανε αντιλόπη > τον έκανε τάρανδο > τον έκανε Ρούντολφ (πολιτισμικό) > *τον έκανε Εωσφόρο* (πολιτισμικό) (μεγάλη απιστία)

Οι παραπάνω ιδιωτισμοί εκφράζουν την έννοια της απιστίας (πεδίο-στόχος) σε υπερθετικό βαθμό μέσω εικόνων συγκεκριμένων ζώων και πλασμάτων που φέρουν διακλαδωμένα κέρατα (πεδίο-πηγή). Όσο πιο μεγάλα είναι τα κέρατα, τόσο πιο μεγάλη είναι και η απιστία (μεγέθυνση κεράτων = μεγέθυνση απιστίας).

6. Συμπεράσματα

Οι ιδιωτισμοί αποτελούν γλωσσικά στοιχεία γνωσιακής προέλευσης που συχνά εκφράζουν έντονες και δύσκολα διαχειρίσιμες συναισθηματικές καταστάσεις (π.χ. θάνατος, θυμός, φόβος, λύπη, κίνδυνος, ματαιοπονία, απο-

τυχία, μέθη, κ.ά.) και ως εκ τούτου είναι ιδιαίτερα επιρρεπή σε σημασιολογική επανενίσχυση με διάφορους μηχανισμούς [Τηλικίδου 2021: 240]. Στόχος του άρθρου ήταν η γνωσιακή και σημασιοκεντρική προσέγγιση των ελληνικών ιδιωτισμών και πιο συγκεκριμένα η παρουσίαση των τρόπων με τους οποίους μπορεί να ενισχυθεί η σημασία αυτών των ιδιωτισμικών εκφράσεων.

Αυτό που διαπιστώσαμε είναι πως η σημασιολογική επανενίσχυση επιτυγχάνεται κυρίως με τρεις τρόπους: α) με τη μετατροπή ενός λεξιλογικού στοιχείου (συστατικού) του ιδιωτισμού από τον ενικό στον πληθυντικό αριθμό, β) με την προσθήκη ενός αριθμητικού ή ενός νέου λεξιλογικού στοιχείου στη μεταφορική ή ιδιωτισμική ακολουθία, γ) με την αντικατάσταση της έννοιας-πηγής από μια περισσότερο εικονική έννοια-πηγή (που παραπέμπει σε πιο έντονη και σύνθετη νοητική εικόνα). Και στις τρεις περιπτώσεις διαφαίνεται η εννοιακή μεταφορά ΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΜΟΡΦΗ και πιο συγκεκριμένα, ΤΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΕΝΤΟΝΗ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ. Η επίταση της ιδιωτισμικής σημασίας δεν επιτυγχάνεται τόσο με την αύξηση των λεξιλογικών στοιχείων / συστατικών των ιδιωτισμών, όσο με τη μεγέθυνση / εμπλουτισμό της νοητικής εικόνας τους. Η σημασιολογική 'ποσότητα' (ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ-εμφατική σημασία) αντικατοπτρίζεται στην 'ποσότητα' της νοητικής εικόνας (ΠΕΡΙΕΧΟΝ-εικονική / σύνθετη νοητική εικόνα): ΕΠΑΝΕΝΙΣΧΥΣΗ ΤΗΣ ΝΟΗΤΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ↔ ΕΠΑΝΕΝΙΣΧΥΣΗ ΤΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ. Η επανενίσχυση της νοητικής εικόνας μιας γλωσσικής μεταφοράς ή ενός ιδιωτισμού που αφορούν ένα συναίσθημα ή ένα θετικό ή αρνητικό χαρακτηρισμό (έννοιες που επιδέχονται κάποια διαβάθμιση) αυτόματα συνεπάγεται την επανενίσχυση της σημασίας τους.

Βιβλιογραφία

Τηλικίδου Ε. Ιδιωτισμοί: γνωσιακή, τυπολογική, διαχρονική μελέτη. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2021.

Τηλικίδου Ε. Οι σημασίες των φωνημάτων (phonosemantics): η περίπτωση της συνειρμικής φωνολογικής εικονικότητας με ενδεικτικά παραδείγματα από τα νέα ελληνικά // Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies 11(2), 2022. Σ. 91–108.

Τσορώνη-Γεωργιάδη Γ. Γιατί το λέμε έτσι… Η προέλευση, η ερμηνεία, η αλληγορική σημασία λέξεων και φράσεων του λαού μας. Αθήνα: Ωρίων, 2007.

Bylinina L., Sudo Y. Varieties of intensification. Remarks on Beltrama and Bochnak 'Intensification without degrees cross-linguistically' // Nat Lang Linguist Theory 33, 2015. P. 881–895.

Emmer J. Boring as hell: a corpus study of intensifying post-modification of predicative adjectives in the 'ADJ as NOUN' frame // Linguistica Pragensia 2, 2020. P. 127–137.

Erelt M. Intensifying Reduplication in Estonian // Linguistica Uralica XLIV(4), 2008. P. 268–277.

Fillmore C. J., Kay P., O'Connor M. C. Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone // Language 64(3), 1988. P. 501–538.

Frampton J. Distributed Reduplication. Cambridge / Mass / London: MIT Press, 2009.

Gross G. Les expressions figées en français, noms composés et autres locutions. Collection l' essential français. Paris: Ophrys, 1996.

Gross M. Une classification des phrases "figées" du français // Revue québécoise de linguistique 11(2), 1982. P. 151–185.

Gross M. Les phrases figées en français // L'Information Grammaticale 59, 1993. P. 36–41.

Haas M. R. Techniques of Intensifying in Thai // WORD 2(2), 1946. P. 127–130.

Hendrikx I., Van Goethem K., Wulff St. Intensifying constructions in French-speaking L2 learners of English and Dutch: cross-linguistic influence and exposure effects // International Journal of Learner Corpus Research 5(1), 2019. P. 1–93.

Hlavácová J., Nedoluzhko A. Intensifying Verb Prefix Patterns in Czech and Russian // I. Habernal, V. Matoušek (eds.). Proceedings of the 16th International Conference "Text, Speech and Dialogue". September, 1–5, 2013. Berlin: Springer, 2013. P. 303–310.

Johnson M. The Body in the Mind: the bodily basis of meaning, imagination and reason. Chicago / London: University of Chicago Press, 1990.

Kajitani M. Semantic Properties of Reduplication among the World's Languages // R. Shields (ed.). LSO Working Papers in Linguistics. Vol. 5: Proceedings of WIGL 2005. Madison: University of Wisconsin-Madison, 2005. P. 93–106.

Kövecses Z. Metaphor, a practical introduction. Oxford / New York: Oxford University Press, 2010.

Kroeger P. R. Analyzing meaning: An introduction to semantics and pragmatics. Berlin: Language Science Press, 2018.

Kwon N. Empirically Observed Iconicity Levels of English Phonaesthemes // Public Journal of Semiotics 7(2), 2017. P. 73–93.

Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago / London: University of Chicago Press, 1980.

Lakoff G. The contemporary theory of metaphor // A. Ortony (ed.). Metaphor and thought. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 202–251.

Lee D. Cognitive Linguistics: An introduction. Oxford / New York: Oxford University Press, 2001.

Piirainen E. Widespread idioms and widespread idiomatic patterns: results for phraseology and related disciplines // P. C. Ramusino, F. Mollica (eds.).

Contrastive Phraseology: Languages and Cultures in Comparison. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020. P. 13–27.

Pinelli E., Naccarato C. A Contrastive Analysis of Italian and Russian Idioms for Death: the JOURNEY metaphor // P. C. Ramusino, F. Mollica (eds.). Contrastive Phraseology: Languages and Cultures in Comparison. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020. P. 259–270.

Taylor J. R. Cognitive Grammar. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Veloudis I. How languages acquire new grammatical elements: The story of *ka(n)*-series in Modern Greek retold // Linguistics 55(1), 2017. P. 117–152.

Wood E., Garrett A. The semantics of Yurok Intensive infixation // J. Castillo (ed.). Proceedings from the Fourth Workshop on American Indigenous Languages. Santa Barbara: University of California, 2002. P. 112–126.

Emphatic meaning of Greek idioms: three cases of semantic reinforcement

E. Tilikidou

Aristotle University of Thessaloniki, Thessaloniki, Greece
elpidatilik@yahoo.gr

According to the principles of cognitive linguistics [Lakoff, Johnson 1980], metaphor (conceptual similarity between domains) and metonymy (conceptual contiguity between domains) are two conceptual mechanisms through which speakers organize their experiences and approach more or less abstract concepts / entities. The result of this cognitive organization is the creation of conceptual metaphors and conceptual metonymies from which, in addition to linguistic metaphors and linguistic metonymies, idioms also arise. The main characteristics of idioms are the following: semantic transparency and opacity, morphological and syntactic stability, culture-boundness. Tilikidou [2021] recognized two other characteristics of idioms that concerns their vivid mental images (iconicity) and their emphatic meaning (semantic reinforcement). Most idioms are associated with the concepts of intensity and emphasis. Semantic reinforcement is achieved in three ways: (1) By convert-

ing an idiom-component from the singular to the plural. (2) By adding a number or a lexical item to the metaphorical or idiomatic expression. (3) By choosing the most unpredictable and virtual source-concept from a source-domain (source-concept that refers to a vivid mental image). In all three cases REINFORCEMENT IN THE MENTAL IMAGE IS REINFORCEMENT IN THE MEANING. The aim of the article is the study of Greek idioms with emphatic meaning.

Keywords: *semantics, idioms, Modern Greek, cognitive linguistics, semantic reinforcement*

References

Tilikidou E. Idiotismoi: gnosiaki, typologiki, diachroniki meleti. Doctoral Dissertation. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2021.

Tilikidou E. Oi simasies ton fonimaton (phonosemantics): i periptosi tis syneirmikis fonologikis eikonikotitas me endeiktika paradeigmata apo ta nea ellinika // Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies 11(2), 2022. P. 91–108.

Tsoroni-Georgiadi G. Giati to leme etsi… I proelefsi, i ermineia, i alligoriki simasia lexeon kai fraseon tou laou mas. Athens: Orion, 2007.

Bylinina L., Sudo Y. Varieties of intensification. Remarks on Beltrama and Bochnak 'Intensification without degrees cross-linguistically' // Nat Lang Linguist Theory 33, 2015. P. 881–895.

Emmer J. Boring as hell: a corpus study of intensifying post-modification of predicative adjectives in the 'ADJ as NOUN' frame // Linguistica Pragensia 2, 2020. P. 127–137.

Erelt M. Intensifying Reduplication in Estonian // Linguistica Uralica XLIV(4), 2008. P. 268–277.

Fillmore C. J., Kay P., O'Connor M. C. Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone // Language 64(3), 1988. P. 501–538.

Frampton J. Distributed Reduplication. Cambridge / Mass / London: MIT Press, 2009.

Gross G. Les expressions figées en français, noms composés et autres locutions. Collection l' essential français. Paris: Ophrys, 1996.

Gross M. Une classification des phrases "figées" du français // Revue québécoise de linguistique 11(2), 1982. P. 151–185.

Gross M. Les phrases figées en français // L'Information Grammaticale 59, 1993. P. 36–41.

Haas M. R. Techniques of Intensifying in Thai // WORD 2(2), 1946. P. 127–130.

Hendrikx I., Van Goethem K., Wulff St. Intensifying constructions in French-speaking L2 learners of English and Dutch: cross-linguistic influence and exposure effects // International Journal of Learner Corpus Research 5(1), 2019. P. 1–93.

Hlavácová J., Nedoluzhko A. Intensifying Verb Prefix Patterns in Czech and Russian // I. Habernal, V. Matoušek (eds.). Proceedings of the 16th International Conference "Text, Speech and Dialogue". September, 1–5, 2013. Berlin: Springer, 2013. P. 303–310.

Johnson M. The Body in the Mind: the bodily basis of meaning, imagination and reason. Chicago / London: University of Chicago Press, 1990.

Kajitani M. Semantic Properties of Reduplication among the World's Languages // R. Shields (ed.). LSO Working Papers in Linguistics. Vol. 5: Proceedings of WIGL 2005. Madison: University of Wisconsin-Madison, 2005. P. 93–106.

Kövecses Z. Metaphor, a practical introduction. Oxford / New York: Oxford University Press, 2010.

Kroeger P. R. Analyzing meaning: An introduction to semantics and pragmatics. Berlin: Language Science Press, 2018.

Kwon N. Empirically Observed Iconicity Levels of English Phonaesthemes // Public Journal of Semiotics 7(2), 2017. P. 73–93.

Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago / London: University of Chicago Press, 1980.

Lakoff G. The contemporary theory of metaphor // A. Ortony (ed.). Metaphor and thought. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 202–251.

Lee D. Cognitive Linguistics: An introduction. Oxford / New York: Oxford University Press, 2001.

Piirainen E. Widespread idioms and widespread idiomatic patterns: results for phraseology and related disciplines // P. C. Ramusino, F. Mollica (eds.). Contrastive Phraseology: Languages and Cultures in Comparison. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020. P. 13–27.

Pinelli E., Naccarato C. A Contrastive Analysis of Italian and Russian Idioms for Death: the JOURNEY metaphor // P. C. Ramusino, F. Mollica (eds.). Contrastive Phraseology: Languages and Cultures in Comparison. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020. P. 259–270.

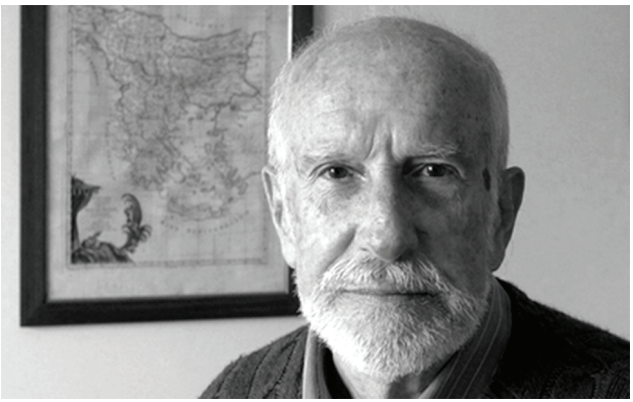
Taylor J. R. Cognitive Grammar. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Veloudis I. How languages acquire new grammatical elements: The story of *ka(n)*- series in Modern Greek retold // Linguistics 55(1), 2017. P. 117–152.

Wood E., Garrett A. The semantics of Yurok Intensive infixation // J. Castillo (ed.). Proceedings from the Fourth Workshop on American Indigenous Languages. Santa Barbara: University of California, 2002. P. 112–126.

https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_126
УДК 811.14(092)

IN MEMORIAM. УШЕЛ ИЗ ЖИЗНИ ВЫДАЮЩИЙСЯ ЭЛЛИНИСТ, УНИКАЛЬНЫЙ ЗНАТОК ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ МАРИО ВИТТИ (1926–2023)



14 февраля 2023 года в Риме скончался выдающийся исследователь греческой литературы, эллинист **Марио Витти.** Свою долгую жизнь он посвятил греческой литературе, был близким другом Одиссеаса Элитиса, Микиса Теодоракиса, Йоргоса Сефериса, Маноса Хадзидакиса и многих других выдающихся греческих литераторов, актеров, музыкантов и поэтов. Благодаря ему греческая литература пережила второе рождение: он обнаружил и опубликовал самый древний текст современного греческого театра («Диалог» Николаоса Софианоса), религиозную драму Теодоро Мончелезе с Закинфа «Эвгена» (Венеция, 1646 год) и два тома текстов Андреаса Кальвоса.

Родившись в 1926 году в Константинополе, он вырос в греческой общине и прекрасно говорил и писал по-гречески и по-итальянски. Перед Второй Мировой войной его семья перебралась в Италию на родину его отца, где Марио Витти поступил в университет и занялся изучением греческой литературы. В 1968 году он стал преподавателем

в Университете Палермо, став одним из самых крупных исследователей и знатоков греческой литературы в Италии и не только. Его приглашали с лекциями в самые крупные университеты мира, он посетил университеты в Париже, в Женеве, на Кипре и в Греции, приезжал он с лекциями и в Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, где прочел ряд лекций для студентов созданного в 1996 году отделения византийской и новогреческой филологии, став первым из крупнейших ученых-эллинистов, посетивших кафедру, и заложив тем самым прочную традицию научных связей, которая сохраняется вплоть до сегодняшнего времени. Тогда же он познакомился и подружился с первым заведующим кафедрой, д.ф.н. Д. А. Яламасом, и их дружба стала весьма крепкой и плодотворной. Во время своего посещения МГУ Марио Витти подарил кафедральной библиотеке книгу стихотворений Й. Сефериса с весьма оригинальными и интересными собственными комментариями (Рисунок 1).

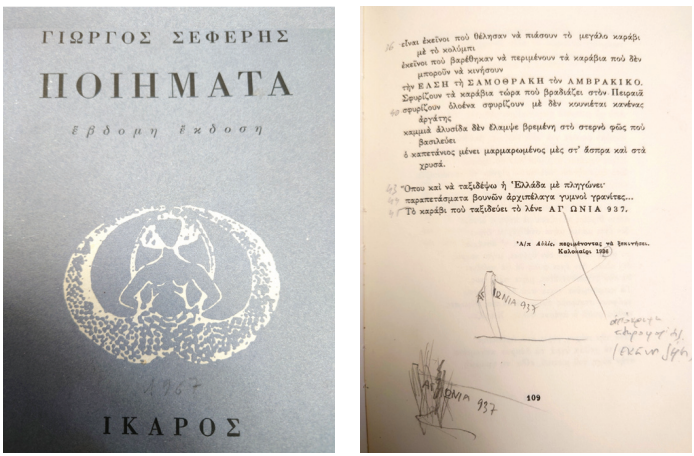


Рисунок 1 — Книга Й. Сефериса с комментариями М. Витти

М. Витти прокомментировал строчку Сефериса *Το καράβι που ταξιδεύει το λένε ΑΓ ΩΝΙΑ* ‘Корабль, который странствует, называют АГ ОНИЯ’, нарисовав корабль и назвав его *ΑΓ ΙΩΝΙΑ* ‘СВ. ИОНИЯ’, тем самым обыгрывая название, придуманное Сеферисом: *ΑΓ ΩΝΙΑ — ΑΓ ΙΩΝΙΑ*,

что демонстрирует не только комментарий к поэтической строчке, но и проникновение в смысл стихотворной строки и распространение значения, придание ему нового смысла. В книге очень много комментариев, которые позволяют судить о глубочайшем понимании и толковании, которое предлагает Витти практически для каждого стихотворения великого греческого поэта-нобелевского лауреата.

Марио Витти создал уникальное пособие «Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», которое стало своего рода Библией для всех, кто занимается изучением греческой литературы. Его труды, статьи, исследования, посвященные разным авторам или целым периодам греческой литературы отличает весьма подробное и тщательное изучение и описание материала, большое количество деталей и особенностей рассматриваемого текста. За свои научные изыскания он был избран почетным профессором целого ряда европейских университетов и получил премию имени Дидо Сотириу от Ассоциации греческих писателей. Кроме того, в течение ряда лет он возглавлял Ассоциацию неоэллинистов Италии (Associazione Nazionale di Studi Neogreci).

Марио Витти вывел исследование греческой литературы на новый уровень, позволив многих молодым исследователям открыть для себя новые грани этого бесценного богатства. Память об этом величайшем специалисте всегда останется в нашей памяти и в наших сердцах, а его книги продолжат служить на благо науки, тем самым продолжая духовную жизнь своего создателя.

И. В. Тресорукова

К30 **Кафедра византийской и новогреческой филологии** : научно-теоретический журнал. №14 (1), 2023. – Московский государственный университет, кафедра византийской и новогреческой филологии. – Москва : МАКС Пресс, 2023. – 128с.

ISSN 2658-7157
ISBN 978-5-317-06967-4

Кафедра византийской и новогреческой филологии

Научно-теоретический журнал

14 (1)

2023 г.

Издание Ассоциации неоэллинистов России

Отпечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 23.03.2023 г.
Формат 60x90 1/16. Усл. печ. л. 8,0.
Тираж 70 экз. Заказ № 049.

Издательство ООО “МАКС Пресс”
Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.
119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы,
МГУ им. М.В. Ломоносова, 2-й учебный корпус, 527 к.
Тел. 8(495)939-3890/91. Тел./Факс 8(495)939-3891.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н