



**15**

**КАФЕДРА**

**ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

Ассоциация неоэллинистов  
(Россия)

# КАФЕДРА

ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Научно-теоретический журнал

№15 (2), 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) канд. социол. наук

**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](mailto: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 неозеллинистов, 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**

№ 15 (2), 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) PhD

**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](mailto: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

<i>Ε. Σ. Ναυμοβα</i> Μυθοποίηση Γελιόσα в ιконоγραφίи: к постановке проблемы.....	7
<i>Ε. Β. Приходько</i> Ο ποιητικoσм даре жрицы οραкула Απολλoна в Патарах.....	19
<i>Δ. Π. Шιловский</i> Ζηγός νόος и «рождение автора» в поэме Гесиода «Труды и дни».....	34
<i>F. Christakoudy-Konstantinidou</i> The cosmopolitan face of Greek modernism.....	42
<i>Α. Αμπατζόγλου</i> Ο φουτουρισμός του Vladimir Mayakovsky μέσα από το μεταφραστικό, κριτικό και ποιητικό βλέμμα του Ρίτσου.....	54
<i>Μ. Γ. Βαρβούνης</i> Λαογραφικά και τελετουργικά του νερού στον ελληνικό παραδοσιακό πολιτισμό.....	73
<i>Β. Γιαννακού</i> Οι ηρωίδες της σιωπής: γυναικείοι χαρακτήρες χωρίς λόγο στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.....	91
<i>Σ. Ιακωβίδου</i> «Ω τον αθώο, τον ανέφελο καιρό, τον χαριτωμένο, τον χαμένο!»: Ν. Λαπαθιώτης, <i>Η ζωή μου</i> .....	109
<i>Ε. Καραδημούλα, Α. Κλωναράς, Κ. Λουμπόνια, Α. Φλιάτουρας</i> Προς τη δημιουργία ενός Ηλεκτρονικού Λεξικού Παρετυμολογίας (ΗΛΕΠΑ) του εργαστηρίου +ΜορφωΣη.....	121
<i>Θ. Μέντη</i> Προσφυγικές ροές στη νεοελληνική ποίηση (1922–2022).....	135
<i>Ε. Χ. Πέτκου</i> Ο υποκειμενικός χρόνος του Κ. Π. Καβάφη.....	147
<i>Π. Βαμβακά</i> Η Ελευθερία και η Αγάπη ως βασικές αξίες του Ελληνισμού από την «Αντιγόνη» του Σοφοκλή και τον «Προμηθέα Δεσμώτη» του Αισχύλου μέχρι σήμερα.....	165

## CONTENTS

<i>E. S. Naumova</i> The mythopoetics of Helios in iconography: to the formulation of the problem...	16
<i>E. V. Prikhodko</i> On the poetic talent of the priestess of the oracle of Apollo at Patara.....	32
<i>D. P. Shilowskiy</i> Ζηηός νόος and “the birth of the author” in Hesiod’s poem “Works and Days”....	40
<i>Φ. Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου</i> Το κοσμοπολίτικο πρόσωπο του ελληνικού μοντερνισμού.....	53
<i>A. Ampatzoglou</i> Vladimir Mayakovsky’s Futurism through Ritsos’ Translative, Critical and Poetic View.....	70
<i>M. G. Varvounis</i> Customs and rituals about water in Greek traditional folk culture.....	88
<i>V. Giannakou</i> The heroines of silence: female characters without speech in Alexandros Papadiamantis’ work.....	106
<i>S. Iakovidou</i> My life: Napoleon Lapathiotis’ autobiography.....	119
<i>E. Karadimoula, A. Klonaras, K. Loubonia, A. Fliatouras</i> Towards the creation of a Digital Pareymology Dictionary (ΗΛΕΠΑ) of the +MorPhoSe Laboratory.....	129
<i>Th. Menti</i> Refugee flows in modern Greek poetry (1922–2022).....	145
<i>E. C. Petkou</i> C. P. Cavafy’s subjective time.....	162
<i>P. Vamvaka</i> Freedom and Love as fundamental values of Hellenism from the “Antigone” of Sophocles and the “Prometheus Bound” of Aeschylus until today.....	172

## МИФОПОЭТИКА ГЕЛИОСА В ИКОНОГРАФИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

*Е. С. Наумова*

*Московский физико-технический институт  
(Национальный исследовательский университет), г. Долгопрудный, Россия  
naumova\_e\_s@mail.ru*

В первой части статьи представлен гомеровский Гелиос — образ, создававший, безусловно, основу представлений античных греков о Солнце. Во второй части статьи эту картину дополняют произведения V в. до н.э., когда, по утверждению французского исследователя Леона Лакруа, возрастает интерес к вазовым и скульптурным изображениям световых божеств. Наконец, третья часть статьи посвящена иконографии Гелиоса, демонстрируя связь сохранившихся произведений (в том числе, гомеровского гимна к Гелиосу) со сформировавшимися иконографическими типами изображения солнечного божества.

**Ключевые слова:** *мифопоэтика, световые божества, Гелиос, иконография Гелиоса, Гомер, гомеровские гимны, древнегреческая трагедия*

### **Введение**

В литературоведении под мифопоэтикой понимается «раздел поэтики, который изучает мифологические структуры произведения», «фундаментальную включенность мифа (мифологического сюжета, образа, мотива и т.д.) в текст произведения» [Габриелян 2018: 163].

Учитывая тот факт, что культура «есть совокупность текстов или сложно построенный текст» [Петрунин 2017: 194], иконографию мы будем рассматривать именно с этой точки зрения. Мы сравним литературные тексты, где есть упоминания о солнечном божестве, с его вазо-

выми и скульптурными изображениями, которые выстраиваются в определенные цепочки образов.

В первой части статьи будет представлен гомеровский Гелиос — образ, создававший, безусловно, основу представлений античных греков о Солнце. Во второй части мы дополним эту картину произведениями V в. до н.э., когда, по утверждению французского исследователя Леона Лакруа [Lacroix 1974: 105], параллельно возрастает интерес к вазовым и скульптурным изображениям световых божеств. Наконец, третья часть статьи в основном будет посвящена иконографии Гелиоса, демонстрируя связь сохранившихся произведений (в том числе гомеровского гимна к Гелиосу) со сформировавшимися иконографическими типами изображения солнечного божества.

### 1. Гелиос у Гомера

Шарль Мюглер в своей статье, посвященной образу Гелиоса у Гомера, различает три основные функции бога Солнца у этого автора:

— «ежедневного прохода по небу,

— освещения неба и земли и

— наблюдения за всем, что происходит на небе и на земле, у богов и у людей» [Mügler 1976: 283].

Отметим, что в изобилии формул «ежедневного прохода по небу», о котором говорит французский ученый, нет ничего необычного, если учитывать тот факт, что это **способ описания времени** в эпосе. Никогда не будет сказано, что что-то происходит «утром» или «вечером», но будет использована та или иная формула, описывающая данный момент. Например, чтобы сказать «утро», будет взята формула:

Ἠέλιος μὲν ἔλειτα νέον  
 προσέβαλλεν ἀρούρας  
 ἐξ ἀκαλαρρείταιο βαθυρρόου  
 Ὠκεανοῖο  
 οὐρανὸν εἰσανιών

Солнце лучами новыми чуть  
 поразило долины,  
 Вышед из тихо катящихся волн  
 Океана глубоких  
 В путь свой небесный...<sup>1</sup>

(*Il.*, VII, 421–423; cf. *Od.*, XIX, 433)

или

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод «Илиады» цит. по изданию [Гомер. Илиада 1935]; перевод «Одиссеи» — по изданию [Гомер. Одиссея 1935].

εὔτε γὰρ ἠέλιος φαέθων ὑπερέσχεθε  
γαίης

Только лишь ясное солнце возшло  
над пространной землею...

(*Il.*, XI, 735)

или просто ἄμ' ἠελίῳ ἀνίοντι «вместе с восходящим солнцем» (*Il.*, XVIII, 136; *Od.*, XXIII, 362).

Не только время, но и пространство описывается с помощью формул с Гелиосом. Чтобы сказать, «весь мир» или «в мире», будут использованы формулы:

— ὑλ' ἦῶ τ' ἠέλιον τε «под зарей и Солнцем» (*Il.*, V, 267) и

— ὑλ' ἠελίῳ τε καὶ οὐρανῷ ἀστερόεντι «под Солнцем и звездным небом» (*Il.*, IV, 44).

Таким образом, две определяющие характеристики мира, в котором живут люди — время и пространство, — описываются с помощью выражений, содержащих слово «солнце». Добавим к этому то, что идея самой жизни неразрывно связана с фактом «видения солнечного света». Это выражение часто сопровождает глагол «жить» и даже несколько раз его заменяет. Соответственно, выражение «покинуть солнечный свет» означает «умереть». Так, например,

— Диомед в молитве к Афине жалуется на Пандара, который «говорит, что я еще недолго буду видеть яркий свет Солнца» (οὐδέ μὲ φησι δηρὸν ἔτ' ὄψεσθαι λαμπρὸν φάος ἠελίοιο (*Il.* V, 119–120);

— Евдор родился, т.е. «увидел солнечные лучи» (ἠελίου ἴδεν ἀγὰς: *Il.* XVI, 188);

— Ахилл говорит о предсказании, данном Фетиде о судьбе Патрокла: «когда я еще буду жив, лучший из мирмидонян должен будет покинуть солнечный свет» (> Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζῶοντος ἐμεῖο / χερσὶν ὄπο Τρώων λείψειν φάος ἠελίοιο (*Il.* XVIII, 10–11).

Время и пространство — наш мир как то место, где проходит жизнь, — а значит, и сама жизнь, неразрывно связаны с солнечным богом. Его задача очень важна: он — **одна из тех сил, что поддерживают порядок в мире**, который не смог бы существовать без их «неустанной» работы.

Именно поэтому имя Гелиоса всегда упоминается в сценах **клятв**. В случаях, когда необходимо утвердить договор, «добавить» его к существующему в мире порядку, обращаются к божествам, которые поддерживают стабильность в мире. В «Илиаде» это происходит два раза и обе сцены очень важны для развития сюжета.

Так, в третьей песни поединок Париса и Менелая может положить конец войне. Перед его началом принесится жертва Зевсу, Гее и Гелиосу. Заметим мимоходом, что схолиаст в этом месте сообщает, что троянцы приносят жертву Гее и Гелиосу, «так как в опасности их спасение и земля», а ахейцы — «Зевсу, так как он покровительствует чужестранцам» (διὰ τί δὲ οἱ Τρῶες Γῆ καὶ Ἥλιφ; ὅτι ὁ κίνδυνος περὶ σωτηρίας καὶ γῆς. Ἕλληνες δὲ Διῖ, ἐπεὶ ξένιος) (*Il.* III, 104–105):

- |                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| > οἴσετε ἄρν', ἕτερον λευκόν, ἐτέρην | Пусть же представят и белого агнца, и черную овцу |
| δὲ μέλαιναν,                         |   |
| > Γῆ τε καὶ Ἥλιφ· Διὶ δ' ἡμεῖς       | Солнцу принесть и Земле;                          |
| οἴσομεν ἄλλον·                       | а Кронида пожрем мы другого                       |

А потом в качестве свидетелей клятвы Агамемнон зовет Зевса, Гелиоса, реки, Гею и подземных богов (*Il.* III, 276–280):

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| > σοφ. Ζεῦ πάτερ Ἴδηθεν μεδέων      | Мощный Зевс, обладающий с Иды, преславный, великий! |
| κῦδιστε μέγιστε,                    |   |
| ? Ἥελίος θ', ὃς πάντ' ἐφορᾷς        | Гелиос, видящий все и слышащий все в поднебесной!   |
| καὶ πάντ' ἐπακούεις,                |   |
| > καὶ ποταμοὶ καὶ γαῖα,             | Реки, Земля и вы, что в подземной обители души      |
| καὶ οἱ ὑπένερθε καμόντας            |   |
| ? ἀνθρώπους τίνυσθον ὅτις κ'        | Оных караете смертных, которые ложно клянутся!      |
| ἐπίορκον ὁμόσση,                    |   |
| ? ὑμεῖς μάρτυροι ἔστε, φυλάσσετε δ' | Будьте свидетели вы и храните нам клятвы святыя.    |
| ὄρκια πιστά                         |   |

Второй раз клятву приносят в другой решающий момент поэмы — в XIX песни, когда Агамемнон примиряется с Ахиллом. Здесь жертва обрещена к богам, среди которых есть и Зевс, и Гелиос (*Il.* XIX, 258–261):

- |                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα θεῶν ὕπατος     | Зевс да будет свидетелем,                      |
| καὶ ἄριστος                         | бог высочайший, сильнейший!                    |
| Γῆ τε καὶ Ἥελίος καὶ Ἐρινύες, αἱ θ' | <u>Солнце</u> , Земля и Эринии, те,            |
| ὑπὸ γαῖαν                           | что в жилищах подземных                        |
| ἀνθρώπους τίνυνται, ὅτις κ'         | Грозно карают смертных, которые ложно клялися! |
| ἐπίορκον ὁμόσση,                    |  |
| μὴ μὲν ἐγὼ κούρη Βρισηΐδι χεῖρ'     | Я здесь клянусь, что на Брисову                |
| ἐπένεικα                            | дочь руки я не поднял...                       |

Следует отметить, что похожие выражения, говорящие о времени и пространстве, часто употребляются со словом «заря». Эти выражения функционально синонимичны формулам с Гелиосом: они также употребляются для описания момента времени, который мы бы назвали «утром». Кроме того, в формулах *под зарей и Солнцем* и *к заре и Солнцу* (= «на восток») оба образа объединены в пределах одной формулы.

Еще одно слово, как кажется, можно присовокупить к группе ἡέλιος — ἡώς, а именно ἦμαρ «день». Это хорошо видно, к примеру, в восьмой песни «Илиады», когда «отец богов и людей» простирает золотые весы, чтобы узнать судьбу ахейцев и троянцев (*Ил. VIII, 66–72*):

Ὀφρα μὲν ἡώς ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἦμαρ, τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἦπτετο, πῖπτε δὲ λαός. ἦμος δ' Ἡέλιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβεβήκει, καὶ τότε δὴ χρύσεια πατήρ ἐτίθει τάλαντα· ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο Τρώων θ' ἱπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν· ῥέπε δ' αἴσιμον ἦμαρ Ἀχαιῶν.	Долго, как длилось утро и день возрастал светоносный, Стрелы и тех и других поражали — и падали вои. Но, лишь сияющий <u>Гелиос</u> встал на середине небесной, Зевс распростер, промыслитель, весы золотые; на них он Бросил два жребия Смерти, в сон погружающей долгий: Жребий троян конеборных и меднооружных данаев; Взял посредине и поднял: ахейских сынов преклонился <u>день</u> роковой
---	---

В этом тексте мы встречаем три слова, которые обозначают час дня, т. е. время: утро показано через ἡώς «зарю», затем появляется и возрастает ἦμαρ «день», а полдень показан через Гелиоса. Следовательно, в функциональном плане все три слова связаны.

В стихе 72 того же пассажа мы встречаем слово ἦμαρ, употребленное с прилагательным αἴσιμον. В данном случае прилагательное может быть прямо связано с существительным «судьба» и означать «судьбоносный».

Таким образом, день связан с теми событиями, которые он приносит, а значит, с той судьбой, которая в этот день совершается. «Отдельная фаза судьбы имеет длительность, именно ее называют 'временем'», — пишет

в своей книге, посвященной изучению архаических представлений европейцев, Ричард Онианс. «Наиболее естественной мерой был день. Гомер отождествляет «день» с судьбой, судьбу именует *ἦμαρ*» [Онианс 1999: 398].

Следовательно, мы можем сделать следующие выводы:

В эпосе формулы, упоминающие Гелиоса, используются, чтобы описать основные понятия земной жизни, такие, как время и пространство, жизнь и смерть; они создают основу картины мира и дают понятие о его организации.

Гелиос и Эос-Заря связаны между собой. День-*ἦμαρ* также входит в эту группу. Одно из значений слова *ἦμαρ* — «судьба индивида в данный момент времени» — позволяет установить связь между световыми божествами и Судьбой.

## 2. Гелиос в трагедии

Учитывая тот факт, что специальное исследование на эту тему нами проводилось в кандидатской диссертации, опубликованной в форме монографии [Наумова 2017: 51–71], остановимся лишь на основных его выводах.

У *Эсхила* главным, на наш взгляд, является то, что *пара противоположностей «свет-тьма» приобретает четко выраженную этическую окраску* и регулярно употребляется для иллюстрации авторской позиции по отношению к описываемым событиям. На символическом уровне свет четко ассоциируется с добром и справедливостью, а тьма — со злодейством.

Эта этическая идея воплощается в соединении Гелиоса и Дике, и через нее верховный владыка Олимпа *Зевс приобретает характеристики солнечного бога* — он «всевидящий», он свидетель, и его свидетельства «блестят», как лучи Солнца.

Связь этих двух богов проявляется и в том, что *в формулы с Гелиосом регулярно включаются слова из группы огня*, до того скорее принадлежавшие описаниям перунов Зевса.

Отметим также общий *рост вариативности формул с Гелиосом* и расширение состава лексического поля света.

**Софокл** продолжает развивать и поэтизировать формулы, описывающие солнечного бога; он уходит от повторяемости формулы, каждый раз создавая новые сочетания слов и значений и втягивая в поле света новые слова.

Гелиос в его трагедиях становится аналогичным Зевсу по силе божеством, «вождем всех богов» (*О.Т.* 660). Зевс, в свою очередь, принимает на себя характеристики солнечного божества, а в образе «всегда смотрящего диска Зевса» (*О.С.* 704–705) два божества полностью объединены.

Особую роль играют предсмертные обращения героев к Гелиосу — сцена прощания с солнечным светом становится своего рода трагическим клише.

Изменяется семантика слова «день». Замененное однокоренным ἡμέρα гомеровское ἦμαρ все чаще приобретает значение «ежедневной судьбы человека» и осмысливается как некая властвующая над смертными сила.

В трагедиях **Еврипида**, как и у его предшественников, жизнь ассоциируется с возможностью видеть солнечные лучи, а мир, в котором она проходит, находится «под солнцем». Соответственно, смерть — переход в «бессолнечные жилища» — сопровождается последним приветом Солнцу. Почти во всех трагедиях в тот или иной момент герои обращаются к Солнцу. Иногда это сам Гелиос, иногда его призывают вместе с другими божествами — Зевсом, Геей, Селеной или Ночью-Нюкс. Большая часть подобных обращений основана на том, что эти божества призываются *в свидетели* происходящего.

Как и у Софокла, в трагедиях Еврипида нам встречается идея дня как силы, управляющей жизнью людей (см., например, *Нес.* 285; *Ph.* 1689), и этот день непосредственно связан с тем светом, который его наполняет.

Именно свет остается символом жизни и добра, символом спасения (*Med.* 480–482), переход от тьмы к свету символизирует трансформацию от зла к добру в трагическом сюжете.

Говоря в целом, отметим, что восприятие мира у Еврипида совсем иное, чем у Эсхила, но Солнце играет в его мире роль первого плана.

### 3. Иконография Гелиоса: обзор

Обращаясь теперь к иконографии Гелиоса, отметим в первую очередь, что, при том, что количество сохранившихся изображений солнечного божества сравнительно немногочисленно (см. [Yalouris 1984]), можно констатировать несколько их типов в вазописи, скульптуре и нумизматике.

К **первому** типу принадлежит фронтальное изображение солнечного бога с четверкой коней (кони и Гелиос представлены не в полный рост), которое мы встречаем на чернофигурных вазах. На более поздних краснофигурных произведениях Гелиос предстает уже в полный рост на запряженной четверкой колесницы; головы коней, как и на чернофигурных изображениях, повернуты попарно друг к другу. Характерной особенностью данных произведений является также изображение солнечного диска с лучами вокруг над головой божества.

Изображение солнечной колесницы, запряженной четверкой лошадей (головы повернуты в разные стороны) и самого Гелиоса с венцом лучей вокруг головы мы встречаем также в нумизматике.

**Второй** тип предполагает изображение Гелиоса сбоку, в профиль или полупрофиль; колесница запряжена парой или четверкой лошадей (на краснофигурных вазах кони могут быть представлены в двух цветах — поочередно темнее и светлее); под колесницей изображаются морские рыбы. По всей вероятности, это свидетельствует о том, что бог изображается в момент восхода из волн Океана — сюжет, широко известный еще с гомеровских времен (см. выше, II., VII, 422–423) и представленный, например, на восточном фронте Парфенона (подробнее см. [Наумова 2004; Наумова 2017: 72–85]).

Наконец, **третий** тип (в основном представлено в скульптуре, но встречается (один раз) на вазе и, чаще, в нумизматике) представляет божество в виде бюста по плечи или же только одна голова (на монетах). Основной характерной чертой, по которой узнается Гелиос, служит круг лучей вокруг головы, который может состоять из нескольких рядов лучей.

Как пишет в заключении своей статьи, посвященной подробному разбору изображений богов на колесницах, Леон Лакруа, делая вывод о росте общего числа вазовых и скульптурных изображений световых божеств в V в. до н.э., «по сравнению с произведениями великих скульпторов, вазовые росписи являются значительно более скромными документами. Но они представляют несколько не меньший интерес, указывая нам на то место, которое астральные божества стали занимать в умах греков с начала V в. до н.э.» [Lacroix 1974: 105; см. т.ж. Schauenburg 1962: 58].

Гомеровский гимн к Гелиосу, создание которого относится к достаточно поздней эпохе (по-видимому между II в. до н.э. и II в. н.э.), так рисует образ божества:

### XXXI. К Гелию

О Каллиопа, от Зевса рожденная Муза! Восславь мне  
Гелия: был он рожден волоокою Эйрифаессой  
Сыну Геи-Земли и звездного Неба-Урана.  
Эйрифаессу, родную сестру, Гиперион в супруги  
Взял, и его подарила богиня потомством прекрасным:  
Эос-Зарей розорукой, кудрявой Селеной-Луною  
И богоравным, не знающим устали Гелием-Солнцем.  
Свет с высоты посылает бессмертным богам он и людям,  
На колесницу взойдя. Из-под шлема глядят золотого  
Страшные очи его. И блестящими сам он лучами  
Светится весь. От висков же бессмертной главы ниспадают  
Волосы ярко блестящие, лик обрамляя приятный,  
Светом пронзающий даль. И под ветром сверкают на теле  
Складки прекрасных и тонких одежд. Жеребцы же под богом...

Как мы видим, главное в образе Гелиоса — колесница (которую мы встречаем в первых двух типах изображения) и лучи, которыми светится бог (во всех трех типах). Волосы, «ниспадающие от висков», особенно представлены в третьем типе изображения.

### Заключение

Солнечное божество, занимающее, наряду с другими световыми божествами, достаточно скромное место в древнегреческом пантеоне, имеет несколько основных иконографических характеристик, главная из которых — характеристика светоносности, — отражается разными способами на разных видах иконографических памятников.

Сравнение иконографических памятников с литературными показывает определенную преемственность в передаче мифологических представлений о Гелиосе, отсутствие противоречий в трактовках. Таким образом, основные мифопозитические представления о Солнце, сложившиеся еще в гомеровскую эпоху и активно расширявшиеся в V в. до н.э., с ростом естественнонаучных знаний и философских представлений об этом божестве, продолжают свое существование в течение веков развития античного мира.

## Список литературы

- Габриелян О. А.* Мифопоэтика культуры: к возможной методологии исследования // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология, т. 4(40), № 3, 2018. С. 158–166.
- Гомер. Илиада.* Пер.: Н. И. Гнедич. Ред., комм.: И. М. Троцкий, И. И. Толстой. М. / Л.: Academia, 1935.
- Гомер. Одиссея.* Пер.: В. А. Жуковский. М. / Л.: Academia, 1935.
- Наумова Е. С.* «Рамка» из изображений световых божеств (Гелиос и Селена) в иконографической программе Афинского Парфенона // Индоевропейское языкознание и классическая филология — VIII. Материалы чтений, посвященных памяти И.М. Тронского. СПб: Алетейя, 2004. С. 166–171.
- Наумова Е. С.* Аполлон и Гелиос в греческом мире: к проблеме отождествления богов в античной мифологии и религии. М.: Русайнс, 2017.
- Онианс Р.* На коленях богов. Истоки европейской мысли о душе, разуме, теле, времени, мире и судьбе. М.: Прогресс-Традиция, 1999.
- Петрунин Ю. Ю.* Lapis philosophorum, artificial intelligence и perpetuum mobile: эволюция взаимоотношений мифа и науки // Вопросы философии 3, 2017. С. 42–51.
- Lacroix L.* Études d'archéologie numismatique. Paris: De Boccard, 1974.
- Mügler Ch.* Hélios chez Homère : liberté et servitude // LAMA 3, 1976. P. 282–288.
- Schauenburg K.* Gestirnbilder in Athen und Unteritalien // Antike kunst 5, 1962. P. 51–64.
- Yalouris N. et al.* Hélios // Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Bd. V(1). Artemis Verlag Zürich und München, 1984. P. 1005–1034.

## The mythopoetics of Helios in iconography: to the formulation of the problem

*E. S. Naumova*

*Moscow Institute of Physics and Technology (National Research University),  
Dolgoprudny, Russian Federation  
naumova\_e\_s@mail.ru*

The first part of the article presents the Homeric Helios — an image that certainly created the basis for the ideas of the ancient Greeks. In the second part, this picture is supplemented by works of the 5th century BC, when, according to Leon Lacroix, interest in vase and sculptural images of light deities increases in parallel. The third part is mainly devoted to the ico-

nography of Helios, demonstrating the connection between the surviving works (including the Homeric hymn to Helios) and the formed iconographic types of Helios. The solar deity, which occupies a rather modest place in the ancient Greek pantheon, has several basic iconographic characteristics, the main of which is luminosity, which is reflected in different ways on different types of iconographic monuments. Comparison of iconographic monuments with literary ones shows a certain continuity in the transmission of mythological ideas about Helios, the absence of contradictions in interpretations. Thus, the main mythopoetic ideas about the Sun, which were formed back in the Homeric era and actively expanded in the 5th century BC, with the growth of natural science knowledge and philosophical ideas about this deity, continue to exist during the centuries of development of the ancient world.

**Keywords:** *mythopoeitics, light deities, Helios, iconography of Helios, Homer, Homeric hymns, ancient Greek tragedy*

## References

- Gabriel'yana O. A.* Mifopoyetika kultury: k vozmozhnoy metodologii issledovaniya // Uchenyye zapiski Krymskogo federalnogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kulturologiya, vol. 4(40), issue 3, 2018. P. 158–166.
- Homer. Iliad.* Transl.: N. I. Gnedich. Ed., comm.: I. M. Trotskiy, I. I. Tolstoy. Moscow / Leningrad: Academia, 1935.
- Homer. Odyssey.* Transl.: V. A. Zhukovskiy. Moscow / Leningrad: Academia, 1935.
- Naumova E. S.* «Ramka» iz izobrazheniy svetovykh bozhestv (Gelios i Selena) v ikonograficheskoy programme Afinskogo Parfenona // Indoyevropeyskoye yazykoznaniye i klassicheskaya filologiya — VIII. Materialy chteniy, posvyashchennykh pamyati I.M. Tronskogo. Saint Petersburg: Aleteyya, 2004. P. 166–171.
- Naumova E. S.* Apollon i Gelios v grecheskom mire: k probleme otozhdestvleniya bogov v antichnoy mifologii i religii. Moscow: Rusayns, 2017.
- Onians R.* Na kolenyakh bogov. Istoki yevropeyskoy mysli o dushe, razume, tele, vremeni, mire i sudbe. Moscow: Progress-Traditsiya, 1999.

- Petrinin Yu. Yu.* Lapis philosophorum, artificial intelligence i perpetuum mobile: yevolyutsiya vzaimootnosheniy mifa i nauki // *Voprosy filosofii* 3, 2017. P. 42–51.
- Lacroix L.* Études d'archéologie numismatique. Paris: De Boccard, 1974.
- Mügler Ch.* Hélios chez Homère : liberté et servitude // *LAMA* 3, 1976. P. 282–288.
- Schauenburg K.* Gestirnbilder in Athen und Unteritalien // *Antike kunst* 5, 1962. P. 51–64.
- Yalouris N. et al.* Hélios // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Bd. V(1). Artemis Verlag Zürich und München, 1984. P. 1005–1034.

## О ПОЭТИЧЕСКОМ ДАРЕ ЖРИЦЫ ОРАКУЛА АПОЛЛОНА В ПАТАРАХ

*Е. В. Приходько*

*МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия  
aristonica@list.ru*

В 1881 и 1884 гг. в городе Сидимы была найдена надпись, содержащая речь Гиерона Глосского. Эта надпись датируется 161–171 гг. Гиерон цитирует изречение Патарского оракула, возвешенное Сидимам 129 лет назад. Это — единственное задокументированное прорицание Патарского оракула, дошедшее до наших дней. Изречение написано гекзаметром и насчитывало 15 строк, но последняя строка не сохранилась. Автор анализирует слова и словосочетания, использованные патарской жрицей, и показывает, что это прорицание было создано человеком, обладавшим незаурядным поэтическим даром.

***Ключевые слова:** оракул Аполлона в Патарах, Аполлон Патарский, жрица святилища Аполлона в Патарах, Сидимы, Гиерон Глосский, Артемида Сидимская, прорицание в стихах, древнегреческий гапак*

### **1. Святилище Аполлона в Патарах, или введение**

Святилище Аполлона Патарского, хотя и находилось в далекой от материковой Греции Ликии, было хорошо известно всему античному миру. О незримо обитавшем в этом святилище вещем духе-оракуле свидетельствовал Геродот: «... в Патарах в Ликии прорицательницу бога, всякий раз как появляется — ведь не всегда находится здесь оракул, — а всякий раз как он появляется, тогда и ее запирают с ним на ночь внутри храма»<sup>1</sup> (I. 182). Римский географ I в. Помпоний Мела писал в «Хронографии»,

<sup>1</sup> Все представленные в этой статье переводы — как прозаические, так и поэтические — принадлежат автору.

что Патару<sup>2</sup> «сделало знаменитой святилище Аполлона, некогда богатыми и доверием к оракулу подобное дельфийскому» (I. 82). Диодор Сицилийский считал основателем святилища прибывшего с Родоса в Ликию Лика: он «основал у реки Ксанфа святилище Аполлона Ликийского» (V. 56. 1). Страбон отдавал эту честь герою Патару: «За Ксанфом расположены Патары, тоже большой город, имеющий гавань и святилище Аполлона, творение Патара» (XIV. 3. 6). Трифиодор в поэме «Взятие Илиона» рассказывал о том, как Аполлон оставил обреченную на гибель Троию: «А Феб Аполлон, скорбя о великих стенах, отправился из Илиона к богатому храму Ликии» (508–509). Эпитет Аполлона Патареύς — «Патарский» — встречается в литературе с III в. до н.э. Так, Гораций вспоминает об участии Аполлона в битве с титанами: «... и никогда не снимающий с плеч лука, тот, который чистой водой Касталии моет распущенные волосы, тот, который владеет в Ликии чащами и родным лесом, Делосский и Патарский Аполлон» (III. 4. 60–64).

Однако все эти сообщения, список которых можно значительно увеличить<sup>3</sup>, не содержат почти никакой информации ни о точном местонахождении храма Аполлона, ни о мантическом механизме его прорицалища, ни о каких-либо фактах его истории, а также не цитируют ни одного изречения Патарского оракула. Археологические работы ведутся в Патарах с 1988 г., но обнаружить хотя бы фундамент храма Аполлона археологам так и не удалось [Işık 2000: 22; Curnow 2004: 143–144; Şahin 2009: 337; Öner, Akbulut 2015]. Возможно, он скрыт под одной из христианских базилик, возведенной на его месте. При таком раскладе особую ценность представляют эпиграфические свидетельства, правда, тоже весьма немногочисленные. Из так называемой надписи Опрамой мы узнаем, что Патарский оракул долгое время молчал — причиной тому послужило землетрясение и цунами, накрывшее в 68 г. все побережье Ликии, — и начал вновь передавать откровения Аполлона после землетрясения 141 г. Это сильнейшее землетрясение превратило в руины все ликийские города, и Опрамой, богатый и щедрый гражданин Родиополя, выдавал каждому городу средства на восстановление, о чем ликийцы сообщали в своих декретах императору Антонину Пию. Три декрета, входящие в состав надписи на гробнице Опрамой и датируемые 142–149 гг., упо-

<sup>2</sup> Помпоний Мела дал название города в форме женского рода единственного числа.

<sup>3</sup> Подробнее о святилище Аполлона в Патарах см.: [Приходько 2019].

минают о возрождении Патарского оракула. Согласно «Третьему декрету ликийцев, посланному Антонину Пию», Опрамой устроил в Патарах «всенародное празднество отеческого бога Аполлона и владыки Императора» и предоставил «патарцам другие двадцать тысяч денариев на почитание Императоров и на древний их и неложный оракул» (ТАМ П.3.905, XIII 42–46). «Четвертый декрет» сообщал императору следующее: «... когда бог после долгого молчания снова начал пророчествовать, сразу же, в соответствии с благочестием этого мужа [т.е. Опрамой, Е.П.] и радуясь удачному моменту, город патарцев попросил восстановить оракул и отеческое празднество, и он согласился» [Kokkinia 2000: 60–61, col. XIV E 6–XIV F 2]. А «Пятый декрет» добавлял, что Опрамой предоставил «патарцам на нужды отеческого бога Аполлона — так как молчавший в течение некоторого времени его оракул снова начал пророчествовать — двадцать тысяч денариев и пообещал также и другие деньги на постройку возле их гавани портика, а когда патарцы попросили, чтобы он взял на себя также и все расходы, он согласился и на это» (ТАМ П.3. 905, XVII 65–73).

Если, согласно свидетельству Геродота, общение с оракулом и возведение воли бога было возложено в патарском святилище на жрицу, которую, в соответствии с традиционной мантической терминологией, историк называл *πρόματις*, то за организацию внутренней жизни святилища и за проведение всех священнодействий отвечали, как и в Дельфах, жрецы-профеты. Одному из этих профетов по имени Полиперхонт посвящена найденная возле театра в Патарах надпись, датируемая 18–37 гг. н.э. и начинающаяся такими словами: «Народ патарцев [почтил] Полиперхонта, сына Полиперхонта, внука Деметрия, патарца, на протяжении всей своей жизни верховного жреца явственных богов Германика Цезаря [и Агриппины] и всего их дома и профета отеческого Аполлона, исполнителя жреческое служение богу...» (ТАМ П.2. 420).

Не учитывая специфику значения термина *προφήτης* при описании устройства прорицалищ, Парк утверждает, что эта надпись говорит об произошедшем после V в. до н.э. изменении мантического механизма патарского святилища [Parke 1985: 192]. Однако не будем забывать, что термин *προφήτης* указывал на прорицавшего в святилище жреца или жрицу в паре с термином *πρόματις*, в то время как в обычном культовом употреблении этот термин уже сам по себе обозначал должность жреца, контролировавшего всю деятельность прорицалища в качестве администратора. Таким профетом служил, например, в Дельфах Плу-

тарх. Поэтому должность Полиперхонта не дает нам оснований говорить о смене мантического устройства патарского святилища. Не имея никаких других свидетельств о жречестве этого прорицалища, мы будем исходить из того, что и в I в. н.э. откровения Аполлона в Патарах по-прежнему возвещала женщина-жрица.

## 2. Надпись из Сидим с речью Гиерона Тлосского

Еще одна надпись, имеющая непосредственное отношение к Патарскому оракулу, была найдена в горах юго-западной Ликии в городе Сидимы, расположенном на расстоянии 19 км по прямой от Патар. В 1881 г. на землях Ликии работала австрийская научная экспедиция по главе с профессором археологии Венского университета О. Бенндорфом. 1 мая отряд исследователей приехал в Сидимы, и во время осмотра центра города они увидели три каменных блока (А, В и D), на которых была вырезана весьма необычная надпись. Не имея при себе никаких инструментов для разбора завала камней и поиска недостающих частей надписи, Бенндорф и его спутники были вынуждены отказаться от дальнейших попыток прочитать надпись полностью. Однако весной 1884 г. Ф. фон Лушан, один из участников экспедиции Бенндорфа, вернулся в Сидимы и смог откопать еще два блока с частями этой надписи (С и E), и в том же году надпись была опубликована в первом томе «Путешествий по юго-западной Малой Азии» [Benndorf, Niemann 1884: 75–77].

К сожалению, обрести весь текст этой интересной надписи так и не удалось, что побуждает ученых вновь и вновь обращаться к ее изучению и предлагать свои реконструкции утраченных частей. В 1920 г. эту надпись переиздал Э. Калинка в собрании *Tituli Asiae Minoris*, снабдив комментариями своих коллег Р. Хэбердея, А. Вильгельма, Л. Радермахера и Й. Цингерле (ТАМ II.1.174). Принципиально новое толкование объема исчезнувших частей предложил в 1988 г. А. Ханиотис [Chaniotis 1988: 75–85], и затем Р. Меркельбах попытался собрать вместе и сопоставить все существующие варианты реконструкции [Merkelbach 2000; Merkelbach, Stauber 2002: 26–33].

Надпись начинается с обращения пританов и, возможно, совета и народа Тлоса к пританам и, возможно, совету и народу Сидим, в котором сообщается, что перед ними выступил с речью Гиерон второй<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> То есть Гиерон, сын Гиерона.

внук Апо[ллония], он же Лисимах, гражданин Тлоса и Ксанфа, пожелавший напомнить им об общем происхождении, об исторических событиях и прорицаниях, неразрывно связавших города юго-западной Ликии Тлос, Сидимы и Пинары. Затем следует сама речь Гиерона: сначала он излагает генеалогию рода Тремила, чьими сыновьями были Тлос, Краг и Пинар, потом говорит о почитании Аполлона и Артемиды и напоминает о чудесах, явленных недавно этими богами, и, наконец, переходит к служению Артемиде Сидимской, жрицами которой становились девушки как из Сидим, так и из Тлоса. Речь Гиерона написана сложным литературным языком: он строит огромные синтаксические периоды, осложненные длинными абсолютными причастными оборотами, разделяет связанные по грамматическому согласованию слова другими членами предложения, создает неологизмы и новые эпитеты богов. Именно этот индивидуальный характер языка надписи и отсутствие в нем привычных эпиграфических формул воздвигли непреодолимую преграду для полноценной реконструкции утраченных фрагментов текста. Фактически здесь мы имеем дело с явным смешением жанров: настоящее литературное произведение было вырезано на камне, словно обычный документ<sup>5</sup>. По сопоставлению разных фактов выступления Гиерона можно датировать 161–171 гг. [Приходько 2022b: 1015–1017].

### **3. Более древняя надпись из Сидим с изречением Патарского оракула**

К моменту выступления Гиерона культ Артемиды Сидимской объединял Тлос и Сидимы уже не первое столетие. Первоначально в жрицы богини выбирали женщин разных возрастов. Но за 129 лет до выступления Гиерона Патарский оракул возвестил сидимцам волю Аполлона, повелевшего изменить устройство святилища и допускать в него для служения Артемиде только непорочных дев. Готовясь к выступлению, Гиерон специально съездил в Сидимы, переписал там надпись с этим изречением оракула и полностью процитировал его в своей речи. Так он сохранил для нас поэтическое изречение Патарского оракула — единственное задокументированное прорицание этого оракула, дошедшее до наших

<sup>5</sup> Полный перевод речи Гиерона на русский язык и подробный разбор ее стилистических особенностей можно найти в работах: [Приходько 2022a; Приходько 2022b: 1003–1018].

дней. Правда, нижний край блока Е, на котором был вырезан текст прорицания, оказался оббитым, в результате чего была уничтожена последняя строка размещенной на нем надписи.

Итак, текст более древней надписи из Сидим, переписанной Гиероном, был таким (ТАМ II.1.174, Db 12–E 16)<sup>6</sup>:

ἐπὶ ἱερέων τοῦ  
 μὲν κοινοῦ Ἀρτεμέους τῆς δὲ πό-  
 λεως Τελεσίου μηνὸς Λόφου κς´.  
 Εὐπόλεμος Ἀριστωνύμου καὶ  
 Πτολεμαῖος Ἀριστωνύμου  
 [Κα]λαβατιανοὶ πρυτάνεσιν ἀναφέρομεν πρὸς ὑμᾶς [κατ]ὰ τὸ ψήφισμα  
 [τὸ]ν ἐκπεπλωκότα χρησμόν οὗ καὶ ἔστιν ἀντίγραφον τὸ ὑπογεγραμμένον·  
 [ἐ]σθλὰ δέχου Φοίβου πόλι συνγενὶ θέσφατα τρανώς,  
 [σ]ύνφορον ὡς χθονὶ σῆ νάεταισί τε πᾶσιν ὁ πεύθη  
 [ἐ]σσεται· ἀλλ´ ἐπάκουε τά σοι θεὸς ὅπασε Φοίβος.  
 [ἀγ]νὰ θεᾶς ἄσινῆ τε πρέπει λυκάβαντος ἐκάστου  
 παρθενικαῖς παλάμαισι θυηπόλα τείμια τεύχειν·  
 ἔστι γάρ, ἔστι θεᾶ Λητωῖδι τοῦτο προσηνὲς  
 μὴ προσάγειν θαλάμοις ἱερηπόλον, ἦν ἀπὸ λέκτρον  
 αἰρῆ προσκαλέσσασθαι ἀνυμφεύτους ἐπὶ σηκούς,  
 ἀλλὰ νέαν ἀδμητίν — ὁ μο<ι> δηλωτόν — ἄθικτον·  
 [τ]ῆνδε θέλει προκαθέσθε ὀσίον καὶ νηὸν ὑπ´ αὐτῆς  
 ἀγνὸν ἀεὶ τηρεῖσθαι, ἵν´ αἴρεσιν ἦνπερ ὑπέστη  
 φροντίδος ἀεναίοσι βροτοὶ τειμῶσιν ἐν ὥραις.  
 ταῦτά σοι αὐτὸς ἀναξ ἑκατηβόλος ὄλβια φαίνει  
 ἀγροτέρα τε θεὰ σκυλακοτρόφος, ἦν ἅμα Φοίβω...

«При жреце [Ликийского] союза Артеме и при жреце города Телесии 26-го числа месяца Лоя мы, Евподем, сын Аристонима, и Птолемей, сын Аристонима, калабатийцы<sup>7</sup>, в соответствии с постановлением принесли к пританам возвещенное вам изречение оракула, копией которого является написанное ниже:

<sup>6</sup> Текст надписи приводится по изданию Калинки с добавлением подписной ноты в тех формах, где этого требуют правила грамматики.

<sup>7</sup> То есть жители Калаба(н)тии, гавани Сидим.

Родственный город, внимай превосходным пророчествам Феба  
Вдумчиво! Будет твоим и земле, и народу ко благу  
То, что узнаешь. Так слушай, что бог тебе Феб назначает.  
Чистые и без изъяна почетные жертвы богине  
Девичьи руки должны неизменно творить год от года.  
Мило ведь, мило одно Летоиде богине, пусть жрица  
Входит в покои ее, но не та пусть, которую, выбрав,  
С ложа семейного ты призываешь к безбрачному храму.  
Юной должна быть — наказ мой — нетронутой, неукрощенной.  
Жрицу такую желает, чтоб тайнства все возглавляла,  
Храм непорочным хранила всегда, чтобы выбор богини  
На вековечное время заботливо смертные чтили.  
Это на счастье являет тебе Дальновержец владыка  
Сам и Охотница дева пестунья щенят, ее с Фебом...».

На этом месте текст надписи обрывается — блок, следовавший за блоком E, так и не был найден. Исходя из общего смысла прорицания и из его расположения на блоке E, мы можем предположить, что от самого изречения пропал только один последний стих. Однако, чем заканчивалась более древняя надпись, и как построил Гиерон финал своей речи, узнать уже не представляется возможным.

#### 4. Особенности поэтического языка патарской жрицы

Итак, перед нами почти полностью сохранившееся поэтическое изречение Патарского оракула. Возвещено оно было, как уже было сказано, за 129 лет до выступления Гиерона, то есть где-то в 32–42 гг., до образования в 43 г. провинции Ликия и до 68 г., когда оракул замолчал из-за цунами. Автором этого произведения должна считаться одна из жриц патарского святилища. Здесь уместно вспомнить о том, что по верованиям древних эллинов жрица прорицалища обладала «двойным сокровищем пророческого дара» (Pind. Ol. VI. 65–66), то есть в качестве *πρόματις* воспринимала откровения бога и в качестве *προφήτις* возвещала их просителям в доступной для понимания форме. Иными словами, содержание прорицания принадлежало богу, а его словесное оформление зависело исключительно от литературных способностей самой жрицы. Эту мысль особо подчеркивал Плутарх: «Ведь не богу принадлежат и голос, и речь, и выразительность, и ритм, а женщине; он лишь дает образы и зарождает

в душе ее свет, открывающий будущее, — ведь это и есть вдохновение» (Мор. 397 С (Рyth. Ог. 7)). Поэтические изречения, которые возвещали, например, дельфийские Пифии, нередко опирались на привычный эпический материал, заимствуя оттуда устойчивые формулы, а в случае необходимости — даже целые стихи (последний стих изречения спартанцу Главку был цитатой из Гесиода (Hdt. VI. 86 γ; Hes. Erga 285)). Выражая в гекзаметрах повеление Аполлона, патарская жрица создает образ «безбрачного святилища», бережно хранимого неустанной службой юной девы, чистоту которой призваны передать тщательно подобранные эпитеты. Но при этом прорицание Сидимам демонстрирует свою разумную независимость от эпической традиции и имеет все основания претендовать на признание оригинальным поэтическим произведением. Этот тезис требует более подробного рассмотрения.

Первый возникающий вопрос — каким образом жрица распорядилась наиболее традиционным и консервативным элементом культа, а именно эпитетами богов? В прорицании фигурируют два бога: Аполлон и Артемида. Ни того, ни другую жрица не стала называть по имени, но выбрала для них такие эпитеты, которые бы позволили ей, с одной стороны, отдать дань вековой традиции, а с другой, внести в нее от себя что-то неожиданно новое. Аполлон трижды величается «Фебом» и один раз «владыкой Дальновержцем». Φοῖβος и ἑκατηβόλος — одни из самых признанных эпитетов Аполлона. Однако эпитет «Дальновержец» жрица соединила с «владыкой», а вместе они, ἄναξ ἑκατηβόλος, встречаются только 2 раза: у Гомера в «Одиссее» (VIII. 339) и в гомеровском гимне к Аполлону Делосскому (140).

Артемиду жрица сначала назвала «богиней Летоидой», а в самом конце прорицания — «богиней Охотницей пестуньей щенят». «Летоидом», то есть сыном Лето, античный мир неизменно именовал Аполлона, и, хотя Артемида, дочь Лето и сестра Аполлона, имела на этот эпитет равные права, среди ее культовых имен «Летоида» встречалось весьма редко: 4 случая в литературе (Alex. Aet. Fr. 4, 8 Powell; AG. Epigr. Dedic. 348, 1; Eus. PE. V. 7. 5; Eus. PE. V. 7. 6) и 3 — в надписях (IG VII. 113, 1; SEG 39: 855, 8; ISmyrn. 198, 1), — и при этом только у поэта Александра Этолийского эпитет Λητωΐς стоит вместе со словом «богиня». Как «Охотницу» (ἀγροτέρη) Артемиду почитали в Аттике и во многих других областях, это культовое имя встречается у Ксенофонта, Аристофана, Аристотеля, Павсания, Плутарха и других писателей. Но для Ли-

кии оно не было характерным: в Мирах находилось святилище Артемиды Элевтеры, на северо-востоке Ликии был распространен культ Артемиды Китанаврской, и, кроме изречения Сидимам, ни в одной надписи из Ликии (по крайней мере, из опубликованных) эпитет ἀγροτέρα больше не зафиксирован. Стоящий рядом с эпитетом ἀγροτέρα (пусть не получившим распространение в Ликии, но все же очень известным) эпитет σκυλακωτρόφος — «пестунья щенят» является неологизмом патарской жрицы — то есть она создает такой сплав традиционного и абсолютно нового, — но в культовой практике он нигде не закрепился. У более поздних авторов этот композит встречается крайне редко: в «Галиевтике» Оппиана и в схолиях к этой поэме он служит эпитетом ложа, где родились щенята (I. 719), а у Нонна Панополитанского — эпитетом Пана (XVI. 187), Селены (XLIV. 195) и — единственный раз после изречения Сидимам — Артемиды (XLVIII. 415).

Второй вопрос — присутствуют ли в тексте прорицания редкие слова или малоупотребительные грамматические формы? Соблюдая меру, жрица не стала наполнять свои стихи значительным количеством непривычных слов, хотя для отдельных образцов место все же нашлось. Так, практически гапаксом является слово ἀδμήτις — «неукрошенная»; его можно встретить только в византийских толковых словарях: в «Лексиконе» Псевдо-Зонары (s.v. Ἀδμήτιν), в словаре «Суда» (A491 (s.v. Ἀδμήτης)) и в Etymologicum Magnum (s.v. Ἀδμήτιν). Прилагательное δηλωτός — «объявленный» встречается всего 4 раза: до изречения Сидимам его использовали по разу Аристотель (Хен. 979а) и Агафархид Книдский (De mar. Eryth. 97), а позже — патриарх Фотий (Bibl. 458b Bekker) и Никифор Григора (Hist. Rom. Vol III, p. 318). Глагол λυθῶμαι — «узнавать», поэтический синоним λυνθάνομαι, имел достаточно ограниченную сферу функционирования, а во втором лице единственного числа λυθήη, как его употребила жрица, он встречается всего 5 раз, если не считать повторное цитирование (Eur. IA. 1138; Herod. 6, 38; Porph. De phil. ex oracl. p. 127; AP. VII. 38, 1; AP. XI. 124, 1). Прилагательное συγγενίς вошло в употребление где-то в середине I в. н.э. — зафиксировано как в литературе, так и в надписях, — а значит, патарская жрица, вероятно, даже первой ввела его в ткань литературного произведения и к тому же сделала от него нерегулярную форму звательного падежа συγγενί, которую после нее не повторил ни один автор.

Третий вопрос требует развеять возможные сомнения: несколько неологизмов и редких слов — только ли это говорит об особом поэтическом языке жрицы? Конечно, слова сами по себе являются важным критерием, но, пожалуй, не менее значимыми оказываются те сочетания, которые эти слова образуют. Если разложить стихи патарской жрицы на смысловые словосочетания и сопоставить их с привычными для этих слов конструкциями — причем рассматривая их в максимально широком охвате вариативности форм: для существительных и прилагательных в разных падежах и числах, для глаголов в разных временах, — то мы получим весьма интересный результат. Используя, казалось бы, самые обычные и распространенные слова, патарская жрица соединяла их своим индивидуальным способом, в результате чего получается солидный список неожиданных новых словосочетаний, своего рода гапаксов, которых нет ни у кого из других авторов: δέχου θέσφατα — «прими откровения», ἔσθλὰ θέσφατα — «превосходные откровения», δέχου τρανώς — «прими со вниманием», πόλι συνγενί — «о родственный город», χθονὶ ναέταισι τε — «земле и жителям», λυκάβαντος ἑκάστου — «каждый год», τίμα τεύχειν — «творить почести», ἀγνά τίμια — «чистые почести», ἀσινῆ τίμια — «непорочные почести», θυηπόλα τίμια — «жертвенные почести», ἔστι γάρ, ἔστι — «есть ведь, есть», προσάγειν ἱερηπόλον — «жрица приближается», προσάγειν θαλάμοις — «приближается к покоям», ἀπὸ λέκτρων αἰρή — «ты выбираешь с ложа», и даже просто ἀπὸ λέκτρων встречается только у авторов, живших позже прорицания Сидимам, αἰρή προσκαλέσασθαι — «ты выбираешь, чтобы призвать», προσκαλέσασθαι ἐπὶ σηκούς — «призвать в святилище (точнее, в священную ограду)», ὃ μοι δηλώτόν — «какое мною явлено», προκαθῆσθαι ὀσίων — «возглавлять священнодействия», αἴρεσιν ὑπέστη — «сделала выбор» (позже встречается один раз в «Церковной истории» Созомена (VII. 25. 6)), αἴρεσιν τιμῶσιν — «почитают выбор», φροντίδος τιμῶσιν — «почитают предметом заботы», ταῦτα ὄλβια φαίνει — «являет это, несущее счастье».

Впервые появляется в прорицании Сидимам выражение τηρεῖσθαι — «храм храним», которое в дальнейшем часто использовалось христианскими авторами. Словосочетание βροτοὶ τιμῶσιν — «смертные почитают» (в прорицании: «чтобы смертные почитали») — использовал 1 раз Феогнид (I. 523), παρθενικαῖς παλάμαισι — «девичьи-ми руками» — встречается 1 раз у Эвена Афинского (AP. IX 602, 1),

α Φοίβου θέσφατα — «откровения Феба» — трижды употребил Еврипид (Suppl. 220; Or. 276; IT. 937).

Особо следует обратить внимание на два словосочетания, где эпитеты соединены с такими по значению существительными, при которых они никогда не ставились: ἀνύμφεύτους ἐπὶ σηκούς — «в безбрачное святилище» — и ἀενάοισι ἐν ὄραις — «в вечнотекущие времена». Прилагательное ἀνύμφευτος — «не вступивший в брак» — впервые появилось у Софокла (El. 165; Ant. 980), затем им воспользовались Ликофрон (1153), Марк Аргентарий (AP. IX. 229, 5) и Гелиодор (II. 4. 3; VI. 8. 4), кроме того, оно зафиксировано в двух надписях (ΜΑΜΑ VII. 336, 4; CIBV 125, 12). За исключением фразы из «Антигоны», где оно служит определением слова γονά — «рождение от несчастного брака», — во всех этих контекстах ἀνύμφευτος является эпитетом девушек. Патарская жрица, однако, нашла для него новый вариант сочетания и превратила его в эпитет святилища, или, точнее, окруженного оградой священного участка. Позже ее примеру последовал Нонн Панополитанский, который не только расширил употребительность этого прилагательного (32 случая), но и согласовал его со словом «дом»: ἀνύμφευτοῖσι δόμοις — «в безбрачном доме» (XX. 155). В христианской литературе, напротив, этому слову суждено было стать одним из устойчивых эпитетов Богородицы: Χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε — «Радуйся, Невесто Невенестная!» (Rom. Mel. Hymn. IX passim).

Ведущее свою историю от Гомера (Od. XIII. 109) прилагательное ἀεναός — «вечнотекущий» — насчитывает сотни случаев употребления. Обычно оно выступало определением рек, источников, волн, но также и слез, материи, огня, света, сияния Луны, облаков, природы, памяти, славы, слов, бега, жизни, счастья, милости и т.д. В предваряющем Орфические гимны обращении к Мусею это прилагательное стало эпитетом Хроноса: Χρόνον ἀεναον (29), — и в дальнейшем, правда, уже применительно к обычному времени, это словосочетание дважды повторил Нонн Панополитанский (XXVI. 298; XXXV. 77). Однако никто, кроме патарской жрицы, не согласовал его с ὄραι — «периоды времени, времена года».

Понимая, что настоящая поэзия не может полностью отказаться от всех привычных способов выражения и чрезмерно изобиловать новизной, патарская жрица использовала и самые распространенные сочетания слов: ἔστι προσήνές — «приятно» — или ἄγνός ναός — «священ-

ный храм». Правда, и обычные словосочетания могут у нее получить несвойственные их составляющим грамматические формы. Так, выражение *σὺμφερόν ἐστί* — «полезно» — впервые появляется у Феогнида (I. 457) и затем встречается у многих авторов либо в презенсе, что значительно чаще, либо в имперфекте. Однако только патарская жрица поставила в нем глагол «быть» в будущее время, да еще и воспользовалась его эпической формой: *σὺμφερόν ἔσσεται* — «будет полезно». Или глагол *ὀλάξω* — «даровать» — только в форме аориста *ῶλασε* встречается почти в трех сотнях контекстов, и действующим лицом при нем нередко стоит Аполлон или какой-либо другой бог, но выражение *ῶλασε Φοῖβος* — «Феб даровал», — кроме изречения Сидимам, присутствует только у Еврипида (Med. 425–426), а выражение *ἐλάκοιε τὰ σοὶ ῶλασε* — «выслушай, что даровал тебе» — не зафиксировано больше ни у одного автора.

### 5. Почему Гиерон полностью процитировал прорицание, или заключение

Итак, рассмотренный нами текст прорицания свидетельствует о литературном таланте своего создателя, имя которого, к сожалению, для нас навсегда потеряно. Складывается впечатление, что Гиерон решил процитировать более древнюю надпись из Сидим не только ради ее содержания и того религиозного благоговения, которое она должна была вызывать у слушателей, что, безусловно, было весьма важно для общего смысла его речи, но и ради красоты оракульных стихов. Будучи человеком творческим и ценителем настоящей литературы, он не мог не почувствовать в авторе изречения родственную душу, не мог не заметить, например, новых эпитетов богов, которые он и сам с удовольствием создавал и вставлял в свои произведения, и поэтому без тени сомнения Гиерон в своей речи как бы поделился местом с патарской жрицей и прочитал полностью ее стихи, отдавая дань ее поэтическому дару.

### Список литературы

- Приходько Е. В.* Оракул Аполлона в Патарах по свидетельствам современников // Россия и Греция: диалоги культур. Материалы IV Международной конференции. Ч. III. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2019. С. 96–112.
- Приходько Е. В.* Гиерон, сын Гиерона, он же Лисимах, — неизвестный историк из Тлоса // Языки истории и языки литературы. Коллективная монография. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского госуниверситета, 2022а. С. 248–265.

- Приходько Е. В.* Θεοτόκος в надписи из Ликии — предыстория рождения термина // Индоевропейское языкознание и классическая филология 26 (2), 2022b. С. 987–1021.
- Benddorf O., Niemann G.* Reisen in Lykien und Karien. (Reisen im südwestlichen Kleinasien I). Wien: Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1884.
- Chaniotis A.* Historie und Historiker in den griechischen Inschriften. Epigraphische Beiträge zur griechischen Historiographie (Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 4). Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1988.
- CIRB* — Corpus Inscriptionum Regni Bosporani. Корпус Боспорских надписей. М. / Л.: Наука, 1965.
- Curnow T.* The Oracles of the Ancient World: A Comprehensive Guide. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 2004.
- Işık F.* Patara. The History and Ruins of the Capital City of Lycian League. Antalya: Orkun & Ozan Medya Hizmetleri A.Ş., 2000.
- Kokkinia Ch.* Die Opramoas–Inschrift von Rhodiapolis. Euergetismus und soziale Elite in Lykien. (Antiquitas. Reihe 3. Abhandlungen zur Vor- und Frühgeschichte, zur klassischen und provinzial-Römischen Archäologie und zur Geschichte des Altertums 40). Bonn: Dr. Rudolf Habelt GMBH, 2000.
- MAMA* — Monumenta Asiae Minoris Antiqua. Manchester; London, 1928–.
- Merkelbach R.* Der Glanz der Städte Lykiens. Die Festrede des Literaten Hieron (T.A.M. II 174) // Epigraphica Anatolica 32, 2000. S. 115–125.
- Merkelbach R., Stauber J.* Steinepigramme aus dem Griechischen Osten. Bd. 4. Die Südküste Kleinasiens, Syrien und Palaestina. München; Leipzig: K. G. Saur Verlag, 2002.
- Öner E., Akbulut H.* Paleocoğrafik–Jeoarkeolojik Bulgular Işığında Patara Apollon Tapınağı'nın Yerinin Tartışılması: Patara Apollon Tapınağı Kısık Boğazı'nda mıydı? (Eşen Ovası — Muğla/Antalya) // Ege Coğrafya Dergisi 24/2, 2015. S. 69–106.
- Parke H. W.* The Oracles of Apollo in Asia Minor. London / Sydney / Dover, New Hampshire: Croom Helm, 1985.
- Şahin S.* Kragos Oros, Titanis Petra und der Apollontempel von Patara. Lokalisierungsversuche in der historischen Geographie Lykiens // Die Landschaft und die Religion. Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums 9, 2005. (Geographica Historica 26), Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2009. S. 337–352.
- TAM* — Tituli Asiae Minoris. Wien, 1901–.

## On the poetic talent of the priestess of the oracle of Apollo at Patara

*E. V. Prikhodko*

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia  
aristonica@list.ru*

Five stone blocks, found in 1881 and 1884 in the city of Sidyma, have preserved the speech of Hieron, son of Hieron, alias Lysimachus, citizen of Tlos and Xanthus, which he delivered to the inhabitants of Tlos. This speech is dated to 161–171 AD. Hieron quoted the oracle of Apollo Patareus, which was issued to the inhabitants of Sidyma 129 years before his speech. This poem is the only documented prophecy of the oracle of Apollo at Patara that has survived to this day. The prophecy was written in hexameter and apparently consisted of 15 lines, but the last line has not been preserved. The author examines the words and expressions used by the priestess of Apollo and points out that the priestess used rare words and hapaxes in her poem, including the new epithet of Artemis — σκυλακοτρόφος, and also formed unusual combinations from common words that none of the ancient Greek writers used before her. All these features indicate that the poem was created by a person who had an outstanding poetic talent.

**Keywords:** *oracle of Apollo at Patara, Apollo Patareus, priestess of the sanctuary of Apollo at Patara, Sidyma, Hieron of Tlos, Artemis of Sidyma, prophecy in verse, ancient Greek hapax*

### References

- Prikhodko E. V.* Orakul Apollona v Patarakh po svidetelstvam sovremennikov // Rossiya i Gretsia: dialogi kultur. Proceedings of the IV International Conference. Vol. 3. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University, 2019. P. 96–112.
- Prikhodko E. V.* Giyeron, syn Giyerona, on zhe Lisimakh, — neizvestnyy istorik iz Tlosa // Yazyki istorii i yazyki literatury. Collective Monograph. Nizhny Novgorod: State University of Nizhny Novgorod, 2022a. P. 248–265.

- Prikhodko E. V.* Θεοτόκος v nadpisi iz Likii — predystoriya rozhdeniya termina // Indoyevropeyskoye yazykoznaniye i klassicheskaya filologiya 26 (2), 2022b. P. 987–1021.
- Benndorf O., Niemann G.* Reisen in Lykien und Karien. (Reisen im südwestlichen Kleinasien I). Wien: Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1884.
- Chaniotis A.* Historie und Historiker in den griechischen Inschriften. Epigraphische Beiträge zur griechischen Historiographie (Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 4). Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1988.
- CIRB* — Corpus Inscriptionum Regni Bosporani. Korpus Bosporskikh nadpisey. Moscow / Leningrad: Nauka, 1965.
- Curnow T.* The Oracles of the Ancient World: A Comprehensive Guide. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 2004.
- Işık F.* Patara. The History and Ruins of the Capital City of Lycian League. Antalya: Orkun & Ozan Medya Hizmetleri A.Ş., 2000.
- Kokkinia Ch.* Die Opramoas–Inschrift von Rhodiapolis. Euergetismus und soziale Elite in Lykien. (Antiquitas. Reihe 3. Abhandlungen zur Vor- und Frühgeschichte, zur klassischen und provinzial-Römischen Archäologie und zur Geschichte des Altertums 40). Bonn: Dr. Rudolf Habelt GMBH, 2000.
- MAMA* — Monumenta Asiae Minoris Antiqua. Manchester; London, 1928–.
- Merkelbach R.* Der Glanz der Städte Lykiens. Die Festrede des Literaten Hieron (T.A.M. II 174) // Epigraphica Anatolica 32, 2000. S. 115–125.
- Merkelbach R., Stauber J.* Steinepigramme aus dem Griechischen Osten. Bd. 4. Die Südküste Kleinasiens, Syrien und Palaestina. München; Leipzig: K. G. Saur Verlag, 2002.
- Öner E., Akbulut H.* Paleocoğrafik–Jeoarkeolojik Bulgular Işığında Patara Apollon Tapınağı'nın Yerinin Tartışılması: Patara Apollon Tapınağı Kısık Boğazı'nda mıydı? (Eşen Ovası — Muğla/Antalya) // Ege Coğrafya Dergisi 24/2, 2015. S. 69–106.
- Parke H. W.* The Oracles of Apollo in Asia Minor. London / Sydney / Dover, New Hampshire: Croom Helm, 1985.
- Şahin S.* Kragos Oros, Titanis Petra und der Apollontempel von Patara. Lokalisierungsversuche in der historischen Geographie Lykiens // Die Landschaft und die Religion. Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums 9, 2005. (Geographica Historica 26), Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2009. S. 337–352.
- TAM* — Tituli Asiae Minoris. Wien, 1901–.

## ΖΗΝΟΣ ΝΟΟΣ И «РОЖДЕНИЕ АВТОРА» В ПОЭМЕ ГЕСИОДА «ТРУДЫ И ДНИ»

*Д. П. Шиловский*

*Московский государственный медико-стоматологический университет  
им. А. И. Евдокимова, Москва, Россия  
schilowskij@yandex.ru*

Проблема авторства Гесиода может быть представлена как выделение «автора, обусловленного» (*natura naturata*) внешними тексту основаниями; на этих основаниях текст конструируется, правится и агрибутируется. Наряду с этим, появляющийся «автор обуславливающий» (*natura naturans*) обладает некоторыми признаками позднейшего самодовлеющего автора-демиурга, которые достались ему от причастности к божественному νόος — уму-замыслу-промыслу.

**Ключевые слова:** *Гесиод, авторство, σοφία, Ζηνός νόος, natura naturans, natura naturata, автор-демиург*

### 1. Постановка проблемы

Одна из особенностей поэмы «Труды и дни», издавна вызывающая неизменный интерес, — появление в **эпическом** повествовании биографических подробностей и сведений из собственной семейной истории автора. Во многом именно на основании этого автор поэмы, «беотийский поэт-крестьянин» [Griffith 1983: 37] Гесиод, определялся как первый действительно индивидуальный голос европейской литературы, первый поэт, открывший свое имя и т.п.

Для прояснения некоторых аспектов весьма запутанного вопроса об авторстве поэмы «Труды и дни» принципиальное значение имеет, на наш взгляд, выражение Ζηνός νόος.

### 2. Некоторые исходные данные

Какие значения имеет Ζηνός νόος в поэме «Труды и дни»?

В поэме оно встречается 3 раза.

483 *всякий раз различен νόος Зевса эгидодержателя,*  
484 *трудно для понимания смертным мужам.*

Смысл данного места в том, что если, в случае запоздалой пахоты после весеннего солнцеворота, выпадут по воле Зевса дожди, то урожай будет одинаковым и у сеявшего вовремя, и у сеявшего слишком поздно. Νόος, который здесь удачнее всего перевести как «произволение», имеет, прежде всего, вполне погодно-календарный смысл: погода изменчива, и бог-громовик посылает или не посылает дожди по собственному метеорологическому разумению, угадать и понять (νοῆσαι) которое смертным затруднительно. В то же время указанное значение νόος здесь очевидно осложняется: результат стараний смертных в любом случае зависит от «произволения» верховного божества, причем необязательно метеорологического, что соответствует содержанию проэпиграмы поэмы:

3 *Которым смертные люди становятся безвестными или славными,*  
4 *И знаменитыми или незнаменитыми по воле великого Зевса.*

Ζῆνός νόος, «всякий раз различный» для разных эмпирически доступных отдельных вещей и явлений, тяжел для угадывания и понимания смертными именно в силу принадлежности Зевсу — одному лицу с совершенно иными, чем у них, горизонтами планирования. Эта принадлежность подразумевает телеологически однонаправленный вектор для самых разнообразных вещей, событий и явлений, например, метеорологических и астрономических. В то же время вектор этот таков, что избежать его невозможно:

105 *Ибо невозможно от νόος Зевса уклониться.*

Наконец, в ff 661–662, где стихи, содержащие это выражение, заключают так называемый «биографический отрывок»:

648 *укажу тебе законы многоревущего моря,*  
649 *хотя не умудрен нисколько ни в мореходстве, ни в кораблях,*  
650 *ибо никогда в корабле не переплывал широкое море,*

651 разве только в Эвбею из Авлиды, где некогда ахейцы,  
652 переживая бурю, собрали многочисленный народ  
653 из священной Эллады на Трою, красивую женами.  
654 там же я на состязание областного Амфидаманта  
655 в Халкиду переехал. Ибо всенародным объявлением многие  
655 награды назначили сыновья мужественного. Говорю, что там я,  
657 победив в песнопении, унес ушатый треножник.  
658 его я Музам Геликонским посвятил,  
659 там, где они впервые ввели меня в звучное песнопение.  
660 вот настолько-то опытен я в кораблях многогвоздных.  
661 Все-таки вещаю Зевса эгидодержавного πόος  
662 Ведь Музы научили меня петь беспредельную песнь.

Слово πόος (ποῦς) издавна привлекало внимание исследователей, не только филологов, но и философов и даже психологов [von Fritz 1945–1946, Sullivan 1995, Warden 1971 и др.]. Не уделяя специальное внимание этимологии, напомним, что у Гесиода, как, впрочем, и у Гомера, деривативные значения πόος (и ποεῖν), помимо значений «мысль», «воля», «отношение к чему-либо», «замысел, планирование» и «умысел», могут также означать нечто, **могущее проникать в истинную суть вещей и явлений**. Таким образом, у πόος возникает интересное значение, очевидно связанное с перечисленными: **«делающий далекие вещи близкими и досягаемыми», причем это касается событий и объектов, удаленных и в пространстве, и во времени; приблизительно то же, что «воображение»** [von Fritz 1946: 224]: ср. ἵνα κλείοιμι τὰ τ'ἔσομενα πρό τ'ἔοντα чтобы мог я вещать будущее как настоящее (Гесиод. Теогония, 32).

### 3. Предлагаемые решения

Вероятно, именно отсюда развивается универсально-провиденциальное значение рассматриваемого эпического выражения. Зевсово «произволение», оно же «замысел», оно же семантически неразрывно с ними связанная «воля», может включать в себя какие угодно «замыслы», в том числе и весьма далекие от реалий, данные о которых вещающий это «произволение» поэт мог получить опытным путем. Этой-то эмпирически полученной σοφίη, которая в ранней греческой поэзии понималась как умение, технический навык [West 1978: 319], и противопоставляется

(Ζῆνός) νόος, осознанный как универсальный, состоящий из множества отдельных νόοι, замысел и произволение, включающий в себя в том числе информацию о каких угодно реалиях. Получивший доступ к этому божественному источнику информации обретает возможность также эту информацию транслировать, при этом предмет и специфика передаваемых сообщений может находиться сколь угодно далеко от бытовых компетенций транслятора. Доступ к этому источнику называется иначе «поэтический дар», владеющий им (дидактический) поэт может научать чему угодно, хоть мореплаванию, ведь «законы моря» и опыт «многогвоздных кораблей» входит в сферу Ζῆνός νόος. Заведование (морскими) ветрами и погодой естественно входит в функционал бога-громовика, но «произволение» Зевса здесь уже отнюдь не только календарно-метеорологическое. Подтвердить это может эпитет ἀβέσφατος «безграничный, беспредельный, о котором и богу сказать невозможно», относящийся к песнопению (*mutatis mutandis* «переданной информации»), которому научили поэта Музы.

Этим возможно, по нашему мнению, удовлетворительно объяснить странную ситуацию приведенного отрывка, в которой адресант поучения берется научать тому, в чем совершенно не имеет опыта, чем технически не владеет, похваляясь при этом собственной некомпетентностью (οὔτε... σεσοφισμένος). По этой же причине именно здесь поэт сообщает о своей победе в **мусических** состязаниях на погребальных играх Амфидаманта, которая подтверждает и удостоверяет компетенции операций с данными универсального источника информации — **мусический** дар, позволяющий иметь доступ к Ζῆνός νόος и транслировать его хотя бы и относительно морской погоды, мореплавания и технических подробностей обращения с судном.

Осмысленное подчеркивание и преднамеренное заострение очевидного парадокса провозглашения адресантом поучения собственной некомпетентности в предмете наставления, равно как и композиционно никак не мотивированное помещение его в данном месте поэмы может, по всей видимости, рассматриваться как то, что действительно имеет отношение к тому пониманию «авторства», которое теперь называется «индивидуальным».

При этом мы оставляем здесь за скобками вопрос о природе собственно категории авторства, понимаемого в античности и не только в античности не столько как сумма определенных «выразительных-

изобразительных» и прочих стилистических особенностей, но как соотношение фактов одного текста с фактами другого текста или других текстов. Эти факты, тематические, жанровые или структурные<sup>1</sup>, должны при этом принадлежать традиции, считающейся в данное время у данной аудитории безусловно почтенной, древней и достоверной<sup>2</sup>. От убедительности этих соотношений, в конечном счете, могла зависеть та или иная его, текста, **атрибуция** тому или иному имени.

Эта атрибуция подтверждается не только тем, что сообщает (достоверно) известные аудитории из биографической традиции события (состязание, погребальные игры, треножник), но и потому, что имеет **нетипично-парадоксальную коннекцию к факту другого текста**, считающегося более древним и, возможно, более почтенным (в силу, например, жанровой принадлежности к «высокой» тео- и космогонической традиции); текст этот сообщает, среди прочего, об инициации пастуха и выдаче ему «диплома по специальности» — σκῆλτρον — авторитетной комиссией (Музами).

Совершенно естественной в этом месте, таким образом, оказывается и ссылка на эту комиссию — на Муз Геликонских, обеспечивших поэту доступ к этим глобальным сверхъестественным данным.

Косвенным подтверждением того, что Зевсов *vόος* поэмы может быть понят в том числе и как «сумма настоящего, прошедшего и будущего», является очевидная параллель, а, может быть, и сознательная аллюзия, с гомеровским Демодок, которому функционально близок автор «Трудов и дней» Гесиод:

*Выше всех смертных людей я тебя, Демодок, поставляю;  
Музою, дочерью Дия, иль Фебом самим наученный;  
все ты поешь по порядку, что было с ахейцами в Трое,  
что совершили они и какие беды претерпели;  
можно подумать, что сам был участник всему, иль от верных  
все очевидцев узнал ты.* (Гомер. Одиссея VIII 487–492)

<sup>1</sup> Например, наличие перечислений-каталогов, что в случае с Гесиодом особенно важно.

<sup>2</sup> Например — тео- и космогоническую; так, автор «Трудов» для пущей достоверности должен быть соотнесен с Гесиодом «Теогонии» и с посвященным в поэты Музами на Геликоне. Актуальна в нашем случае и биографическая традиция, имеющая для «гесиодовского вопроса» особенное значение.

И Демодок, и Гесиод могут достоверно повествовать о вещах и событиях удаленных, к которым они не имели непосредственного отношения, это свойство и функционал поэта, квалифицированно владеющего **мусическим** даром ведать и возглашать «Зевсово произволение» — Ζῆνός νόος.

Ситуативно и контекстно детерминированный «адресант» поучений, соотносенный с некоторой биографической традицией, подключается с помощью Муз к универсальному божественному промыслу. Это превращает его не только в транслятора категорического императива и хозяйственного опыта коллектива. Доступ к божественному промыслу и способность его передавать предоставляет возможность **самостоятельно выбирать** предмет и содержание передаваемого. Это значит, что к поэту переходят некоторые функции **демиурга**, который, в отличие от «эпически объективного» и «анонимного» Гомера, появляется из традиционных моделей дидактического эпоса и заявляет о себе, вызываясь похваливаясь своими новыми возможностями, приобретенными им вместе с мусическим даром.

#### 4. Заключение

Итак, напрашивается вывод, что в поэме «Труды и дни» возможно выделить то, что можно было бы приблизительно определить как «автор обусловленный» (*natura naturata*) теми или иными незабываемыми для аудитории / традиции основаниями (в первую очередь внешними тексту постулатами биографической традиции); на тех же основаниях текст конструируется, правится и атрибутируется. При этом, возможно также говорить и об «авторе обуславливающем» (*natura naturans*), понимающем порождаемый текст как «свой» хотя бы до некоторой степени, и, следовательно, могущем вносить в текст отступающие от традиции изменения. Сообщение об этих изменениях происходит прямо, недвусмысленно и, к тому же, в вызывающе парадоксальной форме, и недвусмысленность здесь — не в изложении подробностей семейной истории, появление которых вполне может быть как раз и обусловлено необходимостью соотношения с материалом биографической традиции. Эта недвусмысленность, на наш взгляд, состоит в появлении фигуры поэта, обладающего некоторыми признаками позднейшего самодовлеющего автора-демиурга. Рискнем предположить, что признаки эти перешли к этой фигуре от демиурга божественного, через причастность ее к божественному уму-замыслу-промыслу — Ζῆνός νόος.

## Список литературы

- Griffith M. Personality in Hesiod // *Classical Antiquity* 2(1), 1983. P. 37–65.  
*Hesiod. Works and days*. Ed., proleg., comment.: M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1978.  
Sullivan Sh. D. The Mind and heart of Zeus in the poetry of Hesiod. // *Archiv für Begriffsgeschichte* 38, 1995. P. 34–47.  
von Fritz K. Noys, noein and their derivatives in prae-socratic philosophy. Part one // *Classical Philology* 40(4), 1945. P. 223–242.  
von Fritz K. Noys, noein and their derivatives in prae-socratic philosophy. Part two // *Classical Philology* 41(1), 1946. P. 12–34.  
Warden J. R. The mind of Zeus // *Journal of the History of Ideas* 32(1), 1971. P. 3–14.

## Ζηνὸς νόος and “the birth of the author” in Hesiod’s poem “Works and Days”

**D. P. Shilowskiy**

*A. I. Evdokimov Moscow State University of Medicine and Dentistry,  
Moscow, Russian Federation  
schilowskiy@yandex.ru*

The problem of Hesiod’s authorship can be presented as the allocation of the “author conditioned” (*natura naturata*) by external text grounds; on these grounds the text is constructed, corrected and attributed. Along with this, the emerging “conditioning author” (*natura naturans*) has some signs of a later self-sufficient author-demiurge. He got these signs as a result of his involvement in the divine νόος — mind-plan-providence.

**Keywords:** *Hesiodus, authorship, σοφίη, Ζηνὸς νόος, natura naturans, natura naturata, author-demiurge*

## References

- Griffith M. Personality in Hesiod // *Classical Antiquity* 2(1), 1983. P. 37–65.  
*Hesiod. Works and days*. Ed., proleg., comment.: M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1978.  
Sullivan Sh. D. The Mind and heart of Zeus in the poetry of Hesiod. // *Archiv für Begriffsgeschichte* 38, 1995. P. 34–47.

- von Fritz K.* Noys, noein and their derivatives in prae-socratic philosophy. Part one // Classical Philology 40(4), 1945. P. 223–242.
- von Fritz K.* Noys, noein and their derivatives in prae-socratic philosophy. Part two // Classical Philology 41(1), 1946. P. 12–34.
- Warden J. R.* The mind of Zeus // Journal of the History of Ideas 32(1), 1971. P. 3–14.

## THE COSMOPOLITAN FACE OF GREEK MODERNISM

*F. Christakoudy-Konstantinidou*

*Sofia University St. Kliment Ohridski, Sofia, Bulgaria*  
*fotiny\_christakoudy@hotmail.com\_fotiny\_hr@slav.uni-sofia.bg*

The dictionary definition of cosmopolitanism is a worldview in which all people are part of a community based on shared moral values. The theoretical formulations of cosmopolitanism are related to ideas such as ‘moral universalism’, and among its semantic oppositions are concepts such as ‘ethnocentrism’. Among the merits of the 1920s generation’s poetic work is the establishment of a non-national framework for the Greek literary discourse, which becomes a bearer of high humanism, entering at the same time into an active dialogue with the achievements of European art.

**Keywords:** *Greek poetry, neo-symbolism, poetic cosmopolitanism, 1920s poetic generation*

### 1. Introduction

The dictionary definition of cosmopolitanism (from ‘κοσμοπολίτης’, ‘citizen of the world’) is a worldview in which all people, regardless of their ethnic origin, are part of a community based on shared moral values. The theoretical formulations of cosmopolitanism are related to ideas such as ‘moral universalism’, and among its semantic oppositions are concepts such as ‘ethnocentrism’. The conceptual ideas of cosmopolitanism envisage the creation of a global ‘polis’, a world state that unites all humanity, and its ethics is based on concepts such as peace, tolerance, harmony, mutual understanding, interdependence.

Among the merits of the 1920s generation’s poetic work (or the so-called cosmopolitan poets) is the establishment of a non-national framework for the Greek literary discourse, which through its literary tools, themes and lyrical suggestions becomes a bearer of high humanism, en-

tering at the same time into an active dialogue with the achievements of European art. The poetry of the first interwar artists follows, but also creatively interprets foreign models, so to provide the 1930s authors with the resources necessary to achieve the essential artistic synthesis through which contemporary Greek literature will reach to international recognition thanks to the work of Seferis, Elytis, Ritsos, Embirikos, etc. In this context, it becomes possible to interpret Seferis' term "Greek Hellenism" («ελληνικός ελληνισμός») or the "true face of Greece" sought by Elytis [Tziouvas 1997: 35–36].

Defining Greek Modernism proves to be a difficult task. Trying to outline its boundaries raises more questions than provides us with answers, because it somehow resists homogeneous and pure categorizations [Tziouvas 1997: 25]. Still, this remains one of the most interesting, debated and controversially interpreted fields of Neo-Greek literature in the 20th c. The questions about the cultural identity, the literary canon and the concept of continuity, the place of Greece in relation to Europe and the European models (adopted and creatively interpreted in Greek literature in contemporary times) usually come out in the foreground, where the position of Greece as a recipient inevitably gets connected to its status of a cultural dominant over several historical eras (the Antiquity, the Middle Ages, the period of the Balkan Enlightenment). Greece's cultural hegemony in Pax Mediterranea, its role as a political and a cultural regulator during the époque of the Byzantine Empire and its being a leading factor at the time of the National Revival on the Balkans quite naturally intertwine with the aporias about what place it is assigned to take in the phase of New History. The big problem is how to master and channel the conquests of the tradition and how to respond to the new, the eccentric, the innovative, so that in modern times in this process of cultural reinvention it becomes possible for Greek literature to redefine itself (but neither to lose itself) in this conundrum (reminiscent of Alice's wanderings in Wonderland).

It is not easy to define the modernization of Greece at the end of the 19<sup>th</sup> c. and in the first decades of the 20<sup>th</sup> c. — it is undoubtedly both material and social (and certainly these data can be quantitatively traced); it is also spiritual and conceptual — and this is evident firstly in manifesto-essays and in poetry, where the 'I', as a literary subject, gets most visibly and quickly emancipated, expressing the mentality of the modern individual often bearer of a tyrannical sensitivity and an innate sense of primordial loneliness.

## 2. Aspects of Greek cosmopolitanism

Ernest Hemingway used to say that everything, far from the sea, is province. During the first decades of the 20<sup>th</sup> c. Greek literature starts to discover the fascination of the unpremeditated trip, the whimsical charm of the voyage, the quest for unexpected escapade. The cosmopolitan travelling of Greek literature commences with the emblematic work of Cavafy “Ithaca” (1910). This very poem marks the beginning of an adventure which seeks the flight from one place to another, the discovery of new cities, new harbors, and the beauty of nature — a travelling that is interrupted by temporary stops of passionate love and sublime aesthetic delights and that is to become finally one with the big journey to the otherworld.

In the interwar period cosmopolitanism pops out as an ideal of life and art getting closely intertwined from the very beginning with the fate of neo-symbolism dominating Greek poetry at that stage. It is perceived as a disposition for an adventurous wandering in the modern post-war city, as an enjoyment of every delight and pleasure that megalopolises offer. Anxiety, despair and along with this a flee to the contemporary, surprising side of life characterize the poetry that is being created in that period. We will briefly trace the history of Greek symbolism to outline the significance of the cosmopolitan wanderings of Greek modernism during the 1920s–1930s period.

### 2.1. Brief history of Greek symbolism

Having arisen as a response against the excessive ‘academicism’ of realism and naturalism, symbolism sought and found its major esthetic and theoretical weapons in irrationalism, subjectivism, psychologism, aestheticism, which brought it closer to the European and, above all, German Romanticism that preceded it [Βελοῦδης 1992: 25]. The spread of symbolism in almost all European states and particularly its Russian and German versions (in Germany it was intertwined with the German Neo-Romanticism (Neuromantik)) turned it into an avalanche that swept along all national European literatures [Βελοῦδης 1992: 25]. It affected mostly poetic production and paved the way for the new trends in European modernism (futurism, Dadaism, surrealism, etc.), which in turn allowed symbolism to continue in existence at least until World War II, entwined with them via the term “neo-symbolism” [Βελοῦδης 1992: 26]. In general, a characteristic feature of symbolism, both in the literatures where it originated and in the literatures where it was so successfully adopted, was that its domination lasted for a long period of time.

In Greece symbolism opened up wide vistas for modernist poetic experiments in the 1890s and became a primary subject of discussions in the years 1898–1899, mainly in the short-lived “Techni” («Τέχνη») magazine [Βουτουρής 2000: 305]. The last quarter of the 19<sup>th</sup> c. is associated with the first wave of propagation of symbolism in Greek literature, when parallel with K. Palamas (1859–1943) and C. Cavafy (1886–1933) first symbolist works were also published by the poets K. Hadzopoulos (1868–1920)<sup>1</sup>, I. Gryparis (1872–1942)<sup>2</sup>, L. Porfyras (1879–1932)<sup>3</sup>, etc., better known as “the 1890s poetic generation”. Some critics, such as P. Voutouris, distinguish the first symbolist trend of the 1890s from the revival and enrichment of the symbolist toolkit initiated after 1910 with the work of poets such as Romos Filyras (1888–1942) (“Roses in the Foam”, 1910) and Kostas Ouranis (1880–1953) (“Spleen”, 1911) [Βουτουρής 2000: 305]. This “neo-symbolist” (“neo-romantic” or “meta-symbolist”) trend was joined, by virtue of their works, by most of the poets of the 1920s generation: N. Laphathiotis (1888–1944), K. Karyotakis (1896–1928), T. Agras (1899–1944), M. Papanikolaou (1900–1943), M. Polydouri (1902–1930), etc. [Βουτουρής 2000: 305].

In his voluminous work dedicated to Greek poetry from Homer to Seferis the insightful researcher of Greek poetry C. Trypanis refers to four rather than two consecutive waves in which symbolism pervaded Greek literature [Τρυπάνης 1988: 374]: the first wave spanned the period between 1892 and 1905, its representatives being the poets Konstantinos Hadzopoulos, Ioannis Gryparis, Lorentzos Mavilis (1860–1912)<sup>4</sup>, Miltiadis Malaka-

<sup>1</sup> Konstantinos Hadzopoulos (1868–1920) was born in Agrinio (Epirus). He is the principal representative of the first symbolist generation of the 1890s, regarded as its ideologist due to a series of theoretical articles, including the well-known “The Psychology of Symbolism” (1920) (Χατζόπουλος Κ. Κριτικά κείμενα. Επιμ.: Κ. Ανεμούδη-Αρζόγλου. Αθήνα: Νεοελληνική βιβλιοθήκη Ιδρύματος Κώστας και Ελένης Ουράνη, 1996. Σ. 124–137).

<sup>2</sup> Ioannis Gryparis (1872–1942) was born on the island of Sifnos. His early works are indicative of Parnassian influence. His Parnassian period includes a set of impeccable sonnets: the fifteen-syllable “Scarabs” and the eleven-syllable “Terracottae” published in a single book in 1919 («Σκαραβαίοι και Τερρακότες»). Later Gryparis turned to symbolism, and this is particularly evident in “Intermedia” («Ίντερμέδια») (1899–1901).

<sup>3</sup> Lambros Porfyras (1879–1932) is the main representative of the 1890s symbolist generation. His lyricism is evident in even in his poetry collection titles: “Shadows” («Σκιές») (1920) and “Lyrical Voices” («Μουσικές φωνές») (1934).

<sup>4</sup> Lorentzos Mavilis (1860–1912) was born in Ithaca and is regarded as the most adroit sonnet author in Greek literature. While advocating the rights of the De-

sis (1869–1943)<sup>5</sup>, Lambros Porfyris, Apostolos Melachrinos (1883–1952); the second period covered the years 1905 through 1915 and its prominent poets were Angelos Sikelianos (1884–1951), Nikos Kazantzakis (1883–1957) and Kostas Varnalis (1884–1975) (there are others also worth mentioning, such as Soteris Skipis (1881–1951), Markos Avgeris (1884–1973), Romos Filyras, Napoleon Lapathiotis, as well as two remarkable female poets — Myrriotissa (real name: Theoni Dracopolou) (1883–1968) and Emilia Stefanou Dafni (1887–1941)); the third phase lasted between 1915 and 1925 and has been qualified as the phase of the Greek “cosmopolitan poets” (according to Trypanis, the Greek “cosmopolitan poets” are divided into two groups: first, those that actually lived as cosmopolitans, such as Kostas Ouranis, Angelos Dhoxas (1900–1985), Nikos Kavvadias (1910–1975); second, the poets who spent hours on end at Athens cafés dreaming of long trips abroad, of journeys to Vladivostok and the unknown Africa, but who had actually never left Greece. Such were Orestis Laskos (1907–1992), Alexandros Baras (1906–1990), Caesar Emmanouil (1902–1970)). Certainly, given that, for instance, A. Baras, who was born in 1906 in Constantinople, lived consecutively in Cairo, in Athens and worked as a diplomat at the Greek consulate in Constantinople for no less than 35 years, this strict division can be challenged. On the other hand, the link of Orestis Laskos, one of the founders of the Greek silent cinema, and Caesar Emmanouil, also dubbed “the poet of the Athens nightlife in the interwar period”, with the Bagio coffee shop<sup>6</sup>, that had turned into a meeting point for the poetic generation of the 1920s, could be seen as symbolic, without belittling the significance of the poetic spectrum of their work. In this al-

---

motiv language, he uttered the memorable words: “There is no vulgar language, but here are vulgar people, and there are many vulgar people speaking Katharevousa” (Journal of Parliamentary Discussions / «Εφημερίς των συζητήσεων της Βουλής», 1911, p. 689, session 36).

<sup>5</sup> Miltiadis Malakasis (1869–1943) was born in Missolonghi. His works were influenced by Jean Moréas, whose poems he translated in Greek. His most popular poetry books are “Hours” («Ωρες») (1903), “So the Nightingales Sing” («Το λένε τ’αηδονάκια») (1910), “Asphodelus” («Ασφόδελου») (1918). In 1939 he assumed the position of a President of the Greek Writers Union.

<sup>6</sup> The role of a focal point and philological parlour of the Athenian intellectual bohemians in that period was performed by the Bagio coffee shop (ζαχαροπλαστείο «Μπαγκείο»). Its historical building was a piece of work by the architect Ernst Ziller (1837–1923) and was owned by the great donor of Wallachian origin Ioannis Pangas (1814–1895). The hotel was built in the 1890–1894 period.

ready non-pejorative sense, they can be regarded as “café cosmopolitans”, i.e. poets spending hours on end at the Athens places of public resort, dreaming of long journeys to exotic lands.

The fourth and last wave (1931–1940) crowned Greek poetry with the work of Georgios Seferis (1900–1971) [Τρυπάνης 1988: 406].

## 2.2. 1920s cosmopolitan authors

As we can notice, the influence of symbolism on the young authors continued well after 1910. World War I, the surprising expansion of Greece, the shocks brought about by the internal division, the growing spiritual influence of Europe in Greece entailed this neo-symbolist wave in Greek poetry. Poets from the period after 1915 both drew inspiration and distinguished themselves from the achievements of the 1890s generation. Prompted by the advice of critics to create poetry based on the feeling, spontaneity and musicality of the verse, they declared *a priori* their affinity for issues of purely symbolist origin. At the same time they strived to refresh Greek metered speech, bringing it into contact with daily urban life [Καραντώνης 1990: 147].

The spirit of modern 20<sup>th</sup> c. social and intellectual life both in Greece and around the world stands out in the creative attempts of Greek poets after 1920. The moral breakdown caused by the First World War, reinforced by the drama of the Asia Minor catastrophe (1922–1923), contributes to the formation of an antiheroic, individualist, and pessimistic psychology. The contemporary Greeks feel that they live in a defeated country without ideals, laughed at, abandoned and open to all winds. Meanwhile ever since the middle of the 1920s new tendencies grow stronger and stronger. They are outlined by the literary expert A. Karandonis as “a return and turn to nature that has not only the meaning of an escape, but rather the discovery of a true wonder” [Καραντώνης 1990: 147]. From 1925 onwards not only separate artists, but Greeks overall become involved in an aesthetic experience from their contact with nature and especially the sea [Καραντώνης 1990: 147]. With this turbulent urban reconstruction at the background, certain places in Athens during the 1920s become focal points for artistic gatherings, giving an impetus to the expand of creativity.

As already mentioned, at that time the Bagio café turned into a gathering place of the Athenian intellectual bohemians. It played the part of a philosophical parlour and harboured poets, writers, and artists from different creative fields. There one could encounter representatives of the latest flashes

of lyrical dimoticism or of the first scintillating sparks of Cavafism; admirers of the now considered classic “Strophes” by Moréas, or of Baudelaire’s “The Flowers of Evil”, or of Porfyras’ “Shadows”; one could have easily observed as well the repercussions of Ouranis’ Neo-Romantic poetic journeys that came to an end with the advent of Karyotakism («καρυωτακισμός») on the poetic stage [Καραντώνης 1965: 33]. The young poets gathered at the coffee shop tables, contemplated the industrial renewal of the city, experienced ephemeral loves, got in touch with the spirit of cosmopolitanism brought in from Paris and the other European megalopolises. An example in this respect is also provided by the new names chosen by a poet like Angelos Dhoxas to portray in Neo-Greek poetry the image of the eternal woman: Marie, Toto, Nana, Zozo, Nineta, Ninon, Riri, Loucie — they are all characters in modern verses that break away from traditionalism and are quite often ready to scandalize and provoke puritan minds. The poetic metamorphoses have their sociolinguistic dimensions. What we witness as an artistic result is a modern continuation of “a levantism with a French touch” [Καραντώνης 1965: 33], which not simply embellishes speech on a superficial level, but leads to a deep-going restructuring of the mental constructs established in a patriarchal society.

French poetry has been acquainted with the image of the bourgeois city ever since Baudelaire’s poesy (“The Swan”, “Spleen”, etc.), but Greek poetry starts to discover it only with the new generation of neo-symbolist poets from the interwar period. The ‘city’ theme was entirely absent from the verses of the 1890s poetic generation. Referring to Angelos Dhoxas poem “Montmartre” Palamas said: “Amidst the music of your verse are revealed dancers freely adjusting their steps to a dance that is unknown to us, but that brings us genuine joy” [Καραντώνης 1965: 32]. During the 1920s in front of the Greek reader unfolds a magical world of shining and mysterious European and world cities, vast harbours, railways, bars, yachts, strange words like ‘bistro’, ‘mansard’, ‘aperitif’. Athens listens to jazz and advertisements of trans-ocean voyages appear on the boulevards, while asphalt covered streets lead to dazzling cinemas. Thus in a few years to the history of Neo-Greek poetry is added a new chapter that “begins with the modern, let’s call it, symbolism, and ends with the poetic cosmopolitanism” [Καραντώνης 1965: 21]. It has found its most marvellous expression in the verses of Ouranis: “A life that is better we can begin / instead of weathering like a cut spearmint / let’s open our sails like those sailors who / by losing their country were discover-

ing a whole new world” (“When shall we open our sails”)<sup>7</sup>. Kostas Ouranis is the author who made Greek cosmopolitan poets famous. He possesses a genuine lyrical talent that draws inspiration from his real or imaginable trips such as we see them in his best-known collections of poems “Spleen” (1911) and “Nostalgia” (1920).

The trip for K. Ouranis is a true rebellion against everything that is dull, conventional, putting restraints on the human quest for life and adventure. That is why the common for Greek poetic imagery topos-metaphor of Ithaca becomes transversed in Ouranis’ verses where it gets depicted not as an eternal harbour for the lost soul, but rather as a prison for the impatient and fugitive spirit: “What! Why should we come back to the dull Ithaca / to her poor joys and miserable plights / to our faithful wife, who as a spider / weaves her love around our life”<sup>8</sup>. He voices out the concern of a bold young man who disputes the myth that the generation of the 1920s is a generation of poets, who prefer to get closed in their illusionary world and not to fight for true ideals. There is certainly a strong dialogue present in Ouranis’ writings with Cavafy’s anthologic poem “Ithaca”, which as we already mentioned is a milestone for the Greek literary interwar cosmopolitan wanderings.

The work of C. P. Cavafy leads us into a lonely world where the universal moral categories are under question. We could not possibly leave unmarked his ever-growing influence over the poets working in Athens in the 1920s. The writings of the poet from Alexandria had their huge impact on the young authors, whereas his Ithaca turned into a symbol for that whole generation of modern cosmopolitan poets — the meaning of life for them was no longer in reaching the dreamed shore or port and fulfilling one’s ideals, but in the voyage itself: “When you depart some time for Ithaca, / pray that your road is far, / filled with adventures and knowledge...”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Ουράνης Κ. Ποιήματα. Αθήνα: Εστία, 2009 («Μπορούμε ακόμα μια ζωή να ζήσουμε καινούρια, / αντί να μαραζώνουμε σαν τον κομμένο δυόσμο: / Φτάνει να κάνουμε πανιά σαν τους θαλασσοπόρους / που, μια πατρίδα αφήνοντας έβρισκαν έναν κόσμο!», «Πότε θ’ ανοίξουμε πανιά», my translation).

<sup>8</sup> Ibidem («Τι; Πάλι να γυρίσουμε στην βαρετήν Ιθάκη, / στις μίξερρες τις έγνοιες μας και τις φτηνές χαρές μας, / και στην πιστή τη σύντροφο, που σαν ιστόν αράχνης / ύφαινε την αγάπη της γύρω από τη ζωή μας;», «Πάπτε πιά...», my translation).

<sup>9</sup> Καβάφης Κ. Τα ποιήματα. Αθήνα: Gutenberg, 2015 («Σα βγείς στον πηγαίο για την Ιθάκη, / να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος...», «Ιθάκη»).

### 2.3. Athens as a 1920s cosmopolitan city

The neo-symbolists of the 1920s, similarly to the first Greek symbolists, followed in the footsteps of Baudelaire's "Flowers of Evil", but mostly traced the mythical route of Arthur Rimbaud's "The Drunken Boat" ("Le bateau ivre") [Καραντώνης 1965: 21]. Not surprisingly, the first translation of the work belonged to Caesar Emmanuel — a representative of this generation<sup>10</sup>. Walking on the sidewalks of Athens, resting their elbows on the iron tables of neighborhood cafés, poets dream of wrapping their arms around the attractive naked body of mysterious women (exotic images of dark-skinned and fragrant Creoles appear in the contemporary verses). Writers long to travel far from the familiar Greek seaways, following the drunken ship of French symbolism [Καραντώνης 1965: 21]. It is no secret that everyone strives to write a work or even a stanza reminiscent of those of the French symbolist teachers, and each of the authors aims to electrify the poetic atmosphere with a new thrill, introduced through words such as Boredom, Melancholy, Nostalgia, Cosmopolitanism. Symbolist works of Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Moréas, Laforge, Albert Samain, etc. were translated in magazines of this era. Many of the Greek poetic works, following the Western European models, can be considered as adaptations of the already translated works [Καραντώνης 1965: 21].

The well-founded opinion of A. Karandonis sees the starting point for poetic cosmopolitanism not only in the "obvious and immediate impact of relevant trends coming from French poetry, but also in the impact of certain factors, purely social and life-related, without which poetic cosmopolitanism would not crystallize with its special form and artistry, with its aesthetic positions and worldview" [Καραντώνης 1965: 22]. Many of the germs of cosmopolitan attitudes and psychology are found sporadically in the verses of the early Greek symbolists. However, these *loci* remain only sporadic in the verses of the 1890s symbolists. Undoubtedly, these poets remain firmly attached to the creative traditions and poetic imagery of their homeland.

In this sense, as far as the 1890s symbolists are concerned, we can speak of individual *ad hoc* manifestations of cosmopolitan attitudes, of wanderings, which set the matrix, but do not write the code of mental constructs for a whole generation, the way we are witnessing the massification of this attitude and its transformation into a conscious aesthetic platform

<sup>10</sup> Εμμανουήλ Κ. Καίσαρ Εμμανουήλ: μεταφράσεις. Επιμ.: Τ. Κόρφης. Αθήνα: Πρόσπερος, 1981.

for the 1920s neo-symbolist generation. As we already mentioned, this formation of new cosmopolitan attitudes is largely due to the changed status of the movement of the poetic dimotism, the wars of 1912–1922, which gave impetus to many internal changes in Greek society, the moral and spiritual climate of postwar Europe, the tangible metamorphosis of Athens into a metropolis, the new technical and technological achievements of the postwar industrial culture, conquering Greek society and inciting the establishment of European urban models.

And if symbolism can be called a Parisian phenomenon, Greek cosmopolitanism can definitely be considered an Athenian phenomenon. Athens is the city that concentrated not only a large part of the population of Greece, but also the city that sheltered many Asia Minor Greek refugees. After the First World War, the Greek capital gradually became a completely transformed place, where old idyllic buildings and places gave way to modern European buildings, electrically lit streets, restaurants with exotic names and modern cinemas; furthermore, in society appeared women who were emancipated and worked, but for whom the platonic notion of love had been replaced by a new naked reality of carnal pleasures [Καραντώνης 1965: 24]. While Europe had long ago discovered in its major urban centers the charm of the ephemeral pleasures that had conquered much wider public circles, in Greece during the 1920s a privileged minority started to explore the paths of modern sweet life, of *dolce vita*, drinking whiskey in Athenian cabarets, where foreign dancers danced to the sounds of the Argentinian composer Eduardo Bianco (1892–1959), performing together with his orchestra tango music.

#### **2.4. The cosmopolitan — the new social character**

Among these visible social transformations debuted the new social character of the interwar years — the cosmopolitan. His motto is the verse of Stéfan Mallarmé from “Sea Breeze” (“Poems and Prose”, 1893) “To fly! ... Far!... Eager to rise / in flight a bird there — in the foam and sky!” («Fuir ! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres», «Brise marine»). The poet, the traveler, the man of the new age follows the call of this wind of change to the most distant, lonely, and inaccessible parts of the world. The cosmopolitan is the new nomad, who has no longer necessarily left the comfort of the home for economic or political reasons but has been driven by an urge for discoveries and a thirst for freedom. Never has the journey been so free and aim-

less and at the same time filled with new questions and doubts. The world has become a puzzle waiting to be solved by each in their own way; the truth is not single, and everyone will assemble it from now on for himself. Those, who were unable to travel, eagerly devoured the poetry and prose of the elect, satisfying their need for a cosmopolitan experience until the world crisis of 1931 closed once again the national borders, imposing the restrictive norms of the nascent ethnocentrism [Καραντώνης 1965: 27].

### 3. Conclusions

Critics unanimously point to the Western European roots of Greek poetic phenomena, but also emphasize the authentic sound of the verses, in which the ‘cosmopolitan’ and the ‘national’ join hands in the pursuit of a cultural self-determination and an establishment of a contemporary Greek ideology. Amid the collapse of megalidealism, Athens grew up as a modern European city, becoming new home for Greeks who came to it, driven out by the war in Asia Minor. At this point, large-scale political action had already given way to the individual aspirations of the rich and the poor, the intellectuals and the entrepreneurs, the professional travelers and the vocational adventurers who were tempted to explore (not only politically, socially, technologically, but also morally) the challenges of this new era. What unites in the field of aesthetics is the neo-symbolist norm.

### References

- Βελούδης Γ.* Ο ποιητής Κ. Χατζόπουλος // Γ. Βελούδης (επιμ.). Τα ποιήματα. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992. Σ. 9–40.
- Βουτουρής Π.* Λογοτεχνικές αναζητήσεις // Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.). Ιστορία της Ελλάδος του 20<sup>ου</sup> αιώνα 1900–1922. Α. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2000. Σ. 283–309.
- Καραντώνης Α.* Προβολές Α. Αθήνα, 1965.
- Καραντώνης Α.* Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση. Αθήνα: Παπαδήμας Δ. Ν., 1990.
- Τρυπάνης Κ.* Ελληνική ποίηση. Αθήνα: Εστία, 1988.
- Tziouvas D.* Mapping out Greek Literary Modernism // D. Tziouvas (ed). Greek Modernism and Beyond. Oxford: Romans and Littlefield Publishers, 1997. P. 26–39.

## Το κοσμοπολίτικο πρόσωπο του ελληνικού μοντερνισμού

**Φ. Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου**

Πανεπιστήμιο της Σόφιας «Άγιος Κλήμης της Αχρίδας», Σόφια, Βουλγαρία  
fotiny\_christakoudy@hotmail.com / fotiny\_hr@slav.uni-sofia.bg

Ο λεξικός ορισμός του κοσμοπολιτισμού είναι μια κοσμοθεωρία, στην οποία όλοι οι άνθρωποι αποτελούν μέρος μιας κοινότητας που βασίζεται σε κοινές ηθικές αξίες. Οι θεωρητικές διατυπώσεις του κοσμοπολιτισμού σχετίζονται με ιδέες όπως ο «ηθικός οικουμενισμός» και μεταξύ των σημασιολογικών αντιθέσεων του βρίσκονται έννοιες όπως ο «εθνοκεντρισμός». Στα πλεονεκτήματα του ποιητικού έργου της γενιάς του 1920 συγκαταλέγεται η καθιέρωση ενός μη εθνικού πλαισίου για τον ελληνικό λογοτεχνικό λόγο, που γίνεται φορέας υψηλού ανθρωπισμού, μπαίνοντας ταυτόχρονα σε ενεργό διάλογο με τα επιτεύγματα της ευρωπαϊκής τέχνης.

*Λέξεις-κλειδιά: ελληνική ποίηση, νεοσυμβολισμός, ποιητικός κοσμοπολιτισμός, ποιητική γενιά του 1920*

### Βιβλιογραφία

- Veloudis G. O poiitis K. Chatzopoulos // G. Veloudis (ed.). Ta poiimata. Athens: Kostas kai Eleni Ourani Foundation, 1992. P. 9–40.
- Voutouris P. Logotechnikes anazitiseis // Chr. Chatziiosif (ed.). Istoria tis Ellados tou 20ou aiona 1900–1922. A. Athens: Vivliorama, 2000. P. 283–309.
- Karantonis A. Provoles A. Athens, 1965.
- Karantonis A. Eisagogi sti neoteri poiisi. Gyro apo ti sygchroni elliniki poiisi. Athens: Papadimas D. N., 1990.
- Trypanis K. Elliniki poiisi. Athens: Estia, 1988.
- Tziouvas D. Mapping out Greek Literary Modernism // D. Tziouvas (ed). Greek Modernism and Beyond. Oxford: Romans and Littlefield Publishers, 1997. P. 26–39.

## Ο ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ VLADIMIR ΜΑΥΑΚΟΒΣΚΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΟ, ΚΡΙΤΙΚΟ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΡΙΤΣΟΥ

*Α. Αμπατζόγλου*

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

Θεματικός πυρήνας της μελέτης μας είναι η μεταφραστική απόδοση και ο κριτικός σχολιασμός του έργου του Vladimir Mayakovsky από τον Γιάννη Ρίτσο. Διαγράφουμε, επομένως, δύο άξονες εστίασης, ο πρώτος εκ των οποίων αφορά την μεταφραστική και ερμηνευτική προσέγγιση του Ρίτσου σε ορισμένα ποιήματα του Mayakovsky, ενώ ο δεύτερος, την *συγκριτική* θεώρηση παραδειγμάτων από το έργο των δύο ποιητών. Στόχος μας είναι η σκιαγράφηση των ουσιωδών χαρακτηριστικών της ποιητικής του Mayakovsky όπως τα διέκρινε ο Ρίτσος, αλλά και η διερεύνηση των υφολογικών και θεματολογικών επιδράσεων του Mayakovsky στο έργο του ομοτέχνου του. Προκειμένου αυτό να καταστεί σαφές, εισάγουμε αισθητικούς όρους του ρωσικού φουτουρισμού, όπως είναι η ραγδαία υφολογική μεταβολή και το ετερογενές ποιόν του ποιητικού λόγου, καθώς και η εναργής απόδοση επικαιρικών ζητημάτων μέσω της χωροποίησης του χρόνου.

*Λέξεις-κλειδιά: Γιάννης Ρίτσος, Vladimir Mayakovsky, φουτουρισμός, ποίηση, μετάφραση, κριτική, συγκριτική μελέτη*

### 1. Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη στοχεύει στον, κατά το δυνατόν σφαιρικότερο, σχολιασμό των ουσιωδών χαρακτηριστικών της ποιητικής του Mayakovsky όπως τα διέκρινε ο Γιάννης Ρίτσος, καθώς και στην διερεύνηση των υφολογικών

και θεματολογικών επιδράσεων του Mayakovsky στο ποιητικό έργο του Ρίτσου. Το κείμενό μας δομείται, επομένως, γύρω από δύο άξονες, ο πρώτος εκ των οποίων εστιάζει στην μεταφραστική και κριτική προσέγγιση του Ρίτσου σε ορισμένα από τα ποιήματα του Mayakovsky, ενώ ο δεύτερος σε μια *συγκριτική* θεώρηση παραδειγμάτων από το έργο των δύο ποιητών. Προκειμένου, όμως, αυτό να καταστεί σαφές, θα εισάγουμε απαραίτητους αισθητικούς όρους του ρωσικού φουτουρισμού — βασικό ιδρυτικό μέλος του οποίου υπήρξε ο Vladimir Mayakovsky, — όπως είναι η ραγδαία υφολογική μεταβολή της ποιητικής ύλης και το *σοκ*<sup>1</sup> που προξενεί στον αναγνώστη η παρείσφρηση του στοιχείου της ετερογένειας, το οποίο εγγράφεται στο ρηματικό μέσω της χωροποίησης του χρόνου.

## 2. Μεθοδολογία

Κατά το πόνημα της εκ παραλλήλου μελέτης του έργου δύο ποιητών που πραγματώθηκε σε δύο διαφορετικά γλωσσικά ιδιώματα, ανακύπτουν ερμηνευτικές ιδιαιτερότητες που είναι δυνατόν να ξεπεραστούν μέσα από το πρίσμα μιας *συγκριτικής* θεώρησης. Η Συγκριτική Φιλολογία αποτελεί το πεδίο εκείνο που προσφέρει τα απαραίτητα θεωρητικά εργαλεία για μια γενική και / ή συγκριτική μελέτη της ιστορίας της λογοτεχνίας, της θεωρίας της λογοτεχνίας και [...] *συγκριτική ερμηνεία και κριτική των λογοτεχνικών κειμένων*<sup>2</sup>. Σύμφωνα με τον Αγγελάτο, το ευρύτερο πεδίο της συγκριτικής έρευνας διανοίγεται σε δύο επίπεδα: α) στην ενασχόληση με *κείμενα που ανήκουν σε διαφορετικές εθνικές παραδόσεις με ιστορικά όμως διαπιστωμένες σχέσεις μεταξύ τους*, [στο πλαίσιο] των όρων πρόσληψής τους στα εκάστοτε νέα λογοτεχνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, και β) στην ενασχόληση με *κείμενα που παρουσιάζουν αναλογίες θεματικές, μορφολογικές, αφηγηματικές, ρητορικές, υφολογικές, χωρίς να έχουν μεταξύ τους ιστορικά διαπιστωμένες σχέσεις, ή [...] που ανήκουν σε εθνικές παραδόσεις, ασύμπτωτες μέσα στο χρόνο*. Στο αυτό πλαίσιο ανά-

<sup>1</sup> Πρόκειται για το σοκ της προσληφθείσας πραγματικότητας στο πλαίσιο του νεωτερικού τρόπου ζωής, δηλαδή την σφοδρή ένταση με την οποία τα αισθητηριακά ερεθίσματα γίνονται αντιληπτά από το νεωτερικό υποκείμενο, όπως το αναλύει ο Benjamin με αφορμή το ποιητικό έργο του Baudelaire [Benjamin 2002: 123–174]. Ο Αγγελάτος στοιχειοθετεί αυτό το σοκ ως *έγχρονο και παροντικά βιωμένο γεγονός την στιγμή που η συνείδηση επιχειρεί να ελέγξει την ισχύ της* [Αγγελάτος 2017: 464].

<sup>2</sup> Από το πρώτο άρθρο του καταστατικού ίδρυσης της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας: *Σύγκριση / Comparaison* 1, (Απρ. 1989), 67 [Ρούσσου, Δρούλια-Μητράκου 1989: 67].

γεται, όμως, και η *συνθεώρηση των ιδίων των όρων καλλιτεχνικής σύνθεσης των αντιστοιχούντων μεγεθών* [της λογοτεχνίας] με άλλα καλλιτεχνικά ιδιώματα [όπως είναι η ζωγραφική], δηλαδή η *συνθεώρηση των όρων άρθρωσης και λειτουργίας κειμενικών / λογοτεχνικών και εικαστικών / ζωγραφικών δομών* [Αγγελάτος 2003: 47–48].

Τέτοιας τάξεως είναι η *διακαλλιτεχνική / διαμεσική*<sup>3</sup> προσέγγιση που επιχειρούμε στο παρόν ερευνητικό πόνημα, από την στιγμή που τόσο το έργο των δύο ποιητών — του Ρίτσου και του Μαγιακovsky, — το περιεγραμμένο σε απομακρυσμένο χωροχρονικό και εθνικό / παραδοσιακό πλαίσιο, ερμηνεύεται στην βάση *διαλογικότητάς*<sup>4</sup> του, όσο και οι ορισμένοι αισθητικοί όροι άρθρωσης που διατρέχουν τα, προερχόμενα από ετερογενή μέσα, ποιητικά έργα του Μαγιακovsky από την μία, και τα ζωγραφικά έργα των κυβο-φουτουριστών από την άλλη, εγγράφουν έκαστα αυτά τα καλλιτεχνικά ιδιώματα στο ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς του φουτουριστικού κινήματος. Συνεπώς, μέσα από αυτό το θεωρητικό πρίσμα, καθίσταται δυνατή μια πολυεπίπεδη ερμηνεία του — εξίσου πολυσύνθετου και μεθοδικού — μεταφραστικού και κριτικού πονήματος του Ρίτσου πάνω στην ποιητική του Μαγιακovsky, καθώς και η διερεύνηση των θεματολογικών και υφολογικών επιδράσεων του τελευταίου στο ποιητικό corpus του Ρίτσου.

### 3. Αισθητικοί όροι του κυβο-φουτουρισμού

Το υπό μελέτη καλλιτεχνικό κίνημα ονομάστηκε αρχικά κυβο-φουτουρισμός λόγω των επιδράσεων που δέχθηκε από τον κυβισμό και, αργότερα — με το Φουτουριστικό Μανιφέστο *Χαστούκι στις Προτιμήσεις του Κοινού* του 1913, που συνυπέγραψε ο Μαγιακovsky, — μετεξελίχθηκε στον ρωσικό

<sup>3</sup> Η *διακαλλιτεχνική / διαμεσική* ερμηνευτική προσέγγιση υπάγεται στην ευρύτερη κατηγορία της Συγκριτικής Ποιητικής και θέτει ως συνομιλούντα έργα που ανήκουν σε διαφορετικά καλλιτεχνικά ιδιώματα, καθώς μελετά τις μεταξύ τους *επιδράσεις και αναλογίες*. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για την *συνθεώρηση του πυκνότητας του δικτύου συσχετισμών μεταξύ [...] δύο — ή περισσότερων — καλλιτεχνικών ιδιωμάτων στη βάση της σύγκλισης και σύναψής τους* [Αγγελάτος 2017: 28–33].

<sup>4</sup> Όρος προερχόμενος από την μπαχτινική θεωρία που αφορά όλες τις *διαλογικές σχέσεις μεταξύ των κειμένων και εντός του κειμένου*. Συνίσταται στις *σύνθετες αλληλεπιδράσεις του κειμένου (του αντικειμένου μελέτης και σχεδιασμού) και του κατασκευασμένου, πλαισιωτικού συγκειμένου [...], μέσα στο οποίο πραγματοποιείται η κατανοούσα και αξιολογική σκέψη του μελετητή*. Αυτή είναι η *συνάντηση δύο κειμένων — του ολοκληρωμένου και κατασκευασμένου αντιδρώντος κειμένου — και, συνεπώς, η συνάντηση δύο υποκειμένων, δύο συγγραφέων* [Bakhtin 2014: 140, 151].

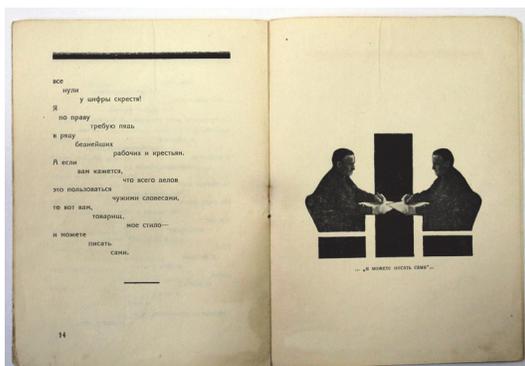
φουτουρισμό ο οποίος, κατά τις δεκαετίες 1920–1930, προωθήθηκε από τους καλλιτέχνες της LEF (Αριστερό Μέτωπο Τέχνης)<sup>5</sup>. Σύμφωνα με τον μελετητή του Mayakovsky, Claude Frieux, *οι φουτουριστές θεμελιώνουν το ανανεωτικό τους πρόγραμμα πάνω σε μια συνειδητή σύλληψη των ιδιαίτερων μορφών του σύγχρονου πολιτισμού, που κυριαρχείται, κατ' αυτούς, από τον ενωμένο θρίαμβο της μεγαλούπολης και του μηχανισμού* [Frieux 1982: 29]. Το φουτουριστικό πρόταγμα ανάγει τον ποιητή σε οικοδόμο και αρχιτέκτονα μιας νέας πραγματικότητας που ανήκει στο μέλλον και έρχεται από αυτό, ώστε να επιτρέψει να κατακτηθεί, μέσω της ποιητικής τους, *η μορφή, η πυκνότητα, η απολαυστική αναγλυφικότητα του καιρού και του υλικού* [Frieux 1982: 75]. Ο Mayakovsky οπτικοποιεί, στο «Ο Πόλεμος και η Ειρήνη», αυτό το πρόταγμα του καλλιτέχνη ως οικοδόμου με τον εξής τρόπο: *Μβαλό μου, / χαρωπέ και σοφέ / οικοδόμε, / χτίζε πολιτείες!* [Mayakovsky 2015b: 60]. Η λέξη καθίσταται, επομένως, υλικό και συγχρόνως πλαστικό μέσο οικοδόμησης μιας νέας πραγματικότητας. Τέτοιου είδους οπτικοποιήσεις του ρηματικού συνιστούν χαρακτηριστική τεχνική των κυβο-φουτουριστών, καθότι εκείνοι αντιλαμβάνονταν *την ποιητική λέξη ως “ζωντανό οργανισμό”* [Lawton 1988: 14]. Στο «Ποιητικές Αρχές» (1914) των αδερφών Burljuk, συγκεκριμένα, η Lawton διακρίνει την πρόθεση των κυβο-φουτουριστών να καταστήσουν την ποιητική λέξη:

*αισθητή, από την στιγμή που [αυτή] φέρει όχι μόνο ακουστικές αλλά και οπτικές ιδιότητες. Άλλοι φουτουριστές προχώρησαν ακόμη παραπέρα, καταδεικνύοντας την “απτικότητα” της λέξης [...]. Τούτη η συναισθητική αντίληψη της τέχνης, που ήταν κοινή σε όλη την Πρωτοπορία, απέδωσε για τους κυβο-φουτουριστές ορισμένα αξιοσημείωτα αποτελέσματα. Ενώ μετέπλαθαν με αδρότητα την υφή του κειμένου προκειμένου να το καταστήσουν “από” μέσω της ανορθόδοξης χρήσης του ρηματικού, πραγματοποίησαν επίσης μια τυπογραφική επανάσταση* [Lawton 1988: 14].

Έτσι, η συμβατική διάρθρωση του ποιητικού κειμένου εκρήγνυται κάτω από την ένταση του φουτουριστικού γλωσσικού υλικού, ενώ τα συντακτικά σπαράγματα επαναδιευθετούνται ώστε να παράξουν ένα έκτυπο οπτικό απο-

<sup>5</sup> Όλα τα βιογραφικά στοιχεία του Mayakovsky και τα χρονογραφικά του κυβο-φουτουρισμού έχουν αντληθεί από την αυτοβιογραφία του Mayakovsky όπως την μετέγραψε ο Claude Frieux, και από τα κείμενα που συνυπέγραψε ο ποιητής με τους σύγχρονούς του φουτουριστές, τα σταχυολογημένα από την Anna Lawton στο *Russian Futurism through its Manifestoes, 1912–1928*.

τέλεσμα. Στην περίπτωση του Mayakovsky (Εικόνα 1), αυτό μορφοποιείται ως τεχνική του “σκαλωτού στίχου” (*stepladder line*), όπου η στροφή κατατέμνεται σε συντακτικά αποσπάσματα, καθένα από τα οποία οργανώνεται σε διαδοχικές “κλιμακωτές βαθμίδες” (*ladder steps*), που τελούν σε μια καθοδική ακολουθία [Lawton 1988: 15].



Εικόνα 1 — Η τεχνική του σκαλωτού στίχου [*stepladder line*] εντείνει την οπτική, ακουστική και απτική απόδοση της ποιητικής λέξης (VI. Mayakovsky, *Συζήτηση περί Ποίησης με έναν Φοροεισπράκτορα*, 1926)

Ειδικότερα, τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά του φουτουρισμού θεματοποιούνται στο ποιητικό corpus του Mayakovsky ως *ολοκληρωτική συμπίκνωση* της στιγμής, διαμέσου της κατάργησης των *μετωπικοτήτων ανάμεσα στην τέχνη και στη ζωή* και ως *άμεση μεταμόρφωση [...]* των πιο ταπεινών και καθημερινών μορφών της πραγματικότητας σε υλικό εποποιίας [Frigoux 1982: 55]. Το ιδιαίτερα οπτικό και απτικό ποιόν της ποιητικής λέξης προκύπτει από ένα ζωντανό κινούμενο ανάγλυφο που [ο Mayakovsky] μεταφέρει στα αντικείμενα, στις αφαιρέσεις [...], δηλαδή από την πλαστική απελευθέρωση της ύλης που καθιστά έκτυπη μια λεπτομέρεια, με τη χάρη ενός χαρακτηριστικού ή μιας λέξης [και] προκαλεί, διαμέσου του προπλάσματος μιας στάσης ή ενός αισθήματος, μια ζωντανή παρουσία [Frigoux 1982: 144]. Τούτη η πλαστική ποιότητα της τέχνης του Mayakovsky καταγράφεται και από τον Ρίτσο, στα *Μελετήματά* του, αφού εντοπίζει σε αυτήν *λεκτικές και φραστικές γέφυρες* που ο ομότεχνός του κατασκευάζει και τείνει προς τον αναγνώστη [Ρίτσος 1974: 21].

Ανάλογης επενέργειας είναι, όμως, και η συγχρονικότητα στο έργο του Mayakovsky, που προκύπτει διαμέσου της έκτυπης χωροποίησης του χρόνου και της άμεσης ενεστοποίησης του μέλλοντος, δεδομένου ότι, για τον ίδιο,

ο φουτουρισμός ταυτίζεται με την Επανάσταση [...] και, επομένως, με το μέλλον [Folejewski 1963: 72]. Ο Ρίτσος θεωρεί τούτο το στοιχείο της συγχρονικότητας ως δεσπόζον και πολυσήμαντο στην ποιητική του ομοτέχνου του, ως γεφύρωμα ανάμεσα στο παρόν και στο μέλλον, ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, [...] ανάμεσα στον άνθρωπο και στον κόσμο [Ρίτσος 1974: 20]. Είναι, ωστόσο, χρήσιμο για την μελέτη μας να λάβουμε υπόψιν ότι η χωροχρονική μετατόπιση και η ενεστωτική εκδίπλωση της πλαστικής μορφής αποτελούν στοιχεία προερχόμενα από τα εικαστικά έργα του κυβισμού, εντός των οποίων τα [εξεικονιζόμενα] αντικείμενα συσσωματώνουν μια μάζα χρονικών στιγμών [Malevich 1969, 1: 35]. Αυτό καθίσταται σαφές στον πίνακα του Marcel Duchamp, *Γυμνό Κατεβαίνει την Σκάλα. Νο 1* (Εικόνα 2), όπου οι κινήσεις του εξεικονιζόμενου σώματος αποτυπώνονται συγχρονικώ τω τρόπω — δηλαδή σε όλους τους χρονικούς αναβαθμούς αυτοστιγμεί.



Εικόνα 2 — Marcel Duchamp, *Γυμνό Κατεβαίνει την Σκάλα. 1*, 1911. Λάδι σε χαρτόνι επενδυμένο στον καμβά, 95,9x60,3cm, The Louise and Walter Arensberg Collection

Δεδομένου ότι οι επιρροές του κυβισμού δηλώνονται άμεσα στο πρώτο συνθετικό του καλλιτεχνικού ρεύματος των κυβο-φουτουριστών, η εκρηκτική ένταση του παρόντος, ως δημιουργικό πρόπλασμα του μέλλοντος, αποτελεί καιρίας σημασίας ζήτημα που διατρέχει το έργο τους. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η έννοια της ρυθμικής επανάληψης, η οποία αποτελεί κοινό πεδίο αναφοράς

τόσο για την ζωγραφική του Malevich όσο και για την ποιητική του Mayakovsky. Για το ζήτημα της επανάληψης ως μέσο που προσδίδει ρυθμικότητα στο ρηματικό, ο Mayakovsky σημειώνει στο δοκίμιό του *Πώς Φτιάχνονται τα Ποιήματα* ότι ο ρυθμός [...] μέσα απ' την επανάληψη φτιάχνει το ταμ-ταμ της συνείδησής μου [...]. Από πού έρχεται ο πρώτος ρυθμός-βοή, άγνωστο. Για μένα η επανάληψη μέσα μου κάθε ήχου, θορύβου, λικνίσματος, ακόμη και η επανάληψη κάθε παράστασης που εγώ προσλαμβάνω σαν ήχο [Mayakovsky 1988: 42].

Αντίστοιχα, η θεώρηση τόσο της επανάληψης όσο και της συγχρονικότητας ως πλαστική ανάπτυξη της μορφής στον χώρο, καθίσταται αντιληπτή στο κυβο-φουτουριστικό έργο του Malevich με τίτλο *Ο Ακονιστής Μαχαιριών* (Εικόνα 3), όπου η μηχανική μορφή που εργάζεται στο ακόνι κατατέμεται σε τακτικά διευθετημένους συνδυασμούς μικρών και κατά κύριο λόγο ευθυγραμμισμένων σχημάτων, με τέτοιον τρόπο ώστε να ακυρώνεται η σχέση διακριτότητας του φόντου και της μορφής [Stapanian 1982: 642]. Έτσι, τα επαναλαμβανόμενα σχήματα οργανώνουν μια ορισμένη γεωμετρική ενότητα [που] καταδεικνύει συγχρονικά τις ρυθμικές κινήσεις και τις σχετικές ταχύτητες των διαφορετικών σταδίων λειτουργίας ενός ακονιστή μαχαιριών. Επιπλέον, ένα περίπλοκο σύστημα αντιθετικών χρωμάτων εγείρει την αίσθηση περιοδικότητας των κινήσεων [Stapanian 1982: 643].



Εικόνα 3 — Kazimir Malevitch. *Ο Ακονιστής Μαχαιριών*, 1912–1913. Λάδι σε καμβά, 79,5x79,5cm, Yale University Art Gallery

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την συγκριτική προσέγγισή μας παρουσιάζει το γεγονός ότι η έννοια της επανάληψης διατρέχει εξίσου το έργο του Ρίτσου, ως επιτελεστικό της ποιητικής ρυθμικότητας μέσο. Ενδεικτικά, αναφέρουμε την συλλογή *Επαναλήψεις*, που συνεγράφη κατά την περίοδο πολιτικής εξορίας του ποιητή στην Λέρο, και συγκεκριμένα το ποίημα «Ο Τάλως» (1968), όπου η ιστορία, και μαζί οι κοινωνικοί αγώνες του ιστορικού υποκειμένου, στοιχειοθετούνται ως διαρκής επανάληψη εντός της οποίας εμφιλοχωρεί, εντούτοις, η διαφορά<sup>6</sup>: *Επαναλήψεις — λέει, — επαναλήψεις δίχως τέλος· [...] / όλη η αλλαγή στις αποχρώσεις μόνον — Ιάσων, Οδυσσεάς, Κολχίδα, / Τροία, / Μινώταυρος, Τάλως, — και σ' αυτές ακριβώς τις αποχρώσεις / όλη η απάτη και μαζί η ομορφιά — δικό μας έργο* [Ρίτσος 1998: 62]. Παρά την επιστροφή του ίδιου κοινωνικού φαινομένου, η αμφίσημη απάτη και ομορφιά διαφαίνεται στην μεταβολή των αποχρώσεων, των λεπτομερειών, η οποία κινητοποιεί το ιστορικό υποκείμενο αλλά και, ταυτόχρονα, προσδίδει μια ευρύτερη αίσθηση περιοδικότητας στην κυκλική τροχιά του ιστορικού γίνεσθαι, όπως το αντίλαμβάνεται ο ποιητής.

Ακολούθως, στην μεταγενέστερη συλλογή *Γίνεσθαι*, και στο μακροσκελές «Η Πύλη», η επανάληψη αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα, συνιστά δηλαδή τόσο θεματολογικό όσο και υφολογικό στοιχείο του ποιήματος και, επομένως χωροποιεί τον χρόνο εις διπλούν, εφόσον οι στροφές: *Είναι δύσκολο βέβαια να μιλήσεις τα πράγματα την ώρα που γίνονται. [...] Ο πηλός — έλεγε — / ο πηλός ο πηλός. Έχανε μέσα τις γροθιές του ζύμωνε / να φτιάξει αγάλματα κι αληθινά ψωμιά να ταΐσει τους πεινασμέ- / νους / το χρώμα είναι η ύλη μου — έλεγε —* [Ρίτσος 2004: 179–180, 190], επαναλαμβάνονται επιτονίζοντας το διπλό χρέος του ποιητή: να μιλήσει τα πράγματα την ώρα που γίνονται, να είναι δηλαδή ο λόγος του επικαιρικός, καθώς και να αποσκοπεί στην κοινωνική συμμετοχή. Άλλως ειπείν, όπως επιτάσσει ο Mayakovsky στο *Γράμμα για τον Φουτουρισμό*: να ανταποκρίνεται σε κάθε πρόκληση που τίθεται από τη σύγχρονη εποχή [Mayakovsky 2015a: 11]. Έτσι, ο ποιητής ενεστο-

<sup>6</sup> Για την δυναμική σχέση διαφοράς και επανάληψης σε αναπαραστατικό επίπεδο, ο Deleuze αναφέρει ότι *το ύψιστο στοιχείο της επανάληψης είναι το ετερόκλιτο [dispar] που αντιτίθεται στην ταυτότητα της αναπαράστασης*, καθότι αυτή η επανάληψη είναι διαφοροποιός της διαφοράς. Σε ιστορικό και χωροχρονικό επίπεδο, επειδή η υλοποίηση του εν δυνάμει [...] συμβαίνει πάντοτε με τη διαφορά και, αντι-στοίχως, το απόλυτα νέο καθ' εαυτό, δεν είναι τίποτα άλλο από επανάληψη, τότε η επανάληψη αυτή δεν είναι ποτέ ένα ιστορικό δεδομένο, αλλά μάλλον η ιστορική συνθήκη υπό την οποία κάτι νέο έχει αποτελεσματικά παραχθεί [Deleuze 2019: 115, 154, 184, 301].

ποιεί το μέλλον — δηλαδή πράττει τον ιστορικό χρόνο — εναρμονίζοντάς το με τον δικό του παλμό, ως εξής: *αργώ για να ρυθμίσω το σφυγμό μου / αυτός είναι ο ρυθμός: πορεύομαι πλάι-πλάι στην ιστορία, πότε-πότε / πιο μπροστά της*. [Ρίτσος 2004: 153]. Τοποθετείται, λοιπόν, συνειδητά δίπλα στους μοντερνιστές της Πρωτοπορίας, μέσω της σύμπλεξης του ποιητικού λόγου με το αίτημα κοινωνικής επανάστασης, όπως το έθεσαν στο μανιφέστο τους οι κυβο-φουτουριστές (: *εμείς είμαστε το πρόσωπο του Καιρού μας. Μέσα από εμάς το κέρασ του χρόνου φυσά την τέχνη της λέξης*) (Burluiuk, Kruchenykh, Mayakovsky, Khlebnikov) [Lawton 1988: 51]).

#### 4. Η μεταφραστική και κριτική προσέγγιση του Ρίτσου

Πράγματι, τα κατεξοχήν φουτουριστικά στοιχεία του θριάμβου της μηχανής επί της φύσης, της εξαγγελίας νέων καλλιτεχνικών μορφών απομακρυσμένων από τον παραδοσιακό εκφραστικό κανόνα, και της εμφατικής ανάγκης δόμησης μιας κοινωνίας του μέλλοντος, αποτελούν δεσπόζουσες του ποιητικού corpus του Μαγιακόβσκι και εξέχουν ανάγλυφα από το ρηματικό. Τα σημεία αυτά στοιχειοθέτησε ο Γιάννης Ρίτσος κατά την μεταφραστική του απόδοση και τα σταχυολόγησε σε ένα από τα λιγοστά κριτικά του κείμενα, με τίτλο «Περί Μαγιακόβσκη» (1963). Ωστόσο, από την στιγμή που βασίστηκε στην μετάφραση του ρωσικού κειμένου από τον Άρη Αλεξάνδρου και, δευτερογενώς, σε γαλλικές μεταφράσεις, πρόκειται περισσότερο για μια ελεύθερη παρά για μια κατά γράμμα απόδοση, γεγονός που παρουσιάζει για εμάς ιδιαίτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον, αφού επιτρέπει την ανάδειξη του ιδιαίτερου ποιητικού βλέμματός του Ρίτσου που ανιχνεύει σε βάθος τον ποιητικό λόγο του ομοτέχνου του και αποκαλύπτει τις λεπτότερες υφές του.

Ευθύς εξαρχής, ο Ρίτσος επισημαίνει *πόσο άχαρο, και σχεδόν ακατόρθωτο, είναι μια ψύχραιμη και αντικειμενική κριτική αντιμετώπιση ενός ποιητικού έργου τόσο μεγάλης σημασίας όπως του Μαγιακόβσκη [επειδή] η ακτινοβολία της ποίησης του Μαγιακόβσκη, είναι, και παραμένει, τόσο μεγάλη, που θαμπώνει την όραση και το λόγο του κριτικού, τόσο που να θεωρούμε τούτο το θάμβος σαν χαρακτηριστικό στοιχείο της ποίησής του, από την στιγμή που αυτή είναι συνυφασμένη, φύσει και θέσει, με τη δύναμη και τη νεότητα της επανάστασης* [Ρίτσος 1974: 9]. Θεωρεί, μάλιστα, ότι παρόλο που ο Μαγιακόβσκι ανέπτυξε την προσωπική του έκφραση ως απόλυτα εναρμονισμένη με το αισθητικό επίδοκο του φουτουρισμού, ωστόσο *δεν εφαρμόστηκε ο Μαγιακόβσκη στο φουτουρισμό, αλλά ο φουτουρισμός στον Μαγιακόβσκη, πώς απ' τον Μαγιακόβσκη δικαιώθηκε κι απ' αυτόν πήρε τη σημασία του* [Ρίτσος 1974: 13]. Συγκεκριμέ-

να, διέκρινε στην ποιητική του όχι μόνο την φουτουριστική αντικατάσταση του τοπίου της υπαίθρου από το βιομηχανικό τοπίο των υψικαμίνων, των πολυκατοικιών, των μετάλλων, αλλά και την συστροφή της αγωνίας του [Mayakovsky] για το παρόν κ[αι την] ανάγκη χρησιμοποίησης αυτών των «μέσων» [...] για ένα καλύτερο μέλλον του ανθρώπου, που μορφοποιούν από κοινού το αίτημα οικοδόμησης ενός νέου συλλογικού γίνεσθαι [Ρίτσος 1974: 14–15].

Στο πλαίσιο αυτό, το πανανθρώπινο και ατομικό δράμα κορυφώνεται διαμέσου του παροξυσμικού και εξημένου λόγου του Mayakovsky, ο οποίος διατυπώνεται ως θριαμβευτική κραυγή που συνενώνει τις επιστημονικές κατακτήσεις της εποχής τόσο με το καθημερινό ανθρώπινο βίωμα όσο και με το συμπαντικό στοιχείο. Στο ποίημα «Ο Άνθρωπος», για παράδειγμα, ο αναγνώστης “βλέπει” την αιχμηρή μορφή του ποιητή να προβάλλει μέσα από το περιγραφόμενο αστικό τοπίο, ως εξής: *Κλείστε τον ουρανό με τηλεγραφικά σύρματα! / Συστρέψτε σε δρόμους τη γη. / Αυτός κωχίζεται / πως έχει χέρια. / Δώστε τα στο ντουφέκι! / [...] Ας είναι / ολάκερος / αγκαθωτός σα σκαντζόχοιρος. / Βρωμίστε τον τη γλώσσα με μικρολογίες! / Μαντρωμένος μες στο γήινο κοπάδι / σέρνω τον καθημερινό ζυγό μου* [Mayakovsky 2015b: 82]. Μέσω της χρήσης αλληπάλληλων προστακτικών και σύντομων περιόδων που οργανώνονται εν είδει ανάσας ή κραυγής, ο ποιητικός λόγος καθίσταται ιδιαίτερα οξύς, αλλά εξίσου ανάγλυφος, με τέτοιον τρόπο ώστε να συστήνει ζωγραφικές αναλογίες ανάμεσα στον συρμάτινο ουρανό και στο αγκαθωτό σώμα του ομιλητή. Ο Ρίτσος εντοπίζει, ακριβώς σε αυτές τις εξεικονίσεις, την αισθαντική απτικότητα του ποιητικού λόγου του Mayakovsky, την *παραστατικά και ακουστικά απτή [...] τέχνη του* [Ρίτσος 1974: 13]. Τούτη η απτικότητα, δηλαδή η ανάγλυφη οπτικοποίηση του ρηματικού, διατρέχει το μαγικοφοσκικό corpus ως υλικό ποιόν της ίδιας της λέξης που προβάλλει έκτυπα στα σημεία πύκνωσης του λόγου. Έτσι, στο «Σύγγεφο με Παντελόνια», ο σωματοποιημένος δρόμος: *στριμώνχει σιωπηλά τα βάσανά του. / Η φωνή του / σαν κόκαλο ψαριού στο λαρύγγι του. / [...] Και στο στόμα / σαπίζουν τα μικρά πτώματα / των πεθαμένων λέξεων* [Mayakovsky 2015b: 52].

Από την άλλη, το συμπαντικό στοιχείο της μαγικοφοσκικής ποιητικής μεταστοιχειώνει τα πράγματα του καθημερινού βίου, διατηρώντας παράλληλα υλική την υπόστασή τους, προκειμένου να τα στερεοποιήσει σ' έναν τόνο οικειότητας, σε κάποια παράσταση απτών αντικειμένων, που ανανεώνουν την εμπιστοσύνη μας στη δυνατότητα μιας επαφής, μιας συνάντησης [Ρίτσος 1974: 21]. Αυτό καθίσταται εμφανές στην συνέχεια του ποιήματος «Ο Άνθρωπος», όπου το σώμα του ομιλητή ελαστικοποιείται και σχηματοποιείται στι-

μαία ως πλαστικό μέγεθος που εκτείνεται σε ολόκληρο τον συμπαγικό χώρο, αλλά επιστρέφει, ακολούθως, στο γήινο πεδίο της πολιτείας του μόχθου: *Πότε τεντώνομαι όλος σ' ένα ουράνιο τόξο, / πότε συστρέφομαι σαν κόμη του κομήτη. / Γιατί λοιπόν τούτο το παιχνίδι σε καμπύλα σχήματα / άραγε ποια αγωνία να κρύβεται στα κρόσσια του; / Επιδεικνύω / στους κόσμους / τα τεχνάσματα μιας απίστευτης ταχύτητας. / [...] Γλιστρώ στην άσφαλτο, / Να με στα πόδια μου. / [...] Και πάλι / ο κοσμάκης / απ' τα λουριά δεμένος της δουλειάς του / κλάει την πολυθόρυβη μέρα του* [Mayakovsky 2015b: 101–102].

### 5. Μια συγκριτική απόπειρα ερμηνείας της ποιητικής του Ρίτσου και του Mayakovsky

Η συναισθητική επενέργεια της ποιητικής λέξης που προκύπτει διαμέσου του οπτικού και συγχρόνως απτικού ποιόντος της, απαντάται εξίσου στο ποιητικό έργο του Ρίτσου. Παραδειγματικά, στο ποίημα «Μία η Έννοια» (1970), οι λέξεις συνιστούν πλαστικά μεγέθη που φέρουν συγκεκριμένη πυκνότητα και αντιφατικές σημάνσεις: *Έμπειρες λέξεις, πυκνές, προσδιορισμένες, / αόριστες, επίμονες, απλές, καχύποπτες — / [...] — πέτρες δήθεν, / κατοικίες δήθεν, όπλα δήθεν — χερούλι της πόρτας, / χερούλι της στάμνας, τραπέζι μ' ανθογυάλι, / [...] καπνός. Λέξεις — / τις χτυπάς στον αέρα, στο ξύλο, στο μάρμαρο, / τις χτυπάς στο χαρτί — τίποτα· θάνατος* [Ρίτσος 1998: 224]. Διαμέσου των λέξεων που συστήνονται ως υλικές παρουσίες και, συγκεκριμένα, ως μέσα οικδομησης (πέτρες, κατοικίες, όπλα), ο ποιητής επιχειρεί να εξάγει το νόημα των κατονομαζόμενων πραγμάτων μέσα από το πρίσμα μιας *φαινομενολογίας του καθημερινού* [Μαραγκόπουλος 2008: 329]. Το γλωσσικό υλικό, ωστόσο, αντιστέκεται, από την στιγμή που το χτύπημα της περικλειστης λέξης πάνω σε επιφάνειες ποικίλων υφών (στον αέρα, στο ξύλο, στο μάρμαρο), ακόμη και η εγγραφή της στο χαρτί, δεν επαρκούν για να διαρρήξουν το ουσιακό περίβλημά της.

Από την άλλη, στο ποίημα «Αναπαράσταση» (1972), ο ποιητικός λόγος του Ρίτσου συντίθεται από ένα σύμφυρμα ετερογενών σημάτων. Με κάθε κινητική και ρυθμική μεταβολή, με τις εναλλαγές ανόδου και καθόδου, οι λέξεις ψιθυρίζονται *αλλιώς*, ώστε το ρηματικό να οπτικοποιείται ως σώμα που εκδιπλώνει ενεστωτικά τις διαφορετικές όψεις του καθώς μετατοπίζεται κλιμακωτά στην σκάλα, ενώ η ποιητική δημιουργία να λειτουργεί, ακολούθως, ως διάτρηση της επιφάνειας του χαρτιού και συρραφή της από την οξύτητα της λέξης-βελόνα: *Με διακοπές, με σκόρπια σήματα, συνδέοντας το εκκρεμές με το πο- / τήρι. — / λέξεις αλλιώς ψιθυρισμένες, ανεβαίνοντας ή κατεβαίνοντας*

*την ίδια / σκάλα / η κυρία με τα μαύρα, η κυρία με τα κίτρινα, η άλλη κυρία / γυμνή, με τις κόκκινες κάλτσες [...] / Ω, Κυρία μου, η δημιουργία απαιτεί σπάγκο καλά κερωμένο και μεγά- / λη βελόνα / να ράψεις τη λινάτσα πάνω στο καλάθι [...] / και σε μιαν άσπρη πετσέτα ένα μεγάλο ψωμί διάτρητο απ' τις σφαίρες [Ρίτσος 1993: 95].*

Αντίστοιχου αιχμηρού ποιόντος, κινητικής έντασης και υλικής επενέργειας είναι οι λέξεις στην ποιητική του Mayakovsky αφού, όπως ο ίδιος αναφέρει στο *Πώς Φτιάχνονται τα Ποιήματα*, η δυναμική ποικιλομορφία του λεκτικού μπορεί να κάνει: *μερικές λέξεις [να] πηδούν, [να] κάνουν γκελ και [να] χάνονται, άλλες ξεμένουν, κάνουν τούμπες καλές κι ανάποδες, [...] ώσπου να νιώσεις ότι η λέξη έκατσε στη θέση της [Mayakovsky 1988: 41].* Αυτή η προσπάθεια στερεοποίησης της κινούμενης, αλλά αιχμηρής και πυκνής, λέξης διαφαίνεται τόσο στο «Σύνγεφο με Παντελόνια», όπου: *σήμερα πρέπει / με τη βαριά / ν' αποτυπώνεσαι στο καύκαλο του κόσμου [Mayakovsky 2015b: 55]*, όσο και στο «Μ' Όλη μου τη Φωνή», όπου ο στίχος: *τον όγκο των ετών / θα σκίσει / και θα προβάλλει, / βαρύς, / τραχύς, / μα κι ορατός ακόμη [...]. / Οι στίχοι μου στέκουν βαρείς / σαν με μολύβι καμωμένοι [...] / Τα ποιήματα στέκουν ασάλευτα, / κι οι τίτλοι τους παραταγμένοι / κάννη την κάννη επί σκοπόν [Mayakovsky 2015b: 171–173].* Και οι δύο ποιητές, λοιπόν, κάνουν λόγο για την πλαστική κινητικότητα της λέξης που, κατά την ενεστωτική ανάδυσή της, διευθετεί εσωτερικά και στερεώνει τον ποιητικό ρυθμό ενώ, παράλληλα, ο στίχος-όπλο, ο στίχος-στρατιώτης, ο ποιητής-εργάτης, αποτελούν μοτίβα που επαναλαμβάνονται εμφιατικά στο ποιητικό τους corpus. Στην περίπτωση του Ρίτσου, μια ανάλογη εικονοποιία διευθετείται στο ποίημα «Το Χρέος των Ποιητών», όπου: *πολλοί στίχοι είναι σα στρατιώτες έτοιμοι για μάχη. / [...] — ένας ποιητής / είναι ένας εργάτης στο πόστο του, ένας στρατιώτης στη / βάρδια του, / ένας υπεύθυνος αρχηγός μπροστά στις δημοκρατικές στρατιές / των στίχων του [Ρίτσος 1981: 359–361].* Το χρέος του ποιητή εκλαμβάνεται, όπως συμβαίνει και στα ποιήματα ποιητικής του Mayakovsky, ως ανάγκη σχηματοποίησης νέων λεξιλογικών μορφών που ανανεώνουν τον εκφραστικό λόγο, αλλά και ως κοινωνική ευθύνη που πραγματώνεται ποιητικά.

Το δεύτερο ζήτημα που μας απασχολεί, εκείνο της χωροποίησης του χρόνου που θεματοποιείται ως *σοκ* προερχόμενο από τα ερεθίσματα του αστικού τρόπου ζωής, διατρέχει επίσης το έργο έκαστων των ποιητών. Παραδειγματικά, στο «Σύνγεφο με Παντελόνια», μέσα από τις εικονοποιήσεις της πολιτείας και των μηχανικών τεχνολογικών κατακτήσεων, αναδύεται αδιαχώριστη και συγχρονική η μορφή του ποιητή που συνενώνει το παρόν με το μέλλον,

καθώς βιώνει το σοκ των ερεθισμάτων της πολιτείας ως ηλεκτρικές δονήσεις που διαπερνούν το σώμα του: *«Ακόμα, ακόμα, / με το πρόσωπο ζουληγμένο / πάνω στο βλογοκομμένο πρόσωπο της βροχής, / περιμένω / πιτσιλισμένους απ' τον κεραυνό / των παφλασιμών της πολιτείας. / [...] Εμείς, / καθένας από μας, / κρατάμε μέσα στη γροθιά μας / τους κινητήριους μίαντες του σύμπαντος* [Mayakovsky 2015b: 49, 54]. Εδώ, ο ποιητής ως ομιλητής σε πρώτο ενικό όπως συνήθιζε να γράφει [Frigoux 1982: 133], μεταπλάθει ζωγραφικά την δυνατότητα μιας μελλοντικής απελευθέρωσης στην αστραπιαία ένταση της πολιτείας, η οποία έρχεται να πραγματωθεί παροντικά μέσω της ποιητικής δημιουργίας και να υλοποιηθεί ως: *τραχιά κραυγή [που] κεραυνών[ει] τον κόσμο* [Mayakovsky 2015b: 47]. Ακολούθως, η προσωπική κραυγή του ομιλητή θα μετουσιωθεί σε αίτημα ανάληψης συλλογικής δράσης, καθώς εξακτινώνεται από την ατομική επιθυμία προς την κοσμική ανάγκη.

Ο ποιητικός λόγος του Mayakovsky είναι, με άλλα λόγια, απολύτως επικαιρικός καθώς εκπηγάζει από την *καθολική τάση ελευθερίας των ανθρώπων και [το] νέο, επαναστατικό περιεχόμενο της εποχής του* [Ρίτσος 1974: 27], ενώ παράλληλα συνοδεύεται από την καλλιτεχνική του ανάγκη να πλάσει νέες, δυναμικές ποιητικές μορφές στις οποίες θα εμφιλοχωρεί — κατά τον ίδιο τον Mayakovsky: *ο ρυθμός [που] είναι η βασική δύναμη, η βασική ενέργεια του ποιήματος. [...] μιλάς μόνο γι' αυτόν όπως μιλάς για τον μαγνητισμό ή τον ηλεκτρισμό. Ο ηλεκτρισμός και ο μαγνητισμός είναι μορφές ενέργειας* [Mayakovsky 1988: 43]. Κατά αυτόν τον τρόπο, τα ποιητικά του υποκείμενα βιώνουν αδιάληπτες ηλεκτρικές δονήσεις καθώς κινούνται σε έναν μηχανικά συντεθειμένο και χαώδη κόσμο, ο οποίος οπτικοποιείται στο «Ο Μαγικό στον Ουρανό», φουτουριστικώ τω τρόπω ως: *ο κεντρικός ηλεκτρικός σταθμός όλων των γεγονότων / ένα χάος από κουμπιά, μοχλούς, βαλβίδες / εδώ / — η οκνηρία τον κόσμο έχει παγώσει / εδώ / — όλο πιο δυνατά και πιο γοργά στριφογυρίζουνε* [Mayakovsky 2015b: 95].

Ο ολοένα ταχύτερος ρυθμός της βιομηχανοποιημένης παραγωγής που, αντιστρόφως, «παγώνει» τον άνθρωπο στην ακινησία, αναγνωσμένος μέσα από το πρίσμα της μαρξικής έννοιας της αλλοτρίωσης, οφείλει να μεταστοιχειωθεί, μέσω της ανάληψης συλλογικής δράσης, σε ένα μέλλον που, στο «Ξελασώστε το Μέλλον»: *δε θά 'ρθει από μονάχο του, έτσι νέο σκέτο, / αν δεν πάρουμε μέτρα κι εμείς* [Mayakovsky 2015b: 131]. Στοιχειοθετούνται, λοιπόν, οι χωροχρονικές προϋποθέσεις ανάδυσης και υλοποίησης του κοινωνικού συμβάντος στο πλέγμα σχέσεων της πολιτείας, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο «Ανυπόταχτη Πολιτεία» του Ρίτσου, όπου η εκρηκτική *πολιτεία*

της σιωπής και του δυναμίτη [Ρίτσος 1990: 268] μορφοποιείται ως σωματικό μέγεθος που πάλλεται: *Η πολιτεία περνάει μέσα απ' τα φώτα της. / [...] Α, πολιτεία, πολιτεία, αγαπημένη μου, / με τους κεραυνούς σου μυστικά αποθηκευμένους στους υπονόμους / κάτω στα υπόγεια, βαθιά-βαθιά, με το χτικιό, με τη φτώχεια, με την τρέλλα. / [...] Η πολιτεία είναι γερή. Η πολιτεία είναι ανυπόταχτη. / Μονάχα τα σφιγμένα δόντια της. / Μονάχα τα νεύρα της ταυσμένα απ' την οργή* [Ρίτσος 1990: 260, 266]. Συνεπώς, τόσο στον Ρίτσο όσο και στον Mayakovsky το, μπενγιαμινικού τύπου, σοκ της παροντικά αναδυόμενης πραγματικότητας διαποτίζει το ιστορικό και ποιητικό υποκείμενο προκειμένου να το ενεργοποιήσει προς την ανάληψη κοινωνικής δράσης, από την στιγμή που πολιτεία και άνθρωπος, ατομικότητα και συλλογικότητα, αρθρώνονται ως αδιάτημητο σύνολο, ως ενιαία *σάρκα*<sup>7</sup> του κόσμου.

Έτσι, στην πολιτεία όπως την νοούν οι δύο ποιητές εμφιλοχωρεί ένα αμφίσημο και ετερογενές ποιόν το οποίο οπτικοποιείται ως πάσχον σώμα. Στο «Σύγγεφο με Παντελόνια», για παράδειγμα, η πολιτεία νοσεί από τον αντίκτυπο της ακατάσχετης συσσώρευσης κεφαλαίου, ενώ οι ποιητές και οι εργάτες — σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο (*εμείς*) — αποδίδονται ως οι κύριοι (πρωτ) αγωνιστές μιας εκρηκτικά αποδομένης και αντιφατικής εικονοποιίας: *Εμείς / οι κατάδικοι της πολιτείας των λεπρών, / όπου η βρώμα κι ο χρυσός γαγγραινισαν τη λέπρα, / Εμείς / είμαστε πιο καθαροί κι απ' το κρούσταλλο της Βενετίας / που το ξεπλύνανε μαζί κι οι θάλασσες κι ο ήλιος* [Mayakovsky 2015b: 53–54]. Αντίστοιχα, στο «Ανυπόταχτη Πολιτεία» του Ρίτσου, το ίδιο ζήτημα του πάσχοντος σώματος της πόλης — και επομένως του κοινωνικού ιστού που υποφέρει — θεματοποιείται με ανάλογους (ανα)παραστατικούς<sup>8</sup> όρους: *Α, πολιτεία, πολιτεία [...] / με τους κεραυνούς σου μυστικά αποθηκευμένους*

<sup>7</sup> Οι όροι *σάρκα* και *χίασμα* αποδίδουν, στην φαινομενολογική θεωρία του Merleau-Ponty, τον αισθητό κόσμο και τις σχέσεις των πραγμάτων όπως συνυφαίνονται εντός του, δηλαδή ως ορόντα και ορατά, ορατά και αόρατα, παρουσίες και απουσίες που *παραπέμπουν διαρκώς το ένα στο άλλο, χωρίς ποτέ και να συντίθενται, αλλά να διατηρούν το πολλαπλό*. Η *σάρκα* είναι ο τόπος όπου διαμορφώνεται από κοινού το υποκείμενο και το αντικείμενο, όπου κόσμος και σώμα αποκαλύπτονται στην κοινή υφή τους, χωρίς ωστόσο και να ταυτίζονται [Μουρίκη 1991: 13].

<sup>8</sup> Ο όρος (ανα)παράσταση νοείται στο πεδίο της διαλεκτικής αλληλεξάρτησης μεταξύ των ομολογών της αισθητικών κατηγοριών της αναπαράστασης και της παράστασης. Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο μιας διακαλλιτεχνικής ερμηνευτικής προσέγγισης, η έννοια αυτή ορίζει την επικράτεια της καλλιτεχνικής μορφοποίησης από των μεγεθών ως αφ' εαυτών παρόντων, η *εύλογη*. [...] αναγωγή των οποίων στην ανθρώπινη εμπειρία (μοιάζουν με) προσδιορίζεται από τη διαφορά τους από την τελευταία (είναι κάτι άλλο). [...] Στην επικράτεια αυτή, ο λόγος “ζητάει” από την εικόνα και, αντιστρόφως, η εικόνα από τον λόγο, τη συνδρομή της/του, ώστε χάρη

στους υπονόμους / κάτου στα υπόγεια, βαθιά-βαθιά, με το χτικιό, με τη φτώχεια, / με την τρέλλα. / Α πολιτεία μου του τίμιου ιδρώτα, / [...] Ανυπότακτη, ανυπότα- / χτη, ανυπότακτη, / σπιθίζοντας την οργή σου κάτω απ' τ' άληπστα ρουθούνια των / εμπόρων / φτιάχνοντας σκάλες με τα δεκανίκια των ανάπηρων / για ένα πολύ ψηλό σπίτι [...] / να φτάσεις το πόμολο του ήλιου / και ν' ανοίξεις την πόρτα στον κόσμο [Ρίτσος 1990: 260–261].

Τα διεστώτα συγκλίνουν, το χαμηλό και το υψηλό συναντώνται για αντιστρέψουν την παραδεδεγμένη σχέση τους, με τέτοιο τρόπο ώστε η αθέατη οργή που αποθηκεύεται ως εντασιακό συνεχές στους υπονόμους της πολιτείας να οπτικοποιείται εντός του ρηματικού και να μεταπλάθεται, στην συνέχεια, ως γέφυρα προς την ελευθερία (να φτάσεις το πόμολο του ήλιου / και ν' ανοίξεις την πόρτα). Όπως αναφέρει ο Μυρσιάδης, ο Ρίτσος χρησιμοποιεί την υλική πραγματικότητα και το παρόν για να δρασκελίσει το κενό ως το οικουμενικό [ενώ], σαν τον Μαγιακόβσκη, [...] καταλήγει να δει το κοινό και το καθημερινό σαν γέφυρα ανάμεσα στο αφηρημένο και στο συγκεκριμένο [Μυρσιάδης 1981: 246–247]. Συνεπώς, η υφολογική και θεματολογική επίδραση που άσκησε στην ποιητική του το μαγιακοφσκικό έργο κρυσταλλώνεται κυρίως στα πολιτικής χροιάς ποιήματά του αλλά δεν περιορίζεται εκεί, καθώς το στοιχείο εκείνο που διακρίνει έκαστους τους ποιητές είναι η δημιουργική μεταστοιχείωση των διαχρονικών και πανανθρώπινων παθών, η πιο διαυγής εικόνα της αγωνίας και του αγώνα του ανθρώπου [Ρίτσος 1974: 31].

Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο το γεγονός ότι στην συλλογή του *Αγρόπνια*, ο Ρίτσος αφιερώνει το ποίημα «Γειά σου, Βλαδίμηρε Μαγιακόβσκη» (1953) στον ομότεχνό του, θεματοποιώντας και ο ίδιος το ζήτημα της — διαμέσου του ρηματικού — χωροποίησης του χρόνου, όπου το συμπαντικό και το γήινο στοιχείο συμπλέκονται κατά το μαγιακοφσκικό πρότυπο: *Βλαδίμηρε Μαγιακόφσκη, αλήθεια, είναι μεγάλες οι δρασκελιές / του χρόνου / μα οι δρασκελιές του τραγουδιού σου πιο μεγάλες / — πάντα δύο-τρία μίλια αφήνουν πίσω τους το χρόνο. / [...] μες στις συγκρούσεις των οργισμένων άστρων, / έξω στον αέρα / σ' έχουμε δει τις νύχτες, Βλαδίμηρε, / με τα μαλλιά σου τιναγμένα σαν τις τεθλασμένες των κεραυνών / πάνω σ' ένα πελώριο τρακτέρ / να οργώνεις την απέραντη πεδιάδα της ποίησης* [Ρίτσος 1990: 165–166]. Η μορφή του Μαγιακovsky αποδίδεται, εδώ, ως ζωγραφικό πορτρέτο που συντίθεται από ένα σύμφυρμα ετερογενών υλικών, φυσικών (τα άστρα) και μηχανικών (το τρακτέρ), τα οποία εκείνος συνάπτει μέσω της εκρηκτικής ποιητικής

---

στην αλληλεπιχώρησή τους [...] να αναδυθεί μορφοποιούμενη η παρουσία ενός μεγέθους [Αγγελάτος 2017: 17, 36–37].

πράξης, δηλαδή με τα μαλλιά [...] τιναγμένα / σαν τις τεθλασμένες των κεραυνών / πάνω σ' ένα πελώριο τρακτέρ / να οργών[ει] την απέραντη πεδιάδα της ποίησης. Το απόσπασμα τούτο συμπυκνώνει, επομένως, όλα τα ποιητικά στοιχεία που ο Ρίτσος διαβλέπει στο έργο του Mayakovsky, καθιστά έκτυπα όσα ο ίδιος έχει «διδασχθεί» και αξιοποιήσει από τον ομότεχό του. Αναγνωρίζει, εν τέλει, το διαχρονικό και παράλληλα συγχρονικό ποιόν του ποιητικού λόγου του Mayakovsky, την συγκρουσιακή ένταση του ρηματικού, την ηλεκτρική φόρτιση του ιδιότυπου φουτουρισμού του, τον κομβικό ρόλο του επαναστατικού και κοινωνικού χρέους του ποιητή απέναντι στο μέλλον και στην ανθρωπότητα.

## 6. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, στην περίπτωση έκαστων των υπό μελέτη ποιητών, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε την έκτυπη, υλικότατη επενέργεια του ρηματικού που συνθέτει οπτικές και απτικές εικονοποιήσεις, τις οποίες ο Ρίτσος ανέδειξε εναργώς τόσο στο μεταφραστικό όσο και στο κριτικό του εγχείρημα πάνω στο έργο του Mayakovsky παρότι, για να χρησιμοποιήσω την διατύπωσή του, είναι άχαρο και σχεδόν ακατόρθωτο *ο διδασχθείς να παρουσιάζεται διδάσκων τον διδάσκαλόν του* [Ρίτσος 1974: 9]. Πράγματι, παρά την χρονική και γλωσσική ιδιοματική απόσταση που τους διέπει, και οι δύο ποιητές επιχείρησαν να εγγράψουν στο έργο τους το *προσωπικό αίσθημα ελευθερίας τους, που εναρμονίζεται απόλυτα με την ανάγκη ελευθερίας όλων των καταπιεζομένων, με το ιδανικό της επανάστασης για την ελευθερία όλου του κόσμου* [Ρίτσος 1974: 26] όπως πραγματώνεται διαμέσου της ποιητικής πράξης.

## Βιβλιογραφία

- Αγγελάτος Δ. Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία // Σύγκριση 15, 2003. Σ. 45–54.
- Αγγελάτος Δ. Λογοτεχνία και Ζωγραφική. Προς μια ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης. Αθήνα: Gutenberg, 2017.
- Μαραγκόπουλος Α. Το παραβατικό σπίτι του Γιάννη Ρίτσου // Αι. Μακρυνικόλα, Σ. Μπουρνάζος (επιμ.). Ο Ποιητής και ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Αθήνα: Κέδρος, 2008. Σ. 320–331.
- Μουσιάδης Κ. Η Κατοχή και η αντίσταση στην ποίηση του Ρίτσου // Αι. Μακρυνικόλα (επιμ.). Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο. Αθήνα: Κέδρος, 1981. Σ. 243–252.
- Μουρίκη Α. Εισαγωγή // Μ. Merleau-Ponty. Η Αμφιβολία του Σεζάν. Το Μάτι και το Πνεύμα. Αθήνα: Νεφέλη, 1991. Σ. 9–23.
- Ρίτσος Γ. Μελετήματα. Αθήνα: Κέδρος, 1974.

- Ρίτσος Γ. Τα Επικαιρικά.* Αθήνα: Κέδρος, 1981.  
*Ρίτσος Γ. Ποιήματα Β'.* Αθήνα: Κέδρος, 1990.  
*Ρίτσος Γ. Ποιήματα ΙΑ'.* Αθήνα: Κέδρος, 1993.  
*Ρίτσος Γ. Ποιήματα Γ'.* Αθήνα: Κέδρος, 1998.  
*Ρίτσος Γ. Γίνεσθαι.* Αθήνα: Κέδρος, 2004.  
*Ρούσσου Τ., Δρούλια-Μητράκου Έ. (επιμ.). Καταστατικό του σωματείου: Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας // Σύγκριση 1, 1989. Σ. 67–73.*  
*Bakhtin M. Δοκίμια Ποιητικής.* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014.  
*Benjamin W. Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού.* Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002.  
*Deleuze G. Διαφορά και Επανάληψη.* Αθήνα: Εκκρεμές, 2019.  
*Folejewski Z. Mayakovsky and Futurism // Comparative Literature Studies 1, 1963. Σ. 71–77.*  
*Frioux C. Μαγιακόφσκι. Από τον ίδιο.* Αθήνα: Αλφειός, 1982.  
*Lawton A. (ed.). Russian Futurism through its Manifestoes, 1912–1928.* Ithaca: Cornell University Press, 1988.  
*Malevich K. Malevich: Essays on Art 1915–1933. 1.* London: Rapp & Whiting, 1969.  
*Mayakovsky V. Πώς Φτιάχνονται τα Ποιήματα.* Αθήνα: Ύψιλον, 1988.  
*Mayakovsky V. Παρίσι. Μανιφέστο του Φουτουρισμού.* Αθήνα: Εκάτη, 2015a.  
*Mayakovsky V. Ποιήματα.* Αθήνα: Κέδρος, 2015b.  
*Stapanian J. Vladimir Maiakovskii's "From Street into Street" as Cubo-Futurist Canvas: A view through the art of Kazimir Malevich // Slavic Review 41(4), 1982. Σ. 639–652.*

## **Vladimir Mayakovsky's Futurism through Ritsos' Translative, Critical and Poetic View**

***A. Ampatzoglou***

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

Our paper is focused on Yannis Ritsos' translation and critical comments on the poetic work of Vladimir Mayakovsky. Two main frames of reference are drawn, the first of which is concerned with Mayakovsky's poetics as translated and hermeneutically commented by Ritsos, whilst the second forms a *comparative* analysis of the two poets' work. Our goal is to underline the essential characteristics of Mayakovsky's poetry as perceived by Ritsos, as well as to examine the sty-

listic and thematic impact that Mayakovskian discourse had on his fellow poet. In order to further underline these points, we will bring up aesthetic terms of Russian Futurism, such as the abrupt stylistic changes of poetic discourse and its new heterogeneous forms, as well as the illustrative representation of current matters through the spectrum of time spatialization.

**Keywords:** *Vladimir Mayakovsky, Yannis Ritsos, Futurism, poetry, translation, critics, comparative research*

### References

- Angelatos D.* Sygkrisi kai diakallitechnikes prosengiseis sti Sygkritiki Filologia // Sygkrisi 15, 2003. P. 45–54.
- Angelatos D.* Logotechnia kai Zografiki. Pros mia ermineia tis diakallitechnikis (ana parastasis. Athens: Gutenberg, 2017.
- Maragkopoulos A.* To paravatio spiti tou Gianni Ritsou // Ai. Makrynika, S. Bournazos (eds.). O Poiitis kai o Politis Giannis Ritsos. Athens: Kedros, 2008. P. 320–331.
- Myrsiadis K.* I Katochi kai i antistasi stin poiisi tou Ritsou // Ai. Makrynika (ed.). Afieroma ston Gianni Ritso. Athens: Kedros, 1981. P. 243–252.
- Mouriki A.* Eisagogi // M. Merleau-Ponty. I Amfivolia tou Sezan. To Mati kai to Pnevma. Athens: Nefeli, 1991. P. 9–23.
- Ritsos G.* Meletimata. Athens: Kedros, 1974.
- Ritsos G.* Ta Epikairika. Athens: Kedros, 1981.
- Ritsos G.* Poiimata V'. Athens: Kedros, 1990.
- Ritsos G.* Poiimata IA'. Athens: Kedros, 1993.
- Ritsos G.* Poiimata I'. Athens: Kedros, 1998.
- Ritsos G.* Gignesthai. Athens: Kedros, 2004.
- Roussou T., Droulia-Mitrakou E. (eds.).* Katastatiko tou somateiou: Elliniki Etaireia Genikis kai Sygkritikis Grammatologias // Sygkrisi 1, 1989. P. 67–73.
- Bakhtin M.* Dokimia Poiitikis. Iraklion: Crete University Press, 2014.
- Benjamin W.* Sarl Bontlair. Enas lyrikos stin akmi tou kapitalismou. Athens: Alexandria, 2002.
- Deleuze G.* Diafora kai Epanalipsi. Athens: Ekkremes, 2019.
- Folejewski Z.* Mayakovsky and Futurism // Comparative Literature Studies 1, 1963. P. 71–77.
- Frioux C.* Magiakofski. Apo ton idio. Athens: Alfeios, 1982.
- Lawton A. (ed.).* Russian Futurism through its Manifestoes, 1912–1928. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Malevich K.* Malevich: Essays on Art 1915–1933. 1. London: Rapp & Whiting, 1969.

*Mayakovsky V.* Pos Ftiachnontai ta Poiimata. Athens: Ypsilon, 1988.

*Mayakovsky V.* Parisi. Manifesto tou Foutourismou. Athens: Ekati, 2015a.

*Mayakovsky V.* Poiimata. Athens: Kedros, 2015b.

*Stapanian J.* Vladimir Maiakovskii's "From Street into Street" as Cubo-Futurist Canvas: A view through the art of Kazimir Malevich // *Slavic Review* 41(4), 1982. P. 639–652.

## ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΑ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

*M. Γ. Βαρβούνης*

*Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή, Ελλάδα  
mvarn@otenet.gr*

Παρουσιάζονται εδώ τελετουργίες που αφορούν το νερό των πηγών, των ποταμών και της θάλασσας στα έθιμα της ελληνικής λαϊκής θρησκευτικής παράδοσης. Το υλικό που θα παρουσιαστεί προέρχεται τόσο από υλικό λαογραφικών αρχείων, το οποίο έχει καταγραφεί από τον 19<sup>ο</sup> και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, όσο και από ορισμένα στοιχεία επιτόπιας έρευνας που έγινε στην περιοχή της Θράκης, στη Βόρεια Ελλάδα, κατά την περίοδο 2010–2016, με στόχο να υπάρξουν συγκρίσιμες πληροφορίες, ώστε να εξεταστεί η πορεία των τελετουργιών αυτών στον χρόνο. Πρόκειται για έθιμα σχετικά με τις εορτές του χρόνου, που σκοπεύουν στον τελετουργικό καθαγιασμό του νερού, και στην μετάδοση του αγιασμού στους ανθρώπους και τη φύση, μέσω της τελετουργικής χρήσης του νερού.

*Λέξεις-κλειδιά:* νερό, πολιτισμοί του νερού, τελετουργίες, θρησκευτική λαογραφία

### 1. Εισαγωγή

Στις αγροκτηνοτροφικές και προβιομηχανικές ή προνεωτερικές κοινωνίες, αυτές που έχουν αναπτύξει τον λεγόμενο «παραδοσιακό πολιτισμό», η εξάρτηση των ανθρώπων από τη φύση είναι άμεση και καθοριστική. Στα πλαίσια λοιπόν αυτά στοιχεία όπως το νερό, απαραίτητα για την καθημερινή ζωή, την επιβίωση και τις επαγγελματικές ασχολίες των ανθρώπων, περιβάλλονται με μια σειρά από τελετουργίες, οι οποίες κατά κανόνα έχουν ως στόχο να τα καθαγιάσουν, εξασφαλίζοντας συνειρμικά και μαγικά την αφθονία τους.

Οι πηγές των ποταμών και των πηγών, τα *κεφαλόβρυσα* ή οι *μάνες των πηγών*, τιμώνται από το λαό, δεδομένου ότι από την αρχαιότητα ήδη οι Έλληνες πίστευαν πως στα τρεχούμενα νερά ενοικούν νύμφες και άλλες υπερφυσικές υπάρξεις, οι οποίες με τον κατάλληλο τελετουργικό χειρισμό μπορούν να γίνουν ιδιαίτερος καλοποιός για τους ανθρώπους. Οι παραδόσεις για θαυμαστή ανάβλυση ύδατος από χτύπημα ραβδιού αγίου ή σπλής αλόγου, με τη σαφή βιβλική προέλευσή τους, την πίστη αυτή απηχούν, όπως επίσης και οι ελληνικές λαϊκές παραδόσεις για το αθάνατο νερό και την γονιμοποιητική δύναμη ορισμένων πηγών [Μέγας 1943–1944: 97].

## 2. Απαρχές και προσφορές

Η προσφορά απαρχών καρπών, και μάλιστα δημητριακών, στην βρύση του γαριού, το προσκνήμα εκεί της νύφης τη Δευτέρα ή την Τετάρτη μετά το γάμο, το ρίζιμο κερμάτων μέσα στο νερό και η τελετουργική εναπόθεση τροφίμων (πιτών, γλυκισμάτων, βούτυρου, τυριού, ψωμιού και αλατιού) δίπλα στους κρουνούς, η πραγματοποίηση ζωοθυσιών στις βρύσες και τις πηγές, ακόμη και η τελετουργική μαγική πρακτική του «αμίλητου νερού», που μεταφέρεται ως ευλογία στο σπίτι, στις λατρευτικές αυτές απόψεις αντιστοιχούν και ανάγονται.

Ειδικότερα για τις προσφορές απαρχών καρπών στη βρύση, πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι πολλές είναι οι σχετικές περιπτώσεις προσφορών στα έθιμα της ελληνικής λαϊκής λατρείας: σταφύλια, σύκα, κρασί, λάδι, σιτάρι και άλλα δημητριακά, αλεύρι, γάλα και τυρί αποτελούν μερικές από αυτές. Για την πληρέστερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο λειτουργούν οι απαρχές, ας δούμε ένα παράδειγμα από την Θράκη: στον Μαΐστρο της Ανατολικής Θράκης, το πρώτο γάλα που άρμεγαν από τις αγελάδες το έχναν στο ρέμα, «για να είναι πάντα γλατερό». Στην τελετουργία αυτή συνυπάρχουν οι αντιλήψεις για τις απαρχές της πρώτης σοδειάς στο δαιμονικό πνεύμα του τρεχόμενου νερού, με την ομοιοπαθητική επιδίωξη να «τρέχει» το γάλα, ακριβώς όπως τρέχει και το νερό στην κοίτη του χειμάρρου.

Με βάση την αρχέγονη αντίληψη ότι το νερό της πηγής είναι ζωντανό, ο λαός μας πιστεύει ότι υπάρχουν ώρες κατά τις οποίες το νερό κοιμάται, οπότε αυτός που θέλει να πιεί πρέπει να το ξυπνήσει με απαλές κινήσεις, διαφορετικά θα επισύρει την οργή του πνεύματος της πηγής και την επακόλουθη τιμωρία του. Σε τρεχούμενα νερά δεν πρέπει να ουρούν ή να φτύνουν, ούτε πρέπει να δρασκελούν νερό τη νύχτα, από τον φόβο σχετικής τιμωρίας. Σε γενικές γραμμές οι υδρολατρικές αυτές εκδηλώσεις έχουν τη ρίζα τους

σε αρχέγονες αντιλήψεις του ανθρώπου, που θεμελιώθηκαν ήδη στα πρώτα βήματα του πολιτισμού του, όταν το νερό αποτελούσε απαραίτητο στοιχείο για να καλλιεργήσει και να επιβιώσουν οι πρώτες τροφοπαραγωγικές κοινωνίες του.

Για τους λόγους αυτούς οι φυσικές συγκεντρώσεις νερών, αλλά και οι πηγές που τροφοδοτούσαν με νερό τις παραδοσιακές κοινότητες, αποτελούσαν τόπους που σχετιζονταν με πολλές και ποικίλες κοσμογονικές αντιλήψεις και αρχέγονες τελετουργίες. Η βρύση του χωριού, κύριος τόπος προμήθειας του ζωτικού νερού για τα νοικοκυριά, περιβάλλεται από διάφορες προλήψεις και δεισιδαίμονες ενέργειες, και σχετίζεται με ποικίλες τελετουργίες στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Σε αυτές συντελεί η πάγια πίστη του λαού ότι το τρεχούμενο νερό είναι «ζωντανό», αποτελεί δε τόπο κατοικίας πολλών και σημαντικών για την γονιμότητα πνευμάτων, τα οποία πρέπει να εξευμενίζονται, προκειμένου να συνεχίσουν να προσφέρουν το δώρο της ευγονίας και της καλοχρονιάς στην κοινότητα.

Γι' αυτό αφενός μεν η βρύση και το νερό της περιβάλλεται από ιδιαίτερο σεβασμό, και με παραδοσιακό οικολογικό περιεχόμενο, καθώς κανείς δεν τολμά να την βρωμίσει, αφετέρου δε σε πολλές στιγμές των τελετουργιών του κύκλου του χρόνου ή του κύκλου της ζωής οι άνθρωποι προσέρχονται στη βρύση, προσκυνούν λατρευτικά το νερό και τα ενοικούντα σε αυτό καλοποιά και γονιμοποιιά πνεύματα, και προσφέρουν μελιγμούς και άλλες λατρευτικές προσφορές [Σιαμπανόπουλος 1974: 451–469].

Αλλά και η νύφη, σε πολλές περιοχές μετά τον γάμο της οδηγείται τελετουργικά στην βρύση, προσφέρει ανάλογα μελιγμάτα, «ασημώνει» το νερό με νομίσματα που ρίχνει μέσα και προσκυνά, πιστεύοντας πως έτσι εξασφαλίζει υγεία, γονιμότητα, προκοπή και τους επιθυμητούς άρρενες απογόνους [Φουρικής 1926–1928: 553, Σαλβάνος 1929: 538]. Ακόμη και σε περιπτώσεις απαρχών, προσφέρονται κουλούρια από το πρώτο αλεύρι της χρονιάς στη βρύση του χωριού.

Το νερό λοιπόν πρωταγωνιστεί σε πολλά από τα ελληνικά τελετουργικά έθιμα της ελληνικής λαϊκής λατρείας. Ιδιαίτερη μάλιστα δύναμη πιστεύεται πως έχει το νερό από τη βρύση ή από την πηγή, το τρεχούμενο δηλαδή νερό, αφού πιστεύεται πως σε κάθε μια από τις πηγές αυτές ενοικεί και ένα δαιμονικό πνεύμα, συνήθως καλοποιοό.

Έτσι, αλείφουν τις βρύσες του χωριού με βούτυρο και μέλι, με την ευχή όπως τρέχει το νερό να τρέχει και η προκοπή στο σπίτι τον καινούργιο χρόνο και γλυκιά να είναι και η ζωή τους. Για να έχουν καλή σοδειά, όταν φτάνουν

εκεί, την «ταΐζουν», με διάφορες λιχουδιές, όπως βούτυρο, ψωμί, τυρί, όσπρια ή κλαδί ελιάς. Έπειτα ρίχνουν στη στάμνα ένα «βατόφυλλο» και τρία χαλίκια, «κλέβουν νερό», αφού μόνο εξ αρπαγής μπορούν να δεσμευθούν τα πνεύματα, κατά πάγια λαϊκή θρησκευτική αντίληψη, και γυρίζουν στα σπίτια τους πάλι αμίλητες μέχρι να πιούνε όλοι από το «αμίλητο νερό». Με το ίδιο νερό ραντίζουν και τις τέσσερις γωνίες του σπιτιού, ενώ σκορπούν στο σπίτι και τα τρία χαλίκια.

### 3. Τελετουργική σιωπή

Η ουσιαστική έννοια της τελετουργικής σιωπής, που αναφέρθηκε παραπάνω, είναι η αποφυγή του κρότου που θα μπορούσε, κατά την λαϊκή μεταφυσική αντίληψη, όπως όλοι οι κρότοι να αποδιώξει το πνεύμα που ζωοποιεί και ενδυναμώνει μαγικά το νερό. Αμίλητο νερό χρησιμοποιείται σε διάφορα ελληνικά λαϊκά έθιμα. Κυρίως σε μαντικές εθιμικές πράξεις, όπως στον κλήδονα της εορτής του Γενεσίου του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (24 Ιουνίου), αλλά και κατά την εορτή του δια κολλύβων θαύματος του αγίου Θεοδώρου (πρώτο Σάββατο της Μεγάλης Τεσσαρακοστής), αλλά και την Πρωτομαγιά, στην Κύπρο [Παπαχαραλάμπους 1946: 28–29]. Στην περίπτωση αυτή, το νερό μέσα στο οποίο εμβalπίζονται τα «σημάδια» μεταφέρεται την παραμονή από τη βρύση του χωριού, μέσα σε απόλυτη τελετουργική σιωπή του μεταφέροντος, την οποία προσπαθούν έντεχνα να διαταράξουν οι συγχωριανοί που τον συναντούν κατά την πορεία του από τη βρύση προς το σπίτι, με κάθε είδους πειράγματα.

Μάλιστα, στον κλήδονα το αμίλητο νερό ενισχύεται μαγικά με το κόκκινο πανί, με το οποίο σκεπάζουν το δοχείο που το τοποθετούν. Χρήση αμίλητου νερού, πάντα από πηγή ή βρύση, μαρτυρείται και σε διάφορες μαγικές συνταγές της ελληνικής χειρόγραφης μαγικής παράδοσης. Κάποτε μάλιστα, για να ενισχυθεί η δύναμή του, το αμίλητο νερό πρέπει να προέρχεται από τρεις βρύσες ή τρία πηγάδια, και να μείνει την παραμονή της τέλεσης του εθίμου στα άστρα, που με το φως τους ενισχύουν την υπερφυσική δύναμή του, όπως συνέβαινε στα έθιμα των Ρωμιών της Πόλης. Στη Λέσβο μάλιστα, το αμίλητο νερό προερχόταν από την θάλασσα, και μάλιστα έπρεπε να προέρχεται από σαράντα κύματα [Αικατερινίδης 1962–1963: 49, Μέγας 1943–1944: 97, Οικονομίδης 1957: 58–59].

Την Πρωτομαγιά έπαιρναν αμίλητο νερό σε χωριά του νομού Πέλλας, ενώ της Αναλήψεως έπαιρναν θαλασσινό αμίλητο νερό στον Πολιχνίτο της Λέσβου. Σε ορισμένες περιοχές, αμίλητο νερό χρησιμοποιούσαν και στην

τέλεση ορισμένων μαγικών καταδέσμων και επωδών, ενώ στη Μεσσηνία χρησιμοποιούσαν αμίλητο νερό για το πιάσιμο του προζυμιού και το ζύωμα των ψωμιών του γάμου. Στο Σκαλοχώρι Βοΐου με αμίλητο νερό πότιζαν τελετουργικά τα λίγα στάχυα που άφηναν αθέριστα στο χωράφι, μετά την ολοκλήρωση του θερισμού. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις είναι η τήρηση της τελετουργικής σιωπής που ενδυναμώνει το νερό και το κάνει μαγικά και υπερφυσικά αποτελεσματικό, σύμφωνα με μια πανάρχαιη αντίληψη για τη δύναμη της σιωπής, που απηχείται σε πολλές αντίστοιχες αναφορές αρχαίων ελληνικών και λατινικών πηγών [Κουκουλές 1926: 87].

#### 4. Αγιασμένα νερά

Ο ελληνικός λαός στον παραδοσιακό πολιτισμό του αναφέρεται σε δύο κατηγορίες εκ φύσεως αγιασμένων υδάτων, τα «ανεμονέρια» και τα «αγιάσματα». Στην πρώτη περίπτωση, πρόκειται για φυσικές συγκεντρώσεις νερών, στις οποίες ο λαός αποδίδει υπερφυσικές ιδιότητες. Συχνά μάλιστα βρίσκονται κοντά σε εξοκλήσια, γι' αυτό και συμφύρονται, στη λαϊκή θρησκευτικότητα, με τα «αγιάσματα», για τα οποία θα γίνει λόγος στη συνέχεια. Κάποτε θεωρούνται τόποι όπου συχνάζουν οι Νεράιδες ή κατοικούν οι δαίμονες, γι' αυτό και όσοι τα πλησιάζουν παίρνουν ειδικές τελετουργικές και αποτρεπτικές του κακού προφυλάξεις.

Συχνά πριν πάρουν νερό από εκεί ρίχνουν στην πηγή νομίσματα ή γλυκίσματα, ως είδος μελιγμού, προσφοράς δηλαδή προς τα δαιμονικά όντα που εφορεύουν το σημείο αυτό. Το νερό από τα ανεμονέρια θεωρείται εξόχως θεραπευτικό, αντιβασκάνιο και αποτροπαϊκό του κακού, των ασθενειών και της βασκανίας. Στις περιπτώσεις της τελετουργικής χρήσης του, ο άρρωστος ξεκινάει από το σπίτι του, συνήθως τηρώντας τελετουργική σιωπή και μυστικά, μεταβαίνει στη συγκεκριμένη τοποθεσία, κάνει την «προσφορά» του στην πηγή, παίρνει νερό και βρέχει ή πλένει με αυτό το σημείο του σώματος που πάσχει, πιστεύοντας ότι έτσι θα ιαθεί υπερφυσικά. Είναι γνωστά, σε ορισμένες περιοχές, και με την ονομασία «βρωμονέρια».

Στην δεύτερη περίπτωση φυσικώς αγιασμένων υδάτων, κατά τις λαϊκές λατρευτικές αντιλήψεις πάντοτε, ανήκουν τα «αγιάσματα», δηλαδή πηγές η πηγάδια και βρύσες, που συνδέονται με την λαϊκή λατρεία ενός αγίου, συνήθως ιαματικού όπως λ.χ. ο άγιος Παντελεήμων, οι άγιοι Ανάργυροι και η αγία Παρασκευή, που βρίσκονται κοντά η μέσα σε ναούς, ξωκλήσια και παρεκκλήσια, που συνδέονται με παραδόσεις για ιαματική θαυματουργική δράση, η μέσα στα οποία βρέθηκαν ιερά αντικείμενα, εικόνες η ιερά σκεύη, τα οποία

προφανώς είχαν εναποτεθεί εκεί για να γλιτώσουν την βεβήλωση, σε κάποια εχθρική επιδρομή, από αυτές που συχνότατα ταλαιπωρούσαν και ερήμωναν την ελληνική ενδοχώρα, σε περασμένες ιστορικές περιόδους.

Ως εκ τούτου, αγιάσματα απαντούν κατά κύριο λόγο σε περιοχές με μακρό ιστορικό παρελθόν τέτοιων περιπετειών, ιδίως δε στην Βόρεια Ελλάδα, και κατά κόρο στην Θράκη και στην περιοχή, αλλά και την ίδια την Κωνσταντινούπολη, όπου είναι γνωστά τα αγιάσματα της Ζωοδόχου Πηγής στο Βαλουκλή και της Παναγίας των Βλαχερνών. Κάποτε τα αγιάσματα πιστεύεται ότι ανέβλυσαν θαυματουργικά, λόγω της προσευχής και της θαυματουργικής δύναμης κάποιου αγίου, ενώ από την ύπαρξή τους προέρχονται και διάφορα ελληνικά τοπωνύμια, που δηλώνουν την ύπαρξή τους [Λουκόπουλος, Πετρόπουλος 1949: 13, Ρωμιαίος 1946–1947: 219, Οικονομίδης 1960–1961: 29–30, Ήμελλος 1960–1961: 239–240].

Στα αγιάσματα αυτά τελούνται θείες λειτουργίες και παρακλήσεις, προς τον άγιο με τον οποίο συνδέονται, προσφέρονται αφιερώματα, και δένονται κομμάτια από τα ενδύματα των προς θεραπεία ασθενών, σε δένδρα η σε θάμνους που βρίσκονται κοντά τους, κατά μία παλαιά λαϊκή μαγικοθησκευτική θεραπευτική πρακτική, που αποσκοπεί στην μετάδοση της ασθένειας σε βασικά στοιχεία της παντοδύναμης και αφομοιωτικής φύσης, ώστε ο άρρωστος να απαλλαγεί. Η πρακτική αυτή είναι γνωστή, διεθνώς, ως *transplantatio morborum* [Λουκάτος 1976: 239–240, Μέγας 1943–1944: 92, Σπυριδάκης 1975: 247].

Ιδιαίτερο ρόλο παίζουν τα αγιάσματα στα τελετουργικά τις εικόνες των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης την παραμονή (20 Μαΐου) «στ' Αγιάσματα», όπου θυμιατίζουν, ανάβουν κεριά, ρίχνουν νομίσματα μέσα στην πηγή, ενώ ο ιερέας διαβάζει αγιασμό, και ο αρχιαναστενάρης κατεβαίνει στην πηγή, παίρνει νερό, και το μοιράζει στον κόσμο, για να νικηθεί και να πιεί [Ρωμιαίος 1944–1945: 30–31]. Ιδίως κατά την εορτή των αγίων που συνδέονται λατρευτικά με τα αγιάσματα, ο κόσμος πίνει από αυτά, η νίβεται και λούζεται με ιαματικούς σκοπούς, ορισμένες μάλιστα νοικοκυρές παίρνουν αγίασμα σε μπουκάλια, πιστεύοντας ότι προστατεύουν το σπίτι τους, αλλά και για να πιάσουν με αυτό προζύμι, για το ψωμί που ζυμώνουν, ώστε η βασική αυτή τροφή της ελληνικής οικογένειας να έχει την πρόσθετη ευλογία του αγιάσματος.

### **5. Αγιασμός και τελετουργική χρήση του**

Από την άλλη πλευρά, αγιαστική δύναμη αποδίδεται από το λαό και στον «αγιασμό», δηλαδή το νερό που δεν είναι εκ φύσεως θαυματουργικά αγια-

σμένο, αλλά αγιάζεται μέσα από μια ειδική ακολουθία της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Ο ελληνικός λαός τρέφει ιδιαίτερη πίστη στην θρησκευτική και αποτελεσματική δύναμη του νερού, το οποίο αγιάζεται μετά από σχετική ακολουθία. Στην Ορθόδοξη Εκκλησία υπάρχουν δύο τέτοιες ακολουθίες: ο «μικρός αγιασμός» που τελείται την πρώτη κάθε μήνα, αλλά και σε εγκαίνια και πρώτες χρήσεις σπιτιών, καταστημάτων, αυτοκινήτων, ακόμη και με την έναρξη κάποιας σημαντικής δραστηριότητας, όπως για παράδειγμα οι εργασίες της Βουλής ή η σχολική χρονιά, και ο «Μέγας Αγιασμός», που τελείται δύο φορές το χρόνο, την παραμονή και ανήμερα της εορτής των Θεοφανείων, εορτή για την οποία ιδιαίτερος λόγος θα γίνει και στη συνέχεια.

Στην πρώτη περίπτωση, οι πιστοί μεταλαμβάνουν, ραντίζονται και ραντίζονται και τα σπίτια ή τα καταστήματά τους, παράλληλα δε φυλάνε τον αγιασμό σε μικρά μπουκάλια, ώστε να τον χρησιμοποιούν μαγικοθρησκευτικά και ιαματικά, σε περιπτώσεις ασθενειών και αδιαθεσιών. Σε περιπτώσεις θεμελιώσεως σπιτιών, μπουκάλια με τον αγιασμό τοποθετούνται στα θεμέλια του υπό ανέγερση σπιτιού, ώστε να εξασφαλιστεί η ευστάθειά του, αλλά και η καλή υγεία και η ευτυχία των ιδιοκτητών και των ενοίκων του [Βαρβούνης 2010: 145, Παπαθανάση-Μουσιοπούλου 1979: 78–79].

Με τον «Μεγάλο Αγιασμό» της παραμονής των Θεοφανείων οι άνθρωποι μεταλαμβάνουν, αλλά και ραντίζουν τα σπίτια, τα χωράφια, τα ζώα και τα υποστατικά τους. Αντιθέτως για τον «Μεγάλο Αγιασμό» της κυριώνυμης μέρας, ο λαός τρέφει την λανθασμένη από εκκλησιαστικής πλευράς δοξασία ότι ισοδυναμεί με θεία κοινωνία. Η αντίληψη αυτή έχει δημιουργηθεί αφενός μεν λόγω της αυστηρής νηστείας της παραμονής της Θεοφανείων, που έχει θεσπιστεί όμως λόγω της μεγάλης δεσποτικής εορτής που ακολουθεί, αφετέρου δε επειδή σε περιπτώσεις επιβολής του επιτιμίου της ακοινωνησίας για μακρό χρονικό διάστημα, ο πιστός μεταλαμβάνει «Μεγάλου Αγιασμού».

Επίσης, συνήθιζαν «Μεγάλο Αγιασμό» να ρίχνουν πριν την ταφή στο φέρετρο όσων δεν είχαν προλάβει να μεταλάβουν πριν πεθάνουν, με την πίστη ότι έτσι αποτρεπόταν το πιθανό «βρικόλακισμά» τους. Γι' αυτό και ο λαός προσέχει μην χυθεί ο αγιασμός των Θεοφανείων, σε ορισμένες μάλιστα περιοχές αν έμενε στο σπίτι καλούσαν τον ιερέα να τον πάρει στο ναό, φορώντας μάλιστα πετραχίλι. Το άγιασμα ή φώτισμα των σπιτιών από τον ιερέα, με την αγιαστούρα και τον αγιασμό από την παραμονή των Φώτων ως και την εορτή του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (7 Ιανουαρίου) αποτελεί μια από τις πιο αγαπημένες και εμβληματικές του Δωδεκαημέρου τελετουργί-

ες της ελληνικής λαϊκής ορθόδοξης εθιμοταξίας [Κυπριανού 1979: 112, Σταμούλη-Σαραντή 1956: 76, Πολίτης 1920: 89–92].

Οι τελευταίες παρατηρήσεις μας οδηγούν στην εξέταση των σχετικών με το νερό εθίμων και τελετουργιών της εορτής των Θεοφανείων, που ανήκει στις μεγάλες γιορτές του ελληνικού ετήσιου εορτολογικού κύκλου. Στην περίπτωση λοιπόν των Θεοφανείων, ο καθαγιασμός της φύσης μέσω του αγιασμένου νερού επιδιώκεται με την τελετουργική χρήση του αγιασμού των Θεοφανείων, κυρίως δε με τον αγιασμό της παραμονής (5 Ιανουαρίου), αλλά κάποτε και με τον ίδιο τον αγιασμό της κυριώνυμης ημέρας (6 Ιανουαρίου), τον οποίο ωστόσο ο λαός μας θεωρεί μεγαλύτερης θρησκευτικής αξίας και αγιαστικής δύναμης.

Ο αγιασμός, που συνδυάζει τις εκκλησιαστικές ευχές με την πανάρχαιη αντίληψη για την γονιμοποιητική και θεραπευτική δύναμη του νερού, μεταμορφώνει τα πάντα: ακόμη και οι θάλασσες πιστεύει ο λαός μας ότι μερύνουν μετά τον αγιασμό τους από τη ρίψη του σταυρού, ο οποίος αν λείπει η θάλασσα ρίχνεται σε ποτάμια, λίμνες, στέρνες και πηγάδια — ακόμη και στα αστικά μας κολυμβητήρια — ώστε ολόκληρη η φύση, μέσω του ρέοντος ζωογόνου νερού, του απαραίτητου για την ανάπτυξη κάθε μορφής ζωής, να καθαγιαστεί και να αναζωογονηθεί [Ρωμαίος 1955: 98–99].

Μετά την πανηγυρική θεία λειτουργία των Φώτων σχηματίζεται πομπή, στα χωριά όπου υπήρχε κοντά θάλασσα, λίμνες, ποτάμια κ.λπ., για την μετάβαση εκεί και την τελετουργική ρίψη του σταυρού στο νερό, για να αγιαστούν τα ύδατα. Τον σταυρό ανέσυραν κολυμβητές που έπεφταν στο νερό ανταγωνιζόμενοι, αυτός δε που τον ανέσυρε είχε το δικαίωμα να τον περιφέρει εντός της ημέρας στα σπίτια και τα καφενεία του χωριού, εισπράττοντας και τα σχετικά φιλοδωρήματα.

Σε πολλές περιοχές έπλεναν τελετουργικά στη θάλασσα, μετά τη ρίψη του σταυρού, τα γεωργικά εργαλεία, τις εικόνες του ναού και των σπιτιών, ή μάζευαν νερό από σαράντα κύματα, στο οποίο απέδιδαν θαυμαστές θεραπευτικές, γονιμικές και ευετηρικές ιδιότητες. Αλλού συνηθίζουν την ώρα της ρίψης του σταυρού να ρίχνουν πυροβολισμούς και να αφήνουν περιστέρια, ενώ συχνές είναι — κυρίως στις αγροτοκτηνοτροφικές περιοχές της Θεσσαλίας, της Μακεδονίας και της Θράκης — οι περιφορές των εικόνων και του σταυρού στο χωριό και γύρω από αυτό, αλλά και η παράθεση τροφών και καρπών, όπως πορτοκάλια, λεμόνια, αποξηραμένα φρούτα και μήλα, για να αγιαστούν στο ναό, και κατόπιν να διανεμηθούν ως ευλογία στους πιστούς.

Στην Φθιώτιδα, μαζί με τον αγιασμό έριχναν σε χωράφια και ζώα στάχτη από το τζάκι, από τη φωτιά που έκαίγε όλο το Δωδεκαήμερο, και στην οποία αποδίδονταν ιδιαίτερες γονιμικές ιδιότητες, ενώ στην Κορώνη την ημέρα αυτή άνοιγαν καινούρια βαρέλια με κρασί της χρονιάς. Στην περιοχή της Ερμιόνης έχουμε τη συνήθεια την παραμονή των Φώτων οι νέοι, κυρίως αυτοί που θα καταταγούν στο στρατό, στολίζουν τις βάρκες στο λιμάνι με κλαδιά από φοίνικες. Τη νύχτα φορώντας παραδοσιακές στολές τραγουδούν και περνούν σπίτι-σπίτι δεχόμενοι κεράσματα, φτάνοντας το πρωί στο λιμάνι όπου ανεβαίνουν στις στολισμένες βάρκες και τις κουνούν με δύναμη συνεχίζοντας το τραγούδι «γιάλα-γιάλα» μέχρι να γίνει ο καθαγιασμός των υδάτων, με την κατάδυση του Σταυρού και την εικόνα της Θεοτόκου στην θάλασσα που θα βουτήξουν για να τα πιάσουν [Μερακλής 1999: 266].

Στη Σινώπη σταύρωναν το σπίτι με τα κεριά της εορτής, ενώ στη Σωζόπολη διοργάνωναν αθλητικούς αγώνες δρόμου και πάλης. Πίστευαν ότι υπήρχε κάποια στιγμή, το βράδυ της παραμονής, που άνοιγαν οι ουρανοί και μπορούσε όποιος το έβλεπε να ζητήσει ό,τι ήθελε, το οποίο και θα αποκτούσε, ενώ από εκείνη την ημέρα άρχιζαν και πάλι να αποδίδουν μαντική σημασία στα όνειρα, καθώς πίστευαν ότι τα όνειρα του Δωδεκαημέρου δεν ήταν αξιόπιστα, αφού «τα ανακάτευαν οι Καλλικάντζαροι». Επίσης άρχιζαν και πάλι τα θαλασσινά ταξίδια, που παραδοσιακά σταματούσαν στις 14 Σεπτεμβρίου. Γενική είναι η ιδέα για τον καθαγιασμό της φύσης, μέσω του αγιασμού του νερού, και για τις ποικίλες γονιμικές και ευγονικές συνέπειες αυτών των τελετουργικών πράξεων, που χαρακτηρίζουν και την εθιμοταξία των Θεοφανείων, στα έθιμα λαϊκής λατρείας του ελληνικού λαού.

Ακόμη και στις μέρες μας, στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον, οι λιτανείες των Θεοφανείων γίνονται μόνον στις ενορίες εκείνες που έχουν κοντά τους λίμνες, δεξαμενές ή κολυμβητήρια, τις συγκεντρώσεις νερού που αγιάζονται τελετουργικά στα αστικά κέντρα μας. Στις λιτανείες των Θεοφανείων είναι και πάλι ο αγιαστικός σκοπός του αστικού περιβάλλοντος που κυριαρχεί, αφού μέσα από την τέλεσή τους συνδέεται συμβολικά ο ναός, που αποτελεί το λατρευτικό κέντρο της ενορίας με το νερό που θα αγιαστεί, δια μέσου των σπιτιών και των δρόμων της περιοχής.

Οι αστικές λιτανείες για τις οποίες έγινε λόγος προηγουμένως έχουν βεβαίως την αρχή και τη ρίζα τους στις ανάλογες αγροτικές θρησκευτικές λιτανείες, για τις οποίες σποραδικός λόγος έγινε και προηγουμένως. Διαφοροποιούνται όμως από εκείνες, κυρίως κατά το ότι η γενικότερα αγιαστική στοχοθεσία τους δεν εξειδικεύεται σε ζητήματα γονιμικά, όπως συμβαίνει

στην ύπαιθρο. Ο αστός θέλει να αγιαστεί ο περιβάλλον δομημένος χώρος, τα σπίτια, οι δρόμοι και τα καταστήματα, ενώ ο χωρικός επιζητεί τον γονιμικό εξαγιασμό χωραφιών και παραγωγικών εγκαταστάσεων, μέσα από τις οποίες θα αποκτήσει τα προς το ζειν.

### **6. Τελετουργικά καταβρέγματα**

Στην κατηγορία των λαϊκών λατρευτικών τελετουργιών που σχετίζονται με τα Θεοφάνεια και τον αγιασμό των υδάτων μπορούν να ενταχθούν τα «βρεξούδια», που συνηθίζονται τόσο κατά τα Θεοφάνεια (6 Ιανουαρίου), όσο και κατά την εορτή του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου (7 Ιανουαρίου) σε πολλά χωριά και οικισμούς της Ανατολικής Θράκης. Στη διάρκεια αυτής της τελετουργίας, ο κουμπάρος βρέχει, με το νερό μιας βρύσης ή μιας πηγής, το κεφάλι του γαμπρού, αν δεν έχει ακόμη περάσει χρόνος από την ημέρα του γάμου, με την πεποίθηση ότι έτσι θα στεριώσει το νέο ζευγάρι, θα είναι υγιές και ευτυχισμένο, αλλά και θα ευοδωθούν όλες οι επαγγελματικές προσπάθειες της νέας οικογένειας [Βαρβούνης 2010: 378–380, Πούχχερ 2010: 101, Αικατερινίδης 1997: 29, Κακούρη 1963: 59–60].

Το νερό, σε κάθε μορφή και εφαρμογή του, κυριαρχεί στις λαϊκές τελετουργίες των Θεοφανείων, και μάλιστα στην Ανατολική Θράκη και την Ανατολική Ρωμυλία, περιοχές γεωργικές και με επάρκεια — ή ακόμη και αφθονία — υδάτων. Στο Σιναπλί της Βόρειας Θράκης, για παράδειγμα, μετά τον «Μεγάλο Αγιασμό» οι νέοι του χωριού πήγαιναν με τον ιερέα σε μια βρύση έξω από τον οικισμό, όπου ένας νέος μεταμφιεζόταν σε ιερέα και οι υπόλοιποι τον έλουζαν στο νερό της βρύσης, για «ντη γειά και το μπερεκέτ'». Κατά την επιστροφή στο χωριό, ο κανονικός ιερέας παρέθετε πανηγυρικό γεύμα στο σπίτι του, όπου γλεντούσαν όλοι οι συμμετέχοντες στο έθιμο.

Στην Σκόπελο της Ανατολικής Θράκης πάλι, κατά τα Φώτα οι νέοι του χωριού έλουζαν τελετουργικά όχι μόνο τον ιερέα, αλλά και τις υπόλοιπες αρχές του τόπου. Στην περίπτωση αυτή έχουμε ανανέωση, και μάλιστα μέσω αντιπροσώπου — ο οποίος όμως αποτελεί τελετουργικό και συμβολικό ισοδύναμο του πρωτοτύπου, καθώς φέρει το κύριο χαρακτηριστικό του αξιώματός του, το ράσο — του κυριότερου εκφραστή της υπερφυσικής εξουσίας στο χωριό, του παπά. Ανανέωση η οποία επιτυγχάνεται με το τελετουργικό βάπτισμα στο παντοδύναμο νερό μιας τρεχούμενης πηγής, άρα με την οικείωση της δύναμης που εμπεριέχεται στα πνεύματα που φυλάγουν και τροφοδοτούν υπερφυσικά την πηγή αυτή.

Η τελετουργική αυτή ανανέωση δεν μπορεί παρά να οδηγεί στην επίτευξη των σπουδαιότερων ευετηρικών αιτημάτων της αγροτοκτηνοτροφικής κοινότητας, δηλαδή της υγείας και της καλής σοδειάς, δια των οποίων εξασφαλίζεται η επιβίωση, τόσο σε προσωπικό και οικογενειακό, όσο και σε συλλογικό-κοινοτικό επίπεδο. Εξάλλου, η τελετουργική υπόσταση της πράξης καταδεικνύεται και από το γεγονός ότι σε ορισμένες περιπτώσεις βρέχουν συμβολικά μόνο το κεφάλι του ιερέα ή των προυχόντων του χωριού, όχι όλο το σώμα τους. Και πάλι το πανίσχυρο τρεχούμενο και αγιασμένο νερό μεταδίδει τελετουργικά, με την μετάληψη ή την επαφή του με το ανθρώπινο σώμα, τις δυνάμεις του στον άνθρωπο, με σκοπό την εξασφάλιση γονιμότητας και ευετηρίας, στην διαβατήρια στιγμή των Θεοφανείων.

Τέλος, η τελετουργία εδώ φανερώνει, πέραν της συμβολικής, και την κοινωνική και επικοινωνιακή αξία της: με το κρασί που συγκεντρώνεται, τα κεράσματα και τα γλέντια που ακολουθούν η κοινότητα συσφίγγει και αναδομεί τις σχέσεις της, προχωρά δηλαδή στη διαδικασία της ιδεολογικής αναπαραγωγής των κοινωνικών χαρακτηριστικών και δεσμών, κάτι που κατά την Ν. Σκουτέρη-Διδασκάλου αποτελεί την κύρια σημειοδοτική λειτουργία των λαϊκών τελετουργιών [Κυριακίδου-Νέστορος 1975: 49, Μέγας 1957: 101, Puchner 1977: 123].

Ο Δ. Σ. Λουκάτος πάλι αναφέρει ότι στις παραλιακές περιοχές της Ανατολικής Θράκης, μετά τη θεία λειτουργία της εορτής του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου (7 Ιανουαρίου) έπαιρναν τους νιόπαντρους της χρονιάς με μουσικά όργανα, τους οδηγούσαν στο γιαλό και τους έσπρωχναν τελετουργικά, για να βραχούν στη θάλασσα. Ιδιαίτερος δε στις γυναίκες, που σχετίζονταν αμεσότερα με το αίτημα της τεκνογονίας και της γονιμότητας, έριχναν θαλασσίνο νερό στο κεφάλι με κανάτες, ευχόμενοι: «Να ζήσετε και να σας δώσει ο Θεός παιδιά».

Οι γονιμικοί, και μάλιστα οι ανθρωπογονιμικοί, σκοποί της τελετουργίας είναι ολοφάνεροι, καθώς επιδιώκεται να μεταδοθεί τελετουργικά στους νεόνυμφους η καθαρτήρια και ζωαρχική δύναμη της θάλασσας, με σκοπό να διευκολυνθεί μαγικά και συμβολικά η τεκνογονία, η απαραίτητη κατάληξη που συμπλήρωνε, βιολογικά και κοινωνικά, κάθε γάμο.

## 7. Η Παναγία «Ζωοδόχος Πηγή»

Με την τελετουργική χρήση αγιασμένου νερού σχετίζεται επίσης και άλλη μία εορτή του ορθόδοξου εορτολογίου, η εορτή της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής, η οποία εορτάζεται την Παρασκευή της Διακαινησίμου Εβδομάδος, τη «Νέα»

ή «Λαμπρή» Παρασκευή. Ο κυριότερος και αρχετυπικός εορτασμός είναι εκείνος στη μονή της «Παναγίας Μπαλουκλιώτισσας», στην Κωνσταντινούπολη, όπου το αγίασμα φανερώθηκε θαυματουργικά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα, για να συνδεθεί με την παράδοση των μισοτηγανισμένων ψαριών που ζωντάνεψαν ώστε να βεβαιώσουν το απαίσιο άκουσμα της άλωσης της Πόλης του 1453, κατόπιν δε να ερημωθεί και να ανακαινιστεί και πάλι το 1833, με άδεια του σουλτάνου Μαχμούτ Β΄, επί του Οικουμενικού Πατριάρχη Κωνσταντιού.

Ωστόσο ναοί και παρεκκλήσια της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής υπάρχουν σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, τόσο στην ηπειρωτική, όσο και στη νησιωτική Ελλάδα. Ο λαός τιμά ιδιαίτερω την ιαματική Παναγία που απεικονίζεται ως κρήνη της ζωής, δίνοντάς της και ιδιαίτερες προσφυείς επωνυμίες, όπως το «Παναγία Χρυσοπηγή». Σε πολλές από αυτές τις περιπτώσεις, πέρα από την πασχαλινή θεία λειτουργία και την περιφορά της εικόνας, τελούνται την ημέρα εκείνοι οι εθιμικά καθιερωμένες πασχαλινές λιτανείες, που καλύπτουν το σύνολο του δομημένου χώρου κάθε κοινότητας, συχνά δε και την περιφέρεια του χωριού, όπου βρίσκονται τα χωράφια και ο χώρος της οικονομικής εκμετάλλευσης και δραστηριότητας των κατοίκων, ώστε να καθαγιαστεί με την περιφορά των εικόνων και των λαβάρων, αλλά και με τον αγιασμό της εορτής το φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον της κοινότητας [Βαρβούνης 1992: 195–196, Μέγας 1957: 32–33, Λουκάτος 1980: 52–53].

Ιδιαίτερα δε στη βόρεια Ελλάδα κατά τη λιτανεία αυτή τοποθετούσαν ευλογημένο λειτουργικό άρτο σε μεγάλα δένδρα, στην περιφέρεια της ζώνης οικονομικής εκμετάλλευσης του χωριού, ώστε τα «υψωμένα δένδρα» αυτά να προστατεύουν την περιοχή και τους κατοίκους της. Επίσης, σε ορισμένες περιπτώσεις ακολουθεί και ο πάνδημος τελετουργικός πασχαλινός χορός, στο προαύλιο του ναού ή στην πλατεία του χωριού, στον οποίο χορεύουν όλοι οι κάτοικοι με προφανή σκοπό την επίτευξη της ευετηρίας και ευγονίας [Χατζημιχάλη 1957: ρζα΄–ρζβ΄, Βαρβούνης 2002: 213].

Ειδικά στα Μέγαρα την ημέρα αυτή οι γυναίκες χορεύουν τον χορό της «τράτας», που ανήκει στην ίδια κατηγορία των πασχαλινών τελετουργικών χορών, έχει ωστόσο συνδεθεί κατά την τοπική παράδοση με ιστορικά γεγονότα της περιόδου της οθωμανικής κυριαρχίας, όπως συχνά συμβαίνει με πολλά στοιχεία της ελληνικής λαϊκής εθιμοταξίας διαφόρων περιοχών, στην έρευνα των οποίων ανακαλύπτονται αλληπάλληλα επιστρώματα.

Στην κατηγορία αυτή ανήκει και το δρώμενο του «Ζάμαντα», στην Πεντάπολη Σερρών, όπου η λιτανεία και ο χορός πήραν το όνομά τους από έναν νέο, ο οποίος σφαγιάστηκε από τους οθωμανούς επικυριάρχους, στην προ-

σπάθειά του να προστατεύσει τα έθιμα και την πίστη των συγχωριανών του, πάντα κατά την τοπική προφορική ιστορική μνήμη [Αικατερινίδης 1975: 16–17, Αικατερινίδης 1997: 106–109]. Η εορτή είναι στενά συνδεδεμένη με την έννοια της ιαματικής χρήσης του νερού, καθώς συνδέεται με την θαυματουργή πηγή της Ζωοδόχου Πηγής στην Κωνσταντινούπολη, ιαματικά θαύματα της οποίας μαρτυρούνται ήδη από την εποχή της ανακάλυψής της, στα βυζαντινά χρόνια. Γι' αυτό και πολλά είναι τα εορτάζοντα αγιάσματα της Ζωοδόχου Πηγής, ιδιαίτερα στον θρακικό χώρο, όπου κυριαρχεί η λαϊκή λατρεία των αγιασμάτων.

### 8. Σπονδές και τελετουργικός ραντισμός

Τέλος, με την τελετουργική χρήση του νερού στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό σχετίζονται και δύο τελετουργικές πρακτικές, οι σπονδές και ο ραντισμός. Στην πρώτη περίπτωση, πρόκειται για προσφορά σπονδών, δηλαδή το τελετουργικό χύσιμο συγκεκριμένων υγρών, όπως νερό, κρασί, λάδι και γάλα, σε συγκεκριμένες στιγμές, ως είδος προσφοράς προς τους νεκρούς. Θυμίζω εδώ ότι ανάλογες προσφορές συνήθιζαν και οι αρχαίοι σε αφηρωσμένους νεκρούς, στους νεκρούς προγόνους τους και σε μικρές χθόνιες θεότητες, στα πλαίσια πάντοτε της χθόνιας λατρείας τους, που κάλυπτε μεγάλο μέρος της καθημερινής λατρευτικής τους δραστηριότητας και πρακτικής.

Στα δείπνα μετά την κηδεία ή το μνημόσυνο των σαράντα ημερών, σε περιοχές όπως η Μακεδονία και η Ήπειρος συνήθιζαν να χύνουν λίγες σταγόνες κρασιού από τα ποτήρια τους στη γη, πριν πιούν για πρώτη φορά, στη μνήμη του νεκρού, αλλά και των υπολοίπων νεκρών κάθε οικογένειας και όλης της κοινότητας. Στην Αγχίαλο έχυναν νερό στη γη από το ποτήρι τους, οσάκις σε επίσημα γεύματα και εορταστικές περιστάσεις ανέφεραν το όνομα κάποιου νεκρού. Επίσης, στην Πελοπόννησο έχυναν λάδι σε περιπτώσεις μεγάλης κακοκαιρίας, ευχόμενοι να κοπάσουν οι άνεμοι και «να γίνει η θάλασσα λάδι» [Μέγας 1943–1944: 107, Αικατερινίδης 1987–1998: 38].

Εδώ εντάσσεται και η συνήθεια να ρίχνουν ένα ποτήρι νερό πάνω στον τάφο, την επομένη της κηδείας, καθώς πιστεύουν ότι ο νεκρός διψά και πρέπει να πιεί, καθώς και το χύσιμο ενός ποτηριού νερού, που αμέσως μετά την πρόθεση του νεκρού τοποθετείται δίπλα του «για να ξεδιψά η ψυχή», μόλις το λείψανο περάσει την πόρτα του σπιτιού, κατά την εκφορά του προς το ναό.

Στη δεύτερη περίπτωση, έχουμε μια τελετουργική πρακτική η οποία αποτελεί τον κυριότερο τρόπο μετάδοσης στους πιστούς της θείας χάρης και δύ-

ναμης, η οποία περικλείεται στον αγιασμό και στα αγιάσματα, σε αγιασμένο νερό δηλαδή, όπως και παραπάνω αναλυτικότερα εκτέθηκε. Πρόκειται για πανάρχαια τελετουργική πρακτική, που συνδυάζει την τελετουργική μετάληψη αγιασμένου νερού, με την πίστη στην καθαρτήρια και αναζωογονητική δύναμη του νερού [Κυπριανού 1979: 119], όπως και παραπάνω αναλυτικότερα εκτέθηκε.

Ραντίζονται επίσης με αγιασμό ζώα, υποστατικά, αποθήκες, χωράφια, ώστε σε όλα να μεταδοθεί η γονιμική, καθαρτήρια και ευετηρική δύναμη του αγιασμού, που διώχνει τα δαιμονικά και ιδίως τους καλικαντζάρους, και αναγεννά, αγιάζει και ανακαινίζει όλη την κτίση. Γι' αυτό και ο ραντισμός έχει συνδυαστεί από το λαό μας με διαβατήριες τελετουργίες ευγονίας και ευετηρίας.

### **9. Η «λαογραφική οικολογία» του νερού**

Σε όσα προηγήθηκαν επιχειρήθηκε να παρουσιαστούν ορισμένες ενδεικτικές μορφές των τελετουργικών χρήσεων του νερού στον παραδοσιακό ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Να εξεταστούν δηλαδή από λαογραφική άποψη ορισμένες τελετουργίες που αφορούν το νερό των πηγών, των ποταμών και της θάλασσας, στα έθιμα της ελληνικής λαϊκής θρησκευτικής παράδοσης. Το υλικό στο οποίο στηριχθήκαμε προέρχεται τόσο από πληροφορίες λαογραφικών αρχείων, οι οποίες έχουν καταγραφεί από τον 19<sup>ο</sup> και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, όσο και από ορισμένα στοιχεία επιτόπιας έρευνας που έγινε στην περιοχή της Θράκης, στη Βόρεια Ελλάδα, κατά την περίοδο 2010–2016, με στόχο να υπάρξουν συγκρίσιμες πληροφορίες, ώστε να εξεταστεί η πορεία των τελετουργιών αυτών στον χρόνο.

Πρόκειται για έθιμα σχετικά με τις εορτές του χρόνου, που σκοπεύουν στον τελετουργικό καθαγιασμό του νερού, και στην μετάδοση του αγιασμού στους ανθρώπους και τη φύση, μέσω της τελετουργικής χρήσης του νερού. Έθιμα που σχετίζονται με διαβατήριες τελετουργίες και υπάρχουν κατά βάση στους αγροτικούς και κτηνοτροφικούς πληθυσμούς της ελληνικής υπαίθρου.

Βεβαίως, οι τελετουργίες αυτές φανερώνουν τον τρόπο με τον οποίο ο λαϊκός άνθρωπος αντιλαμβάνεται, χειρίζεται τελετουργικά και προστατεύει τις πηγές του νερού, δείχνοντας την οικολογική συνείδηση των ανθρώπων, η οποία μπορεί να χρησιμεύσει ως παράδειγμα για την εποχή μας. Τελικά, η πλέον σημαίνουσα παρατήρηση είναι ότι η διδασκαλία των παραδοσιακών αυτών στρατηγικών τελετουργικής διαχείρισης απέναντι στο νερό μπορούν να καλλιεργήσουν μέσω της εκπαίδευσης των νέων μια νέα οικολογική

συνείδηση για την αντίληψη της «ιερότητας» του φυσικού περιβάλλοντος, άρα και της προστασίας του στο μέλλον, στα πλαίσια μιας «οικολογικής Λαογραφίας», την οποία ο κόσμος μας έχει ολοένα και περισσότερο ανάγκη.

### Βιβλιογραφία

- Αικατερινίδης Γ. Ν.* Χρήσις και σημασία του ‘αμίλητου νερού’ εις τον βίον του λαού // Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου 15–16, 1962–1963. Σ. 42–59.
- Αικατερινίδης Γ. Ν.* Εαρινά έθιμα λαϊκής λατρείας από την περιοχή Σερρών // Πρακτικά Α΄ Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, 1975. Σ. 11–20.
- Αικατερινίδης Γ. Ν.* Πασχαλινό δρώμενο ευετηρίας στην Καλή Βρύση Δράμας // Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας 28, 1987–1998. Σ. 29–41.
- Αικατερινίδης Γ. Ν.* Γιορτές και δρώμενα στο νομό Δράμας. Δράμα: Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Δράμας, 1997.
- Βαρβούνης Μ. Γ.* Λαϊκή λατρεία και θρησκευτική συμπεριφορά των κατοίκων της Σάμου. Αθήνα: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου», 1992.
- Βαρβούνης Μ. Γ.* Νεοελληνικοί εθιμικοί εκκλησιαστικοί πλειστηριασμοί. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002.
- Βαρβούνης Μ. Γ.* Λαϊκές θρησκευτικές τελετουργίες στην Ανατολική και τη Βόρεια Θράκη. Αθήνα: Πορεία, 2010.
- Ήμελλος Σ.* Λαογραφικά ειδήσεις παρά τω Γάλλω περιηγητή P. Aug. de Guys // Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου 13–14, 1960–1961. Σ. 204–252.
- Κακούρη Κ.* Διονυσιακά. Εκ της σημερινής λατρείας των Θρακών. Αθήνα: χ.ε., 1963.
- Κουκουλές Φ. Ι.* Μεσαιωνικοί και νεοελληνικοί κατάδεσμοι // Λαογραφία 9, 1926. Σ. 52–108, 450–506.
- Κυπριανού Χ.* Οι γιορτές του Δωδεκαημέρου // Λαογραφική Κύπρος 9, 1979. Σ. 105–121.
- Κυριακίδου-Νέστορος Α.* Λαογραφικά Μελετήματα 1. Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1975.
- Λουκάτος Δ. Σ.* Η θρακική λατρεία των αγιασμάτων (λαογραφικά και εθνολογικά στοιχεία) // Πρακτικά Β΄ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, 1976. Σ. 229–240.
- Λουκάτος Δ. Σ.* Πασχαλινά και της άνοιξης. Αθήνα: Φιλιππότης, 1980.
- Λουκόπουλος Δ., Πετρόπουλος Δ.* Η λαϊκή λατρεία των Φαράσων. Αθήνα: Collection de L’ Institut Francais d’ Athenes, 1949.
- Μέγας Γ. Α.* Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας // Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου 5–6, 1943–1944. Σ. 86–144.
- Μέγας Γ. Α.* Ελληνικές εορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας. Αθήνα: χ.ε., 1957.
- Μερακλής Μ. Γ.* Θέματα Λαογραφίας. Αθήνα: Καστανιώτης, 1999.
- Οικονομίδης Δ. Β.* Ναζιακά παραδόσεις // Λαογραφία 17, 1957. Σ. 30–70.

- Οικονομίδης Δ. Β.* 'Χρονογράφου' του Δωροθέου τα λαογραφικά // Λαογραφία 19, 1960–1961. Σ. 3–96.
- Παπαθανάση-Μουσιοπούλου Κ.* Λαογραφικά Θράκης 1. Αθήνα: χ.ε., 1979.
- Παπαχαράλαμπος Γ. Χ.* Πρόκλησις μαντικών ονείρων και λατρεία του Αδώνιδος εν Κύπρω // Κυπριακαί Σπουδαί 10, 1946. Σ. 25–35.
- Πολίτης Ν. Γ.* Λαογραφικά Σύμμεικτα 1. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 1920.
- Πούχγερ Β.* Λαογραφία 4. Ιστορική Λαογραφία. Αθήνα: Αρμός, 2010.
- Ruchner W.* Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Wien: Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde-Bd. XVIII, 1977.
- Ρωμαίος Κ. Α.* Λαϊκές λατρείες της Θράκης // Αρχεῖον Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ 11, 1944–1945. Σ. 1–131.
- Ρωμαίος Κ.* Αχνάρια ἐπάνω σε βράχους // Αρχεῖον Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ 13, 1946–1947. Σ. 209–227.
- Ρωμαίος Κ. Α.* Μικρά Μελετήματα. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, 1955.
- Σαλβάνος Γ.* Γαμήλια ἔθιμα Κερκύρας // Λαογραφία 10, 1929. Σ. 514–543.
- Σιαμπανόπουλος Κ.* Αιανή. Ιστορία — τοπογραφία — αρχαιολογία. Θεσσαλονίκη: χ.ε., 1974.
- Σπυριδάκης Γ. Κ.* Επιβιώσεις λαϊκῆς πίστεως, λατρείας καὶ τέχνης ἐκ τῆς βυζαντινῆς περιόδου εἰς τὴν Βόρειον Ελλάδα // Πρακτικά Α΄ Συμποσίου Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου. Θεσσαλονίκη: Ἴδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἴμου, 1975. Σ. 235–262.
- Σταμούλη-Σαράντη Ε.* Από τὴν Ανατολική Θράκη 1. Ἡ Σηλύβρια με τὰ γύρω τῆς χωριά. Αθήνα: χ.ε., 1956.
- Φουρῆκης Π. Α.* Ο γάμος παρὰ τοῖς Αλβανοφόνους τῆς Σαλαμίνας // Λαογραφία 9, 1926–1928. Σ. 507–563.
- Χατζημιχάλη Α.* Σαρακατσάνοι 1. Αθήνα: χ.ε., 1957.

## **Customs and rituals about water in Greek traditional folk culture**

***M. G. Varvounis***

*Democritus University of Thrace, Komotini, Greece*  
*mvarv@otenet.gr*

This study presents certain rituals concerning the water of springs, rivers and the sea, in the customs of the Greek popular religious tradition, will be presented. The material that will be presented comes from folklore archives, which have been recorded from the 19th and 20th cen-

turies, as well as from some elements of field research done in the region of Thrace, in Northern Greece, during the period 2010–2016, with aim to have comparable information, in order to examine the course of these rituals over time. These are customs related to the festivals of the year, which aim at the ritual sanctification of water, and the transmission of sanctification to people and nature through the ritual use of this ‘holy’ water.

**Keywords:** *water, water cultures, rituals, religious folklore*

### References

- Aikaterinidis G. N.* Chrisis kai simasia tou ‘amilitou nerou’ eis ton vion tou laou // Epetiris Laografikou Archeiou 15–16, 1962–1963. P. 42–59.
- Aikaterinidis G. N.* Earina ethima laikis latreias apo tin periochi Serron // Proceedings of the 1<sup>st</sup> Symposium on Folklore of Northern Greece. Thessaloniki: Idryma Meleton Chersonisou tou Aimou, 1975. P. 11–20.
- Aikaterinidis G. N.* Paschalino dromeno evetirias stin Kali Vrysi Dramas // Epetiris Kentrou Erevnis Ellinikis Laografias 28, 1987–1998. P. 29–41.
- Aikaterinidis G. N.* Giortes kai dromena sto nomo Dramas. Drama: Topiki Enosi Dimon kai Koinotiton Nomou Dramas, 1997.
- Varvounis M. G.* Laiki latreia kai thriskeftiki symperifora ton katoikon tis Samou. Athens: Pnevmatiko Idryma Samou «Nikolaos Dimitriou», 1992.
- Varvounis M. G.* Neoellinikoi ethimikoi ekklesiastikoi pleistiriamoi. Thessaloniki: University Studio Press, 2002.
- Varvounis M. G.* Laikes thriskeftikes teletourgies stin Anatoliki kai ti Voreia Thraki. Athens: Poreia, 2010.
- Imellos S.* Laografikai eidiseis para to Gallo periigiti P. Aug. de Guys // Epetiris Laografikou Archeiou 13–14, 1960–1961. P. 204–252.
- Kakouri K.* Dionysiaka. Ek tis simerinis latreias ton Thrakon. Athens: n.e., 1963.
- Koukoules F. I.* Mesaionikoi kai neoellinikoi katadesmoi // Laografia 9, 1926. P. 52–108, 450–506.
- Kyprianou Ch.* Oi giortes tou Dodekaimerou // Laografiki Kypros 9, 1979. P. 105–121.
- Kyriakidou-Nestoros A.* Laografika Meletimata 1. Athens: Elliniko Logotechniko kai Istoriko Archeio, 1975.
- Loukatos D. S.* I thrakiki latreia ton agiasmaton (laografika kai ethnologika stoicheia) // Proceedings of the 2<sup>d</sup> Symposium on Folklore of Northern Greece. Thessaloniki: Idryma Meleton Chersonisou tou Aimou, 1976. P. 229–240.
- Loukatos D. S.* Paschalina kai tis anoixis. Athens: Filippotis, 1980.

- Loukopoulos D., Petropoulos D.* I laiki latreia ton Farason. Athens: Collection de L' Institut Francais d' Athenes, 1949.
- Megas G. A.* Zitimata Ellinikis Laografias // Epetiris Laografikou Archeiou 5–6, 1943–1944. P. 86–144.
- Megas G. A.* Ellinikes cortes kai ethima tis laikis latreias. Athens: n.e., 1957.
- Meraklis M. G.* Themata Laografias. Athens: Kastaniotis, 1999.
- Oikonomidis D. V.* Naxiakai paradoseis // Laografia 17, 1957. P. 30–70.
- Oikonomidis D. V.* 'Chronografou' tou Dorotheou ta laografika // Laografia 19, 1960–1961. P. 3–96.
- Papathanasi-Mousiopolou K.* Laografika Thrakis 1. Athens: n.e., 1979.
- Papacharalampous G. Ch.* Proklisis mantikon oneiron kai latreia tou Adonidos en Kypro // Kypriakai Spoudai 10, 1946. P. 25–35.
- Politis N. G.* Laografika Symmeikta 1. Athens: Academy of Athens, 1920.
- Puchner W.* Laografia 4. Istoriki Laografia. Athens: Armos, 2010.
- Puchner W.* Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Wien: Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde-Bd. XVIII, 1977.
- Romaïos K. A.* Laikes latreies tis Thrakis // Archeion Thrakikou Laografikou kai Glossikou Thisavrou 11, 1944–1945. P. 1–131.
- Romaïos K.* Achnaria epano se vrachous // Archeion Thrakikou Laografikou kai Glossikou Thisavrou 13, 1946–1947. P. 209–227.
- Romaïos K. A.* Mikra Meletimata. Thessaloniki: Society for Macedonian Studies, 1955.
- Salvanos G.* Gamilia ethima Kerkyras // Laografia 10, 1929. P. 514–543.
- Siampanopoulos K.* Aiani. I storia — topografia — archaiologia. Thessaloniki: n.e., 1974.
- Spyridakis G. K.* Epivioseis laikis pisteos, latreias kai technis ek tis vyzantinis periodou eis tin Voreion Ellada // Praktika A' Symposiou Laografias tou Voreioelladikou chorou. Thessaloniki: Idryma Meleton Chersonisou tou Aimou, 1975. P. 235–262.
- Stamouli-Saranti E.* Apo tin Anatoliki Thraki 1. I Silyvria me ta gyro tis choria. Athens: n.e., 1956.
- Fourikis P. A.* O gamos para tois Alvanofonois tis Salaminos // Laografia 9, 1926–1928. P. 507–563.
- Chatzimichali A.* Sarakatsanoi 1. Athens: n.e., 1957.

## ΟΙ ΗΡΩΙΔΕΣ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ: ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΧΩΡΙΣ ΛΟΓΟ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

*B. Γιαννακού*

*Διδασκαλείο Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο  
Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα  
vasgiannak@yahoo.gr / vasgiannak@uoa.gr*

Η παρούσα εργασία κινείται στο πεδίο της ανάλυσης των γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, εντοπίζοντας δύο ηρωίδες που χαρακτηρίζονται από την έλλειψη εκπεφρασμένου λόγου, παρά τον σημαντικό τους ρόλο ως κινητήριες δυνάμεις της πλοκής. Η εξέτασή τους επιχειρείται υπό το πρίσμα των Σπουδών Φύλου<sup>1</sup>, προκειμένου να αποτυπωθεί η δυσκολία που παρουσιάζουν στη συγκρότησή τους ως ανεξάρτητα υποκείμενα και η καθήλωσή τους στη θέση του αντικειμένου απέναντι στο ανδρικό Εγώ. Απώτερος στόχος είναι να αποκαλυφθεί άλλη μία πτυχή του αντικατοπτρισμού της κοινωνικής πραγματικότητας των πατριαρχικών δομών στην παπαδιαμαντική μυθοπλασία.

*Λέξεις-κλειδιά: σπουδές φύλου, διήγημα, γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, πατριαρχία*

### 1. Εισαγωγή

Ως ένας από τους κύριους εκπροσώπους της νεοελληνικής Ηθογραφίας [Μουλλάς 1974: κβ'–κθ'], ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης τοποθετεί στο προσκήνιο της διηγηματογραφίας του τα πρόσωπα των έργων του. Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας, αν και «είναι ο μεγάλος αδικημένος της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας, η οποία συχνά τον αντιμετωπίζει ως παρωχημένο» [Αγάθος

---

<sup>1</sup> Περισσότερα σχετικά με αυτό βλ. [Barry 2013: 149–166].

2005: 40], βρίσκει στα έργα του εν λόγω συγγραφέα την ιδιαίτερη αξία του, καθώς ο Παπαδιαμάντης παρουσιάζει έναν κόσμο στον οποίο οι χαρακτήρες των διηγημάτων του έχουν επιλεγεί να παίζουν συγκεκριμένους ρόλους [Μαστροδημήτρης 2006: 20], όχι μόνο ως δομικά στοιχεία της αφήγησης, αλλά και ως παραδείγματα ανθρώπινων τύπων<sup>2</sup>. Για τον λόγο αυτό, οι ήρωές του προσφέρονται για προσεγγίσεις και αναλύσεις με βάση τις μιμητικές θεωρίες και την κοινωνιολογική προοπτική.

Ειδικότερα η «ανάγνωση του έργου του Παπαδιαμάντη υπό το πρίσμα του κοινωνικού φύλου (gender) επιφυλάσσει ένα διαρκές ξάφνιασμα, μία επαναλαμβανόμενη έκπληξη, πώς ένας άνδρας συγγραφέας και μάλιστα 'θρησκευόμενος' και για κάποιους 'αναχωρητής', μπόρεσε να συγκεντρώσει και να αποδώσει με πιστότητα — έστω και 'ασύνειδα' — τόσο και τέτοιο πλήθος στοιχείων και πληροφοριών και να δημιουργήσει, εντέλει, ένα γυναικοκεντρικό, στη βάση του, έργο» [Γκασούκα 1995: 8]. Πράγματι, στα διηγήματα του εν λόγω συγγραφέα «συγκροτείται και αναδύεται (...) ένας κόσμος γυναικοβριθής» [Αθανασόπουλος 1996: 321]: ο Παπαδιαμάντης προβάλλει πολλαπλώς την προσωπικότητα των γυναικών, τα προβλήματα τους, αλλά και τις ιδιαίτερες δυνάμεις τους να αντέχουν και να χειρίζονται τους άνδρες. Η αφήγηση δεν αποτελεί απλώς μία μίμηση της πραγματικότητας, αλλά συνιστά γεγονός και ανάμνηση [Μουλλάς 1974: κθ', λγ'] και παράλληλα, την έκφραση μιας εντύπωσης βάσει της οποίας ο συγγραφέας κατανοεί και δομεί την ανθρώπινη εμπειρία. Οι γυναικείοι χαρακτήρες του Παπαδιαμάντη δεν είναι απλώς κατασκευές μιας επιτυχούς μυθοπλασίας, αλλά αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα της εποχής τους, που είναι και η εποχή του συγγραφέα [Γκασούκα 2001: 275]. Ζώντας σε μία περίοδο κοινωνικών αλλαγών ο Παπαδιαμάντης «αναγνωρίζει ως βασική συνιστώσα του έργου του την αρχή ότι η κοινωνική ζωή επηρεάζει τη λογοτεχνική δημιουργία» [Παπαθανασίου 2007: 48]. «Πρόκειται για μία δημιουργική ανασύσταση της πραγματικότητας η οποία ισοδυναμεί με την ανακάλυψη της αλήθειας» [Φαρίνου-Μαλαματάρη 2014: 303, υποσημ. 67]. Βιώματα και εμπειρίες, όπως η αντίφαση ανάμεσα στο περιβάλλον της υπαίθρου, με την κολλυβάδικη θρησκευτική παράδοση του στενού οικογενειακού του κύκλου, και στην ήδη εμπορευματοποιημένη αστική ζωή, τον οδηγούν

<sup>2</sup> Όπως αναφέρει ο Κ. Παλαμάς, «...ο κόσμος που μας παρουσιάζει στις ιστορίες του ο Παπαδιαμάντης είν' ένα περιβόλι που θαρρείς το εξουσιάζει αυτός και γνωρίζει κάθε του κοίλωμα, κάθε του σπηλιά, κάθε του μυστικό και μας τα ζωγραφίζει όλα του, κάθε γωνιά [...] καθαρά και ξάστερα» [Παλαμάς 1979: 28].

σε μία προσωπική αμφιταλάντευση σχετικά με τον ρόλο που θα πρέπει να έχει το γυναικείο φύλο στο γύρισμα του αιώνα. Αν και αντιλαμβάνεται απόλυτα πως η εποχή αναδεικνύει κυρίαρχο τον άντρα<sup>3</sup>, ο συγγραφέας τοποθετεί τη γυναίκα στο προσκήνιο της συγγραφικής του δημιουργίας [Γκασούκα, Γκιάκα 2012: 85]. Μέσα από τις ‘συντηρητικές’ ιδέες που εντοπίζονται στο έργο του και οι οποίες έχουν βρεθεί στο στόχαστρο της φεμινιστικής κριτικής [Αθανασόπουλος 2005: 319], διαφαίνεται μια διάθεση συμπάθειας ή οίκτου προς τις γυναίκες — συνήθως, από την οπτική γωνία του αφηγητή των ιστοριών.

Σημαντικό στοιχείο όλων των παπαδιαμαντικών λογοτεχνικών χαρακτήρων είναι ο λόγος τους, που αποκαλύπτει βαθύτερα στοιχεία για αυτούς<sup>4</sup>, παραπέμποντας σαφώς στην άποψη του «είμαι αυτό που λέγω», που αναφέρει ο Lacan<sup>5</sup>, εννοώντας ότι υποστηρίζει ρητά ο Foucault, ότι δηλαδή «τα υποκείμενα δεν υφίστανται έξω από τον λόγο» [Σηφάκη 2015: 64]. Η αναγκαιότητα του αρθρωμένου λόγου, λοιπόν, έγκειται στο ότι ακόμη και αν δεν μεταδίδει τίποτε (...), αντιπροσωπεύει την ύπαρξη της εικοινωνίας [Λακάν 2005: 252]. Ωστόσο, στο παπαδιαμαντικό έργο εντοπίζονται γυναικεία πρόσωπα, με βασικό ρόλο στην εξέλιξη του μύθου, των οποίων ελάχιστα λόγια μεταφέρονται και μάλιστα, μέσα από τις αναμνήσεις ανδρών ηρώων, όπως συμβαίνει με τη Βλαχοπούλα στο ομώνυμο διήγημα με πρωταγωνιστή τον Πάνο Δημούλη, τη Μοσχούλα στο «Όνειρο στο κύμα» ή τη Μαχούλα στη «Φαρμακολύττρια». Υπάρχουν περιπτώσεις μη αναφοράς του γυναικείου λόγου που ενδεχομένως σχετίζονται με συγκεκριμένες αφηγηματικές τεχνικές. Ωστόσο, επιχειρώντας να ανιχνεύσουμε την περίπτωση της έλλειψης εκπεφρασμένου λόγου που αποτελεί ένδειξη της καταστολής της προσωπικής έκφρασης λόγω της πατριαρχίας, στην παρούσα εργασία θα προσεγγίσουμε δύο γυναικείους χαρακτήρες, η προσωπικότη-

<sup>3</sup> Η Μ. Γκασούκα δίνει πλούσιες πληροφορίες για το θέμα αυτό [Γκασούκα 1995: 47–70].

<sup>4</sup> Είναι γνωστό ότι ο Παπαδιαμάντης μεταφέρει την τοπική διάλεκτο και την ιδιόζουσα προφορά, που μπορεί να αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του προσώπου.

<sup>5</sup> Πιο συγκεκριμένα, για τον Lacan υπάρχει το ‘parole’ που αντιστοιχεί στο ‘ομιλείν’ και το ‘discourse’ που αναφέρεται στον ‘αρθρωμένο λόγο’ ή την ‘ομιλία’ [Λακάν 2005: 7–8]. Το υποκείμενο είναι «ένα υποκείμενο ενεργό μέσα από την πράξη της ‘ομιλίας’». Με άλλα λόγια το υποκείμενο, για να κατακτά και να διατηρεί την αυτονομία του, πρέπει «να μιλάει και όχι να μιλιέται από τον Άλλον» [Λακάν 2005: 18–19].

τα των οποίων αποτυπώνει τον εγκλωβισμό και τον συμβιβασμό της γυναικείας ύπαρξης στο πατριαρχικό περιβάλλον, με κοινό χαρακτηριστικό το ότι παρουσιάζονται αποκλειστικά μέσα από την αντρική φαντασίωση<sup>6</sup>, πρόκειται για την περίπτωση που η γυναίκα ως αντικείμενο επιθυμίας καταλήγει να είναι για τον άνδρα «το φανταστικό αντικείμενο ενός υποκειμένου» [Joël 1994–1996: 56], κυρίως εξαιτίας της έλλειψης αρθρωμένου λόγου από την πλευρά της.

Οι δύο αυτές γυναικείες μορφές υποτάσσονται με διαφορετικούς τρόπους στις δομές της πατριαρχίας και ταυτόχρονα ανταποκρίνονται στο δόγμα της Simone de Beauvoir «γυναίκες δεν γεννιόμαστε, γινόμαστε» [Μποβουάρ 2009: 387] από τις συνθήκες μέσα στις οποίες ζούμε. Πρόκειται για τις πρωταγωνίστριες στα διηγήματα «Έρωσ–Ήρωσ» και «Έρωτας στὰ χιόνια». Η ηρωίδα του πρώτου διηγήματος αντιπροσωπεύει τη νεανική περίοδο της κοριτσίστικης αθωότητας, ζώντας την απόλυτη ποταγή στο πατριαρχικό σύστημα, ενώ εκείνη του δεύτερου διηγήματος αντιπροσωπεύει τη μέση ηλικία, την ωριμότητα της γυναίκας που έχει αποκτήσει οικογένεια και που πλέον χρησιμοποιεί τις πατριαρχικές δομές προς όφελός της. Κοινό χαρακτηριστικό και στις δύο γυναικείες μορφές είναι η προσπάθεια ενσάρκωσης του ‘αιώνιου θηλυκού’, όπως την εννοεί η Beauvoir, επιχειρώντας μία επικοινωνία με το άλλο φύλο μέσω του αισθησιασμού και όχι μέσω του διαλόγου. Πράγματι, παρά την έλλειψη λεκτικής επικοινωνίας με τα γυναικεία πρόσωπα, οι άνδρες πρωταγωνιστές δείχνουν απολύτως απορροφημένοι από τις συγκεκριμένες θηλυκές υπάρξεις και συνολικά η δράση τους εστιάζεται γύρω από την προσπάθεια για ερωτική προσέγγιση της γυναικείας μορφής. Αντίθετα, τα γυναικεία πρόσωπα ενεργούν μη έχοντας επίγνωση των βαθύτερων συναισθημάτων των ανδρών πρωταγωνιστών ή αδιαφορώντας για αυτά. Η σιωπή τους, σε κάθε περίπτωση, αποτελεί τη σφραγίδα της προσωπικής επιλογής τους για τη σχέση τους με το πατριαρχικό σύστημα. Σημαντική είναι η οπτική γωνία μέσα από την οποία προσεγγίζεται η κάθε σιωπηλή ηρωίδα από τον αφηγητή, καθώς αυτός αποκαλύπτει την πίσή της από το πατριαρχικό μοντέλο εξουσίας, όπως και την τελική της ‘πτώση’, λόγω της αδυναμίας της να σταθεί κριτικά απέναντι σε αυτό.

<sup>6</sup> Στην παρούσα προσέγγιση αντιμετωπίζουμε τους χαρακτήρες με τη μιμητική θεώρηση, η οποία επιβάλλει να αναλύεται η δράση τους ανάλογα με αυτή των ανθρώπων στον πραγματικό κόσμο (βλ. σχετικά [Αγάθος 2005: 21–22]).

## 2. Μεταξύ υποταγής και αδιαφορίας: η αινιγματική σιωπή της Αρχόντως στο «Έρωτος–Ήρωος»

Το όνομα της πρωταγωνίστριας του «Έρωτος–Ήρωος»<sup>7</sup> δεν αποκαλύπτεται από την αρχή του διηγήματος, ενώ παραμένει αθέατη μέχρι το μέσον της αφήγησης. Επιπλέον, στη σύντομη σκηνική παρουσία της η Αρχόντω είναι αμίλητη και ακίνητη μέσα στη βάρκα του Γιωργή. Αποσπασματικές πληροφορίες για την ηρωίδα δίνουν τόσο ο πρωταγωνιστής όσο και ο παντογνώστης αφηγητής. Έμμεσα πληροφορούμαστε πως η μητέρα της, μη γνωρίζοντας το ενδιαφέρον του νεαρού συντοπίτη τους, «τήν επανδρολογοῦσε μ' ἓνα νοικοκύρη στεργιώτην», έναν άνδρα αρκετά μεγαλύτερό της. Η τελετή δεν γίνεται στην εκκλησία, αλλά στο σπίτι, που βρίσκεται σε κάποιο ψηλό σημείο του νησιού, ορατό από το λιμάνι και έτσι, ο Γιωργής μπορεί να διακρίνει το γαμήλιο γλέντι που λαμβάνει χώρα τη νύχτα κατά την οποία εκκινεί η αφήγηση της ιστορίας. Η νυχτερινή ώρα αποσοβεί τον φόβο μήπως κάποιος από το νησί επέμβει με σκοπό να διαλύσει τον γάμο, ενώ η κοπέλα και ο σύζυγός της θα αναχωρήσουν από το νησί νωρίς το πρωί, ώστε κανείς να μην μάθει τον ακριβή τόπο της κατοικίας τους. Η άκρα μυστικότητα κρίνεται αναγκαία για να εξασφαλιστεί η ευτυχία της Αρχόντως, που, διαφορετικά, θα ήταν αμφίβολη με βάση την πατριαρχική λογική, αφού η κοπέλα είναι ορφανή από πατέρα και η μητέρα της δε διαθέτει τις οικονομικές δυνατότητες προκειμένου να της εξασφαλίσει την 'προίκα' που αποτελεί την προϋπόθεση για έναν επιτυχημένο γάμο<sup>8</sup>.

Το πορτρέτο της ηρωίδας συμπληρώνεται μέσα από μία ανάληψη του Γιωργή, που περιλαμβάνει εικόνες με τον ίδιο και την Αρχόντω στην παιδική τους ηλικία να παίζουν. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά στα παιχνίδια που διαφέρουν κατά φύλο: «Μαζί έπαιζαν. Εκείνη με τές κοῦκλές της, με τὰ νινιά καὶ με τὰ προικιά της. Αὐτὸς με τὰ καραβάκια του, τ' ἄρμιθια καὶ τὶς ἀπετουινιές του»<sup>9</sup>. Ενώ η κοπέλα πλέει στον ωκεανό της αθωότητας, ο Γιωργής, ως ἄρρεν, ἤδη αισθάνεται το πρώτο ερωτικό σκίρτημα για την Αρ-

<sup>7</sup> Το διήγημα «Έρωτος–Ήρωος» δημοσιεύτηκε την Πρωτοχρονιά του 1897. Το βρίσκουμε στον τρίτο τόμο των Απάντων του συγγραφέα, σε επιμέλεια του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου από τις εκδόσεις Δόμος [Παπαδιαμάντης 1989: 165–182].

<sup>8</sup> «Η προίκα αποτελεί κυρίαρχο θέμα στο έργο του Παπαδιαμάντη» [Γκασούκα 1995: 115–116].

<sup>9</sup> Η εμφιατική υπογράμμιση της διαφοράς των παιχνιδιών ανάμεσα σε αγόρια και κορίτσια ανάγεται απευθείας στην πατριαρχική δομή και αποτελεί έναν από τους τρόπους που στοχεύουν στη διατήρησή της, καθώς διαμορφώνει ανάλογα τη συνείδηση των ατόμων κατά τη διαδικασία της κοινωνικοποίησης [Σηφάκη 2015: 73].

χόντω. Είναι το ίδιο σκίρτημα που νιώθει, όταν τη βλέπει και μέσα στη βάρκα του ήδη παντρεμένη με έναν άλλον άνδρα. Στην πραγματικότητα, ο νέος χάνει την αγαπημένη του από την υπερβολική αυτοπεποίθησή του και τη λανθασμένη βεβαιότητα ότι η κοπέλα του ανήκει μόνο και μόνο επειδή αυτός την αγαπά, χωρίς να της έχει αποκαλύψει τα συναισθήματά του και, πολύ περισσότερο, χωρίς να έχει καλλιεργήσει τα δικά της συναισθήματα για εκείνον. Είναι φανερό πως ο ήρωας λειτουργεί σύμφωνα με τις πατριαρχικές αντιλήψεις και γι' αυτό αισθάνεται σίγουρος ότι η κοπέλα θα δεχόταν να τον παντρευτεί μόλις θα της το πρότεινε. Η σιωπή από μέρους της, αρχικά, σημαίνει για εκείνον συγκατάβαση σε ό,τι εκείνος πιστεύει.

Παρά το γεγονός ότι δεν παρατίθενται αρκετές πληροφορίες για την εξωτερική εικόνα της ηρωίδας, όπως για το χρώμα των ματιών ή των μαλλιών της, για το παράστημα ή τη σιλουέτα της, είναι φανερό πως πρόκειται για έναν τύπο του 'αιώνιου θηλυκού' και με αυτόν ακριβώς τον τρόπο λειτουργεί για τον πρωταγωνιστή: αυτό γίνεται αντιληπτό από δύο φράσεις του Γιωργή, μία που αποκαλύπτει τη λεπτεπίλεπτη γεμάτη ερωτισμό μορφή του προσώπου της («το δακτυλιδένιο στοματάκι της») και μία που αναφέρεται στην αρμονική σωματική της διάπλαση («Κ' έσένα να γλυτώσω, κορμί μ' άγγελικό»). Η ελκυστική Αρχόντω, ωστόσο, δεν φαίνεται μέσα στο διήγημα να περπατά, να εργάζεται ή έστω να έχει κάποια αγαπημένη ασχολία. Παρουσιάζεται σε μία απόλυτη αδράνεια, η οποία ερμηνεύεται ως κατάσταση αναμονής για τον 'άνδρα-απελευθερωτή' από τη μητρική κυριαρχία, η οποία έχει υποκαταστήσει τη χαμένη πατρική φιγούρα [Μποβουάρ 2009: 459–460]. Δεν έχει σχέση με κανέναν άλλον παρά μόνο με τη μητέρα της: μοιάζει ένα πλάσμα αποκλεισμένο, με αδυναμία διεκδίκησης των δικαιωμάτων της, αλλά και των προσωπικών επιθυμιών της. Για το μέλλον της σκέφτεται ο Γιωργής και η μητέρα της, αλλά όχι η ίδια. Η Αρχόντω αποτελεί μια αναπαράσταση απόλυτης υποταγής στους κανόνες της πατριαρχικής της κοινωνίας, ευθυγραμμισμένη πλήρως με την ανάλογη ηθική, γεγονός που της απονέμει τον τίτλο του 'καλού κοριτσιού', κάτι που θεωρείται εφόδιο για να εξασφαλίσει μία ευτυχισμένη ζωή, σύμφωνα με τα πρότυπα της κοινότητάς της.

Η αδράνειά της σε κοινωνικό επίπεδο και η απόλυτα υποταγμένη προσωπικότητά της είναι οι λόγοι για τους οποίους η ηρωίδα δεν τυγχάνει της προσοχής του παντογνώστη αφηγητή ούτε ακόμη και στην τόσο σημαντική στιγμή του γάμου της. Η αποστροφή του βλέμματός του αποτυπώνει, επιπλέον, την αδιαφορία που επικρατεί στην πατριαρχική παράδοση για το τι μπορεί να σκέφτεται μια νεαρή γυναίκα για τον σύζυγο που δεν επέλεξε ή και για μία γαμήλια

τελετή που δεν ανταποκρίνεται στα όνειρά της, όπως αυτή της Αρχόντως, που δεν παίρνει διαστάσεις χαρμόσυνου κοινωνικού γεγονότος, αλλά γίνεται βεβιασμένα και μυστικά, σαν ανίερη συμφωνία. Η προσωπικότητα της ηρωίδας εξαιλώνεται μέσα από τις προσδοκίες των άλλων για εκείνη. Παραμένει σιωπηλή αναπαράγοντας την εικόνα της υποταγμένης στη Συμβολική Τάξη<sup>10</sup> γυναίκας και σε ό,τι αυτή επιβάλλει σε μια νεαρή εκπρόσωπο του γυναικείου φύλου. Η απουσία λόγου απηχεί την αποδοχή της στάσης και της θέσης που της υποδεικνύει το πατριαρχικό σύστημα, το οποίο θέλει τις γυναίκες ανέκφραστες, ήδη από την παιδική τους ηλικία: η Αρχόντω ακόμα και στις αναμνήσεις του Γιωργή δεν μιλά, μόνο παίζει. Η συγκρότηση της ηρωίδας σε ενήλικο υποκείμενο περιέχει προσωπικές επιλογές που αντανακλούν τις προσδοκίες των άλλων για εκείνη [Μποβουάρ 2009: 953–956] και βρίσκονται σε πλήρη ταύτιση με τις κρατούσες απόψεις της πατριαρχικής δομής: η κοπέλα παραμένει στο σπίτι της περιμένοντας από τη μητέρα της να της επιλέξει ένα σύζυγο αποκλειστικά με κοινωνικοοικονομικά κριτήρια, πεπεισμένη ότι στη μελλοντική της ζωή θα ευτυχίσει «όχι μέσω μιας δραστηρικής κατάκτησης, αλλά αφήνοντας τον εαυτό της παθητικά και πειθήνια στα χέρια ενός καινούργιου αφέντη» [Μποβουάρ 2009: 460]. Σε αντίθεση με τον Γιωργή που βρίσκεται σε μία διαρκή πάλη για να γίνει όσο το δυνατόν πιο ανεξάρτητος, η ηρωίδα αδιαφορεί πλήρως για τη δική της ανεξαρτησία, παραμένοντας απόλυτα απαθής απέναντι στην πατριαρχική νοοτροπία, που αντιπροσωπεύει την ελληνική επαρχία της εποχής του συγγραφέα<sup>11</sup>. Η Αρχόντω έχει παραδώσει στο πατριαρχικό σύστημα ολόκληρη τη ζωή της, την πρότερη, την τωρινή και τη μελλοντική, βέβαιη πως αυτός είναι ο ενδεδειγμένος δρόμος. Αυτή ακριβώς η επιλογή της στερεί την αποκάλυψη της βαθιάς αγάπης που αισθάνεται ο Γιωργής για εκείνη και, πιθανόν, τη χαρά του έρωτα με έναν συνομήλικό της νεαρό άνδρα.

Η υπέρμετρη αδυναμία της ηρωίδας, πέρα από τις οποιοσδήποτε εξωτερικές αναγκαιότητες και επιβολές, πηγάζει από την αδιαφορία της να διατυπώσει οποιαδήποτε προσωπική επιθυμία και αποδεικνύεται, εν τέλει, παραίτηση από την ίδια τη ζωή της. Αυτή την παραίτηση αποτυπώνει η έλλειψη εκπεφρασμένου λόγου: η Αρχόντω δεν λέει τίποτα σε ολόκληρο το διήγημα, δεν ακούγε-

<sup>10</sup> Ο Lacan, που προχώρησε στη διάκριση ανάμεσα στο Φαντασιακό και το Συμβολικό, υποστήριξε πως το πέρασμα στο Συμβολικό υποδηλώνει την αποδοχή των κανόνων που επιβάλλει η ένταξη στην κοινωνική ζωή και στον πολιτισμό [Χριστοδουλίδη-Μαζαράκη 1997: 109–125].

<sup>11</sup> Ειδικότερα η κοινωνική συγκρότηση της Σκιάθου περιλαμβάνει την κοινοτική ενδογαμία και τον μητροτοπικό γάμο, καθώς και συγκεκριμένες μορφές οικονομικής δραστηριότητας των γυναικών [Γκασούκα 1995: 103–104].

ται η φωνή της ούτε μία φορά, δεν επικοινωνεί λεκτικά ούτε καν με τη μητέρα της ή τον σύζυγό της. Μόλις στο ξεκίνημα της ενήλικης ζωής της, γίνεται η 'σορία' μιας γυναίκας που αποδέχεται αμίλητη την πατριαρχική αντίληψη πως τα κορίτσια «δὲν πρέπει νὰ ἔχουν ἔρωτα, (...). Τὸ μόνον χρέος των εἶναι νὰ ὑπακούουν εἰς τοὺς γονεῖς των», μία άποψη που φτάνει στα βάθη των αιώνων, τουλάχιστον, μέχρι τον αρχαίο τραγικό Ευριπίδη, όπως μας πληροφορεί ο αφηγητής. Η αινιγματική σιωπή της Αρχόντως, λοιπόν, μπορεί να ερμηνευτεί, όχι μόνο ως ενσάρκωση της αθωότητας, αλλά και ως έλλειψη διάθεσης για την αλλαγή της μοίρας της, ως ένας συμβιβασμός με το πατριαρχικό κατεστημένο, ίσως και μια εύκολη λύση, ένα 'βόλεμα', για την πορεία της ζωής. Η ηρωίδα είναι η γυναίκα που «θεωρεί άσκοπο να έχει μεγάλες απαιτήσεις από τον εαυτό της, αφού τελικά η μοίρα της δεν εξαρτάται από την ίδια» [Μποβουάρ 2009: 467].

Η στάση της αυτή οδηγεί και στον τελικό υποβιβασμό της στα μάτια του πρωταγωνιστή. Στην αρχή του διηγήματος ο χαρακτήρας της Αρχόντως έχει τη λειτουργία του καταλύτη, καθώς ωθεί τον Γιωργή σε μια σειρά πράξεων για να κατορθώσει να φανεί αντάξιος ως σύζυγός της: για αυτήν προσπαθεί να πάρει το δίπλωμα του καπετάνιου, αγοράζει βάρκα, εργάζεται σκληρά για ανέλθει κοινωνικά και οικονομικά, αυτή κατακλύζει τη σκέψη του και τροφοδοτεί την ερωτική επιθυμία και τα ρομαντικά του όνειρα για την κοινή ζωή τους. Η μορφή της κινητοποιεί και εμπνέει τον νεαρό ήρωα, ακόμη και όταν δεν βρίσκεται στη σκηνή, μπροστά στα μάτια του. Στη συνέχεια, η παρουσία της στο πλευρό ενός άλλου άνδρα μεταστρέφει την ήπια και τρυφερή διάνοια του ήρωα σε εγκληματική: ο Γιωργής σκέφτεται να επιχειρήσει τον πνιγμό της μητέρας της και του συζύγου της Αρχόντως, προκειμένου η κοπέλα να μείνει μόνη της και να γίνει δική του. Ωστόσο, η απάθεια, η ακινησία και, κυρίως, η σιωπή της θα έχουν ως αποτέλεσμα την καταστολή του ερωτικού συναισθήματος του πρωταγωνιστή και συνάμα, μία εκδήλωση συμπόνιας για το δράμα της: πρόκειται για το συναίσθημα που νιώθει για το 'αδύναμο' φύλο το λεγόμενο 'ισχυρό', ένα συναίσθημα οίκτου και αδιαφορίας ταυτόχρονα, το οποίο λειτουργεί ως τακτική άμυνας και μέσο αυτοπροστασίας για τον άντρα: είναι ακριβώς αυτό που αντανακλάται ευκρινέστατα στα λόγια του Γιωργή στο τέλος του διηγήματος: «'Άς πάγη, ή φτωγή, νὰ ζήση μὲ τὸν ἄνδρα της! Μὲ γειά της καὶ μὲ χαρά της!»<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Εδώ επιχειρούμε μια διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση του διηγήματος, χωρίς αυτό να σημαίνει πως θέλουμε να ανατρέψουμε την άποψη που αποδίδει τον κατευνασμό της ερωτικής επιθυμίας του Γιωργή στη σχέση του με τη χριστιανική ηθική, άποψη που αναλύει ο Αθανασόπουλος [1996].

Μέσα από αυτή την οπτική, το όνομα της ηρωίδας μοιάζει ειρωνικό, καθώς παραπέμπει σε μία πληθωρική παρουσία και έναν δυναμισμό που λείπει εντελώς. Το ‘Αρχόντω’ φαίνεται να έχει μία συμβολική λειτουργία εξ αντιθέτου, καθώς ούτε η εμφάνιση ούτε η δράση και η συμπεριφορά της αποδεικνύεται ‘αρχοντική’ — με την έννοια του δυναμισμού και της εξουσίας του εαυτού της — παρά μάλλον αδύναμη, συνηθισμένη και καθ’ όλα υποτακτική στις επιταγές της πατριαρχίας και τις βουλές των άλλων για εκείνη.

### 3. Η πρωταγωνίστρια στο διήγημα «Έρωτας στα χιόνια»: μία ‘Πολυλογού’ χωρίς λόγο

Η σιωπηλή ηρωίδα στο διήγημα «Έρωτας στα χιόνια»<sup>13</sup> είναι μία ώριμη γυναίκα, παντρεμένη και μητέρα τεσσάρων παιδιών. Η ηλικία της δεν αποκαλύπτεται, ωστόσο είναι φανερό πως η πρώτη της νεότητά της έχει παρέλθει. Δεν παρατίθενται λεπτομέρειες για τη σωματική διάπλαση της ηρωίδας, ωστόσο εύλογα συνάγεται πως πρόκειται για μια γυναίκα που διατηρεί αμείωτο το φυσικό της σθένος, καθώς καθημερινά αντεπεξέρχεται στην ‘εμμένεια’, την φροντίδα του σπιτιού και της οικογένειάς της — τον κύριο ρόλο της ως παντρεμένη — ενώ παράλληλα εργάζεται εντατικά σε μία σκληρή χειρωνακτική δουλειά: είναι αλευροποιός, διαθέτει δικό της χειρόμυλο και καθημερινά μεταφέρει με το γαϊδουράκι της το σιτάρι που αλέθει για την πολυπληθή πελατεία της. Είναι γνωστή στην τοπική κοινωνία και ιδιαίτερα, στο «άρχοντολόγι του τόπου» που δεν ήθελε το «ψωμί ζυμωμένον με άλευρον από νερόμυλον ή άνεμόμυλον, κ’ έπροτίμα τὸ διὰ χειρομύλου άλεσμένον». Η επαγγελματική της ενασχόληση της επιβάλλει να είναι ευχάριστη και άνετη στην επικοινωνία και μοιάζει να τα καταφέρνει εξαιρετικά στον τομέα αυτό· από εκεί πηγάζει και ο κύριος χαρακτηρισμός της: ‘Πολυλογού’, ένα επίθετο που έρχεται να υποκαταστήσει το όνομά της, το οποίο δεν αναφέρεται σε ολόκληρο το κείμενο, από κανέναν, ούτε από τον αφηγητή ούτε από τον ερωτευμένο μαζί της ήρωα, τον μάρμπα-Γιαννιό.

Χαρακτηριστικό της ηρωίδας είναι ότι επιδιώκει — και το επιτυγχάνει, καθώς φαίνεται — να παραμένει ‘αιώνιο θηλυκό’, μία ύπαρξη θελκτική, καθώς εκπέμπει ζωντάνια και, παράλληλα, έχει φροντισμένη εμφάνιση. «Έγυάλιζεν, είχε μάτια μεγάλα, είχε βερνίκι εις τὰ μάγουλά της», όπως αναφέρει ο αφηγητής· κυρίως, όμως, δείχνει όμορφη, επειδή διαθέτει μία λάμ-

<sup>13</sup> Το διήγημα «Έρωτας στα χιόνια» δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ακρόπολις* την 1η Ιανουαρίου του 1896. Περιλαμβάνεται στα *Άπαντα* του Παπαδιαμάντη, στον τρίτο τόμο [Παπαδιαμάντης 1989: 105–110].

ψη, που δεν πηγάζει από εξωτερικά στολίδια, αλλά από ένα εσωτερικό φως, από την πληρότητα και την ικανοποίηση για όλα όσα έχει στη ζωή της. Αυτή η απόλυτη ευτυχία, η τόσο αντιδιαμετρικά αντίθετη με τη δυστυχία του μπαρμπα-Γιαννιού, οδηγεί τον ηλικιωμένο στα δίχτυα του έρωτα για εκείνη.

Ο αφηγητής του διηγήματος παρουσιάζει τα γεγονότα, αρχικά, με έναν ‘δημοσιογραφικό’ τρόπο. Ωστόσο, σύντομα γίνεται φανερό ότι η οπτική του μεταβάλλεται [Φαρίνου 1981: 351–352] και κρατά διαφορετικές αποστάσεις από τους δύο ήρωες, τονίζοντας το δράμα του ηλικιωμένου άνδρα. Η σύντομη αναφορά στο παρελθόν και στην άστατη ζωή του ως ναυτικού γίνεται με διάθεση ερμηνείας της κατάστασης στην οποία εκείνος έχει περιέλθει, της μοναξιάς και της απελπισίας που βιώνει, αλλά και δικαιολόγησής του — ανάρμοστου με κοινωνικά κριτήρια — ερωτικού πάθους που αισθάνεται για την ηρωίδα. Αλκοολικός και απόκληρος της κοινωνίας πλέον προκαλεί μόνο την ειρωνεία και τον γέλωτα των συγχωριανών του, κυρίως των νεαρών κοριτσιών που τον φωνάζουν με το παρατσούκλι «Ο μπαρμπα-Γιαννιός ό Έρωντας». Ο αφηγητής — που διακρίνεται από εκλεκτική ‘παντογνωσία’ — γνωστοποιεί τις ατυχίες της ζωής του πρωταγωνιστή, τον χαμό της γυναίκας του και του παιδιού του, αποκαλύπτοντας αισθήματα συμπάθειας για τον ήρωα: χαρακτηριστική είναι η φράση με την οποία επιρρίπτει έμμεσα ευθύνη στην Πολυλογού για την κατάσταση του ηλικιωμένου: «Καί είχε πέσει εις τό κρασί διά νά ξεχάση τήν γειτόνισσαν». Παρών στην τελευταία πνοή του μπάρμπα-Γιαννιού, ο αφηγητής παραμένει μακριά από «το ενδεχόμενο οποιασδήποτε κριτικής» για τον ήρωα [Φαρίνου 1981: 356]. Αντίθετα, καθ’ όλη τη διάρκεια της αφήγησης δεν δείχνει ενδιαφέρον και συμπάθεια για την κεντρική ηρωίδα. Προβαίνει σε μία αδρή παρουσίαση της εξωτερικής της εμφάνισης και των δραστηριοτήτων της, χωρίς αναφορές στις ενδοοικογενειακές σχέσεις της, τη διάνοια και τα συναισθήματά της. Δεν αποκαλύπτεται πώς αντιδρά η οικογένεια της Πολυλογούς και ιδίως ο σύζυγός της για την επιμονή του μπαρμπα-Γιαννιού να δείχνει τόσο φανερά τα ερωτικά του αισθήματα για εκείνη, ακόμη και τραγουδώντας μπροστά στο σπίτι τους. Το αναμενόμενο σε μία κοινωνία πατριαρχικού τύπου είναι ο σύζυγος να ενοχλείται· αλλά, για να μην αλλάξει κάτι στη δράση της η ηρωίδα, γίνεται φανερό πως έχει επιβάλλει τη δική της θέληση στον οικογενειακό χώρο, στο ‘οικιακό της βασίλειο’ [Μποβουάρ 2009: 91–92, 178]. Το παράδοξο, βέβαια, είναι πως η Πολυλογού, παρά τον δυναμισμό της, παρά την επικοινωνιακή της δεινότητα, που τονίζεται διαρκώς, δε μιλά ούτε μία φορά μέσα στο διήγημα. Η έλλειψη εκπεφρασμένου λόγου — μαζί με τις αποσπασματικές αναφορές

το αφηγητή — οδηγεί στη σκιαγράφηση της μορφής της αποκλειστικά μέσα από τις σκέψεις του άνδρα πρωταγωνιστή για αυτήν<sup>14</sup>. Ο μπάρμπα-Γιαννιός είναι εκείνος που τη χαρακτηρίζει ‘πολλολογού’, ένα επίθετο που συμπυκνώνει την ενεργητικότητα, την κοινωνικότητα και την έντονη προσωπικότητά της και, παράλληλα, υπογραμμίζει τον κεντρικό ρόλο της στην ιστορία. Το επίθετο αυτό υποκαθιστά το όνομά της και δίπλα του έρχεται ένα άλλο, το οποίο χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά της ηρωίδας: ‘ψεύτρα’.

Ποιο είναι, όμως, το ψέμα για το οποίο την κατηγορεί ο μπάρμπα-Γιαννιός; Είναι η νόθα, επίπλαστη εικόνα που έχει κατασκευάσει, πίσω από την οποία κρύβει την ψυχική της ρηχότητα. Πράγματι, η Πολυλογού είναι μία μορφή χωρίς εσωτερικότητα, χωρίς συναίσθημα, η οποία με την περιποιημένη εμφάνιση και με τη γλώσσα του σώματος εκπέμπει μία διαρκή πρόσκληση για επικοινωνία, όχι όμως ουσιαστική. Για την προβολή και την ανάδειξή της εντός της κοινότητας μετατρέπεται σε μία υπόσχεση αισθησιασμού, σε έναν ερωτικό πειρασμό, χρησιμοποιώντας μια παραποιημένη εμφάνιση, μία ομορφιά ψεύτικη, ζωγραφισμένη με ‘βερνίκι’, η οποία παραπέμπει άμεσα σε σεξουαλικό αντικείμενο [Μποβουάρ 2009: 748]. Με ένα επίσης ψεύτικο χαμόγελο, αναγκαίο στοιχείο των επαγγελματικών επαφών της, επιδιώκει να εντυπωσιάσει τους γύρω της, ενώ την ίδια στιγμή επιδεικνύει ότι η ζωή της ακολουθεί πιστά τις κοινωνικές επιταγές του πατριαρχικού μοντέλου, γεγονός που της αποδίδει τον τίτλο της ‘καλής οικογενειάρχισσας’. Όλη η συμπεριφορά της είναι ένα ψέμα που συντηρεί τη φιλαρέσκειά της και της επιτρέπει να παραμένει ‘ναρκισσευόμενη’ κατά τον όρο της Beauvoir [Μποβουάρ 2009: 856], υποδουλωμένη το ‘αιώνιο θηλυκό’. Η Πολυλογού είναι ώριμη όχι μόνο ηλικιακά: είναι εκείνη η γυναίκα που υπακούει φαινομενικά στους κανόνες της πατριαρχικής δομής, ωστόσο, γνωρίζει πώς να τους χρησιμοποιεί υπέρ της, για να τελειοποιήσει την κοινωνική της εικόνα.

Για τη συμπεριφορά αυτή, δύο αντρικές φωνές, ο αφηγητής και ο πρωταγωνιστής, επικρίνουν την ηρωίδα, υπονοώντας πως τηρεί μία στάση που δεν ταιριάζει σε παντρεμένη γυναίκα. Εφόσον, λοιπόν, συμπεριφέρεται σαν να είναι ελεύθερη, ο μπάρμπα-Γιαννιός αισθάνεται πως έχει κάθε δικαίωμα να διεκδικήσει τον έρωτά της, έστω το χαμόγελό της, που τόσο εύκολα και πρόθυμα χαρίζει σε τόσο κόσμο και κυρίως, έναν γλυκό λόγο της. Αντί για αυτά εκείνη του προτάσσει τη σιωπή που αποτυπώνει την πε-

<sup>14</sup> Όπως επισημαίνει η Φαρίνου, τα όρια της γνώσης του αφηγητή για την Πολυλογού εκτείνονται στα όρια αυτών που γνωρίζει ο κεντρικός ήρωας για αυτήν [Φαρίνου 1981: 353–354].

ριφρόνησή της. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο αφηγητής, η Πολυλογού «Όλα τὰ ἀγαποῦσε, τὸν ἄνδρα της, τὰ παιδιά της, τὸ γαϊδουράκι της. Μόνον τὸν μπαρμπα-Γιαννιὸν δὲν ἀγαποῦσε». Η γυναικεία αὐτή μορφή εγκαλείται, ὄχι γιατί δεν ενδιαφέρει στον ἔρωτα του ηλικιωμένου γείτονά της, ἀλλὰ ἐπειδὴ τον θυματοποιεῖ. Με τον τρόπο που φέρεται προκαλεῖ σύγχυση στην ἀνδρική ψυχὴ και γι' αὐτὸ ὁ ἥρωας του διηγήματος ζητᾷ τὴν τιμωρία της, μια τιμωρία που με σύγχρονα κριτήρια μοιάζει υπερβολική, ἀλλὰ φαίνεται δικαιολογημένη μέσα ἀπὸ τὴν πατριαρχική λογική. Ο μπαρμπα-Γιαννιός — ὅπως και ὁ Γιωργῆς στο «Ἔρως-Ἡρως» — ὀδηγεῖται ἀπὸ τὴν ἀπόρριψή της ηρωίδας σε εγκληματικές σκέψεις, πλάθοντας μέσα στον θολωμένο ἀπὸ το κρασί του τὴν εικόνα του θανάτου της ἴδιας και της οικογένειάς της, ἀναζητώντας τὴν ἀποκατάσταση του δικαίου και της ηθικής τάξης: «Ὡσὰν ἡ χιὼν νὰ [...] σαβανώσῃ καὶ νὰ σκεπάσῃ τὴν γειτόνισσαν τὴν πολυλογοῦ καὶ ψεύτραν, καὶ τὸν χειρόμυλὸν της, καὶ τὴν φιλοφροσύνην της, τὴν ψευτοπολιτικὴν της, τὴν φλυαρίαν της, καὶ τὸ γυάλισμά της, τὸ βερνίκι καὶ τὸ κοκκινάδι της, καὶ τὸ χαμόγελόν της, καὶ τὸν ἄνδρα της, τὰ παιδιά της καὶ τὸ γαϊδουράκι της: Ὅλα, ὅλα νὰ τὰ καλύψῃ, νὰ τὰ ἀσπρίσῃ, νὰ τὰ ἀγνίσῃ!».

Μέσα ἀπὸ τὴ σιωπὴ της Πολυλογοῦς ἐκφράζεται, ἐπιπλέον, ἡ ἀδιαφορία που δείχνουν, γενικότερα, ὅσοι διάγουν τὴ ζωὴ τους μέσα στην ἀπόλυτη εὐτυχία ἀπέναντι σε ἐκείνους που υποφέρουν. Το ἀντιθετικὸ δίπολο του διηγήματος κινεῖται περισσότερο μεταξύ αὐτῶν τῶν δύο κοινωνικῶν ομάδων παρά γύρω ἀπὸ τὴν ιδέα της ἀντιπαλότητας τῶν φύλων. Η ηρωίδα της ἱστορίας θα μπορούσε νὰ δείξει ἀνθρώπινο ενδιαφέρον για τὸν ηλικιωμένο ἄνδρα, νὰ τὸν ἀνακουφίσει ἀπὸ τὶς δυστυχίες της μοίρας του, προσφέροντάς του ἀκόμη και λίγο ἀπὸ τὸ περίφημο ἀλεύρι της και νὰ κατανοήσῃ πῶς ὁ μπαρμπα-Γιαννιός, πρωτίστως, υποφέρει ἀπὸ τὴν ἀνάγκη για ἀνθρώπινη ἐπαφή, ὅταν της τραγουδᾷ: «Γειτόνισσα, γειτόνισσα, πολυλογοῦ καὶ ψεύτρα, δὲν εἶπες μιὰ φορὰ κ' ἐσύ, Γιαννιό μου ἔλα μέσα». Ο ξεχασμένος ἀπὸ ὅλους ἀδόμαχος της ζωῆς βλέπει τὴν Πολυλογοῦ νὰ μιλάει με τόσο κόσμο και πληγώνεται, γιατί μόνο σε ἐκείνον δεν ἀπευθύνει τὸν λόγο. Η ἔλλειψη ἐκπεφρασμένου λόγου ἀπὸ τὴν πλευρὰ της ηρωίδας σηματοδοτεῖ τὸν ἀπόλυτο κοινωνικὸ ἀποκλεισμό του, ἓνα προσωπικὸ δράμα που δεν μπορεῖ νὰ βρεῖ λύση παρά μόνο με τὸν θάνατό του.

Τέλος, ἡ σιωπὴ της Πολυλογοῦς ἢ πιο ὀρθά, ἡ μὴ μεταφορὰ τῶν λόγων της μέσα στο διήγημα που τὴν καθιστᾷ στην οὐσία «μη ἀκροάσιμη», ἀποτελεῖ τὸ γεγονός μιας καταδίκης για τὴν κοινωνικὴ υποκρισία και υποδηλώνει πῶς ὁ λόγος που ἔχει σχέση με τὴ συμπεριφορὰ αὐτὴ δεν εἶναι ἀξίος προσοχῆς.

#### 4. Αντί συμπεράσματος

Ένας συγγραφέας με βαθιά θρησκευτική πίστη, αλλά και κοινωνική ευαισθησία, όπως ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, δεν θα μπορούσε να παραμείνει ασυγκίνητος μπροστά στα 'δράματα' των γυναικών, σε μια κοινωνία «όπου η ανδρική εξουσία αποτελεί αξίωμα, κοινωνία ανδροκεντρική και αντιφατική» [Γκασούκα 1995: 7].

Οι χαρακτήρες των γυναικών στα διηγήματα στα οποία αναφερθήκαμε δεν είναι πλήρως ανεπτυγμένοι, ενώ παραμένουν στατικοί και επίπεδοι. Κάθε ηρωίδα παρουσιάζεται με ελάχιστα και αποσπασματικά χαρακτηριστικά, δημιουργώντας στον αναγνώστη πολλά ερωτήματα για την προσωπικότητά της. Ο αφηγητής, που ανήκει «στην παρέα των ηρώων του ανδρικού διηγήματος» [Γκασούκα, Γκίοκα 2012: 84], δεν διεισδύει και δεν αποκαλύπτει τα πάντα για τον ψυχισμό των ηρωίδων, αλλά παραμένει σε στοιχεία εξωτερικά, περιγράφοντας τις γυναικείες μορφές ως ατάραχες, γεγονός που συμβαδίζει με την πατριαρχική άποψη, που αδιαφορεί για τα συναισθήματα των γυναικών. Ωστόσο, οι δύο γυναικείοι χαρακτήρες, της Αρχόντως και της Πολυλογούς, διαθέτουν πειστικότητα στο επίπεδο της αφήγησης [Αθανασόπουλος 2005: 39] και διέπονται από την αρχή της Αληθοφάνειας [Αγγελάτος 2009: 41], καθώς οικοδομούνται με στοιχεία που φέρουν γυναίκες του πραγματικού κόσμου και έτσι, ταυτίζονται με περιπτώσεις ατόμων από την πραγματική ζωή.

Επιπλέον, ο ρόλος των συγκεκριμένων γυναικείων μορφών ως δομικών στοιχείων των ιστοριών είναι κυρίαρχος. Αν δεν υπήρχε η Αρχόντω, ο Γιωργής ίσως να μην επεδίωκε τη σκληρή ναυτική εκπαίδευση και την επαγγελματική απασχόληση από τόσο νεαρή ηλικία, αλλά και να μην έφτανε ένα βήμα προ της παραφρόνου εγκληματικής δράσης. Αν δεν υπήρχε η Πολυλογού, ο μπαρμπα-Γιαννιός δεν θα είχε υποστεί τον κοινωνικό χλευασμό και δεν θα είχε πεθάνει μόνος στο σοκάκι μπροστά στην πόρτα της παρακαλώντας να του ανοίξει. Ακόμη και μέσα από τη σιωπή τους, λοιπόν, τα γυναικεία αυτά πρόσωπα συνιστούν τις βασικές κινητήριες δυνάμεις για τη δράση των ανδρών πρωταγωνιστών. Ο Παπαδιαμάντης, επομένως, δεν σκοπεύει να απομονώσει ή να υποβιβάσει αυτές τις ηρωίδες που παραμένουν σιωπηλές, αλλά, αντιθέτως, αναδεικνύει τη δύναμή τους, αφού ακόμη και χωρίς εκπεφρασμένο λόγο έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στα διηγήματά του.

Επιπλέον, μέσα από τις δύο αυτές μορφές διαφαίνεται πως για τον συγγραφέα το γυναικείο φύλο είναι αδύναμο, όχι από τη φύση του, αλλά εξαιτίας των πατριαρχικών δομών οργάνωσης του ανδροκρατούμενου κόσμου

της εποχής του: η ανδρική υπεροχή παρουσιάζεται ως αξίωμα [Γκασούκα 1995: 104], που συνθλίβει τις γυναίκες και τους επιβάλλει τη σιωπή, όπως γίνεται με την Αρχόντω, ή τη μη ουσιαστική επικοινωνία, όπως συμβαίνει με την Πολυλογού· ειδικότερα, στη δεύτερη περίπτωση, οι άντρες αντιλαμβάνονται μόνο τον ήχο της φωνής των γυναικών και όχι τα ίδια τα λόγια τους. Ωστόσο, ο Παπαδιαμάντης βλέπει αντίστοιχα αδύναμους και τους άνδρες, που, μέσα στη φαινομενική κυριαρχία τους, αισθάνονται περιορισμένοι από τη δύναμη των γυναικών<sup>15</sup>. Η οπτική του συγγραφέα φαίνεται να συμβαδίζει με εκείνη της Simon de Beauvoir, αφού ο τρόπος με τον οποίο δομείται ο παπαδιαμαντικός κόσμος δείχνει πως και τα δύο φύλα να υποφέρουν, καθώς «πέφτουν το ένα θύμα του άλλου και ταυτόχρονα του εαυτού τους» [Μποβουάρ 2009: 947]· πρόκειται για έναν κόσμο που μοιάζει με κλίτη χριστιανικού ναού, όπου στο ένα στέκονται οι άνδρες και στο άλλο οι γυναίκες, σαν να πρέπει να ζουν χωριστά· ανάμεσά τους υπεισέρχεται ο έρωτας [Λιουτάκης 2010: 16–17], που γίνεται συνδετικός κρίκος, χωρίς ωστόσο, να φέρνει απαραίτητα το ποθητό ευτυχές τέλος στις σχέσεις. Ο Παπαδιαμάντης, τόσες δεκαετίες πριν από σήμερα, ορίζει το κυρίαρχο ζητούμενο που είναι ο άντρας και η γυναίκα να επικοινωνούν για να μοιραστούν συναισθήματα — όχι απαραίτητα μόνο ερωτικά — προκειμένου να μην παραμένουν σε απόσταση, ψυχική και κοινωνική, αβοήθητοι και μόνοι και οι δύο. Το μήνυμα αυτό αφενός ερμηνεύει την παρουσία των σιωπηλών (όπως και των λιγομίλητων) γυναικείων χαρακτήρων στα διηγήματά του και αφετέρου τοποθετεί τον ίδιο τον συγγραφέα όχι μόνο εντός της εποχής του, αλλά και πολύ πιο μπροστά από αυτήν.

Τέλος, θα πρέπει να ειπωθεί πως οι σιωπηλές ηρωίδες που εξετάστηκαν εδώ αποτυπώνουν δεδομένους κοινωνικούς προβληματισμούς, οι οποίοι έχουν υπερτοπικές και υπερχρονικές διαστάσεις που αφήνουν ανοιχτό το πεδίο της ερμηνείας τους στον σύγχρονο και στον μελλοντικό πραγματικό χωροχρόνο. Είναι γεγονός, λοιπόν, πως, ακόμη και χωρίς εκπεφρασμένο λόγο, οι γυναικείες αυτές μορφές βάζουν την ανεξίτηλη τη σφραγίδα τους στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, τονίζοντας εμφατικά πως ένα ‘σιωπηλό δράμα’ μπορεί να ηχεί με μεγαλύτερη ένταση.

<sup>15</sup> Αυτό το διατυπώνει πολύ ωραία ο ίδιος ο συγγραφέας στο διήγημά του «Η θεοδίκια της δασκάλας», όπου ο αφηγητής λέει: «Η γυνή, βέβαια, κόρη ή κούκλα, συμβία ή πεθερά, είναι πάντοτε ‘αδύνατο’ μέρος. Εις το μέρος το πλέον αδύνατο, εκεί και πλέον αδυνατεί κανείς. Αδυνατεί κυρίως, αδυνατεί και ηθικώς» [Παπαδιαμάντης 1998: 111].

## Βιβλιογραφία

- Αγάθος Θ.* Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: ΕΚΠΑ, 2005.
- Αγγελάτος Δ.* Εντός και εκτός της αληθοφάνειας: η Θεωρία και η Κριτική του διηγήματος στο β' ήμισυ του 19<sup>ου</sup> αιώνα // Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, Σ. Ντενίση (επιμ.). Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία — Γραφή — Πρόσληψη. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας / Gutenberg: 2009. Σ. 29–43.
- Αθανασόπουλος Β.* Παπαδιαμάντης-Ήρωες. Ένας κοσμοκαλόγερος υπό το πνεύμα της φεμινιστικής κριτικής // Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Αθήνα: Εταιρεία Ευβοϊκών Σπουδών / Δόμος, 1996. Σ. 319–366.
- Αθανασόπουλος Β.* Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι γραφής και ανάγνωσης του οράματος. Αθήνα: Πατάκης, 2005.
- Γκασούκα Μ.* Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: ΕΚΠΑ, 1995.
- Γκασούκα Μ.* Λογοτεχνία και Φύλο. Όψεις έμφυλων κοινωνικών σχέσεων στη «Βοσκοπούλα» του Παπαδιαμάντη // Η Λέξη 162, Μάρτης–Απρίλης 2001. Σ. 275–281.
- Γκασούκα Μ., Γκικόκα Τ.* Ανδρικές ταυτότητες σε γυναικείους κόσμους στο παπαδιαμαντικό έργο // Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Τόμ. 1. Αθήνα: Δόμος, 2012. Σ. 81–91.
- Λακάν Ζ.* Λειτουργία και Πεδίο της ομιλίας και της γλώσσας στην ψυχανάλυση. Εισαγωγή: Ζ.-Α. Μίλερ. Μτφρ.: Ν. Λινάρδου-Μπλανσέ, Ρ. Μπλανσέ. Επίμ.: Ρ. Μπλανσέ. Αθήνα: Εκκρεμές, 2005.
- Λιοντάκης Χ.* Ερωτικός Παπαδιαμάντης. Ανθολόγηση. Αθήνα: Πατάκης, 2010.
- Μαστροδημήτρης Π. Δ.* Παπαδιαμαντικά. Αθήνα: Δόμος, 2006.
- Μουλλάς Π. Α.* Παπαδιαμάντης. Αυτοβιογραφούμενος. Αθήνα: Ερμής, 1974.
- Μουλλάς Π.* Εισαγωγή // Η παλαιότερη πεζογραφία μας: από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Τόμ. Α'. Αθήνα: Σοκόλης, 1998.
- Μποβονάρ ντε Σ.* Το δεύτερο φύλο. Μτφρ.: Τ. Κωνσταντίνου. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.
- Παλαμάς Κ.* Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης // Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.). Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1979.
- Παπαδιαμάντης Α.* Άπαντα. Τόμ. 3. Επιμ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Αθήνα: Δόμος, 1989.
- Παπαδιαμάντης Α.* Άπαντα. Τόμ. 4. Επιμ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Αθήνα: Δόμος, 1998.
- Παπαθανασίου Σ.* Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και η γραμμή του ορίζοντος. Βόλος: Μυθονία, 2007.

- Σηφάκη Ε. Σπουδές φύλου και λογοτεχνία. Αθήνα: ΣΕΑΒ, 2015.
- Φαρίνου Γ. Έρωτας στα χιόνια: Μια ανάγνωση // Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.). Φώτα Ολόφωτα: ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του. Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1981. Σ. 351–357.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ. Ο Παπαδιαμάντης και η εποχή του // Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη. Το σχοίνισμα της γραφής. Παπαδιαμαντ(ολογικές) μελέτες. Αθήνα: Gutenberg, 2014. Σ. 275–306.
- Χριστοδουλίδη-Μαζαράκη Α. Η συγκρότηση του υποκειμένου μέσω της γλώσσας και του πολιτισμού // Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών 92–93, 1997. Σ. 109–125.
- Barry P. Γνωριμία με τη Θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία. Μτφρ.: Α. Νάτσινα. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013.
- Joël D. Εισαγωγή στην ανάγνωση του Lacan: 2. Η δομή του Υποκειμένου. Μτφρ.: Ι. Μποτουροπούλου. Επιμ.: Δ. Παπαευθυμίου. Αθήνα: Πλέθρον, 1994–1996.
- Vitti M. Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας. Αθήνα: Κέδρος, 1991.

## **The heroines of silence: female characters without speech in Alexandros Papadiamantis' work**

*V. Giannakou*

*School of Modern Greek Language, National and Kapodistrian University of Athens,  
Athens, Greece*

*vasgiannak@yahoo.gr / vasgiannak@uoa.gr*

This paper stands in the field of the female characters' analysis focusing on two heroines in Alexandros Papadiamantis' work, and more specifically on the novels "Eros–Heros" and "Erotas sta Hionia". The two female protagonists are both characterized by the lack of 'expressed speech', despite their important role as dominant forces of the plot. The paper approaches them under the light of Gender Studies, examines their inability to be independent human subjects and reveals the way which leaves them in the position of a social object under the dominance of the male 'Ego' imposed by the patriarchy. The method used is inspired by the mimetic theories that are used for the analysis of literary characters and the final goal is to connect the whole issue with the unique combination of Papadiamantis' fiction and social view.

**Keywords:** *gender studies, novel, female literary characters, patriarchy*

### References

- Agathos Th.* Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζantzaki. Doctoral Dissertation. Athens: NKUA, 2005.
- Angelatos D.* Entos kai ektos tis alithofaneias: i Theoria kai i Kritiki tou diigmatos sto v' imisy tou 19ou aiona // E. Politou-Marmarinou, S. Ntenisi (eds.). To diigma stin elliniki kai stis xenes logotechnies. Theoria — Grafī — Proslipsi. Athens: Elliniki Etaireia Genikis kai Sygkritikis Grammatologias / Gutenberg: 2009. P. 29–43.
- Athanasopoulos V.* Papadiamantis-Iros. Enas kosmokalogeros ypo to pnevma tis feministikis kritikis // Proceedings of the 1st International Conference on Alexandros Papadiamantis. Athens: Etaireia Evvoikon Spoudon / Domos, 1996. P. 319–366.
- Athanasopoulos V.* Oi istories tou kosmou. Tropoi grafis kai anagnosis tou oramatos. Athens: Patakis, 2005.
- Gkasouka M.* I koinoniki thesi ton gynaiikon sto ergo tou Papadiamanti. Doctoral Dissertation. Athens: NKUA, 1995.
- Gkasouka M.* Logotechnia kai Fylo. Opseis emfylon koinonikon scheseon sti «Voskopoula» tou Papadiamanti // I Lexi 162, March–April 2001. P. 275–281.
- Gkasouka M., Gkioka T.* Andrikes taftotites se gynaikeious kosmous sto papadiamantiko ergo // Proceedings of the 3d International Conference on Alexandros Papadiamantis. Vol. 1. Athens: Domos, 2012. P. 81–91.
- Lacan J.* Leitourgia kai Pedio tis omilias kai tis glossas stin psychanalsi. Intr.: Z.-A. Miler. Transl.: N. Linardou-Blanchet, R. Blanchet. Ed.: R. Blanchet. Athens: Ekkremes, 2005.
- Liontakis Ch.* Erotikos Papadiamantis. Anthologisi. Athens: Patakis, 2010.
- Mastrodimitris P. D.* Papadiamantika. Athens: Domos, 2006.
- Moullas P. A.* Papadiamantis. Aftoviografoymenos. Athens: Ermis, 1974.
- Moullas P.* Eisagogi // I palaioteri pezografia mas: apo tis arches tis os ton proto pagkosmio polemo. Vol. 1. Athens: Sokolis, 1998.
- Beauvoir de S.* To deftero fylo. Transl.: T. Konstantinou. Athens: Metaichmio, 2009.
- Palamas K.* Alexandros Papadiamantis // N. D. Triantafyllopoulos (ed.). Alexandros Papadiamantis. Eikosi keimena gia ti zoi kai to ergo tou. Athens: Oi Ekdoseis ton Filon, 1979.
- Papadiamantis A.* Apanta. Vol. 3. Ed.: N. D. Triantafyllopoulos. Athens: Domos, 1989.
- Papadiamantis A.* Apanta. Vol. 4. Ed.: N. D. Triantafyllopoulos. Athens: Domos, 1998.
- Papathanasiou S.* O Alexandros Papadiamantis kai i grammi tou orizontos. Volos: Mygdonia, 2007.

- Sifaki E.* Spoudes fylou kai logotechnia. Athens: SEAV, 2015.
- Farinou G.* Erotas sta chionia: Mia anagnosi // N. D. Triantafyllopoulos (ed.). Fota Olofota: ena aferoma ston Papadiamanti kai ton kosmo tou. Athens: Elliniko Logotechniko kai Istoriko Archeio, 1981. P. 351–357.
- Farinou-Malamatari G.* O Papadiamantis kai i epochi tou // G. Farinou-Malamatari. To schoinisma tis grafis. Papadiamant(ologikes) meletes. Athens: Gutenberg, 2014. P. 275–306.
- Christodoulidi-Mazaraki A.* I sygkrotisi tou ypokeimenou meso tis glossas kai tou politismou // Epitheorisi Koinonikon Erevnon 92–93, 1997. P. 109–125.
- Barry P.* Gnorimia me ti Theoria. Mia eisagogi sti logotechniki kai politismiki theoria. Transl.: A. Natsina. Athens: Vivliorama, 2013.
- Joël D.* Eisagogi stin anagnosi tou Lacan: 2. I domi tou Ypokeimenou. Transl.: I. Botouropoulou. Ed.: D. Papaefthymiou. Athens: Plethron, 1994–1996.
- Vitti M.* Ideologiki leitourgia tis ellinikis ithografias. Athens: Kedros, 1991.

**«Ω ΤΟΝ ΑΘΩΟ, ΤΟΝ ΑΝΕΦΕΛΟ ΚΑΙΡΟ,  
ΤΟΝ ΧΑΡΙΤΩΜΕΝΟ, ΤΟΝ ΧΑΜΕΝΟ!»:  
Ν. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ, Η ΖΩΗ ΜΟΥ**

**Σ. Ιακωβίδου**

*Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Αλεξανδρούπολη, Ελλάδα  
siakovid@psed.duth.gr, sophie\_iak@yahoo.fr*

Η αυτοβιογραφία του Ν. Λαπαθιώτη, αντί για ένα ολικό πορτρέτο του συγγραφέα, όπως μοιάζει να υπόσχεται ο τίτλος *Η ζωή μου*, προσφέρει μόνο μια επισκόπηση της χρυσής εποχής του βίου του, όταν το ζεύγος των γονιών ήταν ακόμη εν ζωή και η δική του ύπαρξη συνιστούσε μια διαρκή παράσταση σε φιλολογικούς και κοσμικούς κύκλους. Προσφέρει περισσότερο ένα πορτρέτο του δανδή σε νεαρή ηλικία. Το περιεχόμενό της ορίζεται σε μεγάλο βαθμό από το πλαίσιο που θέτει το οικογενειακό περιοδικό όπου πρωτοδημοσιεύτηκε, μαρτυρώντας την αδυναμία του να κάνει λόγο τόσο για τα κατοπινά χρόνια, όσο και για την ιδιωτική του ζωή.

*Λέξεις-κλειδιά: Λαπαθιώτης, αυτοβιογραφία, πορτρέτο του αισθητιστή σε νεαρή ηλικία*

### **1. Εισαγωγή**

Αν «αυτοβιογραφία», όπως το θέτει ο ύστερος Ph. Lejeune, «ίσως να είναι η γλύκα της περιπλάνησης στα λημέρια του εαυτού» [Lejeune 2005: 10], ο Λαπαθιώτης μοιάζει να θέλει ο αναγνώστης της αυτοβιογραφίας του αυτήν ακριβώς την αίσθηση να αποκομίσει: τη γλύκα της περιπλάνησης στον *προτιμώμενο* εαυτό. Χρόνια χαμένα, παιδικά, εφηβικά, νεανικά, ανακτώνται, ξανακερδίζονται μέσα από τις σελίδες της *Ζωής μου*. Το εγχείρημα της αυτοβιογράφησης φύσει και θέσει ενέχει μια ανακατασκευή, μια διαλογή, στο παρόν του παρελθόντος, στον Λαπαθιώτη όμως αυτό το ξεδιάλεγμα είναι δραστικό, αφήνοντας έξω περισσότερο βαριές, μη ενδιαφέρουσες ίσως ή ακατάλληλες για το ευρύ κοινό όψεις του βίου. Δημοσιευμένη σε συνέχειες στο ευ-

ρείας κυκλοφορίας περιοδικό *Μπουκέτο*<sup>1</sup> (28 Απριλίου–14 Νοεμβρίου 1940), αυτή η «Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας» όπως την ονομάζει, είναι ένα πανόραμα της χρυσής εποχής της ζωής του, όταν το ζεύγος των γονιών ήταν ακόμα εν ζωή, και η δική του ζωή με τις ανέσεις της, τις παντός είδους *mondanités* της, τα διαφορετικά σπίτια, τα ταξίδια, τις ενθουσιώδεις υποδοχές όπου κι αν πήγαιναν με τον διακεκριμένο στρατιωτικό και μετέπειτα πολιτικό πατέρα του, τις παρέες με τον αφρό της πνευματικής νεολαίας του καιρού του και τις συνακόλουθες δικές του δημιουργικές εξάρσεις ήταν ακόμη στο απόγειό τους. Ένας αβρός, κομψός, σκανταλιάρης, σκαμπρόζικος εαυτός παρελαύνει στις σελίδες της, η σινεμασκόπ μιας ζωής προνομιακής στις καλύτερες της στιγμές. Ο Λαπαθιώτης ζούσε τη δική του λογοτεχνία<sup>2</sup> προτού κάνει το πρώιμο του πέρασμα στο γράψιμο, παρίστανε τα δικά του δράματα με πρώτους ένθερμους θεατές τους γονείς, αμέσως μετά την πρώτη φορά που οι δικοί του τον πήγαν μικρό στο θέατρο [Λαπαθιώτης 2009: 49], κι αργότερα ξεχώριζε σε φιλολογικές μαζώξεις και κοσμικούς περιπάτους. Υπό αυτήν την έννοια η αυτοβιογραφία του είναι και ένα πορτρέτο του αισθητιστή / δανδή σε νεαρή ηλικία. Ο ώριμος συγγραφέας που τα γράφει όλα αυτά συρρικνώνεται σε κάτι λιγότερο από μία σελίδα στο τέλος, σχεδόν απολογούμενος για την πενιχρή του παρουσία, σε αυτό το ακροτελεύτιο κομματάκι απ' όπου έχει πέσει η άχνη. «Ομολογώ πως είμαι κουρασμένος, λυπημένος, απογοητευμένος» [Λαπαθιώτης 2009: 275] λέει συντομογραφικά, αντισταθμίζοντας τον «ανέφελο, τον αθώο, τον χαριτωμένο καιρό» [Λαπαθιώτης 2009: 41] που όλο του το έργο περιέγραφε, σπεύδοντας ωστόσο να διευκρινίσει πως οι όποιες χίμαιρες του υπήρξαν «περιορισμένες», και πως το μόνο που επιζητά στη ζωή του είναι η γαλήνη. Γραμμένη σαν από άλλο χέρι, αυτή της απομάγευσης, η καταληκτική αυτή παράγραφος αφήνει μια πικρή επίγευση ως προς όσα ξετυλίχτηκαν στη *Ζωή του*.

<sup>1</sup> Ο εκδότης του Σ. Σταματίου ήταν παιδικός φίλος του Λαπαθιώτη, με τον οποίο αντάλλαζαν τα ποιητικά τους πρωτόλεια [Λαπαθιώτης 2009: 69] χάρη στη στήλη «Μικρά μυστικά» της *Διαπλάσεως των παιδων* [Τουτουτζάκης 1986]. Η στήλη φιλοξενούσε τις «απαντήσεις στις τριάντα ερωτήσεις που ανέγνωσαν τις προτιμήσεις των συνδρομητών σε διάφορους τομείς, αισθητικούς, ψυχολογικούς κ.ά.» [Πάτσου 1999]. Μια μορφή διαμοιρασμού με το κοινό των «μικρών μυστικών» της ζωής του, κάνει ο ποιητής με την αυτοβιογραφία.

<sup>2</sup> Ακόμη και ο τύπος της παρέας που αποτελούσε για τους άλλους, αλλά και η ίδια η αυτοχειρία του, ερμηνεύτηκαν ως μια μορφή λογοτεχνίας: «Η συντροφιά του ήταν κι εκείνη έργο τέχνης. Το ύφος του ήταν το πιο λεπτό ενός κουρασμένου ερασιτέχνη. Ο Λαπαθιώτης έβαλε, με το ίδιο του το χέρι, τελεία και παύλα στο έμψυχο του ποίημα — όποιο κι αν ήταν» [Άγρας 1944].

## 2. Μεθοδολογία

Αντιθέτως η έναρξη έχει την αχλή του μαγικού παραμυθιού: «Μια φορά και έναν καιρό —ή, καλύτερα, τη νύχτα προς τα ξημερώματα της 31<sup>ης</sup> Οκτωβρίου του 1888—, στην Αθήνα, σ' ένα σπίτι της πλατείας Αγίων Θεοδώρων, είδε το φως ένα κατάξανθο αγοράκι». Αυτό το πρώτο κεφάλαιο, στο οποίο τίθεται ως μότο το «Κόκκινη κλωστή δεμένη..», δεν επιγράφεται απλώς «Το παραμύθι», αλλά διαθέτει και σχετικούς χαρακτήρες: μια πανέμορφη νέα που σχεδόν ψυχορραγεί λίγο πριν γεννηθεί, ένα βρέφος που έρχεται στον κόσμο σαν θείο δώρο μια νύχτα γεμάτη χιόνι, μετά από τη χρήση ενός μαγικού αντικειμένου για να σωθεί, μιας μικρής κασετίνας, από δύο υποβλητικές μορφές που εμφανίζονται αίφνης στις σκάλες. Το γεγονός αυτό το μαρτυρά μάλιστα μια γειτόνισσα / θαλαμηπόλος της εγκύου κι η γειτονιά δεν αργεί να κάνει λόγο για το θάυμα των Αγίων Θεοδώρων — υπήρξαν γιατροί όσο ζούσαν — μια και το σπίτι βρίσκεται στην πλατεία που φέρει το όνομά τους. Παρά τον μυθώδη χαρακτήρα του περιστατικού και του λόγου που το αποδίδει, μια σημαίνουσα αναφορά, αποκαθιστά μια πραγματικότητα που ο ίδιος ο Λαπαθιώτης προσπαθούσε κατά το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του να συσκοτίσει: την αληθινή χρονολογία γέννησής του. Παρότι σε εγκυκλοπαιδικά λεξικά και άλλα δημοσιεύματα δηλώνονταν ως χρονολογία γέννησής του το 1893 (κάτι που στηριζόταν σε δικές του γραπτές δηλώσεις)<sup>3</sup>, εδώ, στην αυτοβιογραφία, αναφέρει την πραγματική χρονιά που αναγράφουν τα μητρώα του Δήμου Αθηναίων, το 1888<sup>4</sup>. «Μια από τις φυσικές μου ιδιότητες» θα δηλώσει δύο χρόνια αργότερα στο ίδιο περιοδικό<sup>5</sup> «— για την οποία ειρήσθω εν παρόδω δεν έκαμα ποτέ καμιά προσπάθεια — υπήρξε και το να κρύβω χρόνια χάρις στη γενικήν εμφάνισή μου που υπήρξε αναλλοίωτα νεάζουσα, κι αυτό μ' ανάγκαζε στις σχετικές δηλώσεις μου να κρύβω και με λόγια την αλήθεια, γιατί αν τυχόν

<sup>3</sup> Βλ. για παράδειγμα το αυτόγραφο του κείμενο που δημοσιεύεται στα Λογοτεχνικά Χρονικά 3, Φεβρουάριος–Ιούνιος 1971, όπου σημειώνει (σ. 357): «Ο Ν. Λ[απαθιώτης] γεννήθηκε την 31 Οκτωβρίου 1893. Μονογενής, από πατέρα στρατιωτικόν...».

<sup>4</sup> Μια άλλη περίπτωση, όπου δηλώνεται η πραγματική χρονολογία γέννησης είναι στο χειρόγραφο του δράματός του *Νέρων ο τύραννος*, βλ. την εισαγωγή του Τ. Κόρφη στο [Μουτζής 1984] όπου αναφέρεται ότι ο Λ. δήλωνε γεννηθείς το 1895. Προφανώς, η αναφορά της πραγματικής ηλικίας σε ό,τι αφορά το έργο τον κολάκευε, λόγω του εντυπωσιακά νεαρού της ηλικίας του, ενώ η αποφυγή δήλωσής της στον στρατό — συνήθης για γόνους μεγάλων οικογενειών ώστε να αποφύγουν τη στράτευση — ήταν το αντίθετο.

<sup>5</sup> *Μπουκέτο*, 29 Οκτωβρίου 1942. Αναφέρεται από τον Γιάννη Παπακόστα [Λαπαθιώτης 2009: 18].

την έλεγα δεν θα γινόμουν πιστευτός σε αυτούς που με έβλεπαν [...]. Ήθελα να δείχνω ό,τι είμαι», λέει ο πενηντατετράχρονος ποιητής. Το λέει επειδή δεν είναι πλέον ζήτημα δικής του θέλησης το να φαίνονται τα χρόνια του, μια και η νεάζουσα όψη έχει προ πολλού αλλοιωθεί, αλλά και τα σημάδια της άλλης, της νυχτερινής του ζωής, έχουν εμφανώς αποτυπωθεί;

Πιο ουσιαστικό είναι να δούμε σε αυτήν την πρόταξη της πραγματικής του ηλικίας που επιφυλάσσει για την αυτοβιογραφία, να λανθάνει ένα άλλης μορφής, εναλλακτικό αυτοβιογραφικό συμβολαίο με τον αναγνώστη. Μπορεί η έννοια ενός τέτοιου συμβολαίου να στηρίζεται στη δέσμευση που εμπειριέχει μια ρητή δήλωση, στην ισχύ μιας λεκτικής πράξης ότι ο γράφων θα πει την αλήθεια<sup>6</sup>, κι αυτό τη στιγμή που εδώ η αυτοβιογραφία ξεκινά ως παραμύθι, αλλά αυτό το παραμύθι της έναρξης είναι η κάψουλα εισόδου στην πραγματικότητα της εξέλιξης της ζωής του Λαπαθιώτη. Κάποτε το μυθικό κουκούλι μοιραία θα ξεφτιζε. Το παραμύθι της αρχής, η σαν από θαύμα έλευση στον κόσμο, η μαγεία της παιδικής ηλικίας που ακολουθεί, ο λαμπερός νέος κοσμικών περιπάτων που κάνει τα κεφάλια να γυρίζουν, είναι όσα ο καθρέπτης θα πάψει κάποτε να δείχνει, και προπάντων όσοι — το οικογενειακό πρωτίστως περιβάλλον — θα πάψουν πλέον να είναι εκεί για να στέργουν, να θαυμάζουν, να προστατεύουν, λαβώνοντας ανεπανόρθωτα μια ευαίσθητη όσο και αντάρεσκη φύση. Το παραμύθι της αρχής είναι απολύτως συνεπές ως προς την αλήθεια μιας ζωής. Μιας ζωής που καταναλώθηκε εξίσου σπάταλα από και για την τέχνη και τα πάθη. Όπως καιρία θα τονίσει ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος στον οποίο ουσιαστικά χρωστάμε την ανύψωση της αυτοβιογραφίας ανάμεσα στα ποικίλα δημοσιεύματα του ποιητή σε πλήθος διαφορετικών εντύπων — το κείμενο λάνθανε για σαράντα και πλέον χρόνια<sup>7</sup> — ο Λαπαθιώτης σπατάλησε το έργο του όπως ακριβώς και τη ζωή του [Δασκαλόπουλος 1987: 131]. Μόλις ένα χρόνο πριν τη στα-

<sup>6</sup> Ο Lejeune επιμένει σε αυτήν την επιτελεστική διάσταση της δήλωσης, σε έναν τύπο δέσμευσης που μπορεί να εγείρει έως και νομικές συνέπειες, σε ό,τι αφορά την περίφημη έννοια του «αυτοβιογραφικού συμβολαίου» που ο ίδιος εισήγαγε, απαντώντας στην κριτική που κατά καιρούς αντιμετώπισε [Lejeune 2005: 38]. Βλέπουμε εντούτοις στην περίπτωση του Λαπαθιώτη ένα χαρακτηριστικό παιχνίδι μεταξύ τρόπου απόδοσης της πραγματικότητας και ουσιαστικής αλήθειας των πραγμάτων.

<sup>7</sup> Λίγους μήνες μετά τη δημοσίευση του κειμένου από τον Δ. Δασκαλόπουλο πραγματοποιείται η έκδοση της *Ζωής μου* με φιλολογική επιμέλεια Γιάννη Παπακώστα, χωρίς αναφορά στην πρόσφατη αναδημοσίευσή του από τον Δασκαλόπουλο, παρά μόνο σε ένα άλλο κείμενο του τελευταίου για το περιοδικό *Ηγησώ* [Λαπαθιώτης 2009: 140].

διακή δημοσίευση της αυτοβιογραφίας το 1940, θα προβεί στην έκδοση της μοναδικής ποιητικής συλλογής του, που περιλαμβάνει μικρό μόνο μέρος του έργου του. Μικρό μόνο μέρος και της ζωής του θα καλύψει και η «σύντομη απόπειρα αυτοβιογραφίας», όπως την ονομάζει: φτάνει μέχρι τις αρχές του 1917, προτού καν ο ποιητής κλείσει τα τριάντα. Η συμμετρία είναι χαρακτηριστική. Όπως και η αντίστιξη των δύο αυτών συντομογραφικών «ανθολογιών», της ζωής και του έργου. «Αναμνηστική ευωχία» [Δασκαλόπουλος 1987: 135] επικρατεί ως προς τα συμβάντα του βίου και τον ευρύτερο τόνο με τον οποίο αποδίδονται, καταθλιπτική διάθεση στα ποιήματα, «δάκρυ γινομένο υδρατμός, φευγαλέα ηδυπάθεια και προπάντων αντίδραση, αναδρομή, απελτισμός, διαρκής ανάκρουση της λύρας της ματαιότητας», όπως θα το θέσει ο καλός του φίλος Τάκης Παπατσώνης [Παπατσώνης 1944: 21]. «Αν πάει κάτι προς τα εμπρός στο έργο του, είναι μονάχα η πορεία προς το θάνατο», σημειώνει ο Παπατσώνης, αμφισβητώντας το αν ενδεχόμενη έκδοση του συνολικού ποιητικού έργου του Λαπαθιώτη θα μπορούσε να δώσει κάτι περισσότερο<sup>8</sup>, να αφήσει διαφορετικό αποτύπωμα — σαν το έργο αυτό να μην υπήρξε καν, να εξαερώνεται για όποιον πάει να το συγκροτήσει σε σώμα<sup>9</sup>. Με ανάλογη απορία στέκεται και μπροστά στο φέρετρο του φίλου του, σαν να πρόκειται για κενοτάφιο, μια και ο θάνατός του μοιάζει να είχε επέλθει πολλά χρόνια πριν: *είχε περάσει στην αντίπερα όχθη εδώ και τριάντα σχεδόν χρόνια ύστερα από μια θαμπωτική φωτοβολία μετεώρου που διάρκεσε λιγότερ' από δέκα χρόνια, ο Λαπαθιώτης μονομιάζ, νωρίτερα από τα 1918, χωρίς να χαμηλώσει, ζαφνικά, έσβυσε μονομιάζ. Γιατί, ό,τι έμενε βέβαια δεν ήταν της ζωής* [Παπατσώνης 1944: 21].

Χωρίς να διαφαίνεται αν έχει διαβάσει την αυτοβιογραφία, γνωρίζοντας όμως πολύ καλά τον επί τριάντα και πλέον χρόνια φίλο του, ο Παπατσώνης «ολοκληρώνει» τον κύκλο της ζωής του Λαπαθιώτη, εκεί ακριβώς που κι ο τε-

<sup>8</sup> Ίδια είναι η εκτίμηση του Κ. Στεργιόπουλου, συνοψίζοντας κάποιες ελλείψεις της ποιήσής του: «Η έλλειψη βαθύτερης ποιητικής ουσίας, η αποκαωμένη του διάθεση (...) η μονότονη επανάληψη των ίδιων μοτίβων, μας τον δείχνουν σήμερα αρκετά παλιωμένο. Να πρόσεξαν άραγε οι φίλοι πόσο κουραστικά έχει επαναληφθεί; Οπωσδήποτε, ο ίδιος φρόντισε να μειώσει κατά κάποιον τρόπο την εντύπωση με τη μοναδική εκλογή που τύπωσε» [Στεργιόπουλος 1964: 370].

<sup>9</sup> Θα μπορούσε να εκληφθεί ως έμμεση απολογία η δήλωση αυτή του Παπατσώνη (ο ίδιος ο Λαπαθιώτης είχε υποδείξει τόσο εκείνον όσο και άλλους φίλους του, όπως τον Πέτρο Χάρη και τον Κλέωνα Παράσχο ως πιθανούς επιμελητές μιας έκδοσης του ποιητικού του έργου), αν δεν ήταν εξήγηση, κάτι που φίλος ομότεχνος τολμά να θέσει σε φίλο μόνο μετά θάνατον.

λευταίος κλείνει την αφήγησή της. Μια ακόμη επικύρωση της ουσιαστικής αλήθειας των πραγμάτων.

Προφανώς για να μην αφήσει έργο κι εαυτό ανυπεράσπιστα μεταξύ αυτού του «μετεώρου» και της «σκιάς» που πλέον ήταν ο ίδιος, ο Λαπαθιώτης προβαίνει σχεδόν ταυτοχρονικά στην έκδοση ποιητικής συλλογής<sup>10</sup> και αυτοβιογραφίας<sup>11</sup>. Κι αν για το υπόλοιπο έργο του υποδεικνύει σε φίλους την επιμέλειά του, το θάμβος της περασμένης ζωής αναλαμβάνει να το ανασυστήσει ο ίδιος.

Στο ιδανικό ζεύγος μάνας και γιου που συναποτελέσε με την αγαπημένη του μητέρα, μόνο κατά την πρώτη βρεφική ηλικία μοιάζει να παρεμβλήθηκε κατά μία έννοια ο πατέρας, καθυστερώντας κάπως να αγαπήσει το παιδί, καθώς η έλευσή του στον κόσμο κόντεψε να του στοιχίσει τη λατρεμένη του σύζυγο. Αδερφός ή αδερφή δεν θα διαταράξει ωστόσο τη μονοκρατορία του μικρού στη συνέχεια, που θα μονοπωλεί τις φροντίδες και την προσοχή όχι μόνο των δύο γονιών, αλλά και ενός ευρύτερου μικρού αλλά σταθερού κατά τα πρώτα του χρόνια κύκλου, που περιλαμβάνει μια στοργική θεία, τον νονό του, όπως και υπηρετικό προσωπικό. Το περιβάλλον θα είναι εκτός από θερμό και μεγαλοπρεπές, σε όποιο σπίτι, συνήθως του κέντρου των Αθηνών, κατοικούν, ανοιχτό σε καλέσματα με την πολιτικοκοινωνική ελίτ, και φύσει κοντά σε ιστορικές προσωπικότητες και γεγονότα, όπως τον θάνατο του Τρικούπη, θείου της μητέρας του, τελετή στην οποία ο μικρός παρίσταται, αποκτώντας έτσι και την πρώτη του επαφή «με την ιδέα του θανάτου — καταθλιπτική, σαν εφιάλη», όπως την περιγράφει, που αργότερα θα ποτίσει μεγάλο μέρος του έργου του και θα γίνει από ένα σημείο και ύστερα η δεύτερη όψη του βίου του. Είναι χαρακτηριστικό ότι αμέσως

<sup>10</sup> Νωρίτερα ο ποιητής δήλωνε στον Κ. Μπασιά (1931): «Είμαι ευτυχισμένος που δεν έχω τυπώσει ακόμα βιβλία. Σκεφτείτε αν όσα τραγούδια έγραφα από τα είκοσι μου χρόνια είχε στεγαστεί μέσα σε βιβλία και ήταν τόσο εύκολο να με διαπομπεύει». Το γεγονός ωστόσο ότι είχε ήδη — πριν τον Καβάφη [Χριστιανόπουλος 1999: 152] — προβεί στη δημοσίευση *τολμηρότατων για την εποχή ποιημάτων* δείχνει ότι οι μεταγενέστερες δηλώσεις του ήταν μια ακόμη έκφραση της γνωστής του φιλαρέσκειας.

<sup>11</sup> Έκφραση φιλαρέσκειας αποτελεί και η αντίδρασή του σε προσπάθειες φίλων «διόρθωσης» της εικόνας του στο κοινό, π.χ. όταν ο Γ. Τσουκαλάς έκανε τους δυο τους ήρωες στο μυθιστόρημά του *Κουρασμένος από έρωτα* (1927), ο Λαπαθιώτης του έστειλε επιστολή λέγοντας: «Αγαπητέ μου φίλε, τί σου έκανα για να μου καταστρέψεις την κακή μου φήμη, που τόσα χρόνια παιδεύτηκα για να τη δημιουργήσω;», βλ. [Τσουκαλάς 1964, Κεχαγιόγλου 2014].

μετά το βαρύ θάμα του νεκρού, συνθέτει το πρώτο του ποίημα, σε ηλικία μόλις οκτώ ετών.

Αυτές οι πρώιμες δημιουργικές εκφράσεις, πάντα συνδεδεμένες με την έξαρση του συναισθήματος ή των αισθήσεων, αλλά και η φυσικότητα με την οποία το άμεσο περιβάλλον σχεδόν τις υποθάλλει με τα ποικίλα ερεθίσματα που παρέχει<sup>12</sup>, θα αποτελέσουν μια σταθερά όπως θα αποδειχτεί και στη συνέχεια της αυτοβιογραφίας. Ουσιαστικά η παιδική ηλικία εγκιβωτίζει όσα ο ίδιος θα γινόταν μεγαλώνοντας, «ξαναζώντας» σε διευρυμένη μορφή, με μεγαλύτερο από την οικογένεια, πάντα φιλοθεάμον κοινό γύρω του, που ο ίδιος θα ξέρει να κεντρίζει καταλλήλως, σκηνές αλλοτινής ζωής στο επίκεντρο. Αυτό αφορά ακόμη και στη σκηνογραφία της ζωής του. Δύσκολα για παράδειγμα δεν θα σκεφτόταν ο αναγνώστης διαβάζοντας για τη συνήθεια της μητέρας του να βάφει κατακόκκινους, πορφυρούς τους τοίχους στις κρεβατοκάμαρες οποιουδήποτε σπιτιού κι αν κατοίκησαν, δημιουργώντας υποβλητική αντίθεση με το χρυσό των επίπλων, τους περιφημους στίχους του νεαρού ποιητή: «Κ' οι μπερτέδες ήταν κόκκινοι / κ' ήταν άσπρο το κρεβάτι / κι όλο θόλωνε, όλο μέλωνε / το γλυκό γλυκό σου μάτι». Τους δημοσιεύει σε ηλικία εικοσιδύο ετών, στο αισθητιστικών τάσεων περιοδικό *Ανεμώνη*, δημιουργώντας σκάνδαλο, παρά το μάλλον προκλητικό περιεχόμενο ολόκληρου του συγκεκριμένου τεύχους<sup>13</sup>, όμως είναι σαν ο αισθητισμός να αποτελούσε οικογενειακή του υπόθεση, να ήταν έτοιμος από καιρό για κάτι τέτοιο, καθώς μεγάλωνε σε ένα περιβάλλον υποβλητικό και επιβλητικό, που συνδύαζε πάθος για το ωραίο και τρυφηλότητα.

Η τέχνη της πρόκλησης μοιάζει επίσης να ρέει στο αίμα του, επιδιώκοντας με χαρακτηριστική αυταρέσκεια να σκανδαλίζει με κάθε τρόπο. Ακόμη κι αν ευκαιρία δεν δίνεται, ξέρει να την κατασκευάζει ο ίδιος, και μόνο για να διασκεδάσει την ανία του. Όπως χαρακτηριστικά ομολογεί, «ένα πρωί που δεν είχα τι να κάνω, σκάρωσα αυτό το μανιφέστο και το 'στειλα να μπει

<sup>12</sup> Από ονειρικές διαβάσεις της πεδιάδας των Τεμπών που καταγράφει σε μια εξηρμένη καθαρεύουσα σε ηλικία δεκατριών ετών [Λαπαθιώτης 2009: 124–125] έως συγκινήσεις μέχρι δακρύων στο άκουσμα κομματιών όπως τα *Nocturnes* του Σοπέν που τον κάνουν αμέσως να συνθέσει δικά του έργα ή τη γνωριμία με μεγάλους συγγραφείς και ζωγράφους όπως ο Κ. Βάρναλης, Ν. Λύτρας κ.ά., φαίνεται ότι το άμεσο περιβάλλον υπήρξε διαρκής δημιουργική κοιτίδα για εκείνον.

<sup>13</sup> «Όλα σχεδόν τα περιεχόμενά του, μηδέ της συνεργασίας του Παλαμά και του Βλαχογιάννη εξαιρουμένων, μιλούσαν για απολαύσεις ή άφηναν υπαινιγμούς για ωραιοπάθειες» σημειώνει [Λαπαθιώτης 2009: 181].

στο *Νουμά*, που είχε τάσεις ριζοσπαστικές. Βροντοφωνούσα τα δικαιώματα των ‘νέων λογογράφων’ που τους εξετόπιζαν οι φίρμες των ‘παλιών’. Η υπόθεση αυτή πήρε φωτιά» [Λαπαθιώτης 2009: 201–203] — και ο ίδιος, ως άλλος Νέρωνας, φαίνεται να την απόλαυσε δεόντως. Πρόκειται για τη νέα φωτιά που προξένησε με το *Μανιφέστο* που δημοσίευσε στο *Νουμά* [Λαπαθιώτης 1914b]<sup>14</sup>, μετά από εκείνη του σκανδάλου της *Ανεμώνης* το 1910, που είχε προκαλέσει τη βίαιη αντίδραση των Γιώργου Τσοκόπουλου και Σπύρου Μελά<sup>15</sup>, οι οποίοι είχαν κάνει λόγο για επικίνδυνους για τη νεολαία «οσκαρουαδισμούς», ζητώντας την παρέμβαση εισαγγελέα, ενώ η υπόθεση είχε φτάσει να γίνει και νούμερο στην επιθεώρηση, δίνοντας τροφή για ποικίλα σχόλια και γελοιογραφίες<sup>16</sup>. Με αντίστοιχη θεατρικότητα συμπεριφέρεται ακόμη και κατά τη στρατιωτική του θητεία, σαν να πρόκειται για ένα νέο κοινό που οφείλει να κατακτηθεί. Ανεβαίνει πάνω σε τραπέζι για παράδειγμα, κι απαγγέλλει ποιήμα του, που για την περίπτωση μετατρέπεται από ερωτικό σε πατριωτικό, αποσπώντας τα χειροκροτήματα και τις επευφημίες των συναγμένων λόχων [Λαπαθιώτης 2009: 174]. Δηλώνει ωστόσο την αντίθεσή του στους Βαλκανικούς πολέμους, καθώς απεχθάνεται κάθε μορφή βίας, και γράφει ποιήμα για τις μητέρες που βιώνουν απώλειες, το οποίο λοιδορείται εντόνως από την εφημερίδα *Εστία* [Λαπαθιώτης 2009: 208–214].

«*Καλλιεργούσα τη μικροεπίδειξη*», παραδέχεται μόνος του, μια και η αυτοβιογραφία εν πολλοίς από τέτοιες σκηνές αποτελείται, «μ’έναν τρόπο που και σήμερα ακόμη δεν τον βρίσκω και πολύ αντιπαθητικό, αλλά μονάχα κάπως επιπόλαιο (...) Κι εξάλλου, δεν γράφω τώρα εγχειρίδιο ψυχανάλσεως και αυτοκριτικής, αλλά μια σύντομη κι απλή «αυτοβιογραφία» [Λαπαθιώτης 2009: 228–229].

Φαίνεται ωστόσο πως ήταν κάτι περισσότερο από την «έμφυτη εις όλους μας φιλαυτία» όπως αποκάλεσε το κύριο κώλυμα κάθε αυτοβιογραφούμενου άλλος επιφανής αυτοβιογράφος της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ο Αδαμάντιος Κοραΐς, που εμπόδιζε τον Λαπαθιώτη να περάσει και σε άλλες όψεις του βίου

<sup>14</sup> Για μια επισκόπηση των αντιδράσεων που προκλήθηκαν βλ. [Λαπαθιώτης 2009: 200–206]. Ο ποιητής επανήλθε με «Το Μανιφέστον μου. Δευτερολογία» [Λαπαθιώτης 1914b], όπου διευκρίνισε ότι επουδενί δεν είχε στόχο τους Ξερόπουλο και Νιρβάνα που κυρίως θίχτηκαν ως παλιότεροι, και πως η όλη κίνηση ήταν αποτέλεσμα «ιερού θυμού μπροστά σε κάποιες καθημερινές βδελυγμίες», μιας παρέας που «απεφάσισε να πολεμήσει την φιλολογικὴν φαυλοκρατίαν».

<sup>15</sup> Βλ. [Τσοκόπουλος 1910, Μελάς 1910].

<sup>16</sup> Για μια πλήρη εικόνα των αντιδράσεων που προκλήθηκαν βλ. [Ντουλιά 2016]. Για μια άλλη σκοπιά βλ. [Ελγκεντί 2015].

του. Γνωρίζει βέβαια ότι υπήρξε διαβόητος και για εκείνες, γι' αυτό και αναφέρει en passant ότι εκείνην την εποχή αρχίζει «συστηματικότερα και η... θρυλική νυχτερινή [τ]ου ζωή» [Λαπαθιώτης 2009: 216]. Δεν θα αναφερθεί καθόλου σε αυτήν, δεν θα αρχίσει να ξηλώνει την εικόνα που έπλασε εδώ. Ουδενμία αναφορά θα γίνει και σε ό,τι ο ίδιος σημειώνει στους «Στοχασμούς» του δέκα χρόνια πριν (29–5–1930) πως θα έπρεπε να τονίσει «πρώτο-πρώτο» αν ποτέ έγραφε την αυτοβιογραφία του: πως «ουδέποτε θεώρησ[ε] ελάττωμα την υλικήν αποστροφή του στη γυναίκα και την έλξη του από το ίδιο του το φύλο, αλλά ότι απεναντίας τη θεώρησ[ε] πάντα όχι σαν αδυναμία, αλλά σαν μια ωραία και καινούρια δύναμη»<sup>17</sup>.

Θα προτιμήσει να κλείσει την αυτοβιογραφία του με μια τελευταία χρυσή φάση, ένα ταξίδι στην Αίγυπτο, όπου συνοδεύει τον στρατιωτικό πατέρα του, απολαμβάνοντας μεγαλοπρεπή υποδοχή από την παροικία. Τα χρώματα της Ανατολής, όπως αναμενόταν, τον μαγεύουν, αφήνοντας τον αναγνώστη, όχι εκείνον του οικογενειακού περιοδικού *Μπουκέτο* αλλά μάλλον τον μεταγενέστερο, να εικάσει αντίστοιχα ηλεκτρισμένη ατμόσφαιρα, με την ερωτική Βόρεια Αφρική των ταξιδιών του Αντρέ Ζιντ στα αυτοβιογραφικά γραπτά του. Θα έχει μάλιστα τη μοναδική ευκαιρία να γνωριστεί και με τον Καβάφη, ο οποίος θα τον υποδεχθεί δύο φορές στο σπίτι του, όντας περιποιητικότερος, ένας «λεπτότατος και ευχάριστος causeur» ιδιαίτερος ως προς όλα του όπως σημειώνει χαρακτηριστικά [Λαπαθιώτης 2009: 254–255].

### 3. Συμπέρασμα

Κάπως έτσι αισθάνεται εντέλει κι ο αναγνώστης πως τον έχει δεξιωθεί ο Λαπαθιώτης στο γραπτό αυτό που στεγάζει τη ζωή του. Σαν σε σύντομη κοσμική επίσκεψη, ως ευχάριστος causeur, στο σαλόνι της ζωής του. Πιθανόν όχι μόνο από συγγραφική κοκεταρία. Όπως ο ίδιος ομολογούσε στους «Στοχασμούς» του, δύο χρόνια πριν τη συγγραφή της αυτοβιογραφίας: *έχω περάσει σχεδόν ολόκληρη τη ζωή μου, χωρίς να μπορέσω, έστω για μια στιγμή, ούτε να προσαρμοστώ σε αυτήν, ούτε να την ανεχθώ, ούτε να την εξηγήσω, ούτε να τη δικαιολογήσω. Κάτι με χωρίζει από αυτήν, ανεπανόρθωτα. Κ'έτσι αισθάνομαι τον εαυτό μου, διαρκώς, σα μια τεράστια παραφωνία, μέσα σ'ένα σύνολο, που άλλοι, πιθανόν, να βρίσκουν εξαιρετο και αρμονικό* [Δικταίος 1984: 78–79].

<sup>17</sup> Οι Στοχασμοί καταγράφονταν στο σημειωματάριό του. Βλ. [Δικταίος 1984: 54] και [Χαρτοκόλλης 2004: 84].

## Βιβλιογραφία

- Άγρας Τ. Έργον τέχνης // Νέα Εστία 35(398), 15.05.1944. Σ. 96–99.
- Δασκαλόπουλος Δ. *Η Ζωή μου*, του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Ένα λανθάνον αυτοβιογραφικό κείμενο // Διαβάζω 95, 1984. Σ. 25–31.
- Δασκαλόπουλος Δ. Τα βήματα του χρόνου. Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Διάττων, 1987.
- Δικταίος Α. Ναπολέον Λαπαθιώτης. Η ζωή του και το έργο του. Αθήνα: Γνώση, 1984.
- Ελγκεντί Π. Η κριτική της σεξουαλικότητας και η σεξουαλικότητα της κριτικής: η περίπτωση του «σκανδάλου της Ανεμώνης» // Πρακτικά 8<sup>ου</sup> Συνεδρίου Μεταπτυχιακών φοιτητών και υποψήφιων διδακτόρων του ΕΚΠΑ. 8–11 Ιουλίου 2015. Τ. 1. Σ. 57–67.
- Κεχαγιόγλου Ε. Μόνος μέσ' στον θάνατό μου // Dimart Blog, 03.11.2014. Διαθέσιμο στο: <https://dimartblog.com/2014/11/03/lapathiotis/>.
- Λαπαθιώτης Ν. Μανιφέστο // Νουμάς 524, 19.04.1914. Σ. 103.
- Λαπαθιώτης Ν. Το Μανιφέστον μου. Δευτερολογία // Ακρόπολις, 19.05.1914b.
- Λαπαθιώτης Ν. Η ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας. Επιμ.: Γ. Παπακόστας. Αθήνα: Κέδρος, 2009.
- Μελάς Σ. Η σάρκα, η σάρκα! // Εστία, 29.05.1910.
- Μουμπτζής Τ. Τα στρατιωτικά χρόνια του Ν. Λαπαθιώτη // Η Λέξη 33, 1984, αφιέρωμα στον Ν. Λ. Σ. 217–221.
- Μπαστιάς Κ. Συνέντευξη Ναπολέοντα Λαπαθιώτη // Εβδομάς 966, 04.04.1931.
- Ντουινιά Χ. Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης και η τέχνη της πρόκλησης // Θ. Αγάθος, Χ. Ντουινιά, Α. Τζούμα (επιμ.). Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία-Θεωρία-Κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου. Αθήνα: Καστανιώτης, 2016. Σ. 367–380.
- Παπατζώνης Τ. Ο ποιητής Ναπολέον Λαπαθιώτης // Γράμματα, Ιανουάριος 1944. Σ. 21–22.
- Πάτσιου Β. Ο Φαίδων, η κυρα-Μάρθα, ο Ανανίας... ή αλλιώς ο Ξενόπουλος της Διαπλάσεως των παιδών // Επτά Ημέρες, Καθημερινή, Αφιέρωμα στον Γ. Ξενόπουλο, 04.07.1999.
- Στεργιόπουλος Κ. Ένας Αθηναίος Ντόριαν Γκρέυ. Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης και η ποιήσή του // Νέα Εστία, 15.03.1964. Σ. 367–372.
- Στεργιόπουλος Κ. Περιδιαβάζοντας. Τ. Α'. Αθήνα: Κέδρος, 1982. Σ. 126–139.
- Τουτουτζάκης Ν. Χρονικό Ναπολέοντα Λαπαθιώτη // Η Λέξη 33, 1984, αφιέρωμα στον Ν. Λ. Σ. 222–227.
- Τσοκόπουλος Γ. Οσκαρονάλδιςμοι // Εστία, 28.05.1910.
- Τσουκαλάς Γ. Η πολυφίλητη σκιά // Νέα Εστία 881, 15.03.1964.
- Χαρτοκόλλης Π. Ιδανικοί αυτόχειρες. Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2004.
- Χριστιανόπουλος Ντ. Ναπολέοντας Λαπαθιώτης // Δοκίμια. Θεσσαλονίκη: Μπλίετο, 1999. Σ. 151–154.
- Lejeune Ph. Signes de vie. Le pacte autobiographique 2. Paris: Seuil, 2005.

## ***My life: Napoleon Lapathiotis' autobiography***

***S. Iakovidou***

*Democritus University of Thrace, Alexandroupoli, Greece*  
*siakovid@psed.duth.gr*

*My life*, N. Lapathiotis' autobiography, instead of providing a thorough analysis of his life and work as the title seems to imply, offers an overview of the golden era of his life, when his parents were still alive and his own existence was nothing but a continuous performance in literary and social cycles. It forms a portrait of the dandy as a young man. Being incapable to describe his later years as well as his private life, Lapathiotis succumbs to the limitations of the family magazine where his autobiography is published.

**Keywords:** *Lapathiotis, autobiography, portrait of the dandy as a young man*

### **References**

- Agras T.* Ergon technis // *Nea Estia* 35(398), 15.05.1944. P. 96–99.
- Daskalopoulos D.* I Zoi mou, tou Napoleonta Lapathioti. Ena lanthanon aftoviografiko keimeno // *Diavazo* 95, 1984. P. 25–31.
- Daskalopoulos D.* Ta vimata tou chronou. Simeioseis neollinikis logotechnias. Athens: Diatton, 1987.
- Diktaios A.* Napoleon Lapathiotis. I zoi tou kai to ergo tou. Athens: Gnosi, 1984.
- Elgkenti P.* I kritiki tis sexoualikititas kai i sexoualikitita tis kritikis: i periptosi tou «skandalou tis Anemonis» // *Proceedings of the 8th Congress of Master's Students and Doctoral Students of the NKUA*. July 8–11, 2015. Vol. 1. P. 57–67.
- Kechagioglou E.* Monos mes' ston thanato mou // *Dimart Blog*, 03.11.2014. Available at: <https://dimartblog.com/2014/11/03/lapathiotis/>.
- Lapathiotis N.* Manifesto // *Noumas* 524, 19.04.1914. P. 103.
- Lapathiotis N.* To Manifeston mou. *Defterologia* // *Akropolis*, 19.05.1914b.
- Lapathiotis N.* I zoi mou. *Apopeira synoptikis aftoviografias*. Ed.: G. Papakostas. Athens: Kedros, 2009.
- Melas S.* I sarka, i sarka! // *Estia*, 29.05.1910.
- Moumtzis T.* Ta stratiotika chronia tou N. Lapathioti // *I Lexi* 33, 1984, tribute to N. L. P. 217–221.
- Bastias K.* Synentefxi Napoleonta Lapathioti // *Evdomas* 966, 04.04.1931.

- Ntounia Ch.* O Napoleon Lapathiotis kai i techni tis proklisis // Th. Agathos, Ch. Ntounia, A. Tzouma (eds.). Logotechnikes diadromes. Istoria-Theoria-Kritiki. Mnimi Vangeli Athanasopoulou. Athens: Kastaniotis, 2016. P. 367–380.
- Papatzonis T.* O poiitis Napoleon Lapathiotis // Grammata, Ianouarios 1944. P. 21–22.
- Patsiou V.* O Faidon, i kyra-Martha, o Ananias... i allios o Xenopoulos tis Diaplaceos ton paidon // Epta Imeres, Kathimerini, Tribute to G. Xenopoulos, 04.07.1999.
- Stergiopoulos K.* Enas Athinaios Ntorian Gkrey. O Napoleon Lapathiotis kai i poiisi tou // Nea Estia, 15.03.1964. P. 367–372.
- Stergiopoulos K.* Peridiavazontas. Vol. 1. Athens: Kedros, 1982. P. 126–139.
- Toutountzakis N.* Chroniko Napoleonta Lapathioti // I Lexi 33, 1984, tribute to N. L. P. 222–227.
- Tsokopoulos G.* Oskaroualdismoι // Estia, 28.05.1910.
- Tsoukalas G.* I polyfiliti skia // Nea Estia 881, 15.03.1964.
- Chartokollis P.* Idanikoi aftocheires. Ellines logotechnes pou aftoktonisan. Athens: Vivliopoleion tis Estias, 2004.
- Christianopoulos Nt.* Napoleontas Lapathiotis // Dokimia. Thessaloniki: Bilieto, 1999. P. 151–154.
- Lejeune Ph.* Signes de vie. Le pacte autobiographique 2. Paris: Seuil, 2005.

**ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΝΟΣ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΥ  
ΛΕΞΙΚΟΥ ΠΑΡΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑΣ (ΗΛΕΠΑ)  
ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ +ΜΟΡΦΩΣΗ**

***Ε. Καραδημούλα, Α. Κλωναράς, Κ. Λουμπόνια, Α. Φλιάτουρας***

*Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή, Ελλάδα*  
*evgekara7@helit.duth.gr / avraklon1@helit.duth.gr / klisloub@helit.duth.gr /  
afliatou@helit.duth.gr*

Η παρετυμολογία είναι ένας αναλογικός μηχανισμός γλωσσικής αλλαγής που οδηγεί στην εσφαλμένη ετυμολογική σύνδεση μιας λεξικής μονάδας με άλλη με αποτέλεσμα φωνολογική, μορφολογική, σημασιολογική και ενίοτε ορθογραφική αλλαγή. Η παρετυμολογία περιλαμβάνει τρεις βασικές κατηγορίες: *ρυθμιστική* και *παικτική* ως *συνειδητή παρετυμολογία* και *λαϊκή* ως *μη συνειδητή παρετυμολογία*. Η λαϊκή παρετυμολογία είναι μια αυθόρμητη ψυχολinguιστική / γνωστική διαδικασία, η ρυθμιστική παρετυμολογία αποτελεί απόρροια των προσωπικών ιδεολογικών και πολιτικών απόψεων περί «καθαρισμού» της ελληνικής γλώσσας από «ξένα» στοιχεία, ενώ η παικτική παρετυμολογία αποτελεί μια διαδικασία παραλλαγής των λέξεων σε μη κωδικοποιημένους τύπους με κωμικό ή ειρωνικό αποτέλεσμα. Η παρούσα εργασία παρουσιάζει τη μεθοδολογία σύνταξης, τη χρησιμότητα και δειγματοληπτικά λήμματα ενός ειδικού ψηφιακού λεξικού ανοικτής πρόσβασης στην ιστοσελίδα του εργαστηρίου +Μόρφωση του Τ.Ε.Φ./Δ.Π.Θ. με τίτλο *Ηλεκτρονικό Λεξικό Παρετυμολογίας* (ΗΛΕΠΑ). Σημειώνουμε ότι το ΗΛΕΠΑ είναι το πρώτο αμιγές ειδικό ηλεκτρονικό λεξικό παρετυμολογίας στην ελληνική και διεθνώς με πλήρη τυπολογική ταξινόμηση, το οποίο θα εμπεριέχει πληθώρα παραδειγμάτων και πρωτογενές υλικό.

## *Λέξεις-κλειδιά: ηλεκτρονικό λεξικό, παρετυμολογία, λαϊκή, ρυθμιστική, παικτική*

### **1. Εισαγωγή<sup>1</sup>**

Ο στόχος της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιάσει το υπό προετοιμασία *Ηλεκτρονικό Λεξικό Παρετυμολογίας* (εφεξής ΗΛΕΠΑ) του εργαστηρίου γλωσσολογίας +Μόρφωση του Τ.Ε.Φ./Δ.Π.Θ. Η αρχική μορφή του λεξικού εκπονήθηκε το 2019–2022 στο πλαίσιο της προπτυχιακής πρακτικής άσκησης από τους σημερινούς μεταπτυχιακούς συγγραφείς υπό την επίβλεψη του Ασημάκη Φλιάτουρα και σύντομα θα είναι ελεύθερα προσβάσιμο στο κοινό από την ιστοσελίδα του εργαστηρίου. Όμως, το αρχικό υλικό είναι ήδη διαθέσιμο από το [Φλιάτουρας 2022] στο ηλεκτρονικό βιβλίο *Στοιχεία της ιστορίας της ελληνικής γλώσσας* στο αποθετήριο Κάλλιπος [<https://repository.kallipos.gr/handle/11419/8457>].

### **2. Η παρετυμολογία ως γλωσσικό φαινόμενο**

#### **2.1. Ορισμός και χαρακτηριστικά**

Η ετυμολογία είναι η αποτύπωση τόσο της αρχικής μορφής, δομής, προέλευσης, σημασίας και ριζικής σύστασης των λέξεων όσο και της εξέλιξης των λέξεων στον χρόνο σε όλα τα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης (φωνολογία, μορφολογία, σύνταξη και σημασιολογία). Πρόκειται, δηλαδή, για τον επιστημονικό κλάδο της γλωσσολογίας που ασχολείται με το *έτυμον* (= την αληθινή και πραγματική σημασία και καταγωγή) και με την ιστορία των λέξεων [Μουσιάδης 2005]. Από την άλλη, η παρετυμολογία είναι ένας αναλογικός γνωσιακός / ψυχολογικός μηχανισμός γλωσσικής αλλαγής που οδηγεί στην εσφαλμένη ετυμολογική σύνδεση μιας λεξικής μονάδας με άλλη με αποτέλεσμα τη μεταβολή στη μορφή, τη δομή και τη σημασία. Επομένως, αποτελεί τμήμα της ετυμολογικής διαδικασίας, εφόσον εξηγεί τις γλωσσικές / ορθογραφικές αλλαγές σε συγκεκριμένες λέξεις. Ενίοτε, όμως, μπορεί να χρησιμοποιηθεί από «μορφωμένους εγκεφάλους» (αρχαιομαθείς, άτομα με υψηλή επίγνωση της γλωσσικής ποικιλίας κλπ.) ως ιδεολογικός μηχανι-

---

<sup>1</sup> ΑΓ: Αγγλική, ΑΕ: Αρχαία Ελληνική, ΓΕ: Γερμανική, ΓΛ: Γαλλική, ΕΚ: Ελληνιστική Κοινή, ΙΣ: Ισπανική, ΚΝΕ: Κοινή Νέα Ελληνική, ΔΚΝ: Λεξικό Κοινής Νεοελληνικής του Ιδρύματος Τριανταφυλλίδη, ΜΕ: Μεσαιωνική Ελληνική, ΝΕ: Νέα Ελληνική, ΤΚ: Τουρκική, ΧΑΝΓ: Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας της Ακαδημίας Αθηνών.

σμός εσφαλμένης ετυμολόγησης ή ως παικτικός μηχανισμός (για περισσότερες πληροφορίες και βιβλιογραφία, βλ. [Φλιάτουρας 2018]).

Επιρρεπείς κατηγορίες για παρετυμολογία είναι τα δάνεια, οι λόγιες και οι δυσπρόφερτες λέξεις, τα κύρια ονόματα, λ.χ. τοπωνύμια, θεωνύμια κλπ., καθώς και οι λαϊκές / λαογραφικές λεξικές μονάδες [Anastassiadis-Syméonidis 2003, Béguélin 2002, Климова 2013, Φλιάτουρας 2018], λ.χ. *κριτσίνι* (*κριτς* + *-ίνι*) < ιταλικό *grissino* ‘είδος ψωμιού’, *Παναγία η Εκατονταπυλιανή* < *Παναγία η Καταπολιανή*. Η παρετυμολογία αφορά λέξεις ή φράσεις και οι παρετυμολογημένοι τύποι άλλοτε παγιώνονται κι άλλοτε λειτουργούν ως ποικιλία λεξικής μονάδας, λ.χ. *ΜΕ αϊγόκλημα* > *ΜΕ άϊγόκλημα* (και στη ΝΕ), *ΝΕ θου κύριε φυλακήν...* > *φτου κύριε φυλακή(ν)...* [Φλιάτουρας 2017]. Επίσης, είναι διαχρονικό αλλά και συγχρονικά εξελισσόμενο φαινόμενο, λ.χ. *ΝΕ cold and flu* ‘ονομασία φαρμακευτικού σκευάσματος’ > *golden flu* (επειδή το κουτί είναι χρυσό), και συχνά επιδρά μόνο στην ορθογραφία, λ.χ. *ΜΕ κτήριον* (< *ΑΕ οίκητήριον*) > *κτίριον* (και στη ΝΕ) (για τη σχέση ορθογραφίας και παρετυμολογίας, βλ. [Παπαναστασίου 2008, Μωυσιάδης, Κατσούδα 2011]). Κινητήρια βάση της παρετυμολογίας είναι η ομοημία αλλά η παρετυμολογία και η φωνολογική αλλαγή συλλειτουργούν βάσει ενός συνεχούς αιτίου-αιτιατού ανάμεσα στις δύο περιπτώσεις, λ.χ. *το κουμπιούτερ* από *κομπιούτερ* είναι αποτέλεσμα συνεπίδρασης της παρετυμολογίας και του βόρειου φωνηεντισμού (βλ. αναλυτικά [Φλιάτουρας 2018: 146]).

## 2.2. Τυπολογία

Σύμφωνα με τον Φλιάτουρα [2017, 2018] η παρετυμολογία έχει δύο βασικές κατηγορίες διαφορετικής φύσης: τη *μη συνειδητή* και τη *συνειδητή*. Η δεύτερη περιλαμβάνει τη *ρυθμιστική* και την *παικτική*.

Η μη συνειδητή παρετυμολογία (ή *λαϊκή παρετυμολογία*) είναι η πηγαία και αυθόρμητη διαδικασία που οφείλεται στην ετυμολογική αμάθεια / άγνοια του ομιλητή και επιχειρεί να ταυτίσει «άγνωστα» ή «σπάνια» στοιχεία με περισσότερο οικεία. Είναι ιδιαίτερα παραγωγική στις διαλέκτους λόγω της λαϊκής της προέλευσης (βλ. [Φλιάτουρας 2019]). Για παράδειγμα, το *γιουβαράκι* προέρχεται ετυμολογικά από το τουρκικό *yunvarlak* και παρετυμολογείται ως *γιουβαρελάκι* με βάση τη λέξη *βαρέλι*.

Η ρυθμιστική παρετυμολογία (ή *ψευδοετυμολογία*) αποτελεί απόρροια τόσο των προσωπικών ιδεολογικών και πολιτικών απόψεων και αντιλήψεων περί «καθαρισμού» της ελληνικής γλώσσας από «ξένα» στοιχεία όσο και της αρχαιολατρίας και της εμμονικής απόδειξης της ιστορικής συνέ-

χειας του ελληνικού λεξιλογίου. Για παράδειγμα, η λέξη *ραπ* παρετυμολογείται από την αρχαία ελληνική λέξη *ραψωδία*, ενώ προέρχεται από την αγγλική λέξη *rap* (πιθανόν σκανδιναβικής προελεύσεως). Εφαρμόστηκε πολύ στις επίσημες και οργανωμένες μετονομασίες ξενικών τοπωνυμίων (αρβανίτικα, σλάβικα, τούρκικα κλπ.) με στόχο την ελληνικοποίησή τους, οδηγώντας συχνά σε αναφορικές αστοχίες, λ.χ. *Σαχίν* > *Εχίνος*, *Γκόργιανη* > *Γεωργιανή* κλπ. (βλ. αναλυτικά [Μπεκάκου et al. 2020]).

Η παικτική (ή *παιγνιώδης*) παρετυμολογία είναι η διαδικασία παραλλαγής των λέξεων σε (συνήθως) αντιγραμματικούς, μη κωδικοποιημένους τύπους με κωμικό / παρωδιακό / σατυρικό αποτέλεσμα, η οποία στοχεύει στην υψηλότερη ή πιο εκλαϊκευμένη υφολογική ποικιλία (παικτικότητα, ειρωνεία, λογοτεχνικότητα κλπ.) (βλ. [Φλιάτουρας 2018: 139]). Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν έργα του Σπανού, του Μποστ, του Τσιφόρου, του Ψαθά και πιο πρόσφατα του Ρώμα (βλ. [Φλιάτουρας, Κούκος 2019, Καμπάκη-Βουγιουκλή et al. 2020]). Για παράδειγμα, στη γνωστή σειρά *Το Καφέ της Χαράς* η φράση *ο πρώτος αναμάρτητος τον λίθον μπαλέτο* προήλθε από τη λόγια φράση εκκλησιαστικής προέλευσης *ο πρώτος αναμάρτητος τον λίθον βιάτω* και παρετυμολογείται κατά το *μπαλέτο*.

Όμως, κατά τη διάρκεια της έρευνάς μας διαπιστώθηκαν και ορισμένες περιπτώσεις ανάμεσα στη ρυθμιστική και την παικτική παρετυμολογία που συνδυάζουν τα δύο είδη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί μια πρόσφατη σειρά διαφημίσεων γνωστής μουστάρδας, η οποία επιχειρεί να ετυμολογήσει με παικτικό τρόπο δάνειες λέξεις με βάση ελληνικά στοιχεία, λ.χ. *μουστάρδα* < *μούστος* + *Άρδας*.

### 3. Το *ΗΛΕΠΑ* ως ειδικό ψηφιακό λεξικό

#### 3.1. Χρησιμότητα και χρηστικότητα

Σύμφωνα με τους Fuertes-Olivera, Tarp [2014] η *εξειδικευμένη λεξικογραφία* (*specialized lexicography*) είναι ο κλάδος που ασχολείται με τη θεωρία και την πρακτική εξειδικευμένων λεξικών, τα οποία καλύπτουν περιοχές της λεγόμενης *γλώσσας για ειδικούς σκοπούς* εκτός της γενικής πολιτιστικής γνώσης. Τα *ειδικά λεξικά* ή *λεξικά ειδικών λεξιλογίων* αφορούν περιοχές του λεξικού που διαφοροποιούνται ανάλογα με το επίπεδο ύφους και χρήσης και την ποικιλία (γεωγραφική, κοινωνική, λειτουργική). Πολλά από αυτά προέρχονται από προσαρμογές ξένων ειδικών λεξικών, άλλα είναι ακραιφνώς ελληνικά και άλλα είναι δίγλωσσα, μονής ή διπλής κατεύθυνσης [Ξυδόπουλος 2008: 339]. Με βάση την έρευνά μας, το μόνο έντυπο λεξικό παρετυμο-

λογία που υπάρχει διεθνώς είναι το *Folk-etymology: A dictionary of verbal corruptions or words perverted in form of meaning, by false derivation or mistaken analogy* του Abram Smythe Palmer. Για την ελληνική, όμως, δεν υπάρχει κάποιο ειδικό λεξικό παρετυμολογίας.

Το *ΗΛΕΠΑ* είναι ένα ιδιαίτερα χρήσιμο ειδικό λεξικό για ακαδημαϊκούς, κοινωνικούς και εκπαιδευτικούς λόγους. Ειδικότερα, αποδελτιώνει τις παρετυμολογημένες λέξεις της ΚΝΕ και των διαλέκτων είτε είναι παγιωμένες είτε συνιστούν ποικιλία, οι περισσότερες από τις οποίες λείπουν από τα γενικά ερμηνευτικά και ετυμολογικά λεξικά. Ξεκαθαρίζει την πραγματική προέλευση των λέξεων και ερμηνεύει τον παρετυμολογικό σχηματισμό με αποτέλεσμα να μειώνει την ετυμολογική μυθολογία κάθε είδους (ιδεολογική κλπ.) που κυκλοφορεί αφειδώς, κυρίως στο διαδίκτυο. Έχει εκπαιδευτικό ρόλο, καθώς ωθεί τους μαθητές να αντιμετωπίζουν με κριτική σκέψη τις εσφαλμένες ετυμολογίες. Αποδεικνύει τη συστηματικότητα του αναλογικού φαινομένου της παρετυμολογίας και κατ' επέκταση της γλωσσικής αλλαγής και παράλληλα αποστιγματίζει ένα «παρεξηγημένο» και φυσικό γλωσσικό φαινόμενο. Τέλος, δημιουργεί πρόσφορο έδαφος για έρευνες συγκριτικού περιεχομένου και αποτελεί βάση για περαιτέρω διεπιστημονικές εργασίες.

Η ψηφιακή μορφή του *ΗΛΕΠΑ* οφείλεται σε χρηστικούς και τεχνολογικούς λόγους, αποδεικνύοντας ότι οι ανθρωπιστικές επιστήμες δεν μένουν στάσιμες και αποκομμένες από την τεχνολογική εξέλιξη, αλλά ότι συμβαδίζουν και αξιοποιούν τις νέες δυνατότητες που προσφέρει η τεχνολογία. Συγκεκριμένα, το *ΗΛΕΠΑ* ως ψηφιακό εργαλείο είναι περισσότερο εύχρηστο, προσβάσιμο μέσω των ηλεκτρονικών μέσων και ελκυστικό για τη νέα γενιά, έχει ευκολότερη και γρηγορότερη αναζήτηση λημμάτων, δεν έχει περιορισμό στη χωρητικότητα και παρέχει τη δυνατότητα τόσο για πολλαπλές δυνατότητες αναζήτησης, λ.χ. μορφολογική, κατηγοριών κλπ., όσο και για εμπλουτισμό και ανανέωση με τη συνδρομή του κοινού. Για παράδειγμα, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί με μεγαλύτερη ευκολία στην εκπαίδευση.

### 3.2. Μεθοδολογία και λήμματα

Αρχικά, οι λημματικοί τύποι (*μακροδομή*) συγκεντρώθηκαν και καταγράφηκαν σε excel. Στο ερμηνεύμα (*μικροδομή*) δίνεται η προέλευση (ετυμολογία) της παρετυμολογημένης λέξης και η βάση παρετυμολόγησης. Στο εξωτερικό μέρος αναγράφεται η πηγή από την οποία εντοπίστηκαν οι λημματικοί τύποι και οι ερμηνευτικές πληροφορίες. Η ταξινόμηση των λημμάτων γίνεται αλφαβητικά και ανά κατηγορία παρετυμολογίας (λαϊκή, ρυθμιστική, παικτική).

Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με έρευνα σε διαδικτυακή και έντυπη βιβλιογραφία, ερευνητικά άρθρα και δημοσιεύσεις, διαδικτυακά fora και επιστημονικά βιβλία, καθώς και σε έντυπα και ηλεκτρονικά λεξικά. Συχνά έγιναν απομαγνητοφωνήσεις κειμένων από τα μέσα μαζικής κουλτούρας (σίριαλ, εκπομπές, διαφημίσεις, κινηματογραφικές ταινίες, λογοτεχνικά κείμενα κλπ.), λ.χ. για την παικτική παρετυμολογία αποδελτιώθηκαν οι ατάκες των 79 επεισοδίων της σειράς *Το Καφέ της Χαράς* (βλ. [Φλιάτουρας, Κούκος 2019]). Αναλυτικός κατάλογος με τις πηγές της αρχικής μορφής του λεξικού παρέχεται στο Παράρτημα.

Στη συνέχεια, παραθέτουμε ορισμένα παραδείγματα των λημμάτων ανά κατηγορία παρετυμολογίας. Στον Πίνακα 1 μπορείτε να δείτε δειγματοληπτικά παραδείγματα λημμάτων της λαϊκής παρετυμολογίας από την ΚΝΕ και τις διαλέκτους:

### Πίνακας 1 — Παραδείγματα λημμάτων λαϊκής παρετυμολογίας

βουκηγόρος (κρητικά)	Προέρχεται από το <i>δικηγόρος</i> και παρετυμολογείται κατά το <i>βουζ</i> ή <i>βούκινο</i> [Φλιάτουρας 2017].
βραδιόφωνο (κρητικά)	Προέρχεται από το <i>ραδιόφωνο</i> και παρετυμολογείται κατά το <i>βράδν</i> [Φλιάτουρας 2017].
γερομόναχος (κεφαλονίτικα)	Προέρχεται από το <i>ιερομόναχος</i> και παρετυμολογείται κατά το <i>γέρος</i> [Φλιάτουρας 2017].
μπρατσολέ (μανιάτικα)	Προέρχεται από το <i>μπρασελέ</i> και παρετυμολογείται κατά το <i>μπράτσο</i> [Φλιάτουρας 2017].
πνέοι τα ολίσθια (ΚΝΕ)	Προέρχεται από τη λόγια φράση <i>πνέει τα λoίσθια</i> και παρετυμολογείται κατά το <i>ολισθηρός</i> [Φλιάτουρας 2018].

Στον Πίνακα 2 παρέχονται χαρακτηριστικά παραδείγματα λημμάτων ρυθμιστικής παρετυμολογίας (σημειώνουμε ότι στην παρένθεση καταγράφεται η πηγή από την οποία αντλήθηκε η παρετυμολογία και όχι η προέλευση της παρετυμολογησης):

## Πίνακας 2 — Παραδείγματα λημμάτων ρυθμιστικής παρετυμολογίας

δολάριο	Κατά το <i>τάλαρος</i> [ <a href="https://www.sarantakos.com/language/qeofan.html">https://www.sarantakos.com/language/qeofan.html</a> ], ενώ η λέξη προέρχεται από το ΑΓ dollar -ιον < ΓΕ <i>daler, taler</i> [ΛΚΝ].
Μάτα Κίτε Ράνι	Κατά το <i>δμματα κείνται ουρανῶ</i> , ενώ η φράση προέρχεται από το <i>Mata-Kite-Rani</i> [Μπουκάλας 2000].
Ναβάχο ‘νομαδική φυλή Ινδιάνων’	Κατά το <i>ναναγός</i> [ <a href="https://sarantakos.wordpress.com/2020/07/09/atlas/">https://sarantakos.wordpress.com/2020/07/09/atlas/</a> ], ενώ η λέξη προέρχεται από το ΙΣ <i>Navajo</i> < γλώσσα Τάνο <i>navahu</i> [ <a href="https://en.wiktionary.org/wiki/Navajo">https://en.wiktionary.org/wiki/Navajo</a> ].
σιχτίρ	Κατά το <i>σε οικτίρω</i> [ <a href="https://www.sarantakos.com/">https://www.sarantakos.com/</a> ], ενώ η λέξη προέρχεται από το ΤΚ <i>siktir</i> [ΛΚΝ].
φραπέ	Κατά το ΑΕ <i>ραπίζω</i> (με δίγαμμα) [ <a href="https://www.sarantakos.com/language/wrapistes.html">https://www.sarantakos.com/language/wrapistes.html</a> ], ενώ η λέξη προέρχεται από το ΓΛ <i>frappé</i> [ΛΚΝ].

Στον Πίνακα 3 καταγράφονται παραδείγματα λημμάτων παικτικής παρετυμολογίας από το σίριαλ *Καφέ της Χαράς*:

## Πίνακας 3 — Παραδείγματα λημμάτων παικτικής παρετυμολογίας

δούρειος άνεμος	Στο επεισόδιο 22 (42:43). Με βάση το λόγιο <i>ούριος</i> < ΑΕ <i>ούριος</i> [ΛΚΝ]. Παρετυμολογείται κατά το <i>δούρειος</i> .
είναι πάρα πολύ επιγλείψιμη	Στο επεισόδιο 12 (11:18). Με βάση το λόγιο <i>επιλήψιμος</i> < ΕΚ <i>ἐπιλήψιμος</i> [ΛΚΝ]. Παρετυμολογείται κατά το <i>γλείψω</i> .
εκ των αστέρων	Στο επεισόδιο 15 (43:23). Με βάση τη λόγια φράση <i>εκ των υστέρων</i> . Παρετυμολογείται κατά το <i>αστέρας</i> .
πολυτάλανος	Στο επεισόδιο 15 (25:51). Με βάση το λόγιο <i>πολυτάλαντος</i> < ΕΚ <i>πολυτάλαντος</i> [ΛΚΝ]. Παρετυμολογείται κατά το <i>ταλανίζω</i> .
προικοχήρα	Στο επεισόδιο 23 (27:41). Με βάση το λόγιο <i>προικοθήρας</i> < ΓΛ <i>coureur de dot</i> [ΧΑΝΓ]. Παρετυμολογείται κατά το <i>χήρα</i> .

Τέλος, στον Πίνακα 4 δίνονται παραδείγματα της υβριδικής κατηγορίας ανάμεσα στη ρυθμιστική και την παικτική παρετυμολογία:

#### Πίνακας 4 — Παραδείγματα λημμάτων υβριδίων / ενδιάμεσων περιπτώσεων

σεφ	Παρετυμολογείται κατά το <i>σ' έφριαζα</i> , ενώ προέρχεται από το ΓΛ <i>chef</i> [ΛΚΝ].
μαγιονέζα	Παρετυμολογείται κατά το <i>Μάιο(ν) + Καλογρέζα</i> , ενώ προέρχεται από το ΓΛ <i>mayonnais(e) -α</i> [ΛΚΝ].

#### 4. Συμπεράσματα — Επέκταση

Η παρούσα εργασία έδειξε τις αιτίες, τη μεθοδολογία και τον σχεδιασμό ενός υπό προετοιμασία *Ηλεκτρονικού Λεξικού Παρετυμολογίας* (ΗΛΕΠΑ) του εργαστηρίου γλωσσολογίας +Μόρφωση του Τ.Ε.Φ./Δ.Π.Θ., η αρχική μορφή του οποίου θα είναι σύντομα διαθέσιμη στο κοινό. Πρόκειται για το πρώτο στην Ελλάδα και διεθνώς αμιγές ηλεκτρονικό λεξικό παρετυμολογίας με τυπολογική ταξινόμηση. Εμπεριέχει πληθώρα παραδειγμάτων και πρωτογενές υλικό από την ΚΝΕ και τις διαλέκτους. Προτρέπουμε το κοινό να το συμβουλευτεί και κυρίως να το αξιοποιεί κατά την εκπαιδευτική διαδικασία, καθώς μπορεί να συμβάλει στη μείωση της γλωσσικής μυθολογίας και στην κριτική ετυμολογική σκέψη των χρηστών, λ.χ. των μαθητών. Στο μέλλον προβλέπεται τόσο η συμπλήρωση του ερμηνεύματος των παρόντων λημμάτων με περισσότερες πληροφορίες και λεπτομέρειες όσο και η εσωτερική (από ερευνητές) και εξωτερική (από το κοινό) προσθήκη νέων λημμάτων.

#### Βιβλιογραφία

- Καμπάκη-Βουγιουκλή Π., Μπεκάκου Π., Φλιάτουρας Α.* Παιχνίδια ανορθογραφίας στις γελιογραφίες του Μποστ: Γλωσσική ανάλυση και στάση των ομιλητών με βάση τη ράβδο V&V // Ν. Τσιτσανούδη-Μαλλίδη (επιμ.). Το λάθος και η δυναμική του στη γλώσσα και την επικοινωνία. Αθήνα: Gutenberg, 2020. Σ. 161–193.
- Μπεκάκου Π., Φλιάτουρας Α., Λύκος Κ., Πλακετάς Ι., Χριστοπούλου Μ., Σταμπούλη Μ., Μυτατσής Ι., Γιαπαντζαλή Σ., Σαραντίδου Κ.* Η πανελλαδική στατιστική κατανομή των μετονομασιών των σύγχρονων οικωνυμίων ως μέσο για τη μελέτη της γλωσσικής αλλαγής // *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα* 40, 2020. Σ. 665–673.
- Μουσιάδης Θ.* Εισαγωγή στη μεσαιωνική και νεοελληνική ετυμολογία. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2005.
- Μουσιάδης Θ., Κατσούδα Γ.* Ο ρόλος της λαϊκής ετυμολογίας στη διδασκαλία της ορθογραφίας // *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα* 31, 2011. Σ. 351–356.

- Ξυδόπουλος Γ. Λεξικολογία: Εισαγωγή στην ανάλυση της λέξης και του λεξικού. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης, 2008.
- Παπαναστασίου Γ. Νεοελληνική ορθογραφία. Ιστορία, θεωρία, εφαρμογή. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2008.
- Φλιάτουρας Α. Παρετυμολογία και μορφολογία: μύθος και πραγματικότητα // Γλωσσολογία 25, 2017. Σ. 33–49.
- Φλιάτουρας Α. Η μορφολογική αλλαγή στην ελληνική γλώσσα. Αθήνα: Πατάκης, 2018.
- Φλιάτουρας Α. Στοιχεία της ιστορίας της ελληνικής γλώσσας (προπτυχιακό εγχειρίδιο). Κάλλιτος: Ανοικτές ακαδημαϊκές εκδόσεις, 2022.
- Φλιάτουρας Α., Κούκος Θ. Τα φατσέικα ως περίπτωση παικτικής νεολογίας στην ελληνική γλώσσα // Ν. Τοπιντζή, Ν. Λαβίδας, Μ. Μουμτζή (επιμ.). Proceedings of the 23d International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics (ISTAL 23). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2019. Σ. 464–483. Διαθέσιμο στο: <https://ejournals.lib.auth.gr/thal/issue/view/1008/showToc>.
- Anastassiadis-Syméonidis A. Que peut-il arriver à une expression figée? // Cahiers de Lexicologie 82(1), 2003. P. 51–59.
- Béguelin M.-J. Étymologie ‘populaire’, jeux de langage et construction du savoir lexical // Semen 15, 2002. P. 155–172.
- Fuertes-Olivera P. A., Tarp S. Theory and Practice of Specialised Online Dictionaries. Lexicography versus Terminography. Berlin / Boston: De Gruyter, 2014.
- Fliatouras A. The folk etymology in Greek dialects: A first approach // I. Kappa, M. Tzakosta (eds). Proceedings of the 7th International Conference on Modern Greek Dialects and Linguistic Theory. Patras: University of Patras, 2019. P. 59–71.
- Климова К. А. Народная этимология и календарная обрядность Новой Греции // С. М. Толстая (отв. ред.). Ethnolinguistica Slavica. Москва: Индрик, 2013. С. 397–406.

## **Towards the creation of a Digital Paretymology Dictionary (ΗΛΕΠΑ) of the +MorPhoSe Laboratory**

**E. Karadimoula, A. Klonaras, K. Loubonia, A. Fliatouras**

*Democritus University of Thrace, Komotini, Greece*  
evgekara7@helit.duth.gr / avraklon1@helit.duth.gr / klisloub@helit.duth.gr /  
afliatou@helit.duth.gr

Paretymology is an analogical mechanism of language change that leads to the incorrect etymological connec-

tion of one lexical unit with another. As a result of this mechanism, the word is subject to a process of phonological, morphological, orthographical and/or semantic change. This study presents the creation of a specialized, open-access and digital dictionary of the +MorphoSe website, entitled *Digital Dictionary of Paretymology* (ΗΛΕΠΑ), which will list the paretymologies of Modern Greek (Standard Greek and dialects) in three types: regulatory and ludic as conscious paretymology and folk etymology as non-conscious paretymology. Folk etymology is a spontaneous psycholinguistic / cognitive process, regulatory paretymology results from personal ideological and political opinions about the “clearing” of the Greek language from “foreign” elements, while ludic paretymology involves incorporated types with comic or ironic effect. ΗΛΕΠΑ is therefore going to be the first special digital dictionary of paretymology in Greek, which will contain a multitude of examples and will include primary material.

**Keywords:** *electronic dictionary, paretymology, folk, regulatory, ludic*

## References

- Kampaki-Vougioukli P., Bekakou P., Fliatouras A.* Paichnidia anorthografias stis geloiografies tou Bost: Glossiki analysi kai stasi ton omiliton me vasi ti ravdo V&V // N. Tsitsanoudi-Mallidi (ed.). *To lathos kai i dynamiki tou sti glossa kai tin epikoinonia*. Athens: Gutenberg, 2020. P. 161–193.
- Bekakou P., Fliatouras A., Lykos K., Plaketas I., Christopoulou M., Stampouli M., Mytaftsis I., Giapantzali S., Sarantidou K.* I panelladiki statistiki katanomi ton metonomasion ton sygchronon oikonymion os meso gia ti meleti tis glossikis allagis // *Meletes gia tin elliniki glossa* 40, 2020. P. 665–673.
- Moysiadis Th.* *Eisagogi sti mesaioniki kai neoelliniki etymologia*. Athens: Ellinika Grammata, 2005.
- Moysiadis Th., Katsouda G.* O rolos tis laikis etymologias sti didaskalia tis orthografias // *Meletes gia tin elliniki glossa* 31, 2011. P. 351–356.
- Xydopoulos G.* *Lexikologia: Eisagogi stin analysi tis lexis kai tou lexikou*. Athens: Ekdoseis Pataki, 2008.

- Papanastasiou G.* Neoelliniki orthografia. Istoria, theoria, efarmogi. Thessaloniki: Institute of Modern Greek Studies (Manolis Triandafyllidis Foundation), 2008.
- Fliatouras A.* Paretymologia kai morfologia: mythos kai pragmatikotita // *Glossologia* 25, 2017. P. 33–49.
- Fliatouras A.* I morfologiki allagi stin elliniki glossa. Athens: Patakis, 2018.
- Fliatouras A.* Stoiceia tis istorias tis ellinikis glossas (proptychiako egcheiridio). Kallipos: Anoiktes akadimaikes ekdoseis, 2022.
- Fliatouras A., Koukos Th.* Ta fatsika os periptosi paiktikis neologias stin elliniki glossa // N. Topintzi, N. Lavidas, M. Moutzi (eds.). Proceedings of the 23d International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics (ISTAL 23). Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2019. P. 464–483. Available at: <https://ejournals.lib.auth.gr/thal/issue/view/1008/showToc>.
- Anastasiadis-Syméonidis A.* Que peut-il arriver à une expression figée? // *Cahiers de Lexicologie* 82(1), 2003. P. 51–59.
- Béguelin M.-J.* Étymologie ‘populaire’, jeux de langage et construction du savoir lexical // *Semen* 15, 2002. P. 155–172.
- Fuertes-Olivera P. A., Tarp S.* Theory and Practice of Specialised Online Dictionaries. Lexicography versus Terminography. Berlin / Boston: De Gruyter, 2014.
- Fliatouras A.* The folk etymology in Greek dialects: A first approach // I. Kappa, M. Tzakosta (eds). Proceedings of the 7th International Conference on Modern Greek Dialects and Linguistic Theory. Patras: University of Patras, 2019. P. 59–71.
- Klimova K. A.* Narodnaya yetimologiya i kalendarnaya obryadnost Novoy Gretsii // S. M. Tolstaya (ed.). *Yethnolinguistica Slavica*. Moscow: Indrik, 2013. P. 397–406.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βασικές πηγές παρετυμολογιών της αρχικής μορφής του ΗΛΕΠΑ

### Α. Βιβλιογραφικές

- Χρηστικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας.* Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο, 2014.
- Αργυρόπουλος Β.* Γιατί να μάθω ορθογραφία και άλλα ορθογραφικά. Καβάλα: Εκδόσεις Σαΐτα, 2015. Διαθέσιμο στο: <http://www.saitapublications.gr/2015/04/ebook.154.html>.
- Αργυρόπουλος Β.* Γλωσσική αρχαιολατρία. Καβάλα: Εκδόσεις Σαΐτα, 2016. Διαθέσιμο στο: <http://www.saitapublications.gr/2016/01/ebook.195.html>.
- Αργυρόπουλος Β.* Φωνηεντιάδα. Αθήνα: Εκδόσεις Carpe Librum, 2016. Διαθέσιμο στο: [https://media.captainbook.gr/files/pdfs/D\\_interior\\_fonientiada\\_carpelibrum.pdf](https://media.captainbook.gr/files/pdfs/D_interior_fonientiada_carpelibrum.pdf).
- Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής (ΛΚΝ).* Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 2020. Διαθέσιμο

- στο: [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/).
- Μπαμπινιώτης Γ.* Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2021.
- Μουσιάδης Θ., Κατσούδα Γ.* Ο ρόλος της λαϊκής ετυμολογίας στη διδασκαλία της ορθογραφίας // *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα* 31, 2011. Σ. 351–356.
- Ξυδόπουλος Γ.* Λεξικολογία: Εισαγωγή στην ανάλυση της λέξης και του λεξικού. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2008.
- Φλιάτουρας Α.* Παρετυμολογία και μορφολογία: Μύθοι και πραγματικότητα // *Γλωσσολογία* 25, 2017. Σ. 33–49.
- Φλιάτουρας Α.* Η μορφολογική αλλαγή στην ελληνική γλώσσα. Αθήνα: Πατάκης, 2018.
- Φλιάτουρας Α., Κούκος Θ.* Τα φατσέικα ως περίπτωση παικτικής νεολογίας στην ελληνική γλώσσα // Ν. Τοπιντζή, Ν. Λαβίδας, Μ. Μουμτζή (επιμ.). *Proceedings of the 23d International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics (ISTAL 23)*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2019. Σ. 464–483. Διαθέσιμο στο: <https://ejournals.lib.auth.gr/thal/issue/view/1008/showToc>.
- Fliaouras A.* The folk etymology in Greek dialects: A first approach // I. Kappa, M. Tzakosta (eds). *Proceedings of the 7th International Conference on Modern Greek Dialects and Linguistic Theory*. Patras: University of Patras, 2019. P. 59–71.

## Β. Διαδικτυακές

- Αγία Παρασκευή. Κεράσοβο.* Διαθέσιμο στο: <https://www.kerasovo.gr/>.
- Αλαφογιάννη Κ.* Δήλωση Γιοζέφ Γιαζουντά! Τα Εβραϊκά είναι Ελληνικά! Φως — Ελληνισμός! Σκότος — Σιωνισμός! // *Perierga Blogspot*, Ιούνιος 2013. Διαθέσιμο στο: [https://periergaa.blogspot.com/2013/06/blog-post\\_1309.html](https://periergaa.blogspot.com/2013/06/blog-post_1309.html)
- Ά μπε, μπα μπλόν του κείθεν εμβολών* // *MoufBusters Blog*, 22.10.2012. Διαθέσιμο στο: <http://blog.moufbusters.gr/2012/10/blog-post.html>.
- Εθνο-λογικά Blog.* Διαθέσιμο στο: <http://ethnologic.blogspot.com/>.
- Εφημερίδα «Η Στύψη».* Διαθέσιμο στο: <https://www.stipsi.gr/>.
- ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ. {GREGORIUSWORLD}*. Διαθέσιμο στο: <https://gregoriusworld.blog/>.
- Δίοδος. Η Πύλη της Γνώσης.* Διαθέσιμο στο: <https://www.diodos.gr/>.
- Ενωμένη Ρωμηοσύνη.* Διαθέσιμο στο: <https://enromiosini.gr/>.
- Ηλιόπουλος Θ.* Τα εβραϊκά (και αραβικά) είναι ελληνικά/. Το απαγορευμένο βιβλίο του Εβραίου Ι. Γιαχούντα // *ΔΑΥΛΟΣ* 304, 2007. Σ. 21110–21117. Διαθέσιμο στο: <https://www.stipsi.gr/hebrew/davlos.pdf>.
- Η προέλευση της γλώσσας στον Πλατωνικό Κρατύλο* // *West Cult*, 17.06.2015. Διαθέσιμο στο: <http://westcult.gr/index.php/arthrografia/philosophizing/i-proelefsi-tis-glossas-ston-platoniko-kratylo>.

- Ισμαήλ* // Names+gifts.com. Διαθέσιμο στο: <http://www.names-n-gifts.com/onoma.asp?onomaID=4453>.
- Καλικάντζαροι. Ετυμολογία, δοξασίες, λεξικό και ονομασίες* // Asxetos.gr, 04.01.2012. Διαθέσιμο στο: <https://www.asxetos.gr/articles/glossa-ellhnikh/kalikantzario-etymologia-doksasies-leksiko-onomata.html>.
- Κόκουβας Γ.* Από πού πήραν τα ονόματά τους τα κράτη της Ευρώπης // Otherside.gr, 06.12.2013. Διαθέσιμο στο: <https://www.otherside.gr/2013/12/apo-pou-piran-onomata-krati-eurwpris/>.
- Κρατύλος ή Περί Ονομάτων Ορθότητος* // Ηλιοδρόμιον.gr. Διαθέσιμο στο: [http://www.heliodromion.gr/biblio\\_14\\_kratilos.shtml](http://www.heliodromion.gr/biblio_14_kratilos.shtml).
- Λαϊκή ετυμολογία και ορθογραφία (Λεξικά Γ. Μπαμπινιώτη)* // Twitter.com. Διαθέσιμο στο: [https://twitter.com/lexicon\\_gr/status/1272536871864803332/photo/1](https://twitter.com/lexicon_gr/status/1272536871864803332/photo/1).
- Λουπάσης Γ. Ι.* Η παρετυμολογία των λέξεων // Εθνο-λογικά Blog, 13.04.2013. Διαθέσιμο στο: [http://ethnologic.blogspot.com/2013/04/blog-post\\_13.html](http://ethnologic.blogspot.com/2013/04/blog-post_13.html).
- Μέλισσες.* Η μόνη επιλογή. Official Video Clip. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=8-zYγULwAIw>.
- Μηχανή του Χρόνου.* Διαθέσιμο στο: <https://www.mixanitouxronou.gr/>.
- Μπαμπινιώτης Γ.* Οικονομική κρίση. Λέξεις και ετυμολογία τους // Asxetos.gr, 29.09.2011. Διαθέσιμο στο: <https://www.asxetos.gr/articles/glossa-ellhnikh/oikonomiki-krisi-lexeis-kai-etymologia-toys.html>.
- Μπαντάκος Σ.* Ο ετυμολογός υπουργός // Sarantakos Blog. Διαθέσιμο στο: <https://www.sarantakos.com/language/etymologos.html>.
- Οι σελίδες του Νίκου Σαραντάκου.* Διαθέσιμο στο: <https://www.sarantakos.com/>.
- Ονοματολόγιο. Η ιστορία των ονομάτων.* Διαθέσιμο στο: <https://www.onomatologio.gr/>.
- Παντελής Μπουκάλας* // Η Καθημερινή. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/author/pantelis-mpoykalas/>.
- Παπαζάχος Ζ.* Ο Εβραϊός που έτρεφε μίσος για τους Έλληνες έγραψε το βιβλίο «Τα εβραϊκά είναι ελληνικά» // Αυτόχθονες Έλληνες Blog, 21.10.2016. Διαθέσιμο στο: [http://autochthonesellhnes.blogspot.com/2016/10/blog-post\\_87.html](http://autochthonesellhnes.blogspot.com/2016/10/blog-post_87.html).
- Παρετυμολογία. Όταν παραποιούμε τη γλωσσική αλήθεια* // Asxetos.gr, 01.02.2012. Διαθέσιμο στο: <https://www.asxetos.gr/articles/glossa-ellhnikh/paretimologia-parapoihsh-lexeon.html>.
- Πούτος Π.* Λαϊκές ετυμολογίες: το τρυπησόνι // Dimart Blog, 11.03.2018. Διαθέσιμο στο: <https://dimartblog.com/2018/03/11/tirebouchon/>.
- Ρεθεμνιώτικα Νέα.* Στην υπηρεσία του Ρεθέμνου και της Δημοκρατίας. Διαθέσιμο στο: <http://rethnea.gr>.
- Σαραντάκος Ν.* Ο Γιοζέφ, ο Νορς και ο Σι Μαλάκας // Sarantakos Blog. Διαθέσιμο στο: <https://www.sarantakos.com/language/matakite.html>.
- Σαραντάκος Ν.* Ομηρικά αγγλικά και καταπράσινα άλογα // Sarantakos Blog. Διαθέσιμο στο: <https://www.sarantakos.com/language/omiraggl.htm>.

- Σαραντάκος Ν.* Στο δρόμο που χάραξε ο Γκας Πορτοκάλος! // Sarantakos Blog. Διαθέσιμο στο: <https://www.sarantakos.com/language/portokalos.html>.
- Σαραντάκος Ν.* Τα αγγλικά είναι ελληνική διάλεκτος... αποδεδειγμένα // Sarantakos Blog. Διαθέσιμο στο: <https://www.sarantakos.com/language/qeofan.html>.
- Σαραντάκος Ν.* Τσηρώτο στον κροκόδιλο, στυφάδο στον καρμοίρη // Sarantakos Blog. Διαθέσιμο στο: <https://www.sarantakos.com/language/tshrwto2.html>.
- Σαραντάκος Ν.* Ωραίες και άπιστες: και δεν εννοώ τις μεταφράσεις // Sarantakos Blog. Διαθέσιμο στο: <https://www.sarantakos.com/language/wrapistes.html>.
- Σαραντάκος Ν.* Η βουβουζέλα είναι ελληνική λέξη; // Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία. Το ιστολόγιο του Νίκου Σαραντάκου, για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και... όλα τα άλλα, 10.06.2010. Διαθέσιμο στο: <https://sarantakos.wordpress.com/2010/06/10/vuvuzela/>.
- Σαραντάκος Ν.* Ο Ατλαντας του Γκας Πορτοκάλος // Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία. Το ιστολόγιο του Νίκου Σαραντάκου, για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και... όλα τα άλλα, 09.07.2020. Διαθέσιμο στο: <https://sarantakos.wordpress.com/2020/07/09/atlas/>
- Τα Εβραϊκά δεν είναι... Ελληνικά! Κριτική στο βιβλίο του Γιοσέφ Γιαχουντά «Τα Εβραϊκά είναι Ελληνικά»* // Ορθόδοξη Ομάδα Δογματικής Έρευνας, 04.09.2008. Διαθέσιμο στο: <http://www.oodegr.com/neo-paganismos/ellinikotita/evraika1.htm>.
- Τα Νέα.* Διαθέσιμο στο: <https://www.tanea.gr/>.
- Φλιάτουρας Α.* Τα τοπωνύμια ως ιδιαίτερη περίπτωση στη μελέτη της γλωσσικής επαφής. Σεμινάριο στο LESoL (Lab for the Ethnographic Study of Language), 23.10.2018. Διαθέσιμο στο: <https://docplayer.gr/109867106-Ta-toponymia-osi-idiaiteri-periptosi-sti-meleti-tis-glossikis-epafis.html>.
- Agrinio Voice.* Ειδήσεις και νέα από το Αγρίνιο και την Αιτωλοακαρνανία. Διαθέσιμο στο: <https://agriniovoice.gr/>.
- Ellinika Hoaxes.* Διαθέσιμο στο: <https://www.ellinikahoaxes.gr/>.
- Hulot M.* Περί της μούφας του «αμπεμπάμπλομ» και άλλων λαχνισμάτων // Lifo.gr, 12.07.2017. Διαθέσιμο στο: [https://www.lifo.gr/articles/m\\_hulot/152330/peri-tis-moufas-toy-ampempampplom-kai-allon-laxnismaton](https://www.lifo.gr/articles/m_hulot/152330/peri-tis-moufas-toy-ampempampplom-kai-allon-laxnismaton).
- Lexilogia.gr.* Words are our oysters. Διαθέσιμο στο: <https://www.lexilogia.gr/>.
- Science Pedia.* Ερασιτεχνική Δεξαμενή Γνώσης. Διαθέσιμο στο: <https://science.fandom.com/el/wiki/>.
- Toko* // Urban Dictionary. Available at: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Toko>.
- Wiktionary.* The free dictionary. Available at: <https://en.wiktionary.org/>.

## ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΕΣ ΡΟΕΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ (1922–2022)

**Θ. Μέντη**

*Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα  
tmenti@phil.uoa.gr*

Οι κοσμοπολιτικές αλλαγές που κλείνει μέσα του ο 20<sup>ος</sup> αιώνας, σε σύγκριση με τον βιωμένο χρόνο του 21<sup>ου</sup> αιώνα, απασχολούν αρκετά τη σύγχρονη ελληνική ποίηση. Οι προσφυγικές μετακινήσεις ωστόσο, το θέμα που μας ενδιαφέρει στην παρούσα ανακοίνωση, ελάχιστα έχουν καταγραφεί. Με εξαίρεση το μείζον γεγονός του μικρασιατικού ξεριζωμού, οι προσφυγικές ροές και οι μετακινήσεις, που ανέκαθεν απασχολούν την ανθρωπότητα, περνούν σχεδόν απαρατήρητες στη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ειδικότερα, εστιάζοντας την έρευνά μας σε μη μικρασιάτες ποιητές, παρατηρούμε ότι το θέμα δεν πήρε εθνικές διαστάσεις στην Ελλάδα, λειτούργησε κυρίως μακροσκοπικά και εντάθηκε τα τελευταία 30 χρόνια, με αφετηρία τις ανακατατάξεις στα Βαλκάνια, τις μεταναστευτικές ροές και τη μεγάλη διέλευση προσφύγων.

***Λέξεις-κλειδιά:** μετακινήσεις, μικρασιατικός ξεριζωμός, μεταναστευτικές και προσφυγικές ροές*

### **1. Εισαγωγή**

Οι μετακινήσεις πληθυσμών εξαιτίας της βίας και της πολεμικής αναταραχής είναι συχνό φαινόμενο στην περιοχή μας, το οποίο κλιμακώνεται ανάλογα, σε ένταση ή σε ύφεση, ανά τους αιώνες. Η άνοδος του εθνικισμού στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και οι ατυχείς συγκυρίες που οδήγησαν στη μικρασιατική καταστροφή αποτελούν ασφαλώς το μεγάλο τραύμα που οδήγησε στον ξεριζωμό του ελληνισμού από τη Μικρασία. Τόσο η καταστροφή όσο και η ανταλλαγή των πληθυσμών που οργανώθηκε στη συνέχεια δημι-

ούργησε ένα μεγάλο κύμα προσφυγικών ροών, στην πλειονότητα ομοεθνών προσφύγων που γρήγορα βρέθηκαν στην ανάγκη να συνειδητοποιήσουν τη μονιμότητα αυτής της κατάστασης, την ανάγκη για το νέο ρίζωμα [Μέντη 2022].

## 2. Ο μικρασιατικός ξεριζωμός

Είναι γνωστό ότι η υποδοχή από τη μητέρα πατρίδα και τους κατοίκους της συνοδεύτηκε αρκετές φορές από πολλά προβλήματα και δυσκολίες συνύπαρξης [Καφετζάκη 2003: 105–248] στις οποίες δεν θα αναφερθούμε εδώ καθώς το θέμα μας αποτελεί όχι ο συλλογικός αντίκτυπος αλλά η εμφάνιση του φαινομένου στη σύγχρονη των γεγονότων ελληνική ποίηση. Σε αυτό το πεδίο η συγκομιδή δεν είναι αμελητέα, χαρακτηρίζεται από εθνική και κοινωνική ευαισθησία. Τόσο ο τόνος όσο και το αίσθημα του εθνικού ξεριζωμού, ενός ρημάγματος που είναι και «ξαναγεννημός», δίνεται εξαρχής με παρρησία από τον Κωστή Παλαμά στο «Τραγούδι των προσφύγων» [Παλαμάς 1923]:

*Πόσο ακριβά πληρώνεται τ' άνθισμα των πατρίδων,  
του Μάη κι Απρίλη των εθνών ο ξαναγεννημός!  
Προμήνυμά τους κάποτε δεν είναι τάχα ακρίδων  
ρήμασμα και όρνιων ταραμός;*

Παράλληλα ο Ρώμος Φιλύρας με απόλυτο ρεαλισμό αποτυπώνει «του κύκλου τα γυρίσματα», από την ευτυχή στη δυσχερή ζωή των ξεριζωμένων, μέσα από τις εικόνες εξαθλίωσης που διαδραματίζονται στην Αθήνα στο ποίημα «Ο θρήνος των προσφύγων» [Φιλύρας 1923]:

*Στο λευκό βράδυ της Αθήνας έρχονται  
οι πρόσφυγες, οι αιχμάλωτοι κι οι σκλάβοι,  
σκλάβοι Τουρκιάς αιμόδιψης και ρίχνουνε,  
στην πίκρα μας, λάδι να την ανάβει.*

[...]

*Ειν' οι αδελφοί μας της Ασίας, στο χάλασμα  
που ρήμαζε απ' το ντρόπιασμα τη Σμύρνη,  
που φύγαν ζάφνου, στη φοβέρα του άνομου,  
ενώ ως τα χθες εζήσαν σ' ευφροσύνη.*

*Νάτοι! Περνούν και μας ζητούν περίκλαυτοι  
βοήθεια στην τρανή τους δυστυχία,  
είναι πολλοί κουρελιασμένοι κι άμοιροι  
κι εμάς η μόρεσή μας για έναν, μία.*

Σε ένα από τα τελευταία κείμενα του Κ. Γ. Καρυωτάκη, στο πεζόμορφο «Ένας πρακτικός θάνατος», μεταφερόμαστε, τέλος, στα ενδότερα της προσφυγικής ανθρωπομάζας, παρακολουθώντας την καθημερινή βιοπάλη σε μια αποθήκη όπου στοιβάχτηκαν 30 οικογένειες [Καρυωτάκης 1984: 151–152]: *Μπόγοι, κασέλες, κουβέρτες απλωμένες, ζύλα βαλμένα στη γραμμή, εσχημάτιζαν τετράγωνα της τελευταίας αμύνης. Σ' αυτές τις φωλιές ακινητούσαν ή εσάλεσαν πένθιμα σκιές ανθρώπων. Τρεις-τρεις, πέντε-πέντε, σκορπισμένοι ανάμεσα σε ρυπαρά ρούχα και υπολείμματα επίπλων, ήταν σα να ψιθύριζαν παρμύθια ή να προσπαθούσαν σιγά ν' αποτινάξουν το σκοτάδι.*

### **3. Το ρίζωμα των μικρασιατών προσφύγων**

Σε αυτή τη βάση θα συντελεστεί το αποφασιστικό ρίζωμα τις επόμενες δεκαετίες, ανάμεσα σε πληθυσμούς μικρασιατών, ποντίων και ελλήνων από την ανατολική Θράκη. Ζωές που ξεκινούν από ένα ναυάγιο και συσπειρώνονται «σαν τον κοχλία» σε μια πόλη όπως η Καβάλα, νοσηματοδοτώντας τη μεταπολεμική συνέχεια στο ποίημα του Πρόδρομου Μάρκογλου «Πρόσφυγες, Θ» [Μάρκογλου 1965]:

*Φτάσαμε σ' αυτήν την ακτή  
κολυμπώντας ακρωτηριασμένοι στα πλοία που φεύγανε ναυάγια και ζύλα.  
Γαντζωθήκαμε στα βράχια σαν τις πεταλίδες  
τα παιδιά μας μεγάλωσαν κοιτώντας τ' άδικο  
να μοιράσουν πάσχισαν δίκαια τα βράχια  
τους σκότωσαν.*

*Τώρα συνεχίζουμε το ρίζωμα σαν τον κοχλία  
με σαράντα πυρετό ξενοπλένουμε  
στ' αλίπαστα στοιβάζουμε το σάπιο αίμα  
στα καπνομάγαζα.*

*Έτσι προσπαθούμε να περισώσουμε τους δικούς μας  
κι ό,τι άλλο μας έχει απομείνει.*

Αν κρίνουμε από τις παραπάνω ιστορικές και βιοματικές καταγραφές είναι φανερό ότι η σύγχρονη ποίηση αποτύπωσε το τραύμα και εξέφρασε βραχυπρόθεσμα τα υπαρκτά συναισθήματα. Η κοινωνική πραγματικότητα και τα αισθητικά προτάγματα που χαρακτήρισαν τις βασικές κατευθύνσεις του ποιητικού λόγου στη συνέχεια ανέδειξαν πιο σύνθετες καταστάσεις, με τον μοντερνισμό που εισέβαλε τη δεκαετία του '30, την ιστορική περιπέτεια που τροφοδότησε εκ νέου τη δεκαετία του '40, τις υπαρξιακές αναγκαιότητες μιας κοινωνίας που μετανάστευε μαζικά τη δεκαετία του '50, τις προσδοκίες που δεν επαληθεύτηκαν τη δεκαετία του '60 ως την επανεκκίνηση της μεταπολίτευσης. Μακροπρόθεσμα, πέρα από τα εσωτερικευμένα αισθήματα και τον αγώνα μιας ζωής, τα συλλογικά βιώματα που αποτελούν πια την ιστορία μπορούν να συνδεθούν απόφια με την απαρίθμηση ανθρώπων βίων, όνειρα που δεν ευοδώθηκαν στη νέα γη, στον κάμπο της Μακεδονίας στο ποίημα του Μάρκου Μέσκου «Τα προσφυγάκια» [Μέσκος 1973]:

*Θυμάσαι τ' όνειρο της Ευθυμίας στον κάμπο της Θεσσαλονίκης  
κι από τότε δεν την ξανάδες. Ιούνιο μήνα βοριαδάκι έριχνε  
κάτω τα πρώτα βερίκοκα. Από τον ίδιο τάφο σε μιαν  
άλλη πλαγιά οπού το σίδερο και το ασάλι κάνουνε πάλι δοκιμές  
βγαίνει η ψυχή της Άρτεμης και συλλογιέται τα δεινά του κόσμου*

*-αγέννητα τόσα νεκρά παιδιά στην κοιλιά της.*

Όνειρα που επανέρχονται διαρκώς μέσα στο χρόνο, με επίκεντρο τις απεγνωσμένες ψυχές που συνωστίστηκαν στην προκουμαία της Σμύρνης με την ελπίδα να περάσουν στην απέναντι ακτή στο ποίημα «Η ωραία Ελένη της Μικρασίας» [Γαραντούδης 2015]:

*Πώς χώρεσε όλη την ψυχή της σ' ένα μπόγο;  
Γιατί τόσα όνειρα τη βγάζαν σε μια ακτή  
μ' άγνωστες έρηβες όμοιες μ' αυτή;*

Ζωές σημαδεμένες από τον χρόνο που κύλησε χωρίς εθνικά οράματα και προσωπικές προσδοκίες αλλά με ατομικές και συλλογικές απώλειες και ματαιώσεις, με ιστορικοκοινωνικές μεταβλητές που άφησαν άκληρη την Άρτεμη, τραυματισμένη την Ελένη και απανωτά χαροκαμένη τη γριούλα Ευθαλία στο ποίημα «80 χρόνια» [Θασίτης 1990]:

*-Κι ο Κωνσταντίνος πέθανε  
κι ο Βενιζέλος πάει  
κι ο γιος του Κωνσταντίνου, πάει κι αυτός  
κι ο γιος του Βενιζέλου.*

*80 χρόνια τ' είναι για την Ιστορία  
γριούλα απ' τ' Αϊβαλί Ευθαλία;*

*Παιδιά κι εγγόνια όλα θαμμένα  
στο 12, το 22, το 41...*

#### **4. Άλλες προσφυγικές μετακινήσεις**

Στη διάρκεια του πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με έμφαση στην τρίτη δεκαετία, είναι εύλογο ότι τόσο ο αριθμός όσο και το βαθύ τραύμα των προσφύγων απασχόλησαν έκδηλα την ελληνική κοινωνία και την ποίηση, όπως είναι φανερό στο ποίημα του Γιώργου Γεραλή «Αναζητήσεις μέσω του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού» [Γεραλής 1966]. Άλλες προσφυγικές μετακινήσεις, το θέμα που μας ενδιαφέρει στην παρούσα ανακοίνωση, ελάχιστα έχουν καταγραφεί και όταν αυτό συμβαίνει, όπως στην περίπτωση των Αρμενίων, προκύπτει σε συνάφεια με τα οικεία κακά [Καρυωτάκης 1984]. Ως τη δεκαετία του '70 είναι άλλωστε γνωστό ότι στην Ελλάδα ο πληθυσμός ήταν, σε πολύ υψηλό ποσοστό, αμιγής και η χώρα εξακολουθούσε να στέλνει μετανάστες στο εξωτερικό. Την ίδια περίοδο μπορούμε να θεωρήσουμε ότι υπάρχει μια ιστορικοπολιτική σταθερότητα στις όμορες βάλκανικές χώρες που κυβερνούνταν από κομμουνιστικά καθεστώτα. Οι προσφυγικές ροές από και προς την περιοχή μας μετά την ταραγμένη δεκαετία του '40 είναι, σε γενικές γραμμές, μικρές και ευεξήγητη η απουσία σχεδόν του θέματος στη σύγχρονη ελληνική ποίηση. Πάντα ωστόσο υπάρχει μια εξαίρεση η οποία τοποθετεί το θέμα σε ευρύτερη βάση, με απολογιστική, κριτική ή ενδοσκοπική διάθεση απέναντι σε καταστάσεις και στη συλλογική ψυχολογία της πρώτης μεταπολεμικής εποχής. Πρόκειται για το ποίημα «Ελληνολάτρες», ένα από τα πρώτα ποιήματα του Γιάννη Δάλλα, που δημοσιεύτηκε στην πρώτη του ποιητική συλλογή με τον βιβλικό τίτλο *Εφτά πληγές* (1948–1950), μέσα στο οποίο ξεδιπλώνονται περιστατικά, ιστορικές σελίδες και αισθήματα της πρόσφατης ηρωικής εποχής από τον ελληνοϊταλικό πόλεμο, την Κατοχή και την Αντίσταση, σε αντιπαράβολη με τις νεόκοπες στην ποίηση έννοιες, της προσφυγιάς (από το Τουρκεστάν) και της καπιταλιστικής αντίληψης που τείνει να κυριεύσει τον κόσμο [Δάλλας 1965]:

*Πάνω απ' τη σκέψη μας πέρασαν οι σιδερόφραχτες φάλαγγες  
οι κοιλάδες στέναζαν για να χωρέσουν τους σκοτωμένους  
τα βουνά θύμωσαν και χορεύουν τη δόξα μας.*

*Ήρθαν και κάτι βοδάμαζες παρασυρμένες απ' το Τουρκεστάν.  
Οι κοιλάδες σαν τύμπανα παίζουν τις σιδερόφραχτες φάλαγγες.  
Δεν έχομε άλλη μουσική βλέπετε αν εξαιρέσουμε τη θρησκεία του ντουφεκιού  
μα σεις μπορείτε να κοιμάστε ήσυχοι κάτω απ' τ' αυθεντικά σας όνειρα  
απ' τις ξένες Τράπεζες εφοδιασμένοι με μακροπρόθεσμα δάνεια  
μακροπρόθεσμα ιδανικά παχιές έννοιες και παμπάλαια τσιφλίκια  
και μες στα τσιφλίκια τα συντριβάνια ν' απαγγέλλουν την καταδίκη σας.*

*Οι βοδάμαζες νύσταζαν νοσταλγώντας το Τουρκεστάν.*

*Συλλογιέμαι την αρετή μας που δεν την τρομάζει ο ήλιος  
σε χωράφια λυπημένα που τα φυλλομετρά το βλέμμα μας  
σε φτωχοφαμίλιες πλαγιασμένες δίπλα-δίπλα σαν εσαγγέλια  
συλλογιόμαστε τ' άροτρα που θ' αναστατώσουν τις μέρες μας  
τις ξένες παρθένες που θα μπουν να θερίσουν τ' αυριανά μας αισθήματα.*

*Θρύλοι πυκνής βροχής μουσκεύουν τώρα τις άστεγες νύχτες μας  
μεγάλα βουνά τα στήθη μας που εγκυμονούν ανδραγαθήματα.*

Το ποίημα του Δάλλα χαρακτηρίζεται από μια νεανική επαναστατική και κριτική διάθεση απέναντι σε όσα προηγήθηκαν και, με τον τρόπο του, δημιουργεί και προβάλλει μελλοντικούς στόχους και εστίες μιας αριστερής μεταπολεμικής αντίστασης. Απέναντι στα σχέδια των δυνατών (ξένες Τράπεζες και τσιφλίκια) τα «ανδραγαθήματα» της βιοπάλης των φτωχών και των άστεγων που θα οργώσουν και θα σπείρουν τη γη και με τον κόπο τους θα αναδιατάξουν τον κόσμο. Το ίδιο θέμα επανέρχεται και τον απασχολεί βιοθεωρητικά στην ώριμη ποίησή του, διατρέχει σχεδόν ολόκληρη την ποιητική συλλογή *Το τίμημα*, με πιο χαρακτηριστικό το πεζόμορφο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Εποχή νομάδων», όπου η έννοια της πατρίδας συντίθεται ουσιαστικά ανάμεσα στις ταξικές συγκρούσεις με αποκορύφωμα τον Δεκέμβρη του 1944 και την αποτρόπαια έκβασή του [Δάλλας 1981]:

[...] *Να μπω σε καραβάνια προσφυγιάς μες στα διασταυρούμενα πυρά  
να γίνω γκέμι και τροχός Σαν άνεμος που ξέφυγε από τους ασκούς κ' έγινε  
μαύρος πειρατής στ' αντίσκηνα τ' Αυγούστου Και σαν ο χτεσινός Δεκέμβρης  
που έλυσε όλα τα νερά και σάρωσε τα σύνορα των δυνατών Κι ύστερα γέμισε  
η πατρίδα μου γιατιά και πίσω από πανύψηλους φεγγίτες μάτια*

Είναι φανερό ότι μετά το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα τόσο η έννοια όσο και το περιεχόμενο της πατρίδας χρειάζεται έναν νέο ιδεολογικό προσδιορισμό που αποβάλλει σε μεγάλο βαθμό παλαιότερα εθνικά και εθνοκεντρικά προτάγματα, προσφέρεται για περισσότερο κοσμοθεωρητικές και πολιτικές αναγνώσεις. Αυτή η υποκειμενική από τη μια μεριά διάθεση χαρακτηρίζει την ευρύτερη, υπαρξιακά χρωματισμένη, έννοια του πρόσφυγα, και από την άλλη τοποθετείται ιδεολογικά, συμμερίζεται, και συνήθως συμπάσχει με τους ανυπεράσπιστους. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσεται το ποίημα του Ν. Α. Ασλάνογλου «Πρόσφυγες στην άμμο» το οποίο διαδραματίζεται στην έρημο και θέτει σε μια πρώτη ανάγνωση στο επίκεντρο έναν μικρό Άραβα [Ασλάνογλου 1985] ενώ στη δεύτερη υπάρχει ένας αρκετά σημαντικός αριθμός ποιημάτων που έχουν ως αφετηρία τους σύγχρονες πολεμικές αναμετρήσεις (με επίκεντρο τις εμφύλιες συγκρούσεις στα Βαλκάνια και στη Μέση Ανατολή) και προσφυγικές ροές.

### 5. Σύγχρονες προσφυγικές ροές

Τα σχετικά ποιήματα εντοπίζονται κυρίως στα τέλη του 20<sup>ου</sup> και στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτό είναι το, βαρύ και συγχρόνως το ελάχιστο, φορτίο που μπορεί να σηκώσει μόνος του κάθε πρόσφυγας στο ομώνυμο ποίημα της Δήμητρας Χριστοδούλου [Χριστοδούλου 1997]:

*Δες πώς συσσωρεύεται η κτίση  
κάτω απ' το βλέμμα του ανθρώπου.  
τι απομένει... Εν' απέραντο σεντόνι.  
τις άκρες του θα σηκώσει μονάχος.  
τον μπόγο θα φτιάξει της κατοικημένης γης,  
ακόμη και της στέπας και της θάλασσας.  
στον ώμο του θα τον φορτώσει  
και θα φύγει.*

Το ίδιο περίπου φορτίο που βλέπουν και παρακολουθούν με ενσυναίσθηση τόσο από τη διεθνή ειδησεογραφία όσο και από την εγχώρια πραγματική ζωή στις αρχές του 21<sup>ου</sup> και άλλοι σύγχρονοι ποιητές, σταθμίζοντας το ένστικτο της αυτοσυντήρησης που μπορεί να αναπτύξουν οι κατατρεγμένοι άνθρωποι στην προσπάθεια τους να επιβιώσουν. Είναι φανερό ότι αυτό συμβαίνει πια με το βλέμμα ενός τρίτου, ο οποίος παρακολουθεί τα δεινά με κοινωνικό πόνο αλλά χωρίς να μετέχει ο ίδιος στο δράμα. Ενδεικτικά, η εξωτερική εστίαση, αλλά το όχι τόσο αποστασιοποιημένο βλέμμα, απέναντι σε παλίνδρομες προσφυγικές ροές που συμβαίνουν σχεδόν εκτός τόπου και χρόνου είναι φανερή στα παρακάτω ποιήματα που τιτλοφορούνται «Πρόσφυγες», των ποιητών της «γενιάς του '70», του Ντίνου Σιώτη [Σιώτης 2004]:

*Πολλοί απ' αυτούς που σταμάτησαν  
δεν ήξεραν πού έβγαζε ο δρόμος,  
άλλοι ψάχναν για το λιμάνι,  
άλλοι ρωτούσαν για το σταθμό,  
ένας σκυφτός κούρδιζε το ρολόι του  
σταματημένο εδώ και μέρες,  
άραγε τι τον ένοιαζε η ώρα;  
ήταν πρωί, ο ήλιος σηκωνόταν  
κι όλα μυρίζαν άλλη μια σκάρτη μέρα.*

και του Γιώργου Χουλιάρα [Χουλιάρας 2005]:

*Δεν είμαι εγώ στη φωτογραφία  
τίποτα δεν μας άφησαν  
να πάρουμε μαζί μας  
μόνον αυτή τη φωτογραφία  
αν τη γυρίσετε απ' την άλλη θα με δείτε  
εσύ είσαι στη φωτογραφία με ρωτούν  
Δεν ξέρω τι να σας πω*

Παρακολουθώντας τη διόγκωση του προβλήματος στην περιοχή μας στη διάρκεια της δεύτερης δεκαετίας του 21<sup>ου</sup> αιώνα, η ευαισθητοποίηση των νεώτερων ποιητών εκφράζεται πιο άμεσα, εξωτερικεύοντας κυρίως έναν λόγο περισσότερο πολιτικό και μια κοινωνική συνείδηση που συμπάσχει. Πιο χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της στάσης αποτελεί το πεζοποίημα

*Δραμάιλο* του δραμινού ποιητή Κυριάκου Συφιλτζόγλου ανάμεσα στα κείμενα του οποίου αναβιώνει η χορεία και το πανάρχαιο δράμα των εντόπιων προσφύγων, με έμφαση στις μετακινήσεις [Συφιλτζόγλου 2018]:

*Γεννήθηκα στη Γούζουλου το '13, στα χαρτιά μ' είχαν το '15, μη ρωτάς γιατί. Το '22 φτάσαμε μισοί στη Ραβίκα, δίπλα μια πόλη Δράμα τηνε λέγανε, δεν ρωτήσαμε πολλά. Δυο βόδια είχαμε χαράμι, τσαλαβουτούσαμε στην κοπριά. Παντρεύτηκα το '31, κάναμε και ένα παλιόσπιτο, βάλαμε και καλάμι, γεννοβολούσε η κυρά, δεν ρωτούσε κι αυτή. Τις κότες τις είχαμε στο δωμάτιο, κατάπιε το στερνοπαίδι πούπουλο, πνίγηκε, το θάψαμε στον κήπο.*

Παντοιοτρόπως, ακόμα πιο κοντά στα οικεία μας κακά, με τις αδιάκοπες προσφυγικές και μεταναστευτικές ροές που κατακλύζουν τη θάλασσα του Αιγαίου με τα σάπια πλοίαρια των διακινητών, η ενσυναίσθηση απέναντι στον ανθρώπινο πόνο του Άλλου γίνεται πολλές φορές ένα με τη μνήμη του Εμείς, λειτουργεί πέρα από τον ανθρωπισμό, την ιδεολογική στάση και τις κοινωνικές αξίες. Ειδικότερα, το βλέμμα της Χριστοδούλου στο ποίημά της «Ρίμες του τυχερού για τον άλλο» εστιάζεται πλέον στον πανανθρώπινο πόνο και συμπάσχει οργανικά με μιαν αίσθηση που απέχει από τη συντελεσμένη εξοικείωση των θεατών με το δράμα στα camp της Λέσβου και των άλλων περιοχών όπως προβάλλεται καθημερινά στην ελληνική τηλεόραση [Χριστοδούλου 2019]:

*Μόνο η φωνή του εξόριστου αρχαγγέλου  
που βάλθηκε να συμμαζεύει τα φτερά του  
σε αντίσκηνα σε τρώγλες του θανάτου  
ενώ τα όργανα της τάξης αναγγέλλουν  
πως πρέπει να παραδοθεί ο δαρμένος  
ο σκύλος, ο φονιάς κι ο ξένος*

Κάποιες φορές μάλιστα συμβάλλουν όχι μόνο τα γεγονότα αλλά και οι επέτειοι, όπως αυτή που γιορτάσαμε πρόσφατα το 2022, στην επαγρύπνηση της κοινωνικής μας συνείδησης, έτσι που καταργείται κάποτε η απόσταση ανάμεσα στα ρήματα «συμπάσχω» και «συμπλέω» μαχόμενος, όπως θα δούμε να συμβαίνει στο ποίημα «Πρόσφυγας» που ακολουθεί [Χρυσόγονος 2022]. Σε αυτό το συμπέρασμα γύρω από τις σκέψεις και τον ψυχισμό των σύγχρονων Ελλήνων, παρά τις κρίσιμες και αντίξοες συνθήκες που εξακολουθούμε να βιώνουμε στις μέρες μας, θέλουμε να πιστεύουμε ότι οδηγούμαστε:

*Αν μπορούσα να ζαναρχίσω  
δεν θ' άλλαζα παρά το χρώμα του ουρανού  
εκείνη τη μοιραία στιγμή — γι' αυτό μην κλαίτε.  
Αν όμως έπρεπε θ' απόφευγα το ρεύμα,  
μέχρι την όχθη ο ταπεινός κολυμβητής  
εγώ, το πέρασμα να βρω με κάποιον τρόπο  
μαγικό· ανάμεσα σ' αλλόγλωσσες θεότητες,  
μαχόμενος εκλιπαρώντας προσευχόμενος:  
ό,τι χρειάζεται για να κερδίσω αυτή τη μάχη.  
Κοιτάζω τώρα από ψηλά τα βράχια, τον αφρό  
μέσα στη θάλασσα· ποιος ξέρει τι ήμουν:  
σκληρός σαν πέτρα, πέλαιος ή και τα δυο;*

### Βιβλιογραφία

- Ασλάνογλου Ν. Α. Ο θάνατος του Μύρωνα (1954–1959). Ο δύσκολος θάνατος. Αθήνα: Νεφέλη, 1985.
- Γαραντούδης Ε. Το δέντρο της οικογένειας // Δ. Μέντη, Γ. Θώδης (επιμ.). Πρακτικά της Ημερίδας «Λογοτεχνικός χάρτης: Μικρασία». Αθήνα: Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης, 2015. Σ. 31–41.
- Γεραλής Γ. Κλειστός κήπος. Αθήνα: χ.ε., 1966.
- Δάλλας Γ. Εξαγορά 1948–1964. Αθήνα: χ.ε., 1965.
- Δάλλας Γ. Το τίμημα. Αθήνα: Κείμενα, 1981.
- Θασίτης Π. Τα ποιήματα, 1946–1979. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 1990.
- Καρνωτάκης Κ. Γ. Ποιήματα και πεζά. Επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ερμής, 1984.
- Καφετζάκη Τ. Προσφυγιά και λογοτεχνία. Αθήνα: Πορεία, 2003.
- Μάρκογλου Π. Χωροστάθμιση. Καβάλα: χ.ε., 1965.
- Μέσκος Μ. Άλογα στον υπόδρομο. Αθήνα: Ερμής, 1973.
- Μέντη Δ. Ο μικρασιατικός ξεριζωμός και οι ρίζες στην Ελλάδα // Χάρτης 48, 2022. Διαθέσιμο στο: <https://www.hartismag.gr/hartis-48/afierwma/o-mikrasiatikos-kserizomos-kai-oi-rizes-stin-ellada>.
- Παλαμάς Κ. Το τραγούδι των προσφύγων // Μούσα 3, 1923. Διαθέσιμο στο: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd\\_id=7&text\\_id=2033](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=7&text_id=2033).
- Σιώτης Ντ. Δεν γνωρίζω δεν απαντώ. Αθήνα: Κέδρος, 2004.
- Συφιλιτζόγλου Κ. Δραμάιλο. Αθήνα: Αντίποδες, 2018.
- Φιλύρας Ρ. Θυσία. Αθήνα: χ.ε., 1923.
- Χουλιάρης Γ. Δρόμοι της μελόνης. Αθήνα: Νεφέλη, 2005.
- Χριστοδούλου Δ. Φορτίο. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1997.

Χριστοδούλου Δ. Είκοσι τέσσερις χτύποι και σιωπή. Αθήνα: Μελάι, 2019.

Χρυσόγελος Κ. Πρόσφυγας // Νέο Πλανόδιον, 21.01.2022. Διαθέσιμο στο: [https://neoplanodion.gr/2022/01/21/k-chrysogelos-erotas-zoe-thanatos/?fbclid=IwAR0EMF8oIUqbjQG7U-6rZIXT5iICFxxKhEUkxiQj5xRwBnewo1F0v-\\_It-#more-15435](https://neoplanodion.gr/2022/01/21/k-chrysogelos-erotas-zoe-thanatos/?fbclid=IwAR0EMF8oIUqbjQG7U-6rZIXT5iICFxxKhEUkxiQj5xRwBnewo1F0v-_It-#more-15435).

## Refugee flows in modern Greek poetry (1922–2022)

### *Th. Menti*

*National and Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece  
tmenti@phil.uoa.gr*

The cosmopolitan changes brought about by the 20th century are of considerable concern to modern Greek poetry. However, the subject of refugee movements, which we are interested in for this discussion, has been scarcely documented. Apart from the significant event of the Asia Minor uprooting, other refugee flows and movements during the 20th century have largely gone unnoticed. In particular, our research focuses on poets from regions other than Asia Minor. We observe that this issue has intensified the last 30 years, beginning with the rearrangements in the Balkans, the migration flows, and the large transit of refugees. We particularly approach poems by Yiannis Dallas, Dimitra Christodoulou and other contemporary Greek poets.

**Keywords:** *Asia Minor Disaster, contemporary Greek poets, migration flows, refugee movements*

### References

- Aslanoglou N. A. Ο thanatos tou Myrona (1954–1959). Ο dyskolos thanatos. Athens: Nefeli, 1985.
- Garantoudis E. Το dentro tis oikogeneias // D. Menti, G. Thodis (eds.). Proceedings of the One-Day Conference «Logotechnikos chartis: Mikrasia». Athens: Evangeliki Scholi Smyrnis, 2015. P. 31–41.
- Geralis G. Kleistos kipos. Athens: n.e., 1966.
- Dallas G. Exagora 1948–1964. Athens: n.e., 1965.
- Dallas G. Το timima. Athens: Keimena, 1981.

- Thasitis P.* Ta poiimata, 1946–1979. Thessaloniki: Paratiritis, 1990.
- Karyotakis K. G.* Poiimata kai peza. Ed.: G. P. Savvidis. Athens: Ermis, 1984.
- Kafetzaki T.* Prosfygia kai logotechnia. Athens: Poreia, 2003.
- Markoglou P.* Chorostathmisi. Kavala: n.e., 1965.
- Meskos M.* Aloga ston ippodromo. Athens: Ermis, 1973.
- Menti D.* O mikrasiatikos xerizomos kai oi rizes stin Ellada // Chartis 48, 2022. Available at: <https://www.hartismag.gr/hartis-48/afierwma/o-mikrasiatikos-kserizomos-kai-oi-rizes-stin-ellada>.
- Palamas K.* To tragoudi ton profsygon // Mousa 3, 1923. Available at: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd\\_id=7&text\\_id=2033](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=7&text_id=2033).
- Siotis Nt.* Den gnorizo den apanto. Athens: Kedros, 2004.
- Syfiltzoglou K.* Dramailo. Athens: Antipodes, 2018.
- Filyras R.* Thysia. Athens: n.e., 1923.
- Chouliaras G.* Dromoi tis melanis. Athens: Nefeli, 2005.
- Christodoulou D.* Fortio. Athens: Kastaniotis, 1997.
- Christodoulou D.* Eikosi tesseri chtypoi kai siopi. Athens: Melani, 2019.
- Chrysogelos K.* Prosfygas // Neo Planodion, 21.01.2022. Available at: [https://neoplanodion.gr/2022/01/21/k-chrysogelos-erotas-zoe-thanatos/?fbclid=IwAR0EMF8olUqbjQG7U-6rZIXT5iICFxxvKhEUkxiQj5xRwBnewo1F0v-\\_It-s#more-15435](https://neoplanodion.gr/2022/01/21/k-chrysogelos-erotas-zoe-thanatos/?fbclid=IwAR0EMF8olUqbjQG7U-6rZIXT5iICFxxvKhEUkxiQj5xRwBnewo1F0v-_It-s#more-15435).

## Ο ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

*Ε. Χ. Πέτκου*

*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα  
epetkou@lit.auth.gr*

Ο Κ. Π. Καβάφης γίνεται θησαυριστής στιγμών ενός χρόνου χαμένου, επιδιώκοντας στην ποίησή του τη σύζευξη των χρονικών διαστάσεων. Στην παρούσα μελέτη εξετάζεται πώς πραγματοποιείται η διαστολή της καβαφικής χρονικότητας τόσο στα ιστορικά ποιήματά του με την αξιοποίηση της «αντικειμενικής συστοιχίας» και με τη χρήση της ειρωνείας ή της αλληγορίας όσο και στα ερωτικά ποιήματα του με την ενεργοποίηση της ατομικής μνήμης. Μελετάται ακόμη η καβαφική διαλεκτική μεταξύ γήρατος και νεότητας και διερευνάται η ενσωμάτωση στην ποιητική του μελλοντικών ενατενίσεων και σκόπιμα επιλεγμένων ή επαναλαμβανόμενων χρονικών σημάνσεων και δομών, που εξυπηρετούν ευφυείς σκηνοθετικές επιλογές ή τη δραματικότητα της γραφής του. Προάγοντας την αντίληψη του χρόνου ως ατομικού βιώματος, ο υποκειμενικός χρόνος του Καβάφη εύλογα μπορεί να συσχετιστεί με την έννοια της χρονικότητας των E. Husserl, H. Bergson και M. Heidegger, του Αγίου Αυγουστίνου και του T. S. Eliot.

*Λέξεις-κλειδιά: Κ. Π. Καβάφης, «αντικειμενική συστοιχία», υποκειμενικός χρόνος, γήρας, νεότητα*

### 1. Εισαγωγή

Την ποίηση του Κ. Π. Καβάφη διατρέχει ο κυρίαρχος άξονας του χρόνου, ενός χρόνου αντικειμενικού, που γίνεται αντιληπτός με αναφορές σε ιστορικές περιόδους, χρονολογίες και ημερομηνίες, ιστορικά γεγονότα ή ιστορικά πρόσωπα, αλλά κι ενός χρόνου υποκειμενικού [Ricoeur 1984, Weinert

2013: 7–84]<sup>1</sup>, που συνδέεται με υποκειμενικές εμπειρίες του παρελθόντος και τις μνημονικές αναπλάσεις τους, με ιδιαίτερα εναύσματα του παρόντος που ωθούν στην ποιητική δημιουργία και με προσωπικές ενατενίσεις του μέλλοντος.

Υπό την κυριαρχία ενός χρόνου εσωτερικού, σύμφωνα με τη φαινομενολογική θεώρηση του E. Husserl [Granel 1968], διαπιστώνονται στο ποιητικό έργο του Καβάφη συσχετισμοί αισθημάτων ή εντυπώσεων του παρόντος με άμεσες ή έμμεσες εμπειρίες και καταστάσεις του παρελθόντος, οι οποίες ανακαλούνται μέσω των προσωπικών αναμνήσεων ή επιστρατεύονται σκοπίμως ύστερα από την ιστορική μελέτη. Οι προβαλλόμενες στο ποιητικό του έργο χρονικές δομές είναι συχνά συνυφασμένες με συνειδητές προθέσεις και επιλογές του στο πλαίσιο μιας εκούσιας διαδικασίας ανα-μνημόνευσης, η οποία, κατά τον P. Ricoeur, αποσκοπεί στη διεργασία του πένθους που απορρέει από τη συνειδητοποίηση της απώλειας [Ricoeur 2013: 121–125]<sup>2</sup>.

## 2. Το παρελθόν ως διαρκές παρόν στην ποίηση του Καβάφη

Δίνοντας έμφαση στη λειτουργία της μνήμης, ο ποιητής μοιάζει επίσης να υιοθετεί τη μπερζονική θεώρηση του χρόνου [Bergson 2005: 173–178, 250–255]<sup>3</sup>, σύμφωνα με την οποία η έννοια του χρόνου γίνεται αντιληπτή

<sup>1</sup> Ο Paul Ricoeur, στον 3ο τόμο του γνωστού έργου του *Temps et Récit* διακρίνει δύο αντιθετικούς τρόπους προσέγγισης της έννοιας του χρόνου στο πλαίσιο της κληρονομημένης φιλοσοφικής παράδοσης: την αντικειμενική ή κοσμολογική θεώρηση, που πραγματεύεται τον χρόνο ως στοιχείο της αντικειμενικής πραγματικότητας και την υποκειμενική ή φαινομενολογική θεώρηση, που πραγματεύεται τον χρόνο ως φαινόμενο της υποκειμενικής συνείδησης, ως τον χρόνο της εμπειρίας και του βιώματος. Ο Weinert, κάνοντας λόγο για τις έννοιες του φυσικού, εξωτερικού ή αντικειμενικού χρόνου και του ψυχολογικού, εσωτερικού ή υποκειμενικού χρόνου [2013: 7–84], επισημαίνει ότι ο Αριστοτέλης πρώτος εισήγαγε την έννοια υποκειμενικού χρόνου, υποστηρίζοντας ότι δεν υπάρχει χρόνος χωρίς ψυχή, ενώ την υποκειμενική υπόσταση του χρόνου και την εξάρτηση της αντίληψης του χρόνου από τον ανθρώπινο νου υποστήριξαν στη συνέχεια και πολλοί άλλοι φιλόσοφοι, όπως ο Immanuel Kant, ο René Descartes, ο John Locke, ο David Hume κ.ά.

<sup>2</sup> Η «εργασία ανα-μνημόνευσης» (Erinnerungsarbeit) συσχετίζεται από τον Ricoeur με τη διεργασία του πένθους, όπως αυτή αναλύεται στη μελέτη του Sigmund Freud *Πένθος και μελαγχολία* [Freud 2015].

<sup>3</sup> Ο Henri Bergson υπογράμμισε το διαρκώς μεταβαλλόμενο συνεχές που χαρακτηρίζει την ανθρώπινη υπόσταση μελετώντας τον ρόλο της ανθρώπινης μνήμης, η οποία κατέχει σημαντική θέση στο φιλοσοφικό στοχασμό του. Ως υπέρμαχος του πνεύματος, του ενστικτού και του συναίσθηματος έναντι της ύλης και της εξωτερικής πραγματικότητας, επεσήμανε τη μεγάλη σημασία του εσωτε-

στην ανθρώπινη συνείδηση ως διάρκεια που χαρακτηρίζεται από την αέναη μεταβολή των πραγμάτων και των ανθρώπινων καταστάσεων. Ενδεικτικό είναι το ποίημα «Απ' τες εννιά» [Καβάφης 2016: 291], όπου υπογραμμίζονται οι αλλαγές που επέρχονται και προβάλλεται μια υποκειμενική αντίληψη του χρόνου, στην οποία τα χρόνια ισοδυναμούν με τις ώρες:

*Το είδωλον του νέου σώματός μου,  
απ' τες εννιά που άναψα την λάμπα,  
ήλθε και με ήυρε και με θύμισε  
κλειστές κάμαρες αρωματισμένες,  
και περασμένην ηδονή — τί τολμηρή ηδονή!  
Κι επίσης μ' έφερε στα μάτια εμπρός,  
δρόμους που τώρα έγιναν αγνώριστοι,  
κέντρα γεμάτα κίνησι που τέλεψαν,  
και θέατρα και καφερεία που ήσαν μια φορά.  
[...]  
Δώδεκα και μισή. Πώς πέρασεν η ώρα.  
Δώδεκα και μισή. Πώς πέρασαν τα χρόνια.*

Το παρελθόν αναπαράγεται και συνάπτεται με το παρόν στους καβαφικούς στίχους, καθώς ο ποιητής αναπλάθει με τη βοήθεια της μνήμης του λεπτομέρειες του παρελθόντος για να φωτίσει ερεθίσματα ή βιώματα του παρόντος [Bergson 2014: 181]<sup>4</sup>. Συχνά ιδιάζουσες αναμνήσεις διεισδύουν από το ασυνείδητο στη συνείδησή του ανακαλώντας βιωματικές καταστάσεις, αισθήματα ή αναγνώσεις του παρελθόντος και επιφέροντας τη σύμπτωση παρελθόντος και παρόντος. Έτσι το παρελθόν αναπαρίσταται και ανακατασκευάζεται στο παρόν, με αποτέλεσμα να γίνεται αντιληπτό ως ένα διαρκές παρόν [Bergson 2005: 20].

Εφαλτήριο των αναμνήσεων, που ανακαλούν στιγμές του παρελθόντος, αποτελούν κυρίως «ενανθρωπισμένα» αντικείμενα (μια φωτογραφία, μια ζω-

---

ρικού χρόνου στη ζωή του ανθρώπου και υποστήριξε τη δυνατότητα δημιουργικής εξέλιξής του με την βαθύτερη κατανόηση των λειτουργιών της ανθρώπινης συνείδησης.

<sup>4</sup> Και ο Bergson εστίασε στην κύρια λειτουργία του ανθρώπινου εγκεφάλου να φιλτράρει διανοητικές εικόνες, επιτρέποντας μέσω της συνείδησης εκείνες τις εντυπώσεις, σκέψεις ή/και ιδέες που έχουν πρακτική βιολογική αξία. Για τη φαινομενολογία της μνήμης κάνει εκτενή λόγο επίσης ο Paul Ricoeur [Ricoeur 2013: 18–219].

γραφιά, μια επιγραφή, ένα νόμισμα κ.ά.) [Πιερίης 1982: 42–43]. Άλλοτε πάλι, όπως διαπιστώνεται στο ποίημά του «Στον ίδιο χώρο» [Καβάφης 2016: 383], τη μνημονική ανάκληση παρελθοντικών εμπειριών προκαλεί ο χώρος όπου κινείται το ποιητικό υποκείμενο «χρόνια και χρόνια», με αποτέλεσμα στο τέλος το περιβάλλον αυτό να αισθηματοποιείται.

### 3. Η διευρυμένη χρονικότητα στα ιστορικά καβαφικά ποιήματα

Ο Καβάφης γίνεται θησαυριστής στιγμών ενός χρόνου χαμένου, αναδιώχνοντας σε ιστορικές ή αρχαιολογικές πηγές, αποτυπώνοντας τη φθορά που επιφέρει το αμείλικτο πέρασμα του χρόνου και επιδιώκοντας μέσω της «αντικειμενικής συστοιχίας» τη σύζευξη διαστάσεων του χρόνου στο πλαίσιο μιας διευρυμένης χρονικότητας και τη διαστρωμάτωση των χρονικών επιπέδων. Όπως έχει επισημανθεί από την κριτική, η αντιστοιχιστική παρελθόντος και παρόντος υπηρετείται στην καβαφική ποίηση με την επιλογή μιας «σκηνοθεσίας των καταστάσεων» ή μιας «αλληλουχίας περιστατικών» του παρελθόντος, η οποία επιτρέπει την πλακισιοθέτηση μιας παροντικής συγκίνησης του ποιητικού υποκειμένου.

Ο Γιώργος Σεφέρης επισημαίνει εύστοχα πως στην καβαφική ποίηση πραγματοποιείται η μορφοποίηση συναισθημάτων και η μετάδοση συγκίνησης μέσω της «αντικειμενικής συστοιχίας» «με άλλες λέξεις, ένα σύνολο αντικειμένων, μια κατάσταση, μέσω μιας αλληλουχίας περιστατικών, που θα είναι ο τύπος (η φόρμουλα) αυτής της ειδικής συγκίνησης» [Σεφέρης 2016: 157]. Έτσι, ο Αλεξανδρινός, κατά τη γνώμη του, αναζητά στο ευρύτερο ιστορικό παρελθόν «να βρει μια σκηνοθεσία καταστάσεων, ένα πλαίσιο γεγονότων, ένα μορφικό τύπο, που θα είναι όπως το πλαίσιο ενός στόχαστρον· όταν οι αισθήσεις κοιτάξουν το στόχαστρο, θα βρουν τη συγκίνηση» [Σεφέρης 2016: 158].

Την ταύτιση του παρόντος και διαφορετικών ιστορικών περιόδων του παρελθόντος, κατ' επιλογή παρακμιακών και ταπεινωτικών στην ποίηση του Καβάφη διαπιστώνει ο Σεφέρης αναλύοντας ως παράδειγμα το καβαφικό ποίημα «Υπέρ της Αχαϊκής συμπολιτείας πολεμήσαντες» [Καβάφης 2016: 321], στο οποίο διακρίνει την «αντικειμενική συστοιχία» της συγκίνησης του ποιητή στις παραμονές της Μικρασιατικής Εκστρατείας το 1922, όταν γράφει το ποίημα αφενός με την ήττα των Αχαιών από τους Ρωμαίους το έτος 146 π.χ., για την οποία γίνεται λόγος στο ποίημα και αφετέρου με το «έβδομον έτος Πτολεμαίου, Λαθύρου» (προτελευταίο έτος της βασιλείας του Πτολεμαίου Θ' του Λαθύρου, το 109 π.χ.), κατά το οποίο γράφεται το επίγραμμα που αποτυπώνεται στο ποίημα [Σεφέρης 2016: 144–149].

Οι ακριβείς ιστορικές χρονολογίες ή ημερομηνίες στον τίτλο ορισμένων ιστορικών καθαφικών ποιημάτων δεν προσδιορίζουν απλώς ένα συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο αναφοράς τους, όπως π.χ. στα ποιήματα «Δημητρίου Σωτήρος, 162–150 π.Χ.» ή «31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια» [Καβάφης 2016: 300, 335]), αλλά υπαγορεύουν την προσωπική τοποθέτηση του ποιητή απέναντι σε καταστάσεις του δημόσιου βίου ή πολιτικά ζητήματα που θίγονται στα ποιήματα και, μολονότι λαμβάνουν χώρα στο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, λειτουργούν ως εναύσματα για την ενεργοποίηση ενός προβληματισμού πέρα από κάθε χρονικό πλαίσιο, όπως διαπιστώνεται π.χ. στα ποιήματα «Εν μεγάλη ελληνική αποικία, 200 π.Χ.» και «Στα 200 π.χ.» [Καβάφης 2016: 365, 390–391]. Οι ιστορικές χρονολογίες που αναγράφονται στους τίτλους των ποιημάτων αυτών υποδηλώνουν μια κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα με συγκεκριμένα δεδομένα και επιτρέπουν στον αναγνώστη να αντιληφθεί την τοποθέτηση του ποιητικού υποκειμένου, που λανθάνει συνήθως στα παρενθέτα σχόλια, στα ειρωνικά χωρία ή στις αλληγορικές διατυπώσεις στους τελευταίους στίχους. Η επιλογή μάλιστα της ειρωνείας και της αλληγορίας ως κύριων εκφραστικών τρόπων επιτρέπει, όπως υποστηρίζει ο Paul de Man, την προσπέλαση του αινίγματος του χρόνου [De Man 1983: 207, Hillis Miller 2003: 90–91].

#### **4. Η υπέρβαση των ορίων του γραμμικού χρόνου στα ερωτικά καθαφικά ποιήματα**

Ο συνταυτισμός παρελθόντος και παρόντος με αφορμή παροντικές συγκινήσεις που μετουσιώνονται σε ποίηση γίνεται αντιληπτός όχι μόνο με την αναβίωση ιστορικών ή ψευδοϊστορικών προσώπων και την αναπαράσταση υπαρκτών ή σκηνοθετημένων ιστορικών καταστάσεων στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη, τα οποία καλύπτουν περισσότερο από μια χιλιετία ελληνικής ιστορίας: από τα ελληνιστικά βασίλεια του Μεγάλου Αλεξάνδρου μέχρι τη συνύπαρξη παγανισμού και χριστιανισμού στη Ρώμη του 4ου αι. και στη βυζαντινή εποχή. Και στα ερωτικά ποιήματά του, ανασύρονται από τα βάθη της ατομικής του μνήμης και αναπλάθονται εικόνες όμορφων νεαρών ανδρών με αφορμή την παροντική συνειδητοποίηση του ανικανοποίητου ερωτικού πόθου, τη βίωση στο ποιητικό παρόν της απώλειας του αγαπημένου προσώπου και της επακόλουθης μοναξιάς, όπως π.χ. στο ποίημα «Μια νύχτα» [Καβάφης 2016: 252] ή τυχαία παροντικά ερεθίσματα, όπως π.χ. στο ποίημα «Κάτω απ' το Σπίτι» [Καβάφης 2016: 292]<sup>5</sup>. Εν τέλει απο-

<sup>5</sup> Στο ποίημα αυτό το πέρασμα του αφηγητή από μια περιοχή στην οποία είχε ζήσει έντονες συγκινήσεις ωθεί στη μνημονική ανάκληση, με τέτοιο τρόπο ώστε

τυπώνεται η συγκίνηση που προκύπτει από την ενθύμηση της προσωπικής αισθησιακής εμπειρίας, η οποία μετασχηματίζεται σε διαχρονική αισθητική εμπειρία, όπως γίνεται φανερό στο ποίημα «Εκόμισα εις την Τέχνη» [Καβάφης 2016: 317]:

*Κάθομαι και ρεμβάζω. Επιθυμίες κι αισθήσεις  
εκόμισα εις την Τέχνην — κάτι μισοϊδωμένα,  
πρόσωπα ή γραμμές· ερώτων ατελών  
κάτι αβέβαιες μνήμες. Ας αφεθώ σ' αυτήν.  
Ξέρει να σχηματίσει Μορφήν της Καλλονής·  
σχεδόν ανεπαισθήτως τον βίον συμπληρούσα,  
συνδυάζουσα εντυπώσεις, συνδυάζουσα τες μέρες.*

Στα ερωτικά ή ηδονικά ποιήματα του Καβάφη, όπου επιδιώκεται η ποιητική απόδοση της «φυλαχθείσας ηδονικής συγκίνησης», προβάλλεται μια κενοφανής αντίληψη του χρόνου, καθώς, σύμφωνα με τον Giorgio Agamben, διαμέσου της ηδονής παρέχεται η πρόσβαση σε μια μορφή εμπειρίας η οποία δεν εξαρτάται από τον χρόνο, επειδή, όπως επισημαίνει ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια* (1174b), είναι σε οποιαδήποτε στιγμή άρτια και η διάρκεια δεν αποτελεί καταστατικό στοιχείο της [Agamben 2003]. Κατά τον Μιχάλη Χρυσανθόπουλο, ο ποιητής αντιστέκεται στις δεσμεύσεις του γραμμικού χρόνου της ιστορίας και με την αλληλοδιείσδυση της ιστορικής περιοχής και ηδονικής περιοχής της ποίησής του επιχειρεί να προσεγγίσει το παρελθόν σύμφωνα με τις αρχές του ιστορικού υλισμού: όχι ως ιστορία, αλλά ως συνεχή διάρκεια [Χρυσανθόπουλος 2009: 184–185, Benjamin 1970: 257, 264]<sup>6</sup>.

Η υποκειμενική αντίληψη του χρόνου που διέπει το καβαφικό ποιητικό σύμπαν αποσκοπεί στην καταπολέμηση της λήθης και του τελεσίδικου γεγονότος του θανάτου με την αναβίωση στιγμών του νεανικού παρελθόντος και τη θεώρηση της ιστορικής διαχρονίας ως ταυτοχρονίας. Όπως διαπιστώνεται και στο ποίημα «Φωνές» [Καβάφης 2016: 202], η αναβίωση αυτή έχει στιγμιαία διάρκεια και οδηγεί στη συνειδητοποίηση της οριστικής απώλειάς τους:

---

«η υπόστασις» του «όλη απέδιδε / την φυλαχθείσα ηδονική συγκίνηση» [Δρακόπουλος 2009: 559].

<sup>6</sup> Τις θέσεις του ιστορικού υλισμού αναφορικά με τον χρόνο εκθέτει ο W. Benjamin [Benjamin 1970: 257, 264].

*Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες  
εκείνων που πεθάναν, ή εκείνων που είναι  
για μας χαμένοι σαν τους πεθαμένους.[...]  
Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν  
ήχοι από την πρώτη ποιήσι της ζωής μας —  
σα μουσική, την νύχτα, μακρινή, που σβήνει.*

Σε μια άλλη ομάδα καβαφικών ποιημάτων που έχουν κυρίως αυτοβιογραφικό χαρακτήρα και ανακαλούνται αναμνήσεις από τον ιδιωτικό βίο του ποιητή, υιοθετείται ο τίτλος «Μέρες του...» με δήλωση της ακριβούς χρονολογίας (π.χ. «Μέρες του 1903», «Μέρες του 1908» κ.ά. [Καβάφης 2016: 278, 392]) ή της χρονολογίας και του μήνα (π.χ. «Ο Σεπτέμβρης του 1903», «Ο Δεκέμβρης του 1903», «Ο Γεννάρης του 1904» [Καβάφης 2016: 526, 528]), επειδή τα συγκεκριμένα ποιήματα ανταποκρίνονται σε μια προσωπική ανάγκη ημερολογιακής καταγραφής αναμνήσεων και συνειδητής αντίστασης στην έλευση του γήρατος, στη λήθη και στη φθορά που συνεπάγεται η αέναη ροή του χρόνου.

### **5. Η διαλεκτική μεταξύ γήρατος και νεότητας και η καβαφική πάλη ενάντια στη φθορά του χρόνου**

Η αγωνία για την παρέλευση και αμετάκλητη ανάλωση του χρόνου της ανθρώπινης ζωής καθίσταται κύριο θέμα στο γνωστό συμβολικό ποίημα «Κεριά» του Καβάφη [Καβάφης 2016: 108], όπου τα σβησμένα, «λυωμένα, και κυρτά» κεριά λειτουργούν ως σύμβολο για τα χρόνια του ανθρώπου που έχουν παρέλθει, ενώ τα «χρυσά, ζεστά, και ζωηρά» αναμμένα κεριά για τα χρόνια του μέλλοντος, τα οποία το ποιητικό υποκείμενο ατενίζει με ελπίδα και αισιοδοξία, παλεύοντας να καταπολεμήσει τη θλίψη που του προξενεί το γρήγορο και αναπόφευκτο κύλισμα του χρόνου. Ο ποιητής, μάλιστα, χαρακτηρίζοντάς το ποίημα αυτό ως «“vision-iste” (οραματικών)» [Σαββίδης 1987a: 163–165], υπογραμμίζει τη «διάσταση του μέλλοντος, που [...] διευρύνει τη χρονικότητά του» [Τσιριμώκου 2015: 141].

Η προσέγγιση ενός θεμελιώδους ζητήματος της ανθρώπινης ζωής όπως είναι το πέρασμα του χρόνου πραγματοποιείται, ωστόσο, σε όλη την έκταση του καβαφικού ποιητικού έργου και έχει ως αποτέλεσμα την πραγμάτευση των ανεπιθύμητων αλλαγών και των συχνά αναπάντεχων τροπών που επιφέρει στη ζωή του ανθρώπου: η νεότητα και η ομορφιά χάνονται, η καλή τύχη μετατρέπεται σε κακή, τα μεγαλεία αποδεικνύονται ψευδαισθήσεις και οι ελ-

πίδες αυταπάτες, ενώ το τέλος της ζωής έρχεται συχνά απροσδόκητα νωρίς (π.χ. στο ποίημα «Η διορία του Νέρωνος» [Καβάφης 2016: 285]).

Η συστηματική επιστροφή στο παρελθόν και οι εκδηλώσεις φθοράς και αποσύνθεσης κυριαρχούν στην καβαφική ποίηση<sup>7</sup>. Ο ποιητής αποτυπώνει τη θλίψη που του προκαλούν τα γηρατεία (π.χ. στο ποίημα «Οι ψυχές των γερόντων») [Καβάφης 2016: 192]) και ανακυκλώνει το περί γήρατος υλικό του. Ο αγώνας του να καταπολεμήσει την οδύνη που επιφέρει η φθορά του χρόνου ή η έλευση του θανάτου είναι εμφανής σε όλο το ποιητικό του έργο και ιδιαιτέρως στα ποιήματα της θεματικής ενότητας με τίτλο «Έτη πτερόεντα» [Σαββίδης 1987b: 184]<sup>8</sup>. Συχνά, επιλέγοντας ένα υπαρκτό ή πλασματικό προσώπιο, αποκαλύπτει ευθέως ή μέσω ευδιάκριτων συμβολισμών την εναγώνια συναισθηματική κατάστασή του παρατηρώντας τα σημάδια της φθοράς και αναζητώντας παρηγοριά και καταφύγιο στην ποιητική του τέχνη. Κατά την Λίζυ Τσιριμώκου, η «αίσθηση της φθοράς είναι συστατική της ποίησης του Καβάφη» και γίνεται αντιληπτή όχι μόνο από τις αναδιφήσεις του σε αρχαιολογικές πηγές ή την αυτό-ανακήρυξή του ως «ποιητή του γήρατος» αλλά και από επιρροές της γιββωνικής ιστορίας<sup>9</sup>, καθώς και των ρευμάτων του ρομαντισμού και του συμβολισμού στη διαμόρφωση της ποιητικής του ή την εμφανή εξοικειώσή του με τον «ταφικό» αιγυπτιακό πολιτισμό [Τσιριμώκου 2015: 132].

Τα θέματα της νεότητας και του γήρατος μονοπωλούν το ενδιαφέρον του σε αρκετά ποιήματά του, όπως στο ανέκδοτο ποίημα «[La Jeunesse blanche]» [Καβάφης 2016: 495], όπου η κάτασπρη νεότητας, / που είν' απέραντη, κ' είναι πολύ ολίγη, [...] / Όλο εξαντλείται» ή στο αποκηρυγμένο ποίημα «Ελεγεία των λουλουδιών» [Καβάφης 2016: 421–422], όπου η νεότητα παρομοιάζεται με λουλούδι του κάμπου που «μαραίνεται γρήγορα,

<sup>7</sup> Στην καβαφική ποίηση οι εκδηλώσεις φθοράς και αποσύνθεσης, όπως και η έμφαση στην έννοια του νοσηρού, η εμμονή στην ωραιολατρία και στην εκζήτηση, στο παράδοξο και στο αποκλίνον, συνιστούν επιρροές από λογοτεχνικά κείμενα των τελευταίων ρομαντικών δεκαετιών του 19ου αι. αντιπροσωπευτικά του κινήματος της *Décadence* ή της Παρακμής στη Γαλλία, τα οποία συνέβαλαν στη διαμόρφωση της καβαφικής ποιητικής κατά την περίοδο 1882–1905 [Βασιλειάδη 2018: 17–31].

<sup>8</sup> Τη συγκεκριμένη θεματική ενότητα καβαφικών ποιημάτων επισημαίνει ο Γ. Π. Σαββίδης.

<sup>9</sup> Η D. Haas παρουσιάζει τον Καβάφη ως συστηματικό αναγνώστη της ιστορίας του Γίββωνα [Haas 1996: 177–200].

και σαν πάει δεν ξαναγένεεται», ενώ τονίζονται οι αλλαγές που πραγματοποιούνται κατά την ανακύκλωση των μηνών και των εποχών:

*Έρχοντ' οι ίδιοι μήνες, πλην ξένοι μοιάζουνε·  
τα πρόσωπα αλλάζαν και δεν τ' αναγνωρίζουν.*

Στο πλαίσιο μιας διεσταλμένης χρονικότητας η νεότητα και το γήρας συχνά συνδέονται διαλεκτικά, καθώς αντιπαραβάλλονται εικόνες της γοητευτικής και συχνά αισθησιακής νιότης με αλλοιωμένες, φθαρμένες παραστάσεις του γηρασμού, όπως, για παράδειγμα, στο ποίημα «Πολύ σπανίως» [Καβάφης 2016: 243]:

*Είν' ένας γέροντας. Εξηντηλημένος και κυρτός,  
σακατεμένος απ' τα χρόνια, κι από καταχρήσεις,  
σιγά βαδίζοντας διαβαίνει το σοκάκι.  
Κι όμως σαν μπει στο σπίτι του να κρύψει  
τα χάλια και τα γηρατειά του, μελετά  
το μερτικό που έχει ακόμη αυτός στα νιάτα.  
Έφηβοι τώρα τους δικούς του στίχους λένε.  
Στα μάτια των τα ζωηρά περνούν οι οπτασίες του.  
Το υγιές, ηδονικό μυαλό των,  
η εύγραμμη, σφιχτοδεμένη σάρκα των,  
με την δική του έκφρασι του ωραίου συγκινούνται.*

Η ανάγκη υπέρβασης των δεσμών ενός χρόνου πεπερασμένου διαφαίνεται και από τις αιώνια ζωντανές επιθυμίες, τις επιθυμίες του ομότιτλου ποιήματος που «χωρίς να εκπληρωθούν» εμμένουν πέρα από κάθε χρονική διάσταση στην καθαφική ποιητική γραφή και διατηρούνται «σαν σώματα ωραία νεκρών που δεν εγέρασαν / και τα 'κλεισαν, με δάκρυα, σε μασωλείο λαμπρό» [Καβάφης 2016: 203]. Ακόμη, σε πολλά ποιήματα του Καβάφη όπου διασώζονται οι ιστορίες ωραίων νέων ανδρών που μοιράζονται ερωτικές εμπειρίες, δοκιμάζονται ή πεθαίνουν πρόωρα, προσδιορίζεται με ακρίβεια και με τρόπο emphatic η νεαρή ηλικία των πρωταγωνιστών (π.χ. «Είκοσι επτά χρονώ, στην Σικελία πέθανε», «το δεκαεφτά χρονώ αθώο παιδί», «Παιδί αλεξανδρινό, είκοσι πέντε χρόνων»), συχνά ακόμη και από τον τίτλο των ποιημάτων (π.χ. «Για τον Αμμώνη, που πέθανε 29 ετών, στα 610», «Δύο νέοι, 23 έως 24 ετών», «Ένας νέος της Τέχνης του Λόγου — στο 24<sup>ο</sup> έτος του») [Καβά-

φης 2016: 269, 356, 361]). Η επίμονη και συστηματική καταγραφή της ηλικίας τους αποκαλύπτει όχι μόνο τη νοσταλγία του ποιητή για τη χαμένη νιότη και τις χάρες της, αλλά και την ανάγκη του να διαφυλάξει στους στίχους του τις τρυφερές, αισθησιακές ή ακόμη και τραγικές εμπειρίες των χρόνων της νεότητας<sup>10</sup>.

## 6. Οι μελλοντικές ενατενίσεις και οι χρονικές σημάνσεις στην καβαφική ποίηση

Αποβλέποντας στην αποκήρυξη του θανάτου και του τέλους, η γραφή του Καβάφη πειραματίζεται εξίσου με την ενεργοποίηση του παρελθόντος στο παρόν και με ενατενίσεις του επερχόμενου μέλλοντος. Συχνά στο ποιητικό παρόν συντελούνται αναγωγές τόσο στο παρελθόν όσο και στο μέλλον, με τις οποίες επιδιώκεται η υπέρβαση των ορίων του χρόνου. Οι αναφορές στο μέλλον αφορούν κυρίως προσδοκίες των καβαφικών ηρώων που διαψεύδονται, όπως συμβαίνει στο ποίημα «Η πόλις» [Καβάφης 2016: 216]:

*Είπες: «Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.  
Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλύτερη από αυτή.  
Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θά βρεις άλλες θάλασσες.  
Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς  
τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς·  
και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ' ασπρίζεις.*

Άλλοτε πάλι οι μελλοντικές ενατενίσεις είναι συνυφασμένες με επικλήσεις της ποιητικής τέχνης ως νηπενθούς φαρμάκου κατά του γηρασμού και του πεπερασμένου της ανθρώπινης ζωής, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Η αρχή των» (1915) [Καβάφης 2016: 312]: «Αύριο, μεθαύριο, ή με τα χρόνια θα γράφουν / οι στίχ' οι δυνατοί που εδώ ήταν η αρχή των» ή στο ποίημα «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου Ποητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.» (1921) [Καβάφης 2016: 314]:

---

<sup>10</sup> Για παράδειγμα, στο ποίημα «Πριν τους αλλάξει ο χρόνος» [Καβάφης 2016: 333] εκφράζεται η ανάγκη να καταστεί αιώνια η νεότητα και η αποφυγή των επερχόμενων αλλαγών, ενώ στο ποίημα «Κατά τες συνταγές αρχαίων Ελληνοσύρων μάγων» [Καβάφης 2016: 389], το ποιητικό υποκείμενο αναζητά «απόσταγμα κατά τες συνταγές / αρχαίων Ελληνοσύρων μάγων καμωμένο» για να φέρει ξανά τα είκοσι τρία του χρόνια, «τον φίλον [...] στα είκοσι δυο του χρόνια [...] την εμορφιά του, την αγάπη του».

*Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου  
είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.  
Δεν έχω εγκαρτέρησι καμιά.  
Εις σε προστρέχω Τέχνη της Ποιήσεως,  
που κάπως ξέρεις από φάρμακα:  
νάρκης του άλγους δοκιμές, εν Φαντασία και Λόγω.  
Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.—  
Τα φάρμακά σου φέρε, Τέχνη της Ποιήσεως,  
που κάμνουνε — για λίγο — να μη νιώθεται η πληγή.*

Επιπλέον, οι καθαφικές αναφορές στα μελλούμενα, που επιτρέπουν συχνά τη συνειδητοποίηση της αδυναμίας των ανθρώπων να ορίσουν τη ζωή και τη μοίρα τους, δίνουν αφορμή για την υπογράμμιση της ροής και ανακύκλωσης των γεγονότων της ανθρώπινης ζωής στο πλαίσιο ενός χρόνου απροσδιόριστου, όπως σκιαγραφείται στο ανέκδοτο ποίημα «Η επέμβασις των θεών» [Καβάφης 2016: 513]:

*Θα γίνει τώρα τούτο, κι έπειτα εκείνο·  
και πιο αργά, σε μια ή δυο χρονιές (ως κρίνω),  
τέτοιες θα είν' οι πράξεις, τέτοιοι θα 'ν' οι τρόποι.  
Δεν θα φροντίσουμε για μακρινό κατόπι.  
[...]— Κι έπειτ' αυτός τούτο θα πράξει,  
τούτο εκείνος· και με τον καιρόν οι άλλοι  
τα ιδικά των. Και θ' αρχίσουμε και πάλι.*

Η συνεχής ροή του χρόνου στην καθαφική ποίηση υπογραμμίζεται και με τις επαναλαμβανόμενες χρονικές σημάνσεις, τη σταθερή επισήμανση στα περισσότερα ποιήματά του ποικίλων χρονικών δομών (ημερών, εβδομάδων, μηνών, εποχών και χρόνων), που ενσωματώνονται επιλεκτικά στη ιδιαίτερη ρητορική που υιοθετείται. Με τον τρόπο αυτό άλλοτε δίνεται βαρύτητα στη διάρκεια των αφηγημένων γεγονότων (π.χ. «τριάντα πέντε χρόνια, σκέψου — / χειμώνα, καλοκαίρι, νύχτα, μέρα, τριάντα πέντε / χρόνια επάνω σ' έναν στύλο ζει και μαρτυρεί» στο ανέκδοτο ποίημα «Συμεών» [Καβάφης 2016: 548])<sup>11</sup> ή στη μεγάλη έκταση μιας χρονικής περιόδου που διανύεται

<sup>11</sup> Το ίδιο συμβαίνει και στα καθαφικά ποιήματα «Ιγνατίου τάφος» (1917), «Νόησις» (1918), «Το 25ον έτος του βίου του» (1925), «Στο πληκτικό χωρίο» (1925) [Καβάφης 2016: 277, 284, 340, 342].

(π.χ. «Χειμώνα, καλοκαίρι κάθονταν στην στέγη / των Ατρείδων κ' έβλεπε ο Φύλαξ» στο ανέκδοτο ποίημα «Όταν ο φύλαξ είδε το φως» [Καβάφης 2016: 521]) και άλλοτε τονίζεται η μονοτονία που συνεπάγεται η διαδοχή χρονικών δομών, με αποτέλεσμα «το αύριο πια σαν αύριο να μη μοιάζει» (στο ποίημα «Μονοτονία» [Καβάφης 2016: 212]).

Συγκεκριμένες χρονικές φάσεις της ημέρας ή της νύχτας επιλέγονται από τον ποιητή και επισημαίνονται, κυρίως επειδή εξυπηρετούν τις σκηνοθετικές του επιλογές (π.χ. το ισοζύγισμα φωτός και σκοταδιού κατά τη διάρκεια του απογεύματος στο ποίημα «Ο ήλιος του απογεύματος») [Καβάφης 2016: 294] ή το στήσιμο έξω από τη συμβατική ροή του χρόνου μιας σκηνης ανεπανάληπτης στην οποία επιθυμεί να αποδώσει βαρύτητα (π.χ. υπό το φως της σελήνης τα μεσάνυχτα στο ποίημα «Έν πόλει της Οσροηνής» [Καβάφης 2016: 267]).

Επιπλέον, όπως διαπιστώνει ο Μιχάλης Πιερής, ο ποιητής επιλέγει να προβάλλει τονισμένα συγκεκριμένα χρονικά διαστήματα της μέρας ή της νύχτας, επειδή η δραματική σκηνοθεσία ορισμένων πρώιμων ποιημάτων του επιτυγχάνεται με μια εξίσου δραματική λειτουργία του φωτισμού που εξασφαλίζεται στα διαστήματα αυτά (π.χ. στο ποίημα «Περιμένοντας τους βαρβάρους» [Καβάφης 2016: 200] ή στο ανέκδοτο ποίημα «Μεγάλη εορτή στου Σωσιβίου» [Καβάφης 2016: 557] με την έλευση της νύχτας και του σκοταδιού επέρχεται η τραγική ανατροπή) [Πιερής 1982: 64–77]. Ο ίδιος μελετητής της καβαφικής ποίησης εύλογα παρατηρεί πως στην ώριμη φάση της καβαφικής δημιουργίας το φως της ημέρας «(που για τον Καβάφη σημαίνει άπλετο, λαμπρό, καλοκαιρινό, μεσημεριανό, θείο) θα αποτελέσει μια βασική συνθήκη για την αποτύπωση στο μυαλό του ποιητή “των καλοκαιρινών μορφών και αισθήσεων”» [Πιερής 1982: 79]<sup>12</sup>, καθώς και για την αναβίωση οπτικών εμπειριών του παρελθόντος, ενώ η νύχτα προβάλλεται ως την αγαπημένη ώρα του ποιητή κατά την οποία «τα χείλη και το δέρμα ενθυμούνται» (στο ποίημα «Επέστρεφε» [Καβάφης 2016: 239]) και ξαναζωντανεύουν παρελθοντικές εμπειρίες της αφής [Πιερής 1982: 77–80].

Σε πολλά ερωτικά ποιήματα της ώριμης ποιητικής παραγωγής ο λεπτομερής προσδιορισμός συγκεκριμένων φάσεων του εικοσιτετράωρου (πρωί, απόγευμα, μεσημέρι, βράδυ, νύχτα), μηνών ή εποχών (π.χ. «μια μέρα του καλοκαιριού θερμή», «πρωί αυγουστιάτικο») και η ακριβής αποτύπωση της ώρας (π.χ. «Απόγευμα η ώρα τέσσερες», «Δώδεκα και μισή», «βγήκεν η ώρα επτά»)

<sup>12</sup> Η εποχή του καλοκαιριού έχει ιδιαίτερη σημασία για τον Καβάφη [Καβάφης 1963: 306].

εξυπηρετούν επίσης τον καθορισμό του σκηνικού φωτισμού που πυροδοτεί την μνημονική ανάκληση και τον ερωτικό οραματισμό, κατά την αφηγηματική αναπαράσταση σκηνών πραγματικών ή φανταστικών [Δημηράς 1956].

Στην υποκειμενική αντίληψη του χρόνου που προβάλλεται στην καβαφική ποίηση συντελείται η σύγχυση μεταξύ των διαστάσεων και των συμβατικών δομών του χρόνου, η διαστολή ή συστολή ενός χρονικού διαστήματος που βιώνεται από το ανθρώπινο υποκείμενο, κυρίως λόγω της έντονης συναισθηματικής φόρτισης και των επιπτώσεών της στις λειτουργίες της ανθρώπινης συνείδησης. Έτσι στο ανέκδοτο ποίημα «27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ.» η μάνα που μοιρολογεί τον χαμό του δεκαεφτάχρονου χριστιανού γιου της καταλήγει: «δεκαφτά μέρες μοναχά σε χάρηκα, παιδί μου» [Καβάφης 2016: 534], ενώ στο ποίημα «Ο ήλιος του απογεύματος» το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί στο τέλος [Καβάφης 2016: 294]:

*...Απόγευμα η ώρα τέσσερες, είχαμε χωρισθεί  
για μια εβδομάδα μόνο... Αλίμονον,  
η εβδομάς εκείνη έγινε παντοτινή.*

## 7. Συμπέρασμα

Η έννοια του χρόνου εκλαμβάνεται από τον Καβάφη, όπως και η χαϊντεγκεριανή χρονικότητα<sup>13</sup>, όχι ως αντικειμενική ιδιότητα του κόσμου, αλλά ως ιδιότητα της ανθρώπινης συνείδησης, εφόσον κάθε ανθρώπινη σκέψη παρουσιάζεται να περιλαμβάνει αναμνήσεις, που αναφέρονται στο παρελθόν και προλήψεις, που αναφέρονται στο μέλλον. Οι καβαφικοί ήρωες, καθώς έρχονται αντιμέτωποι με μια τραγική συνθήκη, μια αδιέξοδη συγκρουσιακή ή διλημματική κατάσταση<sup>14</sup>, εκφράζουν την αγωνία για την ύπαρξή τους υπό την απειλή ενός χρόνου που κυλά και χάνεται, την επίγνωση του πεπερασμένου της ζωής τους και τον φόβο του αναπόφευκτου θανάτου.

<sup>13</sup> Ο προβληματισμός του Μ. Heidegger για την έννοια του χρόνου, που θεμελιώνεται κυρίως στη φαινομενολογική θεωρία του Henri Bergson, αναπτύσσεται στο γνωστό έργο του *Sein und Zeit* [Heidegger 1989]. Ο Heidegger, επιχειρώντας τον ορισμό της χρονικότητας του *Dasein* ως μετακίνησης προς το μέλλον με σκοπό την επιστροφή στο παρελθόν, εξετάζει τη χωροθέτηση του βιωμένου χρόνου [Heidegger 2009].

<sup>14</sup> Για την πολιορκία των καβαφικών ηρώων και τη σύνδεση με το πρόβλημα της ανθρώπινης ελευθερίας κάνουν λόγο ο Γ. Θέμελης και ο Ερ. Κατωμένος [Θέμελης 1970, Κατωμένος 2002].

Συνεπώς, στο καθαφικό σύμπαν διαγράφεται μια αντίληψη του χρόνου ως ατομικού βιώματος στο οποίο οι τρεις διαστάσεις του προβάλλονται αλληλοεξαρτημένες, όπως διαπιστώνεται και στις *Εξομολογήσεις* του Αγίου Αυγουστίνου<sup>15</sup>. Στο καθαφικό ποίημα «Ένας Γέρος» [Καβάφης 2016: 184], το ανθρώπινο υποκείμενο εκκινώντας από το ποιητικό παρόν αντιλαμβάνεται το παρελθόν και το μέλλον με τα δικά του μέτρα και σταθμά, εφόσον ομολογεί πως «ο καιρός που ήταν νέος μοιάζει / σαν χθες» και «συλλογιέται η Φρόνησις πως τον εγέλα: / [...] που έλεγε “Αύριο. Έχεις πολύν καιρό”».

Η καθαφική διάδραση μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, που καταργεί τη γραμμικότητα του ιστορικού χρόνου, εύλογα μπορεί να συσχετιστεί και με την άποψη του T. S. Eliot ότι το παρελθόν τροποποιείται από το παρόν και το παρόν καθοδηγείται από το παρελθόν [Eliot 1934: 361–369]. Στο γνωστό ελιοτικό έργο *Τέσσερα κουαρτέτα*, ένας ανάλογος οραματισμός της σύζευξης των διαστάσεων του χρόνου πραγματοποιείται μέσω της θεώρησης του μέλλοντος ως ολότητας που συγχωνεύει τον παρόντα και τον παρελθόντα χρόνο<sup>16</sup>, εξασφαλίζοντας εν τέλει την άχρονη διάρκεια και την ελπίδα της αιωνιότητας:

*Ο χρόνος ο τωρινός κι ο χρόνος ο περασμένος  
Είναι ίσως και οι δυο παρόντες στο μελλούμενο χρόνο,  
Κι ο χρόνος ο μελλούμενος περιέχεται στο χρόνο τον περασμένο*

[Eliot 1980: 3].

### Βιβλιογραφία

Αυγουστίνος. Αγίου Αυγουστίνου Εξομολογήσεις. Μτφρ., σχόλια, ευρετήριο: Φ. Αμπατζοπούλου. Τόμ. 2. Αθήνα: Πατάκης, 1999.

<sup>15</sup> Ο Αυγουστίνος συγκεκριμένα παρατηρεί τα εξής: «Ουδέποτε λοιπόν υπήρξε χρόνος που να μην έχεις κάνει κάτι, αφού ο χρόνος ο ίδιος είναι έργο σου. [...] Πάντως, για ένα τουλάχιστον θα έλεγα ότι είμαι βέβαιος: αν τίποτε δεν περνούσε, δεν θα υπήρχε παρελθόν, κι αν τίποτε δεν ακολουθούσε δεν θα υπήρχε μέλλον, κι αν τίποτε δεν υπήρχε, τότε δεν θα υπήρχε ούτε παρόν. Όμως, πώς λέμε ότι υπάρχουν αυτοί οι δύο χρόνοι, το παρελθόν και το μέλλον, αφού το παρελθόν έπαψε να υπάρχει και το μέλλον δεν υπάρχει ακόμη; Όσο για το παρόν, αν ήταν πάντα παρόν χωρίς να περνά στο παρελθόν, δεν θα ήταν πια χρόνος αλλά αιωνιότητα» [Αυγουστίνος 1999: 166].

<sup>16</sup> Και ο Αυγουστίνος «θέτει στο κέντρο της ανάλυσής του τις ψυχικές πράξεις του αναμνηστικές, του αντιλαμβάνεσθαι το δεδομένο και του προσμένει, στηριζόμενος στη ρωμαϊκή ρητορική παράδοση» [Αυγουστίνος 1999: 308–309]. Ο Paul Ricoeur επίσης στο έργο του *Temps et récit* εξετάζει τη διάδραση μεταξύ της memoria, contutus και expectation [Ricoeur 1984].

- Βασιλειάδη Μ.* Ο Κ. Π. Καβάφης και η λογοτεχνία της Παρακμής. Μορφές, θέματα, μοτίβα. Αθήνα: Gutenberg, 2018.
- Δημαράς Κ. Θ.* Η τεχνική της έμπνευσης στα ποιήματα του Καβάφη // Φιλολογική Πρωτοχρονιά 13, 1956. Σ. 97–102.
- Δρακόπουλος Α.* Συγκινήσεις του Μοντερνισμού και η περίπτωση του Καβάφη // Μ. Rossetto, Μ. Tsianikas, G. Couvalis, Μ. Palaktoglou (eds.). Greek Research in Australia: Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2009. Adelaide: Flinders University Department of Languages — Modern Greek, 2009. Σ. 552–561.
- Θέμελης Γ.* Το σχήμα πολιορκίας στην ποίηση του Καβάφη // Γ. Θέμελης. Η ποίηση του Καβάφη. Διαστάσεις και όρια. Αθήνα: Έκαρος, 1970. Σ. 15–43.
- Καβάφης Κ. Π.* Πεζά. Παρουσίαση, σχόλια, επιμ.: Γ. Α. Παπουτσάκης. Αθήνα: Φέξης, 1963.
- Καβάφης Κ. Π.* Τα ποιήματα. Δημοσιευμένα και αδημοσίευτα. Επιμ.: Δ. Δημηρούλης. Αθήνα: Gutenberg, 2016.
- Καψωμένος Ε. Γ.* Σχήματα πολιορκίας στην ποίηση του Καβάφη. Μια σημειωτική του τραγικού // Ε. Γ. Καψωμένος. Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση. Αθήνα: Πατάκης, 2002. Σ. 129–146.
- Πιερής Μ.* Το «μέσα» και το «έξω»: συμβολή στη μελέτη της ποίησης και της ποιητικής του Καβάφη. Διδακτορική διατριβή. Sydney: University of Sydney, 1982.
- Σαββίδης Γ. Π.* Ο Καβάφης σχολιάζει και αναλύει τα «Κεριά» (1973) // Γ. Π. Σαββίδης. Μικρά καβαφικά. Τόμ. Β΄. Αθήνα: Ερμής, 1987α. Σ. 161–167.
- Σαββίδης Γ. Π.* Το τέλος του Οδυσσέως (1974) // Γ. Π. Σαββίδης. Μικρά καβαφικά. Τόμ. Β΄. Αθήνα: Ερμής, 1987β. Σ. 169–197.
- Σεφέρης Γ. Κ.* Π. Καβάφης και Θ. Σ. Έλιοτ παράλληλοι // Μ. Πιερής (επιμ.). Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2016. Σ. 141–177.
- Τσιριμώκου Α.* Καβάφης και φθορά. Η κλεψύδρα που αδειάζει // Κονδυλοφόρος 14, 2015. Σ. 131–146.
- Χρυσανθόπουλος Μ.* Η «νεοτερική» χρήση του χρόνου στην ποίηση του Καβάφη. Ιστορία και ηδονή // Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα. Πρακτικά της ΙΒ΄ επιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα. Θεσσαλονίκη, 27–29 Μαρτίου 2009. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 2010. Σ. 183–194.
- Agamben G.* Χρόνος και ιστορία. Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς. Μτφρ.: Δ. Αρμαός. Αθήνα: Ίνδικτος, 2003.
- Benjamin W.* Illuminations. Transl.: H. Zohn. Ed.: H. Arendt. London: Fontana / Collins, 1970.
- Bergson H.* Η δημιουργική εξέλιξη. Μτφρ.: Κ. Παπαγιώργης, Ι. Πρελορέντζος. Αθήνα: Πόλις, 2005.

- Bergson H.* Time and free will: An essay on the immediate data of consciousness. London / New York: Routledge, 2014.
- De Man P.* The Rhetoric of Temporality // P. De Man. Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Eliot T. S.* Παράδοση και προσωπικό ταλέντο (μτφρ.: Ν. Κάλας) // Ο Κύκλος 10 (χρ. Β'), 1934. Σ. 361–369.
- Eliot T. S.* Τέσσερα κουαρτέτα (μτφρ.: Κ. Κύρου) // Διαγώνιος 6, 1980. Σ. 209–214.
- Freud S.* Πένθος και μελαγχολία. Μτφρ.: Ν. Χρησιτίδης. Αθήνα: Principia, 2015.
- Granel G.* Le Sens du temps et de la perception chez E. Husserl. Paris: Gallimard, 1968.
- Haas D.* Le problème religieux dans l'oeuvre de Cavafy. Les Années de formation (1882–1905). Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996.
- Heidegger M.* Είναι και Χρόνος. Μτφρ.: Γ. Τζαβάρας. Αθήνα: Δωδώνη, 1989.
- Heidegger M.* Η Έννοια του Χρόνου. Μτφρ.: Δ. Υφαντής. Αθήνα: Ροές, 2009.
- Hillis Miller J.* Time in Literature // Daedalus 132(2), 2003. P. 86–97.
- Ricoeur P.* Time and Narrative. Vol. 3. Transl.: K. McLaughlin, D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Ricoeur P.* Η μνήμη, η ιστορία, η λήθη. Μτφρ.: Ξ. Κομνηνός. Αθήνα: Ίνδικτος, 2013.
- Weinert F.* The march of time. London: Springer, 2013.

## C. P. Cavafy's subjective time

*E. C. Petkou*

*Aristotle University of Thessaloniki, Thessaloniki, Greece  
epetkou@lit.auth.gr*

Cavafy becomes treasurer of the moments of a lost time, seeking in his poetry the coupling of temporal dimensions. This study examines how Cavafy's expansion of temporality is realized both in his historical poems through the use of the "objective array", the use of irony or allegory, and in his love poems through the activation of individual memory. In addition, Cavafy's dialectic between old age and youth is studied, and the incorporation in his poetics of future reflections and deliberately chosen or repeated temporal markings and structures, which serve ingenious staging choices or his dramatical writing, is explored. Cavafy's poetry projects a con-

ception of time as an individual experience and consequently his subjective time can be reasonably related to the notion of temporality of E. Husserl, H. Bergson and M. Heidegger, St. Augustine and T. S. Eliot.

**Keywords:** *C. P. Cavafy, “objective array”, subjective time, old age, youth*

### References

- Augustine.* Agiou Avgoustinou Exomologiseis. Transl., comm., index: F. Ampatzopoulou. Vol. 2. Athens: Patakis, 1999.
- Vasileiadi M.* O K. P. Kavafis kai i logotechnia tis Parakmis. Morfes, themata, motiva. Athens: Gutenberg, 2018.
- Dimaras K. Th.* I techniki tis empnefsis sta poiimata tou Kavafi // Filologiki Protochronia 13, 1956. P. 97–102.
- Drakopoulos A.* Sygkiniseis tou Monternismou kai i periptosi tou Kavafi // M. Rossetto, M. Tsianikas, G. Couvalis, M. Palaktsoglou (eds.). Greek Research in Australia: Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2009. Adelaide: Flinders University Department of Languages — Modern Greek, 2009. P. 552–561.
- Themelis G.* To schima poliorkias stin poiisi tou Kavafi // G. Themelis. I poiisi tou Kavafi. Diastaseis kai oria. Athens: Ikaros, 1970. P. 15–43.
- Kavafis K. P.* Peza. Presentation, comm., ed.: G. A. Papoutsakis. Athens: Fexis, 1963.
- Kavafis K. P.* Ta poiimata. Dimosievmena kai adimosiefta. Ed.: D. Dimiroulis. Athens: Gutenberg, 2016.
- Kapsomenos E. G.* Schimata poliorkias stin poiisi tou Kavafi. Mia simeiotiki tou tragikou // E. G. Kapsomenos. Anazitontas to chameno evropaiko politismo. Neoelliniki poiisi kai politismiki paradosi. Athens: Patakis, 2002. P. 129–146.
- Pieris M.* To «mesa» kai to «exo»: symvoli sti meleti tis poiisis kai tis poiitikis tou Kavafi. Doctoral Dissertation. Sydney: University of Sydney, 1982.
- Savvidis G. P.* O Kavafis scholiazei kai analyei ta «Keria» (1973) // G. P. Savvidis. Mikra kavafika. Vol. 2. Athens: Ermis, 1987a. P. 161–167.
- Savvidis G. P.* To telos tou Odysseos (1974) // G. P. Savvidis. Mikra kavafika. Vol. 2. Athens: Ermis, 1987b. P. 169–197.
- Seferis G. K. P.* Kavafis kai Th. S. Eliot paralliloi // M. Pieris (ed.). Eisagogi stin poiisi tou Kavafi. Iraklion: PEK, 2016. P. 141–177.
- Tsirimokou L.* Kavafis kai fihora. I klepsydra pou adeiazei // Kondyloforos 14, 2015. P. 131–146.
- Chrysanthopoulos M.* I «neoteriki» chrisi tou chronou stin poiisi tou Kavafi. Istoria kai idoni // I neoterikotita sti neoelliniki logotechnia kai kritiki tou 19ou kai tou 20ou

- aiona. Proceedings of the 4<sup>th</sup> Scientific Conference of the Department of Medieval and Modern Greek Studies in memoriam of Sofia Skopetea. Thessaloniki, March 27–29, 2009. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2010. P. 183–194.
- Agamben G.* Chronos kai istoria. Kritiki tou stigmiaiou kai tou synechous. Transl.: D. Armaos. Athens: Indiktos, 2003.
- Benjamin W.* Illuminations. Transl.: H. Zohn. Ed.: H. Arendt. London: Fontana / Collins, 1970.
- Bergson H.* I dimiourgiki exelixa. Transl.: K. Papagiorgis, I. Prelorentzos. Athens: Polis, 2005.
- Bergson H.* Time and free will: An essay on the immediate data of consciousness. London / New York: Routledge, 2014.
- De Man P.* The Rhetoric of Temporality // P. De Man. Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Eliot T. S.* Paradosi kai prosopiko talento (transl.: N. Kalas) // O Kyklos 10 (year 2), 1934. P. 361–369.
- Eliot T. S.* Tessera kouarteta (transl.: K. Kyrou) // Diagonios 6, 1980. P. 209–214.
- Freud S.* Penthos kai melagcholia. Transl.: N. Christidis. Athens: Principia, 2015.
- Granel G.* Le Sens du temps et de la perception chez E. Husserl. Paris: Gallimard, 1968.
- Haas D.* Le problème religieux dans l'oeuvre de Cavafy. Les Années de formation (1882–1905). Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996.
- Heidegger M.* Einai kai Chronos. Transl.: G. Tzavaras. Athens: Dodoni, 1989.
- Heidegger M.* I Ennoia tou Chronou. Transl.: D. Yfantis. Athens: Roes, 2009.
- Hillis Miller J.* Time in Literature // Daedalus 132(2), 2003. P. 86–97.
- Ricoeur P.* Time and Narrative. Vol. 3. Transl.: K. McLaughlin, D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Ricoeur P.* H mnimi, i istoria, i lithi. Transl.: X. Komninos. Athens: Indiktos, 2013.
- Weinert F.* The march of time. London: Springer, 2013.

## Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΚΑΙ Η ΑΓΑΠΗ ΩΣ ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ ΤΟΝ «ΠΡΟΜΗΘΕΑ ΔΕΣΜΩΤΗ» ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

*Π. Βαμβακά*

*Ρωσικό Πανεπιστήμιο Φιλίας των Λαών, RUDN, Μόσχα, Ρωσία  
vambakapaskevi@mail.ru*

Στο άρθρο αυτό θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε και να αναλύσουμε τα κοινά στοιχεία ανάμεσα στις δύο αρχαίες τραγωδίες, την «Αντιγόνη» του Σοφοκλή και τον «Προμηθέα Δεσμώτη» του Αισχύλου καθώς και το πώς προβάλλονται οι αξίες της «Ελευθερίας» και της «Αγάπης» που είναι κοινός παρονομαστής της δράσης αυτών των δύο ηρώων. Αυτές οι δύο αξίες αποτέλεσαν βασικό κομμάτι του πυρήνα της Ελληνικής κουλτούρας ανά τους αιώνες και εφαλτήριο δύναμη για βασικά επιτεύγματα των Ελλήνων.

*Λέξεις-κλειδιά: μύθος, Αντιγόνη, Προμηθέας, Ελλάδα, ελευθερία, αγάπη, δημοκρατία*

### 1. Εξιστόρηση των μύθων

Καταρχάς, κρίνουμε σκόπιμο να αναφερθούμε σύντομα στους ίδιους τους μύθους, να εξιστορήσουμε την πλοκή τους. Η Αντιγόνη, κόρη του Οιδίποδα, αρχοντοπούλα στη Θήβα, επιλέγει να ακολουθήσει τον άγραφο νόμο των θεών, θάβοντας τον αδερφό της Πολυνείκη, ο οποίος σκοτώθηκε στη μάχη εναντίον του άλλου τους αδερφού, Ετεοκλή, σε αντίθεση με την αδερφή της, Ισμήνη, που μένει άπραγη φοβούμενη τις συνέπειες. Η πράξη αυτή της Αντιγόνης, έρχεται σε αντίθεση με τον νόμο του θείου της και άρχοντα, πλέον, της Θήβας, Κρέοντα, ο οποίος είχε απαγορεύσει να ταφεί ο νεκρός για παραδειγματισμό και προειδοποιούσε με σκληρή τιμωρία όποιον δεν υπάκουε στις εντολές του. Όταν γίνεται γνωστή η πράξη της, η Αντιγόνη κλείνεται ζωντανή σε μια σπηλιά μετά από διαταγή του θείου της και τελικά αυτοκτονεί.

Τον θάνατό της ακολουθεί η αυτοκτονία του αρραβωνιαστικού της και γιου του Κρέοντα, Αίμωνα, η αυτοκτονία της μητέρας του μετά την πληροφόρηση των γεγονότων και ο θρήνος του Κρέοντα για τις συμφορές που ο ίδιος προκάλεσε στον εαυτό του και την πόλη του (Σοφοκλής).

Όσον αφορά τον Προμηθέα, αν και Τιτάνας, βοήθησε τον Δία να κερδίσει τους Τιτάνες και να αναλάβει την εξουσία στον Όλυμπο. Ωστόσο, όταν είδε πως οι άνθρωποι υπέφεραν στη Γη, έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς και την έδωσε στους ανθρώπους, και επιπλέον τους έμαθε διάφορες τέχνες, να καλλιεργούν τη γη, να επεξεργάζονται τον σίδηρο, μαντικές τέχνες, επιστήμες, όπως για παράδειγμα την ιατρική, τους έδωσε το Νου. Ο Δίας, εξοργισμένος από αυτή του την πρωτοβουλία, ανέθεσε στον Ήφαιστο μαζί με το Κράτος και την Βία να αλυσοδέσουν τον Προμηθέα σε μια κορυφή του Καυκάσου και έστειλε καθημερινά έναν αετό να του τρώει το συκώτι, το οποίο συνεχώς ανανεωνόταν (Αισχύλος). Ο Προμηθέας μετά από χρόνια σώθηκε από το γιο του Δία, τον ημίθεο Ηρακλή.

## **2. Ανάλυση χαρακτήρων, τα κοινά τους χαρακτηριστικά, μηνύματα των μύθων**

Ας εξετάσουμε τους δύο αυτούς ήρωες των μύθων, την Αντιγόνη και τον Προμηθέα και ας επιχειρήσουμε να βρούμε ποια στοιχεία τους ενώνουν.

Το πρώτο στοιχείο είναι πως λειτούργησαν και οι δύο με ελεύθερη βούληση, γνωρίζοντας τις συνέπειες. Αυτό, αποδεικνύεται από το γεγονός ότι η ίδια η Αντιγόνη το δηλώνει αυτό τόσο στην αδερφή της Ισμήνη, όταν της αποκαλύπτει πως σκοπεύει να θάψει τον νεκρό αδερφό τους υπακούοντας στους άγραφους νόμους των θεών, όσο και στον ίδιο τον Κρέοντα, μετά τη σύλληψή της, στον οποίο απαντά ότι πράγματι δεν υπάκουσε στην εντολή που εκείνος έδωσε.

Ο Προμηθέας, επίσης, γνώριζε. Όπως λέει και ο ίδιος, έχει την ικανότητα να βλέπει τα μελλούμενα, γεγονός που επιβεβαιώνει πως έδρασε παρότι γνώριζε πως θα είχαν συνέπειες οι πράξεις του. Άλλωστε, η ικανότητά του αυτή υποδηλώνεται από το ίδιο το όνομά του, που σημαίνει προνοητικός, προβλεπτικός, αυτός, δηλαδή, που προβλέπει, που φροντίζει εκ των προτέρων σε αντίθεση με τον αδερφό του Επιμηθέα, που το όνομά του ερμηνεύεται ως «αυτός που σκέφτεται εκ των υστέρων». Εδώ, πρέπει να τονίσουμε ότι για τους αρχαίους Έλληνες ίσχυε το «αρχή σοφίας, ονομάτων επίσκεψις», δηλαδή αρχή της σοφίας είναι η μελέτη της σημασίας των λέξεων. Σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου του Προμηθέα, ο Δίας ανέθεσε στον αδερφό του Επιμηθέα να μοι-

ράσει τα ταλέντα, και εκείνος τα μοίρασε αλόγιστα ξεχνώντας τους ανθρώπους. Ο Προμηθέας, βλέποντας το πόσο υπέφεραν οι άνθρωποι, θέλησε να διορθώσει αυτή την αδικία, χαρίζοντάς τους την φωτιά και τον Νου.

Το δεύτερο στοιχείο είναι η αγάπη, η αυτοθυσία των δύο αυτών προσώπων.

Η ίδια η Αντιγόνη, δηλώνει στον Κρέοντα πως δε γεννήθηκε για να μισεί, αλλά για να αγαπά (αναφερόμενη στον νεκρό αδερφό της). Δεν πρέπει να υποτιμούμε το γεγονός πως η Αντιγόνη ουσιαστικά λόγω της αγάπης της προς τον αδερφό της και προς τους άγραφους νόμους των θεών, θυσίασε τη κοινωνική της θέση (ήταν αρχοντοπούλα της Θήβας), τον έρωτα και τον μελλοντικό γάμο με τον Αίμωνα, γιο του Κρέοντα και τελικά, την ίδια της τη ζωή, δεχόμενη να πεθαίνει με ταπεινωτικό και βάνουσο τρόπο (την έκλεισαν ζωντανή σε μια σπηλιά).

Ο Προμηθέας, από την άλλη, από αγάπη και συμπόνια για τους ανθρώπους, θυσίασε τη θέση του ως σύμβουλος του Δια, και δέχτηκε μια πολύ ταπεινωτική και βάνουση τιμωρία: να παραμένει αλυσοδεμένος στον Καύκασο και να γίνεται περιγελώς, όπως αναφέρει ο ίδιος, αλλά και να υπόκειται στο εξής μαρτύριο: να έρχεται καθημερινά ένας αετός να του κατατρώει το συκώτι για χρόνια ολόκληρα.

Και στις δύο περιπτώσεις, οι ήρωες, απαρνήθηκαν το εγώ τους για να υπηρέτησουν και να πράξουν αυτό που θεώρησαν δίκαιο και σωστό.

Τρίτο κοινό στοιχείο των ηρώων αποτελεί η Πίστη.

Στην περίπτωση της Αντιγόνης, η πίστη απέναντι στους άγραφους νόμους των θεών, που οι άνθρωποι οφείλουν να υπακούν.

Στην περίπτωση του Προμηθέα, μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια πίστη σε μια ανώτατη δύναμη, τον Νόμο με κεφαλαίο, που οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν πως είναι ανώτερος όλων, ακόμα και από τους θεούς που κατοικούσαν στον Ολύμπο.

Τέταρτο στοιχείο είναι η ανάληψη ευθυνών των πράξεών τους, η οποία έρχεται σε συνδυασμό με την ελεύθερη βούληση. Πράττω ό,τι θεωρώ σωστό, λειτουργώ ελεύθερα και αναλαμβάνω την ευθύνη των πράξεών μου.

Πέμπτο στοιχείο είναι η ανυπακοή, η αντίσταση και η αντίδραση στην αυθαίρετη χρήση εξουσίας ή αν θέλετε, στην κατάχρηση εξουσίας. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να σημειώσουμε πως και στους δύο μύθους, γίνεται λόγος για κατάχρηση εξουσίας από τους αντιπροσώπους της.

Στη μεν περίπτωση της Αντιγόνης, ο Κρέοντας λειτουργεί αυθαίρετα, επιβάλλοντας έναν άδικο νόμο. Η Αντιγόνη αντιδρά ακριβώς σε αυτή την απολυταρχική και άδικη στάση του θείου της.

Για το γεγονός ότι πράττει άδικα και αλόγιστα, τον προειδοποιούν τόσο κάποιοι άρχοντες της Θήβας, όσο και ο μάντης Τειρεσίας που έχει αποδείξει και στην περίπτωση του Οιδίποδα πως δεν μιλά αυθαίρετα.

Στην περίπτωση του Προμηθέα, ο ίδιος ο Προμηθέας αντιδρά στην σκληρότητα και αυθαιρεσία του Δία, επιδιώκοντας να αποδώσει δικαιοσύνη.

### 3. «Ελευθερία» και «Αγάπη» ως βασικός πυρήνας της ελληνικής σκέψης και δράσης

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η στάση των Ελλήνων απέναντι στον Ξέρξη κατά τη διάρκεια των Μηδικών πολέμων, περίπου το 480 π.Χ. Σύμφωνα με τα κείμενα του Ηρόδοτου, ο Ξέρξης απορεί για την αντίσταση των Ελλήνων, εφόσον ο ίδιος υπερτερεί σε πλούτη, σε στρατό αριθμητικά, αλλά και επιβάλλει το θέλημά του στους υπηκόους του. Ωστόσο, ο Δημάρατος, εξόριστος Έλληνας άρχοντας, που ζει χρόνια κοντά του, αναφέρει πως η πενία, η φτώχεια δηλαδή, αποτελούσε πάντα φίλη των Ελλήνων και πως εκείνοι είναι έτοιμοι να θυσιάστουν και να πολεμήσουν για την ανεξαρτησία τους ακριβώς επειδή αισθάνονται και ζουν ελεύθερα και δεν δέχονται να ζουν κάτω από έναν δυνάστη (Ηρόδοτος, 7.101.1–7.104.5). Αυτό ισχυρίζονται και οι Λακεδαιμόνιοι, έχουν προσφερθεί να θυσιάστουν για την αποκατάσταση της δικαιοσύνης ισχυριζόμενοι πως αν γνώριζαν οι υπόλοιποι τί σημαίνει να ζει κανείς ελεύθερος θα τους προέτρεπαν να παλέψουν γι' αυτό «όχι μόνο με δόρατα, αλλά και με τσεκούρια» (7.131.1–7.135.3). Οι Αθηναίοι, αντίστοιχα, αρνούνται να συμμαχήσουν με τον Ξέρξη, αν και βρίσκονται σε δεινή οικονομική κατάσταση, σεβόμενοι το θείο: «δεν θα συμμαχήσουμε με αυτόν που βεβήλωσε τους ναούς των θεών» (8.140α.1–8.143.3).

Στην ελευθερία και στην αγάπη στηρίχθηκε και η δημιουργία της δημοκρατίας στην Ελλάδα και ειδικά στην αρχαία Αθήνα, όπου υπήρχε ισηγορία και ισονομία και οι πολίτες της δρούσαν ελεύθερα, σεβόμενοι και πάλι τους άγραφους νόμους. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να τονίσουμε πως οι αρχαίοι Έλληνες πέτυχαν να ενώσουν την ελευθερία του καθενός ως πολίτη με την ελευθερία της πόλης-κράτους που κατοικούσαν. Για εκείνους, ο πατριωτισμός, η αγάπη δηλαδή στην πατρίδα, ήταν ταυτόσημη με την αγάπη προς τον εαυτό τους εφόσον η ανεξαρτησία εκείνης σήμαινε και την δική τους ανεξαρτησία.

Τα δύο αυτά χαρακτηριστικά, μαζί με την αναζήτηση της αλήθειας και την πίστη σε μια ανώτερη δύναμη, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, προετοι-

μασαν το έδαφος για την αποδοχή του Ορθόδοξου χριστιανισμού, που ζητούμενό του είναι η ελευθερία του ανθρώπου, αυτή τη φορά από τα ίδια του τα πάθη. Μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως μέσα στο ίδιο το Ευαγγέλιο, όταν ανακοινώνουν στον Χριστό πως θέλουν να τον δουν κάποιοι Έλληνες, ο ίδιος αναφέρει πως «ελήλυθεν η ώρα ίνα δοξασθή ο Υιός του Ανθρώπου» (Ιωάννη ιβ', 20–23).

Μέσα από την πίστη, οι Έλληνες κατάφεραν να κρατήσουν ζωντανή την γλώσσα παρά τα 400 χρόνια σκλαβιάς.

Οι έννοιες της αγάπης, της ελευθερίας και κατ' επέκτασιν της πίστης θα γίνουν η εφαλτήριος δύναμη για να κηρύξουν Επανάσταση κατά των Οθωμανών το 1821. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο, πως η κήρυξη της Επανάστασης συνδέθηκε άμεσα με την εορτή του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, υποδηλώνοντας την ελπίδα για την επιτυχή έκβαση της Επανάστασης, όσο παράλογη κι αν φαινόταν αυτή η απόφαση. Ο ίδιος ο Ευαγγελισμός, άλλωστε, δηλώνει την απέραντη αγάπη του Θεού προς τον άνθρωπο, αφού έρχεται στον κόσμο ο Ίδιος για να τον σώσει.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της αγάπης στην ελευθερία αποτελεί και η παράγραφος στο προοίμιο της Α' (πρώτης) «Εν Επιδαύρω Εθνικής Συνέλευσης» που αναφέρεται χαρακτηριστικά πως «Εις την Ελληνικήν Επικράτειαν ούτε πωλείται, ούτε αγοράζεται άνθρωπος, αργυρώνητος δε παντός γένους και πάσης θρησκείας, άμα πατήσας το Ελληνικόν έδαφος είναι ελεύθερος και από τον δεσπότην αυτού ακαταζήτητος» [Διαμαντής 2021]. Σε αυτή την παράγραφο, αποκαθίσταται πλήρως η έννοια της ελευθερίας στην Ελλάδα, εφόσον, ακόμα και αν δεχθούμε πως στην αρχαία Ελλάδα υπήρχε δουλεία και το προνόμιο της Ελευθερίας το κατείχαν μόνο οι πολίτες της πόλης-κράτους, πλέον οι Έλληνες, έχοντας δεχθεί την επιρροή της Ορθοδοξίας, καταργούν την έννοια της δουλείας για όποιον πατήσει το ελληνικό έδαφος.

Η ελευθερία, αποτελεί βασικό στοιχείο της ίδρυσης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Μην ξεχνάμε, άλλωστε, το γεγονός πως ως εθνικός ύμνος των Ελλήνων, επιλέχθηκε ο «Υμνος εις την Ελευθερίαν» και οι εννέα γραμμές της γαλανόλευκης σημαίας συμβολίζουν το «Ελευθερία ή θάνατος», μαζί με τον Σταυρό, σύμβολο της Ορθόδοξης πίστης, που ταυτίστηκε με την ιστορία της Ελλάδας.

Με τον ίδιο γνώμονα, οι Έλληνες αντιστάθηκαν κατά των Ιταλών και στη συνέχεια Γερμανών κατακτητών κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου, αφηφώντας ότι οι κατακτητές υπερτερούσαν και οπτικά και αριθμητικά.

Ωστόσο, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε και σύγχρονα παραδείγματα της αντίστασης των Ελλήνων, ακόμα και αν δεν εκφράζεται τόσο «έντονα». Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το αποτέλεσμα του δημοψηφίσματος τον Ιούλιο του 2015, όπου το 61,31% των Ελλήνων πολιτών καταψήφισαν την επιβολή νέου Μνημονίου, αφηφώντας τα ήδη 7 χρόνια οικονομικής κρίσης, τις κλειστές τράπεζες, τα capital controls και την αίσθηση πως η διαφωνία με την δημοσιονομική πολιτική, που είχε επιβληθεί στην χώρα, θα μπορούσε να σημαίνει την ολική καταστροφή της (ενδεικτικά βλ. [Αντωνίου 2015, Παπαντωνίου 2017, Τζανάκης 2022, Ψαρρά 2015]).

Το αποτέλεσμα του δημοψηφίσματος μπορεί να μην έγινε σεβαστό από την τότε συγκυβέρνηση ΣΥΡΙΖΑ — Ανεξάρτητων Ελλήνων. Ωστόσο, κλείνοντας, θα άξιζε να αναφερθούμε στα λόγια του Συνταγματολόγου, Καθηγητή και Ακαδημαϊκού, Αριστοβούλου Μάνεση, που σε πανηγυρική επετειακή ομιλία του για την Επανάσταση του 1821 το 1993 δήλωνε: «Η άρνηση, είτε ατομική, είτε συλλογική έναντι οποιουδήποτε μεγάλου ή μικρού αυταρχισμού συμβάλλει διαλεκτικά στον αυτοκαθορισμό, δηλαδή στην ελευθερία του ανθρώπου και επιβεβαιώνει την αξία, αλλά και την ευθύνη του ως υποκειμένου της ιστορίας» [Διαμαντής 2021].

#### 4. Επίλογος

«Δε γεννήθηκα για να μισώ, αλλά για να αγαπώ», δηλώνει η Αντιγόνη στον Κρέοντα έχοντας θάψει τον αδερφό της παρόλη την απαγόρευση. Ο Προμηθέας, βρέθηκε Δεσμώτης στις κορυφές του Καύκασου επειδή σπλαγχνίστηκε τους ανθρώπους, χαρίζοντάς τους τη φωτιά και μαθαίνοντάς τους τέχνες για να μπορούν να επιβιώσουν. Κοινός παρονομαστής των δύο αυτών μυθικών ηρώων: η ελευθερία και η αγάπη προς τον πλησίον που τους ώθησαν να υπερβούν το εγώ τους, δρώντας με απόλυτη συνείδηση των έργων τους, αναλαμβάνοντας την πλήρη ευθύνη των πράξεών τους και αφηφώντας τις συνέπειες που τους οδήγησαν στην τιμωρία (και στην περίπτωση της Αντιγόνης, στον ίδιο το θάνατο). Με βάση αυτές τις αξίες που προβάλλονται στους δύο αυτούς διαφορετικούς μύθους, οι Έλληνες γέννησαν τη δημοκρατία, αντιμετώπισαν με θάρρος τον Ξέρξη, ασπάστηκαν την Ορθοδοξία, κατάφεραν να κρατήσουν ζωντανή Ορθόδοξη πίστη και γλώσσα παρά τα 400 χρόνια σκλαβιάς, κήρυξαν Επανάσταση το 1821, υιοθέτησαν τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» ως Εθνικό τους Ύμνο, ασπάστηκαν ως σύμβολο στη γαλανόλευκη σημαία τους τον Σταυρό και το «Ελευθερία ή Θάνατος», αντιστά-

θηκαν κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και πορεύονται ανάλο-  
γα όποτε το επιτάσσουν οι περιστάσεις.

### **Βιβλιογραφία**

- Αισχύλος*. Προμηθεύς Δεσμώτης. Μτφρ. Ι. Γ. Γρυπάρης. Θεσσαλονίκη: Κέντρο ελληνικής γλώσσας, 2012. Διαθέσιμο στο: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=132](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=132).
- Αντωνίου Δ.* Υπό δοκιμασία το μέλλον της χώρας // Καθημερινή, 27.06.2015. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/politics/820959/γρο-dokimasia-to-mellon-tis-choras>.
- Διαμαντής Γ.* Η Ελευθερία ως Ιδέα και ως πραγματικότητα // Eleftheria.gr, 24.04.2021. Διαθέσιμο στο: <https://www.eleftheria.gr/m/απόψεις/item/285054.html>.
- Ηρόδοτος*. Ιστορία. ΕΡΑΤΩ — ΠΟΛΥΜΝΙΑ. Μτφρ.: Η. Σπυρόπουλος. Αθήνα: Γκοβόστη, 1993. Διαθέσιμο στο: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=30&page=160](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=160).
- Ηρόδοτος*. Ιστορία. ΟΥΡΑΝΙΑ — ΚΑΛΛΙΟΠΗ. Μτφρ.: Η. Σπυρόπουλος. Αθήνα: Γκοβόστη, 1995. Διαθέσιμο στο: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=30&page=195](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=195).
- Παπαντωνίου Σ.* Δημοψήφισμα 2015: Όταν η Ελλάδα χωρίστηκε στα δύο // Καθημερινή, 05.07.2017. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/politics/916971/dimopsifisma-2015-otan-i-ellada-choristike-sta-dyo/>.
- Σοφοκλής*. Αντιγόνη. Κείμενο, μτφρ., σχόλια, ανάλυση του έργου: Θ. Γ. Μαυρόπουλος. Αθήνα: Ζήτηρος, 2007.
- Τζανάκης Σ.* Το πικρό καλοκαίρι του 2015: Όταν η Ελλάδα βρέθηκε να χορεύει στο χείλος του γκρεμού // Πρώτο Θέμα, 04.07.2022. Διαθέσιμο στο: <https://www.protothema.gr/greece/article/1261180/to-pikro-kalokairi-tou-2015-otan-i-ellada-vrethike-horeuodas-sto-heilos-tou-gremou/>.
- Ψαρρά Α.* Η χειραφέτηση του τηλεθεατή // Η Εφημερίδα των Συντακτών, 12.07.2015. Διαθέσιμο στο: [https://www.efsyn.gr/stiles/arheio/o-ios/33399\\_i-heirafetisi-toy-tiletheati](https://www.efsyn.gr/stiles/arheio/o-ios/33399_i-heirafetisi-toy-tiletheati).

## Freedom and Love as fundamental values of Hellenism from the “Antigone” of Sophocles and the “Prometheus Bound” of Aeschylus until today

*P. Vamvaka*

*Peoples' Friendship University of Russia, RUDN, Moscow, Russia  
vamvakapaskevi@mail.ru*

In this article we will attempt to identify and analyze the common elements between the two ancient tragedies, “Antigone” by Sophocles and “Prometheus Bound” by Aeschylus as well as how the values of “Freedom” and “Love” are projected that is the common denominator of the action of these two heroes. These two principles are a key part of the core of Greek Culture throughout the centuries and a springboard of strength for key achievements of the Greeks.

**Keywords:** *myth, Antigone, Prometheus, Greece, freedom, love, democracy*

### References

- Aischylos.* Promithefs Desmotis. Transl.: I. G. Gryparis. Thessaloniki: Centre for the Greek Language, 2012. Available at: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=132](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=132).
- Antoniou D.* Ypo dokimasia to mellon tis choras // Kathimerini, 27.06.2015. Available at: <https://www.kathimerini.gr/politics/820959/ypo-dokimasia-to-mellon-tis-choras>.
- Diamantis G.* I Eleftheria os Idea kai os pragmatikotita // Eleftheria.gr, 24.04.2021. Available at: <https://www.eleftheria.gr/m/apopseis/item/285054.html>.
- Irodotos.* Istoriai. ERATO — POLYMNIA. Transl: I. Spyropoulos. Athens: Gkovosti, 1993. Available at: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=30&page=160](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=160).
- Irodotos.* Istoriai. OURANIA — KALLIOPI. Transl.: I. Spyropoulos. Athens: Gkovosti, 1995. Available at: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=30&page=195](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=195).
- Papantoniou S.* Dimopsifisma 2015: Otan i Ellada choristike sta dyo // Kathimerini, 05.07.2017. Available at: <https://www.kathimerini.gr/politics/916971/dimopsifisma-2015-otan-i-ellada-choristike-sta-dyo/>.

*Sofoklis*. *Antigoni*. Text, transl., commentary, analysis of the work: Th. G. Mavropoulos. Athens: Zitros, 2007.

*Tzanakis S*. To pikro kalokairi tou 2015: Otan i Ellada vrethike na chorevei sto cheilos tou gkremou // Proto Thema, 04.07.2022. Available at: <https://www.protothema.gr/greece/article/1261180/to-pikro-kalokairi-tou-2015-otan-i-ellada-vrethike-horeuodas-sto-heilos-tou-gremou/>.

*Psarra A*. I cheirafetisi tou tiletheati // I Efimerida ton Syntakton, 12.07.2015. Available at: [https://www.efsyn.gr/stiles/arheio/o-ios/33399\\_i-heirafetisi-toy-tiletheati](https://www.efsyn.gr/stiles/arheio/o-ios/33399_i-heirafetisi-toy-tiletheati).

**Кафедра византийской и новогреческой филологии** : на-  
К30 учно-теоретический журнал. №15 (2), 2023. – Московский госу-  
дарственный университет, кафедра византийской и новогрече-  
ской филологии. – Москва : МАКС Пресс, 2023. – 174 с.

ISSN 2658-7157

ISBN 978-5-317-07033-5

## **Кафедра византийской и новогреческой филологии**

*Научно-теоретический журнал*

15 (2)

2023 г.

Издание Ассоциации неоэллинистов России

Отпечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 21.07.2023 г.

Формат 60х90 1/16. Усл. печ. л. 11,0.

Тираж 70 экз. Заказ № 118.

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