

ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΚΑΙ Η ΔΥΣΗ

Studia Hellenica



Studia Hellenica

Antiquitas • Byzantium • Renascentia XXV.

Εκδόθηκε από

Zoltán Farkas
László Horváth
Tamás Mészáros

STUDIA HELLENICA

Εισηγήσεις στα ελληνικά κατά το 5^ο Συνέδριο με τίτλο
Το Βυζάντιο και η Δύση
23-27 Νοεμβρίου 2015

Εκδόθηκε από
Dora E. Solti

Eötvös József Collegium
Βουδαπέστη 2016

Ο παρών Τόμος εκδόθηκε στα πλαίσια του υπ' αρ. 104456 χρηματοδοτημένου Προγράμματος ΟΤΚΑ του Εθνικού Κέντρου Ερευνών της Ουγγαρίας και του υπ' αρ. 160018 NTP-SZKOLL Προγράμματος του Υπουργείου Ανθρώπινων Πόρων για προγράμματα στήριξης Κολλεγίων Ανωτάτων Σχολών Ουγγαρίας



Υπεύθυνος έκδοσης:
László Horváth, Διευθυντής του Eötvös József Collegium

Διεύθυνση: ELTE Eötvös József Collegium
H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13

Σχέδιο εξωφύλλου: Emese Egedi-Kovács

© Copyright για την ελληνική γλώσσα Eötvös József Collegium και οι συντάκτες των εισηγήσεων

ISBN 978-615-5371-69-1

Ο παρών Τόμος τυπώθηκε από το
Τυπογραφείο Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.,
υπό την διεύθυνση του János Kovács
H-2900 Komárom, Igmándi út 1.

Tartalom

Ελένη Ηλία Βολονάκη Λιβάνιος ο Σοφιστής: «Επιτάφιος για τον Ιουλιανό»	9
Αθανάσιος Αγγ. Ευσταθίου Ρητορικές πραγματείες από το Βυζάντιο στη Δύση (15 ^{ος} -16 ^{ος} αιώνας).....	25
Kateřina Bořková Loudoná Η κατηγορία των μορίων στα βυζαντινά γραμματικά εγχειρίδια: η αμετάβλητη παράδοση	35
L. Delbó Katalin Παρατηρήσεις σχετικά με τα βυζαντινά μυθιστορήματα του 12ου αιώνα	49
Dora E. Solti Η πολυτυπία στα δημόδη πεζά κείμενα των πρώιμων νεότερων χρόνων – η περίπτωση του Προγνωστικού των Μοσκόβων	59
Θεοδόσης Πυλαρινός <i>Καρηκομώντες</i> : Ένας άγνωστος κωμικός αγών καθαρυνόντων κατά μαλλιαρών για την ελληνική γλώσσα.....	69
Nicole Votanoná Sumelidisová Τα παραδοσιακά μετρικά σχήματα στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση	89
Simos Papadopoulos – Lina Basoukou Το πεζογραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου και οι σκηνικές του προεκτάσεις	107
Κωνσταντίνος Νάκος Το Βυζάντιο μέσα από το βλέμμα του István Hajnal, István Bibó και Jenő Szűcs	125

Λιβάνιος ο Σοφιστής: «Επιτάφιος για τον Ιουλιανό»

Ελένη Ηλία Βολονάκη

1. Οι νέες κατευθύνσεις της ρητορικής τέχνης κατά την Αυτοκρατορική περίοδο – Β' Σοφιστική.

Η Αυτοκρατορική περίοδος σηματοδότησε μία νέα άνθηση της ρητορικής τέχνης, η οποία ακολούθησε καινούριες κατευθύνσεις. Η ανάπτυξη κυρίως της επιδεικτικής ρητορικής, σχετίζεται άμεσα με την παράλληλη αναγέννηση της ελληνικής λογοτεχνίας. Από την περίοδο αυτή προέρχεται ο κύριος όγκος των ρητορικών έργων που διαθέτουμε.

Οι ραγδαίες πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις που σημειώθηκαν επηρέασαν τη ρητορική ως προς τις θεωρητικές της κατευθύνσεις. Δεν υπήρχε πια σαφής διαχωρισμός μεταξύ της φιλολογικής κριτικής και της ρητορικής θεωρίας. Πολλοί ρήτορες συνέγραψαν πραγματείες που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως φιλολογική κριτική. Οι ρητορικές σχολές στις ελληνικές πόλεις συνέχισαν να λειτουργούν, ενώ πολλοί Έλληνες ρήτορες έδρασαν στη Ρώμη.

Κατά την περίοδο 81 έως 56 π.Χ., στη Δύση η καταλυτική επιρροή του Κικέρωνα οδήγησε σε περισσότερο παραδοσιακές κατευθύνσεις.¹ Οι Λατίνοι ενδιαφέρονταν κυρίως για τους δικανικούς λόγους. Από το δεύτερο μισό του 1^{ου} ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος των Ελλήνων είναι ο Διονύσιος από την Αλικαρνασσό, ιστορικός, ρήτορας, γραμματικός, ρητοροδιδάσκαλος, καθηγητής της ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας και κριτικός, ο οποίος έδρασε κυρίως στη Ρώμη. Ο Διονύσιος συνέγραψε και πραγματείες περί ρητορικής. Κύριος στόχος του ήταν να αναβιώσει τα αττικά πρότυπα στη ρητορική και την ιστοριογραφία μιμούμενος τους Έλληνες κλασικούς.²

Τον 2^ο μ.Χ. αι., τον ονομαζόμενο «Αργυρό Αιώνα», στην Ανατολή επικράτησε η ερμολογία παράδοση με κύριο βάρος στις «ιδέες» και την περίοδο

¹ Για τον Κικέρωνα, βλ. Kennedy, G. (1994) *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton: 128-158.

² Για την εποχή και τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσεά, βλ. Kennedy, G. (1994), ό.π. σημ. 1: 159-66.

αυτοί οι Έλληνες γενικότερα ασχολούνταν κυρίως με τους επιδεικτικούς λόγους και τη φιλοσοφία.³ Στα χρόνια αυτά έζησαν και έδρασαν μερικοί από τους πιο επιφανείς ρήτορες της Ύστερης Αρχαιότητας ο Ερμογένης από την Ταρσό της Κιλικίας, ο οποίος συνέγραψε εγχειρίδια διδασκαλίας της ρητορικής τέχνης, που χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον στους Βυζαντινούς χρόνους και την εποχή της Αναγέννησης, ο Πολέμων, ρήτορας και σοφιστής, που ίδρυσε το 110 μ.Χ. τη δική του σχολή στη Σμύρνη, ο Αίλιος Αριστείδης, συγγραφέας με έντονο το ρητορικό στοιχείο, τον οποίο δεν ενδιέφερε να ευχαριστεί απλώς το ακροατήριό του, αλλά και να ανυψώνει την ηθική του.

Μία μεγάλη τομή στη ρητορική τέχνη προκάλεσε το διάταγμα των Μεδιολάνων το 313 από τον Κωνσταντίνο. Οι νέες συνθήκες που επικράτησαν υπέρ του χριστιανισμού, είχαν ως συνέπεια να κλείσουν πολλές φιλοσοφικές σχολές, αφού οι ρήτορες που στρέφονταν στη νέα θρησκεία θεωρούσαν ότι τα διδάγματά της δε συμβιβάζονταν με τη ρητορική τέχνη. Παρόλα αυτά η ρητορική τέχνη επεβίωσε. Τον 4ο αι. μ.Χ. έδρασε ο Λιβάνιος, ο μεγαλύτερος ρήτορας της Ύστερης Αρχαιότητας. Δίδαξε στην αυτοκρατορική αυλή της Κωνσταντινούπολης αλλά και στη γενέτειρά του, την Αντιόχεια του Ορόντη, και έχαιρε γενικής αποδοχής παρά το γεγονός ότι ήταν φανατικός εθνικός, πράγμα ασυμβίβαστο με τη χριστιανική στροφή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Η ρητορική σταδιακά έγινε πολύτιμο μέσο διάδοσης της νέας θρησκείας και οι κατακτήσεις των Ελλήνων ρητόρων έγιναν κτήμα των εκκλησιαστικών λειτουργιών. Πολλοί από τους ρήτορες και σοφιστές του 4^{ου} μ.Χ. αι. συγκαταλέγονται στο κίνημα της Β' Σοφιστικής ή από μερικούς μελετητές συγκαταλέγονται στο πνευματικό κίνημα της ονομαζόμενης Γ' Σοφιστικής προκειμένου να διακριθούν από τους προκατόχους τους, με τους οποίους τους συνδέει η καλλιέργεια και ανάπτυξη της επιδεικτικής ρητορικής τέχνης. Οι σοφιστές του 4^{ου} μ.Χ. αι., ανάμεσα στους οποίους ανήκει και ο Λιβάνιος, θεωρούνται οι εκπρόσωποι της Αναγέννησης της Σοφιστικής.

Σύμφωνα με τους σύγχρονους μελετητές, η Β' Σοφιστική είναι ο όρος που χρησιμοποιείται για τους διδασκάλους της ρητορικής και ρήτορες και για το πολιτισμικό και λογοτεχνικό κίνημα της ελληνικής κοινωνίας που ξεκίνησε τον 1^ο μ.Χ. αι. και αναπτύχθηκε ιδιαίτερος τον 2^ο μ.Χ. αι.⁴ Οι στρατιωτικές και πολιτικές αναταραχές του 3^{ου} μ.Χ. αι. επηρέασαν όλο τον ελληνικό κόσμο.

³ Για την ανάπτυξη της ελληνικής ρητορικής τέχνης κατά την Ρωμαϊκή αυτοκρατορία, βλ. Kennedy, G. (1994), ό.π. σημ. 1: 202-29.

⁴ Γενικά για τη Β' Σοφιστική και τα χαρακτηριστικά του κινήματος, βλ. Kennedy, G. (1994), ό.π. σημ.1: 230-33, για τους εκπροσώπους της Β' Σοφιστικής, βλ. Kennedy, G. (1994), ό.π. σημ. 1: 234-256.

Στην ιδεολογική διαμάχη μεταξύ χριστιανισμού και παγανισμού, οι σοφιστές ως ομάδα ήταν δάσκαλοι που ασκούσαν επιρροή όσον αφορά την παλιά θρησκεία και τις παλιές αξίες, αλλά ήδη από τον 2^ο αι. είχε αρχίσει να αναπτύσσεται μια εκχριστιανισμένη μορφή σοφιστικής, η οποία ενισχύθηκε από την επίσημη ανοχή του χριστιανισμού τον 4^ο μ.Χ. αι. και συνέχισε την ίδια πορεία κατά τον 5^ο και 6^ο μ.Χ. αι.

Στη Β' Σοφιστική διακρίνονται μία φιλοσοφική παράδοση, που χρησιμοποιεί τη ρητορεία ως ένα εργαλείο έκφρασης φιλοσοφικών ιδεών, και μία καθαρά σοφιστική παράδοση, που αναπτύσσεται σε ρητορικές σχολές με τις *declamationes* (ασκήσεις δημηγοριών). Πολλοί σοφιστές ήταν ενεργοί και στους δύο χώρους, ασχολούμενοι και με τη φιλοσοφία αλλά και τη διδασκαλία ρητορικής. Οι πιο διάσημοι σοφιστές ταξίδευαν επιδεικνύοντας τις ικανότητές τους σε θέατρα ή σε θρησκευτικές εορτές, γίνονταν φίλοι με Ρωμαίους και αυτοκράτορες και αποκτούσαν φήμη. Οι σοφιστές της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας είχαν σημαντικές διαφορές από τους σοφιστές της κλασικής περιόδου. Ήταν συντηρητικοί και δεν εισήγαγαν καμία καινοτομία στην εκπαίδευση. Δεν ενθάρρυναν γενικά πρωτότυπη σκέψη στους μαθητές τους και η φιλοσοφία που απηχούσαν ήταν συνήθως συνδυασμός Πλατωνικών και Στωικών πεποιθήσεων.

Πολλοί λόγοι από σπουδαίους σοφιστές της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας σώζονται και διαβάζονται σήμερα. Μερικοί παρέχουν πολύτιμες ιστορικές πληροφορίες ή είναι σημαντικοί για την κατανόηση της ελληνικής θρησκείας και κοινωνίας. Αν και οι σοφιστές θαύμαζαν και προσπαθούσαν να μιμηθούν τον Δημοσθένη, σπανίως αποκτούσαν στοιχεία της δύναμης του ύφους και της δραματικής του έντασης. Το έργο τους στο σύνολό του θυμίζει περισσότερο τον Ισοκράτη, ως προς τις λέξεις, τον ρυθμό της σκέψης και μερικές φορές την έλλειψη πάθους στο ύφος τους. Οι σοφιστές ήταν σπουδαίοι υποκριτές και ψυχαγωγούσαν τον κόσμο την εποχή τους. Παρ' όλα αυτά οι σοφιστές συχνά προσπαθούσαν να μεταφέρουν ένα σημαντικό μήνυμα και γι' αυτό τον λόγο αξίζει να προσέξουμε το περιεχόμενο των λόγων τους. Θέματα που είχαν απήχηση σε δημόσιες περιστάσεις συμπεριλάμβαναν την ελληνική θρησκεία, μυθολογία, λογοτεχνία και τέχνη, καθώς και τα κατορθώματα της κλασικής εποχής, την ήττα των Περσών, τον ιδεαλισμό της ελληνικής φιλοσοφίας, ιδιαιτέρως του Πλάτωνα, την ηθική αριστεία των σπουδαίων Ελλήνων του παρελθόντος και γενικά οτιδήποτε μπορεί να θεωρηθεί ελληνικό. Αν και προσπαθούσαν να επαινέσουν τους Ρωμαίους αυτοκράτορες ή διοικητές, αν και απέφευγαν κριτική των ρωμαϊκών θεσμών ή του χριστιανισμού, το συνολικό

αποτέλεσμα του έργου τους ήταν να προσδιορίσουν έναν ξεχωριστό πολιτισμό που τους ανήκε, σ' αυτούς και στο κοινό τους, καθώς το είχαν κληρονομήσει από τους Έλληνες. Αυτός ο πολιτισμός ήταν πολιτικά, οικονομικά, στρατιωτικά, ηθικά και πνευματικά ανώτερος αλλά υποχείριο της ρωμαϊκής εξουσίας.

2. Λιβάνιος: η ζωή και το έργο του

Η κύρια πηγή πληροφόρησής μας για τον Λιβάνιο είναι ο 1^{ος} Αυτοβιογραφικός λόγος του που εκφωνήθηκε το 374 μ.Χ. και αποτελούσε μία ηθικολογική μελέτη για την Τύχη, με σημείο αναφοράς τη δική του καριέρα εκείνη την εποχή. Η *Αυτοβιογραφία* του μας παρέχει το χρονολογικό πλαίσιο στο οποίο ενσωματώνονται οι πληροφορίες όλων των άλλων του έργων και αποτελεί την καλύτερη αφετηρία μελέτης των δραστηριοτήτων του αλλά και γενικότερα της ζωής στην Αντιόχεια.⁵

Γεννήθηκε στην Αντιόχεια το 314 από μια καλή οικογένεια, η οποία μόλις τότε ανάρρωνε από την καταστροφική τιμωρία που της είχε επιβάλει η οργή του αυτοκράτορα Διοκλητιανού το 304. Ορφανός στην ηλικία των δέκα και με τους θείους του ως προστάτες, είχε ανατραφεί με την παραδοσιακή ελληνική εκπαίδευση της γραμματικής και της ρητορικής, φυσιολογικό για την ηλικία και τη θέση του. Ο Ζηνόθιος ήταν ο δάσκαλός του στα βασικά μαθήματα, αλλά είχε συνολικά πολλούς δασκάλους και παρακολούθησε πολλές σχολές. Η μόρφωσή του ήταν αμιγώς ελληνική, καθώς η οικογένειά του έδινε μεγάλη σημασία στη σωστή παιδεία. Από την ηλικία των δεκαπέντε είχε στραφεί, παραδόξως και σε αντίθεση προς τις επιθυμίες της οικογένειάς του, που προσδοκούσε γι' αυτόν μια πιο κοσμική καριέρα, σε μια καριέρα στη ρητορική. Κατά τους πρώτους μεταχριστιανικούς χρόνους, η Αθήνα είχε μετατραπεί στην «ιερή πόλη των φιλοσόφων» και όλοι όσοι έτρεφαν αγάπη για την ελληνική μόρφωση, πήγαιναν εκεί για να τελειοποιήσουν τις γνώσεις τους. Έτσι και ο Λιβάνιος πήγε στην Αθήνα το 336 μ.Χ. για να σπουδάσει ρητορική δίπλα στον Διόφαντο. Αφού παρέμεινε εκεί για τέσσερα χρόνια, πήγε στην νέα πρωτεύουσα της Κωνσταντινούπολης για να δοκιμάσει την τύχη του ως ιδιωτικός δάσκαλος σε μία κοινωνία νεόπλουτων. Η επιτυχία του ήταν ραγδαία, αλλά αντιμετώπισε έντονο επαγγελματικό ανταγωνισμό. Δεν ήταν δημοφιλής σε κάποιους της αυτοκρατορικής διοίκησης, και αναγκάστηκε να φύγει από την πρωτεύουσα με την ευκαιρία των ταραχών του 342. Μέσα σε δύο χρόνια, όμως, είχε καθιερωθεί ως σοφιστής στη Νικομήδεια, όπου έμεινε για πέντε χρόνια,

⁵ Norman Libanius' *Autobiography*. Representative speeches and letters are translated by Norman in the Loeb Classical Library.

σχηματίζοντας σταθερές φιλίες, αν και ήταν εμφανής η προσήλωσή του στην παλιά θρησκεία και ήταν γνωστή η σύνδεσή του με τον Ιουλιανό. Η φήμη του εξαπλώθηκε και ακμάζει το 349 εξαιτίας των εγκωμίων του προς τους αυτοκράτορες σε σημείο που του προτείνεται επίσημη θέση στην Κωνσταντινούπολη, την οποία όμως αρνήθηκε. Το 352 μ.Χ. αρνήθηκε την προνομιούχα θέση του Καθηγητή ρητορικής στην Αθήνα, καθώς επιθυμούσε να επιστρέψει στην Αντιόχεια. Το 353 παίρνει θέση σοφιστικής μέσω της επέμβασης του δασκάλου του Ζηνοβίου στην Κωνσταντινούπολη, αλλά προσπαθεί να βρει τρόπους να απαλλαγεί. Το 354 εξασφάλισε άδεια επικαλούμενος προβλήματα υγείας, και επιστρέφει στο σπίτι του. Εκεί βρίσκει νεκρή την αρραβωνιαστικιά του ενώ η Αντιόχεια ήταν σε αναταραχή από τις επιθέσεις του Καίσαρα, ο οποίος είχε συλλάβει όλα τα μέλη του συμβουλίου, συμπεριλαμβανομένου και του θείου του. Τα πράγματα σιγά-σιγά ηρεμούν, και μετά του θάνατο του Ζηνοβίου, ο Λιβάνιος παίρνει τη θέση του ως σοφιστή, οπότε και ξεκινά μια σημαντική λογοτεχνική δραστηριότητα. Η φήμη του εξαπλωνόταν με τους λόγους του και ονομαζόταν πλέον με τον όρο «Αντιοχικός». Αντιμετωπίζει προβλήματα υγείας για τα επόμενα 15 χρόνια. Με μία ερωμένη του, δούλη, αποκτά τον μόνο νόμιμο γιο του Αράβιο, που αργότερα ονομάστηκε Κίμων, η νομιμότητα του οποίου του προκάλεσε πολλές ανησυχίες στα τελευταία χρόνια της ζωής του. Η γυναίκα δεν αναφέρεται στα έργα του μέχρι μετά τον θάνατό της, το 390, όταν περιγράφεται: «αξίζει πολλά η υπηρέτριά μου» (Λόγ. 1.278). Μετά από τους διαδοχικούς θανάτους πολλών στενών του φίλων, της μητέρας και του θείου του, του δασκάλου του, πέφτει σε βαθειά κατάθλιψη και παθαίνει νευρικό κλονισμό, κάτι που θα του ξανασυμβεί σε διάφορες περιόδους κρίσης των τελευταίων χρόνων της ζωής του, όπως για παράδειγμα μετά τον θάνατο του Ιουλιανού.⁶

Ο Λιβάνιος υποστήριζε την ανωτερότητα της ελληνικής παιδείας. Ήταν φημισμένος δάσκαλος ρητορικής και σοφιστικής. Οι πολιτικοί του λόγοι ήταν εκπληκτικοί και προκαλούσαν τον θαυμασμό των ακροατών του. Υπήρξε προσωπικός φίλος του αυτοκράτορα Ιουλιανού, του αποκαλούμενου ως παραβάτη από τους χριστιανούς, και συνεργάστηκε μαζί του για την αποκατάσταση της αρχαίας ελληνικής θρησκείας.

Ίδρυσε Σχολή στην Αντιόχεια το 354, η οποία κατά τη διάρκεια της ζωής του είχε μετατραπεί σε μία από τις πιο φημισμένες εστίες ενασχόλησης με

⁶ Για τη ζωή του Λιβάνιου, όπως αναδεικνύεται από την *Αυτοβιογραφία* αλλά και την αλληλογραφία του, βλ. Norman, A. F. (2000) *Antioch as a Centre of Hellenic Culture as Observed by Libanius*, Translated Texts for Historians, Volume 34, Liverpool University Press: intro. xi-xviii.

την ελληνική παιδεία και γλώσσα. Αν και ήταν ένθερμος οπαδός της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, ακόμα και οι χριστιανοί εκτιμούσαν τις γνώσεις του και κατέφταναν από όλες τις περιοχές της αυτοκρατορίας για να μαθητεύσουν κοντά του. Ο Λιβάνιος έδωσε τα γραμματικά εφόδια σε πολλούς από τους χριστιανούς ώστε να υπερασπιστούν τη θρησκεία τους έναντι των εθνικών. Υπήρξε δάσκαλος επιφανών μορφών του χριστιανικού πνεύματος, όπως του Μ. Βασιλείου και του Ιωάννη του Χρυσοστόμου, αλλά επίσης και σημαντικών εθνικών όπως του αυτοκράτορα Ιουλιανού και του Αμμιανού Μαρκελίνου.

Πολλές πληροφορίες για τη ρητορική στην Αντιόχεια βρίσκουμε στο τεράστιο έργο του Λιβάνιου.⁷ Η Αντιόχεια ήταν ένα πολύ διαφορετικό μέρος από την Αθήνα, καθώς είχε τη διοικητική, στρατιωτική και εμπορική ηγεσία. Οι λόγοι του Λιβάνιου είχαν μεγαλύτερη σχέση με τον πραγματικό κόσμο απ' ό,τι οι λόγοι των Αθηναίων σοφιστών με την πόλη της Αθήνας. Διαθέτουμε τις περισσότερες και πιο λεπτομερείς πληροφορίες για την καριέρα, τα έργα και την προσωπικότητα του Λιβάνιου από κάθε άλλο Έλληνα της αρχαιότητας. Το corpus των σωζόμενων έργων του αποτελείται από 51 *declamationes*, 96 προγυμνάσματα και 64 λόγους, τις *Υποθέσεις* των λόγων του Δημοσθένη και περίπου 1600 επιστολές. Γράφει άριστα την αττική διάλεκτο και αντιπροσωπεύει την υπό εξαφάνιση παράδοση του παγανιστικού κλασικού πολιτισμού της εποχής του στην πιο αγνή της μορφή. Γνώρισε προσωπικά όλους τους ηγέτες του δημόσιου βίου, συμπεριλαμβανομένων των αυτοκρατόρων, και είχε τις δικές του απόψεις, τις οποίες σθεναρά υποστήριζε. Ήταν ανεκτικός, ανθρώπινος, και συχνά προσωπικός, παρά την υποχονδρία που τον διέκρινε. Ήταν φλύαρος και συχνά κουραστικός με τις επαναλήψεις του, επιτηδευμένος στο ύφος του και στερούνταν φαντασίας. Παρά την αντίθεσή του στον χριστιανισμό, τα έργα του έγιναν κλασικά στα Βυζαντινά σχολεία. Η μελέτη τους για την επόμενη χιλιετία συνέβαλε σε μία κατανόηση του κλασικισμού και μία αναγνώριση της σπουδαιότητας της ρητορείας. Στους συγχρόνους του και τους μετέπειτα αναγνώστες του έδινε την εντύπωση ότι η σπουδαία ρητορεία ήταν εφικτή μόνο υπό την εξουσία των αυτοκρατόρων.

Ο Λιβάνιος υποδέχτηκε θερμά την άνοδο του Ιουλιανού και του προγράμματός του για την αποκατάσταση του παγανισμού αλλά ήταν αρχικά συγκρατημένος με τον αυτοκράτορα, καθώς δεν ήθελε να δώσει την εντύπωση ενός κόλακα (1.118-23). Τατίστηκε με πολλές πλευρές της πολιτικής του αυτοκράτορα, όσον αφορά τις κοινωνικές, θρησκευτικές και εκπαιδευτικές

⁷ Για το περιεχόμενο του συνολικού έργου του Λιβάνιου και τον ρόλο που διαδραμάτισε ο ίδιος ως σοφιστής και ρήτορας της πόλης του, βλ. Kennedy (1994), ό.π. σημ.1: 248-51.

αρχές του νέου μονάρχη, αλλά ο ίδιος ποτέ δεν ήταν υπέρμαχος των ακραίων παγανιστών αντιδραστικών, όπως ήταν οι νέο-Πλατωνιστές του οικείου περιβάλλοντος του Ιουλιανού. Είχε την ευτυχία να δει όλα τα ιδανικά που είχε τόσο υποστηρίξει να υλοποιούνται. Όταν ο Ιουλιανός ήρθε στην Αντιόχεια το 362, ο Λιβάνιος έγινε δεκτός ανάμεσα στον κύκλο των υποστηρικτών του αυτοκράτορα. Αυτή η σύντομη περίοδος σημαδεύει την κορύφωση των σοφιστικών του επιτευγμάτων. Μπορούσε επιτέλους να φανταστεί τον εαυτό του στον ιδανικό ρόλο, συγκρίσιμο μ' αυτόν των προκατόχων του κατά την εποχή του Αντωνίνου, σοφιστή της πόλη του.

Ο Λιβάνιος αγωνίστηκε για την ανεξαρτησία του επιδιώκοντας να μετριάσει την αδεξιότητα του θρησκευτικού εξτρεμισμού. Είχε φίλους χριστιανούς, ακόμα και στην ίδια του την οικογένεια, και θέτει υψηλότερα τη φίλια και την τήρηση του νόμου από τη μισαλλοδοξία των νέων θρησκευτικών πολιτικών (*Επιστ.* 757, 763, 819). Στις προσωπικές σχέσεις του, διατήρησε την ανεξαρτησία του: ήταν αντικομοφομιστής κι έτσι αρνήθηκε την επίσημη τιμητική θέση που του προσέφερε ο Ιουλιανός (*Λογ.* 2.8, *Ευνάπ.* V.S. 495κ.εξ.), και αρνήθηκε την κατηγορία ότι λόγω της γνωριμίας του αναπτύχθηκε η φήμη του (*Επιστ.* 797, 1154, *Λόγ.* 1.123, 2.8, 51.30). Εξαιτίας της δυσαρέσκειας του λαού προς τον νέο αυτοκράτορα και της διατήρησης ζωντανής της μνήμης του Κωνσταντίου, ο Λιβάνιος έπαιξε μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στον λαό και τον Ιουλιανό. Η διαμάχη αυτή έμελλε να σβήσει οριστικά μόνο μετά τον θάνατο του Ιουλιανού ή μάλλον κατά τα λεγόμενα του Λιβάνιο, τον φόνο του.

Ο σοφιστής της πόλης είδε μετά τον θάνατο του Ιουλιανού μια πλήρη αντιστροφή του ρόλου του: τώρα ήταν ηθικά υποχρεωμένος να δικαιολογήσει τον νεκρό αυτοκράτορα του. Η περίοδος μετά το θάνατο του Ιουλιανού είναι η πιο δύσκολη περίοδος για τον Λιβάνιο. Έγινε στόχος για απόπειρες δολοφονίας και πολλοί από τους φίλους του συμμετείχαν ενεργά στην εξέγερση του Προκοπίου το 365 μ.Χ. Επί Θεοδοσίου, υποστήριξε την αναβίωση του παγανισμού στην Ανατολή (*Λόγος* 24), αλλά η επιρροή του ήταν πολύ πιο περιορισμένη από πριν. Συνέθεσε λόγους για την Ολυμπία το 380 και το 384 μ.Χ.

Στα τελευταία του χρόνια, τα εσωτερικά προβλήματά του είχαν αντίκτυπο στην επαγγελματική του ζωή και αυτό του προκάλεσε μεγάλη ανησυχία. Η νομιμοποίηση του νόθου γιου του Κίμωνα μείωσε τη δημοτικότητά του ανάμεσα στους συμβούλους και διοικητές, καθώς επίσης και στις σχέσεις του με τους επαγγελματικούς του συνεργάτες, Ευσέβιο και Θαλάσσιο (*Λόγοι* 42 και 54). Η κριτική εναντίον του και εναντίον της οικογένειάς του συνέχισε και

μετά τον θάνατο του Κίμωνα το 391. Η απογοήτευση γίνεται εμφανής στην αυτοβιογραφία του, όπου καταγράφονται όλα τα σχόλια.

Ο Λιβάνιος μιλούσε για δημόσια ζητήματα σ' όλη του τη ζωή, αλλά ταυτόχρονα δίδασκε τους μαθητές του, καθοδηγώντας τους να διαβάζουν Αρχαία Ελληνική λογοτεχνία και διδάσκοντάς τους προγυμνάσματα και *declamationes* (ασκήσεις δημηγοριών). Οι μαθητές της Σχολής του διάβαζαν Όμηρο, Ησίοδο και άλλους ποιητές, Δημοσθένη, Λυσία και άλλους ρήτορες, Ηρόδοτο, Θουκυδίδη και άλλους ιστορικούς (*Επιστ.* 1036). Είναι γεγονός ότι σε όλα του τα έργα αναφαίνεται το μεγάλο του πάθος για τη ρητορική και την παιδεία και ο ίδιος παρουσιάζεται ως ο δάσκαλος που στηρίζει τους μαθητές του σε κάθε περίπτωση και φροντίζει για τις ανάγκες τους.⁸

Ο Λιβάνιος ήταν ευσεβέστατος και διατηρούσε αλληλογραφία με τις μεγαλύτερες προσωπικότητες της εποχής του: ρήτορες, φιλοσόφους, επισκόπους και με αυτοκράτορες.⁹ Ακόμα και οι αντίπαλοί του αναγνώριζαν το κύρος του. Εκτός από τους πιο σημαντικούς ρήτορες και σοφιστές της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, υπήρξε πάνω από όλα ένας ένθερμος υποστηρικτής της πατροπαράδοτης αρχαίας ελληνικής θρησκείας.

Ο Λιβάνιος δεν ήταν ιστορικός, αλλά αυτό που σήμερα θα λέγαμε φιλόλογος. Δάσκαλος της ρητορικής και σοφιστής, αλλά όχι φιλόσοφος με την αρχαιοελληνική έννοια. Στα πλαίσια του επαγγέλματός του, έγραψε αμέτρητα ρητορικά γυμνάσματα με θέματα εμπνευσμένα από την ιστορία, τη μυθολογία και τα ομηρικά έπη. Επίσης, στα πλαίσια των μαθημάτων του έγραφε πλήθος μικρά δοκίμια. Οι μεγαλύτερες αξίες του Λιβάνιου ήταν η παράδοση κι η ελληνική παιδεία και γλώσσα. Είναι χαρακτηριστικό το ότι δεν καταδέχτηκε να μάθει ή να χρησιμοποιήσει ούτε μια λατινική λέξη. Όπως οι περισσότεροι σύγχρονοί του διανοούμενοι -απ' όσους τυχαίνει σήμερα να γνωρίζουμε- ήταν οπαδός του νεοπλατωνισμού. Τίποτα δεν τον συνέδεε με τον στωικισμό και -πολύ περισσότερο- με τον επικουρισμό. Ο Λιβάνιος ήταν ευσεβέστατος, αν και δεν δίσταζε να μέμφεται και να κατηγορεί τους θεούς, όταν θεωρούσε ότι ολιγωρούσαν ή ότι ήταν υπεύθυνοι για κάποιο κακό. Ήταν ένας από τους λίγους εθνικούς διανοούμενους που βγήκαν ζωντανόι από τις σφαγές της δεκαετίας του 370, χάρη στο κύρος του και την ανοχή που απολάμβανε επί τρεις δεκαετίες, καθώς ως φιλόλογος, ήταν πολύτιμος δάσκαλος για τους νεαρούς χριστιανούς.

⁸ Criboire, R. (2013) *Libanius the Sophist: Rhetoric, Reality, and Religion in the Fourth Century*, Cornell University Press: 25-27.

⁹ Για τις προσωπικότητες που αναφέρονται και δίδονται πληροφορίες στο έργο του Λιβάνιου, βλ. Norman, A. F. (1952) "Some personalities in Libanius", *CQ* 2: 142-45.

3. Η Επιδεικτική ρητορεία του Λιβάνιου - «Επιτάφιος για τον Ιουλιανό»

Σύμφωνα με την Cribiore (2013: 89) οι επιδεικτικοί λόγοι είναι οι πιο «ρητορικοί» λόγοι ανάμεσα στο έργο του Λιβάνιου και δεν εκφωνούνταν μπροστά σε ένα μεγάλο κοινό. Ο Λιβάνιος πιθανώς συνέθετε έναν επιδεικτικό λόγο απευθυνόμενο στη δική του κοινωνική τάξη ως πρότυπο κι όχι για να εκφωνηθεί στο θέατρο. Ίσως μάλιστα να διάβαζε έναν επιδεικτικό λόγο σε μία ομάδα καλλιεργημένων φίλων, που ονομαζόταν «σύλλογος» ή ίσως τους έστελνε το κείμενο. Συνηθιζόταν άλλωστε οι πνευματικοί άνθρωποι της εποχής να ανταλλάζουν μεταξύ τους επιδεικτικούς λόγους μέσω αλληλογραφίας.¹⁰ Το γεγονός ότι οι επιδεικτικοί λόγοι λειτουργούσαν κατ' αυτόν τον τρόπο ανταλλαγής κι επικοινωνίας μεταξύ φίλων και διανοουμένων δείχνει ότι η χρήση ρητορικών σχημάτων ή η έλλειψή τους σε έναν επιδεικτικό λόγο δεν συσχετιζόταν απαραίτητα με τις συνθήκες εκφώνησης ή παρουσίασης του λόγου. Αντίθετα, έχει παρατηρηθεί ότι συμβουλευτικοί και πολιτικοί λόγοι που χρησιμοποιούνταν σε έναν συγκεκριμένο πολιτικό πλαίσιο προκειμένου να επιτύχουν κάποιο αποτέλεσμα δεν χαρακτηρίζονται από ρητορική πυκνότητα αλλά ακριβώς το αντίθετο, ιδιαίτερος όταν απευθύνονται σε μικρό πλήθος.¹¹

Ο Λιβάνιος δεν ακολουθεί πιστά τη δομή των παραδοσιακών ειδών λογοτεχνίας αλλά εισάγει ποικίλο και νέο υλικό από άλλα λογοτεχνικά είδη, στα οποία προσθέτει χαρακτηριστικά σημεία ενός ιδιαίτερου τρόπου γραφής. Οι μελετητές έχουν υποτιμήσει το έργο του Λιβάνιου ως ανάξιο προσοχής επειδή θεωρείται σχολαστικό και αποκομμένο από την πραγματικότητα. Οι πιο σύγχρονοι, όμως, μελετητές, αναγνωρίζοντας, ότι παρ' ότι είχε αρνηθεί ο Λιβάνιος να συμμετάσχει στη διοίκηση της πόλης και της αυτοκρατορίας, ενδιαφερόταν για την εξασφάλιση της ελευθερίας των πόλεων έναντι της πίεσης και διαφθοράς της αυτοκρατορικής διοίκησης και της ανικανότητας των τοπικών παραγόντων.¹²

Όλες οι μαρτυρίες, ιδιωτικές και δημόσιες, δείχνουν ότι η απώλεια του Ιουλιανού είχε τεράστιο αντίκτυπο στον Λιβάνιο και άλλους παγανιστές. Το βαθύ πένθος του κυριάρχησε στο έργο του. Σίγουρα ο θάνατός του

¹⁰ Cribiore, R. (2008) "Vying with Aristides in the Fourth Century: Libanios and His Friends." In W. V. Harris and B. Holmes (eds) (2008) *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, Leiden.

¹¹ Cribiore, R. (2013), ό.π. σημ.8: 89, σημ. 55.

¹² Casella, M. (2010) *Storie di ordinaria cornizione: Libanio, orazioni LVI, LVII, LXVI*, Messina: 19-26. Γενικότερα, για τον ρόλο του Λιβάνιου στη ζωή στην Αντιόχεια, βλ. *Λόγοι* 56, 57 και 46

Ιουλιανού δεν ήταν το μόνο γεγονός γύρω από το οποίο στράφηκε η ζωή του Λιβάνιου με μεγάλο ενδιαφέρον, αλλά τον θεώρησε υπεύθυνο για διάφορες δυστυχίες και αρρώστιες, ανάμεσα στις οποίες και την περιστασιακή έλλειψη επαγγελματικής του επιτυχίας, την αυξανόμενη κυριαρχία αντιπάλων αρχών, την αδιαφορία των μαθητών του και τη βύθιση της παγανιστικής θρησκείας σε μεγάλο σκοτάδι. Αν και ο Λιβάνιος είχε πει ότι αγαπούσε τον αυτοκράτορα «όχι λιγότερο από τη μητέρα του» (*Επιστ.* 1154 N124), στην πραγματικότητα ο Λιβάνιος είχε διαφωνήσει με τον Ιουλιανό σε πολλά ζητήματα αλλά αυτό που τους ένωνε ήταν το κοινό τους πάθος για τη ρητορική, για την οποία ο Λιβάνιος αισθανόταν απόλυτη πίστη και θρησκευτική ευλάβεια.

Αναμφισβήτητα το προσωπικό ενδιαφέρον του αυτοκράτορα προς τον Λιβάνιο και την ευκαιρία που του έδωσε η φιλία του, ήταν σημαντικοί παράγοντες της στάσης του Λιβάνιου απέναντί του. Αλλά η σχέση του χαρακτήρα, η συναλλαγή δασκάλου με μαθητή, και η δυνατότητα της αναβίωσης των κλασικών σπουδών από την απειλή του σκότους σίγουρα επέδρασαν στο να εδραιωθεί η σχέση των δύο.¹³

Τα θέματα της ρητορικής, γραφής και αναγκαστικής σιωπής αντανακλώνται στις επιστολές που γράφτηκαν μετά τον θάνατο του αυτοκράτορα, δείχνοντας ότι για τον σοφιστή, ο Ιουλιανός και η ευγλωττία συνδέονταν στενά. Η ανικανότητα του Λιβάνιου να εργαστεί δεν ήταν απλώς ένα φυσικό αποτέλεσμα της κατάθλιψής του μετά από μία σημαντική απώλεια. Στην πραγματικότητα, η ικανότητά του να βασιστεί σε συνηθισμένες πηγές έμπνευσης και δημιουργικότητας περιορίστηκε σοβαρά μετά την αποχώρηση του Ιουλιανού από την πολιτική σκηνή.

Εννέα από τους Λόγους του έχουν ονομαστεί «Ιουλιανικοί», είτε απευθύνονται προς τον ίδιο τον αυτοκράτορα Ιουλιανό είτε μιλούν γι' αυτόν. Σ' αυτούς περιλαμβάνεται και ο *Θρήνος για τον Ιουλιανό*, ο *Επιτάφιος για τον Ιουλιανό* και ο λόγος *Περί της τιμωρίας Ιουλιανού*. Ο Λιβάνιος υποστηρίζει ότι ο Ιουλιανός δολοφονήθηκε από Ρωμαίο στρατιώτη που τον είχαν βάλει επί τούτου οι Χριστιανοί, ότι μετά τον θάνατό του τα πράγματα στην αυτοκρατορία πήγαν από το κακό στο χειρότερο, καθώς οι στρατιωτικές ήττες και οι υποχωρήσεις των Ρωμαίων διαδέχονταν η μία την άλλη, ότι οι δολοφόνοι έπρεπε να τιμωρηθούν, ότι οι μετέπειτα αυτοκράτορες τον διαδέχτηκαν με την τρομοκρατία, εξολοθρεύοντας «μυριάδες διαπρεπείς πολίτες» (Εθνικούς).

Ο *Επιτάφιος για τον Ιουλιανό* του Λιβάνιου προέρχεται από την παράδοση των κλασικών επιταφίων λόγων. Η εκφώνηση του λόγου χρονολογείται μεταξύ

¹³ Για τη σχέση του Λιβάνιου με τον Ιουλιανό, βλ. Cribiore, R. (2013), ό.π. σημ.8: 163-65.

του 365, 21 Ιουλίου και του 366, Ιούνιο.¹⁴ Στη δομή ακολουθεί τους σοφιστικούς κανόνες της πανηγυρικής ρητορείας και ακολουθεί το πρότυπα των διδακτικών εγχειριδίων του Ερμογένη ή του Μενάνδρου. Ο *Επιτάφιος για τον Ιουλιανό* ξεκινά, όπως απαιτείται, με αναφορά στην οικογένεια και προχωρεί με αυστηρή σειρά στην πραγμάτευση της εκπαίδευσης, του χαρακτήρα και των επιτευγμάτων του πρωταγωνιστή. Αλλά το περιεχόμενο των επιτευγμάτων και η αξιολόγηση του πρωταγωνιστή τοποθετούν τον λόγο στην τάξη της αμφιλεγόμενης διδακτικής σε συνδυασμό με το είδος της Αυτοβιογραφίας. Τέτοιου είδους ρητορεία είχε πρακτικούς στόχους. Εάν η *Αυτοβιογραφία* αποκαλύπτει τα ανεπιθύλακτα πλεονεκτήματα του συστήματός του και μία έκθεση των πολιτισμικών αρετών του Ελληνισμού, ο *Επιτάφιος για τον Ιουλιανό* αντιπροσωπεύει στο πρόσωπο του Ιουλιανού, έναν παράγοντα τέτοιας αρετής, ηθικής και πολιτικής, μέσω της οποίας αποκαλύπτεται ο τρόπος για την προσωπική σωτηρία, ενώ το κράτος και η κοινωνία εξαγνίζονται από την χυδαιότητα και το λάθος μετατρέπεται σε τελειότητα. Είναι, εν μέρει, αυτή η ιδανική χρηστική πρόθεση που επηρεάζει τον χειρισμό του Λιβάνιου στην αφήγησή του για την εξύψωση του Ιουλιανού στο Παρίσι (18.97) και του λοιμού στην Αντιόχεια (18.195). Οι πρακτικές σκέψεις για την άμεση επιρροή στους Αντιοχείς έχουν αντικατασταθεί από μία πιο ακαδημαϊκή έκθεση της κυριαρχίας του δικαίου λόγου, και ο Λιβάνιος συνειδητά επιχειρεί να επιδείξει την πρακτική φιλοσοφία για την οποία ο Ιουλιανός τον είχε συγχαρεί. Ο *Επιτάφιος για τον Ιουλιανό* τελειώνει με μία έντονη κριτική αναφορά στις καταστροφές που υπέφερε ή περίμενε η Ρωμαϊκή κοινωνία σε συνέπεια της παραίτησης των ιδανικών του Ιουλιανού. Οι παγανιστές πρέπει αναμφίβολα να συνεχίσουν να προσαρμόζονται στις προσταγές του νόμου, όπως ο Ιουλιανός είχε κάνει ως αυτοκράτορας, αλλά δεν αναμένονται να συμφωνήσουν ότι τέτοιου είδους καταστροφές είναι τώρα δίκαιες ή κατάλληλες ως προς την κατεύθυνση ή το περιεχόμενό τους. Στο πλαίσιο αυτό, ο αποκλεισμός κάθε αναφοράς στο στρατιωτικό πρόγραμμα του Ιουλιανού δεν είναι καθόλου παράξενος.

Κύριο μέρος του *Επιταφίου για τον Ιουλιανό* αποτελεί το εγκώμιο του Αυτοκράτορα, της ανατροφής, της παιδείας, των επιτηδευμάτων, των πράξεων (ειρηνικών και πολεμικών), με τις αντίστοιχες ψυχικές και σωματικές αρετές, και της τύχης. Τέλος, επιτάσσεται η σύγκριση με διάσημα πρόσωπα παλαιότερων εποχών και ο επίλογος, που είναι συνήθως μία ευχή. Ο αυτοκράτορας προβάλλεται στον *Επιτάφιο για τον Ιουλιανό* ως άξιος διοικητής, τροπαιούχος

¹⁴ Για τη χρονολόγηση της εκφώνησης και όχι της δημοσίευσης του λόγου, βλ. Walden, J.W.H. (1899) "The Date of Libanius's λόγος ἐπιτάφιος ἐπ'Ιουλιανῶ", *Harvard Studies in Classical Philology* 10: 33-38.

κατά των εχθρών του κράτους, θεοπρόβλητος ηγέτης, πιστός οπαδός της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, των θεών και ιερών, καθώς και των άγραφών τους νόμων. Είναι δίκαιος κριτής και επιστάτης των νόμων, αλλά και διοικητής και στρατηγός με υψηλό αίσθημα ευθύνης προς τους υπηκόους του.

Ο έπαινος του Αυτοκράτορα υιοθετεί σε πολλά σημεία τον έπαινο των επιταφίων της κλασικής Αθήνας και μάλιστα τον έπαινο των ανδρείων πολεμιστών και στρατηγών από τον Δημοσθένη και τον Υπερείδη στο δεύτερο μισό του 4^{ου} π.Χ. αι. στην Αθήνα, των ατόμων που συνέβαλαν και βοήθησαν στον πόλεμο, όπου έπεσαν οι τιμώμενοι νεκροί. Η πρόσληψη χαρακτηριστικών στοιχείων του είδους του επιταφίου όπως είχε αναδειχθεί κατά την κλασική περίοδο (5^{ος} και 4^{ος} π.Χ. αι.) φαίνεται στην προβολή ηρωικών ιδεωδών και αξιών που αποδίδονται στο επαινούμενο πρόσωπο είτε μέσω της στρατηγικής και διοικητικής του δραστηριότητας είτε μέσω των αρετών του ήθους και της προσωπικότητάς του.

Ο Ιουλιανός ως προσωπικότητα παρουσιάζεται απλός και προσιτός στον ευρύ κόσμο και τους πτωχούς (18.11), με σοφιστική και ρητορική παιδεία (18.25-30), εξελίχθηκε σε δεινό ρήτορα που έπειθε και εμπύχωνε τα πλήθη με τους προτρεπτικούς του λόγους (18.52-53), ενώ παράλληλα εξέπεμπε μία πράοτητα (30), είχε όμως και φιλοσοφική κατάρτιση (18.18) και ήταν υποστηρικτής της ελληνικής παιδείας (18.21). Μία αρετή του Ιουλιανού που εξάιρεται σ' ολόκληρη την αφήγηση των επιτευγμάτων του είναι η σοφία (18.39). Ο Λιβάνιος παρομοιάζει τον Ιουλιανό με τον Αχιλλέα που δίνει τα άθλα στον Αγαμέμνονα, έτσι και ο ίδιος έδειχνε σύνεση στον τρόπο που χειριζόταν τους αιχμαλώτους (18.66). Η εξυπνάδα του αποδεινύεται από δύο ωφέλειες που προσέφερε, πρώτον αύξησε την προθυμία των αγαθών ανδρών του δίνοντάς τους και άλλα αγαθά, ενώ άφησε τους εχθρούς να διατηρήσουν όσα είχαν κατακτήσει (18.72). Χαρακτηριστικό της έμφασης που δίνει ο Λιβάνιος στην ευφροσύνη του Ιουλιανού είναι ότι τον αντιπαραθέτει με τον Κροίσο για να τονίσει ότι ο Ιουλιανός είχε να επιδείξει τους θησαυρούς της ψυχής του. Χάρη στην «διάνοια» του Ιουλιανού, όπως αναφέρεται στον *Επιτάφιο για τον Ιουλιανό*, η Γαλατία ανέκτησε την εξουσία της και όχι χάρη στα όπλα. Ο Ιουλιανός δεν θεωρούσε ότι τα πλούτη φέρνουν την ευτυχία αλλά η «φρόνησις» (18.191). Μία άλλη αρετή του Ιουλιανού ήταν η φιλανθρωπία του (18.110), την οποία συνδύαζε με την φρόνηση προκειμένου να απαλλαγεί από υβριστές, κακούργους, ζηλωτές και κακούς συμβούλους, να κάνει δίκαιους θεσμούς και να ανανεώσει την ισχύ των νόμων (18.151). Ως δεινός ρήτωρ, κατά τον Όμηρο, μιλούσε «ασφαλώς» και ενθάρρυνε τους ομιλητές του να

μιλούν άριστα και με σοφία (18.154-155). Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Λιβάνιος ότι μόνος ο Ιουλιανός συνδύαζε τρία πράγματα, την ακοή, τον λόγο και τη γραφή (18.174). Τέλος, μία ακόμη αρετή του Ιουλιανού που εξαιρείται είναι η δικαιοσύνη του, η οποία όμως απέρρεε από μία αυστηρότητα και τον φόβο που προκαλούσε το όνομά του ακόμα και όταν ήταν απών (18.186). Και ως πολεμιστής και στρατηγός, διακρινόταν για τις άπειρες επιτυχίες του, για την γενναιότητα και την τόλμη του, καθώς δεν φοβόταν ούτε τους Πέρσες ούτε τη δύναμη του Κωνσταντίου και ήταν μέγας στις προετοιμασίες των επιχειρήσεων (18.205-207).

Από τη σύντομη αυτή επισκόπηση του επαίνου του Ιουλιανού στον *Επιτάφιο για τον Ιουλιανό* του Λιβανίου γίνεται φανερό ότι επαινείται ο αυτοκράτορας για τις εξής αρετές, αυτή των λόγων, τη φρόνηση, τη διάνοια, τη φιλανθρωπία και τη σοφία, καθώς επίσης και την γενναιότητά του έναντι των εχθρών, αναφανόμενος ως τολμηρός και αήττητος σωτήρας του στρατού του. Οι αρετές αυτές θυμίζουν και αντανακλούν τις Ομηρικές αξίες του ηρωϊκού κώδικα τόσο της Ιλιάδος αλλά ιδιαίτερως της Οδύσσειας. Η παιδεία του, η ευφροσύνη του και η σοφία του παραπέμπουν στην «μήτι» του Οδυσσέα που πίστευε απόλυτα στην υποστήριξη των θεών, όπως και ο Ιουλιανός. Αντίστοιχες αρετές τονίζονται στους επιταφίους λόγους της κλασικής περιόδου εμπνευσμένες από τις ομηρικές ηθικές αξίες αν και ιδωμένες μέσα από το δημοκρατικό πρίσμα της πόλης-κράτους του 5^{ου} και 4^{ου} π.Χ. αι.¹⁵

Εν κατακλείδι, στον επίσημο *Επιτάφιο για τον Ιουλιανό* του Λιβανίου (λόγος 18), ο Ιουλιανός παρουσιάζεται ως το Ελληνικό ιδεώδες, «ένας παράγων τέτοιας αρετής, και ηθικής και πολιτικής, δια του οποίου αποκαλύπτεται η προσωπική του σωτηρία και το κράτος και η κοινωνία εξαγνίστηκαν από τη χυδαιότητα και το λάθος και οδηγήθηκαν στην τελειότητα».¹⁶

4. Ο *Επιτάφιος για τον Ιουλιανό* και το κοινό του Λιβανίου

Στην ύστερη Ρωμαϊκή εποχή, μία βαθειά γνώση και έκκληση των συναισθημάτων του κοινού αποτελούσε μέρος της τέχνης της πειθούς, ακόμα κι αν είχαν περάσει πολλοί αιώνες από τον Αριστοτέλη. Η θρησκευτική ανησυχία, η δικανική ζωή, οι συζητήσεις και διαμάχες των συμβουλίων της πόλης και οι

¹⁵ Για την πρόσληψη των ομηρικών αξιών στους επιταφίους λόγους της κλασικής περιόδου, βλ. Volonaki, E. (2016) 'Homeric values in the Epitaphios logos' στο Efstathiou, A. & Karamanou, I. (επιμ.) (2016) *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts in Literature and Performing Arts, Trends in Classics*, vol. 37: 125-146

¹⁶ Kennedy (1994), ό.π. σημ.1: 250.

δημόσιες και ιδιωτικές υποθέσεις όλες απαιτούσαν από τον ομιλητή να επικαλείται τα συναισθήματα του κοινού του προκειμένου να προκαλέσει την επιθυμητή αντίδραση. Ο ρήτορας έπρεπε να παρουσιάζεται ως σεμνός και άξιος άνθρωπος, ο οποίος κινούνταν από δικά του συναισθήματα και ενεργοποιούσε και το κοινό του για την αντιμετώπισή τους. Αν και θα περίμενε κάποιος τα συναισθήματα του κοινού να απασχολούν ιδιαίτερος τους δικανικούς και συμβουλευτικούς λόγους, μερικά είδη επιδεικτικών λόγων απαιτούσαν από τον ρήτορα να τα καλλιεργεί και να τα επικαλείται. Ο Λιβάνιος περιγράφει τον εαυτό του και τα συναισθήματά του με τέτοια ένταση, ατομικότητα, και συχνότητα σε όλα του τα έργα, ώστε οι μελετητές έχουν επιχειρήσει να τον αναλύσουν ως έναν αληθινά νευρωτικό ασθενή. Η τάση του για κατάθλιψη, απομόνωση και καταδίωξη τον έκαναν να αναγνωρίζει και να ανταποκρίνεται στα συναισθήματα του κοινού του. Τα συναισθήματα που συχνότερα απαντούν στα έργα του είναι η λύπη, ο θυμός και η ντροπή, καθώς επίσης και ο θρήνος, ένα συναίσθημα που απουσιάζει από τον κατάλογο των συναισθημάτων στη *Ρητορική* του Αριστοτέλη.

Σε πολλούς λόγους, όπως αυτούς προς υπεράσπιση του Ιουλιανού, ο θυμός του Λιβάνιου γίνεται εμφανής. Η δύναμη των καταγγελιών και εκκλήσεων του, για τις οποίες είχε ιδιαίτερη φήμη στην αρχαιότητα, εξαρτάται από τις ρεαλιστικές περιγραφές του άγχους που αποκαλύπτουν την εξοικείωσή του με την «έκφραση» αλλά και την οργή του εναντίον του άδικου ανθρώπινου πόνου. Ο Λιβάνιος αντλεί από ρεαλιστικές πηγές θλίψης και πένθους για να προσφέρει λύσεις σε προβλήματα και συναισθήματα, γνωρίζοντας ο ίδιος καλά τις ανθρώπινες αντιδράσεις προκειμένου να αυξήσει τη δύναμη της παρηγοριάς του.

Στον *Επιτάφιο για τον Ιουλιανό* τα συναισθήματα που επιχειρεί να προκαλέσει ο Λιβάνιος στο κοινό του εστιάζουν στο εγκώμιο του Αυτοκράτορα. Αναμφισβήτητα, υποσκάπτει η λύπη και ο θυμός για τον θάνατο του Ιουλιανού αλλά δεν είναι τόσο έντονος και κατηγορηματικός όσο θα αναμενόταν, δεδομένου του πόνου και της κατάθλιψης που έχει βιώσει ο σοφιστής εξαιτίας της απώλειας του πιο κοντινού του προσώπου εξουσίας και υπεροχής. Όπως έχει ήδη αναδειχθεί, το εγκώμιο του Ιουλιανού βασιζέται στην έκθεση μιας σειράς αρετών, ηρωικών και πνευματικών, που σκοπό δεν φαίνεται να έχει την πρόκληση οργής στο κοινό του Λιβάνιου αλλά μάλλον επιτυγχάνει τον θαυμασμό του ακροατηρίου, καθώς ο σοφιστής τους παρουσιάζει το πρότυπο της αρετής, του ήθους, της διάνοησης, της ανδρείας, της σύνεσης και της σοφίας. Πρότυπο προς μίμηση, πρότυπο που συνδέεται γενικότερα με τη σημασία

της παιδείας και της ελληνικής γλώσσας για τον Λιβάνιο, πολιτισμικές αξίες που επιχειρεί μέσω του εγκωμίου όχι μόνο να προβάλλει αλλά και να διδάξει το κοινό. Έτσι, ο *Επιτάφιος για τον Ιουλιανό* αποκτά μία διδακτική διάσταση και ο έπαινος γίνεται μάθημα όχι μόνο συγγραφής ενός επιταφίου λόγου αλλά μάθημα παιδείας για όλους τους μαθητές και τους ενδιαφερόμενους συμπολίτες του σοφιστή, καθώς και τους αναγνώστες του από την εποχή του σοφιστή μέχρι σήμερα.

Ρητορικές πραγματείες από το Βυζάντιο στη Δύση (15^{ος}-16^{ος} αιώνας)

Αθανάσιος Αγγ. Ευσταθίου¹

Στη μελέτη αυτή θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε – μολονότι είναι αδύνατον να καλύψουμε με πληρότητα- το ζήτημα της μεταβίβασης της ρητορικής κουλτούρας των Βυζαντινών στη Δύση κατά τους δύο αιώνες μετά την κατάλυση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας (15^{ος} – 16^{ος} αιώνας), εστιάζοντας κυρίως στους ακόλουθους άξονες:

α) στον προσδιορισμό των συγκεκριμένων πραγματειών και ρητορικών λόγων της κλασικής αρχαιότητας που μελετώνται στη βυζαντινή εποχή και ως αντικείμενα μελέτης αποτελούν φορείς της βυζαντινής κουλτούρας,

β) στις τύχες αυτών των κειμένων, κατά τους δύο αιώνες που επιλέγουμε, στην πορεία της διεισδυσης αυτού του λογοτεχνικού-ρητορικού πλούτου, τα πρόσωπα που έπαιξαν ρόλο εκατέρωθεν, ώστε να μεταφερθεί η γνώση αυτή και γ) στο ευρύτερο ζήτημα της πρόσληψης των ρητορικών αυτών κειμένων, στις επιλογές των Βυζαντινών λογίων αλλά και αντίστοιχα στις επιλογές των Δυτικών λογίων σχετικά με τις ρητορικές πραγματείες και τους λόγους που μεταφερθούν καθ' οιονδήποτε τρόπο στη Δύση.

Αρχίζοντας αντίστροφα, από τον τρίτο άξονα, οφείλουμε προοιμιακά να παρατηρήσουμε ότι στους μηχανισμούς πρόσληψης εν γένει ανήκουν κυρίως η παράδοση του/των κειμένου/ων, η μετάφραση καθώς και η πολιτισμική εστίαση, όρος ο οποίος περικλείει το εκάστοτε εκπαιδευτικό και πνευματικό-θρησκευτικό περιβάλλον, την έννοια του προτύπου (*exemplum*), καθώς και άλλες έννοιες, ανάμεσα στις οποίες την αυτή της μίμησης (*imitatio*) με την ετέρα έννοια της άμιλλας (*aemulatio*).²

Εν προκειμένω, η παράδοση ενός ρητορικού κειμένου της αρχαιότητας στο Βυζάντιο και μέσω αυτού στη Δύση αποτελεί προϊόν μίας σύνθετης διαδικασίας που βασίζεται στην αλληλεπίδραση παραγόντων με κλιμάκωση από το τυχαίο

¹ Επιθυμώ να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στους οργανωτές του διεθνούς συνεδρίου Byzanz und das Abendland IV, László Horváth, Διευθυντή του Κολλεγίου Eötvös József και Dóra Solti, Προϊσταμένη του Τμήματος Νεοελληνικών Σπουδών, για την εξαιρετική φιλοξενία στη θαυμάσια Βουδαπέστη και στο υψηλού επιπέδου Πανεπιστήμιό της.

² Για την πρόσληψη βλ. περαιτέρω Hardwick, L., *Reception studies*, Oxford 2003, σσ. 12 κ.εξ.

στο συνειδητό και σαφώς επιλεγμένο. Δεν αμφιβάλλει κανείς ότι κάποια από τα κείμενα διασώθηκαν, χωρίς να είμαστε σε θέση να καθορίσουμε το γιατί, ενώ άλλα-τα περισσότερα-αντιγράφηκαν με τρόπο συνειδητό και συστηματικό, αφού πρώτα επιλέχθηκαν από ένα κοινό λογίων.³

Στο Βυζάντιο, η ρητορική ασκεί ισχυρή επίδραση στην πνευματική παραγωγή, διαχέεται παντού, στη λογοτεχνία, στον πεζό και ποιητικό λόγο, στην τέχνη, στην επιστήμη. Ο προσδιορισμός προτύπων έφερε στο προσκήνιο της εκπαίδευσης εκπροσώπους της κλασικής ρητορείας, όπως τον Δημοσθένη, τον Ισοκράτη, τον Λιβάνιο από την ύστερη αρχαιότητα με τους θεωρητικούς της κλασικής ρητορείας όπως τον Αριστοτέλη, τον Διονύσιο Αλικαρνασσεά και τους μεταγενέστερους Αφθόνιο και ειδικώς τον Ερμογένη, ο οποίος κατορθώνει να συνδέσει αρχαιότητα και Βυζάντιο και να αναδειχτεί ως κύριος εκπρόσωπος του είδους⁴ ο Ερμογένης με τη μέθοδο της διαίρεσης (*divisio*) αφενός εισάγει τον επιμερισμό και τη διαίρεση στη σκέψη, ενώ με την υφολογική του διδασκαλία προτείνει 24 κατηγορίες ύφους που και αυτές αποκτούν ιδιαίτερη δυναμική.

Τα ρητορικά πρότυπα ενστερνίζονται οι λόγιοι της περιόδου, οι οποίοι τα μελετούν συστηματικά, τα παραφράζουν και τα σχολιάζουν σε μία προσπάθεια να τα μιμηθούν (*imitatio*), ενώ τα χρησιμοποιούν ως θεωρητική αφετηρία για να τα υπερβούν (*aemulatio*).

³ Τα δέκα ονόματα των ρητόρων του κανόνα εμφανίζονται με δύο παραλλαγές κυρίως ως προς τη σειρά τους (1. Δημοσθένης, 2. Δείναρχος, 3. Ισαίος, 4. Λυσίας, 5. Υπερείδης, 6. Λυκούργος, 7. Ισοκράτης, 8. Ανδοκίδης, 9. Αντιφών, και 10. Αισχίνης) στα χειρόγραφα Paris. gr. 2991, σε ένα χειρόγραφο γραμματικών έργων του 14ου-15ου αι., στην Königsgrätz της Βοημίας, στον κώδικα Coisl. 249 (παρισινό χειρόγραφο του 9ου ή 10ου αιώνα), στον Pal. gr. 132 (Heidelberg), στον Barocian. 125 και στον Ambros. D15 sup. Για περισσότερα βλ. το άρθρο Studemund, W., "Ein Verzeichniss der zehn attischen Redner", *Hermes* 2 (1867), σσ. 434-449.

⁴ Πρόκειται για τις ακόλουθες πραγματείες που παρατίθενται ήδη από τον Thomas Conley, "Byzantine Teaching on Figures and Tropes: An Introduction", *Rhetorica* 4 (1986), 335-374, ειδ. 368-374: α) Αλέξανδρος (Numenius), περί Σχημάτων 8.421-86 Walz (=W) βλ. και 3.70-40 Spengel=Sp) β) Ανώνυμος I, περί Σχημάτων 8.698-713 W (=3.174-88 Sp) γ) Ανώνυμος II, περί Σχημάτων 8.714-25 W (=3.201-14 Sp) δ) Ανώνυμος III, περί Σχημάτων, 8.617-70 W (=3.110-60 Sp) ε) Ανώνυμος (Σύνοψις), 3.704-11 W στ) Χοιροβοσκός, περί τρόπων 8.802-20 W (=3.244-56 Sp) ζ) Δοξασπατρίς, Προλεγόμενα π. Ιδ., PS 420-26 η) Δοξασπατρίς, Προλεγόμενα π. στ., PS 304-18 θ) "Τρηγόριος Κορίνθιος", π.τρ., 8.763-68 W (= "Τρύφων II" στο West, CQ 59(1965), 236-48) ι) Ηρωδιανός, περί Σχημάτων, 8.588-608 W (=3.85-104 Sp) ια) Κοκόνδριος, π.τρ. 8.782-98 W (=3.230-43 Sp) ιβ) "Μαρκελλίνος", 4.1.38 W (=PS 258-96) ιγ) Φοιβάμμων, περί Σχημάτων 8.492-519 W (=3.41-56 Sp) ιδ) Πλανούδης, Προλεγόμενα 5.212-21 W (=PS 64-73) ιε) Σικελιώτης, Προλεγόμενα 6.56-79 W (=PS 393-420) ιστ) Τιβέριος, περί Σχημάτων, 8.527-77 W (=βελτιωμένη έκδοση του κειμένου στο G. Ballaira, Rome, 1968) (= 3.57-82 Sp.) ιζ) Τρύφων, π.τρ. 8.728-60 W (=3.189-206 Sp) ιη) Ζωναίος, περί Σχημάτων 8.673-90 W (=3.161-70 Sp).

Εν τέλει, σε μία περίοδο μετάβασης, τον 15^ο και τις αρχές του 16^{ου} αιώνα, η γλωσσική διδασκαλία της ελληνικής στη Δύση συμπαρασύρει και τη μελέτη των ρητορικών κειμένων για τον διττό τους χαρακτήρα και ως κειμένων γλωσσικής αναφοράς και για το ρητορικό τους περιεχόμενο, αφού η ρητορική ανάμεσα σε άλλα αποτελεί αντικείμενο έρευνας των πρώτων δυτικών ουμανιστών και των Ελλήνων λογίων, όπως ο Χρυσολωράς, ο Γεώργιος Τραπεζούντιος, ο Θεόδωρος Γαζής, ο Θεσσαλονικεύς που αναλαμβάνουν το έργο της εισαγωγής του θεωρητικού πλαισίου της ρητορικής στη Δύση. Επίσης, το ενδιαφέρον των Ιταλών λογίων για την αρχαιοελληνική γραμματεία και η διάθεσή τους να διδαχθούν την αρχαιοελληνική γλώσσα, ενώ αρχικώς τους οδήγησε σε κάποιες όχι ιδιαίτερα επιτυχημένες λατινικές μεταφράσεις ελληνικών έργων, αργότερα δημιούργησε την ανάγκη μιας πιο γνήσιας και ουσιαστικής γνώσης των κειμένων των αρχαίων ελλήνων και κατά συνέπεια μιας συστηματικότερης διδασκαλίας της γλώσσας τους εκ μέρους των Ελλήνων λογίων της διασποράς. Έτσι, ο Εμμανουήλ Χρυσολωράς ήδη από το 1397 στη Φλωρεντία εγκαινιάζει με επιτυχία τη διδασκαλία της Ελληνικής γλώσσας, χρησιμοποιώντας μάλιστα την εναλλακτική μέθοδο των ερωταποκρίσεων⁵, ενώ οι μαθητές του (ο Λεονάρντο Μπρούνη, ο Γκουαρίνο και άλλοι) μεταφράζουν συστηματικά λόγους-πρότυπα της κλασικής ρητορείας τις περισσότερες προτιμήσεις συγκεντρώνει ο λόγος *Περί του Στεφάνου* του Δημοσθένη· ενδιαφέρον προκαλούν και οι ισοκράτειοι *Προς Δημόνικον* και *Προς Νικοκλή*. Συνηγορεί με αυτή την άποψη η μετάφραση-απόδοση των ρητορικών λόγων της Ιλιάδας από τον Μπρούνη⁶ και του λόγου του Μάρκου Αντωνίου στο κείμενο του Δίωνα Κάσσιου από τον Μπατίστα Γκουαρίνη.⁷

⁵ Ευρύτατη είναι η διάδοση των γραμματικών πραγματειών που συγγράφονται σύμφωνα με την κατ' ερωταποκρίσιν μέθοδο, ιδιαίτέρως κατά τον 14ο και κυρίως το 15ο και 16ο αιώνα. Είναι δυνατόν να υποθέσει κανείς ότι αυτή την εποχή η υιοθέτηση της εν λόγω μεθόδου κατάταξης του γραμματικού υλικού από γνωστούς Έλληνες λογίους, όπως ο Μανουήλ Χρυσολωράς, δημιούργησε μία τάση στους φιλολογικούς κύκλους, τουλάχιστον για λόγους πιο αποτελεσματικής διδασκαλίας, να συγγράφονται Γραμματικά εγχειρίδια με ερωταποκριτική μορφή έστω και παράλληλα με τον συγγραφή άλλων γραμματικών εγχειριδίων που συγγράφονταν με την κλασική μέθοδο. Για περισσότερα βλ. το άρθρο μου "Ο κώδικας 1066 της ΕΒΕ (Προερχόμενος από τη Μονή Δουσίου) και τα Γραμματικά Ερωτήματα κατά τη Βυζαντινή Περίοδο", *Ιόνιος Λόγος* 1 (2007), σσ. 75-123.

⁶ Επιλογή δηλωτική της αποδοχής της Ιλιάδας κατά τον 15^ο αιώνα, που δίνει ένα επιπλέον στοιχείο για την πρόσληψη του Ομήρου· για τις απαρχές της καθιέρωσης του Ομήρου ως λογοτεχνικού προτύπου στη Νεώτερη Ευρώπη βλ. το βιβλίο του Robert Wood, *An essay on the original genius and writings of Homer*, Λονδίνο 1775.

⁷ Βλ. περαιτέρω Monfasani, J., "The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance" στον τόμο του με τίτλο *Byzantine Scholars in Renaissance Italy: Cardinal Bessarion and other Emigrés*,

Εξάλλου, αξίζει να μνημονευθεί το έργο *Rhetoricorum Libri V* του Γεωργίου Τραπεζούντιου (1395-1472), κι αυτό έργο-γέφυρα μεταξύ Βυζαντίου και Δύσης. Η εν λόγω πραγματεία προσφέρει στους Ιταλούς τη θεωρία της βυζαντινής ρητορικής. Πηγές του ο Κικέρωνας, ο Λίβιος και ο Βιργίλιος, ενώ δεν παραλείπει να τονίσει τη σπουδαιότητα του Ερμογένη, του Διονυσίου Αλικαρνασσία καθώς και του Μάξιμου Φιλοσόφου. Εισάγεται με το έργο ένα ιδιαίτερο σύστημα ρητορικής που επικρατεί σε τέτοιο βαθμό στη διδασκαλία του είδους, ώστε ο Φίλιππος Μελάγχθων ανάμεσα σε άλλους ουμανιστές των αρχών του 16ου αιώνα να αναγκαστεί να συγγράψει την δική του σύντομη Ρητορική, προκειμένου να μην αναγκαστούν οι μαθητές του να καταφύγουν στην εκτενή μελέτη του Τραπεζούντιου.⁸

Αντίθετα, ο Θεόδωρος Γαζής εκ Θεσσαλονίκης (1398-1475) ακολουθεί μία λιγότερο πρωτότυπη μέθοδο διδασκαλίας της ρητορικής, αφού, ενώ αφορμάται από τη Ρητορική του Διονυσίου Αλικαρνασσία, επιλέγει από τον Διονύσιο υλικό που προσιδιάζει στα ενδιαφέροντα του Ιταλικού κοινού. Για διδακτικούς λόγους ως καθηγητής της έδρας της Ελληνικής και της Ομιλητικής (*Eloquentia*) στη Φερράρα (1446), ο Θεόδωρος Γαζής ετοιμάζει μετάφραση και υπόμνημα στον λόγο *Περί Στεφάνου* του Δημοσθένη, ενώ υπομνηματίζει επίσης τον *Γοργία* του Πλάτωνα βασιζόμενος στη μετάφραση του Λεονάρντο Μπρούνη.⁹

Με τον Ιωάννη Αργυρόπουλο που διδάσκει στα μέσα του 15ου αιώνα στην Φλωρεντία (1457) διαπιστώνουμε μία εξέλιξη: οι ανθρωπιστικές σπουδές, όπως μεταφέρονται από έλληνες λογίους και μπολιάζονται στον ιταλικό ουμανισμό, υπερβαίνουν τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και της ρητορικής· σύντομα η διδασκαλία εκτείνεται σε γνωστικές περιοχές πιο επιστημονικές περιλαμβάνοντας την ηθική, τη λογική αλλά και τη φυσική και τη μεταφυσική. Στο σημείο αυτό η συμβολή του Γεωργίου Τραπεζούντιου με τις μεταφράσεις των *Libri Naturales* του Αριστοτέλη και της *Μαθηματικής Συντάξεως* (*Almagest*) του Κλαύδιου Πτολεμαίου σε συνδυασμό με τον εκτενή ερμηνευτικό σχολιασμό τους φαίνεται σημαντική.¹⁰

Άλδος Μανούτιος και η έκδοση των ελασσόνων ρητόρων

Το ενδιαφέρον για τους ρήτορες οδηγεί τους πρωτεργάτες των πρώτων εκδόσεων των αρχαίων ελλήνων συγγραφέων στην απόφαση να συμπεριλάβουν και αυτούς στο εκδοτικό τους πρόγραμμα. Στην πρώτη θέση του εκδοτικού προγραμματισμού

Variorum 1995, κεφ. XVI, σσ. 174-187, ειδ. σσ. 177-184.

⁸ Βλ. το πρόσφατο άρθρο της Lucia Calboli Montefusco, "Giorgio Trebisonda e la Precettistica dell' esordio", *PAN: Rivista di Filologia Latina* 1 (2012), σσ. 109-122.

⁹ Βλ. Monfasani, *ό.π.*, σσ. 179-180.

¹⁰ *Ό.π.*, σ. 181.

βρίσκονται τα ονόματα του Ισοκράτη και του Δημοσθένη· ο πρώτος εκδίδεται ήδη το 1493 από τον Δημήτριο Χαλκοκονδύλη, ενώ ο δεύτερος, ο Δημοσθένης, το 1504 από τον Άλδο Μανούτιο· στη συνέχεια, το 1507-1508 εκδίδεται μια δίτομη συλλογή θεωρητικών έργων της ρητορικής. Οι προεργασίες της έκδοσης των ελασσόνων ρητόρων στους οποίους συμπεριλαμβάνονται και Αισχίνης και ο Λυσίας αρχίζουν ήδη από τη δεκαετία του 1490, και ήδη το 1513 στη Βενετία τυπώνεται η *editio princeps* των ελασσόνων ρητόρων, η οποία αποτελείται από τρία μέρη, με το πρώτο και το δεύτερο να τυπώνονται σε κοινό τόμο.

Στο πρώτο μέρος εκδίδονται οι λόγοι του Αισχίνη και του Λυσία, καθώς και αυτοί του Αλκιδάμαντα, του Αντισθένη και του Δημάδη, ενώ το μέρος αυτό κλείνει με τον βίο του Λυσία. Στο δεύτερο μέρος περιλαμβάνονται οι λόγοι του Ανδοκίδη, Ισαίου, Δεινάρχου, Αντιφώντα, Λυκούργου, Γοργία, Λεσβώνακτος, Ηρώδη. Στο τρίτο μέρος βρίσκουμε την ανατύπωση των λόγων του Ισοκράτη που είχαν ήδη εκδοθεί στην *editio princeps* του 1493, ενώ εμπεριέχονται και οι λόγοι, *Κατὰ Σοφιστῶν* του Αλκιδάμαντα, το *Ἑλένης Ἐγκώμιον* του Γοργία, και δύο λόγοι του Αριστείδη, ο *Παναθηναϊκός* και το *Ῥώμης ἐγκώμιον*.¹¹

Εν γένει, η έκδοση των *Rhetores Graeci* του Άλδου φαίνεται ότι περιλαμβάνει μόνο ή έστω κυρίως τα κείμενα που ενδιέφεραν τους Λατίνους και μεταφράστηκαν στην Αναγέννηση. Παρατηρούμε ότι ίδιος ο Ερμογένης περιλαμβάνεται στην έκδοση του Άλδου, αλλά τα πολυάριθμα υπομνήματα για τον Ερμογένη ούτε μεταφράζονται ούτε εκδίδονται. Στην έκδοση ας σημειωθεί περιλαμβάνεται και η *Ποιητική* του Αριστοτέλη.¹²

Ιανός Λάσκαρης και Αντώνιος Έπαρχος

Ιανός Λάσκαρης

Χειρόγραφα των ελασσόνων ρητόρων φτάνουν στην Ιταλία μαζί με άλλα χειρόγραφα που έφερε μαζί του ο Ιανός Λάσκαρης από την τουρκοκρατούμενη Ελλάδα. Ο Λάσκαρης παίζει τον ρόλο του διαμεσολαβητή και απεσταλμένου του Λαυρεντίου των Μεδίκων, αφού του έχει τεθεί η αποστολή να ενισχύσει τη βιβλιοθήκη του Λαυρεντίου με χειρόγραφα που λείπουν και συγκεντρώνουν ενδιαφέρον, ανάμεσα σε αυτά και των ρητόρων. Ο Λάσκαρης πραγματοποίησε δύο ταξίδια στην Ανατολή, το 1490 και το 1491¹³.

¹¹ Για την *Aldina των Rhetores Graeci* σύντομα θα έχουμε σχετική μελέτη που ετοιμάζουμε σε συνεργασία με τη συνάδελφο Dora Solti.

¹² Βλ. Παννακόπουλος, Κ.Ι., *Ἑλληνες Λόγοι εις την Βενετίαν*, Αθήναι 1965, ειδ. σσ. 199 κ.εξ.

¹³ Speake, G., "Janus Lascaris' Visit to Mount Athos in 1491", *Greek, Roman and Byzantine Studies* 34 (1993), σσ. 325-330.

Στο ημερολόγιό του, μας δίνει ιδιαίτερα χρήσιμες πληροφορίες για τις παραγγελίες χειρογράφων και το ειδικό ενδιαφέρον του Λαυρεντίου¹⁴. Φαίνεται ότι πριν από τις αποστολές του, στη βιβλιοθήκη του Λαυρεντίου υπήρχαν ήδη χειρόγραφα του Δημοσθένη, του Αισχίνη, του Ισοκράτη, του Λυσία, καθώς επίσης του Λιβάνιου, του Διονυσίου Αλικαρνασσία και του Ερμογένη.¹⁵ Καθώς έλειπαν οι ελάχιστονες ρήτορες από την εν λόγω συλλογή βρίσκονταν ανάμεσα στους πρώτους που ο Λαυρέντιος παρήγγειλε στον Λάσκαρη.¹⁶ Έτσι, ο Λάσκαρης εντόπισε στη Μονή Βατοπαιδίου του Αγίου Όρους ένα χειρόγραφο με ελάχιστονες ρήτορες και ειδικώς τον Ανδοκίδη, τον Ισαίο, τον Δείναρχο, τον Αντιφώντα, τον Λυκούργο, τον Γοργία, τον Αλκιδάμα· περιλαμβάνονται επίσης ο Λεσβώναξ και ο Ηρώδης Αττικός. Το εν λόγω χειρόγραφο μπορεί σήμερα να ταυτιστεί με τον κώδικα Burney 95, από το οποίο προέκυψε κατόπιν αντιγραφής του Λάσκαρη ο κώδικας Laur. Plut. 4.11 που μεταφέρθηκε στη συνέχεια στη Φλωρεντία.

Εκτός των ταξιδιών αυτών, ο Ιανός Λάσκαρης φαίνεται ότι προμηθεύει στον Λαυρέντιο επιπλέον χειρόγραφα σε άλλες ευκαιρίες, όπως για παράδειγμα τον κώδικα Laurentianus 57,45 ο οποίος αναφέρεται ότι πωλήθηκε στον Λαυρέντιο στην Κρήτη, στις 3 Απριλίου 1492¹⁷. Χειρόγραφα που σήμερα βρίσκονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη στο Παρίσι περνούν στα χέρια του Λάσκαρη μέσω φιλολόγων της εποχής· η περίπτωση του κώδικα Paris. Gr. 2947 που ανήκε κάποια εποχή στη συλλογή του Μάρκου Μουσούρου (περί το 1517) περνά στα χέρια του Ιανού Λάσκαρη.¹⁸

Αντώνιος Έπαρχος¹⁹

Έτερος κωδικογράφος, συλλέκτης και έμπορος χειρογράφων με ιδιαίτερο ρόλο στη διάδοση των ρητόρων στη Δύση υπήρξε ο εκ Κερκύρας ορμώμενος Αντώνιος Έπαρχος, που ζει την περίοδο από το 1492-1571. Ο Έπαρχος

¹⁴ Πρόκειται για το χφ. Vat. gr. 1412. Η πρώτη έντυπη έκδοσή του: Müller, K., "Neue Mittheilungen über Janos Laskaris und die Mediceische Bibliothek", *Centralblatt für Bibliothekswesen* 1 (1884), σσ. 333-412.

¹⁵ Müller 1884:371 κ.εξ.

¹⁶ «Ἐτι εἰ εὐρεθῶσι τινὲς ῥήτορες, οὓς οὐκ ἔχομεν. Δηλονότι Λυσίας, Ἰσοκράτης, Ἀνδοκίδης, Ἰσαῖος, Λυκούργος, Δείναρχος, Ὑπερίδης, Ἀντιφῶν», στο φ. 8ν· πβ. Müller 1884: 368. Στο φ. 10γ μνημονεύεται και ο Αισχίνης ανάμεσα στους συγγραφείς που έπρεπε να περιληφθούν. Βλ. και Wyse, W. (ed.), *The speeches of Isaeus*, Cambridge 1904, σ. vi.

¹⁷ Βλ. Diller, A. "The Manuscript Tradition of Aeschines' Orations", *ICS* 4 (1979), σ. 47.

¹⁸ Ό.π., σ. 59.

¹⁹ Για τον Αντώνιο Έπαρχο πολύτιμη εξακολουθεί να είναι η μελέτη της Πιωτοπούλου-Σισιλιάνου, Ε., *Αντώνιος Έπαρχος, ένας Κερκυραίος ουμανιστής του ιστ' αιώνα*, Αθήνα 1978. Στην εν λόγω μελέτη η εργασία μου οφείλει πολλά.

μολονότι δάσκαλος ζει σε συνθήκες στερήσεων και ιδιαίτερων οικονομικών δυσχερειών. Ξεκινά την αντιγραφή χειρογράφων σε πολύ μικρή ηλικία και ήδη στα δεκαπέντε του, το 1509, αντιγράφει το πρώτο χειρόγραφο, ενώ ακολούθησαν δεκάδες άλλα. Η εκπαιδευτική σταδιοδρομία έχει να επιδείξει την ανάληψη της διεύθυνσης του ελληνικού σχολείου που είχε ιδρύσει στο Μιλάνο ο φιλέλληνας Πάπας Λέων Γ', τα έτη 1520-21. Από το 1537 έως το 1548 ζει στην Ιταλία και μάλιστα εργάζεται ως διδάσκαλος της ελληνικής στη Βενετία και ως αντιγραφέας και μεταπράτης χειρογράφων κυρίως στη Ρώμη. Δεκάδες χειρόγραφα που έχουν αντιγραφεί από τον ίδιο βρίσκονται σήμερα στην Εθνική βιβλιοθήκη του Παρισιού, στη Φλωρεντία και στο Βατικανό.²⁰

Ο Αντώνιος διαθέτει οξύτητα κρίσης για την επιλογή καταλλήλων χειρογράφων προς αντιγραφή· οι επιλογές του μας οδηγούν στα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις των πνευματικών κύκλων της εποχής. Ο Έπαρχος συγκρότησε συλλογές είτε από παλαιούς κώδικες είτε από αντίγραφα των έργων που συγκέντρωναν μεγάλη ζήτηση. Στη συζήτηση με τον Cervini για την εκτύπωση ορισμένων έργων ο Έπαρχος προτείνει τον Φίλωνα των Ιουδαίων, τον Ευσέβιο και τον Θεοδώρητο. Εκφράζει επίσης τον ενθουσιασμό του για τα έργα του Ιωάννη Χρυσοστόμου. Εν γένει ο Έπαρχος φαίνεται να προτιμά μετακλασικούς και βυζαντινούς συγγραφείς, ενώ πεπεισμένος ότι θα έπρεπε να στηριχθεί το ενωτικό κίνημα προσπάθησε να συγκεντρώσει κώδικες που ενισχύουν το καθολικό δόγμα.

Παραδίδονται 4 κατάλογοι χειρογράφων του Επάρχου: α) ο αυτόγραφος κατάλογος του 1537 (στον κώδικα Vaticanus Latinus 3958, φφ. 213r-215v), ο οποίος περιέχει 88 χειρόγραφα ευρισκόμενα στην Εθνική Βιβλιοθήκη στο Παρίσι. Από τα χειρόγραφα αυτά τα πλείστα έχουν θεολογικό περιεχόμενο, αρκετά περιέχουν έργα του Αριστοτέλη όχι όμως ρητορικά, πολλά εμπεριέχουν ιατρικά έργα, ενώ τα ρητορικά κείμενα είναι τα ακόλουθα πέντε:

- 1) αρ. 43 Δημοσθένους λόγοι μετά εξηγήσεως, ἀρχαιότατον και ὀρθότατον (Parisinus gr. 2940),
- 2) αρ. 44 Λιβανίου μύθοι καὶ προγυμνάσματα καὶ μελέται καὶ λόγοι καὶ ἐπιστολαὶ καὶ ὁ,τιοῦν ἄλλο κατέλιπεν σύνταγμα (Parisinus gr. 3014),
- 3) αρ. 45 Αἰσχίνου (sic. Αἰσχίνου) λόγοι καὶ Ἀριστείδου ὅσα συντάγματα κατέλιπεν· ἀρχαιότατον (Parisinus gr. 2996 του 13^{ου} αιώνα), βασικότατο χειρόγραφο για την παράδοση του κειμένου του Αισχίνου, που δίδεται από τους εκδότες του Αισχίνου με το σύμβολο i. Το χειρόγραφο μάλλον αποτελεί καρπό μιας πρώιμης έκδοσης του κειμένου του Αισχίνου ήδη από τον 13^ο αιώνα

²⁰ Βλ. Diller, A. „The Manuscript Tradition of Aeschines' Orations" *ICS* 4 (1979), σσ. 34-64.

διασώζοντας πολλές φορές γραφές από διαφορετικούς κλάδους της παράδοσης του κειμένου του Αισχίνη.

4) αρ. 72 Ρητορική Ίωσήφ ιατροῦ, καὶ Δημητρίου Φαληρέως περὶ ἔρμηνείας καὶ

5) αρ. 76 Ἐρμογένους ῥητορική μετὰ ἐξηγήσεως· βιβλίον παλαιὸν (Parisinus gr. 2917).

Στον δεῦτερο κατάλογο, αὐτὸν τῆς Βιέννης (στο κώδικα Vindobonensis Latinus 9734, φφ. 2r- 4r), που δεν εἶναι αὐτόγραφος, παραδίδονται 100 χειρόγραφα εὐρισκόμενα στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Μονάχου. Αὐτὰ μόνον πέντε ἔχουν ἄμεσο ἢ ἐπὶ το πλείστον ἔμμεσο ρητορικό ενδιαφέρον:

1) αρ. 49 Ἀπομνημονεύματα διαφόρων θεολόγων καὶ φιλοσόφων καὶ ποιητῶν καὶ ῥητόρων εἰς ὑποθέσεις νς '(= 56) (Monacensis 429).

2) αρ. 66 Πορφυρίου φωναὶ μετὰ ἐξηγήσεως. Ἐπι περὶ ἔρμηνείας κατηγοριῶν, ἀναλυτικῶν, τοπικῶν, σοφιστικῶν ἐλέγχων μετὰ ἐξηγήσεως· ὀρθότατον καὶ ὠραῖον βιβλίον (Monacensis 399).

3) αρ. 70 Ἀριστείδου ῥήτορος ἅπαντα (Monacensis 432).

4) αρ. 81 Αἰνείου σοφιστοῦ ἔλεγχος τῆς παρ' ἑλληνιστῶν λογομαχίας (Monacensis 564). καὶ

5) αρ. 82 Δημοσθένους λόγοι μετὰ σχολίων (Monacensis 485).

Στον τρίτο κατάλογο, αὐτὸν τοῦ Βατικανοῦ (εμπεριέχεται στὸν κώδικα Vaticanus Latinus 3963, φφ. 6-8), που ἐπίσης δεν εἶναι αὐτόγραφος, παραδίδεται ὡς χρονολογικός προσδιορισμός ἡ 8η Ἀπριλίου 1551. Ο κατάλογος ἀποτελεῖ μέρος (αρ. 157-206) τοῦ γενικότερου καταλόγου που εἶχε συνταχθεῖ ἀπὸ τὸν καρδινάλιο Sirleto. Περιέχει 50 βατικανούς κώδικες ἐκ τῶν ὁποίων μόνο δύο παραδίδουν καθαρῶς ρητορικά κείμενα:

1) αρ. 162 (Sirleto) Αἰσχίνη (Vaticanus gr. 72) ἀπὸ τοὺς αντιγραφεῖς Μιχαὴλ Αποστόλη καὶ Μιχαὴλ Λυγίζο. Ο κώδικας φέρεται νὰ ἀποκτήθηκε ἀπὸ τὸ Βατικανὸ τὸ 1551, ἐνῶ προμηθευτὴς ἦταν ὁ Ἀντώνιος Ἐπαρχος.²¹

2) αρ. 186 (Sirleto) πέντε λόγοι τοῦ Θεμιστίου (Vaticanus gr. 80).

Στον τέταρτο καὶ τελευταῖο κατάλογο, αὐτὸν τοῦ Εσκοριάλ με χρονολογικὲς ἐνδείξεις γιὰ τὰ ἐτῆ 1547-72. Ο κατάλογος παρέχει πολλὰ ἀσαφῆ στοιχεῖα. Αὐτὰ τὰ 64 χειρόγραφα στὰ ὁποῖα ἡ Πωτοπούλου- Σισιλιάνου καταλήγει²² ὅτι

²¹ Βλ. Diller, A. „The Manuscript Tradition of Aeschines' Orations" ICS 4 (1979), σσ. 58-59.

²² Πωτοπούλου- Σισιλιάνου, Ε., *Ἀντώνιος Ἐπαρχος, ἕνας Κερκυραῖος οὐμανιστὴς τοῦ 1στ' αἰώνα*, Ἀθήνα 1978, σσ. 301-305.

7 έχουν άμεσο ή έστω έμμεσο ρητορικό ενδιαφέρον:

1) αρ. 6 Υπόμνημα στους σοφιστικούς ελέγχους του Αριστοτέλη (escorialensis 98)

2) αρ. 10 Ιωάννου Δοξαπατρή υπόμνημα στη Ρητορική του Ερμογένη (στον 3ο και 4ο τόμο της) (escorialensis 215)

3) αρ. 12 Λιβανίου προγυμνάσματα και λόγοι

4) αρ. 18 Ιωάννου Δοξαπατρή υπόμνημα στη Ρητορική του Ερμογένη (στον 1ο και 2ο τόμο της) (escorialensis 75)

5) αρ. 39 Ολυμπιόδωρου για τον Γοργία του Πλάτωνος (escorialensis 217). Πιο μεγάλο ενδιαφέρον, κατά τη γνώμη μου συγκεντρώνουν 2 χφφ- συλλογές του καταλόγου του Εσκοριάλ:

6) το χφ. αρ. 30 που περιέχει Δημοσθένους λόγους με σχόλια, κάποιες πραγματείες του Πλουτάρχου, Θεοδώρου Νικοπολίτου περί του Αισχίνη, Μαρριανού Νεαπολιτάνου Πρόκλος ή περί ευτυχίας και Γοργίου Έλένης έγκώμιον (escorialensis 497?).

7) το χφ. αρ. 60 που περιέχει ένα ρητορικό λόγο του Αριστείδη, δύο του Δημοσθένη, ένα λόγο του Θεμιστίου, Γρηγορίου (sc. του Θεολόγου) λόγο επικήδειο για τον Βασίλειο, λόγο του Βασιλείου περί παρθενίας, ένα λόγο του Λιβανίου, και μία declamatio του ίδιου για τον Οδυσσέα και τον Αχιλλέα, του ίδιου προς τους Τρώες για την επιστροφή-παράδοση της Ελένης, Γρηγορίου του Θεολόγου προς Ευάγριον περί θεότητας, τετράστιχα για τις άγιες ημέρες του Κυρίου, χαρακτήρας για τη συγγραφή επιστολών, Χρυσοστόμου περί τής του Θεού προνοίας, ήθικά παραγγέλματα (escorialensis 115).

Η σημαντική συλλογή χειρογράφων του Αντώνιου Έπαρχου με την ειδολογική κατανομή της και την αναλογία σε ρητορικά χειρόγραφα που προκύπτει μας οδηγεί σε κάποια αρχικά συμπεράσματα τα οποία βεβαίως είναι απολύτως αναγκαίο να συγκριθούν με αντιστοίχων συλλογών ισότιμα μεγέθη. Πράγματι, τα χειρόγραφα που περιέχουν ρητορικά κείμενα (ρητορείας ή ρητορικής) στην καλύτερη περίπτωση, αυτή της βιβλιοθήκης του Εσκοριάλ, αποτελούν το 10% περίπου του συνόλου, ενώ στις άλλες περιπτώσεις 5% περίπου. Εξάλλου, μεγάλος αριθμός ρητορικών χειρογράφων δεν απαντά ούτε στη βιβλιοθήκη του Μάρκου Μουσούρου, όπως ήδη έχει σχολιαστεί.²³ Μπορεί ίσως κάποιος βάσιμα να υποθέσει ότι το κοινό στο οποίο απευθύνεται ο Έπαρχος είναι κοινό λογίων με ειδικά ενδιαφέροντα, όπως ιατρικά αλλά και γεωγραφικά λόγω της επίδρασης των πρόσφατων ανακαλύψεων. Εξάλλου, η οικτρή οικονομική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Έπαρχος το

²³ Βλ. κυρίως Πιαννακόπουλος, *ό.π.*, σσ. 103-149.

μεγαλύτερο μέρος της ζωής του δεν του επιτρέπει προσωπικές επιλογές και ευκινησία. Σε κάθε περίπτωση όμως η θεματική κατανομή των χειρογράφων του Επάρχου απηχεί τα πνευματικά ενδιαφέροντα της εποχής του.

Συμπερασματικά, κατά την εισαγωγή της ρητορικής στη Δύση, οι τύχες των βυζαντινών πραγματειών ακολουθούν μία αναμενόμενη πορεία που υπακούει στους μηχανισμούς της πρόσληψης. Στους πρώτους αιώνες της μετάβασης (15ος και 16ος) το ενδιαφέρον των Δυτικών λογίων συγκεντρώνει η ελληνική γλώσσα και μαζί της η ρητορική που δίδεται στο πλαίσιο της γλωσσικής διδασκαλίας μέσω ρητορικών λόγων αλλά και μέσω της μελέτης ρητορικών πραγματειών που απηχούν τις προτιμήσεις των Βυζαντινών. Αριστοτέλης και ψευδο-Λογγίνος απουσιάζουν, αφού την κυρίαρχη θέση έχουν καταλάβει ο Ερμογένης, και αργότερα ο Διονύσιος Αλικαρνασσεάς, ο Δημήτριος ο Φαληρέας και ο Αφθόνιος. Φαίνεται ότι οι Δυτικοί όπως και οι Βυζαντινοί καταλήγουν να γνωρίζουν τη ρητορική από δεύτερο χέρι. Στην ύστερη Αναγέννηση η *Ποιητική* του Αριστοτέλη αποκτά το κύρος που της αρμόζει ως η σημαντικότερη πραγματεία που καθορίζει το πεδίο των γραμμάτων με τρόπο αποφασιστικό.

Η κατηγορία των μορίων στα βυζαντινά γραμματικά εγχειρίδια: η αμετάβλητη παράδοση

Kateřina Bočková Loudová

1. Προβλήματα κατηγοριοποίησης και ταξινόμησης των μορίων

Η γλωσσολογία συναντάει από τις απαρχές της πολλά προβλήματα στην κατάταξη και στην κατηγοριοποίηση των γλωσσικών φαινομένων. Απ' αυτή την άποψη μπορούμε να αντιληφθούμε την ιστορία αυτού του επιστημονικού κλάδου ως μια ιστορία συνεχούς πάλης με ολόκληρη σειρά προβληματικών όρων.

Διαφορετικές προσεγγίσεις έχουν συχνά οδηγήσει σε διαφορετική κατανόηση των δήθεν αυτονόητων αντιλήψεων, ενώ εξακολουθούν να προτείνονται όλο και καινούριες διατυπώσεις και αναδιατυπώσεις των παλιών προβλημάτων. Οι όροι όπως *το μόρφημα*, *η λέξη*, *η πρόταση* ή *το μέρος του λόγου* αποκτούν σε διάφορες θεωρίες διαφορετικές σημασίες. Προβληματικοί γίνονται κυρίως οι όροι, για τους οποίους διαισθητικά υποψιαζόμαστε ότι βρίσκονται στο διεπίπεδο διαφορετικών γλωσσολογικών κλάδων. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορεί να είναι ο προαναφερθείς όρος *μέρος του λόγου*. Χρησιμοποιώντας διαφορετικά κριτήρια, μπορούμε να καταλήξουμε σε πολύ διαφορετικά αποτελέσματα της κατηγοριοποίησής του. Επίσης, τα κριτήρια ταξινόμησης συχνά συνδυάζονται και γι' αυτό το λόγο η διαίρεση των λέξεων σε διάφορα μέρη του λόγου στηρίζεται ταυτόχρονα σε περισσότερες από μια αρχή, π.χ. στα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά (κλιτικότητα εναντίον της μη κλιτικότητας), στη συντακτική τους λειτουργία, στα σημασιολογικά κριτήρια (παρουσία ή απουσία της λεξικής σημασίας), όπως και στην πραγματολογική προσέγγιση, δηλ. ποιο νόημα αποκτούν όταν εντάσσονται σε ένα συμφραστικό πλαίσιο. Απ' αυτήν την άποψη, ανήκουν τα μόρια (particles) στα παραδοσιακά πιο δύσκολα κατηγοριοποιήσιμα μέρη του λόγου. Όταν ερευνώνται σε μια γλώσσα, όπου δεν παίζουν ένα θεμελιώδη – ή έστω όχι τόσο εμφανή – ρόλο, ορίζονται συνήθως ως μια περιθωριακή κατηγορία, όπου μπροστά σε δυσκολίες κατατάσσεται οποιαδήποτε λέξη για την οποία δεν γνωρίζουμε με σιγουριά

σε ποιο άλλο μέρος του λόγου ανήκει. Αυτή την πρακτική παρατηρούμε π.χ. στα τσέχικα.

Αντίθετα, στις γλώσσες όπου τα μόρια παίζουν ένα φανερά σημαντικό ρόλο, η κατάσταση είναι διαφορετική – στην κατηγορία των μορίων αφιερώνεται συστηματική προσοχή και συχνά υπάρχει μια τάση να διευρύνεται αυτή η κατηγορία και να εντάσσονται σ' αυτή όσο το δυνατόν πιο πολλά γλωσσικά στοιχεία, ακόμη και όταν έχουν ετερογενείς χρήσεις και λειτουργίες. Μια χαρακτηριστική περίπτωση μιας τέτοιας προσέγγισης είναι η έρευνα των μορίων στα γερμανικά και στα ελληνικά. Και στις δύο γλωσσολογικές παραδόσεις έχουμε με το πέρασμα του χρόνου διατυπωθεί δύο βασικοί ορισμοί της κατηγορίας των μορίων.

Ο πρώτος ορισμός περιλαμβάνει στην κατηγορία των μορίων ολιγοσύλλαβες άκλιτες λέξεις οι οποίες δεν είναι φορείς συνήθους λεξικής σημασίας (γραμματικοσυντακτικός ρόλος) και συνδέουν συντακτικά φράσεις, προτάσεις ή περιόδους. Από την άποψη της πραγματολογίας παραπέμπουν τον ακροατή/αναγνώστη σε πληροφορίες που προηγούνται ή έπονται, ή του φανερώνουν τη συναισθηματική στάση του ομιλητή. Η σχέση τους προς τα επιρρήματα και τους συνδέσμους δεν ορίζεται πάντα με ακρίβεια, θα πρέπει όμως να αναφερθεί ότι οι προθέσεις συνήθως αποκλείονται.¹

Ο δεύτερος, γενικότερος και ευρύτερος ορισμός καθορίζει τον όρο 'μόριο' μόνο βάσει του κριτηρίου της 'μη κλιτικότητας'. Η ομάδα των άκλιτων λέξεων συνήθως διαιρείται σε άλλες υποκατηγορίες (π.χ. σε επιρρήματα, συνδέσμους, προθέσεις, επιφωνήματα, κ.ά.), στις οποίες μερικές φορές αποδίδονται κοινές λειτουργίες, π.χ. το ότι εξακριβώνουν αυτό που λέγεται.²

Οι ρίζες αυτής της ασαφούς και ακαθόριστης κατηγοριοποίησης δημιουργήθηκαν στην αρχαιότητα, όταν από τον *Αριστοτέλη* άρχισε να αναγνωρίζεται η κατηγορία των συνδέσμων η οποία συμπεριελάμβανε και την κατηγορία του άρθρου που στον Στωϊκισμό απέκτησε αυτόνομη ύπαρξη. Την Ελληνιστική περίοδο έχουμε την αποκρυσταλλοποίηση των οκτώ μερών του λόγου (*Διονύσιος Θραξ*). Οι σύνδεσμοι φυσικά αποτελούν μια ξεχωριστή κατηγορία, ενώ μαζί με τα επιρρήματα και τις προθέσεις διαχωρίζονται από τα υπόλοιπα

¹ Αυτή την πιο στενή ερμηνεία της κατηγορίας των μορίων ακολουθεί π.χ. ο Κλαίρης & Μπαμπινιώτης (1996: 905) που ονομάζουν την κατηγορία των μορίων *κειμενικά/προτασιακά επιρρήματα*.

² Schenkeveld (1988: 81–82). Αυτό το κριτήριο εφαρμόζει π.χ. ο Τριανταφυλλίδης (1941) ο οποίος περιλαμβάνει στην κατηγορία των μορίων όλες τις άκλιτες λέξεις που εκφράζουν δευτερεύουσες σχέσεις ανάμεσα στους όρους της πρότασης.

μέρη του λόγου πάλι με βάση το κριτήριο της μη κλιτικότητας.³ Στο πλαίσιο της κατηγορίας των συνδέσμων διακρίνονταν και ορισμένες υποκατηγορίες. Τόσο στην αρχαιότητα όσο και στο Βυζάντιο υπήρχαν συνήθως εννέα βασικές υποκατηγορίες⁴ και τα περισσότερα από τα μόρια – όπως καταλαβαίνουμε τον όρο σήμερα, δηλ. με τη στενή σημασία αυτής της λέξης – βρίσκονταν στην υποκατηγορία των *συμπλεκτικών συνδέσμων* και των *παραπληρωματικών συνδέσμων* (βλ. πίνακα, σελ. 69–70).

2. Η κατηγορία των συνδέσμων στα βυζαντινά γραμματικά εγχειρίδια

2.1. Μιχαήλ Σύγκελλος

Ερχόμενοι στην ευρεία κατηγορία των συνδέσμων κατά τη βυζαντινή περίοδο, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι για τα γραμματικά εγχειρίδια της εποχής το βασικό πρότυπο – εκτός από την *Τέχνη* του Διονυσίου του Θρακός – ήταν το έργο *Περί συνδέσμων* του Απολλώνιου του Δύσκολου. Ο γιος του, ο Αίλιος Ηρωδιανός (2^{ος} αι. μ.Χ.), και το έργο του *Περί καθολικής προσωδίας* δεν είναι επίσης άνευ σημασίας στο πλαίσιο αυτό. Στα κεφάλαια αφιερωμένα στους *διαζευκτικούς συνδέσμους* στηρίχτηκαν εν μέρει οι σχετικές παράγραφοι του εγχειριδίου *Μέθοδος περί τῆς τοῦ λόγου συντάξεως* του Μιχαήλ Συγγέλλου (9^{ος} αι.)⁵ που μπορεί να χαρακτηριστεί ως πρώτο αντιπροσωπευτικό βυζαντινό συντακτικό.

Στην κατηγορία των συνδέσμων ο Σύγκελλος στηρίζεται προπαντός στον Απολλώνιο τον Δύσκολο. Βασιζόμενος στον τελευταίο, ο Σύγκελλος δηλώνει ότι οι σύνδεσμοι συνδέουν τις φράσεις και τις προτάσεις αποτελούμενες από τα υπόλοιπα επτά μέρη του λόγου κατά τους ακριβείς γραμματικούς κανόνες και σύμφωνα με τη λογική αρμονία των ιδεών (§ 186). Στον ορισμό του λοιπόν ενσωματώνει κι ο Σύγκελλος όχι μόνο το συντακτικό κριτήριο, αλλά επεκτείνοντας τη σκέψη του και στο χώρο της φιλοσοφίας ή ψυχολογίας λαμβάνει υπόψιν του τον ειρμό των σκέψεων του ομιλητή. Ύστερα διακρίνει σύμφωνα με την αρχαία παράδοση εννέα βασικές υποκατηγορίες των συνδέσμων, ονομαζόμενες ανάλογα με τη *σημασία ἣν δηλοῦσιν* (§ 200).

³ Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Robins (1966).

⁴ Ο Διονύσιος Θραξ διακρίνει οκτώ υποκατηγορίες, αλλά δεν αποσιωπά το γεγονός ότι από μερικούς προστίθεται και η ένατη υποκατηγορία των εναντιωματικών συνδέσμων (GG I, 1, 88.3–100.2). Για μια διεξοδική ανάλυση της εξέλιξης της κατηγορίας των συνδέσμων στην αρχαία ελληνική και λατινική γραμματική παράδοση βλ. Baratin (1989) και την κριτική του από τη Sluiter (1994).

⁵ Mich. Sync. §§ 189–192 ~ Aelius Herod. 516, 28–520, 13. Donnet (1982: 507).

Εξαίρεση αποτελούν μόνο οι λεγόμενοι *παραπληρωματικοί σύνδεσμοι* οι οποίοι έχουν τόσες διαφορετικές σημασίες ώστε δεν μπορούν να ονομαστούν ανάλογα με τη σημασία, αλλά σύμφωνα με τη λειτουργία τους στο λόγο, δηλ. ότι *παραπληροῦν τὰς φράσεις* (§ 200). Θα επανέλθουμε όμως αργότερα στη λειτουργία αυτή. Όσον αφορά τα εφαρμοσμένα ταξινομικά κριτήρια στις υπόλοιπες υποκατηγορίες, εκτός από σημασιολογικά κριτήρια (§ 193: ... *οἱ μὲν συναπτικοὶ ἀνυπαρξίαν δηλοῦσιν, οἱ δὲ παρασυναπτικοὶ ὑπαρξίν τε καὶ τάξιν σημαίνουσιν...*) χρησιμοποιούνται ως βοηθητικά κριτήρια τόσο η θέση των λέξεων στην πρόταση (§ 196: *οἱ δὲ αἰτιολογικοὶ προηγῶνται μὲν τῶν λέξεων*) όσο και η συντακτική τους λειτουργία (§ 193: *Οἱ δὲ συναπτικοὶ σύνδεσμοι ἐννοίας μὲν ἀτελεῖς καὶ ἀνυπάρκτους συνάπτουσι...*).

Το συντακτικό του *Συγκέλλου* χρησιμοποιήθηκε αργότερα ως πηγή του 4^{ου} βιβλίου της *Εἰσαγωγῆς γραμματικῆς του Θεοδώρου Γαζῆ* (περ. 1370–1475) το οποίο ασχολείται με τη σύνταξη. Η επιρροή του *Συγκέλλου* είναι ιδιαίτερα φανερή στο κεφάλαιο αφιερωμένο στα οχτώ μέρη του λόγου, συμπεριλαμβανομένων και των συνδέσμων. Εδώ ο *Γαζῆς* μεταφέρει σχεδόν αυτολεξεί τις απόψεις του πρότυπού του. Το κεφάλαιο για συνδέσμους είναι και στους δύο συγγραφείς γεμάτο παραθέσεις από τον Όμηρο· η απόλυτη ομοιότητα αυτών των παραθέσεων και η ίδια σειρά στην οποία ακολουθούν είναι αρκετή για να διαπιστώσουμε παραλληλίες και στα δύο κείμενα οι οποίες επιβεβαιώνονται και με το υπόλοιπο συμφραστικό πλαίσιο.⁶

2.2. Γρηγόριος ο Κορίνθιος

Ένα κεφάλαιο αφιέρωσε στους συνδέσμους και ο *Γρηγόριος ο Κορίνθιος* (ἐπίσης γνωστός υπό το όνομα *Γρηγόριος Πάρδος*: 12^{ος} αι.) στο συντακτικό του που ονομάζεται *Περὶ συντάξεως λόγου*.⁷ Το κεφάλαιο για τους συνδέσμους είναι όμως εξαιρετικά σύντομο, γιατί ο συγγραφέας θεώρησε αυτό το θέμα πασίγνωστο και υποστηρίζει ότι ακόμη κι ένας αρχάριος μαθητής θα αποφύγει τους βαρβαρισμούς στο χώρο αυτό. Γι' αυτό αποφάσισε να μην ασχοληθεί με τους συνδέσμους και για περισσότερες πληροφορίες παραπέμπει τους μαθητές στην «τελεία γραμματική».⁸ Ασαφές όμως παραμένει, αν, λέγοντας αυτό, είχε στο νου του μια αναθεωρημένη έκδοση του συντακτικού του. Αυτή

⁶ Donnet (1979: 138ff).

⁷ Για την ανάλυση της γλώσσας και του ύφους του Γρηγορίου βλ. Donnet (1967: 156).

⁸ Greg. Corinth. *Περὶ συντάξεως* 627: *Οἱ σύνδεσμοι εὐγνωστοὶ εἰσιν· ὁ μὲν, δέ, τε, καί, καὶ οἱ λοιποί· καὶ οὐδὲ ὁ ἄρτιμαθὴς βαρβαρίζει ἐν τούτοις. Διὰ τοῦτο οὐδὲ γράφομέν σοι περὶ αὐτῶν τὴν μέντοι διαίρεσιν καὶ τὰ εἶδη τούτων ἐν τῇ τελείᾳ μάθης γραμματικῇ.*

η υπόθεση στηρίζεται στο γεγονός ότι υπάρχουν διαθέσιμα δύο χειρόγραφα από το 14^ο/15^ο (Baroccianus gr. 57) και 15^ο/16^ο αι. (Mutinensis gr. 58) με το κείμενο της *Σύνταξης* που περιέχουν ένα λεπτομερέστατο κεφάλαιο για τους συνδέσμους, το οποίο αναφέρεται κυρίως στα *Σχόλια στην Τέχνη του Διονυσίου του Θρακός* (GG I.3. 10–67).⁹ Επιπλέον, η έκφραση *τελεία γραμματική* μπορεί να παραπέμπει σε σεβαστές αυθεντίες σε θέματα αυτά, όπως ήταν ο *Διονύσιος ο Θραξ* ή ο *Μιχαήλ Σύγκελλος*.¹⁰

2.3. Μάξιμος ο Πλανούδης

Ο *Μάξιμος ο Πλανούδης* (1260–περ. 1310), ένας από τους πιο διάσημους βυζαντινούς γλωσσολόγους που έχει γίνει γνωστός κυρίως για την τοπική του θεωρία για την πτώση, αναφέρεται στην κατηγορία των συνδέσμων στον *Περί γραμματικής διάλογο* και στο συντακτικό παράρτημά του. Η πηγή του δεν ήταν μόνο ο *Απολλώνιος ο Δύσκολος*, αλλά και οι *Institutiones grammaticae* του Πρισκιανού (περ. 500) από τις οποίες συχνά μεταφράζει ολόκληρες παραγράφους σχεδόν κατά λέξη. Ο *Πλανούδης* ξεχωρίζει από τους προκατόχους του στο ότι δεν επαναλαμβάνει πια την ταξινόμηση των συνδέσμων, αλλά επισημαίνει περισσότερο τη δυνατότητα να μεταφέρονται από τη μία υποκατηγορία στην άλλη ανάλογα με το συγκείμενο.¹¹ Το συμφραστικό πλαίσιο παίζει γι' αυτόν τόσο σημαντικό ρόλο ώστε, στηριζόμενος σχεδόν κατά λέξη στον *Ηρωδιανό* (ή στον *Θεοδόσιο από την Αλεξάνδρεια*)¹² και έμμεσα επίσης στον *Απολλώνιο τον Δύσκολο*,¹³ επισημαίνει ότι οι σύνδεσμοι δεν έχουν από μόνοι τους απολύτως καμία σημασία και ότι την αποκτούν μόνο χάρη στο

⁹ *Commentaria in Dionysii Thracis Artem Grammaticam. Commentarius (sub auctore Melampode vel Diomede).*

¹⁰ Donnet (1967: 129–130, 159–160).

¹¹ Plan. *Dial. de verb. construct.* 111, 12–27: Ὁμοίως κὰν τοῖς συνδέσμοις ὁ πέρ παραπληρωματικὸς ὦν, ὡς ἐν τῷ... Ἄλλαχού ὑπὸ τῶν ἐτέρων τοῦ λόγου μερῶν τῶν συναπτομένων αὐτῷ, ἐναντιωματικὸς εἶναι καταλαμβάνεται, ὡς ἐν τῷ. ... Καὶ ὁ ἦτοι, διαζευκτικὸς ὦν, ὡς ἐν τῷ, ... ἄλλαχού συμπληρωτικὸς εὐρίσκεται, ἀντὶ τοῦ μὲν λαμβανόμενος, ὡς ἐν τῷ, ... Καὶ ὁ μὲν συμπλεκτικὸς ὦν, ὡς ἐν τῷ, ... ἄλλαχού παραπληρωματικὸς ἀντὶ τοῦ μὴν εὐρίσκεται, ὡς ἐν τῷ... Σύγκ. Apoll. Dysc. *De construct.* 14, 4 και Prisc. *Institutiones* III.103ff.

¹² Για τη συζήτηση για το συγγραφέα βλ. Hunger (1978: II, 19). Βλ. επίσης Zagklas (2011) για λεπτομερή κριτική ανάλυση της έκδοσης του *Περί γραμματικής* από τον Götting.

¹³ Apoll. Dysc. *De adv.* 133, 25: Οἱ δὲ σύνδεσμοι οὔποτε κατ' ἴδιαν σημαίνουσι τι, συνδέουσι δὲ τοὺς λόγους...

συμφραστικό πλαίσιο.¹⁴ Στο σώμα κειμένων που μελετήθηκε¹⁵ δε βρέθηκαν άλλοι βυζαντινοί γραμματικοί που θα υποστήριζαν αυτό το χαρακτηριστικό των συνδέσμων.

Τη στάση του Πλανούδη τηρεί ύστερα ο Ματθαίος Δεβαρής (16^{ος} αι.)¹⁶ που είναι πρόδρομος του μοντέρνου ορισμού των μορίων¹⁷ και κατά κάποιο τρόπο και των σύγχρονων πια θεωριών (Relevance theory) που δεν αποδίδουν στους κειμενικούς δείκτες την εννοιολογική σημασία (conceptual meaning), αλλά τη διαδικασιακή σημασία (procedural meaning).¹⁸

Ο Πλανούδης ξεχωρίζει επίσης στο σχόλιο του για την αχρηστία στην οποία έχουν υπεισέλθει οι παραπληρωματικοί σύνδεσμοι,¹⁹ καθώς οι άλλοι βυζαντινοί διανοούμενοι υιοθετούν σ' αυτό το ζήτημα τη στάση του Απολλωνίου Δυσκόλου²⁰ και συνεπώς των αρχαίων προκατόχων του. Κατά τη γνώμη τους, οι παραπληρωματικοί σύνδεσμοι είναι χρήσιμοι, γιατί εξασφαλίζουν το μέτρο, τον καλλωπισμό και την ομαλότητα (λειότης) του λόγου.²¹ Αυτή η άποψη, πολύ διαδεδομένη στην αρχαιότητα και στο Βυζάντιο, πηγάζει από την αρχαία ερμηνεία του γενικού ορισμού των συνδέσμων από το Διονύσιο τον Θράκα. Συγκεκριμένα, ο Διονύσιος ο Θραξ υποστηρίζει ότι ο σύνδεσμος είναι μια λέξη που συνδέει τη σκέψη, ενώ εκφράζει τάξη και δηλώνει/εκπληρώνει τη χασμωδία του λόγου.²² Η άποψή του αυτή συνδέθηκε ήδη στην αρχαιότητα με

¹⁴ Plan. *Dial. de verb. construct.* 119, 4–8 (= Theod. Gramm. *Περὶ γραμματικῆς* 20, 11): ὁ σύνδεσμος ... μηδεμίαν δύναται καθ' ἑαυτὸν δηλώσαι διάνοιαν δίχα τῆς τῶν προτεθεισῶν λέξεων ὕλης, ὃν τρόπον ἄχρηστοι καὶ οἱ τῶν σωμάτων εἰσι σύνδεσμοι, εἰ μὴ τὰ σώματα εἶη τὰ ὑπὸ τούτων συνδόμενα.

¹⁵ Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στα έργα όλων των βυζαντινών (5^{ος}–15^{ος} αι.) γραμματικών στο TLG.

¹⁶ Devarius 5: ...*quae tametsi rem ipsae per se nullam fere significant, tamen in aliarum vocum constructione positae vim aliquam habent, efficacitatemque sive emphasin, aut certe qualitatem aliam sermoni tribuunt.*

¹⁷ Schenkeveld (1988: 87).

¹⁸ Π.χ. Blakemore (1987).

¹⁹ Plan. *Dial. de verb. construct.* 107, 7–9: Ὅποτε καὶ οἱ παραπληρωματικοὶ σύνδεσμοι πάντες, μηδὲν τῇ ἐννοίᾳ συντελοῦντες, περιττῶς κείνται...

²⁰ Apoll. *Dysc. De conj.* 252, 25–33: Οἱ μέντοι παραπληρωματικοὶ σύνδεσμοι [...] οὕτως γοῦν ἐπλεονάζον, ὥστε καὶ τοὺς πλείστους λαθεῖν τὸ δηλούμενον τὸ ἐξ αὐτῶν. ἦν δὲ καὶ ὁ πλεονασμὸς αὐτῶν χρειώδης ἄγαν. ἦ τε γὰρ ἀνὰ χεῖρα ὀμίλια καὶ αἱ συντάξεις αἱ ἀρχαῖαι καὶ πᾶσα ποιητικὴ γραφὴ τρέπεται ἐπὶ τὴν εὐφωμίαν, καὶ διὰ τοῦτο εὐχρηστα τὰ προκειμένα μόρια, ...

²¹ Dalimier (1999).

²² D. Th. 86, 3: Σύνδεσμός ἐστι λέξις συνδέουσα διάνοιαν μετὰ τάξεως καὶ τὸ τῆς ἐρμηνείας κεχρηγὸς δηλοῦσα (v.l. πληροῦσα). Για την αρχαία και μοντέρνα ερμηνεία αυτού του ορισμού βλ. Sluiter (1997: 237ff.), Sluiter (1994: 124–125).

την υποκατηγορία των παραπληρωματικών συνδέσμων, γιατί υποτίθεται πως έχουν μια ιδιαίτερα ισχυρή συνδεσμική λειτουργία. Έτσι θεωρούνταν και στο Βυζάντιο παραδοσιακά ένα σημαντικό υφολογικό μέσο του γραπτού λόγου που χρησιμοποιείται χάριν ευφωνίας του λόγου, δηλ. *μέτρον ἢ κόσμος ἔνεκεν αἰτίας παραλαμβάνονται*.²³ Η ίδια άποψη εμφανίζεται και αργότερα στην εποχή της Αναγέννησης (π.χ. Man. Chrys. *Erot.* 102). Επομένως, ο Πλανούδης μπορεί να θεωρείται μια εξαίρεση σ' αυτό το ζήτημα.

3. Η αμετάβλητη παράδοση ή πρώτα βήματα στη χειραφέτηση;

Συνοπτικός πίνακας της εξέλιξης της κατηγορίας των συνδέσμων²⁴

	D. Th. (2 ^{ος} -1 ^{ος} αι. π.Χ.) ²⁵	Mich. Sync. <i>Περί ... συντάξεως</i> §§ 186-203 (9 ^{ος} αι.)	Man.Chrys. <i>Erot.</i> 101 (14 ^{ος} /15 ^{ος} αι.)	Const.Lasc. <i>Gramm.</i> [s.p.] (15 ^{ος} αι.)	Nic. Soph. <i>Γραμμ.</i> 77 (16 ^{ος} αι.)	Simon Portius <i>Gramm.</i> 58 (17 ^{ος} αι.)
συμπλεκτικοί (<i>copulativae</i>)	μέν, δέ, τέ, καί, αλλά, ἤμέν, ἡδέ, ιδέ, ἀτάρ, αὐτάρ, ἦτοι, κέν, ἄν	μέν, δέ, τε, καί, αλλά, ἤμέν, ἡδέ, ιδέ, ἀτάρ, αὐτάρ	μέν, δέ, τε, καί, αλλά, ἤμέν, ἡδέ, ιδέ, ἀτάρ, αὐτάρ, ἦτοι, κέν, ἄν	μέν, δέ, τε, καί, αλλά, ἀτάρ	μέν, δέ, τε, καί, αλλά, ἀμή	καί (<i>et</i>), ἀμή/μά (<i>sed</i>), ἀκόμη (<i>etiam</i>)
διαζευκτικοί (<i>disiunctivae</i>)	ἢ, ἦτοι, ἢε	ἢ, ἦτοι, ἢέ	ἢ, ἦτοι, ἢέ	ἢ, ἦτοι	ἢ, ἦτοι	ἢ (<i>vel</i>)
συναπτικοί (<i>continua- tivae</i>)	εἰ, εἴπερ, εἰδή, εἰδήπερ	εἰ	εἰ, εἴπερ, εἰδή, εἰδήπερ	εἰ, εἴπερ, εἰδή, εἰδήπερ	εἰ, εἴπερ, εἰδή, εἰδήπερ	ἀνισωσκαί (<i>si</i>), ἄν/ἄ (<i>an</i>)
παρασυναπτικοί (<i>subconti- nuativae</i>)	ἐπειδή, ἐπεί, ἐπείπερ, ἐπειδήπερ	+ ²⁶	ἐπειδή, ἐπεί, ἐπείπερ, ἐπειδήπερ	ἐπειδή, ἐπεί, ἐπείπερ, ἐπειδήπερ	ἐπειδή, ἐπεί, ἐπείπερ, ἐπειδήπερ	ἐπειδή/ ἐπείπερ καί (<i>quoniam</i> , <i>quandoquid- dem</i>), σάν (<i>postquam</i>)

²³ Georg. Choerboec. *Epimerism.* 20, 6-7- παρομοίως Mich. Sync. *Περί τῆς τοῦ λόγου συντάξεως* 1722: ... μέτρον παραπληροῦντες ἢ φράσιν κοσμοῦντες...

²⁴ Στη μεταγραφή των μορίων διατηρείται ο ορθογραφία των εκδόσεων που χρησιμοποιήθηκαν.

²⁵ Για το πρόβλημα της χρονολόγησης και του συγγραφέα της *Τέχνης* βλ. Dickey (2007: 78).

²⁶ Η υποκατηγορία των παρασυναπτικών συνδέσμων διακρίνεται από το Σύγκελλο (§ 193), αλλά δεν αναφέρονται παραδείγματα.

αίτιολογικοί (<i>causales</i>)	ἴνα, ὅπως, ὄφρα, ἔνεκα, οὐνεκα, διότι, δι' ὅ, καθ' ὅ, καθότι, καθ' ὅσον	ἴνα, ὅπως, ὄφρα, γάρ, ἔάν	ἴνα, ὅπως, ὄφρα, γάρ ἔνεκα, οὐνεκα, διότι, διο (δι' ὅ), καθό, καθότι, καθόσον	ἴνα, ὅπως, ὄφρα, γάρ ἔνεκα, οὐνεκα, διότι, ὅτι	ἴνα, ὅπως, γάρ, ἔνεκα, -εν, διότι, ὅτι, διό, καθό, καθότι, καθόσον, ἔάν, ἄς, ἄν, νά, διόσον, ἐφῶ, ἐφότι, ἐφόσον	διὰ τί/γιά τί (<i>enim,quia</i>) διὰ νά/νά (<i>ut</i>)
συλλογισ- τικοί (<i>collectivae</i>)	ἄρα, ἀλλά, ἀλλαμῆν, τοίνυν, τοιγάρτοι, τοιγαροῦν	ἄρα, οὖν	ἄρα, ἀλλά, ἀλλαμῆν, τοίνυν, τοιγάρτοι, τοιγαροῦν	ἄρα, ἀλλά, ἀλλαμῆν, τοιγάρτοι, τοιγαροῦν, οὖν	ἄρα, ἀλλά, ἀλλαμῆν, τοίνυν, τοιγάρτοι, τοιγαροῦν, οὖν, λοιπόν, τολοιπόν, ὥστε	τὸ λοιπόν (<i>ergo</i>), διὰ, γὰ τοῦτο (<i>propterea</i>)
ἀπορρημα- τικοί (<i>dubitativae</i>)	ἄρα, μῶν, κάτα	ἄρα, μῶν	ἄρα, μῶν, κάτα	ἄρα, μῶν, μή, εἶτα	ἄρα, μῶν, κάτα, μή, ἄραμου, μήγαρη	τάχα (<i>forte</i>), τάχα νά μή (<i>numquid</i>), τὸ λοιπόν (<i>igitur</i>)
παραπλη- ρωματικοί (<i>expletivae</i>)	δή, που, τοι, περ, πω, μήν, αὐ, οὖν, γε, δῆτα, ἄν, ῥα, νυ, νυν, θην, ἄρ, κεν	δή, που, τοι, περ, πω, μήν, αὐ, οὖν, γε, ἄν, ῥα, νυ, θην, ἄρ, κεν	δή, που, τοι, περ, πῶ, μήν, αὐ, οὖν, γέ, δῆτα, ἄν, ῥα, νυ/νύν, θην, ἄρ, κέν	δή, που, τοι, περ, πω, μήν, αὐ, οὖν, γε, δῆτα	δη, που, τοι, περ, πω, μήν, αὐ, οὖν, γε, δῆτα, ἄν	δὰ νε
ἐναντιω- ματικοί	ἔμπης, ὅμως	ὅμως	ἔμπης, ὅμως	ἔμπης, ὅμως, καίτοι, καίπερ	ὅμως, καίτοι, καίπερ	
δυνητικοί				ἄν	ἄν	
διακριτικοί				εἴτ' οὖν	ἦ	
ἐπιλεκτικοί				γούν, γε	γούν, γε, καῖν	

Από το συνοπτικό πίνακα βλέπουμε ότι οι βυζαντινοί λόγιοι δεν έκαναν καμία ουσιαστική συνεισφορά στην ταξινόμηση των συνδέσμων/μορίων, ούτε καν πλησίασαν στη χειραφέτηση μιας ξεχωριστής κατηγορίας των μορίων. Η διατήρηση της αρχαίας κατάταξης είναι ιδιαίτερα φανερή στην υποκατηγορία των παραπληρωματικών συνδέσμων η οποία περιείχε, σύμφωνα με τη λειτουργία που τους αποδίδονταν, κυρίως μόρια που θα ονομάζαμε σήμερα 'εμφατικά' (emphatic particles), δηλ. αυτά που δηλώνουν τη στάση του ομιλητή (έμφαση, βεβαιότητα, αβεβαιότητα, αμφιβολία) προς το περιεχόμενο του λόγου.²⁷ Οι λόγιοι του Βυζαντίου και της Αναγέννησης εξακολουθούν να εντάσσονται στην υποκατηγορία των παραπληρωματικών συνδέσμων τα αρχαία εμφατικά μόρια, συμπεριλαμβανομένων και των ποητικών (ομηρικών) μορίων. Οι γραμματικές δεν αντικατόπτριζαν φυσικά καθόλου την πραγματική κατάσταση στα «δημόδη» ελληνικά όπου περίπου το 2^ο αι. π.Χ. άλλαξε ο μουσικός τονισμός σε δυναμικό και ανέλαβε κατά μεγάλο μέρος το ρόλο των αρχαίων εμφατικών μορίων. Οι αρχαίοι παραπληρωματικοί σύνδεσμοι δεν ήταν παρά η διδακτέα σχολική ύλη χρήσιμη για το διάβασμα των ομηρικών επών και της Αγίας Γραφής. Η από την αρχαιότητα μέχρι την Αναγέννηση σχεδόν αμετάβλητη υποκατηγορία των παραπληρωματικών συνδέσμων μας δείχνει όχι μόνο τη δύναμη της αρχαίας παράδοσης, αλλά υπενθυμίζει και το γεγονός ότι χρειάζεται μεγάλη προσεκτικότητα να αξιολογηθεί η ενημερωτική αξία αυτών των πηγών, π.χ. σε σχέση με τη συχνότητα και την πολυμορφία των εμφατικών μορίων στα βυζαντινά κείμενα.

Ο βυζαντινός τρόπος αντίληψης της κατηγορίας των μορίων εντοπίζεται και στις μεταγενέστερες γραμματικές του *Κωνσταντίνου Λάσκαρη* (15^{ος} αι.), του *Νικολάου Σοφιανού* (16^{ος} αι.) και του *Simone Porzio* (17^{ος} αι.). Από το *Λάσκαρη* αρχίζουν να διακρίνονται άλλες τρεις υποκατηγορίες των συνδέσμων (δυνητικοί, διακριτικοί, έπιλεκτικοί). Αυτή τη διανομή ακολουθεί αργότερα ο *Σοφιανός* ο οποίος είναι ο πρώτος που αρχίζει να εντάσσει στις αρχαίες υποκατηγορίες μερικές λέξεις από την ομιλούμενη γλώσσα. Αυτή η τάση φαίνεται ήδη ξεκάθαρα στη *Γραμματική* του *Simone Porzio* ο οποίος περιορίστηκε πια στις οκτώ υποκατηγορίες και εκείνη των παραπληρωματικών συνδέσμων περιέχει μόνο μια φράση (δὰ νε).

Όσο αφορά τη λειτουργία των συνδέσμων, επαναλαμβάνονται σε συντόμηση και σ' αυτούς τους διανοούμενους οι γνωστές αρχαίες (βυζαντινές) απόψεις.²⁸ Η επιρροή της αρχαίας και της βυζαντινής ταξινόμησης των συν-

²⁷ Βλ. Denniston (1950²: xxxvii).

²⁸ Const. Lasc. *Gramm.* [s.p.]: *Σύνδεσμος ἐστὶ μέρος λόγου ἄκλιτον συνδέον τὰ ἄλλα μέρη τοῦ λόγου*

δέσμων ήταν τόσο μεγάλη ώστε χωρίς καμιά αλλαγή έφτασε μέχρι την εποχή της Αναγέννησης και στις πρώτες μοντέρνες γραμματικές της ελληνικής. Όταν η σύγχρονη βιβλιογραφία αναφέρεται με παράπονο στην έλλειψη ενός συμπεριληπτικού όρου ή ενός μοναδικού ορισμού για την κατηγορία των μορίων, μπορούμε να εντοπίσουμε τις αιτίες αυτής της έλλειψης όχι μόνο στην πολυλειτουργικότητά τους, αλλά και στην ιστορική εξέλιξη, που δεν ευνόησε την χειραφέτησή της.

εις διάνοιαν μετὰ τάξεως. Nic. Soph. Γραμμ. 77: Σύνδεσμος ἔναι μέρος λόγου ἄκλιτον ὅπου δένει καὶ σφίγγει τὰ ἄλλα μέρη τοῦ λόγου κατὰ τάξιν καὶ τεχνικὴν ἁρμονίαν. Simon Portius Gramm. 58: [conjunctiones] ... praecipuum munus, conectendi scilicet reliquas Orationis partes ...

Πηγές

Aelius Herod. *De pros. cath.* = Lentz, A. (επιμ.) 1867/1965. GG III.1. Leipzig, Teubner (Hildesheim, Olms), 3–547.

Apoll. Dysc. *De adv.* = Schneider, R. (επιμ.) 1878/1965. GG II.1. Leipzig, Teubner (Hildesheim, Olms), 119–210.

Apoll. Dysc. *De conj.* = *ibid.*, 213–258.

Apoll. Dysc. *De construct.* = Uhlig, G. (επιμ.) 1910/1965. GG II.2. Leipzig, Teubner (Hildesheim, Olms), 1–497.

Commentaria in Dionysii Thracis Artem Grammaticam. Commentarius (sub auctore Melampode vel Diomede) = Hilgard, A. (επιμ.) 1901/1965. GG I.3. Leipzig, Teubner (Hildesheim, Olms), 10–67.

Const. Lasc. *Gramm.* = Lascaris, C. 1476/1966. *Greek Grammar [by] Constantinus Lascaris. Milan, Dionysius Paravisinus for Demetrius of Crete.* Facs. ed. Amsterdam, Hakkert.

Devarius = Klotz, R. (επιμ.) 1835. *Matthaei Devarii Liber de graecae linguae particulis I.* Lipsiae, Baumgaertner.

D. Th. = Uhlig, G. (επιμ.) 1883/1965. GG I.1. Leipzig, Teubner (Hildesheim, Olms), 5–100.

Georg. Choerbosc. *Epimerism.* = Gaisford, T. (επιμ.) 1842. *Georgii Choerobosci epimerismi in Psalmos, vol. 3.* Oxford, Clarendon Press.

Greg. Corinth. *Περὶ συντάξεως* = Donnet, D. (επιμ.) 1967. *Le traité Περὶ συντάξεως λόγου de Grégoire de Corinthe.* Brussels, Institut historique Belge de Rome.

Man. Chrys. *Erot.* = *Ερωτήματα του Χρυσολωρᾶ [et alia]* 1542. Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae soceri.

Mich. Sync. *Περὶ τῆς τοῦ λόγου συντάξεως* = Donnet, D. (επιμ.) 1982. *Le traité de la construction de la phrase de Michel le Syncelle de Jérusalem.* Brussels, Institut historique Belge de Rome.

Nic. Soph. *Γραμμ.* = Legrand, E. (επιμ.) 1870. *Νικολάου Σοφιανού του Κερκυραίου Γραμματική της κοινῆς των Ελλήνων γλώσσης νῦν το πρώτον κατὰ τὸ ἐν Παρισίοις χειρόγραφον.* Paris, Librairie Maisonneuve et Cie.

Plan. *Dial. de verb. construct.* = Bachmann, L. (επιμ.) 1828/1965. *Anecdota Graeca 2. Dialogus de verborum constructione.* Leipzig, Teubner (Hildesheim, Olms), 105–166.

Prisc. *Institutiones* = Keil, H. (επιμ.) 1857–1874/1961. *GL III.* Leipzig, Teubner (Hildesheim, Olms).

Simon Portius *Gramm.* = Portius, S. 1638/1889. *Grammatica linguae Graecae vulgaris. Suive d'un commentaire grammatical et historique par Wilhelm Meyer.* Paris, F. Vieweg.

Theod. Gramm. *Περὶ γραμματικῆς* = Göttling, K. (επιμ.) 1822. *Theodosii Alexandrini grammatica.* Leipzig, Libraria Dykiana.

Βιβλιογραφία

Baratin, M. 1989. *La naissance de la syntaxe à Rome.* Paris, Les éditions de Minuit.

Blakemore, D. 1987. *Semantic constraints on relevance.* Oxford, Blackwell.

Dalimier, C. 1999. «Apollonios Dyscole sur la fonction des conjonctions explétives». *Revue des études grecques* 112, 719–730.

Denniston, J. D. 1950². *The Greek Particles. Revised by K. J. Dover.* Oxford, Oxford Univ. Press.

Dickey, E. 2007. *Ancient Greek scholarship: a guide to finding, reading, and understanding scholia, commentaries, lexica, and grammatical treatises, from their beginnings to the Byzantine period.* Oxford, Oxford Univ. Press.

Donnet, D. 1979. «Théodore de Gaza, Introduction à la grammaire, Livre IV: à la recherche des sources Byzantines». *Byzantion* 49, 133–155.

Hunger, H. 1978. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner II.* München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Κλαίρης, Χρ. & Μπαμπινιώτης, Γ. 1996. *Γραμματική της νέας Ελληνικής: δομολεειτουργική, επικοινωνιακή.* Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

Robins, R. H. 1951. *Ancient & mediaeval grammatical theory in Europe: with particular reference to modern linguistic doctrine.* London, G. Bell & sons.

Robins, R. H. 1966. «The Development of the Word Class System of the European Grammatical Tradition». *Foundations of Language* 2, 3–19.

Robins, R. H. 1993. *The Byzantine grammarians: their place in history.* Berlin, Mouton de Gruyter.

Schenkeveld, D. M. 1988. «From particula to particle – the Genesis of a class of words». Στο I. Rosier (επιμ.), *L'héritage des grammairiens latins de l'Antiquité*

aux Lumières. Actes du colloque de Chantilly, 2–4 septembre 1987. Paris [et al.], Peeters, 81–93.

Sluiter, I. 1994. «Review article of M. Baratin, *La Naissance de la Syntaxe à Rome*». *Mnemosyne* 47, 123–132.

Sluiter, I. 1997. «Parapleromatic Lucubrations». Στο A. Rijksbaron (επιμ.), *New Approaches to Greek Particles. Proceedings of the Colloquium held in Amsterdam, January 4–6, 1996, to Honour C. J. Ruijgh on the Occasion of his Retirement.* Amsterdam, J. C. Gieben, 233–246.

Τριανταφυλλίδης, Μ. 1941. *Νεοελληνική γραμματική: (της δημοτικής)*. Αθήνα, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων.

Zagklas, N. 2011. A Byzantine Grammar Treatise attributed to Theodoros Prodromos. *Graeco-Latina Brunensia* 16.1, 2001, 77–86.

Λέξεις-κλειδιά: παραπληρωματικός σύνδεσμος, μόριο, Βυζαντινοί γραμματικοί

Παρατηρήσεις σχετικά με τα βυζαντινά μυθιστορήματα του 12ου αιώνα*

L. Delbó Katalin

Στην έρευνα των βυζαντινών μυθιστορημάτων υπάρχουν πολλά ανοιχτά ερωτήματα ως προς τα έργα, τους συγγραφείς, επίσης ως προς τον κύκλο των αναγνωστών. Ένα σχετικό πεδίο έρευνας είναι η σχέση των μυθιστορημάτων του 12ου αιώνα με τη μυθολογία: πώς χρησιμοποιήσαν, πώς τοποθέτησαν οι συγγραφείς στα έργα τους τους μύθους · αν ακολουθούν τα αρχαία πρότυπα στις περιπτώσεις όπου βρίσκονται πολυάριθμες μυθικές ιστορίες και πολλοί υπαινιγμοί σε ένα μύθο, και όπου ο μύθος είναι δημοφιλές εργαλείο του λογοτεχνικού παιχνιδιού. Εντυπωσιακό είναι το γεγονός ότι τα τρία μυθιστορήματα από το 12ο αιώνα,¹ που σώζονται σε ολόκληρη μορφή, έχουν λιγότερα μυθολογικά παραδείγματα σε σύγκριση με τα κλασικά ελληνικά έργα. Επίσης είναι σαφές ότι, κατά τη βυζαντινή περίοδο, ως προς το πλήθος των μυθολογικών παραδειγμάτων υπάρχει σημαντική διαφορά ανάμεσα στα έργα του Προδρόμου, του Μακρεμβολίτη και του Ευγενιανού. Η παρούσα διάλεξη προσπαθεί να παρουσιάσει τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι μύθοι και οι μυθολογικές φιγούρες στα βυζαντινά μυθιστορήματα, τον τρόπο της επιλογής και της τοποθέτησής τους. Ακόμη, επιχειρεί να δείξει με ποιες μικρές, σημαντικές όμως πληροφορίες η σχετική ανάλυση μπορεί να συμβάλει στη συμπλήρωση των γνώσεών μας για τους βυζαντινούς συγγραφείς και για τον κύκλο αναγνωστών.

Η σχέση των αρχαίων μυθιστορημάτων με τους μύθους, τα συμφραζόμενα κι η λειτουργία των μύθων σε αυτά τα ερωτικά έργα είναι δημοφιλή θέματα στην επιστημονική βιβλιογραφία.² Αναμφίβολα οι ερευνητικές μέθοδοι

* Η δημοσίευση του παρόντος άρθρου υποστηρίζεται από το Εθνικό Ταμείο Ουγγαρίας για τη χρηματοδότηση της επιστημονικής έρευνας (OTKA NN 104456)

¹ «Υσμίνη και Ύσμηνας» του Ευστάθιου Μακρεμβολίτη, «Ροδάνθη και Δοσικλής» του Θεόδωρου Προδρόμου, «Τὰ κατὰ Δροσίλλαν και Χαρικλέα» του Νικήτα Ευγενιανού και «Αρίστανδρος και Καλλιθέα» του Κωνσταντίνου Μανασσή (σε αποσπασματική μορφή).

² Για την σχέση των αρχαίων μυθιστορημάτων με τους μύθους: *Bartsch, Sh.*: *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton

θέτουν γερά θεμέλια για την ανάλυση των βυζαντινών μυθιστορημάτων. Στην παρούσα περίπτωση θα ακολουθήσουμε την κατάλληλη μέθοδο η οποία θα μας διαφωτίσει σχετικά με το πού και πώς εμφανίζονται γενικά μυθολογικά στοιχεία, επεισόδια, μυθολογικοί χαρακτήρες στο είδος του μυθιστορήματος.³ Τα συγκεκριμένα κείμενα ταξινομούνται σε τρεις ομάδες: η πρώτη ομάδα περιλαμβάνει τους μυθολογικούς εκείνους υπαινιγμούς που αναφέρονται στις καθημερινές περιστάσεις της ζωής – οι οποίοι μπορούν να ονομάζονται παραδειγματικοί υπαινιγμοί. Την δεύτερη ομάδα αποτελούν οι αιτιολογικές ιστορίες · ως τρίτη ομάδα υπολογίζονται εκείνες οι εκφράσεις που περιγράφουν κάποιες μυθικές απεικονίσεις. Ας εξετάσουμε τι δείχνουν τα μυθιστορήματα από την εποχή των Κομνηνών.

Αν ριζούμε μια ματιά στις εκφράσεις και στις αιτιολογικές ιστορίες και ερευνήσουμε τη λειτουργία τους στα έργα, παρατηρούμε πως αυτή είναι μάλλον απλή. Οι αρχαίοι συγγραφείς αρέσκονταν να παίζουν με αυτά τα επεισόδια, δηλαδή ήταν αναπόσπαστα μέρη των μυθιστορημάτων και είχαν σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία επίσης. Αντίθετα, από τα βυζαντινά έργα λείπει το αφηγηματολογικό παιχνίδισμα. Συναντάμε τις εκφράσεις σπάνια, και μόνο στον υποχρεωτικό (από την άποψη της λογοτεχνικής παράδοσης) τόπο. Στον Πρόδρομο, για παράδειγμα, μπορούμε να διαβάσουμε την περιγραφή μιας στάμνας μέσα στη σκηνή ενός γεύματος.⁴ Στη στάμνα υπάρχουν δύο εικόνες: στην μια απ' αυτές βλέπουμε τον Διόνυσο με τους Σατύρους και με τις Μαινάδες που παίζουν το παιχνίδι της συγκομιδής· στην άλλη, κορίτσια που χορεύουν προσπαθούν να πείσουν τον θεό να προσχωρήσει στον χορό. Εκεί ο αναγνώστης δεν έχει πρόβλημα με την ερμηνεία: σε αμφότερες περιπτώσεις η διασκέδαση συνδέεται με τον Διόνυσο, με έμμεσο τρόπο στην ανθρώπινη σφαίρα, με άμεσο τόπο στους θεούς · η στάμνα είναι το συνδυαστικό στοιχείο των δύο κόσμων. Η περιγραφή της ασπίδας βρίσκεται μόνο στο «Δροσίλλα και Χαρικλής» του Ευγενιανού,⁵ αλλά καταλαμβάνει πολύ μικρή έκταση. Στην ασπίδα, που δείχνει την δύναμη και την ικανότητα του Άραβα άρχοντα, του Χάγου, βλέπουμε τον Ηρακλή να νικά τη Λερναία Ύδρα.

1989; *Cueva, E. P.*: *The Myths of Fiction. Studies in the Canonical Greek Novels.* Michigan 2004.

³ Βλ. αυτήν τη μέθοδο: *Vincze, J.*: *Mítoszok a görög szerelmi regények világában* (Οι μύθοι στον κόσμο των αρχαίων ελληνικών μυθιστορημάτων). Budapest 2015. (διπλωματική εργασία)

⁴ *R. & D.* («Ροδάνθη και Δοσικλής») IV, 331-411

⁵ *D. & Ch.* («Δροσίλλα και Χαρικλής») V, 311-319

Και στα τρία μυθιστορήματα συναντάμε δύο είδη εκφράσεων: εκείνες που αφορούν στην πρωταγωνίστρια⁶ και εκείνες που περιγράφουν κάποιον κήπο. Στο έργο του Μακρεμβολίτη η μυθολογική απεικόνιση φαίνεται στον κήπο του Σωσθένη, όπου στις τοιχογραφίες εμφανίζεται μεταξύ άλλων ο γάμος της Θέτιδος, η κρίση του Πάρι και ο Έρωσ ως άρχοντας:⁷ ο Έρωσ κάθεται στη μέση, γύρω απ' αυτόν στέκονται οι άνθρωποι σαν υπηρέτες και διάφορα χερσαία και θαλάσσια ζώα που τρομάζουν από τον θεό. Αυτή η περιγραφή του Έρωτος είναι αναμφίβολα νέα στη βυζαντινή λογοτεχνία. Καθώς σημειώνουν οι ερευνητές η κλασική μορφή του φτερωτού θεού της αγάπης είχε αποκατασταθεί μαζί με την αναγέννηση του είδους, αλλά είχε υποστεί και σημαντικές αλλαγές.⁸ Η σημαντικότερη ιδιότητά του στην εικόνα και στην γραφή είναι η τρομερή και καταθλιπτική φύση του. Στα μυθιστορήματα προσδιορίζεται με επίθετα που δηλώνουν κυριαρχία ('βριαρόχειρ', 'παντάναξ') ή με πραγματικά βασιλικούς τίτλους· συχνά παρουσιάζονται οι προσδιορισμοί 'τύραννος' και 'βασιλεύς'. Κατά τα άλλα, στον 12ο αιώνα στο λογοτεχνικό ρόλο του Έρωτος μπορεί κανείς να παρατηρήσει μια μετατόπιση της έμφασης, γιατί στον Ευγενιανό ο Έρωσ εμφανίζεται όχι μόνο ως καταπιεστής, αλλά και ως υπεύθυνος για την αγάπη που δεν πραγματοποιήθηκε. Ανάλογα με αυτόν τον ρόλο δόθηκαν στη μορφή του θεού και άλλοι αρνητικοί προσδιορισμοί, όπως 'πικρός', 'δειλαιο', 'τυφλός'.⁹ Τα ελληνικά μυθιστορήματα του 13^{ου}–14^{ου} αιώνα παρέλαβαν αυτή την περιγραφή.

⁶ H. & H. («Υσμίνης και Ύσμινίας») III, 6; R. & D. I. 39-60; D. & Ch. I, 120-158

⁷ H. & H. II, 2

⁸ Γενικά για την μορφή του Έρωτος στα βυζαντινά μυθιστορήματα: C. Cupane: Έρωσ Βασιλεύς: la figura di Eros nel romanzo bizantino d' amore. Atti dell' Accademia de Scienze, Lettere e Arti di Palermo 4, 33 (1973-74) 243-297.; C. Cupane: Il motivo del castello nella narrative tardo-bizantina: evoluzione di un' allegoria. JÖB 27 (1978) 229-267.; P. Magdalino: Eros the King and the King of Amours: some Observations on Hysmine and Hysminias. In: Homo Byzantinus. Papers in Honor of A. Kazhdan. Edd. A. Cutler – S. Franklin. DOP 46 (1992) 197-204.; C. Cupane: Metamorphosen des Eros. Liebesdarstellung und Liebesdiskurs in der byzantinischen Literatur der Komnenenzeit. In: Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit. Referate des Internationalen Symposiums an der Freien Universität Berlin, 3. bis 6. April 1998. Hrsgg. P. A. Agapitos – D. R. Reinsch. Frankfurt am Main 2000, 25-54.; Ch. Christoforou: Figuring Eros in Byzantine Fiction: Iconographic Transformation and Political Evolution. Medieval Encounters 17 (2011) 321-359.

⁹ Μερικά παραδείγματα από το έργο του Ευγενιανού: Οὐκ ἐκφύγη τις, κἄν δοκῆ πεφευγέναι, / Έρωτα τὸν τύραννον ὀπλοτοξότην 6, 367 sq.; Ὡς ἠγρίωσαι, κἄν γλυκὺ γελᾷς, Έρωσ 6, 610; Θεὸν βαρὺν σε θᾶττον ἐγνώκειν, Έρωσ, / ὕρον δρυμῶνος θρέμμα, θηρίου γόνον. 6, 379 sq.; Έρωσ, Έρωσ δειλαίε, πῦρ πνέων Έρωσ, / ὡς ἀνθρακὲς με, φεῦ, τὰ πικρά σου βέλη / καίουσιν. Αἱ αἶ, μὴ τὸ τόξον πῦρ φέρει; / Φέρει μὲν ὄντως· ἀλλὰ τί δράσειν ἔχει; / Οὐδ' Ἡρακλῆς πρὸς δύο, δημῶδες λόγος 6, 595-599

Μπορούμε να αντλήσουμε ένα παράδειγμα αιτιολογικής ιστορίας από το «Υσμίνη και Υσμινίας» του Μακρεμβολίτη. Στο 8^ο κεφάλαιο η πλοκή λαμβάνει χώρα στη Δαφνηπόλη, όπου οι κάτοικοι μόλις έχουν αρχίσει την προετοιμασία για τη γιορτή του Απόλλωνος.¹⁰ Ο αφηγητής τότε διηγείται με λίγες λέξεις τον γνωστό μύθο της Δάφνης. Σύμφωνα με αυτόν, κοντά στη Δαφνηπόλη υπάρχει το δέντρο στο οποίο μεταμορφώθηκε η Δάφνη και ο βωμός του Απόλλωνα. Μέσω του μύθου επομένως ο αφηγητής συνδέει το μυθικό παρελθόν με το παρόν της δράσης, εξηγεί την προέλευση του ονόματος της πόλης αλλά και την καταγωγή της γιορτής.

Ας στραφούμε στους μυθολογικούς υπαινιγμούς που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς ως παραδείγματα για τις καθημερινές καταστάσεις. Αυτοί οι υπαινιγμοί συμπληρώνουν την γνώση και αλλάζουν την αρχική ιδέα μας σχετικά με τη μη σύνθετη χρήση των μύθων στα βυζαντινά μυθιστορήματα με μερικές ενδιαφέρουσες πληροφορίες. Αν όχι στη λειτουργία των μύθων, στην συγγραφική τεχνική όμως φαίνεται κάποια αλλαγή. Αξίζει να αναφερθεί ότι ο αριθμός των παραδειγματικών υπαινιγμών αυξάνεται εντυπωσιακά αντίστοιχα με τη χρονολογική σειρά των μυθιστορημάτων, γεγονός που αποδεικνύει τη συνειδητή χρήση του από τους συγγραφείς.

Στα βυζαντινά μυθιστορήματα εντοπίζονται τέσσερις τύποι υπαινιγμών για τις μυθολογικές ιστορίες και για τους μυθικούς ήρωες, δηλαδή:

1. οι παραβολές – οι φιγούρες παραλληλίζονται με έναν θεό βάσει κάποιας ιδιότητας · πρόκειται για δημοφιλή και γνωστή λογοτεχνική πρακτική, για την οποία μπορούμε να δώσουμε πολλά παραδείγματα από τα έργα.

2. τα αποφθέγματα και οι γνωμικές εκφράσεις που αποκόπηκαν από το μυθολογικό περιβάλλον και έγιναν καθημερινές εκφράσεις. Μερικά τυπικά σχετικά παραδείγματα βλέπουμε στο μυθιστόρημα του Προδρόμου και Ευγενιανού: π.χ. «ὀξύτερον βλέπουσιν αὐτοῦ Λυγκέως»¹¹, το οποίο κατάγεται από τον Πλούτο του Αριστοφάνη¹² · «εἰ μὴ τις ἐστὶν ἐκ Κοροΐβου / μαινόλου ὁμοῖος υἱός»¹³ - στις παροιμίες ο Κόροιβος προσωποποιεί την βλακεία, μέσω των επιθέτων «ἡλίθιος» και «μωρός».¹⁴ Ένα γενικότερο παράδειγμα από τα

¹⁰ H. & H. VIII, 18

¹¹ R. & D. VII, 137

¹² βλέποντ' ἀποδείξω σ' ὀξύτερον τοῦ Λυγκέως. Aristoph. *Plut.* 210

¹³ D. & Ch. IX, 23 sq.

¹⁴ Βλ. Zenob. *Epitome* IV, 58; Zonar. *Lex.* κ 1233 sch. recent Nub. 1001b – σύγκρισε Hesych. *Lex.* κ 3649

προηγούμενα είναι το ακόλουθο: «Κωκυτού πiónτας ἤ Στυγὸς σκύφον / ιδεῖν ὑπαυγάουσαν αὐθις ἡμέραν»¹⁵.

3. Μπορούμε να διακρίνουμε μια τρίτη κατηγορία υπαινιγμών στις περιπτώσεις όπου ο αφηγητής με λίγα λόγια υπαινίσσεται τη μυθολογική ιστορία, αλλά δεν εξηγεί την αναλογία · ο αναγνώστης δεν έχει ανάγκη από την δήλωση, εφόσον γνωρίζει την ελληνική μυθολογία. Σε αυτή την περίπτωση μιλάμε για πασίγνωστους μύθους, οι περισσότεροι από τους οποίους εμφανίζονται στα αρχαία μυθιστορήματα και επίσης αποτελούν συχνά επαναλαμβανόμενα μέρη βυζαντινών έργων. Δημοφιλέστατα παραδείγματα είναι τα επόμενα: η κρίση του Πάρι, ο μύθος της Νιόβης, της Πανδώρας και οι ιστορίες για τις μεταμορφώσεις (ο μύθος της Δάφνης, της Σύριγγος και του Υακίνθου).¹⁶

4. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, κατά τη γνώμη μας, παρουσιάζει ο τέταρτος τύπος υπαινιγμών, όπου ο αφηγητής αφηγείται μια μυθική ιστορία με περισσότερες ή λιγότερες λεπτομέρειες και δίνει με έμμεσο τρόπο τις λογοτεχνικές πηγές, τις παραθέτει και τις συναρμόσσει στο πλαίσιο ενός καινούργιου κειμένου: με τη βοήθεια των αποσπασμάτων και των εμφανών υπαινιγμών και με την παράθεση ιδιότυπων μοτίβων, θεμάτων και στροφών, οι λογοτεχνικές πηγές είναι ευδιάκριτες κι εξακριβώσιμες. Παράδειγμα, στο τρίτο βιβλίο του έργου του Ευγενιανού η πλοκή διαδραματίζεται στο πανηγύρι του Διονύσου. Εδώ οι φίλοι του κεντρικού προσώπου, του Χαρικλέα, αυτοσχεδιάζουν έναν ποιητικό και ρητορικό διαγωνισμό αντλώντας έμπνευση από τις περαστικές γυναίκες και κοπέλες. Το θέμα των ομιλιών και των ποιημάτων συνδέεται, με έμμεσο και άμεσο τρόπο, με τον Έρωτα και τον ακαταμάχητο πόθο. Τότε απαγγέλλει ο Βαρβιτίων δύο ποιήματα σε εξάμετρο με συνοδεία κιθάρας αρχικά για την Ροδόπη και τον Ευθύνικο, μετά για την Σύριγγα και τον Πάνα.¹⁷ Τα δύο άσματα φαίνονται ενδιαφέροντα ως προς την αφηγηματική τεχνική. Αν και ο Βαρβιτίων σε αμφότερες περιπτώσεις φαίνεται να αντλεί τις σημαντικότερες φάσεις των αφηγήσεών του από τους μύθους, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η αρχική λογοτεχνική πηγή των ασμάτων είναι το μυθιστόρημα του Αχιλλέως Τατίου: σε αυτό συνηγορεί ότι και στο αρχαίο έργο στην ίδια γραμμή ο ένας μύθος συνδέεται με τον άλλον και ότι πιθανώς ο ίδιος ο Τάτιος εφηύρε την

¹⁵ *R. & D.* VI, 434 sq.

¹⁶ Π.χ.: Χρυσούν δέχου τὸ μῆλον οὐ γεγραμμένον, / ὦ σῶμα συμπᾶν εὐφυὲς Καλλιγόνῃ. *D. & Ch.* II, 284 sq.; Ἡ Νιόβη κλαίουσα λίθος εὐρέθη, / μὴ καρτεροῦσα τὴν στέρησιν τῶν τέκνων· / Πανδίωνος δὲ θυγάτηρ παιδοκτόνος ἐξωρνέωτο πτῆσιν αἰτησαμένη. *D. & Ch.* II, 327-330; ὡς ζηλότυπος ἡ φύσις τῶν ἀνέμων· / Ζέφυρος Ὑακίνθον ἀποκτιννύει / καὶ τὴν Ῥοδάνθην ἄρτι βασκήνας Νότος. *R. & D.* VI, 305-307.

¹⁷ *D. & Ch.* III, 263-288; III, 297-321.

ιστορία της μεταμόρφωσης της Ροδόπης για να χτίσει αριστοτεχνικά το τέλος του μυθιστορήματος.¹⁸

Όχι μόνο εδώ, αλλά και σε άλλα σημεία του έργου του ο Ευγενιανός ενθέτει αυτούσια χωρία ή επεξεργασμένα εδάφια από την αρχαία λογοτεχνία. Ας ρίξουμε μια ματιά στην ομιλία του νεαρού γεωργού Καλλιδήμου.¹⁹ Η ομιλία του δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια δήλωση αγάπης, με την οποία προσπαθεί να κατακτήσει την πρωταγωνίστρια, τη νεαρή Δροσίλλα. Αλλά ο τρόπος της πειθούς είναι αρκετά αδέξιος και ασυνήθιστος: ο νέος πρώτα αναφέρει τον μάταιο πόθο της Αρσάκης για τον Θεαγένη και την ανικανοποίητη αγάπη του Αχαιμένη για τη Χαρίκλεια από τα «Αιθιοπικά» του Ηλιοδώρου ως παραδείγματα της ειλικρινούς αγάπης. Μετά διηγείται το ενάρετο αίσθημα του Δάφνιδος για τη Χλόη και την τραγική ιστορία της Ηρώς και του Λεάνδρου, τελικά υποδύμενος τον Πολύφημο αφηγείται τον ανέλπιδο έρωτα του Κύκλωπα για τη Γαλάτεια. Ο αναγνώστης – βάσει των τραγικών ερωτικών παραδειγμάτων – μπορεί να προβλέψει την αποτυχία του Καλλιδήμου· θα γελοιοποιηθεί, ακόμη και η Δροσίλλα θα γελάσει μαζί του. Ξέρουμε ότι στην ομιλία πολλά μέρη είναι δάνεια από τον Ηλιοδώρο, από το «Δάφνις και Χλόη» του Λόγγου, επίσης το έργο του Μουσαίου θέτει τα θεμέλια για τον μύθο της Ηρώς και του Λεάνδρου και η ποίηση του Θεοκρίτου για το επεισόδιο του Κύκλωπος. Τι σημαίνει αυτό; Στην ερμηνεία οι συνδεδεμένοι μύθοι κι ιστορίες, η αφηγηματική τεχνική και οι αφηγηματικοί τρόποι είναι ίσης σημασίας. Η γελοία αποτυχία του νέου είναι ενσωματωμένη σε μια εξαρχής κωμική κατάσταση: ο αγράμματος χωρικός είναι γνώστης των αριστουργημάτων της αρχαίας λογοτεχνίας, παρεμπιπτόντως είναι εξαιρετικός ποιητής και έμπειρος στη ρητορική. Δεν μπορεί να παραβλεφθεί το γεγονός ότι εδώ ένας φανταστικός χαρακτήρας με άμεσο τρόπο αναφέρεται σε πραγματικά λογοτεχνικά έργα. Αυτός ο τύπος της αφηγηματικής μετάληψης είναι νέος στο βυζαντινό είδος.

Παρόμοιο διακειμενικό παιχνίδι, όπου ο συγγραφέας διηγείται τον μύθο παραθέτοντας αποσπάσματα από άλλα γνωστά έργα, συναντούμε επίσης στο

¹⁸ K. *Plepelits*: Niketas Eugenianos. *Drosilla und Charikles*. Stuttgart 2003, 149. (59. σημείωση)

¹⁹ *D. & Ch.* VI, 382-558; βλ. για την ομιλία: C. *Jouanno*: Nicétas Eugénianos: Un héritier du roman grec. *Revue des études grecques* 102 (1989) 346-360.; P. *Roilos*: *Amphoteroglossia. A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*. Washington, D.C. 2005. 68-79.; J. B. *Burton*: From Theocritean to Longan Bucolic: Eugenianos' *Drosilla and Charicles*. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 52 (2012) 684-713.; I. *Nilsson*: *Romantic Love in Rhetorical Guise: The Byzantine Revival of the Twelfth Century*. In: *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*. Eds. C. *Cupane* – B. *Krönung*. *Leiden* 2016. 39-66.

Μακρεμβολίτη. Το όνειρο του Υσμινία είναι η βασική σκηνή στο πρώτο μισό του μυθιστορήματος, όπου η μητέρα της Υσμίνης επισκέπτεται τον πρωταγωνιστή πολύ οργισμένη.²⁰ Παρόλο που η φυγή του ερωτικού ζευγαριού δεν έχει ακόμη σχεδιαστεί, η γυναίκα κατηγορεί τον νέο ότι ήρθε ως νέος Πάρις στην πόλη · εφιστά την προσοχή του σε αυτό, ότι μαζί με όλες τις μητέρες που έχουν κορίτσια θα εναντιωθεί στους διαφθορείς και στους απαγωγείς, στους οποίους ανήκει ο Υσμινίας. Για να τονίσει τη δύναμη και το θάρρος των γυναικών, παραθέτει στίχους από την Εκάβη του Ευριπίδη: «Τί δ', οὐ γυναίκες εἶλον Αἰγύπτου τέκνα / καὶ Λῆμνον ἄρδην ἄρσένων ἐξώκισαν;»²¹ Εδώ βρίσκεται όχι μια απλή, αλλά μια διπλή αναφορά: η μητέρα φέρνει ως παράδειγμα τις Δαναΐδες μέσα από τον ρόλο της Εκάβης. Οι φράσεις αυτές ακούγονται στο δράμα στο σημείο όπου η Εκάβη σχεδιάζει να εκδικηθεί τον Πολυμήστορα για την θανάτωση του γιου της Πολυδώρου και προσπαθεί να πείσει τον δύσπιστο Αγαμέμνονα για την ικανότητα των γυναικών. Ας παρατηρήσουμε το λογοτεχνικό παιχνίδι: σε ένα σημαντικό σημείο της πλοκής του μυθιστορήματος, μέσα σε ένα όνειρο, ο αφηγητής διηγείται τον μύθο με τις λέξεις του Ευριπίδη και με τον τρόπο αυτόν παρουσιάζει την τραγωδία της Εκάβης · τα λόγια της μητέρας αποκτούν διπλή δύναμη. Ο Υσμινίας τρομάζει λίγο από το όνειρό του, αλλά αυτό δεν έχει πολύ μεγάλη σημασία για αυτόν. Στη συνέχεια, τίποτα δεν μπορεί να τον αποθαρρύνει να φύγει – ως δεύτερος Πάρις – με την Υσμίνη.

Μετά τη Δεύτερη Σοφιστική έπρεπε να περιμένουμε σχεδόν οχτώ αιώνες για να εμφανιστεί ξανά ένα ελληνικό ερωτικό μυθιστόρημα. Μπορούμε να θεωρήσουμε τη ρητορική (ακριβέστερα, τον αυξανόμενο ρόλο της ρητορικής) ως τον πιο αποφασιστικό παράγοντα της αναγέννησης του είδους.²² Η επίδρασή της είναι καταφανής στο ότι πολλά μέρη μπορούν να αναλυθούν ως ρητορικά προγυμνάσματα (π.χ. έκφραση, ηθοποιία, μύθος). Για την γραφή μιας καλής ομιλίας ήταν απαραίτητη η συλλογή παραδειγμάτων και η λεπτομερής γνώση της ιστορίας, της λογοτεχνίας και της μυθολογίας. Έτσι πιθανώς το παιχνίδι

²⁰ *H. & H. V*, 3

²¹ *Eur. Hec.* 886 sq.

²² Για βυζαντινή εμφάνιση τους είδους: *A. P. Kazhdan — A. W. Epstein: Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries.* Berkeley — Los Angeles — London 1985., *P. A. Agapitos — O. L. Smith: The Study of Medieval Greek Romance. A Reassessment of Recent Work.* Copenhagen 1992, κυρίως 15–21.; *R. Beaton: The medieval Greek romance (Second edition).* London 1996, κυρίως 9–13, 18–21. Γενικά στην ρητορική στο Βυζάντιο τον 12^ο αιώνα: *Roilos (2005: 27–32), Beaton (1996: 22–28)*

με τους μύθους ήταν όχι μόνο μια βασική απαίτηση του είδους, αλλά, γενικότερα, η επιθυμία του λογοτεχνικού κοινού του 12^{ου} αιώνα. Σε αυτά τα μέρη των κειμένων οι λογοτέχνες, που είχαν επίσης σπουδάσει ρητορική, μπορούσαν να δείξουν το ταλέντο τους και την εκπαίδευσή τους. Ουσιαστικά στην προηγούμενη διαπίστωση οδηγεί το γεγονός πως οι βυζαντινοί συγγραφείς αφηγούνται τους μύθους όχι με τα ίδια τα λόγια τους, αλλά με τη βοήθεια των αποτελεσματικών έργων της αρχαίας λογοτεχνίας, τοποθετώντας αυτούσια παραθέματα ή παραφράσεις στα μυθιστορήματά τους. Ο κύριος στόχος τους προφανώς ήταν να ταυτίσουν οι αναγνώστες ή το ακροατήριο στα θέατρα το πρωτότυπο κείμενο, επειδή όλοι οι συγγραφείς δούλευαν με βάση τον ίδιο λογοτεχνικό κανόνα, που αποτελούσε βασικό μέρος της παιδείας τους. Παρατηρώντας τα έργα προσεκτικά, βλέπουμε πως η επιλογή αυτή ήταν συνειδητή γιατί οι συγγραφείς διάλεξαν τις πηγές τους σύμφωνα με τον χαρακτήρα και τις ιδιότητες των μυθιστορημάτων τους: στον Μακρεμβολίτη, όπου τα γεγονότα έχουν συχνά δραματικό ή κωμικό χαρακτήρα, τα περισσότερα παραθέματα έρχονται από τον Ευριπίδη και τον Αριστοφάνη· στο έργο του Ευγενιανού, που βρίσκεται στο όριο μεταξύ επικής και λυρικής ποίησης, η διήγηση των μυθικών ιστοριών βασίζεται στα ειδύλλια του Θεοκρίτου και στο επύλλιο του Μουσαίου.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι ενδιαφέρον ότι στα τρία μυθιστορήματα η αύξηση του αριθμού των μυθολογικών υπαινιγμών και ιστοριών και η συχνότητα του λογοτεχνικού παιχνιδιού μέσα από τους μύθους είναι αντίστοιχη της χρονολογικής σειράς τους (Πρόδρομος, Μακρεμβολίτης, Ευγενιανός). Πρόκειται για μια συνεχή πορεία τελειοποίησης του είδους ή για τον διανοητικό ανταγωνισμό των συγγραφέων;

Μπορούμε να δούμε τις λογοτεχνικές προθέσεις και τη δημιουργική μίμηση των αρχαίων προτύπων, που βρίσκονται στον πυρήνα της ασχολίας των συγγραφέων, σε όλες τις λεπτομέρειες των μυθιστορημάτων, στην επεξεργασία των μυθολογικών σκηνών, των υπαινιγμών και των χαρακτήρων. Οι βυζαντινοί συγγραφείς γνώριζαν τα πρότυπα, επειδή τα είχαν μελετήσει και ήξεραν ποια ρητορική λειτουργία έπρεπε να έχουν οι μυθολογικές αναφορές στο κείμενο (π.χ. γνώμη, ανασκευή-κατασκευή, ηθοποιία, έκφραση, *mise en abyme*)· ωστόσο, δούλεψαν σύμφωνα με τη δική τους νέα, χαρακτηριστική μέθοδο, με βασική αρχή τους τη χρήση της παράδοσης με στόχο την ανανέωσή της. Πιστεύουμε ότι η αποκωδικοποίηση της μεθόδου τους συνιστά πολύτιμο «κλειδί» για την κατανόηση και την αξιολόγηση της βυζαντινής λογοτεχνίας.

Η πολυτυπία στα δημώδη πεζά κείμενα των πρώιμων νεότερων χρόνων – η περίπτωση του Προγνωστικού των Μοσκόβων

Dora E. Solti

Ο όρος πολυτυπία

Ο όρος πολυτυπία¹ υποδηλώνει το φαινόμενο να συνυπάρχουν για την ίδια γραμματική κατηγορία ή στο ίδιο μέρος του κλιτικού παραδείγματος δύο ή περισσότεροι εναλλακτικοί τύποι χωρίς σημασιολογική διαφορά.² Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται στην ελληνική γλώσσα από την όψιμη αρχαιότητα, από τότε δηλαδή που οι καινούργιοι γραμματικοί τύποι αντί να εκτοπίσουν τους παλιούς, άρχισαν να συνυπάρχουν μαζί τους.

Εναλλακτικοί τύποι που οφείλονται στην πολυτυπία βρίσκονται σε όλα τα επίπεδα της γλώσσας: στην φωνολογία, στη μορφολογία, στο συντακτικό και στη λεξικολογία.

Στην φωνολογία παρατηρούνται για παράδειγμα τύποι με ή χωρίς συνίζηση, όπως *καρδιά* και *καρδιά*. Στη μορφολογία παρατηρούνται εναλλακτικές καταλήξεις στο κλιτικό παράδειγμα των ουσιαστικών, ρημάτων, επιθέτων και επιρρημάτων, καθώς και εναλλακτικοί περιφραστικοί ρηματικοί τύποι. Στο συντακτικό υπάρχουν εναλλαγές στη θέση των αντωνυμιών, ενώ στη λεξικολογία παράλληλοι τύποι όπως *γυνή* και *γυναίκα*.³

Παρ' όλο που η πολυτυπία αποτελεί πρώτ' απ' όλα φαινόμενο της λογοτεχνικής γλώσσας και μάλιστα του έμμετρου λόγου, παρατηρείται επίσης στον

¹ Οι όροι *διπλοτυπία* και *διπλομορφία* δεν είναι ακριβείς γιατί αποκλείουν το ενδεχόμενο συνύπαρξης περισσότερων από δύο εναλλακτικών τύπων.

² HINTERBERGER, M., «Το φαινόμενο της πολυτυπίας σε δημώδη κείμενα», στο EIDENEIER, H.-MOENNIG, U.-ΤΟΥΦΕΞΗΣ, Ν., *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής, αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημώδους γραμματείας*, Ηράκλειο 2001, σελ. 215.

³ HINTERBERGER [n2], 216.

πεζό λόγο και σε μη λογοτεχνικά κείμενα. Ενώ στη βυζαντινή λογοτεχνία τα πιο πολλά δημώδη κείμενα ήταν έμμετρα, στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία έχουμε να κάνουμε κυρίως με πεζά κείμενα. Στο γεγονός που η πολυτυπία αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της δημώδους γλώσσας, συνηγορούν και οι γραμματικές των πρώιμων νεότερων χρόνων: του Νικόλαου Σοφιανού⁴, του Girolamo Germano⁵ και του Simon Portius⁶.

Κοινός σκοπός των γραμματικών αυτών ήταν η περιγραφή της ομιλουμένης δημώδους γλώσσας του 16^{ου}-17^{ου} αιώνα, μια προσπάθεια πρωτοφανής στην ιστορία της ελληνικής γλώσσας, με σκοπό τη διδασκαλία καθολικών Ιταλών ιεραπόστολων που χρειάζονταν επαρκείς γνώσεις της ομιλουμένης ελληνικής γλώσσας για τη μεγάλη επιχείρηση προσηλυτισμού σε ελληνικό έδαφος. Για τον λόγο αυτό, οι γραμματικές αυτές γράφτηκαν με σκοπό την περιγραφή όχι όμως τη ρύθμιση της γλώσσας – κάτι που θεωρείται στη σημερινή γλωσσολογία φαινόμενο μοντέρνο και προοδευτικό. Αυτό σημαίνει επίσης ότι αυτές οι τρεις γραμματικές αποτελούν πηγή πρωταρχικής σημασίας στην έρευνα της ιστορίας της γλώσσας, αλλά επίσης στην έρευνα της πολυτυπίας αφού καταχωρούν σε κάθε κλιτικό παράδειγμα όλους τους εναλλακτικούς τύπους.

Ένα παράδειγμα πεζογραφικού κειμένου στη δημώδη γλώσσα: το Προγνωστικό των Μοσκόβων

Το φαινόμενο της πολυτυπίας απαντά στα πεζά κείμενα των πρώιμων νεοελληνικών χρόνων όχι μόνο στην περίπτωση των κειμένων Ελλήνων συγγραφέων, αλλά και σε μεταφράσεις από δυτικοευρωπαϊκές γλώσσες στη δημώδη ελληνική γλώσσα της εποχής. Σε αυτή την ομάδα ανήκει η ελληνική μετάφραση του Προγνωστικού των Μοσκόβων, έργο του Γερμανού συγγραφέα Stanislaus Reinhard Acxtelmeier, που τυπώθηκε το 1698 στο Augsburg⁷ και μεταφράστηκε την επόμενη χρονιά στα ελληνικά στην αυλή του ηγεμόνα της

⁴ LEGRAND, E. [εκδ.], *Νικόλαου Σοφιανού του Κερκυραίου Γραμματική της Κοινής των Ελλήνων Γλώσσης*, Αθήνα 1870

⁵ PERNOT, H. [εκδ.], *Girolamo Germano: Grammaire et Vocabulaire du Grec Vulgaire publiés d'après l'Édition de 1622*, Paris 1907

⁶ MEYER, W. [εκδ.], *Simon Portius: Grammatica Linguae Graecae Vulgaris – Reproduction de l'Édition de 1638*, Paris 1889

⁷ *Das Muscovittische Prognosticon. Oder Der Glorwürdige Czaar Peter Alexowiz. Von Der gewachsenen Russischen Macht, von dem Tyrann Iwan Wasilowiz, biß unter höchsterwehnte Czaarische Majestät, Deren umständige Kriegs-Anstalten ihr das Orientalische Reich und dero Patriarchen Sitz Constantinopel versprechen. Von Stanislaos Reinhardo Acxtelmeier.* Augsburg 1698

Βλαχίας Κωνσταντίνου Μπρανκοβάν⁸. Σκοπός του έργου είναι να παρουσιάσει τη Ρωσία του Μεγάλου Πέτρου ως μια εκμοντερνισμένη ευρωπαϊκή μεγάλη δύναμη, τη μοναδική ελεύθερη ορθόδοξη χώρα της Ανατολικής Ευρώπης που είναι σε θέση να επανακτήσει την Κωνσταντινούπολη και να διώξει τους Τούρκους από την Ευρώπη. Η πραγματεία αυτή δεν βρήκε καμία απήχηση στη Γερμανία, αλλά η μετάφρασή της έκανε πολύ μεγάλη εντύπωση στη Βλαχία, περιοχή υποτελής του Σουλτάνου. Παρ' όλο που η Συνθήκη του Κάρλοβιτς ματαίωσε τη ρωσική επέμβαση στις Ηγεμονίες, η ελπίδα της απελευθέρωσης και της βοήθειας του ξανθού γένους δεν εξέλειψε ποτέ.⁹

Μεταφραστής του έργου στάθηκε ο Ιωάννης Ιερόθεος Κομνηνός, ιατροφιλόσοφος της βλαχικής αυλής και μετέπειτα μοναχός της Μονής Ιβήρων του Αγίου Όρους, που γνώριζε καλά τη Ρωσία σε αντίθεση με τον Γερμανό συγγραφέα του πρωτότυπου. Αφού το κείμενο ανήκει, φαινομενικά τουλάχιστον, στη λογοτεχνία προγνωστικού περιεχομένου, χρησιμοποίησε ο μεταφραστής τη δημόδια γλώσσα, σύμφωνα με τους κανόνες του είδους.

Η πολυτυπία στο Προγνωστικό των Μοσκόβων

Το φαινόμενο της πολυτυπίας παρατηρείται στο κείμενο σε όλα τα επίπεδα της γλώσσας, αλλά με μεγαλύτερη συχνότητα στο πεδίο της μορφολογίας. Η παρούσα ανακοίνωση πραγματεύεται το πεδίο της φωνολογίας και της μορφολογίας.

Φωνολογία

Στη φωνολογία η πολυτυπία δεν είναι συχνό το φαινόμενο, απαντά όμως σε δύο περιπτώσεις. Η πρώτη είναι η συνίζηση: παρ' όλο που στο κείμενο αποφεύγονται γενικά οι τύποι με συνίζηση, συνυπάρχουν μερικές φορές και οι δύο τύποι, π.χ. *φωτιαῖς* (68r¹⁰), *φωτιάς* (108v) αλλά *φωτίαν* (passim), *φωτίας* (108v, 109r).

⁸ Η φιλολογική έκδοση της ελληνικής μετάφρασης αποτελεί αντικείμενο της διδακτορικής διατριβής της γράφουσας της παρούσας ανακοίνωσης, και θα εκδοθεί με τον τίτλο *Η ελληνική μετάφραση του Προγνωστικού των Μοσκόβων του Stanislaus Reinhard Acxtelmeier 1698/99*.

⁹ πβ. ΠΙΣΣΗΣ, Ν., «Χρησιμολογία και Ρωσική προσδοκία», στο *Σλάβοι και Ελληνικός Κόσμος: Πρακτικά Α' Επιστημονικής Ημερίδας Τμήματος Σλαβικών Σπουδών Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών*, Αθήνα 2014, σελ. 149-168.

¹⁰ Η αρίθμηση των φύλλων αφορά το χειρόγραφο Vind. Suppl. gr. 79, την πρώτη μορφή της μετάφρασης.

Η δεύτερη περίπτωση είναι η ανάπτυξη προθεματικού φωνήεντος, όπως για παράδειγμα *ὀγλήγορα* (22r, 37v) και *γλήγορα* (31v, 38r, 88v, 103r).

Μορφολογία

Στο πεδίο της μορφολογίας, στην κλίση του άρθρου συνυπάρχουν στον πληθυντικό τύποι της λόγιας γλώσσας με τύπους της δημώδους γλώσσας, όπως

Ενικός	Πληθυντικός
Ον. ἡ	αἱ ¹¹ , ἡ ¹² , οἱ ¹³
Αιτ. τήν	τάς ¹⁴ , ταῖς ¹⁵
Γεν. τῆς	τῶν
Δοτ. τῇ	—

Αυτή η πολυτυπία καταγράφεται ήδη στις γραμματικές της πρώιμης νεοελληνικής εποχής: ο Σοφιανός⁵ καταχωρεί στην ονομαστική πληθυντικού τον τύπο *οἱ*, στην αιτιατική τον τύπο *ταῖς*. Ο Germano¹⁶ αναφέρει στην ονομαστική και τους τρεις τύπους *αἱ*, *ἡ* και *οἱ*, στην αιτιατική μόνο τον τύπο *ταῖς*. Στη γραμματική του Portius¹⁷ απαντούν οι τύποι *αἱ* και *ἡ* στην ονομαστική, καθώς και *ταῖς* και *τῆς* στην αιτιατική.

Ανάμεσα στα ουσιαστικά υπάρχουν λέξεις που ακολουθούν την λόγια κλίση, λέξεις που ακολουθούν τη δημώδη κλίση και επίσης λέξεις που έχουν και τους δύο εναλλακτικούς τύπους, όπως *δούξ* και *δούκας*, *λιμήν* και *λιμένας*, *πατήρ* και *πατέρας*, *καίσαρ* και *καίσαρος*, *δύναμες* και *δυνάμεις*.

Στα επιρρήματα παρατηρείται επίσης η συνύπαρξη εναλλακτικών καταλήξεων, όπως –ως και –α: *βεβαίως* και *βέβαια*, *ευκόλως* και *εύκολα*, καθώς επίσης των καταλήξεων –έως και –υά: *βαρέως*, *βαθυά*.

¹¹ Συνδυάζεται με ουσιαστικά σε –αι, π.χ. *αἱ διατροφαί* (57v).

¹² Συνδυάζεται με ουσιαστικά σε –ες/-αις, π.χ. *ἡ θρησκείαις* (26v), *ἡ ἀρκούδες* (28r).

¹³ Μεμονωμένη περίπτωση: *οἱ δύνამες* (80r), αλλά επίσης: *ἡ δύνამες* (91v).

¹⁴ Συνδυάζεται με ουσιαστικά σε –ας, π.χ. *τάς ἀθθεντείας* (20r).

¹⁵ Συνδυάζεται με ουσιαστικά σε –ες/-αις, π.χ. *ταῖς χώραις* (36r).

¹⁶ PERNOT [n.5], 57

¹⁷ MEYER [n.6], 14

Στον σχηματισμό των μονολεκτικών παραθετικών των επιρρημάτων υπάρχουν επίσης δύο καταλήξεις: –τερον και –τερα: *καλλήθερον* και *καλλήτερα*.

Στις προθέσεις είναι επίσης συχνό φαινόμενο η συνύπαρξη δύο ή περισσότερων τύπων:

είς + αιτιατική ~ *σέ* + αιτιατική ~ *έν* + δοτική
μέ + αιτιατική ~ *σύν* + δοτική
ἀναμεταξύ *είς* + αιτιατική ~ *μεταξύ* + γενική
ἐναντίον *είς* + αιτιατική ~ *ἐναντίον* + γενική

Στην κλιτική μορφολογία των ρημάτων αποτελεί η πολυτυπία συχνό φαινόμενο. Στους μονολεκτικούς ρηματικούς τύπους παρατηρείται πρώτ' απ' όλα στον πληθυντικό, και τα ζεύγη καταλήξεων που συνυπάρχουν στο ίδιο σημείο του κλιτικού συστήματος, είναι τα εξής:

Ενεργητική φωνή, ενεστώτας οριστικής:

-ω	-ομεν
-εις	-ετε
-ει	-ουσι(ν)/-ουν

Το ζεύγος –ουσιν και –ουν αποτελεί το πιο παλιό παράδειγμα πολυτυπίας και υπάρχει από την ύστερη αρχαιότητα όταν εμφανίστηκε η κατάληξη –ουν κατ' αναλογία με το ζεύγος –ασιν/–αν.¹⁸ Στο κείμενο του Προγνωστικού παρατηρείται μια ίση κατανομή των δύο καταλήξεων του γ' πληθυντικού.

-ῶ	-οὔμεν/-ῶμεν
-ᾶς, —	—, —
-ᾶ, -εῖ	-οὔσι(ν)/- ῶσιν/ -οὔν

Στο α' και γ' πρόσωπο του πληθυντικού παρατηρούνται κοινοί τύποι των κλίσεων με –α και με –ει στο θέμα. Οι λόγιες καταλήξεις –ῶμεν και –ῶσιν βοηθούν κατά πάσαν πιθανότητα τη διαφοροποίηση των ρημάτων με –α στο θέμα.

¹⁸ JANNARIS, A. N., *An Historical Greek Grammar Chiefly of the Attic Dialect*, London 1897 (Ανατύπωση Hildesheim 1968), σελ. 198, ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ, Ν. Π., *Ετυμολογικό Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη 1995, στο λήμμα –ουν.

Ενεργητική φωνή, παρατατικός:

-α	-αμεν, -ομεν
-ες	—
-ε(ν)	-αν, -ασι(ν), -ον

Δίπλα στο ζεύγος –αν και –ασιν που μαρτυρείται από την ύστερη αρχαιότητα, βρίσκουμε επίσης τις λόγιες καταλήξεις –ομεν και –ον.

Οι εναλλακτικοί τύποι του α' και γ' πληθυντικού μπορούν να συναντώνται ακόμα και στην κλίση του ίδιου ρήματος:

Ἄλλὰ καὶ ἡ Λεχία ἠμπορεῖ νὰ εἶναι εὐχαριστημένη ἀνίσως καὶ ἤθελαν περισφαλισθῆ τὰ ὄριάτης πανταχόθεν ἀπὸ τοὺς ποταμοὺς ὁποῦ εἶπαμεν καὶ ἀπὸ τὴν Μαύρην Θάλασσαν (98v)

ἐλογίασαν ἀκόμι τινές ὡς εἶπομεν πῶς ἔχουν ποδάρια μακρὰ καὶ ξανάστροφα (22v)

και

Ἡ ἐπίλοιπαις αὐθενταίαις εἶχαν κάθε μία ξεχωριστοὺς αὐθέντας καὶ ἦσαν αὐτεξούσιοι (20r)

Τὰ εἰσοδήματα ὁποῦ εἶχασιν πρῶτα τῶρα τοὺς ὀλιγόστευσαν, ἐπειδὴ καὶ ἔχασαν ὄλον τὸν Μωρέαν, καὶ τὴν Οὐγκρίαν, καὶ ἄλλους τόπους, ὅθεν τοὺς ἤρχουνταν πολλὸς θησαυρός (95r)

Ἀπὸ τότε καὶ ἕως τῶρα ἡ ἱστορία τῶν τουρκῶν μὲ τὸ νὰ εἶναι σφαλταῖς, διὰ τοῦτο τινὰς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἠξεύρη τοὺς ἀρχηγούστων κατὰ τάξιν, οὔτε τι λογιῆς κυβέρνησες εἶχον οἱ πρῶτοι εἰς τὰ πολιτικὰ καὶ εἰς τὰ πολεμικὰ πράγματα (107v).

—	—
—	—
-οὔσε, -(ε)ιε	-οὔσαν

Στο γ' ενικού παρατηρείται μια συμπληρωματική κατανομή των καταλήξεων: η κατάληξη –ειε απαντά στην περίπτωση των ρημάτων *ήμπορώ* και *φορώ*, σε περίπτωση όλων των άλλων ρημάτων βρίσκουμε την κατάληξη –ούσε.

Ενεργητική φωνή, αόριστος

-α	-αμεν, -ομεν
-εσ	—
-ε(ν)	-αν, -ασι(ν)

Στον αόριστο παρατηρούνται οι ίδιες καταλήξεις με τον παρατατικό: η μοναδική διαφορά είναι το κλιτικό θέμα. Η λόγια κατάληξη –ομεν απαντά και σε αυτή την περίπτωση: *εΐπομεν* (22ν κεξ.), *εφέρομεν* (72ν).

Παθητική φωνή, ενεστώτας οριστικής

-ομαι	-όμεθα, -όμεσθε(ν)
-εσαι	-εσθε
-εται	-ονται, -ουνται

Στην περίπτωση αυτή παρατηρούνται δύο περιπτώσεις της πολυτυπίας: στο α' και γ' πρόσωπο του πληθυντικού.

Οι καταλήξεις του α' πληθυντικού, η λόγια κατάληξη –όμεθα και η κατάληξη –όμεσθεν που σχηματίστηκε κατ' αναλογίαν με την κατάληξη του δεύτερου προσώπου¹⁹, απαντούν με την ίδια συχνότητα στο κείμενο.

Από τις καταλήξεις του τρίτου προσώπου, η κατάληξη –ουνται απαντά μόνο τέσσερις φορές στο κείμενο, ενώ η κατάληξη –ονται μαρτυρείται σε όλες τις υπόλοιπες περιπτώσεις.

Παθητική φωνή, παρατατικός

—	—
—	—
-ετο(ν), -ουντο, -ουνταν	-οντο(ν), -ονταν, -ουνταν

¹⁹ ΜΗΝΑΣ, Κ., «Οι καταλήξεις της οριστικής των μονολεκτικών ρηματικών τύπων της μεσοπαθητικής φωνής», στο: *Δωδώνη* 16 (1987), σελ. 24.

Στο γ' ενικού απαντά η κατάληξη –ουντο μία φορά μόνο:

τό ἄλογον παχύνουντο τοῦ αὐθεντός τὰ μάτια (63r-v)

Η κατάληξη –ουνταν μαρτυρείται περισσότερες φορές και στον ενικό, σε αυτή την περίπτωση στην ίδια φράση με την κατάληξη -ετον:

μακάριος ἐνομίζετον, ὅποιος μίαν ὥραν προπήτερα ἐσκοτώνουνταν (79v).

Η λόγια κατάληξη -ετο(ν) μαρτυρείται συχνά.

Η κατανομή των τριών καταλήξεων του γ' πληθυντικού είναι ισορροπημένη.

Παθητική φωνή, αόριστος

-(θ)ηκα	—
—	—
-(θ)ηκε(ν), -(θ)η	-(θ)ησαν, -(θ)ηκαν

Οι καταλήξεις του γ' ενικού –θηκεν και –θη απαντούν περίπου με την ίδια συχνότητα στο κείμενο, ενώ από τις καταλήξεις του γ' πληθυντικού, η κατάληξη –θησαν μαρτυρείται πέντε φορές πιο συχνά από τον εναλλακτικό τύπο –θηκαν.

Ενεργητική φωνή, ενεστώτας υποτακτικής

-ω	-ωμεν
—	—
-η	-ουν, -ωσι(ν)

Στο τρίτο πρόσωπο πληθυντικού μαρτυρούνται οι καταλήξεις –ουν και -ωσι(ν), και απαντούν ενδεχομένως και μέσα στην ίδια φράση:

διὰ τοῦτο ἐμεταχειρίσθηκεν ὁ Θεὸς ἄχρηστα ὄργανα στέλωντας δηλονότι ψευδοπροφήτας, τυράννους ἐξολοθρευτάς, διὰ νὰ ἀφανίσουν βασιλεία, καὶ νὰ ἐξολοθρεύσουν κάστρα, νὰ ἐρημώσουν κόσμον καὶ νὰ κατακαύσωσι χώρας, ἕως ὅπου νὰ ἔλθωσιν εἰς θεογονώσιαν καὶ νὰ λείψουν ἀπὸ τὰς κακουργιάστων. (109v)

Οι περιφραστικοί ρηματικοί τύποι μπορούν επίσης να έχουν εναλλακτικούς τύπους στο κλιτικό παράδειγμα, όπως οι διάφοροι τύποι του μέλλοντα:

- Ο τύπος θέλω γράψω, όπως θέλω περιγράψω (84v), θέλει ήμφορέση (89r), θέλουσι τήν έναντιωθοῦσι (98r).
- Ο τύπος θέλω γράψει (θέλω+απαρέμφοτο), όπως θέλει ἔχη (99v), θέλομεν εὔρη (100r), θέλουν πέση (103r), θέλουν ἀπομείνει (109r).
- Ο τύπος θέλω να+υποτακτική, όπως

Ἀπό τήν ἀρχήν ὁ κόσμος πάντοτε εἰς ταραχαῖς καὶ σύγχησας εὐρίσκειται, καὶ δὲν θέλουν παύση, ἕως ὅπου καὶ θέλει ὁ προφήτης Δανιήλ νὰ ξεκοπή καὶ νὰ καταβή ἀπὸ τὸ βουνὰ πέτρα, καὶ νὰ συντρίψη τελείως τὰ συγκεχυμένα πράγματα τῶν ἀνθρώπων, καὶ νὰ τὰ λεπτύνη (107r).

Ὅπως βλέπουμε, η μελέτη της ελληνικής μετάφρασης του Προγνωστικού των Μοσκόβων κατέχει σπουδαίο ρόλο στην έρευνα της ομιλουμένης ελληνικής γλώσσας των πρώιμων νεότερων χρόνων και ελπίζουμε ότι η φιλολογική έκδοση του κειμένου θα μπορέσει να συμβάλει στην εμβάθυνση των γνώσεών μας για την εποχή αυτή.

Καρηκομώντες: Ένας άγνωστος κωμικός αγών καθαρευόντων κατά μαλλιαρών για την ελληνική γλώσσα

Θεοδόσης Πυλαρινός

Το παρόν κείμενο αναφέρεται στην έννοια του αγώνος, κατά μίμηση της μορφής που μας είναι γνωστή η διαδικασία αυτή από την κλασική αρχαιότητα. Οι αγώνες, κατά επαναφορά και μίμηση του όρου, σατιρική ή σοβαρή, των συνθηκών και των διαδικασιών των αρχαίων αγώνων δεν έπαψε μετά την παρακμή του αρχαίου κόσμου. Επανήλθαν, μάλιστα, με τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους υπό τη μορφή των ποιητικών αγώνων με σκοπό την προβολή της νέας ποίησης και πρόθεση οιοινεί συνέχισης του πνεύματος των αρχαίων εκείνων αγώνων που προήγαγαν τα γράμματα.

Το θέμα μας σχετίζεται ποικιλότροπα με τους νεοσύστατους αυτούς αγώνες: ειδολογικά καταρχάς, αφού το όλο πνεύμα τής υπό εξέταση νεοελληνικής κωμωδίας *Καρηκομώντες* του Ν. Σκλιά¹ παραπέμπει στην αριστοφάνεια κωμωδία, ανακαλεί μέρη από τη *Βατραχομομαχία* και, ακόμη, το παιγνιώδες και ανατρεπτικό ήθος του Λουκιανού. Η δομή του έργου, βασισμένη στα μέρη του αρχαίου δράματος προσεπιμαρτυρεί επ' αυτού. Σχετίζεται διακειμενικά, αφού ο γνώστης της αρχαίας γραμματείας θα αναγνωρίσει κατά διαστήματα μιμήσεις από αριστοφάνειες σκηνές (από τους *Βατράχους*² ή τις *Νεφέλες*, υπαινιγμούς δηλαδή σε επώνυμα πρόσωπα κ.ά.). Ακόμη, πέραν του εύγλωττου

¹ Ν. Σκλιά, *Καρηκομώντες. Κωμωδία βραβευθείσα εις τον Λασσάνειον διαγωνισμόν του 1904 διά χιλιοδράχμου βραβείου*. Εκδότης Ιωάννης Παπούλιας, εκ του Τυπογραφείου του Δ.Γ. Ευστρατίου, οδός Πραξιτέλους 8, εν Αθήναις 1904. Αναφορά στη βράβευση γίνεται στην εφημερίδα *Σκριπ*, φ. 8.975 (17.5.1904), σ. 4, «Ο Λασσάνειος: Η κρίσις του κ. Μιστριώτου – Τα βραβευθέντα έργα», όπου πληροφορούμαστε ότι ο Σκλιάς ήταν φοιτητής της Νομικής και ότι δεν παραβρέθηκε στη βράβευση.

² Βλ. τον αγώνα Αισχύλου – Ευριπίδη, στους *Βατράχους*, στ. 895-1098, στην αρχή: «Και μην ημείς επιθυμούμεν παρά σοφοῖν ἀνδρῶν ἀκούσαι, τίνα λόγων ἐμμέλειαν ἐπιτε δαΐαν οδόν. Γλῶσσα μὲν γὰρ ἠγρίωται, λήμα δ' οὐκ ἀτολμον ἀμφοῖν, οὐδ' ἀκίνητοι φρένες. Προσοδοκάν οὐν εἰκός ἐστι τὸν μὲν ἀστείον τι λέξειν καὶ κατερρινημένον, τὸν δ' ἀνασπώντ' αὐτοπρέμνοι τοῖς λόγοισιν ἐμπεσόντα συσκεδάν πολλὰς ἀλινδήθρας ἐπών. Ἄλλ' ὡς τάχιστα χρῆ λέγειν· οὐτὼ δ' ὅπως ερείτουν ἀστεία καὶ μῆτ' εἰκόνας μῆθ' οἱ' ἀν' ἄλλος εἶποι». Επίσης, τις στιχομυθίες του αγροίκου Στρεψιάδη με τον «νεωτεριστή» Σωκράτη στις *Νεφέλες*, στ. 627 κ.ε.

τίτλου, η χρήση αρχαίων λέξεων συνάδει σε μια ιδιότυπη συγγένεια σατιριζόμενης λεβεντιάς των μαλλιαρών δημοτικιστών των αρχών του 20ού αι., των καταβόστρυχων νεαρών λογοτεχνών που έγραφαν στη δημοτική γλώσσα, με τους κερηκομώντες Αχαιούς του Ομήρου.³

Ως προς το συγχρονικό της υποθέσεως, παρωδεί σε ποιητικό αγώνα, και συγκεκριμένα στον Λασσάνειο διαγωνισμό, την πρακτική αυτή των οπαδών της γλώσσας του λαού, σε μια φάση που οι ψυχαρικές υπερβολές είχαν δημιουργήσει οξύτητα.

Εύλογα θα διερωτηθεί κανείς πού βρίσκεται η έννοια του αγώνος. Εδώ χωρούν δύο απαντήσεις, οι οποίες καταδεικνύουν τον τρόπο, με τον οποίο η αναγεννημένη ελληνική παιδεία θέλησε να αποδείξει την αρχαία καταγωγή των νεότερων Ελλήνων. Η πρώτη απάντηση: η κωμωδία αυτή συνιστά όντως αγώνα, μεταξύ δημοτικιστών και αρχαιολατρών, γλωσσικό δηλαδή αγώνα, στον οποίο εν τέλει προβάλλεται ένας συμβιβαστικός μέσος όρος. Θα λέγαμε ότι πρόκειται για ήττα των αρχαιολατρών και καθαρυνόντων, αφού ρίχνουν νερό στο κρασί τους, αγωνιζόμενοι να περισώσουν όσα κεκτημένα μπορούν εν όψει της φανεράς απειλής της επιβολής του δημοτικισμού. Ως προς τη δεύτερη απάντηση, με το έργο αυτό ο Ν. Σκλιάς έλαβε μέρος στον Λασσάνειο αγώνα, ένα επίσημο ποιητικό αγώνισμα, οπότε πρόκειται περί αγώνος εν αγώνι.

Ο Λασσάνειος διαγωνισμός του Πανεπιστημίου (1889-1910, με κάποια χρονικά κενά) θεσπίστηκε αξιοποιώντας το κληροδότημα του αγωνιστή του Αγώνα του 1821 Γεωργίου Λασσάνη. Τα έπαθλα ήταν δύο, ένα για τη συγγραφή τραγωδίας και ένα κωμωδίας, η οποία θα απεικόνιζε τα νεοελληνικά ήθη – προσπάθεια τόνωσης του ενδιαφέροντος για σύνθεση έργων με ελληνικά θέματα. Οι *Κερηκομώντες* πληρούν με το παραπάνω τις προδιαγραφές αυτές, συμπαραουσιάζοντας μάλιστα την ανάγκη σύνδεσης των νέων ηθών με εκείνα της αρχαιότητας, πέρα από τη γλώσσα που, όπως λέχθηκε, αποτελεί το κεντρικό θέμα και έχει κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις. Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία, αξιοποιώντας τις γλωσσικές αντιθέσεις μεταξύ αρχαιολατρών και δημοτικιστών, να θίξει θέματα καθημερινής

³ Για το επίθετο των Αχαιών «κρηκομώντες ή κάρη κομώντες» βλ. *Ιλιάδα*, Β11, και *Οδύσσεια* κα 321, β 408, υ 277. Στην *Ιλιάδα*, Β 542 αναφέρονται οι 'Αβαντες ως όπισθεν κομώντες, άρα έμπροσθεν κειρόμενοι, δηλαδή με πολλά μαλλιά στο μπροστινό και κουρεμένα στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Ο Πλούταρχος (Θησεύς, 5) αναφέρει για τους Άβαντες ότι έκοβαν έτσι τα μαλλιά για να μην τους πιάσουν οι εχθροί από αυτά. Αποδιδόμενη σε ίππους η φράση «κομώντε εθειρήσιν» σημαίνει με μακριά χαιτή. Το επίθετο αποδιδόταν κωμικά και στους αχινούς (βλ. Αθήναιος 135 Α). Πιθανότατα να γνώριζε ο Σκλιάς τη μεταφορική αυτή απόδοση, γελιοποιώντας περαιτέρω με την παρομοίωση αυτή τους δημοτικιστές, αφού πέρα από την άσχημη μορφή προστίθεται και ο κίνδυνος από τα αγκάθια του αχινού.

συμπεριφοράς, που ανάγουν σε διαφορές νοοτροπίας, αναζητώντας εν τέλει τη μεσότητα μέσα από τις συνθέσεις.

Για τον συγγραφέα, που βραβεύτηκε στον Λασσάνειο διαγωνισμό του 1904 με το χιλιόδραχμο βραβείο για την κωμωδία του αυτή, γνωρίζουμε ότι υπήρξε φοιτητής του γλωσσαμύντορα καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών Γεωργίου Μιστριώτη, που ως εισηγητής του διαγωνισμού συντέλεσε βάσιμα, ώστε να βραβευτεί η αντιψυχαρακή κωμωδία του φοιτητή του. Είναι γνώστης ο Σκλιάς των γλωσσικών συνθηκών και των αντιπαραθέσεων, και τάσσεται ο ίδιος με τα γραφόμενά του κατά του Ψυχάρη και της θεωρίας του, όντας οπαδός της διατήρησης στην παιδεία της αρχαίας γλώσσας και την ανάθεση της γλωσσικής διδασκαλίας σε δασκάλους πεπαιδευμένους και όχι στους πρώτους τυχόντες, στη θέση των οποίων τοποθετεί υπό τη μορφή του άξεστου χωρικού δασκάλου τους δημοτικιστές.⁴

Σημειώνουμε ότι το γλωσσικό ζήτημα βρίσκεται σε κρισιμότητα φάση την περίοδο αυτή:⁵ Ο *Νουμάς*, το μαχητικό όργανο των δημοτικιστών έχει αναγάγει αυτό σε μείζον εθνικό και κοινωνικό θέμα, ο δε Γιάννης Ψυχάρης κυριαρχεί την εποχή αυτή και μέσα από το έντυπο αυτό του φίλου του Δημητρίου Ταγκόπουλου προβάλλει το γλωσσικό του σύστημα. Για την όξυνση των παθών αρκεί να αναφέρουμε ότι το γλωσσικό έχει προκαλέσει σοβαρές κοινωνικές αναταραχές, με αποκορύφωμα τα αμέσως προηγούμενα της βράβευσης χρόνια τα Ευαγγελι(α)κά,⁶ τα αιματηρά επεισόδια στις διαδηλώσεις των φοιτητών τον Νοέμβριο του 1901 κατά της μεταγλώττισης των Ευαγγελίων στη δημοτική γλώσσα, και τα Ορεσטיακά, τον Νοέμβριο του 1903, επίσης με σοβαρές συνέπειες, όταν ο γλωσσαμύντορας καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών Γεώργιος Μιστριώτης ουσιαστικά υποκίνησε τους φοιτητές σε διαδηλώσεις κατά της «ιερόσυλης» μεταγλώττισης στη νέα γλώσσα της *Ορέστειας* από τον καθηγητή Γ. Σωτηριάδη και του ανεβάσματός της από το Βασιλικό Θέατρο.

Θα σημειώσουμε και πάλι την εναλλαγή σκηνών στους *Καρηκομώντες* από τον αρχαίο και τον νεότερο ελληνισμό και την υποβαλλόμενη συστηματικά

⁴ Η προσφύης απόδοση της λέξης «μαλλιαροί» με την ομηρική «καρηκομώντες» δηλώνει την αρχαιομάθειά του, ενώ η δομή της κωμωδίας τη γνώση του αρχαίου δράματος. Ωστόσο, πίσω από τον τίτλο και τη δομή όλου του έργου είναι πολύ πιθανή η παρουσία του Μιστριώτη, όπως επισημάνθηκε από τον τύπο και την κριτική.

⁵ Για μια σύντομη εικόνα του γλωσσικού ζητήματος βλ. Μανόλης Α. Τριανταφυλλίδης, *Νεοελληνική γραμματική. Ιστορική εισαγωγή*, τ. 1, Αθήνα 1938, σ. 87-130. – Μεσεβρινός, *Η προδομένη γλώσσα*, Τα Τετράδια του Ρήγα, Λευκωσία – Lund 1973, σ. 211 κ.ε., «Το γλωσσικό πρόβλημα». – Ψυχάρης, *Ρόδα και μήλα*, τ. Α', Αθήνα 1902, τ. Δ', 1907, τ. Ε', 1908.

⁶ Η μετάφραση, σε συνέχειες, δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, αρχής γενομένης τον Σεπτέμβριο του 1901.

σημασία της αρχαιότητας, με πρώτο δείγμα τον ομηρογενή τίτλο, που ταυτίζει και συνάμα αντιδιαστέλλει τους κερηκομώντες αρχαίους προς τους καταβόστρυχους, επίσης κομοτροφούντες, μαλλιαρούς δημοτικιστές, που οφείλουν την περιπαικτική στα νεοελληνικά δεδομένα επωνυμία τους στον Ιωάννη Κονδυλάκη.⁷ Αλλά και η στερεότυπη φράση «τα της κωμωδίας πρόσωπα» στη διανομή των ρόλων παραπέμπουν στην ίδια λογική, ώστε να επιπίπτει η υπόθεση στις προδιαγραφές του αγωνοθέτη, παράλληλα όμως να δείχνει ευθέως τη μεγάλη σημασία της αρχαιότητας, ανακαλώντας την με σύμβολα ή δραματικά στερεότυπα.

Τόπος δράσης το Μενίδι, συμβολική μνεία των αρχαίων Αχαρνών και των αριστοφάνειων *Αχαρνέων*. Τα πρόσωπα φέρουν ονόματα κατά το ήμισυ αρχαιομορφα, παρεφθαρμένα σκοπίμως κατά το δημόδες (Δυσσεάς από το Δυσσεάς – Οδυσσεάς / Μιστόκλης από το Θεμιστοκλής) ή δηλωτικά ιδιοτήτων των φερόντων αυτά (Λιμωττίδης από τον λιμό, δηλαδή πεινάλας), και κατά το έτερο ήμισυ λαϊκά νεοελληνικά που ανακαλούν στη σκέψη την ύπαιθρο, όπως Θύμιος, Ζαφείρω, Μαριωρή. Πραγματικό όνομα είναι αυτό του σατιριζόμενου κεντρικού ήρωα, του αρχηγέτη των δημοτικιστών Ψυχάρη. Τα βέλη πλήττουν ανελέητα αυτόν και έπρεπε να είναι άμεσα αναγνωρίσιμος, όπως ο σατιριζόμενος Σωκράτης στην αριστοφάνεια κωμωδία. Αποκορύφωμα της αριστοφανικής μίμησης του αρχαιογνώστη φοιτητή-συγγραφέα ο αλλοπρόσαλλος Χορός των Μαλλιαρών.

Αξίζει να επισημανθεί και η αλλαγή της γλώσσας στα χορικά, στα οποία, εκτός από τα συνήθη μοτίβα με τις αναφορές στη φύση, το λεξιλόγιο οδηγεί σε μια αλλόκοτη δημοτική με τη σκόπιμη συγκέντρωση απίθανων λέξεων ή ανύπαρκτων συνθέτων, μίμηση του χρώματος της δωρικής διαλέκτου των αρχαίων χορικών, αλλά και δεινή σάτιρα κατά των γλωσσοπλαστικών και φθογγολογικών «επιδόσεων» του Ψυχάρη και, περαιτέρω, υπονόμηση της ακαλλιέργητης και ακωδικοποίητης γλώσσας του λαού της υπαίθρου.⁸

Το έργο του Σκλιά εκδόθηκε άμεσα και δεν είναι αμέτοχος στην ταχεία δημοσιοποίησή του, όπως φαίνεται από τα γραφόμενα στον τύπο της εποχής,

⁷ Κατά την παράδοση θεωρείται ο Κονδυλάκης. Συνέεται, ωστόσο, πιθανότατα ο όρος με τους ιταλούς «scapigliati» (μαλλιάδες), ανανεωτικό λογοτεχνικό κίνημα στο Μιλάνο τη δεκαετία 1860-1870, που αποτέλεσε τον ανάδοχο της ελληνικής ονοματοδοσίας.

⁸ Βλ., π.χ., *Κερηκομώντες*, σ. 15, τα λόγια του Χορού, ο οποίος αξιοποιείται σατιρικά λόγω της δύσκολης γλώσσας που χρησιμοποιείται στερεοτύπως στα αρχαία χορικά: «Σα λίρα γγλέζικη ο Ήλιος ξεπρογέρνει / και γιουρμουντάει σαν με φτερά. / Για ιδές κι' ένα πετούμενο εκεί δα που σαλτέρνει / μέσα στις λούτσας τα νερά / γροικάω κι' αγγρουμαίνομαι έν' αλαφραγαλίασμα / να ξεπηδάη να χύνεται από τ' αντερομπόλι μου, / σαν κάποιο τριζοφιλήμα και σφιχταπαλαγαλίασμα / της φύσης νοιώθω αφ' την κορφή ως το παπουτσοσόλι μου».

ο καθηγητής Μιστριώτης, ο οποίος είχε τον τρόπο της ταχείας προώθησης της κυκλοφορίας του. Παραθέτουμε ορισμένα αποσπάσματα από την εφημερίδα *Αθήναι*,⁹ η οποία καταχωρίζει τον λόγο, τη δίωρη εισήγηση ορθότερα, του Μιστριώτη, που εκφωνήθηκε στη μεγάλη αίθουσα των τελετών του Εθνικού Πανεπιστημίου, κατά την απονομή των βραβείων.¹⁰ Ο Μιστριώτης ως εισηγητής «ανήλθεν επί το βήμα κρατών ογκώδες δέμα χειρογράφων» και μεταξύ άλλων είπε:¹¹

Εν αιώνι αφεγγεί, εν χρόνοις μανιωδών κατακτήσεων και πολιτικού απελπισμού, και εν ημέραις, καθ' ας ο λιψ του υλισμού μαραίνει τα άνθη του πολιτισμού, το Ελληνικόν γένος ηξίου παρά των ποιητών αυτού, ίνα, ως άλλοτε Ρήγας ο Φεραίος, επιχύσωσιν ακτίνας ηλεκτρικού φωτός, όπως κατίδη τας τρίβους της ηθικής πορείας και δράσεως. [...]

Αναφερόμενος στη συνέχεια υπαινικτικά στον φθοροποιό ρόλο των δημοτικιστών που τους αποκαλεί νεότερους Μαρσύες, συνάπτοντας άμεσα την καλή ποίηση με την αρχαία γλώσσα και επικαλούμενος μαρτυρίες άλλων, σχετικές με τα προηγηθέντα Ευαγγελικά και τα πολύ πρόσφατα Ορεσσειακά, μίλησε κινδυνολογώντας για την «αντεθνική» γλωσσική τακτική τους, αποφαινόμενος ότι «από τούδε οι χυδαϊσταί μόνον λαθραίως δύνανται να εργάζωνται»:

Οι νεώτεροι Μαρσύαι δεν ετόλμησαν ίνα αναβώσιν εις τας δυσπροσίτους του Παρνασσού κορυφάς [...]. Οι φθόγγοι αυτών καίπερ πλημμελείς ήσαν ηχηροί και θορυβοποιοί, δυνάμενοι και λέοντα να καταπλήξωσιν, αλλ' ο Ελληνικός λαός, έχων την αίσθησιν προς το καλόν πατροπαράδοτον και κληρονομικήν, εξεδίωξε του Παρνασσού τους αμούσους αιοδούς και διετήρησεν αγνήν την γλώσσαν του Σοφοκλέους και του Πλάτωνος [...].

Ενίκησε λοιπόν ο Ελληνικός λαός εν τω αγώνι της γλώσσης και τα νικητήρια απήγγειλαν δύο επιφανέστατοι του Ελληνικού γένους ηγήτορες, ο μακαριώτατος των Ιεροσολύμων πατριάρχης, όστις εν τω συμποσίω του προξένου της Ελλάδος προέπειν υπέρ των αγωνισαμένων «υπέρ της γλώσσης

⁹ Βλ. *Αθήναι*, φ. 202 (576), 17.5.1904, σ. 1.

¹⁰ Στην εφημερίδα *Εστία*, φ. 3.687 (14.5.1904), σ. 3, καταχωρίστηκε η εξής αγγελία-δήλωση της Πρυτανείας του Εθνικού Πανεπιστημίου: «[...] την προσεχή Κυριακήν, 16 του μηνός, ώρα 10 π.μ. θέλει αναγνωσθή εν τη μεγάλη αιθούση των τελετών του Εθνικού Πανεπιστημίου, υπό του εισηγητού κ. Γ. Μιστριώτου, η κρίσις της επιτροπής των εις τον Λασσάνειον διαγωνισμόν υποβληθέντων έργων.

Ο Πρύτανις
Ι. Ευταξίας»

¹¹ Βλ. «Ο Λασσάνειος Διαγωνισμός. Η κρίσις της Επιτροπής. Ποία έργα εβραβεύθησαν – Οι μαλλιαροί – Τα υποβληθέντα έργα. Ο Λόγος του κ. Μιστριώτου», φ. 17-5-1904, σ. 1.

του ιερού Ευαγγελίου και των ελληνικών γραμμάτων», και ο Διάδοχος του ελληνικού θρόνου, όστις διά γλώσσης καθαράς και εθνικής ωμολόγησεν εν τω συνεδρίω του εκπαιδευτικού συνεδρίου ότι «η ελληνική γλώσσα είνε η θαυμασιωτάτη και ευγενεστάτη των ανθρωπίνων γλωσσών και συνδέει τα μέλη του ημετέρου γένους».

Εισερχόμενος σταδιακά στο θέμα, τόνισε τον ρόλο του Πανεπιστημίου, άμεσα συνδεδεμένου με τον Λασσάνειο, γεγονός που ερμηνεύει και την υποστήριξη του ίδιου στην κωμωδία του Σκλιά, αλλά και την επίδραση που ασκούσε το ίδρυμα αυτό στους φοιτητές, όπως ο διαγωνισθείς Σκλιάς, ως εξής:

Είναι δίκαιον να παρατηρήσωμεν, ότι οι χυδαίσταί σπανίως ετόλμησαν να προσέλθωσιν εις τους ποιητικούς του Πανεπιστημίου αγώνας [...] διότι το εθνικόν τούτο καθίδρυμα πάντοτε διετήρησε υψηλά την σημαίαν της εθνικής γλώσσης και των εθνικών παραδόσεων.

Με τα επόμενα, μάλιστα, λόγια εξηγεί ποιοι ευνοούνταν ουσιαστικά και λάμβαναν μέρος, καθώς και γιατί προτιμούσαν να ακολουθούν τα αρχαία ποιητικά είδη της τραγωδίας και της κωμωδίας, γράφοντας σε «άμεμπτη γλώσσα», γεγονός που δηλώνει έμμεσα τουλάχιστον την αποθάρρυνση των δημοτικιστών να συμμετάσχουν, τον ουσιαστικό δηλαδή αποκλεισμό τους και κυρίως τη στοχοθεσία του Πανεπιστημίου μέσω του κατευθυνόμενου στην πράξη διαγωνισμού, «κτήματος» των διοργανωτών, στον οποίο δεν θα είχαν καμία τύχη οι φρονούντες αλλότρια, αφήνοντας έτσι να διαφανεί το υποδεικνυόμενο περιεχόμενο των υποβαλλόμενων σε κρίση έργων που είχαν ελπίδες βράβευσης:

Διά τούτο και οι ποιηταί οι κατερχόμενοι εις τους ημετέρους αγώνας πειρώνται, όπως και την γλώσσαν έχωσιν άμεμπτον και τας πολιτικός και κοινωνικάς παρεκτροπάς κολάζωσι διά τε της τραγωδίας και της κωμωδίας. [...] οι ποιητικοί αγώνες [...] ενεθάρρυναν τους ημετέρους ποιητάς, ων οι πλείστοι τούτων εκ της Πανεπιστημιακής δάφνης εκεντρίσθησαν, όπως αναβώσιν τους απορρώγας του Παρνασσού βράχους. Υπό τοιαύτην έννοιαν και ο Ράλλειος και ο Βουτσηναίος και ο Λασσάνειος αγών προσήνεγκον ούτε ολίγα ούτε μικρά προς την διανοητικήν του έθνους ανέλιξιν.

Η ποίηση, κατά τον Μιστριώτη, πέραν της ιεράς μανίας που πρέπει να κατέχει τον δημιουργό της, προϋποθέτει τη χρήση της κατάλληλης γλώσσας. Εισέρχεται, λοιπόν, στο ζητούμενο, αποκαλύπτοντας ότι η γλώσσα αυτή δεν μπορεί να είναι άλλη από την αρχαία.

Αξιοποιήσαμε τους λόγους του ίδιου του εισηγητή, για να φανούν οι συνθήκες, οι πραγματικοί όροι και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα, στην οποία διαγωνίζονταν

οι συμμετέχοντες στους διαγωνισμούς του Πανεπιστημίου, για να φανεί ο επιβαλλόμενος στην πραγματικότητα τρόπος συγγραφής, αν προσέβλεπε κανείς στη βράβευσή του: συμμόρφωση με τις υποδείξεις για την ορθή χρήση της γλώσσας και θεματικές, οι οποίες δεν θα ενοχλούσαν το πολιτικό και κοινωνικό κατεστημένο. Τους όρους αυτούς πληρούν πιστά οι *Καρηκομόωντες* του Σκλιά, γι' αυτό και θεωρήθηκαν έργο ή τουλάχιστον υπαγόρευση του ίδιου του Μιστριώτη, όπως θα δούμε στον αντίλογο του *Νουμά* στα επόμενα. Όσα ανέφερε πάντως ο Μιστριώτης, πολύ σοφά επικαλούμενος αριστοτελικές υποδείξεις για τη δομή και την οικονομία των υποβαλλόμενων έργων, αποδεικνύονται λόγοι κενοί, διότι απλούστατα δεν λήφθηκαν υπόψη στο βραβευθέν έργο, το οποίο στους τύπους μόνο μοιάζει στην αρχαία κωμωδία.

Ο συγγραφέας, λοιπόν, της κωμωδίας αυτής εφεύρε θέμα καθαρά αντιψυχασικό, στρεφόμενος ευθέως και ρητώς κατά του θορυβοποιού Ψυχάρη, του κλητού των δημοτικιστών κατά τη συγκεκριμένη χρονική συγκυρία. Παράλληλα, άπτεται του ζητήματος γλώσσα, του δεύτερου επίδικου σημείου, με τρόπο όμως παράδοξο. Γράφει κατά κύριο λόγο στη δημοτική, στη γλώσσα που θέλει να υπονομεύσει σατιρίζοντάς την για το αγροίκο ήθος της. Και όσο και αν την παραποιεί, προκαλώντας με λέξεις ή φράσεις του καθημερινού ή αγοραίου λεξιλογίου των αμόρφωτων, το οποίο ενδιαφέρον το προκαλεί αυτή ακριβώς η επιστράτευση της κακοποιημένης αυτής δημοτικής, στην οποία βεβαίως δεν έγραφαν οι δημοτικιστές ποιητές. Χωρίς αμφιβολία η προβαλλόμενη τότε από τον *Νουμά*, το μαχητικό όργανο του δημοτικισμού, ψυχασική γλώσσα –είναι οι πρώτοι καιροί της αγαστής συνεργασίας του περιοδικού με τον Ψυχάρη– έδινε ισχυρά ερείσματα στους αρχαϊστές για γελοιοποίησή του, κυρίως λόγω των μεταγλωττιστικών υπερβολών του λέξεων της καθαρουνόντας προς το δημωδέστερο, των φθογγολογικών αλλαγών, του ψυχασινού τυπικού, καθώς και των υπερβολών στη σύνθεση.

Στα επόμενα η εφημερίδα αναφέρεται στα της βραβεύσεως των υποβληθέντων ποιητικών έργων. Υποβλήθηκαν 25, 12 τραγωδίες και 13 κωμωδίες. Τα έργα αυτά είχαν θέματα ιστορικά (υπολογίσimos ο αριθμός με θεματική από τη βυζαντινή ιστορία), ενώ στις κωμωδίες, εκτός από την εξεταζόμενη, παρεμφερές θέμα φαίνεται να είχε η τιτλοφορούμενη *Μαλλιάροι*.¹²

¹² Και στον Λασσάνειο του 1910, τον τελευταίο που διεξήχθη, αφού έπαψε υφιστάμενος ο θεσμός αυτός, υποβλήθηκε έργο, ως «φάρσα» αναφέρεται, με τίτλο *Ξενομανία*, που έχει πολλά κοινά στοιχεία με τους *Καρηκομόωντες*. Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, ο κριτής θεωρεί το έργο «πρόστυχο», παρά τις ομοιότητες με τους *Καρηκομόωντες*, ιδίως στην παρωδιακή χρήση της γλώσσας. Γράφει η ανωτέρω εφημερίδα: «*Η Ξενομανία* είναι κυρίως *φάρσα* με ικανόν άλας, αλλ' αυτόχρονα *χονδροκομμένον*, με τελείαν γνώσιν της γλώσσας του όχλου εν τω διαλόγω, όστις παρ' όλην την

Ο Μιστριώτης ανέλυσε αυτά, «εξάρας ιδίως την κωμωδίαν *Καρηκομόοντες* (sic) ως ωραίαν σάτυραν των εκχυδαϊστών και του μεγάλου των διδασκάλου κ. Ψυχάρη [...]».

Η εφημερίδα σχολιάζει τους *Καρηκομόωντες*, αγώνα στον Λασσάνειο αγώνα, όπως προαναφέρθηκε, διότι πρόκειται για γλωσσομαχία, στην οποία δικαίωνεται η λόγια και καταδικάζεται η χυδαία γλώσσα, ως εξής:

Εις την κωμωδίαν ταύτην [...] ήρωας είνε ο Ψυχάρης, όστις τμηματάρχης του Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως γενόμενος διώριζε διδασκάλους τους ήρωας των καπηλείων, οίτινες εφαρμόζουσι την γλώσσαν εις τους τρόπους αυτών εν τοις Σχολείοις.

Η σκηνή υπόκειται εν Μενιδίω ένθα διωρίσθη διδάσκαλος ο Λυσσέας. Κατά τας εξετάσεις εκτυλίσσονται κωμικώταται σκηναί, διότι ο Ψυχάρης πειράται όπως τους επιστημονικούς όρους ονομάση διά χυδαίων λέξεων π.χ. την γεωγραφίαν ονομάζει Ντουνιαγραφίαν. Επειδή όμως ο Αχαρνέυς Θύμιος εποίησε την παρατήρησιν εις τον τμηματάρχην [Ψυχάρη] ότι δεν αρμόζει η χυδαία γλώσσα εις Ευρωπαϊκήν στολήν, ούτος δεν οκνεί να ενδυθή βράκκαν και ούτω καθίσταται γελίος. νννν

Από την «μακράν κρίσιν» του Μιστριώτη για τους *Καρηκομόωντες* η εφημερίδα παραθέτει λίγα, μέρος των οποίων είναι τα επόμενα, στα οποία εμπλέκεται σουρεαλιστικά και το «φιλελληνικόν των Γάλλων έθνος», λόγω της επαγγελματικής και οικογενειακής σχέσης του Ψυχάρη με τη Γαλλία:

Τη αληθεία θα είνε μέγα όνειδος, όταν το φιλελληνικόν των Γάλλων έθνος μάθη, ότι η υπό του Ψυχάρη διδασκομένη γλώσσα δεν είνε ούτε η αρχαία ούτε η νέα ελληνική. Οι περί τον Ψυχάρην δεν γινώσκουσιν αρχαίαν έτι δε ολιγώτερον την νέαν,¹³ αλλά περιτρώγουσι τας καταλήξεις των ονομάτων και νομίζουσιν ότι γίνονται αιθεροβάμονες αετοί.[...]

χυδαϊότητα είναι οπωσδήποτε γοργός και φυσικός. Αλλ' εν τω συνόλω το έργον είναι αυτό τούτο *πρόστυχον*». Λαμβανομένου υπόψιν ότι η κριτική επιτροπή συγκροτήθηκε από τους Σπυρίδωνα Λάμπρο, Νικόλαο Πολίτη και Σπυρίδωνα Σακελλαρόπουλο που ήταν και ο εισηγητής, αντιλαμβάνεται κανείς την αλλαγή στον τρόπο κρίσης. Βλ. «Λασσάνειος Δραματικός Αγών. Έκθεσις της επιτροπής των κριτών», *Η Μελέτη*, τχ. 8 (Ιούνιος-Ιούλιος 1910), σ. 321-340: 323. Χρήσιμα για την ιστορία του Λασσάνειου είναι όσα ανέφερε στην αρχή του λόγου του ο εισηγητής του δωδεκάτου και τελευταίου αυτού αγώνα (σ. 321-322), όπου και σύντομη αναφορά στις βραβευθείσες τραγωδίες και κωμωδίες από την καθιέρωσή του έως το 1910. Για την παρωδία βλ. K.J. Dover, *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Φάνης Ι. Κακριδής, ΜΙΕΤ, Αθήνα ²1981, σ. 108-116.

¹³ Βλ. τη μελέτη μας, «Σημείο συνάντησης των άκρων. Ο Σολωμός κοινό σημείο αναφοράς του Ψυχάρη και του Μιστριώτη», *Πόρφυρας*, τχ. 98 (2001), σ. 655-662.

Εν πάσι τοις ηγουμένοις επηρέσαμεν ουχί όπως διαγειρώμεν την αλαζονείαν και ψεξάμεν ουχί όπως εξουειδίσωμεν, αλλ' ίνα υποδείξωμεν την οδόν την άγουσαν εις την αληθή τέχνην. [...]

Και ο αντίλογος του Νουμά: Ο Μιστριώτης με τις νεόκοπες θεωρίες του περί γνήσιας νεοελληνικής γλώσσας, οι οποίες την περίοδο αυτή απέβλεψαν στη χάραξη ενός μέσου δρόμου, μιας ηπιότερης δηλαδή μορφής καθαρεύουσας, βλέποντας τους χυδαϊστές να κερδίζουν συνεχώς έδαφος, κάνει σιωπηρές υποχωρήσεις. Ωστόσο, με παρόμοιο τρόπο ο Ψυχάρης υπερέβη τα γλωσσικά εσκαμμένα, προοιωνιζόμενος τη διαμόρφωση ενός τυπικού που δεν επικράτησε και προβαίνοντας στη δημιουργία λέξεων που δεν υιοθετήθηκαν ποτέ από τον λαό. Αποτέλεσε το άλλο άκρο, παρά την οξυδέρκειά του, την επιστημοσύνη και τη δυναμική προσφορά του στο ζήτημα της επικράτησης της γλώσσας του λαού.

Στη στήλη «Φαινόμενα και πράγματα», του φύλλου αρ. 97 της 23^{ης} Μαΐου 1904, σ. 6, Ο Νουμάς αντεπιτίθεται, με το τιτλοφορούμενο «Ένας άνθρωπος» άρθρο του, που απαντά σε όσα ο Μιστριώτης ανέφερε στην προαναφερθείσα ομιλία του. Γράφει απροκάλυπτα, σε αντίθεση με την κρυπτική εμπάθεια του Μιστριώτη –δεν απευθύνεται βεβαίως στο ίδιο κοινό– καταδικάζοντας τη βράβευση και τους κριτές, και εγκωμιάζοντας τον Ψυχάρη, το θύμα του εν λόγω λιβέλλου:

Ένας άνθρωπος με μορφή¹⁴ και με ψυχή και μόρφωση Σειληνού, που τώρα τελευταία ακόμα δυο βουλευματα δικαστικά τον χαρακτήρισαν γι' ακαταλόγιστο, έβρισε την περασμένη Κυριακή καπηλικώτατα κι ατιμώτατα το Πανεπιστήμιο μέσα στην ίδια την αίθουσα την μεγάλη, την αίθουσα των εορτών, απ' όπου έπρεπε λόγια σεμνά και λόγια επιστημονικά ν' ακούγονται κι όχι λόγια μεθυσμένα Σατύρων σαν κ' εκείνα που βγήκαν από το στόμα το Μιστριώτικο.

Ντροπή στο Πανεπιστήμιο! Ντροπή του να εμπιστεύεται κάθε τόσο την υπόληψή του σ' έναν ασκημάνθρωπο που για κυριώτερα και μόνα προσόντα έχει την ανοησία και την εμπάθεια – ντροπή του να επιτρέπη σ' ένα Μιστριώτη να το μεταχειρίζεται κάθε λίγο και λιγάκι για νεροχύτη.

Είπαν πως η αηδιστάτη φάρσα που βραβεύτηκε ήταν έργο του Μιστριώτη. Είπαν πως κι αν ο ίδιος δεν την έγραψε, ο ίδιος όμως την «ενέπνευσε» και την υπαγόρευε στον αντάξιο μαθητή του. Είπαν [...] μα τίποτα απ' αυτά δεν θέλουμε να πιστέψουμε.

¹⁴ Ο Μιστριώτης ήταν όντως κακόμορφος, όπως γνωρίζουμε από φωτογραφίες και γελοιογραφίες της εποχής.

Εμείς παραδεχόμαστε πως τον άτιμο τον λίβελλο τον έγραψε ο φοιτητής κ. Σκυλιάς¹⁵ κ' έκανε πολύ καλά, αφού το παιδί τόξερε πως με τέτοιο έργο μονάχα μπορούσε να βραβευτή και να πάρη τις χίλιες δραχμούλες, όσο κι αν ήταν ανάγκη για να τις πάρη, να γίνη μπράβος του Μιστριώτη, όπως κι έγινε. Εμείς παραδεχόμαστε πως κι ο ίδιος ο Μιστριώτης έτσι έπρεπε να κρίνη κι έτσι έπρεπε να μιλήση, όπως μίλησε κι όπως έκρινε. Περισσότερη ανθρωπιά απ' αυτόν δεν περιμέναμε. Περιμέναμε όμως περισσότερα από τους συναδέλφους του που υπόγραψαν τέτοια άτιμη κρίση. [...]

Οι καιροί δικαίωσαν τον Ψυχάρη και επιβλήθηκε η γλώσσα του λαού, ασχέτως αν δεν επικράτησε αλώβητο το σύστημά του. Το όλο πνεύμα της μεταρρύθμισης και η σύλληψη της ανάγκης για αλλαγές έχουν σημασία, στις οποίες η συμμετοχή του ήταν αρχηγική. Ο Μιστριώτης, από την άλλη πλευρά, σατιρίστηκε ανηλεώς, με χειρότερο τρόπο και με μεγάλη συχνότητα και διάρκεια απ' ό,τι ο Ψυχάρης στους *Καρηκομώντες*. Ωστόσο, η περίπτωση του ως πανεπιστημιακού δασκάλου, ως συγγραφέα και κλασικού φιλόλογου δεν είναι τυχαία. Εξ' ων και η εμπλοκή του στο γλωσσικό ζήτημα. Διέθετε τις αναγκαίες περγαμινές και ανάλογο κύρος. Στους *Ρητορικούς λόγους* του είναι φανερή η προσπάθειά του να χαράξει ένα δρόμο συμβιβαστικό στα πολλά από τα εμπεριεχόμενα κείμενά του για τη γλώσσα. Διέβλεψε, με άλλα λόγια, την αναπόφευκτη σταδιακή επικράτηση της δημοτικής μετά το κλείσιμο του 19^{ου} αιώνα και την καθιέρωσή της και στην παιδεία. Παρά ταύτα, και η προσπάθειά του αυτή υπήρξε αποτυχημένη, αφού υποτίμησε τη σολωμική γλωσσική πρόταση, προσπαθώντας να αναδείξει ως γνήσια δημοτική τη γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού, έχοντας κυρίως ως πρότυπα τον Βαλαωρίτη και τον Ζαλοκώστα μια γλώσσα που δεν γραφόταν από τους λογοτέχνες και επίσης δεν καθιερώθηκε ως κοινή. Από την άλλη, η σύγχυσή του είναι εμφανής όταν συγκατατάσσει στους ανωτέρω και τον ατάλαντο Αντώνιο Αντωνιάδη, τον συγγραφέα της επικής *Κρητηίδας*.

Μετριοπαθέστερη είναι η κρίση του Φαίδωνα, με τίτλο «Ο Λασσάνειος», στις 31 Μαΐου του 1904, στη στήλη «Το Δεκαπενθήμερον» των *Παναθηναίων*, περιοδικού σοβαρού και εν πολλοίς απροκατάληπτου. Πέρα από την κατάκριση για την κατ' επανάληψη βράβευση των συνήθων ποιητών, πέρα από την απορία του για τη στερεότυπη μορφή των έργων που συγγράφονται με καθορισμένες προδιαγραφές, ώστε να ικανοποιήσουν τους πανεπιστημιακούς κριτές, πέρα από τις κατευθυνόμενες αποφάνσεις των κριτών αυτών, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνει και φωτισμένες μορφές (όπως του Ν. Πολίτη),

¹⁵ Σκόπιμα παραποιεί το επίθετο του Σκλιά ο *Νουμάς*.

οι οποίες, οσάκις κρίνουν, προσαρμόζονται παραδόξως στα κακώς κείμενα και επαναλαμβανόμενα στον διαγωνισμό, αφιερώνει ικανό μέρος στην περίπτωση του εμπαθούς Μιστριώτη, του «υπερασπιστή της γλώσσης», ως εξής:

[...] το χιλιόδραχμον της κωμωδίας απενεμήθη ολόκληρον εις τον ευτυχέστερον φοιτητήν του κ. Μιστριώτη, γράψαντα κατ' έμπνευσιν λέγουν του διδασκάλου, σάτυραν κατά του Ψυχάρη και των μαλλιάρων. Και φυσικά ο κ. Μιστριώτης την εβράβευσεν· απaráλλακτα όπως θα εβράβευε και ο κ. Ψυχάρης, αν ήτο κριτής, κωμωδιαν γεγραμμένην κατά την φθογγολογίαν του και σατυρίζουσαν τον κ. Μιστριώτην. Αυτό δεν μ' εκπλήττει. Και διά να είπω την αλήθειαν, δεν μ' εκπλήττει πλέον τίποτε. Συλλογίζομαι μόνον, ότι ο Λασσάνειος είνε από τα ενεργητικώτερα φιλολογικά ιδρύματα· τουλάχιστον μίαν φοράν τον χρόνον μας κάμνει να γελώμεν μέχρι λαοθυμίας. Και συλλογίζομαι ακόμη, ότι είνε άξιος ιδιαιτέρας προσοχής και παρατηρήσεως, όχι διά τίποτε άλλο σοβαρότερον, αλλά διότι, τα ολίγα αυτά χρόνια που λειτουργεί, κατώρθωσε να δημιουργήση μίαν ιδιαιτέραν συνομοταξίαν ανθρώπων, ειδικών εις το να γράφουν δράματα διά τους καθηγητάς του Πανεπιστημίου!¹⁶

Κλείνουμε με το άρθρο «Πηγή γελώτων» της *Εστίας*, στη στήλη «Ο Κόσμος».¹⁷ Και η εφημερίδα αυτή, όπως δείχνει και ο τίτλος, επισημαίνει το φαιδρό της υποθέσεως, τη γελοιοποίηση του θεσμού, θεωρώντας εκτός των άλλων υπεύθυνο τον Μιστριώτη, ο οποίος, όπως αναφέρεται στην ίδια σελίδα, στο αρθρίδιο «Και μερικά από τον 'Λασσάνειον'», «ανήλθεν εις το βήμα με μαύρα γάντια». Μάλιστα, «[...] εις μίαν περίοδον του λόγου του σφοδροτάτην κατά των χυδαϊστών ο κ. Μιστριώτης κατελήφθη υπό βηχός και ήρχισε να πίνη εκ του ποτηρίου ύδατος, το οποίον είχε τοποθετηθή επί του βήματος. Και εξηκολούθησε» με τις ακόλουθες φράσεις της εισηγήσεώς του, που συνέπιπταν υπονομευτικά με τον ήχο της υδάτινης καταπόσεώς του, ως εξής: «Τα ύδατα της Στυγός και ουχί της Κασταλλίας, τέλματα και ουχί θάλασσαι, δεξαμενάί ακάθαρτοι και ουχί ρέοντες ρύακες εμπνέουν τους κοάζοντας Σειληνούς».

Το κείμενο της *Εστίας*, που το καταχωρίζουμε αυτούσιο, απαξιωτικό, απαθές, δίνει την εικόνα που δυσφήμιζε τον Λασσάνειο, σε μεγάλο βαθμό εξαιτίας του Μιστριώτη:

¹⁶ Από την εισήγηση αυτή, εξαιτίας του Μιστριώτη, μαθαίνουμε και τον λόγο της κατάργησης του Λασσανείου, λόγω έλλειψης χρημάτων: «Φαίνεται δε, ότι ο γνησιώτερος των κριτών του Λασσανείου είνε ο κ. Μιστριώτης. Η εφετεινή του εισήγησης αποτελεί τόσο μεγάλην απόλαυσιν, ώστε θα ηυχόμην και κατά τα τρία επόμενα έτη, κατά τα οποία θα τελήται ακόμη ο Λασσάνειος, τα σκήπτρα του εισηγητού να μην αφηρούντο από τον απaráμιλλον αυτόν 'υπερασπιστήν της γλώσσης'. [...] Διότι, όπως μάθατε ίσως, μετά τριετίαν Λασσάνειος δεν θα ύπαρχη. Οι τόκοι δεν έφθαναν διά τα έξοδα, και κατ' έτος εθίγετο το κεφάλαιον».

¹⁷ Βλ. φ. 3.690 (17 Μαΐου 1904), σ. 2.

Δεν αξίζει τον κόπον και να θυμώνη πλέον κανείς με του Λασσανείου τ' αποτελέσματα. Καθ' ον χρόνον τόσον σπανίζουσιν τα φαιδρά της ζωής, θα ήτο κωμικόν ημείς να καταλαμβάνώμεθα από πατριωτικήν αγανάκτησιν διά τας αφθάστου φαιδρότητος στιγμάς, τας οποίας μας χαρίζουν, έστω και άπαξ του έτους, οι Λασσάνειοι εισηγηταί.

Μα δεν είνε κρίμα, φωνάζουν μερικοί, τόσον άδिका και τόσον κουτά και τόσον ηλίθια να εξοδεύωνται τα λεπτά ενός χριστιανού, όστις προφανώς ούτε Βούλγαρος ήτο ούτε εχθρός της Ελληνικής Φιλολογίας;

Άδικον βέβαια είνε. Αλλά μήπως δίκαια εξοδεύονται τα εκατομμύρια του ελληνικού προϋπολογισμού; Κι' έπειτα με τας 3-4 αυτάς χιλιάδας δραχμών μπαλώνονται κατ' έτος τα έξοδα των λουτρών των τουλάχιστον οι κριταί, μπαλώνονται οι κρινόμενοι και γελά όλος ο άλλος κόσμος, ο οποιοσδήποτε αναμειγνύμενος εις τα γράμματα. Και όλ' αυτά με τας τρεις-τέσσαρες ψωροχιλιάδες του μακαρίτου Λασσάνη. Λίγο τώχετε;

Ομολογούμεν, ότι, ημείς τουλάχιστον, είμεθα πολύ πολύ ευχαριστημένοι με το ετήσιον αυτό φιλολογικόν γλέντι. Ασυγκρίτως δε περισσότερον ευχαριστημένοι (αυτό εννοείται έξωθεν) οσάκις ο σεβαστός καθηγητής των ελληνικών γραμμάτων συγκατατίθεται να φιλοτεχνή, όπως χθες, την εισήγησιν.

Αλλά ας αναφερθούμε με παραδείγματα και στο περιεχόμενο της κωμωδίας, ενός αγώνα κατά της χυδαίας γλώσσας, μιας αντιπαράθεσης που ενέχει στοιχεία κοινωνικών αντιθέσεων και ταξικών ακόμη διαφορών, αφού ο συγγραφέας καταδεικνύει τη διαφορά ποιότητας ανάμεσα στους καλλιεργημένους λόγιους της αρχαϊομορφης καθαρεύουσας γλώσσας και στο άξεστο ήθος των λαϊκών τάξεων που προσπαθούν δήθεν να επιβάλουν στην παιδεία την αγροϊκα λαϊκή γλώσσα. Ο αγών αυτός μεταφέρεται στην κωμωδία, συμμεταφέροντας την ιδεολογία μεγάλης μερίδας των μορφωμένων και κοινωνικά καταξιωμένων της εποχής. Η εφαρμογή πραγματοποιείται στην παιδεία, τον κατεξοχήν χώρο εκμάθησης της γλώσσας, και ειδικότερα στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, όπου αρχίζει να εισχωρεί ο δημοτικισμός. Αυτόν τον κίνδυνο επισείει ο Σκλιάς με ευτράπελες σκηνές και συνακόλουθες κινδυνολογίες. Στο επίπεδο των προσώπων τα βέλη πλήττουν τον αρχηγέτη του δημοτικισμού, τον Ψυχάρη (1854-1929), όποτε ο στόχος γίνεται καταφανής: είναι το γλωσσικό του σύστημα και οι κοινωνικές θέσεις του, εφόσον η ανάδειξη του λαϊκού στοιχείου θα σημάνει και ευρύτερες κοινωνικές αλλαγές, πράγμα το οποίο και επισυνέβη και κατοχυρώθηκε στη συνέχεια με την έλευση του Ελευθερίου Βενιζέλου, το 1910.

Η ακολουθούσα σκηνή εκτυλίσσεται στο σχολείο, στο Μενίδι, όπου διδάσκει ο χυδαίος Λυσσέας, ο δάσκαλος του ψυχαρικού συστήματος. Πρόκειται να έλθει ο τμηματάρχης του υπουργείου, ο Ψυχάρης, για επιθεώρηση. Η συζήτηση

διεξάγεται μεταξύ του Λυσσέα, του Μιστόκλη και του δικηγόρου Δοξιάδη σε ένα ρόλο αδαούς δήθεν μεσάζοντα, που διευκολύνει την εξέλιξη – προσώπων επιλεγμένων βάσει των ιδιοτήτων τους, ώστε να εκπροσωπούν και το ανάλογο γλωσσικό περιβάλλον που απαιτεί η εν λόγω κωμωδία: οι χυδαίοι την περιγελώμενη γλώσσα που παραποιεί επί το γελοιωδέστατο ο Σκλιάς, και οι μορφωμένοι την καθαρεύουσα, ως λογιότεροι. Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και τα γνωρίσματα του χαρακτήρα του Ψυχάρη σατιρίζονται παραμορφωμένα στον χειρότερο βαθμό. Στη συνέχεια, παρωδείται το πρόγραμμά του και οι γλωσσικές ιδέες του:¹⁸

- ΛΥΣΣΕΑΣ: *ρε, μην πειράζεις τα παιδιά και άκου τι συμβαίνει.
Σήμερις έρχεται που λες να επιθεωρήση
ο τμηματάρχης το σκολειό και να μας συγυρίση.*
- ΔΟΞΙΑΔΗΣ: *Ο κύριος Ψυχάρης; α!*
- ΛΥΣΣΕΑΣ: *εκείνος όλος κι' όλος
ο ντελμπεντέρης και νταής κι' ασίκης και μαριόλος.
γι' αυτό μας βλέπεις έτσι δα μέσ' στην αναμπουμπούλα-
να, συγυρίζω τα μωρά γιατί' έρχεται η μπαμπούλα.*
- ΔΟΞΙΑΔΗΣ: *Με φλέγει πόθος ζωηρός τον μέγαν να γνωρίσω
και ρέκτην αναμορφωτήν και να τον προσκυνήσω.
Τα μάγουλά του τα σεπτά να τα μπατίσιω δύο-τρεις
εις ένδειξιν και θαυμασμού κι' αγάπης περισής
και να μαγγώσω, έτσι δα, την κλασικήν του ρίνα
δι' ης εξεβοήθησαν τα τρομερά εκείνα
βαρύστον' αποφθέγματα της νέας θεωρίας,
ήτις και δόξης ευμοιρεί και μνήμης μακαρίας.
Εκείνος μέγας σκαπανεύς, δεινός αιρεσιάρχης
δεν είνε σκαπανέας, ρε, κοντζά μου τμηματάρχης.*
- ΜΙΣΤΟΚΛΗΣ: *διακόπτων*
- ΔΟΞΙΑΔΗΣ: *Παιδείας νέας τηλαυγούς και μέγας βιομήχανος,
φαμπρικαδόρος, ως ειπείν, πανίστωρ και παμμήχανος
των φθόγγων των αρμονικών και γλώσσης σφυρηλάτου
τιμιωτέρας –ω πολύ– σαπφείρου και γαγάτου.*
- ΛΥΣΣΕΑΣ: *βρε, τι ωραία που τα λέει- τ' ακούς, συ λιμαδόρε;
ενθουσιασμένος για τον Ψυχάρη ούλ' αυτά, γεια σου, ρε δικηγόρε.*
- ΔΟΞΙΑΔΗΣ: *Αυτός προς νέας ατραπούς αγνάς και φωτοβόλους
προς ύψη παραδείσια, προς ουρανίους θόλους*

¹⁸ Καρηκομώντες, σ. 24-25.

την Ελληνίδα ύψωσε φωνήν και την Ιδέαν¹⁹
 εβάπτισεν ειςνάματα καινούργιας Κασταλίας
 κι' εκείθεν εξεπήδησε με φλογεράν ρομφαίαν
 η Ρωμηοσύνη πάνοπλος, στυγνή ως μητραλοία,
 την παλαιάν φονεύσασα την γραιάν²⁰ και ανόητον,
 ετούτη έχει και ζουμί και δύναμιν απτόητον.

Και ένα δείγμα από τον Χορό, που άδει, εξαίροντας τη μεγαλοσύνη του Ψυχάρη. Η αλλαγή γλώσσας, όπως στους αρχαίους χορούς, όπου αιολοδωρικά στοιχεία δίνουν ιδιαίτερη ποιητική αίσθηση, αντικαθίσταται προσφυώς από την ψυχαρακή γλώσσα, με τις αλλόκοτες συνθέσεις και τις φωνητικές ακροβασίες:²¹

ΧΟΡΟΣ άδει

*Πωπώ η ξαφνική τρομπομαρίνα
 που βούιξε στ' αυτιά μου!
 τραγούδα, φύση, κόσμε, καρδερίνα
 κι' αστέρια πέστε χάμου,
 του τμηματάρχη ούλα του μεγάλου
 τ' αρχιαντάμη και αρχιδασκάλου
 να πήτε «καλώς ώρισες».
 καλώς μας αριβάρισες απειριοχρονεμένε
 και μας επιθεώρησες,
 ουρανοκοσμοθαλασσοαγεροξακουσμένε.²²
 τι ξαφνική μπατάγια!*

¹⁹ Ο όρος είναι της εποχής και απέδιδε το ιδεολογικό περιεχόμενο του αγώνα για την καθιέρωση της γλώσσας του λαού.

²⁰ Ως γραιά κακομούτσουνη παρουσιαζόταν η γλώσσα των καθαρευόντων και ως αγνή ροδομάγουλη χωριατοπούλα – βοσκοπούλα – βλαχοπούλα αυτή των δημοτικιστών. Βλ., ενδεικτικά, το συνέτο του Λορ. Μαβίλη, «Στη δημοτική» (Λορέντσου Μαβίλη, *Τα έργα*, Αλεξάνδρεια 1915, σ. 157): «Είσ' έμορφη, σεμνή χωριατοπούλα / και στον ανθό της νειότης λουλουδίξεις / [...] Όλοι αντάμ' ας φιλούν οι άλλοι μία / γρηά φτιασιδωμένη, άσχημη, κρύα, / που κλαίει τα μαραμένα της τα νειάτα», το ποίημα του Γερ. Μαρκορά, «Η δημοτική μούσα» (Μαρκορά Άπαντα, Αθήνα 1950, σ. 242): «Βοσκοπούλα, που για χρόνια / ετραγούδαες μοναχά / σε κορφές, γιομάτες χόνια [...]» και του Αντ. Φατσέα το «Περί της γλώσσας και παιδείας των νεωτέρων Ελλήνων» (*Ποίσις και πεζογραφία της Επτανήσου*, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 14, Αθήνα 1953, σ. 338): «[...] εκατέβασα βλαχοπούλαν από τα βουνά, ιέρειαν των Μουσών [...]».

²¹ *Καρηκομώντες*, σ. 22.

²² Πρβλ. τα πολυσύνθετα του Αριστοφάνη· ενδεικτικά, βλ. *Νεφέλες*, στ. 333: «σφραγιδονυχαροκομήτας». Βλ. *Dover, ό.π.*, σ. 109.

τραγούδα, ρε κανάγια
 τραγουδοπηδοχόρευε κι' απάνου στα τραγούδια
 να, θα προβάλη η κορφή η πολιοξυπνισμένη
 του τμηματάρχη του τρανού μ' ανθούς και με λουλούδια
 και με μυαλά περήφανα και φρεσκοξουρισμένη,
 το στόμα μου λιγώνεται αφ' την πολλή τη γλύκα
 που τόνομά του αμολάει, και στάζει σαν κηρήθρα
 και κάτι σαν ηφαίστειο κάτι σα Μαρτινίκα
 μου κατακαίει την καρδιά και μου την κάνει πλήθρα,
 ψυχάρης και λιγόνομαι,
 ψυχάρης και φριμάζω,
 ψυχάρης βαλαντόνομαι,
 ψυχάρης νεροβράζω.
 Έλα μου που σε καρτερώ, έλα μου που σε θέλω
 κι' ανάβει στα σηκότια μου μαγγάλι και φουρνέλο.

Η αρχή του έργου παραπέμπει διακειμενικά στον Αριστοφάνη, στις *Νεφέλες*.²³
 Στη σκηνή παρουσιάζεται ένα σχολείο, ο δρόμος και, δεξιά και αριστερά,
 σπίτια. Έξω από τον περίβολο του σχολείου, χαράματα, κοιμούνται πάνω στο
 χώμα ο Δομενιάς και ο δάσκαλος Λυσσέας.²⁴

ΛΥΣΣΕΑΣ: *Ελένη μου, τζιέρι μου, ωχ, βαχ.*
 εν ονειρώ
 ΔΟΜΕΝΙΑΣ: *Ελένη πάλι.*
 εξυπνών *Αυτήνη η αντίχριστη θα φάη το κεφάλι
 τ' ασίκη του Λυσσέα μου.*

ΛΥΣΣΕΑΣ: *Ελένκω, αχ, γλυκάδες.*
 ΔΟΜΕΝΙΑΣ: *μωρ' ας ξυπνήσω, έφεξε, περνάν οι γαλατάδες*
 ανακάθεται *κι' όπου κι' αν είνε θάρθουνε κι' εκείνα δα ταγρίμια
 παρ' ας ανοίξω το σκολειό.*

(παρωδεί
 βραγχνώς) *αμάν, στα καλντιρίμια
 σαν περπατάς, φεργάδα μου, βροντάς το τακουνάκι
 θα πάψης, ρε, να κοιμηθώ; κανένα σκαμπιλάκι
 μπας και γουστάρει η μούρη σου;*

ΛΥΣΣΕΑΣ:
 εξυπνών

²³ Καρηκομόωντες, σ. 5.

²⁴ Πρβλ. Αριστοφάνη, *Νεφέλες*, 1-21.

των διάφορων περιοχών, με τις διαφορετικές διαλέκτους, επισημαίνοντας με τον δικό του τρόπο την ανάγκη συνθέσεων, την ανάγκη εν προκειμένω δημιουργίας ενιαίου γλωσσικού οργάνου.

Δεν παρέλκει η αναφορά ότι και από πλευράς δημοτικιστών η αρχαιότητα αποτελεί εκ των ων ουκ άνευ για την οντότητα του νέου ελληνικού κράτους. Πέρα από τη διαχρονική αξιοποίησή της στα πρωτότυπα έργα τους, θα αναφέρουμε ως προσεπιβεβαιωτικό στοιχείο την πληθώρα των μεταφράσεων που φιλοτέχνησαν, οι οποίες εκτός από το παιδευτικό περιεχόμενο λειτούργησαν ως τεκμήρια της πληρότητας και της καλλιτεχνικής αποδοτικότητας και ευαισθησίας της νέας γλώσσας, ώστε να αποδώσει τα αρχαία νοήματα. Παράδειγμα της σχέσης αυτής και της αξιοποίησης του αρχαίου θησαυρού από τους δημοτικιστές αποτελεί το σονέτο του Μαβίλη «Μαλλιάρός»,²⁵ επαινετικό αυτό για τους καρηκομόωντες δημοτικιστές με σύμβολα αντλημένα από τον αρχαιοελληνικό κόσμο.

*Μάλαμα εφέγγαν τα μαλλιά σου πλήθια,
ω Απόλλωνα, σαν έψαλλαν οι Μούσες
γύρω σου και γυμνές σαν την Αλήθεια
οι Χάριτες χορεύανε μαλλούσες.*

*Και, Όμηρε, εσύ τα μαλλιάρά τα στήθια
των παλαιών παλληκαριών υμνούσες
που μέσα στα χρυσά σου παραμύθια
φιλούσαν και θεές γλυκογελούσες.*

*Στου πόθου ή στης μαλιάς το πάλεμα, όσα
δόξα ερωτιάς χαρίζουν ή θανάτου:
Πλειο λαμπρά ονειροϋφάνει κι άλλα τόσα*

*ο Μαλλιάρός -που, αν πέσαν τα μαλλιά του,
μα απ' το τραγούδι εμάλλιασέ του η γλώσσα
κι απ' την αγάπη εμάλλιασε η καρδιά του.*

²⁵ Μαβίλη, Τα έργα, ό.π., σ. 150.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η κωμωδία του Ν. Σκλιά *Καρηκομόωντες*, που βραβεύτηκε στον Λασσάνειο διαγωνισμό του 1904 με το χιλιόδραχμο βραβείο, έχει ως θέμα τη διαμάχη δημοτικιστών και καθαρολόγων γύρω από το γλωσσικό ζήτημα που την εποχή εκείνη βρισκόταν σε κρίσιμη φάση. Κύριος στόχος είναι η καταδίκη του Ψυχάρη και της γλωσσικής του πρότασης. Ο αγών διεξάγεται υπό μορφήν αρχαίας κωμωδίας, με όρους και μέρη που θυμίζουν τις αριστοφάνειες δημιουργίες και με διακειμενικές αναφορές που μαρτυρούν τη φιλολογική γνώση του συγγραφέα αφενός και την προσπάθειά του να συνδυάσει τις γλωσσικές προτιμήσεις του με τις θέσεις των καθαρολόγων αφετέρου.

Τα παραδοσιακά μετρικά σχήματα στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση

Nicole Votavonά Sumelidisovά

Στην εισήγησή μου θα ασχοληθώ με τις παραδοσιακές μορφές στην ελληνική ποίηση του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα, δηλαδή της εποχής που ως ποιητική μορφή επικράτησε ο ελεύθερος στίχος, το βασικό εξωτερικό χαρακτηριστικό της ποίησης που ονομάζουμε νεωτερική. Πριν αναφερθώ όμως στους μεταπολεμικούς συγγραφείς θα κάνω μία σύντομη αναφορά στους πρώτους Έλληνες υπερρεαλιστές της δεκαετίας του '30 και '40 των οποίων το έργο έγινε για τους επόμενους ποιητές υπόδειγμα συμβιβασμού λογοτεχνικής παράδοσης με ακραία νεωτερικά στοιχεία. Στη συνέχεια θα εξετάσω από άποψη χρήσης παραδοσιακών μετρικών μορφών το έργο των κύριων εκπροσώπων της πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς και της γενιάς του '70. Και τελικά θα δώσω μια εικόνα των τελευταίων δεκαετιών κατά τις οποίες το κίνημα του νεοφορμαλισμού αναζήτησε να βρει μια διέξοδο από την κρίση της ποίησης που, σύμφωνα με την άποψη των εκπροσώπων του, έφεραν οι δεκαετίες της ολοκληρωτικής επικράτησης του ελεύθερου στίχου.

Όπως ανέφερα ο ελεύθερος στίχος θεωρείται ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της μοντέρνας, νεωτερικής ποίησης και στο επίπεδο της μορφής την διαφοροποιεί πλήρως από την προηγούμενη ποιητική παραγωγή. Κατάρτησε τα βασικά στοιχεία του παραδοσιακού στίχου, δηλαδή το μέτρο και τον ισοσυλλαβισμό, ενώ διατήρησε τον ρυθμό, τον τόνο και την εξωτερική μορφή, δηλαδή τη στιχική διάταξη του κειμένου. Αυτές οι βασικές αλλαγές μείωσαν τη διάσταση ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, η ποίηση εμπλουτίστηκε με μερικά προτερήματα του πεζού λόγου, αναπτύχθηκε βαθμιαία ο οικείος, καθημερινός της τόνος και το «αντιποιητικό» λεξιλόγιο.¹

Η ελευθέρωση των μορφών αναζωογόνησε την ποίηση τη στιγμή που με την παραδοσιακή μορφή βρέθηκε σε ένα αδιέξοδο. Η ελαστικότητα του ρυθμού

¹ Για τον προσδιορισμό των χαρακτηριστικών της μοντέρνας ποίησης βλ. Βαγενάς, Νάσος. Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση. Στο Βαγενάς, Νάσος. *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για την νεοελληνική γραμματεία*. Στιγμή. Αθήνα 2004, 21-54.

σε αντίθεση από τους αυστηρούς μετρικούς κανόνες υποστήριξε την ξεχωριστή ιδιοφυΐα του κάθε δημιουργού και ανταποκρίθηκε στις ανάγκες της ατομικής φωνής που άρχισαν να εκδηλώνονται με τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό. Αντικατέστησε την παραδοσιακή στιχουργική η οποία βασιζόταν σε συλλογική ευαισθησία και συλλογική μνήμη, στην ακουστική πλευρά σε αντίθεση με την οπτική που προωθήθηκε τον 20ό αιώνα.

Πρέπει να επισημάνουμε επίσης ότι η επικράτηση του ελεύθερου στίχου δεν αντιστοιχεί στον απόλυτο εξοβελισμό του μέτρου. Με την ορολογία των Ρώσων φορμαλιστών και του Ρόμαν Γιάκομπσον το ποίημα αποτελεί ένα δομημένο σύστημα βασικών στοιχείων όπως είναι το μέτρο, η ρίμα, η στροφή και ο ρυθμός (δηλ. τα καλλιτεχνικά επινοήματα) που μεταξύ τους ισχύει κάποια ιεραρχία. Σύμφωνα με τον Γιάκομπσον η εμφάνιση του ελεύθερου στίχου είναι αποτέλεσμα αλλαγής στην ιεραρχία αυτή, δηλαδή αλλαγής της δεσπόζουσας (dominant) στην ποίηση, οπότε παραμερίζεται το μέτρο και τονίζονται άλλα στοιχεία: „The dominant may be defined as the focusing component of a work or art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure. [...] Verse in turn is not a simple concept and not an indivisible unit. Verse itself is a system of values; as with any value system, it possesses its own hierarchy of superior and inferior values and one leading value, the dominant, without which (within the framework of a given literary period and a given artistic trend) verse cannot be conceived and evaluated as verse.“²

Αν μετά από δεκαετίες επικράτησης του ελεύθερου στίχου στα τέλη του 20ού αιώνα σε χώρο όχι μόνο ελληνικό, αλλά παγκόσμιο, δυναμώνουν οι απόψεις για την κρίση αυτής της ποιητικής μορφής, και εμφανίζεται η τάση προς επιστροφή στις παραδοσιακές μορφές, αυτό σημαίνει ότι η ιεραρχία που εμπεδώθηκε το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα θα ξανααμφισβητηθεί και ή θα αλλάξει ή τουλάχιστον θα χάσει τον απαραίλλητο χαρακτήρα της.

Στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία ο ελεύθερος στίχος ως μορφικό χαρακτηριστικό επικράτησε στις αρχές του 20ού αιώνα. Στην ελληνική ποίηση πρωτοεμφανίζεται την ίδια εποχή, αλλά επικρατεί και παραμερίζει τον έμμετρο στίχο οριστικά με την Γενιά του '30. Σημαντικό ορόσημο είναι το έτος 1935, οπότε λαμβάνουν χώρα δύο βασικά γεγονότα - κυκλοφορεί το *Μυθιστόρημα* του Γιώργου Σεφέρη και η *Υψικάμινος* του Ανδρέα Εμπειρικού, η πρώτη εισάγει

² Jakobson, Roman. The Dominant. Στο Jakobson, Roman. *Language in literature*. Belknap Press. London 1987, 41-42.

στην ελληνική λογοτεχνία τον μοντερνισμό και η δεύτερη την κορυφαία μορφή της πρωτοπορίας, τον υπερρεαλισμό. Και οι δύο συμβάλλουν αποφασιστικά στην καθιέρωση του ελεύθερου στίχου και από αυτή την εποχή μπορούμε να μιλήσουμε για την επικράτησή του στην ελληνική ποίηση. Ο Νάσος Βαγενάς ονομάζει την επικράτηση αυτή ολοκληρωτική,³ παρ' όλα αυτά δεν πρόκειται για αλλαγή απότομη ούτε απόλυτη.

Π.χ. ούτε η ακραία μορφή της πρωτοπορίας, η υπερρεαλιστική ποίηση, δεν αρνείται απολύτως την παράδοση: Αν και ο υπερρεαλισμός πειραματίζεται με τις πιο ακραίες ποιητικές μορφές, ο Εμπειρικός δεν διστάζει να τις συνδυάσει με παραδοσιακά στοιχεία. Είναι όμως ένας συνδυασμός που ανταποκρίνεται γενικά στη φιλοσοφία του υπερρεαλισμού, μια ελεύθερη επιλογή χωρίς περιορισμούς, με κανόνες που επιβάλλει μόνο ο ποιητής. Η βασικά ελευθερόστιχη ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού αποτελεί συχνά παραλλαγές σε ενδεκασύλλαβο δαντικό στίχο, στο δωδεκασύλλαβο, δεκατρισύλλαβο, όπως και στον παραδοσιακό δεκαπεντασύλλαβο στίχο.⁴ Ως παράδειγμα αναφέρω το ποίημα με τίτλο *Το ρήμα αγναντεύω* από τη δεύτερη συλλογή του ποιητή, την *Ενδοχώρα* (1945). Με έντονα στοιχεία τονίζονται οι πλήρεις δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι.

Το ρήμα αγναντεύω

*Τούτη η αιθρία με το σύννεφο που πλέχει στον αέρα
Είναι γαλάζιος πλους μιας κάτασπρης φρεγάδας
Ιστάμενος ακουμπιστός στην κουπαστή κυττάζω
Και βλέπω τα θηράματα των λογισμών μου
Δελφίνια που αναδύονται κι εισδύουν μες στο κύμα
Πεδιάδες ακρογιάλια και βουνά
Και μια ξανθή νεάνιδα που στέκει στο πλευρό μου
Μες στις οποίες τα γαλήνια μάτια βλέπω
Το μέλλον της ολόκληρο και το παρόν μου.⁵*

Το ποίημα παρουσιάζει μια μετρική ποικιλία, αλλά παράλληλα έχει και μια σφιχτή οργάνωση. Σύμφωνα με τον Νάνο Βαλαωρίτη η μέθοδος του Εμπειρικού

³ Βαγενάς, Νάσος. Η κρίση του ποιητικού λόγου. *Το Βήμα* 14/01/2001.

⁴ Βαλαωρίτης, Νάνος. Ανδρέας Εμπειρικός: Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής. *Χάρτης* 17/18, Νοέμβριος 1985, 671.

⁵ Εμπειρικός, Ανδρέας. *Ενδοχώρα*. Εκδ. Άγρα. Αθήνα 1991, 23.

είναι «στρουκτουραλιστική και φορμαλιστική στο βάθος» με συμμετρία, καθόλου όμως μονότονη, με απηχήσεις και αναλογίες που θυμίζουν τη μέθοδο του Μποντλιέρ. Εκτός από εικονιστικά και ηχητικά ρυθμοποιητικά στοιχεία (όπως συνηχήσεις *ακουμπιστός / κουπαστή, γαλάζιος / γαλήνια / λογισμών*) παρατηρούμε ότι ο πλήρης δεκαπεντασύλλαβος εμφανίζεται τακτικά σε ένα πλαίσιο από άλλου είδους στίχους, δεκατρισύλλαβους ή ελευθερόστιχους.⁶

Ένας σημαντικός παράγοντας που ώθησε τους Έλληνες υπερρεαλιστές προς την ελληνική ποιητική παράδοση, όχι μόνο στο επίπεδο της μορφής, ήταν η γνωριμία με το ποιητικό έργο του Ισπανού ποιητή και δραματουργού Federico García Lorca, ο οποίος στο έργο του πραγματοποίησε πλήρως τη σύζευξη του παραδοσιακού με το σύγχρονο στοιχείο, δηλαδή της πλούσιας ποιητικής παράδοσης του τόπου του (της Ανδαλουσίας), της ισπανικής δημοτικής ποίησης με τα πρωτοποριακά στοιχεία, κυρίως με τις υπερρεαλιστικές τεχνικές.⁷

Στα ελληνικά συμφραζόμενα ο Νίκος Γκάτσος, υπερρεαλιστής ποιητής και μεταφραστής του Λόρκα, άντλησε υλικό από τη δημοτική παράδοση συνδυάζοντάς την με το παράλογο του ονείρου και του ανθρώπινου υποσυνείδητου και έπλασε μια φρικτή εικόνα ενός τρομακτικού κόσμου της Κατοχής και του Εμφύλιου. Η μόνη ποιητική σύνθεση του Γκάτσου η *Αμοργός* που εκδόθηκε το 1943 συνδυάζει διαφορετικές ποιητικές μορφές: τον ελεύθερο στίχο, τον παραδοσιακό δεκαπεντασύλλαβο και τον πεζό λόγο. Στο παρακάτω απόσπασμα βλέπουμε πως η προσφυγή στην παράδοση διαφέρει σημαντικά από εκείνη των πρώτων υπερρεαλιστών.

*Στου πικραμένου την αυλή το μάτι έχει στερέψει
Έχει παγώσει το μυαλό κι έχει η καρδιά πετρώσει
Κρέμονται σάρκες βατραχιών στα δόντια της αράχνης
Σκούζουν ακρίδες νηστικές σε βρυκολάκων πόδια.⁸*

Ο δεκαπεντασύλλαβος του Γκάτσου είναι κλασικός, δηλαδή έχει παραδοσιακή μορφή, με σαφή διαίρεση μετά την όγδοη συλλαβή, σταθερούς τόνους στην έκτη ή όγδοη και στην προτελευταία συλλαβή, χωρίς διασκελισμούς και με παραλληλισμούς χαρακτηριστικούς για την δημοτική ποίηση.

⁶ Βαλαωρίτης, Νάνος. Ανδρέας Εμπειρικός: Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής. *Χάρτης* 17/18, Νοέμβριος 1985, 673.

⁷ Λιγνάδης, Τάσος. *Ο Λόρκα και οι ρίζες*. Διφρός. Αθήνα 1964, 95.

⁸ Γκάτσος, Νίκος. *Αμοργός*. Ίκαρος. Αθήνα 1995, 19.

Ο ελεύθερος στίχος αποτελεί βασικό γνώρισμα της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Οι υπερρεαλιστές όπως ο Έκτωρ Κακναβάτος, Νάνος Βαλαωρίτης, Δημήτρης Π. Παπαδίδτσας και ιδιαίτερα ο Μίλτος Σαχτούρης επηρεασμένοι από τον Λόρκα και τον Γκάτσο σκιαγραφούν φρικτές σκηνές ενός τρομακτικού κόσμου ως αντανάκλαση του παγκόσμιου και του εμφύλιου πολέμου χρησιμοποιώντας και τις παραδοσιακές μορφές. Ο δεκαπεντασύλλαβος ιαμβικός στίχος έχει μια αρκετά έντονη παρουσία στο έργο τους, συχνά όμως ενσωματώνεται σε ένα πλαίσιο από ελεύθερους στίχους ή στίχους με διαφορετικό μέτρο, όπως στο εξής απόσπασμα από το ποίημα *Οι αμυγδαλιές* της συλλογής *Παραλογαίς* (1948) του Μίλτου Σαχτούρη.

*Ένα μεγάλο δίχτυ περνούσε σύρριζα
πάνω από το κεφάλι μου
η δυστυχία είχε δόντια σιδερένια
ο ήλιος φύτευε στους τοίχους κι άλλα περιβόλια
το περιβόλι της μύγας το περιβόλι του χαρταετού
το περιβόλι το μεγάλο της αγάπης
το περιβόλι του μεγάλου πυρετού
που μέσα του ολημέρα γύριζα με το τουφέκι μου
με μια κορδέλα κόκκινη μέσα στο στόμα μου
με μια κορδέλα κόκκινη μεσ' στα μαλλιά μου
σαν τη γωνιά την κόκκινη και τη δυστυχισμένη
σαν τη γωνιά την τραγική την άσπρη πάνω στο πατάρι
εγώ είχα ζήσει σ' όλες τις γωνιές
σε ποιά λοιπόν ανθίσαν οι αμυγδαλιές σου⁹*

Στους παραπάνω στίχους είναι τονισμένοι ένας πλήρης δεκαπεντασύλλαβος και τρία πρώτα ημιστίχια του. Ο τίτλος της συλλογής, *Παραλογαίς*, παραπέμπει στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια, όπως και στο παράλογο στοιχείο στο οποίο βασίζεται η υπερρεαλιστική όπως και η δημοτική ποίηση. Η αίσθηση του παραλόγου και η ένταση στο ποίημα υπογραμμίζεται από το συνδυασμό ενός γνώριμου και οικείου στοιχείου (ο παραδοσιακός στίχος, εικόνες ελληνικής υπαίθρου) με τις τρομακτικές εικόνες του κόσμου της Κατοχής και του Εμφύλιου. Στην περίπτωση του στίχου *σαν τη γωνιά την κόκκινη και τη δυστυχισμένη* το νόημα υποστηρίζεται και από τον παραλληλισμό των ημιστιχίων.

⁹ Σαχτούρης Μίλτος, *Ποιήματα (1945-1971)*, 7^η έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1988, 39 (στ. 10-24).

Στα βασικά ελευθερόστιχα ποιήματα του Σαχτούρη οι δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι συχνά έχουν ένα έντονο νοηματικό φορτίο. Στο εξής απόσπασμα από το ποίημα *Τ' αδέρφια μου* (συλλ. *Παραλογαίς*) ο πολιτικός στίχος εκφράζει έντονα τη φρίκη του έξω κόσμου:

*καθώς κυλούσε παίζοντας
πάνω σε ανεμώνες κόκκινες
γλίστρησε
μέσ' στου θηρίου τ' άγριου το ματωμένο στόμα¹⁰*

ή αντίθετα αποτελεί μια αντίθεση των φρικαλέων εικόνων όπως στο ποίημα *Ο θάνατος* (συλλ. *Παραλογαίς*):

*Αυτό τον άνθρωπο κανείς δε τον εσκότωσε
δεν ήταν φύλακας του λιμανιού
δεν ήτανε πολεμιστής στη μάχη
μέσα σε τρένα έφερνε θηρία σιδερόφραχτα
κι απάνω στα ψηλά βουνά φώλιαζεν η καρδιά του
κάποτε το αίμα του θα μιλήσει
και τότε μαύρα σκοτεινά πουλιά θα πνίξουνε τα σύννεφα¹¹*

Παρομίως μπορούμε να χαρακτηρίσουμε και τα έργα άλλων μεταπολεμικών υπερρεαλιστών, του Έκτορα Κακναβάτου ή του Νάνου Βαλαωρίτη, ο οποίος πιο συστηματικά από όλους καλλιέργησε τον δεκαπεντασύλλαβο παράλληλα με τον ελεύθερο στίχο.

Η τάση προς τις παραδοσιακές μορφές στα πλαίσια της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς δεν αφορά μόνο τους υπερρεαλιστές. Ένα από τα μείζονα ποιήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι ο *Νεκρόδειπνος* (συλλ. *Νεκρόδειπνος*, 1972) του Τάκη Σινόπουλου, εκπρόσωπου της ομάδας των συμβολιστών επηρεασμένων από τον Σεφέρη. Και τα ποιήματα του Σινόπουλου φέρουν τη σφραγίδα της οδυνηρής μεταπολεμικής περιπέτειας ενός επιζώντος που έχασε αυτούς που αγαπούσε. Ο ποιητής φέρνει στη σκηνή δεκάδες πρόσωπα, μια στρατιά χαμένων φίλων και άγνωστων, υπαρκτών και μυθικών ατόμων, βουβών και φασματικών. Ο *Νεκρόδειπνος* έχει ερμηνευτεί και σχολιαστεί ως προς το περιεχόμενό του από πολλούς μελετητές. Σοβαρή ανάλυση της στιχουργικής

¹⁰ Στο ίδιο, 126 (στ. 6-9).

¹¹ Στο ίδιο, 52 (στ. 1-8).

του μορφής έγινε όμως πρόσφατα από τον Ευριπίδη Γαραντούδη, που τόνισε την πλούσια ρυθμική οργάνωση κυρίως του τρίτου κεντρικού μέρους της σύνθεσης.¹²

Εδώ στο βασικά πεζολογικό κείμενο χωρισμένο σε μακροσκελείς στίχους, ή καλύτερα παραγράφους, μπορούμε να εντοπίσουμε δύο παραδοσιακά μετρικά σχήματα. Ο Γαραντούδης επισημαίνει ότι δεν πρόκειται απλώς για διακοσμητικά στοιχεία, αλλά για αναπόσπαστο μέρος του ποιητικού νοήματος, δηλ. πρόκειται για φορείς σημασίας ικανούς να βοηθήσουν την ερμηνευτική προσέγγιση.¹³

Τα δύο μετρικά σχήματα είναι: α) ο παραδοσιακός οχτασύλλαβος στίχος σε ιαμβικό ρυθμό με δυνατότητα εναλλαγής της οξύτονης ή προπαραοξύτονης κατάληξης που αποτελεί βασικό γνώρισμα της μετρικής του δομής και β) η ανάπτυξη του οχτασύλλαβου, δηλ. ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος.¹⁴ Στο απόσπασμα σημειώνω με την κάθετη τα όρια των οκτασυλλάβων, μόνο τα υπογραμμισμένα μέρη δεν αποτελούν οκτασύλλαβους στίχους:

*ο Πόρπορας, ο Κονταξής, // ο Μάρκος, ο Γεράσιμος,
 μια σκούρα πάχνη τ' άλογα // κι' η μέρα όπως ελόξευε
 σε μουνδιασμένο αιθέρα, // ήρθανε ο Μπίλιας, ο Γουρνάς,
γύφτοι γραμμένοι στο μισόφωτο, / κι' ο Φάκαλος, βαστούσανε
το μαντολίνο, την κιθάρα, τον αυλό,
 στον ήχο αλάφραινε η ψυχή, / το σπίτι μέσα emύριζε
 παντού βροχή και ξύλο, κι' άναψαν,
 μονάχα που άναψαν φωτιά ζεστή να πυρωθούν, χαρούμενα τους φώναξα.¹⁵*

Τους περισσότερους στίχους θα μπορούσαμε να τους αντιλαμβανόμαστε ως δεκαπεντασύλλαβους με μία πρόσθετη άτονη συλλαβή στο τέλος. Σύμφωνα με τον Γαραντούδη η μορφή και το περιεχόμενο αλληλένδετα οδηγούν τον αναγνώστη σε διακεμενικές αναγνώσεις. Παραπέμπουν στο ποίημα *Αθανάσης Διάκος* του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη το οποίο, όπως και ο *Νεκρόδειπνος* του Σινόπουλου, αποτελεί μια προβολή χαμένων ηρώων, φίλων και συναδέλφων. Και τα δύο έργα είναι δηλαδή μια μορφή προσκλητηρίου νεκρών, ένα νεκρόδειπνο ή νέκυνια. Το απόσπασμα είναι από το *Άσμα τέταρτον, Αποκάλυψις*:

¹² Γαραντούδης, Ευριπίδης. Ρυθμικά στοιχεία στον Νεκρόδειπνο του Τάκη Σινόπουλου. Στο Γαραντούδης, Ευριπίδης. *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 2007, 74-90.

¹³ Στο ίδιο, 77.

¹⁴ Στο ίδιο, 76.

¹⁵ Σινόπουλος, Τάκης. *Συλλογή II (1965 - 1980)*. Ερμής. Αθήνα 2012, 73.

*Χιλιάδες ήρθανε με μιας τριγύρω στο Θανάση
ψυχές μεγαλοδύναμες από τον άλλον κόσμο
[...]*

*Ο Λάζος, ο Βρυκόλακας, ο γέρο Κώστας Πάλλας,
ο Καλιακούδας ο Λουκάς, ο Χρόνης, ο Γυφτάκης,
τ' Ανδρούτζου τ' άσπρο φάντασμα, τρανό σαν το Βελούχι
με τον ψυχοπατέρα του το Βλάχο το Θανάση,
λιοντάρια, που δεν άφιναν τον Άδη σ' ησυχία.*¹⁶

Ο οκτασύλλαβος του Σινόπουλου συχνά συνδυάζεται με επτασύλλαβο στίχο και αναπτύσσεται σε δεκαπεντασύλλαβο που όμως κρύβεται στην μορφή των παραγράφων με αφηγηματικό χαρακτήρα.¹⁷ Τα παραδοσιακά μετρικά σχήματα προσδίδουν στο κεντρικό τμήμα του ποιήματος μια ποιητικότερη εξωτερική μορφή σε σύγκριση με τα υπόλοιπα τμήματα και υποστηρίζουν την κεντρική θέση του και τις παραπομπές στην λογοτεχνική παράδοση.¹⁸

Το έργο του εκπροσώπου της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, του Μάρκου Μέσκου, Εδεσσαίου και Θεσσαλονικιού ποιητή, χαρακτηρίζεται από μια έντονη προσήλωση στον τόπο της μακεδονικής καταγωγής του και όπως έχουν επισημάνει αρκετοί μελετητές το αίσθημα της ιθαγένειας αποτελεί κλειδί της ερμηνείας του έργου του. Ο Μέσκος γεννημένος το 1935 δεν έλαβε ενεργό μέρος στον εμφύλιο πόλεμο, παρ' όλα αυτά οι τραυματικές εμπειρίες της περιόδου αυτής σημάδεψαν το έργο του, έγιναν σταθερό τμήμα της θεματικής του και προσδίδουν στα ποιήματά του έντονο αντιπολεμικό χαρακτήρα. Όπως και στα έργα της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και εδώ ο θάνατος των

¹⁶ Βαλαωρίτης, Αριστοτέλης, *Έργα, τόμος 1^ο: Ποιήματα*. Αθήνα 1891, 287 (στ. 73-74) και 289 (στ. 106-110).

¹⁷ Γαραντούδης, Ευριπίδης. Ρυθμικά στοιχεία στον Νεκρόδειπνο του Τάκη Σινόπουλου. Στο Γαραντούδης, Ευριπίδης. *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 2007, 89.

¹⁸ Ο οκτασύλλαβος στίχος του *Νεκρόδειπνου*, σύμφωνα με τον Γαραντούδη, μπορεί να παραπέμπει και σε μια άλλη ποιητική μορφή, τα μανιάτικα μοιρολόγια που αποτελούνται από ιαμβικούς οκτασύλλαβους. Αυτή η άποψη όμως δεν ανταποκρίνεται στο γεγονός ότι τα μανιάτικα μοιρολόγια δεν έχουν μόνο ιδιαίτερη μορφή, αλλά και ιδιαίτερο περιεχόμενο. Το θέμα του θανάτου είναι περιορισμένο και αναφέρονται περισσότερο ιστορίες κοινωνικού χαρακτήρα, πολλές φορές σχετικά με το γδικιωμό, δηλ. τη βεντέτα ανάμεσα στις οικογένειες. Βλ. Γαραντούδης, Ευριπίδης. Ρυθμικά στοιχεία στον Νεκρόδειπνο του Τάκη Σινόπουλου. Στο Γαραντούδης, Ευριπίδης. *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 2007, 74-90 και Saunier, Guy. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια: Τα μοιρολόγια*. Νεφέλη. Αθήνα 1993, 513.

οικείων όπως και μακρινών προσώπων και το παράδοξο αίσθημα ενοχής των επιζώντων δημιουργεί μια εφιαλτική σκηνοθεσία.¹⁹ Αργότερα θα προστεθούν και άλλοι θεματικοί πυρήνες, κυρίως η μετανάστευση – εξωτερική και εσωτερική, δηλαδή η μετανάστευση του ποιητή στην Αθήνα και ο θρήνος του για την απώλεια του γενέθλιου τόπου.

Αυτά τα δύο μοτίβα, ο γενέθλιος τόπος και η ιθαγένεια, και το θέμα του νόστου, της εγκατάλειψης του πατρογονικού χώρου, μαζί με το αίσθημα απώλειας και απομόνωσης προβάλλονται έντονα στη συλλογή *Ιδιωτικό νεκροταφείο* (1975). Τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής είναι γραμμένα σε στίχο με iamβικό ρυθμό, χωρίς να τηρείται όμως ο ισοσυλλαβισμός, πρόκειται δηλαδή για ελευθερωμένο στίχο.

Στο ποίημα με αριθμό II εμφανίζεται όμως τακτικά ο δεκαπεντασύλλαβος σε τετράστιχες στροφές με ομοιοκαταληξία. Η ένταση στο ποίημα αυτό προκύπτει από την εναλλαγή του κανονικού παραδοσιακού στίχου με διαίρεση μετά την όγδοη συλλαβή ή και με παραλληλισμό χαρακτηριστικό για το δημοτικό τραγούδι:

*Από τα δάκρυα των νεκρών οι θάλασσες γεμίζουν.
Αίμα σφαγμένο στην αυλή κρυφά παραχωμένο.*

με στίχο του οποίου η διαίρεση κλονίζεται ή καταργείται:

*Σκιές της λίμνης χέρια στο νερό μάταια ελπίζουν
- φίλοι! Κάνει ένα κύρο σήμερα διαβουλευμένο.²⁰*

Μπορούμε να συμπεραίνουμε πως η συλλογή αποτελεί δείγμα πειραματισμού με την παραδοσιακή μορφή και ένταξής της σε ελευθερόστιχο περιβάλλον με προσήλωση σε παραδοσιακή μορφή στίχων με έντονο στοιχείο ιθαγένειας. Και στις όψιμες συλλογές του, πχ. στο *Χαιρετισμοί* (1995), ο Μέσκος πάλι με έντονη αναφορά στον γενέθλιο ορεινό τόπο επανέρχεται στις παραδοσιακές μορφές, αυτή τη φορά σε μια κλασική όχι δημοτική μορφή (σονέτα). Και εδώ όμως αρνείται κάθε απολυτοποίηση, ποτέ δεν παραγνωρίζει την εμπειρία του με τον ελεύθερο στίχο. Τηρεί τη βασική μορφή δηλαδή τέσσερις στροφές, δύο πρώτες τετράστιχες και άλλες δύο τρίστιχες, οι στίχοι όμως δεν είναι

¹⁹ Γαραντούδης, Ευριπίδης. Η ποιητική ιθαγένεια του Μάρκου Μέσκου. Στο Γαραντούδης, Ευριπίδης. *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 2007, 247-282.

²⁰ Μέσκος, Μάρκος. *Ποιήματα. Μαύρο δάσος I*. Γαβρηλίδης. Αθήνα 2011, 162.

συνηθισμένοι ενδεκασύλλαβοι, αλλά μεγάλου μήκους άμετροι στίχοι, στην πιο αυστηρή μορφή με σταυρωτή ομοιοκαταληξία (ποίηση *Ουτοπία*), σε άλλες περιπτώσεις χωρίς ρίμα και με συχνούς, πολύ έντονους διασκελισμούς. Εδώ ο διαχωρισμός σε στίχους μένει επιφανειακός, εξωτερικός, διακοσμητικός, κάθε στροφή αποτελείται από μία μακριά περίοδο χωρίς μέτρο (βλ. *Σονέτο 6*).²¹

*Άλλη εποχή το σκοτάδι πίεζε τα σκυλιά και γάβγιζαν
φοβισμένα τα χιόνια μην εννοώντας την ανεξήγητη λευκό-
τητα την ομοιόμορφη απελπισία και τα σάβανά τους. Σεντόνια
απαλά που τύλιγαν ό,τι κείμενο και ζωντανό-νεκρό, πλην*

*εκείνων, των παραχωμένων στις ανώνυμες πλαγιές της Λησιμονιάς
[...]*²²

Παρομοίως όπως ο Μέσκος αναδύει μνήμες του γενέθλιου ορεινού τοπίου και ο ποιητής Μιχάλης Γκανάς που επίσης τις συνδυάζει με απόηχους του δημοτικού τραγουδιού.

Ο Μιχάλης Γκανάς εντάσσεται στην ποιητική γενιά του '70 που μεγαλώνει στον καιρό του ψυχρού πολέμου. Στη λογοτεχνία εμφανίζεται την εποχή της δικτατορίας του 1967, η οποία όμως είναι επίσης εποχή των αντιπολεμικών κινημάτων και εξεγέρσεων τις νεολαίας σε παγκόσμιο επίπεδο, και συγχρόνως εποχή εισβολής του καταναλωτισμού και σημαντικής βελτίωσης βιοτικών συνθηκών. Η γενιά αυτή έχει μια πολύ πιο έντονη επαφή με το εξωτερικό σε σχέση με τις μεταπολεμικές γενιές που διαδέχεται. Επηρεάζεται σημαντικά από την *beat generation*, την Σύλβια Πλαθ, τον Πάουντ, τον Μαγιακόβσκι κ.ά., όπως και από την ελληνική παράδοση.

Όπως και το έργο του Μέσκου, και η ποίηση του Γκανά, είναι αφιερωμένη κατά μεγάλο μέρος στη γενέθλια Θεσπρωτία, ίδιος ο ποιητής την ονομάζει «χερσαία και ορεσίβια». Ολο σχεδόν το έργο του είναι ένας διάλογος με τη φύση. Ταυτόχρονα πρόκειται για έργο μορφολογικά πολύτροπο. Ήδη σε μία από τις πρώτες συλλογές *Μαύρα λιθάρια* (1981) εμφανίζεται σονέτο σε ενδεκασύλλαβο στίχο με ομοιοκαταληξία:

²¹ Γαραντούδης, Ευριπίδης. Η ποιητική ιθαγένεια του Μάρκου Μέσκου. Στο Γαραντούδης, Ευριπίδης. *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 2007, 271-275.

²² Μέσκος, Μάρκος. *Ποιήματα. Μαύρο δάσος I*. Γαβριηλίδης. Αθήνα 2011, 114.

Πνιγμένος τόσα χρόνια
Στον Θεόφιλο Σωτηρίου

Πνιγμένος τόσα χρόνια κ' είσαι πάντα
μπηγμένος αχινός στον ουρανό σου.
Περνούσε χθες επάνω στο κανό σου
άηχη των Φιλιατών η μπάντα.

Στη θάλασσα, στο χώμα θα 'ταν ίδια
άσπρα τα κόκκαλά σου και γλειμμένα.
Όλα βουβά και όλα μιλημένα,
λόγια μου λυπημένα κατοικίδια.

Το χέρι που στα φύκια σ' έχει ρίξει,
να το 'κοβα ψηλά μ' ένα δρεπάνι,
ο κόσμος σα μυλόπετρα να τρίξει,

να βγουν απ' το θεόρατο τηγάνι,
τα ψάρια του καλόγερου και πίσω
την πόρτα ανάμεσά μας να μην κλείσω.²³

Η ποικιλία των μορφών του στίχου του Γκανά είναι χαρακτηριστική και δεν αντλείται μόνο από την ευρωπαϊκή παράδοση. Στις πρώτες τρεις συλλογές τα ποιήματά του συχνά έχουν μορφή μινιατούρας, επηρεασμένα από γιαπωνέζικης καταγωγής χάικου και τάνκα. Από τα ελληνικά παραδοσιακά σχήματα ο Γκανάς, ο ποιητής φυσιολάτρης, περιεργάζεται λογικά των δεκαπεντασύλλαβο και τον συνδυάζει με ελεύθερο στίχο. Στο ποίημα *Έρχονται μέρες που ξεχνάω πως με λένε* αναμειγνύονται οι δύο μορφές στα πλαίσια ενός στίχου (ήδη το δεύτερο μέρος του τίτλου αποτελείται από επτασύλλαβο).²⁴ Τα έντονα στοιχεία δείχνουν τον ιαμβικό ρυθμό.

²³ Γκανάς, Μιχάλης. *Μαύρα λιθάρια*. Κείμενα. Αθήνα 1981, 39.

²⁴ Βλ. Μαρκόπουλος, Θανάσης, Μιχάλης Γκανάς. *Η Βασιλική των κεκρημομένων*. [online], 10//10/2015, <http://www.giannena-e.gr/>.

Έρχονται μέρες που ξεχνάω πώς με λένε.

*Έρχονται νύχτες βροχερές βαμβακερές ομίχλες
τ' αλεύρι γίνεται σπυρί ύστερα στάχυ
θροΐζει με πολλά δρεπάνια
αψύς Ιούλιος στη μέση του χειμώνα.
Βλέπω το υφαντό του κόσμου να ξηλώνεται
άορατο το χέρι που ξηλώνει
και τρέμω μην κοπεί το νήμα.
Νήμα νερού στημόνι χωρίς μνήμη
σταγόνα διάφανη σε βρύα και λειχήνες
νιφάδα-χνούδι των βουνών
χαλάζι-φυλλοβόλο
κι άξαφνα σκάφανδρο ζεστό
στην κιβωτό της μήτρας.
Αρχαίο σκοτάδι τήκεται και τρίζει
αχειροποίητη φλογίτσα που το γλείφει.*

*Συναγωγές υδάτων νεοί πρόγονοι παγετώνες
στην πάχνη ακόμη της ανωνυμίας.²⁵*

Παρατηρούμε ότι οι παραδοσιακές μορφές στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση δεν εγκαταλείφθηκαν ποτέ απόλυτα. Μπορούμε να αναφέρουμε αρκετούς άλλους ποιητές, όπως τον Άρη Δικταίο, Δημήτρη Π. Παπαδίτσα ή και τον Μανούσο Φάσση του Αναγνωστάκη. Οι εμφανίσεις αυτές όμως, αν δούμε εξ ολοκλήρου την ποιητική παραγωγή του μεταπολέμου έως την δεκαετία του '80, είναι περισσότερο σποραδικές. Αλλαγή έρχεται με τη δεκαετία του '80. Από τότε αντιλαμβανόμαστε μία αληθινή ανάκαμψη των παραδοσιακών μορφών όχι μόνο στην ελληνική ποίηση, αλλά και σε διεθνή χώρο, ιδιαίτερα τον αγγλοσαξονικό. Από την εποχή αυτή έως τις μέρες μας η στιχουργημένη ποίηση πυκνώνει εντυπωσιακά. Στο διεθνή χώρο τη δεκαετία αυτή ιδρύθηκε και στην επόμενη εμπεδώθηκε στην Αμερική το κίνημα του νεοφορμαλισμού. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά στο άρθρο *Notes on the New Formalism* του Αμερικανού συγγραφέα Dana Gioia, και ο στόχος του κινήματος με απλά λόγια είναι η υποστήριξη της έμμετρης ποίησης εναντίον του ελεύθερου στίχου

²⁵ Γκανάς, Μιχάλης. *Παραλογή*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 1993, 7.

που διείσδυε στην αμερικανική ποίηση στα τέλη του 19ου αιώνα και εμπεδώθηκε ιδιαίτερα με την beat generation. Ο Dana Gioia στο άρθρο του υπογραμμίζει την αναγκαιότητα νέων προσεγγίσεων για να διατηρηθεί η δύναμη και η ζωτικότητα της λογοτεχνίας, θεωρεί τον ελεύθερο στίχο τη δεκαετία του '80 συντηρητικό στοιχείο που αυτή τη στιγμή παίζει τον ίδιο ρόλο όπως η παραδοσιακή ποίηση στις αρχές του 20ού αιώνα.²⁶ Οι νεοφορμαλιστές μίλησαν για την αναμικτή ελευθερόστιχη ποίηση, το αδιέξοδο του μοντερνισμού και την αποξένωση από το ευρύ αναγνωστικό κοινό, τον εξοβελισμό της μουσικότητας, δηλαδή έλλειψη ηχητικής αξίας, η οποία ήταν βασικό στοιχείο της έμμετρης ποίησης από την αρχαιότητα. Οι αντιδράσεις από τους οπαδούς του ελεύθερου στίχου ήταν αρκετές και στο χώρο της θεωρίας και κριτικής έγινε μία έντονη διαμάχη. Οι κριτικοί του κινήματος το ονόμασαν αντι-αμερικανικό και το σύγκριναν με τη συντηρητική πολιτική.

Ο Dana Gioia αντίθετα συνδυάζει την επιστροφή του μέτρου με την προσπάθεια των ποιητών να ξεφύγουν από τα στενά ακαδημαϊκά όρια: „All these revivals of traditional technique (whether linked or not to traditional aesthetics) both reject the specialization and intellectualization of the arts in the academy over the past forty years and affirm the need for a broader popular audience.“²⁷

Στην Ελλάδα ρόλο του μανιφέστου της αναζήτησης των παραδοσιακών ποιητικών μορφών έπαιξε η ολιγοσέλιδη συλλογή *Τριώδιο – Βαλλίσματα* (1991) με τρεις μόνο μπαλάντες των ποιητών Διονύση Καψάλη, Γιώργου Κοροπούλη και Ηλία Λάγιου που την ακολούθησε δύο χρόνια αργότερα η συλλογή *Ανθοδέσμη* των ίδιων ποιητών με συνεισφορά του Μιχάλη Γκανά. Οι δύο συλλογές είχαν μεγάλη απήχηση και έφεραν στο προσκήνιο το θέμα της επιστροφής στις παραδοσιακές μορφές.

Στον επιστημονικό χώρο ασχολήθηκε συστηματικά με το θέμα ο Νάσος Βαγενάς, καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ο Βαγενάς στα δοκίμιά του που εκδόθηκαν στο *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*²⁸ αναφέρεται στην κρίση του στίχου, η άποψή του είναι ότι η μακρά κυριαρχία του ελεύθερου στίχου, που ήταν αποτέλεσμα νέας ευαισθησίας του μοντερνισμού, οδήγησε τελικά την ποίηση στα τέλη του 20ού αιώνα σε αδιέξοδο. Σημαντικό όμως είναι

²⁶ Gioia, Dana. Notes on the New Formalism. *The Hudson Review*, Vol. 40, No. 3 (Autumn, 1987), 395–408.

²⁷ Στο ίδιο, 403.

²⁸ Βαγενάς, Νάσος. *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*. Πόλις. Αθήνα 2012.

ότι ο Βαγενάς δεν τονίζει την επιστροφή στις παραδοσιακές μορφές, αλλά την *επαναμάγευση*, δηλαδή σύνθεση ενός νέου έμμετρου ελεύθερου στίχου, που μας ξαναφέρει στον μεταπολεμικό μοντερνισμό ο οποίος εκμεταλλεύεται και συνδυάζει νέα και παραδοσιακά στοιχεία.²⁹ Ο Βαγενάς υπογραμμίζει ότι η πρόταση που προτείνει είναι προσωπική, υποκειμενική, μία από πολλές δυνατές προς την οποία τον οδήγησαν οι εκφραστικές αναζητήσεις του. Δεν είναι πρόταση γενικής χρήσεως.

Ο Βαγενάς υλοποιεί τη θεωρία του και στις ποιητικές του συλλογές. Ήδη από τα πρώτα έργα του τις δεκαετίας του '70 (*Πεδίον του Άρεως*, 1974), όπως επισημάνει η φιλόλογος Κίρκη Κεφαλαία, «αναζητεί μια εκφραστική πειθαρχία μέσα από τη συνδιαλλαγή με την εμμετρότητα».³⁰ Είναι μια τάση η οποία δυναμώνει στις συλλογές του ποιητή που ακολουθούν και που συμπίπτει και με τις θεωρητικές στάσεις και απόψεις του. Π.χ. στη συλλογή *Στέφανος* (2004) αναπαράγει τη μορφή των αρχαίων επιτύμβιων επιγραμμάτων, όμως με τη γλώσσα και το πνεύμα της δικής μας εποχής. Στη συλλογή *Στη Νήσο των Μακάρων* (2010) η παλαιά κλασική φόρμα (σονέτο) «παραβιάζεται ποικιλότροπα για να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της εποχής του ελεύθερου στίχου. Τηρείται το βασικό σχήμα του δεκατετράστιχου, όμως ο στίχος εναλλάσσεται μεταξύ ελεύθερου και έμμετρου που κινείται, από τον εξασύλλαβο ως τον δεκαπεντασύλλαβο».³¹ Ο Βαγενάς δημιουργεί με αυτόν τον τρόπο μια σύγχρονη μορφή σονέτου.

Ποιητής που φαινομενικά επίσης υλοποιεί τις θέσεις του νεοφορμαλισμού από αρκετά νωρίς και γράφει συστηματικά ποιήματα λιτής, αυστηρής μορφής – κυρίως κλασικά σονέτα με ενδεκασύλλαβο και ομοιοκαταληξία – είναι ο Διονύσης Καψάλης. Η προσέγγισή του όμως, όπως τονίζει μόνος του, δεν αποτελεί απλώς αντίσταση στον ελεύθερο στίχο, αλλά προσωπική του επιλογή.

IV.

*Ο έρωτας, λοιπόν, μας εξισώνει
απόλυτα, σαν να 'μαστε φαντάροι,
μονάχα προς τα πάνω, προς τη χάρη
του κόσμου που δεν πλάστηκε με σκόνη.*

²⁹ Βαγενάς, Νάσος. Η επαναμάγευση του ποιητικού λόγου. *Το Βήμα* 11/03/2001.

³⁰ Κεφαλαία, Κίρκη. Επίσκεψη στη Νήσο των Μακάρων. *Η Καθημερινή* 18/01/2011.

³¹ Κεφαλαία, Κίρκη. Επίσκεψη στη Νήσο των Μακάρων. *Η Καθημερινή* 18/01/2011.

Μα όταν των μαλλιών σου την περόνη
θα βγάλεις, σαν ιππότης που 'χει πάρει
απ' το φιλί σου ξίφος και δοξάρι
κλίνω μπροστά στη γύμνια σου το γόνυ.

Το ξέρω πως συχνά η προδοσία
σαρώνει ό,τι τίμησε ο Πετράρχης,
σαν να περνούν στρατιές απ' την Ασία·

μα βλέπω, μες στα μάτια σου μονάρχης,
σε βάθος παραδείσου την αγχώνη
και σ' αγαπώ μ' αυτό που με σκοτώνει.³²

Αν και σήμερα ο ελεύθερος στίχος δεν έπαψε να δεσπόζει στην ελληνική, όπως και στην ξένη, ποίηση, δεν υποχωρεί και έγινε σταθερό στοιχείο της νεότερης λογοτεχνίας, μεγάλος αριθμός ποιητών παίρνοντας ως παράδειγμα τους μεταπολεμικούς συγγραφείς και επηρεασμένοι από τις τάσεις του νεοφορμαλισμού συνδυάζουν οργανικά την παράδοση με τα νεωτερικά στοιχεία. Μερικοί από αυτούς είναι ποιητές δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς όπως π.χ. ο Ορέστης Αλεξάκης με τη συλλογή του *Αγαθά παιχνίδια* (1994), επίσης μπορούμε να αναφέρουμε την Άντεια Φραντζή, τον Μάνο Ελευθερίου, από τους νεώτερους π.χ. τον Δημήτρη Ελευθεράκη με τη συλλογή του *Η Στέππα* (2006) αφιερωμένη στους αγαπημένους του Ρώσους συγγραφείς, και πολλούς άλλους.

Μπορούμε να συμπεραίνουμε πως κατά τη δεκαετία του '30 σύμφωνα με τη θεωρία της πρόσληψης έπρεπε να αλλάξει ριζικά ο ορίζοντας της προσδοκίας των αναγνωστών. Ο ελεύθερος στίχος αποτέλεσε νεωτερικό στοιχείο μέσω του οποίου οι δημιουργοί απέβλεπαν σε μια ουσιαστική ανανέωση του ποιητικού λόγου με το αποτέλεσμα αυτή η ποιητική μορφή να γίνει το κύριο εξωτερικό χαρακτηριστικό (με βαθιές συνέπειες στην εσωτερική μορφή) της νέας ποίησης. Οι αλλαγές αυτές αντανakλούσαν τη νέα αντίληψη του κόσμου που αναζητούσε μια εκφραστική φυσικότητα και ζωντάνια και που οδήγησε στην απόρριψη των περιοριστικών σχημάτων του έμμετρου στίχου, χωρίς όμως αυτή να έχει ένα απόλυτο χαρακτήρα.

Στα τέλη 20ού αιώνα αντίθετα παρατηρούμε τάση για αναζωογόνηση της ποίησης μέσω των παραδοσιακών σχημάτων, μια αναζήτηση τάξης και ενός

³² Καψάλης, Διονύσης. *Αισθηματική αγωγή*. Άγρα. Αθήνα 1991.

πλαίσιου που θα έδινε και στον ελεύθερο στίχο μία πιο σταθερή μορφή. Ο νεοφορμαλισμός, κίνημα με ρίζες στις Η.Π.Α., αποδίδει στους ποιητές του ελεύθερου στίχου, που κάποτε ήταν ο βασικός παράγοντας της επανάστασης στην ποίηση, το ρόλο του εγκατεστημένου στοιχείου και η έμμετρη ποίηση αντίθετα αποτελεί στοιχείο επαναστατικό που ανταποκρίνεται στην άρνηση του ακαδημαϊσμού και στην απαίτηση διεύρυνσης του αναγνωστικού κοινού. Αναζητώντας μια νέα σταθεροποίηση δίνει στους ποιητές δυνατότητα μορφολογικών επινοήσεων και οδηγεί την ποίηση προς τις καταβολές της. Όπως και στα τέλη του 19ου αιώνα, ξανά στα τέλη του 20ού αναφερόμαστε στο αδιέξοδο στην ποίηση, αυτή τη φορά όμως μιλάμε για κρίση του ελεύθερου στίχου που αντιπροσωπεύει μια μεταμοντέρνα αντίληψη του κόσμου με έμφαση στην έκφραση του ψυχικού διαμελισμού του σημερινού ανθρώπου. Ο Νάσος Βαγενάς και οι νεοφορμαλιστές θεωρούν ότι εφόσον αυτός ο ψυχικός διαμελισμός έχει φτάσει στο έπακρο χρειαζόμαστε μια νέα οργάνοτητα και σταθεροποίηση μέσω της επιστροφής στην παράδοση.

Μπορούμε να πούμε πως οι νεοφορμαλιστικές τάσεις είχαν μια γόνιμη επίδραση και συνέβαλαν στους στοχασμούς για την ποιότητα της ποίησης και τους τρόπους της αναζωογόνησής της. Σήμερα παρατηρούμε μια πολύ πιο έντονη μορφική πολυμέρεια που κυμαίνεται από ποιήματα κλασικής στιχουργίας η οποία εκμεταλλεύεται την παράδοση έως τον ακραίως πεζόμορφο ελεύθερο στίχο. Εάν χρησιμοποιήσουμε τον όρο της θεωρίας της πρόσληψης: ο ορίζοντας της προσδοκίας των αναγνωστών, δηλαδή η ικανότητά τους να δέχονται νέες τάσεις, νέες προσλήψεις και επομένως και νέες αντιλήψεις του κόσμου, έχει αναπτυχθεί βασικά, και αυτός είναι, πιστεύω, και ο κύριος σκοπός της ποίησης.

Βιβλιογραφία:

- Βαγενάς, Νάσος. *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για την νεοελληνική γραμματεία*. Στιγμή. Αθήνα 2004, 21–54.
- Βαγενάς, Νάσος. Η κρίση του ποιητικού λόγου. *Το Βήμα* 14/01/2001.
- Βαγενάς, Νάσος. *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*. Πόλις. Αθήνα 2012.
- Βαγενάς, Νάσος. Η επαναμάγευση του ποιητικού λόγου. *Το Βήμα* 11/03/2001.
- Βαλαωρίτης, Αριστοτέλης. *Έργα, τόμος 1^{ος}: Ποιήματα*. Αθήνα 1891.
- Βαλαωρίτης, Νάνος. Ανδρέας Εμπειρικός: Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής. *Χάρτης* 17/18, Νοέμβριος 1985, 671.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης. Ρυθμικά στοιχεία στον Νεκρόδειπνο του Τάκη Σινόπουλου. Στο Γαραντούδης, Ευριπίδης. *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930–2006)*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 2007, 74–90.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης. Η ποιητική ιθαγένεια του Μάρκου Μέσκου. Στο Γαραντούδης, Ευριπίδης. *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930–2006)*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 2007, 247–282.
- Γκανάς, Μιχάλης. *Μαύρα λιθάρια*. Κείμενα. Αθήνα 1981.
- Γκανάς, Μιχάλης. *Παραλογή*. Εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 1993.
- Γκάτσος, Νίκος. *Αμοργός*. Ίκαρος. Αθήνα 1995.
- Εμπειρικός, Ανδρέας. *Ενδοχώρα*. Εκδ. Άγρα. Αθήνα 1991.
- Καψάλης, Διονύσης. *Αισθηματική αγωγή*. Άγρα. Αθήνα 1991.
- Κεφαλέα, Κίρκη. Επίσκεψη στη Νήσο των Μακάρων. *Η Καθημερινή* 18/01/2011.
- Λιγνάδης, Τάσος. *Ο Λόρκα και οι ρίζες*. Διφρός. Αθήνα 1964, 95.
- Μαρκόπουλος, Θανάσης. Μιχάλης Γκανάς. *Η Βασιλική των κεκημοιμένων*. [online], 10/10/2015, <http://www.giannena-e.gr>.
- Μέσκος, Μάρκος. *Ποιήματα. Μαύρο δάσος I*. Γαβριηλίδης. Αθήνα 2011.

- Σαχτούρης Μίλτος. *Ποιήματα (1945-1971)*, 7^η έκδοση. Κέδρος. Αθήνα 1988
- Σινόπουλος, Τάκης. *Συλλογή II (1965 - 1980)*. Ερμής. Αθήνα 2012.
- Jakobson, Roman. The Dominant. Στο Jakobson, Roman. *Language in literature*. Belknap Press. London 1987, 41-42.
- Gioia, Dana. Notes on the New Formalism. *The Hudson Review*, Vol. 40, No. 3 (Autumn, 1987), 395-408.
- Saunier, Guy. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια: Τα μοιρολόγια*. Νεφέλη. Αθήνα 1993.

Το πεζογραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου και οι σκηνικές του προεκτάσεις

Simos Papadopoulos

Lina Basoukou

Περίληψη

Η συγγραφική παραγωγή του Φώτη Κόντογλου διαποτίζεται από το μυστικιστικό ημίφως της βυζαντινής τέχνης και τη θρησκευτική πίστη του δημιουργού της, από το λαϊκότροπο ύφος και την αυθεντικότητα μιας απλής και άμεσης αναφοράς στα ανθρώπινα ήθη, ενώ συχνά η γραφίδα του περιδιαβαίνει σε τόπους εξωτικούς και παράξενους. Ο συνδυασμός των παραπάνω χαρακτηριστικών οδηγεί στη συγκρότηση ενός έργου πρωτότυπου, με πνεύμα ταπεινότητας κι ευλάβειας αλλά και εκφραστική ρώμη. Στην παρούσα εργασία επισημαίνεται επιπλέον η σημασία των χαρακτήρων ως πυρήνων γύρω από τους οποίους αναπτύσσεται η αφήγηση, καθώς και ο διπολικός χαρακτήρας της ανθρωπολογίας του, με τα ακραία πρότυπα βίου του ασκητή και του κουρσάρου. Επίσης, χαρτογραφείται συνοπτικά η δυνατότητα δημιουργικής ανάπλασης του λογοτεχνικού κειμένου μέσω της σκηνικής του ανασύστασης, σε μια αφαιρετική σκηνοθετική ματιά, με δομικά συστατικά την υποκριτική απόδοση του αφηγηματικού λόγου στη μορφή του θεατρικού αναλογίου, τις κινησιολογικές και χοροθεατρικές τεχνικές, τη ζωντανή μουσική υπόκρουση.

Λέξεις-κλειδιά

Φώτης Κόντογλου, αφηγηματικό κείμενο, δραματοποίηση, σκηνοθεσία

Ο Φώτης Κόντογλου, Έλληνας συγγραφέας και ζωγράφος, γεννημένος στο Αϊβαλί της Μ. Ασίας στα τέλη του 19ου αιώνα και πρόσφυγας στην Ελλάδα μετά τη μικρασιατική καταστροφή του 1922, έχει δημιουργήσει ένα ιδιότυπο και μοναδικό έργο στα νεοελληνικά γράμματα. Υπηρέτησε την τέχνη του ορμώμενος από την ιδεολογική του στράτευση και αφοσίωση στο δόγμα, στη λατρεία και στην παράδοση της Ελληνορθόδοξης Χριστιανικής εκκλησίας,

κάτι που είναι εξίσου εμφανές στο εικαστικό του έργο, αποτελούμενο στο μεγαλύτερο του μέρος από βυζαντινές αγιογραφίες σε εκκλησίες και μοναστήρια της Ελλάδας και του εξωτερικού. Η επίδραση των αρχών της βυζαντινής αισθητικής διαπιστώνεται και στην τεχνική επεξεργασία του αφηγηματικού του υλικού, η οποία χαρακτηρίζεται από την απουσία βάθους και προοπτικής, από την παρατακτικότητα στη δόμηση, από το επίπεδο πλάσιμο και τη χαλαρότητα του μύθου (σε βαθμό που να δίνεται η εντύπωση ότι πρόκειται μάλλον για τη συρραφή αυτοτελών επεισοδίων). Η έλλειψη κίνησης εμφανίζεται όχι μόνο στην περιορισμένη (έως ανύπαρκτη) πλοκή, αλλά και στο μυθιστορηματικό σκηναίο και στους ήρωες, στους οποίους δεν συναντάται η τυπολογία των ηρώων της δυτικής μυθιστορηματικής παράδοσης, με την περίπλοκη προσωπικότητα και τις μεταστροφές τους. Στον Κόντογλου τα πρόσωπα αποδίδονται σχηματοποιημένα, χωρίς ψυχολογικό βάθος, και παραμένουν στατικά, μη εξελισσόμενα και μονοδιάστατα κατά την πορεία της αφήγησης (Σκοτεινιώτη, 2005).

Με ατομικά γνωρίσματα που επαναλαμβάνονται σε διαφορετικά αφηγήματα και με σταθερές λειτουργίες, οι χαρακτήρες αποτελούν τον πυλώνα της αφηγηματικής σύνθεσης, γύρω από τον οποίο διαρθρώνεται η πλοκή και οργανώνεται το μυθιστορηματικό τοπίο (Αθανασόπουλος, 1985, 163-164). Ταυτόχρονα, μέσα από τους χαρακτήρες γίνεται ανάγλυφο το βιοθεωρητικό όραμα του Κόντογλου. Στους κόλπους της πλούσιας, χειμαρρώδους ανθρωπογεωγραφίας του, αναβιώνει ένα μοντέλο ζωής παραδεισένιας, που δεν έχει μολυνθεί από το μικρόβιο του δυτικού τεχνοκρατικού πολιτισμού, από την εγκεφαλική αντιμετώπιση της ζωής, από τις υλιστικές επιδιώξεις και τον εξορθολογισμό της θρησκείας. Κυριαρχεί ένας τύπος ανθρώπου που περιφρονεί ή αρνείται τις καθιερωμένες αξίες του πολιτισμού (δόξα, πλούτη, μεγαλεία, έρωτες, εξουσία), αναπολεί τα περασμένα και αναλογίζεται συνεχώς τη ματαιότητα όλων των σπουδαιοφανών επιτευγμάτων του ανθρώπου. Σαν βρεθεί στη θάλασσα, παλεύει με τη φύση, την εξημερώνει και νιώθει ότι ταυτίζεται μαζί της. Άλλοτε, πάλι, μακάριος μέσα στην αποκοπή του από τις εξελίξεις του σύγχρονου κόσμου, αθώος, «νήπιος», ολιγαρκής, καρτερικός και μεγαλόθυμος, απολαμβάνει τα δώρα της φύσης, ιδίως της φύσης της «βλογημένης Ανατολής», που παρέχει άφθονα τα μέσα για την επιβίωση του ανθρώπου, και πλέκει ύμνους στο μεγαλείο της και (μέσω αυτής) στο Δημιουργό της: συγγενεύει, κατά μίαν έννοια, με τους πρωτόπλαστους της Εδέμ, πριν αυτοί φάνε καρπούς από το δέντρο της γνώσης και του κακού (Papadopoulos & Skotinioti, 2009).

Στα ακραία του όρια, το παραπάνω στερεότυπο συγκεκριμενοποιείται σε δυο εκ διαμέτρου αντίθετους κοινωνικά και ιδεολογικά ανθρώπινους τύπους: αυτόν του ασκητή, που είναι σχεδόν αποκλειστικό γέννημα της Ανατολής, και εκείνον του κουρσάρου, που κατάγεται από τις ποντοπόρες εξορμήσεις και επιχειρήσεις των Ευρωπαίων. Από τη μια, παρακολουθούμε τη ζωή των οσίων και αναχωρητών μοναχών της Ορθόδοξης Χριστιανικής Εκκλησίας, περικλειστών στη μοναξιά και στην επικοινωνία με το Θεό· από την άλλη, τη ζωή ποντοπόρων και θαλασσοπόρων ναυτικών, εξερευνητών εξωτικών περιοχών, κουρσάρων ή ναυαγών των εγγλέζικων ιστιοφόρων, επίσης των άγριων conquistadores της Αμερικής. Τα δύο αυτά πρότυπα βίου, που ξεφεύγουν από το κοινό μέτρο, βρίσκουν μια σύζευξη μυστική, μια ενότητα αδιαίρετη.¹ Αν και φαίνεται να αποκλίνουν σε μεγάλο βαθμό, έχουν όμως ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά: τη φυσικότητα της συμπεριφοράς και τη χαρακτηρολογική απλότητα² (Αθανασόπουλος, ό.π., 133). Και οι δύο αυτές ομάδες ανθρώπων διάγουν μια ζωή των άκρων, η οποία τους κρατά απομακρυσμένους και αποκομμένους από τον υπόλοιπο κοινωνικό ιστό και απαιτεί απ' αυτούς υπέρτατες σωματικές και πνευματικές δυνάμεις για να φέρουν εις πέρας την αποστολή τους. Επομένως, πρόκειται για ξεχωριστούς ανθρώπους, για «ήρωες» της αγιούσνης, της περιπέτειας, αλλά και της καταστροφής, με πυρηνικά χαρακτηριστικά τους τόσο την τάση της φυγής μακριά από τον ανθρώπινο-κοινωνικό περίγυρο, όσο και το όνειρο της ερημίτικης ζωής στους κόλπους της φύσης και, ιδίως, μέσα ή δίπλα στη θάλασσα.³

¹ «Όλοι ετούτοι οι πειρατές και οι ζορπαλήδες συμπυκνώνονται στο ληστή του Σταυρού. Και οι άγιοι στους ευλαβούμενους, στους ασκητές, στους προσκυνούντες, στους μάρτυρες. Η κακία που μετανοιώνει και η αγιότητα που πορεύεται αμετακίνητη, μυστικά ενώνονται στην ψυχή του Κόντογλου» (Κορέλας, 1998, 40).

² Στην ανθρωπολογία του Κόντογλου η ύπαρξη των ασκητών από τη μια και των φονιάδων από την άλλη δεν αντιστοιχεί στις ηθικές ιδιότητες του καλού και του κακού όπως αυτές εγγράφονται στη νεότερη πολιτισμική αντίληψη. Ο φόνος εντάσσεται στο πλαίσιο ενός αρχαϊκού αμοραλισμού, σημάδια του οποίου ανιχνεύονται στο λαϊκό παραμύθι. Αποτελεί μια ενστικτώδη πράξη, απαλλαγμένη από ηθικά κίνητρα, στην οποία προσωποποιείται η ακατέργαστη ορμή των φυσικών δυνάμεων. Εν τέλει, ο συγκερασμός του πρωτόγονου με το χριστιανικό στοιχείο πραγματώνεται με τη μετάνοια των ηρώων (Αθανασόπουλος, ό.π., 135-137).

³ Η απόδοση του φυσικού πλαισίου κατέχει ξεχωριστή θέση στην ιδιάζουσα υφολογία του συγγραφέα, ο οποίος βιώνει το τοπίο με μια ευδαιμονιστική φυσιολατρία, μια μεθυστική αίσθηση χρωμάτων. Η καταιγιστική αυτή εικονοκλαστική διάθεση συνδέεται αναμφισβήτητα με τη διττή του καλλιτεχνική υπόσταση. Διακονεί αρμονικά και ισόποσα την τέχνη του χρωστήρα όσο και εκείνη του λόγου, με τρόπο που η ζωγραφική να μολιάζει τους μορφολογικούς κώδικες της λογοτεχνίας. Δεσπόζουν οι θαλασσινές όψεις, σε όλες τις συνθήκες και τις μορφές: αγνάντεμα της θάλασσας και των καραβιών από τις παραδείσιες ακρογιαλιές της Αιολίας (βόρεια παράλια

Το μοτίβο της επιθυμίας για εγκατάλειψη της ζωής στις πόλεις και για αναχώρηση σε παρθένους τόπους και, συγκεκριμένα, σε ερημονήσια, παρατηρείται σε όλα σχεδόν τα έργα του. Έτσι, από την πρώτη του νουβέλα με τίτλο *Πέδρο Καζάς* (1919), που αποτελεί και τη μοναδική του απόπειρα για μυθοπλαστική σύνθεση, καθώς στη συνέχεια απομακρύνεται από τη μυθοπλασία και στρέφεται σε αφηγήσεις ιστορικές ή γενικά «πραγματικές»,⁴ εμφανίζεται ο αυτοδιηγητικός αφηγητής Βάκα Γκάβρο, ο οποίος, αφού περιπλανήθηκε σε μακρινά μέρη, επιλέγει την απόλυτη μοναξιά σε ένα ερημονήσι. Συναισθηματικά και ηθικά αδέσμευτος, ζει σε μυστική και βαθιά αρμονία με το φυσικό σύμπαν, με όχημα το ένστικτο και τη γήινη αίσθηση των πραγμάτων, αποδεσμευμένος από την ανάγκη για συναναστροφή με τα ανθρώπινα όντα (Σπυροπούλου, 1998). Η ιστορία ωστόσο υφαινεται με άξονα τη σχέση του με τον αλλόκοτο μοναδικό του σύντροφο, έναν βουβό άγριο, τον Όσο, που τον ακολουθεί εκεί και μοιράζεται το καλύβι του. Ο ήρωας τον σκοτώνει, για να αποκαλυφθεί τελικά ότι ο άγιος αυτός ήταν η μετενσάρκωση ενός τρομερού Ισπανού κουρσάρου του 16^{ου} αιώνα, του Πέδρο Καζάς, που ναυμάχησε στα 1530 με τον Πορτογάλο ναύαρχο Λεοκάντιο Κάλβο. Ο τελευταίος θάφτηκε ζωντανός από τον κουρσάρο σε μια σπηλιά του ερημονησιού, κι ο σκελετός του ανακαλύπτεται από τον Βάκα Γκάβρο στο τέλος της ιστορίας. Η μυθοποιητική γοητεία του έργου οφείλει άφθονα δάνεια τόσο στη ροβινσωνική γραμματεία, όσο και στη μακάβρια, gothic εικονοποιία του Πόε:⁵

της Μ. Ασίας), φουρτούνες και ναυάγια στη θάλασσα του Αιγαίου, στη Μαύρη Θάλασσα ή στους ωκεανούς, στις ακτές της Ασίας και της Νότιας Αμερικής. Ο αναγνώστης εισπράττει το αίσθημα της ηδονοθηρικής σχεδόν τάσης του συγγραφέα προς την εξωτερική όψη του κόσμου και των ανθρώπων, προς τον τονισμό της μορφικής, εικονιστικής τους υπόστασης, ενώ παραλείπεται η διείδυση στην εσωτερική πλευρά τους (Μαστροδημήτρης, 1985, 349-351).

⁴ Η εγκυκλοπαιδικού τύπου αναφορά λίγο πριν από το κλείσιμο του ημερολογίου του Βάκα Γκάβρο (Κόντογλου, 1986, 66-71) αποσκοπεί στην πληροφόρηση του αναγνώστη, ώστε αυτός να πειστεί για την αλήθεια της αφηγούμενης ιστορίας. Η ανάμειξη μυθοπλασίας και Ιστορίας εντοπίζεται και σε άλλα έργα του Κόντογλου (Σκοτεινιώτη, 2009).

Η αξιοποίηση ιστορικών διακείμενων συνάδει με την πεποίθησή του για τη συνάφεια της λογοτεχνικής αξίας με την αναφορικότητα της διήγησης, άποψη που ανάγεται στην τέχνη της αγιογραφίας: η δημιουργία μιας νέας εικόνας δεν στηρίζεται στην πρωτοτυπία και στην επινοητικότητα του δημιουργού, αλλά διαμορφώνεται με βάση κάποιο προηγούμενο αρχέτυπο (Αθανασόπουλος, 1998, 114-117).

⁵ «Και ενώ θα περίμενε κανείς να τελειώνει η διήγηση με τη δολοφονία και την αποκάλυψη της ταυτότητας του νεκρού, ωστόσο, ακολουθεί την εφιαλτική κατάσταση στην οποία είχε περιπέσει ο ήρωας ('Δε μου 'δινε πια κανέναν κόπο να περνά και να ξαναπερνά από πάνω του, περασμένα τα μεσάνυχτα. Δεν κοιμήθηκα ολότελα κάπου πέντε μερόνυχτα'), μια άλλη εξίσου νοσηρή περίοδος που σημαδεύεται από την ανακάλυψη ενός σκελετού, και μάλιστα από τη διαπίστωση πως 'ο άνθρωπός αυτός είχε χωθεί ζωντανός'. Δεν υπάρχει πιο αποτρόπαιη πράξη από το να θάψει

Πέδρο Καζάς: Όξω απ' τα θαλασσοπούλια, δεν είδα άλλο ζωντανό πλάσμα. Με ξαλάφρωση έπεσε το μάτι μου, ύστερ' από λίγο, σε κάτι βράχους απάνου σ' ένα μικρό βουνό, που στράβωνε η κορφή του απαράλλαχτα όπως η ράχη ενός βοδιού που 'ναι πλαγιασμένο απάνου στο πλευρό του. Φτάνοντας εκεί απάνου, έμεινα σαν χαζός μπροστά σ' έναν κόσμο βράχους, που ακουμπούσαν ο ένας απάνου στον άλλο σε μια απερίγραπτη σύγχιση· θα 'λεγε κανένας πως τους πρόφταξα απάνου στη στιγμή να κουτρουβαλήσουν. Από τ' άλλο μέρος, το βουνό κατέβαινε στρωτά έως τα νερά ενός μικρού κόρφου, που ήτανε κλεισμένος απ' όλα τα μέρη. Θεέ μου! Τι ουράνια γαλήνη μου ήρτε μπροστά στο λησμονημένο αυτό κομμάτι της θάλασσας!... Από κει που στεκόμουν ξεχώριζα κάτω από το καθαρό νερό τις πέτρες και τις πράσινες σκιές του βυθού. [...] Δοξάζεις το Θεό που δε φτάνει ως εδώ η κακία του διαόλου. Λες: «Είμαι ευτυχισμένος. Ο ήλιος βγαίνει απάνου στο νησί μου μονάχα για μένα, για τα θαλασσοπούλια και για τις φώκιες και το βράδι θα φάγω το ψωμί μου με ψυχή γεμάτη από ειρήνη. Είναι πολλά χρόνια που' χω ξεχάσει τους ανθρώπους». [...] Τον πέτυχα στην παλιά αποθήκη που καθόταν. Να πάρει η οργή! Τι παράξενος άνθρωπος!... Με κοίταξε αδιάφορος, σα να περίμενε ένα τέτοιο ανέλπιστο πράμα... Πού να περιμένει κανένας ένα τέτοιο θάμα! [...] Του είπα: Έχω όσα λεφτά θέλεις, για να ζήσουμε μονάχοι, τα χρόνια που μας απομένουν... Κρύφτηκε ο μισός πίσω απ' το κλειστό φύλλο της πόρτας, και με δυο λόγια μου έδωσε να καταλάβω πως δέχεται να μοιραστεί με μένα την ερημιά απάνου στο Ζάτο... [...] Ο καίμενος ο Όσο... Δεν ξέρει πώς να μου δείξει την αγάπη του. Στο τραπέζι σηκώνεται πολλές φορές να μου φέρει ό,τι φαντάζεται πως έχω ανάγκη... Μου φέρνει δέκα φορές περισσότερα απ' ό,τι μου χρειάζεται. Γεμίζει το πιάτο μου με το καλύτερο μέρος κ' εκείνος κρατά τα κόκκαλα. Με βάζει να καθήσω πλάγι στη φωτιά κ' εκείνος έχει πίσω του το παράθυρο, απ' όπου μπαίνει η ψύχρα της νύχτας... Κάθε στιγμή με ρωτά: Κρυώνεις; [...] Σ' όλο το διάστημα που έζησα μαζί του ποτέ δεν ανάφερε τίποτα για τους ανθρώπους. Μπορούσε να στοιχηματίσει κανένας πως αγνοούσε ολότελα την ύπαρξή τους. Είχε απάνου του την αδιαφορία των στοιχείων που σπάνει το ραχοκόκκαλό μας. Ήτανε βουβός όπως

κανείς κάποιον ζωντανό, μία προσφιλή επινόηση του Edgar Allan Poe, μια και τον συναντάμε στα διηγήματα 'Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο', 'Ο μαύρος γάτος' και στην 'Πτώση του Οίκου των Ασερ'» (Σπυροπούλου, ό.π., 174).

όλα τα μεγάλα πράματα· όπως ο Θεός κι ο Άδης. Τίποτα δεν είχε τη δύναμη να τον βγάλει από τη χάλκινη του απάθεια... [...] Είχα πάει στο κυνήγι. Κάθησα σιμά στο κανάλι να ξεκουραστώ, όταν μου φάνηκε ν' άκουσα πολλά μουγκρητά μαζί, σα να βέλαζε ολάκερο κοπάδι βουβάλια. Στ' αυτί μου έφταναν πνιγμένα, λες κ' έβγαιναν μέσ' από τη θάλασσα. Έμεινα στη θέση μου πολλή ώρα, χωρίς να ξανακούσω τίποτα. Ξεκινώντας για το καλύβι, έστριψα κατά τύχη το κεφάλι μου, κ' είδα τον Όσο να 'ρχεται σαν μεθυσμένος. Δεν του μίλησα διόλου (αρχίζω να τον φοβάμαι)... [...] Γνώρισα τη φωνή του Όσο, μ' όλο που ήταν πολύ παραμορφωμένη· γιατί έκλαιγε. Θεέ παντοδύναμε! Ο Όσο! Παρακαλούσε! Έλεγε : «Ξεκούρασέ με, σενιόρ Λεοκάντιο! Σενιόρ Λεοκάντιο!» Έπειτα άρχιζε να κράζει με φριχτές φωνές, και σε λίγο πετάχτηκε όξω και στάθηκε με τα πόδια χωμένα μέσα στα χώματα. Δεν ξέρω πώς δεν πέθανα από το φόβο μου!... [...] Πέρασα πολύ άσκημα τη νύχτα. Προς την αυγή σηκώθηκα αφανισμένος και βλαστήμησα. Αυτή η κακή συνήθεια μ' είχε αφήσει από τότε που ξεμάκρυνα από τους ομοίους μου, κ' η άγρια γης που πατούσα σα ν' άρχισε να τρέμει κάτω απ' τα πόδια μου. Μου κατέβηκε να έβγω όξω να ουρλιάξω μαζί με τον άνεμο, και να πλανηθώ στα έρημα ακρογιάλια, που δεν υπήρχε ένα καν πλάσμα... [...] Άμποτε να μη ξημέρωνε η μέρα κείνη, γιατί το μεδούλι πάγωσε μέσα στα κόκκαλά μου, κ' ένας μαύρος ίσκιος δεν τραβήχτηκε πια απ' την ψυχή μου, όλες τις μέρες που ήρταν κατόπι της. [...] Ξεκρέμασα το πιστόλι μου... Είχε τυλίξει το ποδάρι του μέσα σε μια προβιά. Όταν μ' είδε, χύμηξε απάνου μου· το πόδι του όμως τον μπόδιζε... Μου φαίνεται πως τον πέρασε η σφαίρα μου στο πλευρό... Για μια στιγμή στυλώθηκε απάνου στα νύχια του, τέντωσε και βρόντηξε ανάσκελος. Το ένα ποδάρι του εξακολουθούσε να τινάζει. Έσκυψα απάνου του. Μ' όλο που κειτότανε σε σκοτεινό μέρος, ξεχώρισα μιαν άγρια σπίθα στα μάτια του. Ο ιδρωτας τον έλουξε, λες περνούσε τον αγώνα χιλίων ανθρώπων αντάμα. Τότες, όπως ήμουν πεσμένος απάνου του, απάνου απ' το ανοιχτό του στόμα, μου ήρτε στ' αυτί σαν ένας ήχος αραιός και σβησμένος, ξεσυρμένος μέσα σ' ένα λεπτό φύσημα: «Κάβνα...» Παράλυσα! Τούτο έβγαινε πλέον από τα σύνορα της γης! Μου φάνηκε σα να έστριψε το μούτρο μου πίσω, κατά την πλάτη. Σάλεψε ο νους μου, φαίνεται πως τρελλάθηκα... Ήμουν τρελλός, θεότρελλος! Έσυρα το άψυχο κορμί ως την πόρτα.

Μιαν άγρια μανία χόχλαζε μέσα μου. Ίσως ήτανε ο διάολος. Μου 'ρτε να του σπάσω τα πλευρά μ' ένα δαυλό, για να τον κάνω να συρτεί, προτού ξεψυχήσει, όξω από το καλύβι, εκεί που θα μπορούσα να τον θάψω [...]. Ξέσκισα πέρα-πέρα το πουκάμισό του, με τι σκοπό; Να μετρήσω το στήθος του, αν μπορούσα να τ' αγκαλιάσω!... Μ' έκαιγε η αλλόκοτη τούτη περιέργεια. Έως τον αφαλό ήτανε σκεπασμένος από σκέδια και γράμματα. Ανάμεσα στα βυζιά του ήτανε ζουγραφισμένο ένα αρμπαλέτο, και χώριζε στη μέση το όνομα: Pedro Cazas 1530. [...] 1530! Είχα λοιπόν μπροστά μου έναν άνθρωπο που 'χε ζήσει απάνου από τρακόσα χρόνια ή που γύρισε απ' τον Άδη; Σίγουρα, αν δεν ήμουν τρελλός, θα πέθαινα από φόβο. Βέβαια τρελλός. Το μυαλό μου μ' ένα χτύπημα είχε αρνηστεί τους νόμους που το κυβερνούσαν. Ένας πρωτάκουστος σεισμός είχε ταραξει τα θεμέλια του είναι μου. Η κρίση δεν έβρισκε πλέον καμιά δυσκολία να παραδεχτεί πράματα, που βγαίνουν απ' τα σύνορα της ανθρώπινης πίστης. Κολυμπούσα μέσα σ' έναν ωκεανό που δε βαφτίστηκε κανένα τέκνο της γης. (Κόντογλου, 1986, 37-38, 41, 48, 49, 54, 58, 59, 62)

Προχωρά με τα πρωτοπρόσωπα σύντομα αφηγήματα με τίτλο *Βασάντα*,⁶ γραμμένα κατά την διαμονή του στο Άγιο Όρος, με τη μορφή άλλοτε προσωπικών λυρικών εξομολογήσεων κι άλλοτε σύντομων παραληρηματικών μονολόγων από απόκοσμους ομοδιηγητικούς αφηγητές, στο ύφος και τη θεματική του Πόε. Η ψυχή αφήνεται στους κόλπους του θείου έρωτα, με ξεχωριστή ευαισθησία, που αγγίζει το όριο του παραισθητικού βιώματος:

Βασάντα, Σαστισμένα λόγια: Είμαι καλά εδώ απάνου στην καρέκλα μου. Είμαι λιγάκι στενόχωρα και γ' αυτό είμαι καλύτερα. Έτσι δείχνει λιγώτερο η φτώχεια μου. Απ' το φεγγίτη δε φαίνεται τίποτα, για να καταλάβει κανένας πως βρίσκεται τόσο ψηλά, μ' άλλα λόγια στο έχτο πάτωμα. Μάλιστα. Βρίσκουμαι από πάνου απ' ένα σωρό λογιών-λογιών ανθρώπους. Εγώ ο ίδιος το 'χω ξεχάσει κάθε άλλη ώρα, όξω από τούτην που το λέω. Μοναχά, τότε-πότε τη νύχτα, μέσ' απ' το κρεβάτι μου, συλλογίζουμαι πως κοιμάμαι τόσο αφηλά μέσα στον αγέρα, απάνου απ' τον μεγάλο δρόμο...

..... Άραγες πόσοι είναι κείνοι οι άνθρωποι, που περνούν απ' το κεφάλι τους τέτοιες

⁶ Βλ. την αναφορά στο *Λεξιλόγιο: «Β α σ ά ν τ α: η άνοιξη στα σανσκριτικά»* (Κόντογλου, 1986, 237).

παράξενες ανοησίες!... Τότες βέβαια ο νους μου δεν είναι σε μια καλή κατάσταση. Όπως κι αν είναι, εγώ δεν άκουσα κανέναν να μου μιλήσει για τέτοια πράγματα. Εμένα όμως, ο Θεός ξέρει γιατί, μέσ' απ' το κρεββάτι μου, το μυαλό μου κατεβαίνει και ψάχνει, όπως το σκαντάλι μέσα στο νερό. Μου φαίνεται πως περνά σιμά απ' τις πέτρες του τοίχου, όπως είναι στοιβαγμένες η μια πάνω στην άλλη, ίσαμε κάτω στα θεμέλια. Τις φχαριστώ με σφιγμένη καρδιά, γιατί σηκώνουν τόσο βάρος και με κρατάν εδώ απάνου. Ολάκερη η μικρή μου φυλακή φχαριστά, λες. αυτές τις καλές πέτρες, τα ξύλα και τα σίδερα, τα θεμέλια που ζαλίζονται όλη τη μέρα απ' τη βουή του κόσμου που περνά μέσα στο δρόμο. Συλλογίζομαι με δάκρυα ευγνωμοσύνης τα μαγαζάκι κάτω, πλάι στην πόρτα, που κάθετα μέσα ένα γεροντάκι με μακριά γένεια, τριγυρισμένο από παλιά πράματα, που τα μαύρισε ο καιρός σε μακρινές χώρες κ' έφταξαν ως εδώ μ' έναν τρόπο μυστηριώδη.

Ο Θεός με νοιάζεται, όπως εγώ νοιάζομαι ένα μικρό πουλί, ένα ασκημοπούλι, που έχω αγοράσει μαζί με το κλουβί του. Μέσα στη φωλιά μου ο πλούσιος Θεός οικονόμησε και για τούτο το αδύνατο πλάσμα του... Είναι τόσο αγαμνό! Τα πόδια του είναι, λες, δυο μαύρες κλωστές, κι απάνου στη μαδημένη κοιλιά του μπορείς να δεις το τικ-τακ που κάνει η μικρή καρδιά του, όπως πασκίζει να το ζεστάνει. Η σγάρα του είναι και κείνη μαδημένη και, μέσ' από το ψιλό πετσί της, ξεχωρίζουνε τα σπυριά έτσι καθαρά, που φοβάμαι μην τη σκίσουν...

Γυρίζω και βλέπω γύρω μου και τρίβω τα χέρια μου. Στο στόμα μου κρέμεται μια πίπα και μπροστά μου έχω μια μικρή γλάστρα... Οι άνθρωποι μού πειράζουν τα νεύρα... Τι έγινε λοιπόν; Τίποτα, λέω 'γω... Συλλογίζομαι: Πόσες χειραψίες έχουνε σβήσει μόλις τραβήχτηκε το ξένο χέρι απ' το δικό μου!...

Απ' το φεγγίτη φαίνονται δυο άστρα. Το καρφί, που κρατά το κλουβί στον τοίχο, παίρνει στα μάτια μου μια μεγάλη έννοια· είναι ο αιώνιος Θεός, που νοιάζεται για τη σαπουνόφουσκα που 'ναι και μέσα. Ο Τριπ-Τσιπ κοιμάται με το κεφάλι χωμένο μέσα στα φτερά του. Η πόρτα του είναι σφαλιχτή και το κουπάκι του είναι γεμάτο ως τα χείλια από καθαρό νερό.

Στον αγέρα πετούν ένα σωρό πράματα! Ακούγεται η βαθειά βουή του ατελειώτου κόσμου... Στήσε το αυτί σου!... Τι μυστική γλώσσα έχει η ψυχή!... Περπατώ με τις μύτες των ποδιών μου, το δάχτυλό μου είναι απάνου στο στόμα μου... Ειδών-ειδών μυρουδιές κλώθουνται σε χρωματιστά ρέματα, που 'ναι όμοια με τόξα τ' ουρανού... Απάνου στο πάτωμα στοιβάζονται –φρου-φρου – μαλακά πούπουλα, που στρίφτουν στον αγέρα και πέφτουν αμέτρητα, σκεδιάζοντας χίλια χάρδια αγάπης – χίλια χάρδια αγάπης...

Οι άδειες καμάρες τ' ουρανού γιομίζουν από μια κρυφή μουσική... Μέσα στο άπατο χάος κυλάνε αργά και βουβά εκατομμύρια χαμένοι αιώνες... Η Πούλια αφουγκράζεται με σιωπή τη σκέψη του Θεού... Απάνου στις στερεμένες θάλασσες του Βέγα αρχίζει να φουσά ένα ερημικό αγέρι.

Φτωχή μου φωλιά! Εδώ μέσα οι άγγελοι χορεύουν με τις αιώνια παιδικές φτέρνες τους κάθε βράδι... Ωσαννά! Ωσαννά!... Η γης αγιάστηκε! (Κόντογλου, 1986, 136-137)

Συνεχίζει, ιδίως στη δεκαετία του 1940 και του 1950, με ιστορίες ναυτικών, ναυαγών, κουρσάρων και θαλασσοπόρων από την παγκόσμια πολιτισμική κληρονομιά. Όλες αυτές είναι αντλημένες από άδηλες συνήθως πηγές (Σκοτεινιώτη, ό.π., 103-104), μεταγράφονται σε μια ιδιόμορφη ναυτική λαϊκή γλώσσα και συγκεντρώνονται αργότερα σε συλλογές με τίτλους όπως: *Αδάμαστες Ψυχές* (1962), *Γιαβάς ο θαλασσινός* (1965), *Φημισμένοι Άντρες και Λησμονημένοι* (1987), *Ο Αστρολάβος* (1935) κ. ά. Πρωταγωνιστές είναι ναυτικοί και πειρατές, άντρες σκληροτράχηλοι και διαβόητοι φονιάδες. Ο συγγραφέας αντλεί την ιστορία τους από ανάλογα βιβλία με ιστορίες ναυτικών από τη διεθνή γραμματεία, ενώ συχνά διανθίζει τα κείμενα με δικές του ζωγραφιές –σκίτσα, που παριστάνουν τους αναφερόμενους ήρωες ή ανθρώπους εξωτικών φυλών κ.ά.τ. Στην εξιστόρηση των ναυτικών αυτών περιπετειών ο λόγος του Κόντογλου φέρει ομοιότητες με εκείνον του παραμυθιού, λόγω της χρονικής (στο παρελθόν) και χωρικής (σε μακρινούς τόπους) μετάθεσης της δράσης, όπως και λόγω της εσωτερικής διάρθρωσης των ιστοριών του και της εξωτικής αύρας που τις διαπνέει (Μαστροδημήτρης, ό.π., 352, 357).

Παράλληλα συναντούμε ιστορίες αναχωρητών και οσίων ασκητών της ερήμου, σε συλλογές με τίτλο *Μυστικός κήπος* (1944), *Μυστικά άνθη* (1977), όπου παρακολουθούμε συνοπτικές αναφορές στη ζωή των μακάριων ασκητών της

Συρίας, της Μεσοποταμίας και της Περσίας (στη γλώσσα της Ορθόδοξης Εκκλησίας είναι τα λεγόμενα Συναξάρια), με εγκώμιο στον όσιο Ισαάκ τον Σύρο και με μετάφραση των Λόγων του Αγίου.

Τέλος, στα ηθογραφικά αφηγήματα με θέμα τη ζωή στην πατρίδα του, το Αϊβαλί της Μικράς Ασίας στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, απεικονίζεται η προσκόλληση του Κόντογλου σ' έναν οριστικά χαμένο παράδεισο. Το εύρος του ψυχικού και πνευματικού μεγαλείου του ελληνισμού ξεδιπλώνεται στην καθολική του πορεία από την αρχαιότητα ως την καταστροφή του 1922, με διάμεσο το Βυζάντιο και κορυφαίο ορόσημο την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453. Ο συγγραφέας περιπλανάται στο τοπίο της μνήμης πλέκοντας τη λαχτάρα του νόστου με το άλγος και με την αίσθηση ενός χαρμόσунου 'τότε', που τελικά υπερβαίνει τον τωρινό πόνο για την οριστική απώλεια (Κορέλας, ό.π.). Το κοσμοείδωλο που νοσταλγεί αποτυπώνεται στο ήθος των ανθρώπων ενός άλλου χωρο-χρόνου, *ταπεινών τῆ καρδία*, περήφανων στη λεβεντιά και στην απλότητά τους. Σε αυτούς, τους *πτωχούς τῶ πνεύματι* του Ευαγγελίου, τους αμόλευτους από τον αστικό ωφελιμισμό και από την «πονηρία» του σύγχρονου τρόπου σκέψης, του στραμμένου στην ύλη και στον ευδαιμονισμό, αναγνωρίζουμε την καθαρότητα των φυσικών πλασμάτων.

Ο κόσμος του Φώτη Κόντογλου μπορεί να αισθητοποιείται όχι μόνο μέσα από τα γραπτά του κείμενα αλλά και με τη μεταφορά του στη θεατρική σκηνή. Κατά τη δημιουργική ανάγνωση (διαδικασία ατομική και μονόδρομη) ο ενεργητικός και συμμετοχικός αναγνώστης διαμορφώνει τη δική του εσωτερική «παράσταση», έτσι ώστε η προσέγγιση του νοήματος και η μετάβαση στην ερμηνεία να αποτελεί ουσιαστικά σκηνοθετική λειτουργία. Στο θέατρο, αντίθετα, με την παρέμβαση του σκηνοθέτη (και όχι του θεατή) υλοποιείται μία συγκεκριμένη θεατρική μορφοποίηση του κειμένου, επιλεγμένη από το σύνολο των πολλαπλών δυνατοτήτων εικονοποιίας του, και στη συνέχεια κοινωνείται στο θεατή σε περιβάλλον αμφίδρομης και συλλογικής επικοινωνίας (Hawthorn, 1987).

Η σκηνική απεικόνιση των δύο αποσπασμάτων που παρατίθενται πιο πάνω, με τον καθαρά αφηγηματικό χαρακτήρα του πρώτου και το συνειρμικά εξομολογητικό τόνο του δεύτερου, αποσκοπεί στην ανάδειξη της ιδιαιτερότητας των προσώπων, στην ανάδυση της ψυχικής ενδοχώρας τους. Με εργαλείο τη σκηνοθετική και υποκριτική τεχνική ζωντανεύουν και συναντώνται χαρακτήρες που με κάποιο τρόπο έχουν κάτι κοινό: την ψυχή του συγγραφέα.

Η αυτοδιηγητική αφήγηση με την εσωτερική εστίαση στο *Πέδρο Καζάς* συγκροτεί έναν εκτενή εσωτερικό μονόλογο, που ισοδυναμεί με ολοκληρωμένο πορτρέτο της ιδιοσυγκρασιακής δομής του Βάκα Γκάβρο. Ως προς τον Γκρούμε

στο Βασάντα (Σαστισμένα λόγια), σαφώς δεν έχουμε να κάνουμε με την ελλιπή έστω σκιαγράφηση ενός πιθανού χαρακτήρα, όμως υπάρχει άφθονο ψυχογραφικό υλικό για τον ομοδιηγητικό αφηγητή.

Οι έντονες καταστάσεις που βιώνουν τόσο ο αλλόκοτος ταξιδευτής Βάκα Γκάβρο⁷ όσο κι ο ανώνυμος αναχωρητής της πόλης, κλεισμένος στη μοναχική του σοφίτα, είναι δυνατό να συνδιαλεχθούν αντιστικτικά με εκείνες του ακόλουθου αποσπάσματος, πλημμυρισμένου με την τρυφερότητα της αδερφικής αγάπης αλλά και το βασανιστικό αίσθημα της απουσίας της αδερφής:

Βασάντα, Τασίτσα: Τα μεσάνυχτα κάθουμαι με το κεφάλι ακουμπισμένο στον αγκώνα. Κατέβα να μου κόψεις τη λύπη-έλα να μιλήσουμε.

Κάνε να ταραχτεί ο αέρας, που βαραίνει από συφορά.

Έξι φτερά έχεις; Δυο φτερούγες αγριοπεριστεριού, ασπρότερες απ' το λαϊμό Σου- κι άλλες δυο πλουμιστές με κοκκινάδια-κι άλλο ένα ζευγάρι που σαλεύουν πάνου απ' το κεφάλι σου όπως της πεταλούδας.

Ωραία τα μαλλιά σου, χρυσά-κι ούτε μια τριχίτσα μετάξινη ταραίζει την απλή ασπράδα του μετώπου. Έλα! Τα χρυσόχρωμα φτερά σου ήθελ' είναι για τα θλιμμένα μου μάτια σαν άνθι πλουμιστό μέσα σε βαθειά έρημο.

Αγκάλιασέ με, τον αδερφό σου. Και δίπλωσέ με μέσ' στα φτερά σου, στα πούπουλά σου, που έχεις έξι. Με το δεξί σκέπασε την καρδιά μου· και τα' άλλα, άσ' τα όπως κάνουν στον ουρανό...

Αδερφή μου! Τι μπορεί να' ναι σκληρότερο από τούτο; Να σβήσεις μέσα στη φαντασία μου, σαν τα συννεφάκια που τα ξαίνει ο μπάτης, σε τρόπο που δεν ξέρεις αν πραγματικά υπήρχαν!...

Κ' είμαι κούφιος εγώ τώρα. Είμαι ουρανός που η ερμιά του δεν κόβεται από άστρο, ούτε καν από φτεράκι πουλιού που περνά ψηλά.

Σε ζητώ στα μάτια όλων των κοριτσιών-μα είναι σκοτάδι εκεί μέσα.

Εσύ, σε μια γαλαζία πέτρα καθισμένη, σβήνεις πίσω από μαβιά πέλαγα.

Πας! Έσβησες! Μια φορά σε είδαν τα μάτια μου...

(Κόντογλου, 1986, 151-152)

⁷ Είναι σαφές ότι το απόσπασμα από το *Πέδρο Καζάς* που παρατίθεται εδώ έχει επιλεκτικό και ενδεικτικό χαρακτήρα και ότι, για οικονομία χώρου, δεν περιλαμβάνει μεγάλα τμήματα κειμένου, αναγκαία για τον ολόπλευρο φωτισμό των προσώπων σε μια πιθανή δραματοποίηση.

Σε όλα λοιπόν τα αποσπάσματα υπάρχει εμφανής ψυχολογική φόρτιση, με τις ιδιαίτερες κάθε φορά πτυχές μιας δραματικής παλέτας χρωμάτων, που μπορούν να εξελιχθούν δραματουργικά εντός του παραστασιακού κειμένου (ακόμη και να διαφοροποιηθούν από εκείνες του λογοτεχνικού κειμένου) και να αποδοθούν με τα σημειακά μέσα της θεατρικής σκηνής. Η μεταγραφή των σημείων του γραπτού κειμένου σε οπτικά και ακουστικά σημεία συνθέτει μια δική της σημασιολογική ολότητα, η οποία μπορεί είτε να συντάσσεται με τα σημαινόμενα του κειμένου είτε να ανταποκρίνεται σε μια αποκλίνουσα από αυτό πραγματικότητα (Μουδατσάκις, 2005), καθώς στη διαδικασία προς το παραστασιακό μετα-κείμενο το λογοτεχνικό προϊόν συνιστά πρωταρχικό αλλά όχι αποκλειστικό παράγοντα. Εκτός αυτού, το σκηνοθετικό βλέμμα και η υποκριτική ερμηνεία παρεμβαίνουν καθοριστικά, καταδεικνύοντας την αυτονομία της επί σκηνής μορφοποίησης.

Κατά κανόνα, η δραματοποίηση κειμένων που δεν εντάσσονται στο γραμματολογικό είδος της θεατρικής γραφής προϋποθέτει μορφολογικές και δομικές επεμβάσεις σε αυτά, όπως είναι λ.χ. η συρρίκνωση των περιγραφικών μερών, που επιβραδύνουν το ρυθμό της δράσης, και η μετατροπή των αφηγηματικών τμημάτων σε διαλογικά. Είναι, ωστόσο, προφανές ότι, στην περίπτωση του έργου του Κόντογλου, οι παραπάνω αλλαγές ισοδυναμούν με μια εργασία ανασύνθεσης/διασκευής που θα προκαλούσε ενδεχόμενη απώλεια των αρετών του. Ειδικότερα, στα δύο από τα τρία αποσπάσματα που παρουσιάζονται εδώ, μια τέτοια προσέγγιση θα απέβαινε σχεδόν αδύνατη, όσον αφορά την εισαγωγή διαλόγων, αφού απουσιάζει η διασταύρωση χαρακτήρων. Το σώμα του λόγου, συνεπώς, οφείλει να διατηρηθεί αυτούσιο. Πώς όμως οι αφηγηματικές και περιγραφικές αξίες του μη θεατρικού αυτού λόγου θα μεταγραφούν σε τρισδιάστατες εικόνες; Σε κείμενα όπου λείπουν οι έντονες συγκρουσιακές καταστάσεις, οι ανατροπές στην πλοκή και οι συναισθηματικές μεταβολές των προσώπων, η ζητούμενη θεατρικότητα στοιχειοθετείται χάρη στην κατάλληλη ενορχήστρωση των πρωτογενών και δευτερογενών παραστασιακών συστημάτων (Γραμματάς, 2007).

Στο εργαστηριακό στάδιο των προβών εντάσσεται η άσκηση των ερμηνευτών, τέτοια που να περιλαμβάνει διεργασίες προπάντων αισθητηριακές, για τη συστηματική ενεργοποίηση του αυθορμητισμού και του ενστίκτου και τη μεγιστοποίηση της ικανότητας του σώματος να αντιδρά, επίσης συλλογικές ασκήσεις επικοινωνίας, σωματικές και φωνητικές, μαζί με αυτοσχεδιασμούς για τη σμίλευση του ρυθμού στην κίνηση, ώστε να επιτευχθεί ο συντονισμός σε σωματικό, συγκινησιακό και διανοητικό επίπεδο (Brook, 1995).

Η σωματική δραστηριότητα συντελεί στην εξόρυξη των αισθημάτων, στην κατάδυση στην περιοχή της μνήμης και του ασυνειδήτου. Υπό το ίδιο πρίσμα, η επεξεργασία λέξεων/φράσεων και τμημάτων του κειμένου στοχεύει στη βιωματική μέθεξη των ερμηνευτών σε αυτό και όχι στην ορθολογική/εννοιολογική περιγραφή και απόδοσή του. Όπως παρατηρεί ο Θεόδωρος Τερζόπουλος, *υπάρχει πάντοτε μια θερμοκρασία κάτω από τον λόγο και πάρα πολλές διακυμάνσεις των εσωτερικών ήχων. Δεν ψάχνουμε τη λέξη στο φλοιό, όπου δίνεται η εντολή, αλλά και την αναζητούμε και στις επτά ενεργειακές ζώνες του σώματος. Ο εντοπισμός αυτών των ενεργειακών ηχογόνων ζωνών διαμορφώνει και τη λειτουργία της αναπνοής. Και παρακάτω: Ακολουθώ τον ρυθμό σαν να είμαι μια συνιστώσα του, απενεργοποιώντας σχετικά τον φλοιό του εγκεφάλου, οδηγούμαι συχνά σε ένα τοπίο πρωτόγνωρο με δύσκολες σωματικές θέσεις, όπου ο λόγος δεν είναι επεξηγηματικός, αλλά φυσικός* (Τερζόπουλος, 2000, 57-58).

Στην καθαρώς παραστασιακή ανασύσταση του λογοτεχνικού υλικού, ενδιαφέρονσα κρίνεται η διερεύνηση της δυνατότητας για μια ομοιότροπη, συγκλίνουσα οπτική των σχέσεων κειμένου-παραστάσης. Έτσι, το παραστασιακό κείμενο μπορεί να μορφοποιείται με άξονα μια αφαιρετική, υπερβατικά ρεαλιστική εικονοποίηση. Υποβλητική και ποιητική, η αφήγηση προσιδιάζει σε μια μινιμαλιστική δόμηση του σκηνικού περιβάλλοντος, με στίγμα α-χρονικό και α-τοπικό, με το δάπεδο της σκηνής καλυμμένο με χρώμα ή άμμο, ώστε να δηλώνεται μετωνυμικά το φυσικό τοπίο. Η παραστασιακή διαδρομή είναι δυνατό να στηρίζεται στη δυναμική των εκφραστικών μέσων των ηθοποιών και να πραγματώνεται με βάση το τριπολικό διαδραστικό σχήμα αφήγηση-κίνηση-μουσική. Οι τρεις ομοδιηγητικοί αφηγητές (ένας σε κάθε απόσπασμα) και τα ενδοδιηγητικά πρόσωπα (ο Όσο, το πουλί, η αδερφή-παρούσα διά της απουσίας της) υποστασιοποιούνται από τέσσερα σκηνικά πρόσωπα: από έναν ηθοποιό/αφηγητή (κύριο φορέα του γλωσσικού εκφωνήματος), καθισμένο σε επικλινή σιδερένιο δοκό στο βάθος του σκηνικού χώρου ή σε ξύλινη πλατφόρμα μπροστά σε αναλόγιο εκκλησίας (ψαλτήρι), και από τρεις ηθοποιούς/performers (φορείς κυρίως των κινησιακών αλλά και λεκτικών σημάτων), με τη σημαίνουσα παρουσία της ζωντανής μουσικής. Στόχος είναι η συμμετρική και ισοδύναμη ανταπόκριση ανάμεσα στη φραστική δήλωση και στην κινησιολογική και μουσική συνυποδήλωση.

Στο πρόσωπο του αφηγητή συγκεντρώνονται πολλαπλές σημειωτικές λειτουργίες. Έπειτα από τη συστηματική σωματική άσκηση για τη διοχέτευση της ζωτικής ενέργειας, ο αφηγητής καταλήγει στη μυστικά δονούμενη ακινησία

του φυσικού σώματος. Αποστασιοποιητικός και επικός, ο λόγος του μπορεί να λειτουργεί είτε ως φόντο της χοροθεατρικής δράσης,⁸ είτε ως αυτοτελής οντότητα στη σκηνική πραγματικότητα, σε σημεία όπου η παραστασιακή πράξη θα επιτελείται με εργαλείο μονάχα τη δυναμική του εκφωνούμενου λόγου, είτε, τέλος, σε μια συνθήκη πλάγιας επικοινωνίας με τους performers, σε σημεία που η εκφορά του λόγου θα μοιράζεται σε όλα τα σκηνικά πρόσωπα, προς την κατεύθυνση της πολυφωνίας. Η μεταμορφωτική διαδρομή από το γραπτό μόρφωμα στην ακουστική εικόνα πραγματοποιείται με φορέα τον αφηγητή. Μέσα στο πλαίσιο του λιτού, δωρικού ύφους, εκείνος χειρίζεται το παιχνίδι της χρήσης των παραλωσικών γνωρισμάτων (προσωδιακών αλλά και ελάχιστων κινηματικών στοιχείων), ώστε να υλοποιηθεί η σκηνική ύπαρξη καθεμιάς από τις τρεις πρωτοπρόσωπες αφηγηματικές φωνές και να προβληθεί η διαφορετικότητά τους σε ήθος και ύφος.⁹ Ωστόσο, οι αλλαγές στο ρυθμό, στην ένταση, στον επιτονισμό, στους χρωματισμούς, οι παύσεις, χαρακτηριστικά όπως η οξύτητα, η χροιά, η ηχηρότητα κλπ. απορρέουν περισσότερο από την ανίχνευση του ρυθμού του λόγου μέσα από τη διεύρυνση των ορίων του σώματος και τη διάνοιξη των ενεργειακών του αγωγών παρά από την εμβάθυνση στο σημασιολογικό περιεχόμενο και στη φόρμα του λογοτεχνικού κειμένου.

Προκύπτοντας από διεργασίες περισσότερο αισθητηριακές και λιγότερο νοητικές, το σωματικό θέατρο παρουσιάζει έκδηλη συνάφεια με το λογοτεχνικό σύμπαν του Κόντογλου, που φαίνεται καμωμένο με το νήμα των αισθήσεων.¹⁰ Οι σχετικές τεχνικές, που στηρίζονται στην απελευθέρωση, στην ενδυνάμωση και στη συνεχόμενη ροή της κρυμμένης ενέργειας ενδείκνυνται, ιδιαίτερα στο *Πέδρο Καζάς*, ώστε να αποδοθεί η πρωτόγονη, ανιμιστική αίσθηση της ουσίας του φυσικού κόσμου την οποία βιώνουν οι ήρωες, όπως και το στοιχείο του υπερφυσικού και του παράδοξου σε όλες τις εκφάνσεις του: η φοβερή νύχτα όπου αποκαλύπτεται η αβυσσαλέα, εξωανθρώπινη φύση του Όσο, η επεισοδιακή διάπραξη του φόνου, ο βίαιος κλυδωνισμός

⁸ Ο ρόλος του αφηγητή στην περίπτωση αυτή αντιστοιχεί σε εκείνον του ισοκράτη στη βυζαντινή χορωδία ή του basso continuo στα μουσικά σύνολα του μπαρόκ.

⁹ Η εύστοχη χρησιμοποίηση γενικά των παραλωσικών γνωρισμάτων αλλά και των ευρύτερων φωνητικών ποιτήτων και παραλλαγών (κλάμα, γέλιο, κραυγές, ψίθυροι, λαρυγγισμοί) ενισχύει την επικοινωνιακή εμβέλεια του εκφωνούμενου λόγου προς τους θεατές, ακόμη ανεβάζει τον πήχυ της αισθητικής πληροφόρησης και επισύρει την προσοχή των θεατών στο υλικό μέρος της έκφρασης, στο ίδιο το φωνητικό γεγονός (Elam, 1980, 78-81).

¹⁰ «Ο Φ.Κ., τόσο στα αφηγησιακά-εμφαντικότερα, όσο και τα μεταγενέστερα έργα του, είναι α ι σ θ η τ ρ ι α κ ό ς. Τον «βλέπει» και τον «ακούει» και τον «γεύεται» τον κόσμο με μια παρθενικήν αισθαντικότητα» (Τριανταφυλλίδης, 1998, 159).

του θυμικού του ήρωα έπειτα από το γεγονός αυτό.¹¹ Με τον τρόπο αυτό προκαλείται, επιπλέον, η κιναισθητική ανταπόκριση του θεατή.

Η κινητική δράση απαρτίζεται από εικόνες με δεικτική και συμβολική φόρτιση, όπου δεν επιδιώκεται η άμεση αντιστοιχία του ηθοποιού/performer με το αφηγηματικό/δραματικό πρόσωπο με την έννοια της στατισλαφσκικής βιωματικής υπόκρισης, αλλά η αναπαραγωγή των εσωτερικών καταστάσεων και αισθημάτων μέσω των στάσεων, θέσεων, μετακινήσεων των σωμάτων (συμπεριλαμβανομένων των εκφράσεων της μάσκας του προσώπου) (Pavis, 1996, 224), τα οποία λειτουργούν ως φορείς της δραματοουργίας παραπέμποντας όμως συνδηλωτικά σε αυτή. Η κινησιακή συμπεριφορά δηλαδή δεν λειτουργεί τόσο ως σημασιολογική ενίσχυση του λόγου, δεν εικονοποιεί άμεσα τα λεκτικά σήματα, αλλά περισσότερο διέπεται από τις δικές της συντακτικές σχέσεις και έχει αυτόνομη υπόσταση-το σώμα ως παραγωγός νοημάτων. Στην υφολογική της σύσταση μπορούν να συνυπάρχουν ετερογενή συστατικά, όπως δράσεις σε ρυθμό *slow-motion*, στιγμιότυπα ιερατικής λιτότητας και αμφισημίας, υπερρεαλιστικά και εξπρεσιονιστικά στοιχεία που να οπτικοποιούν ένα άχρονο και ονειρικό παρόν. Η μύχια ένταση των ηρώων αναπαρίσταται σε ένα ταξίδι μυστηριακής υφής.

Η ηχητική πλαισίωση, λειτουργικά εντασσόμενη στα επί σκηνής δρώμενα με αυτοσχεδιασμούς κρουστών, με όργανα είτε της ανατολικής (λύρα, νέι, ούτι, τύμπανο, σάζι, σιτάρ, κανονάκι) είτε της δυτικής μουσικής παράδοσης (φλάουτο, κλαρινέτο, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο) συνδέει τις σκηνικές εικόνες. Η μουσική ενσωματώνεται στην αφήγηση και γίνεται οργανικό κομμάτι της, ή εισδύει στην κινητική δράση και συνομιλεί με τη σιωπή. Ακόμη, θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν μετουσιωμένα μελίσματα και ρυθμοί της ελληνικής δημοτικής παράδοσης, με έμφαση στην ποιητική ουσία τους και όχι στο αναγνωρίσιμα εξωτερικό/μορφικό στοιχείο, που θα εγκαθιστούσε μια ταυτοποιητική, φολκλορικού τύπου ανταπόκριση με το κείμενο-καμβά της παράστασης. Εναλλακτικά, θα είχε ενδιαφέρον να χρησιμοποιηθεί ποικιλία ήχων από το φυσικό περιβάλλον, για παράδειγμα μαγνητοφωνημένες φωνές ζώων, πεταρίσματα πουλιών, θρόισμα δέντρων, σφύριγμα ανέμου, ήρεμος ή βίαιος παφλασμός κυμάτων.

¹¹ Ο Βάκας Γκάβρο σκοτώνει τον Όσο λόγω της απειλής που αισθάνεται, της φρίκης και του τρόμου που του προκαλεί η αγριότητα και η παράξενη συμπεριφορά του. Η ορθολογική αυτή αιτία συνδέεται, κατά τη γνώμη μας, με κάτι το σκοτεινό και δυσεξεχνίαστο· υπάρχει ένα είδος κατάδυσσης του κεντρικού ήρωα στα εγγενώς ζοφερά κανάλια της ύπαρξής του, από τα οποία προκύπτει η φρενίτιδα και το παραλήρημα.

Η απουσία ενός συμπαγούς αφηγηματικού ιστού (τα τρία αποσπάσματα εμφανώς δεν συγκροτούν σύνολο με ενιαίο μύθο), που θα ενοποιούσε τους επιμέρους σκηνικούς κώδικες, κατευθύνει συνειδητά τη σκηνοθετική γλώσσα να ανιχνεύσει την ισοτοπία της παράστασης (την παρουσία δηλαδή επαναλαμβανόμενων σημασιολογικών κατηγοριών που διατρέχουν την παράσταση σαν ένα είδος «εσωτερικού ρεύματος») στο πεδίο των σκηνικών σημαινόντων (Pavis, ό.π., 190-191). Για να καλλιεργηθεί ένα βασικό και αναγνωρίσιμο στίγμα συνοχής, είναι αναγκαία η άρθρωση σταθερών μοτίβων στην εκφραστική εκφώνηση του λόγου, στην κινητική και μουσική ιδιόλεκτο, στις φωτιστικές επιλογές, όπως και η αλληλεπίδραση των μοτίβων αυτών, εντός κάθε επιπέδου χωριστά αλλά και διαγώνια, μεταξύ διαφορετικών επιπέδων. Έτσι, μεταγγίζεται στο θεατή η αίσθηση κανονικότητας εκείνη που θα προσανατολίσει την προσληπτική λειτουργία στην εξερεύνηση και στην αποκωδικοποίηση του νοήματος.¹²

Για να μετουσιωθεί θεατρικά η ιδιόμορφη τέχνη του Κόντογλου με το συγκινησιακό παλμό και την ατμόσφαιρα, χρειάζεται να την οσφρανθούμε με προσοχή και λεπτότητα. Η άποψη που κατατίθεται εδώ δεν συνιστά φυσικά αποκρυσταλλωμένη σκηνοθετική πρόταση προς άμεση εφαρμογή, αλλά περισσότερο στοχεύει στη διαμόρφωση μιας συλλογιστικής που περιέχει με σπερματικό τρόπο ορισμένα στοιχεία, επιδεκτικά σε επεξεργασία και τροποποίηση, εν ολίγοις ένα ερευνητικό ερώτημα που μέλλει να δοκιμαστεί στην καλλιτεχνική πράξη.

¹² «Η πρόσληψη και ο ερμηνευτικός προσανατολισμός του θεάματος εξαρτώνται από την ικανότητά μας να εγκαθιδρύσουμε συνδέσεις ανάμεσα στις παρεχόμενες από όλα τα υλικά της παράστασης πληροφορίες» (Pavis, ό.π., 191).

Βιβλιογραφία

Αθανασόπουλος, Β. (1985). *Η θεωρία και η πράξη της αφηγηματικής τέχνης του Φώτη Κόντογλου*. Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Αθανασόπουλος, Β. (1998). Ζωγραφική και αφηγηματική τέχνη: η δυνατότητα ερμηνείας του αφηγηματικού έργου του Φώτη Κόντογλου στη βάση της συλλειτούργησης των δύο τεχνών. Στο *Φώτης Κόντογλου: Σημείον αντιλεγόμενον*. Αθήνα: Αρμός: 113-126.

Brook, P. (1995). *There are no secrets: thoughts on acting and theatre*. London: Methuen.

Γραμματάς, Θ. (2007). *Η «Μέλισσα» του Νίκου Καζαντζάκη σε σκηνοθεσία Τηλέμαχου Μουδατσάκι. Μια νέα πρόταση σκηνικής ερμηνείας του καζαντζακικού θεάτρου*. Προσπελάστηκε στις 8/7/2013 στο <http://theodoregrammatas.com>.

Elam, K. (1980). *The semiotics of theatre and drama*. London: Routledge.

Hawthorn, J. (1987). *Unlocking the text: fundamental issues in literary theory*. London : Edward Arnold.

Κορέλας, Χ. (1998). Φώτης Κόντογλου. Ο νοσταλγός και ο μύστης. Στο *Φώτης Κόντογλου: Σημείον αντιλεγόμενον*. Αθήνα: Αρμός: 39-48.

Μαστροδημήτρης, Π. Δ. (1985). *Το πεζογραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου*. Ανάτυπο από την «Επιστημονική επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών», Τομ. ΚΗ'. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών: 347-365.

Μουδατσάκης, Τ.Ε. (2005). *Το θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Εξάντας.

Pavis, P. (1998). *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*. (trans. C. Shantz), Toronto: University of Toronto Press

Papadopoulos, S. & Skotinioti, El. (2009). "Blessed Orient" in the Work of Photis Kontoglou: From Narration to Drama Representation. In Proceedings of the International Congress of comparative literature and teaching of literature and language: *We speak the same culture*. Ankara: Gazi University: 569-580.

Σκοτεινιώτη, Ε. (2005). Το ηθογραφικό αφήγημα στο Φώτη Κόντογλου. Στο Φ. Κόντογλου. *Η Βενέζης. Ασημ. Πανσέληνος. Οράματα και πάθη του ελληνισμού*. Λέσβος: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ν. Λέσβου: 281-293.

Σκοτεινιώτη, Ε. (2009). *Η γραφή του Φώτη Κόντογλου ως διακείμενο*. Αθήνα: Σοκόλης.

Σπυροπούλου, Χ. (1998). Η παρουσία και η απουσία του «άλλου» στον «Πέδρο Καζά». Στο *Φώτης Κόντογλου: Σημείον αντιλεγόμενον*. Αθήνα: Αρμός: 167-174.

Τερζόπουλος, Θ. (2000). Αναδρομή και μέθοδος. Στο *Θεόδωρος Τερζόπουλος και Θέατρο Άτις- Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια*. Αθήνα: Άγρα: 47-83.

Τριανταφυλλίδης, Κ. (1998). Φώτης Κόντογλου: «Πνεύμα σωματικών». Στο *Φώτης Κόντογλου: Σημείον αντιλεγόμενον*. Αθήνα: Αρμός: 157-166.

Πηγές

Κόντογλου, Φ. (1986). *Έργα Ε΄. Πέδρο Καζάς, Βασάντα και άλλες ιστορίες*. Αθήνα: Αστήρ.

Το Βυζάντιο μέσα από το βλέμμα του István Hajnal, István Bibó και Jenő Szűcs

Κωνσταντίνος Νάκος

Συνεχίζοντας την περυσινή εισήγηση της συναδέρφου μου Δρ. Dóra Solti, που μίλησε για την εικόνα του Βυζαντίου στην ουγγρική λογοτεχνία, αποφάσισα να παρουσιάσω, εν συντομία, τρεις Ούγγρους ιστορικούς, ανθρώπους του πνεύματος, δύο εκ των οποίων εκτιμώ ιδιαίτερα, για λόγους που δεν είναι του παρόντος. Η επιλογή αυτή είναι υποκειμενική, κοινό σημείο αναφορών των τριών ιστορικών είναι ότι στο μεγάλο και πολύπλευρο έργο τους ασχολήθηκαν και με το Βυζάντιο, με αναφορές στον βυζαντινό πολιτισμό, βυζαντινή αυτοκρατορία κλπ.

Από μόνη της η επιλογή της λέξης Βυζάντιο είναι και μια ιστορική οριοθέτηση, και μόνο ο István Hajnal και ο Jenő Szűcs αναφέρουν ότι οι Βυζαντινοί αυτοχαρακτηρίζονταν «Ρωμαίοι»¹. Ανάμεσα στους τρεις επιλεχθέντες μπορεί κανείς να διαβλέψει τις διαδοχικές επιδράσεις που είχανε μεταξύ τους, χρονολογικά όμως παρουσιάζονται όπως διαμορφώθηκε ο τίτλος της εισήγησης. Με αυτό δεν θέλω να υποστηρίξω ότι ο ένας επηρέασε την σκέψη του άλλου, όσο ότι σε κάποιο σημείο, ειδικά στην περίπτωση του Hajnal, η υπόθεση εργασίας του θα βρει απάντηση και ολοκληρώνεται στην ιστορική σκέψη του Bibó. Ενώ ο τελευταίος αναγνωρίζεται από τον Szűcs, ο οποίος – αν υφίσταται τέτοιος όρος – θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ο πλέον εξειδικευμένος ιστορικός της ιστορίας του ευρωπαϊκού Μεσαίωνα.

Εισαγωγικά να αναφέρω κάτι που είναι κοινό και στους τρεις ιστορικούς και δεν είναι άλλο από το ιδιότυπο χαρακτηριστικό της δυτικής ιστοριογραφίας

¹ István HAJNAL, *Az újkor története*, Budapest, 1936. Εδώ θα πρέπει να σημειώσω ότι από την σκοπιά της επίδρασης που είχε το Βυζάντιο, ως ιδέα και θεσμός στην πορεία της ουγγρικής ιστορίας, οι αναφορές που γίνονται στον Hajnal είναι από το 2^ο Βιβλίο της *Νεώτερης Ιστορίας* ενώ αφιερώνει ολόκληρο κεφάλαιο για το Βυζάντιο στο 3^ο Βιβλίο της σειράς *Οι απαρχές της Νεώτερης Ιστορίας* με τίτλο «Το Βυζάντιο και το Ισλάμ». Θεωρήσαμε ότι από την πλευρά της συγκριτικής προσέγγισης να παρουσιαστεί ο ρόλος του Βυζαντίου κυρίως από την ιδιομορφία του σε σχέση με την Ουγγαρία.

που είχε σαν αντικείμενό της την ιστορία της Ευρώπης, και αφορά την αβέβαιη θέση του Βυζαντίου. Η δυτικοευρωπαϊκή σκοπιά μιλάει για μια αυτοκρατορία στάσιμη, γραφειοκρατική, διεφθαρμένη, σκοταδιστική. Τα στερεότυπα αυτά εντοπίζονται και στους τρεις ερευνητές, που όμως δεν εκφράζονται με τρόπο ακραίο, ο καθένας όμως, αντίστοιχα με την ιστορική σχολή που εκπροσωπεί, την εποχή που συντάσσει τα έργα του, αλλά κυρίως με γνώμονα τον σκοπό της συγγραφής του έργου του.

Αρχίζοντας χρονολογικά με τον István Hajnal, ο οποίος γεννημένος το 1892, από το 1939 κατέχει μόνιμη θέση στην Ουγγρική Ακαδημία Επιστημών, από το 1930 διευθύνει την Έδρα Νεότερης Παγκόσμιας Ιστορίας, αρχισυντάκτης του επιστημονικού περιοδικού «Századok» [Αιώνες], το 1949 μαζί με πολλούς συναδέλφους του απομακρύνεται από την Ακαδημία Επιστημών, και συνταξιοδοτείται το 1950. Το 1990 τιμάται επιθανάτια για την συνεισφορά του στην έρευνα των ιστορικών και κοινωνιολογικών συναρτήσεων της ουγγρικής ιστοριογραφίας. Πρωταρχικό πεδίο έρευνά του ήταν η ιστορία της γραφής, αλλά από την δεκαετία του 30 και ύστερα στρέφεται στην έρευνα της τεχνολογίας στην ιστορία. Η ιστορική του θεώρηση θα είναι μια σύνθεση της ιστορικής επιστήμης και της κοινωνιολογίας, γεγονός που θα τον προάγει σε εκπρόσωπο της δομικής σχολής στην χώρα του. Στον ιστορικό στοχασμό του Hajnal, ο άνθρωπος είναι ένας homo faber, ένα ον που παράγει εργαλεία και πολιτισμό, άρα και animal rationale βιώνοντας τις δομές που τον περιβάλλουν στα συγκεκριμένα γεωγραφικά του πλαίσια. Ο ίδιος θα χρησιμοποιήσει τον όρο «ενστικτώδη ορθολογισμό». Η δομές αυτές και η εξιστόρηση της εξέλιξής των είναι η ίδια η ιστορία της ανθρωπότητας.

Ο Hajnal θα δανειστεί τον όρο ορθολογισμό από τον Max Weber, αν και δεν το αναφέρει, για να εξηγήσει ότι οι ιστορικές κοινωνίες λειτουργούν από την μία πλευρά, σύμφωνα με τις παραδόσεις, και από την άλλη λόγω αιτιότητας. Διαφαίνεται επομένως ο διαχωρισμός της παραδοσιακότητας και της σκοπιμότητας. Δεν θα θέλαμε εδώ να επεκταθούμε σε μια λεπτομερή ανάλυση της ιστορικής προσέγγισης του Hajnal, θα άξιζε, αλλά δεν είναι του παρόντος. Αναφερθήκαμε μόνο σε αυτά για να γίνει κατανοητή η θέση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και του Βυζαντίου γενικότερα, μέσα στα θεωρητικά πλαίσια που ορίζει η προσέγγιση του Hajnal. Το έργο από το οποίο αντλούμε τα κύρια σημεία στο θέμα που μας ενδιαφέρει είναι το «Η Νεότερη Ιστορία» και γράφτηκε το 1939.

Επηρεασμένος από την κριτική της πολιτισμικής παράδοσης θα κατατάξει το Βυζάντιο στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής ανάπτυξης, κυρίως από την σκοπιά

του ρόλου που έπαιξε η περιφέρειά της. Πρότυπό του η ιστορία της Γαλλίας του Μεσαίωνα.

Το ζεύγος – παράδοση και αιτιότητα – που αποτελεί και τον πυρήνα της προσέγγισης του Hajnal, είναι ικανό να περιγράψει τις πτυχές των δομικών αλλαγών στην ευρωπαϊκές περιφέρειες. Παρατηρεί ότι η ιδιαιτερότητα της ευρωπαϊκής ανάπτυξης των κρατών της έγκειται στις περιφέρειές της. «Η εγγύηση της ανάπτυξης είναι η πολυμορφία», έλεγε, «το παιχνίδι των μορφών», για τον ίδιο πρότυπο είναι η μεσαιωνική γαλλική πόλη, όλες οι άλλες περιφέρειες της Ευρώπης, αναπτύσσονται με γνώμονα την αφομοίωση των επιτευγμάτων των γαλλικών πόλεων². Όχι όμως απλή αντιγραφή, όπως στην περίπτωση του Βυζαντίου, όπως για παράδειγμα στην Ανατολική Ευρώπη, όπου το Βυζάντιο εξήγαγε τους θεσμούς του, προκαλώντας μια ανόργανη, επιφανειακή και εν τέλει αδιέξοδη ανάπτυξη. Όπως έλεγε χαρακτηριστικά «*το Βυζάντιο ήθελε να επιβάλει έτοιμες μορφές, ιδέες, όλο το πολιτισμικό του οικοδόμημα στους γειτονικούς λαούς, και γι' αυτό όπου το αποδέχτηκαν, ο λαός ζούσε ορφανός, εγκαταλειμμένος και με πρωτόγονα μέσα, κάτω από μια πολιτιστική δομή υψηλού επιπέδου*»³.

Επόμενο πεδίο ενασχόλησής του, και σημαντικό για την κατανόηση του έργου του, είναι η σχέση των ελίτ με την κοινωνία. Και σε αυτό το σημείο το Βυζάντιο παρουσιάζεται ως το αντι-παράδειγμα. Αφού η διανοήση ζει αποξενωμένη από τον υπόλοιπο λαό, προκαλείται ένα κενό και μια δυσλειτουργία, αφού οι συνήθειες και οι παραδόσεις που περιβάλλουν την καθημερινότητα των ανθρώπων, δεν μπορούν να διοχετευτούν προς τα ανώτερα στρώματα της κοινωνίας, εμπλουτίζοντας με τον τρόπο αυτό την γνώση, προκαλώντας έτσι μια γενικότερη στασιμότητα. Στο «*Η Νεότερη Ιστορία*» συναντάμε ένα κεφάλαιο που αναφέρεται στην ιστορία της ελληνο-ανατολικής Ευρώπης. Εκεί αναφέρει τα εξής:

«Οι περιοχές της Ευρώπης που βρίσκονται εκτός της δυτικής χριστιανοσύνης, έγιναν στην πραγματικότητα ευρωπαϊκές. Αν και τα Βαλκάνια είναι η παλαιότερη περιοχή του πολιτισμού της αρχαιότητας και παράλληλα για αιώνες η κυρίαρχη περιοχή της πρώιμης χριστιανοσύνης. [...] Οι ίδιες, ωστόσο, ιδέες, ηθικά και πνευματικά περιεχόμενα, επέδρασαν πρωτίστως και στην Δύση, και δεν είναι αυτονόητο, γιατί αυτές οι περιοχές έγιναν στην πορεία εξέλιξης του πολιτισμένου κόσμου περιοχές της περιφέρειας. Το Βυζάντιο, που πρόσφερε σε αυτές την μορφή τους, ήταν ο υπερασπιστής του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και κρατικής

² I. HAJNAL: *Technika, művelődés: Tanulmányok*. Budapest 1993, σελ. 215

³ HAJNAL 1993:261

εξουσίας, η συνέχειά του ακόμα και μετά την πτώση της δυτικής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, για ακόμα 1000 χρόνια, με την εξουσία του, το κύρος του, οι περιοχές αυτές βρέθηκαν να θυμίζουν το επίπεδο μιας ιταλικής επαρχίας, όσο το Βυζάντιο κυριαρχούσε στην ανατολική λεκάνη της Μεσογείου, τόσο οικονομικά, όσο και πολιτικά. Μέχρι τον 12^ο αιώνα ήταν ασύγκριτα ανώτερο της Δύσης, ο ευρωπαϊός ταξιδιώτης κοίταζε με δέος το κράτος του, τις πόλεις του, την τέχνη του. Ακόμα και η χριστιανική εκκλησία, πρώτη εδώ, έλαβε σταθερό, στέρεο θεσμικό μόρφωμα, η θεολογική γνώση μέσα από τις λεπτεπίλεπτες πτυχές της ξεπερνούσε αυτές της Δύσης, και έτσι η θρησκεία κατάφερε να κυριαρχεί πάνω από τα λαϊκά πλήθη, ο μοναχισμός και οι μοναχοί να γίνονται ένα με τον λαό, η θρησκεία άσκησε μεγάλη επίδραση τόσο στην πολιτική, πνευματική, όσο και οικονομική ζωή.»⁴

Σε άλλο σημείο αναφέρει:

«Τόσο γεωγραφικά, όσο και πολιτισμικά η βαλκανική χερσόνησος προοριζόταν να γίνει ο πυρήνας της νέας Ευρώπης. Οι επιδρομές των ξένων, Οθωμανών και των Τατάρων, δεν θα έπρεπε να αποτελέσουν αιτία της εξασθένησης ή του περιορισμού της, αφού αυτοί κατέφτασαν, όταν πια είχε υστερήσει στον ανταγωνισμό της με την αναπτυσσόμενη Δύση. Οι Οθωμανοί και οι Τάταροι κατάφεραν και επιβλήθηκαν λόγω της παρακμής που βίωνε η ανατολική χριστιανοσύνη, την ώρα που αναγκάστηκαν να σταματήσουν στα ουγγρικά και πολωνικά σύνορα, για ανεξήγητους επίσης λόγους. [...] Αναμφίβολα, η αποτυχία του εκσυγχρονισμού του ελληνικού-ανατολικού πολιτισμικού περιβάλλοντος, εστιάζεται στην ίδια την κοινωνική του δομή. Το Βυζάντιο ως άμεσος συνεχιστής των κοινωνικών δομών της αρχαιότητας, των οποίων η ορθολογιστική τελειότητα δεν επέτρεπε την αργή ανάπτυξη των συνθηγιών και παραδόσεων του λαού και έτσι δεν αναπτύχθηκαν αυτά τα στοιχεία από τα οποία θα δίνονταν απαντήσεις στις προκλήσεις των καιρών. [...] Για παράδειγμα η εκκλησία δεν αναπτύχθηκε σε ένα απόλυτο θεσμό μέσα από την διανοητική διαστρωμάτωση της κοινωνίας.»⁵

Σε αντίθεση με την Δύση, στο Βυζάντιο επιβιώνουν οι ορθολογικές μέθοδοι της αρχαιότητας, ως αυτοκρατορικό κράτος, με εξαισίους οικονομικούς μηχανισμούς, τεράστια οικονομική ζωή, με πολλές κεντρικές βιομηχανικές εγκαταστάσεις, με μισθωτούς και σκλάβους, θαλάσσιες εμπορικές δραστηριότητες που συνοδεύονταν από πολεμικά πλοία. Όλη η παραγωγή διακατέχονταν από μια ορθολογική κατανομή, ακόμα και η διανοήση ήταν τεχνικό μέσο της μιας ορθολογικής αξιοποίησης, εγκόσμια διοίκηση που δεν την κατείχε η εκκλησία. Μια πραγματικά διανοήση του αρχαίου κόσμου.

⁴ HAJNAL 1939:267

⁵ HAJNAL 1939:268

Η ορθόδοξη εκκλησία, εδώ, δεν βρέθηκε αντιμέτωπη με μια κοινωνία πρωτόγονη, από κοινωνιολογικής πλευράς, στην οποία θα αναλάμβανε τον ρόλο του διανοητικού διαφωτιστή. Μια κρατική εκκλησία, η οποία σε συμμαχία με το κράτος κρατεί την θρησκευτική πίστη του λαού. Η θεολογία και η θρησκευτική λογοτεχνία είναι υπό την επιρροή της. Ο μοναχισμός είναι η ουσία της εκκλησίας αυτής. Στις θεολογικές σχολές της και στα μοναχικά κέντρα δεν διδάσκεται η εγκόσμια γνώση. Η διανόηση στο κράτος απομακρύνεται σιγά αλλά σταθερά από τα εγκόσμια και χάνει την επαφή του με τα λαϊκά στρώματα. Γεγονός που για τον Hajnal είναι και η αιτία της υπανάπτυξης και τέλος της επικειμένης πτώσης της Αυτοκρατορίας.

Σύμφωνα με τον ίδιο σε άλλο σημείο της *Νεώτερης Ιστορίας* η έλλειψη τεχνικής προόδου ήταν αυτό που συντέλεσε στην σταδιακή παρακμή της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, που θα προσθέταμε εμείς.

*«Η κεντρική εξουσία στηρίζεται στα διανεμόμενα στρατιωτικά κτήματα, τα λεγόμενα «θέματα», προσωπικές ίντριγκες του αυτοκρατορικού κέντρου της πρωτεύουσας και των ανθρώπων, ευθυγραμμίζονται με το έλεός της. Η λατινική γλώσσα του κράτους εκτοπίζεται ήδη τους πρώτους αιώνες από την ελληνική, ο μοναχισμός στράφηκε με μίσος κατά της Δυτικής Εκκλησίας, ένας άκαμπτος μορφής πολιτισμικός φανατισμός θερμαίνει, αν και απέναντι στις τουρκικές απειλές, οι Αυτοκράτορες είναι πρόθυμοι να ενταχθούν στον δυτικό χριστιανισμό, η εξέγερση του λαού τους αναγκάζει να κάνουν πίσω. Παράλληλα, εισάγονται όλο και περισσότερα στοιχεία των μυστικιστών της ανατολικής Ασίας στους κόλπους της ελληνιστικής διανόησης, που ήταν υπερήφανη για την ελληνιστική της παιδεία, ωστόσο η ρητορική εκπαίδευση καταδιώκεται ως παγανιστική από τον ελληνικό χριστιανισμό. Η ελληνική γλώσσα που χρησιμοποιεί η εκκλησία απέχει μακριά από την γλώσσα της πραγματικής ζωής. Λογοτεχνική γλώσσα, που να εκφράζει την καθημερινότητα δεν μπόρεσε να αναπτυχθεί. Η κάποτε ακμάζουσα Χερσόνησος τείνει να μοιάζει όλο και περισσότερο βαλκανική, και αντιμετωπίζονταν από τις ιταλικές πόλεις του 12^{ου} αιώνα ως οικονομική αποικία, αποσπώντας από αυτήν τις εμπορικές και βιομηχανικές προμήθειες. Αυτήν την εικόνα αντικρίζει κανείς στις μεσογειακές περιοχές του ανατολικού πολιτισμού στα παράλια της Μικράς Ασίας, στην Συρία και την Αίγυπτο. Κατά την διάρκεια της διοίκησης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, συνεχίζει να βαθαίνει το χάσμα της ζωής των ανθρώπων, που οδηγεί στον σημερινό ζοφερό κόσμο του Λεβάντες.»*⁶

⁶ HAJNAL 1939:270

Ο István Bibó, πολιτικός στοχαστής, νομικός, αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Επιστημών, βιβλιοθηκάριος και πολιτικός κρατούμενος, που απεβίωσε το 1979, επηρέασε σημαντικά την ουγγρική διανόηση κυρίως για την θεματική του κράτους, την διοίκηση και τα δημοκρατικά πολιτεύματα. Οι αναφορές του στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία είναι λίγες και βρίσκονται διάσπαρτες, κυρίως σε αναφορές που έχουν να κάνουν με την ανάπτυξη και εξέλιξη των ευρωπαϊκών κρατών. Το σημείο που μας ενδιαφέρει εδώ, είναι από την μελέτη του με τίτλο *Η ουσία της ευρωπαϊκής κοινωνικής ανάπτυξης*⁷ υπάρχει σε σχέση με την ελληνορωμαϊκή παράδοση, της οποίας όμως ο ρόλος είναι τετελεσμένος. Αναφέρει λοιπόν χαρακτηριστικά, «τον 3^ο αιώνα ο Διοκλητιανός και κυρίως από τον 4^ο αιώνα ο Κωνσταντίνος προσπαθεί να αναδιοργανώσει την σταθεροποίηση και την ισχύ στους δημοκρατικούς και ορθολογικούς θεσμούς της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, που κατέπεσαν σε αναρχία, σύμφωνα με τις μεθόδους του ασιατικού δεσποτισμού. Φαίνεται ότι αυτό το τεράστιο πείραμα της πραγματιστικής, αντικειμενικής αλλά και ταυτόχρονα έννομης αναδιοργάνωσης της ανθρώπινης κοινότητας, αυτό το ελληνορωμαϊκό πείραμα έφτασε στο τέλος του. Στην πραγματικότητα, ξεκίνησε μόλις στο ανατολικό μέρος της αυτοκρατορίας, στο Βυζάντιο, που ολοκληρώθηκε με τον ασιατικού τύπου δεσποτισμό και γραφειοκρατία, την στιγμή που το δυτικό του τμήμα βυθιζόταν στην αναρχία. Ωστόσο, μέσα από αυτήν την αναρχία, εμφανίστηκαν οι ζωτικές δυνάμεις, οι οποίες ανέστησαν την ελληνο-ρωμαϊκή παράδοση, δίνοντας ώθηση σε ένα ανθρώπινο, ορθολογικό και ανθρωπιστικό μοντέλο κοινωνικής διαμόρφωσης, το ευρωπαϊκό πείραμα»⁸.

Από εδώ και μετά το Βυζάντιο, για τον Bibó, είναι η συνέχεια του ελληνο-ρωμαϊκού μοντέλου στην ανατολική επαρχία της πρώην Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, που όπως και στον Hajnal, δεν βρίσκει τρόπο να ξεπεράσει την ορθολογικότητα στην δόμηση της κατασκευής στην καθημερινότητα των ανθρώπων, και να απελευθερώσει αυτές τις δυνάμεις από τους κόλπους της κοινωνίας από τις οποίες θα προκύψει η κοινωνία των πολιτών και μια «εκδημοκρατισμένη Ευρώπη».

Ο επόμενος ιστορικός στον οποίο θα ήθελα να αναφερθώ είναι ο Jenő Szűcs, ο οποίος γεννήθηκε το 1928 και πέθανε το 1988. Αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο Eötvös Loránd και ήταν κάτοικος του Κολλεγίου αυτού, στα πλαίσια του οποίου διοργανώνεται το σημερινό συνέδριο. Κύριοι τομείς της επιστημονικής του έρευνας είναι η μεσαιωνική πόλη στην Ουγγαρία, και από

⁷ István BIBÓ: Válogatott Tanulmányok, Harmadik kötet 1971-1979, Budapest 1986, σελ. 8.

⁸ BIBÓ 1986:18

το 1960 και μετά στρέφεται στην έρευνα της ουγγρικής ιστορικής ταυτότητας και ιδιαίτερα στην πολιτική σκέψη και εθνική ταυτότητα των Ούγγρων, ενώ προς το τέλος της ζωής του ερευνά την εποχή της δυναστείας των Άγράδ. Το κείμενο από το οποίο πηγάζουν τα χωρία που επέλεξα για το θέμα μας είναι η σημαντική του εργασία με τίτλο «Σχέδιο για τις τρεις περιφέρειες της Ευρώπης»⁹, το οποίο γράφτηκε από τον Szűcs για ένα επετειακό συνέδριο στην μνήμη του István Bibó το 1980. Στην εργασία αυτή ο Szűcs προσπαθεί να αποδείξει ότι η περιοχή που βρίσκεται η Ουγγαρία δεν είναι μια ανατολικοευρωπαϊκή αλλά μια περιοχή σφήνα ανάμεσα στην δυτική και ανατολική Ευρώπη, που διαθέτει όμως ποιοτικά χαρακτηριστικά της πρώτης ως ένα είδος τρίτης ιστορικής περιφέρειας αυτής της ανατολικο-κεντρικής Ευρώπης. Το έργο αυτό θα εκδοθεί το 1983 και μεταφράστηκε μεταξύ άλλων και στα γερμανικά και στα γαλλικά.

Στην εργασία αυτή, ερευνάται και παρουσιάζεται, μέσα από την ιστορική πορεία αιώνων, η γέννηση της ιδέας της Ευρώπης ως όρου, και ποια είναι τα σημαντικότερα στοιχεία που διαμορφώνουν την δυτικού τύπου κοινωνική συγκρότηση, πώς διαμορφώθηκαν οι κοινωνικές δομές της Ανατολικής Ευρώπης, και πώς διαμορφώθηκε αυτή η περιοχή «σφήνα» την οποία ονομάζει Κεντροανατολική. Ειδικότερα για την σημασία και τον ρόλο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας στην διαμόρφωση των δομών της Ευρώπης αναφέρει:

«Υπάρχει μια έντονη γραμμή, η οποία ξεκινάει από την κάτω ροή του ποταμού Έλβα, στον Νότο, ο Leitha, και από εκεί στην συνέχεια μέσα από τα νότια σύνορα της πάλαι ποτέ Παννονίας, και διαρρέει ολόκληρη την Ευρώπη, τα ανατολικά σύνορα της Αυτοκρατορίας των Καρολινών γύρω στα 800 μ. Χ.. Ό, τι απλωνόταν στην δυτική πλευρά του, ήταν ένα μέρος, όπου, τους προηγούμενους τρεις αιώνες, συμβίωσε οργανικά η ύστερη αρχαιότητα και τα στοιχεία των βάρβαρων γερμανικών φυλών, της οποίας συμβίωση αποτέλεσε, αν και αρχικά με ωμό και μεταβατικό τρόπο, αυτό που θα ονομαστεί «εκσυγχρονισμένο Imperium». Ο συνασπισμός αυτός, αποκαλούνταν και τότε συχνά ως «Δύση». Η Δύση – Occidens- αρχικά δεν διαχωρίζει κάτι από τα άλλα μέρη της Ευρώπης, όπως για παράδειγμα την «Ανατολική Ευρώπη», όσο διαχωρίζεται από την ανατολική κληρονομιά του «παλαιού κόσμου» - Orbis Latinus- το Βυζάντιο και το Ισλάμ που απαλλοτρίωσε τα νότια εδάφη του. Για πολλούς, η ίδια η ευρωπαϊκή ιστορία αρχίζει, ουσιαστικά, γύρω στα 800, την στιγμή που οι αραβικές κατακτήσεις αποσχίζουν από τον ελληνο-ρωμαϊκό κόσμο τα νότια μέρη της Μεσογείου, από την Συρία μέσα από την Βόρειο Αφρική έως την Ισπανία, εξαναγκάζοντας το

⁹ Jenő SZÜCS: Vázlat Európa három történeti régiójáról, Budapest, 1983

ιστορικό κέντρο να μετακινηθεί προς τα βόρεια, προκαλώντας με το τρόπο αυτό μια από την σκοπιά της αρχαιότητας «γεωγραφικού περιεχομένου» Ευρώπη, στα νότια μέρη της οποίας μόλις εκείνη την περίοδο άρχισε να αποκρυσταλλώνεται μιας μορφής «δομικό περιεχόμενο»: ούτε αρχαίο ούτε γερμανικό αλλά μια «χριστιανική-φεουδαρχική» κοινωνία. Η περιοχή αυτή εκφράζοντας αυτό το δομικό περιεχόμενο, ιδιοποιείτο την εποχή εκείνη, μετά τον θάνατο του Μέγα Καρόλου (814) τον όρο «Ευρώπη» αδίκως και εσφαλμένα, γιατί ήταν μόνο ένας πόλος της Ευρώπης, που γεννιόταν. Στον άλλο πόλο βρίσκεται το Βυζάντιο, χωρίς όμως την περίοδο εκείνη «ευρωπαϊκές φιλοδοξίες, αφού το επίκεντρό του στην Μικρά Ασία, δεν διέθετε και γεωγραφικά ευρωπαϊκό χώρο, αλλά, μέχρι τις απαρχές της χιλιετίας, με «πέισμα» και την εξαναγκαστικού τρόπου επιβολή μεταρρυθμίσεων από την παθητική ακαμψία της αρχαιότητας, ακόμα και με τίμημα την απώλεια εδαφών, να διατηρήσει την ανατολική «ρωμαϊκή» παράδοσή του – καθώς έτσι αυτοαποκαλούνταν οι Βυζαντινοί έναντι των βαρβάρων»¹⁰.

Με την απορρόφηση του ενδιάμεσου χώρου βορειότερα του ετερογενούς βαρβαρικού κόσμου, μετά την πρώτη χιλιετία, θα γεννηθεί η ευρωπαϊκή ιστορία, όταν από τον δυτικό πόλο της Δύσης θα προέλθει η «Δυτική Ευρώπη» που δεν είναι όμως ταυτόσημη με την Δύση, και όταν το Βυζάντιο εγκατέλειψε την πολιτική της παθητικής ακαμψίας. Από εκείνη την στιγμή και μετά, μπορούμε να μιλάμε για ευρωπαϊκές περιφέρειες, σύμφωνα με τον Szűcs.

Οι συντεταγμένες λοιπόν, σύμφωνα με περίγραμμά του, διαμορφώνονται με τον εξής τρόπο: οι «βάρβαροι» που στην πρώτη τους επέκταση συγχώνευσαν την δυτική κληρονομιά της Ρώμης, δημιούργησαν την έννοια της «Δύσης» (500-800). Μετά την συνθηκολόγηση των «νέων βαρβάρων» η πρώτη μεγάλη επέκταση της Δύσης (1000-1300) απλώνοντας τα σύνορα της ευρωπαϊκής Δύσης προς την Ανατολή και τον Βορρά, την στιγμή που κάτω από την ακτινοβολία του Βυζαντίου, που διατηρεί την ανατολική παράδοση της Ρώμης, δημιουργείται η «ακρωτηριασμένη» Ανατολική Ευρώπη, καθώς και η Νοτιοανατολική Ευρώπη (η οποία στα τέλη του Μεσαίωνα μαζί με το σταδιακά παρακμάζον Βυζάντιο αποκλείστηκε από τις ευρωπαϊκές δομές).

Ανακεφαλαιώνοντας, θα μπορούσε να επισημάνει κανείς ότι και οι τρεις Ούγγροι ιστορικοί καταχωρούν τον ρόλο του Βυζαντίου κυρίως από την επίδραση που είχαν οι θεσμοί και οι πολιτικές του στην διαμόρφωση των δομών στις ανατολικοευρωπαϊκές χώρες, η περιοχή των οποίων επηρέασε και την τύχη της Ουγγαρίας στα νεότερα χρόνια, και δεν ξεφεύγουν από τα στερεότυπα που του προσκομίζει η δυτική ιστοριογραφία.

¹⁰ SZŰCS 1983:8-9

ANTIQUITAS • BYZANTIUM • RENASCENTIA

sorozatszerkesztők: Farkas Zoltán – Horváth László – Mészáros Tamás
ISSN: 2064-2369

I. Szepessy Tibor: *Bevezetés az ógörög verstanba*. Szerkesztette: Mayer Gyula. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-10-3. 266 p.

II: Kapitánffy István – Szepessy Tibor (szerk.): *Bevezetés az ógörög irodalom történetébe*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-08-0. 276 p.

III: Tóth Iván: *Alexandros Homérosa. Arrhianos-tanulmányok*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-03-5. 208 p.

IV: *Philologia nostra. Bollók János összegyűjtött tanulmányai*. Szerkesztette: Mészáros Tamás. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-00-4. 516 p.

V: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland: Begegnungen zwischen Ost und West*. Bibliotheca Byzantina 1. Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-15-8. 375 p.

VI: Achilleus Tatios: *Leukippé és Kleitophón története*. Fordította: Szepessy Tibor. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-27-1. 153 p.

VII: Szepessy Tibor (szerk.): *Római költők antológiája*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-25-7. 575 p.

VIII: Maywald József – Vayer Lajos – Mészáros Ede: *Görög nyelvtan*. Szerkesztette: Mayer Gyula. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-31-8. 333 p.

IX: Jacqueline de Romilly – Monique Trédé: *Az ógörög nyelv szelleme*. Fordította: Vargyas Brigitta. Szerkesztette: Horváth László. TypoTeX Kiadó, Budapest, 2014. ISBN: 978-963-2793-95-5. 135 p.

X: László Horváth (Hrsg.): *Investigatio Fontium. Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen. Beiträge der Tagung Klassisches Altertum – Byzanz – Humanismus der XI. Ungarischen Konferenz für Altertumswissenschaft.* Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-33-2. 281 p.

XI: Horváth László: *Az új Hypereidés. Szövegkiadás, tanulmányok és magyarázatok.* TypoTeX, Budapest, 2015. ISBN: 978-963-2798-18-9. 301 p.

XII: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland II. Studia Byzantino-Occidentalia.* Bibliotheca Byzantina 2. Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-36-3. 212 p.

XIII: János Nagyillés – Attila Hajdú – Gergő Gellérfi – Anne Horn Baroodly – Sam Baroodly (eds.): *Sapiens Ubique Civis. Proceedings of the International Conference on Classical Studies (Szeged, Hungary, 2013).* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-40-0. 424 p.

XIV: Zsuzsanna Ötvös: „*Janus Pannonius's Vocabularium*”. *The Complex Analysis of the Ms. ÖNB Suppl. Gr. 45.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-41-7. 354 p.

XV: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland III. Studia Byzantino-Occidentalia.* Bibliotheca Byzantina 3. Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-44-8. 302 p.

XVI: Emese Egedi-Kovács (éd.): *Byzance et l'Occident II. Tradition, transmission, traduction.* Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-46-2. 238 p.

XVII: Ágnes Ludmann (ed.): *Mare nostrum. Studia Iberica, Italica, Graeca. Atti del convegno internazionale Byzanz und das Abendland – Byzance et l'Occident III (24-25 novembre 2014).* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-45-5. 186 p.

XVIII: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung II. Beiträge der Tagung 'Quelle und Deutung' am 26. November 2014 (EC Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, I.II).* Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-47-9. 158 p.

XIX: Dión Chrysostomos, *Tróját nem vették be (szerkesztette, fordította, előszóval és magyarázatokkal ellátta: Szepessy Tibor)*. Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest 2016. ISBN: 978-615-5371-55-4. 172 p.

XX: Balázs Sára (Hrsg.): *Drei deutschsprachige Handschriften des Opusculum tripartitum des Johannes Gerson. Synoptische Ausgabe der Fassungen in den Codices StB Melk, Cod. 235, StB Melk, Cod. 570 und Innsbruck, ULB Tirol, Serv. Ib 3*. EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. II.I. ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. [ISSN 2064-969X] ISBN 978-615-5371-66-0. 332 p.

XXI: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland IV. Studia Byzantino-Occidentalia*. Bibliotheca Byzantina 4. ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-68-4. 276 p.

XXII: Emese Egedi-Kovács (éd.): *Byzance et l'Occident III. Écrits et manuscrits*. Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2016. ISBN : 978-615-5371-63-9. 336 p.

XXIII: Ágnes Ludmann (ed.): *Italia Nostra. Studi filologici italo-ungheresi*. Collegio Eötvös József ELTE, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-65-3.

XXIV: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung III. Beiträge der Tagung Quelle und Deutung III am 25. November 2015*. EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. I.III. ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. [ISSN 2064-969X] ISBN 978-615-5371-67-7. 212 p.

XXV: Dora E. Solti (ed.): *Studia Hellenica*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-69-1.

