

# **ΑΡΙΑΔΝΗ**

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ  
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ  
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

*Η τυπογραφική επιμέλεια κάθε άρθρου έγινε από τον συγγραφέα του.*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

# ΑΡΙΑΔΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ  
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΤΟΜΟΣ  
ΕΝΑΤΟΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2003

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ  
ΓΙΑ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ “ΑΡΙΑΔΝΗ”

ΠΡΟΕΔΡΟΙ

Οι κοσμήτορες κ.κ. Αλέξης Πολίτης και Δημήτριος Χατζόπουλος συγκέντρωσαν και επιμελήθηκαν σε πρώτο στάδιο το υλικό του τόμου και η κυρία Ιωάννα Γιατρομανωλάκη είχε την τελική επιμέλεια.

ΜΕΛΗ

ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΣΧΑΛΗΣ

*Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας*

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ

*Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας*

ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ

*Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας*

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

*Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών*

## ΑΡΙΑΔΝΗ

### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Ο. Παλαγγιά</i>	Προβλήματα των αγαλματικών βάσεων του φειδιακού κύκλου	7	
<i>Κ. Βλασόπουλος</i>	«Περσικόν δε κάρτα δώρον ο στρατός»: η διαπλοκή Ελλήνων μισθοφόρων και περσικού κόσμου με βάση την <i>Κύρου Ανάβαση</i> του Ξενοφώντα	31	
<i>D. J. Kyrtatas</i>	Greek Views on the Economy of the War and Military Expansion	59	5
<i>Α. Αναστασόπουλος</i>	Οι χριστιανοί στην Τουρκοκρατία και οι οθωμανικές πηγές: η περίπτωση της Βέροιας, π. 1760-1770	71	
<i>Κ. Ανδρουλιδάκης</i>	Το πρόβλημα του καθαρού λόγου στη φιλοσοφία του Kant. Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις	91	
<i>Ν. Δασκαλοθανάσης</i>	Η μοντερνιστική τέχνη και η θεωρία του Clement Greenberg	111	
<i>Ε. Καράμπελα</i>	«Ὡς ἡδέως κακοῖσιν οἰκείοις γελᾷς»: επίθεση στη συμφορά – άμυνα στον πόνο στη σκηνή της Κασσάνδρας στις <i>Τρωάδες</i>	147	
<i>Γ. Πλεμμένος</i>	<i>Έρωτος αποτελέσματα</i> : έργο φαντασίας ή εθνογραφία της φαναριώτικης μουσικής;	167	
<i>Α. Πολίτης</i>	Για ένα corpus των δημοτικών τραγουδιών. Έρανος συλλογών του 19ου αιώνα	181	
<i>Α. Γλυτζουρήs</i>	Ο Μώρις Μαίτερλινκ και οι απόψεις του Κωστή Παλαμά για το θέατρο	189	
<i>Α. Δημητριάδης</i>	Ηθοποιοί σε πρώτο πρόσωπο: η θεατρική αυτοβιογραφία στην Ελλάδα	203	
<i>Ν. Αθ. Μάμαλης</i>	Το πρόγραμμα υποστήριξης μουσικών δεδομένων «Ροδινός»	219	

## ΑΡΙΑΔΝΗ

---

<i>M. Z. Lobato</i>	Ερωτήματα και απαντήσεις της κοινωνικής ιστορίας μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας στην Αργεντινή (1983-1999)	229
<i>Σ. Τσινόρεμα</i>	Η ανεξαρτησία της Φιλοσοφικής Σχολής	247

# ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΓΑΛΜΑΤΙΚΩΝ ΒΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΦΕΙΔΙΑΚΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

Όλγα Παλαγγιά

7

Στη μελέτη αυτή παρουσιάζονται ορισμένες νέες σκέψεις για τέσσερις μνημειώδεις βάσεις λατρευτικών αγαλμάτων που δημιούργησαν ο Φειδίας και οι μαθητές του, Αλκαμένης και Αγοράκριτος.<sup>1</sup> Οι βάσεις αυτές χρονολογούνται μέσα σε μία εικοσαπενταετία, από το 439 ως το 415 π.Χ. Ήταν όλες κολοσσιαίες, κατασκευασμένες από ακριβά υλικά, με ανάγλυφες παραστάσεις μίας θεϊκής γέννησης. Πρώτος διδάξας ήταν ο Φειδίας, που τις επινόησε μέσα στο κλίμα ευφορίας και αφθονίας που επικρατούσε όχι μόνο κατά την ακμή της Αθήνας του Περικλή αλλά και στο πανελλήνιο ιερό του Δία στην Ολυμπία, λίκνου των Ολυμπιακών Αγώνων. Θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε συνοπτικά τα στοιχεία που έχουμε σχετικά με τα υλικά κατασκευής των βάσεων αυτών. Κυρίως όμως θα μας απασχολήσει το θρησκευτικό και πολιτικό νόημα των παραστάσεων και θα αναπτύξουμε ορισμένες νέες θέσεις για τα πολιτικά μηνύματα των μύθων. Από την άποψη της τεχνοτροπίας, όλες οι βάσεις παρουσιάζουν τα ίδια χαρακτηριστικά, δηλαδή δείχνουν μια σειρά ακίνητες και μετωπικές μορφές. Η ταύτισή τους σήμερα θα ήταν αδύνατη αν δεν είχαμε τις πολύτιμες πληροφορίες του Πausανία και του Πλινίου.

Πρώτη κατά χρονολογική σειρά έρχεται η βάση του αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου στον Παρθενώνα, που δημιούργησε ο Φειδίας με το εργαστήριό του γύρω στο 439.<sup>2</sup> Η βάση αυτή παρίστανε τη γέννηση της Πανδώρας. Περιγράφοντας την βάση αυτή ο Πλίνιος (*Φυσ.Ιστ.* 36.18) χρησιμοποιεί το λατινικό ρήμα *caelatum est*. Παλιά είχε διατυπωθεί η υπόθεση ότι το ρήμα αυτό αφορά μόνο σε έργα μεταλλοτεχνίας.<sup>3</sup> Όμως ο Πλίνιος χρησιμοποιεί ακριβώς το ίδιο ρήμα για να δηλώσει τους ανάγλυφους σπονδύλους των κιόνων του Αρτεμισίου της Εφέσου που ήταν από μάρμαρο.<sup>4</sup> Οι περισσότεροι ερευνητές υποστηρίζουν ότι η βάση της Παρθένου ήταν μαρμάρινη γιατί οι έξι λίθοι που σώ-

1. Ευχαριστώ θερμά τον Πέτρο Θέμελη για την πρόσκληση να παρουσιάσω το παρόν στο σεμινάριό του στην Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κρήτης τον Απρίλιο του 1999 καθώς και για την παραχώρηση των φωτογραφιών των εικ. 3-5. Ευχαριστίες επίσης οφείλω στον Μανώλη Κορρέ για την βοήθειά του σχετικά με τεχνικά θέματα των βάσεων του Παρθενώνα και του Ηφαιστείου.

2. Πaus. 1.24.7. Πλίν. *Φυσ.Ιστ.* 36.18. Η Αθηνά Παρθένος αφιερώθηκε το 438 : Σχολ. Αριστ. *Ειρήνη* 605. Leipen 1971: 23 σημ. 1. Harrison 1996: 39.

3. Leipen 1971: 24. 27.

4. *Columnae caelatae*: *Φυσ.Ιστ.* 36.95.

ζονται από τον πυρήνα της βάσης είναι από πεντελήσιο μάρμαρο (εικ. 1).<sup>5</sup> Οι εξωτερικοί λίθοι όμως δεν σώζονται. Πιθανόν να μην ήταν από μάρμαρο αλλά από σκούρο ελευσινιακό ασβεστόλιθο, υλικό που ο Φειδίας χρησιμοποίησε στην άλλη βάση του στην Ολυμπία.<sup>6</sup> Η αποκατάσταση της βάσης της Παρθένου από τον Gorham Stevens, ο οποίος προσθέτει μία ανάγλυφη ζωφόρο από πεντελήσιο μάρμαρο, υπήρξε δεσμευτική για τους περισσότερους ερευνητές.<sup>7</sup> Ο Stevens όμως δεν έλαβε υπ' όψη του τους καταλόγους των ιερών θησαυρών της Αθηνάς που σώζονται σε επιγραφές του 4ου αι. και απαρτιθούν αντικείμενα σε χρυσάφι, ασημί, χαλκό και ελεφαντόδοντο, αλλά τίποτε σε λίθο. Οι κατάλογοι αυτοί αναφέρονται στο χρυσό άγαλμα της Αθηνάς, εννοώντας την Παρθένο, και στο βάθρο του, υπονοώντας ότι το βάθρο αυτό περιείχε θησαυρούς από πολύτιμα υλικά.<sup>8</sup> Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή ενός κράνους το οποίο είχε αποκολληθεί από τη ζωφόρο της βάσης και φυλασσόταν χωριστά: «κράνιδιον μικρόν ἀπὸ τοῦ βάθρου παρειᾶς χρυσᾶς ἔχον καὶ λόφον ἐλεφάντινον».<sup>9</sup> Από αυτό φαίνεται ότι οι μορφές της ζωφόρου ήταν από χρυσάφι και ελεφαντόδοντο, ακριβώς όπως και το ίδιο το άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου.<sup>10</sup> Οι μορφές θα ήταν καρφωμένες πάνω στη λίθινη βάση, όπως στην βάση της Ολυμπίας όπως θα δούμε παρακάτω.

Ο Πausanίας (1.24.7) μας πληροφορεί ότι στο βάθρο της Αθηνάς Παρθένου απεικονίζονταν η γέννηση της Πανδώρας και ότι σύμφωνα με τον Ησίοδο και άλλους ποιητές η Πανδώρα ήταν η πρώτη γυναίκα – πριν από την γέννησή της δεν υπήρχε το γυναικείο φύλο. Έχουμε μόνο δύο αντίγραφα από την βάση της Παρθένου, και τα δύο μικρότερα του φυσικού: το ελληνιστικό αντίγραφο της Αθηνάς από την Πέργαμο στο Μουσείο του Βερολίνου<sup>11</sup> και την ημίεργη Αθηνά Λενορμάν ρωμαϊκών χρόνων από την Πνύκα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.<sup>12</sup> Η γέννηση της Πανδώρας απεικονίζεται ως μία σειρά από ιστάμενες μορφές που ατενίζουν τον θεατή. Στην βάση της Περγάμου η Πανδώρα περιβάλλεται από τις τρεις Χάριτες αριστερά, τον Ήφαιστο και την Αθηνά δεξιά. Η βάση της Αθηνάς Λενορμάν περιλαμβάνει τον Ήλιο και τη Σελήνη στα δύο άκρα της σύνθεσης. Επειδή ο Πausanίας παραπέμπει στον Ησίοδο σαν πηγή για την απεικόνιση του μύθου, η έρευνα επικεντρώθηκε στα ποιήματά του *Έργα και Ημέρες* και *Θεογονία*.<sup>13</sup>

5. Οι λιθόπλινθοι έχουν αναθύρωση σε όλες τις όψεις, άρα προέρχονται από τον πυρήνα της βάσης. Κατα την βυζαντινή περίοδο υπέστησαν νέα κατεργασία για να εντοιχισθούν στον Παρθενώνα που είχε μετατραπεί σε χριστιανική εκκλησία. Σήμερα βρίσκονται στο εργοτάξιο στο εσωτερικό του Παρθενώνα. Dinsmoor 1934: 93-94, εικ. 1. Stevens 1955. Leipen 1971: 23, εικ. 61. Gadbery 1988: 160-165.

6. Η πρόταση ότι η προσθήκη όψης της βάσης της Παρθένου ήταν από ελευσινιακό ασβεστόλιθο διατυπώθηκε από τον Dinsmoor 1921: 129. Βλ. και Schuchhardt 1975: 120 σημ. 5.

7. Stevens 1955: 270-272, εικ. 19. Δεληβορριάς 1988. Harrison 1996: 50-51.

8. Η Αθηνά Παρθένος (*ἄγαλμα χρυσοῦν τὸ ἐν τῷ Ἑκατομπέδῳ*), η ασπίδα και το βάθρο περιλαμβάνονται στους θησαυρούς του Παρθενώνα: Harris 1995: 130.

9. Harris 1995: 116. *IG II<sup>2</sup>* 1421 στ. 123-125. 1424α στ. 319-321. 1425 στ. 245-247. Βλ. Leipen 1971: 27.

10. Becatti 1951: 57.

11. Pergamonmuseum P 24. Becatti 1951: 58-59, εικ. 32. Leipen 1971: 7. 24-27, εικ. 64. Schuchhardt 1975: 120-122, πίν. 26b-d. Harrison 1977: 149-150, εικ. 7. Harrison 1996: 49. Hurwit 1999, εικ. 200.

12. Αρ. ευρ. 128. Leipen 1971: 3, εικ. 1 και 63. Harrison 1996: 42, εικ. 5-6.

13. Για την αρνητική στάση του Ησιόδου απέναντι στην Πανδώρα βλ. West 1996: στ. 507-616 και West 1978: στ. 47-105. Πρόσφατες απόψεις για την Πανδώρα ως εκπρόσωπο του κακού: Loraux 1993: 72-100. Jenkins 1994: 40-



Και τα δύο επαναλαμβάνουν την ίδια ιστορία: για να εκδικηθεί τον Προμηθέα που επινόησε τη φωτιά, ο Δίας διατάζει τον Ήφαιστο να φτιάξει μια γυναίκα από πηλό. Οι θεοί του Ολύμπου την προικίζουν με διάφορες αρετές. Η Αθηνά της χαρίζει τη ζωή έτσι ώστε η Πανδώρα γίνεται πλάσμα έμψυχο. Ο Δίας την στέλνει στη γη μαζί με ένα κουτί γεμάτο συμφορές. Η Πανδώρα παντρεύεται τον Επιμηθέα, αδελφό του Προμηθέα, ανοίγει το κουτί και σκορπίζει στη γη αρρώστιες, πόλεμο, θάνατο. Ο μισογυνισμός του Ησιόδου προβληματίσε τους ερμηνευτές. Πως είναι η δυνατόν το μήνυμα του βάρθρου της Παρθένου να είναι τόσο σκοτεινό τη στιγμή που όλος ο γλυπτός διάκοσμος του Παρθενώνα αλλά και του λατρευτικού του αγάλματος παρουσιάζει την Αθηνά και τους Αθηναίους με τόσο λαμπερά χρώματα ; Οι ερμηνείες που δόθηκαν ως τώρα είναι ότι η Πανδώρα του βάρθρου συμβολίζει τη μητέρα γη<sup>14</sup> ή είναι υποκατάστατο της Αθηνάς Εργάνης<sup>15</sup> ή τέλος ότι δεν πρόκειται για την Πανδώρα του Ηφαιστου αλλά για την κόρη του Ερεχθέα που θυσιάστηκε για να σωθεί η Αθήνα.<sup>16</sup>

Υπάρχει όμως ακόμα ένα ποίημα που οι αρχαίοι απέδιδαν στον Ησιόδο, ο *Γυναικῶν κατάλογος*.<sup>17</sup> Η σύγχρονη έρευνα δεν το θεωρεί έργο του Ησιόδου, γι'αυτό και διέφυγε της προσοχής των μελετητών του βάρθρου. Εδώ ο μύθος είναι εντελώς διαφορετικός. Η Πανδώρα είναι η πρώτη γυναίκα που παντρεύεται διαδοχικά όχι μόνο τον Επιμηθέα αλλά και τον Προμηθέα. Τα παιδιά της από τους δύο γάμους, η Πύρρα και ο Δευκαλίων, παντρεύονται μεταξύ τους και αποκτούν τον Έλληνα, γενάρχη των Ελλήνων.<sup>18</sup> Έτσι η Πανδώρα είναι η γενάρχης των Ελλήνων, παιδί του Ηφαιστου αλλά και της Αθηνάς που της ενεφύσησε ζωή. Και σαν παιδί της Αθηνάς απεικονίζεται από τον Φειδία στο βάρθο, την ώρα που η μητέρα της την προικίζει με το δώρο της ζωής.

Έτσι το μήνυμα του βάρθρου αποκτά πολιτικές προεκτάσεις: η Αθηνά, σύμβολο της Αθήνας, προικίζει την Πανδώρα, σύμβολο της Ελλάδας, με τα δώρα του πολιτισμού. Η τέχνη του Φειδία με την γέννηση της Πανδώρας εκφράζει αυτό που θα διατυπώσει ο Περικλής στον *Επιτάφιό* του οκτώ χρόνια αργότερα: «ξυνελών τε λέγω τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παιδευσιν ἰδναί». <sup>19</sup> Όχι μόνο δεν είναι η Πανδώρα βάσανο των θνητών, αντίθετα είναι μία ευεργετική παρουσία.<sup>20</sup> Επιπλέον, είναι θεά, στενά συνδεδεμένη με την λατρεία της Αθηνάς. Σύμφωνα με μαρτυρία του Φιλόχορου, όποιος θυσίαζε μοσχάρι στην Αθηνά πάνω στην Ακρόπολη, έπρεπε να θυσιάσει και ένα πρόβατο στην Πανδώρα.<sup>21</sup> Θυσία κριαριού στην Πανδώρα αναφέρει και ο Αριστοφάνης στους *Όρνιθες* (στ. 970).

42. Hurwit 1995: 171-186. Reeder 1995: 277-286. Hurwit 1999: 235-245. Για την εικονογραφία της Πανδώρας βλ. Simon 1981: 790-791. Oppermann 1994: 163-166. Reeder 1995: 277-286.

14. Becatti 1951: 61. Loraux 1993: 84. 115 σημ. 17. 241. Για την Πανδώρα σαν μητέρα γη βλ. και West 1978: 164-166.

15. Harrison 1996: 50. Hurwit 1999: 243.

16. Connelly 1996: 72-76.

17. West 1985: 50-53.

18. Ησιόδος, *Γυναικῶν κατάλογος* F 2 (= Σχόλ. Απολ. Ροδ. 3. 1086). West 1985: 50-52 σημ. 35 και 39.

19. Θουκ. 2.41.1.

20. Σε ανάλογα συμπεράσματα σχετικά με τον ρόλο της Πανδώρας στο βάρθο της Αθηνάς Παρθένου κατέληξε και ο John Boardman στο άρθρο του "Pandora in the Parthenon: a grace to mortals" στο *Καλλίστευμα*, μελέτες προς τιμήν της Ό. Τζάχου-Αλεξανδρή, Αθήνα 2001, 233-244. Το άρθρο του μου έγινε γνωστό μετά την ολοκλήρωση της παρούσας μελέτης. Τον ευχαριστώ που έθεσε στη διάθεσή μου το χειρόγραφο του.

Προχωρούμε τώρα στην βάση του λατρευτικού αγάλματος του Δία στην Ολυμπία. Ο Φειδίας έκανε το έργο αυτό αμέσως μετά από την Αθηνά Παρθένο. Το άγαλμα χρονολογείται από το γεγονός ότι περιελάμβανε απεικόνιση του Παντάκη, που νίκησε στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 436.<sup>22</sup> Ο Πausanias λέει ότι οι ανάγλυφες μορφές του βάρθρου ήταν χρυσές. Προφανώς ήταν προσαρμοσμένες σε λίθινο βάρθρο. Θραύσματα του βάρθρου από ελευσινιακό ασβεστόλιθο έχουν αναγνωριστεί μέσα στο σηκό του ναού.<sup>23</sup> Ο Pausanias προσθέτει ότι μία κρηπίς από παριανό μάρμαρο περιέβαλε το δάπεδο μπροστά από το άγαλμα. Στην ταύτιση του μαρμάρου όμως έκανε λάθος γιατί η κρηπίς είναι από πεντελήσιο μάρμαρο. Προφανώς ο Φειδίας έκανε εισαγωγή λίθων από την Αττική.

10

Η ζωφόρος του βάρθρου παρίστανε τη γέννηση της Αφροδίτης, δεν σώζεται όμως κανένα αντίγραφο. Η γέννηση της Αφροδίτης από τον αφρό της θάλασσας περιγράφεται στη *Θεογονία* του Ησιόδου και απεικονίζεται σε αττικά ερυθρόμορφα αγγεία του 5ου αι.<sup>24</sup> Το ερώτημα που τίθεται είναι γιατί επελέγη αυτό το θέμα για το βάρθρο του Δία αφού η Αφροδίτη ήταν παιδί του Ουρανού. Πιστεύω ότι ο μύθος έχει και εδώ πολιτικές προεκτάσεις. Η Αφροδίτη ήταν η θεά της Ήλιδας, της πόλης που κηδεμόνευε το ιερό της Ολυμπίας. Η παρουσία της λοιπόν στη βάση του Δία φαίνεται πως συμβολίζει την εξάρτηση της Ολυμπίας από την Ήλιδα.

Μετά το θάνατο του Φειδία στο τέλος της δεκαετίας του '30, τη σκυτάλη παίρνουν οι δύο μαθητές του. Πρώτος χρονολογικά ο Αγοράκιτος κατασκευάζει το λατρευτικό άγαλμα της Νέμεσης στο Ραμνούντα λίγο πριν ή λίγο μετά την έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου, δηλαδή γύρω στο 430.<sup>25</sup> Οι Ραμνούσιοι ανέθεσαν καινούργιο ναό και λατρευτικό άγαλμα ως ένδειξη ευγνωμοσύνης στη θεά Νέμεση για τη συμβολή της στην ήττα των Περσών κατά τη μάχη του Μαραθώνα το 490.<sup>26</sup> Δεν διέθεταν όμως τα υλικά μέσα που είχαν οι πάτριες του Φειδία. Απόδειξη η παράδοση ότι για το άγαλμα της Νέμεσης χρησιμοποιήθηκε ένας παλιός όγκος παριανού μαρμάρου που είχαν εγκαταλείψει οι Πέρσες στην παραλία του Μαραθώνα.<sup>27</sup> Επίσης λένε πως χρησιμοποιήθηκε ο αγαλματικός τύπος του Αγοράκιτου που είχε έρθει δεύτερος σε διαγωνισμό για άγαλμα Αφροδίτης.<sup>28</sup> Τέλος, οι κίονες του ναού έμειναν αρράβδωτοι για λόγους οικονομίας. Δεν είναι λοιπόν διόλου παράξενο που το βάρθρο έγινε εξ ολοκλήρου από μάρμαρο.

Αφού η Νέμεση ήταν η κατ' εξοχήν τιμωρός της ύβρεως των βαρβάρων, δηλαδή των Περσών, και αφού ο Τρωικός πόλεμος συμβόλιζε για τους αρχαίους τα μηδικά,

21. *FGH* 328 F 10. Συνήθως η λέξη «Πανδώρα» θεωρείται λάθος και διορθώνεται σε «Πάνδροσος», βλ. Kearns 1989: 192.

22. Paus. 5.11.3 και 6.10.6. Για τον Παντάκη βλ. Moretti 1957: αρ. 318.

23. Dörpfeld 1892: 11-15, εικ. 4-8. Mallwitz 1972: 229. Gadbery 1988: 154-159.

24. West 1978: στ. 154-210. Βλ. και *Ομηρικό Ύμνο στην Αφροδίτη* στ. 5-13. Για την εικονογραφία βλ. αττική ερυθρόμορφη υδρία στη Γένοβα, Museo Civico 1155, *ARV*<sup>2</sup> 917,206. *Add*<sup>2</sup> 304. Simon 1959: 43, εικ. 28. Delivortias 1984,1: αρ. 1175. Αττική ερυθρόμορφη υδρία στις Συρακούσες, Museo Nazionale 23912, *ARV*<sup>2</sup> 1041, 11. *Add*<sup>2</sup> 320. Simon 1959: 44-46, εικ. 29. Delivortias 1984,1: αρ. 1178.

25. Paus. 1.33.8. Για το ναό και τη χρονολόγησή του βλ. Πετράκος 1986: 90-91. Πετράκος 1987: 318. Πετράκος 1999, I: 221-246.

26. Paus. 1.33.2. Πετράκος 1987: 305-306. 317-320. Shapiro 1993: 174.

27. Paus. 1.33.2.

28. Πλίν. *Φυσ.Ιστ.* 36.17. Δεσπίνης 1971: 61. Πετράκος 1999, I: 247-248.

ήταν φυσικό να απεικονισθεί η Νέμεση στη βάση της ως η μάλιστα των Τρώων, μέσω της κόρης της, της ωραίας Ελένης. Η ζωφόρος της βάσης, η οποία περιέτρεχε τρεις πλευρές, απεικόνιζε ένα είδος γέννησης. Σύμφωνα με έναν τοπικό μύθο του Ραμνούντα, η ωραία Ελένη παρουσιάζεται από την Λήδα, που την μεγάλωσε, στην πραγματική της μητέρα, τη Νέμεση. Ο Πausanias (1.33.-7-8) μας περιγράφει την σκηνή στη βάση: «Οι Έλληνες λένε ότι μητέρα της Ελένης είναι η Νέμεση και ότι την μεγάλωσε η Λήδα. Όλοι συμφωνούν ότι πατέρας της δεν είναι ο Τυνδάρεως αλλά ο Δίας. Έχοντας αυτά υπ' όψη του ο Φειδίας,<sup>29</sup> παριστάνει τη Λήδα να παρουσιάζει την Ελένη στη Νέμεση. Δείχνει επίσης τον Τυνδάρεω με τα παιδιά του<sup>30</sup> και έναν άνδρα δίπλα που ονομάζεται Ιπτεύς. Είναι ακόμα και ο Αγαμέμνων, ο Μενέλαος, ο Πύρρος ο γιός του Αχιλλέα, πρώτος άνδρας της Ερμιόνης, κόρης της Ελένης. Ο Ορέστης παρελείφθη ως φονιάς της μητρός του αν και του παραστάθηκε η Ερμιόνη ως το τέλος και του έκανε και παιδί. Είναι επίσης στο βάθρο ο Έποχος και άλλος ένας νεανίας. Το μόνο που ξέρω γι' αυτούς τους δύο είναι ότι ήταν αδελφοί της Οινόης, που έδωσε το όνομά της στο δήμο.» Ο νεανίας που αναφέρει ο Πausanias είναι κύριο όνομα, καθώς στο Ραμνούντα είναι επιγραφικά μαρτυρημένος ο τοπικός ήρωας Νεανίας.<sup>31</sup>

11

Τα αττικά ερυθρόμορφα αγγεία του 5ου αι. παριστάνουν τη γέννηση της Ελένης μέσα από το αυγό, αλλά πάντοτε χωρίς τη Νέμεση.<sup>32</sup> Η Ελένη απεικονίζεται μαζί με τη Νέμεση μόνο γύρω στο 430, κατ' αρχήν στη βάση του Ραμνούντα, αλλά και σε έναν αμφορίσκο στο Βερολίνο, όπου συναντιούνται η Ελένη, ο Πάρις, η Νέμεση, το alter ego της η Θέμις, η Αφροδίτη, η Πειθώ, η Ειμαρμένη, ο Ίμερος και η Τύχη.<sup>33</sup> Η αττική εκδοχή του μύθου, όπου η Ελένη γεννιέται από ένα αυγό στο Ραμνούντα και είναι κόρη της Νέμεσης και του Δία, μαρτυρείται στο έπος *Κύπρια* του 7ου αι.<sup>34</sup> Ο κωμικός ποιητής Κρατίνος δίνει θεατρική μορφή στο μύθο στην κωμωδία του *Νέμεσις*, που παίχτηκε γύρω στο 430 και επομένως είναι ακριβώς σύγχρονη του αγάλματος.<sup>35</sup>

Η Ελένη είναι λοιπόν γέννημα-θρέμμα του Ραμνούντα και γι' αυτό ορθά μνημονεύεται στη βάση του αγάλματος. Η σκηνή της παρουσιάσεως στη μητέρα της αντιστοιχεί με τις σκηνές γέννησης που είδαμε στις βάσεις του Φειδία. Πιθανόν η Ελένη να λατρευόταν ως θεά στο Ραμνούντα. Ξέρουμε ότι υπήρχε λατρεία της Ελένης σε ένα άλλο χωριό της Αττικής, τον Θορικό, όπως μαρτυρείται από μία επιγραφή του 4ου αι.<sup>36</sup> Η Ελένη, ως κό-

29. Ο Πausanias αποδίδει κατά λάθος το άγαλμα στον Φειδία.

30. Η φράση του Πausanias «Τυνδάρεών τε καί τούς παίδας» συνήθως ερμηνεύεται ότι υπονοεί τους γιούς του Τυνδάρεω, τους Διοσκύρους.

31. Πετράκος 1986: 93-95. Πετράκος 1999, I: 263.

32. Για την εικονογραφία της γέννησης της Ελένης βλ. Kahil και Icard 1988: σελ. 503-504.

33. Antikensammlung 30036. ARV<sup>2</sup> 1173,1. *AdP* 339. Shapiro 1986: 9-14. Kahil και Icard 1988: αρ. 140. Karanastassis 1992: αρ. 211. Lapatin 1992: 116 σημ. 38. Shapiro 1993: 192-195, εικ. 151.

34. Αθήν. 8.334c.

35. Ερατοσθ. *Καταστ.* 25. Απολλοδ. 3.10.7. Η *Νέμεσις* του Κρατίνου συνήθως τοποθετείται στο 432/1: Geissler 1969: 28-29 και xii. Kassel και Austin 1983:179. Έχει διατυπωθεί και η υπόθεση ότι η *Νέμεσις* παίχτηκε το 429 και ότι ο ποιητής παραλληλίζει τον Δία με τον Πελοπόννησο, υπαίτιο του Πελοποννησιακού πολέμου: Shapiro 1999: 105-106. Βλ. και παρακάτω, σημ. 55.

36. Dawh 1983: 153 στ. 37-38.

ρη της Νέμεσης, αποτελεί το αίτιο του Τρωικού πολέμου, τον οποίο σχεδίασε η Θέμις, η θεά που λατρευόταν μαζί με τη Νέμεση στο Ραμνούντα.<sup>37</sup>

Οι μορφές της βάσης συναρμολογήθηκαν από τον Βασίλη Πετράκο και τους συνεργάτες του στη δεκαετία του '70 και δημοσιεύθηκαν από τον Πετράκο το 1981, το 1986 και ξανά το 1999 (εικ. 2).<sup>38</sup> Δεν στάθηκε δυνατόν να τοποθετηθούν όλα τα θραύσματα στη θέση τους και υπάρχουν ακόμη κενά. Ένα κεφάλι Διοσκούρου (εικ. 3) παραμένει μετέωρο<sup>39</sup> και το φύλο μίας από τις μορφές (13) στην αριστερή πλευρά είναι αδιευκρίνιστο. Σώζεται ρωμαϊκό αντίγραφο στην Στοκχόλμη από τις τέσσερις πρώτες μορφές αριστερά της μπροστινής όψης του βάθρου.<sup>40</sup> Οι πρόσφατες ερμηνείες της βάσης βασίζονται στην αποκατάσταση του Πετράκου και επικεντρώνονται σε δύο ερωτήματα. Πρώτον, πού και πότε συναντά η Ελένη την αληθινή της μητέρα, τη Νέμεση, και δεύτερον, πώς ταυτίζονται οι μορφές. Βέβαια η ερμηνεία της σκηνής εξαρτάται άμεσα από την ταυτότητα των μορφών. Η ταύτιση των μορφών αποτελεί πρόβλημα γιατί οι μορφές της βάσης είναι 14 και ο Πausanias ονομάζει μόνο τις 12 : Ελένη, Λήδα, Νέμεση, Τυνδάρεως και οι παίδες, Μενέλαος, Αγαμέμνων, Πύρρος ή Νεοπτόλεμος, γιός του Αχιλλέα, Έποχος, Νεανίας και Ιππεύς. Για την ταύτιση των δύο υπολοίπων θα στηριχθούμε και πάλι στον Pausanias.

Στον άξονα της σκηνής (εικ. 2) στέκονται η Ελένη και η Νέμεση, αριστερά η Ελένη (7), το τιμώμενο πρόσωπο, δεξιά η Νέμεση (8) (εικ. 4). Η γυναίκα (6) (εικ. 5) αριστερά της Ελένης παριστάνεται με ακάλυπτο κεφάλι, πράγμα που σύμφωνα με τον Pausanias (10.25.10) ταιριάζει σε ανύπαντρη παρθένο. Δύσκολα ταυτίζεται η μορφή αυτή με τη Λήδα. Όσο για τον τόπο συνάντησης Ελένης και Νέμεσης, έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις. Η παρουσία του Νεοπτολέμου μας τοποθετεί χρονικά μετά την άλωση της Τροίας. Η άποψη του Άγγελου Δεληβορριά είναι ότι οι μορφές που αναφέρει ο Pausanias δεν συνυπήρχαν ποτέ όλες μαζί εν ζωή, γι' αυτό τοποθετεί τη σκηνή στα Ηλύσια Πεδία.<sup>41</sup> Ο Martin Robertson και ο Βασίλης Πετράκος τοποθετούν τη σκηνή στο Ραμνούντα εξ αιτίας της παρουσίας των τοπικών ηρώων.<sup>42</sup> Όμως τί δουλειά έχουν όλοι αυτοί οι Σπαρτιάτες στον Ραμνούντα; Γιατί η Ελένη να συνοδεύεται από όλη τη σπαρτιατική της οικογένεια αν απεικονίζεται απλώς σαν μία τοπική ηρωίδα του Ραμνούντα; Θα απαντήσουμε σ' αυτά τα ερωτήματα παρακάτω.

Ο Pausanias δεν κατονομάζει την τετάρτη γυναίκα (9) στην μπροστινή όψη της βάσης (εικ. 2). Ακολουθώντας κατά γράμμα τα λεγόμενα του Pausanias, ο Πετράκος στην πρώτη του δημοσίευση της βάσης την ταύτισε με την Ερμιόνη, κόρη της Ελένης.<sup>43</sup> Αργότερα όμως άλλαξε γνώμη, και ακολούθησε την άποψη του Δεληβορριά ότι η τέταρ-

37. Lapatin 1992: 117 σημ. 41. Shapiro 1993: 216. Για την κοινή λατρεία Νέμεσης και Θέμιδος στο Ραμνούντα βλ. *IG II<sup>2</sup>* 2869, 3109, 3462 και 4638. Palagia και Lewis 1989: 341 και σημ. 35, πίν. 49. Karanastassis 1994: 126-131.

38. Pétracos 1981. Πετράκος 1986. Πετράκος 1999, I: 258-267. Καλές φωτογραφίες των θραυσμάτων στον Καλλιπολίτη 1978.

39. Πετράκος 1986: 97, εικ. 5.

40. National Museum Sk 150. Το πάνω μέρος των μορφών είναι συμπληρωμένο. Lapatin 1992: 110-111, πίν. 27a; Δεληβορριάς 1997: 116 σημ. 20. Leander-Touati 1998: 76.

41. Δεληβορριάς 1984,2.

42. Robertson 1975: 353. Πετράκος 1986: 102-103. Πετράκος 1999, I: 263.

43. Pétracos 1981: 240.

τη γυναίκα είναι η προσωποποίηση της Οινόης, αδελφής των Ραμνουσίων ηρώων.<sup>44</sup> Η παρουσία της Οινόης δίνει έντονα τοπικιστικό χαρακτήρα στη βάση. Εντελώς άλλη άποψη αντιπροσωπεύει ο Kenneth Lapatin. Ερμηνεύοντας διαφορετικά τη φράση του Πausανία «Τυνδάρεών τε καί τούς παῖδας», υποστήριξε ότι συμπεριλαμβάνεται και ένα από τα θηλυκά παιδιά του Τυνδάρεω, δηλαδή η Κλυταιμνήστρα.<sup>45</sup> Κατά την Παυλίνα Καραναστάση, η τέταρτη γυναίκα πρέπει να είναι η Θέμις, που είχε κοινή λατρεία με τη Νέμεση στο Ραμνούντα και ήταν επίσης μία από τις θεές που προκάλεσαν τον Τρωικό πόλεμο.<sup>46</sup> Η δυσκολία που παρουσιάζει αυτή η ερμηνεία είναι ότι η Νέμεση και η Θέμις δεν αναφέρονται ούτε απεικονίζονται ποτέ μαζί στο Ραμνούντα πριν από τον 4ο αι. Ο Wolfgang Ehrhardt παρατήρησε ότι μία από τις μορφές (13) στην αριστερή πλευρά της βάσης πιθανόν να είναι γυναικεία γιατί το ένδυμά της κατεβαίνει πολύ χαμηλά και σκεπάζει τα πόδια.<sup>47</sup> Ταύτισε τη μορφή αυτή με την Ερμιόνη γιατί κατά τη γνώμη του ο Πausανίας την μνημονεύει σαν να βρίσκεται στη βάση.

Αλλά υπάρχει και μία επιπλέον ανδρική μορφή που δεν ταυτίζεται από τον Πausανία. Ο Lapatin πιστεύει ότι η μορφή αυτή είναι ο Δίας, ο αληθινός πατέρας της Ελένης, και τον ταύτισε με την πρώτη ανδρική μορφή (4) αριστερά.<sup>48</sup> Η ταύτιση αυτή είναι κατά τη γνώμη μου λογική και εύλογη. Αντίθετα, η άποψη ότι ο άγνωστος άνδρας είναι ο Θησέας<sup>49</sup> προσκρούει σε ανυπέβλητες δυσκολίες. Ο Θησέας ήταν βέβαια ο σπουδαιότερος Αττικός ήρωας και υπήρξε εραστής της Ελένης πριν από το γάμο της με τον Μενέλαο. Την απήγαγε από τη Σπάρτη και την έκρυψε στις Αφίδνες, ένα δήμο που γειτονεύει με τον Ραμνούντα. Τα αδέρφια της οι Διόσκουροι την απελευθέρωσαν όταν ο Θησέας έλειπε στον Άδη, όπου προσπάθησε να απαγάγει την Περσεφόνη για λογαριασμό του φίλου του Πειρίθου.<sup>50</sup> Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η Ελένη που πηγαίνει στις Αφίδνες δεν είναι η τοπική ηρώδα του Ραμνούντα αλλά η ξένη προιγκήπισσα από τη Σπάρτη. Επιπλέον, η εμφάνιση του Θησέα στο βάθρο του Ραμνούντα αποκλείεται λόγω της παρουσίας του Μενελάου, του νομίμου συζύγου της. Ποτέ στην αρχαία τέχνη δεν εμφανίζεται η Ελένη και με τους δυο μαζί. Αλλά η Ελένη του βάθρου δεν χρειάζεται τον Θησέα για να αποδείξει την αθηναϊκή της καταγωγή.

Η αμηχανία του Πausανία μπροστά στην σκηνή της βάσης μας κάνει να υποψιαστούμε ότι αν και ταυτίζει τις μορφές, δεν έχει όμως σαφή εικόνα για τα δρώμενα. Σας θυμίζω ότι απορεί γιατί δεν απεικονίζεται ο Ορέστης, δεύτερος και σπουδαιότερος σύζυγος της Ερμιόνης. Όπως όμως στην περίπτωση της Ελένης, έτσι κι εδώ δεν είναι εύλογο να παριστάνονται και οι δύο σύζυγοι της Ερμιόνης στην ίδια σκηνή. Με τα λεγόμενά

44. Πετράκος 1986: 95. Πετράκος 1999, I: 259. Δεληβορριάς 1984,2: 99 σημ. 35.

45. Lapatin 1992: 113-117.

46. Karanastassis 1994.

47. Ehrhardt 1997.

48. Lapatin 1992: 114-115.

49. Πετράκος 1986: 103. Πετράκος 1999, I: 263.

50. Ομ. Ύλ. 3.143-144. Ηρόδ. 9.73. Διόδ. 4.63.2-3. Πλουτ. Θησ. 31-33. Απολλοδ. 1.23. Ευστ. εις Όδύσ. 1.399. Βλ. και Hermary 1986: αρ. 174-178. Kahil και Icard 1988: σελ. 498-499 και 507-512. Shapiro 1992: 232-236. Shapiro 1999: 100. 106-107.

του ο Πανυσανίας μας κάνει να υποθέσουμε ότι η παρουσία του Νεοπτόλεμου στη βάση έχει άμεση σχέση με την Ερμιόνη, την οποία παντρεύτηκε αμέσως μετά την θριαμβευτική επιστροφή του από την Τροία. Πρέπει λοιπόν να δεχτούμε την παρουσία της Ερμιόνης στη βάση, και να την τοποθετήσουμε δίπλα στη μητέρα της την Ελένη. Η γυναίκα στα αριστερά της Ελένης μπορεί να ταυτιστεί με την Ερμιόνη (6) (εικ. 5) γιατί το κεφάλι της είναι ακάλυπτο, άρα είναι ανύπαντρη. Επιπλέον υψώνει την άκρη του ιματίου κάνοντας τη χειρονομία της ανακάλυψης που συνηθίζουν οι νύφες. Πιστεύουμε ότι η βάση απεικονίζει το γάμο Ερμιόνης και Νεοπτόλεμου που έλαβε χώρα στη Σπάρτη αμέσως μετά την άλωση της Τροίας. Ο γάμος αναφέρεται στο Δ' της *Οδύσσειας* (στ. 1-14). Όταν ο Τηλέμαχος πηγαίνει στη Σπάρτη αναζητώντας τον πατέρα του Οδυσσέα, παρευρίσκεται τυχαία στον γάμο της Ερμιόνης. Ο Μενέλαος είχε τάξει το χέρι της κόρης του στον Νεοπτόλεμο σαν έπαθλο αν κυριεύε την Τροία. Ο γάμος αυτός είναι μία εύλογη αφορμή για την ταυτόχρονη παρουσία των Διοσκούρων, του Αγαμέμνονα (που μόλις γύρισε από την Τροία και βρίσκεται καθ' οδόν για τις Μυκήνες), του Τυνδάρεω και της Λήδας.

Μπορούμε επομένως να ταυτίσουμε τον γυμνό νέο (5) δίπλα στην Ερμιόνη (6) (εικ. 2) με τον γαμπρό, τον Νεοπτόλεμο, και όχι με έναν από τους Διοσκούρους όπως ονομάζεται συνήθως. Η ανδρική μορφή στο αριστερό άκρο πρέπει να είναι ο Δίας (4), ο αληθινός πατέρας της Ελένης.<sup>51</sup> Δίπλα στην Ερμιόνη είναι η Ελένη (7), δεξιά της η Νέμεση (8) (εικ. 4), ακολούθως η Λήδα (9), ο Μενέλαος (10) (που συνήθως ταυτίζεται με Διόσκουρο) και ο αδελφός του Αγαμέμνων (11). Τις υπόλοιπες μορφές που περιγράφει ο Πανυσανίας πρέπει να τις είδε στις πλάγιες όψεις της βάσης. Στη μία πλευρά πιστεύουμε ότι απεικονίζονται οι δύο τοπικοί ήρωες του Ραμνούντα, Έποχος (1) και Νεανίας (2), καθώς και ο Ιππεύς (3). Ο Πανυσανίας λέει ότι ο Ιππεύς παριστάνεται μαζί με το άλογό του. Είναι λοιπόν πιθανότερο να εννοεί αυτόν εδώ που συγκρατεί το άλογό του παρά τον ιππέα δίπλα στο ήσυχο άλογο της άλλης πλευράς, το οποίο δεν μνημονεύει καθόλου ο Πανυσανίας. Στην άλλη πλευρά τοποθετούμε τον Τυνδάρεω (14) και τα παιδιά του (12,13). Αν τα παιδιά του Τυνδάρεω είναι και τα δύο αρσενικά, τότε πρόκειται για τους Διοσκούρους, και αυτός που στέκει δίπλα στο άλογο είναι ο Κάστωρ (12), ο κατεξοχήν ιππεύς.<sup>52</sup> Αν η άλλη μορφή (13) όμως είναι γυναικεία λόγω της ενδυμασίας, τότε πρόκειται για την Κλυταιμνήστρα.<sup>53</sup> Η παρουσία της στο γάμο της Ερμιόνης μαρτυρείται από μια αττική ερυθρόμορφη υδρία του 410 π.Χ. που βρέθηκε στον Κεραμεικό.<sup>54</sup>

Η Ελένη λοιπόν παρουσιάζεται στην αληθινή μητέρα της τη Νέμεση επ' ευκαιρία του γάμου της κόρης της στη Σπάρτη. Ο γάμος γίνεται αφού η Νέμεση έχει τιμωρήσει τους Τρώες. Όργανο της είναι ο Νεοπτόλεμος και έπαθλό του η Ερμιόνη. Μέσα στην καρδιά της Σπάρτης αποκαλύπτεται ότι η Ελένη δεν είναι στην πραγματικότητα Σπαρτιάτισσα αλλά Αθηναία. Για αυτό φέρνει μαζί της τους τοπικούς ήρωες της πατρίδας της, του Ραμνούντα, αλλά φέρνει στη Σπάρτη και κάτι τρομερότερο: τη Νέμεση. Ο κωμι-

51. Όπως υποστήριξε ο Lapatin 1992: 114-115.

52. Ο Κάστωρ χαρακτηρίζεται ως ιππεύς από τον Όμηρο, *ΐλ.* 3.237. *Όδύσ.* 11.300. Πρβλ. τον αττικό μελανόμορφο αμφορέα στο Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco 344. *ABV* 145, 13. *AdP* 40. Hemery 1986: σφ. 181.

53. Για την πιθανή παρουσία της Κλυταιμνήστρας αν και όχι σε αυτήν την θέση δες Lapatin 1992: 113-117.

54. Μουσείο Κεραμεικού 2712. *ARV*<sup>2</sup> 1313,6. *AdP*<sup>2</sup> 362. Kahil 1990: σφ. 6. Lapatin 1992: 116 σημ. 36.

κός ποιητής Κρατίνος, για τον οποίο μιλήσαμε παραπάνω, στην κωμωδία του *Διονυσολέξανδρος*, που παίχτηκε το 430 ή το 429, παραλληλίζει τον Τρωικό πόλεμο με τον Πελοποννησιακό, και παρομοιάζει τον Περικλή με τον Πάρι, σαν υπαίτιο για την έναρξη του πολέμου.<sup>55</sup> Εφόσον στο αθηναϊκό θέατρο της εποχής ο Τρωικός πόλεμος συμβολίζει τον Πελοποννησιακό, γιατί να μη συμβαίνει το ίδιο και στις εικαστικές τέχνες; Γιατί να μην υποθέσουμε ότι η εικονογραφία της βάσης του Αγορακρίτου έχει πολιτικές προεκτάσεις, με αιχμές για τον πόλεμο που μόλις είχε αρχίσει; Η Νέμεση με όργανά της την Ελένη και τον Νεοπτόλεμο, είναι έτοιμη να τιμωρήσει την ύβρι κάθε εχθρού, είτε αυτός είναι Τρως, Πέρσης ή Σπαρτιάτης.

Η Ελένη δεν είναι πιά η ηρωίδα και θεά της Σπάρτης αλλά Αθηναία. Οι αρχαίοι το συνήθιζαν αυτό σε καιρό πολέμου, να υιοθετούν τους θεούς και τους ήρωες του εχθρού και να τους στρέφουν εναντίον του. Έχουμε παραδείγματα από τον 6ο αι., όταν οι Αθηναίοι εισήγαγαν στην Αθήνα τις λατρείες του Ευρυσάκη από την Σαλαμίνα και του Αιακού από την Αίγινα, σαν μέσο προπαγάνδας στην προσπάθειά τους να προσαρτήσουν τα νησιά αυτά.<sup>56</sup> Και οι Σπαρτιάτες είχαν κάνει το ίδιο για να υποτάξουν την Τεγέα, εισάγοντας τη λατρεία της Αθηνάς Αλέας στην Σπάρτη.<sup>57</sup> Η παρουσία της Ελένης σε έργα αντισπαρτιατικής προπαγάνδας στην Αθήνα πάντως υπήρξε περιορισμένη και η εικονογραφία της βάσης του Ραμνούντα παραμένει μεμονωμένο φαινόμενο.

Τελειώνουμε με την βάση του λατρευτικού συντάγματος της Αθηνάς και του Ηφαιστου, έργο του Αλκαμένη, στο Ηφαιστείο του Αγοραίου Κολωνού. Οι επιγραφές που καταγράφουν τις δαπάνες για την κατασκευή του έργου το χρονολογούν στην περίοδο της ειρήνης του Νικία, από το 421 ως το 415.<sup>58</sup> Οι επιγραφές ανέφεραν λιθινο βάθρο. Ο Dinsmoor απέδωσε στην εξωτερική επιφάνεια του βάθρου μία λιθόπλινθο από ελευσινιακό ασβεστόλιθο που βρέθηκε εντοιχισμένη σ'ένα βυζαντινό τοίχο μέσα στο Ηφαιστείο.<sup>59</sup> Η λιθόπλινθος έχει πέντε γομφώσεις, όμοιες με τις γομφώσεις της ζωφόρου του Ερεχθείου, όπου οι μορφές από παριανό μάρμαρο ήταν προσσαρμοσμένες σε κάμπο από ελευσινιακό ασβεστόλιθο.<sup>60</sup> Απ' αυτό συμπεραίνουμε ότι και οι μορφές του βάθρου του Ηφαιστείου ήταν μαρμάρινες,<sup>61</sup> ίσως επιχρυσωμένες κατ' απομίμηση των φειδιακών βάσεων. Μια σύγχρονη εκδοχή του βάθρου με ζωφόρο από επίχρυσο μάρμαρο είναι η βάση της Αθηνάς Παρθένου στο Nashville, έργο του γλύπτη Alan LeQuire.<sup>62</sup>

Η ασαφής περιγραφή των στοιχείων του συντάγματος του Αλκαμένη στις επιγραφές του Ηφαιστείου οδήγησε την Evelyn Harrison στη διατύπωση μίας σειράς υποθέσεων οι οποίες δεν είχαν μεν ευρεία απήχηση αλλά και κανείς ως τώρα δεν προσπάθησε να

55. Geissler 1969: 24-25 και xi. Kassel και Austin 1983: 140-141. Ο Κρατίνος είχε ήδη παρομοιάσει τον Περικλή με τον Δία, πατέρα της Ελένης, στην κωμωδία του *Νέμεσις*: Πλουτ. *Περικλ.* 3.5. Kassel και Austin 1983: 182. Δες και παραπάνω, σημ. 35.

56. Kearns 1989: 46-47. Stroud 1998: 88-89.

57. Ξενοφ. *Έλλην.* 6.5.27.

58. *IG* I<sup>3</sup> 472.

59. Dinsmoor 1941: 105-110.

60. Για την ζωφόρο του Ερεχθείου δες Stevens et al. 1927: 239-276. Economakis 1994: 148.

61. Papaspyridi-Karusu 1955: 92.

62. Harrison 1996: 43-49, εικ. 9.

τις καταρρίψει.<sup>63</sup> Η Harrison υποστήριξε ότι οι διαστάσεις του συντάγματος όπως συνάγονται από την επιγραφική μαρτυρία<sup>64</sup> είναι τόσο μεγάλες, ώστε το σύνταγμα να μην χωράει στο σηκό του ναού στον Αγοραίο Κολωνό, επομένως η παραδοσιακή ταύτιση του με το Ηφαιστείο πρέπει να εγκαταληφθεί. Η Harrison παρατήρησε ότι το σύνταγμα περιλαμβάνει ένα μεταλλικό στοιχείο το οποίο ονομάζεται *άνθεμον*, δηλαδή άνθος. Το *άνθεμον* λειτουργούσε σαν στήριγμα για την ασπίδα της Αθηνάς γιατί παρακάτω ονομάζεται *το άνθεμον υπό τήν ασπίδα*. Μετρώντας την ποσότητα χαλκού και κασσιτέρου που αγοράστηκε για την κατασκευή του *άνθέμου*, η Harrison διαπίστωσε ότι το άνθος αυτό περιείχε ενάμισυ τόνο μέταλλο, επομένως θα πρέπει να είχε κολοσσιαίες διαστάσεις. Η αναπαράσταση που προτείνει η Harrison περιέχει ένα γιγαντιαίο ανθεμωτό κίονα ανάμεσα στην Αθηνά και τον Ηφαιστο (εικ. 6). Η ασπίδα της Αθηνάς κρέμεται από τον κίονα, ο οποίος λειτουργεί σαν καμινάδα για την φωτιά του Ηφαίστου που υποτίθεται ότι έκαιγε σε έναν βωμό μεταξύ των αγαλμάτων.<sup>65</sup> Πρότυπό της υπήρξε το χάλκινο φοινικόδενδρο του Καλλιμάχου στο Ερέχθειο, το οποίο λειτουργούσε σαν καμινάδα για τον άσβεστο λύχνο της Αθηνάς.<sup>66</sup> Το σύνταγμα του Ηφαιστείου που προτείνει η Harrison και η αποσύνδεση του ναού της Αγοράς από το ναό του Ηφαίστου, θα είχε σαν αποτέλεσμα και την απόρριψη της βάσης από ελευσινιακό ασβεστόλιθο γιατί οι διαστάσεις της βάσης αυτής είναι πολύ μικρές για το σύνταγμα της Harrison. Υπάρχει όμως μία άλλη άποψη. Αν ξαναδιαβάσουμε προσεκτικά την επιγραφή, παρατηρούμε ότι η ανάγνωση του επίμαχου σημείου, δηλαδή του *άνθέμου* για το οποίο αγοράστηκε μια τεράστια ποσότητα κασσιτέρου, κάθε άλλο παρά σύγυρη είναι. Το τελικό ν της λέξης *τό άνθεμον* λείπει, πράγμα που μας επιτρέπει να κάνουμε δύο διαφορετικές συμπληρώσεις. Η Harrison συμπληρώνει τη λέξη στον ενικό, *τό άνθεμον*, μπορούμε όμως να τη διαβάσουμε και στον δυικό, συμπληρώνοντας *τώ άνθέμω*, δηλαδή τα δύο άνθη. Η συγκεκριμένη επιγραφή μάλιστα κάνει ευρεία χρήση του δυικού αριθμού. Η χρήση του δυικού εδώ είναι εύλογη, καθότι στην αρχή της επιγραφής έχουμε μία αναφορά στο *άνθεμον* και λίγο παρακάτω διαβάζουμε *το άνθεμον υπό τήν ασπίδα*. Η διευκρίνιση αυτή νομίζω ξεχωρίζει το πρώτο από το δεύτερο άνθος. Οι μεγάλες ποσότητες μετάλλου αγοράζονται για δύο διαφορετικά άνθη, από τα οποία το ένα χρησιμεύει για στήριγμα της ασπίδας της Αθηνάς. Το άλλο άνθος πιθανόν να ήταν ένας ανεξάρτητος ανθεμωτός κίον, ανάλογος με το φοινικόδενδρο του Ερεχθείου, ο οποίος όμως θα ήταν στημένος σε χωριστή βάση. Επομένως δεν έχουμε λόγο να απορρίψουμε τον λίθο με τις γομφώσεις

63. Harrison 1977.

64. IG I<sup>3</sup> 472, στ. 139-150, χαλκός έονέθε [έξ τό άνθεμον, τάλαντα ...] / καίδεκα και μναί δέκα, τιμέ [τό τάλαντο τρι]- / άκοντα πέντε δραχμαί. / καπίτερος έονέθε έξ τό άνθεμον, [τάλαντον] / και ηεμίτάλαντον και μναί είκοσι τ[ρεξ και] / ηεμιναιών, τό τάλαντον διακοσίον τρι[άκ]- / οντα δραχμιών, τιμέ vacat / μισθός τοίς έργασασμένοις τό άνθεμον ηυπ[ό] / τήν ασπίδα και τόν πετάλον τόν ηύ[σ]τερον / προσμοθοθέντον. / μόλυβδος τδι άνθέμοι και τοίς δεσμοίς τόν / λίθον τδ βάθρο, κρατευταί δόδεκα, τιμέ.

65. Harrison 1977: 157-162. Η ίδια (Harrison 1977: 414) συνέδεσε την υποθετική φωτιά μέσα στο Ηφαιστείο με την λαμπαδηδρομία των Ηφαισטיών. Η γιορτή αυτή αναδιοργανώθηκε το 421, με την έναρξη της κατασκευής των λατρευτικών αγαλμάτων: IG I<sup>3</sup> 82.

66. Για τον λύχνο του Καλλιμάχου δεξ Palagia 1984.



από τη βάση του Ηφαιστείου μιά και ο όγκος του συντάγματος παραμένει μέσα σε λογικά πλαίσια και βεβαίως χωράει μέσα στον σηκό του Ηφαιστείου που ξέρουμε.

Η εικονογραφία της βάσης του Ηφαιστείου αποτελεί επίσης πρόβλημα. Κανένας αρχαίος συγγραφέας δεν την περιγράφει. Ο Πausanias (1.14.6) λέει ότι δεν εκπλήσσεται που βλέπει τα αγάλματα Ηφαίστου και Αθηνάς μαζί γιατί ξέρει την ιστορία για τον Εριχθόνιο. Κατά τον Ερατοσθένη, ο Εριχθόνιος γεννήθηκε από το σπέρμα του Ηφαίστου που έπεσε στη γη ακριβώς στο σημείο που είναι χτισμένο το Ηφαισείο, όταν ο έρωτάς του για την Αθηνά δεν βρήκε ανταπόκριση.<sup>67</sup> Η Αθηνά λυπήθηκε τον Εριχθόνιο και τον πήρε μαζί της στην Ακρόπολη. Κατά κάποιον τρόπο ο Εριχθόνιος είναι παιδί του Ηφαίστου και της Αθηνάς, όπως η Πανδώρα. Αντίθετα από την Πανδώρα όμως, ο Εριχθόνιος δεν ήταν θεός και δεν είχε λατρεία.

Έχουμε τρεις αναπαραστάσεις της ζωφόρου του βάθρου με τη γέννηση του Εριχθονίου, ξεκινώντας από της Καρούζου (εικ. 7),<sup>68</sup> που στηρίχτηκε σε μία παράσταση με την Αθηνά, τη Γη, τον Εριχθόνιο και τον Ήφαιστο, γνωστή από νεοαττικά ανάγλυφα στο Λούβρο<sup>69</sup> και στο Βατικανό.<sup>70</sup> Τα δύο ανάγλυφα διαφέρουν σημαντικά στο μέγεθος. Η Καρούζου υποστήριξε ότι το ανάγλυφο του Λούβρου ήταν πιστότερο γιατί έχει το ίδιο μέγεθος με τον ελευσινιακό λίθο από το βάθρο. Αντίθετα η Harrison προτίμησε το ανάγλυφο του Βατικανού γιατί οι διαστάσεις του ταιριάζουν στο μεγάλο βάθρο που αποκατέστησε με βάση τις μεγάλες διαστάσεις του *άνθემου*.<sup>71</sup> Και οι δύο ερευνήτριες συμπλήρωσαν τη ζωφόρο με τις μορφές του Κέκροπα, των Κεκροπιδών, των Χαρίτων και άλλων θεοτήτων, όλες εξαρτώμενες από αττικά αγγεία ή νεοαττικά ανάγλυφα. Η πιο πρόσφατη αποκατάσταση του Άγγελου Δεληβορριά (εικ. 8) προσθέτει την Αφροδίτη και τον Ερμή κοντά στο άξονα της σκηνής.<sup>72</sup> Πρέπει όμως να είναι κανείς πολύ προσεκτικός με τα νεοαττικά ανάγλυφα γιατί συνήθως συνδυάζουν στην ίδια σκηνή μορφές από έργα του 5ου και του 4ου αι. τα οποία αναπλάθουν με αποτέλεσμα να επιφέρουν σύγχυση. Έχουμε δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα: Πρώτον, τη γυναικεία μορφή που ταυτίσαμε με την Ερμιόνη (6) (εικ. 5) από την βάση του Ραμνούντα, την ξαναβλέπουμε ως Ήρα δίπλα σε έναν τύπο Δία του 4ου αι. σε μία αγαλαματική βάση των ρωμαϊκών χρόνων από το Ασκληπιείο της Κορίνθου.<sup>73</sup> Δεύτερον, ο καθιστός Δίας από τη γέννηση του Εριχθονίου στο ανάγλυφο του Λούβρου, εμφανίζεται ως Άδης σε μιά σαρκοφάγο από την Αφροδισιάδα, όπου οι υπόλοιπες μορφές είναι καθαρά ρωμαϊκές δημιουργίες.<sup>74</sup>

67. Ερατοσθ. *Καταστ.* 13. Αρχαίες πηγές για την γέννηση του Εριχθονίου: Powell 1906. Βλ. και Kron 1988: σελ. 928-932. Kearns 1989: 160-161. Baudy 1992. Delivorrias 1997: 117 σημ. 25. Shapiro 1998.

68. Papaspyridi-Karusu 1955.

69. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου Ma 579. Μέγιστο ύψος μορφών 58 εκ. Papaspyridi-Karusu 1955: Beil. 34.1. Harrison 1977: 266, εικ. 3. Kron 1988: αρ. 27.

70. Βατικανό 1285. Μέγιστο ύψος μορφών 70.8 εκ. Helbig I<sup>4</sup> αρ. 304. Harrison 1977: 265-267, εικ. 1. Kron 1988: αρ. 26. Delivorrias 1997: 113, εικ. 5.

71. Harrison 1977: 265-267, εικ. 1.

72. Delivorrias 1997.

73. Μουσείο Κορίνθου S 1449. Becatti 1951: 53-70, εικ. 30. Leipen 1971: 25.

74. Smith 1993: πίν. 30d.

Επιπλέον, δεν έχουμε καμμία μαρτυρία ότι η γέννηση του Εριχθονίου κοσμούσε το βάθρο του Ηφαιστείου.<sup>75</sup> Αντίθετα, υπάρχουν ενδείξεις ότι ο Εριχθόνιος ήταν μέλος του συντάματος των λατρευτικών αγαλμάτων του Αλκαμένη. Σώζεται κατ'αρχήν ένα αρχαίο επίγραμμα που απευθύνεται στα αγάλματα Ηφαιστού, Αθηνάς και Εριχθονίου.<sup>76</sup> Επίσης η ύπαρξη στηρίγματος κάτω από την ασπίδα της Αθήνας πιθανόν μαρτυρεί ότι το χέρι της Αθηνάς δεν ήταν ελεύθερο γιατί κρατούσε τον Εριχθόνιο. Όταν τα χέρια της Αθηνάς είναι απασχολημένα, η ασπίδα της είναι ακουμπισμένη σ'έναν κορμό δένδρου, όπως στο ψηφισματικό ανάγλυφο του 403/2 από την Ακρόπολη.<sup>77</sup> Δεν γνωρίζουμε ποιόν μύθο απεικόνιζε το βάθρο του Ηφαιστείου, δεν βλέπουμε όπως για ποιό λόγο θα επαναλάμβανε τη σκηνή της γέννησης του Εριχθονίου αν η σκηνή αυτή διαδραματιζόταν ήδη στο λατρευτικό σύνταγμα.

Η Σέμνη Καρούζου ταύτισε τον τύπο της Αθηνάς Ηφαιστείας με τον τύπο που μας παραδίδεται σ'ένα αντίγραφο στο Cherchel, με το επιχείρημα ότι το αντίγραφο αυτό διασώζει το ανθεμωτό στήριγμα της ασπίδας της Αθηνάς.<sup>78</sup> Η Harrison απέρριψε αυτή την πρόταση, προβάλλοντας το επιχείρημα ότι ο τύπος Cherchel αντιγράφει ένα πρότυπο όχι του 5ου αλλά του 4ου αι.<sup>79</sup> Θα ήθελα να υποστηρίξω την ιδέα της Καρούζου γιατί ο τύπος αυτός μας παραδίδεται και σέ άλλα αντίγραφα που έχουν στενή συνάφεια με τον Εριχθόνιο. Το αντίγραφο του Λούβρου<sup>80</sup> δείχνει την Αθηνά να κρατάει ένα καλάθι που προφανώς περιέχει τον Εριχθόνιο γιατί από μέσα ξεπροβάλλει ένα από τα φιδιά φύλακές του, ενώ σ' ένα αντίγραφο στο Potsdam<sup>81</sup> η Αθηνά κρατάει τον ίδιο τον Εριχθόνιο. Ο τύπος αυτός της Αθηνάς είναι ο μόνος κλασσικός αγαλματικός τύπος που περιλαμβάνει και τον Εριχθόνιο, δεν θα έπρεπε λοιπόν να τον απορρίψουμε αβασάνιστα. Πιστεύω ότι τα σωζόμενα αντίγραφα προέρχονται από μία μετάπλαση του 4ου αι. η οποία ήταν πολύ μικρότερη από το πρωτότυπο του Αλκαμένη. Τέλος, αν το βάθρο του Ηφαιστείου δεν απεικόνιζε τη γέννηση του Εριχθονίου, μία άλλη θεία γέννηση η οποία είχε άμεση σχέση τόσο με την Αθηνά όσο και τον Ήφαιστο ήταν βεβαίως η γέννηση της Αθηνάς, όπου ο Ήφαιστος έπαιξε αποφασιστικό ρόλο ανοίγοντας το κεφάλι του Δία με το τσεκούρι του.<sup>82</sup>

Τελειώνοντας, θα ήθελα να συνοψίσω τα γενικά χαρακτηριστικά της εικονογραφίας των βάσεων των λατρευτικών αγαλμάτων του φειδιακού κύκλου. Το κεντρικό μοτίβο ήταν μία θεία γέννηση, όπου όμως το νεογέννητο δεν γεννιέται με φυσιολογικό τρόπο και επιπλέον παραδίδεται σε ξένα χέρια που το μεγαλώνουν μακριά από τους φυσικούς γονείς του. Η γλυπτική ακολουθεί την ποίηση, εικονογραφώντας τον Όμηρο ή τον Ησίοδο. Το θρησκευτικό της νόημα όμως έχει και πολιτικές προεκτάσεις, καθώς οι μύθοι ερμηνεύονται σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής, όπως ακριβώς συμβαίνει με το σύγχρονο αττικό δράμα.

75. Ο συσχετισμός των νεοαττικών αναγλύφων της γέννησης του Εριχθονίου με τη βάση του Ηφαιστείου αμφισβητήθηκε από τους Kron 1976: 63-64. Brommer 1978: 45-46.

76. *Ανθ.Παλ.* 9.590. Βλ. και Brommer 1978: 46.

77. Μουσείο Ακροπόλεως 1333. *IG I<sup>3</sup>* 127. *IG II<sup>2</sup>* 1. Meyer 1989: 273, A 26, πίν. 10,1. Lawton 1995: 88-89, αq. 12, πίν. 7.

78. Papaspyridi-Karusu 1955: 77-79, Beil. 33,1.

79. Harrison 1977: 145. Palagia 1980: 22. Landwehr 1993: 45-47, αq. 31, πίν. 40-42.

80. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου Ma 847. Palagia 1980: 22-23, εικ. 41. Kron 1988: αq. 37. Landwehr 1993: 47 σημ. 9.

81. Schloss Sanssouci. Kron 1988: αq. 38.

82. Απολλόδ. 1.3.6.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

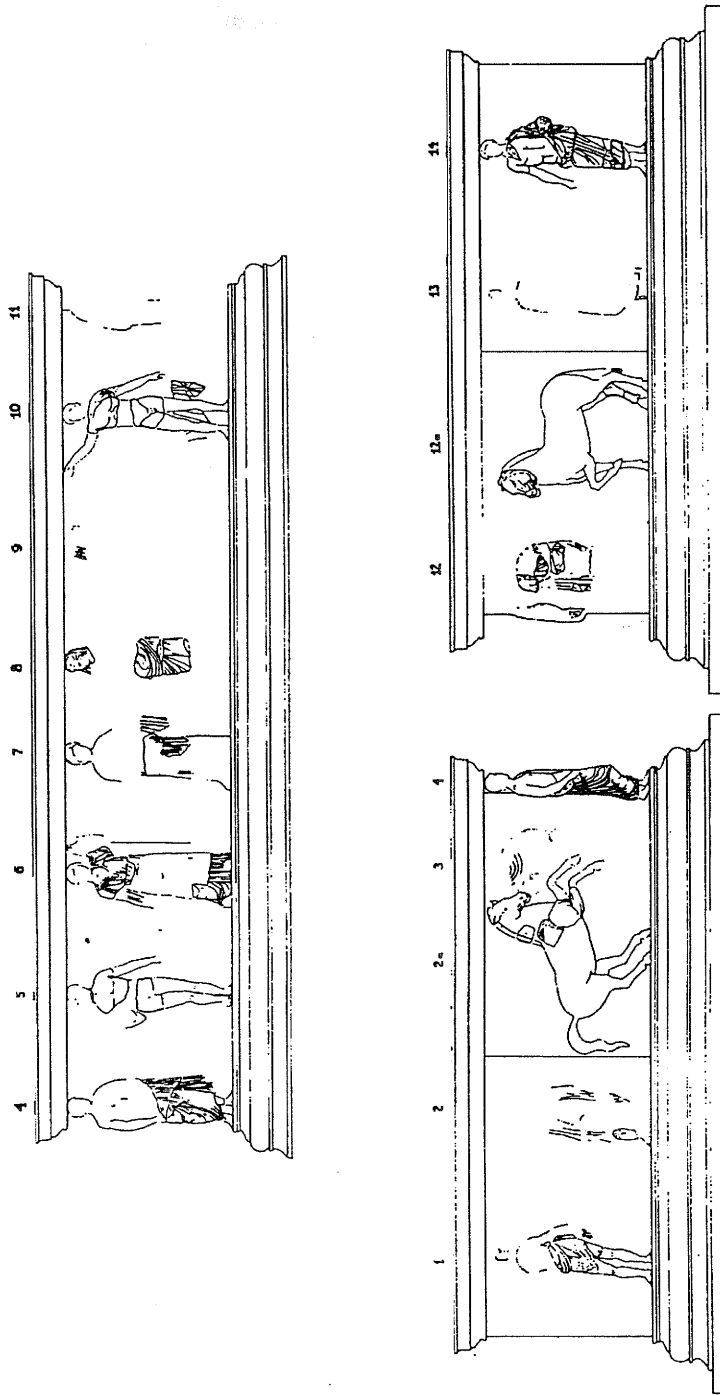
- Baudy, G.J. (1992), "Der Heros in der Kiste. Der Erichthoniosmythos als Aition athenischer Erntefeste", *Antike und Abendland*, 38, 1-47.
- Becatti, G. (1951), *Problemi fidiaci*, Milano: Electa.
- Brommer, F. (1978), *Hephaistos*, Mainz: von Zabern.
- Connelly, J.B. (1996), "Parthenon and *parthenoi*: a mythological interpretation of the Parthenon frieze", *American Journal of Archaeology*, 100, 53-80.
- Daux, G. (1983), "Le calendrier de Thorikos au musée J.Paul Getty", *Antiquité Classique*, 52, 150-174.
- Delivorrias, A. (1984,1), *LIMC* II, λ. Aphrodite.
- Δεληβορριάς, Α. (1984, 2), «Αμφισημίες και παραναγνώσεις», *HOROS*, 2, 83-102.
- Δεληβορριάς, Α. (1988), «Το βάθρο της Αθηνάς Παρθένου και ο γλυπτικός του διάκοσμος», *Πρακτικά του XII διεθνούς συνεδρίου κλασικής αρχαιολογίας* 3, Αθήνα, 53-64.
- Delivorrias, A. (1997), "A new Aphrodite for John", στο Palagia, O. (επιμ.), *Greek Offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman*, Oxford: Oxbow Books, 109-118.
- Δεσπίνης, Γ. (1971), *Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγορακρίτου*, Αθήνα: Ερμής.
- Dinsmoor, W.B. (1921), "Attic building accounts", *American Journal of Archaeology*, 25, 118-129.
- Dinsmoor, W.B. (1934), "The repair of the Athena Parthenos: A story of five dowels", *American Journal of Archaeology*, 38, 93-106.
- Dinsmoor, W.B. (1941), *Observations on the Hephaisteion*, *Hesperia* Supplement 5.
- Dörpfeld, W. (1892), *Olympia* II, Berlin: Asher.
- Economakis, R. (επιμ.) (1994), *Acropolis Restoration*, London: Academy Editions.
- Ehrhardt, W. (1997), "Versuch einer Deutung des Kultbildes der Nemesis von Rhamnus", *Antike Kunst*, 40, 29-39.
- Gadbery, L.M. (1988), *Three Fifth Century B.C. Statue Bases from the Athenian Agora*, diss. New York.
- Geissler, P. (1969), *Chronologie der altattischen Komödie<sup>2</sup>*, Dublin/Zürich: Weidmann.
- Harris, D. (1995), *The Treasures of the Parthenon and Erechtheion*, Oxford: Oxford University Press.
- Harrison, E.B. (1977), "Alkamenes' sculptures for the Hephaisteion: Part I, The cult statues", "Part II, The base", "Part III, Iconography and style", *American Journal of Archaeology*, 81, 137-178. 265-287. 411-426.
- Harrison, E.B. (1996), "Pheidias", στο Palagia, O. και Pollitt, J.J. (επιμ.), *Personal Styles in Greek Sculpture*, Cambridge: Cambridge University Press, 16-65.
- Hermay, A. (1986), *LIMC* III, λ. Dioskouroi.
- Hurwit, J.M. (1995), "Beautiful evil: Pandora and the Athena Parthenos", *American Journal of Archaeology*, 99, 171-186.
- Hurwit, J.M. (1999), *The Athenian Acropolis*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jenkins, I. (1994), *The Parthenon Frieze*, London: British Museum.
- Kahil, L. and Icard, N. (1988), *LIMC* IV, λ. Helene.
- Kahil, L. (1990), *LIMC* V, λ. Hermione.

- Καλλιπολίτης, Β.Γ. (1978), «Η βάση του αγάλματος της Ραμνουσίας Νέμεσης», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1-90.
- Karanastassis, P. (1992), *LIMC* VI, λ. Nemesis.
- Karanastassis, P. (1994), "Wer ist die Frau hinter Nemesis ?" *Athenische Mitteilungen*, 109, 121-131.
- Kassel, R. and Austin, C. (1983), *Poetae Comici Graeci*, IV, Berlin/New York: de Gruyter.
- Kearns, E. (1989), *The Heroes of Attica*, London: Institute of Classical Studies, *Bulletin Supplement* 57.
- Kron, U. (1976), *Die zehn attischen Phylenheroen*, Berlin, *Athenische Mitteilungen, Beiheft* 5, Berlin: Mann.
- Kron, U. (1988), *LIMC* IV, λ. Erechtheus.
- Landwehr, Ch. (1993), *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae 1, Idealplastik*, Berlin: Mann.
- Lapatin, K.D.S. (1992), "A family gathering at Rhamnous ? Who's Who on the Nemesis base", *Hesperia*, 61, 107-119.
- Lawton, C.L. (1995), *Attic Document Reliefs*, Oxford: Oxford University Press.
- Leander-Touati, A.M. (1998), *Ancient Sculptures in the Royal Museum 1*, Stockholm, Swedish Institute in Rome.
- Leipen, N. (1971), *Athena Parthenos*, Toronto: Royal Ontario Museum.
- Loroux, N. (1993), *The Children of Athena*, Princeton: Princeton University Press.
- Mallwitz, A. (1972), *Olympia und seine Bauten*, München: Prestel.
- Meyer, M. (1989), *Die griechischen Urkundenreliefs, Athenische Mitteilungen, Beiheft* 13, Berlin: Mann.
- Moretti, L. (1957), *Olympionikai, i vincitori negli antichi agoni olimpici*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Oppermann, M. (1994), *LIMC* VII, λ. Pandora.
- Palagia, O. (1980), *Euphranor*, Leiden: Brill.
- Palagia, O. (1984), "A niche for Kallimachos' lamp?" *American Journal of Archaeology*, 88, 515-521.
- Palagia, O. και Lewis, D. (1989), "The epebes of Erechtheis 333/2 BC and their dedication", *Annual of the British School at Athens*, 84, 333-344.
- Papaspyridi-Karusu, S. (1954/55), "Alkamenes und das Hephaisteion", *Athenische Mitteilungen*, 69/70, 67-94.
- Pétracos, V. (1981), "La base de la Némésis d' Agoracrite", *Bulletin de Correspondence Hellénique*, 105, 227-253.
- Πετράκος, Β. (1986), «Προβλήματα της βάσης του αγάλματος της Νεμέσεως» στο Kyrieleis, Η. (επιμ.), *Archaische und klassische griechische Plastik 2*, Mainz: von Zabern, 89-107.
- Πετράκος, Β. (1987), «Το νεμέσιον του Ραμνούντος», στο Φίλια Έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν 2, Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία, 295-326.
- Πετράκος, Β. (1999), *Ο δήμος του Ραμνούντος*, I-II, Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Powell, B. (1906), *Erichthonios and the Three Daughters of Cecrops*, Ithaca: Cornell University Press.

- Reeder, E. D. (1995), (επιμ.), *Pandora*, Baltimore: Walters Art Gallery.
- Robertson, M. (1975), *A History of Greek Art*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Schuchhardt, W.-H. (1975), "Zur Basis der Athena Parthenos", in *Wandlungen. Ernst Homann-Wedeking Gewidmet*, Waldsassen: Stiftland, 120-130.
- Shapiro, H.A. (1986), "The origins of allegory in Greek art", *Boreas*, 9, 4-23.
- Shapiro, H.A. (1992), "The marriage of Theseus and Helen", στο Hölscher, T. και Mielsch, H. (επιμ.), *Kotinos. Festschrift für E.Simon*, Mainz: von Zabern, 232-236.
- Shapiro, H. A. (1993), *Personifications in Greek Art*, Zürich: Akanthus.
- Shapiro, H.A. (1998), "Autochthony and the visual arts in fifth-century Athens", στο Boedeker, D. και Raaflaub, K. A. (επιμ.), *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 127-151.
- Shapiro, H.A. (1999), "Cult warfare: the Dioskouroi between Sparta and Athens" στο R.Hägg (επιμ.), *Ancient Greek Hero Cult*, Stockholm: Swedish Institute in Athens.
- Simon, E. (1959), *Die Geburt der Aphrodite*, Berlin: de Gruyter.
- Simon, E. (1981), *LIMCI*, λ. Anesidora.
- Smith, R.R.R. (1993), *The Monument of C.Julius Zoilos*, Mainz: von Zabern.
- Stevens G.P., Caskey, L.D., Fowler, H.N., Paton, J.M. (1927), *The Erechtheum*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Stevens, G.P. (1955), "Remarks upon the colossal chryselephantine statue of Athena in the Parthenon," *Hesperia*, 24, 240-276.
- Stroud, R.S. (1998), *The Athenian Grain-Tax Law of 374/3 B.C.*, *Hesperia* Supplement 29.
- West, M.L. (1966), *Hesiod, Theogony*, Oxford: Oxford University Press.
- West, M.L. (1978), *Hesiod, Works and Days*, Oxford: Oxford University Press.
- West, M.L. (1985), *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford: Oxford University Press.



Εικ. 1. Τρεις λίθοι από τον πυρήνα του βάθρου της Αθηνάς Παρθένου. Παρθενών.



Εικ. 2. Η ζωφόρος του βάθρου της Νέμεσης του Ραμνούντα. Κατά τον Πετράκο 1986: εικ. 8.  
1 = Έπλοχος. 2 = Νεανίας. 3 = Ιππεύς. 4 = Ζευς. 5 = Πύρρος (Νεοπτόλεμος). 6 = Ερμίωνη.  
7 = Ελένη. 8 = Νέμεση. 9 = Λήδα. 10 = Μενέλαος. 11 = Αγαμέμνων. 12 = Κάστωρ.  
13 = Πολυδεύτης ή Κλυταιμνήστρα. 14 = Τυνδάρεως.

24



Εικ. 3. Κεφάλι Διοσκούρου. Ραμνούς.

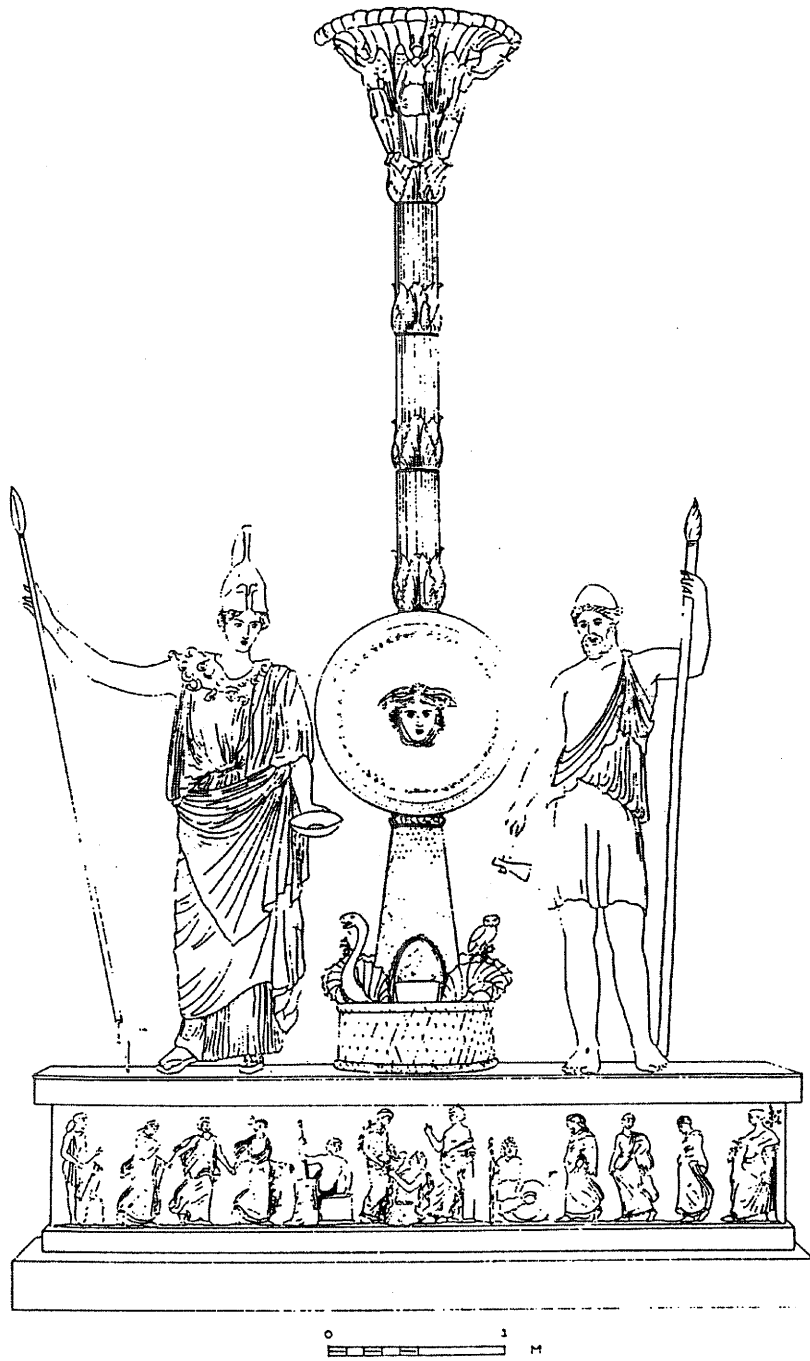




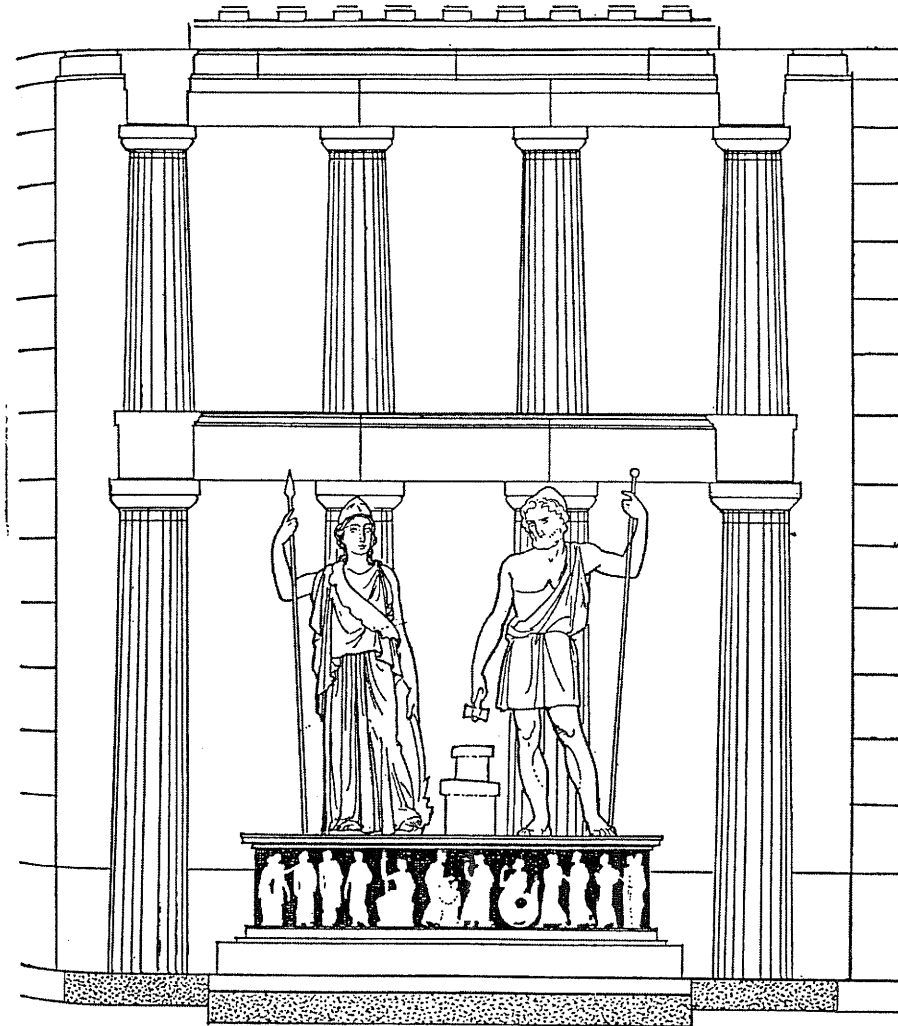
Εικ. 4. Κεφάλι Νέμεσης. Ραμνούς.



Εικ. 5. Κορμός Επιμόνης. Παρνοῦς.



Εικ. 6. Το λατρευτικό σύνταγμα του Ηφαιστείου  
κατά Harrison 1977: 140, σχ. 2



Εικ. 7. Το λατρευτικό σύνταγμα του Ηφαιστίου  
κατά Parapsyridi-Karusu 1955: εικ. 3.



Εικ. 8. Η βάση του λατρευτικού συντάγματος του Ηφαιστείου  
κατά Delivorgias 1997: εικ. 6.



# «ΠΕΡΣΙΚΟΝ ΔΕ ΚΑΡΤΑ ΔΩΡΟΝ Ο ΣΤΡΑΤΟΣ»:

## Η ΔΙΑΠΛΟΚΗ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΙΣΘΟΦΟΡΩΝ

### ΚΑΙ ΠΕΡΣΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

#### ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΚΥΡΟΥ ΑΝΑΒΑΣΗ

#### ΤΟΥ ΞΕΝΟΦΩΝΤΑ\*

Κ. Βλασόπουλος

Το πιο πρόσφατο βιβλίο στα αγγλικά για τους μισθοφόρους στην κλασική περίοδο γράφτηκε πριν από σχεδόν 70 χρόνια.<sup>1</sup> Η έλλειψη ενδιαφέροντος από τους ερευνητές για το θέμα είναι σαφές ότι δεν μπορεί να αποδοθεί σε έλλειψη στοιχείων: πέρα από τις τεράστιες δυνατότητες που προσφέρει η ύπαρξη ενός έργου όπως η *Ανάβαση* του Ξενοφώντα, που αναφέρεται εξ ολοκλήρου στο θέμα μας, διαθέτουμε ένα πλούτο πληροφοριών διάσπαρτο στα υπόλοιπα έργα της εποχής. Η παρατήρηση αυτή αποκτά μεγαλύτερη σημασία αν συνειδητοποιήσει κανείς τον όγκο της βιβλιογραφίας που έχει αφιερωθεί στους οπλίτες, ιδιαίτερα τα τελευταία είκοσι χρόνια.<sup>2</sup> Υπάρχει λοιπόν μια λιγότερο ή περισσότερο συνειδητή αδιαφορία για τη μελέτη των μισθοφόρων, που βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με το ενδιαφέρον που προκαλεί η μελέτη των οπλιτών, των πολιτών-στρατιωτών της κλασικής εποχής.

---

\* Ευχαριστώ την Άννα Μίσιου και τον Δημήτρη Κυρτάτα για τη βοήθεια και τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους, τη φίλη Μαρώ Τριανταφύλου για την υπομονή της να διορθώσει ολόκληρο το κείμενο και τα σχόλια της και την Αντιγόνη Ζουρνατζή για τη βοήθεια της.

1. Parke, 1933. Η βιβλιογραφία είναι σχεδόν πλήρης αν προσθέσει κανείς τα εξής: Marinovic, 1988, Whitehead, 1991, McKechnie, 1994.

2. Βλ. ενδεικτικά μόνο V. D. Hanson, *Warfare and agriculture in classical Greece*, Πίζα, 1983, του ίδιου, 1989, του ίδιου, επιμέλεια, *Hoplites: The classical Greek battle experience*, Λονδίνο, 1991, P. Cartledge, 'Hoplites and heroes: Sparta's contribution to the technique of ancient warfare', *JHS*, 97, 1977, σσ.11-23, G. Cawkwell, 'Orthodoxy and the hoplites', *CQ*, 39, 1989, σσ. 375-389, W. R. Connor, 'Early Greek land warfare as symbolic expression', *P&P*, 119, 1988, σσ. 3-27, A. Holladay, 'Hoplites and heresies', *JHS*, 102, 1982, σσ. 94-104, Krentz, 1985, R. Ridley, 'The hoplite as citizen: Athenian military institutions in their social context', *AC*, 48, 1979, σσ. 508-48, J. Salmon, 'Political hoplites', *JHS*, 97, 1977, σσ. 84-101, A. M. Snodgrass, 'The hoplite reform and history', *JHS*, 85, 1965, σσ. 110-122, του ίδιου, 'The 'hoplite reform' revisited', *DHA*, 19, 1993, σσ. 47-61. Βλ. επίσης και W. G. Runciman, 'Greek hoplites, warrior culture, and indirect bias', *The Journal of the Royal Anthropological Institute (inc. Man)*, 4.4, 1998, σσ. 731-751.

Η αιτία αυτού του φαινομένου μπορεί κατά την άποψη μας να αποδοθεί στην κυριαρχία του μοντέλου της πόλης-κράτους ως αναλυτικού εργαλείου για τη μελέτη της κλασικής αρχαιότητας. Η προσπάθεια να αναλυθεί ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός στο σύνολο του, τουλάχιστον στην κλασική του περίοδο, με βάση την πόλη-κράτος συνάντησε καθολική αποδοχή μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Θα αρκούσε να μνημονεύσει κανείς το έργο της σχολής του Vernant σε σχέση με την αρχαία θρησκεία και φιλοσοφία ή το έργο του Finley και των οπαδών του που προσπάθησαν να αναλύσουν την κοινωνική και οικονομική ιστορία του ελληνικού κόσμου με βάση το βεμπεριανό μοντέλο της πόλης και σε αντιδιαστολή με τις αναδιανεμητικές/απολυταρχικές κοινωνίες της Ανατολής ή την ακρατική ομηρική κοινωνία. Σ' αυτό το πλαίσιο η μελέτη του πολέμου στην περίοδο της «ακμής» της πόλης-κράτους ήταν φυσιολογικό να επικεντρωθεί στον πολίτη, τον πολίτη με τη λειτουργία του πολεμιστή. Για ένα τέτοιο μοντέλο ο μισθοφόρος είναι εξ ορισμού σύμπτωμα παρακμής και κρίσης: η προθυμία του να πολεμήσει για οποιονδήποτε άλλο εκτός από την πατρίδα του είναι ένδειξη παρακμής του ιδανικού της πόλης, η προθυμία του να ζήσει πολεμώντας είναι ένδειξη οικονομικής, κοινωνικής και ηθικής κρίσης, η προθυμία του να ζήσει μακριά από την πόλη του είναι ένδειξη αδιαφορίας για την ιδιότητα του πολίτη.<sup>3</sup> Τα προβλήματα που δημιουργεί ένα τέτοιο ερμηνευτικό πλαίσιο είναι περισσότερα από όσα προσπαθεί να λύσει: θα αρκούσε να επισημάνει κανείς ότι, σε αντίθεση με τις ιταλικές πόλεις-κράτη της Αναγέννησης που χρησιμοποιούσαν εξίσου επαγγελματίες πολεμιστές, η εσωτερική και εξωτερική ζωή των ελληνικών πόλεων ποτέ δεν κυριαρχήθηκε από τους μισθοφόρους.<sup>4</sup> Είναι λοιπόν προτιμότερο να προσπαθήσει κανείς να αναλύσει τους τρόπους αλληλοδιαπλοκής αυτών των φαινομένων παρά να τα διαχωρίζει με αξιολογικά κριτήρια ακμής και παρακμής.

Αν επέμεινα τόσο πολύ στη σχέση των ελλήνων μισθοφόρων με τον ελληνικό κόσμο, είναι γιατί η μελέτη της σχέσης των Ελλήνων μισθοφόρων με τον «περσικό κόσμο» είναι ουσιαστικά ανύπαρκτη. Για τους περισσότερους μελετητές ο «περσικός κόσμος»<sup>5</sup> αποτελεί το βάρβαρο Άλλο του ελληνικού, ενώ η παρουσία Ελλήνων μισθοφόρων στην Ανατολή είναι ένδειξη κρίσης και των δύο κόσμων που θα αποκατασταθεί με το νέο πλαίσιο της ελληνιστικής εποχής. Αν όμως μελετήσουμε αυτά τα φαινόμενα χρησιμοποιώντας ένα διαφορετικό αναλυτικό πλαίσιο, που ξεφεύγει από τα όρια του μοντέλου που σκιαγραφήσαμε, τότε η εικόνα μπορεί να αλλάξει ριζικά. Η προθυμία των μισθοφόρων να πολεμήσουν για κάποιον άλλο εκτός από την πόλη τους αποκτά διαφορετικό χαρακτήρα, αν εξεταστεί στα πλαίσια των σχέσεων φιλίας και ξενίας που αποτελούν το υπόβαθρο της.<sup>6</sup> Η προθυμία τους να ζήσουν μακριά από την πόλη τους ερμηνεύεται διαφορετικά αν χαράξουμε τα ευρύτερα όρια της κινητικότητας στον αρχαίο κόσμο,<sup>7</sup> ενώ η

3. Αυτή η άποψη διατρέχει ολόκληρο το έργο των Parke και Marinovic. Ενδεικτικά Parke, 1933, σσ.14-15, 20-22, 227-233.

4. Βλ. ενδεικτικά W. K. Pritchett, *The Greek state at war, τόμος II*, Μπέρκλεϊ και Λος Άντζελες, 1974, κεφάλαιο III: «The condottieri of the fourth century».

5. Τον οποίο και θα χρειαστεί να ορίσουμε στην τρίτη ενότητα.

6. Βλ. Herman, 1987, Mitchell, 1997.

7. Βλ. Purcell, 1990.



προθυμία τους να ζήσουν πολέμωντας μπορεί να εξεταστεί με βάση τις αξίες και τα πρότυπα της τάξης των οπλιτών, στην οποία συμπεριλαμβάνονται.<sup>8</sup>

Δεν έχουμε την πρόθεση να αρνηθούμε ότι ανάμεσα στους μισθοφόρους υπάρχουν άνθρωποι που δεν έχουν άλλο τρόπο να εξοικονομήσουν τα προς το ζην, ούτε να αρνηθούμε την εξέλιξη του φαινομένου (π.χ. οι μισθοφόροι εμφανίζονται σε σημαντικότερο βαθμό τον 4ο αιώνα από ότι τον 5ο). Θέλουμε απλά να δείξουμε ότι τέτοιες απόψεις όχι μόνο δεν ερμηνεύουν το σύνολο των διαθέσιμων πληροφοριών, αλλά δημιουργούν μια μονομερή και παραμορφωτική εικόνα, την οποία θα προσπαθήσουμε να βελτιώσουμε.

Αντικείμενο λοιπόν αυτής της εργασίας θα είναι η εξέταση της αλληλοδιαπλοκής των Ελλήνων μισθοφόρων με τον «περσικό κόσμο» στηριγμένοι στην μελέτη της *Κύρου Ανάβασης* του Ξενοφώντα. Θα εξετάσουμε αυτή τη σχέση μέσα από διαφορετικά πρίσματα: εξετάζοντας το φαινόμενο από τη σκοπιά της μακράς διάρκειας θα δείξουμε ότι η μαζική χρήση των μισθοφόρων δεν είναι φαινόμενο κρίσης που εμφανίζεται την εποχή της *Ανάβασης* αλλά διαθέτει μια σταθερότητα και κανονικότητα που διέπεται από τους δικούς της όρους. Στη συνέχεια, παίρνοντας σαν δεδομένο ότι η ζήτηση προηγείται της προσφοράς, θα εξετάσουμε τις αιτίες και τους όρους της χρήσης των μισθοφόρων από τη μεριά των Περσών. Μετά θα αναλύσουμε τον συνδυασμό κρίσης μεταξύ ζήτησης και προσφοράς, τους θεσμούς δηλαδή που διέπουν τη στρατολόγηση και τη χρησιμοποίηση των μισθοφόρων. Έχοντας αναλύσει όλους αυτούς τους παράγοντες θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε τον πιο δύσκολο απ' όλους: ποιες είναι οι πραγματικότητες που δηλώνει η φράση «Έλληνας μισθοφόρος στα τέλη του 5ου αιώνα»; Ποιο είναι το κοινωνικό τους υπόβαθρο, ποια τα κίνητρα που τους ωθούν, ποιες οι συνθήκες της δράσης τους και τέλος ποιες είναι οι επιδιώξεις και οι ελπίδες τους; Τέλος θα αποπειραθούμε να εξετάσουμε τις συνέπειες της αλληλοδιαπλοκής Ελλήνων μισθοφόρων και Περσών και να διαγράψουμε τη δυναμική του φαινομένου.

### *Η μακρά διάρκεια: η προϊστορία των Ελλήνων μισθοφόρων*

Η επικρατέστερη άποψη μεταξύ των μελετητών για το φαινόμενο των μισθοφόρων το θεωρεί σύμπτωμα κρίσης. Η ξαφνική εμφάνιση των μισθοφόρων στο έργο του Ξενοφώντα μετά τη σπάνια παρουσία τους στο έργο του Ηροδότου και του Θουκυδίδη ερμηνεύεται ως απόρροια του Πελοποννησιακού πολέμου, και η διαρκής παρουσία τους στη διάρκεια του 4ου αιώνα αποτελεί σημείο της προϊούσας οικονομικής και κοινωνικής κρίσης που μαστίζει τον κόσμο της πόλης. Σ' αυτό το πλαίσιο η ύπαρξη Ελλήνων μισθοφόρων στην Ανατολή τον 7ο και 6ο αιώνα και η σταθερή σύνδεση τους στις πηγές μας με την εποχή των τυράννων αντιμετωπίζονται με αμηχανία: είναι λίγο δύσκολο να μιλήσει κανείς για κρίση σ' αυτή την περίπτωση, οπωσδήποτε όμως η εδραίωση της πόλης-κράτους και της δημοκρατίας τον 5ο αιώνα έχει ως αποτέλεσμα την εξαφάνιση του μισθοφορικού φαινομένου για περίπου 100 χρόνια μέχρι τις δραματικές συνέπειες του Πελοποννησιακού πολέμου.<sup>9</sup>

8. Βλ. Van Wees, 1995.

9. Βλ. Garlan, 1975, σσ. 93-103, Whitehead, 1991, σσ. 297-299.

Αντίθετα από το μοντέλο που παρουσιάσαμε, το οποίο χαρακτηρίζεται από τομές και ασυνέχειες που αποδίδονται σε διαδοχικές φάσεις ακμής και παρακμής, θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τη συνέχεια και τη διάρκεια του μισθοφορικού φαινομένου από την εποχή που εμφανίζεται στις πηγές μας έως την εποχή της *Ανάβασης*, με την πεποίθηση ότι, αν εξετάσουμε το μισθοφορικό φαινόμενο στη μακρά του διάρκεια, θα απαλλαγούμε από την αντιμετώπιση του ως έκτακτη και ενδεικτική κρίσεως κατάσταση και θα αναλύσουμε με διαφορετικό πρίσμα τις πληροφορίες που μας δίνει η *Ανάβαση*.

Οι πρώτες ενδείξεις για την δράση των Ελλήνων μισθοφόρων βρίσκονται στην ποίηση της αρχαϊκής εποχής. Τα αποσπάσματα του Αρχίλοχου<sup>10</sup> που περιγράφουν στιγμιότυπα από τη ζωή ενός τυπικού μισθοφόρου, είναι αρκετά γνωστά και δε χρειάζεται να τα σχολιάσουμε περαιτέρω, όπως γνωστό είναι και το πολεμικό τραγούδι του Κρητικού μισθοφόρου Υβρία.<sup>11</sup> Γνωρίζουμε επίσης από ένα απόσπασμα του Αλκαίου<sup>12</sup> ότι ο αδερφός του υπήρξε μισθοφόρος στον νεοβαβυλωνιακό στρατό και μάλλον συμμετείχε στην κατάληψη της Ασκαλώνας το 604 π.Χ. Αλλά η περιοχή όπου η συστηματική παρουσία των Ελλήνων μισθοφόρων είναι με ασφάλεια διαπιστωμένη είναι η Αίγυπτος.<sup>13</sup> Στην περίπτωση της Αιγύπτου έχουμε την τύχη να διαθέτουμε εκτός από την πολύτιμη μαρτυρία του Ηροδότου και μια σειρά από ελληνικές και αιγυπτιακές επιγραφές, που δίνουν μια διαφορετική διάσταση του θέματος. Από τη διήγηση του Ηροδότου πληροφορούμαστε τη χρησιμοποίηση Ελλήνων και Καρών μισθοφόρων, που περιγράφονται ως «χαλκίοι άνδρες», από τον Φαραώ Ψαμμήτιχο Α' γύρω στα μέσα του 7ου αιώνα.<sup>14</sup> Ο Ψαμμήτιχος εγκατέστησε τους μισθοφόρους σε δύο τοποθεσίες στο Δέλτα του Νείλου, από όπου τους μετέφερε στη Μέμφιδα ο Άμασις.<sup>15</sup> Πληροφορούμαστε επίσης ότι ο Άμασις κατέκτησε το θρόνο νικώντας τους Έλληνες μισθοφόρους του Απρίη, τον αριθμό των οποίων ανεβάζει ο Ηρόδοτος σε 30.000.<sup>16</sup> Τέλος η κατάκτηση της Αιγύπτου από τους Πέρσες αποδίδεται στην αποστασία του μισθοφόρου Φάνη, παρά τη γενναία αντίσταση που προέβαλαν οι Έλληνες μισθοφόροι του Άμασι.<sup>17</sup>

Εξίσου σημαντικές είναι και οι πληροφορίες που μας δίνουν οι επιγραφές. Πληροφορούμαστε λοιπόν ότι ο τίτλος του Αιγυπτίου ναυάρχου αποδίδεται ως «αρχηγός των πολεμικών πλοίων και διοικητής των Ελλήνων».<sup>18</sup> Αν τα πολεμικά πλοία και οι Έλληνες συνδέονται, τότε είναι πιθανό ότι έχουμε να κάνουμε με τη χρησιμοποίηση Ελλήνων ναυτών στον αιγυπτιακό στόλο. Επιπλέον οι τεράστιοι αριθμοί Ελλήνων μισθοφόρων,

10. M. L. West, *Iambi et Elegi Graeci*, Οξφόρδη, 1971, αποσπάσματα 1, 2, 4, 5, 114, 216 κλπ.

11. E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, ii, Λειψία, 1942<sup>3</sup>, σ. 128.

12. E. Lobel - D. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Οξφόρδη, 1963, αποσπάσματα Z 27, B 16.

13. Συνολικά για τις σχέσεις των Ελλήνων με την Αίγυπτο την αρχαϊκή εποχή υπάρχει το κεφάλαιο του T. F. R. G. Braun «The Greeks in Egypt» στην *CAH*, III, 3, <sup>2</sup> από όπου και οι παραπομπές.

14. Ηρόδοτος, II.147-152.

15. Ηρόδοτος, II.154.

16. Ηρόδοτος, II.161-169.

17. Ηρόδοτος, III.4, 11.

18. W. M. F. Petrie, *Hyksos and Israelite cities*, Λονδίνο, 1906, σ. 18. Ωστόσο θα πρέπει να μας απασχολήσει το ενδεχόμενο να συγκεντρώνονται δύο ξεχωριστές διοικητικές θέσεις στα χέρια ενός ανθρώπου και η αναφορά στους Έλληνες να σχετίζεται με τους μισθοφόρους και όχι με τους κωπηλάτες.

όπως αυτός που αναφέρει ο Ηρόδοτος, επιβεβαιώνεται από μια επιγραφή που καταγράφει την προσπάθεια του έκπτωτου μάλιστα Απρίη να ανακτήσει το θρόνο του με τη βοήθεια «αμέτρητων Ελλήνων».<sup>19</sup>

Η σημαντικότερη, όμως, επιγραφή είναι αυτή που χάραξαν Έλληνες μισθοφόροι, που συμμετείχαν στην εκστρατεία του Φαραώ Ψαμμήτιχου στην Αιθιοπία<sup>20</sup> στο πόδι του αγάλματος του Ραμσή Β' στο Abu Simbel<sup>21</sup> και χρονολογείται γύρω στο 590 π.Χ.: «Όταν ο βασιλιάς Ψαμμήτιχος ήλθε στην Ελεφαντίνη, αυτοί που έπλευσαν μαζί με τον Ψαμμήτιχο, το γιο του Θεοκλή, έγραψαν αυτό: έφτασαν μέχρι τον Κέρι, όσο τους επέτρεψε ο ποταμός. Ο Ποτασίμτο διοικούσε τους ξενόγλωσσους και ο Άμασις τους Αιγυπτίους. Μας έγραψαν ο Άρχων, ο γιος του Αμοίβιχου και ο Πελεκός, ο γιος του Ευδάμου». Ακολουθούν τα ονόματα άλλων έξι μισθοφόρων. Αξίζει κατ' αρχάς να σημειώσει κανείς ότι το όνομα του Έλληνα Ψαμμήτιχου, αν δεν ανήκει σε Έλληνα δεύτερης γενιάς στην Αίγυπτο, δηλώνει πάντως κληρονομική σχέση με τη χώρα του Νείλου. Ενδιαφέρον έχει όμως η μορφή των σχέσεων μεταξύ των μισθοφόρων, όπως εμφανίζεται στην επιγραφή. Χρειάζεται να υπογραμμίσουμε την διαφορά ανάμεσα στην έκφραση που χρησιμοποιείται για τις σχέσεις μεταξύ των Ελλήνων μισθοφόρων («αυτοί που έπλευσαν μαζί με τον Ψαμμήτιχο») και την έκφραση που χρησιμοποιείται για τους Αιγυπτίους στρατηγούς («ο Ποτασίμτο διοικούσε...»). Αν συνυπολογίσει κανείς τη διαφορετική γεωγραφική προέλευση των μισθοφόρων (ένας Τήιος, δύο Ιαλύσιοι, ένας Κολοφώνιος) και τη μεγάλη οικειότητα που προδίδει η χρήση του υποκοριστικού Ψαμματάς<sup>22</sup> αντί του Ψαμμήτιχος στην υπογραφή «ο Πάμβης μαζί με τον Ψαμματά», τότε θα πρέπει να αλλάξουμε την καθιερωμένη ερμηνεία της επιγραφής: αντί για απλούς μισθοφόρους στην υπηρεσία των Αιγυπτίων είναι πιθανότερο ότι έχουμε να κάνουμε με αριστοκράτες που εκπληρώνουν τις υποχρεώσεις τους ως ξένοι, συμπεριφέρονται σαν ίσοι μεταξύ τους και πιθανότατα διοικούν τους δικούς τους άνδρες.<sup>23</sup> Η σημασία αυτής της επιγραφής θα φανεί όταν θα εξετάσουμε τη στρατολόγηση και τη δομή της στρατιάς του Κύρου. Τελειώνοντας με την Αίγυπτο και για να αποκαταστήσουμε τη συνέχεια της μισθοφορικής δράσης που υποτίθεται ότι διακόπτεται με την έλευση των Περσών, αξίζει να αναφέρουμε ένα graffito του 5ου αιώνα στο ταφικό μνημείο του Σέτι Α' στην Άβυδο.<sup>24</sup> Αναφέρεται σε Κρήτες μισθοφόρους του αντάρτη πρίγκηπα Αμυρταίου (που αυτοονομάζονται επίκουροι), γεγονός που αποδεικνύει την ύπαρξη Ελλήνων μισθοφόρων στην Αίγυπτο στα μέσα του 5ου αιώνα.

Η περίπτωση της Αιγύπτου μας επιτρέπει να προχωρήσουμε σε δύο ακόμα γενικότερες παρατηρήσεις. Κατ' αρχάς πρέπει να υπογραμμίσει κανείς ότι, πέρα από την έντονη παρουσία των Ελλήνων μισθοφόρων, εξίσου μαζική και διαρκής είναι και η χρήση μισθοφόρων άλλων «εθνικοτήτων», κατά κύριο λόγο Καρών και Εβραίων. Οι Κάρρες εμφανίζονται εξίσου νωρίς και σε στενή σύνδεση με τους Έλληνες, ενώ στην περίπτωση των

19. J. H. Breasted, *Ancient records of Egypt*, IV, Σικάγο, 1906, § 1000-1007.

20. Ηρόδοτος, II, 161.

21. R. Meiggs - D. Lewis, *A selection of Greek historical inscriptions*, Οξφόρδη, 1988, αρ. 7.

22. Βλ. τα σχόλια των A. Bernard και O. Masson, 'Les inscriptions grecques d'Abou Simbel' *REG*, 70, 1957, σ. 70.

23. Βλ. Herman, 1987, σσ. 101-102.

24. L. H. Jeffery, *The local scripts of Archaic Greece*, Οξφόρδη, 1961, σ. 314.

Εβραίων έχουμε την τύχη να διαθέτουμε ένα αρχείο από έγγραφα της εβραϊκής φρουράς της Ελεφαντίνης<sup>25</sup>, η οποία εγκαθίσταται αρχικά από την Σαΐτική δυναστεία και παραμένει και στην περίοδο της περσικής κυριαρχίας. Όλα αυτά έχουν την σημασία τους, γιατί συνήθως η μαζική παρουσία Ελλήνων μισθοφόρων στην Ανατολή χρειάζεται, για να δικαιολογηθεί, έναν ιδιαίτερο λόγο ύπαρξης, που υποτίθεται ότι είναι ο βαρύς οπλισμός και η τακτική των οπλιτών που τους δίνει το πλεονέκτημα σε σχέση με τους ελαφρά οπλισμένους Ανατολίτες. Κατ' αρχάς ο βαρύς οπλισμός και οι μαζικοί σχηματισμοί μάχης δεν αποτελούν αποκλειστικό προνόμιο των Ελλήνων, όπως δείχνει το παράδειγμα των Καρών.<sup>26</sup> Επιπλέον αν η ζήτηση Ελλήνων μισθοφόρων σε μεγάλους αριθμούς στην Ανατολή χρειάζεται έναν ιδιαίτερο στρατιωτικό λόγο για να ερμηνευθεί, το ίδιο θα πρέπει να γίνει και για τις άλλες κατηγορίες μισθοφόρων, οπότε αναρωτιέται κανείς πιο μπορεί να ήταν το ιδιαίτερο στρατιωτικό πλεονέκτημα των Εβραίων μισθοφόρων. Το πρόβλημα δηλαδή με αυτή την άποψη είναι ότι χρειάζεται έναν ιδιαίτερο λόγο για να ερμηνεύσει την παρουσία των Ελλήνων μισθοφόρων στην Ανατολή και αρνείται να δει τις κανονικότητες που διέπουν τη μακρά διάρκεια της προσφοράς και ζήτησης μισθοφόρων.

Το δεύτερο σημείο που πρέπει να υπογραμμίσουμε είναι ότι, ενώ η περσική κατάκτηση υποτίθεται ότι κλείνει την αγορά της Αιγύπτου για τους Έλληνες μισθοφόρους, το ίδιο δεν συμβαίνει με την εβραϊκή φρουρά της Ελεφαντίνης, που παραμένει για ακόμη εκατό και πλέον χρόνια. Πόσο πραγματική λοιπόν είναι η απομάκρυνση των Ελλήνων με δεδομένο και το graffito που αναφέραμε παραπάνω; Να συμπληρώσουμε ότι Ίωνες και Κάρες μισθοφόροι στη διάρκεια της περσικής κυριαρχίας αναφέρονται στους αρμαϊκούς παπύρους που βρέθηκαν στην Saqqara και παραμένουν ακόμα ανέκδοτοι.<sup>27</sup>

Δεν θα εξετάσουμε τις πληροφορίες για τη χρησιμοποίηση μισθοφόρων από τους τυράννους της αρχαϊκής εποχής, γιατί θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι αυτή η χρήση μισθοφόρων σταματά με την διαφανόμενη εξαφάνιση των τυράννων την κλασική περίοδο.<sup>28</sup> Αντίθετα θα εξετάσουμε τις πληροφορίες, κυρίως από τον Θουκυδίδη και τον Ξενοφώντα, που αποδεικνύουν την ύπαρξη μεγάλου αριθμού μισθοφόρων και τη δημιουργία «αγορών» ήδη πριν από τη συγκρότηση της στρατιάς των Μυρίων.

Τα στοιχεία που διαθέτουμε για τη χρήση Ελλήνων μισθοφόρων από τους Πέρσες σατράπες είναι ελλιπή και διάσπαρτα αλλά αρκετά για να τεκμηριώσουν την συστηματικότητα του φαινομένου. Η πρώτη περίπτωση για την οποία πληροφορούμαστε είναι η εμπλοκή του σατράπη των Σάρδεων Πισσούθνη στην αποστασία της Σάμου από τη Δηλιακή Συμμαχία το 440 π.Χ. δανείζοντας στους Σαμίους 700 μισθοφόρους.<sup>29</sup> Το 427 π.Χ., όταν ξεσπάει εμφύλια διαμάχη στην Κολοφώνα, οι ηττημένοι καταφεύγουν στο

25. B. Porten, *Archives from Elephantine*, Μπέοκλεϋ, 1968.

26. Στην αφήγηση του Ηροδότου οι Κάρες συνδέονται στενά με τους Ίωνες. Βλ. και A. M. Snodgrass, 'Carian armourers: the growth of a tradition', *JHS*, 84, 1964, σσ. 107-18.

27. Βλ. E. Bresciani, 'The Persian occupation of Egypt', *CHI*, σ. 519.

28. Για τις πληροφορίες που μας έχουν διασωθεί βλ. Parke, 1933, σσ. 7-13. Για τη σύνδεση τυράννων και μισθοφόρων βλ. R. Drews, 'The first tyrants in Greece', *Historia*, 21, 1972, σσ. 129-144. Για τη σύνδεση Πολυκράτη, Αιγύπτου και μισθοφόρων βλ. H. T. Wallinga, 'Polycrates and Egypt: the testimony of the Samaina', *AchHist VI*, σσ. 179-197.

29. Θουκυδίδης, I, cxv, 4.

Νότιον, όπου ξεσπάει νέα διαμάχη, και η μια από τις δύο παρατάξεις των εξόριστων χρησιμοποιεί Αρχάδες και βάρβαρους μισθοφόρους που δανείζεται από τον Πισσούθνη.<sup>30</sup> Μαθαίνουμε τέλος ότι η αποστασία του Πισσούθνη θα αποτύχει όταν θα τον προδώσει ο Αθηναίος Λύκων, ο επικεφαλής των μισθοφόρων του.<sup>31</sup> Το 423 π.Χ. ο σατράπης Αρτύφιος επαναστατεί χρησιμοποιώντας Έλληνες μισθοφόρους.<sup>32</sup> Συχνές είναι οι περιπτώσεις όπου νησιώτες εξόριστοι, συνήθως ολιγαρχικοί, μισθώνουν στρατιώτες από την ηπειρωτική ακτή, με τη βοήθεια ενδεχόμενα των Περσών, αν κρύνουμε από τα παραπάνω. Ενδεικτικά, οι Μηθυμναίοι εξόριστοι μισθώνουν 250 στρατιώτες από την ηπειρωτική ακτή, πιθανότατα από τους Πέρσες.<sup>33</sup>

Η παρουσία μισθοφόρων στις επιχειρήσεις του Πελοποννησιακού πολέμου είναι διαρκής και αφορά τόσο τις μεγάλες και πολύχρονες εκστρατείες όσο και σχετικά δευτερεύοντα περιστατικά του πολέμου. Θα παραθέσουμε μερικές περιπτώσεις τελείως επιγραμματικά με έμφαση στα μικρά γεγονότα που δείχνουν καλύτερα την έκταση του φαινομένου: επιχείρηση επιστροφής του Ευάρχου στον Αστακό με την βοήθεια των Κορινθίων,<sup>34</sup> συνεργασία Χαλκιδέων και Βοττιαίων στην Σπάρταλο,<sup>35</sup> επίθεση των Μυτιληναίων στη Μήθυμνα,<sup>36</sup> αντεπίθεση των ολιγαρχικών στην Κέρκυρα<sup>37</sup>, επιχειρήσεις των Μυτιληναίων εξόριστων.<sup>38</sup> Όλα τα παραπάνω γεγονότα έλαβαν χώρα στα πρώτα χρόνια του πολέμου, αποτελούν δευτερεύοντα περιστατικά ενώ η χρηματοδότηση των μισθοφόρων σε καμία περίπτωση δεν έγινε από κάποια από τις δυο μεγάλες δυνάμεις. Η άποψη λοιπόν ότι το μισθοφορικό φαινόμενο γνωρίζει έξαρση με την εξέλιξη του Πελοποννησιακού πολέμου λόγω των μακρόχρονων και μακρινών εκστρατειών, στις οποίες δεν μπορεί να συμμετέχει ο οπλίτης-αγρότης, καθίσταται προβληματική από τη στιγμή που βλέπουμε την έκταση και την «καθημερινότητα» αυτής της πρακτικής.

Θα εξετάσουμε τώρα τις πληροφορίες που τεκμηριώνουν την ύπαρξη μιας «αγοράς» μισθοφόρων στην Ιωνία. Ένα σχόλιο του Διόδωρου,<sup>39</sup> που αποδίδει την ανωτερότητα των Μυρίων έναντι των Περσών στην μακρόχρονη εμπειρία του Πελοποννησιακού πολέμου, αποτέλεσε την βάση της άποψης ότι οι μάζες των μισθοφόρων που βλέπουμε σε δράση στην *Ανάβαση* είναι συνέπεια των σκληρών συνθηκών του πολέμου. Η καταστροφή της γεωργικής παραγωγής από τις συνεχείς πολεμικές επιχειρήσεις, οι πολιτικές ανακατατάξεις και εξορίες, η ηθική εξαχρείωση και η εξοικείωση με τη διαρκή σφαγή του πολέμου είναι τα αίτια για τη δημιουργία αυτού του μαζικού ρεύματος μισθοφόρων.<sup>40</sup> Ο Roy πέτυχε να

30. Θουκυδίδης, III, xxxiv, 2.

31. Θουκυδίδης, III, xxxiv, 2, Κτησίας, *FGH*, απόσπασμα 15, παράγραφος 52.

32. Κτησίας, *FGH*, απόσπασμα 15, παράγραφος 50.

33. Θουκυδίδης, VIII, c,3.

34. Θουκυδίδης, II, xxxiii, 1. Αυτό το παράδειγμα μπορεί να θεωρηθεί ως χρήση μισθοφόρων από ένα επίδοξο μέλος του «εξαφανισμένου» είδους των τυράννων και μάλιστα στην καρδιά της κλασικής εποχής.

35. Θουκυδίδης, II, lxxix, 3.

36. Θουκυδίδης, III, xviii, 1-5.

37. Θουκυδίδης, III, lxxiii, lxxxv, 3.

38. Θουκυδίδης, IV, lii, 1.

39. Διόδωρος, XIV, xxiii, 4.

40. Βλ. Parke, 1933, σσ. 20-22.

δείξει με το άρθρο του ότι η σύνδεση Μυρίων και Πελοποννησιακού πολέμου είναι αστήρικτη, και αντίθετα η παρουσία χιλιάδων μισθοφόρων έτοιμων να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους έχει να κάνει με την ύπαρξη μιας ήδη καθιερωμένης αγοράς στην Ιωνία.<sup>41</sup>

38

Το πρώτο στοιχείο σ' αυτή την κατεύθυνση είναι η παρουσία Ελλήνων μισθοφόρων στην υπηρεσία του σατραπή των Σάρδεων, όπως είδαμε προηγουμένως. Το δεύτερο στοιχείο είναι οι εντολές στρατολόγησης που δίνει ο Κύρος στους διοικητές των φρουρών του στις ιωνικές πόλεις.<sup>42</sup> Είναι ενδεικτικό, ότι αντί να επιλεγούν ορισμένα άτομα με τις κατάλληλες διασυνδέσεις, η εντολή απευθύνεται σε όλους τους φρουράρχους, άρα θεωρείται δυνατό ότι κάθε φρούραρχος μπορεί να βρει στην περιοχή δράσης του άνδρες έτοιμους να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους. Με δεδομένο ότι η πλειονότητα των 4000 μισθοφόρων που οδηγεί ο Ξενίας και προέρχονται από αυτή την πηγή στρατολόγησης είναι Αρκαάδες, η παρουσία τους τόσο μακριά από την πατρίδα τους πρέπει να εξηγηθεί. Εφόσον ο Πελοποννησιακός πόλεμος δεν επηρέασε ιδιαίτερα την Αρκαδία και οι συγκρούσεις του Ιωνικού πολέμου δεν περιελάμβαναν οπλιτικές μάχες, η παρουσία τους στην περιοχή μπορεί να αποδοθεί μόνο στη λειτουργία μιας τοπικής αγοράς-μαγνήτη. Χρειάζεται τέλος να σημειώσουμε ότι όπως θα διαπιστώσουμε με την εξέταση του τρόπου συγκρότησης των Μυρίων, οι 5800 από τους 8000 πολεμιστές για τους οποίους έχουμε στοιχεία γεωγραφικής προέλευσης, πρέπει να έχουν στρατολογηθεί στην Ιωνία.

Συνοψίζοντας τα συμπεράσματα αυτής της ενότητας μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το μισθοφορικό φαινόμενο δεν είναι σύμπτωμα κρίσης στα τέλη του 5ου αιώνα αλλά διαθέτει μια κανονικότητα και μια συνέχεια που ξεκινά τουλάχιστον από τα μέσα του 7ου αιώνα. Η παρουσία Ελλήνων μισθοφόρων στην Ανατολή πριν από την εκστρατεία των Μυρίων μπορεί να διαπιστωθεί στην Αίγυπτο και την Ιωνία με συστηματικότητα.

### *Η ζήτηση: ο περσικός κόσμος και οι μισθοφόροι*

«Η διοίκηση μιας αυτοκρατορίας αφορά πάνω απ' όλα δύο πράγματα: την απόσπαση του πλεονάσματος για την άρχουσα τάξη και τη διατήρηση του ελέγχου (και συνακόλουθα της δυνατότητας συνέχισης της εκμετάλλευσης). Το πρώτο προϋποθέτει δομές για τη συγκέντρωση των φόρων ή την πιο άμεση εκμετάλλευση των πλουτοπαραγωγικών πηγών (π.χ. μέσω της ανακατανομής της ιδιοκτησίας). Το δεύτερο είναι ζήτημα εν μέρει της εκμηδένισης ή, ακόμα καλύτερα, της χρησιμοποίησης των τοπικών ισχυρών ομάδων και της εκμετάλλευσης της αδιαφορίας των κατώτερων τάξεων για την ταυτότητα της κυρίαρχης δύναμης (από διοικητική άποψη και τα δύο ευνοούν τη μέγιστη δυνατή χρήση των υπαρχουσών δομών) και κατά δεύτερο λόγο ζήτημα ισχύος – η απειλή μεγάλης κλίμακας αντιποίνων σε περίπτωση εξέγερσης και η μόνιμη διατήρηση φρουρών. Από αυτά τα δύο, το δεύτερο είναι μια σταθερή διοικητική πρακτική».<sup>43</sup>

41. Roy, 1967, σσ. 320-323.

42. Ξεν. Κ.Α., I, I, 6.

43. Βλ. Tuplin, 1987, σ. 109.

Συζητήσαμε ήδη τη χρήση μισθοφόρων από την Αίγυπτο και την Περσική αυτοκρατορία σε μια προσπάθεια να συλλάβουμε την έκταση και διάρκεια του φαινομένου. Η πραγμάτευση μας, όμως, έως τώρα είχε αποκλειστικά ποσοτικό χαρακτήρα με την απλή παράθεση των σωζόμενων πληροφοριών. Χρειάζεται πλέον να συζητήσουμε τους λόγους που υπαγορεύουν τη σταθερή και μαζική χρήση μισθοφόρων από την Περσική αυτοκρατορία, η οποία είναι και το θέμα αυτής της εργασίας. Θα προσπαθήσουμε λοιπόν να εξετάσουμε την έκφραση του μισθοφορικού φαινομένου που ονομάσαμε «ζήτηση».

Το απόσπασμα του Tuplin, που παραθέσαμε παραπάνω, θέτει τα βασικά ζητήματα που θα συζητήσουμε. Η Περσική αυτοκρατορία παρουσιάζεται από την πλειοψηφία των μελετητών είτε μέσα από το πρίσμα του Ανατολικού δεσποτισμού,<sup>44</sup> είτε ως μια μορφή φεουδαρχίας σε αυτοκρατορικό επίπεδο.<sup>45</sup> Η αντιφατική εικόνα που δημιουργούν αυτά τα τόσο διαφορετικά αναλυτικά πρίσματα δεν είναι δύσκολο να εξηγηθεί: καθένα από τα δύο στηρίζεται σε μέρος μόνο του σωζόμενου υλικού. Η ερμηνεία της Περσικής αυτοκρατορίας ως μιας συγκεντρωτικής μοναρχίας προκύπτει από την γραφειοκρατική-αναδιανεμητική λογική που αποκαλύπτουν πηγές όπως οι πινακίδες της Περσέπολης,<sup>46</sup> ενώ το φεουδαρχικό μοντέλο προκύπτει από στοιχεία όπως οι δωρεές μεγάλων εκτάσεων γης,<sup>47</sup> οι ομοτράπεζοι των σατραπών<sup>48</sup> και η απουσία ενός διοικητικού μηχανισμού τυποποιημένου και αποσυνδεδεμένου από τις σχέσεις συγγένειας με το μονάρχη,<sup>49</sup> όπως αυτός της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Είναι ενδιαφέρον, αν και αναμενόμενο, ότι η πρώτη εικόνα προκύπτει κυρίως από τις ανατολικές πηγές, που είναι κατά κύριο λόγο αρχαικού τύπου, ενώ η δεύτερη από τις ελληνικές, που εστιάζουν στις προσωπικές σχέσεις της περσικής ελίτ. Αυτό που πραγματικά χρειάζεται δεν είναι η μονομέρεια των προκατασκευασμένων μοντέλων αλλά μια ανάλυση που θα ενσωματώνει όλα τα διαθέσιμα στοιχεία σε ένα ενιαίο αναλυτικό πλαίσιο.

Η Περσική αυτοκρατορία δεν είναι ένας ενιαίος κόσμος· αυτό αποτελεί μια κοινά αποδεκτή διαπίστωση. Ο μόνος λόγος για τον οποίο έχει νόημα να μιλάμε για Περσική αυτοκρατορία είναι η ύπαρξη του διοικητικού μηχανισμού. Αλλά χρειάζεται να είμαστε σαφείς για το τι αποτελεί (και τι δεν αποτελεί) αυτόν το μηχανισμό, αν δε θέλουμε να καταλήξουμε στις αποκλίνουσες ερμηνείες των μοντέλων που σκιαγραφήσαμε. Η αυτοκρατορία αποτελείται από ένα μηχανισμό συγκέντρωσης των φόρων και ένα μηχανισμό επιτήρησης και εξασφάλισης αυτής της συγκέντρωσης, όπως γλαφυρά αναλύονται στο απόσπασμα του Tuplin που παραθέσαμε. Πέρα και κάτω από αυτούς τους μηχανισμούς η ζωή για τους υπηκόους της αυτοκρατορίας συνεχίζεται αναλλοίωτη και αμετάβλητη.

44. Για την καταγωγή της έννοιας βλ. K. Wittfogel, *Oriental despotism. A comparative study of total power*, Γέηλ, 1957.

45. Βλ. S. Hornblower, *The Greek world, 479-323 BC*, Λονδίνο, 1991, σσ. 66-73.

46. Βλ. R. T. Hallock, *Persepolis Fortification Tablets*, Σικάγο, 1969, του ίδιου, 'The evidence of the Persepolis tablets', *CHI*, σσ. 588-609.

47. Βλ. Herman, 1987, σσ. 106-115 και τους σχετικούς πίνακες.

48. Βλ. τα σχόλια του Hornblower, ο.π., σ. 67, και Tuplin, 1987, σ.117, όπου συγκεντρώνονται και τα σχετικά χωρία των Ελλήνων συγγραφέων.

49. Βλ. Cook, 1983, σ. 167: «Επί Δαρείου η Αχαιμενιδική εξουσία έτεινε να γίνει οικογενειακή υπόθεση, με τις Σάρδεις και πιθανότατα τη Βακτρία να διοικούνται από αδερφούς του, και με τους γαμπρούς και ανηπιούς του να αναλαμβάνουν αποστολές στη Δύση».

Ο διοικητικός μηχανισμός δεν παρεμβαίνει σε όλο το φάσμα της ζωής των υπηκόων της αυτοκρατορίας<sup>50</sup> ούτε καλύπτει χωρικά ολόκληρη την έκταση της αχανούς αυτοκρατορίας.<sup>51</sup> Τέλος δεν αποτελεί ένα συνεχές (continuum) από τις ανώτερες ως τις κατώτερες βαθμίδες εξουσίας<sup>52</sup>: εμφανίζει τόσο επικαλύψεις, όσο και κενά. Παράδειγμα επικάλυψης είναι η σύγκρουση Τισσαφέρνη και Κύρου για τις Ιωνικές πόλεις, σύγκρουση για την οποία δεν έχει καμιά αντίρρηση ως θέμα αρχής ο Αρταξέρξης.<sup>53</sup> Παράδειγμα κενού είναι η απουσία Πέρση σατράπη για τις πόλεις της Κύπρου. Αντίστοιχα παραδείγματα είναι η Λυκία και η Παφλαγονία.<sup>54</sup> Ενδεικτική από αυτή την άποψη είναι η απουσία ενός ειδικού λεξιλογίου που να διακρίνει ανάμεσα σε διοικητικές και στρατιωτικές θέσεις, ανώτερες και κατώτερες βαθμίδες, προσωπικό και διοικητικό status.<sup>55</sup>

40

Προσπαθήσαμε να περιγράψουμε ένα σύστημα που εμπεριέχει επίπεδα που δεν αρθρώνονται όλα μεταξύ τους, ούτε σε ίσο βαθμό, αλλά που παρόλα αυτά, ή λόγω αυτών, λειτουργεί ικανοποιητικά, όσο εξασφαλίζεται η καταβολή των φόρων και η διατήρηση του ελέγχου.<sup>56</sup> Πως συνδυάζεται το σύστημα που περιγράψαμε με τη χρησιμοποίηση των μισθοφόρων σε μαζική κλίμακα; Η Περσική αυτοκρατορία δεν έχει ανάγκη ύπαρξης ενός τακτικού στρατού: από τη στιγμή που περιλαμβάνει μια σειρά αυτόνομα επίπεδα, η διατήρηση του ελέγχου στα πλαίσια αυτών των επιπέδων γίνεται εσωτερικά, είτε πρόκειται για τις ελληνικές πόλεις, είτε για τους δυνάστες της Λυκίας, είτε για τους βασιλιάδες των φοινικικών πόλεων. Στο βαθμό που η ηγεσία των αυτόνομων επιπέδων συνεργάζεται με τον διοικητικό μηχανισμό, η επέμβαση της αυτοκρατορικής εξουσίας είναι ανύπαρκτη και αχρείαστη. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Μανίας, που ελέγχει με τις δικές της δυνάμεις τις πόλεις της Τρωικής Αιολίας, προωθεί τους φόρους τους στον Φαρνάβαζο και συμμετέχει στις εκστρατείες του ενάντια στους Μυσούς και τους Πισίδες. Η παρέμβαση του Φαρνάβαζου προκύπτει μόνο όταν η δολοφονία της Μανίας διαταράσσει τις προηγούμενες ισορροπίες.<sup>57</sup>

Η στρατιωτική λοιπόν δράση της Περσικής αυτοκρατορίας, πέρα από τη διατήρη-

50. Η αυτοδιοίκηση των πληθυσμών της αυτοκρατορίας που βρίσκονται κάτω από τον άμεσο διοικητικό έλεγχο των Περσών πρέπει να θεωρείται δεδομένη. Είτε μιλάμε για τις ελληνικές πόλεις της Ιωνίας (π.χ. Tod, 1948, αρ. 113), είτε για τις κοινότητες της Καρίας (Hornblower, 1982, σσ. 52-78), είτε για τις πόλεις της Μεσοποταμίας, η κατάκτηση δεν αλλάζει τις παγιωμένες μορφές αυτονομίας.

51. Υπάρχουν ολόκληρες εκτάσεις όπου η περσική κυριαρχία είναι ονομαστική: η Μυσία, η Πισιδία, η Λυκαονία ή οι ορεσίβιοι πληθυσμοί του Ζάγρου. Για μια συγκέντρωση των σχετικών χωρίων βλ. Tuplin, 1987, σσ. 114-115. Η Κιλικία αποτελεί ξεχωριστό υποτελές βασίλειο στα πλαίσια της περσικής αυτοκρατορίας (Ξεν. Κυρ. Παιδ., VIII, vi, 7).

52. Είναι παραπλανητικό να αντιμετωπίζουμε τις περσικές «σατραπείες» με βάση τις ρωμαϊκές επαρχίες της αυτοκρατορικής εποχής. Αν πρέπει οπωσδήποτε να κάνουμε σύγκριση αυτή θα πρέπει να είναι με την πολυσημία της ρωμαϊκής provincia της ρεπουμπλικανικής περιόδου.

53. Ξεν. Κ.Α. I, I, 7-8.

54. Ξεν. Κυρ. Παιδ., VIII, vi, 7.

55. Χαρακτηριστική είναι η απουσία ενός ειδικού όρου για την περιγραφή του σατράπη, καθώς οι σχετικοί όροι, πέρα από την πολυμορφία και τη γενικότητα τους, μπορούν να χρησιμοποιούνται τόσο στο επίπεδο του σατράπη όσο και σε χαμηλότερα επίπεδα. Βλ. Tuplin, 1987, σσ. 114-120.

56. Αυτός είναι και ο ορισμός που δίνουμε στην έννοια του «περσικού κόσμου».

57. Βλ. Ξεν. Ελληνικά, III, I, 10-27.



ση μόνιμων φρουρών σε στρατηγικά σημεία,<sup>58</sup> περιορίζεται σε στιγμές κρίσης, τόσο στο εσωτερικό<sup>59</sup> όσο και στο εξωτερικό επίπεδο.<sup>60</sup> Υπό τέτοιες συνθήκες η συντήρηση ενός μόνιμου στρατού είναι οικονομικά ασύμφορη<sup>61</sup>: αυτό που έχει σημασία είναι η εκμετάλλευση των δυνάμεων που μπορούν να προσφέρουν τόσο οι υποτελείς κοινότητες, όσο και οι προσωπικές σχέσεις ξενίας του Βασιλιά ή των σατραπών.<sup>62</sup> Χαρακτηριστική είναι η συγκρότηση των περσικών στόλων: τα πλοία ναυπηγούνται κάθε φορά για τη συγκεκριμένη εκστρατεία και η κατασκευή και επάνδρωσή τους στηρίζεται στις δυνάμεις των πόλεων της Ιωνίας και της Φοινίκης.<sup>63</sup>

Οι μισθοφόροι λοιπόν εντάσσονται σ' αυτό το πλαίσιο σε δύο σημεία: για την επάνδρωση των μόνιμων φρουρών σε στρατηγικές τοποθεσίες και για τις εκστρατείες που επιβάλλουν οι εσωτερικές και εξωτερικές συνθήκες. Οι μισθοφόροι έχουν το διπλό πλεονέκτημα της μεγιστοποίησης του έμφυχου δυναμικού την κρίσιμη στιγμή και της ελαχιστοποίησης των εξόδων όταν η απασχόλησή τους δεν είναι αναγκαία.

Δύο παρατηρήσεις τέλος για τη χρήση Ελλήνων μισθοφόρων στην Περσική αυτοκρατορία. Κατ' αρχάς είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι δεν έχουμε πληροφορίες για τη χρήση Ελλήνων μισθοφόρων ως μόνιμα εγκατεστημένες στρατιωτικές κοινότητες, κατά το παράδειγμα των Εβραίων της Ελεφαντίνης. Το αρχείο των Murgas από τη Nippur της Βαβυλωνίας αναφέρει μισθοφόρους από τη Λυδία, τη Φρυγία, την Καρία αλλά όχι Έλληνες.<sup>64</sup> Είναι πιθανό πάντως ότι αυτή η εικόνα προέρχεται από την έλλειψη και την αποσπασματικότητα των πηγών μας και μπορεί να αλλάξει ριζικά με νέες ανακαλύψεις κειμένων. Το δεύτερο σχόλιο αφορά τη διαβάθμιση των μισθών των στρατιωτών: ενώ στα αρχεία που μας έχουν διασωθεί, όπως οι πινακίδες της Περσέπολης, βλέπουμε μια έντονη διαβάθμιση στο επίπεδο των μισθών, τόσο μεταξύ υψηλόβαθμων και χαμηλόβαθμων όσο και μεταξύ των ίδιων των κατηγοριών,<sup>65</sup> οι μισθοί των Μυρίων, όπως θα δούμε, αφενός εξισώνουν όλους τους απλούς στρατιώτες και αφετέρου δίνουν ασήμαντες διαβαθμίσεις μεταξύ στρατιωτών και αξιωματικών. Για την πιθανή σημασία αυτών των παρατηρήσεων θα αναφερθούμε στα συμπεράσματα.

### *Οι δεσμοί ξενίας και τα δίκτυα στρατολόγησης των μισθοφόρων*

Θα εξετάσουμε τώρα τα δίκτυα που επιτρέπουν, οργανώνουν και συγκροτούν την κίνηση και δράση των μισθοφόρων. Αφετηρία μας θα είναι η εξέταση του τρόπου συγκρότησης

58. Π.χ. Ξεν. Κ.Α., I, iv, 4-5.

59. Π.χ. αποστασίες σατραπών, ή η επανάκτηση της Αιγύπτου.

60. Π.χ. η εκστρατεία του Ξέρξη στην Ελλάδα.

61. Βλ. και S. Hornblower, 'Persia', *CAH VI*<sup>2</sup>, σσ. 56-57.

62. Η εκστρατεία του Δαρείου στη Σκυθία αξιοποιεί τις δυνάμεις των τυράννων των πόλεων της Ιωνίας – αντίστοιχα η εκστρατεία του Κύρου αξιοποιεί τις δυνάμεις των Ελλήνων ξένων του.

63. Διόδωρος XIV, 98.3, XVI, 42 σε σχέση με τις εκστρατείες κατά της Κύπρου.

64. Βλ. A. L. Oppenheim, 'The Babylonian evidence of Achaemenian rule in Mesopotamia', *CHI*, σ. 579.

65. Βλ. Cameron, 1948, Hallock, ό.π. (σημείωση 46).

της στρατιάς του Κύρου, όπως περιγράφεται στην Κύρου *Ανάβαση* του Ξενοφώντα. Χρειάζεται εδώ να υπενθυμίσουμε ότι οι Έλληνες μισθοφόροι αποτελούν μέρος μόνο της στρατιάς του Κύρου, για το μεγαλύτερο μέρος της οποίας δε γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα.

42

Σύμφωνα με την αφήγηση του Ξενοφώντα, η στρατιά του Κύρου αποτελείται από τις παρακάτω δυνάμεις<sup>66</sup>: ο Ξενίας ο Παρράσιος, διοικητής των μισθοφόρων του Κύρου στην Ιωνία, φέρνει 4000 οπλίτες, πέρα από αυτούς που έμειναν στις φρουρές των πόλεων της Ιωνίας. Ο Πασίων ο Μεγαρέας 300 οπλίτες και 300 πελταστές και ο Σωκράτης ο Αχαιός 500 οπλίτες αντίστοιχα. Ο Ξενοφώντας μας πληροφορεί ότι αυτοί οι δύο είχαν συμμετάσχει στην πολιορκία της Μιλήτου, άρα μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι άντρες τους, όπως και αυτοί του Ξενία, είχαν στρατολογηθεί από τους φρουράρχους της Ιωνίας κατά διαταγή του Κύρου. Για τους 1000 οπλίτες του Στυμφάλιου Σοφαίνετου και τους 300 του Συρακούσιου Σώσι δεν γνωρίζουμε τίποτα πέρα από το ότι ο πρώτος αναφέρεται ως ξένος του Κύρου. Στη συνέχεια ακολουθούν οι δυνάμεις των διαφόρων ξένων του Κύρου. Ο Πρῶξενος ο Βοιωτός στρατολογεί στην Ελλάδα 1500 οπλίτες και 500 «γυμνήτες». Ο Κλέαρχος ο Λακεδαιμόνιος στρατολογεί στην Χερσόνησο με χρήματα του Κύρου 1000 οπλίτες, 800 Θράκες πελταστές, 200 Κρήτες τοξότες και 40 Θράκες ιππείς. Ο Αρίστιππος ο Θεσσαλός δανείζεται από τον Κύρο 4000 οπλίτες για να τους χρησιμοποιήσει εναντίον των αντιπάλων του στη Θεσσαλία. Από αυτούς αποστέλλει, όταν του το ζητά ο Κύρος, 1000 οπλίτες με επικεφαλής τον Θεσσαλό Μένωνα, καθώς και 500 Δόλοπες, Αινιάνες και Ολύθιους πελταστές. Μπορούμε να πιθανολογήσουμε ότι οι 4000 οπλίτες του Αρίστιππου είχαν στρατολογηθεί και αυτοί στην Ιωνία από τον Κύρο. Πάντως οι πελταστές είναι σαφές από τη γεωγραφική τους προέλευση ότι έχουν στρατολογηθεί στη Θεσσαλία. Απομένουν οι Μιλήσιοι εξόριστοι και σύμμαχοι του Κύρου, για τους οποίους ούτε αριθμό γνωρίζουμε ούτε ακούμε τίποτα στη συνέχεια, και οι 700 οπλίτες που ενώνονται με το υπόλοιπο στράτευμα στην Κιλικία υπό την ηγεσία του Σπαρτιάτη Χειρίσοφου, που είχε κληθεί προσωπικά από τον Κύρο. Δεν γνωρίζουμε αν πρόκειται για επίσημη στήριξη της Σπάρτης με τη μεσολάβηση του Χειρίσοφου ή για ιδιωτική πρωτοβουλία του Χειρίσοφου που απολαμβάνει την εύνοια της Σπάρτης, αλλά η διαφορά είναι αμελητέα.<sup>67</sup> Τέλος στην Ισσό έχουμε την αποστασία 400 Ελλήνων οπλιτών που βρίσκονταν μέχρι τότε στην υπηρεσία του Αβροκόμα, σατράπη της Φοινίκης.<sup>68</sup>

Το πρώτο πράγμα που προσέχει κανείς όταν μελετά τη δομή της ελληνικής στρατιάς του Κύρου είναι ότι ο όρος «στρατιά» είναι παραπλανητικός. Στην πραγματικότητα δεν έχουμε να κάνουμε με μια ενοποιημένη στρατιά αλλά με πολλούς ξεχωριστούς στρατούς. Κάθε ξεχωριστός στρατός έχει το δικό του στρατηγό, ο οποίος έχει δικαιοδοσία μόνο πάνω στους δικούς του άνδρες. Επιπλέον δεν υπάρχει ομοιομορφία ούτε στο μέγεθος κάθε στρατού ούτε στην γεωγραφική προέλευση των στρατιωτών ούτε στην παρουσία πελταστών και ιππικού σε κάθε ξεχωριστό στρατό. Είναι δε αξιοσημείωτο ότι αυτές οι διαφοροποιήσεις παραμένουν και στη διάρκεια της πορείας της επιστροφής.

66. Parke, 1933, σσ. 24-26, Roy, 1967, σσ. 296-302.

67. Βλ. και τα σχόλια του Διοδώρου, XIV, xix, 4-5, που αφήνει να εννοηθεί επίσημη σπαρτιατική υποστήριξη προς τον Κύρο.

68. Ξενοφών, Κ.Α. I, iv, 3. Η παρουσία Ελλήνων μισθοφόρων στην Φοινίκη είναι αξιοσημείωτη.

Η έλλειψη μιας ενιαίας δομής διοίκησης και τα ξεχωριστά συμφέροντα των διάφορων στρατών και στρατηγών απεικονίζονται σε μια σειρά περιστατικά. Αυτό που έλαβε τελικά τη μεγαλύτερη έκταση είναι η σύγκρουση που προέκυψε μεταξύ των στρατιωτών του Κλέαρχου και του Μένωνα, όταν ο Κλέαρχος μαστίγωσε έναν από τους στρατιώτες του Μένωνα. Η σύγκρουση ήταν τόσο σφοδρή που χρειάστηκε η παρέμβαση του Κύρου για να τερματιστεί.<sup>69</sup> Εξίσου χαρακτηριστικό είναι και το περιστατικό στη Θάψακκο, όταν οι στρατιώτες είναι αναποφάσιστοι για το αν θα ακολουθήσουν τον Κύρο στην πορεία ενάντια στον Αρταξέρξη. Τότε ο Μένων συνιστά στους στρατιώτες του να προχωρήσουν πριν ακόμα αποφασίσει ο υπόλοιπος στρατός, προκειμένου να κερδίσουν την εύνοια του Κύρου.<sup>70</sup> Επιπλέον στην αναπλήρωση των συλληφθέντων στρατηγών και την εκλογή νέων συμμετέχουν μόνο οι λοχαγοί κάθε ξεχωριστού στρατού και όχι το σύνολο των λοχαγών των Μυρίων.<sup>71</sup>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η σχέση του Μένωνα με τον Αρτιάιο. Δεν γνωρίζουμε αν οι δεσμοί ξενίας μεταξύ των δύο ανδρών δημιουργούνται στη διάρκεια της εκστρατείας ή προϋπάρχουν, γεγονός που θα εξηγούσε καλύτερα την αποστολή του Μένωνα στη θέση του Αρίστιππου, αν όμως πιστέψουμε το σχόλιο του Ξενοφώντα, μάλλον δημιουργούνται κατά την εκστρατεία.<sup>72</sup> Η σχέση αυτή αξιοποιείται όταν ο Μένων στέλνεται ως αγγελιοφόρος στον ξένο του την επαύριον της μάχης στα Κούναξα, και παραμένει, μόνος αυτός, προκειμένου να εξασφαλίσει την ευνοϊκή στάση του Αρτιαίου.<sup>73</sup> Χαρακτηριστικό τέλος είναι το σχόλιο του Ξενοφώντα, όταν αναφέρει την βραδινή επίσκεψη των αγγελιοφόρων του Αρτιαίου. Θεωρεί περίεργο και ύποπτο το γεγονός ότι ο αγγελιοφόρος, αν και προέρχεται από τον Αρτιάιο, δεν ζητά να συναντήσει τον ξένο του, Μένωνα, αλλά τον Πρόξενο ή τον Κλέαρχο.<sup>74</sup> Η διατήρηση δηλαδή των σχέσεων των Ελλήνων με τον πιο βασικό τους σύμμαχο περνά μέσα από τους προσωπικούς δεσμούς ξενίας του Μένωνα με τον Αρτιάιο.

Η διατάραξη αυτών των διαφοροποιήσεων και ισορροπιών μπορεί να πάρει δραματικές διαστάσεις: όταν 2000 στρατιώτες του Ξενία και του Πασίωνα αποστατούν στον Κλέαρχο, η απώλεια κύρους είναι τόσο μεγάλη, ώστε ο Ξενίας και ο Πασίωνας, οργισμένοι με την απροθυμία του Κύρου να αποκαταστήσει την ισορροπία, εγκαταλείπουν το στράτευμα αφήνοντας τον κίνδυνο που διατρέχουν οι οικογένειες τους που βρίσκονται στα χέρια του Κύρου.<sup>75</sup> Η απώλεια των ανδρών και του κύρους είναι τόσο μεγάλη ώστε να αποστατεί ακόμα και ο αρχηγός των μισθοφόρων του Κύρου, όπως είναι ο Ξενίας.<sup>76</sup>

Για να εξηγήσουμε αυτό το φαινόμενο, πρέπει να εξετάσουμε τους τρόπους συγκρότησης της στρατιάς του Κύρου. Ο Ξενοφώντας περιγράφει δύο τρόπους συγκέντρωσης στρατιωτών: ο ένας τρόπος είναι η εντολή που δίνει ο Κύρος στους επικεφαλής των μισθοφορικών του φρουρών στις πόλεις της Ιωνίας να στρατολογήσουν όσους

69. Ξεν. Κ.Α., I, v, 11-17.

70. Ξεν. Κ.Α., I, iv, 14-17.

71. Roy, 1967, σ. 288.

72. Ξεν. Κ.Α., II, vi, 28.

73. Ξεν. Κ.Α., II, I, 5, II, ii, 1.

74. Ξεν. Κ.Α., II, iv, 15.

75. Ξεν. Κ.Α., I, iii, 7, iv, 7-9.

76. Ξεν. Κ.Α., I, ii, 1.

περισσότερους Πελοποννήσιους μπορούν.<sup>77</sup> Σ' αυτή την περίπτωση δηλαδή ο Κύρος χρησιμοποιεί τα *δίκτυα στρατολόγησης* αυτών που βρίσκονται ήδη μαζί του και στην υπηρεσία του, όπως ο Ξενίας, που είναι επικεφαλής της προσωπικής του φρουράς ήδη από το 405 π.Χ. τουλάχιστον.<sup>78</sup> Ο δεύτερος τρόπος είναι η χρησιμοποίηση των διαφόρων δεσμών Ξενίας που τον συνδέουν με τους Έλληνες: αφενός με ανθρώπους όπως ο Κλέαρχος και ο Αρίστιππος, στους οποίους δανείζει χρήματα και στρατιώτες για τους δικούς τους προσωπικούς στόχους, με την επιδίωξη να χρησιμοποιήσει τις δυνάμεις και τις υπηρεσίες τους, όταν θα του είναι απαραίτητο.<sup>79</sup> Αφετέρου με Ξένους, όπως ο Πρόξενος, ο οποίος δε φαίνεται να είχε κάποια προηγούμενη δοσοληψία, όπως π.χ. ο Αρίστιππος, αλλά όμως σπεύδει να βοηθήσει τον Κύρο μόλις αυτός του το ζητά. Τέλος ο Κύρος αξιοποιεί τις σχέσεις του με πόλεις, όπως η Σπάρτη, οποιαδήποτε μορφή και αν παίρνει τελικά η βοήθεια που του δίνει.

Αφού παραθέσαμε όλα αυτά τα στοιχεία είναι ώρα να γενικεύσουμε: η συγκρότηση της στρατιάς του Κύρου ακολουθεί δύο δρόμους. Ο ένας είναι η στρατολόγηση μισθοφόρων από την υπάρχουσα «αγορά». Υποστηρίξαμε ήδη την ύπαρξη μιας τέτοιας αγοράς στην Ιωνία, από όπου στρατολογούνται πιθανότατα οι 5800 από τους 8000 οπλίτες για τους οποίους έχουμε κάποια στοιχεία για τον τόπο στρατολόγησης τους (και θα έπρεπε να προσθέσουμε και τους 3000 μισθοφόρους του Αρίστιππου που δεν ακολουθούν τον Μένωνα καθώς και αυτούς που παραμένουν στις φρουρές της Ιωνίας).<sup>80</sup> Η ύπαρξη μιας αγοράς μισθοφόρων ανεξάρτητης από τους δεσμούς Ξενίας που θα μελετήσουμε στη συνέχεια, τεκμηριώνεται με την μίσθωση των Μυριών από τον Σεύθη.

Ο δεύτερος δρόμος είναι η χρησιμοποίηση των σχέσεων Ξενίας, τις οποίες θα ορίσουμε ως «ένα δεσμό αλληλεγγύης που υλοποιείται με την ανταλλαγή αγαθών και υπηρεσιών μεταξύ ατόμων που προέρχονται από διαφορετικά μέρη».<sup>81</sup> «Ο Κύρος ακολουθεί μία τάση που σε μικρότερη κλίμακα και με μικρές διαφοροποιήσεις κάνει την εμφάνιση της σε όλες τις περιόδους της ελληνικής ιστορίας. Το βασικό μοτίβο καθρεφτίζεται πιστά στις μυθικές διηγήσεις: ένας ισχυρός ηγέτης (ή ευγενής) ζητάει τη στρατιωτική βοήθεια των Ξένων του για να φέρει εις πέρας ένα έργο για το οποίο οι δυνάμεις του είναι ανεπαρκείς».<sup>82</sup> Θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε την συγκρότηση της στρατιάς του Κύρου με τη συγκρότηση του ελληνικού στρατού στην Τροία.<sup>83</sup> Στην περίπτωση του Τρωικού πολέμου ο Αγαμέμνωνας καλεί τους Ξένους του να τον συνδράμουν σε μια εκστρατεία που ξεπερνά τις δυνάμεις του. Παρότι διαθέτει την αρχηγία και έναν κατά περίπτωση μεγαλύτερο ή μικρότερο έλεγχο πάνω στους Ξένους του, κάθε ήρωας διοικεί αυτοβούλως τους δικούς του άνδρες και μπορεί να απέχει ή να αποχωρήσει από την εκστρατεία. Οι ομοιότητες με τη στρατιά του Κύρου είναι εμφανείς, με τη μόνη διαφοροποίηση ότι η αποχώρηση

77. Ξεν. Κ.Α., I, I, 6.

78. Ξεν. Κ.Α., I, I, 2.

79. Παράλληλη είναι και η περίπτωση Πεισίστρατου – Λύγδαμ. Βλ. Ηρόδοτος, I, 61, 64.

80. Βλ. Roy, 1967, σσ. 296-302.

81. Herman, 1987, σσ. 10-13.

82. Herman, 1987, σ. 98.

83. Herman, 1987, σ. 101.

των στρατιωτών, όταν η στρατιά βρίσκεται στα βάθη της Μικράς Ασίας, είναι σχεδόν αδύνατη, και αυτό αυξάνει τον έλεγχο του Κύρου πάνω στους ξένους του.<sup>84</sup> Αυτό πάντως δε θα εμποδίσει τον Ξενία και τον Πασίωνα να αποχωρήσουν, όταν τρωθεί το γόητρο τους (η ομοιότητα με τη συμπεριφορά του Αχιλλέα είναι προφανής).

Η λειτουργία αυτών των δεσμών ερμηνεύει ορισμένα φαινόμενα που διαφορετικά φαίνονται ανεξήγητα. Σύμφωνα με ένα μοντέλο που σκιαγραφήσαμε παραπάνω, η παρουσία Ελλήνων μισθοφόρων στην Ανατολή εξηγείται από την ανωτερότητα του οπλισμού και της τακτικής τους απέναντι στους ελαφρά οπλισμένους Ανατολίτες. Σε μια τέτοια περίπτωση όμως η παρουσία ελαφρά οπλισμένων (γυμνήτες, πελταστές, τοξότες, ιππείς) στην ελληνική στρατιά εμφανίζεται περιττή. Για ποιο λόγο να μισθοδοτεί ο Κύρος τους 40 (!) ιππείς του Κλέαρχου, όταν υποτίθεται ότι όλη του η στρατιά αποτελείται από τέτοια ακριβώς σώματα;<sup>85</sup> Η εξήγηση συνίσταται στην κατανόηση του ρόλου των δεσμών ξενίας στη συγκρότηση της στρατιάς του Κύρου: ο Κύρος ζητά από τους ξένους του να τον ενισχύσουν στρατιωτικά για την εκστρατεία που έχει αναλάβει, και αυτοί του προσφέρουν όποιες δυνάμεις είναι σε θέση να συγκεντρώσουν, ανεξάρτητα από το είδος των δυνάμεων. Μπορούμε να φανταστούμε ότι θα ήταν απρέπεια από τη μεριά του Κύρου προς τον Κλέαρχο να διώξει τους 40 ιππείς που του προσέφερε ο ξένος του.

Δείγμα της σημασίας των δεσμών ξενίας για τη συγκρότηση του στρατεύματος είναι και η γεωγραφική προέλευση των Μυριών.<sup>86</sup> Διαπιστώνουμε δηλαδή μια αντίθεση μεταξύ της υπεροπλίας των Αρκάδων και των Αχαιών στο επίπεδο των απλών στρατιωτών και της ευρύτατης γεωγραφικής διαφοροποίησης στο επίπεδο των λοχαγών. Η διαφοροποίηση αυτή μπορεί κατά την άποψη μας να αποδοθεί στον ρόλο που παίζουν οι λοχαγοί στη συγκρότηση των στρατών. Μπορούμε να φανταστούμε ότι, όταν ο Βοιωτός Πρόξενος στρατολογεί μισθοφόρους στην Αθήνα χρησιμοποιεί τα δίκτυα ανθρώπων, όπως ο Ξενοφώντας, που αν και υπηρετεί αμισθί κατατάσσεται στο ίδιο επίπεδο με τους λοχαγούς.

Χρειάζεται ωστόσο να κάνουμε μια παρατήρηση στο μοντέλο που προτείναμε: οι δύο τρόποι συγκρότησης που διαγράψαμε δεν είναι αλληλοαποκλειόμενοι αλλά, αντίθετα, μπορούν να αλληλοσυμπληρώνονται. Η στρατολόγηση μισθοφόρων από τους φρουράρχους του Κύρου στην «αγορά» της Ιωνίας μπορεί κάλλιστα να διέπεται από δεσμούς ξενίας μεταξύ του φρουράρχου και του μισθοφόρου, όπως και η εκπλήρωση των υποχρεώσεων ενός ξένου προς τον Κύρο να καλύπτεται με τη στρατολόγηση μισθοφόρων στην «αγορά». Γι' αυτό λοιπόν χρησιμοποιήσαμε τη λέξη αγορά μέσα σε εισαγωγικά: προσπαθήσαμε να της δώσουμε την έννοια της «αγοράς-μαγνήτη», που συγκεντρώνει τοπικά μεγάλες μάζες μισθοφόρων λόγω της ιδιαίτερης ζήτησης, όπως στην περίπτωση της Ιωνίας που αναλύσαμε. Πιστεύουμε ότι και αυτού του είδους η αγορά δεν έρχεται σε ουσιαστική αντίθεση με τους δεσμούς ξενίας που περιγράψαμε αλλά ότι η στρατολόγηση εξαρτάται και σ' αυτή την περίπτωση από τα δίκτυα και τις επαφές των στρατολογητών και των μισθοφόρων. Αλλιώς είναι εξαιρετικά δύσκολο να εξηγήσει κανείς γιατί οι

84. Αυτό άλλωστε είναι και το βασικό επιχείρημα του Κλέαρχου, όταν προσπαθεί να πείσει τους στρατιώτες να ακολουθήσουν τον Κύρο. Βλ. Ξεν. Κ.Α. I, iii, 9-19.

85. Για το στρατό του Κύρου και του Αρταξέρξη βλ. Ξεν. Κ.Α., I, vii, 10-11, viii, 5-11.

86. Το ζήτημα θα το πραγματευτούμε αναλυτικά στην επόμενη ενότητα.

μισθοφόροι του Κύρου που στρατολογούνται στην «αγορά» της Ιωνίας κατατάσσονται σε μια σειρά ξεχωριστών στρατών, με διαφορετικά μεγέθη, αναλογίες και στρατηγούς. Οι διαφοροποιήσεις αυτές δεν εξυπηρετούν κανένα στρατηγικό σκοπό και διατηρούνται μάλιστα σε όλη τη διάρκεια της *Ανάβασης*. Μόνο η ύπαρξη ιδιαίτερων δεσμών και δικτύων μπορεί να εξηγήσει αυτά τα φαινόμενα.

Ελπίζουμε ότι η πραγμάτευση αυτής της ενότητας έδειξε ότι το καθοριστικό στοιχείο στη στρατολόγηση και χρησιμοποίηση των μισθοφόρων είναι η εκμετάλλευση των δεσμών ξενίας, στα πλαίσια των οποίων εντάσσεται και η χρησιμοποίηση των υπαρχουσών αγορών.

### *Η προσφορά: το φαινόμενο του Έλληνα μισθοφόρου*

Η μεθοδολογία που ακολουθήσαμε έως τώρα δεν ήταν αρκετά ορθόδοξη: αντί να ορίσουμε το θέμα που μας απασχολεί, δηλαδή τον Έλληνα μισθοφόρο, και στη συνέχεια να εξετάσουμε τις διάφορες εκφάνσεις του φαινομένου, προτιμήσαμε να εξετάσουμε τις εκφάνσεις πριν οριοθετήσουμε το φαινόμενο προς μελέτη. Οι λόγοι αυτής της αναστροφής εκτέθηκαν στον πρόλογο. Η εξέταση του μισθοφορικού φαινομένου είναι τόσο εμποτισμένη από την φιλολογία περί κρίσεως, ώστε ο ορισμός του μισθοφόρου απλώς αναπαράγει στερεότυπα χωρίς να αποτελεί το ίδιο το ζητούμενο. Πιστεύουμε ότι το μισθοφορικό φαινόμενο μπορεί να αναλυθεί μόνο αν εξεταστούν οι ευρύτερες συνισταμένες που το ορίζουν, γι' αυτό και τις πραγματευστήκαμε πριν επιχειρήσουμε να προσδιορίσουμε το ίδιο το φαινόμενο. Ο προσδιορισμός θα επιχειρηθεί μέσω μιας σειράς ερωτημάτων, πριν προσπαθήσουμε να συγκεφαλαιώσουμε τα πιθανά πορίσματα.

Ένα κοινωνικό φαινόμενο οριοθετείται γλωσσικά με διαφορετικούς τρόπους σε διαφορετικές κοινωνίες και η σχέση αυτή έχει μεγάλη σημασία, αν θέλουμε να αποφύγουμε αναχρονισμούς και στερεότυπα. Μέχρι τώρα χρησιμοποιήσαμε τον όρο «μισθοφόρος» με την τρέχουσα χρήση του, χωρίς να προσπαθήσουμε να διακρίνουμε μεταξύ σύγχρονου και αρχαίου λεξιλογίου. Θα εξετάσουμε τώρα τη σημασία και λειτουργία του ελληνικού λεξιλογίου για το μισθοφορικό φαινόμενο.

Μπορούμε να ξεκινήσουμε με την άποψη του Parke: «Η αλλαγή της κοινωνικής θέσης του μισθοφόρου αναπαράγεται στη διαφορετική ορολογία με την οποία περιγράφεται. Στη διάρκεια του 5ου αιώνα συνήθως αποκαλείται *επίκουρος*. Η αναφορά στο μισθό του θα ήταν υποτιμητικό για τον εργοδότη και τον απασχολούμενο. Έτσι είναι γνωστός ως «βοηθός» – ένας επαγγελματίας που δανείζει σε μια ομάδα ερασιτεχνών τα τεχνικά του προσόντα σε έναν εξειδικευμένο κλάδο του πολέμου. Στο πρώτο μισό του 4ου αιώνα οι μισθοφόροι αποτελούν μια τόσο αναπόφευκτη πραγματικότητα ώστε οι ευφημισμοί να μην έχουν καμιά αξία. Είναι πλέον ένας «μισθωτός πελταστής», υποθέτοντας ότι ανήκει στην πιο κοινή κατηγορία του νέου είδους πεζικού».<sup>87</sup> Η άποψη του Parke δεν έχει συζητηθεί από τους υπόλοιπους μελετητές, πράγμα που μάλλον σημαίνει ότι η άποψη του γίνεται ευρύτερα αποδεκτή, όπως και το γενικότερο του πλαίσιο άλλωστε.

87. Parke, 1933, σσ. 20-21.

Το ελληνικό λεξιλόγιο της αρχαϊκής και κλασικής εποχής χρησιμοποιεί τρεις όρους για να περιγράψει το μισθοφορικό φαινόμενο: με χρονική σειρά εμφάνισης στα κείμενα, χρησιμοποιούνται οι όροι «επίκουρος», «ξένος/ξενικόν», «μισθοφόρος». Η λέξη «επίκουρος» έχει μια μακρά ιστορία στην ελληνική γλώσσα. Στον Όμηρο χρησιμοποιείται για να περιγράψει τον σύμμαχο, τον πολεμικό βοηθό που δεν προέρχεται από την κοινότητα.<sup>88</sup> Την σημασία αυτή διατηρεί και στα μεταγενέστερα χρόνια<sup>89</sup> αλλά βαθμιαία τείνει να αναφέρεται περισσότερο στον έμμισθο σύμμαχο, τον μισθοφόρο.<sup>90</sup> Είναι ενδεικτικό πάντως ότι η λέξη δεν αποκτά ποτέ τεχνικό χαρακτήρα, για να δηλώσει μόνο την εξειδικευμένη έννοια του μισθοφόρου, όπως μαρτυρεί και η φράση του Ηροδότου «ἐπίκουρους τε μισθωτούς».<sup>91</sup> Ο δεύτερος όρος συνδέεται άμεσα με τη λέξη που χρησιμοποιούν οι Έλληνες για την τελετουργική φιλία και άρα με τους δεσμούς ξενίας που περιγράψαμε παραπάνω. Η λέξη «ξένος», πέρα από την έννοια του φίλου, έχει και τη σημασία του ξένου συμμάχου,<sup>92</sup> και τείνει επίσης να περιοριστεί στην έννοια του μισθοφόρου.<sup>93</sup> Η ομόρριζη λέξη «ξενικόν» δηλώνει ευκρινέστερα την έννοια του μισθοφόρου<sup>94</sup> αλλά και αυτή διαθέτει την πολυσημία του «ξένου» και του «επίκουρου», όπως δηλώνουν οι φράσεις «τὸν μισθοφόρον ὄχλον τὸν ξενικόν»<sup>95</sup> και «Τισσαφέρνους τι ξενικὸν ἐπικουρικόν».<sup>96</sup> Βλέπουμε δηλαδή ότι και οι τρεις λέξεις διαθέτουν μια πολυσημία και μπορούμε να πούμε ότι η συσχέτιση τους με την έννοια του μισθωτού πολεμιστή πηγάζει από την γενικότερη έννοια του ξένου συμμάχου.<sup>97</sup>

Σύμφωνα με την άποψη του Parke που αναφέραμε παραπάνω η πραγματική εξέλιξη τόσο στο επίπεδο της πρακτικής όσο και στο επίπεδο της γλωσσικής χρήσης έρχεται στα τέλη του 5ου αιώνα και στις αρχές του 4ου. Η νέα λέξη «μισθοφόρος» δείχνει αποκάλυπτα τη χρηματική υφή της σχέσης χωρίς περιττές ωραιοποιήσεις. Ας μας επιτραπεί μια μικρή παρέκβαση. Στην προηγούμενη ενότητα συγκρίναμε τη συγκρότηση της στρατιάς του Κύρου με τη συγκρότηση του Ελληνικού στρατού στην Τροία θέλοντας να δείξουμε ότι και στις δύο περιπτώσεις η στρατολόγηση διέπεται από τους κοινούς κανόνες των δεσμών ξενίας. Αυτό που αποφύγαμε να θίξουμε είναι ότι στην περίπτωση των Μυρρίων ο Κύρος δεν χρησιμοποιεί απλά τις δυνάμεις των ξένων του αλλά και τις μισθοδοτεί. Πρόκειται για μια ουσιαστική διαφορά τη σημασία της οποίας δε θέλουμε να υποτιμήσουμε. Αλλά έχει μεγάλο ενδιαφέρον να μελετήσουμε πώς εντάσσεται σε γλωσσικό επίπεδο η μισθοδοσία στο λεξιλόγιο των δεσμών ξενίας.

88. Π.χ. Ιλιάδα. Β 815, Γ 456.

89. Βλ. Ηρόδοτος, Β 152.

90. Βλ. Ηρόδοτος, Α 154, Β 163, Γ 145, Θουκυδίδης, ΙΙ, xxxiii.

91. Ηρόδοτος, Γ 45.

92. Βλ. Θουκυδίδης, VII, xlii.

93. Βλ. Ηρόδοτος, Α 77

94. Βλ. Ξεν. Κ.Α. Ι, ii, 1, ΙΙ, v, 22.

95. Θουκυδίδης, ΙΙΙ, cix, 2.

96. Θουκυδίδης, VIII, xxv, 2.

97. Είναι εντυπωσιακό, πάντως, ότι ο όρος με τον οποίον αναφέρονται στους μισθοφόρους στην συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων ο Ηρόδοτος και ο Θουκυδίδης (επίκουρος) δεν χρησιμοποιείται ούτε μία φορά από τον Ξενοφώντα. Από την άλλη ο Ηρόδοτος δεν χρησιμοποιεί ούτε μια φορά τη λέξη «μισθοφορείν», ενώ ο Θουκυδίδης χρησιμοποιεί και τους τρεις όρους.

Αφετηρία μας θα είναι ένα άλλο σχόλιο του Parke: «Ως απεικόνιση της σύνδεσης μεταξύ μισθοφορικής υπηρεσίας και φτώχειας, μπορεί κανείς να παραθέσει τις δύο παράλληλες χρήσεις του ρήματος «μισθοφορεῖν» τον 4ο αιώνα. Στα χωρία που ήδη πραγματευτήκαμε χρησιμοποιείται για να περιγράψει τον τυπικό και σύγχρονο θεσμό του επαγγελματία πολεμιστή. Αλλά μια εξίσου συνηθισμένη χρήση του όρου είναι η περιγραφή της λήψης κρατικής βοήθειας. Αυτή η μορφή χρηματοδότησης εμφανίστηκε επίσης τον 5ο αιώνα αλλά έφτασε το υψηλότερο και τελειότερο στάδιο ανάπτυξης της τον 4ο αιώνα. Το συμπέρασμα από αυτή την αμφίσημη χρήση του ρήματος «μισθοφορεῖν» είναι ότι ο επαγγελματίας στρατιώτης και ο στηριζόμενος στην κρατική βοήθεια θεωρούνταν ως οι πιο τυπικοί μισθοδοτούμενοι. Πρέπει λοιπόν να προέρχονταν από παρόμοιες τάξεις και να υποχρεώνονταν από παρόμοια κίνητρα, αλλιώς η δυσαρμονία θα επέβαλλε τη χρήση διαφορετικών όρων».<sup>98</sup>

Η αμφισημία του «μισθοφορεῖν» αποκαλύπτει την ύπαρξη μιας κοινής συνισταμένης μεταξύ των δύο φαινομένων που περιγράφει. Σύμφωνα με τον Parke η κοινή συνισταμένη είναι η φτώχεια, η ερμηνεία, όμως, που δίνει για τη μισθοδοσία που παρέχει η πόλη στους πολίτες της είναι παρωχημένη.<sup>99</sup> Ποια μπορεί να είναι η κοινή πραγματικότητα μεταξύ του μισθού του Αθηναίου δικαστή ή βουλευτή και του μισθού του επαγγελματία πολεμιστή; Πρέπει εδώ να σημειώσουμε ότι το «μισθοφορεῖν» δε χρησιμοποιείται σχεδόν ποτέ για να περιγράψει τη λήψη μισθού από ιδιώτη ή για ατομική εργασία. Η χρήση του, λοιπόν, περιορίζεται πέρα από τους μισθοφόρους στην περιγραφή της αποζημίωσης για υπηρεσίες παρεχόμενες προς το κράτος. Η κοινή συνισταμένη του «μισθοφορεῖν» πιστεύουμε ότι είναι η έννοια της αποζημίωσης για προσφερόμενες υπηρεσίες και όχι της λήψης μισθού ως αμοιβής της παρεχόμενης εργασίας. Ο συνδετικός κρίκος μεταξύ του μισθού του ηλιαστή και του μισθού του μισθοφόρου πρέπει να αναζητηθεί στο μισθό του οπλίτη που υπηρετεί την πατρίδα του, που περιγράφεται επίσης με τη λέξη «μισθοφορεῖν».<sup>100</sup>

Αυτή η αντίληψη του «μισθοφορεῖν» ως αποζημίωσης, ανεξάρτητα από το αν πρόκειται για δικαστή, οπλίτη ή μισθοφόρο, μπορεί να μας βοηθήσει να ερμηνεύσουμε το χαμηλό επίπεδο των μισθών των μισθοφόρων. Όπως ο δικαστικός μισθός δεν αποτελεί αμοιβή ή ημερομίσθιο, έτσι και ο μισθός του επαγγελματία πολεμιστή υποτάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο των σχέσεων που διαμορφώνουν το μισθοφορικό φαινόμενο.

Θα εξετάσουμε τώρα το επίπεδο και τις διαβαθμίσεις των μισθών των μισθοφόρων. Αυτό που εντυπωσιάζει καθ' αρχάς είναι το χαμηλό επίπεδο των μισθών καθ' εαυτό. Όλοι οι επίδοξοι εργοδότες των Μυρίων προσφέρουν το ποσό του ενός δραχειού<sup>101</sup> (ή ενός κυζικηνού στατήρα)<sup>102</sup> το μήνα, που αντιστοιχεί σε 20 αττικές δραχμές για την περίοδο που μας ενδιαφέρει<sup>103</sup> (4 οβολοί ημερησίως). Αν συγκρίνουμε αυτό το ποσό με την δραχμή την ημέ-

98. Parke, 1933, σ. 231.

99. Για μια πρόσφατη ερμηνεία του δικαστικού μισθού βλ. S. C. Todd, 'Lady Chatterley's lover and the Attic orators: The social composition of the Athenian jury', *JHS*, 110, 1990, σσ 146-173.

100. Π.χ. Θουκυδίδης, VIII, lxxv, 3: «οὔτε μισθοφορητέον εἴη ἄλλους ἢ τοὺς στρατευομένους».

101. Το ποσό αυτό προσφέρει ο Κύρος (I, iii, 23) και ο Θίβρων (VII, vi, 1).

102. Το ποσό αυτό προσφέρει ο Τιμασίων (V, vi, 23) και ο Σεύθης (VII, ii, 36).

103. Η αντιστοιχία του δραχειού με 20 αττικές δραχμές στηρίζεται στο απόσπασμα I, vii, 18 όπου ο Κύρος υπό-



ρα, ποσό που λαμβάνει σε διάφορες στιγμές τον 5ο αιώνα ένας κωπηλάτης,<sup>104</sup> ή τις δύο δραχμές την ημέρα που λαμβάνει ο Αθηναίος οπλίτης και ο υπηρέτης του στην πολιορκία της Ποτειδαίας,<sup>105</sup> τα συμπεράσματα είναι εξαιρετικά ενδιαφέροντα. Μπορούμε να φανταστούμε ότι ένας μισθοφόρος οπλίτης πληρώνεται το ίδιο με έναν κωπηλάτη ή ένας μισθοφόρος και ένας πολίτης που υπηρετεί την πατρίδα του; Εξίσου παράλογες εμφανίζονται οι διακυμάνσεις που γνωρίζει σε πολύ μικρά διαστήματα αυτός ο βασικός μισθός.<sup>106</sup> Τα προβλήματα αυτά μπορούν να λυθούν αν δεχτούμε ότι υπάρχει ένας βασικός μισθός, κοινός για ναύτες, οπλίτες και μισθοφόρους, που κυμαίνεται μεταξύ τριών οβολών και μιας δραχμής ανάλογα με τις γενικότερες συνθήκες και τον εργοδότη. Επομένως η έννοια του καθιερωμένου μισθοφορικού μισθού είναι παραπλανητική, αν δε δούμε το ευρύτερο πλαίσιο.

Επιπλέον οι οικοδομικοί λογαριασμοί του Ερεχθείου μας δίνουν μερικές τιμές για τις απολαβές ενός Αθηναίου τεχνίτη τον 5ο αιώνα.<sup>107</sup> Το μέσο ημερομίσθιο αντιστοιχεί σε 1 δραχμή και καταβάλλεται εξίσου σε ελεύθερους και δούλους, ειδικευμένους και ανειδίκευτους. Μπορούμε να φανταστούμε ότι ένας μισθοφόρος κερδίζει με κίνδυνο της ζωής του κάτι παραπάνω από το μισό ποσό που κερδίζει ένας ανειδίκευτος δούλος τεχνίτης;<sup>108</sup>

Ακόμα πιο ενδιαφέρουσες είναι οι διαβαθμίσεις στο επίπεδο των μισθών. Πληροφορούμαστε ότι ένας λοχαγός αμείβεται με ποσό διπλάσιο του απλού στρατιώτη και οι στρατηγού τετραπλάσιο.<sup>109</sup> Φαίνεται αρκετά δύσκολο να πιστέψουμε ότι ένας άνθρωπος όπως ο Κλέαρχος επιδιώκει απλά να πληρωθεί 80 δραχμές το μήνα, όταν ο ειδικευμένος δούλος μπορεί να κερδίζει μέχρι και 30 δραχμές το μήνα. Αλλά το πιο περιεργό είναι ο πολύ χαμηλός βαθμός διαφοροποίησης μεταξύ των μισθών των απλών στρατιωτών αφενός και των λοχαγών και στρατηγών αφετέρου. Αυτό έρχεται σε ριζική αντίθεση με το μεγάλο κοινωνικό χάσμα που προβάλλει σε διάφορα σημεία της *Ανάβασης* μεταξύ των δύο ομάδων, όπως θα δούμε παρακάτω.

σχεται να δώσει στο Σιλανό 10 τάλαντα, αν επαληθευτεί η προφητεία του. Τελικά ο Σιλανός λαμβάνει 3000 δαρεικούς. Υποθέτοντας α) ότι ο Ξενοφώντας αναφέρεται στο αττικό τάλαντο και β) ότι οι 3000 δαρεικοί αποτελούν το ακριβές αντίστοιχο των 10 τάλαντων χωρίς προσαυξήσεις ή μειώσεις προκύπτει η αντιστοιχία 1 δαρεικός = 20 δραχμές. Επομένως η αναλογία 1:25 που χρησιμοποιεί ο Parke και ο Roy και που δίνεται από τον F.M.Heichelheim, *An ancient economic history*, II, Λέιντεν, 1958-1970, σσ. 22-23 είναι λάθος. Σημειώνουμε ότι οι προϋποθέσεις που δεχτήκαμε παραπάνω δεν είναι αναγκαστικές (π.χ. αν οι 3000 δαρεικοί και τα 10 τάλαντα αντιστοιχούν ακριβώς γιατί ο Ξενοφώντας χρησιμοποιεί δύο διαφορετικές μονάδες σε απόσταση λίγων σειρών; Μήπως για να μας διευκολύνει να αποκαταστήσουμε την ισοτιμία; Περισσότερη τέτοια ευαισθησία από τη σκοπιά των αρχαίων ιστορικών θα ήταν ευπρόσδεκτη αλλά περισσότερη προσοχή από τη σκοπιά των σύγχρονων πιο επιφυλακτική). Οπωσδήποτε πάντως οι υποθέσεις αυτές στηρίζονται σε πιο στέρεο έδαφος από τις προηγούμενες αντιστοιχίες. Η αντιστοιχία του δαρεικού με τον κυζικηνό δεν στηρίζεται πουθενά αλλού πέρα από τη γενικότερη εκτίμηση ότι οφείλουν να συμπίπτουν (contra Brownson, 1967, σ. 7, 403). Βλ. Loomis, 1998, σσ. 47-48. Βλ. επίσης και Stronk, 1995, σ. 194 (1:26,6 για τον κυζικηνό).

104. Βλ. Θουκυδίδης, III, xvii, 4, VI, viii, 1, VI, xxxi, 3 κ.α. Βλ. και Loomis, 1998, σσ.36-45

105. Θουκυδίδης, III, xviii, 4.

106. Βλ. και Loomis, 1998, σσ. 32-61.

107. Loomis, 1998, σσ. 104-120.

108. Φυσικά είναι σχεδόν απίθανο ένας τεχνίτης να δουλεύει όλες τις μέρες του μήνα, ενώ το μεροκάματο του μισθοφόρου είναι καθημερινό αλλά η παρατήρηση αυτή δεν αλλάζει σε σημαντικό βαθμό τα πράγματα.

109. Ξεν. Κ.Α. VII, ii, 36, VII, vi, 1. Στο VII, iii, 10 η διαβάθμιση χαρακτηρίζεται ως «η συνηθισμένη».

Το προσωρινό συμπέρασμα που μπορούμε να εξάγουμε είναι ότι ο μισθός δεν παίζει παρά δευτερεύοντα ρόλο στο όλο πλέγμα των σχέσεων που ορίζουν το μισθοφορικό φαινόμενο. Ο μισθός έχει κυρίως το ρόλο αποζημίωσης για την κάλυψη των βασικών εξόδων του πολεμιστή και δεν αποτελεί το κίνητρο αυτό καθ' εαυτό του μισθοφόρου. Σ' αυτό το συμπέρασμα συγκλίνει και η έλλειψη σαφούς διαφοροποίησης μεταξύ της παροχής τροφής ή μισθού στις πηγές μας.<sup>110</sup>

Η διαφοροποίηση μεταξύ των απλών στρατιωτών και των λοχαγών και στρατηγών μπορεί σε ένα πρώτο επίπεδο να εξεταστεί σε σχέση με την γεωγραφική τους προέλευση, όπως υπαινιχθήκαμε και παραπάνω. Σε σχέση με τους απλούς στρατιώτες οι πληροφορίες που διαθέτουμε είναι ελάχιστες. Γνωρίζουμε από ένα σχόλιο του Ξενοφώντα ότι οι Αρκάδες και οι Αχαιοί αποτελούν το ήμισυ της στρατιάς,<sup>111</sup> στην πορεία μάλιστα αυτή η υπεροπλία θα τους οδηγήσει στη διάσπαση της στρατιάς και στη δημιουργία ξεχωριστού σώματος για ένα σύντομο διάστημα.<sup>112</sup> Από τους 14 απλούς στρατιώτες που κατονομάζονται στο έργο δύο είναι Αρκάδες, δύο Σπαρτιάτες και από ένας Θεσσαλός, Αργεῖος, Θούριος, Συρακούσιος, Μυσός, Αμβρακιώτης, Μακίστιος, Σικυώνιος, Ηλείος και Μάκρωνας.<sup>113</sup> Η πληροφόρηση μας για τους λοχαγούς και τους στρατηγούς είναι καλύτερη: από τους 52 που κατονομάζονται 14 είναι Αρκάδες, 7 Αχαιοί, 8 Αθηναίοι, 3 Σπαρτιάτες και ένας περιόικος, δύο Δαρδάνιοι, δύο Βοιωτοί και ένας Λυδός που εμφανίζεται ως Βοιωτός, και από ένας Θεσσαλός, Μεγαρέας, Αργεῖος, Ολύμπιος, Σάμιος, Ηλείος, Συρακούσιος, Λοκρός, Ακαρνάνας, Χίος, Αμφιπολίτης, Οιταῖος, Κρητικός, Θράκας.<sup>114</sup>

Από την παράθεση αυτών των στοιχείων βγαίνουν μερικά πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Κατ' αρχάς ενώ οι Αρκάδες και οι Αχαιοί είναι εξίσου πολυάριθμοι και στις δυο ομάδες, για τους Αθηναίους, για παράδειγμα, δεν ισχύει το ίδιο πράγμα. Ενώ γνωρίζουμε οκτώ Αθηναίους αξιωματικούς, δεν γνωρίζουμε ούτε έναν απλό στρατιώτη. Αυτές οι διαφοροποιήσεις και η ευρύτατη γεωγραφική προέλευση των αξιωματικών πιστεύουμε ότι αντανακλά τα δίκτυα στρατολόγησης των μισθοφόρων με βάση τους δεσμούς ξενίας που αναλύσαμε ήδη. Ένδειξη γι' αυτό αποτελεί η αναφορά του Ξενοφώντα στον Επισθένη, ο οποίος συγκέντρωσε έναν λόχο με μοναδικό κριτήριο την ομορφιά των στρατιωτών, παίζει δηλαδή το ρόλο του στρατολογητή στο επίπεδο του λόχου.<sup>115</sup> Επιπλέον η άρνηση των Αρκάδων και των Αχαιών να αποδεχτούν την αρχηγία του Χειρῖσοφου και του Ξενοφώντα στηρίζεται ανάμεσα στα άλλα στο επιχείρημα ότι δεν μπορούν να διεκδικούν την αρχηγία, αφού δεν έχουν συνεισφέρει στρατιώτες στη συγκρότηση της στρατιάς.<sup>116</sup> Τέλος η απόφαση των Αρκάδων-Αχαιών «στρατηγούς ἐλόμενοι

110. Βλ. Pritchett, 1971, σσ. 3-5.

111. Ξεν. Κ.Α. VI, ii, 10.

112. Βλ. και Roy, 1972.

113. Βλ. Roy, 1967, σσ. 305-306. Θα άξιζε να διερευνηθεί, αν η επιλογή του Ξενοφώντα να κατονομάζει τους απλούς στρατιώτες σε κάποιες σκηνές και σε άλλες όχι, έχει κάποια σημασία.

114. Βλ. Roy, 1967, σσ. 303-305.

115. Ξεν. Κ.Α., VII, iv, 8.

116. Ξεν. Κ.Α., VI, ii, 10.

ἐαυτῶν καθ' ἑαυτοῦς»<sup>117</sup> δείχνει ὅτι συνήθως δεν ἀκολουθοῦνταν αὐτὴ ἡ τακτικὴ ἀλλὰ ὅτι οἱ θέσεις τῶν ἀξιωματικῶν καθορίζονταν με βᾶση τὴ στρατολόγησι.<sup>118</sup>

Διαπιστώσαμε ἤδη μιὰ διαφοροποίηση μεταξύ τῶν ἀπλῶν στρατιωτῶν καὶ τῶν λοχαγῶν καὶ στρατηγῶν τόσο στο ἐπίπεδο τῶν μισθῶν ὅσο καὶ στο ἐπίπεδο τῆς γεωγραφικῆς προέλευσης. Θὰ ἐξετάσουμε τώρα εἰάν ὑπάρχει διαφοροποίηση στο ἐπίπεδο τῆς κοινωνικῆς προέλευσης καὶ τῆς ιδεολογίας, με δεδομένο ὅτι ἡ διαβάθμιση στο ἐπίπεδο τῶν μισθῶν δείχνει μιὰ μάλλον ἐξισωτικὴ κατάσταση. Αφετηρία μας θὰ εἶναι ἡ ἐκλογή νέων στρατηγῶν μετὰ τὴν σύλληψη τῶν ἀρχικῶν ἀπὸ τὸν Τισσαφέρην. Ἡ πρώτη πράξις τοῦ Ξενοφῶντα εἶναι νὰ καλέσει σε σύσκεψη τοὺς ἐπιζώντες λοχαγούς τοῦ Προξένου.<sup>119</sup> Στὴ συνέχεια συγκαλοῦνται οἱ επικεφαλῆς τῶν διαφόρων σωμάτων: οἱ ἐπιζώντες στρατηγοί, οἱ υποστράτηγοι τῶν συλληφθέντων στρατηγῶν ἢ σε τελικὸ στάδιο οἱ ἐπιζώντες λοχαγοί.<sup>120</sup> Στὴν ἐκλογή κάθε νέου στρατηγοῦ συμμετέχουν μόνο οἱ λοχαγοί τοῦ στρατοῦ τοῦ. Βλέπουμε δηλαδὴ καὶ πάλι ὅτι κάθε στρατός διατηρεῖ τὴν αὐτοτέλεια τοῦ.<sup>121</sup> Πουθενά σε ὅλες τὶς διεργασίες δε συμμετέχουν οἱ ἀπλοὶ στρατιῶτες οὔτε ἐγκρίνουν ἢ συζητοῦν τὴν ἐκλογή τῶν νέων στρατηγῶν στὴ συνέλευση ποὺ ἀκολουθεῖ.<sup>122</sup> Ἡ διαφορὰ αὐτὴ φαίνεται με σαφήνεια στα λόγια τοῦ Ξενοφῶντα, ὅταν χρειάζεται νὰ πείσει τοὺς ἄλλους λοχαγούς καὶ στρατηγούς γιὰ τὸν καθοριστικὸ ρόλο τοὺς γιὰ τὴν πειθαρχία καὶ τὸ ἠθικὸ τῶν ἀπλῶν στρατιωτῶν: «ὕμεις γάρ ἐστε στρατηγοί, ὕμεις ταξίάρχοι καὶ λοχαγοί· καὶ ὅτε εἰρήνη ἦν, ὕμεις καὶ χρήμασι καὶ τιμαῖς τούτων [τῶν στρατιωτῶν] ἐπλεονεκτεῖτε».<sup>123</sup>

Ἡ διαφοροποίηση αὐτὴ δεν ἐκφράζεται μόνο στὴν οργανωτικὴ δομὴ τοῦ στρατεύματος. Ἡ ἐλίτ ποὺ διακρίναμε λειτουργεῖ σε ἀνώτερα κυκλώματα καὶ ἔχει υψηλὲς ἐπιδιώξεις καὶ στόχους. Ἡ ὑπόσχεση τοῦ Προξένου νὰ συστήσει τὸν Ξενοφῶντα στὸν Κύρο,<sup>124</sup> νὰ μεσολαβήσει δηλαδὴ γιὰ τὴ σύναψη μιᾶς σχέσης ξενίας μεταξύ τῶν δύο ἀνδρῶν, δεν εἶναι μιὰ ὑπόσχεση ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἀπευθύνεται σε οἰκονομικὸ μισθόφορο τοῦ στρατοῦ τοῦ.<sup>125</sup> Ποιες εἶναι λοιπόν οἱ προσδοκίες αὐτοῦ τοῦ ἀνωτέρου στρώματος; Εἶδαμε ὅτι τὸ χαμηλὸ ἀπόλυτο ἐπίπεδο καὶ ἡ μικρὴ διαβάθμιση τῶν μισθῶν ἀποτελοῦν ἀντενδείξεις γιὰ τὰ πραγματικὰ τοὺς κίνητρα. Εἶδαμε ἐπίσης, ἀπὸ τὰ παραδείγματα τοῦ Ἀρίστιππου καὶ τοῦ Κλεάρχου, ποὺ στρατολογοῦν μισθοφόρους με χρήματα τοῦ Κύρου, ὅτι οἱ στρατηγοὶ μποροῦν νὰ χρησιμοποιοῦν τοὺς στρατιῶτες τοὺς γιὰ τὰ

117. Ξεν. Κ.Α., VI, ii, 11.

118. Ενδεικτικὸ εἶναι καὶ ἓνα περιστατικὸ ἀπὸ τὴν καριέρα τοῦ Ἰφικράτη. Ὄταν πληροφορεῖται τὴν προδοσίαν δύο ἀξιωματικῶν τοῦ, ἀφοπλίζει καὶ ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ στρατόπεδο τόσο τοὺς ἰδίους ὅσο καὶ οὐλοκληροὺς τοὺς λόχους τοὺς (Πολύαινος Στρατηγήματα, III, ix, 56). Βλέπουμε πόσο στενὴ εἶναι ἡ σύνδεση τοῦ λοχαγοῦ με τοὺς ἄνδρες τοῦ, ποὺ σε ἓνα μισθοφορικὸ στρατὸ δεν μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ εὐκόλα με ἄλλο τρόπο. Βλ. καὶ Nussbaum, 1959, σ. 19 γιὰ τοὺς λοχαγούς ὡς στρατολόγητες.

119. Ξεν. Κ.Α., III, I, 15.

120. Ξεν. Κ.Α., III, I, 32-33.

121. Ξεν. Κ.Α., III, I, 46.

122. Ξεν. Κ.Α., III, ii, 1- iii, 1.

123. Ξεν. Κ.Α., III, I, 37.

124. Ξεν. Κ.Α., III, I, 3-7.

125. Οἱ ἐπιδιώξεις καὶ προσδοκίες τοῦ Ξενοφῶντα ἀπὸ τὴ σχέση τοῦ με τὸν Κύρο περιγράφονται γλαφυρὰ ἀπὸ τὸν P. Georges, *Barbarian Asia and the Greek experience*, Βαλτιμόρη-Λονδίνο, 1994, σσ. 221-225.

προσωπικά τους συμφέροντα. Υπάρχει δηλαδή μια αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στους στρατηγούς που προσφέρουν τους άνδρες τους στον ανώτερο ξένο τους και στην χρησιμοποίηση των πόρων και των ανδρών του ξένου για τους προσωπικούς τους σκοπούς.

Υπάρχουν επίσης άλλα κέρδη από την μισθοφορική υπηρεσία, όπως διαφαίνονται στην διήγηση της *Ανάβασης*: δώρα για διακεκριμένη υπηρεσία,<sup>126</sup> για αριστεία στη μάχη,<sup>127</sup> χρυσοί στέφανοι σε περίπτωση επιτυχίας της εκστρατείας<sup>128</sup> κτλ. Αποφύγαμε να συζητήσουμε το θέμα των λαφύρων. Τα λάφυρα που μπορεί να αποσπάσει ένας νικηφόρος στρατός μπορεί να αγγίζουν αμύθητα ποσά για τα δεδομένα της εποχής.<sup>129</sup> Στην περίπτωση, όμως, των Μυρίων βλέπουμε ότι δύο φορές οι μισθοφόροι είναι έτοιμοι να αναλάβουν υπηρεσία υπό τον όρο να μην επωφεληθούν από τα λάφυρα,<sup>130</sup> επομένως, παρότι μπορούν ανάλογα με τις περιστάσεις να αποκομίζουν σημαντικά κέρδη από τη λαφυραγώγηση, τα λάφυρα δεν αποτελούν το βασικό κίνητρο τους. Τα περισσότερα από αυτά τα κέρδη είναι δυνατά και για τους απλούς στρατιώτες.

Εντελώς ξεχωριστή περίπτωση είναι η δωρεά γης. Από τον Θεμιστοκλή ως τον Μέμωνα, η δωρεά γης σε επιφανείς Έλληνες αποτελεί καθιερωμένη πρακτική στα πλαίσια της Περσικής αυτοκρατορίας.<sup>131</sup> Από το κείμενο της *Ανάβασης* δεν προκύπτουν τέτοιες περιπτώσεις, εκτός από την πιθανή δωρεά κτημάτων στον Ξενία και τον Πασίωνα, αν υποθέσουμε ότι οι οικογένειες τους διαμένουν σ' αυτά τα κτήματα.<sup>132</sup> Η απουσία μιας πρακτικής τόσο καλά τεκμηριωμένης μπορεί εύκολα να αποδοθεί στην αποτυχία της εκστρατείας. Αξίζει πάντως να σημειώσουμε ότι και ο Σεύθης υπόσχεται τη διανομή γης σε όλους τους στρατιώτες, αν και αυτή η υπόσχεση μπορεί να εκληφθεί ως αντιστάθμισμα της διαφαινόμενης έλλειψης ρευστού.<sup>133</sup>

Πιστεύουμε πάντως ότι τα σημαντικότερα οφέλη για την ομάδα που αποτελούν οι στρατηγοί και οι λοχαγοί είναι αυτά που δεν εμφανίζονται παρά σποραδικά και περιστασιακά στα κείμενα των αρχαίων συγγραφέων. Ο λόγος γι' αυτό είναι ότι δεν έχουν σταθερό και τυπικό χαρακτήρα. Δεν εξαρτώνται από συμβόλαια, αλλά από τη σταθερή μεν, ασυνεχή δε ροή αγαθών, γης και στρατών που δημιουργούν οι σχέσεις ξενίας τις οποίες περιγράψαμε. Είναι οι σχέσεις ξενίας που δημιουργούν την κίνηση των μισθοφόρων και τα οφέλη που περιμένουν να προσποριστούν.

Μπορούμε λοιπόν να διακρίνουμε μεταξύ των λοχαγών και στρατηγών από τη μια μεριά, που φαίνεται ότι προέρχονται από τις ελίτ των πόλεων τους, ενώνονται μεταξύ

126. Ξεν. Κ.Α., I, I, 2, I, iv, 12, I, ix, 17.

127. Ξεν. Κ.Α., VII, iii, 10.

128. Ξεν. Κ.Α., I, vii, 7.

129. Βλ. και Pritchett, 1971, σσ. 53-84.

130. Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι ο Κύρος δε θα επιθυμούσε τη λεηλασία των επαρχιών που διέσχιζε ο στρατός του. Ωστόσο βλέπουμε ότι επιτρέπει τη λεηλασία της ανυπότακτης Λυκαονίας (I, ii, 19), ενώ οι στρατιώτες του Μένωνα λεηλατούν χωρίς άδεια την Ταρσό (I, ii, 26-27). Στην περίπτωση του Σεύθη έχει καθοριστεί από την αρχή ότι τα λάφυρα θα περιέλθουν στον ίδιο για την πληρωμή των μισθών των στρατιωτών (VII, iii, 10, VII, iv, 2, VII, v, 2).

131. Βλ. Herman, 1987, σσ. 106-115.

132. Ξεν. Κ.Α., I, iv, 8.

133. Ξεν. Κ.Α., VII, ii, 36.

τους και με υψηλά ιστάμενους Πέρσες με τους παραδοσιακούς αριστοκρατικούς δεσμούς ξενίας και προσδοκούν υψηλά οφέλη. Τι μπορούμε όμως να πούμε για τους απλούς στρατιώτες; Πριν εξετάσουμε τα οφέλη και τις προσδοκίες τους, θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε την κοινωνική τους προέλευση. Αντίθετα με την καθιερωμένη άποψη ότι οι μισθοφόροι είναι εξαθλιωμένοι άκληροι που δεν έχουν στον ήλιο μοίρα, τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά, ούτε τόσο μονοδιάστατα. Η ευρέως διαδεδομένη άποψη ότι η Αρκαδία είναι μια φτωχή περιοχή, έχει οδηγήσει τους μελετητές να βλέπουν στο γεγονός ότι η πλειοψηφία των Μυρίων είναι Αρκαάδες, την απόδειξη της ένδειας των μισθοφόρων. Δεν θα συζητήσουμε εδώ αν η Αρκαδία είναι μια φτωχή περιοχή, φοβούμεστε όμως ότι αυτή η αντίληψη είναι απόλυτη και γενικόλογη.

Εμείς θα δώσουμε σημασία σε δύο παράγοντες: την κινητικότητα και τη σημασία των προτύπων ενός πολεμικού τρόπου ζωής. Η κινητικότητα έχει υποτιμηθεί σοβαρά ως κοινωνικός παράγοντας στην μελέτη της αρχαίας ιστορίας. Όπως και οι μισθοφόροι, συνήθως αντιμετωπίζεται ως σύμπτωμα κρίσης και αστάθειας. Υπεύθυνη γι' αυτό είναι η στατική ανάλυση που παράγει το μοντέλο του πολίτη-αγρότη. Ενδεικτικό είναι από αυτή την άποψη πόσο έχει υποτιμηθεί η μελέτη της κινητικότητας στη μελέτη του αθηναϊκού ναυτικού.<sup>134</sup> Τα πληρώματα των πλοίων έχουν πιστωθεί στους Αθηναίους θήτες, παρά τις σαφείς ενδείξεις για το αντίθετο: η πρόταση των Κορινθίων για τον τρόπο προσέλκυσης των αθηναϊκών πληρωμάτων,<sup>135</sup> η απάντηση του Περικλή που παίρνει σα δεδομένο τη δυνατότητα τα πληρώματα να αλλάξουν εργοδότη, έστω για να την αρνηθεί,<sup>136</sup> η προσφώνηση του Νικία στους ναύτες στη Σικελία.<sup>137</sup> Αν η κρίση τον 5ο αιώνα είναι τόσο βαθιά ώστε να υπάρχουν χιλιάδες άνθρωποι πρόθυμοι να ξενιτευτούν για να γίνουν κωπηλάτες,<sup>138</sup> έχει πραγματικά νόημα η έννοια της κρίσης, εάν απλώνεται από τον 7ο ως τον 4ο αιώνα; Το παράδειγμα του αθηναϊκού στόλου δείχνει ότι η κινητικότητα είναι μια συνηθισμένη διαδικασία, άσχετη με καταστάσεις κρίσης και αστάθειας. Ο Αρκαάδας μισθοφόρος που ξενιτεύεται, δεν αποτελεί φαινόμενο εξαθλίωσης αν εξεταστεί στο ευρύτερο του πλαίσιο: μαζί με τον άποικο, τον έμπορο, τον μέτοικο, τον πλανόδιο τεχνίτη, τον κτηνοτρόφο κτλ.<sup>139</sup>

Προσπαθήσαμε να δείξουμε παραπάνω ότι τόσο η κινητικότητα των λοχαγών και στρατηγών, όσο και η στρατολόγηση των μισθοφόρων διέπονται από τις σχέσεις ξενίας της ελληνικής και περσικής ελίτ.<sup>140</sup> Εάν έτσι έχουν τα πράγματα, ποιες είναι οι συνθήκες της κινητικότητας των απλών στρατιωτών;

134. Βλ. Van Wees, 1995, σσ. 161-163.

135. Θουκυδίδης, I, cxxi, 3: «ώνητή γάρ ἡ Ἀθηναίων δύναμις μᾶλλον ἢ οἰκεία».

136. Θουκυδίδης, I, cxxxiii, 1-2.

137. Θουκυδίδης, VII, lxxiii, 3: «οἱ τέως Ἀθηναῖοι νομιζόμενοι καὶ μὴ ὄντες».

138. Δεν πρέπει να θεωρήσουμε αυτονόητο ότι οι ξένοι κωπηλάτες είναι μέτοικοι. Πρώτον γιατί οι μέτοικοι δε θα διακινδύνευαν εύκολα τη θέση τους και την οικογένεια τους στην Αθήνα για να κερδίσουν λίγα χρήματα παραπάνω από άλλο εργοδότη, όπως υπαινίσσονται οι Κορίνθιοι, και δεύτερον γιατί είναι πολύ πιθανό ότι υπάρχει μια αγορά κωπηλατών, όπως μαρτυρά και το παράδειγμα της Αιγύπτου (βλ. σημείωση 18). Βλ. Van Wees, 1995, σσ. 161-163.

139. Βλ. Purcell, 1990, R. Osborne, 'The potential mobility of human populations', *OJA*, 1991, 10, σσ. 231-252.

140. Για τις σχέσεις ξενίας ως χαρακτηριστικό μόνο των ανωτέρων τάξεων, βλ. Herman, 1987, σσ. 34-35.

Εξετάζοντας τη σημασία των προτύπων ενός πολεμικού τρόπου ζωής θα συναντήσουμε μια εντυπωσιακή αντίφαση: ενώ στις μελέτες που ασχολούνται με τον πολίτη - στρατιώτη οι οπλίτες θεωρούνται η τάξη των μικρομεσαίων-ευκατάστατων αγροτών, που έχουν την δυνατότητα να αγοράσουν μόνοι τους τον οπλισμό τους, κερδίζοντας έτσι την αποκλειστικότητα των πολιτικών δικαιωμάτων σε πολλές πόλεις, οι μισθοφόροι οπλίτες δεν θεωρούνται μέλη αυτής της ευκατάστατης τάξης. Η αντίφαση αυτή μπορεί να λυθεί μόνο αν δεχτούμε ότι οι μισθοφόροι δεν αγοράζουν οι ίδιοι τον οπλισμό τους.<sup>141</sup> Δεν υπάρχουν όμως ουσιαστικά στοιχεία που να στηρίζουν μια τέτοια άποψη, που δημιουργεί περισσότερα προβλήματα από όσα λύνει.<sup>142</sup> Πρέπει λοιπόν να αντιληφθούμε ότι οι μισθοφόροι είναι τουλάχιστον σε θέση να αγοράσουν τον οπλισμό τους, έξοδο αρκετό ώστε να στερεί σε πολλές πόλεις τα πολιτικά δικαιώματα από όσους δεν μπορούν να το αντέξουν. Οι παράγοντες που ωθούν τους Αρκάδες να γίνουν μισθοφόροι είναι πολύ πιο σύνθετοι από τη φτώχεια και την εξαθλίωση: είναι μήπως τυχαίο ότι η δημιουργία του Αρκαδικού κοινού στα μέσα του 4ου αιώνα συμβαδίζει χρονικά με το τέλος της υπεροπλίας των Αρκάδων μισθοφόρων;<sup>143</sup>

Αν προσπαθήσουμε λοιπόν να εντάξουμε τους οπλίτες μισθοφόρους στο πλαίσιο μελέτης των οπλιτών – πολιτών, μια σειρά συμπεράσματα προκύπτουν αναπόφευκτα. Αναφέρουμε ενδεικτικά τους υπηρετές που γνωρίζουμε ότι συνοδεύουν έναν οπλιτικό στρατό, κουβαλώντας για παράδειγμα τον βαρύ οπλισμό των οπλιτών στη διάρκεια των πορειών.<sup>144</sup> Η παρουσία υπηρετών στη στρατιά των Μυρίων από την αρχή ακόμη της εκστρατείας διαφαίνεται σε διάφορα σημεία.<sup>145</sup> Σίγουρα άνθρωποι που μπορούν να διαθέτουν υπηρετές δεν μπορεί να είναι τόσο εξαθλιωμένοι. Σ' αυτό το σημείο θα αγγίξουμε ένα θέμα χωρίς να το συζητήσουμε περαιτέρω. Αποφύγαμε σε όλη την εργασία να ασχοληθούμε με τους πελταστές και τα άλλα ελαφρά οπλισμένα σώματα, επικεντρώνοντας την προσοχή μας στους οπλίτες. Μπορούμε όμως να διακρίνουμε, τουλάχιστον στη φρασεολογία των πηγών μας, ένα διαχωρισμό ανάμεσα στη χρησιμοποίηση Ελλήνων οπλιτών στην Ανατολή και Ελλήνων πελταστών στην Ελλάδα. Πρέπει να υποθέσουμε ότι έχουμε δύο διαφορετικές μορφές μισθοφόρων, πολύ περισσότερο ότι διαφορετικοί άνθρωποι υπηρετούν σε διαφορετικές περιοχές. Οποιαδήποτε απάντηση σ' αυτό το ερώτημα οφείλει να πάρει υπόψη τα στοιχεία που δείχνουν ότι ο οπλίτης του 5ου και 4ου αιώνα δεν χρησιμοποιεί πια τον βαρύ οπλισμό της αρχαϊκής εποχής, ενώ η τάση είναι προς όλο και πιο ευκίνητα σώματα.<sup>146</sup> Επιπλέον η συμμετοχή των ελαφρά οπλισμένων στις οπλιτικές μάχες σαφώς υποτιμάται και σκιάζεται στις αρχαίες περιγραφές, πι-

141. Βλ. P. McKechnie, *Outsiders in the Greek cities in the fourth century B.C.*, Λονδίνο, 1989, σσ. 85-93, του ίδιου, 1994.

142. Βλ. Roy, 1967, σ. 310, Whitehead, 1991.

143. Θα προτείνουμε δηλαδή ως υπόθεση προς διερεύνηση ότι η δημιουργία του Αρκαδικού κοινού δημιουργεί για τους Αρκάδες οπλίτες ένα πεδίο δράσης που μπορεί να καλύψει τις φιλοδοξίες τους και να ανταποκριθεί στα πρότυπα τους. Η απουσία αυτού του πεδίου τον 5ο αιώνα θα μπορούσε να εξηγήσει τους μεγάλους αριθμούς Αρκάδων μισθοφόρων αυτή την περίοδο.

144. Βλ. ενδεικτικά Anderson, 1970, σσ. 29-30, 46, 48.

145. Ξεν. Κ.Α., I, x, 3, II, v, 32, όπου αναφέρονται Έλληνες δούλοι.

146. Βλ. Snodgrass, 1967, σσ. 60-77, Anderson, 1970, σσ. 13-42.

θανάτα για ιδεολογικούς λόγους.<sup>147</sup> Η περαιτέρω διερεύνηση του θέματος μπορεί να αλλάξει ριζικά τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τη διάκριση οπλίτη-πελταστή.

Έχουμε τέλος στη διάθεση μας ένα χωρίο στο οποίο ο Ξενοφώντας δηλώνει ρητά τις φιλοδοξίες και τις επιδιώξεις των Μυρίων, το οποίο όμως έχει υποτιμηθεί από τους μελετητές γιατί δεν συμβιβάζεται εύκολα με την καθιερωμένη εικόνα των μισθοφόρων. Αξίζει να το παραθέσουμε ολόκληρο: «τῶν γὰρ στρατιωτῶν οἱ πλείστοι ἦσαν οὐ σπάνει βίου ἐκπεπλευκότες ἐπὶ ταύτην τὴν μισθοφορὰν, ἀλλὰ τὴν Κύρου ἀρετὴν ἀκούοντες, οἱ μὲν καὶ ἄνδρας ἄγοντες, οἱ δὲ καὶ προσσηλοκότες χρήματα, καὶ τούτων ἔτεροι ἀποδεδρακότες πατέρας καὶ μητέρας, οἱ δὲ καὶ τέκνα καταλιπόντες ὡς χρηματ' αὐτοῖς κτησάμενοι ἤξοντες πάλιν, ἀκούοντες καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς παρὰ Κύρῳ πολλὰ καὶ ἀγαθὰ πράττειν. τοιοῦτοι ὄντες ἐπόθουν εἰς τὴν Ἑλλάδα σφῆζεσθαι».<sup>148</sup>

55

Κατά την άποψη μας, το απόσπασμα καλύπτει όλες τις πιθανές κατηγορίες στρατιωτών. Κατ' αρχάς κάνει μια θεμελιακή διάκριση ανάμεσα στη μειοψηφία των στρατιωτών, που γίνονται μισθοφόροι λόγω έλλειψης πόρων και στην πλειοψηφία που κινείται από άλλα κίνητρα. Στη συνέχεια, από αυτή την πλειοψηφία διακρίνει μια σειρά υποκατηγορίες που δεν ταυτίζονται απαραίτητα με το σύνολο των στρατιωτών της πλειοψηφίας. Οι κατηγορίες των «ἀγόντων» και «προσηλοκότων» μπορούν να ταυτιστούν με την κατηγορία των λοχαγών, καθώς είναι σαφές ότι δεν αναφέρονται στο σύνολο των στρατιωτών. Η αιτιολογία που δίνει ο Ξενοφώντας για τους υπόλοιπους στρατιώτες πιστεύουμε ότι είναι ακόλουθη με τους παράγοντες που τονίσαμε: α') οι μισθοφόροι δεν κινούνται *κατ' ανάγκην* από την έλλειψη πόρων β') η δυνατότητα απόσπασης ενός γρήγορου κέρδους, συμπληρωματικού των άλλων δραστηριοτήτων των στρατιωτών, συμβαδίζει με τον παράγοντα τη κινητικότητα που τονίσαμε και γ') η αναφορά στην αρετή του Κύρου ως παράγοντα προσέλκυσης των μισθοφόρων δεν είναι λεκτική φιλοφρόνηση του Ξενοφώντα αλλά υπογραμμίζει τη σημασία των δεσμών ξενίας.

### Συμπεράσματα

Η εργασία αυτή είχε τρεις στόχους: α') να δείξει ότι το μισθοφορικό φαινόμενο δεν είναι φαινόμενο κρίσης αλλά αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία όπου αρθρώνονται οι ανάγκες της κοινωνίας που χρησιμοποιεί τους μισθοφόρους («περσικός κόσμος»), οι ανάγκες και επιδιώξεις των ίδιων των μισθοφόρων και παράγοντες που επιδρούν στη μακρά διάρκεια του φαινομένου, όπως η κινητικότητα β') να δείξει ότι ο κύριος παράγοντας που καθορίζει τόσο την κίνηση και συγκρότηση των μισθοφόρων όσο και τις επιδιώξεις των ίδιων και των εργοδοτών τους είναι οι δεσμοί ξενίας και γ') να εξετάσει την αλληλοδιαπλοκή των Ελλήνων μισθοφόρων και του περσικού κόσμου.

Συμπερασματικά λοιπόν, πιστεύουμε ότι η κίνηση, στρατολόγηση και χρησιμοποίηση των Ελλήνων μισθοφόρων από τον περσικό κόσμο καθορίζονται από τους δεσμούς ξε-

147. Βλ. Van Wees, 1995.

148. Ξεν. Κ.Α., VI, iv, 8.

νίας σε πολύ μεγάλο ποσοστό. Οι δεσμοί Ξενίας είναι ένας θεσμός και μια πρακτική που αποτελούν κοινή συνισταμένη του ελληνικού και του περσικού κόσμου, έστω και αν εμφανίζονται με διαφορετική μορφή ορισμένες φορές.<sup>149</sup> Αν μπορούμε να αποδώσουμε κάποια σημασία στην έλλειψη στοιχείων για τη χρησιμοποίηση Ελλήνων μισθοφόρων με τη μορφή στρατιωτικών κοινοτήτων και στην ουσιαστικά ανύπαρκτη διαβάθμιση των μισθών,<sup>150</sup> αυτή κατά τη γνώμη μας είναι η επίδραση των δεσμών Ξενίας: οι μισθοφόροι δεν εντάσσονται στη δομή του περσικού διοικητικού μηχανισμού με τις ιδιαίτερες συνήθειες του, αλλά χρησιμοποιούνται με τη μορφή που καθορίζουν οι δεσμοί Ξενίας. Η απόσταση που χωρίζει τους δύο κόσμους δεν είναι τελικά τόσο μεγάλη όσο θέλουμε να φανταζόμαστε.

56

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

AC: L' Antiquite Classique

*AchHist III*: A. Kuhrt - H. Sancisi Weerdenburg, επιμέλεια, *Achaemenid History*, τόμος III: *Method and theory*, Λέιντεν, 1988.*AchHist VI*: H. Sancisi Weerdenburg - A. Kuhrt, επιμέλεια, *Asia Minor and Egypt: Old cultures in a new empire*, Λέιντεν, 1991.

AJA: American Journal of Archaeology

AJP: American Journal of Philology

CA: Classical Antiquity

CAH: Cambridge Ancient History

*CHI*: I. Gershevitch, επιμέλεια, *The Cambridge History of Iran*, τόμος II: *The Median and Achaemenid periods*, Καίμπριτζ, 1985.

C&amp;M: Classica et Mediaevalia

CQ: Classical Quarterly

DHA: Dialogues d' Histoire Ancienne

*FGH*: F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Βερολίνο, 1923-1958.*JESHO*: Journal of the Economic and Social History of the Orient*JHS*: Journal of Hellenic Studies*JNES*: Journal of the Near Eastern Studies*OJA*: Oxford Journal of Archaeology

P&amp;P: Past and Present

*REA*: Revue des Etudes Anciennes*REG*: Revue des Etudes Grecques

149. Βλ. Mitchell, 1997, σσ. 111-114 και 131-133.

150. Βλ. τη δεύτερη ενότητα.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Anderson, J. K., 1970: *Military theory and practice in the age of Xenophon*, Μπέροκλεῦ - Λος Άντζελες.
- Balcer, J. M., 1984: *Sparda by the bitter sea. Imperial interaction in Western Anatolia*, Σικάγο.
- Balcer, J. M., 1985: 'Fifth century BC Ionia: a frontier redefined', *REA*, 87, σσ. 31-42.
- Best, J. G. P., 1969: *Thracian peltasts and their influence on Greek warfare*, Γκρόνινγκεν.
- Brownson, C. L., 1967: *Xenophon in seven volumes. Volume III. Anabasis. Text and translation*, Λονδίνο (Loeb Classical Library).
- Cahill, N., 1985: 'The treasury at Persepolis: gift - giving at the city of the Persians', *AJA*, 89, σσ. 373-389.
- Cameron, G. G., 1948: *Persepolis Treasury Tablets*, Σικάγο.
- Cameron, G. G., 1973: 'The Persian satrapies and related matters', *JNES*, 32, σσ. 47-56.
- Cook, J. M., 1983: *The Persian Empire*, Λονδίνο.
- Dandamayev, M. A. - Lukonin, V. G., 1989: *The culture and social institutions of Ancient Iran*, Καίμπριτζ.
- Garlan, Y., 1975: *War in the ancient world. A social history*, Λονδίνο.
- Griffith, G. T., 1935: *The mercenaries of the Hellenistic world*, Καίμπριτζ.
- Hallock, R. T., 1985: 'The evidence of the Persepolis tablets', *CHI*, σσ. 588-609.
- Hanson, V. D., 1989: *The western way of war: infantry battle in classical Greece*, Νέα Υόρκη.
- Herman, G., 1987: *Ritualised friendship and the Greek city*, Καίμπριτζ.
- Hornblower, S., 1982: *Mausolus*, Οξφόρδη.
- Krentz, P., 1985: 'The nature of hoplite battle', *CA*, 4, σσ. 50-61.
- Kuhrt, A., 1993: *The Ancient Near East 3000-330 BC*, Λονδίνο.
- Lewis, D. M., 1977: *Sparta and Persia*, Λέιντεν.
- Lewis, D. M., 1992: 'The Persepolis tablets: speech, seal and script' στο A. K. Bowman - G. Woolf, επιμέλεια, *Literacy and power in the ancient world*, Οξφόρδη, σσ. 17-32.
- Loomis, W. T., 1998: *Wages, welfare costs and inflation in classical Athens*, Ανν Άρμπορ.
- Marinovic, L. P., 1988: *Le mercenariat grec au IVe siecle avant notre ere et la crise de la polis*, Παρίσι.
- McKechnie, P., 1994: 'Greek mercenary troops and their equipment', *Historia*, 43, σσ. 297-305.
- Miller, M., 1997: *Athens and Persia in the fifth century BC. A study in cultural receptivity*, Καίμπριτζ.
- Mitchell, L. G., 1997: *Greeks bearing gifts. The public use of private relationships in the Greek world, 435-323 BC*, Καίμπριτζ.
- Nussbaum, G. B., 1959: 'The captains in the army of the Ten Thousand', *C&M*, 20, σσ. 16-29.
- Olmstead, A. T., 1948: *History of the Persian Empire*, Σικάγο.
- Parke, H. W., 1933: *Greek mercenary soldiers*, Σικάγο.
- Pritchett, W. K., 1971: *The Greek state at war I*, Μπέροκλεῦ και Λος Άντζελες.
- Purcell, N., 1990: 'Mobility and the polis', στο O. Murray - S. Price, επιμέλεια, *The Greek city from Homer to Alexander*, Οξφόρδη, σσ. 29-58.

- 58 Rahe, P. A., 1980: 'The military situation in Western Asia on the eve of Cunaxa', *AJP*, 101, σσ. 79-98.
- Roy, J., 1967: 'The mercenaries of Cyrus', *Historia*, 16, σσ. 287- 323.
- Roy, J., 1972: 'Arcadian nationality as seen in Xenophon's Anabasis', *Mnemosyne*, 25, σσ. 129-136.
- Ruzicka, S., 1992: *Politics of a Persian dynasty. The Hecatomnids in the fourth century*, Νόρμαν - Λονδίνο.
- Snodgrass, A. M., 1967: *Arms and armor of the Greeks*, Λονδίνο.
- Stronk, J. P., 1995: *The Ten Thousand in Thrace. An archaeological and historical commentary*, Άμστερνταμ.
- Tod, M. N., 1948: *Greek historical inscriptions, τόμος II*, Οξφόρδη.
- Tuplin, C., 1987: 'The administration of the Achaemenid empire', στο I. Carradice, επιμέλεια, *Coinage and administration in the Athenian and Persian empires*, Οξφόρδη, σσ. 109-166.
- Tuplin, C., 1988: 'Persian garrisons in Xenophon and other sources', *AchHist III*, σσ. 67-70.
- Van Driel, G., 1989: 'The Murasus in context', *JESHO*, 32, σσ. 203-229.
- Van Wees, H., 1995: 'Politics and the battlefield: Ideology in Greek warfare' στο A. Powell, επιμέλεια, *The Greek world*, Λονδίνο, σσ. 153-177.
- Whitehead, D., 1991: 'Who equipped mercenary troops in classical Greece', *Historia*, 40, σσ. 105-113.

# GREEK VIEWS ON THE ECONOMY OF THE WAR AND MILITARY EXPANSION\*

*Dimitris J. Kyrtatas*

59

War seems to have been endemic in the ancient Greek world. To most Greeks, military preparations and open conflicts were the normal way of life. As one of their number remarked, “in reality all cities are by nature in a permanent state of undeclared war against all other cities” (Pl., *Laws* 626a). Honour, fear and profit were three very powerful motives guiding the policy of Athens and other important cities.<sup>1</sup> Greek cities often fought against each other over boundary disputes<sup>2</sup> – “to cut off a slice of (their) neighbours’ territory” (Pl., *Rep.* 373d 7)–, but they also fought against more distant communities over various issues of practical or symbolic importance. They waged their wars alone or as members of broader alliances. Some military alliances dated back to the early archaic age (or even earlier), but none proved to be stable over long periods.<sup>3</sup> Most cities changed sides as the need arose. “It is necessary to obtain allies”, a Greek theorist observed, “on occasions when the citizens are not able to guard the country and the forts or to keep off the enemy by their own efforts; but an alliance should be forgone when there is no necessity to form it or when the people concerned are far distant in locality and unable to come to our aid on the proper occasion” ([Arist.], *Rh. Al.* 1446b 27-32).<sup>4</sup>

The Greeks were often at war against non-Greeks as well. This was more common in the colonies. Ideally, new colonies were founded in areas where little or no resistance from the natives was anticipated. But sooner or later, Greek colonists were forced to defend their presence in the territories they had chosen to settle.<sup>5</sup> Thus, when the population of Cyrene greatly increased,

---

\* This paper was originally presented at the International Conference “Economic Thought and Economic Reality in Ancient Greece” organised at Delphi in 1994. In preparing the text for publication I benefited from the comments and suggestions of Robin Osborne. I have quoted Herodotus from the Penguin 1972 edition; all other translations from ancient Greek sources are from the Loeb Classical Library.

1. These three terms are given by Thucydides as an Athenian explanation for creating and maintaining their empire (1.76.2).

2. See G. E. M. de Ste. Croix, *The Origins of the Peloponnesian War*, Duckworth, London 1972, p. 218.

3. V. Ehrenberg, *The Greek State*, Methuen, London 1974, pp. 103-31.

4. I take the treatise to be an early Hellenistic product.

5. T. Rihll, “War, slavery, and settlement in early Greece”, in J. Rich & G. Shipley (eds), *War and Society in the Greek World*, Routledge, London & New York 1993, pp. 77-107.

“... it began to encroach upon the territory of its neighbours. Its expansion continued, until the Libyans under their king, Adicran, in resentment at their loss of territory and the domineering attitude of Cyrene, dispatched an embassy to Egypt and put themselves at the disposal of the Egyptian king Apries, who collected a strong force and sent it against Cyrene. The Cyrenaean took the field and, marching to the Well of Thestis in Irasa, engaged and defeated the Egyptian army.” (Hdt 4.159)

When the Persian empire expanded in Asia Minor, several Greek cities found themselves involved both in international conflicts and military alliances.

60

Most of the wars waged by the Greeks were not very expensive and did not lead to massacres. For the economy of their cities, however, the human and financial resources required, even for small-scale conflicts, were far from negligible. Crops were often neglected or destroyed by enemy forces, weapons were damaged or lost to the enemy, wages and rations had to be paid, ships to be built; the numbers of dead may not normally have been very large, but prisoners were also a loss to the economy of a city, either because they never returned to their productive occupations or because they had to be ransomed.<sup>6</sup>

The preoccupation of the Greeks with war is clearly reflected in their visual art and literature. The *Iliad* was at all times the most popular poem, but other major archaic and classical poets were also inspired by military affairs.<sup>7</sup> “War is common” and “war is the father of all”, a major philosopher declared (Heraclitus fr. 80, 53). Such was the impact of war, that as soon as the Greeks started systematically recording their past, they could hardly think of anything more appropriate than military affairs as a subject for historical enquiry.<sup>8</sup> War was not even excluded from the utopian or ideal societies conceived by philosophers such as Plato and Aristotle.

Given the importance of war, it is curious that no serious attempt was ever made to determine its origins or its long term effects.<sup>9</sup> War remained one of the few subjects not considered appropriate for philosophical contemplation.<sup>10</sup> Plato and Aristotle just took it

6. On the average percentages of those killed see V. D. Hanson, *The Western Way of War: Infantry battle in Classical Greece*, O.U.P., Oxford 1990, p. 209. Hanson argues, however, that “comprehensive destruction [of agricultural production] was unlikely”, p. 3. On captives see Y. Garlan, “War, Piracy and Slavery in the Greek World”, in M. I. Finley (ed.), *Classical Slavery*, Frank Cass, London 1987, pp. 7-21. Also L. Foxhall, “Farming and fighting in ancient Greece”, in Rich & Shipley (eds), *op. cit.*, pp. 134-45.

7. E.g. Tyrtaeus, Phrynichus, Aeschylus and Aristophanes.

8. A. Momigliano, “Popular Religious Beliefs and the Late Roman Historians”, in *Essays in Ancient and Modern Historiography*, W.U.P., Middletown 1977, pp.141-2.

9. A. Momigliano, “Some Observations on the Causes of War in Ancient Historiography”, in *Studies in Historiography*, Garland Publishing, New York & London 1985, pp. 112-26. Greek authors, however, often reflected seriously upon the causes of specific wars, as Thucydides did on the Peloponnesian War. For a more sophisticated approach see M. Austin, “Alexander and the Macedonian invasion of Asia: Aspects of the historiography of war and empire in antiquity”, in Rich & Shipley (eds), *op. cit.*, pp. 206-7; also G. Shipley, “Introduction: The limits of war”, *ibid.*, pp. 8-13.

10. Cf. Aristotle’s objections to history in general (which in his days was mostly military) as a philosophical subject, which are discussed in R. Weil, “Aristotle’s View of History”, in J. Barnes et. al., *Articles on Aristotle. 2. Ethics &*

for granted. The most we get in treatises that purport to deal with causes of war are lists with no indication as to the relative weight of each item.

“The following [we are told] are the arguments for making war on somebody: that we have been wronged in the past, and now that opportunity offers, ought to punish the wrongdoers; or that we are being wronged now, and ought to go to war in our own defence – or in defence of our kinsmen or of our benefactors; or, that our allies are being wronged and we ought to go to their help; or, that it is to the advantage of the state in respect to glory or wealth or power or the like.” ([Arist.], *Rh. Al.* 1425a 10-6)<sup>11</sup>

The same work gives the causes of military success, again with no priorities or details:

“Success is always due either to the favour of the gods which we call good fortune, or to manpower and efficiency, or financial resources, or wise generalship, or to having good allies, or to natural advantages of locality.” (1425a 20)

The Greeks did not even deal in a systematic way with the practical relations between war and the city economy. If we try to collect the evidence of the extant authors pertaining to the economy of war, we observe that it does not amount to much. The relevant remarks are sparse and rather naive.<sup>12</sup> They turn out to be no more than calculations of the resources available (needed mostly for salaries), brief comments on the problem of supplies, and references to booty.<sup>13</sup> During the Peloponnesian War, the Athenians (and probably the Spartans as well) were increasingly sensitive to problems of “preparedness” – as is well demonstrated by Thucydides.<sup>14</sup> But in the relevant accounts there are almost no long-term calculations of the economic effects of wars. Almost all considerations deal with short term financial preparations for anticipated military conflicts.

At the outbreak of the Peloponnesian War, Pericles, who was aware of its importance, reassured the Athenians of their victory over Sparta, because their city had great financial resources.<sup>15</sup>

---

*Politics*, Duckworth, London 1977, pp. 202-17.

11. Cf. Arist., *Pol.* 1333b 40-1334a 2: “The proper object of practising military training is... in order that first (men) may... avoid becoming enslaved to others; then so that they may seek suzerainty for the benefit of the subject people, but not for the sake of world-wide despotism; and thirdly to hold despotic power over those who deserve to be slaves”.

12. But note some occasional (though not very profound) remarks on the effects of war on inflation ([Arist.], *Oec.* 1347a-b) or on the disruption of the markets because of war (*Dem.* 2.16-7).

13. Cf. the sensible remarks of Pericles in *Thuc.* 1.141-4. On military pay, see W. K. Pritchett, *The Greek State at War*, U.C.P., Berkeley et. al., 1971, i, pp. 3-29; on provisioning, pp. 30-52; and on booty, pp. 53-84.

14. J. W. Allison, *Power and Preparedness in Thucydides*, John Hopkins, Baltimore & London 1989.

15. On the financial preparations for the Peloponnesian War see Ste. Croix, *The Origins of the Peloponnesian War*, p. 74; cf. L. Kallet-Marx, “The Kallias decree, Thucydides, and the outbreak of the Peloponnesian War”, *CQ* 39.1, 1989, pp. 94-113.

“Apart from other sources of income [Pericles announced], an average of 600 talents was drawn from a tribute of the allies; and there were still 6,000 talents of coined silver on the Acropolis, out of 9,700 that had once been taken there, from which the money had been taken for the Propylaia of the Acropolis, the other public buildings and the Potidaea expedition. This did not include the uncoined gold and silver in private and public offerings, the sacred vessels for the processions and competitions, the spoils taken from the Persians, and similar resources to the amount of 500 talents. To this he added the treasures of the temples... Indeed, if they were absolutely driven to it, they might even take the gold ornaments of Athena herself; for the statue contained 40 talents of pure gold and it was removable.” (Thuc. 2.13)

62

All these resources could be used for the anticipated war, although they had not actually been collected for military purposes, apart from the treasure of the Delian League – much of which was, in fact, spent in Athens for non-military purposes (Plut., *Per.* 12).<sup>16</sup>

Half a century later, Demosthenes, urging the Athenians to fight against Philip, whose wealth and power were well known, felt obliged to deal with the problem of resources. Once again, Athens was completely unprepared financially for the event of a major war. The orator’s plan was simple: The Athenians could either “appropriate” the money they had for the festivals or impose a (special) war-tax, the *eisphora*.<sup>17</sup> “Only money we must have”, said Demosthenes, “and without money nothing can be done that ought to be done. There are other proposals before you for raising supplies”, he went on; “choose whichever of them you think expedient...” (1.20).<sup>18</sup>

That armies needed provisions was well known. Xerxes was warned by Artabanus that as he moved along in his campaign, the “land itself” would ultimately starve his army. The king paid no attention, arguing that, “if upon the proposal of a plan you were always to weigh equally all possible chances, you would never do anything” (Hdt 7.49-50). In preparing to invade Athens, the Spartans were aware that the problem of supplies was not negligible and that they had to make careful preparations (Thuc. 2.10); and so were the Athenians in planning the Sicilian expedition (Thuc. 6.22). But on most occasions, the Greeks proved to be totally unprepared, the problem of supplies being considered the responsibility of the general as he marched along.<sup>19</sup> A good general, it was argued, was he who could find supplies for his men (Xen., *Mem.* 3.4.2). Consequently, lack of provisions

16. The secondary importance of economic considerations in the development of Athenian imperialism (and in Thucydides’ reasoning) is discussed by J. de Romilly, *Thucydides and Athenian Imperialism*, Blackwell, Oxford 1963, pp. 58-97; cf. G. E. M. de Ste. Croix, “The Character of the Athenian Empire”, *Historia* 3, 1954, pp. 1-41; M. I. Finley, “The Athenian Empire: A balance sheet”, in *Economy and Society in Ancient Greece*, Chatto & Windus, London 1981, pp. 41-61.

17. On the war-tax in relation to other taxes see A. H. M. Jones, “Taxation in Antiquity”, in *The Roman Economy*, Blackwell, Oxford 1974, pp. 154-5.

18. As Finley points out, Athens was never tempted “to convert the irregular wartime capital levy on wealth, the *eisphora*, into a regular land tax”, *The Ancient Economy*, Chatto & Windus, London 1975, p. 175.

19. Greek armies were normally responsible for their food supplies themselves; see Y. Garlan, *War in the Ancient World: A social history*, Chatto & Windus, London 1975, pp. 134-42; P. Millett, “Warfare, economy, and democracy in classical Athens”, in Rich & Shipley (eds), *op. cit.*, pp. 177-96.

could oblige Greek armies to withdraw – as it often did.<sup>20</sup> Xenophon’s remarks illustrate the lack of sophistication in such matters. The Athenians, he argued, need not fear an enemy attack on their mines, for such an enemy would be bound to pass Athens:

“If his numbers are small, he is likely to be destroyed by (the Athenian) cavalry and patrols. On the other hand, to march on them with a large force, leaving his own property unprotected, is no easy matter; for when he arrived at the mines the city of Athens would be much nearer to his own states than he himself would be. But even supposing that he should come, how is he to stay without supplies? And to send part of their forces in search for food may mean destruction to the foraging party and failure to achieve the ends for which he is contending; or if the whole force is continually foraging it will find itself blockaded instead of blockading.” (*Poroi* 4.47-8)

63

As for booty, everybody knew the “law established for all time among all men that when a city is taken in war, the persons and the property of the inhabitants thereof belong to the captors” (*Xen., Cyr.* 7.4.73). The Greeks, consequently, were not ashamed to admit that plunder could be the cause of a war. Miltiades, we are told,

“asked for a fleet of seventy ships together with troops and money, without even telling the Athenians the object of the expedition he had in mind, but merely saying he would enrich them if they followed him, because it was a place where they could easily get as much money as they wanted.”

The Athenians agreed, and a fleet sailed to capture Paros (*Hdt* 6.132). It was as simple as that.

Despite the financial consequences of their military involvement, the Greeks never felt the need for serious cost and benefit analysis.<sup>21</sup> The following arguments advanced by Xenophon imply that they did not even have a clear idea whether wars were, overall, profitable or not.

“If... anyone supposes that financially war is more profitable to the state than peace, I really do not know how the truth of this can be tested better than by considering once more what has been the experience of our state in the past. He will find that in the old days a very great amount of money was paid into the treasury in time of peace, and that the whole of it was spent in time of war; he will conclude on consideration that in our own time the effect of the late war on our revenues was that many of them ceased, while those that came in were exhausted by the multitude of expenses; whereas the cessation of war by sea has been followed by a rise in the revenues, and has allowed the citizens to devote them to any purpose they choose.” (*Poroi* 5.11-2)

---

20. A notorious case is the strategy proposed by Memnon the Rhodian to prevent the advance of Alexander by “stripping the countryside” (*Diod.* 17.18.2).

21. As a rule, modern works on ancient wars follow the lead of the Greeks; see discussion in M. I. Finley, “War and Empire”, in *Ancient History: Evidence and models*, Penguin 1987, p. 67.

The casual treatment reserved for such consideration is also obvious in a story related by Aristotle:

“when Autophradates was about to lay siege to Atarneus, [its ruler] Eubulus bade him consider how long it would take him to capture the place, and then calculate what his expenditure would be for that period, for he himself was willing for the payment of a smaller sum than that to evacuate Atarneus at once; these words caused Autophradates to ponder and led him to abandon the siege.” (*Pol.* 1267a 32-7)

64

The point made in this account was that (even) such calculations were beyond the common way of thinking.

\* \* \*

The case of Alexander’s eastern campaign is revealing.<sup>22</sup> The military successes of the joint Macedonian and Greek forces, along with allies from various nations, led to rapid historic transformations. Contact between Greek and Eastern cultures was of paramount and lasting importance: hence the creation of the new term “Hellenistic civilization”.<sup>23</sup> People and wealth moved in two directions, from Greece to the East and from the East to Greece, on an unprecedented scale.<sup>24</sup> The East and the West were brought close together, and for the next three centuries the theatres of some of the most important political and military affairs in which the Greeks were involved shifted from the Greek mainland to Asia and Egypt.

The Greeks were not dragged into this new situation. We know little about the initial intentions of Philip (and Alexander),<sup>25</sup> but it is clear that some Greek politicians and orators had been contemplating such a war and its aftermath for a long time. The mythical accounts given in Herodotus’ Book One apart, some Greeks appear to have propagated an eastern expedition before the Ionian revolt. Aristagoras of Miletus, we are told, went to Sparta holding a “map of the world engraved on bronze, showing all the seas and rivers”. As a remedy to all that had befallen the Ionians, the Miletian suggested a war against the king of Persia.

“Why, if you take Susa [he concluded his speech], you need not hesitate to compete with God himself for riches. You should suspend your wars over a scrap of land –and a poor land at that– with your rivals the Messenians and Arcadians and Argives, who have nothing whatever in the nature of gold or silver which is worth fighting and dying for, when you are offered the chance of an easy conquest of the whole land of Asia.” (*Hdt* 5.49-50)

---

22. Austin, *op. cit.*, pp. 197-223.

23. On the term see L. Canfora, *Ellenismo*, Laterza & Figli, Gius 1987.

24. Most of the evidence is collected in M. Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Hellenistic World*, Oxford 1941, ii, 1135-59.

25. J. R. Ellis, *Philip II and Macedonian Imperialism*, Thames & Hudson, London 1976, pp. 227-34.



According to Aristagoras, the wars in the Peloponnese would come to an end if the Spartans could get hold of the Persian treasure. The Ionian leader was not given the opportunity to explain whether he expected the Spartans to come back with the gold or to keep possession of Persia; but it seems reasonable to assume that the treasure alone would be the goal. The reply of the Spartan king that he would not even consider a proposal which would take the Lacedaemonians “a three months’ journey from the sea” demonstrates how wrong Aristagoras was about the Spartans. But as reported by Herodotus (5.52), he was probably among the first Greeks to propose an eastern expedition on a large scale as a solution to the internal problems of the Greek world.

The Greek cities which joined the Delian League for defensive purposes were also hoping to “exact vengeance for their suffering by ravaging the king’s land” (Thuc. 1.96.1). The Greeks who crossed Asia Minor to fight on Cyrus’ side were mercenaries prepared, as Xenophon shows, to go deep into the Persian empire for profit (*An.* 7). Early in the fourth century, “the Lacedaemonians, foreseeing how great their war with the Persians would be, put one of the two kings, Agesilaus, in command. After levying six thousand soldiers and constituting a council of thirty of his foremost fellow citizens, he transported the armament from Aulis to Ephesus”, where he enlisted four thousand soldiers. The preparation and the details demonstrate that the objective was not limited.<sup>26</sup> The army was “accompanied by a throng of no less number which provided a market and was intent upon plunder” (Diod. 14.79.1-2).<sup>27</sup>

The idea of a war against Persia was at that time becoming rather widespread. Isocrates referred to the natural enmity between the two nations and produced as evidence the popularity of myths dealing with the Trojan and the Persian wars (4.158). The resources and men needed for the enterprise could not be met by a single city alone; not even by a few cities. Isocrates advocated a joint endeavour. After the battle of Chaeronea, Philip “spread the word that he wanted to wage war on the Persians on the Greeks’ behalf and to punish them for the profanation of the temples, and this won for him the loyal support of the Greeks” (Diod. 16.89.2).

Those in the fourth century who advocated a campaign against Persia were rather well informed.<sup>28</sup> Whatever the contribution of Alexander’s military genius, the joint forces of the expedition were successful because Persia was already deep in crisis.<sup>29</sup> Isocrates was exaggerating the weakness of the Persians, and overestimating the assistance awaiting the Greeks from fellow-Greeks living under Persian rule, but he had a fairly clear idea of contemporary conditions in the East. A Greek victory over the Persians, he thought, would be beneficial to all Greeks. By transferring the war to the East, the Greek world would find peace. In peace, the propertied classes would be able to enjoy their wealth, while the poorer

---

26. C. H. Oldfather, the Loeb translator of Diodorus, makes the following remark: “Agesilaus fancies himself a second Agamemnon, leading the Greeks in a new Trojan War...”, p. 225 n.3.

27. P. Cartledge, *Agesilaos and the Crisis of Sparta*, Duckworth, London, pp. 215-8.

28. The Greeks obtained much of their information about the decline of Persia from the “Anabasis” affair.

29. Cf. the remarks by Polybius 3.6, but see discussion in A. Momigliano, *Alien Wisdom: The limits of Hellenization*, C.U.P., Cambridge 1975, pp. 132-6 and Cartledge, *op. cit.*, pp. 184-5.

classes would find solutions to their problems (4.182). Those sensible enough to join the campaign, either from the beginning or at a later stage, would benefit from their salaries and the booty (Arr., *Anab.* 5.27.7-8, 7.8.1, 7.9.6; cf. Plut., *Alex.* 15).

Until the early fifth century, the Greeks did not believe that a sharp cultural divide separated them from their eastern neighbors.<sup>30</sup> In earlier times they had absorbed freely from eastern wisdom and culture.<sup>31</sup> They did not hesitate to acknowledge the priority of Egyptian religious beliefs (Hdt 2.52). As late as the fifth century, Athens accepted eastern deities as regular members of her pantheon.<sup>32</sup> Some Greeks even expressed admiration for some Persians and their customs.<sup>33</sup> When they were brought into close contact, most Greeks realized that the idea of intermarriage with the Persians was not unthinkable.<sup>34</sup> Some of Alexander's companions reacted violently when they realized that their king had been influenced by eastern practices, but the king's policy of bringing the two cultures closer together was not his own invention; the *proskynesis* apart, it found support among several of his officers (Arr., *Anab.* 7.4.8).

After the Persian wars, however, the dominant attitude was to regard all barbarians (i.e. non-Greeks) as inferior.<sup>35</sup> Herodotus introduced his history with accounts of rivalry and conflicts between Greeks and (eastern) barbarians since time immemorial. According to a widespread view, the barbarians were to be treated in a way appropriate to their inferior nature. Aristotle based his theory of natural slavery upon the servile nature of the barbarians and considered their enslavement a perfectly reasonable cause for war (*Pol.* 1256b 25-7).<sup>36</sup>

Mobility and the transfer of wealth were also part of a Greek plan. "It is my belief", Isocrates declared, "that those who will be inclined to remain at home will be far fewer than those who will be eager to join this army. For who, be he young or old, is so indolent that he will not desire to have a part in the expedition?" (4.185). Isocrates also had in mind a more permanent settlement of Greeks in Asia. He advised King Philip

"to establish cities in (Asia), and to settle in permanent abodes those who now, for lack of the daily necessities of life, are wandering from place to place and committing outrages upon whomsoever they encounter." (5.120)

As for the transfer of wealth, the orator was very clear in suggesting that Greeks should "bring the prosperity of Asia across to Europe" (4.187). The Greeks were also interested in

30. E. Hall, *Inventing the Barbarian*, Clarendon Press, Oxford 1989.

31. W. Burkert, *The Orientalizing Revolution: Near Eastern influence on Greek Culture in the early archaic age*, H.U.P., Cambridge (Mass.) 1992.

32. On the introduction of the Thracian cult of Bendis, see R. Garland, *Introducing New Gods*, Duckworth, London 1992, pp. 111-4.

33. Notably Xenophon in his *Cyropaedia*, but also in his *Anabasis*.

34. Cf. the case of Miltiades. J. K. Anderson, *Xenophon*, Duckworth, London 1974, p. 142.

35. On "cultural imperialism" see P. Cartledge, *The Greeks*, O.U.P., Oxford 1993, pp. 36 ff.

36. P. Garnsey, *Ideas of Slavery from Aristotle to Augustin*, C.U.P., Cambridge 1996, pp. 107-27.

the movement of men from the East to Greece. They expected to bring back barbarian slaves to their cities in large numbers. In Aristotle's words, one of the purposes of war was to "hold despotic power over those who deserve to be slaves" (*Pol.* 1334a 3).

By the early fourth century, the Persian aim of conquering Europe had been checked. Some Greeks were now hoping to bring that part of Asia from Sinope to Cilicia under their control (*Isoc.* 5.120; cf. 4.179).<sup>37</sup> Isocrates expressed his reasoning on several occasions. Local wars over minor issues should be exported to Asia and the Asian wealth imported to Greece (4.174). By exporting their wars, the Greeks could live in peace, allowing the East to become the theatre for the most important political affairs. Philip and Alexander propagated their plans along this line of reasoning, advocating peace for Greece and war in Asia.<sup>38</sup> In Arrian's account, Alexander had conceived a full-scale plan of uniting the world under his command (*Arr., Anab.* 5.25-6; cf. 7.1, 15).<sup>39</sup>

67

However, despite their calculations and long preparations, Greeks completely failed to predict the most important and radical consequences of their victory over the Persians. As far as we can tell, it never occurred to them that the conquest of Asia would mark the end of their independent cities.<sup>40</sup> Isocrates claimed that the common Greek endeavour would go hand in hand with the real independence of the Greek cities (7.134). Worse still, even when the Greek cities had actually lost their autonomy, their theorists and politicians failed to realize it; they went on thinking and, to a degree, acting as if their cities were still states. In Aristotle's *Politics*, which must have been completed after the conquest of the Persian empire, there is no hint that the autonomous Greek *poleis* would ever cease to be the aim of civilized life.

Whether they liked it or not, Greek cities after Alexander could only act politically as members of newly created kingdoms and federations. Most Greeks seem to have thought that this was temporary, whereas it proved to be a permanent development.<sup>41</sup> In the late third century, the statesman Agelaus of Naupactus implored the Greeks to join forces against the Romans.

"For if you wait [Agelaus concluded] until the clouds which are now gathering in the west settle upon Greece, I very much fear that these truces and wars and games at which we now play may have been knocked out of our hands so completely that we shall be praying to the gods to grant us still this power of fighting or making peace with one another as we choose, in other words of being left the capacity to settle our own disputes." (*Polyb.* 5.104)

---

37. This inversion was expressed in many ways: Atossa's desire to have slave handmaids from Sparta, Argos, Attica and Corinth (*Hdt.* 3.134), for example, was reflected in later Greek obsession with barbarian slaves.

38. As a response, the Greek general Memnon thought of opposing Alexander by transferring the "impact of war to Europe"; but the idea "seemed beneath the dignity of the Persians" (*Diod.* 17.18.2-3).

39. It is unlikely that the wording corresponds to Alexander's way of thinking. I take, however, the formulation to be a Hellenistic rather than a Roman product.

40. We have no idea about the long-term plans of the Macedonian kings, but it is unlikely that they were anticipating a permanent political unity of the Greek cities.

41. A. H. M. Jones, *The Greek City from Alexander to Justinian*, Clarendon Press, Oxford 1940, pp. 95-112.

The statesman from Naupactus was clearly speaking as if the Greek cities were members of temporary alliances, whereas most of them were already subjects of kingdoms and federations with common foreign policies. Furthermore, the remedy he proposed for a successful opposition to the western enemy actually meant submitting to King Philip V of Macedonia. With the arrival of the Romans, the Greek cities were nominally proclaimed autonomous and free, which was what they wished most. In actual fact, autonomy and freedom was the last thing they got.<sup>42</sup>

\* \* \*

68

Alexander's campaign transformed the Greek world in a most radical manner. The newly created empire was short-lived, but even the kingdoms into which it was divided were far more powerful than any previously known Greek alliance. The mere size of the new confrontations went beyond anything the Greeks had known in previous generations. The numbers of conscripts needed and the resources required for their mobilisation were unprecedented. In spite of the vast wealth they appropriated, all the Hellenistic kings were in constant demand of money for military purposes. Wars led to new wars, and those cities that were left in peace were marginalised. The economy of war was thus rapidly undermining the foundation of traditional Greek cities. What Aristotle and others had seen as the perfect size for a community, if it were to meet its military needs, now proved completely out of place (*Pol.* book 2). However, there is no hint that any Greek thinker before Alexander ever envisaged these developments.

The Greeks were certainly aware of the economic significance of wars. If they were ever asked to single out the most important cause of war, they would very likely have conceded that "all wars are undertaken for the acquisition of wealth" (Pl., *Phd.* 66c). "The art of war", says Aristotle, "will by nature be in a manner an art of acquisition" (*Pol.* 1256b 23-4). The study of war, however, did not come under the heading of what we call economics, for which the Greeks did not even have a proper word.<sup>43</sup> War, so far as it was a subject for theoretical speculation, was discussed in works called *Politics* or the like.

From the mid fifth century, the Greeks inaugurated the systematic study of the constitutions of individual cities ([Xen.], *Ath. Pol.*), and in the fourth they started writing on the problem of constitutions in general. Xenophon wrote on the *Politeia of the Lacedaemonians*. Plato wrote a *Politeia* and a *Politikos*, as well as a book on (city) *Laws*. Aristotle and his school undertook the study of numerous individual constitutions, culminating in the *Politics*. In all these works there are remarks on war and the way it was or should be conducted, yet it is clear that no author felt the need to go into details regarding the long-term effects of war, conquest and empire on the economy of the cities. The capacity of

---

42. E. S. Gruen, *The Hellenistic World and the Coming of Rome*, vol. 1, U.C.P., Berkeley et. al. 1984, pp.132-57.

43. At best, "the management of private concerns", it was thought, "differs only in point of number from that of public affairs" (Xen., *Mem.* 3.4.12). The city was seen as a large and composite household.

a city to conduct its wars successfully is almost never attributed to its economy, and when resources are mentioned they are but one –never the most important– among several factors. Ultimately, a city’s military strength was almost invariably attributed to its constitution, which, among other things, determined the education and the training of its citizens. Aristotle went as far as to suggest that the Greek race was “capable of ruling all mankind if it attains constitutional unity” (*Pol.* 1327b 33). The same view is expressed by Isocrates, who argued that the Persians were destined not to win.

“For it is not possible for people who are reared and governed as are the Persians either to have a part in any other form of virtue or to set up on the field of battle trophies of victory over their foes. For how could either an able general or a good soldier be produced amid such ways of life as theirs?” (4.150)

69

In the late second century, Polybius, following the Greek tradition, wrote a full chapter (Book 6) to explain efficiency in war as a result of the relevant constitutions.<sup>44</sup>

As the Greeks saw things, compared to the importance of the constitution, the economy was clearly a secondary factor when it came to the military capacity of cities. Financial considerations were reserved mostly for individuals, not cities. Xenophon and the school of Aristotle wrote books on household management. Most Greek politicians seem to have thought that the economy of the city rested upon the wealth of its inhabitants (whether they were citizens or not). In time of need, cities had simply to collect as much as was required from those who possessed it. This was the attitude of politicians such as Demosthenes. In discussing war finances, he always urged the Athenians to tax the rich only when money was needed, never in advance.<sup>45</sup> In other words, the issue of resources was not considered by the Greeks as pertaining to what we would call economics, but to what they and we would call politics. The same holds true for the consequences of war on the economy. The Greeks ignored the importance of the economy partly because they overestimated politics.

The solutions to the social and economic problems of Greek cities during the fourth century were, accordingly, sought by politicians and orators in political terms. Demosthenes and Isocrates, who otherwise had radically different views, went on discussing the social and economic problems of Athens as if they merely depended upon choices in international relations. Cities with insufficient wealth should find ways to appropriate the property of other cities or other states. As many Greeks thought, war affected the distribution of wealth, not its production. And distribution was a purely political issue.

As we can now see, the problems of the Greek cities were not purely problems of distributing existing wealth. They were also related to production. An influx of numerous barbarian slaves, for example, would certainly make life easier for some Greek citizens. But it would also make the extraction of greater agricultural surplus possible. Possession of

---

44. F. W. Walbank, *Polybius*, U.C.P., Berkeley et. al. 1972, pp. 130-56.

45. E.g. *On the Symmories* and *De Corona*. W. Jaeger, *Demosthenes: The origin and growth of his policy*, Octagon Books, New York 1977, pp. 176-98.

the Persian treasures would increase the wealth of the Greeks, but it would also increase social inequalities among its inhabitants. Above all, the conquest of Asia was to bring about a radical transformation in the productive systems of Greek cities.

Alexander's eastern campaign did not simply amount to slave raids. In Asia Minor and Egypt production was neither based on the labour of free citizens, nor on the exploitation of slaves. In the absence of a better term, we may regard the productive masses in the East as serfs, neither free nor enslaved. By possessing these territories, the Macedonians and the Greeks inherited productive systems that differed considerably from those prevailing in their old cities – although they may have had some features in common with the systems of Sparta and a few other Greek areas.<sup>46</sup> The effective extraction of the surplus produced in the conquered areas meant the maintenance of imperial states with a standing armed force and the appropriate resources to mobilize it. The Hellenistic kingdoms did not even remotely resemble the old Greek cities. With their large armies and treasures, they were in need of a strong state apparatus run by professionals, and hence they could be nothing but kingdoms with monarchs as leaders. Democracy, and even traditional oligarchies, were outdated.

Isocrates seems to have grasped the problem correctly, at least up to a point. He reproached the Lacedaemonians for having compelled their neighbours to live in serfdom (as *helots*), while refusing to help the Greeks do the same with the eastern barbarians.

“It lies in their power [he argued] to make up their quarrel with us [Athenians] and reduce all the barbarians to a state of subjection [*perioikoi*] to the whole of Hellas.” (4.131)

Elsewhere he advised Philip to “compel the barbarians... to be serfs (*heloteuein*) of the Greeks” (2 *Phil.* 5). But such observations did not lead the orator to realise that the new productive systems would bring about radical political changes. As a good Greek intellectual, Isocrates went on thinking the other way round. He thought that, ultimately, politics was everything, and that the economy was of secondary importance. If the Greeks wished, he seems to have believed, they could retain both: their own political systems and the productive systems they would inherit. The fallacy of this reasoning was, I believe, a most impressive failure among numerous Greek intellectual achievements.

---

46. For a brief comment see F. W. Walbank, *The Hellenistic World*, Fontana, London 1992, p. 159.

# ΟΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΙ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΟΘΩΜΑΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ, π. 1760-1770\*

71

*Αντώνης Αναστασόπουλος*

«Η οθωμανική κατάκτηση των ελληνικών χωρών προκάλεσε βαθύτατες και επώδυνες μεταβολές στη ζωή του Έθνους και στην ιστορική πορεία του. Οι κοινωνικοί όροι διαβιώσεως των Ελλήνων, που είχαν ήδη υποστή δοκιμασίες και κατά τους αμέσως προηγούμενους αιώνες, επιδεινώθηκαν σε μεγάλο βαθμό. Οι Έλληνες έχασαν, εκτός από την ανεξαρτησία τους, και την προσωπική τους ελευθερία και τις περιουσίες τους και ήταν υποχρεωμένοι να ζουν υπό καθεστώς περιορισμών και ταπεινώσεων, ανασφάλειας και φόβου. Μετακινήσεις και εκπατρισμοί, επαχθείς φορολογίες και έκτακτες επιβαρύνσεις, βαριές αγγαρείες, αιχμαλωσίες, διωγμοί και επιπλέον η ληστεία και η πειρατεία είχαν ως αποτέλεσμα την ερήμωση ολόκληρων περιοχών, ιδίως νησιών και παραλίων. Όλα αυτά, και προπαντός οι εξισλαμισμοί και μάλιστα το παιδομάζωμα, που αποδεκάτιζαν τους ελληνικούς πληθυσμούς, είχαν εξαιρετικά δυσμενείς δημογραφικές επιπτώσεις για τον Ελληνισμό. Η οπισθοδρόμηση του Έθνους ήταν πολύ μεγάλη, η παρακμή του γενική, υλική και πολιτιστική.»<sup>1</sup>

Αν και έχει περάσει μια εικοσιπενταετία από τη διατύπωση του, το παραπάνω σχόλιο εξακολουθεί να εκφράζει ένα ισχυρό ρεύμα στην αποτύπωση της Τουρκοκρατίας στη συλλογική ελληνική ιστορική μνήμη, αλλά συχνά και στην επιστημονική προσέγγιση της περιόδου. Αντιπροσωπεύει μια αντίληψη που χαρακτηρίζεται από ανιστορικότητα, γενίκευση και μονομέρεια. Αφενός υπονοεί πως η οθωμανική κατάκτηση ανέτρεψε μια ομαλότητα και μια ισορροπία χωρίς να μπορέσει να την αντικαταστήσει με κάποια άλλη, αφετέρου ερμηνεύει την Τουρκοκρατία ως μια ομοιογενή περίοδο χωρίς περαιτέρω διακρίσεις. Σκοπός αυτού του άρθρου δεν είναι να υπερασπιστεί το οθωμανικό σύστημα διακυβέρνησης ούτε να προβάλει την άποψη πως οι μη μουσουλμάνοι υπήκοοι του οθωμανικού κρά-

\* Το κείμενο αυτό βασίζεται σε μια ανακοίνωση με τίτλο «Non-Muslims in an Ottoman Context: Veria, 1760-1780», η οποία παρουσιάστηκε στο μεταπτυχιακό ερευνητικό συνέδριο με θέμα «Place and Displacement» που οργάνωσε το Standing Committee on Modern Greek in the Universities (Κέμπριτζ, Μεγάλη Βρετανία, 31 Μαΐου 1997).

1. «Εισαγωγή» στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ι', Αθήνα, 1974, 7.

τους ζούσαν υπό ιδανικές συνθήκες δικαιοσύνης και ισοπολιτείας.<sup>2</sup> Σκοπός του είναι να προχωρήσει σε μια πρώτη προσέγγιση των συνθηκών διαβίωσής τους θέτοντας το ζήτημα σε ιστορική βάση μέσα από την εξέταση μιας συγκεκριμένης περιοχής σε μια συγκεκριμένη περίοδο με τη χρήση συγκεκριμένων ιστορικών πηγών. Σε αυτό το επίπεδο της έρευνας, ζητούμενο δεν είναι η εξαγωγή ενός «τελικού» πορίσματος ή ενός στατιστικού συμπεράσματος για την ποιότητα ζωής των μη μουσουλμάνων στο οθωμανικό κράτος ή για το σύνολο των δραστηριοτήτων και τον ορισμό της ταυτότητάς τους, αλλά η ανάδειξη και η ερμηνεία των ρόλων στους οποίους παρουσιάζονται στις οθωμανικές πηγές.

72

Αντικείμενο μελέτης αποτελεί η περιοχή της Βέροιας κατά την δεκαετία του 1760. Δύο είναι οι αρχειακές πηγές που χρησιμοποιούνται: οι ιεροδικαστικοί κώδικες (“Şer’iye ή Kadi Sicilleri”) της Βέροιας και οι «κώδικες διαταγμάτων της Ρούμελης» της Κωνσταντινούπολης (“Rumeli Ahkâm Defterleri”). Οι τελευταίοι περιείχαν περιλήψεις σουλτανικών διαταγμάτων που είχαν εκδοθεί ως απάντηση σε αιτήσεις και αναφορές υπηκόων της Αυτοκρατορίας από τη διοικητική περιφέρεια της Ρούμελης (δηλ. την κεντρική και νότια Βαλκανική), στην οποία ανήκε και η Βέροια. Η πόλη αποτελούσε το κέντρο ομώνυμου καζά και έδρα καδή. Ο καδής ήταν καταρχήν δικαστής, αλλά παράλληλα λειτουργούσε ως νοτάριος και το κυριότερο ως ο κατεξοχήν διοικητικός αξιωματούχος του καζά.<sup>3</sup> Οι ιεροδικαστικοί κώδικες που τηρούνταν από τον καδή περιλάμβαναν κάθε είδους πράξεις, δικαστικές, συμβολαιογραφικές και διοικητικές, συμπεριλαμβανομένων και των σουλτανικών διαταγμάτων που αφορούσαν την περιοχή δικαιοδοσίας του. Ο πλούτος των πληροφοριών που περιέχουν, καθιστά αυτούς τους κώδικες μια πολύτιμη πηγή για την τοπική ιστορία.<sup>4</sup> Ως υλικό παρουσιάζουν, φυσικά, και ιδιαιτερότητες. Καταρχήν, περιέχουν πράξεις και έγγραφα που εκδίδουν κρατικοί αξιωματούχοι και αρχές και αποτυπώνουν την δική τους θεώρηση των πραγμάτων. Επιπλέον, καταγράφεται κυρίως το εκτός των ορίων της νομιμότητας και το εξαιρετικό, και περιστασιακά μόνο αυτή καθαυτή η ρουτίνα της καθημερινότητας (όπως δηλώνεται, π.χ., στην καταγραφή φορολογικών υποχρεώσεων). Ένα άλλο ζήτημα είναι πως δεν γνωρίζουμε την αντιπροσωπευτικότητα του υλικού, δηλ. αφενός ποιο ποσοστό «πραγματικών» υποθέσεων γινόταν γνωστό στις αρχές και καταγράφονταν στους επίσημους κώδικες, αφετέρου εάν υπήρχαν μητροπολιτικοί ή κοινοτικοί κώδικες όπου καταγράφονταν υποθέσεις μη μουσουλμάνων και σε ποιο βαθμό,<sup>5</sup> και κατά τρίτον ποιο ποσοστό των αρχικά υπαρ-

2. Προτιμάται εδώ η διάκριση μεταξύ μουσουλμάνων και μη μουσουλμάνων από το ανακριβές σχήμα «Ελληνες-Τούρκοι» που παραβλέπει την ύπαρξη και πολλών άλλων εθνικών ομάδων μέσα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία.

3. Για τις αρμοδιότητες του καδή, βλ. I. Ortaylı, “Some Observations on the Institution of Qadi in the Ottoman Empire,” *Bulgarian Historical Review*, 10/1 (1982), 57-68.

4. Για την αξία των ιεροδικαστικών κωδίκων ως ιστορικών πηγών, βλ. ενδεικτικά Α.-Κ. Rafeq, “Les registres des tribunaux de Damas comme source pour l’histoire de la Syrie,” *Bulletin d’Études Orientales* 26 (1973), 219-226. Β. McGowan, *Economic Life in Ottoman Europe. Taxation, Trade and the Struggle for Land, 1600-1800*, Κέμπριτζ και Παρίσι, 1981, 124-127. Υ. J. Seng, “The Şer’iye Sicilleri of the Istanbul Müftütlüğü as a Source for the Study of Everyday Life,” *The Turkish Studies Association Bulletin*, 15/2 (1991), 307-325.

5. Βλ. Ν. Ι. Πανταζόπουλος και Δ. Τσούρα-Παπαστάθη, *Κώδιξ Μητροπόλεως Σισσανίου και Σιατίστης, ιζ’-ιθ’ αι.*, Θεσσαλονίκη, 1974· Ν. Κ. Γιαννούλης, *Κώδικας Τρίκκης*, Αθήνα, 1980· Ε. Πελαγίδης, *Ο Κώδικας της Μη-*



χόντων κωδίκων έχει διασωθεί στις μέρες μας. Τέλος, οι καταχωρίσεις των οθωμανικών κωδίκων είναι συχνά πολύ σύντομες, αφορούν τη δικαστική και διοικητική διαδικασία και δεν παρουσιάζουν αναλυτικά τις λεπτομέρειες των υποθέσεων στις οποίες αναφέρονται. Οι ιδιαιτερότητες αυτές –που αφορούν κατ’αναλογία μια ευρεία γκάμα πηγών κάθε ιστορικής περιόδου– δεν ακυρώνουν την αξία των οθωμανικών πηγών. Οφείλουμε όμως να τις λαμβάνουμε υπόψη όταν χρησιμοποιούμε το υλικό, το οποίο αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα κλειδιά που έχουμε για να προσεγγίσουμε την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Ειδικά στο ζήτημα των μη μουσουλμάνων, το υπάρχον υλικό της Βέροιας επαρκεί για την εξαγωγή συμπερασμάτων ακόμα και στην ελλιπή μορφή στην οποία διασώζεται σήμερα, παρ’ ότι για την εποχή που εξετάζουμε απουσιάζουν καταχωρίσεις, όπως οι αγοραπωλησίες ακινήτων, που θα έδιναν σημαντικές πληροφορίες για τις διακοινωνικές σχέσεις.

73

Σαφή δημογραφικά στοιχεία για τη Βέροια του 18ου αιώνα δεν υπάρχουν. Βάσει των εκτιμήσεων του Μπωζούρ, η πόλη είχε 8.000 κατοίκους στα τελευταία χρόνια του 18ου αιώνα.<sup>6</sup> Ο Ληκ υπολόγισε τον πληθυσμό της πόλης γύρω στις 2.000 οικογένειες (από τις οποίες οι 1.200 ελληνικές) στις αρχές του 19ου αιώνα, ενώ ο Κουζινερέυ ανέβασε τον αριθμό στους 18-20.000 κατοίκους, “turcs ou grecs”, χωρίς να είναι σαφές από το έργο του σε ποια περίοδο αναφέρεται.<sup>7</sup> Από τους τρεις, μόνο ο Μπωζούρ εξηγεί τη μέθοδο με την οποία έφτασε στην εκτίμησή του.

Οθωμανικής προέλευσης δημογραφικά δεδομένα για την περίοδο αυτή δεν έχουν εντοπιστεί ως τώρα. Ο αριθμός των δελτίων του κεφαλικού φόρου για τους μη μουσουλμάνους παρέχει ενδείξεις για τη γενική δημογραφική τάση, αλλά οπωσδήποτε όχι σαφείς πληροφορίες για το μέγεθος του συνολικού πληθυσμού, τουλάχιστον στο σημείο όπου βρίσκεται σήμερα η έρευνα.<sup>8</sup> Η Βέροια ήταν μια πόλη με μικτό πληθυσμό μουσουλμάνων, χριστιανών και εβραίων, αλλά όλες οι πηγές συνηγορούν στην άποψη πως η γύρω αγροτική περιοχή ήταν χριστιανική κατά σαφή πλειοψηφία.<sup>9</sup>

Η θρησκευτική ταυτότητα του πληθυσμού του οθωμανικού κράτους δεν ήταν ένα

τροπόλεως Καστοριάς 1665-1769 (Εθνικής Βιβλιοθήκης Ελλάδος 2753), Θεσσαλονίκη, 1990. Υπάρχουν ενδείξεις πως η συγκρότηση και τακτική ενημέρωση μητροπολιτικών κωδίκων επαριόταν στην παιδεία και ευσυνειδησία του εκάστοτε αρχιερέα.

6. F. Beaujour, *Tableau du commerce de la Grèce*, τ. 1, Παρίσι, 1800, 128.

7. W. M. Leake, *Travels in Northern Greece*, τ. 3, Λονδίνο, 1835, 291· E. M. Cousinéry, *Voyage dans la Macédoine contenant des recherches sur l'histoire, la géographie et les antiquités de ce pays*, τ. 1, Παρίσι, 1831, 69. Σε εκτίμηση του πληθυσμού προβαίνει και ο Πουκεβίλ, αλλά αυτή αφενός είναι προβληματική, αφετέρου αναφέρεται στη δεκαετία του 1820 (F. C. H. L. Pouqueville, *Voyage de la Grèce*, τ. 3, Παρίσι, 1826, 94).

8. Βλ. McGowan, 1981, 80-103. Ειδικά για τη Βέροια, τα στοιχεία της κεντρικής γραφειοκρατίας καταγράφουν δεδομένα για το σύνολο των καζάδων του σαντζακίου Θεσσαλονίκης και όχι ξεχωριστά για κάθε έναν (αυτόθι, 103). Τα στοιχεία που δίνει ο Μαχγκάουαν σε συνδυασμό με άλλα από τη συλλογή Kâmil Kereci του Οθωμανικού Αρχείου της Τουρκικής Πρωθυπουργίας (Basbakanlık Osmanlı Arşivi) στην Κωνσταντινούπολη δείχνουν τον αριθμό αποδείξεων κεφαλικού φόρου του σαντζακίου να κυμαίνεται μεταξύ 44.000 και 46.000 στο β' μισό του 18ου αιώνα (KK [=Kâmil Kereci] 3620, KK 3628, KK 3629, KK3638, KK 3647).

9. Στους ιεροδικαστικούς κώδικες της Βέροιας του β' μισού του 18ου αιώνα εμφανίζονται περίπου 120 εξαοδημένα χωριά, ενώ ο Ληκ και άλλοι περιηγητές των αρχών του 19ου αιώνα ανεβάζουν αυτόν τον αριθμό στα 300 (Leake, 1835, τ. 3, 293).

απλό ζήτημα ατομικής συνείδησης. Είχε, αντίθετα, ιδιαίτερη διοικητική και πολιτική σημασία, γιατί το νομικό καθεστώς των μη μουσουλμάνων υπηκόων ισλαμικών κρατών είχε καθοριστεί με σαφήνεια από την ισλαμική νομολογία και την εφαρμογή της στα πλαίσια προ-οθωμανικών μουσουλμανικών κρατικών σχηματισμών. Βάσει των αρχών του Ισλάμ, η ζωή και η περιουσία των «λαών της Βίβλου» (κυρίως εβραίων, χριστιανών και ζωροαστρών) γινόταν σεβαστή και τύγχανε προστασίας έναντι της δικής τους υποχρέωσης να διατηρούν την υπακοή τους στο κράτος. Οι μη μουσουλμάνοι υπήκοοι, οι οποίοι αποκαλούνταν «ζιμμήδες», μπορούσαν να ασκούν ελεύθερα τη θρησκεία τους, αλλά υφίσταντο μια σειρά από περιορισμούς που εξέφραζαν τη θεσμική τους κατωτερότητα έναντι των μουσουλμάνων. Οι περιορισμοί αυτοί κάλυπταν ένα ευρύ φάσμα εκδηλώσεων του βίου, αλλά αφορούσαν κυρίως στο νομικό και στο ευρύτερο κοινωνικό πεδίο, ενώ κατά την οθωμανική περίοδο ήταν παγιωμένος πια και ο αποκλεισμός των ζιμμήδων από τα κρατικά αξιώματα.<sup>10</sup> Η κυριότερη και δεδομένη συμβατική υποχρέωση του ζιμμή ήταν η καταβολή του κεφαλικού φόρου (“cizye”) έναντι της προστασίας που του παρείχε ο μουσουλμάνος ηγεμόνας.<sup>11</sup>

Παρά τη σημασία της θρησκείας, η κυρίαρχη διάκριση από την πλευρά της οθωμανικής διοίκησης δεν ήταν μεταξύ μουσουλμάνων και μη μουσουλμάνων, αλλά μεταξύ υποκειμένων σε φορολογία υπηκόων («ραγιατά», ραγιαάδες) και αφορολόγητων («ασκερί» και «ουλεμά»).<sup>12</sup> Η κατηγορία των ραγιαάδων περιλάμβανε τη μεγάλη πλειοψηφία του οθωμανικού πληθυσμού, μουσουλμάνους και μη μουσουλμάνους. Ο περιορισμός της χρήσης του όρου μόνο για τους μη μουσουλμάνους είναι ένα φαινόμενο κυρίως του 19ου αιώνα· η συντηρητική πλειοψηφία των επίσημων εγγράφων του 18ου αιώνα εξακολουθεί να χρησιμοποιεί τον όρο «ζιμμήδες», όταν αναφέρεται σε εκείνους. Φαίνεται μάλιστα πως οι οθωμανικές αρχές χρησιμοποίησαν το «ζιμμήδες» ειδικά για τους ορθόδοξους χριστιανούς και όχι για τους υπόλοιπους μη μουσουλμάνους.<sup>13</sup> Οι εβραίοι, π.χ., αναφέρονταν ως «γιαχουντί» (“yahudi”). Αναφορά σε εθνικές/φυλετικές ομάδες δε γινόταν στα οθωμανικά έγγραφα του 18ου αιώνα. Εξαίρεση αποτελούσαν οι Τσιγγάνοι (“Kıpti”)

10. Σε αυτό υπήρχαν κάποιες μεμονωμένες εξαιρέσεις, κυρίως οι θέσεις των δραγουμάνων και των ηγεμόνων της Βλαχίας και της Μολδαβίας.

11. Για μια περιγραφή του νομικού καθεστώτος του ζιμμή στα ελληνικά βλ. Α. Βακαλόπουλος, «Η Θέση των Υποδούλων Ελλήνων» στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ι', Αθήνα, 1974, 39-42. Βλ. επίσης C. Cahen, λήμμα “*Dhimma*,” στο *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, τ. 2, Λάντεν-Λονδίνο, 1965, 227-231, όπου το σημείο αναφοράς είναι το προ-οθωμανικό Ισλάμ, αλλά όπου γίνεται λόγος για “spectacle of an Islamo-*dhimmi* symbiosis” στην Οθωμανική Αυτοκρατορία (σ. 230). Οι Braude και Lewis θεωρούν πως ο ισλαμικός νόμος εξασφάλιζε τουλάχιστον ένα ελάχιστο καθεστώς χειρότερα από το οποίο δεν επιτρεπόταν να βρεθούν οι μη μουσουλμάνοι υπήκοοι του ισλαμικού κράτους. Ειδικά για τη στάση των Οθωμανών έναντι των Ελλήνων, επισημαίνουν πως οι τελευταίοι μπόρεσαν να διατηρήσουν τη γλώσσα, τον πολιτισμό και τη θρησκεία τους κατηγορούμενοι μάλιστα από άλλους βαλκανικούς λαούς ως συνεταιρείοι των Τούρκων (B. Braude & B. Lewis, “Introduction” στο *Christians and Jews in the Ottoman Empire*, επιμ. B. Braude και B. Lewis, τ. 1, Νέα Υόρκη-Λονδίνο, 1982, 1-34, ιδίως 3-9).

12. Βλ. I. M. Kunt, “Transformation of *Zimmi* into *Askeri*,” *αντόθι*, 58.

13. R. Gradeva, “Turks and Bulgarians, Fourteenth to Eighteenth Centuries,” *Journal of Mediterranean Studies*, 5 (1995), 175 και E. Ginio, “The Administration of Criminal Justice in Ottoman Selânik (Salonica) During the Eighteenth Century,” *Turcica*, 30 (1998), 191, υποσημ. 21. Σπανιότερα, χρησιμοποιούνταν για χριστιανούς και ο όρος «Νασρανί».

και οι Αλβανοί (“Aghavud”), οι οποίοι αναφέρονταν ως τέτοιοι.<sup>14</sup> Σε ό,τι αφορά την καθημερινή ζωή, φαίνεται πως το «ραγιάς» είχε αρχίσει να σημαίνει ειδικά το μη μουσουλμάνο νωρίτερα από τις αρχές του 19ου αιώνα, ενώ υπήρχε και κάποια αίσθηση «εθνικής» προέλευσης.<sup>15</sup> Ο Εβλιγιά Τσελεμπή, ο περιηγητής του 17ου αιώνα, περιέγραψε τους χριστιανούς της Βέροιας ως «άπιστους Ρωμιούς, Σέρβους, Βούλγαρους και Λατίνους» (“kefere-i Rum Sırf ve Bulgar ve Latin...”).<sup>16</sup> Οι Δυτικοί πρόξενοι και περιηγητές απέδιδαν ελληνική ταυτότητα στον χριστιανικό πληθυσμό της Βέροιας.<sup>17</sup> Επίσης, σε χάρτες των αρχών του αιώνα μας η πεδιάδα της Καμπανίας ανατολικά της Βέροιας σημειωνόταν ως «Ρουμλούκι/Γραικοχώρα» σε αντίθεση προς τη «Σλαβοχώρα» στην περιοχή των Γιαννιτσών και της Έδεσσας.<sup>18</sup>

Η πρώτη παρατήρηση σε σχέση με τους οθωμανικούς κώδικες που αφορούν τη Βέροια του 1760-1770 είναι πως σε επίπεδο ελίτ και «επώνυμων» μελών της τοπικής κοινωνίας, οι ζιμμήδες υποαντιπροσωπεύονται ως προς το δημογραφικό τους μέγεθος (ακόμα και με τη μετριοπαθέστερη εκτίμηση για αυτό το τελευταίο). Σε αυτό παίζει ρόλο το ότι το μεγαλύτερο μέρος του υλικού αναφέρεται σε διοικητικής φύσης ζητήματα στα οποία εκ των πραγμάτων εμπλέκονταν μουσουλμάνοι. Κρίση για συνολική υποαντιπροσώπηση του μη μουσουλμανικού πληθυσμού δεν είναι εύκολο να γίνει, εφόσον δεν υπάρχουν δημογραφικά δεδομένα, αλλά και λόγω της χρήσης ασαφών όρων, όπως «πληθυσμός», οι οποίοι δεν είναι δηλωτικοί θρησκευτικής ταυτότητας. Ένας σημαντικός λόγος για την πιθανή υποαντιπροσώπηση του συνόλου των ζιμμήδων στους ιερο-

14. Αυτή η εξαίρεση δηλώνει πως τόσο οι Τσιγγάνοι όσο και οι Αλβανοί διατηρούσαν τη διαφορετικότητά τους μέσα στα ευρύτερα κοινωνικά σύνολα όπου εντάσσονταν. Ειδικά οι Αλβανοί θεωρούνταν απείθαρχοι και ατίθασοι στοιχείο. Σημειώνει ο Ντάγκλας: “Aghavut is the expression in Turkish for every thing mean and despicable” (F.S.N. Douglas, *An Essay On Certain Points Of Resemblance Between The Ancient And Modern Greeks*, 3η έκδοση, Λονδίνο, 1813, 188).

15. Για ενδείξεις αντικατάστασης του «ζιμμής» από το «ραγιάς» σε οθωμανικά έγγραφα βλ. Α. Anastasopoulos, *Imperial Institutions and Local Communities: Ottoman Karaferye, 1758-1774* (ανέκδοτη διδακτορική διατριβή), Κέιμπριτζ, 1999, 88. Βλ. και Π. Κονόρτας, *Οθωμανικές Θεωρήσεις για το Οικουμενικό Πατριαρχείο 1705-Αρχές 20ού Αιώνα*, Αθήνα, 1998, 301-303 και υποσημ. 17 (σελ. 444-445). Ο Κονόρτας τοποθετεί την εμφάνιση του όρου «ζιμμής» στα πατριαρχικά μπεράτια στις αρχές του 18ου αιώνα και την επικράτηση του «ραγιάς» για τη δήλωση μη μουσουλμάνων στις αρχές του 19ου αιώνα.

16. Evliyâ Çelebi, *Seyâhatnâme*, τ. 8, Κωνσταντινούπολη, 1928, 182. Ο Δημητριάδης προτείνει την ταύτιση των «Λατίνων» με τους βλαχόφωνους (Β. Δημητριάδης, *Η Κεντρική και Δυτική Μακεδονία κατά τον Εβλιγιά Τσελεμπή*, Θεσσαλονίκη, 1973, 42). Τα λεξικά του 19ου αιώνα ορίζουν τους «Λατίν» ως τους καθολικούς υπηκόους της Πύλης και τους ουνίτες (J.W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, Κωνσταντινούπολη, 1890, 1617 και Ι. Χλωρός, *Λεξικόν Τουρκο-Ελληνικόν*, τ. 2, Κωνσταντινούπολη, 1900, 1471). Από το εκδεδωμένο κείμενο του Εβλιγιά Τσελεμπή λείπει ένα «και» (“ve”) μεταξύ Ρωμιών και Σέρβων, αν με τον πρώτο όρο εννοούνται όντως Έλληνες/πρώην υπήκοοι του Βυζαντινού κράτους. Βλ. επίσης Gradeva, 1995, 175, 177-8, για την διάκριση βαλκανικών εθνικών ταυτοτήτων στο λαϊκό πολιτισμό.

17. Έχουν ήδη αναφερθεί οι περιπτώσεις των Ληκ και Κουζινερύ. Τον όρο “grecs” χρησιμοποιεί και ο Γάλλος πρόξενος της Θεσσαλονίκης, Αραζύ (Arasy), το 1777 για το κυρίαρχο πληθυσμιακό στοιχείο της Βέροιας (M. Lascaris, *Salonique à la fin du XVIIIe siècle d’après les rapports consulaires français*, Αθήνα, 1939, 27-28).

18. Χάρτης στο Α. Struck, *Makedonische Fahrten. II. Die makedonischen Niederlande*, Σαράγιεβο, 1908. Βλ. και χάρτη περιοχής Βοδενών (Έδεσσας) 40° 41’, 1:200.000, Βιέννη: Artaria & Co-Depôt der K.u.K., 1903. Ο Ληκ θέτει ως νότιο όριο κατοίκησης βουλγαρικών πληθυσμών την περιοχή της Έδεσσας (Leake, 1835, τ. 3, 272-273, 284).

δικαστικούς κώδικες είναι ότι αυτοί κατέφευγαν για θέματα οικογενειακού και αστικού δικαίου σε δικούς τους εκκλησιαστικούς και κοινοτικούς θεσμούς και όχι στον καδή.<sup>19</sup> Αυτό είναι σαφές, π.χ., από το ότι για καταγραφή και διανομή κληρονομιών προσέφευγαν στο ιεροδικείο σχεδόν αποκλειστικά οι μουσουλμάνοι. Εξάλλου, είναι γνωστό πως οι θρησκευτικές αρχές των μη μουσουλμάνων προσπαθούσαν να αποτρέψουν την προσφυγή του ποιμνιού τους στις οθωμανικές αρχές απειλώνοντας μέχρι και με αφορισμό, ενώ την ίδια πολιτική αποτροπής προσφυγής στα οθωμανικά δικαστήρια ακολουθούσαν γενικά και οι κοινότητες.<sup>20</sup> Αυτό δεν εμπόδιζε όμως εκκλησιαστικά δικαστήρια να προειδοποιούν τους διαδίκους που δεν πειθαρχούσαν στην ετυμηγορία τους πως θα προσάγονταν όχι μόνο ενώπιον της εκκλησιαστικής, αλλά και της οθωμανικής δικαιοσύνης.<sup>21</sup> Το φαινόμενο αποφυγής του καδή αφορούσε και τους ομόθρησκούς του, αφού υπάρχουν ενδείξεις ότι και οι μουσουλμάνοι θεωρούσαν την προσφυγή σε εκείνον ως την τελευταία διέξοδο και εφόσον ενδοκοινοτικοί και συμβιβαστικοί τρόποι απονομής δικαιοσύνης είχαν εξαντληθεί χωρίς επιτυχία.<sup>22</sup>

Το ζήτημα της θέσης των χριστιανών μέσα στο οθωμανικό περιβάλλον δεν είναι απλό· η περιπλοκότητα συνίσταται εν πολλοίς στο ότι οι πηγές μπορούν να χαλιναγωγηθούν κατά την επιθυμία εκείνου που τις χρησιμοποιεί. Αν κάποιος θελήσει να υποστηρίξει ότι οι συνθήκες ήταν ιδιαίτερα αντίξοες, μπορεί να απομονώσει παραστατικές μαρτυρίες

19. Σύμφωνα με τον Πουκεβίλ (1826, τ. 3, 80), ο οποίος αναφέρεται στην περίοδο μετά το 1805, η Σιάτιστα δεν είχε ούτε μουσουλμανικό πληθυσμό ούτε καδή και τις περισσότερες δικαστικές υποθέσεις χειριζόταν ο αρχιεπίσκοπος με πνεύμα συμβιβασμού. Για μερράτια που καθόριζαν τις δικαστικές αρμοδιότητες των μητροπολιτών, των επισκόπων και του πατριάρχη και για εκδίκαση τέτοιων υποθέσεων βλ. ενδεικτικά Μ. Α. Τουρτόγλου, «Το Δίκαιον Κατά Την Περίοδο της Τουρκοκρατίας» στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΑ', Αθήνα, 1975, 111 (μερράτι του 1603)· Κονόρτας, 1998, 373-390, ιδίως 387-389 (μερράτι του 1757)· Δ. Σ. Γκίνης, *Περίγραμμα Ιστορίας του Μεταβυζαντινού Δικαίου*, Αθήνα, 1966, 193-195 (έγγρ. 373-1755)· Ν. Σ. Σταυρινίδης, *Μεταφράσεις Τουρκικών Ιστορικών Εγγράφων*, τ. 5, Ηράκλειο, 1985, 80-85 (έγγρ. 2613-1757)· Ν. Κ. Χ. Κωστής, *Σμυρναϊκά Ανάλεκτα-Mélanges Smyrneens*, Α', Αθήνα, 1906, 18 κ.εξ. (έγγρ. ΙΒ'-1692).

20. Μ. Α. Τουρτόγλου, *Η Νομολογία των Κριτηρίων της Μικόνου (17ος-19ος αι.)*, ανάπτυπο από Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνες της Ιστορίας του Ελληνικού Δικαίου της Ακαδημίας Αθηνών 27-28 (1980-81), Αθήνα, 1985, 4, υποσημ. 4· Gradeva, 1995, 181. Βλ. Γιαννούλης, 1980, 86 (έγγρ. στ'-1726) για μια επικριτική αναφορά εκκλησιαστικού δικαστηρίου στο ότι σε υπόθεση μεταξύ χριστιανών αναμίχθηκαν «πρόσωπα εξωτερικά». Ο βαρώνος ντε Τοτ σημειώνει πως οι ζιμμήδες προσέφευγαν στο δικαστήριο του καδή παρά την αρνητική στάση των εκκλησιαστικών αρχών (Baron de Tott, *Mémoires du baron de Tott sur les Turcs et les Tartares*, Άμστερνταμ, 1785, 119-120, 122-3). Για το επιτίμιο του αφορισμού βλ. τη διεξοδική μελέτη του Π. Δ. Μιχαήλαρη, *Αφορισμός. Η Προσαρμογή μιας Ποινής στις Αναγκαιότητες της Τουρκοκρατίας*, Αθήνα, 1997, ιδίως σελ. 252-260. Πρέπει να επισημανθεί πάντως πως οι νομοκανονικές πηγές της Τουρκοκρατίας δεν περιλάμβαναν την προσφυγή στις οθωμανικές αρχές ως πράξη τιμωρούμενη με αφορισμό, εκτός από την περίπτωση κληρικών και αρχιερέων που χρησιμοποιούσαν αυτό το μέσο για να χειροτονηθούν ή να επανέλθουν στη θέση τους μετά από καθαίρεση (αυτόθι, 339-376, ιδίως 349 και 358).

21. Πανταζόπουλος-Τσουρκα-Παπαστάθη, 1974, 63 (έγγρ. 52-1699) και Γιαννούλης, 1980, 45 (έγγρ. Γ'-1738), 100 (έγγρ. Δ'-1795).

22. G. H. El-Nahal, *The Judicial Administration of Ottoman Egypt in the Seventeenth Century*, Μιννεάπολις και Σικάγο, 1979, 11 και A. Marcus, *The Middle East on the Eve of Modernity. Aleppo in the Eighteenth Century*, Νέα Υόρκη, 1989, 107-109. Βλ. επίσης Lascaris, 1939, 21 για τον εξωθεσμικό συμβιβασμό κληρονομών περιουσιών με τον μολλά Θεσσαλονίκης προκειμένου να αποφύγουν την καταβολή των επίσημων τελών για την καταγραφή και διανομή της περιουσίας.

που επιβεβαιώνουν ότι επικρατούσαν συνθήκες καταπίεσης και βίας.<sup>23</sup> Αν κάποιος άλλος θελήσει να αντικρούσει αυτή την τοποθέτηση και να παρουσιάσει μια πιο θετική εικόνα, είναι επίσης σε θέση να επισημάνει πηγές που να συνηγορούν υπέρ της ειρηνικής συνύπαρξης των μουσουλμάνων με τους μη μουσουλμάνους. Την εικόνα αυτή συχνά ενισχύουν παραδείγματα δίκαιης αντιμετώπισης των τελευταίων από το δικαστήριο του καδή ή η επισήμανση πως η αδικία έπληττε εξίσου τους μουσουλμάνους και τους μη μουσουλμάνους.<sup>24</sup>

Με ανάλογο τρόπο μπορούν να αντιμετωπιστούν και οι ατομικές και συλλογικές προσφυγές χριστιανών προς την κεντρική εξουσία με στόχο την αποκατάσταση αδικιών. Κάποιοι μπορούν να θεωρήσουν ότι ο μεγάλος αριθμός τους επιβεβαιώνει τις κακές συνθήκες διαβίωσης των χριστιανών, ενώ άλλοι θα προτιμήσουν να τις αντιμετωπίσουν ως έκφραση μιας διαδικασίας αποκατάστασης του δικαίου η οποία ήταν ανοιχτή σε όλους τους υπηκόους ανεξαρτήτως θρησκείας και αξιοποιούνταν ευρέως. Για όσους υιοθετούν τη δεύτερη οπτική, ανοίγονται τουλάχιστον δύο δρόμοι περαιτέρω ερμηνείας: η υποβολή αιτήσεων μπορεί να θεωρηθεί είτε ένδειξη εμπιστοσύνης των χριστιανών προς την Πύλη είτε μια πράξη απελπισίας εφόσον δεν υπήρχε άλλος τρόπος αντίδρασης στην αδικία.<sup>25</sup>

Εκείνη που είναι δεδομένη πέρα από κάθε αμφιβολία είναι η θεσμική κατωτερότητα των χριστιανών έναντι των μουσουλμάνων, η οποία τους καθιστούσε μεταξύ άλλων εύκολους στόχους σε ανώμαλες περιόδους, αν και δεν είναι γνωστό σε ποιο βαθμό και με ποια ένταση εφαρμόζονταν οι διατάξεις του νόμου σε κάθε τοπική και χρονική συγκυρία.<sup>26</sup> Σύμφωνα με μια άποψη, οι κεντρικές αρχές ήταν αρκετά ανεκτικές και ανεξίτητες σε αντιδιαστολή με «αγανακτισμένους πολίτες» και κοινότητες που απαιτούσαν την ανάληψη δράσης από το κράτος όποτε θεωρούσαν πως οι μη μουσουλμάνοι έδειχναν υπερβολική αυτοπεποίθηση και είχαν υπερβεί τα όρια του καθεστώτος του ζιμμή.<sup>27</sup>

23. Βλ. Ν. Β. Χ., «Χρονικά Σημειώματα», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, 4 (1892), 693-696 (σ. 694: «... τα όσα επέρασαν οι Χριστιανοί αδυνατώ γράφαι ...») και Ν. Γ. Σβορώνος, *Το Εμπόριο της Θεσσαλονίκης τον 18ο Αιώνα*, Αθήνα, 1996, 50-51 για σφαγές και καταπίεση χριστιανών σε περιόδους πολέμων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με Δυτικές δυνάμεις.

24. R. C. Jennings, "Zimmis (non-Muslims) in early 17th-century Ottoman Judicial Records. The Sharia Court of Anatolian Kayseri," *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 21/3 (1978), 225-293· Κ. Çiçek, "Living Together: Muslim-Christian Relations in Eighteenth-Century Cyprus as Reflected by the Shari'a Court Records," *Islam and Christian-Muslim Relations*, 4/1 (1993), 36-64· Ν. Al-Qattan, "Dhimmi in the Muslim Court: Legal Autonomy and Religious Discrimination", *International Journal of Middle East Studies*, 31 (1999), 429-444· Marcus, 1989, 112. Ο Σβορώνος συχνά αφήνει να εννοηθεί πως θύματα καταπίεσης έπεφταν και οι μουσουλμάνοι και οι χριστιανοί της Θεσσαλονίκης (Σβορώνος, 1996, 25-51, 83). Για μια θετική αποτίμηση της οθωμανικής περιόδου ως προς το ζήτημα της θέσης των ζιμμήδων με βάση δημογραφικά δεδομένα βλ. Υ. Courbage & Ph. Fargues, *Christians and Jews Under Islam*, μετ. J. Mabro, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1997, 100.

25. Βλ. RAD 21/497 (1764) για ένα παράδειγμα αίτησης χριστιανικού χωριού προς την Πύλη. Το αρκτικόλεξο RAD χρησιμοποιείται αντί του Rumeli Ahkâm Defterleri. Οι κώδικες αυτοί φυλάσσονται στο Οθωμανικό Αρχείο της Τουρκικής Πρωθυπουργίας (Basbakanlık Osmanlı Arşivi) της Κωνσταντινούπολης. Ο πρώτος αριθμός αναφέρεται στον αριθμό του κώδικα και ο δεύτερος στον αριθμό της καταχώρισης.

26. Είναι χαρακτηριστικό πως οι σέιχουλισλάμες γνωμοδοτούσαν κατ'επανάληψη πως η μαρτυρική κατάθεση του ζιμμή εναντίον μουσουλμάνου δεν μπορούσε να γίνει δεκτή (M. Grignaschi, "La valeur du témoignage des sujets non-musulmans (dhimmi) dans l'empire ottoman," *Recueils de la Société Jean Bodin*, 18 (1963), 214-215).

27. R. Gradeva, "Ottoman Policy Towards Christian Church Buildings," *Etudes Balkaniques*, 30/4 (1994), 14-36, ιδίως σελ. 28. Βλ. και Courbage & Fargues, 1997, 24-25 για την προ-οθωμανική περίοδο.

Με άλλα λόγια, το ζήτημα της ενσωμάτωσης των χριστιανών στο οθωμανικό σύστημα διοίκησης παραμένει ανοιχτό σε ερμηνείες. Σε αυτό συντελούν μεταξύ άλλων τρεις παράγοντες. Πρώτον, δεν είναι ένα ζήτημα μετρήσιμο που μπορεί να αντιμετωπιστεί επαρκώς μέσα από μια στατιστική μαθηματική προσέγγιση που θα έδινε την «τελική» απάντηση. Δεύτερον, είναι ένα θέμα με έντονες ιδεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις, οι οποίες ρίχνουν τη σκιά τους στην ιστορική ανάλυση. Τρίτον, είναι ένα πρόβλημα που έχει πέσει θύμα του πλούτου του. Μπορεί, δηλαδή, να μελετηθεί μέσα από μια πληθώρα πηγών και σε διάφορα επίπεδα με αποτέλεσμα, όπως προαναφέρθηκε, να υπάρχει η δυνατότητα να παραθεθεί υλικό που να στηρίζει και να δικαιολογεί αντικρουόμενες μεταξύ τους απόψεις.

78

Τα παραπάνω ισχύουν και για την περίπτωση της Βέροιας στην περίοδο που εξετάζουμε. Είναι σημαντικό μάλιστα να συγκρατεί κανείς μια αυτονόητη, αλλά συχνά παραμελημένη παράμετρο, την ιστορικότητα του αντικειμένου μελέτης. Με τον όρο ιστορικότητα δεν εννοούμε μόνο κάποιες συγκεκριμένες εξαιρετικές συνθήκες, οι οποίες επηρέαζαν τη θέση των χριστιανών και τη στάση των μουσουλμάνων, όπως, π.χ., πολεμικές συγκρούσεις με χριστιανικές δυνάμεις και κυρίως την ορθόδοξη Ρωσία. Εννοούμε, καταρχήν, κάτι πολύ απλούστερο: ότι στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα η Βέροια είχε διατελέσει πια οθωμανικό έδαφος για περισσότερο από τριακόσια χρόνια. Το νομικό καθεστώς του ζιμμή δεν ήταν για τους χριστιανούς κάτοικους της μια καινοτομία την οποία δε γνώριζαν πώς να αντιμετωπίσουν, αλλά ένα δεδομένο με το οποίο είχε ζήσει σειρά προγονικών γενιών. Αυτό σημαίνει πως και μεν συμμετείχαν στο κοινωνικό και πολιτικό γίγνεσθαι με άνισους όρους σε σχέση με τους μουσουλμάνους, αλλά ήταν γνώστες τόσο των όρων αυτών όσο και του ευρύτερου πλαισίου. Επομένως, βίωναν μια κατάσταση η οποία αφενός τους περιόριζε, αφετέρου όμως τους άφηνε περιθώρια να ελιχθούν και να αξιοποιήσουν καταστάσεις. Αυτό το νόημα είχε η προσφυγή των εκκλησιαστικών αρχών στην Πύλη, η επιβολή από κοινοτικά δικαστήρια προστίμων που ήταν καταβλητέα σε Οθωμανούς αξιωματούχους, και η απειλή των σε διάσταση συζύγων να προσφύγουν στην οθωμανική δικαιοσύνη, αν η Εκκλησία αρνιόταν να προβεί στην άμεση έκδοση του διαζυγίου.<sup>28</sup> Οι χριστιανοί επικαλούνταν την οθωμανική νομιμότητα κατά περίπτωση, όταν, δηλαδή, αυτό εξυπηρετούσε τα συμφέροντά τους.<sup>29</sup>

Σύμφωνα με μια υπόθεση εκβιασμού του χωριού της Μελίκης και του εκμισθωτή των προσόδων του, δύο μουσουλμάνοι επιδίωξαν να πιέσουν τον τελευταίο δωροδοκώ-ντας τρεις χριστιανούς κατοίκους για να υποβάλουν ψευδείς κατηγορίες εις βάρος του. Είναι προφανές πως αν οι καταγγελίες των μη μουσουλμάνων δεν είχαν απήχηση, οι κατηγορούμενοι δε θα είχαν επιλέξει αυτόν τον τρόπο δράσης. Είναι επίσης σαφές από την καταχώριση του κώδικα πως οι συγκεκριμένες κατηγορίες όντως προκάλεσαν την προ-

28. Γιαννούλης, 1980, 55 (έγγρ. ιστ'-1727) και 60 (έγγρ. β'-1708). Ο Κονόρτας διακρίνει μεγάλη προσφυγή των εκκλησιαστικών αρχών στα όργανα και τους θεσμούς του οθωμανικού κράτους και την εξηγή ως συνειδητοποίηση εκ μέρους του κλήρου ότι η ανάμειξη τους στις υποθέσεις του περισσότερο ωφελούσε παρά έβλαπτε, γιατί ενίσχυε το κύρος της Εκκλησίας έναντι του ποιμνιού της και των κατώτερων κρατικών αξιωματούχων (Κονόρτας, 1998, 330).

29. Βλ. Γ. Δ. Κοντογιώργης, *Κοινωνική Δυναμική και Πολιτική Αυτοδιοίκηση. Οι Ελληνικές Κοινότητες της Τουρκοκρατίας*, Αθήνα, 1982, 304-321 με σημείο αναφοράς τις ενδοκοινοτικές διενέξεις.

σοχή των αρχών και αποτέλεσαν αντικείμενο έρευνας. Το ότι τελικά κατέπεσαν μετά από μαρτυρικές καταθέσεις μουσουλμάνων του χωριού υπέρ του φοροεκμισθωτή μπορεί να ερμηνευθεί ως υπενθύμιση του ότι η θεσμική κατωτερότητα έφερε εντέλει τους ζιμιμήδες σε μειονεκτική θέση, αν και στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο να ήταν όντως ψευδείς οι κατηγορίες και επομένως στην πράξη –γιατί στη θεωρία η μαρτυρία των μουσουλμάνων ήταν φυσικά ισχυρότερη από εκείνη των ζιμιμήδων– να είχε μικρή σημασία αν αυτοί που τις αντέκρουσαν ήταν μουσουλμάνοι ή όχι.<sup>30</sup> Ανάλογες περιπτώσεις καταγγελιών μη μουσουλμάνων κατά μουσουλμάνων αξιωματούχων υπάρχουν πολλές και είναι ευνόητο πως, ακόμα και αν δεν ευοδώονταν, εντούτοις δεν αποκλείονταν εξ ορισμού ούτε ήταν νομικά απαράδεκτες.

Από την άλλη, η ορολογία των εγγράφων αντανακλά την επίσημη ιδεολογία περί της κατωτερότητας των «απίστων», καθώς χρησιμοποιούνται διαφορετικοί όροι για τους μουσουλμάνους και διαφορετικοί για τους υπόλοιπους. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η χρήση του όρου “mürid” που σημαίνει «ψοφώ» προκειμένου για νεκρούς χριστιανούς, ενώ για τους μουσουλμάνους χρησιμοποιείται ο όρος “fent olmak”, δηλαδή «πεθαίνω». Επίσης, οι όροι που χρησιμοποιούνται για τη λέξη «προαναφερόμενος» είναι διαφορετικοί για μουσουλμάνους και μη μουσουλμάνους. Για τους δεύτερους χρησιμοποιείται η υποτιμητική λέξη “mesfur”. Ακόμη, ο όρος “zimmi” (ζιμιής) συνοδεύει πάντοτε το όνομα χριστιανών, ενώ τα μουσουλμανικά ονόματα δεν συνοδεύονται από το αντίστοιχο “müslim” (μουσουλμάνος), αλλά από το ουδέτερο “kimesne” (κάποιος).<sup>31</sup> Φαίνεται επίσης πως ο όρος “haydut” (ληστής) χρησιμοποιείται κυρίως, αν και όχι αποκλειστικά, για μη μουσουλμάνους ληστές.<sup>32</sup> Τέλος, σε νοταριακή καταγραφή του 1759 χρησιμοποιείται ο όρος “sakinler” για τους μουσουλμάνους κάτοικους της Βέροιας και ο όρος “mütemekkinler” για τους χριστιανούς. Και οι δύο όροι σημαίνουν «κάτοικοι» και δεν είναι σαφές γιατί γίνεται αυτή η διάκριση.<sup>33</sup>

Σε ό,τι αφορά την προσφυγή των χριστιανών στην οθωμανική δικαιοσύνη και στις κρατικές αρχές, το ζητούμενο δεν είναι μόνο να πιστοποιηθεί αν αντιμετώπιζονταν με πνεύμα δικαιοσύνης, αλλά καταρχήν να ερευνηθεί το αντικείμενο των ενδοχριστιανι-

30. RAD 24/377 (1768).

31. Στους ιεροδικαστικούς κώδικες της Κύπρου του 17ου αιώνα οι μαύροι μουσουλμάνοι προσδιορίζονταν ως “zenci” (μαύρος, Αιθιοπας) και όχι ως “kimesne” (R. C. Jennings, “Black Slaves and Free Blacks in Ottoman Cyprus, 1590-1640”, *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 30 [1987], 299).

32. Βλ. σχετική συζήτηση στο Anastasopoulos, 1999, 137-138. Ο όρος χρησιμοποιείται για έναν Αλβανό μουσουλμάνο στο ΙΚΒ 90/2/2 (1769). Είναι χαρακτηριστικό όμως πως ο χαρακτηρισμός δε συνοδεύει το όνομά του. Απλώς ο Αλβανός προσμετράται μεταξύ των συνολικά δέκα “haydut” που επιτέθηκαν σε τρεις ζιμιμήδες. Έχει αναφερθεί ήδη πως το καθεστώς των Αλβανών μέσα στην ευρύτερη μουσουλμανική κοινότητα ήταν κάπως ιδιότυπο. Το αρκτικόλεξο ΙΚΒ χρησιμοποιείται αντί του «Ιεροδικαστικοί Κώδικες Βέροιας». Φυλάσσονται στα Γ.Α.Κ. Νομού Ημαθίας στη Βέροια. Ο πρώτος αριθμός αναφέρεται στον αριθμό του κώδικα, ο δεύτερος στη σειρά του συγκεκριμένου φύλλου στο μικροφίλιμ του κώδικα, ο τρίτος στον αριθμό σελίδας και ο τέταρτος στη σειρά της καταχώρισης μέσα στη σελίδα (σημειώνεται μόνο όπου υπάρχουν πάνω από μία καταχωρίσεις ανά σελίδα).

33. ΙΚΒ 81/6/373-74 (1759). Ανάλογη χρήση των δύο όρων γίνεται και σε φιρμάνι του 1793 το οποίο φυλάσσεται στο αρχείο του ναού του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Άντισσα της Λέσβου (ευχαριστώ την κα Μαίρη Τσιτιμάκη που μου παραχώρησε φωτογραφία του εγγράφου).

κών διενέξων, ιδίως εκείνων που δεν αφορούσαν ποινικά αδικήματα και επομένως θα μπορούσαν να είχαν ρυθμιστεί εκτός του δικαστηρίου του καδή. Δύο προσφυγές του 1765 στις κεντρικές αρχές είναι ενδεικτικές. Εμπλεκόμενοι ήταν από τη μια πλευρά κάποιες Σμαράγδα και Δούκαινα, μητέρα και κόρη, και από την άλλη κάποιος Θωμάς Γκεμτζιόγλου, όλοι κάτοικοι Βέροιας. Τα δύο μέρη μνηύθηκαν αμοιβαία σε δύο διαφορετικές περιστάσεις: ο Θωμάς ισχυριζόταν πως οι δύο γυναίκες όφειλαν να του καταβάλουν ένα σημαντικό ποσό (539.550 ακτσέ) που του χρωστούσε ο νεκρός γιος και αδελφός τους για μια εμπορικής φύσης αγοραπωλησία στην Κωνσταντινούπολη (ισχυρισμός που επιβεβαιώθηκε από επίσης χριστιανούς μάρτυρες), ενώ οι δύο γυναίκες κατηγορούσαν τον Θωμά πως είχε αποκτήσει με παράνομο τρόπο την κυριότητα καταστημάτων και φούρνων κουλουριών που τους ανήκαν κληρονομικά. Στις υποθέσεις αυτές είχε ζητηθεί η εμπλοκή του βαλή της Ρούμελης, ενώ στη δεύτερη οι γυναίκες επικαλούνταν φρετβάδες του σείχουλισλάμη και διατάξεις του ισλαμικού νόμου υπέρ της δικής τους θέσης. Η υπόθεση αυτή αφενός αφορά σημαντικά περιουσιακά στοιχεία και αφετέρου είναι σαφές από τις πηγές πως είχε προϋστορία εκδίκασης στη Βέροια προτού καταλήξει στις κεντρικές αρχές.<sup>34</sup> Το περιστατικό αυτό δείχνει επίσης πως οι μεταξύ χριστιανών υποθέσεις που γνωστοποιούνταν στην οθωμανική δικαιοσύνη ήταν κατά κύριο λόγο εκείνες που είχαν αποκτήσει μια τέτοια οξύτητα και αφορούσαν τέτοιας αξίας ή σημασίας θέματα που δεν μπορούσαν να λυθούν με τρόπο συναινετικό και συμβιβαστικό.<sup>35</sup> Στο συγκεκριμένο παράδειγμα βλέπουμε πως η διένεξη δεν μπόρεσε να διευθετηθεί ούτε καν στο τοπικό δικαστήριο του καδή, αλλά έγινε γνωστή στην Κωνσταντινούπολη, η οποία, κατά τη συνήθη πρακτική, δεν εξέδωσε απόφαση, αλλά παρέπεμψε και πάλι την υπόθεση στον καδή επισημαίνοντας τα δεδομένα που της είχαν εκτεθεί.<sup>36</sup>

Η γενική απεικόνιση των ζιμμήδων στα οθωμανικά κατάστιχα που αφορούν στη Βέροια δεν μπορεί να θεωρηθεί μονοσήμαντα θετική ή αρνητική. Όπως συμβαίνει στην πραγματική ζωή, οι ζιμμήδες εμφανίζονται σε διάφορους ρόλους: δανειστές και χρεώστες, καταπιεστές και καταπιεζόμενοι, εγκληματίες και θύματα εγκλημάτων. Επίσης, εμφανίζονται διαφοροποιημένοι ως προς το κοινωνικό και οικονομικό τους καθεστώς: υπάρχουν εύποροι έμποροι και δανειστές, αλλά υπάρχουν και εξαθλιωμένοι χωρικοί. Σε αντίστοιχους ρόλους και θέση βρίσκουμε και τους μουσουλμάνους. Ούτε η δική τους κοινότητα είναι μια ομοιογενής ομάδα ισχυρών προσώπων που κινούνται στο προσκήνιο της νομιμό-

34. RAD 20/641 (1765) και 21/807 (1765).

35. Άλλες ενδεικτικές περιπτώσεις προσφυγής χριστιανών του καζά Βέροιας στις κεντρικές αρχές αφορούσαν διενέξεις για τη διανομή των κερδών εμπορικών συνεργασιών (RAD 20/526 [1765]), κληρονομικές διενέξεις (IKB 89/1/1-2 [1769]) και φόνους (RAD 21/534 [1765]).

36. Το ζήτημα του νοήματος της προσφυγής στις αρχές της Κωνσταντινούπολης και της δικής τους παρέμβασης δε θα θιγεί εδώ, γιατί ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας μελέτης. Φαίνεται, πάντως, πως η παρέμβασή τους στις περισσότερες περιπτώσεις δεν είχε τη μορφή υπαγόρευσης λύσης, αλλά κυρίως αποδείκνυε το ενδιαφέρον του σουλτάνου για μια υπόθεση λειτουργώντας ενδεχομένως όπως ο φετβάς που δεν ήταν δεσμευτικός, αλλά φαίνεται πως στην πράξη καθόριζε το αποτέλεσμα της δίκης (ο φετβάς αποτελούσε βεβαίως γνωμάτευση υπέρ του ενός από τους δύο διάδικους). Για τους φετβάδες βλ. U. Heyd, "Some Aspects of the Ottoman Fetva," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 32 (1969), 35-56, ιδίως σελ. 56 και H. Gerber, *Economy and Society in an Ottoman City: Bursa, 1600-1700*, Ιερουσαλήμ, 1988, 208.



τητας. Οι μουσουλμάνοι υπήκοοι πέφτουν και εκείνοι θύματα καταπίεσης, ενώ οι αρχές επικρίνουν με την ίδια ένταση μουσουλμάνους και μη μουσουλμάνους παράνομους.<sup>37</sup> Σε μια περιοχή κατεξοχήν χριστιανική, όπως η Βέροια, δεν είναι δυνατό να παραγνωρίζονται τα δημογραφικά δεδομένα που δικαιολογούν –σε ένα βαθμό τουλάχιστον– την εμφάνιση κυρίως των χριστιανών ως θυμάτων καταπίεσης. Όταν η πλειοψηφία των χωριών είναι χριστιανική, είναι φυσιολογικό να εμφανίζονται καταχρεωμένοι κατά κύριο λόγο οι χριστιανοί. Για να δοθεί απάντηση στο αν η καταπίεση οφειλόταν στο θρήσκευμά τους ή σε γενικότερες αδυναμίες και ανεπάρκειες των μηχανισμών, απαιτούνται προϋποθέσεις που η έρευνα δεν μπορεί να προσφέρει ακόμη, δηλαδή ασφαλείς δημογραφικές πληροφορίες και σύγκριση με δεδομένα καζάδων με ισχυρή μουσουλμανική πλειοψηφία.

Ασφαλώς εκείνο που δεν περιμένει κανείς να βρει στις πηγές είναι μηνυτήριες αναφορές μουσουλμάνων κατά ισχυρών χριστιανών καταπιεστών λόγω της νομικής κατωτερότητας των ζιμμήδων, που δεν τους επέτρεπε να βρεθούν σε θέση ισχύος έναντι μουσουλμανικών πληθυσμών. Αυτό το ζήτημα είναι όμως καλό να αντιμετωπίζεται με κάποιο σκεπτικισμό, γιατί υπάρχουν ενδείξεις πως χριστιανοί μπορούσαν να επιτύχουν μέσω συνεργασιών με μουσουλμάνους αυτό που τους ήταν νομικά αδύνατο. Το παράδειγμα της Λιβαδειάς, όπου κατά μαρτυρία του 1796 οι χριστιανοί προύχοντες «Τούρκον δεν αφήνουν να αγοράσει μουκατάν· πρότερον αφήναν, τώρα όχι», μπορεί να μην είναι απαραίτητα αντιπροσωπευτικό, αλλά είναι σίγουρα χαρακτηριστικό.<sup>38</sup> Στη Θεσσαλονίκη, μισθωτές και υπομισθωτές φόρων και προσόδων ήταν χριστιανοί, εβραίοι και ακόμα και ξένοι οίκοι.<sup>39</sup> Εξάλλου, σε ό,τι αφορά την τυχόν καταπιεστική συμπεριφορά χριστιανών έναντι του τοπικού πληθυσμού, διατάγματα του 1759 και 1760 κατήγγελλαν δύο χριστιανούς της Βέροιας μεταξύ των προυχόντων και των τοκογλύφων που με αφορμή ανεξόφλητα χρέη είχαν μετατρέψει παράνομα γαίες των κατοίκων βακουφικών χωριών σε προσωπικές τους ιδιοκτησίες.<sup>40</sup> Επιπλέον, οι προαναφερθείσες Σμαράγδα και Δούκαινα διεκδικούσαν το 1765 με αναφορά τους στις κεντρικές αρχές ένα μεγάλο ποσό (2.675,5 γρόσια) από τους ζιμμήδες κατοίκους του χωριού Τσέρνοβο του καζά Βέροιας λόγω ενός δανείου που αυτοί είχαν λάβει από χριστιανούς τους οποίους είχαν κληρονομήσει οι δύο γυναίκες.<sup>41</sup>

Παρά τα παραπάνω, αυτό που είναι σαφές από τις καταχωρίσεις των κωδίκων του ιεροδικείου της Βέροιας είναι πως η γη και οι σημαντικότερες πρόσοδοι του καζά βρι-

37. Βλ. IKB 81/14/389/2 (1759) για ένα μπουγιουρουντί του διβανίου της Θεσσαλονίκης που δίνει την εντολή να καταδιωχθούν και να εξοντωθούν Αλβανοί και άλλοι παράνομοι σύμφωνα με το περιεχόμενο αντίστοιχων σουλτανικών διαταγμάτων. Υπενθυμίζεται πως οι Αλβανοί που εμφανίζονται στις πηγές της εποχής και της περιοχής είναι στην πλειοψηφία τους μουσουλμάνοι.

38. Σπ. Ι. Ασδραχάς, «Πραγματικότητες από τον Ελληνικό ΙΗ' Αιώνα» στο *Σταθμοί Προς τη Νέα Ελληνική Κοινωνία*, Αθήνα, 1965, 30. Στη Λιβαδειά κυριαρχούσε την εποχή εκείνη και τις μετέπειτα δεκαετίες ο πανίσχυρος προύχοντας Ιωάννης Χοντροδήμος ή Λογοθέτης.

39. Σβορώνος, 1996, 38. Για την πρωιμότερη εποχή βλ. H. Gerber, "Jewish Tax-Farmers in the Ottoman Empire in the 16th and 17th Centuries," *Journal of Turkish Studies*, 10 (1986), 145-149. Ο Γκέριμπερ υποστηρίζει πως επικρατούσαν συνθήκες ελεύθερης αγοράς που επέτρεπαν την εκμίσθωση προσόδων από τον πλειοδότη ανεξαρτήτως θρησκείας.

40. RAD 14/939 (1759) και 15/1164 (1760). Οι υπόλοιποι καταπατητές ήταν μουσουλμάνοι.

41. RAD 21/808 (1765).

σκονταν υπό τον έλεγχο μουσουλμάνων. Η χριστιανική γαιοκτησία κυμαινόταν σταθερά κάτω από το 10% του συνόλου των φορολογήσιμων γαιών με σαφή τάση μείωσης κατά τη διάρκεια της υπό εξέταση δεκαετίας. Υπάρχει ένα σημαντικό ποσοστό χωριών των οποίων οι γαίες δεν καταγράφονταν υπό τα ονόματα ατόμων, αλλά οι ενδείξεις συνιστούν πως δεν μπορούν να θεωρηθούν συλλήβδην «ελεύθερα» χωριά μικροϊδιοκτητών. Ακόμα και αν ήταν τέτοια όμως, το ποσοστό τους επίσης μειώνεται σταδιακά από τέσσερα στα δέκα σε λιγότερα από τρία στα δέκα.<sup>42</sup>

Οι χριστιανοί προύχοντες μπορεί να ήταν ισχυρά άτομα, αλλά βρισκονταν σε σαφώς μειονεκτική θέση έναντι των μουσουλμάνων συναδέλφων τους.<sup>43</sup> Ο όρος που χρησιμοποιείται από τις οθωμανικές αρχές για να τους περιγράψει είναι ο γνωστός «κοτζάμπασης» (“kocabasi”). Παρ’ ότι οι αρχειακές πηγές δείχνουν πως το κράτος αποδεχόταν στην πράξη τον ηγετικό και αντιπροσωπευτικό ρόλο των χριστιανών προυχόντων στα πλαίσια των κοινοτήτων τους, εντούτοις τους περιλάμβανε πολύ σπάνια μεταξύ των αποδεκτών των διαταγμάτων, δηλαδή μεταξύ των αναγνωρισμένων τοπικών παραγόντων, σε αντίθεση με τους μουσουλμάνους προύχοντες (αγιάν).<sup>44</sup> Οι τελευταίοι όχι μόνο ήταν μεταξύ των παραληπτών των κρατικών διαταγών, αλλά είχαν και τη δυνατότητα να αναδειχτούν σε διοικητικές θέσεις, όπως του αναπληρωτή διοικητή του σαντζακιού ή του εγιαλετιού (“mütesellim”), ή και να γίνουν οι ίδιοι πασάδες-διοικητές.<sup>45</sup> Οι αγιάν συνήθως τίθονταν προτελευταίοι μεταξύ των παραληπτών των διαταγμάτων ακολουθούμενοι μόνο από τους «λοιπούς αξιωματούχους» (“is erleri”). Όταν όμως περιλαμβάνονταν και οι κοτζαμπάσσηδες, ήταν αυτοί τελευταίοι και μάλιστα χωρίς τις φόρμουλες απόδοσης τιμής που συνόδευαν τις υπόλοιπες κατηγορίες παραληπτών.<sup>46</sup>

Οπωσδήποτε υπήρχαν περιπτώσεις όπου απαιτούνταν ο καζάς Βέροιας να εκπροσωπηθεί τόσο από μουσουλμάνους όσο και από χριστιανούς. Σε μια υπόθεση του 1765

42. Βλ. Anastasopoulos, 1999, 32-34 και 38-43 για αναλυτική παρουσίαση του ζητήματος των μονκατάδων και της γαιοκτησίας της Βέροιας.

43. Το ζήτημα της δομής και λειτουργίας των κοινοτήτων του καζά της Βέροιας θίγεται μόνο στα σημεία όπου άπτεται του θέματος της παρούσας μελέτης. Ιδιαίτερα χρήσιμο για τους κοινοτικούς θεσμούς της Βέροιας του 17ου αιώνα είναι το E. Gara, “In Search of Communities in Seventeenth Century Ottoman Sources: The Case of the Kara Ferye District,” *Turcica*, 30 (1998), 135-162, όπου φαίνεται πως οι κοινότητες αποτελούσαν ισχυρούς και πλήρως ανεπτυγμένους οργανισμούς ήδη στο α’ μισό του 17ου αιώνα. Μπουγιουρουλντί του καϊμακάμη του βαλή της Ρούμελης του 1764 παραθέτει δίπλα-δίπλα αγιάν και κοτζαμπάσσηδες υποδηλώνοντας με τον τρόπο αυτό πως οι δύο ομάδες αποτελούσαν παράλληλα φαινόμενα ως ηγετικά στοιχεία μουσουλμανικών και χριστιανικών κοινοτήτων αντίστοιχα (IKB 85/11/425/2 [1764]).

44. Σε ένα σημαντικό άρθρο, ο B. Braude αποδεικνύει πως ο όρος «μιλλέτ» χρησιμοποιήθηκε τον 19ο αιώνα και όχι νωρίτερα (ο Κονόρτας διορθώνει πως ο όρος εμφανίζεται σε φερμάνια του 18ου αιώνα [Κονόρτας, 1998, 299]) και επισημαίνει πως “the lack of a general administrative term strongly suggests that there was no overall administrative system, structure, or set of institutions for dealing with non-Muslims” (B. Braude, “Foundation Myths of the Millet System” στο Braude-Lewis, 1982, τ. 1, 74).

45. H. Inalcik, “Centralization and Decentralization in Ottoman Administration” στο *Studies in Eighteenth-Century Islamic History*, επιμ. T. Naff και R. Owen, Καμπριτζ και Εντουαφτσίλ-Λονδίνο και Άμστερνταμ, 1977, 30-35.

46. Βλ. IKB 81/4/370/2 (1759). Οι φόρμουλες αυτές ήταν της μορφής «μακάρι να αυξηθεί η σοφία/αρετή/περιοπή του/τους».

παρόντες ήταν οι μουσουλμάνοι προύχοντες της πόλης (“ulema ve suleha ve a’yan ve esraf”) αλλά και ένας μουσουλμάνος και ένας χριστιανός πληρεξούσιος των κατοίκων του καζά (“ahali-i kazanin vekil-i müseccebi”).<sup>47</sup> Δεκαεπτά χρόνια νωρίτερα όλοι οι εκπρόσωποι του καζά ήταν χριστιανοί, εκτός από τον εκπρόσωπο των χωριών των τσιφλικιών που ήταν μουσουλμάνος.<sup>48</sup> Σε μια άλλη περίπτωση του 1768, που αφορά ένα χρέος προς ένα μουσουλμάνο, υπήρχαν ένας μουσουλμάνος και ένας χριστιανός εκπρόσωπος του πληθυσμού της πόλης της Βέροιας, καθώς και εκπρόσωποι του πληθυσμού των χωριών, των οποίων τα ονόματα δεν παρατίθενται.<sup>49</sup> Σημαίνει αυτό πως χριστιανοί και μουσουλμάνοι συνεργάζονταν ή μήπως πως εκπροσωπούσαν διαφορετικές οντότητες με μικρή επαφή, οι οποίες παρουσιάζονται στα έγγραφα να δρουν μαζί μόνο λόγω φυσικής εγγύτητας και διοικητικών αναγκών; Σε δύο χοτζέτια του 1759, τα οποία έχουν αντιγραφεί σε ιεροδικαστικό κώδικα της Βέροιας, οι χριστιανοί και οι μουσουλμάνοι κάτοικοι της πόλης καταγράφονται σε διαφορετικούς μαχαλάδες, αμιγώς χριστιανικούς ή αμιγώς μουσουλμανικούς. Επιπλέον, το χριστιανικό τμήμα της πόλης προσδιορίζεται ως «βαρόσι» (“varos”).<sup>50</sup> Ήταν και στην πραγματικότητα διχοτομημένη η πόλη με βάση το θρήσκευμα ή μήπως παρουσιάζονταν έτσι στα έγγραφα για διοικητικούς λόγους; Μήπως οι μαχαλάδες που παρακολουθούμε στα έγγραφα είναι διοικητικές/φορολογικές διαιρέσεις και όχι πραγματικές συνοικίες; Πρόκειται για μια σειρά από ερωτήματα στα οποία δεν μπορεί να δοθεί σαφής απάντηση, αλλά που είναι απαραίτητο να λαμβάνονται υπόψη όταν εξετάζεται το θέμα των σχέσεων των χριστιανών με τους μουσουλμάνους. Έχει παρατηρηθεί, πάντως, πως καταγραφές των αρχών του 18ου αιώνα δείχνουν χριστιανούς και έναν εβραίο να κατοικούν σε μουσουλμανικές συνοικίες, ενώ αντίθετα κανένας μουσουλμάνος δεν καταγράφεται ως κάτοικος χριστιανικής συνοικίας.<sup>51</sup> Επομένως, είτε υπήρξε σταδιακή αποξένωση των θρησκευτικών κοινοτήτων στη διάρκεια του 18ου αιώνα είτε το ποσοστό μη μουσουλμάνων σε μουσουλμανικές συνοικίες ήταν αμελητέο και δεν έρχοζε αντιπροσώπευσης<sup>52</sup> είτε οι συνοικίες του 1759 αποτελούσαν διοικητικά μορφώματα.

Στο επίπεδο της καθημερινής ζωής και των διαπροσωπικών επαφών, δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία πως μουσουλμάνοι και χριστιανοί επικοινωνούσαν και μοιράζονταν

47. RAD 20/822 (1766). Για ευρύτερη ανάλυση των εγγράφων αυτής της παραγράφου βλ. Anastasopoulos, 1999, 79-81.

48. ΙΚΒ 72/φ. 46γ (1748). Η καταχώριση αυτή έχει δημοσιευτεί στο Βασδραβέλλης (επιμ.), *Ιστορικά Αρχεία Μακεδονίας. Β' Αρχείον Βεροίας – Ναούσης 1598-1886*, Θεσσαλονίκη, 1954, 156-157 (έγγρ. 179), αλλά με παραλείψεις ως προς τα ονόματα των εκπροσώπων.

49. RAD 24/348 (1768).

50. ΙΚΒ 81/6/373-374 (1759) και 81/17/224 (1759). Χρήση του όρου «βαρόσι» γίνεται και στο ήδη αναφερόμενο RAD 21/807 για τον τόπο κατοικίας της Σμαράγδας και της Δούκαινας.

51. Π. Φωτεινού, *Η Αγορά της Βέροιας. Συντεχνιακές Καταγραφές 1699-1708* (ανέκδοτη τελική μεταπτυχιακή εργασία), Ρέθυμνο, 1999, 44. Στη Λευκωσία του 18ου αιώνα μόνο μία συνοικία δεν είχε μικτό πληθυσμό (Çiçek, 1993, 42). Σύμφωνα με κατάστιχα του 15ου αιώνα οι γηγενείς χριστιανικοί και οι επήλυδες μουσουλμανικοί πληθυσμοί σημαντικών βαλκανικών πόλεων ζούσαν σε διαφορετικές συνοικίες (H. Inalcik, “Ottoman Methods of Conquest”, *Studia Islamica*, 2 [1954], 127). Μήπως κάτι ανάλογο είχε συμβεί στη Βέροια;

52. Η πιθανότητα αυτή είναι προβληματική, κυρίως γιατί είναι αμφίβολο το αντίστροφο, δηλαδή το να εκπροσωπείται η μουσουλμανική μειοψηφία της συνοικίας από χριστιανούς προύχοντες.

δραστηριότητες. Βρίσκουμε, για παράδειγμα, χριστιανούς και μουσουλμάνους να συνεργάζονται στο εμπόριο και στη βιοτεχνία. Στη συντεχνία των παντοπωλών (“bakkalan”) το 1769 κυριαρχούσαν οι συνεταιρισμοί μουσουλμάνων με χριστιανούς. Είναι ενδεικτικό όμως πως πάντοτε τίθονταν πρώτα τα ονόματα των μουσουλμάνων και οι χριστιανοί ακολουθούσαν ως συνεταιίροι (“şerik”), τουλάχιστον στις καταχωρίσεις των ιεροδικαστικών κωδίκων.<sup>53</sup> Γενικά βλέπουμε πως οι χριστιανοί ήταν δραστήρια αστικά στοιχεία: γιατροί, έμποροι, τεχνίτες και δραγουμάνοι Δυτικών προξενείων. Ένας ζιμμήτς γιατρός της Βέροιας μάλιστα κατηγορούνταν πως συνωμότησε με μουσουλμάνους αγιάν για να δολοφονήσουν τον απεσταλμένο του βαλή της Ρούμελης, που είχε φτάσει προκειμένου να πατάξει τη ληστεία στην περιοχή.<sup>54</sup> Το πρόβλημα είναι πως ενώ η ενεργή συμμετοχή των ζιμμήδων στην οικονομική ζωή, όπως αυτή εκδηλώνεται, π.χ., μέσα από τη συμμετοχή τους σε αστικά επαγγέλματα, θα πρέπει να γεννούσε πλούτο, είναι πολύ δύσκολο να εκτιμηθεί μέσω των οθωμανικών πηγών η περιουσιακή τους κατάσταση. Ένας λόγος για αυτό είναι πως, όπως προαναφέρθηκε, οι ζιμμήδες πολύ σπάνια κατέγραφαν τις προς διανομή περιουσίες νεκρών συγγενών τους στους ιεροδικαστικούς κώδικες.<sup>55</sup>

Οι σχετικές με χρέη καταγραφές των οθωμανικών κωδίκων αποκαλύπτουν άλλο ένα πεδίο όπου υπήρχε διαπλοκή ζιμμήδων με μουσουλμάνους.<sup>56</sup> Η αδυναμία αποπληρωμής του δανείου ή του χρέους ή η διαφωνία ως προς το οφειλόμενο ποσό οδηγούσε σε διενέξεις δανειστές και χρεώστες.<sup>57</sup> Οι οθωμανικές πηγές δείχνουν καθαρά πως άνθρωποι όλων των θρησκευμάτων μπορούσαν να βρεθούν και στους δύο ρόλους. Ειδικά στη Βέροια της δεκαετίας του 1760 βρίσκουμε καταχρεωμένα χωριά να έχουν δανειστεί τόσο από χριστιανούς όσο και από μουσουλμάνους.<sup>58</sup> Επιπλέον, βρίσκουμε περιπτώσεις ζιμ-

53. IKB 90/1 (1769). Βλ. και IKB 85/3/1 (1764-65). Η Φωτεινού παρατήρησε πως στις περιπτώσεις μικτών θρησκευτικά συντεχνιών, ο επικεφαλής ήταν μουσουλμάνος και πως επίσης στις περισσότερες μικτές συντεχνίες (αλλά όχι σε όλες) καταγράφονταν πρώτα οι μουσουλμάνοι που ήταν μέλη τους και κατόπιν οι χριστιανοί, το οποίο μάλλον ήταν ένδειξη ιεράρχησης (Φωτεινού, 1999, 39 [και 30-39 για τις μικτές και αμιγείς συντεχνίες]). Το 1746 άλλες συντεχνίες, όπως των αρτοποιών, των παρασκευαστών σισαμέλαιου και των κρεοπωλών, εμφανίζονται μικτές, ενώ άλλες, όπως των πλανόδιων κρεοπωλών και των κατασκευαστών προσοφίων εμφανίζονται χριστιανικές (χωρίς αυτό να αποκλείει την ύπαρξη αντίστοιχων μουσουλμανικών συντεχνιών) (V. Günay, *H. 1159 (M. 1746) Tarihli Karaferye Kazası Şer'iyeye Sicili (Transkripsiyon ve Değerlendirme)* (ανέκδοτη διπλωματική εργασία), Σμύρνη, 1993, 95-97 και 334-336). Βλ. και Çiçek, 1993, 44-45.

54. RAD 21/136 (1764) και 21/589 (1765).

55. Για τις πληροφορίες που μας δίνουν αυτού του είδους οι καταχωρίσεις σχετικά με τα περιουσιακά στοιχεία των κατοίκων της Βέροιας βλ. Ch. K. Neumann, “Arm und Reich in Qaraferye,” *Der Islam*, 73 (1996), 259-312. Ο Νόυμαν αναλύει μεταξύ άλλων και την περίπτωση ενός χριστιανού γιατρού, του Τσολάκ Θοδωράκη, ο οποίος εμφανίζεται να αφήνει μικρή κληρονομιά συγκριτικά προς τους μουσουλμάνους που συνεξετάζονται.

56. Μεταξύ των περιουσιακών στοιχείων που άφησε κάποιος Ελχάτζ Αχμέτ ήταν μια σειρά ποσών που του χρωστούσαν ζιμμήδες τεσσάρων χωριών του καζά Βέροιας. Μουσουλμάνοι χρεώστες δεν καταγράφονται (IKB 85/8/299/1 [1765]). Για μια αντίστοιχη περίπτωση από το 1769 βλ. IKB 89/3/1028/2 (1769). Αν ο Αχμέτ αυτός είναι ο ίδιος με τον Ελχάτζ Αχμέτ των καταλόγων διανομής φορολογίας, το ενδιαφέρον είναι πως δεν εμφανίζεται να κατέχει φορολογήσιμη γη σε κανένα από τα τέσσερα χωριά.

57. Το πρόβλημα με τις οθωμανικές πηγές είναι πως δεν είναι πάντοτε σαφές αν το χρέος είναι προϊόν δανείου.

58. Για το ζήτημα της καταχρέωσης των χωριών βλ. B. Cvetkova, “Problems of the Ottoman Regime in the Balkans from the Sixteenth to the Eighteenth Century” στο Naff-Owen, 1977, 178-181.

μήδων που είχαν δανείσει ποσά σε μουσουλμάνους προύχοντες και αξιωματούχους. Ενίοτε τα δάνεια μεταξύ αυτών των ατόμων αφορούσαν πολύ μεγαλύτερα ποσά από εκείνα που δίνονταν σε χωρικούς και χωριά. Δυστυχώς, οι πηγές δεν παρέχουν ιδιαίτερες πληροφορίες για τους δανειστές πέρα από το όνομά τους. Εξαιρέση αποτελούν οι περιπτώσεις όπου ταυτίζονται ως επαγγελματίες αργυραμοιβοί (“sarraf”).

Οι προσφυγές ζιμμήδων στις αρχές με αφορμή χρέη και δάνεια αφορούν τόσο ζιμμήδες που προσάγουν μουσουλμάνους που δεν τους έχουν εξοφλήσει τα οφειλόμενα όσο και χωριά ή άτομα που διαμαρτύρονται για την καταχρέωσή τους με παράνομα μέσα ή την απαίτηση υπερβολικού επιτοκίου. Το 1768 ένας ζιμμής του οποίου το όνομα δεν είναι ευανάγνωστο (ενδεχομένως Θεοχάρης) προσέφυγε στο σουλτάνο κατά επτά μουσουλμάνων μεγιστάνων της Βέροιας που του όφειλαν συνολικά 8.272 γρόσια από κάποια αγοραπωλησία που δεν προσδιορίζεται. Οι αρχές δε διέταξαν μόνο να εκδικαστεί η υπόθεση από το τοπικό δικαστήριο, αλλά έστειλαν και δικό τους απεσταλμένο, έναν τσαούση, στον οποίο προσκολλήθηκε και αξιωματούχος της ακολουθίας του βαλή της Ρούμελης.<sup>59</sup> Σε μια άλλη περίπτωση, διατάχθηκε η προσαγωγή στην Κωνσταντινούπολη του Ελχάτζ Σαλίχ ο οποίος όφειλε 6.250 γρόσια σε ζιμμή σαράφη της πρωτεύουσας, ο οποίος παραπονέθηκε στην Πύλη πως δεν μπορούσε να δικαιωθεί στη Βέροια λόγω των διασυνδέσεων του Σαλίχ. Μάλιστα ο σαράφης κατηγορούσε τον Σαλίχ πως είχε κηρύξει πτώχευση με αποκλειστικό σκοπό να αποφύγει την αποπληρωμή του δανείου.<sup>60</sup> Εξάλλου, στην προαναφερθείσα στα πλαίσια της κοινοτικής εκπροσώπησης περίπτωση χρέους του καζά της Βέροιας προς μουσουλμάνο, η οποία αναφέρθηκε στις αρχές το 1768 από τα παιδιά του νεκρού πλέον δανειστή, η Πύλη δεν προέβη σε διάκριση μεταξύ μουσουλμάνων και ζιμμήδων κατοίκων, αλλά ζήτησε να αποδοθεί δικαιοσύνη κατά το νόμο δείχνοντας πως καθοριστικό στοιχείο για την επίσημη διαδικασία τουλάχιστον δεν ήταν η θρησκεία των διαδίκων, αλλά η ουσία της υπόθεσης.

Οι καταγγελίες ζιμμήδων εις βάρος μουσουλμάνων αποτελούν τη μια όψη του νομίσματος, γιατί φαίνεται πως ζιμμήδες δανειστές δε δίσταζαν να καταγγείλουν και ομόθρησκούς τους προκειμένου να εισπράξουν τα οφειλόμενα ποσά.<sup>61</sup> Παρ'ότι δεν είναι εύκολο να εκτιμηθεί ποιο ποσοστό της συνολικής δανειοδότησης κατέληγε σε διενέξεις οι οποίες αναφέρονταν στις αρχές, οι οθωμανικές πηγές αποδεικνύουν πως οι ζιμμήδες αξιοποιούσαν τη δυνατότητα προσφυγής στην Πύλη. Όπως είναι φυσικό, υπήρχαν και περιπτώσεις μουσουλμάνων δανειστών οι οποίοι προσήγαν ζιμμήδες χρεώστες που κα-

59. RAD 24/231 (1768) και 24/284 (1768). Μαθαίνουμε από τις καταχωρίσεις αυτές πως η υπόθεση εκδικάστηκε στη Βέροια και τα ποσά που αποδείχτηκε πως όντως οφείλονταν, καταβλήθηκαν στο δικαιούχο. Βλ. και H. Gerber, “Jews and Money-Lending in the Ottoman Empire,” *The Jewish Quarterly Review*, 72 (1981), 105 για τη μακρά φυλάκιση ενός μουσουλμάνου που χρωστούσε χρήματα σε έναν εβραίο.

60. RAD 27/60 (1772). Η ύπαρξη του δανείου αποδεικνύεται από έγγραφο χρεωστικής ομολογίας. Για μια άλλη διαμάχη μεταξύ (πιθανώς Αρμενίων) σαράφηδων της Κωνσταντινούπολης και αγιάν της Βέροιας με αφορμή ένα δάνειο βλ. RAD 27/263 (1773).

61. Βλ. RAD 20/330 (1765) για την προσφυγή ενός χριστιανού στην Πύλη κατά χριστιανών χωρικών που του χρωστούσαν 4.874 γρόσια από χρέη που αποδεικνύονταν από τρία χρεωστικά έγγραφα. Βλ. και RAD 20/663 (1765). Έχει ήδη αναφερθεί η περίπτωση των χωρικών του Τσέρνοβου τους οποίους ενήγαγαν η Δούκαινα και η Σμαράγδα.

θυστερούσαν την αποπληρωμή δανείων, ωστόσο στις οθωμανικές πηγές που αφορούν τη Βέροια της δεκαετίας του 1760 είναι σχετικά λίγες.<sup>62</sup> Αν οι γνωστές περιπτώσεις χρεωστών από τη Βέροια αφορούν κυρίως χριστιανούς χωρικούς, αυτό οφείλεται κατά κύριο λόγο σε καταγγελίες δικές τους και όχι των δανειστών, καθώς και σε χρέη που έχουν καταγραφεί μεταξύ των περιουσιακών στοιχείων τεθνεώτων. Καθώς υπάρχουν πληροφορίες για χρέη χωριών προς μουσουλμάνους αγιάν, είναι πιθανό ότι αρκετοί από αυτούς τους τελευταίους είχαν τη δυνατότητα να «ρυθμίσουν» τέτοιες υποθέσεις με εξωδικαστικά μέσα συμπεριλαμβανομένης και της χρήσης βίας.<sup>63</sup>

Μία περίπτωση γνωστοποίησης χρέους από τους οφειλέτες αφορούσε τους χριστιανούς κατοίκους ενός χωριού της Βέροιας οι οποίοι διαμαρτυρήθηκαν στην Πύλη κατά της παράνομης επιβάρυνσής τους με επιτόκιο από τέσσερις μουσουλμάνους «τοκογλύφους» (“*murabahaci taifesinden*”), ενώ δεν είχε συμφωνηθεί κάτι τέτοιο όταν συνήφθη το δάνειο. Οι χωρικοί ισχυρίζονταν ακόμη πως οι τοκογλύφοι ζητούσαν την αποπληρωμή ολόκληρου του ποσού σε μία δόση και πως τους απειλούσαν με σύλληψη και φυλάκιση. Αποτέλεσμα αυτής της στάσης ήταν οι κάτοικοι του χωριού να βρεθούν υπό καθεστώς πίεσης και κάποιοι να εγκαταλείψουν το χωριό. Η Πύλη επενέβη ρυθμίζοντας ευνοϊκά για τους οφειλέτες το ζήτημα, δεχόμενη τον ισχυρισμό τους πως η οικονομική τους κατάσταση δεν τους επέτρεπε την εφάπαξ αποπληρωμή του χρέους. Συγκεκριμένα, η εξόφληση θα γινόταν σε δόσεις χωρίς προσαυξήσεις, αν αυτές δεν είχαν συμφωνηθεί ή υπερέβαιναν τα νόμιμα. Επισημαινόταν, βεβαίως, πως η καταβολή σε δόσεις θα ίσχυε για όσο καιρό οι χωρικοί θα αποδείκνυαν στο ιεροδικείο πως η οικονομική τους κατάσταση δεν είχε βελτιωθεί. Δύο σημεία αξίζει να επισημανθούν σε αυτή την υπόθεση. Πρώτον, η Πύλη επεμβαίνει υπέρ των χριστιανών και εις βάρος των μουσουλμάνων. Δεύτερον, οι χωρικοί επικαλέστηκαν στην αίτησή τους την αδυναμία να εκπληρώσουν τις φορολογικές τους υποχρεώσεις λόγω της υπάρχουσας κατάστασης (“*varide olan tekalifleri dahi edaya liyakatları kalmayub*”), ένα επιχείρημα που απαντάται αρκετά συχνά σε ανάλογες αιτήσεις και το οποίο πρέπει να έβρισκε απήχηση στις κεντρικές αρχές, καθώς αναστάτωση στην είσπραξη της φορολογίας είχε επιπτώσεις στη λειτουργία της επαρχιακής διοίκησης.<sup>64</sup> Από τη χρήση μιας τέτοιας επιχειρηματολογίας γίνεται φανερό πως οι πιεσμένοι χωρικοί γνώριζαν τους τρόπους να εκμεταλλευθούν το σύστημα, ούτως ώστε να πετύχουν μια, κατά το δυνατό, ευνοϊκή ρύθμιση της υπόθεσής τους, κάτι το οποίο εντέλει κατέστη εφικτό. Δυστυχώς δεν έχουμε πληροφορίες για το αν το χειρισμό

62. Βλ. ενδεικτικά RAD 21/79 (1764), όπου οι εναγόμενοι χριστιανοί της Νάουσας είχαν εξαφανιστεί και καταζητούνταν. Κατά την πάγια πρακτική, τα διατάγματα της Πύλης που αφορούσαν περιπτώσεις χρεών χριστιανών προς μουσουλμάνους δεν επέβαλλαν λύση, αλλά διέταζαν να εκδικαστεί η υπόθεση από το τοπικό δικαστήριο.

63. Βλ. RAD 20/614 (1765) για ένα μόνο από αρκετά παραδείγματα χρεών μουσουλμάνων προς μουσουλμάνους τα οποία διευθετήθηκαν δια της δικαστικής οδού. Οι ιεροδικαστικοί κώδικες της Καισάρειας κατά το α' τέταρτο του 17ου αιώνα δείχνουν καθαρά πως, αντίθετα με παλιά στερεότυπα, οι μουσουλμάνοι ήταν ιδιαίτερα δραστήριοι ως δανειστές (Jennings, 1978, 246· βλ. και Gerber, 1988, 127-147, ιδίως 141). Έχει αμφισβητηθεί επίσης η άποψη πως οι εβραίοι ήταν η κατεξοχήν ομάδα που επιδιόταν στο δανεισμό (Gerber, 1981, 100-118).

64. Σε μια άλλη περίπτωση, οι ίδιοι οι μισθωτές των προσόδων δύο χωριών παραπονούνταν πως οι χωρικοί εγκατέλειπαν τα χωριά λόγω της καταπιεστικής συμπεριφοράς ντόπιων προχόντων (“*a'yan*”) με αποτέλεσμα τη μείωση των εσόδων τους (IKB 85/11/758/2 [1763 ή 1764]).

της υπόθεσης ανέλαβαν οι ίδιοι οι χωρικοί, οι οποίοι κατά την εγγραφή του κώδικα «ήλθαν» (“gelüb”) στην Κωνσταντινούπολη, ή αν ενήργησαν βάσει οδηγιών και συμβουλών κάποιου τρίτου, ο οποίος δεν κατονομάζεται.<sup>65</sup>

Συναφές με το θέμα των καταγγελιών που αφορούσαν παράνομες απαιτήσεις αποπληρωμής χρεών είναι το ευρύτερο θέμα της καταπίεσης. Η καταπίεση σχετιζόταν συνήθως με την απόκτηση περιουσιακών στοιχείων και εξουσίας με τρόπους που δεν ήταν νόμιμοι. Δράστες της ήταν ως επί το πλείστον άπληστοι αξιωματούχοι και τοπικοί μεγιστάνες. Σχετικά παραδείγματα υπάρχουν αρκετά. Αυτό που συχνά παραβλέπουμε είναι πως θύματα καταπίεσης έπεφταν όχι μόνο ζιμμήδες, αλλά και μουσουλμάνοι. Κάποιος Σεγίντ Μουσταφά παραπονέθηκε στην Πύλη πως μουσουλμάνοι αγιάν της Βέροιας τον κατηγορούσαν ψευδώς για ένα φόνο, του οποίου οι δράστες είχαν ήδη βρεθεί, με σκοπό να αποσπάσουν την πατρική του περιουσία.<sup>66</sup>

Το 1765 αναφέρθηκε στην Πύλη πως ο πρώην αναπληρωτής διοικητής του σαντζακιού της Θεσσαλονίκης είχε καταγγείλει μουσουλμάνους «και άλλους ραγιαδες» (“ve sair reaya”) της Βέροιας και τους κοτζαμπάσηδες της Νάουσας για δύο χρέη προς τον ίδιο. Το ποσό που όφειλαν οι μουσουλμάνοι κατηγορούμενοι της Βέροιας ήταν μάλιστα πενταπλάσιο από εκείνο των χριστιανών κοτζαμπάσηδων της Νάουσας. Όταν η υπόθεση εκδικάστηκε στο ιεροδικείο, καταγγέλθηκε από τους κατηγορούμενους και επιβεβαιώθηκε από αξιόπιστους μάρτυρες πως ο ισχυρισμός του αναπληρωτή διοικητή ήταν κακόβουλος και πως ο μουσουλμάνος αξιωματούχος είχε υποχρεώσει με τη βία τους κατοίκους της Βέροιας και της Νάουσας να υπογράψουν χρεωστικά ομόλογα για ψευδή και ανύπαρκτα δάνεια.<sup>67</sup> Στην περίπτωση αυτή, όπως και στην προηγούμενη, είναι φανερό πως η αδικία δεν είχε θρησκευτικό χαρακτήρα. Το κίνητρο ήταν ο προσπορισμός χρημάτων και γαιών και τα θύματα μπορούσαν να ανήκουν σε οποιοδήποτε θρήσκευμα. Η θεσμική κατωτερότητα των ζιμμήδων μπορεί να τους καθιστούσε ευκολότερους στόχους, αλλά φαίνεται πως η θρησκεία δεν ήταν ο πρωταρχικός λόγος για τον οποίο υφίσταντο καταπίεση. Το αποδεικνύουν περιπτώσεις όπως οι παραπάνω, ενώ είναι σημαντικό να θυμόμαστε πως η διαδικασία της προσφυγής στην Πύλη σε περίπτωση αδικίας ήταν ανοιχτή τόσο σε μουσουλμάνους όσο και σε ζιμμήδες. Στην περίπτωση ενός χριστιανού από τη Μελίκη που παραπονέθηκε στην Πύλη ότι, κατά τη διάρκεια της απουσίας του σε άλλο χωριό για κάποια χρόνια, ο μουσουλμάνος ιδιοκτήτης του χωριού, τοπικός προύχοντας και αξιωματούχος, κατέλαβε παράνομα την ιδιοκτησία και την περιουσία του, σώζεται το κείμενο της αίτησης, αλλά και η απάντηση των αρχών της Θεσσαλονίκης που δεν εμφανίζει καμιά διάθεση διάκρισης εις βάρος του χριστιανού. Μάλιστα ο αναπληρωτής διοικητής της Θεσσαλονίκης διέταξε την παραπομπή της υπόθεσης στο διβάνι του πασά, αν αποδεικνυόταν αδύνατο να αποδοθεί δικαιοσύνη στη Βέροια.<sup>68</sup>

Όπως είναι αναμενόμενο, η προσφυγή στις ανώτερες αρχές δεν ήταν πάντα αποτε-

65. RAD 20/747 (1765).

66. RAD 24/318 (1768;).

67. IKB 85/7/2 (1764-65) και RAD 21/612 (1765).

68. IKB 89/2/1026/2-3 (1769).

λεσματική. Τότε, μια λύση ήταν η εγκατάλειψη του χωριού από τους καταπιεσμένους χωρικούς.<sup>69</sup> Μια πιθανή απόληξη ήταν η έξοδος στην παρανομία και η υιοθέτηση του τρόπου ζωής των ληστών. Ειδικά στο θέμα της ληστείας, οι ιεροδικαστικοί κώδικες της Βέροιας διαφεύδουν στερεότυπα ως προς τη θρησκεία και την ιδεολογία των ληστών. Χωρίς να εξετάζουμε τα κίνητρα που οδηγούσαν κάποιον στη ληστική ζωή και χωρίς να παραγνωρίζουμε πως ο χαρακτηρισμός κάποιου ως παράνομου γίνεται σε σχέση με τη «νομιμότητα» του κρατικού μηχανισμού, αυτό που είναι σημαντικό είναι πως οι ληστές ήταν τόσο μουσουλμάνοι όσο και χριστιανοί και πως στη συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων δεν δηλώνονται άλλα κίνητρα πίσω από τη δράση τους εκτός από την απόκτηση αγαθών και ισχύος. Οι χριστιανοί παράνομοι δεν επιτίθονταν μόνο σε ισχυρούς μουσουλμάνους προύχοντες, αλλά και σε ομόδοξους τους, ενώ βρισκόμαστε χριστιανούς ληστές στην υπηρεσία μουσουλμάνων αγάδων.<sup>70</sup> Όπως προαναφέρθηκε, η αντιμετώπιση των μουσουλμάνων ληστών και δολοφόνων από το κράτος δεν φαίνεται να ήταν ευνοϊκότερη από εκείνη των ζιμιμίδων, ακόμη και όταν θύματά τους ήταν χριστιανοί.<sup>71</sup>

Η μεταστροφή στη θρησκεία του κυρίαρχου αποτελούσε άλλη μια διέξοδο για τους χριστιανούς. Δυστυχώς, η σημερινή κατάσταση των οθωμανικών κωδίκων της Βέροιας δεν επιτρέπει τη συστηματική μελέτη του φαινομένου του εξισλαμισμού. Επιπλέον, οι καταχωρίσεις που αφορούν εξισλαμισμούς είναι πολύ σύντομες και συνήθως δε δίνουν άλλες πληροφορίες εκτός από τα χριστιανικά και τα μουσουλμανικά ονόματα εκείνων που «τιμήθηκαν με την τιμή του Ισλάμ» και τον τόπο προέλευσής τους.<sup>72</sup> Σε κάποιες περιπτώσεις, ως τόπος κατοικίας εκείνων που προσέρχονταν στο ιεροδικείο για να εξισλαμιστούν καταγραφόταν το σπίτι κάποιου μουσουλμάνου.<sup>73</sup> Σε μια άλλη περίπτωση, μια γυναίκα ασπάστηκε το Ισλάμ και κατόπιν παντρεύτηκε ένα μουσουλμάνο, αν και θα μπορούσε να παραμείνει χριστιανή, εφόσον το επιθυμούσε.<sup>74</sup>

Την ύπαρξη εξισλαμισμών δηλώνουν και οι περιπτώσεις ανθρώπων των οποίων το πατρώνυμο ήταν Αμπντουλλάχ. Το συγκεκριμένο όνομα, που σημαίνει «δούλος του Θεού», χρησιμοποιούνταν συχνά εικονικά για λόγους αξιοπρέπειας στη θέση του πραγματικού πατρώνυμου ανθρώπων που μόλις είχαν εξισλαμιστεί.<sup>75</sup> Φυσικά, το ίδιο πα-

69. RAD 20/- (μη αριθμημένη καταχώριση μεταξύ των 232 και 233) (1765). Το διάταγμα μιλά για «ραγιάδες» χωρικούς κατά τη διοικητική έννοια του όρου και ζητά την επιστροφή τους στα χωριά προέλευσής τους σύμφωνα με τις διατάξεις του δυναστικού νόμου (κανούν). Δεν προσδιορίζονται οι λόγοι της φυγής, γιατί η αίτηση εντοπισμού των χωρικών είχε υποβληθεί από τους τιμαριούχους τους οποίους ενδιέφερε μόνο η αποκατάσταση των εσόδων τους και όχι η προβολή των λόγων που συντέλεσαν στην εγκατάλειψη των χωριών.

70. Βλ. μια εντυπωσιακή συντονισμένη επίθεση χριστιανών και (μουσουλμάνων;) Αλβανών ληστών από διάφορους καζάδες εναντίον χωριών του Ολύμπου (IKB 85/19/778/2 [1765]). Η καταχώριση αυτή έχει δημοσιευτεί στο Βασδραβέλλης, 1954, 176-177 (έγγρ. 196). Βλ. IKB 85/14/769/1 (1765) για μια καταγγελία σχετικά με χριστιανούς ληστές στην υπηρεσία μουσουλμάνου αγά.

71. Βλ. RAD 24/337 (1768).

72. Βλ. και Σταυρινίδης, 1985, τ. 5, 243-244 (έγγρ. 2820 – 1763-64). Στα πρωτότυπα (ιεροδικαστικός κώδικας Ηρακλείου 3, σελ. 339) επισημαίνεται πως ο εξισλαμιζόμενος προσέρχεται «οικειοθελώς» (“tan’an”).

73. IKB 85/3/2 (1765).

74. IKB 85/4 (1765;).

75. Βλ. την περίπτωση δύο γυναικών με πατρώνυμο Αμπντουλλάχ στο IKB 85/17/775 (1765).



τρώνυμο μπορούσαν να έχουν και άνθρωποι που δεν ήταν εξωμότες, αφού το Αμπντουλλάχ ήταν και πραγματικό όνομα που βρισκόταν σε χρήση. Τέλος, σε ό,τι αφορά τους εξισλαμισμούς, ο Εβλιγιά Τσελεμπή σημειώνει ένα έθιμο σύμφωνα με το οποίο οι χριστιανοί της Βέροιας κλειδώνονταν στα σπίτια τους το Πάσχα, γιατί τέτοιες μέρες καταλήφθηκε η πόλη και όποιος χριστιανός βρισκόταν στο δρόμο, εξισλαμιζόταν υποχρεωτικά.<sup>76</sup> Αν όντως υπήρχε ένα τέτοιο έθιμο στη Βέροια, είναι λογικό να προξενούσε ένταση μεταξύ των δύο κοινοτήτων.

Συμπερασματικά, είναι σαφές πως οι οθωμανικές πηγές δε δίνουν έτοιμες απαντήσεις στο ζήτημα της θέσης των μη μουσουλμάνων μέσα στο ισλαμικό κράτος. Είναι όμως πολύτιμες για την εξακρίβωση των ρόλων στους οποίους εμφανίζονται και των ορίων στα οποία κινούνται οι μη μουσουλμάνοι και με τον τρόπο αυτό συντελούν αποτελεσματικά στον έλεγχο στερεοτύπων και θεωριών. Πρόθεση μας ήταν να δοθεί μια ενδεικτική εικόνα των δυνατοτήτων και του πλούτου των οθωμανικών πηγών. Περιέχουν στοιχεία που επιβεβαιώνουν την κατωτερότητα των ζιμμήδων και τον αποκλεισμό τους από κάποια πεδία δράσης, αλλά φανερώνουν πως σε άλλα υπήρχε και συμμετοχή και συνεργασία με μουσουλμάνους, ενώ ως δικλείδα ασφαλείας για όσους ήταν ή αισθάνονταν τους εαυτούς τους αδικούμενους, λειτουργούσε το δικαίωμα προσφυγής στις ανώτερες κρατικές αρχές. Ειδικά οι καταγγελίες και οι αιτήσεις προς την Πύλη υποδηλώνουν πως οι Οθωμανοί αντιμετώπιζαν τους ζιμμήδες με βάση όχι το θρήσκευμα των εμπλεκόμενων, αλλά την ισχυρή ιδεολογική προσήλωση του κράτους στο ιδανικό της δικαιοσύνης για όλους τους υπηκόους του.<sup>77</sup>

Έχει ήδη επισημανθεί πως το υλικό των οθωμανικών κωδίκων δε διεκδικεί πληρότητα ούτε αποκλειστικότητα στην αποτύπωση των κοινωνικών, οικονομικών και πολιτικών συνθηκών της εποχής. Η συστηματική μελέτη των πηγών μπορεί όμως να παράσχει στοιχεία και δεδομένα συγκρίσιμα με αντίστοιχα άλλων περιοχών και περιόδων για την εξαγωγή ευρύτερων και ασφαλέστερων συμπερασμάτων. Ιδίως στην περίπτωση του ελληνικού χώρου, παραμένει ακόμα ζητούμενο για τις οθωμανικές σπουδές η δημοσίευση επαρκούς αριθμού πηγών και μελετών.

76. Evliyâ Çelebi, 1928, τ. 8, 183. Ένα αντίστοιχο έθιμο σημειώνει και για την Έδεσσα. Ισχυρίζεται μάλιστα πως παιδιά που δεν είχαν καλές σχέσεις με τους γονείς τους, έβγαιναν από τα σπίτια τους επίτηδες για να εξισλαμιστούν (αυτόθι, 177).

77. Βλ. H. Inalcik, "Adâletnâmeler," *Belgeler*, 2/3-4 (1965), 49-52 για τη μεγάλη σημασία της δικαιοσύνης στη μεσανατολική και οθωμανική κρατική παράδοση.



# ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΚΑΘΑΡΟΥ ΛΟΓΟΥ

## ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΚΑΝΤ

### ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

*Κ. Ανδρουλιδάκης*

91

«Φίλοι του ανθρώπινου γένους και εκείνου που είναι το αγιότατο γι' αυτό! Να παραδέχεστε ό,τι σας φαίνεται πιο αξιολίστευτο ύστερα από επιμελημένη και ειλικρινή βάσανο, είτε γεγονόςτα είναι αυτά είτε στηρίγματα (λόγοι) του Λόγου· μόνο μην αμφισβητείτε στο Λόγο εκείνο που τον κάνει το ύψιστο αγαθό επί της γης, δηλαδή το προνόμιο να είναι το έσχατο κριτήριο της αλήθειας. Στην αντίθετη περίπτωση, ανάξιοι καθώς θα είστε της ελευθερίας, και σεις θα τη χάσετε ασφαλώς και στων άλλων μελών του γένους το λαιμό θα περάσετε αυτή τη δυστυχία, που δεν είναι ένοχα και που θα είχαν όλη την καλή διάθεση να μεταχειριστούν την ελευθερία τους ένομα, και σκόπιμα επίσης για το καλό του κόσμου».

I. Kant, «Τί σημαίνει: Προσανατολίζομαι στη σκέψη» (*Δοκίμια*, σ. 88-9).

#### *Εισαγωγή*

Η έννοια του Λόγου (και μάλιστα του καθαρού Λόγου) στη φιλοσοφία του Kant δημιούργησε συχνά, και δημιουργεί ακόμη, σοβαρά ερμηνευτικά προβλήματα. Στη σύγχρονη σκέψη, δεδομένης και της θεμελιώδους φιλοσοφικής σημασίας του Λόγου και της ορθολογικότητας, διεξάγεται μια πολύπλευρη και ζωνρή συζήτηση για το νόημα του καντιανού Λόγου. Στην εργασία τούτη θα θίξω ορισμένα μόνο ζητήματα που έχουν τεθεί σχετικά: α) το ζήτημα της σημασίας (ή του νοήματος) του Λόγου στη φιλοσοφία του Kant: τι σημαίνει Λόγος; Έχει υποστηριχθεί ειδικότερα ότι ο Λόγος συνιστά απλώς μια «ψυχική ικανότητα» ή, το εντελώς αντίθετο, μια «μεταφυσική ουσία» ή μια καντιανή «ρυθμιστική Ιδέα»· β) το ζήτημα του λεγόμενου «σολιψισμού» στη φιλοσοφία του Kant. Θα δείξω

---

\* Η εργασία αυτή αποτελεί την πρόδρομη παρουσίαση μιας ευρύτερης μελέτης με θέμα τη θεωρία του Λόγου στη φιλοσοφία του Kant· περισσότερο θέτει τα ζητήματα και παρουσιάζει τα πρώτα προσωρινά πορίσματα της έρευνάς μας. Παρουσιάστηκε σε μια πρώτη μορφή το Νοέμβριο του 1999 στο διατημηματικό μεταπτυχιακό σεμινάριο του Τομέα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων καθώς και στο «σεμινάριο διδασκόντων» του Τομέα Φιλοσοφίας του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης. Για τις παρατηρήσεις και τη γόνιμη κριτική τους ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές Μ. Βενιέρη, Στ. Τσινόρεμα, Β. Κάλφα, Γ. Μαργακό και Π. Νούτσο.

ότι ο καντιανός Λόγος είναι διωποκειμενικός και προκαταλαμβάνει σε μεγάλο βαθμό τη σύγχρονη σχετική θεωρία· γ) το ζήτημα της ιστορικότητας του Λόγου, ειδικότερα της ιστορικής και πολιτισμικής εξάρτησής του. Στο σημείο αυτό θα θίξω απλώς το θέμα της γλωσσικότητας του Λόγου· δ) Τέλος, θα επιχειρήσω να δείξω το νόημα που μπορεί να έχει, παρά τις πολλαπλές εξαρτήσεις του, η έννοια του καντιανού καθαρού Λόγου. Από μεθοδολογική άποψη, η προοπτική από την οποία θα εξετάσω τα ζητήματα θα είναι κατ' αρχήν η εσωτερική ερμηνεία, δηλ. η ανάλυσή τους με βάση την καντιανή φιλοσοφία. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, όμως, θα δούμε ορισμένα τουλάχιστον ζητήματα, εκτός από την καντιανή, και από μια ευρύτερη φιλοσοφική σκοπιά.

## I

*Το νόημα (ή η σημασία) του καντιανού Λόγου*

Τι σημαίνει Λόγος στη φιλοσοφία του Καντ; Πριν εξετάσουμε τις διάφορες ερμηνευτικές εκδοχές, υπενθυμίζω τις δύο βασικές σημασίες του όρου: α) με την ευρεία σημασία, ο Λόγος (Vernunft) δηλώνει το σύνολο των «ανωτέρων γνωστικών δυνάμεων (ή ικανοτήτων)» (ΚΚΑ Β 863) (σε διάκριση από την αισθητικότητα, δηλ. το σύνολο των αισθήσεων), δηλ. τη διάνοια (Verstand) και τον καθαρό Λόγο· β) με τη στενή σημασία, δηλώνει τον «καθαρό Λόγο», την ανεξάρτητη από τις αισθήσεις ικανότητα γνώσης a priori (Β 362 κε). (ΑΣ σημειωθεί ότι, όπου δεν κάνω σχετικά διακρίσεις, θα χρησιμοποιώ τη λέξη «Λόγος» με μια ευρύτερη σημασία, η οποία θα δηλώνει γενικά τη διάνοια, την κριτική δύναμη και τον καθαρό Λόγο, επιπλέον όμως και τη θεωρητική συνείδηση ή το υποκείμενο της γνώσης. Ο όρος «Λόγος» θα εννοείται δηλ. εδώ γενικά με τη σημασία της «ορθολογικότητας»<sup>1</sup>). Θα εξετάσουμε πρώτα ορισμένες ερμηνευτικές εκδοχές.

α) Σύμφωνα με μια πρώτη ερμηνεία, ο Λόγος συνιστά απλώς μια –συχνά ως εμπειρική εννοούμενη– πραγματικά υπαρκτή, ψυχική ικανότητα ή δύναμη του ανθρώπου. Κατά τον Κ. Ο. Apel, ο Καντ «αντικαθιστά την εμπειριστική Ψυχολογία της γνώσης των Locke και Hume με την υπερβατολογική Λογική της γνώσης». Όμως, «οι κανόνες a priori, τους οποίους εισάγει στη θέση των ψυχολογικών νόμων του συνειρμού του Hume, είναι κανόνες ψυχικών ικανοτήτων, όπως εποπτεία, φαντασία, διάνοια, Λόγος»<sup>2</sup>. Κατά τον Η. Lenk, ο Καντ θεωρεί το Λόγο ως μια «πραγματική, υπάρχουσα στον άνθρωπο, οιονεί ψυχική θεμελιακή δύναμη ή ικανότητα»<sup>3</sup>· μολαταύτα ο Lenk, με αφετηρία τον Καντ αλλά και υπερβαίνοντας τις διατυπώσεις του, προτείνει μια διαφορετική ερμηνεία του καντιανού Λόγου (βλ. παρακάτω στο 1, δ). Κατά τον Η. Μ. Baumgartner, ο Καντ είναι θεωρητικός της συνείδησης· η φρασεολογία του εκφράζει έναν «mentalemismus» («νοοκρατία» ή «συνειδησιοκρατία»): «Αναλύει “παραστάσεις”, “έννοιες”, “κρίσεις”, “αυτοσυνείδησία”, “αναστοχασμό” κοκ.». Ο Baumgartner εξηγεί την ερμηνεία αυ-

1. Πβ. Schnädelbach (1991), 92, χωρίς όμως να υπονοώ ότι θα πρέπει να αντικατασταθεί γενικά ο όρος «Λόγος» από τον όρο «ορθολογικότητα».

2. Κ. Ο. Apel, «Von Kant zu Peirce κτλ.», στο Apel (1973), 2. 157

3. Η. Lenk, Pragmatische Vernunft (1979), 9, 18.

τή, με την οποία πάντως ο ίδιος δεν συμφωνεί, βάσει της «ψυχολογιστικής» ορολογίας του Καντ, η οποία στηρίζεται στην Ψυχολογία της εποχής του<sup>4</sup>. Εκείνη αποδεχόταν (άλλοτε δυο και άλλοτε τρεις) ψυχικές δυνάμεις: γνωστικές ικανότητες, θέληση ή επιθυμητικό και συναίσθημα (βλ. λ.χ. Καντ, *Κριτική της κριτικής δύναμης*, Εισαγωγή ΙΙΙ). Ομοίως, ο J. Bennett διαπιστώνει την «καρτεσιανή βάση ή αφετηρία» στον Καντ. Εννοεί τη διανοητική εκείνη στάση, κατά την οποία ο φιλόσοφος «δεν προσέχει τίποτε άλλο παρά μόνο το νου και τις καταστάσεις του»<sup>5</sup>. Εξ άλλου, η ερμηνεία αυτή επιτρέπει να ασκείται στον καντιανό Λόγο η ίδια κριτική (κατά του υποκειμενισμού, της συνειδησιοκρατίας κοκ.), η οποία ασκείται στη θεωρία της συνείδησης ή του υποκειμένου της νεώτερης γνωσιοθεωρίας από τον Descartes μέχρι τον Husserl<sup>6</sup>.

Τι εννοεί λοιπόν ο Καντ με τη λέξη Λόγος; Το πρώτο που πρέπει ίσως να επισημάνουμε είναι ότι ο Λόγος αποτελεί ιδιότητα ενός μόνο είδους οργανισμών, των ελλόγων όντων: «ένα είδος ζώων έχει Λόγο» («Ιδέα μιας γενικής ιστορίας...», *Δοκίμια*, σ. 28). Ο Καντ αναφέρεται συχνά στη «στερούμενη το λογικό σφαίρα της Φύσης» (ο.π., 40), ή στην «άλογη φύση έξω από τον άνθρωπο» (*ΚΚΔ*, § 83, σ. 391-2).

Στο δοκίμιο «Ιδέα μιας γενικής ιστορίας με πρίσμα κοσμοπολιτικό» (1784) λέγει: «Στον άνθρωπο (που είναι το μόνο έλλογο πλάσμα της γης) οι φυσικές καταβολές που σκοπό έχουν να τον κάνουν να χρησιμοποιεί το Λόγο [= λογικό] του, προορίζονται να εξελιχτούν τελείως μόνο μέσα στο γένος, όχι μέσα στο άτομο. Ο Λόγος μέσα σ' ένα πλάσμα είναι η ικανότητα να επεκτείνει τους κανόνες και τις προθέσεις της χρήσης όλων των δυνάμεών του πολύ πέρα από [το σημείο που φτάνει] το φυσικό ένστικτο και δεν γνωρίζει όρια στις απόπειρές του. Αλλά ο ίδιος δεν ενεργεί ενστικματικά· χρειάζεται δοκιμές, άσκηση και διδασχία, για να προχωρεί σιγά-σιγά από τη μια βαθμίδα της νόησης στην άλλη» (*Δοκίμια*, σ. 26). Στη *Θεμελίωση της Μεταφυσικής των Ηθών* θεωρείται επίσης ρητώς ο Λόγος ως φυσική καταβολή ενός οργανικού όντος, δηλ. ενός όντος οργανωμένου σκόπιμα για ζωή (395, ελλ. μετάφρ. 35-6). Κατά την *ΚΚΔ*, ο άνθρωπος είναι «το μόνο ον επί της γης, το οποίο έχει νου, άρα την ικανότητα να θέτει ελεύθερα στον εαυτό του σκοπούς» (*ΚΚΔ*, §83, 390). Στην *Ανθρωπολογία από πραγματιστική άποψη*, ο Καντ χαρακτηρίζει τον άνθρωπο ως ένα «ζώο προικισμένο με την ικανότητα του Λόγου (animal rationabile), το οποίο μπορεί να καταστήσει τον εαυτό του ένα έλλογο ζώο (animal rationale)» (Ακαδ. VII, 6. 321). Σε ένα πρώτο επίπεδο, λοιπόν, από άποψη εμπειρική («εμπειρικός χαρακτήρας» ή άποψη: *ΚΚΑ Β* 567, 574), ο Λόγος αποτελεί πράγματι μια φυσική καταβολή ή προδιάθεση (και μάλιστα τόσο βιολογική όσο και ψυχική ή πνευματική) και επίσης ένα πεδίο ή μια περιοχή ή «στρώμα» της πραγματικότητας. Ειδικότερα, το «τρίτο στρώμα» –τη συνείδηση– με την έννοια της οντολογικής «θεωρίας των στρωμάτων» του N. Hartmann ή τον «δεύτερο κόσμο» με τη σημασία του K. Popper. Δεν φαίνεται να έχει προσεχθεί ότι η θεωρία του Hartmann παρουσιάζει εμφανείς ομοιότητες και αναλογίες με τη θεωρία των «τριών κόσμων» του K. Popper<sup>7</sup>.

4. H.M. Baumgartner (1989), 192-3.

5. J. Bennett, *Kant's Dialectic*, Cambridge 1974, 66.

6. Βλ. Apel I, 59-60, 75· 2, 220-263· ιδίως R. Rorty (1979)· πβ. Ρουσόπουλος, 13-41.

7. Πρβλ. N. Hartmann, *Der Aufbau der realen Welt* (1940). Berlin 1964. K. Popper, *Objective Knowledge*. Oxford 1979, 74, 106-152.

Επιπλέον, ο Καντ αφήνει με σαφήνεια ανοιχτό το ενδεχόμενο της φυσιολογικής (οργανικής) εξάρτησης της νόησης. Στο πλαίσιο της κριτικής του λεγόμενου « τρίτου παραλογοισμού της μεταφυσικής Ψυχολογίας » (ο οποίος σκοπεύει να αποδείξει ότι « Η ψυχή είναι πρόσωπο ») γράφει: « Η ταυτότητα της συνείδησης του εαυτού μου σε διαφορετικούς χρόνους είναι λοιπόν μόνο ένας μορφικός όρος των σκέψεών μου και της συνάφειάς τους· όμως δεν αποδεικνύει καθόλου την αριθμητική ταυτότητα του υποκειμένου μου, στο οποίο, ασχέτως της λογικής ταυτότητας του Εγώ, μπορεί μολαταύτα να έχει επισυμβεί μια τέτοια μεταβολή [λ.χ. οργανική!], η οποία δεν [του] επιτρέπει να διατηρήσει την ταυτότητά του· μολονότι του επιτρέπει ακόμη να του αποδίδει το ίδιο Εγώ, το οποίο θα μπορούσε σε κάθε άλλη κατάσταση, ακόμη και της μετατροπής του υποκειμένου, να διατηρήσει πάντοτε τη σκέψη του προηγούμενου υποκειμένου και άρα να την παραδώσει στο επόμενο » (ΚΚΛ Α 363).

Εξάλλου, ο Καντ θεωρεί το επιχείρημα του « δογματικού [μεταφυσικού] πνευματιστή » (« Spiritualist ») –ο οποίος, για να υποστηρίξει την υποθέμενη ενότητα του προσώπου μέσα από (ή παρά!) όλες τις μεταβολές του, νομίζει ότι μπορεί να « αίρεται πάνω από κάθε φυσική εξέταση της αιτίας αυτών των εσωτερικών [δηλ. ψυχικών ή πνευματικών] φαινομένων με βάση *φυσικά εξηγητικά αίτια*»– εμείς υπογραμμίζουμε– ως περίπτωση του παραλογοισμού του « αργού λόγου » (ignava ratio) (ΚΚΛ Β 718). Για τούτο είναι εσφαλμένη η διαδεδομένη αντίθετη άποψη, η οποία αποκλείει τη δυνατότητα μιας φυσικοεπιστημονικής ερμηνείας του γνωστικού μηχανισμού (ή « του νου » κοκ.) κατά τον Καντ. Αντιθέτως, τη « φυσιολογική μεθερμηνεία της καντιανής κριτικής του Λόγου » εισηγείται ήδη ο H. Helmholtz, ο A. Lange και ο αρχαιότερος νεοκαντιανισμός<sup>8</sup>.

Όμως, η λειτουργία ή ο σκοπός της φυσικής αυτής καταβολής (του Λόγου) συνίσταται στην ικανότητα υπερβάσεως των απλώς φυσικών λειτουργιών για την επίτευξη οιασδήποτε σκοπών πέραν των λειτουργιών εκείνων· με άλλες λέξεις, ο Λόγος είναι η ικανότητα υπερβάσεως της φύσης και του απλώς φυσικού σκοπού της (ο οποίος συνίσταται στην ευτυχία) με τελικό σκοπό την επίτευξη του πολιτισμού και της ελευθερίας (βλ. προ παντός την κεντρικής σημασίας παρ. 83 της ΚΚΔ).

Αλλά, ενώ από εμπειρική άποψη ο Λόγος αποτελεί φυσική καταβολή και ψυχική ή πνευματική ικανότητα, δεν εξαντλείται σε αυτές από άποψη λογικής, ή γνωστικής λειτουργίας.

Ο Lenk παραπονείται ότι ο Καντ δεν ορίζει δυστυχώς πώς θέλει να κατανοηθεί η έννοια του Λόγου ως δύναμης ή ικανότητας, η οποία συνεπώς παρανοείται<sup>9</sup>. Και όμως, στην *Ανθρωπολογία* του ο Καντ λέει: « Όσον αφορά στην κατάσταση των παραστάσεων, το πνεύμα μου είναι είτε δρών (ποιούν) και δείχνει ικανότητα (Vermögen) (facultas), είτε είναι πάσχον και συνίσταται στην προσδεκτικότητα (receptivitas). Μια γνώση περιέχει και τα δύο αυτά [στοιχεία] συνδεδεμένα, ενώ η δυνατότητα να έχει κανείς γνώση φέρει το όνομα της ικανότητας της γνώσης λόγω του κυριότερου μέρους της, δηλ. της δραστηριότητας του πνεύματος να συνδέει ή να χωρίζει παραστάσεις. Οι παραστάσεις, σε σχέ-

8. Βλ. Schnädelbach (1983), 132-4. Πρβλ. Lenk (1979), 17, 121-2, με θετική αξιολόγηση της σχετικής αντίληψης του Piaget. Πρβλ. Vollmer. Αντίθετη άποψη, ως προς τον Καντ, ο K. Lorenz, 20-1.

9. Βλ. Lenk (1979), 37-8..

ση με τις οποίες το πνεύμα λειτουργεί παθητικά, άρα μέσω των οποίων το υποκείμενο προσβάλλεται (τούτο μπορεί να προσβάλλεται από τον ίδιο τον εαυτό του είτε από ένα αντικείμενο) ανήκουν στην αισθητηριακή, ενώ εκείνες οι οποίες περιέχουν μιαν απλή δράση [tun, dran] (το σκέπτεσθαι), ανήκουν στη νοητική ικανότητα της γνώσης. Η πρώτη ονομάζεται κατώτερη, ενώ η δεύτερη ανώτερη ικανότητα της γνώσης. Εκείνη έχει τον χαρακτήρα της παθητικότητας, ετούτη της αυτενέργειας της κατάληψης [Apperzeption, αυτοσυνειδησία], δηλ. της καθαρής συνειδησης της πράξης, η οποία αποτελεί τη σκέψη και ανήκει στη Λογική (ένα σύστημα των κανόνων της διάνοιας), όπως εκείνος ανήκει στην Ψυχολογία (το σύνολο όλων των εσωτερικών αντιλήψεων κάτω από φυσικούς νόμους) και θεμελιώνει την εσωτερική εμπειρία» (§7, εκδ. Ακαδ. VII, 140-1). Ο Kant προβαίνει σε ρητή και σαφέστατη αντιδιαστολή μεταξύ των δύο πλευρών ή απόψεων του νου ή του γνωστικού μηχανισμού: από το ένα μέρος του ψυχοφυσικού γνωστικού μηχανισμού ή υποκειμένου της γνώσης, το οποίο υπόκειται στους φυσικούς (με σημερινή ορολογία νευροφυσιολογικούς) νόμους και ανήκει στην Ψυχολογία· και από το άλλο μέρος της «καθαρής» (δηλ. μη εμπειρικής) ή «υπερβατολογικής» συνειδησης που ανήκει στην «υπερβατολογική» (όχι απλώς τυπική) Λογική (πρβλ. ΚΚΑ Β 79-82).

Όπως είδαμε προηγουμένως, κατά τον Apel, ο Kant αντικαθιστά με την εμπειριστική Ψυχολογία της γνώσης με μιαν υπερβατολογική Λογική της γνώσης· όμως η ερευνητική του μέθοδος εξακολουθεί να αναφέρεται στο «ύψιστο σημείο» της ενότητας της συνειδησης κατά την υπερβατολογική σύνθεση της καταλήψεως» (δηλ. της αυτοσυνειδησίας)<sup>10</sup>. (Βλ. ΚΚΑ Β 134 υποσημ.· τούτο αποτελεί ένα από τα προσφιλέστερα στον Apel χωρία, για να στηρίξει την άποψή του περί των «ψυχολογικών υπολειμμάτων της υπερβατολογικής Λογικής» του Kant). Και όμως, ειδικά το θέμα και τα συμφραζόμενα της «υπερβατολογικής παραγωγής των κατηγοριών» δείχνουν ότι ο Λόγος (στον συσχετισμό αυτόν ειδικότερα: η διάνοια ή η αυτοσυνειδησία που ταυτίζονται: Β 134 υποσημ., στο τέλος) δεν μπορεί να νοηθεί απλώς ως ψυχική δύναμη, αλλά οφείλει να νοηθεί ως υπερβατολογική λειτουργία της ενότητας και της σύνθεσης των παραστάσεων για τη δημιουργία της γνώσης των αντικειμένων: «Την ονομάζω [την αυτενέργεια της νόησης, τελικώς την αυτοσυνειδησία] καθαρή κατάληψη, για να τη διακρίνω από την εμπειρική ή πρωταρχική κατάληψη, γιατί αποτελεί εκείνη την αυτοσυνειδησία, η οποία καθώς γεννάει την παράσταση ε γ ώ ν ο ώ ... δεν είναι δυνατό να συνοδεύεται επιπλέον από καμιά άλλη [παράσταση]. Ονομάζω επίσης την ενότητά της υπερβατική ενότητα της αυτοσυνειδησίας, για να δηλώσω τη δυνατότητα της a priori γνώσεως [που πηγάζει] από αυτή» (Β 132 βλ. ιδίως Β 134 υποσημ.: Κι έτσι η συνθετική ενότητα της καταλήψεως είναι το ύψιστο σημείο, από το οποίο πρέπει να εξαρτούμε κάθε χρήση της νοήσεως, ακόμα και όλη τη Λογική και μετά από αυτή την Υπερβατική φιλοσοφία και μάλιστα η δύναμη αυτή είναι η ίδια η νόηση»· πβ. 135: «[η σύνδεση] είναι ένα έργο του νου, ο οποίος δεν είναι τίποτε άλλο παρά μόνο η ικανότητα για να συνδέει a priori και να υπάγει το πολλαπλό δεδομένων παραστάσεων κάτω από την ενότητα της καταλήψεως, πράγμα που αποτελεί την ύψιστη θεμελιώδη αρχή σε όλη την ανθρώπινη γνώση».

10. Βλ. Apel (1973) 2, 157

Ο Kant διακρίνει ρητώς την υπερβατολογική αυτοσυνειδησία (την οποία θεωρεί ως αντικειμενική) από την υποκειμενική εμπειρική συνείδηση, την οποία ανάγει στην πνευματική λειτουργία της εσωτερικής αίσθησης: «Γι' αυτό ονομάζεται [η υπερβατολογική ενότητα της αυτοσυνειδησίας] αντικειμενική και πρέπει να διακρίνεται από την υποκειμενική ενότητα της συνειδήσεως, η οποία αποτελεί ένα προσδιορισμό της εσωτερικής αισθήσεως, με την οποία δίδεται εμπειρικά εκείνο το πολλαπλό της εποπτείας για μια τέτοια σύνδεση» (ΚΚΛ Β 139).

96

Θεωρώ ότι το κλειδί για την κατανόηση του θέματος είναι η θεμελιώδης καντιανή διάκριση μεταξύ δύο εντελώς διαφορετικών ζητημάτων: α) Το πρώτο είναι το ερώτημα που αφορά το γεγονός ή την πραγματικότητα (quid facti). Το ερώτημα αυτό αναφέρεται στους εμπειρικούς ή πραγματικούς όρους (φυσικούς, βιολογικούς, ψυχικούς, κοινωνικούς, ιστορικούς κτλ.) της γένεσης, δημιουργίας, διαμόρφωσης, εξέλιξης ενός φαινομένου, γεγονότος κοκ. (συμπεριλαμβανομένου ιδίως και του μηχανισμού ή της διαδικασίας της γένεσης ή δημιουργίας της γνώσης)· β) Το δεύτερο είναι εκείνο που, πιθανόν παραπλανητικά, ονομάζει ο Kant το ζήτημα του «τι ισχύει ως δίκαιο» (quid juris) ή «ποια η ισχύς» (ΚΚΛ Β 116-7) (μιας έννοιας ή προτάσεως ή θεωρίας κοκ). Εννοεί κυρίως το ερώτημα, ποιοι είναι οι μη εμπειρικοί (προεμπειρικοί ή a priori, όχι όμως με τη χρονική, αλλά με τη λογική ή γνωσιολογική σημασία), και γι' αυτό ακριβώς «υπερβατολογικοί» όροι που καθιστούν δυνατή μιαν έννοια, κρίση, γνώση, θεωρία κοκ. «Ονομάζω υπερβατολογική κάθε γνώση που γενικά δεν ασχολείται τόσο με αντικείμενα όσο με το δικό μας μονάχα τρόπο γνώσεως αντικειμένων, εφόσον αυτός πρόκειται να είναι a priori δυνατός» (ΚΚΛ Β 25· πβ. Β 80). Οι όροι αυτοί της δυνατότητας της γνώσης μπορούν να αποκαλούνται βάσιμα «υπερβατολογικοί» (ή και «μεταεμπειρικοί», επειδή υπερβαίνουν κάθε δυνατή εμπειρία), επειδή προϋποτίθενται κατά λογικά αναγκαίο τρόπο σε κάθε γνώση, διάλογο ή επιχειρηματολογία, ανεξάρτητα από τους εμπειρικούς όρους ή συνθήκες. Ως τέτοιους όρους θεωρούμε ενδεικτικά: τους βασικούς κανόνες της Λογικής (λ.χ. τις υποχρεώσεις της μη αντίφασης, του προσδιορισμού και της διατήρησης ενός ενιαίου νοήματος των εκφράσεών μας, της θεμελίωσης ή στήριξης των ισχυρισμών μας κτλ.)· επιπλέον όμως και ορισμένους κανόνες, οι οποίοι ισχύουν (ή οφείλουν να ισχύουν!), επειδή αποτελούν τους αναγκαίους όρους κάθε ορθολογικού ή ελλόγου διαλόγου (rational discourse)<sup>11</sup>. Στο εξαιρετο έργο του, ο Alexy επιχειρεί μια πρώτη κωδικοποίηση των κανόνων αυτών (ενδεικτικά: «Κάθε συνομιλητής επιτρέπεται να ισχυρίζεται μόνον ό,τι πιστεύει ο ίδιος»· «κάθε συνομιλητής επιτρέπεται να ισχυρίζεται μόνον εκείνες τις αξιολογικές και δεοντολογικές κρίσεις, τις οποίες θα διετύπωνε επίσης σε όλες τις καταστάσεις που είναι όμοιες κατά όλες τις σχετικές απόψεις»). Και είναι εντελώς σαφές ότι η διάκριση μεταξύ εμπειρικών (ή γενετικών) και υπερβατολογικών ζητημάτων αναφέρεται και στις ίδιες τις γνωστικές ικανότητες. Ο Kant προβαίνει σε αντιδιαστολή μεταξύ της «φυσιολογικής παραγωγής» των κατηγοριών, την οποία αποδίδει στον Locke, και της δικής του «υπερβατολογικής παραγωγής» (ΚΚΛ Β 118-9).

11. Βλ. Apel (1973) 2, 358-435· Apel (1976), 116 κε.· J. Habermas, στο Apel (1976), 201 κε.· Alexy, 230-57. Π.β. ιδίως Schaper /Vossenkuhl (ed.)



Εξάλλου, ο Kant διακρίνει μεταξύ του «εμπειρικού» (ή αισθητού) και του «νοητού χαρακτήρα» των αντικειμένων ή των όντων (λ.χ. του ανθρώπου, ΚΚΛ Β 566-586). Τη διάκριση αυτή την εφαρμόζει και για τις γνωστικές δυνάμεις (Β 574-5): «Ο καθαρός λόγος, ως απλώς νοητή ικανότητα, δεν υπόκειται στη μορφή του χρόνου, άρα ούτε και στους όρους της χρονικής ακολουθίας» (Β 579). «Ο Λόγος είναι σε όλες τις πράξεις του ανθρώπου και σε όλες τις χρονικές περιστάσεις παρών και ενιαίος, ο ίδιος όμως δεν είναι στον χρόνο... καθορίζει, αλλά δεν καθορίζεται σε σχέση με τον χρόνο». (Β 584).

Το συμπέρασμα είναι ότι ο Λόγος μόνο από εμπειρική άποψη μπορεί να θεωρηθεί ως φυσική καταβολή και ψυχική ικανότητα, ενώ από γνωσιοθεωρητική άποψη συνιστά μιαν, υπερβατολογικά εννοούμενη, λειτουργία του υποκειμένου της γνώσης<sup>12</sup>. Ας σημειωθεί ότι ο Kant δεν αρνείται την ύπαρξη των εμπειρικών (φυσικών, αισθητηριακών κοκ.) παραγόντων που καθορίζουν ή προσδιορίζουν τον Λόγο. Υποστηρίζει όμως την ικανότητα του Λόγου να αυτοπροσδιορίζεται ανεξαρτήτως ή ασχέτως των παραγόντων αυτών (Β 562, 576, 581, 583): «Όμως, ο Λόγος δεν υποχωρεί στην αιτία εκείνη που είναι δεδομένη εμπειρικά, και δεν ακολουθεί την τάξη των πραγμάτων, όπως παρουσιάζονται αυτά στα φαινόμενα, αλλά δημιουργεί με πλήρη αυτενέργεια μια δική του τάξη σύμφωνα με Ιδέες, μέσα στην οποία συνταιριάζει τους εμπειρικούς όρους...» (ΚΚΛ Β 576· πβ. ιδίως Β 425).

β) Κατά μια διαδεδομένη άποψη, ο Λόγος θεωρείται ως πραγματικά υπαρκτός «πρώτων φορέας» (ή φορέας πράξεων ή του πράττειν) (π.χ. κατά τον F. Kaulbach)<sup>13</sup>. Είναι αλήθεια ότι την ερμηνεία αυτή την ενισχύει η ορολογία του Kant: Η αυτοσυνειδησία αποτελεί μια «πράξη της αυτενέργειας» (Β 132)· η διάνοια (ή ο Λόγος) «πράττει, συνθέτει, συνενώνει, οργανώνει, τακτοποιεί, κρίνει, ιδρύει ενότητα» κοκ. (πβ. ιδίως Β 129 κε.). Βάσει τουλάχιστον αυτής της φρασεολογίας, ο Λόγος θα μπορούσε να εκληφθεί ως ένας πράγματι υπαρκτός σε τόπο και χρόνο δράστης ή υποκείμενο δράσης, δηλ. ως μια οντότητα. Μπορεί ασφαλώς η χρήση αυτή της γλώσσας να επικριθεί ως ατυχής και παραπλανητική (όπως υπογραμμίζει ορθά ο Lenk) ή απότοκος της Ψυχολογίας του 18ου αι.<sup>14</sup> Αλλά είναι, πιστεύω, προφανές ότι η γλώσσα του Kant εδώ είναι μεταφορική και κατ' αναλογία και συνεπώς δεν δημιουργεί πραγματικό πρόβλημα παρανόησης.

γ) Σύμφωνα με μιαν άλλη ερμηνεία, ο Λόγος στον Kant καταλήγει να σημαίνει (ή να αναφέρεται σε) μια μεταφυσική «ουσία» ή «υπόσταση». Κατά τον Apel: «ο υπερβατολογικός ιδεαλισμός του Kant έχει ως αφετηρία του την υποστασιοποίηση ενός Υποκειμένου ή μιας καθολικής συνειδήσης ως του μεταφυσικού εγγυητή της διυποκειμενικής ισχύος της γνώσης»<sup>15</sup>. Η ερμηνεία αυτή προσεγγίζει τον καντιανό Λόγο με τρόπο ανάλογο εκείνου, με τον οποίο κατένευσε ο G. Ryle τον καρτεσιανό νοῦ (τη *res cogitans*) ως μια «παράξενη οντότητα» και ως το «φάντασμα μέσα στη μηχανή» («ghost in the machine»)<sup>16</sup>.

Αλλά μια τέτοια κατανόηση του Λόγου θα ερχόταν σε ευθεία αντίθεση προς τη σα-

12. Ορθά ο Lenk (1975), 47-81· (1979), 38-9. Πβ. τη σχετική εμβριθή ανάλυση για τις «τρεις έννοιες του υποκειμένου» στον Παπανούτσο, 78-99.

13. F. Kaulbach (1978).

14. Lenk (1986), 267.

15. Apel (1973) 1, 59\* πβ. Baumgartner (1989), 193\* πβ. όμως Lenk (1979), 34-49.

16. G. Ryle, *The Concept of Mind*, London 1949.

φή απόρριψη από τον Καντ της δυνατότητας της γνώσης μιας μεταφυσικής ουσίας (ειδικότερα μιας μεταφυσικής δογματικής Ψυχολογίας): «Διότι η εσωτερική αυτή αντίληψη δεν είναι τίποτε περισσότερο από την απλή κατάληψη [=αυτοσυνειδησία]: εγώ νοώ, η οποία μάλιστα καθιστά δυνατές όλες τις υπερβατολογικές έννοιες, στις οποίες λέγεται: σκέπτομαι την ουσία, την αιτία κτλ.» (δηλ. τις κατηγορίες, *ΚΚΛ Β 401*).

Όπως είναι γνωστό, σύμφωνα με την κριτική του Καντ επί της δογματικής ψυχολογίας, «το «εγώ νοώ» είναι το μοναδικό κείμενο της ορθολογικής [= δογματικής, μεταφυσικής] Ψυχολογίας, από το οποίο υποτίθεται ότι αναπτύσσει ολόκληρη τη σοφία της» (*Β 401*). Η υποτιθέμενη αυτή «σοφία» της αναπτύσσεται σε συλλογισμούς, κατά τους οποίους η ψυχή αποτελεί μια «ουσία απλή, άυλη, άφθαρτη, προσωπική, πνευματική, αθάνατη» κοκ (βλ. *Β 402-3*). Κατά τον Καντ όμως, «δεν μπορούμε να υποθέσουμε ως θεμέλιο της φύσης του σκεπτόμενου μας όντος τίποτε άλλο παρά την απλή και καθ' εαυτήν εντελώς κενή σε περιεχόμενο παράσταση: Εγώ· για την οποία δεν μπορεί να πει κανείς καν ότι είναι μια έννοια, παρά μόνο μια απλή συνείδηση που συνοδεύει όλες τις έννοιες. Με αυτό το εγώ ή αυτός ή αυτό (το πράγμα) που σκέπτεται δεν παριστάνεται τίποτε άλλο από ένα υπερβατολογικό υποκείμενο των σκέψεων = [δηλ. ένα] Χ, το οποίο γνωρίζεται μόνο μέσω των σκέψεων που είναι τα κατηγορήματά του, και εάν το ξεχωρίσουμε από αυτά, δεν μπορούμε ποτέ να έχουμε την παραμικρή έννοια του. (*Β 403-4*, εμείς υπογραμμίζουμε).

Το τελικό συμπέρασμα του Καντ στην κριτική του της μεταφυσικής Ψυχολογίας είναι: «Συνεπώς μέσω της ανάλυσης της συνείδησης του εαυτού μου στη σκέψη γενικά δεν κερδήθηκε απολύτως τίποτε όσον αφορά στη γνώση του εαυτού μου ως αντικειμένου. Η λογική έκθεση της σκέψης γενικά θεωρείται εσφαλμένα ως μεταφυσικός προσδιορισμός του αντικειμένου (της ψυχής ως μεταφυσικής ουσίας) (*Β 409*).

Συνεπώς, είναι τελείως σαφές ότι το υποκείμενο της γνώσης κατά τον Καντ δεν αποτελεί «τίποτε άλλο» παρά το υπερβατολογικό υποκείμενο της γνώσης ή την αυτοσυνειδησία και καθόλου μια μεταφυσική ουσία.

Ο Καντ δέχεται εκτός από τον «εμπειρικό» και τον «νοητό χαρακτήρα» του υποκειμένου της γνώσης και της πράξης (και κατ' επέκτασιν του Λόγου). Δέχεται δηλ. ότι από μίαν άποψη, ο καθαρός Λόγος και η ελευθερία δεν ανήκουν στα «φαινόμενα», αλλά στα «νοούμενα» ή τα «πράγματα καθ' εαυτά» (*ΚΚΛ Β 566 κ.ε., 569, 573-4· ΘΜΗ, σ. 450-3, μετάφρ. 112-6*). Αλλά η έννοια του καντιανού «νοούμενου» διαφέρει ριζικά από τις έννοιες της μεταφυσικής ουσίας, με τις οποίες την συγχέουν συχνά. Η κυριότερη διαφορά τους είναι ότι κατά την κλασική ορθολογική Μεταφυσική (λ.χ. Descartes, Spinoza, Leibniz) η γνώση της «ουσίας» ή των «ουσιών» είναι όχι απλώς δυνατή αλλά επιπλέον αποδεικτικά έγκυρη (πρόκειται δηλ. για τον ύψιστο βαθμό της βέβαιης γνώσης)<sup>17</sup>. Αντιθέτως, το καντιανό «νοούμενο» δεν μπορεί καθόλου να γνωσθεί (*ΚΚΛ Α 250, 253· Β 310*): αποτελεί μια έννοια «οριακή» και προβληματική (*Β 310-1*).

δ) Σύμφωνα τέλος με την ερμηνεία του H. Lenk, ο Λόγος συνιστά απλώς μια θεωρητική κατασκευή ιδεατού τύπου: αποτελεί δηλ. μια «ρυθμιστική Ιδέα» με την καντιανή

17. Πβ. R. Descartes, *Regulae ad directionem ingenii*, Κανόνας III· *Discours de la Methode*, IV· *Meditationes de prima philosophia*, Στοχασμοί II-III.

ακριβώς σημασία· ένα «αφηρημένο ιδεοτυπικό μοντέλο», «ουτοπική» ή «ερμηνευτική κατασκευή»<sup>18</sup>. Η πρόταση αυτή είναι μεν εκ πρώτης όψεως δελεαστική, αλλά δεν μπορεί να γίνει δεκτή. Θα πρέπει να υπενθυμίσουμε πρώτα το νόημα και τα βασικά γνωρίσματα των καντιανών «ρυθμιστικών Ιδεών».

Ο Καντ προβαίνει στη διάκριση μεταξύ της «συστατικής» και της «ρυθμιστικής» χρήσης των Ιδεών (συνεπώς και του Λόγου). Συστατική θα ήταν η χρήση των Ιδεών (άρα και οι ίδιες οι Ιδέες), εάν θεωρούσαμε: α) ότι αυτές αντιστοιχούν σε υπαρκτές οντότητες πέραν της εμπειρίας και της φύσης (οπότε θα ήταν υπερφυσικές ή μεταφυσικές) και β) ότι είναι δυνατή η έγκυρη γνώση των Ιδεών (ως οντοτήτων) με βάση μόνο τον καθάρο Λόγο, δηλ. ότι είναι δυνατή η μεταφυσική γνώση a priori με την ειδικότερη σημασία της υπερφυσικής γνώσης (λ.χ. αποδείξεις για την ύπαρξη του Θεού). Ο Καντ όμως δείχνει ότι η συστατική χρήση των Ιδεών δεν είναι δυνατή. Διότι τούτο θα απαιτούσε επέκταση της εφαρμογής των όρων της έγκυρης γνώσης (δηλ. των a priori μορφών της εποπτείας –του χώρου, του χρόνου– και των κατηγοριών) και πέραν των φαινομένων ή της εμπειρίας, πράγμα όμως που σύμφωνα με τον Καντ δεν είναι δυνατόν για τον περιορισμένο ανθρώπινο νου.

Ενώ όμως οι Ιδέες δεν μπορούν να παράσχουν έγκυρη υπερφυσική γνώση, «έχουν μιαν εξαιρετική και απαραίτητη ρυθμιστική χρήση, δηλ. να κατευθύνουν τη διάνοια σε έναν ορισμένο στόχο, σε σχέση με τον οποίο συγκλίνουν οι κατευθυντήριες γραμμές όλων των κανόνων της σε ένα σημείο που, μολονότι είναι μόνο μια Ιδέα (φανταστική εστία, [focus imaginarius]), δηλ. ένα σημείο από το οποίο δεν προέρχονται πράγματι οι έννοιες της διάνοιας [= κατηγορίες], αφού βρίσκεται εντελώς έξω από τα σύνορα της δυνατής εμπειρίας, ωστόσο η λειτουργία του συνίσταται στο να προσπορίζει [στις κατηγορίες] τη μέγιστη δυνατή ενότητα μαζί με τη μέγιστη επέκταση» (ΚΚΛ, Β 672).

Στο πλαίσιο της ρυθμιστικής τους χρήσης, οι Ιδέες έχουν κανονιστική (θεωρητική) και ευρετική λειτουργία: αποτελούν κανόνες της επεξεργασίας της γνώσης («ευρετικές αρχές»: Β 691). Ειδικότερα, αποτελούν ή δείχνουν τους τελικούς σκοπούς της γνώσης (της γνωστικής διαδικασίας) – την επίτευξη της συστηματικής συνάφειας, της ενότητας, της ολότητας της γνώσης (Β 672-4). Βεβαίως οι σκοποί αυτοί μόνο κατά προσέγγιση και σε μιαν ατελεύτητη γνωστική διαδικασία μπορούν να επιδιωχθούν (Β 673, 675).

Εάν εξετάσουμε τώρα τις αναλύσεις του Καντ για τις Ιδέες, θα δούμε ότι: α) υφίστανται πράγματι κοινά σημεία μεταξύ των ρυθμιστικών Ιδεών και του Λόγου (Β 672 κ.ε.: λ.χ. η «χαρακτηριστική κατεύθυνση προς την ολότητα [της γνώσης], την πληρότητα, απολυτότητα, ύψιστη συστηματική ενότητα της γνώσης κτλ. β) Η πρόταση αυτή φαίνεται εύλογη ιδίως στο πεδίο του πρακτικού Λόγου. Ο Λόγος θεωρείται ως η «ικανότητα των σκοπών», ενώ η τάξη των σκοπών θεωρείται ως το ιδιαίτερο πεδίο του Λόγου (Β 425, 822)<sup>19</sup>.

Υπάρχουν όμως σοβαρές δυσχέρειες, που δεν επιτρέπουν τη θεώρηση του Λόγου ως Ιδέας. Κατά τον Lenk, ο Λόγος αποτελεί απλώς φιλοσοφική επινόηση και θεωρητική ή ερμηνευτική κατασκευή. Αλλά, ακόμη και αν ο Λόγος ήταν Ιδέα, τότε δεν θα ήταν απλώς ερμηνευτική κατασκευή. Διότι κατά τον Καντ, «οι Ιδέες δεν επινοούνται αυθαι-

18. Βλ. Lenk (1975), 471 (1979), 18, 38-9 (1986), 265 κ.ε. (1994), 130 κ.ε.

19. Βλ. Lenk (1986), 268 (1994), 131· πβ. ιδίως Konhardt.

ρέτως, αλλά τίθενται από την ίδια τη φύση του Λόγου (B 384) και «θεμελιώνονται, τουλάχιστον ως ζητήματα, κατά αναγκαίο τρόπο στη φύση του ανθρωπίνου Λόγου, ώστε να προχωρήσουν την ενότητα της διάνοιας, εφόσον είναι δυνατόν, μέχρι το «Απόλυτο» (B 380). Όμως ο Λόγος δεν μπορεί να νοηθεί απλώς ως Ιδέα, διότι λογικά θα πρέπει να διακρίνεται από τις Ιδέες ως η ικανότητα ή το όργανο ή η «πηγή» (B 362-3), ως ο όρος που τις καθιστά δυνατές (B 356, 359-425, 476). Βέβαια, για να είμαστε δίκαιοι, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Lenk δεν επιζητεί μια «σύμφωνη με το γράμμα εξήγηση του Καντ, αλλά μια μεθερμηνεία απαλλαγμένη από παράδοξα και αντιφάσεις»<sup>20</sup>. Ο Lenk επικρίνει ορθά τη μεταφορική, αναλογική (κατ' αναλογία) και μάλιστα την οιονεί «πραξιολογική» χρήση της γλώσσας από τον Καντ (και από πολλούς ερμηνευτές του). Νομίζω όμως ότι η δυσκολία του να αποδεχθεί το Λόγο ως ιδιαίτερη ικανότητα γνώσης (ξεχωριστή από τις Ιδέες ως εμνηυτικές κατασκευές) οφείλεται στον θεμιτό βέβαια «φόβο μπροστά στην ουσιοκρατία»: δηλ. στον φόβο ότι η κατανόηση αυτή θα κατέληγε στην αποδοχή του Λόγου ως μιας πραγματικής ή μεταφυσικής οντότητας ή ουσίας<sup>21</sup>. Βεβαίως, στο κεντρικό σχετικό ζήτημα: αν ο καθαρός Λόγος περιέχει a priori συνθετικές αρχές και κανόνες (B 363), η απάντηση θα είναι καταφατική, αλλά με δύο περιορισμούς: α) στο πεδίο της θεωρητικής γνώσης, οι σχετικές αρχές θα είναι μόνο ρυθμιστικές και όχι συστατικές (B 670-704)· β) οι μόνες δυνατές βέβαιες η θετικές γνώσεις του καθαρού Λόγου αναφέρονται στον καθαρό πρακτικό Λόγο, δηλ. στην ηθική (B 823 κε).

## II

### *Ατομικό υποκείμενο γνώσης ή διυποκειμενικότητα; Το πρόβλημα του «Σολιψισμού»*

Μολονότι φαίνεται παράδοξο, υποστηρίζεται ότι ο Λόγος ή η θεωρητική συνείδηση αποτελεί κατά τον Καντ ένα ατομικό ή ιδιωτικό ή μοναδικό υποκείμενο της γνώσης. Η κατανόηση αυτή εμφανίζεται συχνά ως κοινός τόπος. Συνεπώς τίθεται το ζήτημα εάν έχουμε σολιψισμό στον Καντ. Αναφέρω ενδεικτικά τον Apel, του οποίου το πρόγραμμα της «μεταμόρφωσης της φιλοσοφίας» σημαίνει κατά βάση τη μεταμόρφωση της καντιανής γνωσιοθεωρίας του (υποτιθέμενου μοναδικού) υποκειμένου σε μια υπερβατολογική φιλοσοφία της διυποκειμενικής κοινότητας γνώσης. Ο Apel αποδίδει στον Καντ έναν, όχι βέβαια απλοϊκό-ψυχολογικό, αλλά πάντως έναν «μεθοδικό σολιψισμό»<sup>22</sup>. (Ανάλογη είναι η κατανόηση του Rorty). Ομοίως ο W. Vossenkuhl, αναφερόμενος στην «παραγωγή των καλαισθητικών κρίσεων» (της τρίτης καντιανής Κριτικής), θεωρεί ότι η σχετική θεωρία του Καντ δεν αποτελεί μεν ακριβώς σολιψισμό, αλλά πάντως παρουσιάζει μια «σολιψιστική δομή»<sup>23</sup>. Θα επιχειρήσω να δείξω ότι, μολονότι δεν ταυτίζονται ασφαλώς

20. Lenk (1986), 267· ομοίως και ο Apel (1973) 2, 163

21. Lenk (1986), 170· (1994), 135-6.

22. Apel (1973), 1, 9-76· 2, 155-435· W. Kuhlmann (1984) «Solipsismus in Kants praktischer Philosophie und die Diskursethik» στο Schonrich/Kato. 360-395

23. W. Vossenkuhl, Die Norm des Gemeinsinns (1994), 106, 117-199.

οι απόψεις του Καντ με τις σύγχρονες σχετικές απόψεις (λ.χ. των Apel και Habermas), πάντως στον Καντ: α) δεν τίθεται ζήτημα σολιψισμού και β) αναπτύσσεται μια θεωρία της διυποκειμενικότητας (της οποίας μόνο ελάχιστα βασικά στοιχεία θα αναφέρω).

Είναι τελείως σαφές ότι το υποκείμενο της γνώσης κατά τον Καντ δεν είναι το εμπειρικό, ατομικό ή ιδιωτικό εγώ, αλλά το υπερβατολογικό υποκείμενο. Τούτο όμως δηλώνεται με σαφήνεια ως διυποκειμενικό: «Την ονομάζω [την αυτοσυνειδησία] καθαρή κατάληψη, για να τη διακρίνω από την εμπειρική ή πρωταρχική κατάληψη, γιατί αυτή αποτελεί εκείνη την αυτοσυνειδησία, η οποία καθώς γεννάει την παράσταση εγώ νοώ, [παράσταση] που πρέπει να έχει τη δυνατότητα να συνοδεύει κάθε άλλη και η οποία είναι μια και η αυτή σε κάθε συνείδηση, δεν είναι δυνατό να συνοδεύεται επιπλέον από καμιά άλλη [παράσταση]. Ονομάζω επίσης την ενότητά της υπερβατολογική ενότητα της αυτοσυνειδησίας, για να δηλώσω τη δυνατότητα της a priori γνώσεως που πηγάζει από αυτή» (ΚΚΛ Β 132). Βέβαια, πρόβλημα μπορεί να δημιουργήσει η συχνά επαναλαμβανόμενη φράση: «εγώ νοώ» (μήπως υποδηλώνει ακριβώς σολιψισμό;). Πιστεύω ότι εξηγείται από την καρτεσιανή αφετηρία της (το «ego cogito»), χωρίς όμως να επιτρέπεται να παρανοηθεί ως σολιψισμός, όπως συνάγεται από την όλη δομή και τα συμφραζόμενα της υπερβατολογικής παραγωγής των κατηγοριών (πβ. ιδίως: «Γιατί οι πολλαπλές παραστάσεις... πρέπει ως παραστάσεις δικές μου... να είναι... σύμμετρες προς τον όρο που συντελεί ώστε να έχουν τη δυνατότητα να συνυπάρχουν σε μια καθολική αυτοσυνειδησία...» Β 132-3, εμείς υπογραμμίζουμε).

Ο D. Henrich επισημαίνει ορθά ότι σε κάθε αυτοσυνειδησία περιλαμβάνεται και η γνώση των καθολικών όρων της μετάβασης από το ένα «εγώ νοώ» στο άλλο «εγώ νοώ» καθώς και η γνώση των μεταβάσεων από τη μια σκέψη (ή παράσταση) στην άλλη. Η γνώση όμως αυτή δεν μπορεί να συνίσταται σε τίποτε άλλο παρά στη γνώση των κανόνων, κατά τους οποίους τελούνται οι μεταβάσεις αυτές<sup>24</sup>. Εδώ μπορούμε να αξιοποιήσουμε τη σκέψη του ύστερου Wittgenstein (την οποία επανέφερε στο προσκήνιο ο Apel) ότι «δεν μπορεί κάποιος μόνος του και μόνο μια φορά να ακολουθεί έναν κανόνα». Συνεπώς, εάν ακολουθεί κάποιος ορισμένους κανόνες (έστω σιωπηρά), λ.χ. της διαδικασίας της γνώσης ή της επικοινωνίας, τότε συμμετέχει εκ των πραγμάτων σε μια διυποκειμενική κοινότητα γλώσσας και γνώσης (σε εκείνα που ονομάζει ο Wittgenstein «γλωσσικά παιχνίδια»)<sup>25</sup>.

Στο κεφ. της ΚΚΛ «Η πειθαρχία του καθαρού Λόγου όσον αφορά την πολεμική του χρήση» αναπτύσσεται διεξοδικά μια θεωρία της διυποκειμενικότητας. (Με τον όρο «πολεμική χρήση του καθαρού Λόγου» εννοεί ο Καντ την «υπεράσπιση των προτάσεων του εναντίον των δογματικών τους απορρίψεων», Β 767). Ο σκοπός του Καντ είναι η υπεράσπιση της κριτικής του Λόγου (άρα και της ελευθρίας της κριτικής) με τη διπλή σημασία: ο Λόγος αποτελεί τόσο το υποκείμενο όσο και το αντίκείμενο της κριτικής (πβ. ΚΚΛ Α ΧΙΙ υποσ.): «Στην ελευθερία αυτή στηρίζεται μάλιστα η ύπαρξη του Λόγου, που δεν έχει δικτατορικό κύρος, αλλά το οποίου η ετυμολογία πάντοτε δεν είναι τίποτε άλλο

24. D. Henrich, (1982), 178-183.

25. Βλ. L. Wittgenstein, Φιλοσοφικές έρευνες, Ι, παρ. 199, 222-3, 243, 257-71, 108, 125 κ.α.: Apel (1973), Ι, 335-377, 370-2, 162-177, 220-263. Ο Apel αξιοποιεί το έργο του P. Winch, Die Idee der Sozialwissenschaft und ihr Verhältnis zur Philosophie, Frankfurt/M. 1967

παρά η ομοφωνία ελευθέρων πολιτών, καθένας από τους οποίους θα πρέπει να μπορεί να εκφράζει τις επιφυλάξεις του, ακόμη και το βέτο του, χωρίς αναστολές» (B 766-7).

Άλλωστε, η ίδια η έννοια της «κριτικής το Λόγου» μόνον ως διάλογος –και μάλιστα έλλογος ή ορθολογικός διάλογος– μπορεί να νοηθεί και όχι ως ατομικό ή ιδιωτικό (ή «μονολογικό») εγχείρημα. Διότι οι προβαλλόμενες αξιώσεις εγκυρότητας και αλήθειας οφείλουν να καθίστανται αντικείμενο ελέγχου στο πλαίσιο μιας συζητήσεως: «Στοιχείο της ελευθερίας αυτής είναι επίσης η ελευθερία να εκθέτει κανείς δημόσια σε κρίση τις σκέψεις του, τις αμφιβολίες του... Τούτο έγκειται ήδη στο πρωταρχικό δικαίωμα του ανθρώπινου Λόγου, ο οποίος δεν γνωρίζει κανέναν άλλο δικαστή παρά μόνο και πάλι τον ίδιο τον καθολικό ανθρώπινο Λόγο, όπου ο καθένας έχει τη φωνή του» (B 780, εμείς υπογραμμίζουμε· πβ. B VII: «να συντονίση κανένας τους διάφορους συνεργάτες ως προς την επιτυχία του κοινού σκοπού» [την κριτική του Λόγου και τη θεμελίωση των επιστημών])<sup>26</sup>.

Στο δοκίμιο «Τί σημαίνει: προσανατολίζομαι στη σκέψη» αναπτύσσεται ειδικότερα το θέμα της ελευθερίας της κριτικής. «Πόσο όμως και με ποιαν ορθότητα είναι δυνατόν να σκεπτόμαστε, άμα δεν σκεπτόμαστε από κοινού με άλλους, στους οποίους ανακοινώνουμε τις σκέψεις μας και εκείνοι σ' εμάς τις δικές τους; Μπορούμε λοιπόν να ειπούμε ότι εκείνη η εξωτερική βία που αφαιρεί από τους ανθρώπους την ελευθερία να ανακοινώνουν δημόσια τις σκέψεις τους παίρνει από αυτούς και την ελευθερία να σκέπτονται» (Δοκίμια, 85-6).

Στην *Κριτική της κριτικής δύναμης* ο Καντ, για να προσδιορίσει την ιδιαιτερότητα των «καλαισθητικών κρίσεων», αναπτύσσει την έννοια της «κοινής αίσθησης» («sensus communis»), δηλ. μιας «κριτικής ικανότητας, η οποία κατά τον αναστοχασμό της λαμβάνει υπόψιν σε σκέψεις (a priori) τον παραστατικό τρόπο κάθε άλλου ανθρώπου, ώστε να στηρίξει την κρίση της κατά κάποιον τρόπο σε ολόκληρο τον [καθολικό] ανθρώπινο Λόγο και έτσι να διαφύγει από την αυταπάτη, η οποία προερχόμενη από υποκειμενικούς ιδιωτικούς όρους (που θα μπορούσαν εύκολα να εκληφθούν ως αντικειμενικοί), θα είχε δυσμενή επίδραση στην κρίση» (ΚΚΔ παρ. 40, σ. 157). Ως ένας γνώμονας του κοινού ανθρώπινου νου (εκείνος που προσιδιάζει στην κριτική δύναμη) θεωρείται από τον Καντ: «να σκέπτεται κανείς στη θέση καθενός άλλου» (ο.π., σ. 158).

Τέλος, θα έπρεπε να παρέλκει εντελώς το ενδεχόμενο να θεωρηθεί σολιψιστικά ο πρακτικός Λόγος κατά τον Καντ. Και όμως υποστηρίζεται και η άποψη αυτή<sup>27</sup>. Αλλά στην καντιανή ηθική, η αναφορά των άλλων ελλόγων όντων (στην πραγματικότητα όλων!) αποτελεί όχι απλώς αναγκαίο όρο, αλλά επιπλέον και συστατικό στοιχείο της συγκρότησης των ηθικών αρχών (ΘΜΗ 402, μετάφρ. 45-7· 421-4, μετάφρ. 71-76).

26. Βλ. ιδίως O. Höffe, «Eine republikanische Vernunft. Zur Kritik des Solipsismus-Vorwurfs» στο Schönrich/Kato, 396-407· πβ. O. O' Neill.

27 Βλ. Kuhlmann (1996)· για μίαν αντίκρουση των ισχυρισμών του βλ. Höffe (1996).

### III Ιστορικότητα και Λόγος

Σε σχέση με το ζήτημα της ιστορικότητας, ο καντιανός Λόγος έχει υποστεί συνήθως την τύχη του κλασικού ορθολογισμού αλλά και μεγάλου μέρους του Διαφωτισμού: θεωρήθηκε δηλ. και επικρίθηκε ως τελείως ανιστορικός (ή έξω- και υπεριστορικός), και γι' αυτό ακριβώς αμετάβλητος, σταθερός, αναλλοίωτος κοκ. Αρκεί να υπενθυμίσει κανείς την κριτική που άσκησαν στην καντιανή έννοια του καθαρού Λόγου ο Hamann, ο Herder, αλλά και η ρομαντική σχολή, ο Droysen, η ιστορική σχολή του δικαίου κ.ά. Ο Hamann στο έργο του *Μετακριτική για την καθαρότητα του καθαρού Λόγου* (1784), έλεγε: «Η πρώτη καθαρότητα (Purismus) της φιλοσοφίας συνίστατο στην εν μέρει παρανοημένη, εν μέρει αποτυχημένη προσπάθεια να καταστήσουμε το Λόγο ανεξάρτητο από κάθε παράδοση και πίστη σ' αυτόν. Ο δεύτερος είναι ακόμη πιο υποβαθμισμένος και δεν καταλήγει σε τίποτε λιγότερο από την ανεξαρτησία από την εμπειρία και την καθημερινή επαγωγή...»<sup>28</sup>.

103

Κατά τον Droysen, [σε αντίθεση προς την καντιανή συνείδηση] «Η ιστορική έρευνα προϋποθέτει τον στοχασμό ότι και το περιεχόμενο του Εγώ μας είναι ένα διαμεσολαβημένο, γεγονός ένα ιστορικό αποτέλεσμα»<sup>29</sup>. Στην κατανόηση αυτή του, υποτίθεται, ανιστορικού καθαρού καντιανού Λόγου στηρίζεται το πρόγραμμα της περιφημής «Κριτικής του ιστορικού Λόγου» του Dilthey και των διαδόχων του μέχρι τον Gadamer<sup>30</sup>. Κατά τον Dilthey: «Το a priori του Kant είναι σκληρό και νεκρό· αλλά οι πραγματικοί όροι της συνείδησης και οι προϋποθέσεις της, όπως τις αντιλαμβάνομαι εγώ, είναι ζωντανή ιστορική διαδικασία, είναι εξέλιξη, έχουν τα ιστορία τους»<sup>31</sup>.

Είναι ασφαλώς ορθό ότι ο Καντ δέχεται τη δυνατότητα γνώσεων διαχρονικής και υπεριστορικής ισχύος. Το πεδίο του καντιανού καθαρού Λόγου είναι ένα «δικαστήριο», έργο του οποίου είναι «να αποκρούει κάθε αβάσιμη αξίωση όχι με δυναμικές ετυμηγορίες, αλλά σύμφωνα με νόμους αιώνιους και ακίνητους» (ΚΚΛ, Α XI-XII). Αλλά αυτή είναι η υπερβατολογική άποψη: αναφέρεται στην ισχύ ή την εγκυρότητα της γνώσης.

Αντιθέτως, από την άποψη της γένεσης ή της διαμόρφωσης της γνώσης αλλά και των ιδίων των γνωστικών δυνάμεων, ο Καντ δέχεται με σαφήνεια την ιστορική και την κοινωνική - πολιτισμική τους εξάρτηση. Όπως επισημαίνει ορθά ο Lenk, κατά τον Καντ η «ανάγκη του Λόγου» (Bedürfnis der Vernunft) εκδηλώνεται ως ανάγκη προσανατολισμού και κατά τη θεωρητική του χρήση δεν είναι τίποτε άλλο από μια «καθαρή υπόθεση του Λόγου», συνεπώς είναι «μόνο εξηρητημένη» (ή «υπό όρους»: «bedingt») («Προσανατολίζομαι στη σκέψη», *Δοκίμια*, σ. 76, 79, 82). Η ικανότητα γνώσης, ως ικανότητα επίλυσης προβλημάτων, εξαρτάται πάντοτε από τις πραγματικές συνθήκες και δομές (λ.χ. της «σωματικότητας», της «ιστορικότητας», της προοπτικής ή του πλαισίου αναφοράς κ.τλ.)<sup>32</sup>.

28. Το παράθεμα στον Schnädelbach (1987), 33

29. Το παράθεμα στον Schnädelbach (1983), 73

30. Βλ. την εξαιρετική έκθεση του Schnädelbach (1983), 49-87· Schnädelbach (1987)

31. W. Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Göttingen 1970 κ.ε., XIX, 44

32. Lenk (1979), 40-1· 121-2

Επιπλέον, κατά τον Kant, ο Λόγος δεν αποτελεί μια στατική, αμετάβλητη και δεδομένη, αλλά αντιθέτως μια μεταβαλλόμενη και εξελισσόμενη στο χρόνο ικανότητα. Συχνά αναφέρεται στην «καλλιέργεια του Λόγου» (ΚΚΛ, Β ΧΧΧ· ΘΜΗ, 395-6, μετάφρ. 36, 38) ή στην «ολοκλήρωση» ή την «τελειοποίηση» του (Β 698, 825). Στη μελέτη «Ιδέα μιας γενικής ιστορίας...» λέει: «χρειάζεται [ο Λόγος] δοκιμές, άσκηση και διδασχή, για να προχωρεί σιγά-σιγά από τη μια βαθμίδα της νόησης στην άλλη» (Δοκίμια, σ. 26). «ο άνθρωπος, άμα ανεβαίνει από την πιο μεγάλη βαρβαρότητα στην πιο μεγάλη επιδεξιότητα, στην εσωτερική τελειότητα του λογισμού και μέσον αυτού (όσο τούτο είναι δυνατόν απάνω στη γη) στην ευδαιμονία, την τιμή για το κατόρθωμα τούτο να την έχει εντελώς μόνος του και μόνο στον εαυτό του να χρωστάει αυτή την πρόοδο» (ό.π., 27). «Τότε γίνονται πια τα πρώτα αληθινά βήματα από τη βαρβαρότητα προς τον πολιτισμό, που κυρίως έγκειται στην κοινωνική αξία του ανθρώπου, τότε εξελίσσονται λίγο-λίγο όλα τα ταλέντα, μορφώνεται το γούστο και γίνεται με συνεχή διαφωτισμό η αρχή για τη θεμελίωση ενός λογισμού...» (ό.π., 29· πβ. «εσωτερική μόρφωση του λογισμού», ό.π., 36).

Πρβλ.: «Όλες επιτηδειότητες [εννοεί: η ομιλία, η γλώσσα, η σκέψη] που χρειάστηκαν να τις κατακτήσει μόνος του (γιατί αν του είχαν δοθεί έτοιμες, θα μπορούσαν να μεταδοθούν κληρονομικά, πράγμα που αντιβαίνει στην εμπειρία) («Πιθανή αρχή της ιστορίας των ανθρώπων» (1786) (Δοκίμια, σ. 54).

Στο ίδιο δοκίμιο, ο Kant αναπτύσσει με μιαν ιστορική υπόθεση τα βήματα της εξελικτικής πορείας του ανθρώπου από την κατάσταση της ζωώδους φύσης στην καθοδήγηση του Λόγου, από την κηδεμονία της φύσης στην κατάσταση της ελευθερίας: «Ενώσω ο αμάθητος άνθρωπος υπάκουε σ' αυτή τη φωνή της φύσης τα περνούσε καλά. Σε λίγο όμως άρχισε να διεγείρεται ο Λόγος...» (ό.π., σ. 55). Σκοπός μας εδώ δεν είναι να εκθέσουμε διεξοδικά τα βήματα αυτά, παρά μόνο να τα επισημάνουμε, για να δείξουμε το γεγονός της εξέλιξης του ανθρώπινου Λόγου, το οποίο σκιαγραφεί ο Kant.

α) Το πρώτο βήμα ήταν η συνειδητοποίηση του Λόγου ως της δύναμης που «μπορεί να απλωθεί πέρα από τους φραγμούς μέσα στους οποίους κρατιούνται όλα τα ζώα» (σ. 55). Ουσιαστικά πρόκειται για τη δυνατότητα της ελεύθερης εκλογής.

β) Το δεύτερο βήμα ήταν η κατανόηση της δυνατότητας του Λόγου να κυριαρχεί πάνω στις ορμές - ένα βήμα σημαντικότερο σε σύγκριση με ό,τι «είχε παρουσιάσει ο Λόγος στην προγενέστερη βαθμίδα της εξέλιξής του»: «Μια μικρή αρχή, που αποτελεί όμως ιστορικό σταθμό, εφόσον δίνει μια εντελώς νέα κατεύθυνση στη νοοτροπία [του ανθρώπου], είναι σπουδαιότερη από όλη την απέραντη σειρά των επεκτάσεων του πολιτισμού που θα την ακολουθήσουν» (σ. 57).

γ) Το τρίτο βήμα του Λόγου, αφού πια είχε αναμικτεί στις πρώτες άμεσα αισθητές ανάγκες, ήταν η στοχαστική προσμονή του μέλλοντος (σ. 57-8).

δ) Το τέταρτο βήμα «που έκανε ο Λόγος [ως δύναμη] που υψώνει εντελώς τον άνθρωπο πάνω από την κοινωνία των ζώων, ήταν ότι [ο άνθρωπος] κατάλαβε... πως αυτός κυρίως είναι ο σκοπός της φύσης» (σ. 58).

«Αλλ' ανάμεσα [στον άνθρωπο] και σ' εκείνη τη φανταστική εστία της ευδαιμονίας βρίσκεται ο Λόγος που δεν αναπαύεται ποτέ και που σπρώχνει τον άνθρωπο ακατανίκητα να εξελίξει τις μέσα του βαλμένες ικανότητες· αυτός δεν επιτρέπει την επιστροφή στην κατάσταση της αγριότητας και της απλοϊκότητας, από την οποία τον είχε βγάλει» (ό.π., σ. 59).



(Πβ. την ανάλυση της ικανότητας των ανθρώπων για την ανάπτυξη των επιστημών και των τεχνών με αφορμή το ιπποκρατικό απόφθεγμα «τέχνη μακρά, βίος βραχύς», ο.π., σ. 62).

Προκύπτει, νομίζω, καθαρά ότι ο «Λόγος» δεν αποτελεί μια «κατάσταση» ανιστορική, εξωιστορική («υπερβατική») ή αμετάβλητη, αλλά υπόκειται και αυτός σε ιστορική εξέλιξη, ανάπτυξη και καλλιέργεια. Συνεπώς, από εμπειρική άποψη, ο Λόγος είναι πολλαπλώς εξηρημένος, πράγμα όμως που δεν θίγει, από υπερβατολογική άποψη, τη δυνατότητα του καθαρού Λόγου (βλ. τμήμα V).

#### IV

#### Λόγος και γλώσσα – Γλωσσικότητα του Λόγου

105

Σύμφωνα με μιαν από τις πιο διαδεδομένες αντιλήψεις για τον καντιανό Λόγο, αυτός είναι τελείως ανεξάρτητος από τη γλώσσα. Κατά τον Hamann: «Η τρίτη ύψιστη και κατά κάποιον τρόπο εμπειρική καθαρότητα αφορά ακόμη τη γλώσσα, το μόνο, το πρώτο και το έσχατο όργανο και κριτήριο του Λόγου, που δεν έχει άλλη πιστοποίηση εκτός από την παράδοση και τη χρήση»<sup>33</sup>. Θα αναφέρω ελάχιστα σημεία, απλώς για να θέσω ένα πρόβλημα για την έρευνα.

Στο δοκίμιο «Πιθανή αρχή της ιστορίας των ανθρώπων» ο Kant λέγει: «Επομένως ο πρώτος άνθρωπος... μπορούσε να λαλεί... ακομη και να μιλεί, δηλαδή ο λόγος του να ξετυλίγεται με αλληλουχία εννοιών, άρα να σκέπτεται» (Δοκίμια, σ. 54). Πβ. «Πόσο όμως και με ποιαν ορθότητα είναι δυνατόν να σκεπτόμαστε, άμα δεν σκεπτόμαστε από κοινού με άλλους, στους οποίους ανακοινώνομε τις σκέψεις μας και εκείνοι σ' εμάς τις δικές τους;» (Προσανατολίζομαι στη σκέψη», ο.π., σ. 86).

Στην ΚΚΛ λέγει: «Παρά τον μεγάλο πλούτο των γλωσσών μας, βρίσκεται ο στοχαστής συχνά σε απορία εξαιτίας της έκφρασης, η οποία ταιριάζει ακριβώς στην έννοιά του, και λόγω της έλλειψης αυτής δεν μπορεί να γίνει αρκετά κατανοητός ούτε στους άλλους αλλά ούτε και στον ίδιο τον εαυτό του» (B 368-9). Και σε άλλο σημείο: «Επειδή η απώλεια μιας έννοιας που έχει μεγάλη εφαρμογή στη θεωρητική φιλοσοφία δεν μπορεί ποτέ να είναι αδιάφορη για τον φιλόσοφο, γι' αυτό ελπίζω ότι δεν θα τού είναι επίσης αδιάφορος ο προσδιορισμός και η προσεκτική διατήρηση της [γλωσσικής] έκφρασης, από την οποία εξαρτάται η έννοια εκείνη» (ΚΚΛ B 382).

Δεν πρόκειται ασφαλώς να ισχυρισθώ ότι ο Kant ανέπτυξε μια πλήρη φιλοσοφία της γλώσσας: η τιμή αυτή ανήκει πράγματι, μεταξύ άλλων, στους Hamann, Herder, W. v. Humboldt και Schleiermacher. Και όμως, είναι σαφές ότι έχει επίγνωση της εξάρτησης της σκέψης και του Λόγου από τη γλώσσα.

---

33. Schnädeibach (1987), 33; Apel (1973), 1, 106-166.

## Υπάρχει λοιπόν «καθαρός» Λόγος;

Από εμπειρική, πραγματική ή γενετική άποψη, ο Λόγος (ή η ορθολογικότητα η ανθρώπινη γνωστική δύναμη) είναι πολλαπλώς εξηρημένος: βιολογικά, ιστορικά, κοινωνικά, πολιτισμικά κοκ. Από γνωσιοθεωρητική άποψη, εάν το ζήτημα αφορά στη δυνατότητα της γνώσης με βάση μόνο έναν υποτιθέμενο «καθαρό» Λόγο (χωρίς στήριξη σε εμπειρικά στοιχεία), τότε το πόρισμα του Καντ είναι κατηγορηματικά αρνητικό: γνώση χωρίς εμπειρικά δεδομένα (δηλ. μια υποτιθέμενη «συστατική» ή «υπερβατική» χρήση του καθαρού Λόγου πέραν της δυνατής εμπειρίας, πβ. ΚΚΛ Β 670-2) αποτελεί «σοφιστεία και αυταπάτη» (εδώ συμφωνεί εντελώς με τον Hume)<sup>34</sup>.

Κι όμως δεν τελειώνει εδώ η ιστορία. Υπάρχουν τουλάχιστον δύο επιμέρους πεδία νόμιμης ή έγκυρης παρουσίας (λειτουργίας) του καθαρού Λόγου (ή, απλούστερα, της μεταεμπειρικής ορθολογικότητας): η μεταεπιστημονική θεώρηση και η ηθική καθώς και ένα καθολικότερο πεδίο.

Το πρώτο πεδίο το αναπτύσσει ο Καντ κυρίως στο πλαίσιο της ρυθμιστικής χρήσης του Λόγου (και των Ιδεών). Θεωρεί ότι, εφόσον υπάρχει η εμπειρική (επιστημονική) γνώση – η οποία είναι δημιούργημα της διάνοιας με τη συνδρομή φυσικά των εμπειρικών δεδομένων – είναι αναγκαία η περαιτέρω θεωρητική εξέταση (ή επεξεργασία) της γνώσης αυτής με τελικό σκοπό τη μέγιστη δυνατή επέκταση (σε πλάτος) καθώς και τη συστηματική ενότητα ή συνάφειά της. Διότι διαφορετικά θα περιοριζόταν η γνώση σε μόνη την εξειδικευμένη επιστημονική γνώση και έτσι θα καταλήγαμε σε ένα στενό θετικισμό και «επιστημονισμό»<sup>35</sup>. Και είναι εντελώς συνεπές να θεωρεί ο Καντ ότι τούτο δεν μπορεί να είναι έργο πάλι της διάνοιας, αλλά μιας γνωστικής ικανότητας διαφορετικής («υψηλότερης») από τη διάνοια: αυτή είναι ο Λόγος.

«Όλη η γνώση μας ξεκινά από τις αισθήσεις, μεταβαίνει από κει στη διάνοια και καταλήγει στο Λόγο, πάνω από τον οποίο δεν υψίσταται τίποτε υψηλότερο σε μας, που να επεξεργάζεται το υλικό της εποπτείας και να το φέρει υπό την ύψιστη ενότητα της σκέψης» (ΚΚΛ, Β 355, πβ. 730). «Ο Λόγος δεν αναφέρεται ευθέως ποτέ σε ένα αντικείμενο παρά μόνο στη διάνοια και μέσω αυτής στη δική της εμπειρική χρήση, συνεπώς δεν δημιουργεί έννοιες (των αντικειμένων), αλλά μόνο τις τακτοποιεί και τους δίδει εκείνη την ενότητα, την οποία μπορούν να έχουν κατά τη μέγιστη δυνατή επέκτασή τους...» (Β 671· πβ.: «Η διάνοια αποτελεί ένα αντικείμενο για τον Λόγο ακριβώς όπως η αισθητικότητα για τη διάνοια», (Β 692).

Κατά τον Καντ, η συστηματική ενότητα της γνώσης - η οποία αντιστοιχεί στη «συστηματική ενότητα της ίδιας της φύσης» (ΚΚΛ, Β 679). - αποτελεί έντελώς ιδιαίτερο έργο του Λόγου (πβ. Β 673, 708). Κατά την ορολογία του Καντ, η αρχή της ενότητας της γνώσης και της «ενότητας του Λόγου» δεν συνιστά απλώς λογική ή «οικονομική αρχή του Λόγου» (Β 678), αλλά επιπλέον και υπερβατολογική, αντικειμενικά έγκυρη και αναγκαία αρχή (Β 679).

34. D. Hume, *An Enquiry concerning human understanding* (στο τέλος).

35. Βλ. Apel (1973), 1, 12-22· 96-127.

Το δεύτερο πεδίο της δυνατότητας του καθαρού Λόγου είναι βέβαια εκείνο της ηθικής. Κατά θεμελιώδεις παραδοχές του Καντ, η ηθική είναι δυνατή μόνο στο πεδίο του καθαρού (δηλ., μη εξηρημένου από εμπειρικούς παράγοντες) πρακτικού Λόγου και της ελευθερίας. Το ερώτημα λοιπόν είναι εάν είναι δυνατός ένας τέτοιος «μη εμπειρικά εξηρημένος πρακτικός Λόγος» και η ελευθερία. Το επιχείρημα του Καντ έχει την ακόλουθη μορφή:

Εάν οι καθοριστικοί λόγοι της θέλησης (δηλ. τα κίνητρα) ήταν μόνο εμπειρικοί (δηλ. εάν υπάγονταν μόνο στη «φύση»), τότε η ηθικότητα (το ηθικό δέον) δεν θα ήταν δυνατόν. Διότι, για να έχει νόημα το ηθικό δέον, τότε θα πρέπει ο πράττων να μπορεί να ενεργεί διαφορετικά από εκείνο που του επιβάλλει η φυσική - αλλά και η κοινωνική, ιστορική, πολιτισμική κοκ. (με μια λέξη: η εμπειρική) ανάγκη. (Συνήθως παραβλέπεται ότι, στη συνάφεια της ηθικής, με τους όρους «φύση», «φυσική ανάγκη» κτλ. ο Καντ υποδηλώνει επίσης και την κοινωνία, την κοινωνική ανάγκη και πραγματικότητα· εννοεί δηλ. τον όρο «φύση» με την ευρύτερη σημασία της εμπειρικής πραγματικότητας. Πβ. ιδίως τα δοκίμια φιλοσοφίας της ιστορίας, λ.χ. «Ίδέα μιας γενικής ιστορίας...»). Αλλά, κατά τον Καντ, το ηθικό δέον είναι ένα πραγματικό και βέβαιο «γεγονός του καθαρού πρακτικού Λόγου» (ΚΠΑ, σ. 74, 80-2). Συνεπώς, είναι δυνατός και ο αναγκαίος όρος της δυνατότητάς του, δηλ. ο καθαρός πρακτικός Λόγος ή η ελεύθερη θέληση. Παράδειγμα, το κακόηθες ψεύδος και το ζήτημα, αν μπορεί κανείς να το καταλογίσει στον δράστη. Παρά τους σχετικούς εμπειρικούς παράγοντες (ανατροφή, αναισθητο φυσικό κοκ.) μεμφόμαστε τον δράστη: «Η μομφή αυτή στηρίζεται σε ένα νόμο του Λόγου [τον ηθικό νόμο], και τον Λόγο τον θεωρούμε ως μιαν αιτία, η οποία μπορούσε και όφειλε να καθορίσει διαφορετικά τη συμπεριφορά του ανθρώπου, ασχέτως όλων των προηγούμενων εμπειρικών όρων» (ΚΚΛ Β 583).

Εδώ χρειάζεται μια διευκρίνιση. Ο Καντ δεν λέει απλώς ότι υπάρχει πράγματι καθαρός πρακτικός Λόγος και ελευθερία· τούτο αποτελεί ένα κεντρικό μεταφυσικό πρόβλημα. Αλλά διευκρινίζει: εάν πρόκειται να υπάρχει ηθικότητα και να μην είναι «χιμαίρα» (ΘΜΗ 445, μετάφρ. 104), τότε είναι αναγκαία η ελευθερία. Σε ένα σημείο λέει:

«Η αληθινή ηθικότητα των πράξεων (επίτευγμα και ενοχή), ακόμη και της δικής μας συμπεριφοράς, παραμένει για μας τελείως κρυμμένη. Οι καταλογισμοί [ή αξιολογήσεις] μας μπορούν να αναφέρονται μόνο στον εμπειρικό χαρακτήρα [φαινόμενα των πράξεων]. Πόσο όμως από αυτόν είναι καθαρό αποτέλεσμα της ελευθερίας και πόσο πρέπει να αποδοθεί απλώς στη φύση και στο μη υπεύθυνο λάθος της ιδιοσυγκρασίας ή στην τυχερή του κατασκευή (*merito fortunae*), αυτό δεν μπορεί να το εξακριβώσει κανείς και γι' αυτό ούτε να το κρίνει με πλήρη δικαιοσύνη» (ΚΚΛ Β 579 Σημ.).

Αλλά εκτός από τα δύο αυτά πεδία, κάθε άλλη ανθρώπινη, στοιχειωδώς έλλογη δραστηριότητα (όχι μόνο καθαρά θεωρητική), αποτελεί έμπρακτη αναγνώριση του Λόγου ως του πεδίου, μέσα στο οποίο αναπόδραστα κινούμαστε. Το επιχείρημα του Καντ έχει την ακόλουθη μορφή.

Όταν επιχειρηματολογούμε –αλλά και γενικότερα: όταν διαλεγόμαστε και επικοινωνούμε με στοιχειωδώς έλλογο, νοήμονα τρόπο– τότε έχουμε ήδη αναγνωρίσει (και μάλιστα έμπρακτα, με μόνη τη συμμετοχή μας στην έλλογη και νοήμονα επικοινωνία μας με τους άλλους κοινωνούς) τον Λόγο (και ειδικότερα ορισμένους κανόνες της έλλογης επικοινωνίας και της ορθολογικότητας). Διότι, οποιαδήποτε αμφισβήτηση του Λόγου, η

οποία φυσικά θα γίνεται με στοιχειωδώς έλλογο τρόπο, αποτελεί μια «τελεστική αντίφραση» (performative contradiction) και συνεπώς μια έμπρακτη επιβεβαίωση του ορθολογικού πεδίου ή πλαισίου, μέσα στο οποίο ήδη βρισκόμαστε<sup>36</sup>. «Αφήστε τους ανθρώπους αυτούς να κάνουν ό,τι θέλουν· αν δείχνουν ταλέντο, βαθιές και νέες έρευνες, με μια λέξη, αν δείχνουν μόνο Λόγο, τότε κερδίζει πάντοτε ο Λόγος. Εάν καταφεύγετε σε άλλα μέσα παρά εκείνα ενός χωρίς βία Λόγου,... τότε γελοιοποιείστε» (ΚΚΛ Β 774· βλ. ολόκληρο το κεφ. Β 766-797).

108

Επιπλέον, όταν επικοινωνούμε με έλλογο τρόπο, έχουμε ήδη αναγνωρίσει έμπρακτα και ορισμένους ηθικούς κανόνες της έλλογης επικοινωνίας (ιδίως την ελευθερία, την ελευθερία της σκέψης, την ισότητα, την αυτοτέλεια κλπ.). Πβ. «Και έτσι η ελευθερία της σκέψης, όταν θέλει να ενεργεί ανεξάρτητα και από τους νόμους ακόμη του Λόγου, αυτοκαταστρέφεται» («Προσανατολίζομαι στη σκέψη», *Δοκίμια*, σ. 88· πβ. αυτόθι, σ. 85-89, 129-138).

Με το νόημα τούτο, δεν είναι βάσιμη η αντίληψη ότι είναι απλώς θέμα αποφάσεως η επιλογή υπέρ ή κατά της ορθολογικότητας ή του «πλαισίου της κριτικής» (του *criticist frame*) κατά τον Popper· ούτε ότι δεν μπορεί κανείς να αναγνωρίσει οποιαδήποτε υπεροχή του «πλαισίου της κριτικής» έναντι του «ανορθολογισμού»<sup>37</sup>. Ούτε είναι ακριβώς ορθό ότι απομένει πάντοτε ένα «υπόλοιπο ντεσιζιονισμού»<sup>38</sup>. Φυσικά, είναι θεωρητικά δυνατό το ενδεχόμενο της επιλογής, αντί μιας στοιχειωδώς έλλογης «μορφής ζωής», ενός ακραίου ή απόλυτου «ανορθολογισμού», οπότε θα είχαμε μιαν επιβεβαίωση της ορθότητας της «θεωρίας της απόφασης» (του «ντεσιζιονισμού»). Παραμένει όμως το καιριο ζήτημα, μήπως με μόνη την απόφαση υπέρ του ανορθολογισμού βρισκόμαστε ήδη εντός ενός στοιχειωδώς ορθολογικού πεδίου.

36. Για την ανάπτυξη του σχετικού επιχειρήματος και της όλης θεωρίας της «υπερβατολογικής πραγματολογίας» υπήρξε καθοριστική η συνεισφορά του Κ. - Ο. Apel, ο οποίος αξιοποίησε και συνέθεσε τις, σε διαφορετικά πεδία της φιλοσοφικής έρευνας, πρωτοποριακές συμβολές των C.S. Peirce, Ch. Morris, L. Wittgenstein, καθώς και των W. Dilthey, M. Heidegger και H. G. Gadamer. Βλ. Apel (1973). Σχετικώς με το βασικό επιχείρημα πβ. Παπανούτσος, 93· H. Putnam, 105-113.

37. Βλ. Κ. Popper, *The Open Society and its Enemies*, London 1945· πβ. σχετικά Apel (1973), 2, 411-2.

38. Schnädelbach (1987), 61-3.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Στα έργα του Kant οι παραπομπές γίνονται ως εξής:
- ΚΚΛ, Β = Κριτική του καθάρου Λόγου, 2η έκδ. (1787, όπου χρειασθεί και στην 1η έκδ. του 1781 = Α).
- ΘΜΗ = Τα Θεμέλια της Μεταφυσικής των Ηθών, έκδ. Ακαδ. Βερολίνου (ελλην. έκδοση, με εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Γ. Τζαβάρα, Αθήνα 1984).
- ΚΠΛ = Κριτική του πρακτικού Λόγου, 4η έκδ. (1797).
- ΚΚΔ = Κριτική της κριτικής δύναμης, 3η έκδ. (1799). (Η σελιδαρίθμηση κατά το περιθώριο των εκδόσεων των έργων του Kant στη σειρά «Philosophische Bibliothek», εκδόσεις F. Meiner, Hamburg). Τα *Δοκίμια* κατά την έκδοση: I. Καντ, *Δοκίμια* (Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Ε.Π. Παπανούτσου), Αθήνα (Δωδώνη) 1971.
- H. Albert, *Traktat über kritische Vernunft*, Tübingen (Mohr) 1968.
- R. Alexy, *Theorie der juristischen Argumentation*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1978.
- K.-O. Apel (ed.) *Sprachpragmatik und Philosophie*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1976.
- K.-O. Apel, *Transformation der Philosophie, I-II*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1973.
- H.-M. Baumgartner, «Wandlungen des Vernunftbegriffs in der Geschichte des europäischen Denkens» στο: L. Scheffczyk (ed.), 167-203.
- J. Bennett, *Kant's Dialectic*, Cambridge (CUP), 1974
- W. Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften, Ges. Schriften, I*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1970.
- K. Gloy(ed), *Bewusstseinstheorien. Zur Problematik und Problemgeschichte des Bewusstseins und Selbstbewusstseins*, Freiburg/München(Alber) 1998.
- J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns, I-II*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1981.
- *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt/M (Suhrkamp) 1984.
- N. Hartmann, *Der Aufbau der realen Welt* (1940), Berlin (de Gruyter) 1964.
- D. Henrich, *Identität und Objektivität. Eine Untersuchung über Kants transzendente Deduktion*, Heidelberg 1976.
- «Kant und Hegel» στο: Henrich (1982), 173-208.
- *Selbstverhältnisse. Gedanken und Auslegungen zu den Grundlagen der klassischen deutschen Philosophie*, Stuttgart (Reclam) 1982.
- O. Höffe, «Eine republikanische Vernunft. Zur Kritik des Solipsismus - Vorwurfs», στο: Schönrich/Kato, 396-407.
- F. Kaulbach, *Das Prinzip Handlung in der Philosophie Kants*, Berlin (de Gruyter) 1978.
- P. Kolmer/H. Korten (ed.), *Grenzbestimmungen der Vernunft. Philosophische Beiträge zur Rationalitätsdebatte*, Freiburg/München (Alber) 1994.
- K. Konhardt, *Die Einheit der Vernunft. Zum Verhältnis von theoretischer und praktischer Vernunft in der Philosophie I. Kants*, Königstein/Ts. 1979.
- P. Koslowski (ed.), *Orientierung durch Philosophie*, Tübingen (Mohr/UTB) 1991.
- W. Kuhlmann, *Reflexive Letztbegründung, Untersuchungen zur Transzendentalpragmatik*, Freiburg/München (Alber) 1984.

- «Solipsismus in Kants praktischer Philosophie und die Diskursethik», στο: Schönrich/Kato, 360-395´.
- F.v. Kutschera, Grundfragen der Erkenntnistheorie, Berlin (de Gruyter) 1982.
- H. Lenk, Pragmatische Philosophie, Hamburg (Campe) 1975.
- Pragmatische Vernunft, Stuttgart (Reclam) 1979.
- «Endliche als interpretatorische Vernunft», Kolmer/Korten (ed.) 127-137.
- , «Vernunft als Idee und Interpretationskonstrukt. Zur Rekonstruktion des Kantischen Vernunftbegriffs», στο: H. Lenk (ed.), Zur Kritik der wissenschaftlichen Rationalität, Freiburg/München 1986, 265-273 (= Schönrich/Kato, 27-34).
- Interpretationskonstrukte. Zur Kritik der interpretatorischen Vernunft, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1994.
- K. Lorenz, Die Rückseite des Spiegels, München (Piper/dtv) 1973.
- O. O'Neill, Constructions of Reason. Explorations on Kant's Practical Philosophy, Cambridge (CUP), 1989.
- E.Π. Παπανούτσος, Γνωσιολογία (1954), Αθήνα (Ίκαρος) 1973.
- A. Philonenko, L'Oeuvre de Kant., I-II, Paris (Vrin) 1972.
- K.R. Popper, Objective Knowledge. An Evolutionary Approach (1972), Oxford (OUP) 1979.
- H. Putnam, Reason, Truth and History, Cambridge (CUP), 1981.
- Γ. Ρουσόπουλος, Αναλυτική της Παράστασης. Η Γνωσιοθεωρία του Κύκλου της Βιέννης. Αθήνα (Ελληνικά Γράμματα) 1998.
- R. Rorty, Philosophy and the Mirror of Nature. Oxford (Blackwell) 1979.
- G. Ryle., The Concept of Mind, London 1949.
- E. Schaper/W. Vossenkuhl (ed.) Bedingungen der Möglichkeit. Transcendental Arguments und transzendentes Denken. Stuttgart (Klett), 1984.
- L. Scheffczyk (ed.), Rationalität. Ihre Entwicklung und ihre Grenzen. Freiburg/München (Alber) 1989.
- H. Schnädelbach, Philosophie in Deutschland 1831-1933. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1983.
- (ed.), Rationalität, Frankfurt/M (Suhrkamp) 1984.
- Vernunft und Geschichte, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1989.
- «Theorie der Rationalität» στο: Koslowski, 276-294.
- «Kant der Philosoph der Moderne», στο: Schönrich/Kato, 11-26
- G. Schönrich/Y. Kato (ed.), Kant in der Diskussion der Moderne. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1996.
- G. Vollmer, Evolutionäre Erkenntnistheorie, Stuttgart (Hirzel) 1994
- «Die Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung», στο: Schönrich/Kato, 139-165.
- W. Vossenkuhl, «Die Norm des Gemeinsinns», στο: A. Esser (ed.), Autonomie der Kunst? Berlin 1994, 99-123.
- L. Wittgenstein, Φιλοσοφικές Έρευνες (Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Π. Χριστοδουλίδης), Αθήνα (Παπαζήσης) 1997.

# Η ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ CLEMENT GREENBERG

Νίκος Δασκαλοθανάσης

111

## Μοντέρνο και μοντερνιστικό

Όταν μιλούμε για το μοντέρνο πρέπει στο μυαλό μας να έχουμε δύο διαφορετικά πράγματα:

α) Με μία σχετική έννοια η λέξη μοντέρνο, αν και εμφανίζεται σε συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, χρησιμοποιείται αφηρημένα, για να υποδηλώσει μια καινοφανή στάση σε σχέση με μια ισχύουσα κατάσταση. Πρόκειται, δηλαδή, για μια λέξη που, σε γενικές γραμμές, σημαίνει –συσχετιζόμενη με τον πολιτισμό– μία φάση η οποία συναρτάται σταθερά –αλλά και απλά– με το στοιχείο του καινούριου που αναδύεται σε αντιδιαστολή με το αμέσως προηγούμενό του. Εδώ δε θα χρησιμοποιήσουμε το μοντέρνο με αυτή τη σχετική έννοια<sup>1</sup>.

β) Με μια λιγότερο σχετική έννοια το μοντέρνο συνδέεται με τα καλλιτεχνικά φαινόμενα μιας περιόδου εκατό περίπου ετών η οποία ξεκινά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου και φθάνει τουλάχιστον ως τα μεταπολεμικά χρόνια του 20ού αιώνα. Ο όρος μο-

---

1. Στην όψιμη λατινική η λέξη *modernus* εμφανίζεται στις αρχές του μεσαίωνα (6ος αι.) και ήδη εμπεριέχει το στοιχείο της νεωτερικότητας που περιλαμβάνει η ετυμολογική της προέλευση (*modo* = επίρρ. που σημαίνει νεωστί, γράφει ο Κουμανούδης στο Λατινοελληνικό του λεξικό). Ο όρος αποκτά ουσιαστικότερη σημασία όταν οι λόγιοι της εποχής του Καρλομάγνου, αναφέρονται στον *seculum modernum*, στους δικούς τους, δηλαδή, ιστορικούς χρόνους θεωρώντας πως η αναβίωση των κλασικών σπουδών που πραγματοποιούν δίνει ένα νεότερο χαρακτήρα στην εποχή τους. Ίσως εδώ πρέπει να επιστημονούμε το οξύμωρο στοιχείο που ήδη εντοπίζεται σε σχέση με τον συγκεκριμένο όρο, στοιχείο που θα τον συνοδεύει συχνά στη μακρά του πορεία: το νεότερικό, με αυτή τη σχετική έννοια, πολλές φορές δεν αποτελεί παρά μιαν επανεμφάνιση του προϋπάρχοντος μέσα σε ένα σύγχρονο πλαίσιο. Η ίδια η λέξη *moderne* εμφανίζεται στη γαλλική γλώσσα τον 14ο αιώνα (το *Petit-Robert* δίνει την ακριβή χρονολογία: 1361) ενώ η πιο γνωστή καθιερωμένη χρήση της συναντάται τον 17ο αιώνα, μετά το 1687, στη Γαλλία με την περίφημη λογοτεχνική διαμάχη μεταξύ παλαιών και μοντέρνων (*La querelle des Anciens et des Modernes*). Πρέπει επίσης να σημειωθεί πως από το σπλοστάσιο των μοντέρνων προβάλλει ήδη η ιδέα της προόδου, καθώς και πως οι μοντέρνοι χρησιμοποιούν ειδικό έντυπο, με τίτλο *Le Mercure Galant*, για να διατυπώσουν τις απόψεις τους, μια πρακτική της οποίας η πρωτοπορία (*avant-garde*) του 20ού αιώνα θα κάνει ευρεία χρήση. Ειδικότερα στο χώρο της ιστοριογραφίας της τέχνης η λέξη εμφανίζεται τον 15ο αιώνα (για παράδειγμα στην *Πραγματεία* του Cennino Cennini κ.ά.) ενώ την χρησιμοποιεί και ο Vasari στους *Βίους* του. (Βλ. και Ν. Χατζηνικολάου, «Ο μοντέρνος Γκόγια», εφ. *Το Βήμα*, 20.10.1996). Από μια ευρύτερη ιστορική άποψη η μοντέρνα εποχή μπορεί να θεωρηθεί πως ξεκινά ήδη από την περίοδο της Αναγέννησης όταν ακριβώς ο Δυτικός πολιτισμός αποκτά το νέο μεταμεσαιωνικό του προσανατολισμό.

ντέρνο θα χρησιμοποιηθεί εδώ με αυτόν τον αυστηρότερο τρόπο.

Για να περιγραφεί αυτή η καλλιτεχνική εκδοχή του μοντέρνου, χρησιμοποιείται συνήθως εκ μέρους των αμερικανών συγγραφέων ο όρος μοντερνιστική τέχνη (modernist art)<sup>2</sup>. Αντίθετα στην Ευρώπη, το ίδιο φαινόμενο περιγράφεται συνήθως με τον όρο μοντέρνα τέχνη (modern art). Το γεγονός αυτό δεν αποτελεί μια τυχαία και άνευ σημασίας διαφορά. Υποδηλώνει, αντίθετα, μια διαφορετική στάση απέναντι στην ίδια την εμπειρία του μοντέρνου.

Δεν είναι εδώ ο κατάλληλος τόπος για να μπούμε στην, κατά τα άλλα άκρως ενδιαφέρουσα, συζήτηση σχετικά με το αν τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά της περιόδου που μας απασχολεί, όπως και αν τα ορίσει κανείς, διαμορφώνουν εντέλει ένα είδος τάσης στο Δυτικό κόσμο, μια τάση που μπορεί να ονομαστεί *μοντερνισμός*<sup>3</sup>. Εκείνο που εδώ πρέπει να υπογραμμισθεί, είναι το γεγονός πως στην Ευρώπη, τόσο από την πλευρά των καλλιτεχνών όσο και από την πλευρά των θεωρητικών, η συζήτηση για το μοντέρνο –όπως εδώ το χρησιμοποιούμε– συσχετιζόταν ανέκαθεν (και σε γενικές γραμμές συνεχίζει να συσχετίζεται) με την ιστορική πραγματικότητα αυτού του αιώνα, συνήθως σύμφωνα με δύο σημαντικές παραμέτρους: τη βιομηχανική επανάσταση και την αστική μεγαλούπολη. Η στάση αυτή δεν έχει τη ρίζα της μόνο σε αντιλήψεις που συμπυκνώνονται στην κοινωνιολογική σκέψη στοχαστών όπως ο Georg Simmel<sup>4</sup>. Μια τέτοια «ιστορικοποιημένη» αντίληψη για το μοντέρνο, τουλάχιστον εν σπέρματι, περιλαμβάνει ήδη η λέξη μοντερνικότητα (modernité), η παράγωγη δηλαδή μορφή του επιθέτου μοντέρνος, όπως τη χρησιμοποιεί ο Baudelaire, ο οποίος την εισάγει ως νεολογισμό για να περιγράψει τη «μοντέρνα ζωή»<sup>5</sup>.

Οπωσδήποτε η λέξη μοντερνικότητα χρησιμοποιείται πλέον με διαφορετικό τρόπο από εκείνον που τη χρησιμοποιούσε ο Baudelaire για τον οποίο «*το εφήμερο και το φευγαλέο*» αποτελούν τη μια όψη της μοντέρνας τέχνης ενώ το άλλο της μισό αποτελείται από το «*αιώνιο και το αμετάλλακτο*». Επιπλέον, ο μοντέρνος καλλιτέχνης ορίζεται εντέλει με τρόπο αρκετά πιο σύνθετο από τον μεταρομαντικό τύπο του πλάνητα (flâneur) που περιγράφει ο Baudelaire με αφορμή τον Constantin Guys, ένα ζωγράφο ο οποίος δεν είναι

2. Βλ. π.χ. το 27ο κεφάλαιο με τίτλο «The early twentieth century. The establishment of modernist art» του γενικού εγχειριδίου της Helen Gardner, *Art through the ages*, Νέα Υόρκη, Harcourt Brace College Publishers, 1996, δέκατη έκδοση, σσ. 1019-1090, που αποτελεί βιβλίο αναφοράς στην αμερικανική τριτοβάθμια εκπαίδευση.

3. Για την ανίχνευση ορισμένων πλευρών του ζητήματος παραπέμπουμε ενδεικτικά στο Benjamin H. D. Buchloh et alii (επιμ.), *Modernism and Modernity. The Vancouver Conference Papers*, Halifax, The Press of The Nova Scotia College of Art and Design, 1983 και στο Charles Harrison, *Modernism*, Λονδίνο, Tate Gallery (Movements in Modern Art), 1997.

4. Το κείμενο του Simmel για τη μεγαλούπολη πρωτοδημοσιεύθηκε το 1903 και στα ελληνικά κυκλοφορεί με τον τίτλο *Πόλη και ψυχή*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα, Έρρασιμος, 1993.

5. Τα σχετικά δοκίμια του Baudelaire γράφονται με αφορμή τα Salon του Παρισιού μετά το 1845. Το σημαντικότερο από αυτά τα δοκίμια είναι εκείνο που πρωτοδημοσιεύθηκε στη *Figaro*, στις 26 και στις 28 Νοεμβρίου και στις 3 Δεκεμβρίου του 1863, με γενικό τίτλο «Ο ζωγράφος της μοντέρνας ζωής». (Για μια ελλ. μτφρ. Βλ. «Ο ζωγράφος της σύγχρονης ζωής» στο Ch. Baudelaire, *Αισθητικά δοκίμια*, Αθήνα, εκδόσεις Printa, 1995, σσ. 133-184. Ενδεικτικό της σύγχυσης που επικρατεί στην Ελλάδα ως προς τη χρήση της λέξης μοντέρνος είναι και η απόδοση που επιλέγει η μεταφράστρια Μαρία Ρέγκου, προφανώς ταυτίζοντας το μοντέρνο με το σύγχρονο. Το ίδιο λάθος γίνεται και στην *History of Modern Art* του Artason που έχει εκδοθεί στα ελληνικά με τον –παραπλανητικό– τίτλο *Ιστορία της Σύγχρονης Τέχνης*, μτφρ. Φ. Κοκαβέσης, Θεσσαλονίκη, εκδ. Παρατηρητής, χ.χ.



καθόλου τυχαίο πως παρέμεινε στο περιθώριο των εξελίξεων. Ωστόσο η μπωντλαιρική έννοια της μοντερνικότητας εμπεριέχει ένα τουλάχιστον χαρακτηριστικό το οποίο τη διαπερνά και τη διαποτίζει, δημιουργώντας ταυτόχρονα ένα πλαίσιο-υποθήκη για τη μεταγενέστερη ανίχνευση του ζητήματος, στον ευρωπαϊκό χώρο. Πρόκειται για τη συνείδηση της βαθιάς σχέσης της μοντέρνας τέχνης με τον ιστορικό ορίζοντα της μοντέρνας εποχής. Ο δανδής, ο καλλιτέχνης, ο άνθρωπος του πλήθους, το κοινό, τη γυναίκα ή ο στρατιωτικός, δεν είναι απλώς λογοτεχνικοί χαρακτήρες που με μαεστρία περιγράφει η πένα του συγγραφέα. Αποτελούν καταρχήν ιστορικά υποκείμενα που κάθε άλλο παρά τυχαία έλκουν την προσοχή του Baudelaire. Δεν θα ήταν λοιπόν άστοχο αν λέγαμε πως η μοντέρνα τέχνη, νοείται εξαρχής στην Ευρώπη ως ένα τμήμα ή μια πλευρά της ίδιας της μοντέρνας εποχής και είναι άρρηκτα δεμένη με το σύνολο των εκδηλώσεών της.

113

Δε συμβαίνει το ίδιο με την μοντερνιστική τέχνη, όρος που, όπως επισημάναμε, χρησιμοποιείται ουσιαστικά στην αντίπερα όχθη του Ατλαντικού και έχει την εξής ιδιαιτερότητα: διαχωρίζει, με πλήρη σαφήνεια, τη μοντέρνα τέχνη από το ιστορικό πλαίσιο της μοντέρνας εποχής για να τη συσχετίσει πλέον με μια δημιουργημένη καλλιτεχνική θεωρία που την αφορά. Ο βαθμός μάλιστα ανταπόκρισής των μοντέρνων έργων όχι πλέον στα ειδοποιά χαρακτηριστικά της μοντέρνας εποχής αλλά στα προτάγματα της μοντερνιστικής θεωρίας αποτελεί εν τέλει, υπό αυτή την οπτική, και τη λυδία λίθο της ίδιας τους της ποιότητας. Κατεξοχήν εκφραστής αυτής της εννοιολογικής διολίσθησης που υπέστη στο Νέο Κόσμο ο ίδιος ο όρος μοντέρνα τέχνη και υπεύθυνος σε απόλυτο ίσως βαθμό για την εισαγωγή και τη διάδοση αυτής της νέας, περί μοντερνιστικής τέχνης, ορολογίας είναι ακριβώς ο Clement Greenberg.

### *Βιογραφικά*

Ο Greenberg γεννήθηκε στις 16 Ιανουαρίου του 1909 στο Bronx της Νέας Υόρκης, πρωτότοκος μεταξύ τριών αδελφών. Οι γονείς του ήταν Εβραίοι, Λιθουανικής καταγωγής, που πριν μετοικήσουν στις Η.Π.Α. κατοικούσαν στη ΒΑ Πολωνία. Στις βιογραφικές πληροφορίες που ο ίδιος δίνει για τον εαυτό του<sup>6</sup> αναφέρει πως έμαθε «την εβραϊκή (Yiddish) ταυτόχρονα με την αγγλική» γλώσσα. Σε ηλικία 5 ετών (1914) η οικογένεια μετακόμισε στο Norfolk της Βιργινίας και μετά από 6 χρόνια (1920) επανήλθε στη Νέα Υόρκη, στο Brooklyn, όπου ο πατέρας Greenberg, εγκαταλείποντας το εμπόριο ετοιμών ενδυμάτων, άνοιξε βιοτεχνία σιδηρικών. Μετά τις γυμνασιακές του σπουδές σε δημόσιο σχολείο, ο Clement Greenberg ξεκίνησε, σε ηλικία 21 ετών (1930), στα χρόνια της Μεγάλης Ύφεσης, σπουδές λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο των Συρακουσών (της Νέας Υόρκης). Κατόπιν έμαθε μόνος του δύο ακόμη γλώσσες (γερμανικά, ιταλικά, ενώ ήξερε ήδη –εκτός της Yiddish– γαλλικά και λατινικά), εργάστηκε με τον πατέρα του σε διάφορες πόλεις των Η.Π.Α. σε μια αποτυχημένη, τελικώς, εμπορική επιχείρηση, κερδίζοντας τα

6. Βλ. το αυτοβιογραφικό λήμμα στο Stanley Kunitz (επιμ.), *Twentieth Century Authors: First Supplement*, Νέα Υόρκη, Wilson, 1955, σσ. 386-387.

προς το ζην και από μεταφράσεις. Το 1936 τον βρίσκει στην πόλη της Νέας Υόρκης, σε ηλικία 27 ετών, να εργάζεται ως τελωνιακός (μέχρι το 1941) ενώ ταυτόχρονα ξεκινά, συστηματικά πλέον, να αρθρογραφεί και να δημοσιεύει κείμενα. Τον έλκει επίσης και η ιδέα μιας καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας εφόσον θεωρεί τον εαυτό του προικισμένο με ταλέντο στο σχέδιο. Γι' αυτό παρακολουθεί την περίοδο 1938-39 μαθήματα σχεδίου που ήταν οργανωμένα από την Κυβέρνηση στο πλαίσιο της New Deal (πολιτική εξόδου από την κρίση του 1929 με κεντρικό χαρακτηριστικό τον έντονο κρατικό παρεμβατισμό) καθώς και τις διαλέξεις του Hans Hofmann –που θα τον επηρεάσουν βαθύτατα– για τον χαρακτήρα της αφηρημένης τέχνης. Ο Greenberg μάλλον γρήγορα εγκαταλείπει την ιδέα της καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας και στρέφεται στο γραψίμο ασχολούμενος αρχικά όχι με την εικαστική αλλά με τη λογοτεχνική κριτική. Το πρώτο του κομμάτι στο *Partisan Review* –περιοδικό που θα παίξει σημαντικό ρόλο στην πορεία όχι μόνο του Greenberg αλλά και της αμερικανικής διάνοησης τουλάχιστον στις δεκαετίες '30 και '40– αφορά ένα μυθιστόρημα του Bertold Brecht<sup>7</sup>.

Παρότι ο Greenberg θα συνεχίσει να έχει λογοτεχνικά ενδιαφέροντα θα στραφεί ουσιαστικά προς τις εικαστικές τέχνες. Το 1940 θα γίνει μέλος της συντακτικής ομάδας του *Partisan Review* ενώ από το 1942 ως το 1949 θα κρατά τη στήλη της κριτικής του *The Nation*. Η συνέχεια της πορείας του Greenberg θα είναι λαμπρή. Γράφει στα μεγαλύτερα περιοδικά τέχνης –θα σημειώσουμε εδώ μόνο το αντικομμουνιστικό *Commentary* στη σύνταξη του οποίου ανήκε από το 1945 ως το 1957– διδάσκει σε πολλά πανεπιστήμια και οργανώνει σημαντικές εκθέσεις<sup>8</sup>. Ο Greenberg αποτελεί πλέον «ουσιαστικά μυθική μορφή, είναι ο γνωστότερος και αναμφίβολα απ' τους εγκυρότερους κριτικούς των τελευταίων 50 ετών...είναι ο πρώτος που αναγνώρισε την αξία του Pollock και υπερασπίστηκε τον De Kooning... υποδέχθηκε...τον Jean Dubuffet...έπεισε, το 1959, τον Barnett Newman να επανεκθέσει στη Νέα Υόρκη και παρουσίασε πρώτος σε ατομικές τον Morris Louis και τον Kenneth Noland»<sup>9</sup>.

Μα τι τέλος πάντων είπε τούτος ο, ουσιαστικά αυτοδίδακτος, πρώην τελωνιακός, που αναπαύεται πλέον –πέθανε το Μάιο του 1994 σε ηλικία 85 ετών– στο αμερικανικό, τουλάχιστον, Πάνθεον της κριτικής και της θεωρίας της τέχνης του αιώνα μας;

7. Τον Greenberg έφερε σε επαφή με το *Partisan Review* ο μετέπειτα «αντίπαλός» του Harold Rosenberg ο οποίος είχε φιλικές σχέσεις με έναν εξάδελφό του, βλ. Bradford R. Collins, «Le pessimisme politique et 'La Haine de soi' juive. Les origines de l'esthétique de Greenberg», *Les Cahiers du Musée National d'art moderne*, 45/46, Φθινόπωρο/Χειμώνας 1993 –τεύχος αφιερωμένο στον Greenberg– σ. 65. Στο εξής *Les Cahiers*...

8. Στο βιογραφικό του στο *Les Cahiers*..., σ. 195, σημειώνεται ως σημαντικότερη η «Post-Painterly Abstraction» το 1964 στο County Museum του Λος Άντζελες.

9. Στο ίδιο. Τα γραπτά του Greenberg της περιόδου 1939-1969, είναι συγκεντρωμένα σε τέσσερις τόμους που εκδόθηκαν από το 1986 ως το 1993 με τίτλο Clement Greenberg. *The Collected Essays and Criticism* –στο εξής G. I, II, III και IV– υπό την επιμέλεια του John O' Brian, Σικάγο και Λονδίνο, The University of Chicago Press. Αξίζει επίσης να σημειωθεί η έκδοση κειμένων επιλεγμένων από τον ίδιο τον Greenberg υπό τον τίτλο *Art and Culture: Critical Essays*, Βοστώνη, Beacon Press, στο εξής A.C. Στην ελληνική γλώσσα κυκλοφόρησε πρόσφατα το κείμενο του Greenberg «Avant-garde and Kitsch» με τον τίτλο *Πρωτοπορία και Κιτς στην τέχνη του 20ού αιώνα*, μτφρ. Κ. Μωραΐτη, Αθήνα, εκδόσεις Καθρέφτης, 2001.

### Περί μεθόδου

Για να εξετάσουμε τη θεωρία του Greenberg είναι χρήσιμο να έχουμε στο μυαλό μας για καθαρά λειτουργικούς λόγους την «τριχοτόμηση» του έργου του, όπως την πραγματοποιεί ο Thierry de Duve στο μικρό εισαγωγικό του κείμενο με τίτλο «The Three Greenbergs»: ο κριτικός, ο δογματικός και ο θεωρητικός Greenberg<sup>10</sup>. Παρά το σχηματικό της χαρακτήρα, είναι αλήθεια πως αυτή η κατάτμηση μας βοηθά να απομακρύνουμε καταρχήν από την προσέγγισή μας ένα σημαντικό όγκο κειμένων του Greenberg, τα κριτικά του κείμενα, εφόσον θα εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας κυρίως στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού του δόγματος. Σ' αυτό το σημείο πρέπει να κάνουμε μία ακόμη διευκρίνιση. Η τρίτη «πτυχή» του Greenberg, δηλαδή η θεωρητική, δεν θα μας απασχολήσει εδώ στο μέτρο που σχετίζεται κατά κύριο λόγο με τον καθαυτό φιλοσοφικό στοχασμό του όπως αναπτύσσεται στα κείμενα της δεκαετίας του '70, δηλαδή σε μια δωδεκάδα άρθρων που υπό τον γενικό τίτλο «Seminars» δημοσιεύθηκαν σε διάφορα περιοδικά<sup>11</sup>. Ο τεχνητός χαρακτήρας της «τριχοτόμησης» του έργου του Greenberg γίνεται εντέλει φανερός εφόσον σπέρματα φιλοσοφικού στοχασμού υπάρχουν σε όλα τα κριτικά και «δογματικά» κείμενά του –και πως θα μπορούσε να είναι αλλιώς;– ενώ βεβαίως ο φιλοσοφικός του στοχασμός απορρέει από την κριτική και «δογματική» του σκέψη. Θα προσθέταμε επίσης πως, αν και κείμενα όπως αυτό που δημοσιεύθηκε στο *Arts Magazine* το 1973<sup>12</sup> θα μπορούσαν ενδεχομένως να θεωρηθούν αμιγώς φιλοσοφικά, ο Greenberg δεν υπήρξε ούτε θέσει ούτε φύσει φιλόσοφος<sup>13</sup>. Παρ' όλα αυτά διευκρινίζουμε πως όταν εδώ μιλάμε για τον «δογματικό» Greenberg –παραβιάζοντας ίσως την αυστηρή μεθοδολογία των ανθρωπιστικών σπουδών– αναφερόμαστε και σε αυτό που υπό ευρεία, και τρέχουσα, έννοια μπορεί να ονομαστεί αισθητική θεωρία, ενώ δεν θα μας απασχολήσουν τα *stricto sensu* αισθητικής φιλοσοφίας κείμενα που γράφονται μετά το 1969<sup>14</sup>.

115

### Ο κριτικός Greenberg

Πριν όμως ξεμπερδέψουμε τόσο απλά και ανώδυνα με τα αμιγώς κριτικά κείμενα του Greenberg ας τους αφιερώσουμε δυο λόγια.

Ένα είναι σίγουρο: ο Greenberg έχει ένα ιδιαίτερο και πολύ ενδιαφέρον ύφος γραφής. Θα μπορούσαμε να πούμε –σηματοποιώντας υπερβολικά– πως δύο είναι τα χαρακτηριστικά αυτού του ύφους.

Πρώτον: επειδή ακριβώς έχει διαμορφώσει στο μυαλό του μια αρκετά συγκεκριμέ-

---

10. Βλ. Thierry de Duve, *Clement Greenberg between the lines*, Παρίσι, éditions dis voir, 1996, σσ. 7-12.

11. Thierry de Duve, σ. 9.

12. Μεγάλο του απόσπασμα παραθέτει και σχολιάζει ο de Duve, σσ. 89 κ.ε.

13. Το ομολογεί και ο Thierry de Duve όταν λέει πως «ο Greenberg ήταν μάλλον άσχημα προετοιμασμένος για την αισθητική φιλοσοφία και την καθαυτό θεωρία», σ. 90.

14. Εκτός του άρθρου του de Duve, για τον θεωρητικό Greenberg βλ. επίσης, Dominique Chateau, «Épistémologie du criticisme. L' héritage théorique de Clement Greenberg» στο *Les Cahiers...*, σσ. 172-184. Διευκρινίζεται επίσης πως στο παρόν κείμενο όπου δεν αναφέρεται μεταφραστής, τη μετάφραση πραγματοποιεί ο συγγραφέας.

νη καλλιτεχνικοαισθητική θεωρία ο Greenberg προσεγγίζει τα έργα από μια αρκετά συγκεκριμένη οπτική. Το γεγονός αυτό δίνει στο σύνολο των κριτικών κειμένων του μια πολύ μεγάλη ομοιογένεια ενώ κάθε κείμενο ξεχωριστά φαίνεται να πείθει τον μέσο φιλότεχνο –και σίγουρα όχι μόνον αυτόν– πως ο κριτικός του οποίου το γραπτό διαβάζει έχει αρετές πολύ σημαντικές για την κριτική της τέχνης: θέσεις να αναπτύξει και συγκροτημένα επιχειρήματα για να τις στηρίξει. Με δυο λόγια, εν τω μέσω ενός τεράστιου όγκου φληναφημάτων και αερολογιών για την τέχνη του αιώνα μας, ο φιλότεχνος ανακαλύπτει και κάποιον ο οποίος εμφανίζεται –αν μη τι άλλο– να διαθέτει ακριβώς το πολυπόθητο προσόν του κριτικού: κριτήρια.

116

Δεύτερον: Ο Greenberg έχει την ικανότητα να συνδυάζει έναν αρκετά ευθύ και κατανοητό λόγο με ένα, ας το πούμε, «επιστημονικού τύπου» λεξιλόγιο γεγονός που κάνει τα γραπτά του ταυτόχρονα κατανοητά αλλά και έγκυρα. Επιπλέον, όπως εύστοχα επισημαίνει ο de Duve, ο Greenberg «...*δε χρησιμοποιεί κανέναν από τους όρους, των δήθεν μετριοφρόνων, όπως 'κατά τη γνώμη μου', 'πιστεύω πως' ή ακόμη χειρότερα, μικρόψυχα κοσμικές εκφράσεις όπως 'στα μάτια του παρόντος συγγραφέως'...*(αλλά)...*γράφει με τέτοιο τρόπο ώστε το ομιλούν υποκείμενο υπάρχει πάντα πίσω από το υποκείμενο που διατυπώνει την πρόταση, χωρίς ωστόσο να αισθανόμαστε πως τούτος ο προσδιορισμός του υποκειμένου σε διάφορα σημεία (του κειμένου) μετατρέπεται το λόγο σε υποκειμενικότητα...*»<sup>15</sup> Πρόκειται λοιπόν για ένα λόγο που μπορεί να απευθύνεται τελικά σε όλους ή, για να το πούμε πιο σωστά, απευθύνθηκε αρχικά σε ένα ευρύ κοινό δυνάμει φιλοτέχνων μιας μεταπολεμικής Αμερικής η οποία διαμόρφωνε πλέον την κυρίαρχη οικονομικοπολιτική της εικόνα, επενδύοντας –μέσα σ' ένα ψυχροπολεμικό πλαίσιο– απλόχερα στον πολιτισμό. Στα κριτικά κείμενα του Greenberg διατηρείται με αξιοθαύμαστο τρόπο η ισορροπία μεταξύ μιας γραφής, που υπερβαίνει συνήθως κατά πολύ το λεξιλόγιο εντύπων ευρείας κατανάλωσης –μπορεί όμως να βρει και εκεί τη θέση της<sup>16</sup>– και ενός ύφους που καλύπτει σε αρκετά μεγάλο βαθμό τις προδιαγραφές των συντακτικών ομάδων περισσότερο εξειδικευμένων πολιτιστικών περιοδικών ή περιοδικών με καθαρά εικαστικό προσανατολισμό<sup>17</sup>.

Το ύφος του κριτικού λόγου του Greenberg παρουσιάζει μια σημαντική ευελιξία, γεγονός που αποτελεί ένα πολύ μεγάλο προσόν ιδίως επειδή αναπτύσσεται σε συνθήκες που ευνοούν απόλυτα τη μεγάλη του διάχυση. Σε μια χώρα και μια περίοδο όπου όλοι –ή σχεδόν όλοι– αποτελούν ένα δυνάμει καλλιτεχνικό κοινό σε ένα χώρο που βρίσκεται υπό διαμόρφωση, ο Greenberg γράφει πράγματι για όλους, ή σχεδόν για όλους.

Ένα μικρό απόσπασμα από κείμενο του Greenberg για τον Pollock γραμμένο το 1949 δίνει μια γεύση από το ύφος της κριτικής του: «*Δεν ξέρω άλλον ζωγραφικό πίνακα αμερικανού καλλιτέχνη που θα μπορούσα να τοποθετήσω με ασφάλεια δίπλα σ' αυτή την τεράστια μπαρόκ κακογραφία από αλουμίνιο, μαύρο, λευκό, ερυθρορόδινο και γαλάζιο. Πίσω από την προφανή μονοτονία της σύνθεσης της επιφάνειας, αποκαλύπτεται μια μεγαλοπρεπής ποικιλία σχεδίων και εικαστικών επεισοδίων (incidents) ενώ ως σύ-*

15. Thierry de Duve, σ. 17.

16. Ιδίως μετά το 1950 κείμενα του Greenberg υπάρχουν, για παράδειγμα, στα *Harper's Bazaar*, G III, σ. 106, *The New York Times*, *Book Review*, *Art Digest*, *Saturday Evening Post*, G VI, σ. 84, *Vogue*, σ. 182.

17. Μετά το 1950, *Art Forum*, *Art news*, *Arts magazine*, *Art International* κά.

νολο είναι τόσο αυτόαρχες στο πλαίσιο του καμβά, όσο οποιοδήποτε έργο ενός δασκάλου του *Quattrocento*», γράφει ο Greenberg στο *The Nation* (19.2.1949) με αφορμή το έργο του Pollock με τίτλο *Number One*.<sup>18</sup>

Σ' αυτές τις λίγες γραμμές μπορούμε ενδεικτικά και εν τάχει να επισημάνουμε όχι προς το παρόν τόσο τον φορμαλιστικό χαρακτήρα της προσέγγισης του έργου ως «αυτόαρχους συνόλου» αλλά –πιστεύοντας πως η παράθεση και άλλων αποσπασμάτων σε αυτό το περιορισμένο πλαίσιο δε θα διέψευδε τις επισημάνσεις μας– να εντοπίσουμε ορισμένα κεντρικά στοιχεία του ύφους της κριτικής του Greenberg.

Ο Greenberg μιλά με αμεσότητα, καταφάσκει, με σιγουριά υπέρ του έργου -χρησιμοποιώντας ωστόσο, κατά κάποιον τρόπο, ένα σχήμα λιτότητας, –[«Δεν ξέρω...» (αν υπάρχει) δηλαδή: «Είναι σίγουρο...» (πως δεν υπάρχει)]– υπογραμμίζει το ενδιαφέρον του για την αμερικανική ζωγραφική (υπονοώντας πως η αμερικανική τέχνη έχει ήδη αναπτύξει ένα είδος εσωτερικού ανταγωνισμού υψηλού επιπέδου), επισημαίνει τις τεχνικο-συνθετικές αρετές του πίνακα (εμφανίζεται άρα και ως ειδήμων τεχνοκριτικός), μιλά για την αυτόαρχεια του έργου (συσχετίζοντας τον Pollock με ό,τι, όπως θα δούμε, αποτελεί την πεμπτούσια του δικού του θεωρητικού προτύπου) και κλείνει την πρότασή του με την απαραίτητη ιστορική του αναφορά (εμφανιζόμενος επίσης και ως ιστορικός της τέχνης, γνώστης του πολιτισμού της Αναγέννησης και της ορολογίας του και κυρίως συνδέοντας το αμερικανικό παρόν –ιδιωμένο από την δική του σκοπιά– με το Δυτικό παρελθόν ενταγμένο στη δική του θεωρία). Και όλ' αυτά σε μερικές, απλά και κατανοητά διατυπωμένες, προτάσεις. Όσο κι αν ο Greenberg κάνει κάποτε κατάχρηση τόσο των σύντομων διθυραμβικών του αποφάνσεων όσο και των μεγαλόσχημων ιστορικών του διατυπώσεων (να προσθέσουμε εδώ τον συσχετισμό του συγκεκριμένου πίνακα με το μπαρόκ καθώς και τον ορισμό του ως «κακογραφίας» (scrawl), γεγονός που θα λέγαμε πως επιχειρεί να αποκαλύψει έναν κριτικό «που δε μασάει τα λόγια του») το ύφος του έχει όλα τα προσόντα που πιο πάνω περιγράψαμε ή τουλάχιστον είναι εκείνο που προσφερόταν με τον καλύτερο τρόπο για να καλλιεργηθεί συστηματικά το κλίμα μέσα στο οποίο θα αναφυόταν το κατεξοχήν πολιτιστικό ζητούμενο στις Η.Π.Α της ψυχροπολεμικής περιόδου: η διεθνούς ακτινοβολίας και ευρείας κατανάλωσης αμερικανική τέχνη.

Το γεγονός ωστόσο αυτή της υφολογικής ευκαμψίας δεν αρκεί από μόνο του για να θεμελιώσει την επιτυχία του Greenberg ως παράγοντα διαμόρφωσης της νέας *american scene*. Και άλλοι γράφουν την ίδια περίπου περίοδο στο Manhattan και δημοσιεύουν τα κείμενά τους. Ίσως όμως μόνον ο Greenberg διαθέτει ένα επιπρόσθετο προσόν, στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε, διατυπωμένο τουλάχιστον με τέτοια διαύγεια: μια, αν όχι πρωτότυπη, ωστόσο προφανώς ολοκληρωμένη θεωρία: μια μοντερνιστική θεωρία που εμφανίζεται ως θεμελιωμένη στις ρίζες της ίδιας της Δυτικής καλλιτεχνικής παράδοσης για να καταλήξει στη σύγχρονη με τον Greenberg αμερικανική τέχνη. Ιδίως από τη στιγμή που οι θέσεις του θα ταυτιστούν και με την πολιτική της αμερικανικής κυβέρνησης όλες οι πόρτες είναι πλέον ανοικτές για τον Greenberg, ο οποίος προτάσει –χωρίς ουδέποτε να το ομολογεί– ένα χεγκελιανού τύπου εξελικτικό πρότυπο όπου το ρόλο του πρωτοικού

18. G. II, σσ. 285-86.

κράτους του 19ου αιώνα –έσχατη, κατά τον Hegel, πολιτική μορφή της αυτοεξέλιξης του Πνεύματος– παίζει η μεταπολεμική Αμερική. Η θεωρία του Greenberg θα συμβάλλει αποφασιστικά σε αυτό που σε μια δεδομένη στιγμή υπήρξε ο κυρίαρχος στόχος όπως τον ορίζει a posteriori ο Irving Sandler: στον θρίαμβο της αμερικανικής ζωγραφικής<sup>19</sup>.

Εδώ ακριβώς θα πρέπει να προσθέσουμε και έναν ακόμη Greenberg, προεκτείνοντας την τριχοτόμηση του de Duve: τον πολιτικό Greenberg. Τον Greenberg που ξεκινά όπως είπαμε στα τέλη της δεκαετίας του '30 δημοσιεύοντας στο *Partisan Review* για να καταλήξει στο ψυχροπολεμικό *Commentary* όπου θα πραγματοποιήσει αυτό που η Annette Cox ονομάζει «...μια από τις πλέον παράδοξες συγκλίσεις στην Αμερικανική ιστορία...»<sup>20</sup>: την συμμαχία αυτού του κατεξοχήν υποστηρικτή της νεοτερικής αμερικανικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, με τον πλέον διαβόητο πολέμιο της μοντέρνας τέχνης, το συντηρητικό γερονσιαστή από το Μίσιγκαν George Dondero, «...τον άνθρωπο που έβλεπε μια κομμουνιστική συνωμοσία πίσω από τη μοντερνιστική ζωγραφική»<sup>21</sup>. Ωστόσο δεν θα απομονώσουμε εδώ την πολιτική πλευρά του Greenberg: ούτε θα αναλύσουμε τις διαδικασίες υπό τις οποίες η αμερικανική καλλιτεχνική έκφραση των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών μετατράπηκε –υπό το μανδύα της αναίρεσης του πολιτικού χαρακτήρα της τέχνης– σε ψυχροπολεμικό όπλο. Μια τέτοια ανάλυση θα έπαιρνε δυσανάλογη έκταση σε σχέση με την επίτευξη του κεντρικού στόχου μας που είναι η κατανόηση του θεωρητικού λόγου του Greenberg. Θα επιχειρήσουμε εντούτοις να δείξουμε τον πολιτικό χαρακτήρα που υποκρύπτουν οι πιο σημαντικές πλευρές της «γκριμπεργκιανής» θεωρίας και θα επισημάνουμε τις πολιτικές συνθήκες υπό τις οποίες η θεωρία αυτή διαμορφώθηκε. Θα τονίσουμε επίσης πως η υιοθέτηση μιας θέσης που, εγκαταλείποντας σταδιακά την πολιτική φρασεολογία, δηλώνεται ως απολιτική δεν αρκεί για να «εξαγνίσει» μια θεωρία από τον πολιτικό της χαρακτήρα, ιδίως, όταν η χρήση της εξυπηρετεί εντέλει σαφώς πολιτική σκοπιμότητα, αλλά και όταν –και αυτό ισχύει απόλυτα για τον Greenberg– η πρακτική που ακολουθεί εκείνος που την εκπονεί αποκτά μια σαφώς πολιτική διάσταση.

### «Πρωτοπορία και κιτς»

Τρία είναι τα κείμενα του Greenberg που θα μας απασχολήσουν εδώ. Γραμμένα σε διάστημα άνω των 20 ετών ορίζουν όλες τις συνιστώσες και τις ιδιαιτερότητες της σκέψης του όπως αυτή διαμορφώθηκε από την πρώτη του εμφάνιση ως την εποχή που το άστρο του έφθασε στο ζενίθ του.

Θα ασχοληθούμε πρώτα με ένα κείμενο του 1939, ίσως το πιο γνωστό του Greenberg, με τίτλο «Πρωτοπορία και κιτς»<sup>22</sup>. Το κείμενο αυτό είναι σημαντικό γιατί εμπεριέχει αρκετά στοιχεία που προεικονίζουν το «δόγμα» του Greenberg, όπως αυτό

19. Irving Sandler, *The Triumph of American Painting: A History of Abstract Expressionism*, Νέα Υόρκη, Praeger, 1970.

20. Annette Cox, *Art-as-Politics. The Abstract Expressionist Avant-Garde and Society*, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1982, σ. 142

21. A. Cox, στο ίδιο.

22. *Partisan Review*, vol. VI, n. 5, Φθινόπωρο 1939, σσ. 34-49. Περιέχεται και στο A.C.

θα κωδικοποιηθεί τελικά με τη δημοσίευση του τρίτου κειμένου που θα εξετάσουμε εδώ, κάνοντας ταυτόχρονα φανερές και τις αντιφάσεις που εξαρχής ταλανίζουν την επεξεργασία και τη διατύπωση αυτού του δόγματος.

Ο Greenberg ξεκινά το «Πρωτοπορία και κιτς» με τη διαπίστωση πως ο πολιτισμός της εποχής του μπορεί να παράγει «... δύο πράγματα τόσο διαφορετικά όσο... ένας πίνακας του Braque και ένα εξώφυλλο της Saturday Evening Post»<sup>23</sup>, δηλαδή, ένα πρωτοποριακό και ένα κιτς έργο<sup>24</sup>. Στη συνέχεια, ερευνώντας το γιατί, διατυπώνει τη θεωρία του.

Για τον Greenberg όταν μια κοινωνία χάνει τη δυνατότητα να αιτιολογεί τις μορφές που παράγει στον τομέα του πολιτισμού, στερεί αυτομάτως και από τους καλλιτέχνες της, τη δυνατότητα επικοινωνίας με το κοινό τους, βυθίζοντάς τους στην αβεβαιότητα. Αποτέλεσμα, αυτό που ο Greenberg αποκαλεί «απολιθωμένο αλεξανδρινισμό» παραπέμποντας στον επιτηδευμένο χαρακτήρα της καλλιτεχνικής παραγωγής της ελληνιστικής εποχής: «...Η δημιουργική δραστηριότητα ανάγεται σε μια πρακτική δεξιοτεχνία...μια μηχανική αναπαραγωγή ποικιλιών του ίδιου θέματος χωρίς να παράγεται στην ουσία τίποτε το καινούριο». «Στη σημερινή παρακμή της κοινωνίας μας», συνεχίζει, «υπάρχουν κάποιες ελπιδοφόρες αχτίδες... Ένα τμήμα της Δυτικής αστικής κοινωνίας προσπαθώντας να υπερβεί τον αλεξανδρινισμό, παρήγαγε κάτι εντελώς νέο: την πρωτοπορία...Αυτό έγινε δυνατό χάρη στην εμφάνιση μιας νέας μορφής κριτικής της κοινωνίας, μιας κριτικής ιστορικής...που έδειξε πως το σύγχρονο αστικό κοινωνικό σύστημα (order)...δεν ήταν παρά η νεότερη εκδοχή μιας διαδοχής κοινωνικών συστημάτων (orders)»<sup>25</sup>. Ήδη πρέπει να επισημανθεί το μαρξίζον λεξιλόγιο του Greenberg, ο οποίος στη συνέχεια τοποθετεί, ορθά, την ιστορική γέννηση της πρωτοπορίας στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν οι καλλιτέχνες ασπάσθηκαν –ασυνείδητα μάλλον– αυτή την προοδευτική μορφή της ιστορικής κριτικής. Είναι αυτονόητο πως ο Greenberg αναφέρεται στην πρωτοπορία όχι με έναν γενικό αλλά με έναν ειδικό τρόπο. Αναφέρεται δηλαδή στο συγκεκριμένο ιστορικό φαινόμενο της μοντέρνας εποχής, στις πρωτοποριακές καλλιτεχνικές ομάδες, των οποίων τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά επιχειρεί να ανιχνεύσει<sup>26</sup>.

Ο Greenberg υπογραμμίζει το γεγονός πως η πρωτοπορία γεννιέται ταυτόχρονα –και στον ίδιο γεωγραφικό χώρο– που αναπτύσσεται «η επιστημονική επαναστατική σκέψη». Εδώ, χωρίς να τον κατονομάζει ο Greenberg υπονοεί βεβαίως τον Μαρξ (και τον επιστημονικό σοσιαλισμό). Οι καλλιτέχνες όντας απολιτικοί –αυτό αποτελεί αξίωμα για τον Greenberg και δε μπαίνει στον κόπο να το αναλύσει– γίνονται bohèmes, αποσύρονται, δηλαδή, στο περιθώριο, χάρη όμως στην περιορούσα επαναστατική ατμόσφαιρα, απορρίπτουν την αστική κοινωνία ορίζοντας «αποφατικά» τον εαυτό τους ως προς αυ-

23. σ. 9. Οι αριθμοί των σελίδων παραπέμπουν στη γαλλική έκδοση του A.C, μτφρ. Ann Hindry, *Art et Culture*, Παρίσι, Macula, 1988.

24. Να σημειώσουμε εδώ πως ο Greenberg, αργότερα, θα δημοσιεύσει κείμενα στην *Saturday Evening Post* το εξώφυλλο της οποίας θεωρεί τώρα πως ενσαρκώνει την αποθέωση του κιτς.

25. A.C, σ. 10.

26. Δυο είναι τα βιβλία της ελληνικής βιβλιογραφίας που ασχολούνται με το φαινόμενο της πρωτοπορίας: Νίκος Χατζηνικολάου, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Αθήνα, εκδόσεις «Το όχημα», 1982 και Νίκη Λοζζίδη *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη, 1992.

τήν «... απομονώνοντας το αστικό (bourgeois) ως έννοια και ορίζοντας έτσι αυτό που δεν ήταν εκείνοι». Αυτή η απόρριψη έχει όμως ως συνέπεια και την εγκατάλειψη της καπιταλιστικής αγοράς με αποτέλεσμα οι καλλιτέχνες να κινδυνεύουν κυριολεκτικά «να πεθάνουν της πείνας». Το κουράγιο αυτό τους το ενέπνευσαν οι επαναστατικές πολιτικές θέσεις όμως μόνο πρόσκαιρα αφού, κατά τον Greenberg, «...η πρωτοπορία παρέμεινε (τελικά) προσκολλημένη στην αστική κοινωνία ακριβώς επειδή είχε ανάγκη το χρήμα της». Ο Greenberg συνεχίζοντας τη σκιαγράφηση αυτής της πορείας αποφαίνεται πως η πρωτοπορία απέρριψε τελικά μαζί με την αστική και την επαναστατική σκέψη –χωρίς ούτε τώρα να μας εξηγεί το γιατί– αφήνοντας την επανάσταση και τους ιδεολογικούς αγώνες στην κοινωνία επειδή ακριβώς η πρωτοπορία ανακάλυψε πως έπρεπε «... να βρει ένα χώρο όπου θα ήταν δυνατόν ο πολιτισμός να παραμείνει κινούμενος (moving) εν τω μέσω ιδεολογικής βίας και σύγχυσης... Έτσι εμφανίστηκε το δόγμα ‘η τέχνη για την τέχνη’ και η ‘καθαρή ποίηση’ ενώ το θέμα ή το περιεχόμενο έγινε κάτι που έπρεπε να αποφεύγεται όπως η πανούκλα. Σ’ αυτή την αναζήτηση του απόλυτου η πρωτοπορία οδηγήθηκε στην αφηρημένη ή μη αντικειμενική τέχνη –αλλά και ποίηση... Το περιεχόμενο απορροφήθηκε σε τέτοιο βαθμό από τη μορφή ώστε το έργο... να μη μπορεί πλέον να αναχθεί, ολόκληρο ή εν μέρει, σε ο, τιδήποτε άλλο εκτός από τον ίδιο του τον εαυτό»<sup>27</sup>. Κύριο χαρακτηριστικό λοιπόν της δραστηριότητας της πρωτοπορίας υπήρξε η ενασχόληση με τον καθαρά μορφικό (φορμαλιστικό) πειραματισμό –μέσω της εγκατάλειψης κάθε ενδιαφέροντος για το θέμα του έργου που μοιραία συνδέει τον εμπειρικό κόσμο και το κοινωνικό περιβάλλον– μέθοδος η οποία είχε ως στόχο τον ορισμό της τέχνης ως per se αξίας. Η διατύπωση αυτή αποτελεί θεμελιακό αξίωμα για τον Greenberg και ουδέποτε θα μπει στον κόπο, στα πολυάριθμα γραπτά του, να εξηγήσει γιατί οι, αναμφίβολα έντονοι, μορφικοί προβληματισμοί των καλλιτεχνών της πρωτοπορίας θα πρέπει να ερμηνευθούν ως απόπειρα αναζήτησης ενός αποκλειστικά αυτοαναφορικού καλλιτεχνικού ορισμού και όχι ως κάτι άλλο. Όλο το ενδιαφέρον του Greenberg θα εστιαστεί αποκλειστικά στη διερεύνηση των διαδικασιών μέσω των οποίων πραγματώνεται τούτος ο αυτοαναφορικός ορισμός της τέχνης και καθόλου στο αν η αξιωματική αυτή ερμηνεία της δραστηριότητας της πρωτοπορίας έχει πραγματική ιστορική ισχύ. Ο Greenberg δεν ασχολείται ουσιαστικά με το εάν ή έστω με το γιατί τα πράγματα ακολουθούν την πορεία που περιγράφει αλλά μόνο με το πώς πραγματώνεται καλλιτεχνικά αυτή η –δεδομένη– πορεία.

Ο Greenberg –που απαντά στη συνέχεια σε ερωτήματα όχι ερμηνευτικού αλλά «διαδικαστικού» τύπου– θεωρεί, πως ο αυτοαναφορικός καλλιτεχνικός ορισμός επιτυγχάνεται με τη «μίμηση», όχι όμως την αριστοτελική αλλά με τη μίμηση της ίδιας της καλλιτεχνικής διαδικασίας. «Έτσι γεννιέται η αφαίρεση», γράφει ο Greenberg και ο καλλιτέχνης στρέφεται προς το ίδιο το μέσον (medium) της τεχνικής του δεξιότητας (craft). Ποιοι νόμοι όμως αποτελούν στο εξής λυδία λίθο της ποιότητας του έργου αφού «ο κόσμος της κοινής εμπειρίας εγκαταλείπεται»<sup>28</sup>; Οι νόμοι αυτοί πρέπει να αναζητηθούν στη διαδικασία και την τεχνική της παραγωγής του έργου. Το «ίδιο το μέσον γίνεται το

27. A.C, σ. 11.

28. A.C, σ. 12.



θέμα της τέχνης» και ο καλλιτέχνης πρέπει «να μιμηθεί της διαδικασίας της μίμησης»<sup>29</sup>. Με αυτό, κατά τον Greenberg, ασχολείται ο Picasso, ο Braque, ο Mondrian, ο Miró, ο Kandinsky, ο Rimbaud, ο Mallarmé, ο Éluard, ο Rilke, ο Joyce και οι άλλοι καλλιτέχνες και λογοτέχνες.

Σε αυτό το σημείο ο Greenberg φαίνεται να παίρνει μια βαθιά ανάσα. Μοιάζει να νιώθει πως οδηγείται –δογματικά– σε έναν απόλυτο ιδεαλισμό και αισθάνεται την ανάγκη να σταθεί κριτικά απέναντι στη θεωρία που ο ίδιος θεμελιώνει. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως στα τέλη της δεκαετίας του '30 το κυρίαρχο ερμηνευτικό εργαλείο της αμερικανικής διανοήσης –τουλάχιστον στους κύκλους του Manhattan– είναι ο μαρξισμός, έστω και πλημμυρώς αφομοιωμένος ή ουσιαστικά υπονομευμένος από την επιφανειακή αποδοχή της τροτσκιστικής κριτικής του σταλινικού φαινομένου. Και τούτο ισχύει κατεξοχήν για τον Greenberg ο οποίος, όπως θα δούμε, ως πολύ αργότερα θα ερωτοτροπεί με ορισμένες πλευρές της μαρξιστικής μεθοδολογίας<sup>30</sup>. Δεν είναι παρά υπερβολικά μνημονευμένη η ρήση του ίδιου του Greenberg ως προς αυτό το σημείο: «Κάποτε θα πρέπει να ειπωθεί πως ο αντι-σταλινισμός που (στους κύκλους των αμερικανών διανοουμένων του μεσοπολέμου) ξεκίνησε λίγο-πολύ ως τροτσκισμός, κατέληξε στο δόγμα η τέχνη για την τέχνη ανοίγοντας πλέον το δρόμο για ό,τι έμελλε να συμβεί»<sup>31</sup>.

Ο Greenberg συνεχίζει λέγοντας πως η κατάσταση που περιέγραψε –η μίμηση, δηλαδή, της μιμητικής διαδικασίας (imitation of imitating)– δεν είναι κάτι ως προς το οποίο ο ίδιος τοποθετείται αλλά είναι απλώς ιστορικά καθορισμένη και δεν επιδέχεται «ούτε αποδοχή ούτε απόρριψη». Αποτελεί μάλιστα μια ακόμη μορφή αλεξανδρινισμού, όμως ανώτερη μορφή, αφού –σε αντίθεση με τον απολιθωμένο ιστορικό αλεξανδρινισμό– κάνει τον πολιτιστικό ορίζοντα να κινείται. «Αυτό ακριβώς δικαιολογεί τις μεθόδους της πρωτοπορίας και τις καθιστά αναγκαίες. Γιατί δεν υπάρχει σήμερα άλλος τρόπος για να δημιουργηθεί μια τέχνη και μια λογοτεχνία υψηλού επιπέδου (high order). Το να αρνηθούμε αυτή την αναγκαιότητα προτείνοντας όρους όπως 'φορμαλισμός', 'πουρισμός', 'γυάλινος πύργος', για να μην αναφέρουμε άλλους, είναι βλακώδες ή, ευθέως, ανέντιμο. Αυτό ωστόσο δε σημαίνει πως τούτη η κατάσταση ευνοεί κοινωνικά την πρωτοπορία. Εντελώς το αντίθετο»<sup>32</sup>.

Αφού λοιπόν ο Greenberg περιγράφει την κατάσταση με όρους ιστορικής νομοτέλειας και αφού αποδέχεται –προσεγγίζοντας εδώ πολύ επιπόλαια ένα σημαντικότερο ζήτημα– πως στόχος της πρωτοπορίας είναι (και πρέπει να είναι) η δημιουργία «υψηλής τέχνης», εκθέτει στη συνέχεια ορισμένες κοινωνιολογίζουσες θέσεις που θα μπορούσαμε να πούμε πως κάνουν έκδηλη την πλήρη του ανεπάρκεια για μια τέτοια συζήτηση – του-

29. A.C, σ. 13.

30. Για την «κόκκινη δεκαετία» στις Η.Π.Α σε σχέση με τα καλλιτεχνικά φαινόμενα βλ. A. Cox, ιδίως κεφ. 2, σσ. 7-38.

31. Το παράθεμα προστέθηκε το 1960 σε παρένθεση στο κείμενο του 1957 «New York painting only yesterday», *Art News*, Καλοκαίρι 1957, ν. 6, π. 4. Βλ. και A.C, σσ. 249-255. Πρέπει να σημειωθεί πως το έργο ανασύστασης αυτής της πορείας ανέλαβαν οι κριτικές μελέτες που δημοσίευσαν ως επί το πλείστον αμερικανοί ερευνητές, μόνο μετά τα μέσα της δεκαετίας του '60.

32. A.C, σ. 14.

λάχιστον εάν ως πλαίσιο τεθεί αυτό που ο ίδιος ο Greenberg θέτει και μέσα στο οποίο αντικειμενικά λειτουργεί ως διανοούμενος, δηλαδή, το πλαίσιο μιας έστω μαρξίζουσας προσέγγισης της ιστορίας και του πολιτισμού.

Οι θέσεις που στη συνέχεια εκθέτει ο Greenberg μπορούν να συνοψισθούν ως εξής: Η πρωτοπορία βρίσκεται σε μια παράδοξη θέση. Η στροφή «στον εαυτό της», μέσω του δόγματος της τέχνης για την τέχνη, την απομάκρυνε από την άρχουσα τάξη που, εξ ορισμού, είναι η μόνη ικανή να την κατανοήσει, (αφού οι μάξες, πάλι εξ ορισμού, αδιαφορούν για την εν εξελίξει κουλτούρα). Η άρχουσα τάξη αποτελεί «την κοινωνική βάση» της πρωτοπορίας και μόνο αυτή μπορεί να της παράσχει το απαραίτητο για την επιβίωση των καλλιτεχνών «σταθερό εισόδημα», που ως «χρυσός ομφάλιος λώρος» τη συνδέει τελικά μαζί της. Αν κοπεί αυτός ο δεσμός μεταξύ της πρωτοπορίας –δηλαδή της μόνης ζωντανής δύναμης που μπορεί να παράγει υψηλή τέχνη– και της άρχουσας τάξης –της μόνης κοινωνικής ομάδας που είναι ικανή να κατανοήσει και να χρηματοδοτήσει την πρωτοπορία– ο ίδιος ο πολιτισμός κινδυνεύει με πλήρη καταποντισμό. Και ο μεγαλύτερος κίνδυνος προέρχεται «από ένα νέο δεύτερο πολιτιστικό φαινόμενο που εμφανίστηκε ταυτοχρόνως με την πρωτοπορία στην εκβιομηχανισμένη Δύση, φαινόμενο στο οποίο οι Γερμανοί έδωσαν το υπέροχο όνομα *Kitsch*. Πρόκειται για μια λαϊκή, εμπορική τέχνη και λογοτεχνία έγχρωμων λιθογραφείων, εξώφυλλων, περιοδικών, εικονογραφήσεων, διαφημιστικών εικόνων, φτηνών μυθιστορημάτων, κινουμένων σχεδίων... κλπ.»<sup>33</sup>. Ο Greenberg εισάγει εδώ τη δεύτερη έννοια που εμπεριέχει ο τίτλος του άρθρου του και επιχειρεί, με τους δικούς του όρους, να την αποσαφηνίσει.

Ο Greenberg θεωρεί, παραδόξως, αίτιο εμφάνισης του κιτς την εξάλειψη του αναλφαβητισμού αφού οι πρώην αγρότες και νυν προλετάριοι και μικροαστοί εγκαταλείποντας την ύπαιθρο και τη λαϊκή κουλτούρα, επιχειρούν, θα λέγαμε, να παραστήσουν τους καλλιεργημένους αριστοκράτες της φεουδαρχικής περιόδου και χωρίς να διαθέτουν ούτε ειδική μόρφωση ούτε αρκετό ελεύθερο χρόνο «...απαιτούν από την κοινωνία να τους προμηθεύσει μια κουλτούρα προσαρμοσμένη στις ανάγκες τους». Για να ικανοποιηθεί λοιπόν αυτή η νέα αγορά «...ένα νέο προϊόν επινοήθηκε (was devised)...» επενδυμένο με όλες τις μορφές του κιτς. Ο Greenberg εδώ, με μια αφηρημένη διατύπωση, προσπερνά μια πολύ σημαντική λεπτομέρεια: από ποιους «επινοήθηκε» το κιτς; Αυτή η παράλειψη σε σχέση με τους ουσιαστικούς μοχλούς κίνησης της κοινωνίας και της αγοράς είναι μόνιμη στα κείμενά του. Μόνιμη επίσης είναι και η σύγχυση των όρων κιτς, λαϊκή τέχνη, ακαδημαϊσμός παρότι η περιγραφή στην οποία προβαίνει κάθε άλλο παρά στερείται ενδιαφέροντος. «*Το κιτς, χρησιμοποιώντας ως πρώτη ύλη ομοιώματα...καλλιεργεί την αναισθησία κάνοντάς την πηγή κέρδους. Το κιτς είναι μηχανικό και λειτουργεί με συνταγές. Είναι ο τομέας των κατ' εξουσιοδότηση εμπειριών και των ψευδοσυναισθημάτων. Αλλάζει σύμφωνα με τις ανάγκες της μόδας, μένει όμως πάντα ίδιο*» γράφει ο Greenberg<sup>34</sup>. Τι είναι όμως εκείνο που κάνει τα κιτς προϊόντα να έχουν –ανεξάρτητα από το κόστος τους– μια τόσο χαμηλή ποιότητα; Γιατί δηλαδή «... ένα κιτς προϊόν είναι οικονομικά αποδοτι-

33. A.C, σσ. 15-16.

34. A.C, σσ. 16-17.

κότερο από ένα έργο του Rembrandt αφού εντέλει και του μεν και του δε η αναπαραγωγή έχει εξίσου χαμηλό κόστος;». Για να ερμηνεύσει τη χαμηλή ποιότητα των κιτς προϊόντων ο Greenberg σχολιάζει ένα άρθρο του συνεργάτη του στο *Partisan Review*, Dwight Mac Donald για τον σοβιετικό κινηματογράφο. Ο Mac Donald, μέλος της σύνταξης του περιοδικού, ανήκε στη λεγόμενη «ομάδα των τροτσκιστών του Columbia» που είχαν εγκαταλείψει το σταλινικό Κ.Κ. των Η.Π.Α. μερικοί απ' αυτούς ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '30. Να σημειωθεί πως ο Greenberg ουδέποτε γράφτηκε στο Κ.Κ. ούτε συμμετείχε ενεργά στις εκδηλώσεις του<sup>35</sup>. Ο Mac Donald αντιτάχθηκε, μαζί με τον Greenberg, στην είσοδο των Η.Π.Α. στον πόλεμο, ακόμη και μετά το Pearl Harbor, και αφού παραιτήθηκε από το *Partisan Review*, το 1943, ίδρυσε το ειρηνόφιλο περιοδικό *Politics* ενώ αποσύρθηκε τελικά από την πολιτική δράση στα χρόνια του Μακαρθισμού<sup>36</sup>.

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Mac Donald πρότεινε, μέσω μιας, εντέλει, συνεπέστερης μαρξιστικής ερμηνείας, να θεωρηθεί το σοβιετικό σύστημα υπεύθυνο για την αμάθεια των Ρώσων χωρικών που, για παράδειγμα, προτιμούν το Ρώσο ζωγράφο Ιλία Ρέπιν, (1844-1930) και τον παραδοσιακό παραστατικό ρεαλισμό του από την ριζοσπαστική τέχνη του Picasso. Ο Greenberg διαφωνεί με την ερμηνεία του Mac Donald. «Η 'πλύση εγκεφάλου' δεν αρκεί για να εξηγήσει την επιτυχία του κιτς». Ο Greenberg τώρα επιχειρεί να εφαρμόσει τη θεωρία του όχι μόνο σε σχέση με την σύγχρονη με τον ίδιο πρωτοπορία αλλά και σε σχέση με την ιστορική εξέλιξη των καλλιτεχνικών μορφών σε παγκόσμιο πλέον επίπεδο. Η ιστορική αιτιοκρατία που υποστηρίζει και που φάνηκε ως τώρα να έχει περιορισμένα χρονολογικά και γεωγραφικά όρια, αποκτά πλέον ένα είδος μεταφυσικής οικουμενικής διαχρονικής διάστασης. «Οι γνώστες του σήμερα συμφωνούν με τους Ιάπωνες του 17ου αιώνα ως προς το ότι θεωρούν τον Χοκουσάι έναν από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες της εποχής του: και συμφωνούμε με τους αρχαίους Αιγυπτίους όταν σκεπτόμαστε πως η τέχνη της τρίτης και της τέταρτης Δυναστείας ήταν άξια να θεωρηθεί παραδειγματική για τους επερχόμενους. Κι ίσως να προτιμούμε πια τον Giotto από τον Ραφαήλ, μα κανείς δεν αμφισβητεί πως ο τελευταίος υπήρξε από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες της εποχής του. Υπάρχει μία συμφωνία (επ' αυτού) θεμελιωμένη στη μόνιμη διάκριση μεταξύ των αξιών που προσιδιάζουν αποκλειστικά στην τέχνη και των αξιών που μπορούμε να συναντήσουμε αλλού»<sup>37</sup>. Ο Greenberg θα θεμελιώσει όλη του τη θεωρία πάνω στον ορισμό αυτών των ειδικών χαρακτηριστικών αξιών της καλλιτεχνικής δημιουργίας<sup>38</sup>.

35. A. Cox, σ. 144.

36. A. Cox, σ. 146.

37. A.C, σ. 20.

38. Στα επόμενα κείμενα του Greenberg θα ξεκαθαρίσει πλήρως αυτό το σημαντικό σημείο. Σε ό,τι αφορά την υποτιθέμενη διαχρονική και παγκόσμια συμφωνία σε σχέση με τα κριτήρια ποιότητας των καλλιτεχνικών έργων, μπορούμε προς το παρόν να παραπέμψουμε απλώς στις έρευνες του Francis Haskell που, παρά την περιορισμένη τους ερμηνευτική αξία, συνοψίζουν μέσα από πληθώρα παραδειγμάτων κάτι που ήταν γνωστό πολύ πριν την εποχή του «Πρωτοπορία και κιτς»: η αναγνώριση των ποιοτικών χαρακτηριστικών των έργων τέχνης σχετίζεται με χρονολογικές και γεωγραφικές συντεταγμένες. Το 1846, για παράδειγμα, μόνον ο Baudelaire έκρινε το έργο του σήμερα θεωρούμενου ως ελάσσονος ζωγράφου Paul Delaroche «αδέξιο και παιδαριώδες» τη στιγμή που ο Ingres αναφωνούσε –εκπροσωπώντας το σύνολο του κοινού και των ειδικών της εποχής του– όταν παρουσίαζε στους μαθητές του τη σύνθεση του Delaroche με τίτλο *Ημικύκλιο* (1841, École des Beaux Arts, Παρίσι):

Ο Greenberg στη συνέχεια διατυπώνει τη θέση του: ο Ρώσος χωρικός προτιμά τον Ρέπιν από τον Picasso επειδή στα έργα του πρώτου ανακαλύπτει αξίες που θεωρεί, ως αληθείς, ανώτερες από εκείνες που βλέπει όχι μόνο στις συνθέσεις του δεύτερου, αλλά ακόμη και στις ορθόδοξες εικόνες· δηλαδή, σκηνές «αναγνωρίσιμες, όπου (ο χωρικός) μπορεί να προβάλλει (τόσο) τον εαυτό του...(όσο και) πράγματα όπως τα βλέπει και έξω από τον πίνακα – δεν υπάρχει έλλειψη συνέχειας μεταξύ τέχνης και ζωής... Το ότι η διαδικασία ταύτισης είναι άμεση χωρίς προσπάθεια εκ μέρους του θεατή – αυτό αποτελεί το θαύμα... Επιπλέον ο Ρέπιν υπογραμμίζει την πραγματικότητα με δραματικά τεχνάσματα: ηλιοβασιλέματα, εκρήξεις οβιδών, στρατιώτες που τρέχουν και σωριάζονται... Ο χωρικός θέλει τον Ρέπιν...(ενώ) οι αξίες που ο καλλιερημένος θεατής αντλεί από τον Picasso...(είναι) προϊόν σκέψης... δεν παρουσιάζονται αμέσως... Εκεί που ο Picasso ζωγραφίζει το αίτιο ο Ρέπιν ζωγραφίζει το αποτέλεσμα»<sup>39</sup>. Κατ' αναλογία λοιπόν, «...ένα κιτς προϊόν είναι οικονομικά αποδοτικότερο από ένα έργο του Rembrandt (παρότι) και του μεν και του δε η αναπαραγωγή έχει εξίσου χαμηλό κόστος» επειδή μόνο το κιτς, χαμηλού επιπέδου προϊόν, ανταποκρίνεται στην ευρεία ζήτηση μιας εξορισμού αποβλακωμένης μάζας.

Οι παραπάνω διατυπώσεις του Greenberg περιλαμβάνουν τρία προφανή λάθη: ένα ιστορικό, ένα λογικό και ένα εικονογραφικό.

Το ιστορικό πρώτα: Ο Ρώσος χωρικός κάθε άλλο παρά σίγουρο είναι πως «θέλει τον Ρέπιν». Για αιώνες προσέγγιζε άμεσα και με μεγάλη ευκολία –τουλάχιστον με πολύ μεγαλύτερη απ' ότι οι περισσότεροι καλλιερημένοι θεατές της εποχής του Greenberg το έργο του Picasso– τις αντιρεαλιστικές, αντι-ψευδαισθησιακές βυζαντινές εικόνες. Ουδέποτε δημιουργήθηκε στον «αμόρφωτο» χωρικό η ανάγκη να αναζητήσει πίνακες με αμεσότερο ρεαλιστικό περιεχόμενο για να προβάλλει εκεί τον εαυτό του ή να αναγνωρίσει εκεί τον κόσμο που έβλεπε γύρω του. Το ίδιο μπορούμε να πούμε για τον ιθαγενή μιας αφρικανικής φυλής ή για τον ινδιάνο της Βόρειας Αμερικής. Είναι ιστορικά διαπιστωμένο –και δεν κομίζει κανείς «γλαύκας εις Αθήνας» λέγοντας– πως οι παραδοσιακοί πολιτισμοί παράγουν μη ρεαλιστικές καλλιτεχνικές μορφές των οποίων το περιεχόμενο προσλαμβάνουν πάραυτα και απόλυτα. Και η ιστορική καλλιτεχνική πρωτοπορία –ανεξάρτητα από τους ισχυρισμούς του Greenberg– αναγνώρισε αυτό το γεγονός και θέλησε όχι να το καταδικάσει αλλά να το προσεγγίσει, ενώ στάθηκε πάντοτε κριτικά απέναντι στο διαχωρισμό υψηλής/χαμηλής τέχνης, τέχνη για καλλιερημένους και τέχνη για αμαθείς. Η «μιμητική», εύκολα αφομοιώσιμη, κατά τον Greenberg, τέχνη αποτελεί ιστορικό πολιτιστικό προϊόν που εμφανίζεται με συγκεκριμένη μορφή σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Και ο Δυτικός κόσμος –για λόγους που δεν χρειάζεται να αναλύσουμε εδώ– αποτελεί μια περιοχή που αυτή η τέχνη άνθισε επί αιώνες, πράγμα που ουδέποτε συνέβη –με τον ίδιο τουλάχιστον τρόπο–

«Voilà de la grande peinture». Francis Haskell, *Rediscoveries in Art. Somme Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Λονδίνο, Phaidon, 1976, γαλ. εκδ. *La norme et le caprice*, Παρίσι, Flammarion, 1986, σ. 31. Και αν το συγκεκριμένο παράδειγμα θεωρηθεί ότι εντάσσεται σ' εκείνη την εποχή που εγκαινιάζει την παρακμή, όπως την εννοεί ο Greenberg, μπορούμε να παραπέμψουμε στην επί μακρόν απουσία συμφωνίας για την αξία ολόκληρων καλλιτεχνικών περιόδων, όπως η βυζαντινή, που ο Greenberg θα εκθειάσει σε κείμενα όπως το «Parallèles Byzantins», A.C, σσ. 185-188.

39. A.C, σσ. 21-22.

σε άλλες περιοχές του πλανήτη. Το να πιστεύει κανείς –όπως φαίνεται να το υπονοεί σαφώς ο Greenberg– πως ο Ρώσος χωρικός θα έπρεπε να προτιμήσει τον Picasso από τον Ρέπιν ή πως θα το πράξει αν «μορφωθεί» αποτελεί τουλάχιστον αφέλεια. Οι κώδικες επικοινωνίας και το συνολικό επίπεδο γνώσης στο οποίο φθάνει ένας πολιτισμός έχουν σχετικό χαρακτήρα. Η ίδια η «μόρφωση» δεν μπορεί να θεωρηθεί μια *per se* αξία γιατί οι μορφές αλλά και οι τρόποι πρόσληψής της, ποικίλουν σε πολύ μεγάλο βαθμό.

Κατά δεύτερο λόγο, αν ακολουθήσουμε το νήμα της σκέψης του Greenberg ως τις λογικές του συνέπειες θα πρέπει να δεχθούμε πως όσο θα ανεβαίνει το πολιτιστικό επίπεδο του χωρικού τόσο αυτός θα εγκαταλείπει την ρεαλιστική παραστατική τέχνη και θα προτιμά τις αφηρημένες μορφές έκφρασης. Αν όμως δεχθούμε επίσης –όπως είναι και ιστορικά διαπιστωμένο– ότι ο χωρικός αιώνες πριν, είχε ήδη άμεση επαφή με αφηρημένες καλλιτεχνικές μορφές όπως είναι οι βυζαντινές εικόνες, όταν το πολιτιστικό του επίπεδο, όπως τουλάχιστον φαίνεται να το εννοεί ο Greenberg, ήταν εξαιρετικά χαμηλό, οδηγούμαστε σε αδιέξοδο. Και αυτό είναι το λογικό λάθος του Greenberg. Η αντίρρηση πως στη μία περίπτωση η προσέγγιση είναι εγκεφαλική ενώ στην άλλη βιωματική ευσταθεί μόνο αν κάποιος καταλήξει στο αυθαίρετο συμπέρασμα πως η πρώτη προσέγγιση είναι ανώτερη από τη δεύτερη, πράγμα που ούτε ο Greenberg φαίνεται να το κάνει.

Όσο για το εικονογραφικό λάθος, αυτό το επισημαίνει –με τριαντατρία χρόνια καθυστέρησης– ο ίδιος ο Greenberg. Αποτελεί χαρακτηριστικό του –ίσως και προσόν του– να μιλά με ιδιαίτερη άνεση για πράγματα τα οποία ενδεχομένως δε γνωρίζει όσο θα έπρεπε, χωρίς ο αναγνώστης να το καταλαβαίνει αμέσως. Η αφομοιωτική ικανότητα του Greenberg και το ταλέντο του να χρησιμοποιεί ουσιώδη στοιχεία από έναν όγκο πληροφοριών που κατέχει πλημμυρώς, είναι αναμφισβήτητη. Στο απόσπασμα που παραθέσαμε σε σχέση με τον Ρέπιν ο Greenberg περιγράφει λεπτομερώς σκηνές με οβίδες και στρατιώτες. Ο αναγνώστης αποκομίζει λοιπόν την αίσθηση πως, ο Greenberg αν δεν έχει μπροστά του το έργο του Ρέπιν που περιγράφει, το έχει τουλάχιστον ζωντανά χαραγμένο στη μνήμη του. Ωστόσο στην επανέκδοση του 1972 (όχι δηλαδή στην πρωτότυπη δημοσίευση του 1939 αλλά ούτε και στην έκδοση του 1961) της συλλογής που περιλαμβάνει το άρθρο που σχολιάζουμε, ο Greenberg γράφει: «*Δυστυχώς έμαθα, πολλά χρόνια μετά τη δημοσίευσή μου, πως ο Ρέπιν ουδέποτε ζωγράφισε σκηνές μάχης... Του απέδιδα πίνακες κάποιου άλλου...*»<sup>40</sup>. Ο Greenberg δεν είχε δει προφανώς πίνακα του Ρέπιν τουλάχιστον ως το 1970!

Υπάρχουν και ορισμένα ακόμη στοιχεία του «Πρωτοπορία και κιτς» στα οποία πρέπει να σταθούμε. Ο Greenberg αναπτύσσει εκ νέου την πάγια «κοινωνιολογίζουσα» θέση του περί διχοτομίας της κουλτούρας με νέα επιχειρήματα. Εκείνο που είναι ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζει το θέμα δεν είναι τόσο η επισήμανση αυτής της διχοτομίας –που μπορεί να θεωρηθεί και ιστορικά αιτιολογημένη– όσο η σαφής ποιοτική διαφοροποίηση μέσω της οποίας την αντιλαμβάνεται: υπάρχει από τη μια η επίσημη κουλτούρα που είναι υψηλού επιπέδου, απευθύνεται στους λίγους καλλιεργημένους της εκάστοτε άρχουσας τάξης (και παράγεται μετά το 1850 από το «φαινόμενο» της πρωτο-

40. A.C, σ. 28.

πορίας) ενώ από την άλλη υπάρχει «η λαϊκή, η στοιχειώδης ή η κιτς»<sup>41</sup> κουλτούρα –συλλήβδην– που είναι χαμηλού επιπέδου απευθύνεται στη φτώχη και ακαλλιέργητη μάζα –και παράγεται από ποιους; εδώ ο Greenberg σιωπά. Σε μια ισορροπημένη κοινωνία, συνεχίζει, αυτή η πολιτιστική διχοτόμηση είναι ηπιότερη. «Τα (πολιτιστικά) αξιώματα των λίγων τα ενστερνίζεται και η μάζα μετατρέποντας σε προλήψεις τις νηφάλιες απόψεις». Το θεώρημά του αυτό ο Greenberg επιχειρεί να το θεμελιώσει ιστορικά. Από το Μεσαίωνα ως τον 17ο αιώνα –άραγε υπονοεί ότι όλη αυτή την περίοδο η κοινωνία υπήρξε ισορροπημένη;– τα θέματα των καλλιτεχνικών έργων ορίζονταν από τους καλλιεργημένους –και όχι κερδοσκόπους όπως στον καπιταλισμό– παραγγελιοδότες. Οπότε «...ο καλλιτέχνης ήταν ελεύθερος να επικεντρωθεί στο μέσον (medium)...(της τέχνης του) δε χροιαζόταν να πρωτοτυπεί...και μπορούσε να αφιερώνει την ενέργειά του σε προβλήματα μορφής. Το μέσον γινόταν...το περιεχόμενο της δουλειάς του, με τον ίδιο τρόπο που είναι και σήμερα...το περιεχόμενο της δουλειάς του αφηρημένου καλλιτέχνη –με την εξής διαφορά, όμως, πως ο μεσαιωνικός καλλιτέχνης έπρεπε πάντοτε να κρύβει από το κοινό του τον επαγγελματικό του προβληματισμό... Έπρεπε να περιμένουμε την Αναγέννηση ώστε η προσωπική εμπλοκή να θεωρηθεί νόμιμη...Μόνο με τον Rembrandt εμφανίζεται πλέον ο 'μοναχικός' καλλιτέχνης –μοναχικός μέσα στην τέχνη του»<sup>42</sup>. Με αυτή την ευκολία ο Greenberg διατρέχει τουλάχιστον δώδεκα αιώνες τέχνης των οποίων το χαρακτηριστικό –που επανεμφανίζεται στην εποχή μας– ήταν η επικέντρωση του καλλιτέχνη στο μέσον (medium) και συνεπώς στη μορφή (form) του έργου του, ενώ ο ίδιος ζει –για λόγους κοινωνικούς– σε μια παράδοξη, ως προς την κοινωνία, κατάσταση.

Αυτή την –ειδυλλιακή;– εικόνα έμελλε να ανατρέψουν οι κοινωνικές διεκδικήσεις των μαζών! Αυτό, ούτε λίγο ούτε πολύ, υποστηρίζει ευθέως ο «μαρξιστής» Greenberg στη συνέχεια. «Μόνον όταν (ο απλός άνθρωπος) αμφισβητήσει την κοινωνική τάξη την οποία διαχειρίζονται (οι παραγγελιοδότες) αρχίζει να βλέπει κριτικά και την κουλτούρα τους. Ο πληβείος βρίσκει λοιπόν για πρώτη φορά το κουράγιο να εκφράσει ανοιχτά (δυστυχώς;) την (καταστροφική;) γνώμη του ... Συνήθως αυτή η μνησικακία (resentment) (αυτήν ακριβώς τη λέξη χρησιμοποιεί ο Greenberg) απέναντι στην κουλτούρα, συμβαδίζει με μια αντιδραστική μορφή κοινωνικής δυσαρέσκειας που εκφράζεται με την επιστροφή στη θρησκεία και τον πουριτανισμό και τελικά με τον φασισμό. Τα revolvers και οι πυρσοί αρχίζουν πλέον να μνημονεύονται (μα από ποιους τέλος πάντων;) ταυτοχρόνως με το λόγο περί κουλτούρας. Στο όνομα της θείας ευσέβειας ή της καθαρότητας του αίματος, στο όνομα των απλών τρόπων και της αιώνιας αρετής ξεκινά η καθαίρεση των αγαλμάτων»<sup>43</sup>. Εδώ πραγματικά, ο «πολιτικός-ιστορικός» Greenberg ξεπερνά και τον εαυτό του. Η αμφισβήτηση, εκ μέρους των πολλών, της κοινωνικής τάξης, η ελεύθερη έκφραση, η επανατοποθέτηση των αξιών, είναι για τον Greenberg ό,τι χειρότερο μπορεί να συμβεί. Το μυαλό του μοιάζει να παραλύει από τον τρόπο μπροστά στην εικόνα εκείνου ακριβώς που περιέγραφαν αρκετά χρόνια πριν οι πρώτες γραμμές του Κομμουνιστικού

41. A.C, σ. 22.

42. A.C, σ. 23.

43. A.C, σ. 24.

μανιφέστου στο όνομα του οποίου ο Greenberg θεωρεί πως μιλά: «Ένα στοιχείο πλανάται πάνω από την Ευρώπη (αυτήν είχε στο μυαλό του Μαρξ): το στοιχείο του κομμουνισμού». Η μετέπειτα πορεία του Greenberg θα επιβεβαιώσει απολύτως αυτή τη διαπίστωση. Το αυθαίρετο συμπέρασμά του πως μια τέτοια αναταραχή ευνοεί την ανάπτυξη του φασισμού, αποτελεί μια επίκληση στα φιλελεύθερα συναισθήματα των αριστερών αμερικανών διανοουμένων και καλλιτεχνών που το 1939 βιώνουν μια απόλυτη σύγχυση επειδή, από τη μια, ερμηνεύουν επιφανειακά την πρόσδεση στο άρμα του φασισμού ενός μεγάλου μέρους των λαϊκών μαζών, τουλάχιστον στα κράτη του Άξονα, και από την άλλη, βυθίζονται σε μια αυξανόμενη απογοήτευση λόγω της εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής του σταλινικού καθεστώτος που στα μάτια τους –όπως και στα μάτια χιλιάδων άλλων– μοιάζει, κάθε άλλο παρά αδικαιολόγητα, όλο και πιο κυνική.

127

Ο Greenberg αμελεί για άλλη μια φορά να υπογραμμίσει το απλό γεγονός πως και η υψηλή και η χαμηλή κουλτούρα –αν υπάρχει μια τέτοια διάκριση– όπως και τα πολιτικά συστήματα, δεν «παράγονται» τυχαία από κοινωνικές ομάδες, που θεωρούνται με αφηρημένο τρόπο, αλλά απηχούν συγκεκριμένες κοινωνικές σχέσεις μέσα στις οποίες πάντοτε η κυρίαρχη τάξη παίζει κυρίαρχο ρόλο. Η σύγχυση των αμερικανών διανοουμένων που παραπάνω περιγράψαμε μπορεί να θεωρηθεί και ένα από τα αίτια τόσο της μεγάλης απήχησης του θεωρητικού λόγου του Greenberg όσο και της πλήρους –τελικώς– πολιτικής τους μετατόπισης κατά την ψυχροπολεμική περίοδο προς αρκετά νεφελώδεις, τυπικά απολιτικές αλλά ουσιαστικά φιλελεύθερες, απόψεις στο κέντρο των οποίων βρέθηκαν θεωρήσεις οι οποίες ασπάζονταν την πλήρη διχοτόμηση της τέχνης και της πραγματικότητας<sup>44</sup>. Το παράδοξο, θα το τονίσουμε πάλι, είναι ότι ο Greenberg έχει την αίσθηση πως μιλάει από μια θέση που θα μπορούσε μάλιστα να χαρακτηριστεί «αριστερική». Γι' αυτόν τίποτα δε μπορεί να γίνει σε σχέση με την πολιτιστική ανάπτυξη των μαζών, ούτε καν μικρά βήματα, «όσο τα προβλήματα της παραγωγής δεν επιλύονται με σοσιαλιστικούς όρους... (γεγονός που) μετατρέπει κάθε λόγο περί τέχνης σε απλή και καθαρή δημαγωγία». Την ίδια στιγμή, σε υποσημείωση, κάτω απ' τις ίδιες γραμμές, ο Greenberg προτείνει ως πρότυπο τον πολιτισμό...της αρχαίας Αθήνας της οποίας το υψηλό πολιτιστικό επίπεδο οφείλεται στο γεγονός πως η αθηναϊκή κοινωνία «... ζούσε από την εργασία των απελεύθερων και των σκλάβων». Πρόκειται, εντέλει, για τυπικές αντιφάσεις, που ορισμένες φορές αγγίζουν τα όρια του φληναφήματος, κάποιου που επιχειρεί με επιφανειακό τρόπο να αιτιολογήσει την παρουσία του στο πλαίσιο ενός περιοδικού της αριστεράς, όπως το *Partisan Review*, ενώ ελάχιστα κατανοεί τον θεωρητικό της λόγο, αντιφάσεις που θα χαρακτηρίσουν και το σύνολο της μεταπολεμικής αμερικανικής διανόησης. Από αυτή την ανάλυση δεν ξεφεύγει ούτε η λαϊκή τέχνη η οποία, κατά τον Greenberg, δεν αποτελεί λαϊκό δημιούργημα αλλά «...στατική επιβίωση της νεκρής επίσημης αριστοκρατικής κουλτούρας... (αφού για παράδειγμα) οι Αγγλικές μπαλάντες (είδος δημοτικών τραγουδιών) δε δημιουργήθηκαν από το λαό (folk) αλλά από

44. Ο Serge Guilbaut στο βιβλίο του *How New York stole the idea of Modern Art. Abstract expressionism, Freedom and the Cold War*, Σικάγο, The University of Chicago Press, 1983 αποκάλεσε το φαινόμενο αυτό «απομαρξοποίηση της διανόησης».

τους μεγαλοκτηματίες της μεταφεουδαρχικής αγγλικής υπαίθρου»<sup>45</sup>.

Το «Πρωτοπορία και κιτς» θα κλείσει με μια εκτενή αναφορά στη σύγχρονη με το συγγραφέα ιστορική και πολιτιστική πραγματικότητα. Τα ολοκληρωτικά καθεστώτα ευνοούν το κιτς όχι για να αποκομίσουν τις μάζες –για τον Greenberg οι μάζες είναι εξ ορισμού σε μόνιμο λήθαργο– αλλά για να τις ικανοποιήσουν και να τις προσεταιριστούν. Η τέχνη της πρωτοπορίας τίθεται έτσι εκτός νόμου όχι γιατί είναι κριτική απέναντι στον ολοκληρωτισμό –ο Greenberg εμφανίζεται να θεωρεί πως τα ολοκληρωτικά καθεστώτα δε φοβούνται την κριτική– αλλά γιατί (όντας υψηλού επιπέδου και απολιτική εφόσον ασχολείται «αντιιστικά» με προβλήματα μορφής και μόνο) δεν κατανοείται από τις αμόρφωτες μάζες και άρα δεν προσφέρεται για προπαγάνδα. «...Το πρόβλημα που θέτει η τέχνη και η λογοτεχνία της πρωτοπορίας στους φασίστες και τους σταλινικούς, γράφει ο Greenberg, δεν έγκειται τόσο στο ότι είναι υπερβολικά κριτική όσο στο ότι είναι υπερβολικά 'αθώα': είναι υπερβολικά δύσκολο να διοχετευθεί εδώ μια αποτελεσματική προπαγάνδα».

128

Στη συνέχεια ο Greenberg κάνει μια σημαντική και οξυδερκή υπόθεση στην οποία αξίζει να σταθούμε: «...αν οι μάζες, γράφει, εκδήλωναν ένα ενδιαφέρον για την τέχνη και τη λογοτεχνία της πρωτοπορίας, ο Χίτλερ, ο Μουσολίνι και ο Στάλιν δεν θα αργούσαν να ικανοποιήσουν αυτή τη ζήτηση»<sup>46</sup>. Επειδή, βέβαια, ο ίδιος θεωρεί αδύνατη την εκδήλωση ενός τέτοιου ενδιαφέροντος εκ μέρους των «αποβλακωμένων» μαζών, κλείνει εδώ το θέμα. Ωστόσο αυτή είναι μια από τις ελάχιστες φορές που ο Greenberg μοιάζει να παραδέχεται, έστω και υποθετικά, πως η τέχνη της πρωτοπορίας, παρά τον «αντιιστικό» και μορφοκρατικό της χαρακτήρα, θα μπορούσε να αποκτήσει ένα πολιτικό–προπαγανδιστικό περιεχόμενο ή τουλάχιστον να υποστεί μια πολιτική χρήση, υπό την προϋπόθεση πως οι μάζες θα ενδιαφέρονταν γι' αυτήν. Ο Greenberg εμφανίζεται έτσι εδώ λιγότερο δογματικός από ότι αργότερα ο Alfred Barr Jr., ένας από τους στυλοβάτες της αμερικανικής μοντερνιστικής τέχνης, που με την εκθεσιακή του δραστηριότητα, τα κείμενά του αλλά και από την θέση του ως διευθυντής του Μ.ο.Μ.Α από το 1929 ως το 1944 συνεισέφερε τα μάλα στη διαμόρφωση και την υποστήριξη των μεταπολεμικών γηγενών καλλιτεχνικών κινήματων. Στις 14 Δεκεμβρίου του 1952, ο Barr δημοσίευσε στο *New York Times Magazine* άρθρο, υπό τον τίτλο «Είναι κομμουνιστική η μοντέρνα τέχνη;», όπου υποστήριζε με σθένος πως η αφηρημένη τέχνη είναι εξ ορισμού ασύμβατη με την πολιτική προπαγάνδα και άρα είναι αδύνατον να χρησιμοποιηθεί –σε αντίθεση με την τέχνη του ρεαλισμού– ως πολιτικό εργαλείο χειραγώγησης των μαζών από ολοκληρωτικά καθεστώτα. Επιπλέον, όπως θα τονίσει το 1958 πάλι ο Barr στο εισαγωγικό κείμενο του καταλόγου της περιοδεύουσας έκθεσης με τίτλο «The New American Painting» αναφερόμενος στον αφηρημένο εξπρεσιονισμό, οι καλλιτέχνες της αφαίρεσης «απορρίπτουν τις συμβατικές αξίες της κοινωνίας που τους περιβάλλει χωρίς να είναι πολιτικά στρατευμένοι...»<sup>47</sup>.

45. Α.Α., σ. 25.

46. Α.Α., σ. 26.

47. Παρεμπιπτόντως πρέπει να πούμε πως η συγκεκριμένη έκθεση των –κατά τον Barr– μη στρατευμένων πολιτικά καλλιτεχνών οργανώθηκε από το Μ.ο.Μ.Α μέσα σε ένα κλίμα που είχε σαφώς πολιτικές παραμέτρους. Ενδεικτικό είναι το πολιτικό σκάνδαλο που ξέσπασε λόγω της διαμάχης ανάμεσα στην κυβερνητική U.S.I.A. –που απαιτούσε τον αποκλεισμό ορισμένων καλλιτεχνών λόγω πολιτικά επιτήμιου, δηλαδή κομμουνιστικού, παρελ-



Η αμερικανική ψυχροπολεμική πραγματικότητα έδειξε πως η παρατήρηση του Greenberg δεν έμεινε απλή υπόθεση στο μέτρο που δύο παράμετροί της άλλαξαν.

Πρώτον: οι μάζες έγινε εφικτό να ενδιαφερθούν για την τέχνη της πρωτοπορίας εφόσον αποδείχθηκε πως ανεξάρτητα από το υψηλό ή χαμηλό τους επίπεδο το ενδιαφέρον των μαζών είναι δυνατόν να καλλιεργηθεί. Υπό αυτή την προϋπόθεση ο διαχωρισμός που εμπεριέχουν οι όροι «υψηλή-χαμηλή» τέχνη χάνει πραγματικά το νόημά του.

Δεύτερον: η ζήτηση που εκδηλώθηκε δεν ικανοποιήθηκε από ολοκληρωτικά καθεστώτα αλλά από το φιλελεύθερο αμερικανικό σύστημα της οικονομίας της αγοράς, για την επίτευξη στόχων με καθαρά πολιτικό περιεχόμενο<sup>48</sup>. Η τέχνη της πρωτοπορίας –και δη της αμερικανικής– αποδείχθηκε εντέλει πως δεν είναι «υπερβολικά αθώα», τουλάχιστον πολιτικά, κάτι που θα επιβεβαιωθεί με τον πιο απόλυτο τρόπο και από την πορεία του κυριότερου θεωρητικού της, δηλαδή, του ίδιου του Greenberg.

Οι τελευταίες προτάσεις του «Πρωτοπορία και κιτς» χρησιμοποιούν ακόμη τη γνωστή «σοσιαλίζουσα» φρασεολογία του πρώιμου Greenberg: «Ο παρακμάζων καπιταλισμός ανακαλύπτει πως ό, τι ποιοτικό μπορεί ακόμη να παράγει, απειλεί τελικά σχεδόν πάντα, την ίδια του την ύπαρξη. Οι πρόοδοι της κουλτούρας, όπως και της επιστήμης και της βιομηχανίας υποσκάπτουν τα ίδια τα θεμέλια της κοινωνίας που τις γέννησε. Εδώ...πρέπει να μνημονεύσουμε τον Μαρκξ λέξη προς λέξη. Σήμερα δεν περιμένουμε από το σοσιαλισμό μια νέα κουλτούρα –αυτή θα εμφανισθεί αναπόφευκτα μαζί του. Σήμερα στρεφόμαστε στον σοσιαλισμό για να διατηρήσουμε απλώς την όποια ζώσα κουλτούρα διαθέτουμε ακόμη». Μια τέτοια επαναστατική –αν και αντιφατική– αισιοδοξία είναι η πρώτη και τελευταία φορά που θα διατυπωθεί εκ μέρους του Greenberg. Η, έστω παράδοξη, στροφή προς τον σοσιαλισμό για τη διατήρηση των όποιων ζωντανών πολιτιστικών στοιχείων απομένουν στον καταρρέοντα –κατά τον νεαρό Greenberg– καπιταλισμό θα αντικατασταθεί, και μάλιστα πολύ σύντομα, από έναν καλπάζοντα και χονδροειδώς διατυπωμένο αντικομμουνισμό που θα συμβαδίζει με μια ολοένα και εντονότερη καλλιέργεια της φορμαλιστικής προσέγγισης των έργων της πρωτοπορίας. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο και υπό τις συνθήκες του μακαρθισμού, η θεωρία της μοντέρνας τέχνης

θόντος– και την ανεξάρτητη American Federation of Art – που αρνιόταν να δεχθεί παρόμοια κριτήρια επιλογής. Βλ. Eva Cockcroft, «Abstract Expressionism. Weapon of the Cold War» στο *Artforum*, vol. XII, n. 10, Ιούνιος 1974, σσ. 39-41. Η «σκληροπυρηνική» στάση της U.S.I.A δείχνει μόνο τη φθίνουσα πλευρά της αμερικανικής κυβερνητικής καλλιτεχνικής πολιτικής. Το άρθρο της Cockcroft περιλαμβάνει –ιδιαιτέρως είναι αλήθεια συνοπτικά– σειρά στοιχείων που φανερώνουν την εμπλοκή αμερικανικών κρατικών υπηρεσιών, της C.I.A μη εξαιρουμένης, στην προώθηση της μεταπολεμικής αμερικανικής τέχνης, ανεξαρτήτως του πολιτικού παρελθόντος των καλλιτεχνών –και με τη σαφή προϋπόθεση πως η, συνήθως αριστερή, πολιτική τους ένταξη αποτελούσε πράγματι...παρελθόν– με στόχο την προβολή του φιλελεύθερου χαρακτήρα του αμερικανικού συστήματος σε αντιδιαστολή με την κρατικά καθοδηγούμενη τέχνη των χωρών του «παραπετάσματος». Τα γεγονότα αυτά γίνονται πλέον, συχνά με ιδιαίτερο κυνισμό, αποδεκτά και θεωρούνται μέρος μιας «διασκεδαστικής (sic) πολιτιστικής ιστορίας» όπως χαρακτηριστικά σημειώνει αρθρογράφος των *New York Times* σε βιβλιοκρισία που αφορά το Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters*, Νέα Υόρκη, The New Press, 2000. Βλ. την αναδημοσίευση της βιβλιοκρισίας στην εφ. *Το Βήμα*, (ένητο «βιβλία», σ. 5) 28.5.2000.

48. Πολύ ενδιαφέροντα κείμενα σε σχέση με αυτό το ζήτημα περιλαμβάνονται στο ανθολόγιο του Francis Frascina (ed.), *Pollock and After. The Critical Debate*, Λονδίνο, Harper and Row, 1985, ιδίως κεφ. II, όπου αναδημοσιεύεται και το άρθρο της E. Cockcroft, σσ. 125-134.

θα μεταμορφωθεί στην Αμερική σε μοντερνιστική θεωρία καλλιεργώντας και συστηματοποιώντας τις θέσεις που ήδη αναπτύσσονται –μέσα από ένα λεξιλόγιο που θα αποκαλούσαμε «πολιτικό φύρδην-μίγδην»– στο «Πρωτοπορία και κιτς».

«Προς έναν νεότερο Λαοκόοντα»

130

Στο κείμενο με τίτλο «Προς έναν νεότερο Λαοκόοντα», το δεύτερο σημαντικό του Greenberg που δημοσιεύεται πάλι στο *Partisan Review* το 1940<sup>49</sup>, περιορίζονται οι όροι αυτής της κοινωνιολογίζουσας ανάλυσης. Ίσως γι' αυτό τον λόγο το περιοδικό δημοσίευσε το συγκεκριμένο κείμενο του Greenberg μετά από πολλές αντιρρήσεις<sup>50</sup>. Η παλινωδίες αυτές αλλά και η ίδια η πορεία του *Partisan Review* δεν αντανακλούν τελικά παρά την ιδεολογική σύγχυση των αμερικανών διανοουμένων στην οποία αναφερθήκαμε. Το περιοδικό ιδρύθηκε το 1934 από τους William Phillips και Philip Rahm ως όργανο του «John Reed Club» της Νέας Υόρκης –(έτος ίδρυσης: 1929)– ενός ομίλου διανοουμένων, συνδεδεμένων με το Κ.Κ., που ονομάστηκε έτσι προς τιμήν του ελευθεριακού κομμουνιστή δημοσιογράφου John Reed (1887–1920), ενός από τους ιδρυτές –το 1919– του Κ.Κ.Α.<sup>51</sup> Τα John Reed Clubs θα διαλυθούν το 1935 στο πλαίσιο των αποφάσεων του 7ου Συνεδρίου της Κομintern (Ιούλιος 1935, Μόσχα) περί «Λαϊκών Μετώπων», όπου η λογική της προσέγγισης με το προοδευτικό τμήμα της αστικής τάξης για την κοινή αντιμετώπιση του φασισμού, επέτασε τη διάλυση των μικρών –και ενδεχομένως απείθαρχων, ακραίων και εν πάση περιπτώσει δύσκολα ελεγχόμενων από την κομματική ηγεσία– πολιτικών ομάδων. Το γεγονός δείχνει επίσης την, σαφώς προσανατολισμένη προς τη Μόσχα, πολιτική του Κ.Κ.Α. Οι αρχικοί στόχοι του περιοδικού, όπως τους καταγράφει ο Phillips ήταν «...να συμφιλιωθεί το μοντερνιστικό πνεύμα, που ήταν συχνά συντηρητικό και αντι-ιστορικό με μία πολιτική συνείδηση η οποία θα αξιοποιούσε την ιστορική διάσταση της τέχνης»<sup>52</sup> εφόσον το επίσημο περιοδικό του Κ.Κ. *New Masses* ήταν αποκλειστικά στραμμένο προς μια αισθητική τύπου «σοσιαλιστικός ρεαλισμός» –και μάλιστα χαμηλού επιπέδου. Η αντίθεση Κ.Κ.-περιοδικού θα οδηγήσει στην αναστολή της έκδοσής του για ένα χρόνο<sup>53</sup>. Από το 1937 το *Partisan Review* ερωτοτροπεί με τον Τρότσκι του οποίου δημοσιεύει<sup>54</sup> ανοιχτή επιστολή προς τη σύνταξη, με τίτλο «Τέχνη και πολιτική»<sup>55</sup> και το περίφημο «Μανιφέστο: για μια ελεύθερη επαναστατική τέ-

49. VII, no. 4, σσ. 296-310.

50. Πράγματι δύο από τα μέλη της συντακτικής ομάδας, οι Phillips και Rahm πρότειναν να μη δημοσιευθεί το άρθρο, σε αντίθεση με τον Mac Donald, βλ. B. R. Collins, σ. 69 και σ. 82, σημ. 44.

51. Το βιβλίο που έγραψε ως αυτόπτης της επανάστασης του 1917 με τίτλο *Οι δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο*, 1919, προλόγισε ο Λένιν στην αμερικανική έκδοση του 1923.

52. Παραθέτει ο B. R. Collins, σ. 64 και βιβλιογραφική παραπομπή, σ. 81, σημ. 17.

53. Τα 6 τεύχη της περιόδου 12.1936-12.1937 εκδίδονται σε συνεργασία με το περιοδικό *Anvil* και υπό τον τίτλο *Anvil and Partisan Review*, B. R. Collins, σ. 81, σημ. 19.

54. V, no. 3, Αύγ.-Σεπτ. 1938.

55. ελλ. μτφρ. Α. Μιχαήλ, «Η τέχνη και η επανάσταση» στο Λέων Τρότσκι, *Λογοτεχνία και επανάσταση*, Αθήνα, Θεωρία, 1982, σσ. 248-257.

χνη»<sup>56</sup> το οποίο ως γνωστόν συντάσσεται από κοινού από τους Τρότσκι-Μπρετόν αλλά δημοσιεύεται, για συνωμοτικούς–πολιτικούς λόγους, με την υπογραφή του Μπρετόν και του Μεξικανού τοιχογράφου Diego Rivera<sup>57</sup>. Ωστόσο ο Τρότσκι διείδε τον κίνδυνο το περιοδικό να αποκτήσει έναν καθαρά καλλιτεχνικό απολιτικό προσανατολισμό<sup>58</sup> αν δε συνδεθεί άμεσα με ένα νέο Επαναστατικό κόμμα. Σε αυτή την έκκληση του Τρότσκι ανταποκρίθηκε, από την εξαμελή συντακτική ομάδα μόνον ο Mac Donald, που έτσι την ίδια περίοδο –Φθινόπωρο 1939– έγινε μέλος του Επαναστατικού Εργατικού Τρότσκι-στικού Κόμματος (Socialist Workers Party).

Στο πλαίσιο αυτής της ιδεολογικής σύγχυσης δημοσιεύθηκε και το άρθρο του Greenberg. Ίσως πρέπει να σημειωθεί πως υπέρ του καθαρά καλλιτεχνικού προσανατολισμού –με κυρίαρχο υποστηριζόμενο ρεύμα την αφαίρεση– συνηγόρησε και η συμμετοχή στη συντακτική ομάδα του ζωγράφου George L. K. Morris ο οποίος προπαγάνδιζε μέσα από τη στήλη της κριτικής που κρατούσε –και ως μέλος της απολιτικής ομάδας «American Abstract Artist»(A.A.A.)– μια αισθητική, α-πολιτική επανάσταση, ιδέα εμπνευσμένη με τη σειρά της από τη θεωρία των Άγγλων φορμαλιστών θεωρητικών Roger Fry και Clive Bell. Η θεωρία του George L. K. Morris αποκτούσε ενδεχομένως στο πλαίσιο του περιοδικού και μια ιδιαίτερη βαρύτητα για έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο: ο George L.K Morris, κάτοχος σημαντικών οικονομικών μέσων, αποτελούσε και τον κύριο χρηματοδότη του *Partisan Review* σε αυτή τη δεύτερη φάση της έκδοσής του<sup>59</sup>. Το κείμενο του Greenberg βρήκε έτσι, σε αυτό το πλαίσιο, τη θέση του στις σελίδες του περιοδικού. Είναι επίσης χαρακτηριστικό πως μετά τον πόλεμο η σύγχυση προσανατολισμού του περιοδικού θα παραχωρήσει τη θέση της σε μια απόπειρα μείωσης του χάσματος μεταξύ του καλλιτεχνικού-θεωρητικού λόγου, από τη μια, και του υφιστάμενου κοινωνικοπολιτικού status quo, από την άλλη, απόπειρα που θα παίρνει όλο και πιο ξεκάθαρα τη μορφή υιοθέτησης των θέσεων του φιλελευθερισμού. Το 1948 το *Partisan Review* θα περάσει πράγματι σε νέα φάση που εγκαινιάζεται με τη δημιουργία νέας συντακτικής ομάδας. Γίνεται μηνιαίο –όπως πριν το 1938– ενώ δέχεται την ετήσια χορηγία 50.000 δολαρίων από τον ποιητή Allan Dowling. Οι υπεύθυνοι της έκδοσης του περιοδικού Ravh και Phillips ουδέποτε έδωσαν εξηγήσεις για αυτή την αιφνίδια εμφάνιση του Dowling –και την αποδοχή της χορηγίας του– ενώ σύμφωνα με τον Burkhardt Gilbert στην υπόθεση είχε εμπλακεί και η C.I.A.<sup>60</sup> Ενδεικτική τέλος της στροφή αυτής είναι και η διοργάνωση από το περιοδικό, το 1952, συμποσίου με τίτλο «Η χώρα μας, η κουλτούρα μας» με στόχο την «επανάταξη» των διανοουμένων και των καλλιτεχνών στην αμερικανική κοινωνία<sup>61</sup>.

56. VI, no. 1, Φθινόπωρο 1938. ελλ. μτφρ. Α. Φράγκα, στο Λέων Τρότσκι-Αντρέ Μπρετόν, *Για μια ανεξάρτητη επαναστατική τέχνη*, Αθήνα, Αλλαγή, 1985, σσ. 7-14.

57. Ο Τρότσκι στέλνει και μία ακόμη επιστολή που δημοσιεύεται το χειμώνα του 1939 συγχάιροντας το περιοδικό –στην ουσία όμως τον εαυτό του– για τη δημοσίευση του «Μανιφέστου» των Μπρετόν-Rivera, B. R. Collins, σ. 81, σημ. 23.

58. «Πολιτιστικό μοναστήρι», το χαρακτηρίζει σε άλλη του επιστολή, B. R. Collins, σ. 64.

59. B. R. Collins, σσ. 72-73.

60. Στον Gilbert παραπέμπει ο S. Guilbaut, σσ. 165 και 240, σημ. 1.

61. S. Guilbaut, σσ. 165-166.

Θα λέγαμε πως το κείμενο του Greenberg εγκαινιάζει και προεικονίζει ορισμένες τουλάχιστον σημαντικές πλευρές αυτής της σύγχυσης. Στόχος ωστόσο του άρθρου –στο πλαίσιο ακόμη της «τροτσκίζουσας» σκέψης του Greenberg– είναι να γράψει «την ιστορική απολογία της μοντέρνας τέχνης» και να μην παρουσιάσει τίποτα άλλο «...παρά μόνο την ιστορική αιτιολόγηση της παρούσας υπεροχής της»<sup>62</sup>.

Ο Greenberg ανατρέχει, άλλη μια φορά, στο παρελθόν της Δυτικής τέχνης επιχειρώντας να ξεκαθαρίσει μια παρεξήγηση αιώνων με οδηγό τον όρο «καθαρότητα» (purity) που για τον συγγραφέα συμπυκνώνει «...τη σωτήρια αντίδραση ενάντια στα λάθη της ζωγραφικής και της γλυπτικής κατά τους περασμένους αιώνες, στα οποία (λάθη) οφείλεται μια τέτοια (τεράστια) σύγχυση»<sup>63</sup>. Γίνεται έτσι φανερό πως ο Greenberg επιχειρεί να ερμηνεύσει την εξέλιξη της Δυτικής τέχνης όχι με ιστορικούς αλλά με μορφολογικούς όρους.

Για τον Greenberg το κύριο αίτιο παρακμής μιας τέχνης είναι η ανάμιξή της –και κυρίως η ανάμιξη των μέσων (medium) και των ιδιαίτερων τεχνικών και καλλιτεχνικών της στοιχείων (effects)– με τα δεδομένα μιας άλλης καλλιτεχνικής έκφρασης. Στις διάφορες ιστορικές εποχές υπάρχει μια κυρίαρχη καλλιτεχνική μορφή που υποτάσσει στις δικές της καλλιτεχνικές νόρμες όλες τις άλλες τέχνες. Στην Ευρώπη του 17ου αιώνα –το μπαρόκ αποτελεί για τον Greenberg σημείο εκκίνησης της αναδρομής του– κυρίαρχη καλλιτεχνική μορφή ήταν η λογοτεχνία (παρότι στο «*επίπεδο των επιτευγμάτων η μουσική υπήρξε η σημαντικότερη τέχνη της περιόδου*») Η ζωγραφική κατάντησε, στις παρακμάζουσες πριγκιπικές αυλές, διακόσμηση ενώ «...η ανερχόμενη εμπορική αστική τάξη...ίσως λόγω των εικονοκλαστικών θέσεων της Μεταρρύθμισης...και του σχετικά χαμηλού κόστους του...μέσου...στράφηκε προς τη λογοτεχνία» που απέκτησε έτσι κυρίαρχο ρόλο και έγινε το πρότυπο όλων των τεχνών οι οποίες προσπάθησαν πλέον να «*μιμηθούν τις τεχνικές της*», αρνούμενες την ίδια τους τη φύση. Τούτο όμως έγινε δυνατόν μόνο όταν «...οι υπόδουλες τέχνες έφθασαν σ' ένα τέτοιο βαθμό τεχνικής ευκολίας (ώστε να μπορούν) να αποκρύπτουν τα ίδια τους τα μέσα (mediums)...αναιρώντας τα υλικά τους...προς όφελος της ψευδαίσθησης (illusion)...Επειδή η ζωγραφική και η γλυπτική (είναι) οι κατεξοχήν ψευδαισθησιακές τέχνες...κατόρθωσαν (με τη μεγαλύτερη ευκολία) να αναπαράγουν τις λογοτεχνικές τεχνικές»<sup>64</sup>. Έτσι η ζωγραφική και η γλυπτική οδηγήθηκαν στην παρακμή («και για άλλους λόγους βέβαια», σημειώνει ο Greenberg χωρίς καθόλου να αναφέρεται σε αυτούς), σε σχέση με τον προηγούμενο αιώνα, (στην Ιταλία, τη Φλάνδρα, την Ισπανία και τη Γερμανία) με αποτέλεσμα, παρότι υπήρχαν, ως εξαιρέσεις, καλοί καλλιτέχνες, να μην εμφανίζονται καλές καλλιτεχνικές σχολές ή αξιόλογοι επίγονοι. «*Κάθε έμφαση αποσπάσθηκε από το μέσο (medium) και μεταφέρθηκε στο θέμα (subject matter)*» γράφει χαρακτηριστικά<sup>65</sup>, μετάθεση που, όπως έχουμε δει, αποτελεί για τον Greenberg, απόδειξη παρακμής. Ταυτόχρονα, με τη συνηθισμένη του ευκολία, σκια-

62. σ. 45. Ο αριθμοί των σελίδων στους οποίους παραπέμπουμε, αφορούν την αρίθμηση που υπάρχει στην ανατύπωση του άρθρου στο, F. Frascina, σσ. 35-46.

63. F. Frascina, σ. 35.

64. F. Frascina, σ. 36.

65. F. Frascina, σ. 37.

γραφεί την πορεία των πραγμάτων, σύμφωνα με το ένα και μοναδικό κριτήριο που ο ίδιος όρισε: την επίτευξη, ή την απομάκρυνση από την «καθαρότητα» της κάθε τέχνης σε σχέση με την προσήκουσα χρήση των δικών της αποκλειστικών «υλικών» μέσων. Και η ιστορία της τέχνης πρέπει να προσαρμοσθεί σε αυτό το πρότυπο.

Αναμφίβολα η επισήμανση της «λογοτεχνικότητας» της ζωγραφικής, για παράδειγμα, σε ορισμένες περιόδους ή στο έργο ορισμένων καλλιτεχνών μπορεί να αποτελεί μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση<sup>66</sup>. Το γεγονός αυτό όμως απέχει πολύ από το να θεωρείται όχι απλώς σύμπτωμα, όπως θα μπορούσε ενδεχομένως να θεωρηθεί, αλλά αίτιο παρακμής. Η ίδια η έννοια της παρακμής εξάλλου, όπως φαίνεται να την εννοεί ο Greenberg, εδράζεται σε μια παρωχημένη γραμμική θεωρία του πολιτισμού που εμβαπτισμένη στον ιστορικισμό του 19ου αιώνα αντιλαμβάνεται την πορεία της ιστορίας ως διαδοχή κυκλικών φαινομένων όπου οι όροι ακμή-παρακμή παίζουν –συνήθως με βάση ένα και μοναδικό, μεταφυσικό ή μη, κριτήριο– τον κυρίαρχο ρόλο. Επιπλέον, επειδή ο Greenberg αποκόπτει ουσιαστικά την ερμηνεία του από κάθε ιστορική παράμετρο εμφανίζεται να θεωρεί, για να αναφέρουμε ένα μόνο παράδειγμα, τον Χρυσό αιώνα της ισπανικής ζωγραφικής με καλλιτέχνες όπως ο Velasquez, καλλιτεχνικά παρακμασμένο. Το «τέχνασμα» της διαφοροποίησης καλλιτέχνη-σχολής δεν λύνει σε καμιά περίπτωση το πρόβλημα. Ίσως η συνειδητοποίηση εκ μέρους του Greenberg της απουσίας δυνατότητας επαρκούς τεκμηρίωσης των λεγομένων του με βάση την ιστορία της Δυτικής τέχνης τον οδηγεί στην άντληση παραδείγματος από την ιστορία της τέχνης της... Κίνας όπου σε αντίθεση με την Ευρώπη «...η ζωγραφική και η γλυπτική έγιναν κατά την πορεία ανάπτυξης της κουλτούρας οι κυρίαρχες τέχνες». Η θεωρία του Greenberg αποκτά πλέον καθολική ισχύ. Εύκολα λοιπόν, λίγο αργότερα, θα προσφέρεται κατεξοχήν για να αποτελέσει το θεωρητικό-καλλιτεχνικό ανάλογο μιας πολιτικής θεωρίας που, με βάση την αμερικανική οικονομική υπεροχή, θα προβάλλει αντίστοιχες, εξίσου οικουμενικές, αξιώσεις.

Ποιος είναι όμως ο «νεότερος Λαοκόων» προς τον οποίο μας καλεί ο Greenberg; Ο ίδιος θέτει ως σημείο εκκίνησής του το έργο *Λαοκόων ή σχετικά με τα όρια της ζωγραφικής και της ποίησης* (1766) του Lessing (1729-1781) όπου ο Γερμανός δραματουργός –με αφορμή την εθνικιστική γερμανική αντίδραση σε σχέση με την κυριαρχία της γαλλικής τραγωδίας– «...αναγνωρίζει την ύπαρξη μιας πρακτικής όσο και θεωρητικής σύγχυσης των τεχνών», εξάγοντας ωστόσο το αντίθετο ακριβώς συμπέρασμα από τον Greenberg: για τον Lessing, η κυρίαρχη τέχνη της περιόδου που ζει, είναι η ζωγραφική που «υποδουλώνει» την ποίηση. Επειδή λοιπόν το ιστορικό παράδειγμα χωλαίνει, ο Greenberg θεωρεί το «λάθος» του Lessing «...τυπικό της σύγχυσης της εποχής του»<sup>67</sup>, θεωρώντας κατά συνέπεια την ιστορικά διαπιστωμένη ανάγκη του 18ου αιώνα –που εκφράζεται στο σύνολο των αισθητικών πραγματειών αυτής της περιόδου– να απελευθερωθεί η ποίηση από την «τυραννία» της ζωγραφικής –και όχι το αντίθετο– τυπική ιστο-

66. Με άξονα, για παράδειγμα, την υπέρβαση του δόγματος *ut pictura poesis* προς όφελος μιας αντίληψης που συμπυκνώνεται στο *ut pictura, ita visio* η Svetlana Alpers επανερμηνεύει την ολλανδική τέχνη του 17ου αιώνα στο βιβλίο της *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Σικάγο, The University of Chicago Press, 1983.

67. F. Frascina, σ. 37.

ρική σύγχυση<sup>68</sup>. Το δεύτερο σημείο αναφοράς του Greenberg –το οποίο ωστόσο δε μνημονεύει– είναι το βιβλίο του Irving Babbitt, *Ο νέος Λαοκόων: δοκίμιο για τη σύγχυση των τεχνών*, Βοστώνη και Νέα Υόρκη, Houghton Mifflin, 1910<sup>69</sup>.

Ο Greenberg στη συνέχεια περιγράφει αυτή την εξέλιξη στην περίοδο του Ρομαντισμού όταν «...η σύγχυση των τεχνών χειροτέρευε...(εφόσον)...για να διαφυλαχθεί η αμεσότητα του συναισθήματος ήταν περισσότερο αναγκαίο...να καταργηθεί ο ρόλος του μέσου (medium)...(ώστε)...η εμπειρία του θεατή...να αφηθεί να ταυτισθεί με εκείνη του καλλιτέχνη». Το γεγονός της «...απόδρασης από τα προβλήματα του μέσου (medium) μιας τέχνης με την καταφυγή στις τεχνικές μιας άλλης, αποτελεί μια μορφή καλλιτεχνικής ανεντιμότητας»<sup>70</sup>. Έτσι «...η ζωγραφική υπέφερε...στα χέρια των Ρομαντικών»<sup>71</sup> παρότι την μεμονωμένη αξία λύσεων που πρότεινε ο Delacroix, ο Géricault, ακόμη και ο Ingres, οι οποίοι γρήγορα υπέκυψαν στον ακαδημαϊσμό, όπως εξάλλου και οι καλοί ζωγράφοι Corot, Théodore Rousseau, Daumier, Moreau, Böcklin, οι Προραφαηλίτες κ.ά. Εδώ μπορώ, νομίζω, να διαφανούν ακόμη μια φορά οι τεράστιες γενικεύσεις του Greenberg. Στο μέτρο που ένα και μόνο κριτήριο αποκτά καθολική ισχύ η χονδροειδής απλούστευση αποτελεί πλέον μονόδρομο.

Στη συνέχεια, ο Greenberg εισέρχεται στο κυρίως θέμα του: στην εξέταση των ειδικών χαρακτηριστικών της καλλιτεχνικής παραγωγή της πρωτοπορίας. Για τον συγγραφέα «Ο Ρομαντισμός ήταν η τελευταία σημαντική τάση που προερχόταν απευθείας από την κοινωνία των αστών». Διότι η πρωτοπορία της μοντέρνας εποχής παρότι αναπτύσσεται στο πλαίσιο της ίδιας κοινωνίας καθορίζεται από ένα παράδοξο: αντιτιθέμενη στην αστική κοινωνία, επιθυμεί ταυτόχρονα να την εκφράσει, στρεφόμενη στον εαυτό της. «Η αστική κοινωνία αρνείται πεισματικά να επιτρέψει στις τέχνες να αποτελέσουν την ίδια τους την αιτιολόγηση (ενώ) η πρωτοπορία...ενσωματώνει το ένστικτο αυτοσυντήρησης της τέχνης...και νιώθει υπεύθυνη μόνο απέναντι στις αξίες της τέχνης». Εδώ, ο Greenberg συνοψίζει με αρκετή σαφήνεια την θεωρία του προβάλλοντας τους πυλώνες του αισθητικού του δόγματος. Θεωρεί λοιπόν, χωρίς να εξηγεί γιατί, πως:

α) Η πρωτοπορία, πέραν του παράδοξου της έκφρασης αυτού που η ίδια αρνείται, δηλαδή, της αστικής κοινωνίας, ορίζεται από μια «αυτιστική» ανάγκη αναδίπλωσης στον εαυτό της μέσω της διερεύνησης της δικής της γλώσσας, δηλαδή, της αυτονομημένης και αυθύπαρκτης καλλιτεχνικής γλώσσας.

β) Η αστική κοινωνία προσπαθεί να εμποδίσει αυτή την αναδίπλωση επιχειρώντας να εμπλέξει την τέχνη στον ιστό της κοινωνικής πραγματικότητας.

68. Αντίστοιχες με τον Lessing προθέσεις εκφράζουν ο Bellori στην Ιταλία, ο αβάς Du Bos και ο Diderot στη Γαλλία, ο Richardson στην Αγγλία. Βλ. Germain Bazin, *Histoire de l'histoire de l'art, de Vasari à nos jours*, Παρίσι, Albin Michel, 1986, σ. 71.

69. B. R. Collins, σ. 74 και σ. 83, σημ. 62. Ο H. Damisch προτείνει και μια ενδιάμεση αναφορά, μάλλον όμως άγνωστη στον Greenberg, παραπέμποντας σε ένα κείμενο του Rudolf Arnheim – που δημοσιεύθηκε στη Ρώμη στα ιταλικά το 1938, βλ. Hubert Damisch, «L' autodidacte», στο *Les Cahiers...*, σ. 51, σημ. 22. Μεγαλύτερη ωστόσο σημασία από τις γραπτές πηγές έχει για τη διαμόρφωση του Greenberg, η Zeitgeist που επικρατεί στην εποχή που ο ίδιος ζει.

70. F. Frascina, σ. 37.

71. F. Frascina, σ. 38.

Οι θέσεις αυτές του Greenberg μοιάζουν αντιφατικές. Πώς είναι δυνατόν η πρωτοπορία να εκφράζει κάτι από το οποίο είναι –και πρέπει να είναι– απολύτως αυτονομημένη; Οι κοινωνικές σχέσεις και οι ιδεολογικές αντιπαραθέσεις αποτελούν –υπό οποιοδήποτε πρίσμα και αν ειδωθούν– συστατικό στοιχείο μιας μορφής κοινωνικής ανάπτυξης. Πώς γίνεται λοιπόν ένα φαινόμενο όπως η πρωτοπορία που, κατά τον Greenberg, εκφράζει ιστορικά –απώ καλλιτεχνική άποψη– αυτή τη μορφή να θέτει «ως πρώτο και σημαντικότερο δεδομένο στην agenda της... την ανάγκη διαφυγής από ιδέες που μολύνουν την τέχνη με ιδεολογικούς–κοινωνικούς αγώνες»<sup>72</sup> ενώ η κοινωνία προσπαθεί –απεγνωσμένα– να επιδιώξει αυτή τη μόλυνση της τέχνης; Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε πως, ως προς αυτό το σημείο, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Η αστική κοινωνία –τουλάχιστον εκείνο το τμήμα της που βρίσκεται στην πλεονεκτική θέση να παράγει ιδεολογία– υποστηρίζει ουσιαστικά την αυτονόμηση των καλλιτεχνικών φαινομένων ακριβώς για να εξουδετερώσει τον ενδεχόμενο κριτικό λόγο της τέχνης σε σχέση με τις ανισότητες που επιβάλλει η αστική κοινωνική πραγματικότητα. Και δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός πως όλη η γενεαλογία της μοντέρνας τέχνης όπως ερμηνεύτηκε κυρίως στην Αμερική από τους κατεξοχήν εκπροσώπους της αστικής τάξης<sup>73</sup> βασιζόταν ακριβώς στην καλλιέργεια του πλήρους διαχωρισμού της τέχνης από την κοινωνική της βάση και στην αναίρεση της ιστορικής της διάστασης. Τεκμήριο αυτού του γεγονότος αποτελεί, για παράδειγμα, όλη η δραστηριότητα ανθρώπων όπως η βαρόνη Hilla Rebay σε σχέση με τη φυσιογνωμία του κατοπινού Μουσείου Guggenheim<sup>74</sup> καθώς και κείμενα του Alfred Barr Jr. –στον οποίο ήδη αναφερθήκαμε– όπως το εισαγωγικό του καταλόγου της έκθεσης «Κυβισμός και αφηρημένη τέχνη» (M.o.M.A, 1936), με τίτλο «Η ανάπτυξη της αφηρημένης τέχνης», όπου υποστηρίζεται μια καθαρά ανιστορική θέση<sup>75</sup>. Γιατί πρέπει να πούμε πως η αστική τάξη της Αμερικής έκανε από νωρίς την επιλογή της σε σχέση με τον ερμηνευτικό περί τέχνης λόγο, απορρίπτοντας τις θέσεις εκείνες που ακριβώς συσχέτιζαν την τέχνη με τους ιδεολογικούς αγώνες, είτε στερώντας τη δυνατότητα λόγου στους εκπροσώπους τους (περίπτωση Κάλας) είτε ενσωματώνοντας και τελικά παροπλίζοντάς τους (περίπτωση Schapiro) ενώ έδειξε την πλήρη εύνοιά της σε όσους τάσσονταν υπέρ της αναίρεσης κάθε τέτοιου συσχετισμού (περίπτωση Greenberg).

Συνεχίζοντας την αναζήτηση του «νεότερου Λαοκόοντα» ο Greenberg εμμένει στην «επαναστατική» έμφαση της πρωτοπορίας στη μορφή του έργου, στην απελευθέρωση των τεχνών ως αυτονομημένων «λειτουργημάτων» ακόμη και από την ανάγκη της επικοινωνίας, χαράζοντας τη δική του γενεαλογία με σημείο εκκίνησης, παραδόξως, έναν κατεξοχήν «κοινωνικό» καλλιτέχνη, τον Courbet, τον οποίο θεωρεί ως τον πρώτο πραγματικό ζωγράφο της πρωτοπορίας που πραγματοποιεί τη ρήξη με τη λογοτεχνία, ζωγραφίζο-

72. F. Frascina, σ. 39.

73. Είναι βεβαίως γνωστό πως σημαντικότερο ρόλο στην ίδρυση του M.o.M.A το 1929, τη χρονιά της κατάρρευσης του χρηματιστηρίου της Νέας Υόρκης, έπαιξε η οικογένεια Rockefeller.

74. Ο ιδρυτής του Solomon R. Guggenheim ήταν επίσης βαθύπλοτος μεγαλοαστός ιδιοκτήτης ορυχείων, σύζυγος της Irene Rothschild.

75. Το σημειώνει ο Meyer Schapiro σε άρθρο-απάντηση στον Barr, «The Nature of Abstract Art», *Marxist Quarterly*, Ιανουάριος 1937.

ντας «μόνο ό,τι μπορεί να δει το μάτι, σα μηχανή που δεν υποστηρίζεται από το μυαλό...Μια νέα επιπεδότητα (flatness) ξεκινά με τη ζωγραφική του Courbet και μια ανάλογη νέα προσοχή (επικεντρώνεται) σε κάθε εκατοστό του καμβά»<sup>76</sup>. Προσεγγίζει λοιπόν τον Courbet με καθαρά, και πάλι, μορφολογικούς όρους. «Και ο Manet, συνεχίζει ο Greenberg, ... αδιαφορώντας για το θέμα...είδε τα προβλήματα της ζωγραφικής...ως προβλήματα του μέσου (medium) και εστίασε την προσοχή του θεατή προς αυτό το σημείο». «Οδηγώντας τον εαυτό τους, συνειδητά ή ασυνείδητα, μέσω της έννοιας της καθαρότητας ... οι τέχνες της πρωτοπορίας τα τελευταία πενήντα χρόνια πέτυχαν μια 'καθαρότητα' και μια ριζική ορθότητα της επικράτειας των δραστηριοτήτων τους που προγενέστερο παράδειγμα δεν υπάρχει στην ιστορία της κουλτούρας. Οι τέχνες κείτονται τώρα ασφαλείς...Μόνο με τις αρετές του δικού της μέσου (medium) κάθε τέχνη είναι μοναδική... Για την επανάκτηση της ταυτότητας μιας τέχνης η αδιαφάνεια (opacity) του μέσου της πρέπει να τονισθεί»<sup>77</sup>. Και ο Greenberg συνεχίζει αναλύοντας τον τρόπο, δηλαδή, την τεχνική μέσω της οποίας αυτή η αδιαφάνεια μπορεί να επιτευχθεί. «Η ιστορία της ζωγραφικής της πρωτοπορίας έγκειται στην προοδευτική εγκατάλειψη της στην αντίσταση του μέσου (medium) της ... (δηλαδή) στην αντίσταση του επίπεδου (flat) υποστρώματος (plane) της εικόνας ... (που αρνείται την ανάπτυξη) ... ρεαλιστικού προοπτικού χώρου. Υποχωρώντας με αυτό τον τρόπο, η ζωγραφική όχι μόνο ξεφορτώθηκε τη μίμηση ... αλλά και τη ... σύγκυση μεταξύ ζωγραφικής και γλυπτικής...Η ζωγραφική εγκατέλειψε την προερχόμενη από το *chiaroscuro* και το σκιοφωτισμό πλαστικότητα... Τα βασικά χρώματα...αντικατέστησαν τον τόνο και την τονικότητα. Η γραμμή, που είναι ένα από τα πιο αφηρημένα στοιχεία της ζωγραφικής, αφού ποτέ δε συναντάται στη φύση ως περιοριστικό περιγράμμα, επέστρεψε στην ελαιογραφία ως τρίτο χρώμα μεταξύ δύο άλλων χρωματικών περιοχών. Υπό την επίδραση του παραλληλόγραμμου σχήματος του καμβά, οι μορφές τείνουν προς τη γεωμετρικότητα. Όμως, το πιο σημαντικό απ' όλα, το ίδιο το επίπεδο της εικόνας, γίνεται συνεχώς ρηχότερο, επιπεδοποιώντας και συμπιέζοντας τα ψευδοεπίπεδα του βάθους ώστε ενοποιημένα να συναντηθούν επί του πραγματικού υλικού επιπέδου που είναι η ίδια η επιφάνεια του καμβά: εκεί κείτονται το ένα δίπλα στο άλλο είτε αλληλοκλειδωμένα είτε διαφανώς εναποτεθειμένα το ένα πάνω στο άλλο»<sup>78</sup>.

Το παραπάνω παράθεμα αποτελεί ένα από τα πιο αξιολογα δείγματα της οξυδερκούς φορμαλιστικής προσέγγισης του Greenberg. Γιατί πρέπει να πούμε πως λίγοι διαθέτουν την ικανότητα να συλλαμβάνουν και να μπορούν να εκφράσουν με πρακτικό τρόπο ένα διαυγές θεωρητικό πρότυπο ανεξαρτήτως από την ορθότητα της ιστορικής εφαρμογής του. Ο φορμαλισμός του Greenberg αν και τελικά δεν ερμηνεύει, περιγράφει με αξιοθαύμαστο τρόπο κάποιες τουλάχιστον πλευρές της ίδιας της καλλιτεχνικής διαδικασίας.

Ο Greenberg συνεχίζει, τελειώνοντας, σε επικό τόνο: Αν και οι Γάλλοι και οι Ισπανοί στο Παρίσι οδήγησαν τη ζωγραφική στην καθαρή αφαίρεση –ο Greenberg ξεχνά εδώ τον Μαλέβιτς και τη ρωσική πρωτοπορία– εναπόκειται στους Ολλανδούς, τους Γερμα-

76. F. Frascina, σ. 39.

77. F. Frascina, σσ. 40-41.

78. F. Frascina, σ. 43.



νούς, τους Άγγλους και τους Αμερικανούς να την κάνουν να θριαμβεύσει. Αν ο Greenberg όταν μιλά για Ολλανδούς έχει στο μυαλό του, εκτός του Mondrian, τον De Kooning, και για Γερμανούς τον Hoffman –που και οι δυο σταδιοδρομούν πλέον στη Νέα Υόρκη– τότε η πλάστιγγα γέρνει σαφώς υπέρ των Αμερικανών<sup>79</sup>. Ο Greenberg οικειοποιείται επίσης, στο όνομα της αφαίρεσης, όσους θεωρεί «ψευδοσορεαλιστές» καλλιτέχνες –όπως ο Miró, ο Klee, και ο Agr– τους οποίους ακριβώς αποσπά από τον σορρεαλισμό. Και δε θα μπορούσε να είναι και διαφορετικά. Η κατεύθυνση που ο Μπρετόν είχε δώσει στον σορρεαλισμό –ως κινήματος που προσέβλεπε στην κοινωνική απελευθέρωση– δεν είχε τη θέση της ούτε στη θεωρία του Greenberg ούτε και στην ψυχροπολεμική Αμερική που επρόκειτο να την ενστερνιστεί. Ο Greenberg κλείνει τελικά το άρθρο σε ταπεινό αλλά και μεσσιανικό ύφος κάποιου που γνωρίζει πως θα αμφισβητηθεί: «... δεν υποστηρίζω πως (όσα ανέφερα) θα αποτελούν αιωνίως τα μόνα έργα δεδομένα... Δεν αμφιβάλλω πως θα αντικατασταθούν στο μέλλον από άλλα... Εμφανίζεται ακόμη –για τελευταία φορά– και διαλλακτικός: «Είμαι ακόμη ικανός να απολαύσω έναν Rembrandt περισσότερο για τις εκφραστικές του αρετές παρά για τα επιτεύγματά του ως προς τις αξίες της αφαίρεσης», γράφει. Ωστόσο ο Greenberg θεωρεί πως η ερμηνεία που πραγματοποιεί σε σχέση με την εξέλιξη της τέχνης προς την αφαίρεση, αποτελεί απλώς επισήμανση μιας αναπόδραστης αναγκαιότητας: «Πρόκειται για μια ιστορική επιταγή που προέρχεται από τη σύζευξη της εποχής με μια ιδιαίτερη στιγμή η οποία έχει επιτευχθεί από μια ιδιαίτερη καλλιτεχνική παράδοση»<sup>80</sup>.

Αυτή την παράδοση –εκτός των άλλων– θα περιγράψει συμπυκνωμένα σε ένα σημαντικό άρθρο που θα δημοσιεύσει είκοσι, περίπου, χρόνια αργότερα, όταν πλέον ως ο πιο έγκυρος αμερικανός κριτικός του μεταπολέμου, με παγκόσμια εμβέλεια και ακτινοβολία, θα υιοθετήσει έναν σαφώς επιτακτικότερο –και φιλοσοφικότερο– τόνο.

### «Η μοντερνιστική ζωγραφική»

Ο Greenberg –μετά την ιστορική και μορφολογική του ανάλυση– θεμελιώνει και φιλοσοφικά τη θεωρία του αναλύοντας ταυτόχρονα πώς αντιλαμβάνεται την «μοντερνιστική ζωγραφική»<sup>81</sup>.

«Ταυτίζω το μοντερνισμό με την εντατικοποίηση, την όξυνση αυτής της αυτοκριτικής τάσης που ξεκίνησε με τον φιλόσοφο Kant. Επειδή ήταν ο πρώτος που άσκησε κριτική στην ίδια την έννοια της κριτικής, τον θεωρώ ως τον πρώτο πραγματικό μοντερνιστή», γράφει ο Greenberg. Σε αυτό τον επιτακτικό τόνο και με αυτό το καντιανό πρότυ-

79. Σε μεταγενέστερο κείμενό του ο Greenberg δεν θα κρίνει πια την υπεροπτική θριαμβολογία του για την υπεροχή της αμερικανικής ζωγραφικής. Βλ. «American type painting», *Partisan Review*, Άνοιξη 1955, Α. C, σσ. 226-248.

80. F. Frascina, σ. 45.

81. «Modernist Painting», στο *Arts Yearbook*, 4, 1961, σσ. 109-116, αναδημοσιευμένο στο *Art and Literature*, no. 4, Άνοιξη 1965, σσ. 193-201. Η αρίθμηση των σελίδων εδώ παραπέμπει σε αναδημοσίευση στο ανθολόγιο Francis Frascina και Charles Harrison (ed.), *Modern Art and Modernism. A Critical Anthology*, Λονδίνο, Harper and Row, 1982, σσ. 5-10.

πο επιχειρεί τώρα να ερευνήσει όχι πλέον τις συνθήκες γέννησης της μοντέρνας τέχνης ή την ιστορική εμφάνιση της αφαίρεσης αλλά την ίδια την ουσία αυτού που, με τις επιφυλάξεις που έχουμε ήδη διατυπώσει, θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε μοντερνισμό. Την εικοσαετία που παρήλθε ο Greenberg παγίωσε –και διέδωσε– μια αντίληψη που δεν εκλαμβάνει το μοντερνισμό ως ένα ευρύ και σύνθετο ιστορικό φαινόμενο καθορισμένο από μία σειρά χαρακτηριστικών. Για τον Greenberg ο μοντερνισμός είναι ένα είδος «γνωστικού κλάδου» (discipline) που θέτει έναν και μοναδικό στόχο: την κριτική του εαυτού του. Αυτή η αυτοκριτική διαδικασία στοχεύει με τη σειρά της, κατά τον Greenberg, όχι στην ανατροπή της ουσίας αυτού του γνωστικού κλάδου, αλλά «...στην αυστηρή περιχαράκωση των ορίων της δικαιοδοσίας του». Τούτη η αυτοκριτική διαδικασία, υπερβαίνοντας τους περιορισμούς που έθετε ο Διαφωτισμός, επεκτάθηκε, εκκινώντας από τη φιλοσοφία του 19ου αιώνα, και σε άλλους τομείς. Η τέχνη που κινδύνευε να περιπέσει στην «παρακμή» της θρησκείας –επειδή ο Διαφωτισμός έτεινε να την μετατρέψει σε «απλή αναψυχή»– διασώθηκε όταν –σε αντίθεση με τη θρησκεία– «... έκανε φανερό πως το είδος της εμπειρίας που παρέχει αποτελεί ανταξία η οποία δε μπορεί να παρραχθεί μέσω κάποιας άλλου είδους δραστηριότητας... Αυτό που έπρεπε να δειχθεί και να γίνει σαφές ήταν πως κάθε τέχνη ήταν μοναδική και μη αναγώγιμη, όχι μόνο η τέχνη γενικώς, αλλά και κάθε τέχνη ειδικότερα».

Τι είναι όμως αυτό που καθορίζει την ιδιαιτερότητα της κάθε τέχνης; Ο Greenberg εδώ συνοψίζει τη γνωστή ήδη θέση του: «... ο μοναδικός και αποκλειστικός τομέας δραστηριότητας της κάθε τέχνης συμπίπτει με ό,τι είναι μοναδικό στη φύση του μέσου (medium) της. Έργο της αυτοκριτικής έγινε ο εξοβελισμός από τα τεχνάσματα (effects) της κάθε τέχνης οποιοδήποτε τεχνασμάτων θα μπορούσαν να θεωρηθούν δανεισμένα από τα μέσα ή δια των μέσων (medium) κάποιας άλλης τέχνης. Στο εξής κάθε τέχνη έπρεπε να αποδίδεται ‘καθαρή’ (pure) και στην ‘καθαρότητα’ (purity) της να βρίσκει τα εχέγγυα των σταθερών (standars) τής ποιότητας και της ανεξαρτησίας της. ‘Καθαρότητα’ σημαίνει αυτοπροσδιορισμός και η αυτοκριτική διαδικασία στις τέχνες αποτελεί τον απόλυτο αυτοπροσδιορισμό».

Πώς όμως επιτυγχάνεται, στη ζωγραφική για παράδειγμα, η καθαρότητα ως έκφραση της αυτοκριτικής διαδικασίας; Με την επικέντρωση όλης της δραστηριότητας του ζωγράφου, απαντά ο Greenberg, σε ό,τι «... αποτελεί τη μόνη συνθήκη την οποία η ζωγραφική δε μοιράζεται με καμία άλλη τέχνη...», δηλαδή την επιπεδότητα (flatness) και το δισδιάστατο χαρακτήρα (two-dimensionality) του καμβά. «Έτσι, συνεχίζει ο Greenberg, η μοντερνιστική ζωγραφική αυτοπροσανατολίσθηκε αποκλειστικά και μόνο προς την επιπεδότητα».

Ο όρος-κλειδί της παραπάνω φράσης δεν είναι μόνο ο όρος «επιπεδότητα» μα και ο όρος «μοντερνιστική ζωγραφική». Ο Greenberg πραγματοποιεί εδώ με σαφήνεια τη νοηματική διολίσθηση στην οποία αναφερόμαστε στην αρχή του κειμένου: η μοντέρνα τέχνη, από έκφραση της σύνθετης πραγματικότητας του μοντέρνου κόσμου, μετατρέπεται σε μοντερνιστική, οριζόμενη πλέον ως αυτοκριτική, αυτοαναφορική μέθοδος που συνεχίζει μια αυτονομημένη, ως προς τα κοινωνικά φαινόμενα, παράδοση. Παρότι αυτή η παράδοση θεωρείται ενιαία, ο Greenberg τονίζει ότι μόνο η οι μοντερνιστές ζωγράφοι, ήδη τον 19ο αιώνα, είδαν θετικά ό,τι οι ζωγράφοι της παράδοσης θεωρούσαν περιορι-

σμό (που για να τον αποκρύψουν έκαναν χρήση των ψευδαισθησιακών, ρεαλιστικών τεχνασμάτων): δηλαδή, την επίπεδη επιφάνεια, το σχήμα του ζωγραφικού υποστρώματος (support) και τις ιδιότητες της χρωματικής ύλης (pigment). Ο Manet πρόβαλλε το πρώτο, ο Cézanne το δεύτερο και οι εμπρεσιονιστές το τρίτο. Επειδή η επιπεδότητα είναι, όπως είπαμε, η σημαντικότερη –ως αποκλειστική– ιδιότητα της ζωγραφικής, ο Manet είναι ο πατέρας της μοντερνιστικής ζωγραφικής. «Εκεί που κάποιος προσπαθεί να δει τι αναπαριστά (what is in) ένα έργο της παράδοσης, πριν το δει ως εικόνα (picture), βλέπει ένα μοντερνιστικό έργο (painting) πρώτα ως εικόνα (picture)»<sup>82</sup>, γράφει ο Greenberg. Ό, τι παραπέμπει στον τρισδιάστατο χώρο αποτελεί εξωζωγραφικό δάνειο. Και η πιο επικίνδυνη περιοχή που μπορεί να μολύνει με αυτόν τον τρόπο τη ζωγραφική είναι η γλυπτική, η τέχνη με την οποία η ζωγραφική πρέπει να αποφύγει επιμελώς κάθε ανάμιξη ακριβώς επειδή υπάρχει ο κίνδυνος να «συγχυσθεί» μαζί της, όπως συνέβη την εποχή της κλασικής Αναγέννησης. «Η αντίσταση, συνεχίζει, στη γλυπτική, ξεκινά πολύ πριν την έλευση του μοντερνισμού». Ήδη τον 16ο αιώνα άρχισε στη Βενετία –και συνεχίστηκε στην Ισπανία, το Βέλγιο και την Ολλανδία, τον 17ο αιώνα– μια χρωματική επανάσταση που είχε ως στόχο την υπόσκαψη αυτού του τρισδιάστατου, γλυπτικού Αναγεννησιακού χώρου και την επιβεβαίωση της ζωγραφικής υλικότητας, γράφει ο Greenberg. Πουθενά, βεβαίως, δεν εξηγεί γιατί η Αναγέννηση «εφηύρε» τον τρισδιάστατο χώρο, ούτε προτείνει κάποια αιτία λόγω της οποίας η ζωγραφική αποφάσισε να κηρύξει «αντάρτικο» κατά της γλυπτικής –ή μάλλον με τους δικούς του όρους, προβάλλει –μόνο για το πρώτο γεγονός– κάποια εξήγηση: «Η Δυτική ζωγραφική...έχει ένα τεράστιο χρέος στη γλυπτική, που τη δίδαξε το σκιοφωτισμό και την επίτευξη της πλαστικότητας με στόχο την ψευδαισθηση του ανάγλυφου...και του βάθους του χώρου»<sup>83</sup>, γράφει. Ερμηνεύει, δηλαδή, το φαινόμενο της προοπτικής αποκλειστικά και μόνο με όρους μορφής θεωρώντας, απλά, πως η προοπτική γεννήθηκε από την επίδραση που είχε η γλυπτική επί της ζωγραφικής.

Ίσως εδώ θα πρέπει να επισημανθεί ο οφειλή του Greenberg –ιδίως σε ό,τι αφορά αυτή την ιστορική αναδρομή– στο έργο του Heinrich Wölfflin, μια οφειλή που δεν έχει τονισθεί όσο θα έπρεπε. Ο Greenberg αναφέρει τον Wölfflin μόνο όψιμα<sup>84</sup>. Ωστόσο μια μετάφραση των *Βασικών εννοιών της ιστορίας της τέχνης* (1915) του Wölfflin<sup>85</sup> ήταν ήδη διαθέσιμη στην αγγλική γλώσσα το 1932<sup>86</sup>. Τα πέντε αντιθετικά ζεύγη εννοιών που προτείνει ο Wölfflin, προσφέρονται ιδιαιτέρως ως πρότυπα έμπνευσης για μια φορμαλιστική διαχρονική ανάγνωση της ιστορίας της τέχνης. Μια τέτοια ανάγνωση επιχειρεί εδώ ο Greenberg επεκτείνοντας τα χρονικά όρια που στον Wölfflin ήταν τουλάχιστον περιορισμένα. Και επειδή του είναι μάλλον δύσκολο να απορρίψει ολόκληρες καλλιτεχνικές περιόδους της Δυτικής παράδοσης –γιατί έτσι θα μείωνε την εγκυρότητα της θεωρίας του– φορτίζει θετικά, μέσω μιας καθαρά υποκειμενικής μορφολογικής ερμηνείας, ό,τι ως τώρα προσπάθησε να μας πείσει πως είναι το κατεξοχήν αρνητικό. Προσαρμόζει με άλλα λόγια, επιλεκτικά, και ερμηνεύει ουσιαστικά

82. Francis Frascina και Charles Harrison (ed.), σσ. 5-6.

83. Francis Frascina και Charles Harrison (ed.), σ. 7.

84. Το 1964, στο «Post painterly abstraction», G IV, σ. 192.

85. ελλ. μτφρ. Φώτης Κοκαβέσης, Θεσσαλονίκη, Παράτηρητής, 1992.

άναρχα, τόσο την καλλιτεχνική παράδοση όσο και την ίδια του τη θεωρία.

Όταν, στη συνέχεια, ο Greenberg γράφει πως με τον David αναβιώνει η γλυπτικότητα στη ζωγραφική (sculptural painting), αυτό, δηλαδή, που σύμφωνα με τα λεγόμενά του αποτελεί και τον κακό της δαίμονα, σπεύδει να συμπληρώσει πως και τούτο συμβαίνει... για το καλό της! Η έμφαση στο χρώμα έτεινε να μετατρέψει τη ζωγραφική σε διακόσμηση. Η γλυπτική τώρα εκλαμβάνεται ως σωτήρας της ζωγραφικής από τον ίδιο της τον εαυτό, δηλαδή, από το χρώμα, που αλλού θεωρήθηκε το κατεξοχήν μέσον (medium) της. Ο Ingres, ευτυχώς, επαναφέρει την επιπεδότητα στη ζωγραφική για να φθάσουμε στον 19ο αιώνα όπου πλέον «... όλες οι αξιόλογες τάσεις της ζωγραφικής συγκλίνουν (παρά τις διαφορές τους) προς μια αντι-γλυπτική κατεύθυνση ενώ με τον κυβισμό... (δημιουργείται) μια ζωγραφική επιπεδότητα που η Δυτική τέχνη είχε να δει από την εποχή του Cimabue»<sup>87</sup>. Έτσι απλά<sup>88</sup>. Ο Greenberg φαίνεται ότι και ο ίδιος κατανοεί πως ο αναγνώστης είναι δυνατόν κάπου εδώ να δυσανασχετήσει. «Ελπίζω να είναι κατανοητό, γράφει λοιπόν, πως εξιστορώντας τη διαδρομή της μοντερνιστικής τέχνης χρειάστηκε να απλοποιήσω και να υπερβάλλω». Γι' αυτόν ίσως το λόγο ο Greenberg αλλάζει τώρα περιβάλλον και εξηγεί γιατί η τέχνη –ως καντιανή αυτοκριτική– πρέπει να συγκρίνεται κυρίως με την επιστήμη η οποία εφαρμόζει, μεθοδικότερα όμως, την ίδια «ομοιοπαθητική». «Ένα πρόβλημα φυσιολογίας επιλύεται με όρους φυσιολογίας, και όχι ψυχολογίας... Τηρουμένων των αναλογιών, η μοντερνιστική ζωγραφική επιζητεί...ένα θέμα να μεταφράζεται με αυστηρά οπτικούς, διδιδιάστατους όρους...»<sup>89</sup>, γράφει. Όσο για το πρόβλημα της ποιότητας αναφέρει πως από μόνη της η μέθοδος ή τα μέσα (means) δεν επαρκούν γιατί το μόνο που μετράει στην τέχνη είναι η αισθητική της επάρκεια. Ο Greenberg δε διευκρινίζει προς το παρόν τίποτε άλλο. Μόνο στα όψιμα γραπτά του θα προσπαθήσει, όπως έχουμε ήδη πει, να γράψει κείμενα αισθητικής φιλοσοφίας.

Στο μέτρο που ο ίδιος ο Greenberg παραπέμπει στην επιστημονική μεθοδολογία για να αναλύσει τα έργα τέχνης, όπως καθαρά αναφέρει στο άρθρο του δε θα ήταν άστοχο να προσεγγίσουμε τη δική του αφήγηση με εκείνη του προπάτορα της ιστορίας της τέχνης, τον Giorgio Vasari. Γιατί, όπως επισημαίνει ο Arthur Danto «... η αφήγηση του Vasari μοιάζει πολύ με μια προοδευτική αφήγηση της ιστορίας της επιστήμης...για παράδειγμα ... από τον Νεύτωνα ... ως τον Einstein και τον Plank»<sup>90</sup>. Μια ανάλογη «αναγωγική» αφήγηση τελικά πραγματοποιεί και ο Greenberg –από τον Cimabue στον Pollock και τον Jules Olitski– μέσα σε ένα πλαίσιο εμβαπτισμένο μάλλον –όπως έχουμε πει– σε έναν χεγκελιανό εξελικτισμό παρά σε μια καντιανή κριτική. Επιπλέον, η αφήγηση του Greenberg δεν είναι και ιδιαίτερα πρωτότυπη, όπως ορθά σημειώνει ο Yves-Alain Bois, εφόσον ανάλογες θέσεις βρίσκουμε, για παράδειγμα, στον Μαλέβιτς το 1915 και στον

86. G. Bell and Sons, L.t.d.

87. Francis Francina και Charles Harrison (ed.), σ. 7.

88. Ανάλογες αναπροσαρμογές ακόμη και στις δικές του ερμηνείες, σε σχέση με τον Pollock για παράδειγμα, πραγματοποιεί συχνά ο Greenberg. Βλ. Y. A. Bois, «Les amendements de Greenberg», στο *Les Cahiers...*, σ. 58.

89. Francis Francina και Charles Harrison (ed.), σ. 8.

90. Arthur C. Danto, «Greenberg, le grand récit du modernisme et le critique d' art essentialiste», στο *Les Cahiers ...*, σ. 21.

91. Y.A. Bois, σσ. 52-60.

Mondrian λίγο αργότερα<sup>91</sup>. Μόνο όμως ο αμερικανικός μεταπόλεμος υπήρξε ο κατάλληλος ορίζοντας υποδοχής για την εδραίωση αυτών των θέσεων.

Ο Greenberg προσθέτει επίσης πως σε καμία περίπτωση τα επιτεύγματα των μοντερνιστών δεν αποτελούν συλλογικές κατακτήσεις αλλά είναι «ατομικά επιτεύγματα»<sup>92</sup>. Ούτως ή άλλως η εποχή των συλλογικών διεκδικήσεων και κατακτήσεων των καλλιτεχνών τόσο στον κοινωνικό όσο και τον καλλιτεχνικό τομέα έχει παρέλθει. Στην μεταπολεμική Αμερική ισχύει πλέον αυτό που Guilbaut περιγράφει με τη φράση «ο καθένας για τον εαυτό του»<sup>93</sup>.

Ο Greenberg κλείνει το άρθρο του τονίζοντας το γεγονός της ενότητας που διέπει τη Δυτική τέχνη: «Δε θα έχω επιμείνει αρκετά έστω κι αν ξαναπώ πως ο μοντερνισμός ποτέ δεν υπήρξε κάτι σαν τομή με το παρελθόν... Ο μοντερνισμός σίγουρα σχετίζεται με την αναβίωση της φήμης του Uccello, του Piero, του El Greco του Georges de la Tour, ακόμη και του Vermeer ... και ουδέποτε κατέβασε από το βάθρο τους το Λεονάρντο, τον Ραφαήλ, τον Τισιανό, τον Rubens, τον Rembrandt, ή τον Watteau. Αυτό που ο μοντερνισμός ξεκαθάρισε είναι πως, αν και το παρελθόν εκτίμησε σωστά αυτούς τους δασκάλους, έδωσε συχνά λανθασμένες ή ακατάλληλες αιτίες γι' αυτό το γεγονός... Χωρίς το παρελθόν ... φαινόμενα όπως η μοντερνιστική τέχνη θα ήταν αδύνατο να υπάρξουν»<sup>94</sup>.

Με αυτό το διθύραμβο ο Greenberg δεν φαίνεται να εξυμνεί μόνο το παρελθόν. Επιχειρεί, κυρίως, να καταξιώσει το παρόν. Τα πρωτόλεια του Cimabue, τα επιτεύγματα της Αναγέννησης, οι υπερβολές του Ραφαήλ, ο χρωματικός κορεσμός του Rubens, η γλυπτικότητα του David, η γραμμικότητα του Ingres, η επιπεδότητα του Manet, ο εγκεφαλισμός του Braque, όλ' αυτά φαίνεται πως καθαγιάζονται τελικά a posteriori αν και με αρκετά αντιφατικό, συχνά προκλητικό και σίγουρα επιτηδευμένο τρόπο, μόνο και μόνο επειδή έστρωσαν το δρόμο για να φθάσουμε στο ύψιστο, παγκόσμιο, διαχρονικό και πανανθρώπινο πολιτιστικό αγαθό: στη ζωγραφική του Pollock και αργότερα της Frankenthaler –της μνηστής του Greenberg– ή, για να το πούμε ορθότερα, στη ζωγραφική εκείνη που ταυτίζεται με το πρότυπο του Greenberg, ένα πρότυπο που λειτούργησε σε ό,τι αφορά την αμερικανική τέχνη –για να αναφερθούμε μόνο σ' αυτήν– προς δύο κατευθύνσεις: a posteriori ερμηνεύοντας τόσο τη Δυτική και την παγκόσμια καλλιτεχνική παράδοση, όσο και –κυρίως– μια σύγχρονη του, αλλά ήδη υπάρχουσα, αμερικανική καλλιτεχνική πρόταση –τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό– και a priori «κατασκευάζοντας» την καλλιτεχνική έκφραση των δημιουργών του καλλιτεχνικού κινήματος της μετα-ζωγραφικής αφαίρεσης (post-painterly abstraction) που θα αρθρωθεί ταυτιζόμενο, στην κυριολεξία, με τη θεωρία του Greenberg. Η ταύτιση αυτή ορισμένες φορές πήρε το χαρακτήρα ιλαροτραγωδίας.

Δυο παραδείγματα εικονογραφούν αυτή την κατάσταση. Ο ζωγράφος Morris Louis –ανακάλυψη του Greenberg και πρωταγωνιστής της μετα-ζωγραφικής αφαίρεσης–, μετά από μια κακή κριτική του ίδιου του Greenberg, το 1957, κατέστρεψε πάνω από 300 έργα του (μεταξύ των ετών 1954–1957)<sup>95</sup> προφανώς επειδή ξέφευγαν από το θεωρητικό

92. Francis Francina και Charles Harrison (ed.), σ. 9.

93. S. Guilbaut, σ. 159.

94. Francis Francina και Charles Harrison (ed.), σσ. 9-10.

95. Y. A. Bois, ό.π. σ. 58.

«γκρινμπεργκιανό» πρότυπο. Η ιστορία έχει όμως και συνέχεια. Στην άκρη ενός καμβά του 1958, του ίδιου καλλιτέχνη, βρέθηκε γραμμένο σε σημείο που δεν ήταν προορισμένο για να φαίνεται: «*Μια ίντσα λευκού σε κάθε πλευρά για τον Clem.*», τον Clement Greenberg δηλαδή. Είναι σαφές πως ο Louis είχε πλέον αποφασίσει να ζωγραφίζει καθ' υπόδειξιν, προσαρμόζοντας πάση θυσία το καλλιτεχνικό του ύφος στις απαιτήσεις της θεωρίας του μέντορά του.

Και στην περίπτωση που κάποιος καλλιτέχνης δεν ήταν τόσο «προσαρμοστικός» όσο ο Louis, φαίνεται πως ο ίδιος ο Greenberg έπαιρνε την υπόθεση στα χέρια του. Επειδή, όπως είδαμε, έδινε ιδιαίτερη έμφαση στα αυτόνομα εκφραστικά μέσα της κάθε τέχνης, αντιμετώπιζε την εισαγωγή του χρώματος, δηλαδή ενός ζωγραφικού μέσου, στη γλυπτική – που έχει να κάνει με πλαστικούς όγκους – με ιδιαίτερη καχυποψία. Έτσι ως εκτελεστής της διαθήκης του David Smith – του καλλιτεχνικού ανάλογου του Pollock στη γλυπτική – πήρε την πρωτοβουλία να αφαιρέσει, μετά το θάνατο του καλλιτέχνη, το χρώμα από ορισμένα γλυπτά έργα του και να το αντικαταστήσει με υλικό άλλου τύπου<sup>96</sup>. Τα γεγονότα αυτά είναι ενδεικτικά της παντοδυναμίας που μπόρεσε να αποκτήσει ο Greenberg στο πλαίσιο της μεταπολεμικής αμερικανικής καλλιτεχνικής σκηνής<sup>97</sup>. Αν και ο Greenberg ενσάρκωσε την εικόνα εκείνου ο οποίος επεσήμανε την ανεξαρτησία της τέχνης από το κοινωνικό της περιβάλλον η επιτυχία του απέδειξε ακριβώς το αντίθετο: ότι η τέχνη – αλλά και ο θεωρητικός περί τέχνης λόγος – συνδέονται στενά με την κοινωνία που την παράγει.

Ωστόσο, θα ήταν μάλλον υπερβολή αν λέγαμε πως ο Greenberg εγκατέλειψε άμεσα και απόλυτα κάθε τέτοια προσέγγιση. Η παλινδρόμησή του μεταξύ Μαρξ και Kant είναι αρκετά πιο περίπλοκη.

Ο John O' Brian, εκδότης του corpus των κειμένων του Greenberg, σωστά επισημαίνει πως «*αν και ο Greenberg τελικώς απέρριψε το σοσιαλισμό τούτο δε σημαίνει πως απέρριψε και το μαρξισμό ως μέθοδο κοινωνικής ανάλυσης*»<sup>98</sup>. Ο Arnold Hauser εξάλλου – συγγραφέας της γνωστότερης κοινωνικής ιστορίας της τέχνης – υπήρξε πρότυπο για τον Greenberg, τουλάχιστον ως το 1950<sup>99</sup>. Θα συμπληρώναμε πως και μετά το 1950, ίσως μάλιστα περισσότερο τότε, ο μαρξισμός, όχι τόσο ως εργαλείο κοινωνικής ανάλυσης αλλά ως επιστημονική μεθοδολογία επηρεασμένη από την ιστορικιστική αιτιοκρατία του 19ου αιώνα, καθόρισε τη θεωρία του Greenberg. Δε θα ήταν ίσως άστοχο να υποστηρίξουμε πως εκεί πρέπει να αποδώσουμε την εμμονή του Greenberg στην ανάδειξη της υλικότητας της δισδιάστατης επιφάνειας του πίνακα. Ο Greenberg θέλησε να ορίσει τη ζωγραφική με όρους ύλης, να ορίσει, δηλαδή, ως αντικείμενο, μια αφηρημένη έννοια. Η ανάγνωση του Μαρξ έπαιξε πιθανότατα εδώ καθοριστικό ρόλο. Ο Greenberg βεβαίως

96. Και για τα δύο περιστατικά βλ. Jonathan Fineberg, *Art since 1940. Strategies of being*, Λονδίνο, Laurence King, 1995, σ. 155.

97. Ο Kay Larson σε άρθρο του με τίτλο «Η δικτατορία του Clement Greenberg», τον περιγράφει επίσης ως ευέξαπτο, μνησίκακο, αυταρχικό και υπερόπτη βλ. *Artforum International*, Καλοκαίρι 1987, XXV, no. 10, σσ. 76-79.

98. John O' Brian, «Comment les textes sur l' art ont aquis leur bonne réputation», στο *Les Cahiers ...*, σ. 90.

99. Ο J. O' Brian αναφέρει πως «...η κοινωνική ανάλυση ... εξαφανίζεται εντελώς με τη δημοσίευση του 'American Type Painting'», σ. 91. βλ. A.C., σσ. 226-248.

ερμήνευσε τον Μαρξ, αν όχι ευτελώς, τουλάχιστον μονοδιάστατα. Το ίδιο, ωστόσο, έκανε και με τον Kant. Γιατί η εξελικτική θεωρία του Greenberg βασίζεται κατά κύριο λόγο όχι στον Kant αλλά, θα το ξαναπούμε, στον Hegel. Η πιο εμπειριστατωμένη κριτική στον Greenberg ως καντιανού έχει γραφτεί από τον Κάλας ο οποίος επισημαίνει ότι «...ο Greenberg αποφεύγει να πει ότι η αυτοκριτική έχει τις ρίζες της στη διαλεκτική φιλοσοφία του Χέγκελ ώστε να μη δοθεί η εντύπωση ότι η θεωρία του διαμορφώνεται με βάση μια πρωτοποριακή θεωρία της αυτοκριτικής»<sup>100</sup>. Εκείνο που σαφώς έκανε ο Greenberg είναι να αποκόψει τελικά –μέσα από τις διαδικασίες που περιγράψαμε– τον θεωρητικό περί τέχνης λόγο από το πραγματικό κοινωνικό του ανάφορο. Οι παλινωδίες του Greenberg είναι εδώ, πρέπει να το ξαναπούμε, τυπικές των αμερικανών διανοουμένων της εποχής του. Η ανάμιξη, εκ μέρους του, αυτού που ο T. J. Clark έχει ονομάσει «ελλοιτικός μοντερνισμός» και ο O' Brian «καντιανός αντικομμουνισμός» πραγματοποιείται όχι τόσο σε σχέση με προσωπικές επιλογές όσο στο πλαίσιο της μεταπολεμικής Pax Americana. Αυτό το πλαίσιο ήταν ικανό να μεταμορφώσει τον Greenberg από εκείνον που είχε το θάρρος να υπογράψει και να δημοσιεύσει το 1941, όταν η σύρραξη ήταν αναπόφευκτη, τις «Δέκα προτάσεις σχετικά με τον πόλεμο»<sup>101</sup> –όπου, μόνον αυτός και ο Mac Donald, υποστήριζαν τη λενινιστική «επαναστατική ηττοπάθεια» για τη μετατροπή του πολέμου σε επανάσταση–, σε εκείνον ο οποίος, το 1950, έγινε ιδρυτικό μέλος του Αμερικανικού Κλάδου του αντικομμουνιστικού «Congress for Cultural Freedom» που είχε δημιουργηθεί στο Παρίσι λίγους μήνες νωρίτερα<sup>102</sup>, και σε εκείνον που λίγο αργότερα, το 1951, «κάρφωσε» δημοσίως σαν πράκτορες των σοβιετικών τόσο την Freda Kitchwey, εκδότρια του προοδευτικού, φιλελεύθερου περιοδικού *The Nation* –με το οποίο ο Greenberg, όπως έχουμε πει, συνεργαζόταν– όσο, και κυρίως, ως εύκολο στόχο, τον αντιφρανκιστή εξόριστο υπουργό εξωτερικών της δημοκρατικής Ισπανίας στη δεκαετία του '30, Alvarez del Vayo, που επίσης συνεργαζόταν με το *The Nation*<sup>103</sup>.

Ενδεικτικό σε αυτό το σημείο μπορεί να θεωρηθεί και το γεγονός πως σχετικά πρόσφατα το ακροδεξιό αμερικανικό περιοδικό *The New Criterion* επιτέθηκε με δριμύτητα εναντίον του O' Brian θεωρώντας απαράδεκτη την πολιτικοκοινωνική ανάλυση της «γκριμπεργκιανής» θεωρίας που ο εκδότης των κειμένων του Greenberg πραγματοποιεί στην εισαγωγή του τρίτου τόμου<sup>104</sup>. Ο πολιτικός χώρος απ' όπου προέρχεται αυτή η επίθεση κάνει φανερό πως καμία θεωρία, ακόμη –ή και κυρίως– αυτή που το διατείνεται, δε μπορεί να είναι απολιτική. Η ίδια η δραστηριότητα του Greenberg το αποδεικνύει εξάλλου με τον καλύτερο τρόπο.

100. Νικόλας Κάλας, «Το εγχείρημα της κριτικής», ελλ. μτφρ. Α. Παππάς, στο *Η τέχνη την εποχή της διακίβευσης*, Αθήνα, Άγρρα, 1997, σ. 175. Πρωτοδημοσιεύθηκε στο *Arts Magazine*, Σεπτ.-Οκτ. 1967.

101. *Partisan Review*, VIII, no. 4, Ιουλ.-Αύγ., 1941, σσ. 271-278.

102. J. O' Brian, σ. 90.

103. Όταν το *The Nation* αρνήθηκε να δημοσιεύσει την επιστολή του, ο Greenberg τη δημοσίευσε, σε μετριασμένο τόνο, στο αντικομμουνιστικό *New Leader*, 19 Μαρτίου 1951, σ. 17, καταγγέλλοντας τώρα τον del Vayo επειδή επέκρινε την αμερικανική ανάμιξη στην Κορέα. Βλ. A. Cox, σσ. 150-151.

104. Y. A. Bois, σ. 60, σημ. 35.

## Επιλεγόμενα

144

Με την έλευση καλλιτεχνικών κινήματων όπως η pop-art και ο μινιμαλισμός, η επίδραση του Greenberg υπέστη πραγματική καθίζηση, παρότι σημαντικοί επίγονοί του όπως ο Michael Fried και κυρίως η Rosalind Krauss –που ωστόσο αποστασιοποιήθηκε από το δάσκαλό της– συνέχισαν και συνεχίζουν να δραστηριοποιούνται. Η μετά-Greenberg κριτική ωστόσο δεν πρέπει να μας κάνει να υποτιμούμε την ικανότητα του ίδιου του Greenberg σε ό,τι αφορά τον τομέα στον οποίο διέπρεψε: το φορμαλισμό<sup>105</sup>. Κάτω από μια τέτοια οπτική ωστόσο ο Greenberg κατόρθωσε να περιγράψει με οξυδέρκεια έργα καλλιτεχνών και τρόπους καλλιτεχνικής έκφρασης– τα κυβιστικά collage για παράδειγμα<sup>106</sup>, ή το έργο του Matisse<sup>107</sup>. Η ανάγνωση των κειμένων του Greenberg παραμένει υπό αυτή την έννοια πάντοτε χρήσιμη για την ανάπτυξη ενός προσωπικού κριτηρίου σε σχέση με την αξία των ίδιων των καλλιτεχνικών μορφών. Η υπερβολή του Greenberg σε αυτό το σημείο βεβαίως, έκανε τον Κάλας να γράψει στο κείμενό του με τίτλο «Η περιγραφή δεν αρκεί», όχι χωρίς σαρκασμό: «*Το ταλέντο του Clement Greenberg για την περιγραφική κριτική θα μπορούσε ίσως να είναι απόρροια της θητείας του στην υπηρεσία των τελωνείων, όπου είναι απαραίτητο να ελέγχει κανείς πάντοτε αν είναι ακριβή όσα αναφέρονται στα παραστατικά των εμπορευμάτων*»<sup>108</sup>. Είναι ωστόσο αναμφίβολο πως οι «γκριμπεργκιανές» θέσεις χρησίμευσαν κυρίως ως θεωρητική αιτιολόγηση της βαθιάς μετάλλαξης την οποία υπέστη η μοντέρνα τέχνη στη μεταπολεμική Αμερική, όταν από πολυσήμαντη έκφραση του παράδοξου και αντιφατικού ορίζοντα της μοντέρνας εποχής, εξέπεσε σε μοντερνιστική, ερμηνεύθηκε δηλαδή με βάση μια ψευδοεπιστημονική μέθοδο καλλιτεχνικής αυτοκάθαρσης χωρίς καμιά σύνδεση με τη μοντέρνα ιστορική πραγματικότητα ενώ η αξία της συσχετίστηκε με τη δυνατότητα προσαρμογής της σε ένα ειδικό ψευδοφιλοσοφικό πρότυπο. Οι αφηρημένοι όροι του προτύπου αυτού χρησιμοποιήθηκαν για να αποκρύψουν, χωρίς ωστόσο να το καταφέρουν, τις πολιτικές συνισταμένες που περιλαμβάνει μια, φερόμενη ως απολιτική, καλλιτεχνική έκφραση αλλά και τις ιστορικές διαδικασίες που έκαναν μεγάλο μέρος των αμερικανών διανοούμενων και καλλιτεχνών, να ακολουθήσουν μια συγκεκριμένη πορεία. Η πορεία αυτή καθορίστηκε

105. Ο όρος φορμαλισμός –που χρησιμοποιείται ευρέως σε σχέση με τη θεωρία του Greenberg– είναι ελαφρώς παραπλανητικός ως προς το ιστορικό του περιεχόμενο. Ο φορμαλισμός, όπως αναπτύσσεται στη ρωσική λογοτεχνία της δεκαετίας του 1880 αλλά κυρίως στα προεπαναστατικά και μετεπαναστατικά χρόνια (1910-1930) –με το Γλωσσολογικό Κύκλο της Μόσχας και την Εταιρεία για μελέτη της ποίησης–, εμμένει στην αυτονομία της λογοτεχνικής γλώσσας με στόχο όμως να γίνει «... ο πραγματικός κόσμος ... αντικείμενο μιας ανανεωμένης προσοχής» μέσω διαδικασιών, όπως ο «ξενισμός», το ανοίκειο – που θα χρησιμοποιήσουν και δημιουργοί όπως ο Μπρεχτ. Βλ. την εξαιρετική μελέτη του Τόνυ Μπένετ, *Φορμαλισμός και Μαρξισμός*, ελλ. μτφρ. Στύρος Τσακνιάς, Αθήνα, Νεφέλη, 1983. Η πλήρης αποκοπή του καλλιτεχνικού έργου από κάθε συνειρμό ή αναφορά που παραπέμπει στον πραγματικό κόσμο αποτελεί ιδιαιτερότητα καλλιτεχνών και θεωρητικών όπως ο Μαλέβιτς και βεβαίως ο Greenberg.

106. Βλ. A.C., σσ. 81-95.

107. Βλ. Τη μικρή μονογραφία για τον Matisse, Collins, Άμστερνταμ, 1955.

108. Ν. Κάλας, σ. 169. Φωτοδημοσιεύθηκε στο *Arts Magazine*, Καλοκαίρι 1967.



από ό,τι θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε «φαινόμενο των δυο Ιωσήφ». Τυπικό του παράδειγμα, ο ίδιος ο Greenberg: από οραματιστής ενός καλύτερου μέλλοντος για την ανθρωπότητα και πολέμιος τόσο του αμερικανικού καπιταλισμού όσο και του καθεστώτος του Ιωσήφ Στάλιν ο Greenberg μετατράπηκε σε κυνικό υποστηρικτή του υπεροπτικού αμερικανικού φιλελευθερισμού και της ψυχροπολεμικής επεκτατικής πολιτικής που ενσάρκωνε η Επιτροπή του Ιωσήφ McCarthy, χωρίς ουσιαστικά, ουδέποτε ως το θάνατό του να πραγματοποιήσει αυτό που ο ίδιος απαιτούσε από την τέχνη: μια αυτοκριτική.



«Ὡς ἠδέως κακοῖσιν οἰκείους γελᾶις»

ΕΠΙΘΕΣΗ ΣΤΗ ΣΥΜΦΟΡΑ

– ΑΜΥΝΑ ΣΤΟΝ ΠΟΝΟ

ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ

147

ΣΤΙΣ ΤΡΩΑΔΕΣ

Ελένη Καράμπελα

Όταν η Κασσάνδρα, ένθεη μιν, αλλά νηφάλια,<sup>1</sup> μετά το γαμήλιο τραγούδι και τον ξέφρενο χορό της εισόδου της, με μια ρήση που ξενίζει για τη ρητορική επιχειρηματολογία της (353-404 στ.), προσπαθεί να πείσει ότι η κατεστραμμένη Τροία, τα σκοτωμένα της παιδιά και οι βασανισμένοι εναπομείναντες ζωντανοί της είναι εν τέλει σε καλύτερη μοίρα από τους κατακτητές Αχαιοούς, δύο στίχοι του Χορού σχολιάζουν τα λόγια της και συγκεντρώνουν σε μία κατεύθυνση τις αντιδράσεις του θεατή απέναντι σε όσα εκείνη λέει, τραγουδάει, θρηνεί ή μαντεύει: «ὥς ἠδέως κακοῖσιν οἰκείους γελᾶις/ μέλπεις θ' ἄ μέλπουσ' οὐ σαφῆ δειξίεις ἴσως» (στ. 406-07).

Πρόκειται για το ένα από τα δύο δίστιχα σχόλια που συνιστούν την όλη συμμετοχή του Χορού στη λεκτική δράση<sup>2</sup> της σκηνής, που μπορεί ωστόσο να δώσει την αρχή ενός νήματος για την αναζήτηση του δραματικού νοήματος της σκηνής και του επιδιωκόμενου θεατρικού αποτελέσματος, αν θα αποδεχτεί κανείς την πρόκληση να εξετάσει υπ' αυτό το φως την όλη σκηνή. Η λεκτική δράση των δραματικών προσώπων, η μεταξύ τους επικοινωνία, αλλά και η επικοινωνία τους με το δραματικό κόσμο του θεατή,<sup>3</sup> ο

1. Στ. 365-66: «... ἔνθεος μὲν, ἀλλ' ὄμως τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων». Για το αρχαίο κείμενο χρησιμοποιώ την έκδοση J. Diggle, *Euripides Fabulae*, τόμ. II, Οξφόρδη 1981. Για τις παρατηρήσεις του στο αρχικό κείμενο της εργασίας μου ευχαριστώ ειλικρινά τον Σ. Ν. Φιλιππίδη.

2. Ο όρος παραπέμπει στη θεωρία των λεκτικών πράξεων («speech acts»), όπως διατυπώθηκε από τον J. R. Searle στο έργο του *Speech Acts. An essay in the Philosophy of Language*, Κέμπριτζ 1969.

3. Το δραματικό κόσμο του θεατή συγκροτούν οι «στάσεις» του απέναντι στις διάφορες «καταστάσεις» του δράματος. Την άποψη ότι ένα δράμα δομεείται με βάση τη σύγκρουση επί μέρους δραματικών κόσμων διατύπωσε ο K. Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1980, σ. 114-16, χρησιμοποιώντας για αυτό τον όρο «dramatic subworlds». Προσπάθεια για διασάφηση του όρου «δραματικός κόσμος» και για προσδιορισμό της χρήσης του στην ανάλυση του αρχαίου δράματος έχει γίνει στη διδακτ. διατριβή μου με τίτλο: «Ευρι-

τρόπος προετοιμασίας της σκηνής και η ιδιότυπη ειρωνεία της, όπως επίσης και η δραματική χρήση του προσώπου της Κασσάνδρας, στοιχεία όλα της δραματικής τεχνικής του ποιητή, μπορούν, νομίζω, να ιδωθούν στην κατεύθυνση που υποβάλλουν τα λόγια του Χορού, αλλά πάντοτε στο διάλόγ τους με το συγκεκριμένο και διακειμενικό περιβάλλον.<sup>4</sup> Γιατί η ανάδειξη μιας όψης της τραγικής κατάστασης και η καταγραφή μιας ιδιαίτερης στάσης απέναντι στον πόνο και στη συμφορά, όπου φαίνεται ότι οδηγούν τα λόγια του Χορού, παράγεται ως δραματικό νόημα και μέσα από τα ίδια αυτά τα στοιχεία της δραματικής τεχνικής, του ιδιαίτερου, δηλαδή, τρόπου χρήσης των θεατρικών σημείων που γίνεται σ' αυτή την ευριπίδεια τραγωδία, η οποία έχει ήδη αρκετά συζητηθεί από πολλούς ιδίως ως προς τη φύση ή την ενότητά της.<sup>5</sup>

148

Αλλά θα αρχίσω από την προετοιμασία της σκηνής. Ο γάμος της προφήτισσας με τον Αγαμέμνονα ακούγεται για πρώτη φορά στον πρόλογο (στ. 41-42), όταν ο Ποσειδώνας τον

πίδη *Ηρακλής*: Μια δραματολογική προσέγγιση», Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας 1998.

4. Δηλαδή με άλλα σημεία του δραματικού κειμένου που προηγούνται ή έπονται, καθώς και με σημεία άλλων κειμένων. Στη συνέχεια θα χρησιμοποιηθεί και ο όρος «προκειμενικό περιβάλλον» και θα αναφέρεται στο μυθολογικό υλικό που βρίσκεται στη βάση ή σχετίζεται με το δραματικό κείμενο των *Τρωάδων* και ιδιαίτερα με τη σκηνή της Κασσάνδρας. Για την ιστορία της μελέτης του «περιβάλλοντος» ως βάσης της συγκεκριμένης μεθόδου ανάλυσης του κειμένου και για τη χρήση σχετικών όρων βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, Αθήνα 1984, σ. 42-43 και 189 κ.ε.

5. Ακόμα και όσοι θεωρούν αδιαμφισβήτητη την παρατακτική διάρθρωση των *Τρωάδων*, όπως ο Α. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Γκέτινγκεν και Ζυρίχη 1972/3, μετφρ. Ν. Χουρμουζιάδης, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων, τόμ. Β: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Αθήνα 1989, σ. 202 κ. ε., ή, ακόμα περισσότερο, θεωρούν ότι δεν πρόκειται καν για δράμα αλλά για έναν μακρό θρήνο, όπως ο C. H. Whitman, *Euripides and the Full Circle of Myth*, Κέμπριτζ, Μασ. 1974, σ. 128, όλοι σχεδόν εντοπίζουν στοιχεία ενοποιητικά. Ασφαλώς και οι επικρίσεις για την έλλειψη οργανικής ενότητας έχουν υπάρξει έντονες, όπως από τον Α. E. Haigh, *The tragic Drama of the Greeks*, Οξφόρδη 1896, σ. 300. Αλλά και ο R. Lattimore, «Introduction to the *Trojan Women*», *Euripides*, τόμ. 3, έκδ. D. Grene και R. Lattimore, Σικάγο 1958, σ. 122-24 βρίσκει ότι οι *Τρωάδες* δεν μπορεί εύκολα να θεωρηθούν, με δικά του λόγια, «a good piece of work», αν και είναι, όπως λέει, «a great tragedy». Η συνεχής παρουσία της Εκάβης είναι αναμφισβήτητα για τον Α. Lesky, *ό. π.*, σ. 203, και λιγότερο κατηγορηματικά για τον H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, Λονδίνο 1961, μετφρ. Α. Ζενάκος, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα 1976, σ. 283 ένα τέτοιο στοιχείο, ενώ για τον Ν. Χ. Χουρμουζιάδη, *Όροι και Μετασχηματισμοί στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα 1984, σ. 222 η παρουσία αυτή εξασφαλίζει και οπτικά έναν πυρήνα συνοχής. Σε παρόμοια βάση αξιολογείται και η κατά διαστήματα επαναλαμβανόμενη παρουσία του Ταλθύβιου στη διάρκεια του δράματος. Γυ' αυτό βλ. K. Gilmartin, «Talthybius in the *Trojan Women*», *AJPh*, 91, 1970, σ. 214. Ο Whitman, *ό. π.*, σ. 128, σημ. 3 βρίσκει ότι το δράμα αυτό συνιστά μια λυρική ενότητα, πράγμα που εξισορροπεί την άκρα αποσπασματικότητα της πλοκής του, ενώ άλλοι αναζήτησαν ενότητα θεματική και είδαν την κάθε σκηνή είτε ως περαιτέρω δήλωση της ύβρεως των Ελλήνων, όπως ο K. E. Lee, *Euripides, Troades*, Λονδίνο 1976, σ. 16, είτε ως απάντηση των προσώπων στην καταστροφική αλλαγή με σύμμαχο το λόγο, όπως η J. Gregory, «The Power of Language in Euripides *Troades*», *Eranos*, 84, 1986, σ. 1. Επίσης ο D. J. Conacher, «The *Trojan Women*», *Oxford Readings in Greek Tragedy*, έκδ. E. Segal, Οξφόρδη 1983, σ. 333, ανατ. από: Conacher, D. J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Τορόντο 1967 θεωρεί ότι οι σκηνές έχουν οργανωθεί με τρόπο ώστε να παράγεται ένας βασικός ρυθμός με την εναλλαγή της ελπίδας με την απόγνωση, ενώ ανάλογη είναι η άποψη της Α. P. Burnett, «*Trojan Women and the Ganymede Ode*», *YCIS*, 25, 1977, σ. 222 πως ένα είδος τάξης παράγεται από την αντιπαράθεση των αντιθέτων, με αποτέλεσμα ένα έντονο ηθικό σοκ. Αξιοσημείωτη, τέλος, είναι η παρατήρηση της R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides, «Hypomnemata»*, 60, 1980, σ. 11 ότι όλες τις κύριες σκηνές συναρά τα η ισορροπία του συναισθηματικού και του ρητορικού στοιχείου που συνυπάρχουν μέσα σ' αυτές.

αναφέρει ανάμεσα στις συμφορές των Τρώων. Το όνομά της αναφέρεται πάλι σε λίγο (στ. 70) σε σχέση με την Ύβρι που διέπραξε ο Αίας.<sup>6</sup> Η Εκάβη, πάλι, καθώς θρηνεί για την τύχη της Τροίας και αγωνιά για το μέλλον, ζητά, και αυτό αποτελεί μέρος του θρήνου της, να μην αφήσουν την «ἐκβαχεύουσαν Κασσάνδραν, αἰσχύναν Ἀργείοισιν» (στ. 169-71) να βγει έξω και να της προσθέσει, όπως λέει, στον πόνο της καινούριο πόνο. Σε λίγο, όταν ο Ταλθύβιος έρχεται με σκοπό να ανακοινώσει στις αιχμάλωτες γυναίκες την τύχη που περιμένει την καθεμιά, η Εκάβη θα τον ρωτήσει, πριν από οτιδήποτε άλλο, σε ποιον κληρώθηκε η Κασσάνδρα, για να μάθει ότι ο Αγαμέμνωνας παίρνει, όχι για δούλα, όπως πρωτοσκέφτηκε η Εκάβη, μα για κρυφό του ταίρι την κόρη στην οποία ο Απόλλωνας έδωσε για δώρο «ἄλεκτρον ζόαν» (στ. 254) και ότι «ἔρως ἐτόξευσ' αὐτόν ἐνθέου κόρης» (στ. 255). Η Εκάβη, θρηνολογώντας, καλεί την κόρη της, που δεν έχει ακόμα εμφανιστεί, να πετάξει τα ιερά κλειδιά και να βγάλει τα στεφάνια που φορεί (στ. 256-58). Ο Ταλθύβιος εκφράζει την έκπληξή του, γιατί δεν εκτιμήθηκε σωστά η τύχη της, αφού δεν είναι μικρό πράγμα γι' αυτήν «βασιλικῶν λέκτρων τυχεῖν» (στ. 259). Τη στιγμή, τέλος, που ο Ταλθύβιος ζητά με σπουδή να του φέρουν την Κασσάνδρα, για να παραδώσει, πρώτα από όλους, το λάφυρο στον αρχιστράτηγο, φωτιά φαίνεται μέσα από τις σκηνές, ο Ταλθύβιος ανησυχεί και προσπάθει να ανοίξουν, και η Εκάβη αναγγέλλει την είσοδο της Κασσάνδρας.

Το πρώτο πράγμα, λοιπόν, που παρατηρεί κανείς είναι ότι η σκηνή της Κασσάνδρας είναι η καλύτερα προετοιμασμένη σκηνή του δράματος. Αυτό είναι εκ πρώτης όψεως περιέργο, αν λάβει κανείς υπόψη ότι η σκηνή της Ανδρομάχης, που είναι η κεντρική σκηνή του δράματος, δεν προετοιμάζεται σχεδόν καθόλου.<sup>7</sup> Μία μόνο φορά ακούγεται το όνομα της Ανδρομάχης, όταν η Εκάβη ρωτά να πληροφορηθεί για την τύχη της, χωρίς ωστόσο, όταν τη μαθαίνει, να κάνει κάποιο σχόλιο. Το όνομα επίσης του Αστυάνακτα, του οποίου η ταφή αποτελεί σημείο έντονης συναισθηματικής κορύφωσης, δεν αναφέρεται πουθενά πριν από την κεντρική σκηνή.<sup>8</sup>

Η δεύτερη παρατήρηση αφορά το περιεχόμενο αυτής της προετοιμασίας. Όπως φαίνεται, το θέμα που κυριαρχεί είναι ο ανόσιος γάμος της ένθεης κόρης με τον Αγαμέμνονα. Αυτό συνιστά τη μεγαλύτερη δυστυχία της Κασσάνδρας και αυτό προετοιμάζεται ο θεατής να ακούσει, κάτι που πραγματικά θα συμβεί. Προετοιμάζεται ακόμα και για τα «βακχεύματα» της Κασσάνδρας και για τη στάση των άλλων προσώπων απέναντί της: Η Εκάβη θεωρεί ντροπή ακόμα και την εμφάνιση της κόρης της μπροστά στους Αργείους και, με αυτή την έννοια, απειλητική, γι' αυτό προσπαθεί να την εμποδίσει να συμβεί. Όταν η Κασσάνδρα θα έχει εμφανιστεί, η Εκάβη θα προσπαθεί, με την παρότρυνση του ανήσυχου Χορού, να τη συγκρατήσει. Ο Ταλθύβιος περίπου θεωρεί τύχη αυτό το γάμο και τον εκπλήσσει κάθε αντίθετη αντιμετώπιση και αυτό περίπου θα είναι το πλαίσιο

6. Το θέμα αυτό, βεβαίως, δεν επαναλαμβάνεται πουθενά αλλού μέσα στο δράμα, εκτός από τον πρόλογο, και ως εκ τούτου δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι προετοιμάζει τη σκηνή. Το αναφέρω όμως εδώ, επειδή στο σημείο αυτό ακούγεται το όνομα της Κασσάνδρας για μία ακόμα φορά.

7. Lesky, *ό. π.*, σ. 190: «Από τα τρία μεγάλα επεισόδια που καθορίζουν τη σύνθεση του έργου (Κασσάνδρα-Ανδρομάχη-Ελένη), έχουν προοικονομηθεί τα δύο ακραία».

8. Αντίθετα, αναφορές στην Ελένη γίνονται πολλές, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι όλες προετοιμάζουν την ομώνυμη σκηνή. Αλλά το θέμα αυτό δε θα το συζητήσω αναλυτικά εδώ.

της στάσης που θα κρατήσει και μετά την εμφάνιση της Κασσάνδρας. Ο θεατής πληροφορείται ότι ο Ταλθύβιος θα οδηγήσει την κόρη στον Αγαμέμνονα, και αυτό ακριβώς θα συμβεί, χωρίς η πορεία αυτής της πράξης να διαταραχθεί. Τέλος, καθώς είναι βέβαιο ότι ο αθηναίος θεατής του 415 π.Χ., που θα έχει δει σε κάποια παράσταση την αισχύλεια Κασσάνδρα να ρίχνει στο έδαφος και να ποδοπατεί τα θείκα σήματα, τα στεφάνια και τα σκήπτρα του θεού, περιμένει, μετά από τα λόγια της Εκάβης, ότι παρόμοια χειρονομία θα παρακολουθήσει και εδώ.

Τα ερωτήματα που τίθενται τώρα είναι τα εξής: Γιατί έχει προετοιμαστεί με τόση επιμέλεια αυτή η σκηνή, που δεν είναι η κεντρική σκηνή του δράματος, με την έννοια που ήδη έχει αναφερθεί, γιατί δηλαδή έχουν προδιαγραφεί με σχετική ακρίβεια όλα τα κύρια σημεία της και τι είδους περιθώρια για έκπληξη έμειναν στο θεατή, αν μάλιστα υποθεθεί ότι η έκπληξη συνιστά θεατρικό στόχο αυτής της σκηνής;

Η απάντηση θα είναι, νομίζω, αρκετά διαφωτιστική για τον τρόπο με τον οποίο παράγεται εδώ το θεατρικό αποτέλεσμα και για τις προτεραιότητες που έχουν τεθεί: Καθώς προδιαγράφεται το περιεχόμενο, το ενδιαφέρον και η έκπληξη μετατίθενται από το θέμα στον τρόπο παρουσίασής του, στη συγκεκριμένη μορφή με την οποία θα παρουσιαστεί και στις νέες διαστάσεις που αυτή η μορφή θα προσθέσει στο περιεχόμενο. Η έκπληξη θα ακολουθήσει, όταν ο θεατής θα δει επί σκηνής την Κασσάνδρα να χορεύει και να τραγουδά το τραγούδι του γάμου και όχι να διαμαρτύρεται για τη δυστυχία ή να θρηνεί για τη συμφορά, και θα βρεθεί σε αμηχανία, επειδή θα δει μπροστά του ενωμένα όσα στη ζωή του θεωρεί χωριστά: το γάμο και το θάνατο, τη χαρά και τη λύπη, τον παραλογισμό και την ορθοφροσύνη, αλλά που μόνο η τελετουργία ή η τέχνη μπορούν να ενώσουν.<sup>9</sup>

Αυτός ο τρόπος προετοιμασίας αποδεικνύεται πρόσφορος για μια σκηνή που ανάλογη της είχε εμφανιστεί σε προηγούμενο δράμα και που το κεντρικό δραματικό της πρόσωπο είναι ήδη φορτισμένο από την προηγούμενη παράδοση με στοιχεία τα οποία αναμένονται από το θεατή. Η υπόμνηση αυτών των στοιχείων πριν από την έναρξη της σκηνής δημιουργεί, λοιπόν, αίσθημα αναμονής,<sup>10</sup> κάτι που θα κάνει ακόμα πιο αισθητό το νεωτερισμό της μορφής με την οποία αυτά θα παρουσιαστούν, όταν θα αρχίσει η σκηνή. Αποδεικνύεται επίσης ιδιαίτερα επιτυχής αυτός ο τρόπος, γιατί διαφυλάσσει τα όρια μέσα στα οποία ένας νεωτερισμός μπορεί να γίνει αποδεκτός χωρίς κινδύνους. Ένα γαμήλιο τραγούδι εν μέσω θρήνων θα προκαλούσε έκπληξη, αλλά και μειδίαμα συγχρόνως, αν έλειπε η προετοιμασία για την οποία γίνεται λόγος. Γιατί η μόνη που μπορεί να χλευάζει τη δυστυχία της είναι η ίδια η Κασσάνδρα, αφού της το επιτρέπει η γνώση που μόνο εκείνη έχει και η στάση που μόνο εκείνη μπορεί να τηρήσει, αφού η κατουχία είναι δική της. Και η απόσταση ανάμεσα στο να χλευάζει κάποιος «οἰκεῖα κακά» και στο να γελά με τη δυστυχία του άλλου είναι, βεβαίως, μεγάλη.

9. Οι αναλογίες ανάμεσα στα τραγούδια της λαϊκής παράδοσης του γάμου και του θανάτου ερμηνεύονται από την Μ. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Κέμπριτζ 1974, σ. 120-22 στη βάση των κοινών στοιχείων που έχουν μεταξύ τους οι τελετές του γάμου και του θανάτου.

10. Το αίσθημα αναμονής είναι, όπως λέει ο Ο. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Οξφόρδη 1977, σ. 12, αναφέροντας σχετική παρατήρηση του Coleridge για τον Shakespeare, από μόνο του ισχυρό συναίσθημα, πιο ισχυρό από την έκπληξη και, επομένως, καθ' εαυτό σκοπούμενο.

Είναι, επομένως, πιθανό ότι η σκηνή της Κασσάνδρας είχε εκ των προτέρων επιλεγεί ως το μέρος εκείνο του δράματος το οποίο θα σήκωνε το βάρος του θεατρικού νεωτερισμού και γι' αυτό θα χρειαζόταν την καλύτερη, σε σχέση με τα υπόλοιπα μέρη, προετοιμασία, ώστε το στοιχείο της έκπληξης να λειτουργήσει στο μέγιστο βαθμό, χωρίς όμως και να ξενίσει επικίνδυνα το θεατή. Αλλά ο θεατρικός νεωτερισμός δεν είναι χωρίς συνέπειες και για το δραματικό νόημα, δίνοντας μορφή σε ένα είδος στάσης και δράσης πέρα και έξω από το σύνηθες.

Πάντως δε θα έπρεπε να παραβλέψουμε το μέρος εκείνο της προετοιμασίας που προηγείται άμεσα της σκηνής. Ο Ταλθύβιος διατάζει τους στρατιώτες να φέρουν γρήγορα την Κασσάνδρα. Εκείνοι ξεκινούν, ενώ ο νους του θεατή στρέφεται στην Κασσάνδρα και η ματιά κατευθύνεται στην κεντρική είσοδο. Εκείνη τη στιγμή ο Ταλθύβιος βλέπει δαυλούς αναμμένους, εκπλήσσεται και ανησυχεί, γιατί υποθέτει ότι οι Τρωαδίτισσες βάζουν φωτιά.<sup>11</sup> Κάνοντας μάλιστα τη σκέψη ότι δεν είναι εύκολο να υποφέρει τα δεινά της δουλείας όποιος έχει μάθει να ζει ελεύθερος και, βέβαιος πως αυτό συμβαίνει, φωνάζει να ανοίξουν, για να επέλθει και να μη βρεθεί αυτός υπόλογος στα μάτια των Αχαιών γι' αυτή την κατάσταση. Εκείνη ακριβώς τη στιγμή η Εκάβη αναγγέλλει την είσοδο της Κασσάνδρας με τα εξής λόγια: «οὐκ ἔστιν· οὐ πιμπρᾶσιν, ἀλλὰ παῖς ἔμῃ μαινάς θοάζει δεῦρο Κασσάνδρα δρόμῳ» (στ. 306-07).

Το ερώτημα τώρα παίρνει διαφορετικές μορφές: Γιατί επιδιώκεται να απομακρυνθεί, έστω και για λίγο, η σκέψη του θεατή από την Κασσάνδρα, τη στιγμή που είναι προετοιμασμένος και περιμένει να τη δει; Τι επιδιώκεται με το να παρασύρεται ο θεατής σε μια υπόθεση που δεν ισχύει και που σε λίγο θα διαψευστεί; Ποιο εν τέλει είναι το θεατρικό αποτέλεσμα αυτής της προετοιμασίας;

Ας αντιστρέψουμε όμως το ερώτημα στην τελευταία του εκδοχή: Ποιο θα ήταν το αποτέλεσμα, αν έλειπε αυτού του είδους η παραπλάνηση; Ο Ταλθύβιος θα είχε διατάξει τους στρατιώτες να φέρουν την Κασσάνδρα, εκείνοι θα ξεκινούσαν και ο θεατής θα περίμενε να τη φέρουν έξω κρατώντας την ή σύροντάς την, όπως θα περίμενε κανείς από στρατιώτες κατακτητή, ή, έστω, απλώς συνοδευόντάς την. Αντί γι' αυτό, θα έβλεπε την Κασσάνδρα να ορμά μόνη της,<sup>12</sup> να τραγουδά και να χορεύει. Η έκπληξη από μια τέτοια είσοδο θα ήταν ούτως ή άλλως μεγάλη, η ειρωνεία θα ήταν φανερή και σίγουρα ο θεατής

11. Δεν υπάρχει λόγος να μη δεχθούμε ότι κάποιου είδους φλόγα φαινόταν είτε μέσα από τις σκηνές, αν υπήρχαν, είτε στο βάθος της σκηνής μέσα από την κεντρική πύλη. Ο P. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B. C.*, Οξφόρδη 1962, σ. 100 υποστηρίζει ότι δεν υπήρχε στο σκηνικό χώρο κάτι που θα μπορούσε να αναπαριστά τις σκηνές. Αντίθετα, ο N. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides*, Αθήνα 1965, σ. 122 θεωρεί ότι το ορατό σκηνικό ήταν οι στρατιωτικές σκηνές στις οποίες κρατούνταν οι αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες, αν και πιστεύει ότι το φανταστικό σκηνικό, η πόλη της Τροίας, υπερισχύει και το επισιάζει.

12. Αντίθετα, ο D. S. Stanley-Porter, «Mute Actors in the Tragedies of Euripides», *BICS*, 20, 1973, σ. 72, πιθανολογεί ότι η Κασσάνδρα συνοδευόταν από δύο ακολούθους. Το πρόβλημα σχετίζεται και με τη χρήση του πληθυντικού «πεύκας» από την Εκάβη (στ. 351), για το οποίο ο Parmentier, «Notes sur les Troyennes d' Euripide», *REG* XXXVII, 1914, σ. 35-38 υπέθεσε ότι οι ακόλουθοι της Κασσάνδρας έφεραν επίσης αναμμένους δαυλούς. Όμως η πιθανότητα του να συνοδεύονταν η Κασσάνδρα από ακολούθους φαίνεται απομακρυσμένη, αν σκεφτεί κανείς ότι αυτές ή θα έπρεπε να την συνοδεύαν τρέχοντας, πράγμα απίθανο, αφού η μόνη «μαινάς» είναι η Κασσάνδρα, ή θα έπρεπε να βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση, οπότε δεν μπορούμε πλέον να μιλάμε για συνοδευμένη είσοδο.

θα μπορούσε να προσέξει πως η Κασσάνδρα μπαίνει τελικά μόνη της, με όλη τη συνακόλουθη σημασία αυτής της εισόδου, που υποβάλλει την ιδιαιτερότητα της στάσης της και υπογραμμίζει την οδυνηρή μοναξιά της.

Ἐκπληξη, επομένως, θα υπήρχε, αν και διαφορετικής ποιότητας, και χωρίς αυτή την παραπλανητική προετοιμασία. Μπορεί κάποιος, ωστόσο, να δεχτεί ότι με τον τρόπο αυτόν η έκπληξη εντείνεται, όπως έχει ενταθεί και το ενδιαφέρον για το τι πραγματικά συμβαίνει,<sup>13</sup> γιατί έτσι τονίζεται, πράγματι, ακόμα περισσότερο η ιδιαιτερότητα, το ασύνηθες και το παράδοξο αυτής της εισόδου. Μια ακόμα δικαιολογημένη σκέψη θα ήταν ότι, καθώς αυτή η παραπλανητική προετοιμασία έχει ως εστία τη φωτιά και την αιτία της, το ενδιαφέρον του θεατή επικεντρώνεται στο δαυλό και τονίζεται η λειτουργία του ως συμβόλου,<sup>14</sup> που αφενός ανακαλεί εικόνες από το πρώτο δράμα της τριλογίας και αφετέρου παραπέμπει στην πυρκαγιά του τέλους των *Τρωάδων*, που δε θα προέλθει από τις απελπισμένες Τρωαδίτισσες, αλλά θα τις βυθίσει οριστικά στην πλήρη απελπισία και απόγνωση. Αν στο σημείο αυτό προστεθεί και η συμπάθεια του ποιητή για το παιχνίδι της παραπλάνησης καθ' εαυτό, δηλαδή για το παιχνίδι με τις συμβάσεις του είδους, όπως έχει προσέξει ο W. G. Arnott και που από μόνο του προσφέρει στο θεατή ένα είδος ευχαρίστησης,<sup>15</sup> έχει κανείς ήδη αρκετούς λόγους που θα δικαιολογούσαν εδώ αυτή τη χρήση.

152

13. Ο Lee, *ό. π.*, σ. 122 παρατηρεί ότι το ακροατήριο, βιώνοντας ανησυχία μαζί με τον Ταλθύβιο, έχει για λίγο την ευκαιρία να ξεφύγει, με την αναμονή εξελίξεων εξαιτίας της φωτιάς, από τα πιεστικά συναισθήματα που προηγήθηκαν, παρέχουν δηλαδή αυτοί οι στίχοι στο ακροατήριο, με τα λόγια του ίδιου: «a brief moment on the edge of the seats». Η παρατήρηση αυτή δεν είναι απαραίτητα σε διαφορετική κατεύθυνση προς όσα λέγονται εδώ.

14. Την άποψη ότι τα έργα του Ευριπίδη που διδάχθηκαν το 415 π. Χ., *Αλέξανδρος, Παλαμήδης, Τρωάδες, Σίσυφος*, συνδέονται στενά μεταξύ τους και ότι, επομένως, ασφαλώς ερμηνεία των *Τρωάδων* δεν μπορεί να υπάρξει ως ανεξάρτητη από την ερμηνεία των υπολοίπων έχουν από παλαιότερα δεχθεί πολλοί μελετητές. Οι πιο γνωστοί αναφέρονται στο άρθρο του G. L. Koniaris, «*Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus. A Connected Tetralogy?*», *HSPH*, 77, 1973, σ. 89-90, στο οποίο αντικρούονται τα βασικά επιχειρήματα αυτής της άποψης, που όμως υποστηρίζει με νεότερα επιχειρήματα στο βιβλίο της η Scodel, *ό. π.*, *passim*. Αναλυτική συζήτηση των παραπάνω απόψεων δεν μπορεί να γίνει εδώ, όμως, βλέποντας από την οπτική γωνία του θεατή και, με δεδομένη τη θεματική συγγένεια ανάμεσα στο πρώτο και στο τελευταίο δράμα της τριλογίας, θεωρώ πιθανό ότι οι οπτικές αναλογίες και αντιθέσεις λειτουργούν ως περαιτέρω σύνδεσμοι ανάμεσα σ' αυτά τα δράματα, και πιστεύω ότι, όπως ακριβώς παρατηρεί ο T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, Λονδίνο 1967, σ. 174, η εντύπωση που δημιουργήθηκε στη διάρκεια του πρώτου δράματος πρέπει να υπήρξε αρκετά ισχυρή ώστε να επιβιώσει και κατά τη διάρκεια του επόμενου δράματος. Φαίνεται εύλογο, για παράδειγμα, ότι η πεσμένη στο έδαφος βασίλισσα του *Αλέξανδρου*, που ο αθηναίος θεατής θα είχε δει λίγες ώρες πριν, ή η γεμάτη πόνο και οδύνη τελική σκηνή των *Τρωάδων* θα έγιναν αισθητές στην αντίθεσή τους με την παρωδία χαράς με την οποία πρέπει να τελείωνε ο *Αλέξανδρος*, όπως το τέλος αυτού του δράματος συνάγεται ως βέβαιο από την Scodel, *ό. π.*, σ. 40. Ως προς τη σκηνή της Κασσάνδρας, ειδικότερα, θεωρώ ότι οι αναλογίες στον τρόπο εμφάνισης και στο περιεχόμενο των λόγων της θα έκαναν αισθητές τόσο τις ομοιότητες όσο και τις αντίστοιχες διαφορές ανάμεσα στα δύο έργα. Βέβαια, πολλά από τα προβλήματα που έχουν τεθεί, και ιδίως η σχέση του κεντρικού δράματος, του *Παλαμήδη*, με τα άλλα δύο δράματα, παραμένουν ανοιχτά.

Τη συνεκτική αξία που έχει για την τριλογία ο δαυλός ως σύμβολο συζητά και αποδέχεται η Scodel, *ό. π.*, σ. 76-79, ενώ απορρίπτει ο Koniaris, *ό. π.*, σ. 119-20. Εικάζεται ότι στον *Αλέξανδρο* η Εκάβη είχε ονειρευτεί πως γέννησε αναμμένο δαυλό και ότι αργότερα η προφήτισα κάλεσε το λαό να σβήσει τον καταστροφικό δαυλό, τον Πάρη (βλ. πάλι Scodel, *ό. π.*, σ. 76). Παραπομπή στο τέλος των *Τρωάδων*, προς το οποίο είναι ολόκληρο το δράμα προσανατολισμένο, γίνεται όχι μόνο από το δαυλό αλλά και από την παραπλανητική υπόθεση του Ταλθύβιου για πυρπόληση των σκηνών.

15. Γράφει χαρακτηριστικά ο W. G. Arnott, «Euripides and the Unexpected», *GR*, 20, 1973, σ. 63: «By teasing his



Όμως, μια ασφαλέστερη απάντηση θα έπρεπε, νομίζω, να συνεκτιμά και τα ακριβή λόγια του Ταλθύβιου με τα οποία εκείνος αντιδρά στη θέα της φλόγας των αναμμένων δαυλών, όταν φοβάται ότι οι Τρωαδίτισσες βάζουν φωτιά, γιατί αυτό θα ήταν: «τό ταΐσδε πρόσφορον», ενώ αυτό θα καθιστούσε τον ίδιο υπόλογο έναντι των Αχαιών. Η όλη διατύπωση<sup>16</sup> αφενός δείχνει συμπάθεια, αλλά αφετέρου εκφράζει και κάτι από την ποιότητα του νου του κοινού ανθρώπου: Ποια άλλη διέξοδος θα υπήρχε στην απελπισία των αιχμάλωτων γυναικών που έχουν μάθει να ζουν στην ελευθερία;

Αλλά και η ιδιαιτερότητα της στάσης της Κασσάνδρας δε θα μπορούσε να βρει καλύτερη έκφραση παρά μέσα από αυτή την αντίθεση. Υπάρχει, λοιπόν, και άμυνα απέναντι στη συμφορά, πολύ πέρα από την απελπισία, αρκεί να μπορεί κανείς να δει κάτω από τα επιφαινόμενα, όπως κάνει η Κασσάνδρα, παρόλο που η ματιά του κοινού ανθρώπου είναι δύσκολο να διεισδύσει κάτω από την απελπισία και να φτάσει ως εκεί. Ποιος εν τέλει θα πιστέψει την Κασσάνδρα, αφού ακόμα και ο θεατής θα μείνει, μετά το τέλος αυτής της σκηνής, με ένα αίσθημα μετέωρο ανάμεσα στη θριαμβική έξοδό της<sup>17</sup> και στην πτώση της Εκάβης στο έδαφος, ανάμεσα στη γνώση των γεγονότων, όπως τα θέλει

audience, by laying false clues, by exploiting the conventions of tragedy, Euripides panders partly to his own cleverness, but partly to the audience's need to be exploited, partially misled, and surprised...».

16. (στ. 298-305): «ἔα τί πεύκης ἔνδον αἰθεται σέλας/ πιμπρᾶσιν, ἦ τί δρωσι, Τρωιάδες μυχοῦς,/ ὡς ἐξάγεσθαι τῆσδε μέλλουσαι χθονός/ πρὸς Ἄργος, αὐτῶν τ' ἐκφυροῦσι σώματα/ θανεῖν θέλουσαι; κάρτα τοι τοῦλεύθερον/ ἐν τοῖς τοιοῦτοις δυσλόφως φέρει κακά./ ἄνοιγ' ἄνοιγε, μὴ τὸ ταῖσδε πρόσφορον/ ἐχθρόν δ' Ἀχαιοῖς εἰς ἔμ' αἰτίαν βάλῃ».

17. Η έξοδος της Κασσάνδρας παρουσιάζει ομοιότητες και αντιθέσεις προς την είσοδό της, η οποία ήταν έντονη, ορμητική, βακχική. Μετά τη δεύτερη ρήση της, η Κασσάνδρα, απαγγέλλοντας ταραγμένους τροχάιους, προφητεύει το δικό της τέλος, αποχωρίζεται τα ιερά στεφάνια του θεού και αποχαιρετά σύντομα τη μητέρα, την πατριδα και τους αγαπημένους νεκρούς, στους οποίους υπόσχεται ότι θα πάει κοντά τους «νικηφόρος» (στ. 460). Με αυτά τα τελευταία λόγια αναχωρεί, όχι αργά και ήρεμα, αλλά, νομίζω, και πάλι ορμητικά, τρέχοντας. Αυτό υποδηλώνουν οι ερωτήσεις που κάνει λίγο πριν φύγει: «ποῦ σκάφος τὸ τοῦ στρατηγοῦ; ποῖ πόδ' ἔμβαινει με χρῆ;» (στ. 455). Η επανάληψη των ερωτηματικών, ο θριαμβικός τόνος των τελευταίων στίχων και η όλη ατμόσφαιρα της σκηνής δε συνηγορούν σε μια ήρεμη έξοδο. Εξάλλου, τα επόμενα λόγια του Χορού βρίσκουν την Εκάβη πεσμένη στο έδαφος, χωρίς να μεσολαβήσει εκ μέρους της κάποια λεκτική αντίδραση, και αυτό είναι πιο φυσικό να συμβεί με μια βιαστική παρά με μια κανονική έξοδο της Κασσάνδρας. Δεν αποκλείεται βεβαίως η Εκάβη να κάνει μια κίνηση προστασίας και να αγκαλιάζει την κόρη της, για να εμποδίσει τους Αχαιούς να την πάρουν, (κίνηση που τοποθετείται στο στ. 384 από την F. L. Shisler, «The Use of Stage Business to Portray Emotions in Greek Tragedy», *AJPh*, 66, 1945, σ. 381), αλλά τίποτα σ' αυτή τη σκηνή δε φαίνεται να δηλώνει πως ο Ταλθύβιος και η συνοδεία του κάνουν κάποια βίαιη χειρονομία για να την πάρουν. Μόνο αργότερα, στους στ. 616-17, η Εκάβη, προσθέτοντας τη δική της πίκρα σ' εκείνη της Ανδρομάχης, μιλά για βίαιη απόσπαση της Κασσάνδρας, κάτι που ίσως αναφέρεται σε δική της κίνηση εναγκαλισμού και στο βίωμα του αποχωρισμού, παρά σε κάποια χειρονομία εκ μέρους των Ελλήνων. Η Κασσάνδρα φαίνεται να οδηγεί μόνη τα βήματά της στο πλοίο του Αγαμέμνονα, με μια προθυμία που βγαίνει από την απόφαση για εκδίκηση και από τη γνώση της μελλοντικής της νίκης. Στην έξοδό της η Κασσάνδρα δε μοιάζει πλέον με μαινάδα, όπως κατά την είσοδό της, η κίνησή της δεν είναι πλέον βακχική, αφού το τραγούδι της έχει σταματήσει και το βακχικό λεξιλόγιο έχει πια εκλείψει. Καθώς απομακρύνεται, οδηγώντας εκείνη μάλλον τους στρατιώτες παρά οδηγούμενη απ' αυτούς, όπως φαίνεται να δηλώνει ο στ. 445, μοιάζει παρούσα αυτοκυρίαρχη και αποφασιστική. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει κανείς, αν παρατηρήσει και το χρόνο της εξόδου της. Η Κασσάνδρα δε θα αναχωρήσει τη στιγμή που ο Ταλθύβιος θα της το ζητήσει (στ. 419-20), αλλά, αφού του επιτεθεί και αφού απαγγείλει τη δεύτερη ρήση της, θα του απευθυνθεί για να αναζητήσει εκείνη την έξοδό της (στ. 445).

ο μύθος να εξελίσσονται μετά το τέλος αυτού του δράματος, και στην πικρή γεύση από τη συγκεκριμένη δραματική εξέλιξη, όπως την παρακολουθεί να συμβαίνει μέσα στο συγκεκριμένο σκηνικό χώρο και χρόνο;

Η ειρωνεία του Ευριπίδη είναι στην ουσία της ιδιότυπη. Αν για τους άλλους δύο δραματικούς ποιητές ειρωνεία παράγεται από τη σύγκρουση αντιθέτων —της κοσμικής τάξης με την ανθρώπινη πράξη για τον Αισχύλο, της ηρωικής πράξης με την ηρωική φύση για τον Σοφοκλή—, για τον Ευριπίδη ειρωνεία παράγεται από τη συνύπαρξη των αντιθέτων στο ίδιο σημείο: Το γαμήλιο τραγούδι της Κασσάνδρας είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτού του «ειρωνικού τρόπου».<sup>18</sup>

154

Το γαμήλιο τραγούδι της Κασσάνδρας τραγουδιέται σε περιβάλλον θρηνητικό. Είναι το ίδιο τραγούδι, αλλά και ιδιότυπο μοιρολόι. Ο γάμος της είναι μαζί και θάνατος.<sup>19</sup> Καλεί τον Υμέναιο, αλλά και την Εκάτη. Απευθύνεται στον Απόλλωνα με κραυγές βακχικές. Είναι ιέρεια του Απόλλωνα, αλλά και ένθεη βάκχη. Είναι η ίδια η «τοῦ Φοίβου παρθένος», αλλά και απειλητική μαινάδα.<sup>20</sup> Είναι νύφη και Ερινύα,<sup>21</sup> κρατάει τον πυρσό του γάμου, αλλά και τη φωτιά της εκδίκησης. Μιμείται την ίδια τη συμφορά της, αλλά και αντιστέκεται σ' αυτήν. Η εντύπωση που προκαλεί αυτή η εκρηκτική συνύπαρξη των αντιθέσεων στο τραγούδι και στην παρουσία της Κασσάνδρας δεν είναι πολύ μακρινή από εκείνη που προκαλεί η θέα της κηδείας ενός νέου ανύπαντρου κοριτσιού ντυμένου στα νυφιάτικα άσπρα ή όταν ένα λαϊκό μοιρολόι θυμίζει εν μέσω θρήνων στιγμές

18. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του Whitman, *ό. π.*, σ. 114 κ.ε., ο οποίος εντάσσει αυτά τα είδη της ειρωνείας σε σχήματα χρήσης, που για τον Αισχύλο ονομάζει «mythic mode», για τον Σοφοκλή «high mimetic mode» και για τον Ευριπίδη «ironic mode». Για την ειρωνεία που βρίσκεται στην καρδιά του «ειρωνικού τρόπου» λέει: «Irony, however, has a metaphysical dimension, in that it supports the simultaneous existence of contraries in a single capsule of meaning, be it wordinage, or entire work of art; And the creator of such a capsule always betrays his presence, which is why Euripides personality is always felt in his plays much strongly than is Sophocles or Aeschylus».

19. Λογοτεχνική χρήση της τελετουργικής συνάφειας μεταξύ «γάμου» και «θυσίας» βλέπει στο τραγούδι της Κασσάνδρας η H.P. Foley, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Λονδίνο και Ν. Υόρκη 1985, σ. 85. Επίσης ο R. Rehm., *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Πρίνστον 1994, εξετάζοντας τη χρήση αυτής της συνάφειας σ' ολόκληρο το δράμα (σ. 128-35), θεωρεί ότι πρόκειται για έναν τρόπο ώστε να γίνουν αντιληπτές από τον αθηναίο θεατή του 5ου αιώνα οι συνέπειες του ιμπεριαλισμού για τα θύματα αυτής της πολιτικής, αλλά εν τέλει και για την ίδια την Αθήνα.

20. Τις συνδηλώσεις της καταστροφής του οίκου βλέπει και σ' αυτή τη σκηνή ο R. Seaford, *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-state*, Οξφόρδη 1994, σ. 356, όπως και σε άλλες στιγμές τραγωδιών όπου η νύφη παρουσιάζεται ως μαινάδα.

21. Οι συνδηλώσεις του γάμου και του θανάτου μπορούν να εκπορευτούν, εκτός από τα λόγια, και από τη φλόγα του δαυλού, που δεν είναι μόνο μέρος της τελετουργίας του γάμου, αλλά και της τελετουργίας του θανάτου. Η ιδέα του θανάτου εγείρεται τόσο από το γεγονός ότι ο δαυλός χρησιμοποιούταν στις νεκρικές τελετές ως σύμβολο της Εκάτης, όσο και από τη θεατρική του χρήση ως σύμβολο των Ερινύων, που εικονίζονται με φίδια και αναμμένους δαυλούς. Βλ. *Ελληνική Μυθολογία*, II, Αθήνα 1986, σ. 276. Για παρόμοιες συνδηλώσεις στην εικόνα της Κασσάνδρας κάνει λόγο ο P. Aipoti, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B. C.*, Οξφόρδη 1962, σ. 120: «Torches also appeared in tragedy from an early date, but only as traditional attributes of the Furies. They are carried by the chorus at the end of *Eumenides*, and the Scholiast on *Plutus* 425 notes it as a habitual practice. Euripides almost certainly has this in mind when he sends Cassandra on with blazing torches in *Trojan Women* (307) —another example of his ability to wring a new significance out of an established convention».

από τη ζωή του νεκρού. Είναι η έντονη αντίθεση που ενυπάρχει σ' αυτές τις σκηνές και τις κάνει παραπάνω από οδυνηρές, σπαρακτικές. Μόνο που στη σκηνή της Κασσάνδρας η αίσθηση της απειλής είναι για το θεατή και αυτή πολύ έντονη και προέρχεται από τη μανική παρουσία της ιέρειας του Απόλλωνα ως νύφης του Αγαμέμνονα σ' έναν γάμο που δεν είναι παρά θάνατος. Κανένα από τα τελετουργικά στοιχεία δεν είναι στη θέση του. Όλα έχουν μεταβληθεί ή πλήρως διαστρεβλωθεί από την πρόσμειξη τους, κάτι που βεβαίως δηλώνει την ανατροπή κάθε σταθερού σημείου στη ζωή των ανθρώπων,<sup>22</sup> αλλά, καθώς αυτή η πρόσμειξη γίνεται με συνειδητή απόφαση της ίδιας της Κασσάνδρας, όπως φαίνεται στη ρήση της, δηλώνει συγχρόνως και τη δική της διάθεση να αποσταθεροποιήσει εκείνη τη δική της δυστυχία.

Είναι άραγε η ροπή του ακροατηρίου προς το μελοδραματισμό που ικανοποιείται με αυτές τις οδυνηρές αντιθέσεις; Είναι η διπλή όψη κάθε πραγματικότητας μέρος της φιλοσοφικής αντίληψης του ποιητή, την οποία μόνο μια ενορατική Κασσάνδρα μπορεί να εκφράσει; Ή, τέλος, επιδιώκεται να βιώσει ο θεατής θεατρικά όσα σε λίγο ένας πιο συγκροτημένος λόγος της Κασσάνδρας θα του προτείνει, να προηγηθεί δηλαδή το πάθος και να ακολουθήσει ο λόγος, σε ένα είδος ισορροπίας που πράγματι αποτελεί στοιχείο συνεκτικό του δράματος;<sup>23</sup> Νομίζω ότι και οι τρεις προτάσεις ισχύουν και ότι στη σκηνή όπου η Κασσάνδρα τραγουδά το τραγούδι του γάμου και χορεύει εν μέσω θρήνων μπροστά στα έκπληκτα μάτια των άλλων δραματικών προσώπων, αλλά και των θεατών, είναι σκηνή όπου ο ποιητής χειρίζεται και αξιοποιεί τις προσδοκίες ή προδιαθέσεις του κοινού,<sup>24</sup> για να εκφράσει ένα είδος προσωπικής αντίληψης και στάσης απέναντι στη συμφορά και στον ανθρώπινο πόνο, εξυπηρετώντας συγχρόνως και την ανάγκη υφολογικής ισορροπίας του δράματος. Η χρήση αυτής της ειρωνικής αντίθεσης φαίνεται, επομένως, να είναι συνισταμένη απάντηση σε πολλές ανάγκες, αλλά μία απ' αυτές μοιάζει να δίνει σχήμα στο δραματικό νόημα: να τονιστεί μια ιδιαίτερη ποιότητα στη στάση της Κασσάνδρας που είναι ο χλευασμός της συμφοράς και μέσα απ' αυτό το χλευασμό η υπέρβαση του άφατου πόνου.

Στο τέλος της σκηνής, λίγο πριν από την έξοδο της Κασσάνδρας, οι αντιθέσεις θα έχουν αρθεί και η μία όψη θα έχει επικρατήσει: η Κασσάνδρα θα είναι ιέρεια του Απόλλωνα γεμάτη σεβασμό προς τον προστάτη θεό της (στ. 451-54),<sup>25</sup> η νύφη θα είναι οριστικά Ερινύα (στ. 457), ο γάμος θα σημαίνει οριστικά εκδίκηση (στ. 460-61) και η λογική θα

22. Όπως προσεγγίζει στα τελευταία χρόνια η κριτική το θέμα της μη κανονικής χρήσης του τελετουργικού στοιχείου, ιδιαίτερα της θυσίας, στην τραγωδία με βάση τα πορίσματα της δομικής ανθρωπολογίας. Για τη μη κανονική χρήση του τελετουργικού στοιχείου του γάμου σ' αυτή τη σκηνή βλ. R. Seaford, «The Tragic Wedding», *JHS* 107, 1987, σ. 128 και P. E. Easterling, «Tragedy an Ritual», εκδ. R. Scodel, *Theater and Society in the Classical World*, Μίσιγκαν 1993, σ. 19.

23. Βλ. αυτ. σημ. 5.

24. Ως παραχώρηση στις απαιτήσεις του αθηναϊκού κοινού εξηγεί ο R. P. Winnington-Ingram, «Euripides poiētēs sophos», *Arethusa*, 2, 1969, σ. 136 τόσο το ρητορικό στοιχείο που διαπερνά γενικά το έργο του Ευριπίδη όσο και τη νεωτερική του διάθεση.

25. Και αν γίνει δεκτή η σκέψη του E. A. Havelock, «Watching the Trojan Women», *Euripides*, εκδ. Segal, σ. 119 ότι η Κασσάνδρα στην παρωδία του γάμου χλεύασε μαζί και το θεό της, όταν τον καλούσε να μπει στο χορό, η στάση που εν τέλει επικρατεί είναι ο σεβασμός.

παρέχει την κυρίαρχη αίσθηση, αφ' ότου η Κασσάνδρα αποφάσισε να αφήσει κατά μέρος τα «βακχεύματα» και να αποδείξει με λογικά επιχειρήματα και με ρητορική αντιστροφή των δεδομένων ότι οι Τρώες είναι ευτυχέστεροι των Αχαιών και ότι οι τελευταίοι είναι οι οικτροί, και όχι η ίδια για το γάμο της. Οι ρήσεις της Κασσάνδρας, που μεσολάβησαν ανάμεσα στο τραγούδι της αρχής και στα τελευταία λόγια της σκηνής, οδήγησαν στην άρση της ειρωνείας και στην ανάδειξη μιας συγκεκριμένης στάσης απέναντι στη συμφορά: της εκδίκησης που ακολουθεί την υποταγή. Αλλά και σ' αυτές ακόμα τις τελευταίες στιγμές η ειρωνεία θα υπεισεέλθει και πάλι, αυτή τη φορά με μια χειρονομία της Κασσάνδρας που θα εκφράζει τη μέγιστη αφοσίωση στο θεό της ακριβώς κατά τη στιγμή της έσχατης εγκατάλειψής της απ' αυτόν. Όμως με τη χειρονομία αυτή δεν είναι πλέον η Κασσάνδρα που χλευάζει, αλλά η ίδια η δραματική κατάσταση, που παράγει και πάλι ένα είδος ειρωνείας αρκετά κοντινό στο χλευασμό.

Η δραματική επικοινωνία ως μέρος της δραματικής τεχνικής καθορίζει και καθορίζεται από τους δραματικούς στόχους και αξίζει επίσης να προσεχτεί. Αν ο όρος «επικοινωνία» αναφέρεται στη σχέση των προσώπων του δράματος, όπως εκφράζεται μέσα από τα λόγια, τις κινήσεις και τις χειρονομίες τους, ο όρος «δραματική» παραπέμπει στην αξία της επικοινωνίας για την εν γένει δραματική εξέλιξη. Σ' ένα δράμα όπως οι *Τρωάδες*, όμως, όπου το πάθος έχει αποχωριστεί από τη δράση, καθώς η δυνατότητα των χαρακτήρων για δράση εξωτερική είναι σχεδόν μηδαμινή —τα πρόσωπα απλώς πάσχουν και αντιδρούν— ο όρος δραματική ή θα έπρεπε να μη χρησιμοποιείται ή θα έπρεπε να διευρυνθεί έτσι, ώστε να περιλαμβάνει και την «αντίδραση» που προξενούν τα εξωτερικά γεγονότα στις ψυχές των προσώπων που πάσχουν και τη «στάση» που κρατούν απέναντι σ' αυτά<sup>26</sup> και που εκφράζεται μέσα από τη «λεκτική δράση».<sup>27</sup> Επιλέγω τη δεύτερη εκδοχή, διαφορετικά θα έπρεπε κάποιος να αρνηθεί εντελώς τον όρο «δράμα» όχι μόνο στις *Τρωάδες*, αλλά και σε άλλα έργα, όπου τα περιθώρια για δράση είναι από ανύπαρκτα έως μικρά.

Το πρόσωπο της Κασσάνδρας από την παράδοσή του ανακαλεί τη βεβαιότητα της έλλειψης επικοινωνίας. Η Κασσάνδρα αναμένεται να λέει αυτό που είναι αληθινό, χωρίς ωστόσο να γίνεται πιστευτή. Ακόμα, η ιδιαίτερη προετοιμασία που έγινε πριν από τη σκηνή δημιουργεί επίταση αυτής της αναμονής. Η παραδοξότητα της εμφάνισης οδηγεί στα άκρα την αίσθηση μη-επικοινωνίας με τα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα, όταν η Κασσάνδρα εισέρχεται με το τραγούδι του γάμου και χορό στην παρωδία της γαμήλιας τελετής, όχι όμως και με το θεατή, που βιώνει έντονα και οδυνηρά την ειρωνεία της σκηνής. Έτσι, ανάμεσα στην Κασσάνδρα και στο θεατή δημιουργείται μια πρώτη δίοδος επικοινωνίας

26. Ο H.P. Stahl, «On 'extra-dramatic' Communication of Characters in Euripides», *YCIS*, 25, 1977, σ. 159-76 χρησιμοποιεί τον όρο «extra-dramatic» για την επικοινωνία που συμβαίνει χωρίς να είναι δυνατόν να αλλάξει την τραγική κατάσταση, αλλά που δείχνει ότι η δραματική πορεία συνεχίζεται στις ψυχές των δραματικών προσώπων, κάτι που συνιστά, όπως λέει, ένα είδος εσωτερικής δραματολογίας. Με τις ιδιαιτερότητες των *Τρωάδων*, όμως, ο όρος δεν μπορεί να χρησιμεύσει και εδώ, γιατί κάθε είδους επικοινωνία στο έργο αυτό είναι αδύνατο να επηρεάσει τη δραματική κατάσταση και θα έμοιαζε οξύμωρο να πούμε ότι πρόκειται για ένα δράμα όπου κάθε είδους επικοινωνία είναι «extra-dramatic».

27. Βλ. αυτ. σημ. 2.

Ενώ ο Χορός μένει σταθερά με την αίσθηση απειλής, που είχε εκφραστεί και από την Εκάβη πριν από την είσοδο της Κασσάνδρας, και παροτρύνει τη βασίλισσα να συγκρατήσει την Κασσάνδρα «μή κοῦφον ἄρηι βῆμι' ἐς Ἀργείων στρατόν» (στ. 342), η Εκάβη αντιδρά στο θέαμα της γαμήλιας τελετής, που προσκρούει στις διαψευσμένες ελπίδες της για έναν αληθινό και ευτυχή γάμο της κόρης της (στ. 343-45), παρά το γεγονός ότι και στα δικά της μάτια η Κασσάνδρα βρίσκεται εκτός λογικής (στ. 348-50). Στη συνέχεια, η κίνηση που κάνει για να της πάρει τη φωτιά από τα χέρια είναι κίνηση περισσότερο προστασίας<sup>28</sup> και όχι αυτοπροστασίας από την «αίσχυναν», όπως είχε προηγουμένως η ίδια πει (στ. 171) και όπως τα λόγια του Χορού υποδηλώνουν. Η Εκάβη έχει κάνει ήδη ένα βήμα συναισθηματικής, έστω, προσέγγισης προς το μέρος της Κασσάνδρας.

Η Κασσάνδρα όμως θα κάνει όσα βήματα χρειάζονται για να επικοινωνήσει με τη μητέρα της, ακόμα και το λιγότερο αναμενόμενο. Αφήνει κατά μέρος το χορό και το τραγούδι για τόση ώρα όση θα χρειαστεί για να πείσει: «τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων» (στ. 367) και να αρχίσει τη λογική επιχειρηματολογία.

Ο Χορός εξακολουθεί να είναι επιφυλακτικός και η Εκάβη δε θα απαντήσει τίποτα στα επιχειρήματα της κόρης της. Πείστηκε; Τίποτα δε θα δηλώσει αυτό ή το αντίθετό του. Φαίνεται, όμως, ότι δεν έχει σημασία και ότι δεν είναι αυτό που ενδιαφέρει. Εξάλλου, δεν είναι αυτό το σημείο που έχει επιλέξει ο ποιητής, για να τοποθετήσει τον προγραμματισμένο αγώνα λόγων.

Ο Ταλθύβιος όμως θα απαντήσει. Αυτά που κατ' αρχάς λέει μοιάζουν ως δικαιολογία για το ότι δεν απαντά δραστικά στα δυσοίωνα λόγια που εκστομίζει η Κασσάνδρα για τους κυρίους του: «εἰ μὴ σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευσεν φρένας, οὐ τὰν ἄμισθι τοὺς ἐμοὺς στρατηλάτας ταῖσδε φήμαις ἐξέπεμπες ἄν χθονός» (στ. 408-10). Στη συνέχεια σχολιάζει ειρωνικά τον έρωτα του Αγαμέμνονα για την κόρη, λέγοντας λίγο πολύ ότι και να του τη χάριζαν ακόμα, εκείνος δε θα την έπαιρνε για γυναίκα του: «καὶ πένης μὲν εἴμ' ἐγώ, ἀτὰρ λέχος γε τῆσδ' ἄν οὐκ ἠιτησάμην» (στ. 415-16). Στέλνει στους ανέμους τα «Ἀργγεῖ' ὄνειδη» και τις «Φρυγῶν ἐπαινέσεις» (στ. 418-19) και, εντελώς ανεξάρτητα απ' αυτά, ζητά να τον ακολουθήσει, πράγμα που είχε ούτως ή άλλως σκοπό εξ αρχής να κάνει.

Δε θα περίμενε, βέβαια, κάποιος να επικοινωνήσει θετικά ο Ταλθύβιος με την Κασσάνδρα. Δεν επικοινωνεί, όμως, ούτε και αρνητικά, καθώς σε τίποτα δεν επηρεάζεται η στάση και η δράση του από τα λόγια. Κάτι τέτοιο δε θα συμβιβαζόταν ούτε με την εικόνα

28. Η Εκάβη παίρνει από τα χέρια της Κασσάνδρας τη φωτιά, είτε από φόβο μην ανάψει πυρκαγιά, καθώς πιστεύει ότι ο νους της είναι ταραγμένος, είτε γιατί η κίνηση της Κασσάνδρας ήταν δυσοίωνα, είτε επειδή θεωρεί ότι η ανύψωση του δαυλού ντροπιάζει την Κασσάνδρα, γιατί μοιάζει, σε όσους δεν μπορούν να την καταλάβουν, ότι χαιρέται και τραγουδά για έναν αισχρό γάμο. (Για τις ερμηνείες που έχουν προταθεί βλ. Lee, *ό.π.*, σ. 133, σχόλιο στ. 348). Πρόκειται, δηλαδή, για μια ανθρωπίνη καθημερινή κίνηση προστασίας, η οποία, χωρίς να είναι συμβολική, πάντως εμπλέκει το σύμβολο. Αυτό το στοιχείο, καθώς και η γεινίαση αυτής της συνηθισμένης καθημερινής κίνησης με τη χειρονομία ανύψωσης του δαυλού από την Κασσάνδρα, η οποία έχει προηγηθεί, μια χειρονομία εξόχως εικονική, φαίνεται ότι της προσδίδει ιδιαίτερη δραματική λειτουργία, που έγκειται στο ότι αναδεικνύει τις διαφορετικές στάσεις των προσώπων απέναντι στην ίδια κατάσταση, όπως έχει παρατηρήσει η S. A. Barlow, *The Imagery of Euripides*, Λονδίνο 1971, σ. 53, χρησιμοποιώντας αυτό ακριβώς το παράδειγμα των *Τρωάδων*. Ωστόσο, η συνάντηση των δύο κινήσεων στο ίδιο αντικείμενο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η απεικόνιση της συναισθηματικής τους αλλά, και πάλι, όχι λογικής προσέγγισης.

του Ταλθύβιου, όπως τη σχεδίασε γι' αυτό το δράμα ο ποιητής,<sup>29</sup> αλλά ούτε και με την όποια δραματική εξέλιξη του έργου, η οποία, αυτό που απαιτεί από τον κήρυκα σ' αυτό το σημείο, είναι να μεταφέρει την Κασσάνδρα στο πλοίο του Αγαμέμνονα. Τα λόγια του, πάντως, θα δώσουν στην Κασσάνδρα την ευκαιρία να επιτεθεί τόσο στην ειρωνική διάθεση του ίδιου όσο και σ' εκείνη την υποψία ειρωνείας που πιθανόν να προκλήθηκε από τα λόγια του στη διάθεση του έκπληκτου θεατή. Της δίνει ακόμα τη δυνατότητα να επιτεθεί περήφανα και σφοδρά στο γένος των κηρύκων, επίθεση που μοιάζει υπερβολική σε σχέση με την ανεκτική, παρά δυναμικά εχθρική, στάση του Ταλθύβιου απέναντί της, εκτός αν σκεφτεί κανείς ότι κάποιος λόγο, πράγματι,<sup>30</sup> πρέπει να έχει ο ίδιος ο ποιητής εναντίον αυτών που θεωρεί πως είναι «περι τυράννους και πόλεις ύπηρέται» (στ. 426).

158

Η Κασσάνδρα θα ολοκληρώσει την προφητεία της και θα βγάλει τα ιερά στεφάνια, αποχαιρετώντας, όσο είναι ακόμα αγνή, τον πιο αγαπημένο, όπως λέει (στ. 451), από τους θεούς, θα αποχαιρετήσει με φροντίδα τη μητέρα της (στ. 458) και την πατριδα της (στ. 458), θα καλέσει τους αγαπημένους νεκρούς της να την περιμένουν (στ. 459-60) και θα αναχωρήσει. Στους τελευταίους στίχους η αρχική αίσθηση ότι δεν μπορεί κανείς να επικοινωνήσει με την Κασσάνδρα έχει ανατραπεί. Το αρχικό αίσθημα της απόστασης στη διάρκεια της σκηνης μετεξελίχθηκε σταδιακά για το θεατή σε αίσθημα λογικής και συναισθηματικής προσέγγισης.

Τίποτα δε θα δηλώνει πως τα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα επικοινωνήσαν μαζί της. Αλλά, πραγματικά, τίποτα, ή σχεδόν τίποτα, δεν καθορίζεται από αυτού του είδους την επικοινωνία. Εκείνο που και πάλι εδώ ενδιαφέρει είναι αφενός ο τρόπος που βιώνει και αντιδρά η Κασσάνδρα στη συμφορά και, αφετέρου, ο χειρισμός των συναισθημάτων του ακροατηρίου, που οδηγούνται από την άκρα επιφυλακτικότητα στην προσέγγιση με το δραματικό κόσμο της Κασσάνδρας. Οι αντιδράσεις των υπολοίπων προσώπων αποτελούν ενδιαμέσους σταθμούς σ' αυτή τη διαδρομή: ο Χορός είναι και παραμένει επιφυλακτικός και η Εκάβη την προσεγγίζει συναισθηματικά, αλλά βρίσκεται σε μεγάλη απόσταση από τη λογική των λόγων της· τα λόγια του Ταλθύβιου, από την άλλη, κεντρίζουν από το συναίσθημα του θεατή ένα σημείο που βρίσκεται στο μεταίχμιο της σοβαρότητας και του γέλιου<sup>31</sup> και που θα αντικρουστεί και θα εκμηδενιστεί από τα λόγια της Κασσάνδρας. Γιατί, και πάλι, σε καμία περίπτωση το σκοπούμενο δεν είναι να γελάσει κανείς με τα παθήματα άλλων.

Στο βαθμό, λοιπόν, που η επικοινωνία της Κασσάνδρας με τα υπόλοιπα πρόσωπα ορίζεται από το πλαίσιο της δικής της στάσης και αντίδρασης στα εχθρικά γεγονότα και διαγράφει μια πορεία οδηγώντας τη διάθεση του ακροατηρίου από την επιφυλακτικότη-

29. Gilmartin, *ό. π.*, σ. 216: «Most critics find him a sympathetic person, and credit him with tact, compassion, kindness, and humanity». Εκεί παρατίθεται και η αντίθετη άποψη του Conacher: «Talthybius is a harsh, sinister figure in the *Troades*, very different from the sympathetic Talthybius of the *Hecuba*».

30. Δηλαδή ο Ευριπίδης βρίζει ευκαιρία να επιτεθεί σ' αυτή την κατηγορία ανθρώπων, αφού οι Αθηναίοι είχαν μεγάλη εμπειρία του ρόλου τους, ιδίως στην περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου, και προφανώς αρνητική, όπως μπορεί κανείς να συμπεράνει από τη συχνότητα των επιθέσεων του ποιητή εναντίον τους. (Βλ. Lee, *ό. π.*, σ. 144, σχόλιο στ. 425).

31. Gilmartin, *ό. π.*, σ. 217: «Talthybius' remark that he, a poor man, would never have anything to do with such a woman (415-16) is nearly humorous...».

τα στην προσέγγιση, είναι επικοινωνία δραματική και υπηρετεί απολύτως τους δραματικούς στόχους της σκηνης.

Υπάρχουν, όμως, στιγμές όπου τα λόγια που ανταλλάσσουν τα δραματικά πρόσωπα μεταξύ τους μοιάζουν υπερβολικά, ή και αταίριαστα, και βρίσκονται σ' ένα επίπεδο διαφορετικό από εκείνο της δικής τους επικοινωνίας. Τότε μοιάζει να αποκαλύπτεται η διάθεση του ποιητή να επικοινωνήσει με τους θεατές συμπολίτες του σε θέματα βασανιστικά των ημερών του, όπως είναι το θέμα του πολέμου, χωρίς ωστόσο να διαρρηγνύεται εντελώς το πλαίσιο της δραματικής επικοινωνίας των δραματικών του προσώπων. Εκτός από τη σφοδρή επίθεση της Κασσάνδρας εναντίον του Ταλθύβιου και σε όλο το γένος των κηρύκων, έτσι μπορεί κανείς να αντιληφθεί και τα λόγια της για τον πόλεμο και την αντιμετώπισή του: «φεύγειν μὲν οὖν χρὴ πόλεμον ὅστις εὖ φρονεῖ· εἰ δ' ἔς τόδ' ἔλθοι, στέφανος οὐκ αἰσχρὸς πόλει καλῶς ὄλεσθαι, μὴ καλῶς δὲ δυσκλῆς» (στ. 400-02). Παρ' ὅλο που μπορεί κάποιος να αναγνωρίσει στο σημείο αυτό μια εξωδραματική πρόθεση, ένα μέρος της λειτουργίας αυτών των στίχων εξακολουθεί να υποστηρίζει τους κύριους δραματικούς στόχους, καθώς διασαφηνίζει με τρόπο ορθολογικό την ὄλη στάση της Κασσάνδρας απέναντι στην τραγική μοίρα τη δική της και της πόλης της. Έτσι, θα μπορούσε να μιλήσει κανείς εδώ για λειτουργία παραδραματική,<sup>32</sup> κάτι που θα μας απέτρεπε από το να δούμε απλώς το σημείο αυτό ως μια δήλωση αντιπολεμική, που γίνεται έξω από κάθε δραματική λειτουργία.

Ανάλογη, αλλά όχι ακριβώς ίδια αίσθηση, παρέχει το σημείο όπου η Κασσάνδρα σχολιάζει η ίδια<sup>33</sup> την έξοδό της από τα «βακχεύματα» και την έναρξη της ρητορικής της επιχειρηματολογίας: «πόλιν δὲ δείξω τήνδε μακαριωτέραν ἢ τοὺς Ἄχαιοὺς, ἔνθεος μὲν, ἀλλ' ὅμως τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων» (στ. 365-67). Από εδώ και στο εξής σταματά το τραγούδι και το χορὸ με το δαυλό —που, ἄλλωστε, πρέπει να ἔχει απομακρυνθεί από τα χέρια της μετά το στ. 351— αντικαθιστά το βακχικό λεξιλόγιο με ρητορικά επιχειρήματα, και η αίσθηση της παραφροσύνης, που μέχρι πριν από λίγο μετέδιδε, θα δώσει τη θέση της σε αποδεικτική λογική. Χαρακτηριστική είναι η χρήση του ρήματος «δείξω» (στ. 365), για να δηλώσει την έναρξη της ρητορικής επιχειρηματολογίας, καθώς και το λεξιλόγιο με το οποίο η Κασσάνδρα τελειώνει την πρώτη και καθαρά ρητορική ρήση της: «ᾧν οὖνεκ' οὐ χρὴ, μήτερ, οἰκτίρειν σε γῆν, οὐ τὰμὰ λέκτρα» (στ. 403-04). Παρὰ το γεγονός ότι στους παραπάνω στίχους δηλώνεται η διάθεσή της να επικοινωνήσει με το περιβάλλον και ιδίως με τη μητέρα της, το σημείο αυτό δεν παύει να ξενίζει, καθώς ἔχει τη χροιά και την ψυχρότητα μιας δήλωσης σε μια στιγμή συναισθηματικής φόρτισης και γιατί η αυτοσυνειδησία αυτού του είδους μοιάζει περίεργη στα χείλη μιας ἔνθεης Κασσάνδρας, που μόλις πριν από λίγο εἶχε παρουσιαστεί με την εικόνα της μαινάδας. Νιώθει, δηλαδή, κανείς την παρουσία του ποιητή κάτω από το προσωπείο της Κασσάνδρας να ζητά επίμονα από το θεατὴ να προσέξει αυτό που οὕτως ἢ ἄλλως εκείνος θα πρόσεχε, δηλαδή την αλλαγή ὕφους.

32. Ο ὅρος χρησιμοποιείται και εξηγείται από τον Χουρμουζιάδη, *Ὅροι και μετασχηματισμοί*, σ. 150 κ.ε.

33. Lesky, ὁ. π., σ. 193: «Τον γνήσιο ὅμως Ευριπίδη ἀκούμε εκεί όπου παρουσιάζεται η ἴδια η Κασσάνδρα να σχολιάζει (366) την γειτνίαση ετερογενῶν στοιχείων μέσα στα λόγια της».

Ότι εδώ υπηρετείται σε μεγάλο βαθμό η σχέση του θεατή με το έργο φαίνεται και από το γεγονός ότι αυτή η δήλωση της Κασσάνδρας ούτε τη δραματική εξέλιξη επηρεάζει ούτε και τη στάση των υπολοίπων προσώπων αλλάζει. Μετά το πέρας της ρήσης, ο Χορός εξακολουθεί να έχει στο νου την αρχική εικόνα της,<sup>34</sup> να ειρωνεύεται η ίδια την ίδια της τη συμφορά, κάτι που δηλώνεται στα λόγια του: «ὡς ἡδέως κακοῖσιν οἰκείοις γελᾶις, μέλπεις θ' ἄ μέλπουσ' οὐ σαφῆ δείξεις ἴσως» (στ. 406-07), ενώ τα λόγια του Ταλθύβιου συντηρούν την εικόνα της μαινομένης βάκχης: «εἰ μὴ σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευσεν φρένας...» (στ. 408). Ο θεατής, όμως, θα εξηγήσει προκαταβολικά μέσα του την εικόνα της Κασσάνδρας που θα ακολουθήσει και, αναδρομικά, μετά το τέλος της σκηνής, θα υποψιαστεί ότι η αρχική εικόνα της Κασσάνδρας δεν ήταν απόρροια οδυνηρού παραλογισμού ή συνειδησιακής απώλειας μέσα σε θεϊκή κατοχή, αλλά συνειδητή απόφασή της να ειρωνευτεί η ίδια τη συμφορά της, να επιτεθεί στον πόνο της και να σταθεί πάνω από την καταστροφή. Επί πλέον, ο θεατής θα βοηθηθεί να μετακινηθεί από το επίπεδο συνείδησης των υπολοίπων προσώπων του δράματος, κοντά στο οποίο αρχικά βρέθηκε, προς το επίπεδο συνείδησης της Κασσάνδρας, που βλέπει πιο μακριά και πιο ουσιαστικά, αν και πάλι μέσα από το πρίσμα του πόνου. Έτσι, καθώς δεν μπορεί κανείς να μιλά για εξωδραματική λειτουργία, αλλά ούτε και για αμιγώς δραματική, ο όρος «παραδραματική» θα περιέγραφε επαρκώς, νομίζω, τη λειτουργία αυτών των στίχων.

Απομένει να δούμε κατά πόσον η δραματική χρήση του προσώπου της Κασσάνδρας υπηρετεί, επίσης, αυτό που ορίσαμε ως κυρίαρχο δραματικό νόημα, αν δηλαδή από την παραδεδομένη δέση προκειμενικών και διακειμενικών χαρακτηριστικών<sup>35</sup> επελέγησαν χαρακτηριστικά τέτοια, ή και παρασιωπήθηκαν άλλα, ώστε και πάλι να υπηρετείται ο ίδιος στόχος.

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή:

Στον πρόλογο ο Ποσειδώνας, καθώς αναφέρει τα παθήματα των Τρώων, θυμίζει και την *ἔβριον* του Αγαμέμνονα με τα εξής λόγια: «ἦν δὲ παρθένον μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασσάνδραν ἄναξ, τὸ τοῦ θεοῦ πρᾶλιπὼν τό τ' εὐσεβὲς γαμῆ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος» (στ. 41-44). Σε λίγο, στη στιχομυθία της Αθηνάς με τον Ποσειδώνα αναφέρεται και η *ἔβρις* του Αίαντα, που έσυρε με τη βία την Κασσάνδρα —επεισόδιο γνωστό από τη *Μικρὴ Ιλιάδα*—,<sup>36</sup> αλλά και η *ἔβρις* όλων των Ελλήνων, που καθόλου δεν αντέδρασαν στην πράξη αυτή του Αίαντα, δικαιολογώντας έτσι τη μεταστροφή της Αθηνάς από συμμάχου σε εχθρούς και τα παθήματά τους, που θα ακολουθήσουν. Όμως,

34. Ο Ο. Taplin, «Comedy an th Tragedy», στην έκδ. Μ. S. Silk, *Tragedy and the Tragic*, Οξφόρδη 1996, σ. 191 ερμηνεύει αυτά τα λόγια ως ένδειξη παράλογου και πικρού γέλιου επί σκηνής. Αλλά η Κασσάνδρα έχει ήδη από τους στ. 365-67 δηλώσει ότι αφήνει τα βακχεύματα, άρα φαίνεται δύσκολο να επανέρχεται ξαφνικά σ' αυτή την κατάσταση και να γελά εδώ παράφορα. Αντίθετα ο Β. Gredley, «Comedy and Tragedy – Inevitable Distinctions: Response to Taplin», έκδ. Silk, *ό.π.*, σ. 214-5, σημ. 14 θεωρεί ότι οι στίχοι αυτοί του Χορού σχολιάζουν ένα γέλιο της Κασσάνδρας, που δεν είναι παράλογη έκφραση χαράς για την κατάστασή της, αλλά μια γλευστική αντίδραση απέναντι σε όσα εκείνη βλέπει ότι θα συμβούν στους εχθρούς της.

35. Δηλαδή χαρακτηριστικών κληρονομημένων από την παράδοση του μύθου και των κειμένων. Βλ. αυτ. σημ. 4. 36. P. G. Mason, «Kassandra», *JHS*, 79, σ. 81-82.



καθώς ο πρόλογος δε συνδέεται με τη συνέχεια των δραματικών γεγονότων, αφού δεν επαληθεύονται από αυτήν όσα εξαγγέλλονται εκεί, το ερώτημα παραμένει πιεστικό: Σε τι εξυπηρετεί αυτός ο πρόλογος με τις δυσοίανες για τους Αχαιούς προβλέψεις, εκτός ίσως από το να αποτελέσει έναν από τους πιθανούς συνδέσμους των δραμάτων της τριλογίας;<sup>37</sup> Μήπως για να ενισχύσει τα επιχειρήματα της Κασσάνδρας,<sup>38</sup> προκαταβάλλοντας την αλήθεια της παρηγοριάς για μια νίκη πάνω στον δυσπολέμητο πόνο, νίκη που θα φέρει η τιμωρία της ύβρεως από τους θεούς αλλά και η εκδίκηση από την ίδια;

Η χρήση του θέματος της ύβρεως, της αδικίας εναντίον της ιέρειας του Απόλλωνα, μπορεί, νομίζω, να αποτελέσει, όπως και η προφητεία για το μέλλον, ένα σύνδεσμο ανάμεσα στον πρόλογο και στη σκηνή της Κασσάνδρας, πολύ περισσότερο που η ύβρις του Αγαμέμνονα επαναλαμβάνεται και πάλι, ακόμα και λίγο πριν αρχίσει αυτή τη σκηνή. Όταν η Εκάβη θα εκφράσει την ανησυχία της, λέγοντας στο Χορό: «μή νύν μοι τὰν ἐκβαχέουσαν Κασσάνδραν, αἰσχύναν Ἀργείοισιν, πέμψητ' ἔξω, μαινάδ' ἐπ' ἄλγεσι δ' ἄλγυνθῶ» (στ. 168: 72), η φρασεολογία της θα δηλώνει ότι η κόρη του Πρίαμου είναι εκτός λογικής και, συγχρόνως, θα εγείρει τα συναισθήματα της ντροπής και του φόβου,<sup>39</sup> με τα οποία θα αναμένεται η είσοδός της. Αργότερα όμως, όταν ο Ταλθύβιος θα ανακοινώνει τις τύχες της καθεμιάς, η ίδια η Εκάβη θα αλγεί για την τύχη που περιμένει την κόρη της, την ιέρεια τώρα, και όχι απλώς προφήτισσα, του Απόλλωνα.<sup>40</sup> Τα λόγια της θα θυμίζουν την ύβριν του Αγαμέμνονα, ενώ συγχρόνως θα υποβάλλουν το συναίσθημα του σεβασμού για την ιέρεια: «ἦ τὰν τοῦ Φοίβου παρθένον, ἄι γέρας ὁ χρυσοκό-

37. O R. Hamilton, «Prologue, Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides», *AJPh*, 99, 1978, σ. 278, σημ. 4 παρατηρεί ότι ο πρόλογος των *Τρωάδων* είναι ο μόνος από τους πρόλογους που περιέχει προφητεία η οποία δεν επαληθεύεται στην πορεία του δράματος. Αυτή η μοναδικότητα υπαγορεύτηκε, πιστεύω, σε μεγάλο βαθμό από την πρόθεση του ποιητή να συνδέσει τα δράματα του 415 π. Χ. σε τριλογία. Αυτή τη λειτουργία του προλόγου των *Τρωάδων* συζητά η Scodel, *ό. π.*, σ. 65 κ.ε. Αλλά, παρά την πειστική αυτή υπόθεση, και μέσα στο πλαίσιο του ίδιου του δράματος πρέπει να αναζητηθεί μια απάντηση που θα αφορά τη λειτουργία αυτού του προλόγου. Μια απάντηση που σχετίζεται με το δραματικό νόημα της τραγωδίας παρέχεται από την F. M. Dunn, *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Οξφόρδη και Ν. Υόρκη 1996, που συμπεραίνει την αίσθηση ενός οριστικού τέλους ήδη από τον πρόλογο, καθώς και την αντιστροφή της θέσης ανάμεσα στον πρόλογο και στον επίλογο αυτού του δράματος: «In the *Trojan Women*, however, the end promises nothing more. The action is already complete at the beginning of the play and the ending is unmarked because nothing more has happened; there is no change or progress or repetition to record» (σ. 109). Και στη συνέχεια (σ. 110): «The reversal, in other words, dramatizes a situation that is profoundly *undramatic*...The catastrophe that destroyed the Trojans and annihilated their city has also destroyed the possibility of drama».

38. Έτσι και η Scodel, *ό. π.*, σ. 118 κ.ε., που υπογραμμίζει μέσα στα επιχειρήματα της Κασσάνδρας το θέμα της νίκης και της ήττας: «The great examination of victory and defeat, however, is the Cassandra episode...The prologue confirms the basic tenor of her argument, and individual imagery follows her usage. Για το θέμα της νίκης στις *Τρωάδες*, ως στοιχείο επιθυμητό αλλά και απωθητικό συγχρόνως, βλ. G. Murray, «Euripides Tragedies of 415: The Deceitfulness of Life», *Greek Studies*, Οξφόρδη 1946, σ. 135-36.

39. Mason, *ό.π.*, σ. 89-90: «Kassandra is apparently both a maenad and a priestess of Apollo, and like so many crazy people inspires mixed feelings of awe and shame».

40. O R. Hamilton, «Euripidean Priests», *HSPH*, 89, 1985, σ. 53, 55 λέει ότι είναι για πρώτη φορά το 415 π. Χ. που ο Ευριπίδης παρουσίασε ιέρεια σε έργο του και ότι εκπλήσσει το γεγονός ότι παρουσίασε έτσι την Κασσάνδρα, τη γνωστή ως προφήτισσα που κανένας δεν πίστευε. Διευκρινίζει όμως ότι η Κασσάνδρα στις *Τρωάδες* είναι μεν ιέρεια, αλλά στη συνέχεια εγκαταλείπει αυτό το ρόλο, όταν απεκδύεται τα ιερά σύμβολα του θεού.

μας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζόαν;» (στ. 253-54). Τα συναισθήματα αυτά, με τα οποία ο θεατής θα αναμένει την Κασσάνδρα, θα εκμεταλλευτεί ο ποιητής στη συνέχεια, που θα είναι η δική της σκηνή.

Ο Ταλθύβιος πάλι θα απαντήσει με λεξιλόγιο που θα ταιριάζει τόσο στον Αγαμέμνονα όσο και στον Απόλλωνα: «ἔρωσ ἐτόξευσ' αὐτὸν ἐνθέου κόρης» (στ. 255). Τα λόγια του ανακαλούν τον έρωτα του Απόλλωνα για την Κασσάνδρα και υποβάλλουν την ιδέα ότι ο Αγαμέμνονας φιλοδοξεί να υποκαταστήσει τον θεό σ' αυτό τον έρωτα. Η ὕβρις του Αγαμέμνονα εννοείται και εδώ ξανά και παραπέμπει στον πρόλογο, προετοιμάζοντας και της σκηνή της Κασσάνδρας, που θα ακολουθήσει. Επίσης, ο κωμικός υπαινιγμός<sup>41</sup> που διαφαίνεται, ιδίως μέσα από τη χρήση της φράσης «ἔρωσ ἐτόξευσ' αὐτὸν», θα βρει οριστική διέξοδο και θα εκδηλωθεί αργότερα μέσα στην ίδια τη σκηνή της Κασσάνδρας, όταν ο Ταλθύβιος θα σχολιάζει τα περιεργα γούστα των μεγάλων, βεβαίως και του ίδιου του Αγαμέμνονα, εξαιτίας του έρωτά του για την ένθεη μαινάδα: «ἀτὰρ τὰ σεμνὰ καὶ δοκήμασιν σοφὰ οὐδέν τι κρείσσω τῶν μηδὲν ἦν ἄρα. ὁ γὰρ μέγιστος τῶν Πανελλήνων ἄναξ, Ἄτρεώς φίλος παῖς τῆσδ' ἔρωτ' ἔξαιρετον μαινάδος ὑπέστη. καὶ πένης μὲν εἴμ' ἐγώ, ἀτὰρ λέχος γε τῆσδ' ἄν οὐκ ἠιτησάμην» (στ. 411-16). Η γοητεία της Κασσάνδρας, που δηλώνεται και τις δύο φορές στα λόγια του Ταλθύβιου, την πρώτη με ίχνη σεβασμού, τη δεύτερη εμφανώς ειρωνικά, δεν είναι εκείνη της ομηρικής παράδοσης<sup>42</sup> και δεν πηγάζει από την εξωτερική της ομορφιά, αλλά από την ένθεη ψυχή της· και αυτό το χαρακτηριστικό, όπως και η ιδιότητα της ιέρειας δεν είναι άσχετα με την ὕβριν του Αγαμέμνονα.

Με αυτά, λοιπόν, τα χαρακτηριστικά παρουσιάζεται ή συνδέεται η Κασσάνδρα μέχρι να αρχίσει η ομώνυμη σκηνή της. Αξίζει, νομίζω, να δει κανείς πώς χρησιμοποιούνται αυτά τα χαρακτηριστικά στη διάρκεια αυτής της σκηνής και ποια άλλα προστίθενται στην πορεία.

Η Κασσάνδρα εισέρχεται στο σκηνικό χώρο σαν μαινάδα («παῖς ἐμὴ μαινὰς θαάξει δεῦρο Κασσάνδρα δρόμωι», στ. 306-07), αλλά και σαν ιέρεια («σέβω φλέγω —ιδού ιδού— λαμπάσι τόδ' ἱερὸν», στ. 308-10) και σαν νύφη («ἄνεχε, πάρεχε, φῶς φέρε», στ. 308). Η συνύπαρξη αυτών των χαρακτηριστικών στην εμφάνισή της δημιουργεί εκρηκτικό κρᾶμα συναισθημάτων στο θεατή, που υποχρεώνεται να παρακολουθήσει την ιέρεια του Απόλλωνα να χορεύει, να τραγουδά και να προσκαλεί ανθρώπους και θεούς σε γαμήλιο χορό, κραυγάζοντας «εὐάν, εὐοῖ», όπως οι ακόλουθοι του Βάκχου, και με τρόπο όχι μακρινό, πράγματι,<sup>43</sup> από βιωμένες εμπειρίες του αθηναϊκού κοινού. Ωστόσο, η πα-

41. Είναι ίσως ο πρώτος, αλλά όχι ο μόνος, κωμικός υπαινιγμός στη διάρκεια αυτού του δράματος. Η πιο χαρακτηριστική ένδειξη για την ύπαρξη κωμικού στοιχείου είναι η συμπεριφορά του Μενέλαου στη σκηνή της Ελένης και το σχόλιό του για το βάρος της (στ. 1049-50). Για το αστέιο αυτό βλ. Lee, *ό. π.*, σ. 244, σχόλιο στ. 1049. Αντίθετη είναι η άποψη της Burnett, *ό. π.*, σ. 295. Τη λειτουργία του κωμικού στοιχείου αυτών των στίχων εξετάζει ο B. Seidensticker, *Palintonos Armonia. Studien zu Komischen Elementen in der griechischen Tragödie, «Hypomnemata», 72, Γκέτινγκεν 1982, σ. 89-91.*

42. *Οδύσεια λ. 365*: «Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην» και *ω. 697*: «ἰκέλη χρυσέη Ἄφροδίτη». Βλ. και Mason, *ό. π.*, σ. 80.

43. Και πάλι ο Mason, *ό. π.*, σ. 92, για την περιγραφή της Κασσάνδρας και της απολλώνειας έμπνευσης με διονυσιακό λεξιλόγιο: « In so doing, Euripides adds to her human appeal by linking her with the countless women in

ραδοξότητα δεν έγκειται μάλλον στα βακχικά στοιχεία της εμφάνισης της ιέρειας του Απόλλωνα,<sup>44</sup> όσο προπάντων στην παρουσία της ως νύφης του Αγαμέμνονα.<sup>45</sup> Η ύβρις του Αγαμέμνονα υπενθυμίζεται στον ειρωνικό μακαρισμό της Κασσάνδρας («μακάριος ό γαμέτας, μακαρία δ' έγώ βασιλικοῖς λέκτροις κατ' Ἄργος ά γαμούμενα», (στ. 311-13) και όταν ο Απόλλωνας καλείται να σύρει το χορό στο γάμο της δικής του ιέρειας («άγε σύ, Φοῖβε, νιν», στ. 329). Και είναι αυτό απαραίτητο να υπενθυμίζεται, αφού σε λίγο η Κασσάνδρα θα εκδηλώσει τη διάθεσή της για εκδίκηση, απαγγέλλοντας, δίχην εχθρικών πυρών, την προφητεία της. Αυτό που κυρίως τονίζεται, ωστόσο, είναι η τραγική κατάσταση της Κασσάνδρας, που δηλώνεται με αυτόν τον εμφαιτικό και ειρωνικό τρόπο, καθώς και η στάση της, που ο θεατής εκλαμβάνει στην αρχή ως παθητική, για να συνειδητοποιήσει στο τέλος της σκηνής ότι η παθητική νύφη έχει μετατραπεί σε Ερινύα, που θα εκδικηθεί για την αδικία που διαπράττεται σε βάρος της.

Στην τραγική κατάσταση θα αντιδράσει η Εκάβη, προσθέτοντας επίσης μία ακόμα διάσταση: «Ἦφραιστε, δαιδουχεῖς μὲν ἔν γάμοις βροτῶν, ἀτὰρ λυγρὰν γε τήνδ' ἀναιθύσσεις φλόγα, ἔξω τε μεγάλων ἐλπίδων. οἴμοι, τέκνον, ὡς οὐχ ὑπ' αἰχμῆς <σ'> οὐδ' ὑπ' Ἄργείου δορὸς γάμους γαμεῖσθαι τούσδ' ἐδόξαζόν ποτε» (343-47). Για την Εκάβη εδώ η παρουσία της Κασσάνδρας ως νύφης συγκρούεται με τις «μεγάλες ελπίδες» της για ένα γάμο βασιλικό, αλλά η ιδέα αυτή ανακαλεί φευγαλέα την ομηρική παράδοση που ήθελε την Κασσάνδρα ως την πανέμορφη κόρη του Πριάμου, την παρόμοια σε ομορφιά με την Αφροδίτη, που τη ζήτησε σε γάμο ο Θηρυονεύς, χωρίς προσφορά δώρων, αλλά με αντάλλαγμα να διώξει τους Αχαιοὺς από την Τροία.<sup>46</sup> Αυτή η ιδιότητα που υποβάλλεται εδώ μοιάζει ασυμβίβαστη με εκείνη της ιέρειας,<sup>47</sup> αφήνεται όμως να υπάρξει, για να προσθέσει μια ακόμα διάσταση στην τραγική κατάσταση της Κασσάνδρας. Άλλωστε, εκφρασμένη από την Εκάβη, δε φαίνεται αταίριαστη, γιατί η Εκάβη μιλά ως μάνα που είχε ελπίδες για το γάμο της ανύπαντρης κόρης της, χωρίς να έχει ουσιαστικά συμβιβαστεί ούτε με τις μαντικές ιδιότητες, ούτε και με τη στάση της Κασσάνδρας, που τη θεωρεί εκδήλωση του μη σώφρονος νου της: «οὐδὲ σαῖς τύχαις, τέκνον σεσωφρόνημας, ἀλλ' ἔν ταύτῳ μένεις» (στ. 349-50). Και η πονεμένη μάνα τελειώνει ζητώντας από τις Τρωαδίτισσες να ανταλλάξουν με δάκρυα της κόρης της τα γαμήλια τραγοῦδια.

Η Κασσάνδρα, όμως, θα καλέσει και πάλι τη μάνα της να χαρεί για τους βασιλικούς γάμους της και να τη στείλει εκεί ακόμα και με το ζόρι, αν εκείνη φανεί πως διστάζει, γιατί έτσι θα πληρώσει ο Αγαμέμνονας για το ξεκλήρισμα της οικογένειάς της με εξόντωση του δικού του σπιτιού. Και λίγο πριν αλλάξει ύφος και συνεχίσει με ρητορικά

Greece who at some time felt the power of the god dwelling within them...».

44. Mason, *ό. π.*, σ. 92: «The link between Apollo and Dionysos is well known and there is nothing incongruous in attempting to portray possession in Dionysiac terms even with Apollo as the fountain head of inspiration...».

45. Ένταση προσθέτει ακόμα το γεγονός ότι ο θεατής βλέπει την Κασσάνδρα, τη γνωστή από την παράδοση προφήτισσα, σε μια ψευδογαμήλια τελετή, με στοιχεία οικεία από την καθημερινότητά του. Άλλωστε, όπως παρατηρεί ο R. Eissner, «Euripides' Use of Myth», *Arethusa*, 7, 1979, σ. 161, ο Ευριπίδης «juxtaposed worlds, the mythic one that he inherited and the new, «real» one that he invented».

46. *Οδύσσεια*, ν. 365-67.

47. Ο Όμηρος δεν την ήξερε ούτε ως ιέρεια, ούτε ως μάντιδα, όπως παρατηρεί ο Mason, *ό. π.*, σ. 81.

επιχειρήματα, ορίζει ξεκάθαρα τη δική της θέση: «πέλεκυν οὐχ ὑμνήσομεν, ὃς ἐς τράχην τὸν τὸν ἔμὸν εἶσι χᾶτέρων, μητροκτόνους τ' ἀγῶνας, οὓς οὐμοὶ γάμοι θήσουσιν, οἴκων τ' Ἀτρῶος ἀνάστασιν». Αλλά και με το ρητορικό της πρόσωπο η Κασσάνδρα δε θα δείξει διαφορετική στάση, αντίθετα, θα υποστηρίξει την ίδια με περισσότερο σθένος και, επί πλέον, με τη δύναμη μιας, διαφορετικής ίσως, αλλά, πάντως, λογικής επιχειρηματολογίας. Η δύναμη της ρητορικής, λοιπόν, μετατρέπεται, όπως και η προφητεία και ο γάμος και το τραγούδι, σε εκδικητικό όπλο και συντελεί με τη σειρά του στη μετατροπή της προφήτισσας από παθητικό αποδέκτη της μοίρας της σε εκδικητικό όργανό της («τοὺς γὰρ ἐχθίστους ἔμοι καὶ σοὶ γάμοισι τοῖς ἔμοις διαφθερῶ», στ. 404-05), από νύφη σε Ερινύα, από αβέβαιη παρουσία σε πρόσωπο που η συνειδητοποίηση της τραγικής του κατάστασης και η βεβαιότητα του θανάτου το γεμίζει με αυτοπεποίθηση και δύναμη, και, καθώς θα βοηθήσει να παγιωθεί στη συνείδηση του θεατή η ίδια στάση που είχε και με την αρχική εικόνα της υποβληθεί,<sup>48</sup> η λειτουργία της θα είναι δραματική, παρά το γεγονός ότι δεν καθορίζει την περαιτέρω δραματική εξέλιξη. Γιατί τα επιχειρήματα μπορούν να πείθουν ή να παρηγορούν, να φωτίζουν ή να πολεμούν, αλλά δεν μπορούν να αλλάξουν τη φορά των πραγμάτων και αυτή είναι μια πρώτη απάντηση σ' ένα ζήτημα που διερευνά ο Ευριπίδης στη διάρκεια αυτού του δράματος, όπου τα πρόσωπα μπορούν να χρησιμοποιούν με τρόπο πολύ έντεχνο το ρητορικό λόγο, τα πράγματα όμως οδηγούν αναπότρεπτα στη δική τους πορεία.<sup>49</sup>

Το μοτίβο της δυσπιστίας των άλλων δραματικών προσώπων απέναντι στην Κασσάνδρα, το οποίο είχε χρησιμοποιηθεί από τον Αισχύλο στην αντίστοιχη σκηνή του *Αγαμέμνονα*, χρησιμοποιείται, βεβαίως, και εδώ. Έτσι, η δυσπιστία της Εκάβης θα δώσει στην Κασσάνδρα την ευκαιρία να αλλάξει ύφος και να υποστηρίξει με διαφορετικό τρόπο την ιδιαίτερη θέση της απέναντι στη δυστυχία, ενώ η δυσπιστία του Ταλθύβιου δίνει στην Κασσάνδρα μια ακόμα αφορμή για να εκδηλώσει την επιθετική της στάση. Επίσης παρέχει στον ποιητή και τη δυνατότητα να εισαγάγει την οπτική γωνία του απλοϊκού ανθρώπου στο δράμα, κάτι που το συνήθιζε, άλλωστε, ο Ευριπίδης, και να εμφυτεύσει στοιχεία της πραγματικής ζωής μέσα στο μύθο.<sup>50</sup> Η δυσπιστία, πάντως, του Χορού, βοηθάει, με τον τρόπο που εκφράζεται, να συλλάβει κάποιος την ιδιαιτερότητα της στάσης της Κασσάνδρας με πολύ συγκεκριμένο τρόπο: «ὡς ἡδέως οἰκείοις κακοῖσιν γελᾷς». Είναι, ωστόσο, βέβαιο ότι η Κασσάνδρα, άλλοτε με το χλευασμό και το τραγούδι, άλλοτε με τη λογική επιχειρηματολογία και την προφητεία, δεν αντιμετωπίζει τη δυσπιστία του θεατή

48. Κυριαρχική παρουσία της Κασσάνδρας συμπεραίνει ο M. R. Halleran, *Stagecraft in Euripides*, Λονδίνο 1985, σ. 96 και από τον τρόπο της εισόδου της και γράφει: «She is in control not only of her entrance from the skene, but also of the ensuing skene, and, in a sense, of her captor's fate. She suggests in this stage action what she articulates in the skene».

49. Στη βάση της διερεύνησης της σχέσης λόγου και έργου εξετάζει τη χρήση του ρητορικού τρόπου στη σκηνή της Κασσάνδρας, αλλά ιδιαίτερα στον αγώνα λόγων μεταξύ Εκάβης και Ελένης, ο S. Goldhill, «The language of tragedy: rhetoric and communication», έκδ. P. E. Easterling, *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Κέμπριτζ 1997, σ. 134-35 και 149-50.

50. Γι' αυτή τη διάσταση της παρουσίας του Ταλθύβιου βλ. Gilmartin, *ό. π.*, σ. 217. Επίσης, για τους καθημερινούς χαρακτήρες που μεταφτυνούνται στον κόσμο του μύθου «to breathe its air as best they can in company with their reduced masters» βλ. Whitman, *ό. π.*, σ. 113.

ως προς τη δύναμη της λογικής και την αλήθεια των λόγων και της δικής της στάσης,<sup>51</sup> αν και δεν αρκεί, ίσως, για να αποτρέψει το φόβο του ότι μια τέτοια στάση απέναντι στη συμφορά ούτε συνηθισμένη είναι, ούτε εύκολη, ούτε όμως και αποτελεσματική.

Αυτό για το οποίο δυσπιστεί ο θεατής στο τέλος της σκηνής είναι η ειλικρίνεια των θεών ως προς τη δική τους στάση απέναντι στον άνθρωπο, αφού μοιάζει να έχουν εγκαταλείψει την Τροία και τους δύστυχους ανθρώπους της στο έλεος των νικητών, παρ' όλα όσα δηλώθηκαν στον πρόλογο. Ο έρωτας του Απόλλωνα,<sup>52</sup> αν ποτέ υπήρξε, έχει εγκαταλείψει την Κασσάνδρα, η οποία όμως, λίγο πριν την αναχώρησή της, με μια συγκινητική χειρονομία, τόσο απροσδόκητα ασυμβίβαστη με την όλη επιθετική της στάση, αποχωρίζεται τα ιερά σύμβολα του θεού, όσο είναι ακόμα αγνή, και τα δίνει στους ανέμους να τα μεταφέρουν στον «φίλτατον τῶν θεῶν». Δεν τα ρίχνει κάτω, όπως την είχε καλέσει να κάνει νωρίτερα η Εκάβη (στ. 256-58), ούτε τα ποδοπατεί, όπως είχε κάνει η αισχύλεια Κασσάνδρα, αλλά αυτή η εκδήλωση αφοσίωσης και αγάπης σε αυτή τη σπαρακτική στιγμή, κάνει οδυνηρά αισθητή την απουσία του θεού, ενώ η απροσδόκητη ερωτική χειρονομία πλημμυρίζει το σκηνικό χώρο και χρόνο με ειρωνικό χρώμα και αφήνει στο θεατή κάτι από εκείνο το πικρό συναίσθημα του προδομένου ή ανεκπλήρωτου έρωτα, του εξίσου απατηλού, όπως και ό,τι παίρνει τη μορφή της πραγματικότητας, χωρίς πραγματικά να είναι τέτοια. Και δεν είναι η Κασσάνδρα αυτή που προδίδει ή εγκαταλείπει, ακόμα και στην έσχατη δική της εγκατάλειψη, όπως δεν είναι καθόλου συνήθης αυτός ο τρόπος άμυνας απέναντι στον πόνο μέσα στην απόλυτη δυστυχία.

51. H F. Macintosh, «Tragic Last Words in Greek an Irish Drama», έκδ. Silk, *ό.π.*, σ. 416-17, εξετάζει τα λόγια της Κασσάνδρας ως τελευταία λόγια ενός προσώπου που οδεύει στο θάνατο και συγκρίνει αυτή τη σκηνή με άλλες σκηνές που περιέχουν τελευταία λόγια και που στη διάκριά τους γίνεται φανερό ότι τα πρόσωπα που τα εκφέρουν βρίσκονται ήδη στο κατώφλι ενός άλλου κόσμου, πέρα από τον κόσμο των ζωντανών. Στη σκηνή της Κασσάνδρας η ιδιαίτερη θέση του προσώπου αλλά και η αποδοχή της αλήθειας των λόγων της θεωρούνται από τη συγγραφέα ως το αθροιστικό αποτέλεσμα των πολλών εκφραστικών τρόπων.

52. Ο Mason, *ό. π.*, σ. 91, παρατήρησε ότι ο Ευριπίδης αποφεύγει να χρησιμοποιήσει το θέμα του έρωτα του Απόλλωνα για την Κασσάνδρα. Ενώ αυτό μοιάζει να είναι αλήθεια, δε φαίνεται, όμως, να αποφεύγει να υπαινιχθεί τον έρωτα της Κασσάνδρας για τον Απόλλωνα, ιδίως με αυτή την απροσδόκητη χειρονομία και τα τόσο απροσδόκητα γλυκά λόγια.

δούν και τελευταίον αποθνήσκουσιν όλοι, πιθανόν από την κατάχρησιν του τραγουδιού παρά από τα αποτελέσματα του Έρωτος» (στον Βουτιεριδίδη 1976, σ. 223).

Παρ' όλα αυτά, στη δεύτερη επανέκδοση που ήρθε δυο χρόνια μετά την παραπάνω κριτική (1836), ο νέος εκδότης συμπλήρωνε στον τίτλο του ΕΑ ότι οι «Ηθικοερωτικές Ιστορίες» συνδυάζονται «με διάφορα εν τω μεταξύ χαρή και ερωτικά τραγούδια, νεωστί εκδοθέντα μετά της προσηκούσης επιμελείας και διορθώσεως». Ήδη από τη δεύτερη έκδοση (1809) στον Πρόλογο προς τους ευγενείς νέους επισημαινόταν ότι το ΕΑ «θέλει χρησιμεύσει αν και όχι ... τόσον διδάσκαλος μιάς (δια την ημών επανθούσαν νεότητα) οπωσούν Ηθικής, αμή καν προς παραμικράν σας αναψυχήν και ηδύτητα δια τα διάφορα και χαροποιά πολιτικά τραγωδάρια οπου περιέχει, τα οποία κατά καιρούς εποικήθησαν από διάφορα πρόσωπα ερώντα τε και αντερώντα, αντερώμενα και ερώμενα εν είδει ανταποκρίσεως προς παρηγορίαν μικράν, αναψυχήν τε και άνεσιν του αυτών δεινώς τυραννεύοντος έρωτος, καθώς εν τω πίνακι φαίνονται». Προς το τέλος δε παροτρύνονταν οι νέοι αναγνώστες να δεχθούν το βιβλίο για να ανακουφισθούν «από τας της νεότητος βαρείας, αλγεινάς τε και αφείδες περιστάσεις, και ως επί το πολύν εκείνας του κατατυραννούντος αυτήν δεινώς έρωτος, ψάλλοντες ενίοτε, και μάλιστα ευρισκόμενοι εν αυταίς, κανένα από τάδε τα στιχουργικά μέλη του, το οποίον σας θέλει γένη ως αλεξίκακον».

Το παρόν άρθρο κρίνει ότι αυτή ακριβώς η σημασία που αποδιδόταν στα τραγούδια είναι μια πρώτη ένδειξη ότι πίσω από τους ήρωες του ΕΑ πρέπει να κρύβονται φαναριώτες συνθέτες, οι οποίοι, μέσω του Ι. Καρατζά, μπορεί να θέλησαν να εκδώσουν με ένα πρωτότυπο τρόπο τις συνθέσεις τους και να απαθανατιστούν και οι ίδιοι. Η θέση αυτή είχε και παλαιότερα ακροθιγώς διατυπωθεί από διάφορους κριτικούς. Ο Κ. Παπαχρίστου σημείωνε ότι «το ΕΑ είναι μαζί και πεζογράφημα και ποιητική ανθολογία. Οι στίχοι του ΕΑ είναι τα φτερουγίσματα της ψυχής, και της φαντασίας τα πετάγματα πολλών στιχουργών» (1940, σ. 402). Ο Λ. Βρανούσης έγραφε ότι «όσο κι αν τα θέματα αυτά, το φαναριώτικο ύφος και η γλώσσα, οι πολιτικές "ιστορίες" και τα πολιτικά τραγουδάκια, είχαν γίνει κοινή τεχνοτροπία της μόδας, νομίζω πως ολόκληρο το βιβλίο δεν ήταν δυνατόν να το γράψη ο Γιαννιώτης Ψαλίδας<sup>3</sup> ή ο Κύπριος Καρατζάς. Πιθανότερο μου φαίνεται ότι άλλος ή άλλοι [δική μου έμφραση] έδωσαν -ή και μορφοποίησαν- το υλικό του βιβλίου» (1955, σ. 208).

Η θέση αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι κάποια από τα τραγούδια συνοδεύονται από τις ονομασίες των μουσικών τους ήχων, οι οποίες συμπίπτουν με αυτές των μουσικών τους καταγραφών στα φαναριώτικά χειρόγραφα που βρήκομε στη Ρουμανία και την Ελλάδα. Επιπλέον, όπως θα φανεί παρακάτω, τα χαρακτηριστικά των κεντρικών ηρώων συχνά συμπίπτουν με αυτά επώνυμων φαναριωτών μουσικοσυνθετών της εποχής. Έτσι στο πλαίσιο αυτού του άρθρου, το ΕΑ εξετάζεται ως τρόπον τινα «εθνογραφία» της φαναριωτικής μουσικής δραστηριότητας. Μέσα από τις σελίδες του ΕΑ, μπορούμε να παρακολουθήσομε τη διαδικασία της γέννησης ενός τραγουδιού από τη σύλληψή του μέχρι και την κύηση. Ακολούθως αναλύονται οι τρεις ιστορίες του ΕΑ κατά αντίστροφη σειρά βάσει της σημασίας τους στην παρούσα μελέτη.

3. Όνομα που είχε προταθεί από τον Κ. Παπαχρίστου (ό. π.) ως πιθανός συγγραφέας του ΕΑ.

## I Ιστορία 3η

Η τρίτη ιστορία θεωρείται η πιο «αληθοφανής» από τις τρεις καθ’ ότι βασίζεται σε ένα ιστορικό γεγονός, αυτό της φυγής του ηγεμόνα Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου (1754-1819) από τον θρόνο της Μολδαβίας: ο Αλέξανδρος διορίστηκε ηγεμόνας της Μολδαβίας το 1785, αλλά τον επόμενο χρόνο με την ευκαιρία του Αυστροτουρκικού πολέμου διέφυγε στη Ρωσική Πολτάβα όπου του παρέσχε άσυλο η Αικατερίνη Β’, γι’ αυτό και έμεινε στην Ιστορία ως Φιρσαής, δηλ. Φυγάς. Έτσι, η τρίτη ιστορία στήνεται στην Πολτάβα, πόλη της τότε Ν. Ρωσίας (σημερινής Ουκρανίας) με πρωταγωνιστή τον Ζαγοραίο Αντωνάκη, που είναι «γραμματικός του καμαράση» δηλ. του αρχιθαλαμηπόλου του ηγεμόνα, και τετρωμένος «υπό του έρωτος» για μια ρωσίδα, τη Βαρβάρα, παρ’ όλο που έχει αρραβωνιαστικά στην Κωνσταντινούπολη.

Ο Αντωνάκης φέρεται μεταξύ άλλων ως «στιχοποιός» (σ. 169) και «έμπειρος των τραγωδίων της Κωνσταντινουπόλεως» (σ. 173). Τούτο επιβεβαιώνεται από τις ευαριθμες συνθέσεις του (24 τραγούδια και 4 ραβασάκια) που παρατίθενται στην ιστορία. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι όταν συγκεντρώνεται όλη η παρέα των ακολούθων του ηγεμόνα για να γλεντήσουν (συνήθως όταν αυτός απουσιάζει), ο Αντωνάκης είναι αυτός που ανοίγει το γλέντι με ένα τραγούδι, και έπειτα ακολουθούν οι υπόλοιποι. Ο ίδιος επίσης είναι αυτός που κλείνει τη σειρά των τραγουδιών. Σε τρεις μάλιστα περιπτώσεις σημειώνεται και ο μουσικός ήχος (μακάμι) των τραγουδιών. Την πρώτη φορά όταν «τραγωδά το ακόλουθον πολλά αμονικά κατά τον πρωτόβαρον» (σ. 188), τη δεύτερη φορά «κατά το χουζάμι» (σ. 201), και την τρίτη φορά «κατά το ράστι» (σ. 212). Μάλιστα το χουζάμι μνημονεύεται και στο τελευταίο δίστιχο του οικείου τραγουδιού που ψάλλει ο Αντωνάκης ένα πρωινό «ενθυμηθείς την κοκονίτσα Βαρβάρα» (σ. 201):

Για τούτο ως ελκυστικόν  
μέλος και παρακλητικόν  
Εμβήκαν εις μακάμι  
οι σίχοι μου χουζάμι.

Ενώ το «χουζάμι» και το «ράστι» αντιπροσωπεύουν τους τουρκικούς ήχους huzzam και rast αντίστοιχα, ο πρωτόβαρος είναι βυζαντινός ήχος, κράμα του πρώτου και του βαρέως (ή πλαγίου του τρίτου σύμφωνα με την εκκλησιαστική οκτωηχία<sup>4</sup>).

Αξίζει να σημειωθεί ότι λόγω της μικτής φύσης του ο ήχος αυτός δεν προτιμάται τόσο από τους εκκλησιαστικούς συνθέτες, και όταν εκτελείται απαιτεί ψάλτη με μεγάλη δεξιότητα. Συνεπώς, η αναφορά του πρωτόβαρου μέσα στο ΕΑ είναι μια ένδειξη ότι πίσω από τον Αντωνάκη, ο οποίος τον εκτελεί «πολλά αρμονικά», πρέπει να κρύβεται

---

4. Από τη εποχή του Ιωάννη του Δαμασκηνού, που θεωρείται ότι συστηματοποίησε την ελληνόφωνη εκκλησιαστική μουσική, οι ήχοι που χρησιμοποιούνται στην Ορθόδοξη Χριστιανική λατρεία είναι οκτώ (8): τέσσερις κύριοι (Α’, Β’, Γ’, Δ’) και τέσσερις πλάγιοι (πλ. του Α’, πλ. του Β’, πλ. του Γ’ ή Βαρύς και πλ. του Δ’).

κάποιος έμπειρος ψάλτης, τη στιγμή που δεν υπάρχουν πληροφορίες για ιδιαίτερες μουσικές γνώσεις ή επιδόσεις του συγγραφέα Ι. Καρατζά.

Ξεφυλλίζοντας τις βιογραφίες των μουσικών της εποχής, μπορεί κανείς να συναντήσει το όνομα του Αντωνίου, Λαμπαδαρίου<sup>5</sup> της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Ο Αντώνιος ήταν Ανδριανουπολίτης την καταγωγή και, κατά τον επίσημο βιογράφο των εκκλησιαστικών μουσικών του Οικουμενικού Πατριαρχείου Γ. Παπαδόπουλο (1890), «μουσικός και μελοποιός κάλλιστος, καλλιφωνότατος, γνώστης και της εξωτερικής μουσικής» (σ. 338). Με τον όρο «εξωτερική μουσική», οι μουσικοί της Κωνσταντινούπολης εννοούσαν την κοσμική μουσική που συχνά χρησιμοποιούσε και τουρκικά μακάμια. Η περίπτωση του Αντωνίου επελέγη όχι τόσο για την σύμπτωση του ονόματος με τον ήρωα του ΕΑ όσο για το γεγονός ότι –άγνωστο τότε και για ποιο λόγο– μετέβη στη Ρωσία όπου και πέθανε το 1828 (Παπαδόπουλος, ό.π.). Μήπως λοιπόν πίσω από τον Αντωνάκη κρύβεται ο Αντώνιος Λαμπαδάριος ο οποίος και ενέπνευσε τον Ι. Καρατζά;

Ένα σημάδι που δείχνει προς αυτή την κατεύθυνση είναι η κοινωνική επιφάνεια του Αντωνίου Λαμπαδαρίου ως συγγενούς του Κυρίλλου ΣΤ', αργότερα Οικουμενικού Πατριάρχη (1813-1818). Από το 1780, ο Κύριλλος είχε τεθεί υπό την προστασία του Μητροπολίτη Ανδριανουπόλεως Καλλίνικου, ο οποίος τον χειροτόνησε διάκονο και τον κατέστησε γραμματέα του. Όπως και ο Αντώνιος, ο Κύριλλος υπήρξε φιλόμουσος, καθ' ότι το 1815 ίδρυσε στην Κωνσταντινούπολη μουσική σχολή όπου διδασκόταν η νέα μέθοδος της εκκλησιαστικής μουσικής<sup>6</sup>.

Συνεπώς και ο Αντώνιος, αν ταυτιστεί με τον Αντωνάκη, δεν θα ήταν πολύ δύσκολο ως συγγενής του Κυρίλλου να διορισθεί γραμματέας του ηγεμόνα, και να απαθανατιστεί από τον Ι. Καρατζά. Στην παράδοση των φαναριωτικών μουσικών ανθολογιών, συναντάμε συχνά έργα που ανήκουν σε ελάσσονες ποιητές και συνθέτες, και που καταγράφηκαν προφανώς λόγω της κοινωνικής θέσης των δημιουργών τους. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Παλαιών Πατρών Γερμανού, τρία ποιήματα του οποίου σώζονται σε χειρόγραφα της εποχής<sup>7</sup>.

Άλλα ιστορικά πρόσωπα που παρελαύνουν από τις σελίδες της τρίτης ιστορίας του ΕΑ είναι ο Ευγένιος Βούλγαρης και ο Νικηφόρος Θεοτόκης. Αυτό είναι ακριβές, καθ' όσον από το 1775 «αρχιερεύς Πολταβίας» είχε εκλεγεί ο περίφημος Ευγένιος Βούλγαρης, ο οποίος όμως αργότερα παραχώρησε τη θέση του στον Νικηφόρο Θεοτόκη λόγω της προχωρημένης ηλικίας του (γεν. 1716) και της άγνοιας της ρωσικής γλώσσας. Ας ση-

5. Η λέξη Λαμπαδάριος είναι βυζαντινός τίτλος (οφφίκιο) και σημαίνει τον διευθυντή του αριστερού χορού των ψαλτών στον Πατριαρχικό Ναό. Ο διευθυντής του δεξιού χορού ονομάζεται Πρωτοψάλτης. Οι βοηθοί των διευθυντών καλούνται Δομέστικοι. Περισσότερα για τους τίτλους αυτούς, βλ. Patrinelis 1973.

6. Στα 1814, το σύστημα καταγραφής των εκκλησιαστικών μελωδιών στην ελληνική μουσική μεταρρυθμίστηκε από μια επιτροπή τριών μουσικών διορισμένων από το Οικουμενικό Πατριαρχείο, που απέβλεπε στην ακριβέστερη απόδοση των μελών και τη διευκόλυνση της εκμάθησης. Το ίδιο σύστημα με ελαφρές τροποποιήσεις χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα στην ελληνική εκκλησιαστική μουσική.

7. Τα τρία ποιήματα του Παλαιών Πατρών Γερμανού, μελοποιημένα σε τούρκικα μακάμια από τον Αρχιδιάκονο Νικηφόρο Ναυτουιάρη, διδάσκαλο «της εν Ιασίω κοινής μουσικής σχολής», διασώθηκαν σε δύο χειρόγραφα (το ένα αυτόγραφο του Νικηφόρου του έτους 1818 και το άλλο ενός μαθητή του το 1816), και δημοσιεύθηκαν από τον γράφοντα (βλ. Πλεμμένος 1996).



μειωθεί ότι ο Βούλγαρης είναι ο συγγραφέας της μελέτης «Πραγματεία περί μουσικής» που εκδόθηκε πολύ αργότερα (Τεργέστη 1868).

Αλλά και ο ηγεμόνας Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος ανήκε στους λόγιους της εποχής του: θεωρείται ο συγγραφέας του ποιήματος «Βόσπορος εν Βορυσθένει» που εκδόθηκε ανωνύμως στη Μόσχα (1810). Ο ίδιος ηγεμόνας στο τέλος της τρίτης ιστορίας του ΕΑ αποφασίζει να φύγει για την Χερσώνα (ρωσική πόλη στη χερσόνησο της Κριμαίας όχι μακριά από την Πολτάβα) παίρνοντας φυσικά μαζί του και τον Αντωνάκη. Αν και η αναχώρηση του Μαυροκορδάτου φαίνεται ότι εξυπηρετεί την ηθικοπλαστική οικονομία της ιστορίας (το ότι δηλ. ο Αντωνάκης υποχρεώνεται να εγκαταλείψει τη Βαρβάρα και να μείνει πιστός στην αρραβωνιαστικιά του στην Κωνσταντινούπολη), η περίπτωση της μετάβασής του στη Χερσώνα είναι ιστορικά τεκμηριωμένη.

Επιπλέον, η Χερσώνα, που είχε αποικιστεί από τους έλληνες ήδη κατά την αρχαιότητα, διατηρούσε ισχυρή ελληνική κοινότητα ακόμα και τον 18ο αιώνα. Εκεί απεσύρθη και ο Ευγένιος Βούλγαρης όταν παραιτήθηκε από επίσκοπος. Στη Χερσώνα κατέφυγε αργότερα και ένας άλλος επιφανής μουσικός, ο Πέτρος ο Βυζάντιος, Πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου, όταν παύτηκε από τη θέση του (1805) λόγω της δευτερογαμίας του που απαγορευόταν τότε από τους ιερούς κανόνες, γι' αυτό και ονομάστηκε Φυγάς (Παπαδόπουλος 1890, σ. 324-25).

## II Ιστορία 2η

Αν η τρίτη ιστορία βασίζεται όπως είδαμε σε πραγματικά γεγονότα και γι' αυτό προσφέρει περισσότερες ενδείξεις για την ταύτιση του ήρωά της, δεν συμβαίνει το ίδιο με τη δεύτερη ιστορία, όπου απλώς μας δίνεται ο γεωγραφικός χώρος, το Σταυροδρόμι, γνωστή συνοικία της Κωνσταντινούπολης. Κατά τον 18ο αιώνα, το Σταυροδρόμι ήταν «το κατοίκημα των Ευρωπαίων, δηλαδή όλων των πρέσβων των της Ευρώπης αυλών» (σ. 85). Ήρωας της ιστορίας αυτής είναι ο Ανδρέας, Κερκυραίος δραγουμάνος, δηλ. γραμματικός «του της Βενετίας Πρέσβεως εν Κωνσταντινουπόλει». Το πώς ένας κερκυραίος εργάζεται στη Βενετική πρεσβεία δεν είναι δύσκολο να κατανοήσει κανείς, δεδομένου ότι η Κέρκυρα ήταν βενετική κτήση από την Δ' Σταυροφορία (1204). Η Βενετία ήταν από τις πρώτες τέσσερις ευρωπαϊκές χώρες που απέκτησαν πρεσβεία στην Οθωμανική αυτοκρατορία από τις αρχές του 18ου αιώνα (οι άλλες είναι η Αγγλία, η Γαλλία και η Αυστρία). Είναι δε αξιοσημείωτο ότι η πλειοψηφία των δραγουμάνων που βρίσκονταν στην υπηρεσία των ευρωπαϊκών πρεσβειών ήταν έλληνες (Hacker 1982, σ. 131).

Η υπόθεση της ιστορίας είναι κάπως περίπλοκη. Μια μέρα ο Ανδρέας προσκαλείται από έναν αρμένιο φίλο του, τον Στεπάν-Αγά, σε τραπέζι. Εκεί συναντά δύο κοπέλες, τη Χοροψιμά (κόρη του Στεπάν-Αγά) και τη Μεϊρέμ (εξαδέλφη της Χοροψιμάς). Ο Ανδρέας ερωτεύεται τη Χοροψιμά, η οποία όμως δεν νιώθει τίποτα για αυτόν. Ταυτοχρόνως η Μεϊρέμ θέλγεται από τον Ανδρέα, ο οποίος με τη σειρά του αδιαφορεί γι' αυτήν. Τελικά, μετά από πολλές άκαρπες προσπάθειες των ενδιαφερομένων προσώπων, ο Ανδρέας και η Μεϊρέμ πεθαίνουν από μελαγχολία και απογοήτευση. Με το άκουσμα του θανάτου τού

Ανδρέα, η Χοροψιμά, που τον είχε απορρίψει αμφισβητώντας τον έρωτά του, αποφασίζει να παραμείνει ανύπανδρη και πιστή στη μνήμη του.

Μοιραία λοιπόν τα πρόσωπα που εμφανίζονται να τραγουδούν και να γράφουν ραβασάκια είναι ο Ανδρέας (προς τη Χοροψιμά) και η Μειρέμ (προς τον Ανδρέα). Όπως και ο Αντωνάκης στην τρίτη ιστορία, ο Ανδρέας περιγράφεται ως «ποιητής θαυμαστός» (σ. 88), η μελωδία του οποίου συγκρίνεται με αυτή των πουλιών: «ήμος δ' ηριγένεια φάνη ροδοδάκτυλος ηώς<sup>8</sup>, τότε άρχισαν να κιλαδούν τα πουλία, τα κανάρια και τα αηδόνια γλυκύτατα, εσηκώθη και αυτός και άρχισε να συγκιλαδήσει με αυτά» (σ. 140). Όταν καλείται στο σπίτι του Στεπάν-Αγά μαζί με άλλους συνδαιτυμόνες, αυτός είναι που ανοίγει και κλείνει τον κύκλο των τραγουδιών. Η Μειρέμ κρίνεται μόνο μια φορά, όταν αρχίζει να τραγουδά «πολλά ηδονικά και αρμονικά» (σ. 121).

172

Συνολικά η δεύτερη ιστορία περιλαμβάνει 49 στιχουργήματα, εκ των οποίων το ένα τρίτο (16) είναι ραβασάκια και τα υπόλοιπα τραγούδια. Τη μερίδα του λέοντος κατέχει ο Ανδρέας με 31 τραγούδια και 11 ραβασάκια, ενώ η Μειρέμ περισσότερο γράφει (5 ραβασάκια) και λιγότερο τραγουδά (2 φορές). Σε εννέα περιπτώσεις μας δίνονται και οι μουσικές κλίμακες των τραγουδιών του Ανδρέα που είναι όλες τουρκικές: δύο σε νεχαβέτι (nihavend), δύο σε νιγρίζ (nigriz), και από μία σε ευίτσι (evic), νεβάς (neva), σαπά (saba), ισφαχάν (isfahan) και σεγκιάχ (segah). Οι ενδείξεις αυτές συμφωνούν απόλυτα με αυτές των μουσικών ανθολογιών.

Η πρώτη φορά που αναμετρώνται ο Ανδρέας και η Μειρέμ είναι στο δεύτερο και τρίτο ραβασάκι αντίστοιχα. Ο Ανδρέας, επειδή «εκ στόματος δεν ετολμούσεν ακόμη ούτε ημπορούσεν» να φανερώσει το πάθος του για τη Χοροψιμά (σ. 88) και μη έχοντας λάβει απάντηση στο πρώτο του ραβασάκι, «ηθέλησε να δευτερώσει ... δια να κάμει τον έρωτά του να λάβει ανταπόκρισιν και, αν τύχει και άναψεν ολίγον, να ανάψει δια τούτου περισσότερο, ειδή και δεν άναψε, να τον κάμνει να ανάψει» (σ. 90). Αγνοώντας ότι το πρώτο του ραβασάκι η Χοροψιμά «το πήρε με μίαν αδιαφορίαν, το ανέγνωσε και ύστερον το εσφάλισε» (σ. 90), της γράφει ένα περιπαθέστατο γράμμα που αρχίζει ως εξής:

Αξιολάτρευτη ψυχή μου, Χοροψιμά!  
 Δεν είναι τρόπος να γένει άλλη,  
 τόσον ωραία, με τόσα κάλλη  
 Κι όσοι θαρρούσι πως είναι κι άλλη,  
 αναισθησίαν έχουν μεγάλη...  
 Ο πιστότατός της Α.

Ατυχώς το ραβασάκι που προοριζόταν για τη Χοροψιμά έπεσε στα χέρια της Μειρέμ όταν η τελευταία συνάντησε την υπηρέτρια του Ανδρέα και της απέσπασε το γράμμα. Αφού το διάβασε, η Μειρέμ αποφάσισε να απευθύνει κι αυτή ένα ραβασάκι στον Ανδρέα εκθέτοντας τα δικά της επιχειρήματα. Και είναι αλήθεια ότι διαβάζοντας το δικό της ραβασάκι «ημπορεί τινάς να ιδεί πόσον ισχύει η ζηλοτυπία» (σ. 94):

8. «Ήμος ... ηώς»: από την *Οδύσσεια* του Ομήρου (P 1).

Ευγενέστατε Κυρ-Ανδρέα!

*Η ωραιότης δεν θεωρείται,  
μήτε τελείως ποσώς μετρείται  
Εις ένα μόνον πρόσωπον πλέον,  
χωρίς να είναι άλλον ωραίον...*

Η γνωστή σου

Η παραπάνω σκηνή θα μπορούσε να θεωρηθεί εντελώς φανταστική, αν και τα δύο στιχουργήματα δεν βρίσκονταν μελοποιημένα σε αρκετά φαναριωτικά μουσικά χειρόγραφα της εποχής. Σε ένα από αυτά, αυτόγραφο του Νικηφόρου Ναυτουνιάρη (1818)<sup>9</sup>, η σύνθεση του Ανδρέα αποδίδεται στον περίφημο εκκλησιαστικό μελοποιό Πέτρο τον Πελοποννήσιο (περ.1730-1777), Λαμπαδάριο του Οικουμενικού Πατριαρχείου, με την ένδειξη: «Μέλος Πέτρου Πελοποννησίου ένεκα έρωτος· τούτου δε αντίκειται το Η ωραιότης, Ιακώβου» (σ. 280). Ωστε το ραβασάκι της Μείρεμ είναι έργο ενός άλλου Πελοποννησίου, του Ιακώβου (περ.1740-1800), αργότερα Πρωτοψάλτη του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Πράγματι στο ίδιο χειρόγραφο αρκετές σελίδες πριν (σ. 134) βρίσκομε τη σύνθεση του Ιακώβου με την ένδειξη: «Γράμματα και μέλος Ιακώβου· έχουσι δε οι στίχοι αντικείμενον το Δεν είναι τρόπος του Πέτρου Πελοποννησίου το ερωτικόν».

Στην ιστορία της εκκλησιαστικής μουσικής η αντιδικία των δύο Πελοποννησίων είναι αρκετά γνωστή και ξεκινά από τη διεκδίκηση της θέσης του Λαμπαδαρίου. Γύρω στα 1770, ο Ιάκωβος ήταν Α' δομέστικος, δηλ. βοηθός του Πρωτοψάλτη, και ο Πέτρος Β' Δομέστικος, δηλ. βοηθός του Λαμπαδαρίου. «Ότε δε επλήρωσε το κοινόν χρέος ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης, και έγινε Πρωτοψάλτης ο Δανιήλ, έπρεπε μεν να γένη Λαμπαδάριος ο Ιάκωβος ως δεξιός δομέστικος. Ο δε Πέτρος δια μεσιτείας δυνατοτέρων παραβάς την τάξιν έγινε Λαμπαδάριος, και επήρε δομέστικόν του τον Βυζάντιον Πέτρον. Εκ τούτου γουν εφθονείτο, λέγουσιν, υπό τε του Ιακώβου και του διδασκάλου Δανιήλ, και εσώζετο εν αυτοίς μίσος κρυπτόν μεν, υπεφαίνετο δε και ενίοτε» (Χρυσάνθος 1832, σ. XL-XLI).

Μια από τις εκδηλώσεις του «κρυπτού μίσους» πρέπει αναμφίβολα να θεωρηθεί και η μουσικοποιητική τους αναμέτρηση στο αυτόγραφο του Νικηφόρου. Πρέπει να υπογραμμισθεί εδώ ότι ο Νικηφόρος θεωρείται αξιόπιστη πηγή (τουλάχιστον όσον αφορά τις δύο παραπάνω συνθέσεις), διότι υπήρξε μαθητής του Ιακώβου, αρκετές κοσμικές συνθέσεις του οποίου και κατέγραψε. Διέσωσε επίσης και περί τα εκατό κοσμικά τραγούδια του Πέτρου, η αυθεντικότητα των οποίων αποδεικνύεται από τη σύγκρισή τους με προγενέστερες καταγραφές από άλλα χειρόγραφα, με τις οποίες συμφωνούν εκτός από κάποιες λεπτομέρειες. Όλες οι συνθέσεις του Ιακώβου και του Πέτρου χρησιμοποιούν τουρκικούς ήχους και ρυθμούς.

Το ερώτημα λοιπόν που προκύπτει είναι πώς συνδέεται το περιστατικό της μουσικοποιητικής σύγκρουσης Πέτρου-Ιακώβου με τον έρωτα του Ανδρέα στη δεύτερη ιστορία του ΕΑ. Όταν ο Ι. Καρατζάς εξέδιδε το ΕΑ (1792), ο Πέτρος είχε πεθάνει προ πολλού (1777), και έτσι η αντικατάσταση του δίδυμου Πέτρου-Ιακώβου από το δίδυμο Ανδρέα-

9. Χφ. 1428 (υπό τον τίτλο «Μελομένη») Ι. Μονής Βατοπεδίου Αγ. Όρους.

Μεϊρέμ θα μπορούσε να είναι τυχαία. Παρ' όλα αυτά, αρκετά κοινά σημεία μεταξύ Πέτρου και Ανδρέα μας δείχνουν ότι ο Ι. Καρατζάς πρέπει κατά πάσα πιθανότητα να εμπνεύστηκε τη δεύτερη ιστορία του από τη ζωή και το περιβάλλον του Πελοποννήσιου συνθέτη.

Α) Ο Πέτρος όπως και ο Ανδρέας έχουν έρθει από Βενετοκρατούμενες περιοχές, ο πρώτος από τη Σπάρτη και ο δεύτερος από την Κέρκυρα. Αν όταν γεννιόταν ο Πέτρος το νησί του Ιονίου παρέμενε υπό Βενετική κατοχή (μέχρι το 1797), η Σπάρτη όπως και όλη η Πελοπόννησος μόλις είχε παραχωρηθεί στους Τούρκους από τους Βενετούς που την κατείχαν για σχεδόν μισόν αιώνα. Μετά την πτώση της Κρήτης στους Τούρκους (1669), η ειρήνη του Κάρολιτς την ίδια χρονιά εξασφάλιζε στη Βενετία τις κτήσεις της στην Πελοπόννησο. Το 1714 όμως οι Τούρκοι παραβίασαν τη συνθήκη, και αφού νίκησαν τους Βενετούς τούς ανάγκασαν να υπογράψουν νέα συνθήκη στο Πασσάροβιτς (1718) με την οποία η Βενετία έχανε οριστικά την Πελοπόννησο.

Β) Τόσο ο Πέτρος όσο και ο Ανδρέας έχουν σχέση με ευρωπαϊκές πρεσβείες. Ο μεν Ανδρέας είναι «δραγουμάνος του της Βενετίας Πρέσβευς εν Κωνσταντινουπόλει», ο δε Πέτρος «εδίδαξε την τουρκικήν μουσικήν, και δη εις τον άριστον κάτοχον αυτής τον Antoine Murat, διερμηνέα της πρωσικής πρεσβείας εν Κωνσταντινουπόλει» (Παπαδόπουλος 1890, σ. 318-319 από Fetis 1869, II, σ. 262, υπ. 1)<sup>10</sup>. Υπενθυμίζεται ότι τόσο η βενετική όσο και η πρωσική πρεσβεία βρισκόνταν (όπως και όλες οι ευρωπαϊκές πρεσβείες) στην ίδια συνοικία, το Σταυροδρόμι.

Γ) Έχουν και οι δύο στενές επαφές με αρμένηδες. Σε ένα από τα τραπέζια στο σπίτι του αρμένη Στεπάν-Αγά όπου προσεκλήθη ο Ανδρέας, οι συνδαιτυμόνες «άρχισαν άλλοι μεν να τραγουδούν τουρκικά και άλλοι αρμένικα και άλλοι ρωμαϊκά» (σ. 110-111). Ο Πέτρος «θεωρείται ο ευεργετήσας και την Αρμενικήν Μουσικήν, άτε διδάξας εις τον Πρωτοψάλτην του εν Κοντοσκαλίω αρμενικού πατριαρχικού ναού Τερετζούν Χαμπαρτζούν τον τρόπον της γραφής των μουσικών μελών μεταχειρισθείς προς τούτο μέθοδον παραλλαγής των φθόγγων της μουσικής κλίμακος δια των σημείων της μαρτυρικής ποιότητος των τριών γενών της ημετέρας μουσικής της αρχαίας μεθόδου» (Παπαδόπουλος 1890, σ. 319).

Δ) Ο Ανδρέας και ο Πέτρος είναι έξοχοι συνθέτες και ερμηνευτές. Ο Πέτρος «εμέλισε δε και στίχους πολιτικούς κατά τα μακάμια των Οθωμανών, και κατά τους ρυθμούς αυτών» (Χρυσάνθος 1832, σ. ΧLI). Πράγματι οι συνθέσεις που αποδίδονται σε αυτόν σε χειρόγραφες ανθολογίες ξεπερνούν τις εκατό. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι τα τραγούδια του Ανδρέα στο ΕΑ προσγράφονται στον Πέτρο σύμφωνα με τις ανθολογίες. Μια από τις συνθέσεις του Πέτρου που, αν και δεν περιλαμβάνεται στο ΕΑ<sup>11</sup>, αποκαλύπτει με γλαφυρό τρόπο τη ροπή του προς τη στιχουργία είναι και η εξής:

10. "Murat lie avec l'abbé Toderini et avec Pierre Lampadario, premier chantre de l'église grecque à Constantinople, il fut initié par eux a la connaissance de la theorie de la musique turque".

11. Καταγράφεται όμως σε άλλες Φαναριωτικές ανθολογίες, όπως το χειρόγραφο Γραμματικού που θεωρείται η παλαιότερη ανθολογία. Για περισσότερα περί του χειρογράφου αυτού, βλ. Φραντζή 1993, σ. 19.

Θά 'θελα νά 'χω μια τέτοια χάρι,  
νά 'χουν οι σίχοι μου ιχτιμπαρί<sup>12</sup>  
Σε κάθε μέρος να τους αρέσουν,  
και βλέποντές τους να τους παινέσουν

Ε) Πεθαίνουν και οι δύο πρόωρα. Ο Ανδρέας «κατέλυσε τον βίον ελεινώως, μήτε τη Αφροδίτη, μήτε τω υιώ της θυσίαν προσενεγκών» (σ. 165). Ο Πέτρος «τον βίον μετήλλαξε, λοιμού παρανάλωμα γενόμενος» (Χρύσανθος ό.π.). Ακόμα και αν ο Πέτρος ενέπνευσε τον Ι. Καρατζά, ασφαλώς η οικονομία του ΕΑ δεν θα επέτρεπε στον κεντρικό ήρωα να πεθάνει από λοιμό. Αντίστοιχα, το εκκλησιαστικό αξίωμα του Πέτρου δεν θα άφηνε τον βιογράφο του να περιγράψει έναν πιθανό θάνατο του Πέτρου από ερωτική απογοήτευση.

Η διαμάχη Πέτρου – Ιακώβου έληξε μετά τον πρόωρο θάνατο του πρώτου, στον οποίον ο Ιάκωβος αφιέρωσε το εξής επίγραμμα το οποίο χαράχτηκε στον τάφο του Πέτρου (Παπαδόπουλος ό.π.):

Την ηδύφωνον μουσικής αηδόνα, ασματικών τέττιγα της Εκκλησίας,  
Τον μουσικόν νουν ον ε γνώρισε Τέχνη, άλλον μελωδόν Λαμπαδάριον Πέτρον.

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το γεγονός ότι ανάμεσα στους φαναριώτες μουσικούς της εποχής μπορεί κανείς να συναντήσει έναν Ανδρέα με το επώνυμο Σιγηρός από τους διασημότερους μαθητές του Πέτρου, που πέθανε πριν από τον δάσκαλό του «προσβληθείς υπό της πανώλους» (Παπαδόπουλος 1890, σ. 324). Να είναι άραγε αυτός ο Ανδρέας που ενέπνευσε τον Ι. Καρατζά; Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα δεν είναι δυνατή, καθώς δεν διαθέτουμε περισσότερα στοιχεία για τον εν λόγω μουσικό.

### III Ιστορία 1η

Η πρώτη ιστορία είναι αρκετά μικρότερη σε έκταση (32 έντυπες σελ., έκδ. 1989) έναντι των άλλων ιστοριών (80 σελ. της δεύτερης και 62 σελ. της τρίτης), και περιέχει πολύ περιορισμένο αριθμό τραγουδιών-ραβασιών (11) σε σχέση με τις άλλες ιστορίες (49 της δεύτερης και 73 της τρίτης), γι' αυτό και μας προσφέρει τις λιγότερες αφορμές για ιστορική διερεύνηση. Η υπόθεση επίσης είναι πολύ συνηθισμένη: δύο νέοι, ο Γεωργάκης και η Ελενίτσα, συναντώνται σε ένα κήπο όπου ερωτεύονται, και ύστερα από τη σύμφωνη γνώμη των γονέων τους παντρεύονται. Παρ' όλα αυτά, η ιστορία αυτή μας παρέχει άλλες δυνατές εθνογραφικής διεύθυνσης που καταγράφουν τα στάδια της γένεσης ενός τραγουδιού.

Την πιο χαρακτηριστική περίπτωση αντιπροσωπεύει το δεύτερο τραγούδι (σ. 62), όταν ο Γεωργάκης περιμένει στον κήπο την Ελενίτσα: «Εκεί όπου εσεργιάνιζεν ... καταβεβυθισμένος εις τον έρωτα, είδε τριανταφυλλιές. Όθεν ήπλωσε το χέρι του και έκοψεν ένα

---

12. Αραβική λέξη (ihtibar) που σημαίνει υπόληψη. Βλ. και το Γλωσσάριο στον Vitti 1989, σ. 233.

τριαντάφυλλον. Κόπτοντας δε το τριαντάφυλλον, τα αγκάθια οπού το περικυκλώνουν τον εκέντησαν. Όθεν είπε: βέβαια τούτο το τριαντάφυλλον ομοιάζει με τον έρωτα, και ας καθήσω να ιδώ αν έχει όλες τας ιδιότητες του έρωτος. Αρχισε λοιπόν να στοχάζεται μίαν προς μίαν, και, τη αληθεία, τας εύρεν. Έπειτα δε έβγαλε το καλαμάρι του και ηθέλησε να τας βάλει και εις στίχους δια να τας τραγωδήσει. Οι στίχοι λοιπόν οπού εσύνθεσεν επάνω εις το τριαντάφυλλον παραβάλλοντάς το με τον έρωτα είναι οι ακόλουθοι:

*Ω ρόδον ωραιότατον των λουλουδιών κορώνα,  
σε σένα βλέπω καθαράν του έρωτος εικόνα...*

176

Ο τσελεμπή-Γεωργάκης είναι ένας νέος Κωνσταντινουπολίτης ο οποίος «ήτον εστολισμένος με όλα τα προτερήματα της φύσεως, ήγουν και με ψυχικά και με σωματικά και με εξωτερικά. Ήτον, δηλαδή, ωραίος καθ' υπερβολήν και πλουσιότατος· είχε δε προς τούτους και το σκήπτρον της Αφροδίτης περικυκλωμένον με τας χάριτας αυτής, ωσάν με δορυφόρους» (σ. 52)<sup>13</sup>. Είναι επίσης και μορφωμένος και γλωσσομαθής διότι στον κήπο «εσολατσάριζεν άνω κάτω αναγινώσκοντας ένα φραντσέζικον βιβλίον περί έρωτος (επειδή οι ευγενείς της Κωνσταντινουπόλεως συνηθίζουν ως επί το πλείστον την γαλλικήν γλώσσαν να μανθάνουσιν καλύτερα από την ελληνικήν δια να ηδύνονται με τα διάφορα ρομάντζα όπου έχει» (σ. 52).

Εκτός από γλωσσομαθής, ο Γεωργάκης εμφανίζεται και μουσοτραφής, καθώς δεν διαστάζει να συνθέσει 9 τραγούδια και 2 ραβασάκια σε διάστημα τριών ημερών. Επίσης τρία από τα εννέα τραγούδια του προαναγγέλλονται με την τουρκική τους μουσική κλίμακα: ισφαχάν (isfahan), μουστουάρι (mustear) και μοχαγέρι (muhayer). Οι μουσικές αυτές ενδείξεις έχουν ενσωματωθεί στους τελευταίους στίχους των οικείων τραγουδιών, γεγονός που επιβεβαιώνει τη λειτουργία τους ως μελωδιών. Έτσι, όταν ο Γεωργάκης δεν βλέπει την Ελενίτσα «όλο με πόνον μελωδεί, και ισφαχάνι τραγωδεί» (σ. 69). Και αλλού, προτιμάει να διηγείται τα πάθη του «σε μουστουάρι θλιβερόν και εις αρμόδιον καιρόν» (σ. 71).

Η μουσική του κλίση μπορεί να γίνει αντιληπτή από το πρώτο κιόλας τραγούδι, όπου αφού συνέθεσε τους στίχους «άρχισε και να τους τραγωδά με μίαν γλυκυτάτην φωνήν ωσάν των μυθολογουμένων Νηρηίδων, και με μίαν μελωδιάν και αρμονίαν αρίστην» (σ. 54). Το αυτό φρονούν και οι ακροατές του στον κήπο. Όταν ρωτάει τον υπηρέτη του αν το τραγούδι του έγινε αντιληπτό από την Ελενίτσα που καθόταν πιο πέρα, αυτός του ομολογεί ότι «αν δεν ήκουα και αυτό το τραγούδι, οπού τώρα εσυνθέσεται και τόσοσιν γλυκά και μελωδικά ετραγωδούσεται ... ήθελα βέβαια της κρύψει [της ευγενείας σας] την αλήθειαν» (σ. 56). Επίσης η παρέα της Ελενίτσας βλέποντάς την αποροφημένη από το τραγούδι του Γεωργάκη παρατηρεί: «Ελενίτσα, σε αρέσει αυτός ο νέος, φαίνεται, όπου έτσι γλυκά και μελωδικά τραγωδά ένα νέον τραγούδι, δεν είναι αλήθεια;» (σ. 57).

Συνοψίζοντας κανείς τα πνευματικά χαρακτηριστικά του Γεωργάκη, θα σκιαγρα-

13. Η περιγραφή αυτή μας θυμίζει την αρχή στον *Candide* του Βολτέρου: "Il y avait ... un jeune garçon à qui la nature avait donné les moeurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son ame. Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple".

φούσε έναν ευγενή γλωσσομαθή με ιδιαίτερες επιδόσεις στη μουσική και την ποίηση. Αν κανείς αποτολμούσε να εντοπίσει μεταξύ των φαναριωτών κάποιο ιστορικό πρόσωπο με το ίδιο όνομα και παρόμοια χαρακτηριστικά, θα σταματούσε ανεπιφύλακτα στον Γεώργιο Σούτζο, τον επονομαζόμενο Δραγουμανάκη (1745-1816). Ο Γεώργιος ήταν γιος του Νικολάου Σούτζου, Μεγάλου Δραγουμάνου της Υψηλής Πύλης, εξ ου και η επωνυμία του. Ο Σοφ. Οικονόμου γράφει ότι ο Γ. Σούτζος «διήνυσε τον βίον μακράν των πολιτικών πραγμάτων, καλλιεργών τα γράμματα, και ιδίως ασχολούμενος εις την Τουρκοπερσικήν μουσικήν και την ποίησιν» (στον Μαυροκορδάτο 1876, σ. 73).

Ο ίδιος συγγραφέας μνημονεύει ως έργα τού Γ. Σούτζου έντυπες μεταφράσεις θεατρικών έργων από τα Ιταλικά (μεταξύ των οποίων 6 τραγωδίες του Metastasio) και μια ανέκδοτη κωμωδία όπου σατιρίζεται ο φαναριώτης ηγεμόνας Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος Φιραρής που συναντήσαμε στην τρίτη ιστορία (βλ. Ιστορία 3η). Πιο γνωστός όμως μας είναι για τη μουσική του παραγωγή, που έκανε τον Π. Κοδρικά να τον ονομάσει «αγχινούστατον ασματικόν» (1818, σ. 173). Οι μουσικές του συνθέσεις, των οποίων είναι και ο ποιητής, μπορεί να είναι περιορισμένες ποσοτικά (10 τον αριθμό), αλλά είναι αρκετά εκτεταμένες. Υπήρξαν επίσης αρκετά δημοφιλείς σε όλον τον 19ον αιώνα, καθώς τις συναντάμε σε όλες σχεδόν τις μουσικές ανθολογίες, έντυπες και μη, στις οποίες συνήθως προτάσσονται των άλλων συνθέσεων.

Όλες οι συνθέσεις του, που συχνά χαρακτηρίζονται ως «έντεχνες πάνυ», ακολουθούν τυπικά οθωμανικά χαρακτηριστικά όσον αφορά στον μουσικό ήχο και ρυθμό. Η πιο γνωστή του σύνθεση είναι αυτή που έγραψε στη μνήμη της κόρης του, όπως εικάζουμε από τον τίτλο: «Έτερος μπεστές<sup>14</sup> παρά του αυτού ποστελνίκου Γεωργίου Σούτζου συνταχθείς πάνυ λυπηρώς και εντέχνως, χάριν της θανούσης θυγατρός αυτού της καθ' υπερβολήν φιλουμένης»<sup>15</sup>, και αρχίζει με τους στίχους: «Τι μεγάλη συμφορά, τι ημέρα τι ειδήσεις, πρέπει πια να με θρηγή και ανατολή και δύσις»<sup>16</sup>. Από τα ερωτικά του τραγούδια, ένας μπεστές απηχεί το τραγούδι τού ρόδου που παρετέθη ανωτέρω χρησιμοποιώντας παρόμοιο λεξιλόγιο. Για παράδειγμα, αν το τελευταίο περιγράφει το ρόδο ως κορώνα (των λουλουδιών), ο Γ. Σούτζος δεσμεύει αυτή τη λέξη για την αγαπημένη του: «Είσαι τηλαυγής κορώνα της δικής μου κεφαλής...».

#### IV Επίλογος

Ολοκληρώνοντας την απόπειρα ταύτισης των ηρώων του ΕΑ με ιστορικά πρόσωπα της Φαναριωτικής κοινωνίας του 18ου αιώνα, θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει πως αρκετά είναι τα κοινά σημεία που συνδέουν τα φανταστικά πρόσωπα με τα πραγματικά. Τα τελευταία ανήκουν στους υψηλόβαθμους μουσικούς του Οικουμενικού Πατριαρχείου, οι

14. Beste: οθωμανική φόρμα φωνητικής μουσικής που αποτελείται από 4 στροφές.

15 Χφ 784 (φ. 168) της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας στο Βουκουρέστι.

16. Η σύνθεση υπήρξε τόσο δημοφιλής που μεταφράσθηκε και στα ρουμανικά αμέσως μετά τον θάνατό του.

οποίοι ήταν κάποιες φορές και ποιητές. Οι ομοιότητες αυτές θέτουν εμμέσως το θέμα του κατά πόσον το ΕΑ στο σύνολό του είναι ένα roman realiste κατά τη σύγχρονη έννοια, αφού είναι γνωστό ότι από την εποχή της Αναγέννησης μέχρι και τον 19ο αιώνα ο κύριος σκοπός της τέχνης ήταν να απεικονίσει την πραγματικότητα όσο το δυνατόν πιστότερα.

Η απάντηση στο ερώτημα αυτό φαίνεται να είναι μάλλον θετική δεδομένων όχι μόνο των ενδείξεων που παρέχονται από το ΕΑ αλλά και της γενικότερης εικόνας που εμφανίζει η λογοτεχνική παραγωγή του 18ου αιώνα, ιδιαίτερα η γαλλική (από την οποία περισσότερο επηρεάζεται η ελληνική λογοτεχνία). Σε αδρές γραμμές το γαλλικό μυθιστόρημα του αιώνα των Φώτων διαπνέεται από την αρχή ότι για να είναι ένα έργο επιτυχημένο πρέπει να είναι αληθινό, δηλ. να εμπνέεται από τον κοινωνικο-ιστορικό περίγυρό του, αν όχι να αποτυπώνει συγκεκριμένα πρόσωπα και πράγματα. Γι' αυτό και αρκετοί συγγραφείς άντλησαν τα θέματα των έργων τους από πραγματικά γεγονότα (Mylne 1981, σ. 16-18).

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα αυτού του πνεύματος είναι η *Histoire d'une Grecque moderne* του αββά Prevost (1740). Ένας γάλλος καταφέρνει να γλιτώσει μια νεαρή ελληνίδα από ένα χαρέμι στην Κωνσταντινούπολη, και στη συνέχεια την ερωτεύεται και τη φέρνει στη Γαλλία. Όταν κυκλοφόρησε η ιστορία όλων ο νους πήγε σε μια τουρκάλα, τη Mlle Ayshe, που ζούσε στο Παρίσι, και ήταν γνωστό πως είχε αγοραστεί μικρή στην Τουρκία από κάποιον γάλλο περιηγητή, από τον οποίο εστάλη στη Γαλλία όπου πέθανε το 1733 (Mylne 1981, σ. 79). Βεβαίως ο Prevost, στην προσπάθειά του να παραμείνει διακριτικός, διακήρυττε στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης της ιστορίας του (1741) ότι «οι αναγνώστες του δεν πρέπει να συγχέουν την ηρωίδα με μίαν αξιολάπητη Κιρκασία η οποία ήταν γνωστή και σεβαστή από μεγάλο αριθμό έντιμων ανθρώπων». Για τον ίδιο λόγο, σε ένα άλλο επίσης έργο του ίδιου συγγραφέα, τη *Manon Lescaut* (1731), όχι μόνον ονόματα οδών και περιοχών αλλά και ονόματα γνωστών προσώπων της εποχής του καταγράφονται με τα αρχικά τους, όπως δηλ. ακριβώς έκανε και για τον εαυτό του ο συγγραφέας του ΕΑ Ιωάννης Καρατζάς (Ι.Κ.).

Παρά την τάση του 18ου αιώνα για όσο το δυνατόν πιστότερη απεικόνιση (και ενίοτε καταγραφή) της πραγματικότητας, τούτο δεν σημαίνει ότι από εδώ και στο εξής θα πρέπει ο έλληνας ερευνητής να ψάχνει εναγωνίως στα αρχεία προς εντοπισμό περαιτέρω στοιχείων (ή προσώπων) με σκοπό την πλήρη ταύτισή τους με αντίστοιχα του ΕΑ. Αυτό που ουσιαστικά προτείνει η παρούσα μελέτη είναι μία εθνομουσικολογική προσέγγιση των τριών ιστοριών του ΕΑ, η οποία είναι απαραίτητη για την πληρέστερη κατανόηση των χαρακτήρων και των γεγονότων που αποτυπώνονται στις σελίδες της διηγηματικής συλλογής. Όσον αφορά στα ποιήματα του ΕΑ, είναι εξακριβωμένο ότι αυτά ήταν τραγούδια που κυκλοφορούσαν σε πολλές συλλογές (κάποιες από αυτές μουσικές) και έτσι πρέπει να εξετάζονται. Κάτι ανάλογο συνέβη και με τα δημοτικά τραγούδια τα οποία αρχικά προσεγγίζονταν ως ποιητικά δημιουργήματα, πλην όμως η μελέτη τους ως μουσικών έργων προσέδωσε μια άλλη διάσταση και απεκάλυψε άλλες πτυχές της λειτουργίας τους<sup>17</sup>.

17. Είναι αυτό που είπε ο Herder: «Lied muss gehort, nicht gesehen werden».



ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

- Βρανούσης, Λ., «Οι Πρόδρομοι», *Βασιική Βιβλιοθήκη*, τ. 11, Αθήνα 1955.
- Βυζάντιος, Κ., *Η Κωνσταντινούπολις ή περιγραφή τοπογραφική, αρχαιολογική και ιστορική της περιωνύμο ταύτης μεγαλουπόλεως και των εκατέρωθεν του κόλπου και του Βοσπόρου προαστείων αυτής απ’ αυτών τούτων των αρχαιοτάτων χρόνων άχρι και καθ’ ημάς*, τ. 3, Αθήνα 1869.
- Eideneier, H., «Ο συγγραφέας του Έρωτος Αποτελέσματα», *Θησαυρίσματα*, τ. 24, 1994, σ. 282-85.
- Fetis, F., J., *Histoire générale de la musique*, τ. 2, Παρίσι 1869.
- Hacker, J., R., “Ottoman Policy toward the Jews and Jewish Attitudes toward the Ottomans during the fifteenth century”, *Christians and Jews in the Ottoman Empire*, B. Braude και B. Lewis (επιμ.), Νέα Υόρκη 1982.
- Κοδρίκας, Π., *Μελέτη της ελληνικής διαλέκτου*, Παρίσι 1818.
- Μαυροκορδάτος, Ν. Α., *Ψόγος νικητιανής και επιστολή προς Μητροφάνην τον Διάκονον μετ’ εισαγωγικής παρεκβατικής επιστολής Σοφοκλέους Κ. του εξ Οικονόμων*, Βενετία 1876.
- Mylne, V. G., *The Eighteenth-Century French Novel: Techniques of Illusion*, 2η έκδοση, Κέιμπριτζ 1981.
- Παπαδόπουλος, Γ. Ι., *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ’ ημίν εκκλησιαστικής μουσικής και οι από των αποστολικών χρόνων άχρι των ημερών ημών ακμάσαντες επιφανέστεροι μελωδοί, υμνογράφοι, μουσικοί και μουσικολόγοι...*, Αθήνα 1890.
- Παπαχρίστου, Κ., *Το βιβλίον «Ερωτος Αποτελέσματα» και ο Ψαλίδας*, Αθήνα 1940
- Patrinelis, C., «Protopsaltae, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church during the Post-Byzantine Period (1453-1821)», *Studies in Eastern Chant*, τ. 3, Οξφόρδη 1973.
- Πλεμμένος, Ι., «Η ερωτική ποίηση του Παλαιών Πατρών Γερμανού», *Το Βήμα της Κυριακής* (23 Μαρτίου 1996, Νέες Εποχές, σ. 6).
- , «Η μισμαγιά του Ε.Λ.Ι.Α.», *Τα νέα του Ε.Λ.Ι.Α.*, αρ. 51, σ. 14-19 (Απρίλιος-Ιούνιος 1998).
- Vitti, M., *I\*\*\* K\*\*\*\* Έρωτος Αποτελέσματα*, Αθήνα 1989.
- Χρυσάνθος, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής συνταχθέν μεν παρὰ Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διωραχίου του εκ Μαδύτων, εκδοθέν δε υπό Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου δια φιλοτίμου συνδρομής των ομογενών*, Τεργέστη 1832.



ΓΙΑ ΕΝΑ CORPUS  
ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ.  
ΕΡΑΝΟΣ ΣΥΛΛΟΓΩΝ  
ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

181

*Αλέξης Πολίτης*

Τα δημοτικά τραγούδια συνιστούν καλό παράδειγμα μιας πολλαπλά φορτισμένης ιδεολογικής αντιμετώπισης. Τους έχουμε δώσει αρκετά υψηλή θέση στην ιδεολογική και αισθητική αξιολόγηση-μας κλίμακα· ωστόσο μας απασχολούν σε μικρό βαθμό, και σπάνια τα χρησιμοποιούμε ως εργαλεία κατανόησης στο ιστορικό ή στο φιλολογικό επίπεδο. Όσο αναζητούσαμε επιχειρήματα που θα αναδείκνυαν είτε την αδιάσπαστη ιστορική συνέχεια του ελληνισμού από τα χρόνια του Ομήρου ως τα χρόνια της συγκρότησης της εθνικής συνείδησης είτε τη φυλετική υπεροχή, στο ποιητικό επίπεδο, έναντι των υπόλοιπων Βαλκάνιων, προστρέχαμε στα κείμενα και συγκεντρώναμε καινούρια, ώστε το άθροισμα να πολυστέφει και να συσταθεί μια ευρύχωρη δεξαμενή για την αλίευση ψηγμάτων ποιητικού χρυσού και εθνικών αρετών. Τη σκυτάλη παρέλαβαν ύστερα οι οπαδοί του δημοτικισμού· εδώ τα δημοτικά τραγούδια πρόσφεραν απλόχερα αποδείξεις για το απαράμιλλο κάλλος της λαϊκής γλώσσας και ψυχής· τέλος, στα χρόνια της Κατοχής, η Αριστερά θεώρησε ότι θα μπορούσε να συνδυάσει το εθνικό και το λαϊκό στοιχείο-τους, και να ενισχύσει την εαμική λογοτεχνία ανασύροντας κάποια υποδείγματα. Από τη στιγμή όμως που και τα σύνορα των Βαλκανίων σταθεροποιήθηκαν επαρκώς, και η δημοτική επιβλήθηκε, τουλάχιστον στο χώρο της ποίησης, το ενδιαφέρον των λογίων για τα δημοτικά τραγούδια μετριάστηκε αισθητά: ένας περιορισμένος χώρος στο επιστημονικό πεδίο –ας προσέξουμε μάλιστα ότι η νεότερη γενιά των κοινωνικών ανθρωπολόγων δεν τα περιλαμβάνει στη θεματολογία-της, ίσως και για να αποφύγει το ιδεολογικό φορτίο-τους– και ένας περιστασιακός, άκρως ιδεολογικοποιημένος πάντοτε λόγος, που αναδύεται όποτε αναζητούμε να αντιπαραθέσουμε στη σύγχρονη πραγματικότητα –είτε αμερικανικός τρόπος ζωής λέγεται, είτε Ευρωπαϊκή Ένωση, είτε παγκοσμιοποίηση– το καλό κάγαθό πρόσωπο του ελληνικού-μας παρελθόντος.

Ωστόσο τα δημοτικά τραγούδια ως ενιαίο σύνολο αποτελούν, αντίθετα, έναν πλούσιο πηγαϊκό χώρο, ο οποίος μας επιτρέπει να ξεφύγουμε από τις παγίδες της ιδεολογικής φόρτισης και να εισχωρήσουμε σε ενδιαφέρουσες και ανεξερεύνητες πτυχές, και της ιστορικής, και της φιλολογικής πραγματικότητας. Αρκεί να προσέξουμε ορισμένες

μελέτες των τελευταίων χρόνων, που βέβαια ένας σημαντικός ποσοστιαία αριθμός-τους έχει εκπονηθεί από ξένους ερευνητές ή σε ξένα πανεπιστήμια –χαρακτηριστικά όλ’ αυτά– αρκεί να απαλλαγούμε από το σύνδρομο του Μίδα που, κατά την εύστοχη διατύπωση του Κ. Θ. Δημαρά, επιχωριάζει στη λογισύνη-μας, αρκεί να μην αναζητούμε ποιητικές ή ηθικές αρετές, παρά μηχανισμούς και μαρτυρίες, ώστε πατώντας στο έδαφος της προφορικής αγροτικής, κυρίως, λογοτεχνίας να καλλιεργήσουμε έναν επιστημονικό κλάδο προνομιακό για τις σύγχρονες τάσεις, ακριβώς επειδή απαιτεί και συνδυάζει πολύτροπες οπτικές: τη φιλολογική, την ιστορική, την εθνογραφική.

182

Η πρώτη προϋπόθεση για να προχωρήσει μια τέτοιας υφής έρευνα είναι η συγκέντρωση του υλικού· η δεύτερη η συστηματική κριτική-του – η κριτική των συλλογών, για να θυμηθούμε τη θεωρητική θεμελίωση του Γιάννη Αποστολάκη. Εξηγούμαι καλύτερα: όταν μιλάω για συγκέντρωση υλικού δεν αναφέρομαι σε καινούριες καταγραφές, που ίσως γίνονται και ίσως έχουν κάτι ελάχιστο να προσφέρουν ακόμα, παρά σε μιαν ιδεατή ή πραγματική συγκέντρωση των παλαιότερων καταγραφών.

Μια τέτοια συγκέντρωση ιδεάστηκε ο Ν. Γ. Πολίτης και την εφάρμοσε στο *Λαογραφικό Αρχείο*, το σημερινό *Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας* της Ακαδημίας Αθηνών. Κάτι ανάλογο, σε μικρότερη προφανώς έκταση, οργανώνει και ο Guy Saunier στο Νεοελληνικό Ινστιτούτο της Σορβόνης· δεν ξέρω με ποια ακριβώς μέθοδο. Ωστόσο οι προσπάθειες αυτές ορίζονται τοπικά· για να τις εκμεταλλευτεί κανείς πρέπει να μεταβεί επιτόπου, και λοιπόν λιγοστοί ερευνητές μπορούν να επωφεληθούν. Αν θέλουμε να συναριθμηθούν τα δημοτικά τραγούδια στο υλικό που χρησιμοποιεί ένας ευρύς αριθμός νεοελληνιστών, ή, πολύ περισσότερο, ο μορφωμένος αναγνώστης, θα πρέπει το σύνολο που του προσφέρουμε να βρίσκεται σε έντυπη, ή έστω, ηλεκτρονική μορφή. Ας αναλογιστούμε ποια ανανέωση έδωσε στις σολωμικές έρευνες η έκδοση των *Αυτόγραφων Έργων*, και ας μην επιμένουμε περισσότερο στο αυτονόητο.

Το αρχικό ζήτημα που θέτει η προοπτική μιας συγκεντρωτικής έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών, είναι το ζήτημα της κατάταξης. Με ποια σειρά, με ποια λογική θα οργανώσουμε το υλικό; Μια πρόχειρη απάντηση που έρχεται στο νου, και αυτή που έχει ως σήμερα ακολουθηθεί, είναι η θεματική: εκείνη που επέλεξε ο Ν. Γ. Πολίτης, αυτήν που κρατούν οι ανθολογίες, είτε η δική-του είτε οι μεταγενέστερες. Αρχίζουμε με μία ομάδα ομοειδών κειμένων, ας πούμε τα ακριτικά, και την ακολουθούν άλλες παρόμοιες: οι παραλογές, τα κλέφτικα, τα μοιρολόγια, τα νυφιάτικα, κ.ο.κ. Στόχος-μου, με τη σημερινή παρέμβαση, είναι να ανατρέψω τη λογική αυτήν, και να προτείνω μια διαφορετική. Θα ξεκινήσω επισημαίνοντας τα μειονεκτήματα της θεματικής προσέγγισης.

Από όσους όρους ονοματίζουν τις υποομάδες που χρησιμοποιήσα αμέσως πριν, μονάχα το «μοιρολόγια» αποτελεί ορολογία των ίδιων των χρηστών του δημοτικού τραγουδιού. Βέβαια και το «παραλογή» λαϊκό είναι, αλλά πολύ περιορισμένο και διαλεκτικό· στην πρακτική-μας το καθιέρωσαν οι λαογράφοι. Ακόμα και το «μοιρολόγι» στη λαϊκή-του χρήση έχει ευρύτερη έννοια· δηλώνει το θρηνητικό γενικότερα τραγούδι, και η έμφαση πέφτει περισσότερο στη μουσική:

*Μα εγώ κι αν ετραγούδησα, σαν μοιρολόι τό 'πα.*

Στον ζωτικό-τους χώρο τα δημοτικά τραγούδια –το ξέρουμε βέβαια αυτό, δεν είναι σημερινή διαπίστωση– δεν έχουν (ή δεν έχουμε ανακαλύψει) ταξινομικό δέντρο. Αν χωρίζονται σε κατηγορίες, η βάση της διαίρεσης είναι λειτουργική: «της τάβλας», «του χορού». Γι' αυτό και οι λαογράφοι δύσκολα συμφωνούν· ο Στίλπων Κυριακίδης, λόγου χάρη, θεωρεί οργανικότερη μια γενική διαίρεση σε «διηγηματικά» και σε «κυρίως άσματα». Αν η διαίρεση του Ν. Γ. Πολίτη σε δεκατέσσερις υποομάδες έχει καταστεί κοινή, ή έστω η σταθερά για κάποιες τροποποιημένες ταξινομήσεις, αυτό συμβαίνει επειδή ταιριάζει με μια δική-μας οπτική, που στηρίζεται στην ανάγνωση, και απαιτεί τα ομόθεμα κείμενα να βρίσκονται κοντά-κοντά. Όμως εμείς, όταν τραγουδάμε σήμερα, ποτέ δεν ομαδοποιούμε με βάση το περιεχόμενο τα τραγούδια-μας· την ταξινόμηση την δίνει το μουσικό είδος: «ρεμπέτικα», ύστερα «Θοδωράκη», ας πούμε, «αντάρτικα», «ελαφρά» ή «λαϊκά», και πάει λέγοντας.

183

Η θεματική κατάταξη κρύβει κι άλλες παγίδες, πρακτικής και όχι θεωρητικής υφής. Το άλφα τραγούδι, λόγου χάρη, που εγώ θα το κατέτασσα σ' εκείνα «Της αγάπης», η *Εκλογή* της Ακαδημίας Αθηνών το ομαδοποιεί στις παραλογές. Ποιος θα κρίνει τελεσίδικα; Το *Κάστρο της ωριάς* είναι ακριτικό ή παραλογή; Θεματικά ανήκει στις παραλογές –είναι μια μικρή ιστορία– ωστόσο οι εκφραστικοί-του τρόποι το συνδέουν περισσότερο με τα ακριτικά. Αλλά ακόμα κι αν λύσουμε σε θεωρητικό επίπεδο όλες τις πρακτικές δυσκολίες, το πρόβλημα παραμένει για όσα τραγούδια προέρχονται από συμφυρμό, εκεί δηλαδή όπου συνδέονται δύο διαφορετικά τραγούδια, ενδεχομένως διαφορετικών τύπων. Πολύ φοβούμαι μάλιστα, κι ας μην το έχω πλήρως εξακριβώσει, ότι εάν επιχειρούσαμε να κατατάξουμε το σύνολο των τραγουδιών που μας προσφέρει μια μεγάλη συλλογή, του Φοριέλ για παράδειγμα, στις δεκατέσσερις υποομάδες ή σε κάποιαν αλλιώς τροποποιημένη ταξινομική εκδοχή, πάντα θα μας περίσσευαν ορισμένα άστεγα τραγούδια.

Από μian άποψη, οργανικότερη ίσως απέβαινε η χρονολογική ταξινόμηση που έχει συλλάβει και εφαρμόζει στις μελέτες-του ο Guy Saunier: αρχαϊκά, παλαιότερα, νεότερα, σύγχρονα. Οργανικότερη για την κατανόηση της ιστορικής συγχρονίας, αλλά ταιριαστή στις μελέτες, όχι σε μian έκδοση κειμένων. Γιατι μπορεί το *Τραγούδι του νεκρού αδελφού* να είναι πανάρχαιο, να εκφράζει δηλαδή μian αρχαϊκή αντίληψη, η οποία επιβιώνει μονάχα στο συγκεκριμένο τραγούδι, αλλά η παραλλαγή που εκδίδω εκφωνήθηκε στα 1800 ή στα 1900 ή χθες. Άλλωστε, τα δημοτικά τραγούδια, ως είδος, μετέχουν και στη μακρά και στη μέση και στη μικρή διάρκεια· αν κάποια θεματικά-τους μοτίβα προσδιορίζονται από τη μικρή διάρκεια, όπως τα κλέφτικα, λόγου χάρη, άλλα μεταλλάσσουν και αναπροσαρμόζονται στη μεγάλη, στη μακρότατη διάρκεια –είναι η περίπτωση του *Κάστρου της ωριάς* που αναφέραμε– ενώ μια παραλλαγή, που μπορεί να ταυτίζεται, περίπου, με τον τραγουδιστή που την εκφέρει και τον κύκλο-του, προσδιορίζεται από τη μέση διάρκεια.

Η θεματική λοιπόν κατάταξη, ανεξάρτητα από ποια βάση επιλέγουμε, δεν είναι πρόσφορη για μία συνολική έκδοση. Θα μπορούσε βέβαια να αποβεί χρήσιμη σε μian ευρεία ανθολόγηση, καλύτερα σε χωριστούς τόμους, καλή ώρα σαν τη σειρά που είχε επιδιώξει η «Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη» των εκδόσεων *Ερμής*. Με μια τέτοια στάση προβάλλεται ωστόσο τελικά η λογική του ανθολόγου· κάτι αναδεικνύεται και περισσότερα

αποκλείονται. Εγκυρότερα επιστημονικά διαπιστευτήρια θα διέθετε μονάχα η πλήρης απογραφή, ένα corpus.

Το μέγιστο πρόβλημα του corpus είναι η έκταση. Υποθέτω πως θα χρειάζονταν πάρα πολλοί τόμοι για να εκδοθεί το σύνολο των καταγραμμένων ως σήμερα τραγουδιών, και με δεδομένες τις ασυνέχειες της ελληνικής κοινωνίας –και τις παλινωδίες της ερευνητικής πολιτικής– είναι απολύτως βέβαιο ότι θα μέναμε κάπου στα μισά του δρόμου. Από την άλλη, ο τεράστιος όγκος του υλικού κάνει εξίσου δύσβατη την πρόσβαση σε αυτό, και καταντάει τελικά να απευθύνεται σε ελάχιστο αριθμό ενδιαφερομένων. Τόσο από την άποψη του τυπογραφικού κόστους όσο και από την πλευρά της απαιτούμενης εργασίας, προσωπικά τουλάχιστον κρίνω ασύμφορο το έργο.

184

\* \* \*

Η λύση που προτείνω είναι διαφορετική: μια σταδιακή επανέκδοση όλων των εκδομένων αυτοτελώς, ή σε περιοδικά παλαιότερων συλλογών, μαζί και των διάσπαρτων μεμονωμένων κειμένων, αρχής γενομένης από τον Φοριέλ, και με τελική κατάληξη το 1880 περίπου ή το κλείσιμο του 19ου αιώνα. Το εγχείρημα παρουσιάζει πολλά πλεονεκτήματα, πρακτικά και επιστημονικά, και ένα, διόλου ευκαταφρόνητο νομίζω, πως αν για οποιοδήποτε λόγο διακοπεί και απομείνει στη μέση, θα καλύπτει πάντα ένα σύνολο και όχι ένα αυθαίρετο ή τυχαίο μέρος.

Ας αρχίσω από τα χρονολογικά όρια. Πρώτος είπαμε ο Φοριέλ· το δικαιούται, μολονότι το ορθότερο θα ήταν να προηγηθεί ένας τόμος με τα λιγοστά παλαιότερα καταγραμμένα κείμενα: το δείγμα που είχε δώσει ο Μαρτίνος Κρούσιος, τα όσα, ανέκδοτα ακόμα, είχε συγκεντρώσει έναν αιώνα αργότερα ο John Covel –αν είναι στ’ αλήθεια «δημοτικά», και όχι απλώς στη δημοτική– όσα εντοπίστηκαν στα παράφυλλα του χειρογράφου της μονής Ιβήρων, τη συλλογή του Haxthausen βέβαια, και κάποια ακόμα. Σκόρπια, όσα παρουσιάστηκαν από παλαιότερους περιηγητές ως τα 1824, ή έστω, ως τα 1830. Αυτός μπορεί να είναι ο δεύτερος τόμος.

Το ύστερο όριο του corpus θα είναι η τελευταία συλλογή που συγκεντρώνει τραγούδια απ’ όλη την Ελλάδα. Γιατι λίγο μετά τα μέσα του αιώνα, ακριβέστερα, μετά τη συγκεντρωτική έκδοση που παρουσίασε το 1860 ο Πάσσοβ, η οπτική των συλλογών τροποποιήθηκε: δεν εκδίδονται πια «ελληνικά δημοτικά τραγούδια» παρά οι τοπικές παραλλαγές-τους. Πρώτη τέτοια αυτοτελής έκδοση είναι η *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων* του Γ. Χρ. Χασιώτη (1866)· το παράδειγμά-της ακολουθούν στη μέγιστη πλειοψηφία οι έλληνες εκδότες, όπως ο Γιανναράκης, ο Αραβαντινός, ο Παπαζαφειρόπουλος, ο Μανωλακάκης με τα *Καρπαθιακά* (1896), κ.ά. Αντίθετα κάποιοι ξένοι εκδότες εξακολουθούν να εκδίδουν γενικές συλλογές – εδώ η περίπτωση του Legrand είναι αναμφίβολα η σημαντικότερη. Το corpus-μας δεν θα προχωρήσει και προς τις τοπικές συλλογές, για τις οποίες αρκεί είτε μια φωτομηχανική ανατύπωση είτε μια άλλου τύπου, σε τοπική βάση συγκεντρωση, ανάλογη με την καλή, και πολύτιμη από ποιοτική άποψη συλλογή του Μ. Γ. Μιχαηλίδη-Νουάρου, *Δημοτικά Τραγούδια Καρπάθου* (1928), όπου συγκεντρώνονται όλες οι παλαιότερες καρπαθιακές συλλογές κατά εκδότη.

Ανάμεσα στην πρώτη, ή στις δύο πρώτες και την ύστερη, όποια κι αν είναι, θα υπάρχουν οι ενδιάμεσες, και η εκδοτική βάση θα είναι ο συλλογέας. Ο τρίτος τόμος λοιπόν θα πρέπει να συγκροτηθεί από τις συλλογές του Th. Kind, αρχίζοντας από την *Eunomia* (1827), προχωρώντας στα *Τραγώδια της νέας Ελλάδος* (1833), τη *Neugriechische Anthologie* (1844) και την *Anthologie neugriechischer Volkslieder* (1861). Είναι βέβαια ευνόητο ότι αν μπορούσαμε να εντοπίσουμε κάπου τα αρχαιακά-του κατάλοιπα, όπως έγινε με τον Φοριέλ, η έκδοση θα αποκτούσε περισσότερο κύρος – και φυσικά ετούτη είναι μια παρατήρηση με γενικότερη ισχύ. Πάντως ο Kind στις αλληπάλληλες συλλογές-του περιλαμβάνει και τραγούδια που ανατυπώνει ο ίδιος από τις παλαιότερες δικές-του είτε τα αντλεί από άλλους εκδότες, κυρίως τον Φοριέλ: αυτά τα κείμενα δεν θα επανεκδίδονται καθόλου (θα μπαίνει δηλαδή μονάχα ο τίτλος και η παραπομπή στην προηγούμενη πηγή) ή πάλι, αν έχουν κάποιες μικροδιαφορές –που συχνά συνιστούν απλώς λόγιες αντιγραφικές βελτιώσεις– θα τυπώνονται με μικρότερα τυπογραφικά στοιχεία, ώστε να υπάρχουν και να μην υπάρχουν ταυτόχρονα. (Οι στίχοι που παραλλάσσουν θα μπορούν να τυπώνονται με πλάγια, ώστε να γίνονται ευδιάκριτες οι διαφορές.) Γιατι ένα από τα προβλήματα της λαογραφικής έρευνας είναι η σύγχυση που δημιουργείται από τις διαρκείς ανατυπώσεις παλαιότερων κειμένων, ιδίως από τη συλλογή του Φοριέλ, και λιγότερο από άλλες· σύγχυση που προκαλεί λανθασμένη εντύπωση όχι μονάχα για τη συμβολή κάθε συλλέκτη, παρά και για τη διάδοση του άλφα ή του βήτα τραγουδιού. Για παράδειγμα η δίτομη συλλογή του Marcellus (1851) είναι συνθεμένη μονάχα από ανατυπώσεις –εκτός από ένα τραγούδι, που κι αυτό δεν είναι δημοτικό. Παρόμοιες περιπτώσεις δεν είναι διόλου σπάνιες: τα περισσότερα κείμενα της συλλογής του Αθαν. Κ. Οικονομίδη, *Τραγούδια του Ολύμπου*, 1881, είναι αντιγραμμένα από τον Χασιώτη (και επομένως δεν είναι καν «του Ολύμπου»). Μια ολόκληρη χειρόγραφη συλλογή που ανακάλυψε κάποια στιγμή ο Γ. Δροσίνης, και που τη δημοσίευσε αμέσως ανώνυμα στον *Ζωγράφειο Αγώνα*, περιλαμβάνει κυρίως αντιγραφές από τον Πάσσοβ, ένιστε και από άλλες συλλογές – κάποτε μάλιστα εισάγοντας μικροδιορθώσεις ή συμφύροντας δύο διαφορετικά κείμενα σε ένα καινούριο. Αλλά και επώνυμοι λόγιοι, όπως ο Legrand και ο G. F. Abbott, δεν απαξιούν τη λεηλασία, ιδίως όταν πρόκειται για λιγότερο γνωστούς καταγραφείς και δυσεύρετα κείμενα<sup>1</sup>.

Βηματίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο, συλλογή τη συλλογή, συλλέκτη τον συλλέκτη, παρεμβάλλοντας ή προσθέτοντας εμβόλιμους τόμους, ή παραρτήματα όπου θα συγκεντρώνονται οι μικρές, δημοσιευμένες σε περιοδικά συναγωγές και κάποια σκόρπια τραγούδια, συχνά και δίστιχα, που παρεμβάλλονται σε βιβλία ή εφημερίδες (εδώ στο βαθμό που έχουν, βέβαια, εντοπισθεί), θα προχωρήσουμε πρώτα ως τη συλλογή του Πάσσοβ, που συνιστά την πρώτη προσπάθεια για ένα corpus, και κατόπιν, αν οι συνθήκες, η αγορά και οι άλλοι εξωτερικοί παράγοντες το επιτρέπουν, ως την τελευταία μη τοπική συλλογή. Δεν θα έβλαφτε καθόλου αν με την ίδια λογική εκδίδονταν και ορισμένες χειρο-

1. Για όλα αυτά βλ. την εργασία μου «Για μια ιστορία της νοθείας των δημοτικών τραγουδιών.», Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Θ., παράρτημα 5. Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, *Όψεις της λαϊκής και της λόγιας νεοελληνικής λογοτεχνίας. 5η επιστημονική συνάντηση αφιερωμένη στον Γιάννη Αποστολάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 93-109.

γραφες συλλογές, όπως εκείνη του Παύλου Λάμπρου, που παραμένει ακόμα άγνωστη στο σύνολό-της –και έχει, ως φαίνεται, αποτελέσει πηγή πολλών, και μαρτυρημένα του Χασιώτη<sup>2</sup>– ή του Brunet de Presle που απόκειται στην Εθνική Βιβλιοθήκη.

Ας προσθέσω εδώ, για να μη δώσω λαβή για περιττές συζητήσεις, πως η δουλειά ετούτη θα μπορούσε φυσικά να γίνει και ηλεκτρονικά, σε ένα και μόνο C.D.rom. Ωστόσο, πέρα από το ότι η έντυπη μορφή είναι ως σήμερα πιο εύχρηστη, το μεγάλο κόστος δεν είναι νομίζω το τυπογραφικό, όσο είναι το επιστημονικό: μια απλή ηλεκτρονική έκδοση με φωτογραφημένες τις πηγές θα ήταν βολική –μια υποκατάσταση της Γενναδείου– αλλά ο κάθε χρήστης θα έπρεπε να διαθέτει κάποια, όχι ευκολοαπόκτητη, φιλολογικο-λαογραφική πείρα.

186

Εδώ θα ήθελα να φέρω ένα παράδειγμα: τα περίφημα *Άσματα δημοτικά* του Ζαμπέλιου. Αυτή η συλλογή, σταθμός για το κύρος των δημοτικών τραγουδιών στη νεοελληνική κοινωνία, σταθμός και για την παραχάραξη των εκφραστικών τρόπων της προφορικής παράδοσης, σταθμός επίσης για τα εκτεταμένα προλεγόμενά-της που καταλαμβάνουν περισσότερα από τα δύο τρίτα των σελίδων, αναδεικνύει εναργέστερα την οπτική που προτείνω. Ο Ζαμπέλιος εκδίδει ελάχιστα καινούρια τραγούδια: η σημασία της συλλογής βρίσκεται, το ξέρουμε καλά όσοι έχουμε και την ελάχιστη τριβή μ' αυτά τα πράγματα, στο ιδεολογικό-της στίγμα. Πιστεύω όμως πως αν επανεκδοθεί με τους κανόνες αυτού του corpus, αν δηλαδή τα 9/10 περίπου των τραγουδιών εμφανιστούν τυπωμένα με μικρότερα στοιχεία και με πλαγιασμένους τους μεταλλαγμένους ή πρόσθετους στίχους, ακόμα και ο απλός αναγνώστης, εκείνος δηλαδή που δεν γνωρίζει την κριτική του Αποστολάκη, θα βγει ωφελημένος προς τρεις, εξίσου καιρίες κατευθύνσεις: πρώτον θα διαπιστώσει αμέσως την έκταση και τις ιδεολογικές τάσεις της παραχάραξης, δεύτερον θα κατανοήσει πως η κοινωνία της εποχής (και όχι μόνο της εποχής, ως σήμερα συμβαίνει αυτό) αρεσκόταν στα δημοτικά τραγούδια μονάχα αν κάποιος τα στόλιζε επαρκώς και τα διαμόρφωνε κατάλληλα, και τρίτον θα συλλάβει πως οι τόσο βασικές για την κατανόηση των νόμων της προφορικής δημιουργίας παρατηρήσεις του Αποστολάκη είχαν την αφετηρία-τους στα λάθη, ακριβώς, στην παραχάραξη δηλαδή, του Ζαμπέλιου. Μπορεί ο ιδιότυπος, μα εξαιρετικά στοχαστικός Αποστολάκης να εκφραζόταν με όρους αισθητικής, αλλά η σέψη-του πήγαζε από γερή φιλολογική υποδομή<sup>3</sup>. Έτσι και οι κάθε λογής νοθείες των υπόλοιπων εκδοτών, αρχής γενομένης από τον Φοριέλ και τους συνεργάτες-του, θα μας βοηθήσουν να διαπιστώσουμε αρκετούς ακόμα κανόνες της προφορικής δημιουργίας.

Η παρατήρηση ετούτη με φέρνει σε ένα γενικότερο συμπέρασμα. Συνήθως ο κάθε εκδότης συμπεριφέρεται με τον δικό-του τρόπο απέναντι στα τραγούδια που εκδίδει. Άλλοι μένουν πιστοί στο πνεύμα και τροποποιούν μονάχα κάπου το φραστικό, άλλοι νοθεύουν σχεδόν συνειδητά, άλλοι συναρμόζουν συγγενικές παραλλαγές, μερικοί τέλος κατασκευάζουν εξαρχής τραγούδια – ο Κ. Ν. Σάθας, λόγου χάρη, και όχι μόνον αυτός βέβαια. Μια έκδοση κατά συλλογέα μας επιτρέπει να επισημάνουμε στην εισαγωγή τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά

2. Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκης, «Περί τον καταρτισμόν των συλλογών δημοδών ασμάτων Th. Kind και Γ. Χρ. Χασιώτου», *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, 8 (1953-55) 118-123.

3. Αναλυτικότερα στο «Για μια ιστορία της νοθείας ...», *ό.π.*



του καθενός και να προϊδεάσουμε έτσι τον πρωτόπειρο αναγνώστη. Καθώς η νεοελληνική λογοισύνη γνωρίζει το δημοτικό τραγούδι κατά βάση μέσα από τις *Εκλογές* του Ν. Γ. Πολίτη, και καθώς βέβαια ο Ν. Γ. Πολίτης, ευεπίφορος στο κλίμα του ρομαντικού εθνικισμού της εποχής-του, είχε ακολουθήσει τον Ζαμπέλιο σε πάμπολλες περιπτώσεις, ενίοτε και τον Σάθα, σήμερα στα αναγνωστικά, σε αρκετές σύγχρονες ανθολογίες επίσης, στον φιλολογικό αέρα τέλος πάντων, εξακολουθούν να κυκλοφορούν τα νοθευμένα πλάσματα του 19ου αιώνα, ακόμα και κάποια ολότελα πεποιημένα τραγούδια, όπως εκείνο του Λιβίνη, που ενέπνευσε ένα από τα επτά διηγήματα ενός πολύ επιτυχημένου λογοτεχνήματος πριν δέκα χρόνια<sup>4</sup>.

Εδώ χρειάζεται ν' ανοίξουμε μια παρένθεση που μας ξεστρατίζει κάπως από το εκδοτικό ζήτημα. Το ότι τα παραποιημένα δημοτικά τραγούδια ικανοποιούσαν και ικανοποιούν περισσότερο τους λόγιους κύκλους, είναι η μία πλευρά. Δεύτερη, εξίσου σημαντική από ιδεολογική άποψη, αλλά ακόμη περισσότερο από λαογραφική, είναι ότι για λόγους και αιτίες που δεν είναι της ώρας να εξετάσουμε εδώ, άρρεσαν και στους αγροτικούς πληθυσμούς, και λοιπόν πολλά επέστεψαν στην προφορική παράδοση και τραγουδήθηκαν έτσι, παραποιημένα, οπότε επανασυλλέχθηκαν από τους λαογράφους και εντάχθηκαν ως γνήσια σε καινούριες καταγραφές, από όπου επαναδιαδίδονται στο λόγιο κοινό, και πάει λέγοντας: ένα άκρως χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το τραγούδι *Του νεκρού αδελφού*, όπου ο Ζαμπέλιος, κοντά στις άλλες επεμβάσεις-του, τριπλασίασε και το μοτίβο των πουλιών, προφανώς για να του προσδώσει μεγαλύτερη έκταση και δραματικότητα, ο Ν. Γ. Πολίτης αποδέχθηκε την εκδοχή-του, κι ύστερα το κατέγραψε έτσι μία θρακιώτισσα συλλογέας, ώσπου μας το επανέφερε με το καινούριο ντύμα-του η ανθολόγηση του Γιώργου Ιωάννου, από όπου περνάει στα σημερινά σχολικά βιβλία «λαογραφικά» νομιμοποιημένο<sup>5</sup>.

Ετούτη η επαναλαογραφοποίηση κειμένων που έχουν υποστεί μια λόγια επεξεργασία έχει επισημανθεί από έμπειρους λαογράφους από πολύν καιρό<sup>6</sup>, δεν αποτελεί, ωστόσο, μία σταθερά της νεοελληνικής λαογραφίας. Καθώς λίγοι έχουν προσέξει ότι σε όλες τις «λαϊκές» ανθολογίες του 19ου αιώνα, αρχής γενομένης από εκείνην του Κορομηλά το 1835, οι ανατυπώσεις δημοτικών τραγουδιών, ιδίως των κλέφτικων από τον Φοριέλ, είναι κοινός τόπος. Βεβαίως η δυνατότητα να λειτουργούν τα ποιήματα έντυπα ως αγωγοί που επανατροφοδοτούν, αλλά και διαδίδουν σε πανελλήνια κλίμακα τοπικής αρχικά εμβέλειας τραγούδια, είναι αναμφίβολη και εξακριβωμένη<sup>7</sup>: κανονικά θα έπρεπε λοιπόν να είμαστε αρκετά προσεκτικοί. Η παρένθεση όμως παραμάκρυνε, και οφείλει να κλείσει.

4. Ισμήνη Καπάντα, *Επτά φορές το δαχτυλίδι*, Αθήνα 1989. Εντυπωσιακή είναι η παρουσία των νόθων τραγουδιών στην *Ανθολογία δημοτικών τραγουδιών*, που εκδόθηκε με την ευκαιρία του 6ου Φεστιβάλ ΚΝΕ-Οδηγητή, 1980 (στο αντίτυπό μου έχω σημειώσει: κυκλοφόρησε άνοιξη του 1983).

5. Βλ. τη μικρή μελέτη του Λίνου Πολίτη, «Το θέμα των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι του Νεκρού αδερφού», *Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Θ.*, 7 (1956) 271-280. Πβ. Γιώργος Ιωάννου (επιμ.), *Το δημοτικό τραγούδι. Παραλογές*, Αθήνα 1970, 31-38, και Παιδαγωγικό Ινστιτούτο - Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, *Νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Ανθολόγιο μεταφράσεων*, Αθήνα 1998, 363-364.

6. Βλ. Μαρία Χ. Ιωαννίδου, «Το δημοτικό τραγούδι και οι σύγχρονες θρακικές συλλογές», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, 7 (1940-41) 136 υποσ. 1. Ολόκληρο το άρθρο είναι αξιανάγνωστο. Πβ. και της ίδιας, «Αι πηγαί των δημοτικών ασμάτων της συλλογής Ε. Legrand», *ό.π.*, 21 (1956) 70, υποσ. 4.

7. Από την περιγραφή που μας άφησε ένας Γερμανός διαπιστώνουμε πως οι «ανθολογίες» είχαν εισχωρήσει και στο ληστρικό περιβάλλον, βλ. Κωνστ. Απ. Βακαλόπουλος, *Ελληνες λησταντάρτες στον Όλυμπο στα 1910*.

Ας κρατήσουμε πάντως ότι η χρονολογία έκδοσης ενός δημοτικού τραγουδιού, ή καλύτερα καταγραφής, όποτε την γνωρίζουμε, είναι διπλά εκμεταλλεύσιμη: από τη μια προσδιορίζει το ενδιαφέρον των συλλεκτών, οργανώνει δηλαδή την ιστορία, και επομένως την ιδεολογική πορεία της ενσωμάτωσης των δημοτικών τραγουδιών στη νεοελληνική λογοισύνη, από την άλλη προσδίδει είτε αφαιρεί κύρος στη λαογραφική γνησιότητα του τραγουδιού, καθώς μας βοηθάει να λογαριάσουμε αν προέρχεται άμεσα από την προφορική παράδοση, ή έχει κάνει κάποιον μικρό κύκλο, ακουμπώντας και στη γραπτή. Και φυσικά όσο πληθθαίνουν τα κείμενα της δεύτερης αυτής κατηγορίας, τόσο η ίδια η προφορική παράδοση αλλοιώνεται και απαιτεί πια διαφορετική –όχι λιγότερο ενδιαφέρουσα– αντιμετώπιση.

188

Και κάτι ακόμα: η κατά εκδότη συγκέντρωση των τραγουδιών μας οδηγεί, ενίοτε, σε μια εξίσου αξιοσημείωτη –αλλά, πάντα, ελάχιστα ως σήμερα αξιοποιημένη– πληροφορία: στο εύρος των γνώσεων του πληροφορητή. Γιατι το πόσα και ποια τραγούδια ξέρει, ή το πόσα και ποια τραγούδια επιλέγει ένας πληροφορητής να καταγράψει, μπορεί να μας βοηθήσει στο να φανταστούμε ακριβέστερα την προφορική ποίηση ως λειτουργία μέσα στο συλλογικό σώμα της κοινωνίας. Εννοείται πως όσο αγνοούμε τον τρόπο κατάρτισης μιας συλλογής –και την αγνοούμε για όλες σχεδόν τις περιπτώσεις, πλην του Φοριέλ– πληροφορίες τέτοιας υφής παραμένουν άπιαστα πουλιά. Τα αρχεία όμως των συλλογών δεν έρχονται να μας χτυπήσουν την πόρτα: χρειάζεται να τα αναζητήσουμε, και για να συμβεί αυτό πρέπει να ενσωματώσουμε στη λογική-μας ότι η πληροφορία προτού φτάσει στα χέρια-μας περνάει από τον λόγιο καταγραφέα: λοιπόν, όπως μάρτυρας και μαρτυρία είναι αλληλένδετα στο μυαλό του έμπειρου ιστορικού, έτσι και το κείμενο ενός τραγουδιού είναι συνδεδεμένο με τον πληροφορητή και τον εκδότη – αλλά και με τη διαδικασία της έκδοσης.

Μια επανέκδοση, λοιπόν, των παλαιότερων συλλογών των δημοτικών τραγουδιών μπορεί να ερειδεται σε έναν φιλολογικό σχεδιασμό, αλλά θα προκαλέσει πολύτροπα αποτελέσματα και στο λαογραφικό επίπεδο. Ίσως δεν εμνημόνευσα ρητά το πιο εντυπωσιακό: το υπαινίχθηκα αρκετές φορές όμως: το υλικό θα περιοριζόταν, καθώς θα καταφανεί πως οι περισσότερες συλλογές συγκροτούνται, σε μεγάλο βαθμό από ανατυπώσεις. Αυτή είναι όμως η αρετή κάθε ταξινόμησης, κάθε νοητής κατασκευής, ότι περιορίζει το ζήτημα, διευκολύνοντας έτσι το ανθρώπινο μυαλό να το συλλάβει.

# Ο ΜΩΡΙΣ ΜΑΙΤΕΡΛΙΝΚ ΚΑΙ ΟΙ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ\*

189

*Αντώνης Γλυτζουρής*

Όταν ο εικοσιπεντάχρονος Παλαμάς σύχναζε στα υπαίθρια θέατρα της πρωτεύουσας, στη δεκαετία του 1880, θεωρούσε ότι «ο ποιητής εμπνέεται εκ του ηθοποιού περισσότερο ή ούτος εξ εκείνου»<sup>1</sup>. Χαρακτήριζε όμως «εξευτελισμόν» και «ταπείνωσιν» το γεγονός ότι η Αθήνα φιλοξενούσε το 1883 ένα θίασο «οθνείων» νευροσπάστων<sup>2</sup>. Την ίδια εποχή, σχολίαζε θετικά τις επιδόσεις του Δ. Ταβουλάρη και, κυρίως, του Ν. Λεκατσά στον *Άμλετ*<sup>3</sup> αλλά, όταν αναφερόταν στην παράσταση των *Βυργράβων* του Ουγκώ, διαμαρτυρόταν για την «πενιχρότητα των ημετέρων σκηνών, εφ' ων εγελιογραφείται η αλλαχού εκθαμβούσα υλική μεγαλοπρέπεια»<sup>4</sup>. Στο γύρισμα του αιώνα και στα χρόνια που θα ακολουθήσουν έως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, οι απόψεις αυτές είχαν σχεδόν αντιστραφεί. Ο Παλαμάς υποστήριζε πια ότι δεν υπήρχε κανένας, Έλληνας ή ξένος, ηθοποιός που να μπορεί να ερμηνεύσει τον *Άμλετ*, θεωρώντας ότι η σαιξπηρική τραγωδία απολαμβάνεται μόνον στην κατ' ιδίαν ανάγνωση<sup>5</sup>. Το 1907, όχι μόνον δεν τον απασχολούσε η σκηνική φτώχεια, που εξακολουθούσε βέβαια να βασιλεύει στις αθηναϊκές μάντρες, αλλά απείχε πλέον συστηματικά από την παρακολούθηση του αθηναϊκού θεάτρου και ήταν παντελώς αδιάφορος στο ζήτημα της θεατρικής «απόλαυσης»<sup>6</sup>. Το 1911, σε

---

\* Η παρούσα εργασία αποτελεί μέρος επεξεργασίας υλικού που αποδελτιώθηκε στο πλαίσιο ερευνητικού προγράμματος του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών (Ι.Τ.Ε.). Από τη θέση αυτή θέλω να ευχαριστήσω θερμά τους Αλέξη Πολίτη, Δημήτρη Σπάθη και Θόδωρο Χατζηπανατζή για τις παρατηρήσεις τους στο κείμενο.

1. «Βιβλία και Συγγραφείς. Θεατρικά Εντυπώσεις», *Εστία*, 1892α, σσ. 213-4.

2. «Νύκτες», *Μη Χάνεσαι*, 17.6.1883, στο *Άρθρα και Χρονογραφήματα*, τομ. Α', Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 1990, σελ. 343. [στο εξής: Α&Χ, Α343].

3. ό.π. σσ. 345-346.

4. «Ο Βικτώρ Ουγκώ εν Ελλάδι», *Εστία*, 26.5.1885, στο Κ. Παλαμά, *Άπαντα*, τόμ. 15, σσ. 40-41 [στο εξής *Άπαντα*, (15)40-41].

5. «Μετά την παράστασιν του *Άμλετ*. Σκέψεις απόντος», *Ακρόπολις*, 1.10.1899, *Άπαντα* (16)145-146.

6. «Για το δράμα, όχι για το θέατρο» (1907), *Άπαντα* (6)336.

επαινετική βιβλιοκρισία του για το *Παραμύθι χωρίς όνομα* της Πηνελόπης Δέλτα, ακριβώς για να αναδείξει την αξία του έργου, θεωρούσε ότι «στο θέατρο μεταφερόμενο το διήγημα τούτο, θα την έδειχνε όλη του τη δύναμη, πιο καλά, ανίσως και το παράσταιναν όχι ηθοποιοί, μα νευρόσπαστα».<sup>7</sup>

Στην αλλαγή που σημειώθηκε κατά τις δεκαετίες του 1890 και του 1900 στις παλαμικές απόψεις για το θέατρο σημαντικό ρόλο, μεταξύ άλλων, διεδραμάτισε η επαφή του Παλαμά με το σύγχρονό του ευρωπαϊκό δράμα. Η σχετική βιβλιογραφία έχει εντοπίσει όλες σχεδόν τις γνωριμίες του ποιητή με τους μοντέρνους Ευρωπαίους δραματογράφους, προεξάρχοντας του Ίμπσεν· κι έχει επισημάνει ότι το σημαντικότερο ίσως τμήμα της πρόσληψης αφορά το αντιρεαλιστικό στρατόπεδο της ευρωπαϊκής δραματοουργίας, ιδιαίτερα το έργο του Γκαμπριέλε Ντ' Αννουίντσιο και του Μωρίς Μαίτερλινκ<sup>8</sup>. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιάσει την πρόσληψη του Βέλγου συγγραφέα από τον Παλαμά στα ιστορικά της συμφραζόμενα και να σχολιάσει τις επιπτώσεις αυτής της γνωριμίας στις παλαμικές απόψεις για τη θεατρική τέχνη.

Παρά το γεγονός ότι το εύρος της παρουσίας του Μαίτερλινκ στο ελληνικό θέατρο, από τη δεκαετία του 1890 έως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, έχει επισημανθεί από παλιά, η σύγχρονη έρευνα δεν έχει ασχοληθεί συστηματικά με το θέμα<sup>9</sup>. Ωστόσο, για να αποκτήσει κανείς μια μικρή μόνον ιδέα για την ιστορική του σημασία, αρκεί να αναφερθεί σε λίγους αριθμούς: έως το 1916 είχαν μεταφραστεί οκτώ θεατρικά έργα του συγγραφέα (από τα 15 που είχε γράψει έως τότε), είχαν εκδοθεί τρία θεωρητικά του βιβλία και είχαν εμφανιστεί εκατό περίπου δημοσιεύματα στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο της εποχής<sup>10</sup>.

Ο πρωτεργάτης και ένας από τους βασικότερους συντελεστές αυτής της δυναμικής παρουσίας ήταν ο Παλαμάς. Χονδρικά, η πρόσληψη του Βέλγου συγγραφέα από τον Έλληνα ποιητή συντελέστηκε σε τρεις περιόδους. Μια πρώτη γνωριμία εμφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του 1890, όταν ο Παλαμάς διάβασε τα πρώτα δράματά του, έγραψε τα δύο πρώτα άρθρα γι' αυτόν στα ελληνικά και μετέφρασε το πρώτο ποίημά του<sup>11</sup>. Η περίοδος 1897-1905 οδηγεί την πρόσληψη στην ιστορική της ωρίμανση. Ο Πα-

7. «Το νέο βιβλίο της κυρίας Δέλτα» (1911), *Άπαντα* (8)85.

8. Βάλτερ Πούχνερ, *Ο Παλαμάς και το Θέατρο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σσ. 738-786.

9. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Σιδέρης έχει γράψει τρία άρθρα για το θέμα: «Το Βέλγικο Θέατρο στην Ελλάδα· η επίδραση του Μαίτερλινκ» (*Νέα Εστία*, τόμ. 45, τχ. 526, 1.6.1949, σσ. 689-692), «Ο Δραματικός Μαίτερλινκ στα ελληνικά» (στο πρόγραμμα της παράστασης του *Πελλέας και Μελισάνθη*, από την Αττική Σκηνή, 1956, σσ. 4, 8) και «Ο Θίασος Μαίτερλινκ στην Αθήνα» (*Νέα Εστία*, τομ. 71, τχ. 837, 15.5.1962, σσ. 709-712). Επίσης, ο Γ. Κατσιμπαλής βιβλιογράφησε την παρουσία του Βέλγου συγγραφέα στην Ελλάδα (*Ελληνική Βιβλιογραφία Μωρίς Μαίτερλινκ - Maurice Maeterlinck*, Αθήνα, 1962).

10. Οι μετρήσεις έγιναν από τη βιβλιογραφία του Κατσιμπαλή. Στις μεταφράσεις των έργων του Μαίτερλινκ προστίθεται και μια ανέκδοτη του 1908 από το Γ. Ν. Πολίτη· την μετάφραση αυτή μου έθεσε υπόψη ο Αλέξης Πολίτης τον οποίο και ευχαριστώ θερμά.

11. Σύμφωνα με τον Ι. Γρυπάρη, ο Παλαμάς είχε δημοσιεύσει μελέτη για το Μαίτερλινκ στον *Ανατολικό Αστέρα* (Κων/πόλης) το Μάη του 1892 («Ο συμβολισμός εν τη ποιήσει· νέοι ορίζοντες εν τη φιλολογία», *Φιλολογική Ηχώ*, Κων/πόλης, 17.9.1893, στο *Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτα, Δωρικός, 1980, σελ. 393). Το άρθρο αυτό (το πρώτο στην Ελλάδα για τον Μαίτερλινκ, σύμφωνα με τον Κατσιμπαλή), δεν έγινε δυνατό να εντοπιστεί ούτε από την παλαιότερη παλαμική έρευνα, ούτε από την παρούσα εργασία. Την επόμενη χρονιά, ο Παλαμάς παρουσιάζει το Μαίτερλινκ στη στήλη «Φιλικά Γράμματα» του περιοδικού *Εστία*, μεταφράζοντας, παράλληλα, το ποίημά του

λαμάς θεωρεί το Μαίτερλινκ τον πιο άξιο διάδοχο του Ίμπσεν και έρχεται σ' επαφή και με τις θεωρητικές απόψεις του· στο παραπάνω διάστημα εμφανίζονται δύο απο τα σημαντικότερα κείμενα για την υποδοχή του Βέλγου στην Ελλάδα, το 1898 και το 1904, στο περιοδικό *Τέχνη* και την εφημερίδα *Ακρόπολις* αντίστοιχα<sup>12</sup>. Τέλος, μια τρίτη φάση, κατά την οποία συνυπάρχουν η παγίωση και η καταξίωση, αλλά και η αμφισβήτηση και η λήθη, καλύπτει την περίοδο μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο<sup>13</sup>. Πριν εξετάσουμε τον τρόπο πρόσληψης, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο δυναμισμός της ενισχύεται από τον εκπληκτικό χρονολογικό συμβαδισμό που παρατηρείται με τις ευρωπαϊκές εξελίξεις. Ο Μαίτερλινκ ήταν ανύπαρκτος στο Παρίσι πριν το 1890, στο πρώτο μισό της τελευταίας δεκαετίας του 19ου αιώνα ήταν μεν γνωστός αλλά μέσα στους κύκλους της παρισινής πρωτοπορίας, ενώ το πρώτο θεωρητικό του κείμενο, *Ο θησαυρός των ταπεινών*, εκδόθηκε μόλις το 1896<sup>14</sup>.

Η υποδοχή του Μαίτερλινκ από τον Παλαμά ήταν κατ' αρχήν μια άνευ όρων αναγνώριση της «μεγαλοφυΐας» του. Ενδεχομένως, αυτός είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους, στο άρθρο του 1898, ο Έλληνας ποιητής αποφάσισε να παρουσιάσει τις απόψεις του Βέλγου, παραθέτοντας εκτενή αποσπάσματα (τα πρώτα σε ελληνική μετάφραση) από την «Καθημερινή τραγικότητα», καθώς και εγκωμιαστικές κριτικές του Ιούλιου Λεμαίτρ (Jules Lemaitre) και του Άρθουρ Σύμονς (Arthur Symons). Σε γενικές γραμμές, από το ένατο κεφάλαιο του *Θησαυρού των ταπεινών* («Η καθημερινή τραγικότητα»), ο Παλαμάς επέλεξε να παραθέσει τα χωρία εκείνα, όπου ο συγγραφέας διαπί-

«Οι έξι κόρες της νεράιδας / Les six filles d' Orlamonde», βλ. *Εστία*, 1893β, σσ. 94-95 και *Άπαντα* (11)395. Στο παραπάνω άρθρο αναφέρεται ότι τα δράματα του Μαίτερλινκ του «εντυπώθηκαν βαθεία», ενώ την επόμενη χρονιά υπαινίσσεται ότι είχε την έκδοση των έργων του Βέλγου συγγραφέα στη βιβλιοθήκη του («Στο Διευθυντή της εφ. *Εφημερίς*», *Εφημερίς*, 18.8.1894, στο Κωστή Παλαμά, *Αλληλογραφία*, Τόμος Πρώτος (1875-1915), Εισαγωγή-Φιλολογική Επιμέλεια-Σημειώσεις Κ. Γ. Κασίνη, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 1975, σελ. 34).

12. «Ο Μαίτερλινκ και το Δράμα», *Η Τέχνη*, Δεκέμβριος 1898, σσ. 39-41, «Από τον κόσμο του θεάτρου. Μαίτερλινκ», *Ακρόπολις*, 13.1.1904. Επίσης, το όνομα του Βέλγου συγγραφέα αναφέρεται και σε άλλα άρθρα του Παλαμά, της ίδιας περιόδου, που σχολιάζουν τις πολιτισμικές σχέσεις της Ελλάδας με τη Δύση, αλλά και την ανάγκη ανανέωσης της νεοελληνικής δραματικής τέχνης της εποχής. Βλ. «Τα έργα μας εκεί έξω», *Ακρόπολις*, 4.1.1897, *Άπαντα* (15)390-1, «Η ηθική του θεάτρου» (1902), *Άπαντα* (15)105, «Θεατρική Ζωή», *Παναθήναια*, 30.11.1905, *Άπαντα* (16)289.

13. Στην περίοδο αυτή, ο Παλαμάς αναφέρει το Μαίτερλινκ ως έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του παγκόσμιου ποιητικού θεάτρου. Βλ. βιβλιοκρισία για τη Δέλτα που αναφέραμε πιο πάνω, καθώς και «Η Νεκρή Πολιτεία», *Παναθήναια*, 20.10.1913, *Άπαντα* (8)148. Η πρώτη αμφισβήτηση του Μαίτερλινκ από τον Παλαμά εντοπίζεται το 1911, όταν ο Έλληνας ποιητής, χαρακτήρισε τα έργα του Βέλγου αρωσιτιάρικα ονειροπολήματα («Σημειώματα στο περιθώριο», *Ο Νουμάς*, τόμ. Θ', 2.10.1911, σελ. 517). Ο Μαίτερλινκ άρχισε να αποτελεί ανάμνηση για τον ποιητή, ήδη από την εποχή του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, όταν ο τελευταίος εργαζόταν ως δημοσιογράφος στο *Εμπρός*. Στην παραπάνω εφημερίδα εμφανίστηκαν τρία χρονογραφήματά του, που θυμούνταν και σχολίαζαν το Βέλγο συγγραφέα σε σχέση με τις πολεμικές εξελίξεις και τον εθνικισμό της εποχής: «Η Βέλγικη ψυχή» (31.7.1914), «Παλαιοί γνώριμοι» (20.9.1914) και «Μαίτερλινκ» (14.5.1917). Τα δύο πρώτα αναδημοσιεύτηκαν στο *Άρθρα και Χρονογραφήματα*, τόμ. Β', Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 1993, σσ. 168-170 και 209-211 αντίστοιχα. Το τρίτο αναδημοσιεύτηκε στο «Ο Κωστής Παλαμάς για τον Μαίτερλινκ», *Νέα Εστία*, τομ. 71, τχ. 837, 15.5.1962, σσ. 717-718. Βλ. επίσης και «Ευκόνες», (1925), *Άπαντα* (4)336.

14. Για μια βιογραφία του Βέλγου συγγραφέα, βλ. W. D. Halls, *Maurice Maeterlinck; A Study of his Life and Thought*, Westport/Connecticut, 2<sup>1</sup>978 (1<sup>1</sup>960, Oxford University Press).

στωνε την καθυστέρηση του θεάτρου σε σχέση με τις άλλες τέχνες, απέρριπτε τον «περιττό πάταγο» του σύγχρονου θεάτρου και θεωρούσε τον αδρανή Άμλετ και όχι το βίαιο Οθέλλο ως πρότυπο τραγικού ήρωα. Το μεγαλύτερο παράθεμα όμως, όπου, σύμφωνα με τον Παλαμά, ο Μαίτερλινκ συγκέντρωνε «τη μυστική θεωρία της τέχνης του», ήταν η παρουσίαση του «στατικού» δράματος, με την εικόνα του ασάλευτου γέρου που ζει «με μια ζωή βαθύτερη, πλέον ανθρώπινη και καθολικώτερη» από τους συνήθεις δραματικούς ήρωες. Ο ίδιος ο Παλαμάς πήρε το λόγο τρεις φορές στο άρθρο: (α) για να αναφέρει ότι «ο Μαίτερλινκ καταφεύγει στην αθάνατη τέχνη των Ελλήνων τραγικών για να στηρίξει τη θεωρία του»· (β) για να επισημάνει ότι οι απόψεις του βρήκαν εφαρμογή «με κάλλος πρωτόφαντον άφθαρτο» στα δράματά του και με σύμβολα παρμένα συχνά από τον κόσμο του παραμυθιού· και (γ) για να χαρακτηρίσει το Βέλγο «αριστοτέχνη» ποιητή «του απίστευτα τραγικού», που αποκαλύπτει «την ουσία της υπάρξεως». Τελικά, στα μάτια του Παλαμά, το μεγάλο επίτευγμα του Μαίτερλινκ ήταν η δημιουργία ενός ποιητικού και ιδεαλιστικού δράματος, που «έφερε με μιας τη δραματική Τέχνη, ύστερ' από τον Ίμπεν, σε κάποιο νέον ύψος». Παράλληλα, η εξέλιξη αυτή αποδείκνυε ότι μπορούσε κάποιος να πλησιάσει την αρχαιοελληνική τραγωδία, χωρίς ωστόσο να μπει στον κόπο ν' ακολουθήσει κάποιου είδους δραματουργικούς κανόνες. Στο σημείο αυτό, ο Μαίτερλινκ αποτελούσε την έμπρακτη εφαρμογή των απόψεων του Ιππόλυτου Ταιν: «Μπορεί κανείς με κανόνας άλλους παρά τους κλασικούς και εναντίους μάλιστα των κλασικών, ή και χωρίς ν' ακολουθήσει κανένα κανόνα, να πλάση αριστουργήματα»<sup>15</sup>.

Όταν το 1904 ο Έλληνας ποιητής παρουσίασε το δεύτερο κείμενο για τον Μαίτερλινκ, ο τελευταίος ήταν πλέον καταξιωμένος συγγραφέας στους αθηναϊκούς καλλιτεχνικούς κύκλους. Το άρθρο (δημοσιευμένο πλέον σε μια εφημερίδα μεγάλης κυκλοφορίας) γράφτηκε με αφορμή τις παραστάσεις του θιάσου Μαίτερλινκ στο Βασιλικό Θέατρο το Γενάρη της ίδιας χρονιάς και ανακήρυττε το Βέλγο σε διάδοχο του Ίμπεν, μαζί με τους Χάουπτμαν και Ντ' Αννούντιο. Και ο Παλαμάς όμως ήταν ωριμότερος· δεν παρέθετε πλέον αποσπάσματα, αλλά επέλεγε να παρουσιάσει ο ίδιος τα σημεία που θεωρούσε σημαντικά, όχι σύμφωνα με το σύστημα αξιών του Μαίτερλινκ αλλά σύμφωνα με το δικό του. Σε γενικές γραμμές, τα σημεία αυτά αφορούσαν στο στατικό, ιδεαλιστικό και ποιητικό χαρακτήρα της δραματουργίας του Βέλγου. Η τελευταία αποτελούσε το «πρότυπον του δράματος της ακινησίας και του θρησκευτικού μυστηρίου», όπου δεν υπήρχε «απολύτως καμμία δράσις». Επιπλέον, παρέπεμπε σε «κόσμους κινούντας εις έκστασιν υψηλής δραματικής τέχνης, διότι ακριβώς είναι και υψηλής ποιήσεως κόσμοι». Επιμέρους ζητήματα που είχαν παρουσιαστεί το 1898, επαναλαμβάνονταν τώρα δια στόματος Παλαμά. Ο Έλληνας ποιητής υποστήριζε ότι «οι ήρωες του Μαίτερλινκ δεν είναι Οθέλλοι, αλλ' Άμλέτοι», επαναλάμβανε τις απόψεις του Ταιν και διαπίστωνε, με ακόμα μεγαλύτερη έμφαση, τόσο τη σχέση του Μαίτερλινκ με τον κόσμο του παραμυθιού («ό,τι ωραίον και βαθύ, παραμύθι») όσο και με τους Έλληνες τραγικούς. Το άρθρο μάλιστα τέλειωνε, διατυπώνοντας το συμπέρασμα ότι ο Βέλγος συνέχιζε «την θείαν παράδοσιν, την αυτήν *κατ' ουσίαν*, του Αισχύλου και του Σοφοκλέους». Στο άρθρο της

15. «Ο Μαίτερλινκ και το Δράμα», *Η Τέχνη*, Δεκέμβριος 1898, σσ. 39-41.

Ακροπόλεως εμφανίστηκε ωστόσο και μια νέα πτυχή, η σχέση του Μαίτερλινκ με το θέατρο της μαριονέτας. Από τη στιγμή που οι ήρωές του «δεν είναι χαρακτήρες» αλλά «πλάσματα της ποιήσεως» και «ποιητικά σύμβολα καθολικής ωραιότητας», «ακινήτου-σιν ως κούκλες» και «είνε αδέξια ως νευρόσπαστα, αλλά και εκφραστικά ως αγάλματα. Η ακινήσια των είναι όλη νόημα». Για τον Παλαμά, τόσο το ζήτημα των νευροσπαστών όσο και οι υπόλοιπες, ιδεαλιστικές όψεις της δραματοουργίας του Μαίτερλινκ εκπορεύονται από μια βασική της ιδιότητα, την ποιητική της ιδιοσυστασία. Το άρθρο του 1904 αντηχούσε καθαρά το βασικότερο ίσως κριτήριο πρόσληψης του Παλαμά: «Το θέατρον δεν δύναται να είναι τίποτε άλλο παρά η αποκορύφωσις της ποιητικής τέχνης»<sup>16</sup>.

\* \* \*

193

Η αλήθεια είναι πως, παρά την ενθουσιώδη και δυναμική υποδοχή, οι απόψεις του Μαίτερλινκ έχουν μια ισχυρή παρουσία μέσα στον ωκεανό των παλαμικών κειμένων. Σε μια βιβλιοκρισία του 1898, μπορεί να διακρίνει κανείς κάποιους απόηχους της θεωρίας του «στατικού» δράματος, όταν ο Έλληνας ποιητής επαινούσε το Γιάννη Καμπύση, επειδή

«αισθάνεται την άπειρη τραγικότητα των φυσικών νόμων που σκληρότατοι βαραίνουν πάνω μας· ξέρει πως η δραματική λαχτάρα δεν είν' εκείνη που βγαίνει από τα ξαφνικά και διπλάπανάτα περιστατικά, κι ακόμα δεν είν' εκείνη μοναχά που βγαίνει από τους πολέμους και τ' αντίχτυπάματα των λεγομένων *χαρακτήρων* [...] πως κ' η πλέον ήσυχη κ' η πλέον καθιστική ζωή μπορεί να είναι δράμα πλέον πολυκύμαντο από τα συμβάντα ενός Σεβάχ Θαλασσινού»<sup>17</sup>.

Στον πρόλογο της *Τρισεύγενης*, γραμμένο το 1902, υποστήριζε την άποψη ότι «το δράμα δύναται να υπάρξει και στην πιο ασάλευτη και στην πιο αθόρυβη ζωή· γιατί και τη ζωή εκείνη μπορεί να την ταράξει κάποιος αγώνας τόσο πιο τραγικός όσο πιο βαθιά μέσα στην ψυχή ξετυλίγεται κι όσο πιο κρυμμένος από τα μάτια του κόσμου βρίσκεται»<sup>18</sup>. Υπάρχει όμως και ένα άλλο σημείο, το οποίο εμφανίζει κάποιου είδους ομοιότητες στη σκέψη των δύο καλλιτεχνών: η αμηχανία που ένιωθαν απέναντι στην παράσταση και την υλική υπόσταση του ηθοποιού. Σε ορισμένα από τα πρώιμα κείμενά του, ο Βέλγος συγγραφέας υποστήριξε ότι δραματικοί ήρωες, όπως ο Άμλετ, «δεν μπορούν να παρασταθούν και είναι επικίνδυνο να τους δει κανείς πάνω στη σκηνή», επειδή η υλική παρουσία του ηθοποιού στέκεται ανάμεσα στο θεατή και τον «πραγματικό» Άμλετ: «Κάθε αριστούργημα», όπως σημείωνε το 1890, «είναι ένα σύμβολο και το σύμβολο δεν μπορεί ποτέ να αντέξει την ενεργή παρουσία ενός ανθρώπου». Ξεκινώντας μάλιστα από αυτή τη θέση, ο Μαίτερλινκ πρότεινε στη συνέχεια τη χρήση της μάσκας και των νευροσπαστών και τιλοφόρησε κάποια από τα δράματά του «έργα για μαριονέττες»<sup>19</sup>. Απ' την άλλη, ο Έλληνας

16. «Από τον κόσμο του θεάτρου. Μαίτερλινκ», *Ακρόπολις*, 13.1.1904.

17. «Το δαχτυλίδι της μάνας» (1898), *Άπαντα* (6)403-404.

18. Κωστή Παλαμά, *Τρισεύγενη*, Δράμα σε τέσσερα μέρη, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1995, σελ. 164.

19. M. Maeterlinck, «Menus Propos: *Le théâtre*», *La Jeune Belgique*, 9, Sept. 1890, σσ. 331-36, στα M. Carlson,

ποιητής άρχισε να υποστηρίζει στο γύρισμα του αιώνα ότι οι δραματικοί ήρωες της «δραματοπλάστιδος Φαντασίας» αποτελούν «άυλα οράματα», με τα οποία πρέπει να ερχόμαστε σε επαφή μόνον «εν τη κατ' ιδίαν σιωπηρά και αποκαλυπτική μελέτη»· ότι ο Άμλετ, «το κατεξοχήν ποίημα της σκέψεως μόνον εις το θέατρον της σκέψεως απολαμβάνεται εν όλη αυτού τη εξοχότητι»<sup>20</sup>. Στα επόμενα χρόνια, ο Παλαμάς άρχισε να απέχει συνειδητά από το θέατρο και να αντιμετωπίζει συστηματικά τον ηθοποιό ως ένα «αντικείμενο», που παρεμβάλλοταν ανάμεσα στο θεατρικό έργο και τον θεατή, με αποτέλεσμα να μειώνει «την καθαρότητα και το μέγεθος της εντυπώσεως» του δράματος και να τον εμποδίζει να απολαύσει το δράμα «αγνό»<sup>21</sup>. Ενώ το 1911, στη βιβλιοκρισία για το διήγημα της Π. Δέλτα, σημείωνε: «Είναι κάποια έργα, και αριστουργήματα της τέχνης, που μονάχα οι μαριονέττες θα τα ερμήνευαν ταιριαστά [...] Στο είδος τούτο του Λόγου μπορείς να βάλεις [...] δημιουργήματα, από κάποιες αρχαίες τραγωδίες, ίσα με το θέατρο του Μέτερλινκ»<sup>22</sup>.

Βέβαια, η ομοιότητα που παρατηρεί κανείς ανάμεσα στη σκέψη των δύο ποιητών δε συνεπάγεται αυτόματα ότι οι θεωρίες του Βέλγου δραματοουργού επηρέασαν τις παλαμικές. Υπήρχαν και άλλοι καλλιτέχνες, ιδιαίτερα γνωστοί στον Παλαμά, που είχαν διατυπώσει παρόμοιες απόψεις. Το πρόβλημα της «υλικότητας» της θεατρικής τέχνης συμμεριζόταν π.χ. και ο Στεφάν Μαλλαρμέ (που θεωρούσε κι αυτός τον Άμλετ «δράμα της σκέψης» ενώ οι απόψεις του επηρέασαν αργότερα το Μαίτερλινκ)<sup>23</sup>. Η αναφορά του Παλαμά στις μαριονέττες μπορεί κάλλιστα να προήλθε, για παράδειγμα, από τον Ανατόλ Φρανς ή από το ευρύτερο περιβάλλον του αντιρεαλισμού, που επέδειξε ιδιαίτερη ευαισθησία στο κουνκλοθέατρο και το θέατρο σκιών<sup>24</sup>. Επιπλέον, η δυσαρέσκεια του Παλαμά απέναντι στο θέατρο και στη φυσική υπόσταση του ηθοποιού δε σημαίνει, κατ' ανάγκη, ότι ήταν συντονισμένη αναγκαστικά με τους θεωρητικούς προβληματισμούς του Μαίτερλινκ και ενταγμένη στα συμφραζόμενα του συμβολιστικού κινήματος. Στην παρουσίαση του Μαίτερλινκ από τον Παλαμά δεν έγινε κάποιου είδους συζήτηση για το θέατρο της ανάγνωσης. Απ' την άλλη, στο συγκεκριμένο (και μοναδικό) χωρίο, όπου ο Παλαμάς αναφερόταν στις μαριονέττες, οι τελευταίες δε συνδέονταν τόσο με το σοβαρό πρόβλημα της υλικής υπόστασης του ηθοποιού, όσο με τους σχηματοποιημένους χαρακτήρες μερικών έργων, που «είναι γινομένα από πρόσωπα απλά, αλύγιστα, μονοκόμματα, πρωτόγονα». Η αναφορά του Παλαμά στις μαριονέττες όχι μόνον ήταν περιστασιακή, αλλά προέκυπτε περισσότερο ως απόρροια της συγγραφικής διαδικασίας· όπως φαίνεται, δεν προήλθε δηλαδή από κάποι-

*Theories of the Theatre*, Cornell University Press, Ithaca & London, P1989, σελ. 296 και Frantisek Deak, *Symbolist Theater; The Formation of an Avant-Garde*, The John Hopkins University Press, Baltimore & London, 1993, σελ. 23. Για το θέμα βλ. επίσης Gaston Compère, *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*, Palais des Academies, Bruxelles, 1955, σσ. 57-58.

20. «Μετά την παράτασι του Άμλετ. Σκέψεις απόντος», *Ακρόπολις*, 1.10.1899, στο *Άπαντα* (15)143-148.

21. «Για το δράμα, όχι για το θέατρο» (1907), *Άπαντα* (15)336-338 και «Φραγκίσκα», *Εμπρός*, 13.10.1914, A&X, B231.

22. «Το νέο βιβλίο της κυρίας Δέλτα» (1911), *Άπαντα* (8)85.

23. Για το θέμα βλ. Haskell M. Block, *Mallarmé and the Symbolist Drama*, Greenwood Press, Westport/Connecticut, 21977 (Detroit, 1963), σσ. 44-45, 88-93, 109-117. Βλ. επίσης Michael Hays, "On Maeterlinck reading Shakespeare", *Modern Drama* 29, 1, March 1986, σσ. 49-59.

24. Βλ. Deak, ό.π. σελ. 175.



ους προβληματισμούς του ποιητή σχετικά με την άρση της έντασης ανάμεσα στο δράμα και στη σκηηνική του υλοποίηση. Τέλος, οι απόψεις με τις οποίες επιχειρηματολογούσε ο Παλαμάς υπέρ της αποχής από το θέατρο αφορούσαν περισσότερο την ατομική επιλογή ενός ιδεοκράτη. Το «θέατρο της φαντασίας μου», το οποίο, τελικά, ανακήρυττε ο ποιητής ως την υπέρτατη θεατρική εμπειρία, ήταν η προσωπική προτίμηση μιας βαθιά ιδεαλιστικής ιδιοσυγκρασίας<sup>25</sup>. Η δυαδική και αντιθετική αντιμετώπιση της θεατρικής τέχνης σε ποίηση και σκηνή, συμφωνεί δηλαδή με την «αίσθηση του διχασμού» που διατρέχει το παλαμικό έργο στο σύνολό του. Μόνον που, αν στη λογοτεχνική παραγωγή του Παλαμά η ανάκτηση της ενότητας συντελείται με την αναγωγή στο επίπεδο της Τέχνης και του ρυθμού, στην περίπτωση του θεάτρου η προσπάθεια πέφτει στο κενό, καθώς οδηγεί στην άρνηση και την αποφυγή της θεατρικής τέχνης<sup>26</sup>. Κατ' αναλογία, οι αναφορές του Παλαμά στο «στατικό δράμα» φαίνεται, τελικά, πως ήταν περισσότερο προϊόντα μιας ατομικιστικής λυρικής διάθεσης. Όταν, για παράδειγμα, ο Έλληνας ποιητής διαμαρτυρόταν το 1913, επειδή το αθηναϊκό κοινό καταδίκασε τη *Νεκρή Πολιτεία* του Ντ' Αννούντσιο ως «δράμα χωρίς δράση», δεν υπεραμυνόταν τόσο το «στατικό» δράμα, όσο το «λυρισμό»<sup>27</sup>. Οι απόψεις του για το λυρισμό, για τη θεατρική απόλαυση μέσω της κατ' ιδίαν ανάγνωσης και η συνειδητή αποχή που κράτησε από τον κόσμο της σκηνής, μετά τη δεύτερη δεκαετία του αιώνα, θυμίζουν το ρομαντικό δίπολο ανάμεσα στον ιδεατό σύμπαν της ποιητικής φαντασίας και στη χυδαιότητα της υλικής της πραγμάτωσης· θυμίζουν δηλαδή λιγότερο το συμβολισμό και το Μαίτερλινκ και περισσότερο τις θέσεις και τις πρακτικές εκπροσώπων του ρομαντικού κινήματος, όπως ο Μπάιρον<sup>28</sup>.

25. «Όσον και αν είναι η Τέχνη εξυλικολοίησις του ιδεώδους, είναι ίσως πολύ περισσότερον του υλικού εξιδανίκευσις, του πνεύματος είναι, η μεταξύ των πνευματικωτάτων ενέργεια. Και το πνεύμα δια του πνεύματος μόνον γινώσκειται. Εν πνεύματι και αληθεία πάντες οι θεοί πρόπει να προσκυνώνται» («Μετά την παράστασιν του *Άμλετ*», *Άπαντα*, 16, 145). Στο σημαντικότερο ίσως θεωρητικό του κείμενο για το θέατρο («Για το δράμα όχι για το θέατρο», 1907), ο ποιητής εκθέτει τους προσωπικούς λόγους, που είναι υπεύθυνοι για τις προβληματικές του σχέσεις με τον κόσμο της σκηνής. Αρχικά, δηλώνει διχασμένος ανάμεσα στο «φιλατομισμό» του και στην υποχρέωσή του να υποταχθεί στην «κατεξοχήν συντροφική χαρά» που είναι το θέατρο. Αισθάνεται, βέβαια, ότι πρέπει να συντελεστεί κάποιου είδους άρση αυτού του διχασμού, την συλλαμβάνει όμως μόνο ως επέκταση και πολλαπλασιασμό του αντικοινωνικού και ποιητικού του «εγώ» στο θέατρο και με απώτερο στόχο να χρησιμοποιήσει το θέατρο ως «δάσκαλο», «ιεροκήρυκα» και «δικηγόρο». Ακόμα και τότε όμως ο Παλαμάς δεν αναφέρεται παρά μόνον στο «ιδεατό» θέατρο και η πρότασή του δεν αφορά το παρόν αλλά το μέλλον, όταν οι συνθήκες του θεάτρου θα έχουν αλλάξει. Έως τότε, ο ποιητής πρέπει «να ξεχάσει το θέατρο» και ν' ασχολείται μόνο με το δράμα (*Άπαντα*, 6, 342). Σε άλλες σελίδες του ίδιου κειμένου ή σε άλλα άρθρα, που έγραψε στα επόμενα χρόνια, ο Παλαμάς περιέγραψε με γλαφυρό τρόπο το προσωπικό του πρόβλημα, να παρακολουθήσει θεατρικές παραστάσεις και να γευθεί τη θεατρική απόλαυση (ό.π., σσ. 336-7, «Φραγκίσκα», *Εμπρός*, 13.10.1914, *A&X*, B231).

26. Για το ζήτημα του διχασμού και της ενότητας στην παλαμική ποίηση, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Κωστής Παλαμάς. Η πορεία του προς την τέχνη. Φιλολογική μελέτη*, Νεφέλη, Αθήνα, 31989, σσ. 54-55, 57, 77-78, 113.

27. «Ο λυρισμός του ποιητή», παραπονιόταν ο Παλαμάς, «αναφερόταν από τα φύλλα ταθηναϊκά σα στοιχείο εξωτερικό και κάπως περιττό». Στη συνέχεια, υποστήριξε ότι «ο καλός εννοημένος λυρισμός είναι η πνοή που ανυψώνει ταθάνατα δράματ' ανάμεσα στους αιώνες, από τους αρχαίους ίσα με το Σαιξπήρο και με το Ρακίνα, ίσα με τον Ίψεν και με το Μαίτερλινκ» («*Η Νεκρή Πολιτεία*», *Παναθήναια*, 20.10.1913, στο *Άπαντα*, 8, 144, 148).

28. «Ο Βύρων εις τας σημειώσεις του *Μάμφρεδ*», έγραφε ο Παλαμάς το 1900, «τού προς τον *Φάουστ* ανθαμιλλομένου αριστουργήματος αυτού, μετά δυσκόλως συγκρατουμένης υπεροψίας σπεύδει να ομολογήση, ο επαναστάτης, ο αντικοινωνικός ποιητής, ότι το δράμα του κατόρθωσε να το καταστήση εντελώς ακατάλληλον προς

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ότι, παρά τις καταβολές του στο ρομαντισμό, το συμβολιστικό κίνημα ήταν σύμφυτο με το μοντερνισμό πρόδρομος των καλλιτεχνικών πρωτοποριών του 20ού αιώνα. Για συγκεκριμένους ιστορικούς λόγους, ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού στο θέατρο βρισκόταν στη συνάφεια που θεωρούσε ότι υπάρχει ανάμεσα στο κείμενο και τη σκηνική του παρουσίαση, συνάφεια που την καλλιέργησε και στην πράξη, στις σκηνές των «ελεύθερων θεάτρων». Υπό αυτό το πρίσμα, δε θα πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Μαίτερλινκ είχε μια γόνιμη συνεργασία με το συμβολιστή σκηνοθέτη και ηθοποιό Λυνιέ-Πο στην προετοιμασία της παράστασης του *Πελλέας και Μελισάνθη*, παράσταση που στάθηκε η αφορμή για την ίδρυση του Τεάτρο ντε λ' Εβρ. Ο ποιητής έκανε μάλιστα λεπτομερείς υποδείξεις για το εικαστικό μέρος της και επέδειξε ιδιαίτερη προθυμία στο να κάνει όσες αλλαγές ήταν αναγκαίες στο κείμενό του κατά τη διάρκεια των προβών. Στη συνέχεια, συνεργάστηκε ως φιλολογικός σύμβουλος στο Τεάτρο ντε Λ' Εβρ, δημιουργώντας μια ριζοσπαστική συμβολιστική διασκευή στο *Κρίμα που ναι πόρνη* του Τζων Φορντ<sup>29</sup>· για ν' αλλάξει, τελικά, τις θεωρητικές του απόψεις για τη θεατρική τέχνη στις αρχές του αιώνα<sup>30</sup>. Η στάση του Παλαμά στο ζήτημα της σκηνικής υλοποίησης του δράματος παρέμεινε από αδιάφορη έως αρνητική, από τις αρχές του 20ού αιώνα έως το 1918 περίπου<sup>31</sup>. Στο διάστημα αυτό ο Έλληνας ποιητής δεν έχανε την ευκαιρία να διαχωρίζει τον ευτελή κό-

---

θεατρικών παραστάσεων, την οποίαν "πολύ αποστρέφεται". Ως να ήθελε δια τούτου να παραστήση την αποστροφήν του προς παν ό,τι ηδύνατο να φέρη τον ποιητήν εις άμεσον επικοινωνίαν μετά του κοινού, να υποχρεώση εκείνον εις τήρησιν συνθηκών και κανόνων, να δεσμεύση καθ' οιονδήποτε τρόπον το απαράβιαστον δικαίωμα προς ελευθέραν διάχυσιν της ατομικότητός του» («Η Τέχνη και η κοινωνία. Οι καταφρονηταί το κοινού», *Το περιοδικόν μας*, τόμ. Α', 1900, *Άπαντα*, 15, 172).

29. Για τη συνεργασία του Μαίτερλινκ με τον Λυνιέ-Πο και το Τεάτρο ντε λ' Εβρ, βλ. Deak, ό.π., 163-164, 218-221.

30. Στη διερεύνηση του ζητήματος, ο μελετητής δε θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη του μόνον την εξέλιξη του Παλαμά αλλά κι εκείνη του Μαίτερλινκ. Δε θα πρέπει δηλαδή να του διαφεύγει το γεγονός ότι το 1903, ο Βέλγος συγγραφέας εξέφραζε διαφορετικές απόψεις από κείνες που διατύπωνε το 1896. Θεωρούσε π.χ. ότι η αφαίρεση ανήκει στο λυρικό ποιητή και όχι στο δραματικό και ότι ο τελευταίος «είναι υποχρεωμένος να μεταφέρει την ιδέα του αγνώστου που έχει δημιουργήσει στην αληθινή ζωή, στην ζωή της καθημερινότητας. Θα πρέπει να μας δείξει με ποιό τρόπο, κάτω από ποιές συνθήκες και σύμφωνα με ποιούς νόμους και ποιό σκοπό, εκείνες οι υπερφυσικές δυνάμεις, τα άπειρα αξιώματα και οι άγνωστες επιδράσεις, που ως ποιητής αισθάνθηκε ότι διαποτίζουν το σύμπαν, ενεργούν πάνω στη ζωή» (M. Maeterlinck, *Théâtre*, vol. I, P. Lacomblez-Bruxelles, Per Lamm-Paris, 1903, σσ. xii-xiii). Ένα χρόνο αργότερα, υποστήριζε ότι «οι μύθοι που πρόσφεραν τη βάση του κλασικού δράματος δεν είναι πλέον ικανοί να μάς κινήσουν το ενδιαφέρον, όπως στους θεατές της εποχής τους» και πρότεινε τη δημιουργία ενός «μοντέρνου» δράματος, που απ' τη μια πλευρά δε θα παραγνώριζε τη διείσδυση στην ανθρώπινη συνείδηση, αλλά που, απ' την άλλη, δε θα καταστρατηγούσε «τον ύψιστο νόμο του θεάτρου, την ουσιαστική του απαίτηση, τη δράση» [*«Le drame moderne»*, *Le double jardin*, Paris, 1904 σε αγγλική μετάφραση A. Sutro στο B. Dukore (ed.), *Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski*, 1974, σσ. 731-736].

31. Σχολιάζοντας την απόσυρση της *Τρισεύγενης* από τη Νέα Σκηνή του Χρηστομάνου, ο Παλαμάς αναρωτιόταν: «τι μ' έμελλε για την εντύπωση που θα τύχαινε να κάνει στο κοινόν τούτου ή εκείνου του θεάτρου; Κι ακόμα είχε δοθή και τυπώνονταν. Το έργο, και αν δεν παίζονταν, θα ζούσε τη μεγάλη ζωή του βιβλίου» («Η απόκρισή μου», *Ακρόπολις*, 22.8.1903, *Άπαντα*, 16, 244-245). Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η αλλαγή που παρατηρείται στις θέσεις του Παλαμά γύρω στα 1918. Σε μια εποχή που εκδηλώνονταν πλέον οι ζυμώσεις που οδήγησαν στο Θέατρον Ωδείου και στην Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου, ο Παλαμάς άρχισε να εκφράζει απόψεις που θυμίζουν εκείνες που είχε στη δεκαετία του 1880: «Για να εμφανισθούν οι συγγραφείς, επιμένω, πρέπει πρώτα πρώτα να υπάρξει το Θέατρο. Γιατί για την εργασίαν και των πλέον ιδεολόγων χρειάζεται πάντοτε ένα εξωτερικόν κίνητρον» (Α. Μίχας, «Ο κ. Κωστής Παλαμάς δια το Ελληνικόν Θέατρον», *Βαλκανικός Ταχυδρόμος*, 21, 22.7.1918, *Άπαντα*,

σμο της σκηνης από το ανώτερο σύμπαν της δραματικής τέχνης και να προβάλει την άποψη που ήθελε τη θεατρική τέχνη υπηρέτη κι όχι συνεργάτη του κειμένου<sup>32</sup>. Αυτός είναι ενδεχομένως και ο βαθύτερος λόγος για τον οποίο η αναφορά του Παλαμά στο θέατρο της μαριονέτας δεν ήταν αρκετή για να στρέψει την προσοχή του ούτε προς το εγχώριο κουνκλόθεατρο ούτε, πολύ περισσότερο, στο ελληνικό θέατρο σκιών· σε μια εποχή μάλιστα που το τελευταίο διένυε την περίοδο της δυναμικής εισβολής του στην αθηναϊκή κοινωνία, κι όταν ορισμένοι πρωτοποριακοί καλλιτεχνικοί κύκλοι του Παρισιού είχαν αρχίσει να γοητεύονται από τις παραδοσιακές θεατρικές συμβάσεις του τούρκικου Καραγκιόζη<sup>33</sup>. Αλλά και το περίπλοκο θέμα της απόσυρσης της *Τρισεύγενης* από το θέατρο του Χρηστομάνου, είναι ένα ζήτημα που, όπως φαίνεται, σχετίζεται περισσότερο με το φόβο του ποιητή απέναντι στον ανασφαλή γι' αυτόν κόσμο του θεάτρου, παρά με κάποιου είδους καλλιτεχνικές αρχές πάνω στη σκηνηκή παρουσίαση του έργου<sup>34</sup>. Οι απόψεις του Παλαμά δεν τον συνέδεαν, τελικά, με τις εξελίξεις του μοντέρνου ευρωπαϊκού θεάτρου, αλλά τον οδηγούσαν στο δρόμο που είχαν ακολουθήσει οι Έλληνες δραματικοί ποιητές των ρομαντικών χρόνων του 19ου αιώνα, τη θεατρική συγγραφή ερήμην της σκηνης.

14, σσ. 90-92.). Το 1925 πλέον ο Παλαμάς έβλεπε με ικανοποίηση τις προσπάθειες του Σπύρου Μελά «για την κατάκτηση ενός θεάτρου Τέχνης» («Θεατρολογήματα», *Ελεύθερος Λόγος*, 8.6.1925, *Άπαντα*, 12, 420-1).

32. Το 1899, με αφορμή την επίσκεψη της Ελεονώρας Ντούζε στην Αθήνα, ο Παλαμάς υποστήριζε ότι η τέχνη του ηθοποιού «τότε μόνον στέκεται στη διαλεκτή θέση της, όταν ερμηνεύει την τέχνη των μεγάλων ποιητών [...] Η υποκριτική τότε μονάχα στέκει στο ρόλο της, όταν είναι υποταχτική της Ποίησης και στο διάλεγμα των έργων και στον τρόπο της ερμηνείας των. Αλλοιωτικά ξεπέφτει, και γίνεται όργανο κάποιου ξεφραντώματος, που δεν ξέρω αν συμβιβάζεται με την αξιοπρέπεια της Τέχνης» (*Άπαντα*, 16, σσ. 77-78). Λίγα χρόνια αργότερα, στον πρόλογο της *Τρισεύγενης* ο Παλαμάς σημείωνε: «Κι ακόμα και ποτέ δεν πρέπει να λησμονή ο υποκριτής, πώς όσο κι αν είναι τεχνίτης ανεξάρτητος, μα πάντα είναι οργανοπαίχτης της μουσικής του ποιητή» (ό.π., σελ. 163). Στο «Για το δράμα, όχι για το θέατρο», υποστήριζε ότι, σε αντίθεση με τις άλλες τέχνες, «το δράμα έχοντας το θέατρο για μέσο του εκφραστικού, στέκεται πιο κάτω από τους άλλους τρόπους που φανερώνουν την ομορφιά της Τέχνης» για ν' αναφερθεί, στη συνέχεια, στην «προστυχία των υλικών που υφίστανται της σκηνης τη χάρη» (*Άπαντα*, 6, σελ. 337-8). Το 1912 θεωρούσε πλέον ότι «το θέατρο, όχι σ' εμάς μονάχα, μα και αλλού, και στα μεγάλα κέντρα του πολιτισμού, τόπος είναι που τη διώχνει την ποίηση» («Τι έγινε γύρω σε μια μετάφραση», *Άπαντα*, 8, σ. 136).

33. Για την εδραίωση του θεάτρου σκιών στην ελληνική πρωτεύουσα στο γύρισμα του αιώνα βλ. Θ. Χατζηπανταζής, *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*, Στιγμή, Αθήνα, 1984. Για την ανακάλυψη του τούρκικου Καραγκιόζη από τους πρωτοποριακούς κύκλους βλ. John A. Henderson, *The First Avant-Garde (1887-1894): Sources of the modern French theatre*, London, 1971, σσ. 110-111.

34. Για τη διένεξη Παλαμά-Χρηστομάνου στο ζήτημα της *Τρισεύγενης* βλ. Πούχγκερ, ό.π. 419-439. Πάντως, αρκετά χρόνια μετά, κι όταν ο θόρυβος από τα γεγονότα είχε καταλαγιάσει, ο Παλαμάς θυμόταν: «Εγώ του έδωκα [του Χρηστομάνου] το έργο μου, αλλά όσον αι ημέραι επερνούσαν και έβλεπα ότι επρόκειτο να παρασταθή, ησθανόμην ένα φόβον, έτσι, ένα είδος ανθρωποφοβίας προερχομένης ίσως απ' την συνήθειαν που έχω να ζω βίον μοναχικόν. Έδραξα λοιπόν την πρώτην περίστασιν κατά την οποίαν ο κ. Χρηστομάνος ήθελε να μεταβάλη μερικά σκηνηκά και το επήρα οπίσω» («Τι θα γράψουν οι Έλληνες συγγραφείς κατά το 1911», *Εμπρός*, 29.12.1910, *Άπαντα*, 14, σελ. 75). Είναι ίσως χαρακτηριστικό ότι, το φθινόπωρο του 1900, σχολιάζοντας το ζήτημα της επιτυχίας μιας θεατρικής παράστασης, ο Παλαμάς συμμεριζόταν τις απόψεις του Φραγκίσκου Σαρσαί, του απολογητή του «καλοφτιαγμένου έργου», για τον οποίο ήταν «κόκκινο πανί» οι παραστάσεις των συμβολιστών: «Κανείς, λέει [ο Σαρσαί], κι ο σοφώτερος τεχνοκρίτης, δε μπορεί να προφητέψη μήτε να προετοιμάση τη διάθεση του κόσμου σε μια θεατρική παράσταση. Στο θέατρο, το πλήθος, γενικώς, μήτε που φροντίζει για την αληθινή αξία ενός έργου, μήτε που την εννοεί· ξαφνικοί άνεμοι, τυφλά ρεύματα σπρώχνουν εδώ κ' εκεί τους έρωτες και τα μισητά του» («Αι *Νεφέλαι* του Αριστοφάνους και η μετάφρασις του Σουρή», *Το Άστυ*, 11.10.1900, *Άπαντα*, 14, 46).

Η τελευταία διαπίστωση ενισχύεται, όταν ο ιστορικός επισημάνει εκείνα τα τμήματα από την «Καθημερινή τραγικότητα», τα οποία ο Παλαμάς, ηθελμένα ή μη, δεν παρουσίασε στο άρθρο του για το Βέλγο το 1898. Στο σημείο αυτό δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι «Η καθημερινή τραγικότητα» αποτελεί ένα μόνον κεφάλαιο ενός βιβλίου με ευρύτερες φιλοδοξίες· ότι οι θεωρητικές απόψεις που βρίσκονται σ' αυτό είναι προϊόν της επίδρασης που άσκησε η αποκρυφιστική παράδοση στους συμβολιστές αλλά και προϊόν προγενέστερων προσπαθειών δημιουργίας ενός «μεταφυσικού θεάτρου», στην παράδοση του Μπωντλέρ και του Βιγιέ ντε Λ' Ιλ Αντάμ. Από την παρουσίαση του Παλαμά απουσιάζει ακριβώς η προσπάθεια του Μαίτερλινκ να περιγράψει το ανορθολογικό στοιχείο και τη συνάφειά του με την ψυχή, στοιχείο που βιώνεται μυστικιστικά και κάτω από αυστηρά υποκειμενικούς όρους απόλυτης σιωπής. Κατά συνέπεια, ο Παλαμάς δεν αναφέρεται στο θέμα του «περιττού» διαλόγου, που διεξάγεται πίσω και πέρα από τον «αναγκαίο» διάλογο, στη μάχη για την έκφραση που δίνει ο Μαίτερλινκ με την απουσία, την απλότητα και την υπαινικτικότητα της γλώσσας ενός «μεταφυσικού θεάτρου». Ο Έλληνας ποιητής αποσιωπά εκείνη την περιοχή της «ψυχής» που ο Μαίτερλινκ συλλαμβάνει ως «δύναμη τελείως τρελλή», περιοχή που στις επόμενες δεκαετίες θα έρθει να καλύψει ο σουρρεαλισμός<sup>35</sup>.

Αν προσπαθήσει κανείς να προσδιορίσει με μεγαλύτερη ευκρίνεια το υπόστρωμα της πρόσληψης, εξετάζοντας τα φίλτρα μέσα από τα οποία συντελέστηκε, θα οδηγηθεί σε κάποιες άλλες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις. Θα διαπιστώσει ότι ο Παλαμάς χρησιμοποίησε απόψεις του Ουγκώ για να παρουσιάσει την υπαινικτική λειτουργία της ποιητικής γλώσσας<sup>36</sup>· ότι παρέπεμψε στην «υπεροχόν οντότητος» του Πέτρου Βράιλα-Αρμένη<sup>37</sup> και στο Χέγκελ<sup>38</sup> για να συλλάβει την εξιδανίκευση των ηρώων του Μαίτερ-

35. «Η ψυχή μας φαίνεται συχνά στα φτωχά μάτια μας ως μια δύναμη τελείως τρελλή και πως υπάρχουν στον άνθρωπο πολλές χώρες περισσότερο γόνιμες, βαθιές και ενδιαφέρουσες από τις χώρες του λογικού ή της διανοίας» («Η καθημερινή τραγικότης», *Ο θησαυρός των ταπεινών*, μετ. Ν. Καζαντζάκης, Φέξης, Αθήνα, 1965, 1913, σελ. 84.). Το «στατικό δράμα» είναι τμήμα μιας φιλοσοφικής συζήτησης που αναπτύσσεται σ' όλοκληρο το βιβλίο του *Θησαυρού*, και η οποία οικοδομείται πάνω στην ανάγνωση της «ψυχής» και της «σιωπής», στην μυστικιστική παράδοση των νεοπλατωνικών, του Σβέντεμποργκ, του Νοβάλις κ.λπ. Για τις σχέσεις της δραματουργίας του Μαίτερλινκ με το μοντερνισμό και το σουρρεαλισμό βλ. Linn B. Konrad, *Modern Drama as Crisis; The Case of Maurice Maeterlinck* Peter Lang, New York, 1986, σσ. 137-177, καθώς και Antonin Artaud, «Maurice Maeterlinck» (1923) στο *Collected Works*, vol. I, translated by V. Corti & J. Calder, London, 1978, σσ. 236-240.

36. Η παραπομπή στον Ουγκώ έγινε μέσω του Ιούλιου Λεμαίτρ: «Ο Βίκτωρ Ουγκώ είχε κάπου ότι τίποτε δεν μας ενδιαφέρει περισσότερο από ένα τοίχο που πίσω του κάτι συμβαίνει. Αυτός ο τραγικός τοίχος είναι σε όλα τα ποιήματα του Μαίτερλινκ» («Ο Μαίτερλινκ και το Δράμα», *Η Τέχνη*, Δεκ. 1898, σελ. 41). Το απόσπασμα του Λεμαίτρ χρησιμοποιήθηκε ως προμετωπίδα στο άρθρο του 1904.

37. «Δεν είναι χαρακτήρες [...] είναι ποιητικά σύμβολα καθολικής ωραιότητας και ξεχωρίζου[ν] από το στοιχείο εκείνο, το οποίον ο ημέτερος Βραΐλας απεκάλει "υπεροχόν οντότητος" και το οποίον δεν είναι τίποτε άλλο παρά το Ιδεώδες, απεσταλαγμένον, αιθέριον» («Μαίτερλινκ», *Ακρόπολις*, 13.1.1904). Για τον Πέτρο-Βράιλα Αρμένη, βλ. τις μελέτες του Κ. Θ. Δημαρά, «Ο J. G. Herder και η παρουσία του στη διαμόρφωση του νεοελληνικού πνεύματος» (*Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, 1989, 5η έκδ., σσ. 297-298), «Η ώρα του Vico στην Ελλάδα» (*Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Ερμής, Αθήνα, 1982, σσ. 437-441) και *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1987, 8η έκδ., σσ. 315-316.

38. Η αναφορά στο Χέγκελ είναι έμμεση. Ο Παλαμάς υποστήριξε ότι τους ήρωες του Μαίτερλινκ «τους περιβάλλει η ατμόσφαιρα όχι του *Οιδίποδος Τυράννου*, αλλά του *Οιδίποδος επί Κολωνά*. Τοιούτοι όντες, και είτε από βιβλίου μελετώμενοι, είτε από σκηνής εμφανιζόμενοι, εξεγείρουσι τον φόβον και τον έλεον, εις τον υπέρτα-

λινκ· ότι υπογράμμισε τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη δημιουργία των αριστουργημάτων και στην περιφρόνηση των κλασικών κανόνων<sup>39</sup> και ότι στη δεύτερη δεκαετία του αιώνα, υποστήριξε ότι ο Βέλγος ποιητής ήταν «μιμητής» και «συνεχιστής του μυστικοπαθούς τευτονικού ρωμαντισμού των αρχών του 19ου αιώνας» και «κληρονόμος» του Νοβάλις<sup>40</sup>. Όλες οι έως τώρα διαπιστώσεις μας συμφωνούν ότι τόσο τα φίλτρα όσο και τα διανοητικά εργαλεία που χρησιμοποίησε ο Έλληνας ποιητής για να κατανοήσει και να παρουσιάσει το Βέλγο συνάδελφό του προέρχονταν από την ευρύτερη περιοχή του ρομαντικού κινήματος. Οι διαπιστώσεις αυτές έρχονται να συμφωνήσουν με τη συνολικότερη συγγένεια του Παλαμά με το ευρωπαϊκό ρομαντικό δράμα, σχέση που έχει ομολογήσει ο ίδιος και έχει πιστοποιήσει η παλαμική βιβλιογραφία<sup>41</sup>. Το γεγονός ότι ο Παλαμάς δεν ενδιαφέρθηκε για τις μοντερνιστικές πτυχές της δραματολογίας του Μαίτερλινκ και ότι η βαθιά συγγένεια του Παλαμά με το ρομαντισμό ήταν εκείνη που λειτούργησε ως το αναγκαίο υπόβαθρο της υποδοχής του Βέλγου τοποθετούν τον Έλληνα ποιητή έξω από τα συμφραζόμενα του θεατρικού μοντερνισμού γενικά και του συμβολισμού ειδικότερα. Για την ακρίβεια, ο συμβολισμός του Μαίτερλινκ φαίνεται πως εμπλούτισε, τελικά, τις ρομαντικές απόψεις του Παλαμά για τη θεατρική τέχνη.

Η ιστορική σημασία αυτής της εξαιρετικά όψιμης εμφάνισης του ρομαντισμού φαίνεται καλύτερα, αν αναλογιστούμε ότι η γνωριμία με το Μαίτερλινκ έγινε σε μια εποχή, κατά την οποία ο Παλαμάς κήρυττε τη ριζική ανανέωση του εγχώριου δράματος· δυσανασχετούσε με τον Τύπο που έγραφε θετικά σχόλια «πέρα του ελαφροτέρου των κωμειδολογιάφων» και καλούσε τους δημιουργικούς συγγραφείς του τόπου να γράψουν για το εγχώριο θέατρο, έτσι ώστε να «αποδιώξωσιν εξ αυτού τους παρακεντέδες της σκηνης»<sup>42</sup>. Όπως φαίνεται, αναζητούσε ένα σύγχρονο ποιητικό δράμα, γραμμένο σε δημοτική γλώσσα, που θα απομακρυνόταν από τα νεοκλασικά ιδεώδη και την εγχώρια δραματολογική παράδοση του 19ου αιώνα<sup>43</sup>, παράλληλα όμως, δε θα έχανε τις αναγκαί-

τον βαθμόν» («Μαίτερλινκ», *Ακρόπολις*, 13.1.1904). Σε άρθρο του για τις δύο τραγωδίες του Σοφοκλή, ο Παλαμάς αναφέρει ότι «ο βαθύς Έγελος» θαύμαζε ιδιαίτερα το «πνευματικόν κάλλος» του *Οιδίποδος επί Κολωνών* και διέκρινε σ' αυτόν το υπόδειγμα «του φιλοσοφικωτέρου πως είδους τραγικής συγκρούσεως» που μας φέρνει «εγγύτερον του νεωτέρου δράματος» («Οιδίπους», *Ακρόπολις*, 28.8.1899, *Απαντα*, 16, 133).

39. Όπως και στην περίπτωση του Ουγκώ, η παραπομπή είναι από δεύτερο χέρι· αυτή τη φορά γίνεται μέσω του Ταιν και επαναλαμβάνεται και στο άρθρο του 1904: «Έδειξε και τούτος την αλήθεια των λόγων του Ταιν. “Μπορεί κανείς με κανόνας άλλους παρά τους κλασικούς και εναντίους μάλιστα των κλασικών, ή και χωρίς ν' ακολουθήση κανένα κανόνα, να πλάση αριστουργήματα”» («Ο Μαίτερλινκ και το δράμα», ό.π., σελ. 41). Για την πρόσληψη του Ταιν από τον Παλαμά και τις σχέσεις της με το ρομαντισμό, βλ. Β. Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1992, σσ. 315-348.

40. «Παλαιοί γνώριμοι», *Εμπρός*, 20.9.1914, στο *Α&Χ*, Β210 και «Μαίτερλινκ», *Εμπρός*, 14.5.1917, στο *Νέα Εστία*, 837, 15.5.1962, σελ. 717.

41. Βλ. ενδεικτικά Β. Πούχνεφ, ό.π. σσ. 717-738.

42. «Φιλοθεάμονες και μισαναγνώσται» *Εφημερίς*, 5.12.1895, *Απαντα*, 15, 329-330.

43. «Την τραγωδίαν δεν την εκτιμώ και δεν την αγαπώ τόσον ως είδος ποιήσεως το οποίον ενθυμίζει κατά το μάλλον ή ήττον τα κλασικά πρότυπα ή δια τον οποίον εφαρμόζονται κατά το μάλλον ή ήττον οι κανόνες του Αριστοτέλους· υπό την έποψιν ταύτην δυνατόν και να με αφήνη ψυχρόν, εμέ όστις ούτε αρχαίος είμαι, ούτε αισθάνομαι τους κανόνας, αλλ' αισθάνομαι μόνον την ζώην την ακανόνιστον. Την τραγωδίαν την εννοώ, καθώς την βλέπει και την ορίζει ο Σοπεργάουερ, κορυφήν της ποιήσεως, καθόσον είναι η πιστή διερμηνεύτρια της ανθρωπίνης οδύνης» («Φαύστα»,

ες συγγένειες με την ελληνική αρχαιότητα<sup>44</sup>. Στην προσπάθειά του αυτή, ο Παλαμάς έστρεψε το βλέμμα προς τη Δύση και ανακάλυψε στη μοντέρνα δραματολογία των συγγραφέων της τους φορείς της ανανέωσης της εγχώριας σκηνης και τους σύγχρονους τραγικούς που χρειαζόταν<sup>45</sup>. Ένα από τα βραχυπρόθεσμα αποτελέσματα αυτής της αναζήτησης ήταν η γνωριμία του με το Μαίτερλινκ. Παράλληλα, σημειώθηκε η έναρξη μιας περιόδου πειραματισμού του Έλληνα ποιητή με τη δραματική τέχνη, που, μεσοπρόθεσμα, οδήγησε στην *Τρισεύγενη*. Την ίδια εποχή όμως, ο Παλαμάς γνώριζε το Βέλγο χρησιμοποιώντας, όπως είδαμε, τη ρομαντική θέαση του αρχαιοελληνικού ιδέωδους, μια στάση που χαρακτηρίζει Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς του 19ου αιώνα, όπως ο Βερναρδάκης<sup>46</sup>. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν ότι τη χρονιά υποδοχής του Μαίτερλινκ, ο Παλαμάς επαινούσε τη *Φαύστα* του Βερναρδάκη ως «φωτεινόν μετέωρον εν τη δραματική παραγωγή της νεωτέρας Ελλάδος, δράμα συγκινούν αλλά και εξαίρον, αποδεικνύον την αλήθειαν, την οποίαν διετύπωσεν ο Έγγελος, ότι η ποίησις δεν είναι των νεανικών ετών παράφορος διάχυσις, αλλά της ωρίμου ηλικίας εύχυμος καρπός»<sup>47</sup>. Δεν είναι τυχαίο πως ακόμα και το 1896, αν και κατέκρινε τον Βασιλειάδη ως ποιητή, υποστήριξε ωστόσο ότι η *Γαλάτεια* ήταν μια «ευτυχής απόπειρα ποιητικής δημιουργίας και τι εξαιρετικών»<sup>48</sup>· ούτε όμως είναι τυχαίο οι ύμνοι του Παλαμά στις διάφορες εκδοχές του ελληνικού και ξένου βενετισμού της δεκαετίας του 1890, όπως η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, ο Ερνέστο Ρότσι, η Ελεονώρα Ντούζε και ο Μουνέ Σουλλύ<sup>49</sup>.

Αναφορικά με τον Παλαμά, η γνωριμία με το έργο του Μαίτερλινκ συνέβαλε στην

1893, *Άπαντα*, 2, 442). Στο ίδιο άρθρο, υποστήριζε ότι, αν η *Φαύστα* ήταν ένα «απροσδόκητον όπλον εις τας τάξεις της καθαρευούσης ποιήσεως», τότε θα πρέπει να «αντιρρηση προς εργασία» τους «θιασώτας της απλοειτίας» και να αποκτήσουν ένα δημοτικιστή θεατρικό συγγραφέα του αναστήματος του Βερναρδάκη (ό. π. σελ. 445). Στα 1900 πλέον, απέρριπτε ολόκληρη τη νεοελληνική δραματολογική παράδοση του 19ου αιώνα εξαιρώντας τον Α. Μάτση («Τα ωραία γράμματα και αι τέχναι», *Το Περιοδικόν μας*, Α', Ιουλ. 1900, σσ. 371-2, στο Α&Χ, Β300).

44. Οι ρομαντικές απόψεις που εκφράστηκαν με αφορμή την κριτική της *Φαύστας* συσχετίζονταν με το αρχαιοελληνικό ιδέωδες. Το τελευταίο εμφανίζεται σταθερά ως το ανυπέβλητο καλλιτεχνικό πρότυπο στις παλαμικές απόψεις για το θέατρο σ' ολόκληρη την περίοδο που συζητάμε. Το 1883 π.χ. εκτιμούσε την *Παναγίαν της τέχνης* του Λεγκουβέ, καθώς πλησίαζε «μάλλον εις την κλασικήν τραγωδίαν» («Νύκτες», *Μη Χάνεσαι*, 21.6.1883, στο Α&Χ, Α349). Το 1892 αρκούσε απλώς και μόνον το γεγονός ότι η *Μήδεια* του Δελαβάλ ήταν εμπνευσμένη από τα αρχαιοελληνικά πρότυπα για να την προτιμήσει από την *Κυρία με τας καμελίας*: «με μόνην την ευλογίαν του ελληνικού ιδέωδους, πόσον είνε πλησιεστέρα ημών, πόσον ωραιότερα και αληθεστέρα της Μαργαρίτας του Δουμά υιού!» («Θεατρικά εντυπώσεις» *Εστία*, 1892α, 215). Το 1898 διαμαρτυρόταν για την καλλιτεχνική κατάπτωση της χώρας και καλούσε να χτιστούν καινούργια ελληνικά έργα «για το προσκύνημα της Ομορφιάς· ο τόπος, που γεννήθηκεν η θεά, ποιά κακή μοίρα έγραψε να είναι τόπος αμαρτίας εναντίον της;» («Πρωινό περιπάτοι. Ασπραψε φως», *Η Τέχνη*, Νοέμβριος 1898, *Άπαντα*, 16, 61). Τέλος, το 1902 χαρακτήριζε το *Κράτος του ξόφου* «αισχύλειο αριστούργημα» («Η φιλολογία μας», *Ακρόπολις*, 1902, *Άπαντα*, 6, 140).

45. «Η μουσική του Βάγνερ είναι σήμερα η τραγωδία του Αισχύλου. Η τέχνη του Δανούντσιο είναι σήμερα η τέχνη του Σοφοκλή. Ο σημερινός Ευριπίδης είναι ο Ίψεν» («Η τρικυμία της Ορέστειας», *Κριτική*, 1903, *Άπαντα*, 6, 374).

46. Για τα ρομαντικά και κλασικιστικά πρότυπα στη δραματολογία του Βερναρδάκη, βλ. Δ. Σπάθης, «Ο θεατρικός Βερναρδάκης. Κλασικός ή ρομαντικός;», *Λεσβιακά*, ΙΑ', 1987 passim.

47. «Φαύστα» (1893), *Άπαντα* (2), 442-443.

48. «Για τον Βασιλειάδη», *Σκριπ*, 11.12.1896, *Άπαντα* (14), 28.

49. «Βιβλία και συγγραφείς. Θεατρικά εντυπώσεις», *Εστία*, 1892α, σσ. 213-215, «Η Ντούζε κι ο Ντανούντσιο», *Η Τέχνη*, Δεκ. 1898 - Φεβ. 1899, *Άπαντα* (16) 76-80, «Οιδίπους», *Ακρόπολις*, 28.9.1899, *Άπαντα*, 16, 129-130.

όξυνση των βαθύτατα ιδεαλιστικών του πεποιθήσεων για τη θεατρική τέχνη. Στα επόμενα χρόνια, οι απόψεις αυτές θα τον οδηγήσουν σε κάποιες ανολοκλήρωτες προσπάθειες στο χώρο της ιστορικής τραγωδίας, με θεματολογία βασισμένη στην ιστορική συνέχεια του ελληνισμού<sup>50</sup>. Στην πραγματικότητα όμως, την εποχή που το στίγμα του Μαίτερλινκ είχε αρχίσει να χάνεται πίσω από τα καπνισμένα πεδία των μαχών του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, ο Παλαμάς είχε ήδη επιλέξει τη σταδιοδρομία του λυρικού ποιητή κι όχι του θεατρικού συγγραφέα. Η γνωριμία με το θέατρο του Μαίτερλινκ συνέβαλε, σε μια κρίσιμη εποχή, εποχή αναζήτησης και πειραματισμού, στον εμπλουτισμό και την ανατροφοδότηση μιας εγχώριας παράδοσης ιδεαλιστικού θεάτρου. Υπό αυτό το πρίσμα, αν το κίνημα του συμβολισμού στο ευρωπαϊκό θέατρο αποτέλεσε την απάντηση των ιδεαλιστών στο νατουραλισμό, η γνωριμία του Παλαμά με το Βέλγο συμβολιστή θα πρέπει να ενταχθεί στη ρομαντική αντίδραση των Ελλήνων λογίων και της αναδυόμενης βεντετοκρατίας απέναντι στο κωμειδυλλιακό κίνημα<sup>51</sup>. Αποτελεί δηλαδή δείγμα της αναζωογόνησης των ρομαντικών ιδανικών στην ελληνική σκηνή, εμπλουτισμένων όμως μέσα από τη λειτουργία του νέου επικοινωνιακού διαύλου με το μοντέρνο ευρωπαϊκό δράμα. Ο τρόπος με τον οποίο συντελέστηκε στην Ελλάδα η υποδοχή του Βέλγου από τον Παλαμά (η πιο ώριμη ίσως στην εποχή της), το γεγονός δηλαδή ότι η πρόσληψη ενός εκπροσώπου του ευρωπαϊκού θεατρικού μοντερνισμού κινήθηκε προς την κατεύθυνση της ανατροφοδότησης της εγχώριας δραματουργικής παράδοσης, θα πρέπει ενδεχομένως να κάνει τον μελετητή να αναρωτηθεί, μήπως η παραπάνω διαπίστωση έχει γενικότερη ισχύ. Μήπως δηλαδή, η ανανέωση του ελληνικού δραματολογίου της περιόδου 1890-1915 δεν στοιχειοθετεί τελικά μόνον ρήξη αλλά και συνέχεια με τη δραματουργία του 19ου αιώνα. Όπως καταλαβαίνει κανείς, το ζήτημα υπερβαίνει κατά πολύ τους στόχους αυτής της εργασίας αφού χρειάζεται πολλή ερευνητική δουλειά ακόμα για να απαντηθούν τέτοιου είδους σύνθετα ερωτήματα, σύμφυτα με τις περιπέτειες της αστικής τάξης της χώρας.

50. Για το θέμα βλ. Πούχγερο, ό.π., σσ. 579-583.

51. Για την αντίδραση στο κωμειδυλλιακό κίνημα, βλ. Θ. Χατζηπανταζής, «Το Κωμειδύλλιο και η εποχή του», *Το Κωμειδύλλιο*, τόμ. Α', Αθήνα, 1981, σσ. 140-148.





# ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΣΕ ΠΡΩΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ:

## Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

*Αντρέας Δημητριάδης*

203

Ανάμεσα στις πρωτογενείς πηγές της ιστορίας του θεάτρου, οι αφηγήσεις των συντελεστών της θεατρικής πράξης αποτελούν μιαν από τις πιο άμεσες μαρτυρίες. Ακόμα και η καταγραφή μιας παράστασης με τα πιο σύγχρονα τεχνικά μέσα αποτύπωσης εικόνας και ήχου καταλήγει σε ένα ντοκουμέντο που σπάνια κατορθώνει να διασώσει τον παλμό και την ατμόσφαιρα του ζωντανού θεάματος. Χωρίς να παραγνωρίζεται η αξία του οπτικού υλικού, οι πληροφορίες που προέρχονται από τους ίδιους τους δημιουργούς του σκηνηκού αποτελέσματος συχνά αποδεικνύονται πιο ουσιαστικές, από τη σκοπιά της ιστορικής γνώσης. Όταν μάλιστα παίρνουν τη μορφή της αυτοβιογραφίας, τότε μετατρέπονται σε ένα μέσο με πολλαπλές δυνατότητες αξιοποίησης.

Ωστόσο η θεατρική αυτοβιογραφία ως λογοτεχνικό είδος ήταν μέχρι πρόσφατα αξιοσημείωτα περιορισμένη στον ελληνικό χώρο. Οι λόγοι που δεν γνώρισε νωρίτερα άνθηση στη χώρα μας δεν είναι δύσκολο να ανιχνευθούν. Σε ολόκληρο το διάβα του 19ου αιώνα, ενώ στην Ευρώπη οι κορυφαίοι του επαγγέλματος απολάμβαναν υψηλή δημοτικότητα, γίνονταν σταδιακά αποδεκτοί ως καλλιτεχνικές και πνευματικές προσωπικότητες άξιες σεβασμού, και ταυτόχρονα αναπτυσσόταν μια ολόκληρη φιλολογία γύρω από την προσωπική τους ζωή και την τέχνη τους, στην ελληνική κοινωνία ο κώδικας συμπεριφοράς απέναντι στο θεατρικό φαινόμενο ήταν ακόμα υπό διαμόρφωση. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, οι εργάτες της σκηνής δεν είχαν πολλά περιθώρια να πλησιάσουν το αναγνωστικό κοινό. Πώς να εξιστορήσει κανείς τα βιώματά του γύρω από μια τέχνη που η άσκηση της δέχεται αδιάκοπα την αρνητική κριτική και, ακόμα περισσότερο, πώς να διηγηθεί γεγονότα της προσωπικής του ζωής, όταν αυτή θεωρείται ανυπόληπτη;

Τα πρώτα αυτοβιογραφικά κείμενα Ελλήνων ηθοποιών εμφανίζονται μόλις στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Στη συνέχεια, και για τα επόμενα πενήντα περίπου χρόνια, ενώ οι κοινωνικοί λόγοι που δυσκόλευαν την κυκλοφορία τους σταδιακά περιορίζονται, η παραγωγή παραμένει χαμηλή. Η κατάσταση αλλάζει δραστικά μετά το 1980. Έτσι, τα τελευταία είκοσι χρόνια η σχετική εγχώρια βιβλιογραφία έχει αυξηθεί σημαντικά, ενώ η συγγραφική δραστηριότητα των Ελλήνων ηθοποιών, αλλά και γενικότερα των καλλιτεχνών του θεάματος, συνεχίζεται με αμείωτο ρυθμό.<sup>1</sup>

1. Από τα εξήντα ένα συνολικά κείμενα που καταγράφονται στη βιβλιογραφία που ακολουθεί, μόνο δεκατέσσερα έχουν δημοσιευτεί πριν από το 1980, από τα οποία τα τρία προπολεμικά.

Αυτός ο αυξανόμενος πλούτος προσωπικών μαρτυριών αλλάζει και διευρύνει τους ορίζοντες της αντίληψής μας και τις δυνατότητες της γνώσης μας για την ιστορική πραγματικότητα της εποχής στην οποία αναφέρονται. Ταυτόχρονα, ενώ μέχρι πρόσφατα τα λιγοστά κείμενα των Ελλήνων ηθοποιών αποτελούσαν αξιόλογες μεν, αλλά μεμονωμένες νησίδες πληροφοριών, σήμερα ο μεγάλος αριθμός των κειμένων και, ακόμα περισσότερο, η χρονική συνάφεια των εκδόσεων της τελευταίας εικοσαετίας κάνουν φανερό πως υπάρχει επικοινωνία μεταξύ των συγγραφέων, πως αναπτύσσεται ένας ιδιότυπος διάλογος μεταξύ τους, καθώς ο καθένας καταθέτει τις αναμνήσεις του και προβάλλει τη δική του εκδοχή για γεγονότα και καταστάσεις. Η οργανική σύνδεση των κειμένων καθιστά αναγκαία τη συγκριτική μελέτη και επεξεργασία τους. Τα έργα αυτά αποτελούν για τους ερευνητές ένα αξιόλογο σώμα πηγών, που διαρκώς μεγαλώνει και που οφείλει να μελετηθεί ως σύνολο.

Παράλληλα με τις ολοκληρωμένες αυτοβιογραφίες, που προσφέρουν μια πλήρη καταγραφή της καλλιτεχνικής πορείας και της προσωπικής ζωής του συγγραφέα, έχουμε στη διάθεσή μας και ένα πλήθος από κείμενα με αυτοβιογραφικά στοιχεία, που περιέχουν επίσης τη διάσταση εκείνη της πληροφορίας που ενδιαφέρει άμεσα τον ιστορικό του θεάτρου: τις απόψεις και τις μαρτυρίες των συντελεστών της θεατρικής πράξης για το ίδιο τους το έργο και για την καλλιτεχνική ζωή του τόπου, καθώς και αναφορές σε στιγμιότυπα της προσωπικής τους ζωής που συνδέονται άμεσα με την άσκηση της τέχνης τους.

Στόχος αυτής της εργασίας, πέρα από την πρώτη δημοσίευση μιας πλήρους σχετικής βιβλιογραφίας, είναι να επισημανθούν τόσο οι δυνατότητες αξιοποίησης των κειμένων από τη θεατρολογική έρευνα, όσο και τα προβλήματα που αυτά παρουσιάζουν ως πηγές ιστορικής γνώσης. Διότι, όσο πολύτιμες και αν είναι οι αυτοβιογραφίες για τη θεατρική ιστορία, δεν παύουν να αποτελούν μια κατηγορία πηγών που απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή στη χρησιμοποίησή της, ώστε να κατορθώσει κανείς να εξαγάγει από αυτές ακριβείς πληροφορίες και αντικειμενικά συμπεράσματα μέσα από το πλέγμα υποκειμενισμού και μυθοπλασίας που συχνά τις χαρακτηρίζει.

Εννοείται πως το πρώτο που πρέπει να ερευνηθεί είναι η σχέση τους με την πραγματικότητα. Τα ιδιαίτερα όμως προβλήματα σ' αυτή τη διαδικασία δεν ξεκινούν από τις εύλογες υποψίες πως κάθε απόσταγμα μνήμης εξ ορισμού ενδέχεται να είναι ανακριβές, ειδικά όταν ανακαλεί ενέργειες και καταστάσεις απομακρυσμένες χρονικά, αλλά από το ότι σε μιαν αυτοβιογραφία τα όρια ανάμεσα στο αληθινό και το φανταστικό ούτε ξεκαθαρισμένα είναι, ούτε βέβαια και ευδιάκριτα.

Επιπλέον, η θεατρική αυτοβιογραφία παρουσιάζει κάποια παγκοσμίως κοινά χαρακτηριστικά, που δυσκολεύουν τον ερευνητή: τα κείμενα δεν είναι διόλου απαλλαγμένα από την προσφιλέστατη ανεκδοτολογία που χαρακτηρίζει τις παρέες των ηθοποιών. Όσοι είχαν την τύχη να ακούσουν τις διηγήσεις του Δημήτρη Χορν, βεβαιώνουν πως η γοητεία της αφήγησής του ήταν τόση, που ακόμα και όταν οι ίδιοι εμπλέκονταν προσωπικά στα γεγονότα δεν αποφάσιζαν να τον διορθώσουν, για να μην καταστρέψουν την απόλαυση της ακρόασης. Με τον τρόπο αυτό γλαφυρές διηγήσεις και ευφυολογήματα που λίγη σχέση έχουν με την πραγματικότητα πολιτογραφούνται στην παράδοση των

ηθοποιών και επαναλαμβάνονται, γραπτά ή προφορικά, με κάθε ευκαιρία.<sup>2</sup> Από την άλλη όμως, εγωκεντρικά, υπερβολικά ή μυθοπλαστικά τα ανέκδοτα, αν και συσκοτίζουν την αλήθεια, ωστόσο αποδίδουν με τον πιο παραστατικό πολλές φορές τρόπο την ατμόσφαιρα της εποχής τους.<sup>3</sup>

Αλλά δεν είναι μόνο η ανεκδοτολογική διάθεση που αλλοιώνει την αλήθεια. Με την αυτοβιογραφία του ο ηθοποιός έχει την ευκαιρία να προσφέρει στο κοινό του μια χορταστική παράσταση για ένα ρόλο. Και μια παράσταση, για να είναι επιτυχημένη, χρειάζεται ανάμεσα στα άλλα ένα ενδιαφέρον έργο με αβανταδόρικους ρόλους και σπιρτόζικο διάλογο. Ο πειρασμός να επινοηθούν κάποια από τα παραπάνω στοιχεία για δημιουργία εντυπώσεων είναι ορατός. Άλλωστε, εκείνο που μετράει δεν είναι τόσο η αλήθεια, όσο η ψευδαίσθησή της: «Γιατί να θεωρείται καταδικαστέο ένα ψέμα, όταν τόσο συχνά είναι αναγκαίο; Ας κόψει το λαιμό του αυτός που σ' ακούει να καταλάβει πότε ψεύδεσαι και πότε όχι κι ας βγάλει τα συμπεράσματά του. Δημιουργία είναι και το ψέμα. Δεν υπάρχει από μόνο του. Εσύ πρέπει να το κατασκευάσεις, να του δώσεις μορφή».<sup>4</sup> Όταν διαβάσει κανείς παρόμοιες απόψεις στον πρόλογο μιας αυτοβιογραφίας, εύκολα αντιλαμβάνεται πως, αν θέλει να αξιοποιήσει ιστορικά το υλικό που ακολουθεί, πρέπει να καταβάλει κάθε δυνατή προσπάθεια για να «κόψει αποτελεσματικά το λαιμό του».

205

Για την όσο γίνεται ασφαλέστερη αξιοποίηση ενός κειμένου, αρχικά είναι σκόπιμη η ανάλυση των συνθηκών συγγραφής του, αφού μπορεί να δώσει μια πρώτη ιδέα για το βαθμό επιφυλακτικότητας που οφείλει κανείς να διατηρήσει. Θα πρέπει να προσδιοριστεί με κάθε δυνατή ακρίβεια ο χρόνος της συγγραφής του, ο οποίος δεν συμπίπτει πάντοτε με τη χρονολογία της έκδοσης. Εξίσου σημαντικό ρόλο για την εγκυρότητα των πληροφοριών παίζει και η ηλικία του συγγραφέα κατά το χρόνο που το συντάξε.<sup>5</sup>

2. Ένα από τα πιο συχνά επαναλαμβανόμενα ανέκδοτα αφορά το θάνατο του ηθοποιού Μιχαήλ Μιχαήλ. Τόσο λίγοι ήταν αυτοί που παραβρέθηκαν στη νεκρώσιμη τελετή, ώστε η Μαριάννα Άννινου σχολίασε: «Παράλιγο να κάνουνε αναβολή». Αιτία, σύμφωνα με το ανέκδοτο, ήταν η ταυτόχρονη ταφή του Αιμίλιου Βεάκη. Η σύμπτωση των δύο θανάτων κάνει την εικόνα της ερημίας στην κηδεία του Μιχαήλ πιο ανάγλυφη: μόνο που οι δύο ηθοποιοί έχουν πεθάνει με αρκετά χρόνια διαφορά... (Αλέκος Χρυσοστομίδης, *Ζαννίνο. Η ιστορία ενός θεατρίνου*, Σμυρνιαωτάκης, Αθήνα, χ.χ., σ. 82).

3. Αρχικοί είναι αυτοί που έχουν δημοσιεύσει θεατρικά ανέκδοτα σε αυτόνομες εκδόσεις: Σπεράντζα Βρανά, *Πυρεράτα θεατρικά ανέκδοτα*, Σμυρνιαωτάκης, Αθήνα, χ.χ. Ευάγγελος Δαμάσκος, *Ιστοριούλες και ανέκδοτα απ' το ελληνικό θέατρο*, Δελουδής, Λάρισα 1935. Κώστας Δουράκης, *Θεατρικά ανέκδοτα και αναμνήσεις*, Προμηθεύς, Αθήνα 1955. Μιχάλης Ε. Κοφινιώτης, *Θεατρικά ανέκδοτα και αναμνήσεις*, Αθήνα 1959. Σώτος Πετράς, *Βασιλικό θέατρο-Ελληνική οπερέτα*, Καλλιτεχνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1960. Σώτος Πετράς, *Το άγνωστο θέατρο. Πίσω από την αυλαία*, Α. Μαντέλος, [Θεσσαλονίκη] 1974. Σώτος Πετράς, *Για γέλια και για δάκρυα*, Διαφημιστικό γραφείο Κήρυξ, Αθήνα χ.χ.

4. Λεωνίδας ντε Πιαν, *Εμένα κοιτάνε. Αυτοβιογραφία*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σ. 11.

5. Όταν ο Διονύσιος Ταβουλάρης γράφει τα απομνημονεύματά του «ενημεροντούτης σχεδόν» και βασιζόμενος «μόνον εις το μνημονικόν» του, η εμπιστοσύνη του αναγνώστη στο κείμενό του δεν μπορεί παρά να είναι περιορισμένη (Διονύσιος Ταβουλάρης, *Απομνημονεύματα*, Πυρσός, Αθήνα 1930, σ. 31-32). Αντίθετα, για τα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού, το πρώτο αυτοβιογραφικό βιβλίο του Μήτσου Μυράτ αποτελεί αισθητά πιο αξιόπιστη πηγή, αφού, όταν εκδίδεται, το 1928, ο ίδιος είναι μόνο πενήντα χρονών (Μήτσος Μυράτ, *Η ζωή μου*, Αθήνα 1928).

Το ζήτημα της ηλικίας του συγγραφέα και της απόστασής του από τα γεγονότα που εξιστορεί επηρεάζει τόσο την ποιότητα, όσο και το ύφος της αφήγησης. Πέρα από τα πιθανά σφάλματα που οφείλονται στην εξασθενημένη μνήμη του, το διάστημα ανάμεσα στο γεγονός και την καταγραφή του διαμορφώνει από μόνο του τον χαρακτήρα του κειμένου. Όταν οι αναμνήσεις συνεπάγονται την αναπόληση της νιότης, τότε αναπόφευκτα ελλοχεύει ο κίνδυνος του συναισθηματισμού.<sup>6</sup> Επιπλέον, το παρελθόν όχι μόνο ωραιοποιείται, και συχνά μυθοποιείται, αλλά ταυτόχρονα εκτιμάται και προβάλλεται σε άμεση σχέση με την προέκτασή του μέχρι το σήμερα.<sup>7</sup> Κανένα σχεδόν κείμενο δεν είναι απαλλαγμένο από τα παραπάνω παραμορφωτικά φίλτρα, τα οποία, χωρίς να μειώνουν αναγκαστικά την αξία του, δυσχεραίνουν ωστόσο το έργο του ιστορικού.

206

Η όλη διαδικασία καταγραφής της ζωής και της δραστηριότητας του ηθοποιού δεν έχει να κάνει μόνο με την ηλικία του, αλλά και με το στάδιο, τη διάρκεια και την ποιότητα της ίδιας του της καριέρας. Άλλο είναι το ύφος και ο στόχος μιας έκδοσης που υπογράφεται από έναν ηθοποιό εν ενεργεία, με διαγραφόμενη μελλοντική πορεία και σε σχετικά νεαρή ηλικία, και άλλο όταν ο ηθοποιός έχει αποσυρθεί από την ενεργό δράση ή τα πράγματα δείχνουν πως βρίσκεται πια κοντά στη δύση της καριέρας του.

Όσο βρίσκεται ακόμη στη σκηνή, ούτε τις δημόσιες σχέσεις παραμελεί ούτε και την άμεση αυτοπροβολή με στόχο τη διαφήμιση της δουλειάς του. Όσο η καλλιτεχνική του πορεία βρίσκεται σε εξέλιξη, τα μελλοντικά σχέδια και η πιθανή ανασφάλεια για τη συνέχεια βαραίνουν περισσότερο. Όταν όμως έχει εγκαταλείψει τον επαγγελματικό στίβο ή βρίσκεται

6. «50 χρόνια θέατρο! Έβγαλα το μεγαλύτερο Πανεπιστήμιο που μπορεί να φανταστεί κανένας. Πρώτα, πρώτα, χρόνια ολόκληρα με συντροφιά τους μεγάλους ποιητές. Μελέτη πάνω σ' αυτούς. Για να τους ερμηνεύσεις, πρέπει να τους μελετήσεις, και να διαβάσεις πολλά βιβλία, γύρω από το έργο τους. Να διαβάσεις ακόμα δεκάδες βιβλία και άρθρα γύρω από το Θέατρο. Κι ύστερα ζωντανά μαθήματα από μεγάλους ηθοποιούς, π.χ. Βεάκη, Κοτοπούλη, Αργυρόπουλο. Παίζοντας κοντά τους, να σπουδάζεις την τέχνη τους και την τεχνική τους. Μαθήματα από μεγάλους σκηνοθέτες, όπως ο Φώτος Πολίτης. Ωρες ενδιαφέρουσες, κουβέντες με θεατράνθρωπους γενικότερα. Με σκηνογράφους, όπως ο Τσαρούχης, ο Βακαλό. Να παίζεις συνεχώς μαθήματα, από έναν κόσμο που κινείται αδιάκοπα γύρω από την τέχνη. Ύστερα τα ατελείωτα ταξίδια σ' όλη την Ελλάδα. Να επηρεάζεσαι από την υπέροχη ομορφιά της. Απ' τους αρχαιολογικούς τόπους. Να γνωρίζεις χιλιάδες ανθρώπους, και να περνάς από πολλές σοφές λαϊκές κουβέντες. Ακόμα ταξίδια στην Αμερική, Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία, Αίγυπτο. Να γνωρίσεις τόσο διαφορετικούς τόπους, τόσο διαφορετικούς ανθρώπους! Έτσι ήμουνα τυχερός, και τελείωσα αυτό το μεγάλο λαϊκό Πανεπιστήμιο, που όσα κι αν πληρώσεις, δεν είναι εύκολο να φοιτήσεις σ' αυτό» (Μίμης Φωτόπουλος, *Το ποτάμι της ζωής μου*, Gutenberg, Αθήνα 1984, σ. 112-113).

7. Η τάση αυτή είναι ιδιαίτερα έκδηλη όταν ο συγγραφέας περιγράφει γνωστές προσωπικότητες στην παιδική ή τη νεαρή τους ηλικία, όσο ακόμη ήταν άγνωστοι: «Πρώτος μαθητής ήταν ο Χατζηδάκις, ένα παιδί που δεν πρόφερε καλά το ρο, παχουλούτσικο και πολύ μονόχνοτο, δεν έκανε παρέα με κανέναν, κι επειδή ήμουνα κι εγώ κάπως έτσι, τον είχα προσέξει. Ήταν ο Μάνος Χατζηδάκις» (Σπεράντζα Βρανά, *Τολμώ*, Σμυρνιωτάκης, Αθήνα, χ.χ., σ. 29). «Είχα τότε μια συμμαθήτρια που με εντυπωσίαζε με το ύφος της. Ήταν μια ψηλή και λυγερόκορμη κοπέλα. Την έλεγαν Άννα Συνοδινού κι είχε το λούστρο του κοριτσιού από καλή οικογένεια. Ήταν ακατάδεχτη, μ' όλη τη σημασία της λέξης. Σε κοίταζε από κάποιο ύψος. Και ξαφνικά, γινόταν πολύ φιλική, πολύ καταδεχτική μαζί σου και είχε ένα ύφος σαν να σου 'λεγε: Τώρα αποφάσισα και θέλω να γίνω ίσια κι όμοια με σένα – αλλά πάλι, ξαφνικά, σου γύριζε την πλάτη. Τέλεια η προσωποποίηση της διπλωματίας. Την παρατηρούσα και χωρίς να ξέρω γιατί, τη συνέκρινα με το μικρό Χατζηδάκι, που καθόταν μόνος του και γρατζούνιζε τα πλακάκια μ' ένα πετραδάκι...» (Βρανά, *ό.π.*, σ. 34).

κοντά στο τέρμα, η διάθεση για απολογισμό και για κλείσιμο λογαριασμών είναι κυρίαρχη.<sup>8</sup>

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί το παράδειγμα του Μίμη Φωτόπουλου, καθώς είναι από τους λίγους ηθοποιούς μας που έχει εκδώσει δύο βιβλία, δίνοντας έτσι την ευκαιρία να διαπιστώσουμε την αλλαγή της διάθεσης όσο περνούν τα χρόνια στο ίδιο πρόσωπο. Το πρώτο του βιβλίο εκδόθηκε το 1958, όταν αριθμούσε 25 χρόνια καριέρας. Δεν είχε πολλά χρόνια που απολάμβανε την υψηλή δημοτικότητα που τον συνόδευε μέχρι το τέλος της ζωής του. Οι δυσκολίες του στο ξεκίνημα και η αγωνία να διατηρήσει την όχι άκοπα κατακτημένη θέση του τον έκαναν ιδιαίτερα ευαίσθητο στις αρνητικές κριτικές για κάποιες επιλογές του. Οι κριτικοί βρίσκονται τώρα στο δικό του στόχατρο, και ειδικά ο Άγγελος Τερζάκης.<sup>9</sup>

Όταν το 1984 εκδίδει το δεύτερο αυτοβιογραφικό του κείμενο, είναι ήδη 71 ετών. Αναφορές στους κριτικούς τώρα δεν υπάρχουν. Αντίθετα, υπάρχουν εκτενείς αναφορές στη σύλληψη και τον εκτοπισμό του σε στρατόπεδο πολιτικών εξορίστων στην Ελ Ντάμπα της Αιγύπτου.<sup>10</sup> Αν και η μεταπολεμική περιπέτεια του 1946 δεν πρέπει να είχε ξεχαστεί το 1958, στην πρώτη του αυτοβιογραφία δεν υπάρχει καμιά σχετική μνεία. Δεν είναι μόνον οι πολιτικές συνθήκες που υπαγόρευαν τη σιωπή, αλλά πιθανότατα και η διάθεση να μην δυσαρεστήσει καμιά μερίδα του κοινού.<sup>11</sup>

Εκείνο πάντως που δεν πρέπει να ξεχνά κανείς είναι πως η κοινωνική ζωή του ηθοποιού είναι ακόμα και σήμερα εξαρτημένη από τις ιδιαιτερότητες του επαγγέλματός του. Η συλλογική δημιουργία, το απομονωτικό ωράριο εργασίας, η αναγκαστική συνύπαρξη στα παρασκήνια και στις περιοδείες, αλλά και το γεγονός πως κριτήριο για την αποτελεσματικότητα της δουλειάς δεν είναι μόνο η προσέλευση στο ταμείο αλλά και οι κρίσεις των συναδέλφων είναι μόνο κάποιοι από τους παράγοντες στους οποίους οφείλονται οι στενές σχέσεις, αγαθές ή μη, που αναπτύσσουν μεταξύ τους οι εργάτες του θεάτρου. Και όπως υπάρχουν ηθοποιοί, ή και θίασοι ολόκληροι, που κατηγορούνται πως τους απασχολεί περισσότερο το κοινό της προεμιέρας, δηλαδή συνάδελφοι κυρίως και παράγοντες του θεατρικού χώρου, παρά το ανώνυμο πλήθος των επόμενων ημερών, έτσι και όταν ένας ηθοποιός εκδίδει τις αναμνήσεις του, οι πρώτοι αποδέκτες είναι οι άνθρωποι του επαγγέλματος.

Συνεπώς γνωρίζει καλά πως οι κρίσεις και οι αποκαλύψεις του για πρόσωπα του χώρου θα σχολιαστούν έντονα. Και δεν θα πρέπει να περιμένει κανείς συχνά συνταρα-

8. Για παράδειγμα, ο στόχος της Αλίκης Βουγιουκλάκη όταν εκδίδεται το *Εδώ... Αλίκη* το 1961 είναι, κυρίως, η διαφήμιση της δουλειάς της. Κάτι ανάλογο δεν συμβαίνει με τη Βάσω Μανωλίδου, καθώς η δική της αυτοβιογραφία εκδίδεται δεκαεφτά χρόνια μετά την αποχώρησή της από την ενεργό δράση (Βάσω Μανωλίδου, *Αναμνήσεις*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1997).

9. Μίμης Φωτόπουλος, *25 χρόνια θέατρο*, Τυπ. Τ. Περιμένη-Δ. Δεληναδάκη, Αθήνα 1958, σ. 88-89, 94-97.

10. Μίμης Φωτόπουλος, *Το ποτάμι της ζωής μου*, ό.π., σ. 65-71.

11. Αρκετοί είναι οι ηθοποιοί που αναφέρονται εκτενώς στην πολιτική τους δράση: Μελίνα Μερκούρη, *Γεννήθηκα Ελληνίδα*, Ζάφραντος, Αθήνα 1983. Ασπασία Παπαθανασίου, *Σελίδες μνήμης*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996. Καλή Καλό, *Όσα δεν πήρε ο άνεμος. Η αυτοβιογραφία μιας θεατρίνας*, Άγρα, Αθήνα 1998. Ολυμπία Βασιλική Γ. Παπαδούκα, *Το θέατρο της Αθήνας. Κατοχή-Αντίσταση-Διωγμοί*, Κ. & Π. Σμπίλιας, Αθήνα 2001.

κτικές αποκαλύψεις. Στην πλειονότητά τους οι αναφορές σε ανθρώπους του χώρου είναι θετικές, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει απαραίτητα πως αντικατοπτρίζουν αγαθές σχέσεις. Το ενδεχόμενο να είναι δέσμες της κοινής γνώμης για πρόσωπα καθιερωμένα στο χώρο, με άλλα λόγια να μην έχει θελήσει ο συγγραφέας να εκφράσει την αντίθεσή του, δεν πρέπει να μας διαφεύγει.<sup>12</sup> Κάποιες φορές ο μόνος τρόπος να εκφράσει κανείς αρνητικά συναισθήματα είναι η σιωπή.

Όταν ένας ηθοποιός επιτρέπει στον εαυτό του να καταφερθεί εναντίον συναδέλφων, δικαιούται κανείς να συμπεράνει πως, για να αποφασίσει να κάνει κάτι τέτοιο, οι σχέσεις του με τα πρόσωπα αυτά υπήρξαν τόσο τεταμένες, ώστε ο χρόνος να μην έχει σβήσει τις δυσάρεστες εμπειρίες. Το γεγονός παρουσιάζει ιστορικό ενδιαφέρον, όχι τόσο διότι γίνονται γνωστές οι κρυφές έριδες του σιναφιού, αλλά διότι μια προσωπική διαμάχη συχνά φανερώνει ευρύτερες αντιθέσεις στο χώρο του καλλιτεχνικού στερεώματος.

Αν οι κατηγορίες που εκτοξεύονται αποδειχθούν υπερβολικές ή και ψευδείς, η μαρτυρία χάνει την αξιοπιστία της, όχι όμως και τη σημασία της. Συνεχίζει να αποτελεί στοιχείο για το πλέγμα των προσωπικών και των επαγγελματικών του σχέσεων, αλλά κυρίως για την προσωπικότητα του συγγραφέα. Έτσι κι αλλιώς κάθε κρίση που διατυπώνεται δεν χαρακτηρίζει μόνο τον κρινόμενο, αλλά και τον ίδιο τον κριτή.

Σε κάθε περίπτωση πάντως, τόσο τα γεγονότα που θα επιλεγούν όσο και ο τόνος του συγγράμματος απηχούν το βαθμό επιτυχίας που θεωρεί ο ίδιος πως είχε η καριέρα του. Δεν είναι όλα τα κείμενα το ίδιο διαφωτιστικά σε αυτό το ζήτημα. Η προσεχτική ανάγνωσή τους ωστόσο μπορεί να φανερώσει, τις πιο πολλές φορές με έμμεσο τρόπο, τη γνώμη που έχει ο καλλιτέχνης για τον ίδιο του τον εαυτό, ή έστω την εικόνα που θέλει να δώσει. Η εικόνα αυτή είναι από μόνη της μια μαρτυρία, ανεξάρτητα από το πόσο ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα: όταν διασταυρωθεί και συγκριθεί με άλλες πηγές, τότε το αποτέλεσμα μπορεί να είναι ιδιαίτερος αποκαλυπτικός.

Διατρέχοντας κανείς τη συνολική καταγραφή μιας θεατρικής καριέρας δεν αποκλείεται να διαπιστώσει χρονικά κενά, δυσεξηγήτες κινήσεις, ακόμα και οφθαλμοφανείς ανακρίβειες που δύσκολα πείθουν πως οφείλονται σε σφάλματα της μνήμης.<sup>13</sup> Στις πε-

12. Η Άννα Συνοδινού (*Πρόσωπα και προσωπεία. Αυτοβιογραφικό χρονικό*, Αδελφοί Γ. Βλάσση, Αθήνα 1998) σημειώνει πως για τη Μελίνα Μερκούρη έτρεφε «βαθιά αγάπη και εκτίμηση» (σ. 179). Ωστόσο αρκετές από τις αναφορές της δεν είναι διόλου κολακευτικές: «Η Μελίνα πηγαίνοερχόταν στο Παρίσι. Ο Αχιλλέας Μαμάκης την διαφήμιζε από τη ραδιοφωνική εκπομπή του Το Θέατρο στο Μικρόφωνο ως Ελληνο-Παρισινή πρωταγωνίστρια. Η φράση αυτή ήταν το κίτς της εποχής» (σ. 73). «Δεν είχε στεγνώσει ακόμη το μελάνι στην εφημερίδα που έγραφε πως ό,τι δεν καταδέχεται να παίξει η Μελίνα, θα το παίξει η νέα ηθοποιός Α.Σ. ...» (σ. 76). «Φθάσαμε στο Παρίσι. Η Μελίνα κατοικούσε κοντά στο ξενοδοχείο Continental. Εκεί έμεινα στο ίδιο δωμάτιο με την Τζένη Καρέζη, που μιλούσε θαυμάσια γαλλικά [...]. Πήγαμε στις Μελίνας το σπίτι δώδεκα το μεσημέρι, κοιμόταν. Μας δέχτηκε η δεύτερη γυναίκα του πατέρα της. Μας έκανε εντύπωση ότι δεν την ξύπνησε, δεν είχε επαινετικά λόγια για την Μελίνα. Έφερε τα υπέροχμα σανδάλια της, μας τα έδειξε για να εμπλουτίσει την αφήγησή της: “Μ’ αυτά χορεύει πάνω στα τραπέζια, στα κέντρα διασκεδάσεως, η κόρη μας, ως το πρωί και, κοιτάξτε, έχουν τα τακούνια της επένδυση, αντί δέρματος, φύλλο αληθινού χρυσού”. Αισθανθήκαμε έντονη αμηχανία και φύγαμε» (σ. 133).

13. Ο Μήτσος Μυράτ, για παράδειγμα, αναφέρεται τόσο υπαινικτικά στη διακοπή της συνεργασίας του με τη Μαρίκα Κοτοπούλη και την αναχώρησή της για την Αμερική το 1930, ώστε δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή η με-

ριπτώσεις αυτές η διαδικασία ελέγχου των πληροφοριών δεν προσφέρει μόνο την απαραίτητη διάφευση ή επαλήθευση αλλά ταυτόχρονα ενδέχεται να οδηγήσει και στην αιτία των συγκεκριμένων αναφορών.

Όταν κάποιος αποφασίζει να δημοσιοποιήσει τη δική του γνώμη για τον ίδιο του τον εαυτό, δύσκολα μπορεί να ασκήσει αυστηρή αυτοκριτική. Σίγουρα δεν είναι εύκολο να αποφασίσει κανείς να αμαυρώσει από μόνος του την εικόνα του. Οι δυσκολίες του επαγγέλματος είναι συχνά τέτοιες, που οδηγούν έναν καλλιτέχνη σε συμβιβασμούς για τους οποίους ουδέποτε ήταν περήφανος. Δεν είναι λοιπόν καθόλου περιεργό να αισθάνεται αμηχανία απέναντι στο ίδιο του το παρελθόν.

Από τη σκοπιά αυτή λοιπόν, ό,τι αναφέρεται είναι προφανές πως θεωρείται αξιομνημόνευτο από τον συγγραφέα, ενώ κάθε παράλειψη είναι πολύ πιθανό να ισοδυναμεί με συνειδητή απόκρυψη, κάθε ασάφεια με παραποίηση της αλήθειας. Αν δεχθεί κανείς το ψέμα ως την πιο αξιόπιστη μορφή αυτοκριτικής, τότε όσο περισσότερα ψέματα διαπιστώσουμε ότι λέει ο συγγραφέας, τόσο το καλύτερο. Η δική του εκδοχή είναι ιστορικά πιο ενδιαφέρουσα από την αλήθεια, αφού έτσι έχουμε στα χέρια μας πιο χειροπιαστά τα σημεία εκείνα της καριέρας του που δεν τον κάνουν να αισθάνεται άνετα, γιατί και τα αποσιωπά ή τα διαστρεβλώνει. Η ψευδής εικόνα, αυτή δηλαδή που συνειδητά επιθυμεί να δώσει ο συγγραφέας, συχνά χρόνια αργότερα, δίνει με τον τρόπο της μιαν άλλη διάσταση της αλήθειας.

Ηθοποιοί που δεν είναι εξειδικευμένοι σε συγγραφική εργασία ενδέχεται, όταν αποφασίσουν να γράψουν την αυτοβιογραφία τους, να βρουν το έργο δυσβάσταχτο, ιδιαίτερα αν βρίσκονται σε προχωρημένη ηλικία. Στις περιπτώσεις αυτές επόμενο είναι να ζητήσουν τη βοήθεια κάποιου, που θα κληθεί να επιμεληθεί τόσο το υλικό όσο και την έκδοση.<sup>14</sup> Πρόκειται για έναν παράγοντα που καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την τελική μορφή του κειμένου και που δημιουργεί πρόσθετα προβλήματα στην ιστορική αξιοποίησή του.

Κάποιες φορές είναι δύσκολο να διαπιστωθεί και η ύπαρξη του ακόμη, αφού συχνά το όνομά του δεν δηλώνεται και το έργο παρουσιάζεται ως δημιούργημα αποκλειστικά του ηθοποιού.<sup>15</sup> Όταν ο επιμελητής είναι γνωστός, τότε πρέπει να οριστεί όσο το δυνατόν ακριβέστερα η μέθοδος που ακολουθήθηκε για να συνταχθεί το τελικό κείμενο, ώστε να διευκρινιστεί ο βαθμός της δικής του παρέμβασης.

Τις πιο πολλές φορές ο επιμελητής ηχογραφεί τις διηγήσεις του ηθοποιού και καλείται στη συνέχεια να συρράψει το υλικό, ενδεχομένως και να το συμπληρώσει με δική του έρευνα.<sup>16</sup> Στο τέλος όμως παραδίδει στον αναγνώστη ένα κείμενο σε συνεχή ροή,

γάλη αυτή τομή στην καριέρα του (Μήτσος Μυράτ, *Ο Μυράτ κ' εγώ. Πενήντα χρόνια ζωή και θέατρο*, Πυρσός, Αθήνα 1950, σ. 200-201).

14. Προϊόν επιμέλειας αποτελούν τα απομνημονεύματα, της Μαρίκας Νέξερ, του Ντίνου Ηλιόπουλου, του Ζαννίνο, κ.ά.

15. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το βιβλίο *Βέμπο-Τραϊφόρος. Μια ζωή* (Σμυρνοιωτάκης, Αθήνα κ.χ.). Στον πρόλογο ο Δήμος Λεβιθόπουλος, ο οποίος έχει επιμεληθεί σειρά παρόμοιων εκδόσεων, σημειώνει πως αρχικά ο Μίμης Τραϊφόρος είχε σκοπό να του διηγηθεί τη ζωή της Σοφίας Βέμπο, όμως τελικά τα κείμενα γράφτηκαν από τον ίδιο τον Τραϊφόρο. Ωστόσο, στη σελίδα του τίτλου δεν αναφέρεται συγγραφέας.

16. Η Φρίντα Μπιουμπι, ο Αλέξης Κομνηνός και ο Πέτρος Γεωργιάδης, στα βιβλία για τη ζωή της Έλλης Λαμπέτη, του Μάνου Κατράκη και του Κώστα Χατζηχρήστου αντίστοιχα, καθιστούν σαφή τη χρήση μαγνητοφώνων.

χωρίς την παρεμβολή ερωτήσεων, σχολίων, ή συνδετικών παραγράφων. Επιπλέον, η οργάνωση του προφορικού λόγου σε γραπτό κείμενο, η τελική επιλογή του υλικού, η ταξινόμησή του και ο χωρισμός του σε κεφάλαια δεν αποφασίζονται από τον ηθοποιό. Ίσως όχι η εκδοχή των γεγονότων που αναφέρεται, το ύφος όμως της αφήγησης είναι σε μεγάλο βαθμό δημιούργημα του επιμελητή.<sup>17</sup>

Σε άλλες περιπτώσεις το βιβλίο έχει τη μορφή εκτενούς συνέντευξης.<sup>18</sup> Εδώ ο λόγος του ηθοποιού παρουσιάζεται αυτούσιος, γεγονός που διευκολύνει τη διάκριση ανάμεσα στις αναμνήσεις του και στις προσθήκες του επιμελητή. Ωστόσο, και σε αυτήν την περίπτωση ο ρόλος του τελευταίου είναι σημαντικός, αφού οι ερωτήσεις του είναι αυτές που διαμορφώνουν σε μεγάλο βαθμό το περιεχόμενο.

210

Εξχωριστή κατηγορία αποτελούν τα αυτοβιογραφικού περιεχομένου κείμενα που δημοσιεύονται μετά το θάνατο του συγγραφέα τους. Στις περιπτώσεις αυτές η επιμέλεια είναι, φυσικά, απαραίτητη. Αν το πρόσωπο που την ανέλαβε ανήκει στο συγγενικό περιβάλλον του ηθοποιού, είναι πιθανό να επέδειξε ιδιαίτερη ευαισθησία απέναντι στην υστεροφημία του αυτοβιογραφούμενου, προχωρώντας σε επεμβάσεις στα κατάλοιπά του.<sup>19</sup> Παρ' όλα αυτά, όταν έχουμε να κάνουμε με υλικό που δεν προοριζόταν για έκδοση, τουλάχιστον στη μορφή που μας παραδόθηκε, τότε το περιεχόμενό του μπορεί να είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικό.

Είναι εξαιρετικά αμφίβολο, για παράδειγμα, αν ο Δημήτρης Ροντήρης θα αποφάσιζε ποτέ να δημοσιοποιήσει τα όσα αρνητικά καταγράφονται για τον Αλέξη Μινωτή και τον Σωκράτη Καραντινό στις *Σελίδες αυτοβιογραφίας* του που εκδόθηκαν πρόσφατα.<sup>20</sup> Το ίδιο ισχύει και για την ηθοποιό Λέλα Ησαΐα, της οποίας το προσωπικό ημερολόγιο δημοσιεύτηκε τριάντα δύο χρόνια μετά το θάνατό της, μαζί με προσωπικές της επιστολές.<sup>21</sup>

Ανεξάρτητα πάντως από το ποιος ευθύνεται για τη μορφή κάθε κειμένου, χρήσιμο είναι να επισημανθούν τα τυχόν βοηθήματα που είχε στη διάθεσή του ο συγγραφέας. Ένας ογκώδης τόμος με ημερομηνίες, ονόματα και λεπτομέρειες δεν μπορεί να έχει συνταχθεί εξ ολοκλήρου από μνήμης. Γι' αυτό και κάθε αναφορά σε προσωπικές σημειώσεις, ημερολόγια, θεατρικά προγράμματα, ή οποιουδήποτε άλλου είδους τεκμήρια θεατρικής δράσης που ο συγγραφέας είχε στην κατοχή του, πρέπει να εντοπίζεται, και η πληροφορία που παραδίδει να αξιολογείται ανάλογα. Δεν έχουν όλοι οι ηθοποιοί προσωπικό αρχείο, γι' αυτό και συχνά δεν βρίσκεται αποδεικτικό υλικό για να στηρίξει τα

17. Τα κείμενα του Δημήτρη Πιατά, *Ελήφθη... over*, Σμυρνωτάκης, χ.χ., και της Μαρίας Αλιφέρη, *Σας αγαπώ*, Σμυρνωτάκης, χ.χ., παρουσιάζουν ευδιάκριτες ομοιότητες, που πρέπει να οφείλονται στην παρέμβαση του επιμελητή, Δήμου Λεβιθόπουλου.

18. Ανδρέας Βουτσινάς, *Πίσω από τον καθρέφτη*, Κάκτος, Αθήνα 1997.

19. Η αυτοβιογραφία της Αλίκης Γεωργούλη, *Από τον Λένιν... στον Βερσάτσε* (Κάκτος, Αθήνα 1995), εκδίδεται λίγο μετά τον θάνατό της και προλογίζεται από τον γιο της.

20. Δημήτρης Ροντήρης, *Σελίδες αυτοβιογραφίας* (επιμ.-σχόλια Δηώ Καγγελάρη, προλ. Δημήτρης Σπάθης), Καστανιώτης, Αθήνα 1999.

21. Λέλα Ησαΐα, *Το ημερολόγιο μιας θεατρίνας* (επιμ. Βασίλης Καβαθάς), Καστανιώτης, Αθήνα 1991. Τα χειρόγραφα και οι επιστολές της Λέλας Ησαΐα βρίσκονται στο Ελληνικό Λογοτεχνικό-Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.).



λεγόμενά τους. Όπου υπάρχει λοιπόν, όχι μόνο μπορεί να προσδώσει εγκυρότητα στο λόγο τους, αλλά και να αποδειχθεί πολλαπλά σημαντικό, αν χρησιμοποιηθεί στο πλαίσιο κάποιας άλλης έρευνας.<sup>22</sup>

Το είδος και η ποιότητα των πληροφοριών που παρέχονται επηρεάζεται, χωρίς αυτό να είναι απόλυτο, και από το ότι οι ηθοποιοί οργανώνουν την αφήγησή τους λίγο πολύ πάνω σε ένα αρκετά προβλέψιμο μοτίβο, όπως μπορεί να συμπεράνει κανείς συγκρίνοντας τη δομή ενός αριθμού κειμένων.<sup>23</sup>

Ξεκινούν συνήθως από τις πρώτες επαφές τους με τη σκηνή, σε αυτοσχέδιες παραστάσεις, μέσα στο πλαίσιο της οικογένειας, του σχολείου, ή της γειτονιάς.<sup>24</sup> Κατόπιν εξιστορούν τις αναμνήσεις από παραστάσεις που παρακολούθησαν στα νεανικά τους χρόνια. Οι πρώτες αυτές θεατρικές αναμνήσεις ερμηνεύονται και αξιολογούνται από τους συγγραφείς με βάση τις μετέπειτα εμπειρίες τους. Ο ηθοποιός φέρεται να θαυμάζει και να εκτιμά τους πρωταγωνιστές με τους οποίους στη συνέχεια συνεργάστηκε.<sup>25</sup>

Ακολουθεί η στιγμή που παίρνουν την απόφαση να ασχοληθούν επαγγελματικά με το θέατρο και οι επακόλουθες αντιδράσεις των συγγενών τους.<sup>26</sup> Αν και πρόκειται για ζητήματα από τα πλέον στερεότυπα, ωστόσο δύσκολα μπορεί να βρεθεί άλλος τρόπος

22. «Από τα νεανικά μου χρόνια, είχα την ευχαρίστηση να διαφυλάττω ζωντανές τις μνήμες, με τεκμήρια γραπτά και εικαστικά τα οποία καθιστούν αδιάβλητα τα γεγονότα» (Συνοδινού, *ό.π.*, σ. 348). Πράγματι, το βιβλίο της Άννας Συνοδινού περιέχει αποσπάσματα κριτικών, επιστολές, σχέδια κοστούμιών, μακέτες, κλπ., που το καθιστούν πολύτιμο ιστορικό εργαλείο.

23. Η ξενόγλωσση βιβλιογραφία γύρω από τις μορφές, τον τρόπο ανάγνωσης και την ερμηνεία των αυτοβιογραφικών κειμένων είναι αρκετά πλούσια. Ενδεικτικά αναφέρονται τα παρακάτω: Richard N. Coe, *Reminiscences of Childhood. An Approach to a Comparative Mythology*, Leeds Philosophical and Literary Society, Leeds 1985. Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1985. Ruthellen Josselson, *Making Meaning of Narratives. The Narrative Study of Lives*, Sage Publications, Thousand Oaks, Calif. 1999. Linda H. Peterson, *Victorian Autobiography. The Tradition of Self-Interpretation*, Yale University Press, New Haven 1986. William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography. Episodes on the History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven-Λονδίνο 1980. George Winchester Stone Jr., Philip H. Highfill Jr., *In Search of Restoration and Eighteenth-century Theatrical Biography*, William Andrews Clark Memorial Library, University of California, Los Angeles, Calif., 1976. Julia Swindels, *The Uses of Autobiography*, Taylor & Francis, Λονδίνο-Μπρίστολ PA, 1995. Ειδικά για το ζήτημα των επαναλαμβανόμενων μοτίβων στις αυτοβιογραφίες των ηθοποιών, βλ. Thomas Postlewait, «Autobiography and Theatre History», στον τόμο *Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance* (επιμ. Thomas Postlewait-Bruce A. McConachie), University of Iowa Press, Iowa City 1989, σ. 248-272.

24. Οι αναμνήσεις του Διονύσιου Ταβουλάρη σχετικά με τη θεατρική κίνηση στα αρχοντικά της Ζακύνθου αποτελούν σπάνια μαρτυρία για την εποχή, παρά τις όποιες αμφιβολίες οφείλει να διατηρήσει κανείς.

25. Ο Μήτσος Μυράτ δηλώνει «ξετρελαμένος» με τον μετέπειτα πεθερό του Δημήτριο Κοτοπούλη (Μυράτ, *Η ζωή μου*, *ό.π.*, σ. 91). Ο Ζαννίνο στα νιάτα του είχε για ίνδαλμά τον Αλέκο Χρυσσοτομίδα, με τον οποίο όχι μόνο συνεργάστηκε πολλές φορές στη συνέχεια, αλλά και του εμπιστεύθηκε σε χειρόγραφο τις αναμνήσεις του για να τις εκδώσει (Αλέκος Χρυσσοτομίδης, *Ζαννίνο. Η ιστορία ενός θεατρίνου*, Σμυρνιωτάκης, Αθήνα, χ.χ., σ. 23).

26. Η Καλή Καλό δεν συνάντησε ποτέ τον παππού της, ο οποίος είχε αποκληρώσει και τη μητέρα της, διότι ακολούθησαν το επάγγελμα της ηθοποιού (Καλό, *ό.π.*, σ. 22). Η Λέλα Ησαΐα βγήκε σε προχωρημένη σχετικά ηλικία στη σκηνή, όταν έπαψε να υποκύπτει στις ηθικές ασχές της οικογένειας. Για την απόφασή της αυτή, ο αδελφός της την «καταράστηκε» (Ησαΐα, *ό.π.*, σ. 158-161, 163-164). Η Βάσω Μανωλίδου αποτελεί μάλλον σπάνια εξαίρεση, αφού ο πατέρας της ήταν αυτός που την οδήγησε στη σχολή του Εθνικού Θεάτρου (Μανωλίδου, *ό.π.*, σ. 22).

να καταγραφεί η εκάστοτε στάση της κοινωνίας απέναντι στον επαγγελματία ηθοποιό.

Το επόμενο κεφάλαιο αναφέρεται στα χρόνια της μύησης και της εκπαίδευσης. Είτε πρόκειται για εμπειρίες σε δραματική σχολή, είτε για το πρώτο τους βάπτισμα στη σκηνή ως μαθητευόμενων σε θίασο, οι σταθερές είναι οι δάσκαλοι «ιερά τέρατα» και το τρακ της πρώτης εμφάνισης.<sup>27</sup> Όταν ο ηθοποιός αρχίζει να εξιστορεί την επαγγελματική του καριέρα πια, τα μοτίβα γίνονται λιγότερο έντονα. Ωστόσο είναι πολύ συνηθισμένες οι γλαφυρές περιγραφές σχετικά με τις αρχικές δυσκολίες, τις κακουχίες στις περιοδείες, τα ναυάγια των θιάσων αλλά και τις ενθουσιώδεις αντιδράσεις του κοινού ύστερα από μια σκηνική επιτυχία.<sup>28</sup>

Ακόμα και στις στιγμές που το περιεχόμενο της αφήγησης γίνεται πιο προσωπικό, και πάλι διακρίνονται αρκετά κοινά σημεία. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι αναφορές γύρω από τις ερωτικές περιπέτειες είναι φειδωλές.<sup>29</sup> Κάποια όχι τόσο συνηθισμένα μοτίβα μπορεί κανείς να διακρίνει σχετικά με τη λατρεία του κόσμου, ιδιαίτερα στην επαρχία,<sup>30</sup> καθώς και με τις χαμένες ευκαιρίες εξαιτίας της οικογένειας, ή αν πρόκειται για προτάσεις στο εξωτερικό, εξαιτίας της νοσταλγίας για την πατρίδα.<sup>31</sup> Σε σημεία ευρύτερου απολογισμού, διάχυτη είναι η συναισθηματική αναπόληση του παρελθόντος και η ταυτόχρονη διαπίστωση πως σήμερα δεν υπάρχει το ίδιο πάθος στις καρδιές των νέων ηθοποιών, πως είναι όλα πολύ πιο εύκολα και πως δεν υπάρχουν μεγάλα ταλέντα, όπως παλιά.

Παρά τα όσα προβλήματα ενδέχεται να συναντήσει κανείς στην προσπάθειά του να αντλήσει αξιόπιστο ιστορικό υλικό από τις αυτοβιογραφίες των καλλιτεχνών του θε-

27. Ο Μίμης Φωτόπουλος βεβαιώνει πως πριν δώσει εξετάσεις στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου είχε πάει μόνο δύο φορές σε θέατρο. Θα περίμενε κανείς λοιπόν οι καθηγητές της Σχολής να του είναι άγνωστοι. Ωστόσο περιγράφει την ημέρα των εξετάσεων ως αξέχαστη εμπειρία: «Όταν όμως έμαθα τα ονόματα της εξεταστικής επιτροπής μ' έπιασε κρύος ιδρώτας. Τι θεατρικά μεγαθήρια ήταν εκείνα; Βεάκης, Γρυπάρης, Συνοδινός, Νίκος Παπαγεωργίου, Καλογερίκος, Κούλα Πράτσικα κι άλλοι που τώρα δεν θυμούμαι. Όταν μπήκα στην αίθουσα των εξετάσεων, η καρδιά μου είχε κατεβεί στο παντελόνι μου!» (Φωτόπουλος, *ό.π.*, σ. 10). Για τους δασκάλους της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου και ιδιαίτερα το Δημήτρη Ροντήρη βλ. και τα κείμενα της Άννας Συνοδινού, της Ασπασίας Παπαθανασίου και του Τίτου Βανδή (Τίτος Βανδής, *Κουβέντες με τους φίλους μου*, Προσκήνιο, Αθήνα 1999).

28. Ο Μίμης Φωτόπουλος περιγράφει με ιδιαίτερα γλαφυρό τρόπο τις πρώτες του δυσκολίες (Φωτόπουλος, *ό.π.*, σ. 26-39). Παρόμοιες καταστάσεις αντιμετώπισε και η Ελένη Ζαφειρίου από πολύ μικρή ηλικία. Γι' αυτό το λόγο ίσως οι διηγήσεις της δεν έχουν τη χιουμοριστική ελαφρότητα του Φωτόπουλου (Ελένη Ζαφειρίου, *Τι να σου πρωτοθυμηθώ βρε μάνα*, Οδός Πανός, Αθήνα 1991, σ. 10-14).

29. Στις εξαιρέσεις συγκαταλέγεται σαφώς η Σπεράντζα Βρανά και, σε μικρότερη κλίμακα, η Αλίκη Γεωργούλη.

30. Οι αναφορές στην αγάπη του κοινού είναι ιδιαίτερα συχνές στα κείμενα του Μίμη Τραϊρόπουλου και τη Ζωζώς Σαπουντζάκη.

31. Ο Μήτσος Μυράτ ταξίδεψε το 1900 στο Παρίσι με σκοπό να γίνει ηθοποιός, αποφάσισε όμως να επιστρέψει στην Ελλάδα για να φοιτήσει στη Δραματική Σχολή του Βασιλικού Θεάτρου. Το τελευταίο βράδυ πριν από την αναχώρησή του έλαβε από τον Πιερ-Λοτί το εξής γράμμα: «Κύριε Μυράτ, αναχωρώ δια την εκστρατείαν της Κίνας. Σας εσωκλείω δύο συστατικές κάρτες, η μία δια την Σάρα Μπερνάρ και η άλλη δια τον Αντουάν. Εάν, Θεού θέλοντος, επανέλθω θα σας ξαναγράψω. Σας εύχομαι επιτυχίαν». Ωστόσο προτίμησε την Αθήνα, «την πόλη των ονείρων του» (Μυράτ, *Η ζωή μου*, *ό.π.*, σ. 146-149). Η Σπεράντζα Βρανά επίσης αρνήθηκε να μείνει στο Παρίσι για να εμφανιστεί στο «Καζίνο ντε Παρί» (Βρανά, *Τολμώ*, *ό.π.*, σ. 282), ενώ η Ελένη Ζαφειρίου, για να μην αφήσει μόνη τη μητέρα της, αρνήθηκε υποτροφίες για σπουδές κινηματογράφου στο Παρίσι και για τη Σχολή του Ράινχαρτ (Ζαφειρίου, *ό.π.*, σ. 44-45).

άτρου, τα κείμενά τους δεν παύουν να αποτελούν ένα υπολογίσιμο και σε μεγάλο βαθμό αναξιοποίητο σήμερα ερευνητικό πεδίο. Οι πληροφορίες που περιέχουν συχνά είναι μοναδικές, καθώς, περιγράφοντας την αθέατη πλευρά της θεατρικής δραστηριότητας, φέρνουν στο φως ζητήματα τα οποία δεν καταγράφονται σε καμιά άλλη κατηγορία πηγών.

Η διαδικασία της προετοιμασίας μιας παράστασης, η τεχνική της πρόβας, οι απόψεις των συντελεστών, η πορεία γενικότερα που οδηγεί στο τελικό σκηνικό αποτέλεσμα αποτελούν ιδιαίτερα δυσπρόσιτους τομείς της θεατρικής έρευνας, για τους οποίους οι αυτοβιογραφίες αποδεικνύονται πολύτιμες, καθώς προσφέρουν άφθονο σχετικό υλικό, πολλές φορές έμμεσα ή και ασυνείδητα.<sup>32</sup>

Επιπλέον, οι αναμνήσεις των ηθοποιών αποκαλύπτουν τι κρύβεται στο παρασκήνιο, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Είτε πρόκειται για την ατμόσφαιρα των καμαρινιών που συχνά σφραγίζει την κοινωνική ζωή των ηθοποιών, είτε πρόκειται για κινήσεις και αποφάσεις στο γραφείο παραγωγής, οι διηγήσεις όσων εμπλέκονται στα γεγονότα φωτίζουν συχνά τα αίτια που κρύβονται πίσω από σχέσεις και ισορροπίες που η δημόσια έκφρασή τους θα ήταν διαφορετικά ιδιαίτερα δυσεξήγητη.<sup>33</sup>

Η χρησιμότητα των κειμένων για τη θεατρική ιστορία, όμως, δεν εξαντλείται στις πληροφορίες που παρέχουν για την προετοιμασία και την εικόνα των παραστάσεων. Τα γραπτά των ηθοποιών μαρτυρούν πρώτα απ' όλα τη δική τους προσωπικότητα.<sup>34</sup> Όσοι έχουν ασχοληθεί με εποχές παλαιότερες όπου τα στοιχεία είναι ελάχιστα, το οπτικό υλικό είναι σχεδόν ανύπαρκτο και πέρα από αναφορές ονομάτων στον Τύπο δεν γνωρίζουμε τίποτα παραπάνω για πολλούς από τους καλλιτέχνες της σκηνής, εύκολα μπορούν να καταλάβουν πόσο χρήσιμα είναι τα στοιχεία της προσωπικής ζωής των ηθοποιών. Χάρη στα κείμενά τους οι συντελεστές της θεατρικής πράξης αποκτούν σάρκα και οστά, ενώ το έργο τους φωτίζεται από νέα οπτική γωνία και αποκτά μια επιπλέον διάσταση. Μπορεί το δείγμα να είναι μικρό σε σχέση με το σύνολο των μελών του επαγγέλματος, ωστόσο σήμερα έχουμε στη διάθεσή μας μια πινακοθήκη προσώπων.

32. Οι αναμνήσεις του Μήτσου Μυράτ αποτελούν σημαντική πηγή για τον τρόπο δουλειάς της Νέας Σκηνής. Τα βιβλία του Αλέκου Χρυσοστομίδα διασώζουν επίσης πολύτιμες πληροφορίες για την οργάνωση των συννοικιακών θεάτρων. Ακόμα, για την προετοιμασία των παραστάσεων του Εθνικού Θεάτρου και πιο συγκεκριμένα τις πρόβες του Αλέξη Μινωτή, χρήσιμες είναι οι πληροφορίες που καταγράφονται από τον Βασίλη Κανάκη (*Εθνικό Θέατρο. Εξήντα χρόνια σκηνή και παρασκήνιο*, Κάκτος, Αθήνα 1999) και τον Ντίνο Δημόπουλο (*Ένας σκηνοθέτης θυμάται*, Προσκήνιο, Αθήνα 1998).

33. Η Σπεράντζα Βρανά, η Καλή Καλό και η Ζωζώ Σαπουντζάκη αναφέρονται συχνά στις συνεννοήσεις τους με τον θεατρικό επιχειρηματία Βασίλη Μπουρνέλη, κατά τη διαδικασία καταρτισμού των θιάσων. Επίσης, για τις παρασκηνακές διεργασίες στο Εθνικό Θέατρο σημαντική πηγή αποτελεί το βιβλίο του Βασίλη Κανάκη.

34. Όπως έχουμε πει, η Σπεράντζα Βρανά περιγράφει με ασυνήθιστη λεπτομέρεια την ερωτική της ζωή, ενώ ο Μάνος Κατράκης δεν κάνει την παραμικρή σχετική αναφορά (Αλέξης Κομνηνός, *Μάνος Κατράκης. Η ζωή του μεγάλου καλλιτέχνη όπως την αφηγήθηκε στον Αλέξη Κομνηνό*, Κάκτος Αθήνα 1984). Η Ελένη Ζαφειρίου έχει ως σταθερό σημείο αναφοράς τη σχέση με τη μητέρα της, το ίδιο και η Γκέλλυ Μαυροπούλου (Γκέλλυ Μαυροπούλου, *Όσα δεν είπαμε τότε...*, Σοφίας Μέλαθρον, Αθήνα, χ.χ.). Ο Αλέξης Μινωτής δεν έχει εκδώσει αυτοβιογραφία, αλλά αναμνήσεις από τη γνωριμία του με μεγάλες πνευματικές προσωπικότητες (Αλέξης Μινωτής, *Μαρινές φιλίες*, Κάκτος, Αθήνα 1981).

Ο μεγάλος αριθμός των αυτοβιογραφιών που έχουν δημοσιευτεί από το 1980 μέχρι σήμερα δίνει τη δυνατότητα να συγκριθούν μεταξύ τους με βάση όχι μόνο το περιεχόμενό τους αλλά και την ποιότητα της έκδοσης. Αυτές κυμαίνονται από φθηνές τσέπης μέχρι πολυτελέστατες, με σκληρό εξώφυλλο και πλήθος καλλιτεχνικές φωτογραφίες.<sup>35</sup>

Η ποιότητα του χαρτιού, οι διαστάσεις του βιβλίου, ο αριθμός των φωτογραφιών και των σελίδων, το πρόσωπο που επιλέγεται να προλογίσει το βιβλίο και τα τιμητικά κείμενα για τον ηθοποιό που φιλοξενούνται στις σελίδες του ασφαλώς αποτελούν παραμέτρους προσεχτικά επιλεγμένες.<sup>36</sup> Η όλη μορφή της έκδοσης απηχεί τόσο την επαγγελματική όσο και την κοινωνική θέση στην οποία βρίσκεται, ή επιθυμεί να καταταχθεί, ο καλλιτέχνης που την υπογράφει.

214

Πάνω απ' όλα όμως, τα κείμενα των ηθοποιών μαρτυρούν με τον πιο εύγλωττο τρόπο τις ιδέες και τις νοοτροπίες της εποχής τους.<sup>37</sup> Μπορεί ο συγγραφέας να επινοεί περιστατικά, μπορεί να διαμορφώνει στο χαρτί τόσο τον δικό του χαρακτήρα όσο και των άλλων προσώπων γύρω του, ωστόσο ακόμα και τότε η δυνατότητα ιστορικής αξιοποίησης του έργου του παραμένει. Το πρώτο χρονολογικά κείμενο, *Σαράντα χρόνια θεάτρου* του Ευτύχιου Βονασέρα, είναι περισσότερο μυθιστόρημα παρά αυτοβιογραφία.<sup>38</sup> Όμως οι διηγήσεις του σχετικά με τον σχηματισμό των θιάσων, τις ευεργετικές παραστάσεις, τις περιοδείες γύρω από την Αθήνα, την αντιπαλότητα ανάμεσα στους ηθοποιούς που είχαν πρόσβαση στα θέατρα της πρωτεύουσας και σε εκείνους που ήταν αναγκασμένοι να περιφέρονται αδιάκοπα στην επαρχία, αποκαλύπτουν στοιχεία της εποχής δυσεύρετα.

Αυτή άλλωστε είναι και η κυριότερη, μαζί και δυσαναπλήρωτη, προσφορά των αυτοβιογραφικών κειμένων: πέρα από κάθε τους ατέλεια, παρά το αναπόφευκτα προσωπικό τους ύφος, παρά τις ανακρίβειες ή τις διαστρεβλώσεις της αλήθειας, διευρύνουν το οπτικό μας πεδίο για τον κόσμο του θεάτρου, εμπλουτίζουν την εικόνα του με το πολυδιάστατο των πληροφοριών τους και, προπαντός, διασώζουν την προφορική παράδοση της θεατρικής συντεχνίας και ζωντανεύουν την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία συντελείται η καλλιτεχνική δημιουργία.

35. Βιβλία λαϊκής κατανάλωσης μπορούν να χαρακτηριστούν του Δημήτρη Πιατά και της Μαρίας Αλιφέρη. Στον αντίποδα βρίσκονται οι ιδιαίτερα φροντισμένες εκδόσεις των αναμνήσεων της Βάσως Μανωλίδου και της Άννας Συνοδινού.

36. Το πρώτο βιβλίο του Μίμη Φωτόπουλου, το 1958, προλογίζεται από τον Γιάννη Σιδέρη. Η αυτοβιογραφία του Νικηφόρου Νανέρη από τη Λούλα Αναγνωστάκη (Νικηφόρος Νανέρης, *Πριν τα σβήσει ο χρόνος. Αυτοβιογραφία*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997). Για τον αυτοβιογραφικό τόμο του Θεόδωρου Κρίτα κείμενα γράφουν ο Χαρίλαος Φλωράκης, ο Ευάγγελος Βενιζέλος, ο Προκόπης Παυλόπουλος και η Μιλένα Αποστολάκη (Θεόδωρος Κρίτας, *Τα πρώτα χρόνια*, Λιβάνης «Το κλειδί», Αθήνα 2001).

37. Βλ. για παράδειγμα τις περιγραφές του Μήτσου Μυράτ για τη μοιραία ζωή των μαθητών της Δραματικής Σχολής του Βασιλικού Θεάτρου (Μυράτ, *Η ζωή μου*, ό.π., σ. 149-161).

38. Ευτύχιος Βονασέρας, *Σαράντα χρόνια θεάτρου*, Τυπ. Χ. Μ. Σταματάκη, Νέα Υόρκη, χ.χ. [1927;], σ. 146 κ.ε. Το βιβλίο έχει εκδοθεί χωρίς χρονολογία. Ωστόσο ο θάνατος του Βονασέρα το 1927 οδηγεί στο συμπέρασμα πως εκδόθηκε νωρίτερα από εκείνο του Μήτσου Μυράτ (*Η ζωή μου*, Αθήνα 1928).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ\*

- Ευτύχιος Βονασέρας, *Σαράντα χρόνια θεάτρου*, Τυπ. Χ. Μ. Σταματάκη, Νέα Υόρκη, χ.χ. [1927;].
- Μήτσος Μυράτ, *Η ζωή μου*, Πυρσός, Αθήνα 1928.
- Διονύσιος Ταβουλάρης, *Απομνημονεύματα*, Πυρσός, Αθήνα 1930.
- Θέμος Νέξεο, *Ο καλλιτέχνης, ο εθνικός ποιητής και το έργο του*, Τυπ. Κωνσταντινίδη και Κ. Μιχαλά, Αθήνα 1949.
- Μήτσος Μυράτ, *Ο Μυράτ κ' εγώ. Πενήντα χρόνια ζωή και θέατρο*, Πυρσός, Αθήνα 1950.
- Δανάη Στρατηγοπούλου, *Τραγουδώντας... Σκόρπιες νότες στο πεντάγραμμο της ζωής μου*, Αετός, Αθήνα 1954.
- Άννα Φούλμαν, *Όταν χαμηλώνει το φως*, Αθήνα 1955.
- Μίμης Φωτόπουλος, *25 χρόνια θέατρο*, Τυπ. Περιμένη Δεληταδάκη, Αθήνα 1958.
- Χριστόφορος Νέξεο, *Πενήντα χρόνια Θέατρο*, Δίφρος, Αθήνα 1959.
- Αλίκη Βουγιουκλάκη, *Εδώ... Αλίκη*, Ίκαρος, Αθήνα 1961.
- Ζωρζ Σαρρή, *Κόκκινη κλωστή δεμένη*, Κέδρος, Αθήνα 1974.
- Μαίρη Γιατρά-Λεμού, *Ζωή, όνειρο και θέατρο. Χρονικό 1940-1943*, Διαμαρτυρία, Αθήνα 1977.
- Αλίκη Πωλ Νορ, *Δίψα γι' αέρα, λευτεριά...*, Καστανιώτης, Αθήνα 1980.
- Αλέξης Σολομός, *Βίος και παίγνιο. Σκηνή-Προσκήνιο-Παραδείγματα*, Δωδώνη, Αθήνα 1980.
- Αλέξης Μινωτής, *Μακρινές φιλίες*, Κάκτος 1981.
- Ελένη Χαλκούση, *Θεατρικό ημερολόγιο*, Κάκτος, Αθήνα 1981.
- Σπεράντζα Βρανά, *Τολμώ*, Σμυρνιαωτάκης, Αθήνα, χ.χ. [<1982].
- Σπεράντζα Βρανά, *Τα μπουλούκια, το θέατρο κι εγώ*, Εξάντας, Αθήνα 1982.
- Μελίνα Μερκούρη, *Γεννήθηκα Ελληνίδα*, Ζάβανος, Αθήνα 1983.
- Φρίντα Μπιούμπι, *Έλλη Λαμπέτη: η τελευταία παράσταση. Μια προσωπική αφήγηση*, Εξάντας, Αθήνα 1983.

\* Στην παρούσα βιβλιογραφία καταγράφονται, με χρονολογική σειρά, οι αυτόνομες εκδόσεις στις οποίες ηθοποιοί, είτε αυτοπροσώπως, είτε με τη βοήθεια επιμελητή αφηγούνται γεγονότα από την καλλιτεχνική τους πορεία και την προσωπική τους ζωή. Από τις μη χρονολογημένες εκδόσεις, μόνο τα βιβλία της Μαρίκας Παλαιστή και του Μιχαήλ Μιχαήλ έχουν δημοσιευτεί πριν από το 1980. Δεν συμπεριλαμβάνονται τα κείμενα των άλλων συντελεστών μιας θεατρικής παράστασης, εκτός και αν καταθέτουν μαρτυρίες για προσωπικές υποκριτικές εμπειρίες. Επίσης δεν αναφέρονται αυτοβιογραφικά κείμενα ηθοποιών που έχουν κατά καιρούς δημοσιευτεί σε περιοδικά και εφημερίδες, γραμμένα από το δικό τους χέρι, ή σε μορφή συνέντευξης. Παρόμοιο υλικό υπάρχει διάσπαρτο, τα τελευταία μάλιστα χρόνια ο όγκος του είναι τεράστιος, η ανεύρεση και ταξινόμηση του οποίου ξεφεύγει από τα όρια της εργασίας αυτής. Ενδεικτικά αναφέρονται τα παρακάτω: Κωστής Μπαστιάς, «Μαρίκα Κοτοπούλη. Τα ωραιότερα επεισόδια της ζωής της», *Ελληνικά Γράμματα*, τχ. 39 (15 Ιανουαρίου 1929) σ. 75-82, τχ. 40 (1 Φεβρουαρίου 1929) σ. 141-147, τχ. 41 (15 Φεβρουαρίου 1929) σ. 243-248. Μαρίκα Κοτοπούλη, «Η ζωή μου στο θέατρο. Αυθεντικές σελίδες από την θριαμβευτική ζωή της μεγάλης καλλιτέχνιδος», *Τα Νέα*, 20-25 Σεπτεμβρίου 1954. Αιμίλιος Βεάκης, «Μια ζωή θέατρο, σύντομη αυτοβιογραφία», *Θέατρο*, τχ. 51/52 (1976) σ. 17-20. Γιάννης Σιδέρης, «Έγκατα», *Θέατρο*, τχ. 49/50 (1976) σ. 16-21, τχ. 51/52 (1976) σ. 24-30, τχ. 53/54 (1976) σ. 62-68 (1977) σ. 36-43, τχ. 57/58 (1977) σ. 30-37.

- Αλέξης Κομνηνός, *Μάνος Κατράκης. Η ζωή του μεγάλου καλλιτέχνη όπως την αφηγήθηκε στον Αλέξη Κομνηνό*, Κάκτος Αθήνα 1984.
- Μίμης Φωτόπουλος, *Το ποτάμι της ζωής μου*, Gutenberg, Αθήνα 1984.
- Σπεράντζα Βρανά, *Επιθεώρηση... Καπούρα μου*, Γλάρος, Αθήνα 1985.
- Δανάη Στρατηγοπούλου, *Αττίκ, Εστία*, Αθήνα 1986.
- Αλέκος Χρυσσοτομίδης, *Το λαϊκό θέατρο, Σμυρنيωτάκης*, Αθήνα, χ.χ. [1987].
- Αλέκος Χρυσσοτομίδης, *Ζαννίνο. Η ιστορία ενός θεατρίνου*, Σμυρنيωτάκης, Αθήνα, χ.χ. [>1987].
- Φρόσω Κοκόλα, *Ήλιε ανάτειλε, ήλιε λάμπει και δωσ' μου*, Αθήνα 1989.
- Αδαμάντιος Λεμός, *Η ουτοπία του Θέσπη. Θεατρικό οδοιπορικό*, Φιλιππότη, Αθήνα 1989.
- Πέτρος Γεωργιόπουλος, *Ο Χατζηχρήστος τα λέει ... όλα. Βιογραφία του Κώστα Χατζηχρήστου*, Σμπίλιας, Αθήνα 1991.
- Ελένη Ζαφειρίου, *Τι να σου πρωτοθυμηθώ βρε μάνα*, Οδός Πανός, Αθήνα 1991.
- Λέλα Ησαΐα, *Το ημερολόγιο μιας θεατρίνας* (επιμ. Βασίλης Καββαθάς), Καστανιώτης, Αθήνα 1991.
- Ελένη Ερήμου, *Νύχτες της Ερήμου*, Π.Ρ Ο Β.Ι. (Λάμψη), Αθήνα 1992.
- Τζένη Καρέζη, *Τετράδια ζωής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1993.
- Αλίκη Γεωργούλη, *Από τον Λένιν... στον Βερσάτσε*, Κάκτος, Αθήνα 1995.
- Ασπασία Παπαθανασίου, *Σελίδες μνήμης*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.
- Ζωζώ Σαπουντζάκη, *Η Βασίλισσα της Νύχτας*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1996.
- Ανδρέας Βουτσινάς, *Πίσω από τον καθρέφτη*, Κάκτος, Αθήνα 1997.
- Νικηφόρος Νανέρης, *Πριν τα σβήσει ο χρόνος*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.
- Βάσω Μανωλίδου, *Αναμνήσεις*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1997.
- Μαίρη Σοϊδου, *Ταξίδι μέσα στο χρόνο: 50 χρόνια καλλιτεχνικής προσφοράς*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997.
- Ντίνος Δημόπουλος, *Ένας σκηνοθέτης θυμάται*, Προσκήνιο, Αθήνα 1998.
- Καλή Καλό, *Όσα δεν πήρε ο άνεμος. Η αυτοβιογραφία μιας θεατρίνας*, Άγρο, Αθήνα 1998.
- Άννα Συνοδινού, *Πρόσωπα και προσωπεία. Αυτοβιογραφικό χρονικό*, Αδελφοί Γ. Βλάσση, Αθήνα 1998.
- Λουκάς Χρέλιας, *Όλη η Ελλάδα είναι ένα πατάρι*, Καστανιώτης, Αθήνα 1998.
- Τίτος Βανδής, *Κουβέντες με τους φίλους μου*, Προσκήνιο, Αθήνα 1999.
- Ντίνος Ηλιόπουλος, *Ένας Ηλιόπουλος ονόματι Ντίνος* (επιμ. Φρίξος Ηλιάδης), Άγκυρα, Αθήνα 1999.
- Βασίλης Κανάκης, *Εθνικό Θέατρο. Εξήντα χρόνια σκηνή και παρασκήνιο*, Κάκτος, Αθήνα 1999.
- Δημήτρης Ροντήρης, *Σελίδες αυτοβιογραφίας* (επιμ.-σχόλια Δηώ Καγγελάρη, προλ. Δημήτρης Σπάθης), Καστανιώτης, Αθήνα 1999.
- Τιτίκα Σαριγκούλη, *Το οδοιπορικό μιας θεατρίνας. Η αυτοβιογραφία μου σε μικροφίλμ*, Αθήνα 2000.
- Σπεράντζα Βρανά, *Ο οργανισμός του Μπράβο*, Άγκυρα, Αθήνα 2001.
- Θεόδωρος Κρίτας, *Τα πρώτα χρόνια*, Λιβάνης «Το κλειδί», Αθήνα 2001.

- Ολυμπία Βασιλική Γ. Παπαδούκα, *Το θέατρο της Αθήνας. Κατοχή-Αντίσταση-Διωγμοί*, Κ. & Π. Σμπίλιας, Αθήνα 2001.
- Μαρία Αλιφέρη, *Σας αγαπώ* (επιμ. Δήμος Λεβιθόπουλος), Σμυρنيωτάκης, Αθήνα, χ.χ.
- Γωγώ Αντζολετάκη, *Προσωπική απόδραση*, Σμυρنيωτάκης, Αθήνα, χ.χ.
- Ρίκα Διαλυνά, *Άπιαστο όνειρο. Αυτοβιογραφία*, Σμυρنيωτάκης, Αθήνα, χ.χ.
- Γκέλλυ Μαυροπούλου, *Όσα δεν είπαμε τότε...*, Σοφίας Μέλαθρον, Αθήνα, χ.χ.
- Μιχαήλ Μιχαήλ, *Η ιστορία ενός παληάτσου*, Χαλκιόπουλος, Αθήνα, χ.χ.
- Μαρίκα Νέξεο, *Θυμάμαι Η συγκλονιστική ζωή της μεγάλης πρωταγωνίστριας* (επιμ. Δήμος Λεβιθόπουλος-Μίμης Τραϊφόρος), Σμυρنيωτάκης, Αθήνα, χ.χ.
- Μαρίκα Παλαιστή, *Αυτοβιογραφία*, Αθήνα, χ.χ.
- Δημήτρης Πιατάς, *Ελήφθη over* (επιμ. Δήμος Λεβιθόπουλος), Σμυρنيωτάκης, Αθήνα, χ.χ.
- Μίμης Τραϊφόρος, *Βέμπο-Τραϊφόρος: μια ζωή*, Σμυρنيωτάκης, Αθήνα, χ.χ.





# ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗΣ

## ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

### «ΡΟΔΙΝΟΣ»

Νικόλαος Αθ. Μάμαλης

219

#### Σκοπός του προγράμματος

Στο άρθρο αυτό περιγράφεται το πρόγραμμα «Ροδίνος» σκοπός του οποίου είναι η επανεγγραφή των ηχογραφήσεων παραδοσιακής μουσικής και των ηχογραφημένων συναυλιών οι οποίες συνελλέχθησαν κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες στο στούντιο ηχογραφήσεων του Τομέα Μουσικολογίας Θεατρολογίας, αλλά και η εκπόνηση αρχείου ηλεκτρονικής μορφής καταγραφής δεδομένων. Με την ταξιθέτηση αυτή, είναι εφικτή η επεξεργασία, η διαφύλαξη και η κοινοποίηση του μουσικού αρχείου, προκειμένου να χρησιμοποιηθεί αποτελεσματικότερα προς μελέτη και παιδεία.

Το δημοτικό τραγούδι ως έκφραση (με τον ποιητικό λόγο, τη μουσική και το χορό) των συναισθημάτων του ανθρώπου, έχει κατεξοχήν λειτουργικό χαρακτήρα και αποσκοπεί στην εξυπηρέτηση καθημερινών αναγκών μικρών ή μεγάλων ομάδων που διαβιώνουν υπό ειδικές συνθήκες. Όπως αναφέρει ο διάσημος ερευνητής εθνομουσικολόγος και συνθέτης Μπέλα Μπάρτοκ σε δοκίμιό του οι δημοτικές μελωδίες ενσαρκώνουν «μια καλλιτεχνική τελειότητα υψίστου βαθμού» επειδή είναι το αποτέλεσμα αυτής της μεταμορφωτικής δύναμης που είναι δύναμη φυσική επειδή ασκείται ενστικτωδώς και υποσυνείδητα<sup>1</sup>. «Τι είναι η δημοτική μουσική». Ωστόσο, ο μηχανισμός δημιουργίας, συντήρησης και μετάδοσης της δημοτικής μουσικής μέσω προφορικών διαδικασιών άλλαξε ριζικά, με άμεση συνέπεια η παραδοσιακή μουσική να χάνει βαθμιαία τη ζωντάνια και τον αυθορμητισμό της και να οδηγείται στη τυποποίηση<sup>2</sup>. Οι ελάχιστες εστίες λαϊκού πολιτισμού που ακόμα υπάρχουν στη χώρα μας, επιβάλλουν την καταγραφή και τη διερεύνησή τους.

Η συνειδητοποίηση αυτού του φλέγοντος προβλήματος της διάσωσης του παραδοσιακού υλικού, σε συνδυασμό με την αναγνώριση της αξίας του λαϊκού πολιτισμού ως βασικού μέσου για την επίτευξη της εθνικής αυτογνωσίας, συνετέλεσαν, χωρίς αμφιβολία, στην περαιτέρω συστηματοποίηση και ανάπτυξη της σχετικής έρευνας. Σήμερα λει-

1. Μπέλα Μπάρτοκ, «Τι είναι η δημοτική μουσική» 1931, στο Γ. Μ. Σηφάκης, *Μπέλα Μπάρτοκ και δημοτικό τραγούδι*, σ. 55, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

2. Γ. Αμαργιανάκης, λήμμα «Δημοτική μουσική», στην *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 30, Εκδοτική Αθηνών 1999, σ. 103.

τουργούν στη χώρα μας αξιολόγητα ερευνητικά κέντρα, με οργανωμένες βιβλιοθήκες, συλλογές ηχογραφημένου υλικού και εκδοτικές δραστηριότητες. Στην Ελλάδα λειτουργούν ελάχιστα κέντρα με αρχαία συστηματικά οργανωμένα, και συλλογές ηχογραφημένου υλικού όπως: το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών (με μια συλλογή γύρω στις 3.000 ηχογραφήσεις), το κέντρο Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα και το Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων- «Φοίβος Ανωγειανάκης» κ.ά.

Ένα σημαντικό κέντρο πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελεί η Κρήτη με την παραδοσιακή της μουσική, η οποία συντηρείται ακόμη και σήμερα. Ο φυσικός διαμελισμός του νησιού σε επιμέρους διαμερίσματα, οι ιδιαίτερες ασχολίες των κατοίκων και οι ειδικές οικονομικο-κοινωνικές συνθήκες ζωής σε κάθε περιοχή, συνετέλεσαν στη δημιουργία μιας μεγάλης ποικιλίας οργανικών μελωδιών και τραγουδιών, που καλύπτουν όλες τις ανάγκες των ανθρώπων που τα έπλασαν στον υλικό, στον κοινωνικό και στον πνευματικό τους βίο. Από τα τραγούδια αυτά άλλα έχουν τοπική μόνο και άλλα παγκρήτια διάδοση.

Τα προβλήματα τα οποία ανακύπτουν σε ότι αφορά τη διαφύλαξη των ηχογραφημένων μαγνητοταινιών μουσικής είναι γνωστά. Ως σημαντικότερο όλων θεωρείται η φθορά του υλικού, τόσο εξαιτίας της επανειλημμένης χρήσης όσο και της χρονικής αλλοίωσής του. Η δημιουργία πρόσθετων αντιγράφων σε ψηφιακή μορφή (DAT), αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη διαφύλαξη όσο και τη διάσωση του ηχητικού υλικού. Παράλληλα, εκτός από τη συντήρηση, θεωρείται αναγκαία η ταξινόμηση προκειμένου να καθίσταται ευχερής πρόσβαση και πλοήγηση στο υπάρχον υλικό, τόσο από ειδικούς ερευνητές όσο και από άμεσα ενδιαφερόμενους, διαδικασία που στο παρελθόν δεν είχε τελεσφορήσει, και γινόταν με δυσχερή και περιπλοκό τρόπο. Με την εκ νέου εγγραφή αλλά και την ηλεκτρονική ταξινόμηση, καθίσταται πιο προσιτή ακόμα και η εξ αποστάσεως παρακολούθηση των δεδομένων.

## I

*Το μουσικό υλικό του Εργαστηρίου Μουσικολογίας.  
Η διαδικασία μετεγγραφής των μαγνητοταινιών.*

Οφείλουμε ακόμα μια φορά να επισημάνουμε την αναγκαιότητα της καταγραφής και στοιχειοθέτησης του υπάρχοντος υλικού, η ύπαρξη του οποίου θεωρείται μοναδική και η αξία του ανεκτίμητη. Στην πλειονότητά τους οι ηχογραφήσεις αυτών, οφείλονται στις μακροχρόνιες ενέργειες του καθηγητή Εθνομουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών κυρίου Γεωργίου Αμαργιαννάκη, και αποκτούν ιδιαίτερη πολιτιστική σημασία, εξαιτίας της περιόδου κατά την οποία έλαβαν χώρα οι καταγραφές αυτές (1980-1990), περίοδος, κατά την οποία διασώζεται ακόμα αμιγώς η κρητική μουσική παράδοση, από επαγγελματίες όσο και ερασιτέχνες μουσικούς της παραδοσιακής κοινωνίας. Κατά την υλοποίηση του επί μέρους προγράμματος ηχογραφήθηκε εκ νέου το υπάρχον ήδη μουσικό υλικό σε κασέτες ψηφιακής τεχνολογίας, προκειμένου να δημιουργηθούν νέα αντίγραφα του υλικού. Το προϊόν της ταξινόμησης του υλικού αυτού, έχει μείνει σε μεγάλο βαθμό αναξιοποίητο, παρότι αποτελεί τεκμήριο της ζωντανής κρητικής μουσικής παράδοσης, και προϊόν μιας πολιτιστικής κληρονομιάς η οποία έχει ελάχιστα διερευνηθεί και μελετηθεί.

Οι καταγραμμένες αυτές ηχογραφήσεις, οι οποίες περιλαμβάνονται στα αρχεία του Εργαστηρίου Μουσικολογίας του Τμήματος Φιλολογίας, διακρίνονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες:

Στις ηχογραφήσεις παραδοσιακής μουσικής, οι οποίες έγιναν ως επί το πλείστον κατά τη δεκαετία του 1980. Οι εγγραφές αυτές, πραγματοποιήθηκαν χάρη στη κατάλληλη τεχνική υποδομή του Εργαστηρίου ηχογραφήσεων και είχαν ως αποτέλεσμα την άρτια ηχογράφηση και καταχώρισή τους σε μαγνητοταινίες. Περιλαμβάνουν τραγούδια της Δυτικής Κρήτης δηλαδή τα λεγόμενα ριζίτικα τραγούδια, τα οποία ονομάστηκαν έτσι διότι ο αρχικός τόπος δημιουργίας τους εντοπίζεται στα χωριά που είναι κτισμένα στις ρίζες των Λευκών Ορέων. Αποτελούν ξεχωριστή ομάδα ελληνικών δημοτικών τραγουδιών και περιλαμβάνουν όλα τα είδη και τις κατηγορίες των δημοτικών τραγουδιών των άλλων ελληνικών περιοχών πλην του κύκλου των «κλέφτικων τραγουδιών». Βάσιμες ενδείξεις υπάρχουν μόνο για την κατηγορία των ιστορικών τραγουδιών. Τα υπόλοιπα τραγούδια τα οποία είναι και τα περισσότερα, κάθε προσπάθεια διαχωρισμού τους είναι εξαιρετικά δύσκολη αν όχι και μάταιη. Με βάση στοιχείων των μέχρι τώρα ποιητικών τους κειμένων θα μπορούσαμε να πούμε ότι αρκετά από αυτά με εμφανές το ακριτικό στοιχείο, προέρχονται από τους βυζαντινούς χρόνους, ενώ άλλα, με στοιχεία περισσότερο πραγματιστικά, από τους χρόνους της βενετοκρατίας, ένα τρίτο στρώμα από την εποχή της βενετοκρατίας και ένα τέταρτο με νεότερα τραγούδια που αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα του εικοστού αιώνα (Μάχη της Κρήτης, Κατοχή Αντίστασης Εμφύλιος και Κυπριακός Αγώνας). Οι ίδιοι οι Κρήτες διακρίνουν τα ριζίτικα σε δύο μεγάλες κατηγορίες: της *τάβλας* και της *στράτας*. Τα πρώτα τραγουδιούνται πάντοτε στην *τάβλα*, δηλαδή στο τραπέζι του συμποσίου με αφορμή κάποιο ευτυχές γεγονός (γάμος βάφτιση, ονομαστική γιορτή, άφιξη ξενιτεμένου). Αντίθετα τα τραγούδια της *στράτας*, όπως ήδη αναφέρθηκε, τραγουδιούνται πάντοτε σε πορείες με την συνοδεία μουσικών οργάνων. Στην κατηγορία των τραγουδιών με παγκρήτια διάδοση ανήκουν οι λεγόμενες *ρίμες*, πολύστιχα σε ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους ομοιοκατάληκτα ποιήματα, με μορφή αφηγηματική και περιεχόμενο συνήθως ιστορικό, αλλά επίσης και κοινωνικό και θρησκευτικό, ερωτικό κ.ο.κ. Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και τα δίστιχα, σε ομοιοκατάληκτους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους, κοινώς *μαντινάδες*, είδος το οποίο παρουσιάζει και σήμερα αρκετή άνθηση. Οι *μαντινάδες* τραγουδιούνται πάντοτε σε διαφορετικούς μελωδικούς σκοπούς, από τους οποίους άλλοι είναι χορευτικοί και άλλοι εξυπηρετούν καθαρά το τραγούδι. Αρκετές από τις οργανικές ηχογραφήσεις εντάσσονται στους κρητικούς χορούς και περιγράφονται σύμφωνα με το ιδιαίτερο ρυθμικό σχήμα τους, όπως ο *συρτός*, γνωστός ως *χανιώτικος συρτός*, ο *καστρινός πηδηκτός*, η *σούστα* και ο *πεντοζάλης* (*σιγανός* και *γρήγορος*), ενώ υπάρχουν και κάποιοι άλλοι με καθαρά τοπικό χαρακτήρα όπως *ζεβδόδεξος*, *αγκαλιαστός*, *μικρός-μικράκι* κ.α. Ο συνολικός τους αριθμός ξεπερνά τις 400. Ανάμεσα στις εγγραφές, πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν και η ηχογράφηση συλλογής δίσκων 45 στροφών με τραγούδια παραδοσιακής κρητικής μουσικής.

Στην άλλη κατηγορία ηχογραφήσεων εντάσσονται και οι εκδηλώσεις οι οποίες έλαβαν χώρα στο Πανεπιστήμιο (από το 1983 μέχρι το 1997) ποικίλου περιεχομένου (παραδοσιακής, κλασικής, παραδοσιακής μουσικής των λαών κ.ά.), και οι οποίες αποτελούν εξίσου ενδιαφέρον αρχειακό υλικό. Η περιγραφή τους είναι λιγότερο λεπτομερεια-

κή, ωστόσο γίνεται αναφορά τόσο στο είδος και στο χαρακτήρα της μουσικής, καθώς και τους συγκεκριμένους ερμηνευτές, ενώ οι πληροφορίες σχετικά με αυτές εμπλουτίζονται παράλληλα με όσα στοιχεία κατέστη δυνατόν να συγκεντρωθούν.

## II

### *Το αρχείο ηλεκτρονικής μορφής διαχείρισης δεδομένων «Ροδινός»*

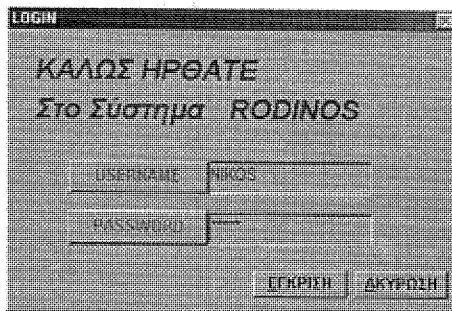
222

Σε ότι αφορά την ταξινόμηση και στην καταγραφή των χαρακτηριστικών κάθε κομματιού, αυτό, οργανώθηκε σύμφωνα με τις αρχές της εθνομουσικολογικής έρευνας, ληφθέντων υπ' όψιν συγκεκριμένων άρθρων<sup>3</sup> γύρω από τον τρόπο οργάνωσης παραδοσιακού αρχείου, αλλά, και της πλούσιας εμπειρίας του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, προκειμένου να συνταχτεί το κατάλληλο αυτό πλαίσιο. Παρότι η πλειονότητα των εγγραφών προέρχεται από την κρητική μουσική παράδοση, το περιβάλλον είναι τοιούτο-τρόπως διαμορφωμένο, ώστε να συμπεριλάβει και μουσικές καταγραφές από κάθε περιοχή του ελλαδικού ορίζοντα.

Η εισαγωγή νέων επιστημονικών μεθοδολογιών για την προάσπιση της έρευνας και της εκπαίδευσης, αποτέλεσε το βασικό κίνητρο υλοποίησης του εν λόγω σκοπού. Προκειμένου να τελεσφορήσει το πρόγραμμα, επιστρατεύονται οι απαραίτητες γνώσεις τόσο ιστορικές, φιλολογικές, εθνομουσικολογικές όσο και πληροφορικής προς την κατεύθυνση κατάλληλης διαχείρισης βάσης δεδομένων και, ειδικότερα, οργάνωσης και διαχείρισης αρχείων, καθώς και επεξεργασίας ψηφιακού ήχου (διαχείριση αρχείων τύπου .wav). Το πρόγραμμα υλοποιήθηκε στο Εργαστήριο ηχογραφήσεων του Τομέα Θεατρολογίας Μουσικολογίας του τμήματος Φιλολογίας. Το πλαίσιο στο οποίο οφείλει να συμμορφωθεί το περιβάλλον, είναι τέτοιο ώστε να καλύπτει ένα ευρύ φάσμα πληροφοριών γύρω από την παράθεση χρονικών, τοπικών, μουσικών, καθώς και εθνολογικών στοιχείων της κάθε συγκεκριμένης εγγραφής. Χάρη στη σύμπραξη και στη συναίνεση ατόμων διαφορετικών ειδικοτήτων έγινε παραγωγικά εφικτή η διεκπεραίωση του προγράμματος.

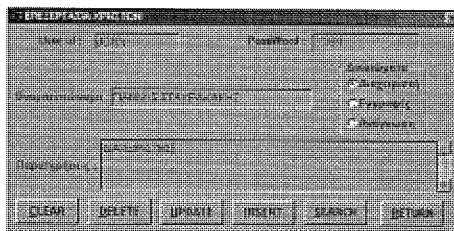
Λόγω της ιδιότητας των παραμέτρων, του τρόπου εκτίμησης και αξιολόγησής τους, αλλά και της χαμηλής χρηματοδότησης του προγράμματος, το εγχείρημα παρουσίασε αρκετές δυσχέρειες, σε ό,τι αφορά στην υλοποίηση των διατυπωθέντων προτάσεων. Από τους υπεύθυνους του προγράμματος, συνεκτιμήθηκε ιδιαίτερα η ανάγκη να αποτυπωθεί σ' αυτό το αρμόζον πλαίσιο και η ένταξη αποτελεσματικών παραμέτρων με τον προσήκοντα συνδυασμό δεδομένων, προκειμένου να φθάνουν στο χρήστη οι περισσότερες πληροφορίες που αυτός κρίνει απαραίτητες. Όλα τα στοιχεία περιβάλλοντος τα οποία αναγράφονται στην ταξινόμηση Ροδινός μπορούν να αξιοποιηθούν από τον ενδιαφερόμενο, έτσι ώστε να καθίσταται ευκολότερη και πιο αποτελεσματική η διαχείριση του ηλεκτρονικού αρχείου, να εστιάζεται με ευχέρεια το ενδιαφέρον στα ειδικά δεδομένα που τον απασχολούν. Έτσι, επί παραδείγματι, δύναται ανά πάσα στιγμή μέσω του διακό-

3. Α. Λιάβας, «Η οργάνωση και λειτουργία ενός αρχείου παραδοσιακής μουσικής», *Εθνογραφικά* 4-5, Ναύπλιο 1983-1985, σ. 177-186.



Σχήμα 1. Είσοδος στο περιβάλλον διαχείρισης δεδομένων Ροδινός.

223

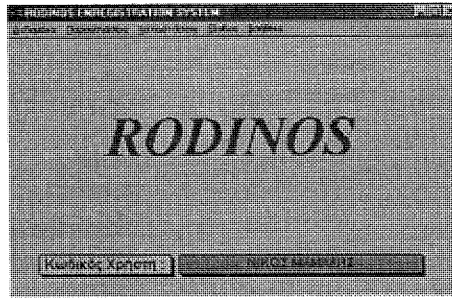


Σχ. 2. Αναγνώριση λογισμικού των ατόμων πρόσβασης για ανάγνωση ή εισαγωγή δεδομένων.

πτη «Έρευνα κατά τίτλο», να καλεί τον πρωτότυπο πίνακα από τον οποίον και να διευκολύνεται ως προ της απρόσκοπτη αναζήτηση και τον εν τάχει εντοπισμό των αντίστοιχων τραγουδιών. Τοιουτοτρόπως δρώντας, τα αντίστοιχα ψηφιακά αντίγραφα (DAT) καθίστανται προσπελάσιμα. Έτσι, χωρίς να απαιτούνται ειδικές γνώσεις, ο χρήστης εργάζεται σ' ένα οικείο περιβάλλον όπου, πέραν των συμβατικών μεθόδων ενός μουσικού αρχείου, του δίνεται η δυνατότητα να εκμεταλλευτεί και όλα τα πλεονεκτήματα μιας ψηφιακής βιβλιοθήκης. Επίσης έχει τη δυνατότητα να εκτυπώνει τα στοιχεία μιας εγγραφής.

Το πρόγραμμα Ροδινός εκτός των δυνατοτήτων τις οποίες άμεσα παρέχει, παραμένει ανοιχτό προκειμένου να εμπλουτιστεί, να επεκταθεί και γενικότερα να συμπληρωθεί με νέες πληροφορίες ερευνητών χρηστών, όσο και από μουσικολόγους οι οποίοι δείχνουν πρόθυμοι να αναζητήσουν, να εμπλουτίσουν, να συσχετίσουν και να αποθηκεύσουν πρόσθετο υλικό, το οποίο αφορά στις συγκεκριμένες ηχογραφήσεις, στη ζωή και στο έργο των δημιουργών, και στην προέλευση των τραγουδιών. Για την πρόσβαση των ενδιαφερομένων, προνοήθηκε ένα ειδοποιό παράθυρο δικλείδα, μέσω του οποίου ορίζεται ο ενδιαφερόμενος μέσω του διαχειριστή του προγράμματος, και εισέρχεται σ' αυτό είτε απλώς ως χρήστης, είτε με δικαίωμα παρέμβασης και συνεπώς τροποποίησης των δεδομένων (Σχ. 3).

Έτσι, το αρχείο μπορεί να επαυξάνεται συνεχώς και να συμπληρώνεται, έτσι ώστε να αποτελέσει το ανα αντικατάστατο σημείο αναφοράς για φοιτητές, διδάσκοντες και ερευνητές. Θεωρείται δεδομένη η μετά φροντίδος διαφύλαξη του αναλώσιμου υλικού, υπό αρμόζουσες συνθήκες.



Σχ. 3. Γενικό περιβάλλον του προγράμματος μετά την αναγνώριση του χρήστη.

224

Σε ό,τι αφορά τώρα στις κύριες ψηφιακές σελίδες καταγραφής των δεδομένων μπορούμε να επιστημόνουμε τα εξής:

Στο ειδικό περιβάλλον που προβλέπεται για κάθε κομμάτι, υποδεικνύεται μια σύντομη μουσική ανάλυση. Οι εγγραφές είναι κατάλληλα ταξιθετημένες, τόσο ως προς την αύξουσα αρίθμηση των ψηφιακών ταινιών όσο και ως προς την αύξουσα αρίθμηση εγγραφών. Τα χαρακτηριστικά κάθε ηχογράφησης, τα οποία υποστηρίζονται από ξεχωριστούς καταλόγους είναι:

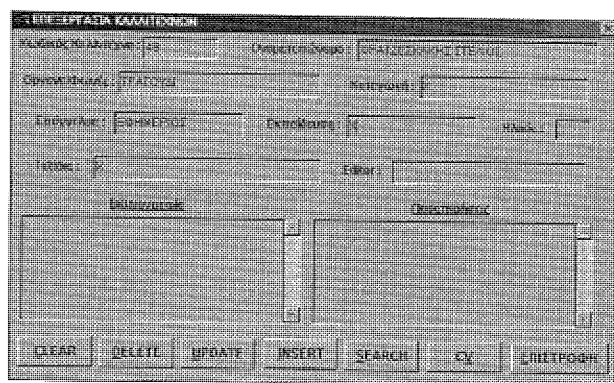
- κατάλογος στον οποίο επιγράφονται περιφερειακά δεδομένα των εγγραφών (συσκευή καταγραφής, ταχύτητα εγγραφής, ημερομηνία ηχογράφησης κ.ά.), και τα οποία παρατίθενται σε ιδιαίτερη ηλεκτρονική σελίδα.
- Ειδικός κατάλογος για κάθε καλλιτέχνη στον οποίο παρατίθεται όσα δεδομένα αναδεικνύουν τη ζωή και το έργο των καλλιτεχνών, έτσι ώστε να μην είναι απαραίτητη η άμεση πρόσβαση στο περιβάλλον του αρχείου. Επίσης παρέχεται η δυνατότητα ενός συγκεντρωτικού καταλόγου, ευρετήριο για όλους τους καλλιτέχνες (Σχ. 5).

Προβλέπεται ειδική αναφορά για τον τόπο προέλευσης της συγκεκριμένης ηχογράφησης και του τόπου συλλογής κάθε κομματιού, λαμβάνοντας έτσι υπ' όψιν τη διαφοροποίηση η οποία είναι δυνατόν να συμβεί μεταβαίνοντας από τη μια επαρχία στην άλλη.

Στο ειδικά διαμορφωμένο περιβάλλον κάθε καλλιτέχνη τα στοιχεία τα οποία διατίθενται είναι τα εξής (σχ. 4) :

- Ονοματεπώνυμο.
- Επάγγελμα.
- Ημερομηνία και τόπος γέννησης.
- Τόπος διαμονής.
- Ταξίδια κατά το παρελθόν.
- Μόρφωση.

Τέλος, ο κύριος κατάλογος στον οποίο παρουσιάζεται η μουσική ανάλυση κάθε εγγραφής παραδοσιακής μουσικής. Εκτός της χρονικής διάρκειας και αριθμού ταξινόμησης στις παλαιότερες (μαγνητοταινίες) και νεότερες (DAT) ηχογραφήσεις, υπαγορεύονται επιπλέον χαρακτηριστικά όπως ο ρυθμός, η κλίμακα, η αρχή του



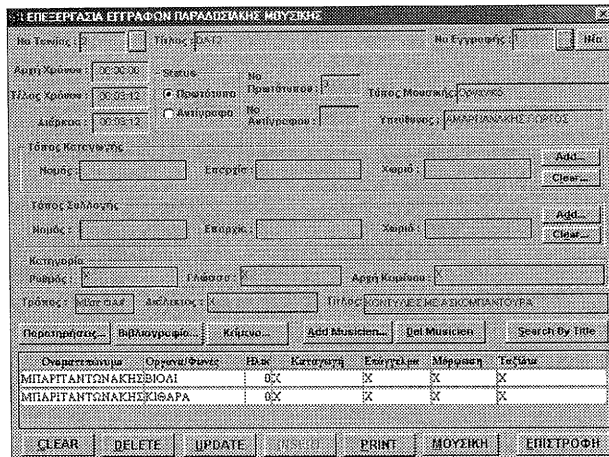
Σχ. 4. Περιβάλλον προς επεξεργασία δεδομένων των καλλιτεχνών.

Ονοματεπώνυμο	Όνοματεπώνυμο	Ημερ	Κατηγορία	Επάγγελμα	Μόρφωση	Ιεράρχη
ROSSINI	ΡΑΓΟΥΔΙ	0	X	X	X	X
ΑΙΤΕΛΙΚΗΣ	ΚΟΡΦΟΥΣ	10	X	X	X	X
ΑΘΟΥΖΑΚΗΣ ΜΑΝΟΥΛΗ-ΤΡΑΓΟΥΔΙ		10	X	X	X	X
ΑΘΟΥΖΑΚΗΣ ΜΑΝΟΥΛΗ-ΣΥΡΑ		10	X	X	X	X
ΑΛΕΞΑΚΗΣ	ΣΥΡΑ	10	X	X	X	X
ΑΛΕΞΑΚΗΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙ	0	X	X	X	X
ΑΛΕΞΑΚΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗ-ΤΡΑΓΟΥΔΙ		15	X	X	X	X
ΑΛΕΦΑΝΤΙΝΟΣ Η	ΡΑΓΟΥΔΙ	10	X	X	X	X
ΑΝΤΩΝΙΟΥ-ΡΓΑΚΗΣ ΣΥΡΑ		10	X	X	X	X
ΑΡΕΤΟΥΛΑΚΗΣ ΣΩΤΗΡΙΑ-ΤΡΑΓΟΥΔΙ		10	X	X	X	X
ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ		10	X	X	X	X

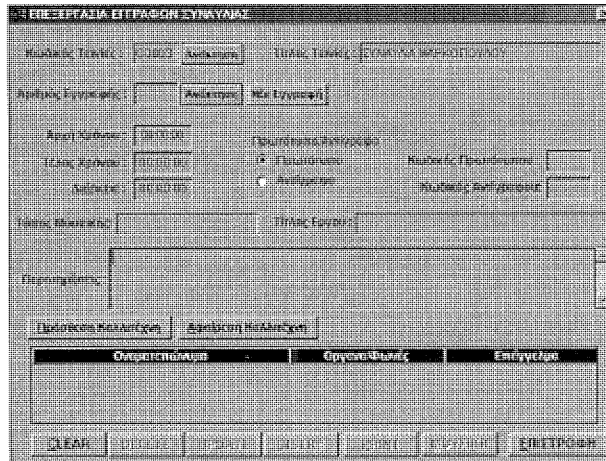
Σχ. 5. Γενικός κατάλογος καλλιτεχνών κατ' αλφαβητική σειρά.

κειμένου, κατηγορία κ.ά. Το νέο περιβάλλον πρόσβασης της βάσης δεδομένων, μας προσφέρει τη δυνατότητα να συμπεριλάβουμε ανεξάρτητες παραμέτρους-παράθυρα, όπως, ειδικό παράθυρο για το κείμενο της μελωδίας (με το διακόπτη «Κείμενο»), άλλο έχει προνοηθεί για κάποια σχόλια ή κρίσεις του ερευνητή, όπως επί παραδείγματι πληροφορίες γύρω από την άρτια ή χαμηλή ποιότητα της συγκεκριμένης εγγραφής (διακόπτης «Παρατηρήσεις»). Άλλες διευκολύνσεις που συμπληρώνουν κάθε εγγραφή, είναι η διάθεση βιβλιογραφίας που ενδεχομένως προκύπτει για το εκάστοτε μουσικό κομμάτι (διακόπτης «Βιβλιογραφία»), η εκτύπωση της συγκεκριμένης σελίδας (εντολή «Print») καθώς, και η δυνατότητα ανάκλησης μιας σύντομης μουσικής εισαγωγής. Εκτός των ανωτέρω, συμπεριλαμβάνονται επιγραμματικά και δεδομένα των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, τα όργανα με τα οποία ερμηνεύουν το συγκεκριμένο κομμάτι, ενώ μια εκτενέστερη βιογραφία εκάστου καλλιτέχνη, ο ενδιαφερόμενος μπορεί να αναζητήσει σε άλλο, κατάλληλα προετοιμασμένο ανεξάρτητο περιβάλλον (Σχ. 4).

Μια άλλου τύπου ταξινόμηση, η οποία στοιχειοθετεί δεδομένα, είναι εκείνη των ηχογραφημένων συναυλιών. Ένεκα της ετερογένειας του αποθηκευμένου υλικού (παραδοσιακή, κλασική μουσική νέων συνθετών κ.ά.), το περιβάλλον διαφοροποιείται αισθητά τόσο ως προς τις πληροφορίες, όσο και ως προς τα δεδομένα τα



Σχ. 6. Κύριο περιβάλλον επεξεργασίας δεδομένων εγγραφών παραδοσιακής μουσικής.



Σχ. 7. Περιβάλλον για την επεξεργασία δεδομένων των συναυλιών.

οποία προβάλλονται. Συγκεκριμένα, περιγράφονται στοιχεία όπως: το είδος μουσικής, τα ονόματα των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, γενικά χαρακτηριστικά των μουσικών έργων, και ο χρόνος και ο τόπος τέλεσης της συναυλίας, χωρίς να γίνεται λεπτομερής μνεία κάθε μουσικού έργου, ιδιαιτέρως, έργα που δεν απασχολούν για άμεση μελέτη. Η ιδιαιτερότητά τους έγκειται στη μοναδικότητα της μαρτυρίας τους ως θησαυρών πολιτιστικής δραστηριότητας του Πανεπιστημιακού Ιδρύματος (Σχ. 6).



### III

#### Προοπτικές του αρχείου ηλεκτρονικής καταγραφής «Ροδινός».

Η χαμηλή χρηματοδότηση, καθώς και η έλλειψη της απαραίτητης τεχνολογικής υποδομής, δεν κατέστησαν επί του παρόντος δυνατή την περαιτέρω ανάπτυξη και τελειοποίηση του αρχείου. Οι προοπτικές σύμφωνα με τις οποίες οφείλει να ενεργοποιηθεί η περαιτέρω επέκταση του προγράμματος, εφόσον εγκριθεί η απαραίτητη χρηματοδότηση για απασχόληση τόσο του εξειδικευμένου προσωπικού όσο και για την αγορά των απαραίτητων συμπληρωματικών τεχνολογικών συσκευών, φρονούμε ότι πρέπει να ακολουθήσει τις εξής κατευθύνσεις:

- Περαιτέρω συμπλήρωση και αναζήτηση των απαραίτητων πληροφοριών σχετικών με τις καταγραμμένες ηχογραφήσεις.
- Αναζήτηση καλλιτεχνών παραδοσιακής μουσικής και ηχογράφησης καθώς και μουσικών δραστηριοτήτων σε συνεργασία με το Εργαστήριο Μουσικολογίας του Τμήματος Φιλολογίας. Ευπρόσδεκτη είναι βέβαια κάθε πρωτοβουλία ιδιώτη ή άλλου ιδρύματος, προκειμένου να εμπλουτιστεί και να επεκταθεί η ενημέρωση του αρχείου.
- Επέκταση του προγράμματος στο δίκτυο και σύνδεση με το περιβάλλον δεδομένων της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης. Με τη σύνδεση αυτή, καθίσταται εφικτή η πρόσβαση των ενδιαφερομένων μέσω on line σύνδεσης Internet.
- Ψηφιακή καταχώριση των εγγράφων, προκειμένου να διαφυλαχθούν οι ηχογραφήσεις και σε ψηφιακή μορφή (CDROM).

Η τελειοποίηση του προγράμματος θα γίνει εντός ολίγου εφικτή, και αυτό θα είναι διαθέσιμο, έτσι ώστε να αποτελέσει ολοκληρωμένο προϊόν για τη διαχείριση μουσικών δεδομένων και προς χρήση κάθε ενδιαφερόμενου (ιδιώτη ή άλλων ιδρυμάτων).



ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ  
ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ  
ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ  
ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ  
ΣΤΗΝ ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ (1983-1999)\*

229

*Mirta Zaida Lobato*

Θα ήθελα να αρχίσω αυτή την παρουσίαση με μια εξομολόγηση: όταν αρχίσαμε να συζητάμε με τον καθηγητή κ. Λούκο για τη δυνατότητα να ανταλλάξουμε απόψεις μαζί σας, αναρωτήθηκα τί θα μπορούσε να ενδιαφέρει τους ερευνητές και φοιτητές της Ελλάδας σχετικά με την Αργεντινή. Μια χώρα τόσο μακρινή και μάλλον όχι τόσο ελκυστική για να συμπεριληφθεί σε κάποιο τουριστικό δρομολόγιο. Μια τεράστια έκταση, γνωστή για τη γόνιμη και απέραντη πεδιάδα της που άσκησε μεγάλη έλξη σε χιλιάδες και χιλιάδες άτομα, από την Ευρωπαϊκή ήπειρο, που αναζητούσαν εργασία. Μια περιοχή που κάποτε γίνεται γνωστή χάρη στην ικανότητα των ανδρών της στο ποδόσφαιρο (σπορ που αποτελεί σημαντικό συστατικό στη δόμηση της εθνικής και ανδρικής ταυτότητας), κάποτε μέσω της μελαγχολικής και αισθησιακής μουσικής της πρωτεύουσάς της (το τάνγκο) και άλλοτε, με τραγικό τρόπο, μέσω της κοινής με άλλες λατινοαμερικανικές χώρες εμπειρίας των αυταρχικών καθεστώτων που γνώρισε και της εξορίας, της καταδίωξης και της εξαφάνισης εργαζομένων, νέων, διανοουμένων, καλλιτεχνών, πολιτικών στελεχών και συνδικαλιστών.

Το θέμα που επέλεξα για αυτή την παρουσίαση αφορά την κοινωνική ιστορία της Αργεντινής και πιο συγκεκριμένα τους δρόμους που ακολούθησε η ιστοριογραφική παραγωγή κατά τη μεταπολίτευση, μετά την τελευταία στρατιωτική δικτατορία. Η κοινωνική ιστορία είναι ένα τεράστιο θέμα και έτσι θα αρκεστώ σε τρία μόνο θέματα.

---

\* Το κείμενο αποτελεί διάλεξη που έδωσε η κυρία Mirta Zaida Lobato, Διευθύντρια του Τμήματος Ιστορίας του Πανεπιστημίου του Buenos Aires (Facultad de Filosofia y Letras), στο Σπίτι του Τομέα Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης την 5 Οκτωβρίου 1999 και στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του Μεταπτυχιακού Προγράμματος "Νεότερη Ελληνική και Ευρωπαϊκή Ιστορία". Η διάλεξη έγινε στα ισπανικά με μετάφραση στα ελληνικά. Το εδώ δημοσιευόμενο κείμενο μετέφρασε η Μαρία Δαμηλάκου.

Σχηματικά, η παρουσίασή μου βασίζεται σε τρία σημεία: τη θεσμική ανασυγκρότηση, τις απαντήσεις στα ερωτήματα σχετικά με το «ποιοί είμαστε» και το θέμα του χώρου και της πόλης.

## I

*Η θεσμική ανασυγκρότηση*

230

Προσπαθώντας να αποδώσω αυτό το θέμα θα σας περιγράψω μια μέρα του Δεκέμβρη του 1983 στην πόλη του Μπουένος Άιρες, πρωτεύουσα και πιο σημαντική πόλη της Αργεντινής. Παρόλο που οι απαρχές της τοποθετούνται χρονικά στην ισπανική κατάκτηση κατά τον 16ο αιώνα, η επέκταση, η εξέλιξη και ο μετασχηματισμός της σε μεγαλούπολη χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα. Είναι η έδρα των διοικητικών αρχών, το εμπορικό και τραπεζικό κέντρο, παρουσιάζει την μεγαλύτερη πληθυσμιακή συγκέντρωση και αποτελεί την καρδιά της πολιτιστικής ζωής. Επίσης, η πόλη του Μπουένος Άιρες δέχθηκε εκατομμύρια μετανάστες κατά την περίοδο της μαζικής μετανάστευσης που τοποθετείται χρονικά από το 1880 ως το 1914. Ο κοσμοπολιτισμός είναι το βασικό χαρακτηριστικό της.

Σ' αυτή την πόλη, στις 10 Δεκεμβρίου του 1983, ένας πολιτικός πρόεδρος, ο Ραούλ Αλφονσίν, εκλεγμένος από την πλειοψηφία των πολιτών, ανέλαβε τη διακυβέρνηση της χώρας. Εκείνη την μέρα το πλήθος βγήκε στους δρόμους και κατέλαβε μια μεγάλη λεωφόρο που ενώνει την Plaza de Mayo με την Plaza de los Dos Congresos, ή καλύτερα το Προεδρικό μέγαρο με την Βουλή, δείχνοντας την ελπίδα του για έναν δημοκρατικό πολιτικό βίο.

Στα 1983, αυτή η πολιτική κυβέρνηση, εκλεγμένη από την πλειοψηφία των πολιτών, προσπάθησε να δώσει νέες κατευθύνσεις στην αργεντινή κοινωνία, ξεπερνώντας τη δικτατορία που είχε αφήσει πίσω της όχι μόνο έναν αξιοθρήνητο αριθμό θανάτων και εξαφανίσεων αλλά και θεσμούς διαλυμένους και πολιτικές και κοινωνικές πρακτικές αποκομισμένες. Σ' αυτό το πλαίσιο, άρχισε και στα κρατικά πανεπιστήμια μια διαδικασία αναδόμησης του ακαδημαϊκού χώρου που είχε υποστεί βαθιά φθορά από την εκπαιδευτική πολιτική της στρατιωτικής κυβέρνησης.

Το Πανεπιστήμιο του Μπουένος Άιρες (και γενικά η Ανώτατη εκπαίδευση) ήταν ένας από τους χώρους της επιστημονικής και πολιτιστικής παραγωγής που είχε κυριολεκτικά σαρωθεί κατά την περίοδο αυτή, αν και είναι βέβαιο πως γνώρισε πολλές δυσκολίες και κατά τα τελευταία χρόνια πριν την ενθρόνιση της δικτατορίας. Πράγματι, κατά την τελευταία διακυβέρνηση του στρατηγού Περόν, το 1974, σημειώθηκε η επέμβαση στο Πανεπιστήμιο του Μπουένος Άιρες, στο πλαίσιο της σύγκρουσης μεταξύ περιφερικών ρευμάτων που διεκδικούσαν την ηγεμονία στο πολιτικό τους κίνημα. Η τρομοκρατική δράση μιας οργάνωσης επονομαζόμενης Τριπλό Α (Αντικομμουνιστική Οργάνωση Αργεντινής) είχε προκαλέσει την εξορία, στο εξωτερικό ή στο εσωτερικό της χώρας, κάποιων διανοομένων και τον θάνατο ορισμένων άλλων. Αυτή την εποχή για παράδειγμα, ο πρόεδρος του Ιστορικού τμήματος της Σχολής μας, ο περονιστής δικηγόρος και ιστορικός Rodolfo Ortega Peña, πυροβολήθηκε πολύ κοντά στο κτίριο όπου στεγάζονται πολλά ερευνητικά ινστιτούτα.

Σχεδόν μία δεκαετία πριν, στα 1966, μια άλλη δικτατορία με επικεφαλής τον στρατηγό Juan Carlos Onganía, είχε πραγματοποιήσει μια βίαιη επέμβαση στο Πανεπιστήμιο ένα βράδυ που έμεινε γνωστό ως «νύχτα των μακριών μπαστουνιών». Όσοι στο Πανεπιστήμιο προσπαθούσαν να συνδυάσουν την επιστημονική παραγωγή με την πολιτική στράτευση, ως αναπόσπαστο μέρος της πνευματικής ζωής, έπεφταν κάτω από το βάρος μιας επέμβασης που προκάλεσε την έξοδο των πιο σημαντικών μορφών.

Αν το παρελθόν είχε πολύ λίγο ευνοήσει την ακαδημαϊκή ζωή, μπορεί να τεθεί ένα πρώτο ερώτημα σχετικά με τα βήματα που ακολουθήθηκαν για την ανασυγκρότησή της. Ως ακαδημαϊκή ζωή εννοείται η λειτουργία των θεσμών, η θέσπιση κάποιων επαγγελματικών κανόνων, η αποδοχή αξιοκρατικών μορφών επιλογής και η αναγνώριση κάποιων πρακτικών για την επιστημονική παραγωγή και ορισμένων συναινετικών διαδικασιών τόσο για την κυκλοφορία αυτής της παραγωγής όσο και για τις κατευθύνσεις που ακολουθήσε η επονομαζόμενη «κοινωνική ιστορία».

Η ανασύσταση ενός ιστού δημοκρατικών πρακτικών στην κοινωνία και, βέβαια, στο Πανεπιστήμιο δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Ούτε και τώρα είναι αλλά ίσως το πιο σημαντικό στοιχείο αυτής της διαδικασίας ήταν πως φτάσαμε σε μια βασική συμφωνία που στηριζόταν όχι τόσο σε πολιτικές ιδέες αλλά στην αποδοχή της ανάγκης κάποιων κανόνων λειτουργίας που θα επέτρεπαν την ανάπτυξη, εξέλιξη και σταθεροποίηση μιας ακαδημαϊκής κοινότητας (Cibotti, 1993, Romero, 1996). Η ελπίδα ανάκτησης του χαμένου χρόνου ώθησε πολλά πρόσωπα στα Πανεπιστήμια, στο Εθνικό Συμβούλιο Επιστημονικών και Τεχνολογικών Ερευνών και επέτρεψε την ενσωμάτωσή τους σε διάφορα ακαδημαϊκά και πολιτιστικά ιδρύματα χωρίς διακρίσεις και καταδιώξεις.

Παράλληλα με την ανασυγκρότηση των θεσμικών πρακτικών στην ακαδημαϊκή κοινότητα της Αργεντινής, μπορούμε να αναρωτηθούμε τί συνέβη με την κοινωνική ιστορία, η πρόοδος της οποίας, τουλάχιστον στην Ευρώπη και εν μέρει και στην χώρα μας, συνδέθηκε με την «πολιτιστική επανάσταση» της δεκαετίας του εβδομήντα και σχετίστηκε με την ιδέα της συνένωσης των διαφόρων επιπέδων ανάλυσης (πολιτική, οικονομία, ιδεολογία) σε ένα ενιαίο πλαίσιο που θα επέτρεπε την κατανόηση της κοινωνίας.

Η ανασύσταση των θεσμών σήμαινε επίσης νέες μάχες, αυτή τη φορά στον χώρο της ιστοριογραφίας. Στον τομέα της Ιστορίας, διάφορα γνωστικά αντικείμενα ανταγωνίζονται μεταξύ τους για να κερδίσουν έδαφος και καθένα από αυτά έχει μια διαφορετική μεθοδολογία και ένα διαφορετικό σύστημα αξιών. Η κοινωνική ιστορία είχε κερδίσει έναν χώρο, αν και περιθωριακό, στο Πανεπιστήμιο της δεκαετίας του '70, και όσοι συμμετείχαν σε αυτό το πρόγραμμα προσπάθησαν να αλλάξουν τις ιστοριογραφικές μεθόδους και να τις προσαρμόσουν στις τάσεις των ευρωπαϊκών ακαδημαϊκών κέντρων που βρίσκονταν κάτω από την επιρροή της Σχολής των Annales. Αυτή η ανανέωση συνδύαζε τη συμβολή της γαλλικής ιστοριογραφίας, των οικονομικών θεωριών της ανάπτυξης και επίσης –αν και σε μικρότερο βαθμό– του μαρξισμού, ενώ μόλις κατά τα σκοτεινά χρόνια της στρατιωτικής δικτατορίας διαδόθηκαν σε μικρούς εξωπανεπιστημιακούς κύκλους οι ιδέες και οι απόψεις των βρετανών μαρξιστών ιστορικών.

Υπάρχουν χωρίς αμφιβολία δύο ιστορικοί που σημάδεψαν την κοινωνική ιστορία της δεκαετίας του '70, ο José Luis Romero και ο Tulio Halperín Donghi, καθώς και ένας κοινωνιολόγος, ο Gino Germani, που έθεσε ισχυρές βάσεις ερμηνείας της αργεντινής κοι-

νωνίας. Μεγάλο μέρος της πρόσφατης ιστοριογραφικής παραγωγής παραπέμπει, συμφωνώντας ή διαφωνώντας, σ' αυτούς τους συγγραφείς, αν και το τωρινό πανόραμα είναι αρκετά διαφορετικό. Όπως λέει ο David Carradine για την αγγλική ιστοριογραφία, το πρόβλημα της κοινωνικής ιστορίας είναι πως δεν έχει ένα «σταθερό πνευματικό κέντρο» και «κατά τις ευτυχισμένες μέρες της δεκαετίας του '60 και των αρχών της δεκαετίας του '70, η επέκταση, ο πολλαπλασιασμός και η υποδιαίρεση ήταν στην ημερήσια διάταξη, τόσο στην ιστορία όσο και σ' όλους σχεδόν τους υπόλοιπους τομείς. Και η κοινωνική ιστορία ήταν αυτή που κυρίως επωφεληθήκε από αυτή την ανάπτυξη. Αλλά τώρα ζούμε σε μια περίοδο περιορισμών, στην ιστορία και σε όλους τους χώρους έχει προτεραιότητα η συγχώνευση και η εκλογίκευση και υπάρχει ο φόβος μήπως η κοινωνική ιστορία, η πιο ευνοημένη κατά την εποχή της εξάπλωσης, είναι αυτή που περισσότερο θα υποφέρει κατά την περίοδο της λιτότητας» (Carradine, 1991, σσ. 147-8). Είναι πιθανό η ηττοπάθεια της πρόσφατης αργεντινής ιστοριογραφίας να δικαιώνει τον άγγλο ιστορικό γιατί δεν μένει σχεδόν τίποτα από εκείνες τις απόπειρες που επεδίωκαν να εξηγήσουν την συνολικότητα.

Ωστόσο, δεν εξαφανίστηκαν εκείνες οι αναφορές, και μάλλον τα ζητήματα και τα ερωτήματα που έθεταν διασκορπίστηκαν σε μια σειρά από θέματα και προβλήματα που δύσκολα μπορούν να θεθούν κάτω από τον τίτλο της κοινωνικής ιστορίας, αν και παραδόξως αποτελούν τμήμα της. Κατά την δεκαετία του '70 ήταν η Σχολή των Annales που άσκησε την πιο έντονη επίδραση, αλλά μετά τα σκοτεινά χρόνια της δικτατορίας έγινε φανερό πως σε χώρους αρκετά απομακρυσμένους από το ίδιο το Πανεπιστήμιο, η βασική βιβλιοθήκη των ερευνητών τρεφόταν από τα αναγνώσματα των βρετανών μαρξιστών ιστορικών.

Όπως είναι γνωστό, για τους βρετανούς ιστορικούς το πρόβλημα δεν αφορούσε μόνο την ιστορία του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα. Οι δυσκολίες γύρω από την εφαρμογή των μαρξιστικών κατηγοριών σε άλλες ιστορικές περιόδους, κυρίως στην Αγγλία του 18ου αιώνα, κατηύθυναν τη σκέψη του E. P. Thompson και άλλων βρετανών ιστορικών που επηρέασαν τα πιο πρόσφατα έργα κοινωνικής ιστορίας στην Αργεντινή. Οι μελέτες των βρετανών μαρξιστών ήταν στενά συνδεδεμένες με την ιστορική ανάλυση που βασιζόταν στην πάλη των τάξεων και συνέβαλαν σημαντικά στην ανάπτυξη της ιστορικής προοπτικής που είναι γνωστή ως «ιστορία από τα κάτω», η οποία αντιτίθεται στην ιστορία της ελίτ και των ηγετικών τάξεων που παραδοσιακά επικράτησε στις ιστορικές μελέτες. Οι βρετανοί μαρξιστές ιστορικοί (Hilton, Hill, Hobsbawm, Thompson) επικέντρωσαν το ενδιαφέρον τους στις εμπειρίες, τη δράση και τους αγώνες των «κατώτερων τάξεων» (οι Hilton και Hobsbawm σε σχέση με τους χωρικούς, οι Hill και Thompson με τον «απλό λαό» και οι Hobsbawm και Thompson με την εργατική τάξη).

Πιο συγκεκριμένα, αυτοί οι ιστορικοί προσπάθησαν να ξεπεράσουν τον οικονομικό ντετερμινισμό και να λύσουν το πρόβλημα της σχέσης βάσης-εποικοδομήματος το οποίο απασχόλησε το μαρξισμό ήδη από τις αρχές του. Η διάδοση του έργου των βρετανών μαρξιστών στην Αργεντινή, αν και κάπως καθυστερημένη, επηρέασε σε σημαντικό βαθμό την ιστοριογραφική παραγωγή των τελευταίων ετών. Οι Hobsbawm, Williams και Thompson είναι μεταξύ των ιστορικών που άσκησαν τη μεγαλύτερη επίδραση, οι Samuel και Jones σε μικρότερο βαθμό, παρόλο που όλοι τους άφησαν τη σφραγίδα τους στο κομμάτι των ιστορικών που με μικρότερη ή μεγαλύτερη επιτυχία προσπάθησαν να συλλάβουν την «εμπειρία» των «από κάτω».

Όπως έχουν επισημάνει και άλλοι συγγραφείς, οποιοσδήποτε ορισμός της κοινωνικής ιστορίας, όσο ελλιπής και προβληματικός και αν είναι, περιλαμβάνει μια σειρά θεμάτων και ερωτημάτων: το εύρος του χάρτη της ιστορικής γνώσης και τη νομιμοποίηση νέων πεδίων έρευνας (οικογένεια, λαϊκή κουλτούρα, γυναίκα)· τη διαμόρφωση νέων ιστορικών προγραμμάτων έρευνας (σε σχέση με την τοπική ιστορία, την προφορική ιστορία, την ιστορία της εργασίας ή της γυναίκας)· τη χρήση διαφορετικών τύπων πηγών (προφορικές μαρτυρίες, φωτογραφίες, ταινίες, εικόνες παντός είδους) που η ονομαζόμενη παραδοσιακή ιστορία δεν λάμβανε υπόψη της και οι οποίες έγιναν όπλα της κοινωνικής ιστορίας. Η κοινωνική ιστορία όχι μόνο ήταν πολύπλευρη αλλά επιπλέον αυτή της η ιδιότητα ήταν εν μέρει αποτέλεσμα μιας διεπιστημονικής προοπτικής. Ενδιαφέρθηκε για τον συσχετισμό ιστορίας και θεωρίας (πέρα από τον υπερβολικό εμπειρισμό της) και άνοιξε τον διάλογο με την κοινωνική ανθρωπολογία, την κοινωνιολογία και τη λογοτεχνία.

Όπως συνέβη στην ιστοριογραφία άλλων χωρών, η κοινωνική ιστορία της Αργεντινής επικαλέστηκε την ανθρώπινη πλευρά του παρελθόντος και τον υλικό πολιτισμό απέναντι στη στείριότητα της θεσμικής και διοικητικής εξέλιξης. Αυτή η ανθρώπινη πλευρά του παρελθόντος μπορούσε να πηγάζει από διαφορετικές σχολές σκέψης: μέσα από την καθοδήγηση του μαρξισμού ή τη θεωρία της μοντερνικότητας ήταν δυνατή η πρόσβαση στη μελέτη των φτωχών, των εργατών, των λαϊκών στρωμάτων, της αστικής τάξης και της οικογένειας.

## II

### *Ένα ερώτημα: Ποιοί είμαστε;*

Ο προβληματισμός σχετικά με τον ρόλο των ιστορικών υποκειμένων οδήγησε κατά το παρελθόν στη μελέτη του κοινωνικού μετασχηματισμού που είχε επιφέρει στη χώρα μας το μεταναστευτικό φαινόμενο. Αυτό ήταν, πράγματι, το μεγάλο ερώτημα της πρόσφατης κοινωνικής ιστορίας της δεκαετίας του '70, παρόλο που είναι βέβαιο πως ήδη από την δεκαετία του '80 του περασμένου αιώνα, ο Sarmiento εξέφραζε τις θέσεις του σχετικά με την ανησυχητική παρουσία των μεταναστών. Από πού έρχονταν, σε ποιά χρονική στιγμή, σε ποιά ποσότητα, πού και πώς δούλευαν, πώς οργανώνονταν και πώς είχαν κατανεμηθεί στη χώρα, ήταν ερωτήματα στα οποία προσπάθησε να απαντήσει ο Gino Germani στο έργο του *Estructura Social de la Argentina* (Η κοινωνική δομή της Αργεντινής). Ως αποτέλεσμα, μεγάλο μέρος της ιστοριογραφίας της δεκαετίας του '70 επικεντρώθηκε στο θέμα της μετανάστευσης και στη σχέση της με την αστικοποίηση, με το ξεκίνημα της εκβιομηχάνισης και τις απαρχές του εργατικού κινήματος. Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των έργων ήταν ότι αντιμετώπιζαν τη μετανάστευση ως σύνολο, χωρίς να διακρίνουν τις εθνικές ομάδες και δίνοντας έμφαση στην αφομοιωτική διαδικασία και στα χαρακτηριστικά της κοινωνίας υποδοχής, της οποίας η παραδοσιακή κοινωνική δομή μετασχηματιζόταν. Ωστόσο, από τα τέλη της δεκαετίας του '70 άρχισαν να διακρίνονται οι τάσεις που επικράτησαν κατά τα τελευταία χρόνια στις μελέτες που αφορούν στη μετανάστευση: ένα μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη των εθνικών ομάδων και

για τις δυσκολίες που συνόδευαν την ένταξη των μεταναστών στη νέα κοινωνία. Εξακολούθησαν παράλληλα οι μελέτες σχετικά με τη δημογραφική εξέλιξη, παρόλο που σταδιακά μειώθηκε το ενδιαφέρον που ξυπνούσαν αυτές οι προσεγγίσεις. Η βασική αλλαγή που συντελέστηκε ήταν το πέρασμα από τη συνολική θεώρηση σε μια άλλη που απέδιδε μεγαλύτερη σημασία στις ιδιαιτερότητες. Βέβαια, παρά τις νέες ανησυχίες, εξακολουθεί να χρησιμοποιείται το οπλοστάσιο περισσότερο ή λιγότερο παραδοσιακών ιδεών, όπως το θέμα της έλξης που ασκούσε στους μετανάστες η αφθονία της φθηνής γης στην Αργεντινή (ιδέα που απαιτεί μια ιδιαίτερη ανάλυση) ή των καλύτερων μισθών σε σχέση με τις χώρες προέλευσης των μεταναστών, στις οποίες στηρίζεται ένα μέρος της έρευνας.

Έτσι, αντί για μετανάστες, άρχισε να γίνεται λόγος για εθνικότητα, αν και χωρίς να προσδιορίζονται οι ακριβείς σημασίες του όρου. Θα επανέλθω αργότερα σ' αυτό το σημείο, μόνο θέλω να επισημάνω πως το σύνολο των άρθρων του περιοδικού *Estudios Migratorios Latinoamericanos* (Λατινοαμερικανικές Μεταναστευτικές Σπουδές) λαμβάνει ως άξονα ανάλυσης το ζήτημα της εθνικότητας. Οι συγγραφείς των άρθρων αυτών υιοθέτησαν τις βασικές θέσεις του Baily (1982) και επιχείρησαν μια ερμηνεία του έργου του Gino Germani η οποία έθετε σε αμφισβήτηση το κλασικό μοντέλο που αυτός επεξεργάστηκε πριν 30 χρόνια. Το μοντέλο αυτό, που βασιζόταν στα αγγλοσαξωνικά κοινωνιολογικά ρεύματα, έδινε ιδιαίτερη βαρύτητα στις έννοιες της ισορροπίας και της λειτουργικότητας, και τόνιζε πως η κατάληξη της πορείας των μεταναστών ήταν η αφομοίωσή τους στην κοινωνία της χώρας υποδοχής, ως μέρος μιας διαδικασίας ομογενοποίησης μιας κοινωνίας που εκμοντερνιζόταν με ταχείς ρυθμούς.

Σύμφωνα με την άποψη συγγραφέων όπως ο Gino Germani, είχε πραγματοποιηθεί «η συγχώνευση των διαφόρων αργεντινών και ξένων συνθετικών στοιχείων σε μια εθνική ενότητα σχετικά συμπαγή» (Germani, σ. 205), αλλά ήταν αναγκαία η διάκριση μεταξύ της περιόδου πριν το 1930 (περίοδος της μαζικής μετανάστευσης) και αυτής που ακολούθησε, κατά την οποία στην πραγματικότητα δεν σημειώθηκε μεταναστευτική κίνηση. Σύμφωνα με τις θέσεις αυτού του συγγραφέα, σε πρώτη φάση οι μετανάστες συγκρότησαν τις δικές τους δομές –αυτό αφορά τόσο στις τυπικές όσο και στις άτυπες μορφές οργάνωσης– διαμορφώνοντας ένα πλουραλιστικό δομικό σύστημα, η ύπαρξη του οποίου θεωρήθηκε ως επικίνδυνη για την κοινωνία. Ο ίδιος ο Germani προειδοποιούσε πως το φαινόμενο του *melting pot* έπρεπε να μελετηθεί στη μεγάλη διάρκεια, πράγμα που δεν απέκλειε την ύπαρξη ενός πλουραλισμού την περίοδο της μαζικής προσέλευσης των ξένων. Όσοι αμφισβήτησαν τον Germani στηρίχθηκαν στις έννοιες της εθνικότητας, του πλουραλισμού και της διαφορετικότητας και παραμέρισαν την έννοια της αφομοίωσης. Από τη στιγμή που τα κλασικά παραδείγματα των κοινωνικών επιστημών άρχισαν να τίθενται σε αμφισβήτηση, άνοιξε ο δρόμος για μια μεγαλύτερη αποσπασματικοποίηση της γνώσης, πράγμα που βοήθησε με τη σειρά του τη μελέτη των διαφορετικών εθνικών ομάδων.

Ρόλο σ' αυτή την αλλαγή έπαιξαν ορισμένες μελέτες στην Ευρώπη και κυρίως σε χώρες όπως οι Ηνωμένες Πολιτείες και ο Καναδάς, σχετικά με τη μετανάστευση και τις εθνικές ομάδες, οι οποίες επιχειρούσαν να ξαναδώσουν σημασία στα κοινωνικά υποκείμενα και στη συνείδησή τους και για τις οποίες τα συνολικά στατιστικά στοιχεία ή οι γενικοί χαρακτηρισμοί του ισπανού ή του ιταλού δεν ήταν επαρκείς. Τοπικές διαφορές,



εμπειρίες, δεσμοί με τη χώρα προέλευσης και νέες πρακτικές στη χώρα υποδοχής άνοιγαν νέες προοπτικές οι οποίες δεν θα αργούσαν να φτάσουν και στην Αργεντινή.

Το μεγαλύτερο μέρος των μελετών για τη μετανάστευση και κυρίως για την εθνικότητα αφορούν στις μεταναστευτικές κοινότητες, καταρχήν τους Ιταλούς και πολύ πιο πρόσφατα τους Ισπανούς. Μελέτες για άλλες εθνικές ομάδες, προερχόμενες για παράδειγμα από την κεντροανατολική Ευρώπη ή τη Βαλκανική χερσόνησο, σπανίζουν. Η μελέτη της ελληνικής μετανάστευσης που έχει αναλάβει η Μαρία Δαμηλάκου επιχειρεί μια ανάλυση της δυναμικής της μετανάστευσης και της διαδικασίας δόμησης μιας ταυτότητας στην κοινωνία της χώρας υποδοχής. Μετά από τη στενή ενασχόληση με την οργάνωση των αλληλοβοηθητικών συλλόγων, μόλις κατά τα τελευταία χρόνια άρχισαν να τίθενται ερωτήματα σχετικά με τη διαδικασία δόμησης ταυτοτήτων μέσα από ένα περίπλοκο σύστημα συμμετοχής και αποκλεισμού.

Έτσι, παράλληλα με το ζήτημα της εθνικότητας, άρχισε να αποκτά σημασία η έννοια της ταυτότητας. Θα ήθελα εδώ να διευκρινίσω ότι με τον όρο ταυτότητα αναφέρομαι σε μια διανοητική διαδικασία στην οποία σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η επιθυμία να δοθεί φανταστική και πραγματική συνοχή σε μια διάχυτη και αποσπασματική εμπειρία, στενά συνδεδεμένη με την κίνηση του πληθυσμού (μεταναστεύσεις που σήμερα συνθέτουν την έννοια της διασποράς). Αυτή η πολιτιστική ταυτότητα περιλαμβάνει αυτό που πραγματικά είμαστε και αυτό που γινόμαστε, γι' αυτό και δεν είναι κάτι που προϋπάρχει και υπερβαίνει τον χρόνο, τον τόπο και την ιστορία, αλλά κάτι που βρίσκεται σε διαρκή μεταβολή. Με άλλα λόγια, η εθνική ταυτότητα δεν είναι κάτι που διαμορφώθηκε στο παρελθόν και που εμείς προσπαθούμε να ανακαλύψουμε, μια αποκρυσταλλωμένη ουσία που περιμένει να εξερευνηθεί, αντίθετα υποβάλλεται στα παιχνίδια της ιστορίας, του πολιτισμού και της εξουσίας (Hall, 1990, σ. 222-37). Με ελκύει η ιδέα του Stuart Hall ο οποίος επισημαίνει πως «μια ορισμένη πολιτιστική ταυτότητα δεν είναι ένα αστείο της φαντασίας... οι ταυτότητες έχουν τις ιστορίες τους και οι ιστορίες έχουν τα αποτελέσματά τους, υλικά ή συμβολικά... κτίζονται πάντα μέσα από τη μνήμη, τη φαντασία, τις διηγήσεις και τους μύθους». Σύμφωνα με αυτόν τον συγγραφέα, η πολιτιστική ταυτότητα είναι ένα ασταθές σημείο ταύτισης που βασίζεται στον ιστορικό και πολιτιστικό λόγο, δεν είναι μια ουσία από μια στιγμιαία τοποθέτηση.

«Ένα ασταθές σημείο ταύτισης» είναι η ιδέα που συνδέεται στενότερα με την έννοια που δίνει ο Barth στην εθνική ομάδα (Barth, 1990). Η έννοια αυτή χρησιμοποιήθηκε σε ορισμένες μελέτες για τη μετανάστευση στην Αργεντινή όσον αφορά στην πρόσληψη του διαφορετικού, τόσο από την ίδια την ομάδα όσο και από την κοινωνία στο σύνολό της. Η αντίληψη για το διαφορετικό (για το άλλο, θα λέγαμε τώρα) είναι όμως μόνο ένα μέρος και δεν λαμβάνει υπόψη τη δυναμική, την περιπλοκότητα, τις συγκρούσεις στη διαδικασία δόμησης αυτής της ταυτότητας. Σύμφωνα με τον Barth, το θεσμικό μέρος (που είχε μεγάλη βαρύτητα στις μελέτες για τις εθνικές μεταναστευτικές κοινότητες) και το υποκειμενικό στοιχείο είναι στενά συνδεδεμένα και τα δύο μαζί αποτελούν τμήμα μιας ενεργούς διαδικασίας με βάση την οποία ορίζονται τα όρια της εθνικότητας. Αλλά αυτά τα όρια δεν ορίζονται μια φορά και για πάντα, μετακινούνται και κάποτε συμπεριλαμβάνουν στοιχεία που άλλοτε αφήνουν απέξω. Για τον Barth, μια εθνική ομάδα δεν προσδιορίζεται από τις αντικειμενικές διαφορές αλλά από τα στοιχεία που τα άτομα επιλέγουν

ως πολιτιστικά χαρακτηριστικά, ως σημεία ταύτισης, και αυτή η επιλογή εξαρτάται από το κοινωνικο-πολιτιστικό σύστημα το οποίο δεν είναι προβλέψιμο. Γι αυτό, σύμφωνα με αυτόν τον συγγραφέα, ό,τι διαφοροποιεί μια εθνική ομάδα είναι η διαδικασία μέσω της οποίας ορίζονται τα σύνορά της (ethnic boundaries). Αυτό που αποδεικνύει η διαδικασία μέσω της οποίας δημιουργούνται και ξαναδημιουργούνται τα εθνικά σύνορα είναι ότι η εθνικότητα παράγεται σε στενή συνάρτηση με τις αλλαγές που γίνονται μέσα και έξω από την ομάδα. Αυτή η σχέση μεταξύ εθνικότητας και ταυτότητας ή μάλλον η σημασία της διαμόρφωσης των εθνικών συνόρων ελάχιστα έχει αξιοποιηθεί στις μελέτες των τελευταίων ετών, παρόλο που γίνεται λόγος για εθνική ομάδα και εθνικότητα.

Εθνική και εθνοτική ταυτότητα εμφανίζονται ως δύο πόλοι ενός προβληματικού ζητήματος. Η συγκρότηση του αργεντινού έθνους ήταν ένα δύσκολο αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων λόγω της ανησυχητικής παρουσίας των ξένων. Η εθνική ταυτότητα ως πρόβλημα εμφανίζεται σε ένα μεγάλο αριθμό έργων που εντάσσονται στο πλαίσιο των πολιτισμικών μελετών, όπως θα μπορούσαν να ονομαστούν με γενικό τρόπο. Οι μελέτες της Bertoni (1992) σχετικά με το πώς διαμορφώθηκε το πάνθεον των ηρώων από τις εκπαιδευτικές αρχές και ο προβληματισμός γύρω από το ζήτημα της ιθαγένειας (Bertoni, 1992, Cibotti, 1999) εντάσσονται μαζί με άλλα έργα στο ρεύμα που εξετάζει εθνοτικές/εθνικές ομάδες και τις οργανώσεις τους. Το παλαιό ερώτημα του ποιού είμαστε, που απασχόλησε επίμονα τον Sarmiento, αποκτά επίκαιρη σημασία και τίθεται σε σχέση με την κατάσταση των αργεντινών.

Η εθνική ταυτότητα είναι η ουσιαστική βάση του έργου του Adolfo Prieto (1988) που αποτελεί, εξάλλου, δείγμα του διαλόγου που αναπτύσσεται μεταξύ λογοτεχνικής κριτικής και ιστορίας. Το βιβλίο δείχνει όχι μόνο τη διεύρυνση των αναγνωστικών πεδίων, ως αποτέλεσμα της υποχρεωτικής σχολικής φοίτησης που επιβλήθηκε από το κράτος, αλλά κυρίως τη διάδοση της φολκλορικής λογοτεχνίας και τη λειτουργικότητά της για διάφορους κοινωνικούς τομείς. Για τα λαϊκά στρώματα, λέει ο Prieto, η φολκλορική λογοτεχνία του τέλους του 19ου αιώνα, η οποία πρόβαλλε το ντόπιο κρεολό στοιχείο, σήμαινε μια μορφή πολιτισμού, πρόσφερε σύμβολα ταυτότητας και επηρέασε τα ήθη και τα έθιμα εισάγοντας μια αγροτική ατμόσφαιρα που φαινόταν να αποτελεί εγγύηση για την εθνικότητα, κάτι που ήταν αναγκαίο για την επιβίωση μέσα στη σύγχυση του κοσμοπολιτισμού. Το φολκλορικό στοιχείο καθιερώθηκε επίσης στο καρναβάλι και χρησίμευσε στο να τεθούν υπό έλεγχο οι εντάσεις που είχαν ξεσπάσει λόγω της διαδικασίας του εκσυγχρονισμού της χώρας. Συνέτελεσε επίσης στην επιβεβαίωση των εθνικών χαρακτηριστικών και στην πολεμική σχετικά με το ποιός ήταν πιο γνήσια αργεντινός. Από την πλευρά τους, οι αστοί επεξεργάστηκαν για το μορφωμένο κοινό το φολκλορικό στοιχείο και το μετέτρεψαν σε αντικείμενο πολιτισμού. Η προβολή της κρεολής παράδοσης αποκτούσε, λοιπόν, τριπλή σημασία: για τους ντόπιους γινόταν ένα μέσο άμυνας απέναντι στη μετανάστευση, για τους μετανάστες εξέφραζε την επιθυμία τους να αφομοιωθούν και για τους μορφωμένους ήταν ένα πολιτισμικό προϊόν που άξιζε να παρατηρηθεί και να αναλυθεί.

Από άλλη οπτική γωνία, η σχέση μεταξύ εθνοτικών ταυτοτήτων και εθνικής συνείδησης βρίσκεται στη βάση των ερευνών σχετικά με τον χώρο της εργασίας. Σ' αυτό το πεδίο, το βασικό πρόβλημα έγκειται στην ανάλυση του πώς επιλύθηκαν οι εντάσεις μεταξύ μιας εθνοτικής ταυτότητας από την μια πλευρά, η οποία διαμορφωνόταν στη χώρα

υποδοχής σε βάρος των τοπικών ταυτοτήτων που αποτελούσαν τη βάση της προμεταναστευτικής εμπειρίας στη χώρα προέλευσης (όπως στην περίπτωση των Ιταλών), και από την άλλη πλευρά μιας ταξικής ταυτότητας ή ακόμα και μιας εθνικής ταυτότητας που περιλαμβάνει και το θέμα της υπηκοότητας.

Ο Ricardo Falcón στις μελέτες του (1987, 1992) επιδιώκει να αναλύσει το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, τη σχέση μεταξύ εθνοτικής ταυτότητας και του εργατικού κινήματος, επικεντρώνοντας αρχικά την προσοχή του στη σημασία που είχε αυτή η σχέση για την αναρχική και τη σοσιαλιστική θεωρία. Κατά δεύτερο λόγο προσπαθεί να ταυτίσει τις εθνοτικές ομάδες με ορισμένες επαγγελματικές κατηγορίες, ανάλογες με αυτές του Guy Bourdié (1977), επισημαίνοντας ταυτόχρονα την ύπαρξη μιας ιεραρχικής διαβάθμισης των εθνοτικών ομάδων μέσα στη μάζα των εργατών και τη σημασία της για την οργάνωση του εργατικού κινήματος στην Αργεντινή.

Σχετικά με τις περιπτώσεις του Buenos Aires και του Rosario, τα συμπεράσματα είναι αρκετά γενικά και συνδέονται με κάποιες πτυχές που επισήμαναν άλλοι συγγραφείς οι οποίοι ασχολήθηκαν με τη μελέτη της μετανάστευσης και της αστικοποίησης. Υπάρχουν πολλά ακόμα ερωτήματα που μένει να απαντηθούν: 1) Πώς επηρέασε το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας τη διαδικασία συγκρότησης των κοινωνικών τάξεων; 2) Ποιό ρόλο έπαιξε η εθνική ταυτότητα στη διαδικασία ενσωμάτωσης των εργατών μεταναστών στην κοινωνία υποδοχής; 3) Ποιό ρόλο έπαιξαν οι εθνικές διαφορές στο χώρο της εργασίας, όχι μόνο τις στιγμές που εκδηλώνεται ανοιχτά η σύγκρουση αλλά και στην καθημερινή εργασιακή εμπειρία; 4) Και πιο συγκεκριμένα, αυτές οι εθνικές διαφορές που χαρακτηρίζουν την κοινωνία αντανακλώνται στο εσωτερικό των βιομηχανικών μονάδων και ποιές ήταν οι εκδηλώσεις και οι συνέπειές τους;

Σε σχέση με το πρώτο ζήτημα, οι μελέτες του Gandolfo για τους Ιταλούς προσπαθούν να δείξουν ότι οι εθνικές οργανώσεις αποτέλεσαν μια μετριοπαθή εναλλακτική λύση αντί του εργατικού κινήματος. Σύμφωνα με αυτόν τον συγγραφέα, οι εθνικοί αλληλοβοηθητικοί σύλλογοι και ο κοσμοπολίτικος εργατικός συνδικαλισμός συνυπήρξαν σε μια περίπλοκη σχέση συμπληρωματικότητας και ανταγωνισμού, που ορισμένες φορές κατέληγε στο να μειωθεί η σημασία του εθνικού στοιχείου εφόσον τελικά επικρατούσαν οι εντάσεις που προέρχονταν από την άνιση τοποθέτηση στην παραγωγική διαδικασία. Αντίθετα, το έργο του Bilsky σχετικά με τους Εβραίους εργάτες στην Αργεντινή είναι πιο πειστικό ως προς την ανάπτυξη και τα συμπεράσματά του. Πρώτα πρώτα πρόκειται για μια ομάδα σαφώς διαφοροποιημένη και τοποθετημένη στον χώρο, αν και η συνοικία στην οποία εγκαταστάθηκαν δεν πήρε τη μορφή του γκέτο. Κατά δεύτερο λόγο, αναλύοντας τα εσωτερικά προβλήματα της εθνικής ομάδας δίνει ιδιαίτερη σημασία στις εντάσεις μεταξύ εργατών από τη μια πλευρά και της παροικιακής ελίτ από την άλλη. Μιας ελίτ που θεωρεί τους συνδικαλιστές ως κοινωνικό ανατρεπτικό στοιχείο, συντασσόμενη από αυτή την άποψη με την κυβερνητική ελίτ. Η ιδιαιτερότητα της μελέτης του Bilsky έγκειται στον πολύ μικρό αριθμό των Εβραίων εργατών και στο ότι αυτοί ανταποκρίνονται πιο ξεκάθαρα στην έννοια της εθνικής ομάδας, όπως αυτή γενικά ορίζεται στην Αργεντινή.

Διαφορετική κατεύθυνση ακολουθούν οι μελέτες των εργατών συγκεκριμένων τομέων της βιομηχανικής παραγωγής και οι μικροϊστορικές προσεγγίσεις (Lobato, 1992, 1999). Σε αυτές τις περιπτώσεις τα εσωτερικά προβλήματα της εργασίας και η ταξική

αλληλεγγύη υψώνονται πάνω από τις διαφορές στην εθνική καταγωγή. Η ανάλυση της περίπτωσης των εργατών της βιομηχανίας κατάψυξης κρεάτων (Lobato, 1988, 1990, 1992, 1998) αναδεικνύει τα μειονεκτήματα μιας γενίκευσης που παραβλέπει τις διαφορές που υπάρχουν ανάλογα με τον χρόνο και τον χώρο. Οι πρώτες δεκαετίες του αιώνα χαρακτηρίζονται από ένα ισχυρό μεταναστευτικό στοιχείο μεταξύ του αργεντινού πληθυσμού. Βέβαια, οι μελέτες σχετικά με τη διαδικασία του κοινωνικού μετασχηματισμού τονίζουν τις δυσαρμονίες που προκύπτουν λόγω των διαφορετικών ταυτοτήτων που αναπτύσσονται μεταξύ των λαϊκών στρωμάτων. Αλλά πώς να μελετηθούν αυτές σε πεδία τόσο περιορισμένα όπως ο χώρος της εργασίας; Η εξέλιξη των εργασιακών συγκρούσεων και η καθημερινή εμπειρία στα εργοστάσια δείχνει την ύπαρξη της ψυχαγωγικής πτυχής στις σχέσεις των εργατών η οποία μειώνει τις υπάρχουσες εντάσεις.

### III

#### *Η κοινωνική ιστορία της πόλης*

Η μετανάστευση επέφερε ταυτόχρονα μια μεγάλη αστική επέκταση η οποία προκάλεσε πολλά ερωτηματικά σχετικά με τη διαδικασία αυτού του μετασχηματισμού. Παρόλο που η σύγχρονη κοινωνική ιστορία της πόλης (που παράγεται από ιστορικούς, πολεοδόμους, κοινωνιολόγους, ανθρωπολόγους και αρχιτέκτονες) έχει επεκταθεί σε διάφορα θέματα και προσεγγίσεις, έχει πάντα ένα αναμφισβήτητο κέντρο: την πόλη.

Το αντικείμενο μελέτης είναι η πόλη ως μονάδα και κυρίως οι αλλαγές που υπέστη το μεγάλο κοσμοπολίτικο κέντρο της Αργεντινής, το Μπουένος Άιρες, από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τη δεκαετία του 1930. Κατά δεύτερο λόγο, η πόλη του Ροσάριο που επίσης μετασχηματίστηκε λόγω των εκσυγχρονιστικών ρευμάτων, των οικονομικών μετατροπών και της κοινωνικοπολιτιστικής αλλαγής του τέλους του 19ου αιώνα.

Ο James Scobie (1977) είναι η πιο γνωστή μορφή που καθιέρωσε ένα μοντέλο ανάλυσης στο οποίο βασίστηκε μεγάλο μέρος της βιβλιογραφίας για την πόλη, κυρίως αυτής για το Μπουένος Άιρες. Αυτό το μοντέλο υποστήριζε την ιδέα πως η επέκταση της πόλης ήταν άμεσο αποτέλεσμα ενός συνδυασμού του τεχνολογικού εκσυγχρονισμού (το λιμάνι, ο σιδηρόδρομος, η ηλεκτροδότηση του τραμ) και των αναγκών του ντόπιου και του ξένου κεφαλαίου (η μεσιτική κερδοσκοπία και η ιδιωτική εκμετάλλευση των μαζικών μέσων μεταφοράς), εντός κάποιων ορίων που έθεσαν οι κρατικές αρχές.

Η πόλη στις διάφορες μορφές της και οι πρωταγωνιστές της έγινε το κέντρο μιας βιβλιογραφίας που την κοίταξε από όλες τις πλευρές. Έγινε το σκηνικό για τη μελέτη της αρωστίας (Armus, Agustina Prieto, Hardoy), της κοινωνικής σύγκρουσης (Suriano, Falcón, Lobato), των πολιτιστικών πρακτικών (Sarlio, Saitta, Suriano), αλλά η πόλη ως δημόσιος χώρος μόλις σήμερα μπήκε κάτω από τον φακό. Θα ήθελα να τονίσω ότι η έννοια του δημόσιου χώρου δεν είναι απλά ο χώρος της πόλης, είναι μια νοητική κατηγορία που δεν αναφέρεται απλά στον τόπο αλλά παραπέμπει και στην ανθρώπινη δράση. Ο δημόσιος χώρος είναι μια διάσταση που μεσολαβεί μεταξύ της κοινωνίας και του κράτους, είναι το πεδίο στο οποίο δημοσιοποιούνται οι διάφορες πολιτικές εκφράσεις των πολιτών σε ποικίλες μορφές συσπείρωσης και σύγκρουσης (Gorelik, Silvestri, Liernur).

Ιδιαίτερη σημασία στην έννοια του δημόσιου χώρου, η οποία προέρχεται από ένα γνωστό κείμενο του Jurgen Habermas (1981), έδωσαν όσοι εκείνη την περίοδο ανανέωσαν την πολιτική ιστορία. Αυτή η θεωρία βασίζεται στην ιδέα της υπαγωγής του δημόσιου χώρου στην κοινωνία των πολιτών έναντι του κράτους, αλλά στην Αργεντινή του τέλους του 19ου αιώνα το κράτος έπαιξε ένα βασικό ρόλο στη διαδικασία του εκσυγχρονισμού και στη δημιουργία νέων ευκαιριών. Γι αυτό και οι πιο πρόσφατες έρευνες δείχνουν ότι η διαμόρφωση και η λειτουργία ενός αστικού δημόσιου χώρου διαμορφώθηκαν «εκ των άνω» με σκοπό να δώσει μορφή σε μια κοινωνία που ένιωθε ότι διέτρεχε τον κίνδυνο της ατομικοποίησης. Αυτή η έννοια του δημόσιου χώρου επιτρέπει τη σύνδεση δύο πολύ διαφορετικών διαστάσεων: συνδέει τη διάσταση του αστικού χώρου με αυτήν του πολιτικού ορίζοντα ή μάλλον τη δημοκρατική πολιτική δικαίου με την πόλη, πράγμα που προϋποθέτει την ύπαρξη μιας συνεχούς έντασης στη δόμηση μιας δημόσιας αρένας, η οποία σαν έννοια περιλαμβάνει τόσο κοινωνικές και πολιτιστικές ομάδες όσο και θέματα που διευρύνουν το φάσμα αυτού που ονομάζεται «κοινό καλό».

239

Η πόλη ως χώρος κοινωνικής σύγκρουσης διακλαδίζεται σε μια εκτενή βιβλιογραφική παραγωγή η οποία μπορεί να αναλυθεί από τη σκοπιά μιας ιστορίας των συνθηκών ζωής των εργατών ή των λαϊκών στρωμάτων. Ετσι, το κλασικό έργο του Panettieri (Panettieri, 1965) που περιέγραφε με έναν απαισιόδοξο τόνο την κατάσταση των εργατών κατά την εποχή της μαζικής μετανάστευσης προσχωρώντας σε μια θέση που από τα τέλη του περασμένου αιώνα επεσήμαινε πως η κατάσταση των εργατών είχε επιδεινωθεί σε όλο αυτό το διάστημα, ακολουθήθηκε από την πολεμική απάντηση του Roberto Cortés Conde, ενός ιστορικού που αναδύθηκε μέσα από το πλαίσιο της θεματικής και μεθοδολογικής ανανέωσης, η οποία προωθήθηκε από τη δυναμική του Πανεπιστημίου που δομήθηκε μετά το 1955 και ενισχύθηκε από τη συνεργασία με κρατικούς και ιδιωτικούς οργανισμούς αλλά έσβησε στα χρόνια του πολιτικού εκδημοκρατισμού που ακολούθησε τη στρατιωτική δικτατορία. Η άποψη του Cortés Conde σχετικά με τις μισθολογικές διαφορές οι οποίες αποτέλεσαν το κλειδί της ερμηνείας του για την έλξη χιλιάδων επί χιλιάδων ατόμων από την άλλη πλευρά του Ατλαντικού, καθώς και η ύπαρξη μιας γενικής τάσης ανάπτυξης των πραγματικών μισθών, ανεξάρτητα από τις συγκυριακές διαφοροποιήσεις, δεν γνώρισε αμφισβητήσεις με τους όρους που εκείνος την έθεσε.

Αντίθετα με αυτό που συνέβη στη Μεγάλη Βρετανία, όπου η πολεμική σχετικά με τα αποτελέσματα της βιομηχανικής επανάστασης ήταν ξεκάθαρη και κατέλαβε μεγάλο μέρος του 20ού αιώνα εφόσον το θέμα συζήτησης ήταν η καταλληλότητα ή όχι του καπιταλισμού, στη χώρα μας δεν αναπτύχθηκε ένας ανοιχτός διάλογος σε σχέση με τις συνέπειες της διαδικασίας εκσυγχρονισμού του τέλους του περασμένου αιώνα. Ωστόσο, η εμφάνιση του έργου του Leandro Gutiérrez (Gutiérrez, 1981) έθεσε τον άξονα συζήτησης σε άλλες βάσεις. Εξοικειωμένος και ταυτιζόμενος με τα έργα των Hobsbawm και Thompson, οι οποίοι τοποθετούνταν στο απαισιόδοξο ρεύμα της αγγλικής πολεμικής, ο Gutiérrez έθεσε ως κλειδί της ανάλυσής του κάποιες πτυχές στις οποίες ο Cortés Conde δεν έδωσε μεγάλη διάσταση: το βάρος των περιόδων ανεργίας σε μια χώρα που χαρακτηριζόταν από την εποχική εργασία, η εργασιακή ανασφάλεια, τα επίπεδα κατανάλωσης, οι προσδοκίες μιας μάζας εργατών που είχαν συνδέσει την αναχώρηση από την πατρίδα

τους με την ουτοπία της εγκατάλειψης της μιζέριας, η οποία μεταφραζόταν στις προσδοκίες της κοινωνικής ανόδου.<sup>2</sup>

Οι βιοτικές συνθήκες και η ποιότητα ζωής των εργαζομένων αργεντινών ήταν ο βασικός άξονας του άρθρου, παραμερίζοντας την αυστηρή έννοια του επιπέδου ζωής που επικεντρωνόταν στον υπολογισμό των πραγματικών μισθών. Χωρίς να παραγνωρίζουμε τη σχετική πρωτοτυπία του έργου του Cortés Conde, ο Gutiérrez κατέδειξε ξεκάθαρα τα όρια των ποσοτικών προσεγγίσεων για να εκτιμήσει την ποιότητα ζωής των ανθρώπων.

Οι βιοτικές συνθήκες και η ποιότητα ζωής στην πόλη δομήθηκαν γύρω από ένα άλλο μεγάλο ερώτημα: Πού και πώς ζούσαν οι εργάτες και οι μετανάστες; Οι απαντήσεις είναι πολλαπλές για αυτό και το θέμα της κατοικίας γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη. Οι μελέτες σχετικά με την κατοικία στο Μπουένος Άιρες (Hardoy, 1970, Yujnovsky, 1974, Suriano) ακολουθήθηκαν από άλλες που αφορούσαν σε άλλες παράκτιες πόλεις, όπως το Ροσάριο, ή πόλεις απομακρυσμένων επαρχιών, όπως το Τουκουμάν (Hardoy, 1984, Liernur, 1984, Armus-Hardoy, 1990, Ballent, 1990, Prieto, 1991). Πρέπει, ωστόσο, να τονίσουμε πως τα ερωτήματα τα σχετικά με την αστική ανάπτυξη τέθηκαν από το πρωτόπορο έργο του Scobie, το οποίο αποτέλεσε πηγή έμπνευσης μερικών από τις παραπάνω μελέτες (Scobie, 1977). Η απαισιόδοξη προοπτική που επισημάνθηκε μέχρις εδώ χαρακτηρίζει επίσης και τη μελέτη της πρωτότυπης απεργίας των ενοικιαστών του 1907 στο Μπουένος Άιρες. Η νέα προσέγγιση αυτού του θέματος έγκειται στον χαρακτηρισμό αυτής της διαμάχης ως κινητοποίησης των καταναλωτών (Suriano, 1983-1984).

Σχετικά με το θέμα της κατοικίας δεν έλειψαν οι συνεχιστές του έργου του Cortés Conde: Οι Francis Korn και Lidia de la Torre (1985) έγραψαν ένα άρθρο που ακολουθεί την αισιόδοξη προσέγγιση του θέματος. Διαφωνώντας με τον Yujnovsky, προσπάθησαν να δείξουν πως τελικά η εμπειρία της Αργεντινής για πολλούς μετανάστες δεν ήταν τόσο αποτυχημένη, αφού πολλοί έγιναν ιδιοκτήτες. Ανατρέχοντας όπως ο Cortés Conde στην ποσοτική ανάλυση, προσπάθησαν να δείξουν πως η διαφορά μεταξύ προσφοράς κατοικίας και πληθυσμού στο Μπουένος Άιρες δεν είχε τη διάσταση που της έδωσαν συγγραφείς όπως ο Yujnovsky. Υποστήριξαν πως είχε αυξηθεί ο αριθμός των ιδιοκτητών και πως οι πρόχειρες κατοικίες υποχώρησαν μπροστά στις σταθερές κατασκευές. Κατά την άποψή τους, οι μετανάστες που έφτασαν στο Μπουένος Άιρες γύρω στο 1910 έβρισκαν μια πόλη καθαρή και όμορφη και πολλές δυνατότητες για να κατασκευάσουν τις κατοικίες τους. Μικρή σημασία δίνει η μελέτη αυτή στην άνιση κατανομή του πληθυσμού στις περιοχές της πρωτεύουσας και στις διαφορετικές δυνατότητες πρόσβασης στην κατοικία.

2. Η επιρροή του Hobsbawm σε έναν μεγάλο αριθμό ιστορικών, καθώς και η συμβολή του Gutiérrez στην ενασχόληση των μελετητών με το θέμα των εργατών αναλύθηκαν πρόσφατα από την Hilda Sabato, "Hobsbawm y nuestro pasado", στο *Punto de Vista*, αρ. 46, Αύγουστος 1993. Για όλους εμάς που κατά τη διάρκεια της δικτατορίας δεν είχαμε θεσμικούς χώρους (κρατικούς ή ιδιωτικούς) ακαδημαϊκής μόρφωσης, ο Leandro σήμαινε τη μορφή που πρόσφερε σε όλους όσους τον περιβάλλαμε μια πνευματική εμπειρία που ξεπερνούσε τη διάδοση του έργου του Hobsbawm για να επεκταθεί στη συνολική ανάλυση της αγγλικής μαρξιστικής ιστοριογραφίας και στην κριτική του άκαμπτου στρουκτουραλισμού του Althusser.

IV

Σύντομο και τελευταίο σχόλιο

Σε μια διάλεξη σαν αυτή είναι αδύνατο να παρουσιαστεί το σύνολο των έργων που μπορούν να συμπεριληφθούν στον χώρο της κοινωνικής ιστορίας. Οι μελέτες σχετικά με τους εργάτες, με τα λαϊκά στρώματα και το εργατικό κίνημα αξίζουν μια ειδική μνεία γιατί δέχθηκαν την έντονη επίδραση της κρίσης των ερμηνευτικών μοντέλων που βασίζονταν σε γενικές και συνολικές ιδέες, καθώς και στην προβληματική πια σήμερα έννοια της «τάξης». Το θεωρητικό και μεθοδολογικό οπλοστάσιο του Μαρξ και του Βέμπερ έρχονται αντιμέτωπα και επιδρούν σε μεγάλο μέρος αυτής της παραγωγής. Οπαδοί του Μαρξ και του Βέμπερ υποστηρίχθηκαν και πολεμήθηκαν αμοιβαίως, ωστόσο, οι πρόσφατες εξελίξεις τείνουν να αμβλύνουν τις ιδιαιτερότητες των δύο αυτών προοπτικών.

241

Τα θέματα που αναφέρονται στους εργάτες είναι πολλά: εργατική κουλτούρα, εργαζόμενες γυναίκες και παιδιά, οι σχέσεις κράτους και εργαζομένων, ιδεολογίες των εργατών και εργατικός τύπος, είναι μόνο μερικά από αυτά. Δυστυχώς δεν μπορώ να αναλύσω εδώ αυτά τα θέματα τα οποία με ενδιαφέρουν πολύ. Οι αλλαγές στην Αργεντινή κατά τα τελευταία χρόνια είναι τόσο μεγάλες που επηρέασαν με αποφασιστικό τρόπο τη διαμόρφωση της αγοράς εργασίας, τη δράση των συνδικάτων, τις εργατικές παραδόσεις και πρακτικές, κυρίως αυτές που συνδέθηκαν με το ηγεμονικό ρεύμα που επικράτησε από το 1945: τον περονισμό.

Ωστόσο, δεν μπορώ να τελειώσω αυτή την παρουσίαση χωρίς να τονίσω το γεγονός πως η δυνατότητα επέκτασης του έργου μας ως ιστορικών είναι το αποτέλεσμα μιας ασυνήθιστης θεσμικής σταθερότητας που μας επιτρέπει να εργαζόμαστε συνεχώς από το 1983. Αυτή η εξέλιξη δίνει τους καρπούς της και πέρα από τα οικονομικά προβλήματα, είναι ορατή όχι μόνο στο Πανεπιστήμιο του Μπουένος Άιρες αλλά και σε άλλα επαρχιακά Πανεπιστήμια. Εκφράζεται στον πολλαπλασιασμό των δημοσιεύσεων οι οποίες δίνουν μορφή στις ανησυχίες που απασχολούν την έρευνα στη χώρα μας. Ωστόσο, η κοινωνική ιστορία δεν είναι στην καλύτερη στιγμή της, γεγονός, όμως, που συνδέεται με τη θεματική διασπορά της, την αποκέντρωση που εξ αρχής την χαρακτηρίζει και το ενδιαφέρον της για θέματα της πολιτικής ιστορίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(στην οποία βασίστηκε η μελέτη και από την οποία προήλθαν οι παραπομπές)

242

- Jeremy Adelman (εκδ.), *Essays in Argentine Labour History*, St Antonys/Macmillan Series, 1992.
- Diego Armus (επιμ.), *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 1990.
- AAVV, *Sectores Populares y vida urbana*, CLACSO, Buenos Aires, 1984.
- Diego Armus – Jorge E. Hardoy, “Conventillos, ranchos y casa propia en el mundo urbano del novecientos”, Diego Armus (επιμ.), *Mundo urbano...*, ό.π.
- Anali Ballent, “La Iglesia y la vivienda popular: “La ‘Gran Colecta Nacional’ de 1919””, Diego Armus (επιμ.), *Mundo urbano...*, ό.π.
- Dora Barrancos, *Anarquismo, Educación y Costumbres en la Argentina de Principios de Siglo*, Contrapunto, Buenos Aires, 1990.
- , “Anarquismo y sexualidad”, Diego Armus (επιμ.), *Mundo urbano...*, ό.π.
- Samuel Baily, “Las sociedades de ayuda mutuale y el desarrollo de una comunidad italiana en Buenos Aires, 1858-1918”, *Desarrollo Económico*, τ. 21, αρ. 84, enero-marzo de 1982.
- Beba Balvé y otros, *Lucha de calles Lucha de Clases*, La Rosa Blindada, Buenos Aires, 1973.
- Lilia Ana Bertoni, “Construir la nacionalidad; héroes y fiestas patrias, 1887-1891», *Boletín No. 5*, Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani, 1992.
- Edgardo Bilsky, *La Fora y el movimiento obrero 1900-1910*, CEAL, Buenos Aires, 1985.
- , *La Semana Trágica*, Ceal, Buenos Aires, 1984.
- , *Esbozo de Historia del Movimiento Obrero Argentino: desde sus orígenes hasta el advenimiento del peronismo*, Cuadernos Simón Rodríguez-Editorial Biblos, Buenos Aires, 1987.
- Guy Bourdié, *Buenos Aires: urbanización e inmigración*, Editorial Huemul, Buenos Aires, 1977.
- James Brennan, “El clasismo y los obreros. El contexto fabril del ‘sindicalismo de liberación’ en la industria azucarera cordobesa, 1970-75”, *Desarrollo Económico*, 32, 125, Απρίλιος-Ιούνιος 1992.
- David Carradine, “Qué es la historia social...?, respuesta de David Carradine”, *Historia Social*, No. 10, Primavera Verano, 1991.
- Nicolás Iñigo Carrera, “Población, Violencia y Clase Obrera”, *Anuario 12 1986-87*, Universidad Nacional de Rosario, 1987.
- Marcelo Cavarozzi, *Sindicatos y política en Argentina, 1955-58*, CEDES, Buenos Aires, 1979.
- Eduardo O. Ciafardo, *Los niños en la ciudad de Buenos Aires (1890-1910)*, CEAL, Buenos Aires, 1992.
- Ema Cibotti, “El aporte en la historiografía argentina de una generación ausente, 1983-1993”, *Entrepassados*, No. 4/5, 1993.
- Roberto Cortés Conde, *El Progreso argentino, 1880-1914*, Sudamericana, Buenos Aires, 1979.



- Hugo del Campo, *Sindicalismo y peronismo: los comienzos de un vínculo perdurable*, CLACSO, Buenos Aires, 1983.
- Francisco Delich, “Desmovilización obrera y cambio social”, *Crítica y utopía*, No. 3, Buenos Aires, 1981.
- Fernando Devoto - Gianfausto Rosoli, *La inmigración italiana en la Argentina*, Edit Biblos, Buenos Aires, 1985.
- Ricardo Falcón, *Los orígenes del movimiento obrero 1857-1890*, CEAL, Buenos Aires, 1985.
- , *El mundo del trabajo urbano (1890-1914)*, CEAL, Buenos Aires, 1986.
- , “Izquierdas, Régimen político, Cuestión Étnica y cuestión social en Argentina, 1890-1912”, *Anuario 12 1986-87*, Rosario 1987.
- , “Inmigración, cuestión étnica y movimiento obrero (1870-1914)”, F.J. Devoto – E. J. Míguez, *Asociacionismo, Trabajo e Identidad Étnica*, CEMLA-CSER-IEHS, Buenos Aires, 1992.
- Romolo Gandolfo, “Las sociedades italianas de socorros mutuos de Buenos Aires; cuestiones de clase y etnia dentro de una comunidad de inmigrantes (1880-1920)”, F.J. Devoto – E.J. Míguez, *Asociacionismo, Trabajo...*, ó.π.
- Gino Germani, *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1966.
- , “El surgimiento del peronismo: el rol de los obreros y de los migrantes internos”, *Desarrollo Económico*, No. 51, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1973.
- Ricardo González, “Lo propio y lo ajeno. Actividades culturales y fomentismo en una asociación vecinal, Barrio Nazca (1925-1930)”, Diego Armus (επιμ.), *Mundo urbano...*
- Leandro Gutiérrez, *Vida material y experiencias de los sectores populares, Buenos Aires, 1880-1914*, PEHESA, Buenos Aires, 1981. Δημοσιευμένο στη *Revista de Indias*, No. 163-164, Sevilla 1981.
- Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, “Sociedades barriales, Bibliotecas Populares y Cultura de los Sectores Populares, Buenos Aires, 1920-45”, *Desarrollo Económico*, 29, 113, Απρίλιος-Ιούνιος 1989.
- Mónica B. Gordillo, “Los prolegómenos del cordobazo. Los sindicatos líderes de Córdoba dentro de la estructura de poder sindical”, *Desarrollo Económico*, 31, 122, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1991.
- Stuart Hall, “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, Raphael Samuel (εκδ.), *Historia Popular y Teoría Socialista*, Crítica, Espana, 1984.
- , “Cultural Identity and Diaspora”, Jonathan Rutherford, *Identity Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London, 1990.
- Jorge E. Hardoy, “La vivienda popular en el municipio de Rosario a fines del siglo XIX. El Censo de Conventillos de 1895”, AAVV, *Sectores Populares y vida urbana...*, ó.π.
- Daniel James, *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina 1946-76*, Sudamericana, Buenos Aires, 1990.
- , “Historias contadas en los márgenes. La vida de Doña María: Historia oral y problemática de géneros”, *Entrepasados*, II, No. 3, 1992.

- Elizabeth Jelin, *La mujer y el mercado de trabajo urbano*, CEDES, Buenos Aires 1978.
- , *Familia y unidad doméstica: Mundo público y privado*, CEDES, Buenos Aires 1984.
- Harvey J. Kaye, *Los historiadores marxistas británicos*, Universidad de Zaragoza, Ισπανία, 1984.
- Harvey J. Kaye – Keith McClelland (εκδ.), *E.P. Thompson. Critical Perspectives*, Temple University Press, Μ. Βρετανία, 1990.
- Francis Korn – Lidia de la Torre, “La vivienda en Buenos Aires, 1887-1914”, *Desarrollo económico*, 98, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1985.
- Pancho Liernur, “Buenos Aires: la estrategia de la casa autoconstruida”, AAVV, *Sectores Populares y vida urbana...*, ό.π.
- Mirta Zaida Lobato, *El taylorismo en la gran industria exportadora, 1907-45*, CEAL, Buenos Aires 1988.
- , “Mujeres en la fábrica. El caso de las obreras del frigorífico Armour, 1915-1969”, *Anuario IEHS*, 5, Tandil, 1990.
- , “Una visión del mundo del trabajo; Obreros inmigrantes en la industria frigorífica, 1900-1930”, F.J. Devoto – E.J. Míguez, *Asociacionismo, Trabajo...*, ό.π.
- , “Una visión del mundo del trabajo: el caso de los obreros de la industria frigorífica», Diego Armus, *Mundo urbano...*, ό.π.
- , “Work and Conflict in the Meat Packing Industry”, Jeremy Adelman (εκδ.), *Essays in...*, ό.π.
- , “La vida en las fábricas. Protesta, conflicto y política en una comunidad obrera. Berisso, 1907-1970”, Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1998.
- Mirta Zaida Lobato – Fernando Rocchi, “El valor de los archivos de fábrica como fuente documental”, *Entrepasados*, 1, 1991.
- H. Matsushita, *Movimiento obrero argentino, 1930-45: sus proyecciones en los orígenes del peronismo, Siglo Veinte*, Buenos Aires 1983.
- M. Murmis – J. C. Portantiero, *Estudios sobre los orígenes del peronismo, Siglo XXI*, Buenos Aires 1972.
- José Panettieri, *Los trabajadores en tiempos de la inmigración masiva en Argentina, 1870-1910*, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, 1996 (Υπόρχουν επανεκδόσεις).
- Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna*, Sudamericana, Buenos Aires 1988.
- Agustina Prieto, “Condiciones de vida en el barrio refinera de Rosario. La vivienda de los trabajadores (1890-1914)”, *Anuario 14*, Segunda Epoca, Rosario 1989-90, Universidad Nacional de Rosario, Rosario 1991.
- David Rock, “La semana trágica y los usos de la historia”, *Desarrollo Económico*, 45, Ιούλιος 1972 (a).
- , “Lucha civil en la Argentina. La Semana Trágica de Enero de 1919”, *Desarrollo Económico*, 11, 42-44, Ιούλιος 1971-Μάρτιος 1972 (b).
- Luis Alberto Romero, *Los sectores populares urbanos como sujeto histórico*, PEHESA, Buenos Aires. Δημοσιευμένο στο περιοδικό *Sociológica*, Μεξικό 1989.
- , “Los sectores populares en las ciudades latinoamericanas del siglo XIX. La cuestión de

- la identidad”, *Desarrollo Económico*, 27, 106, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1987.
- , “La historiografía argentina en la democracia: los problemas de la construcción de un campo profesional”, *Entrepasados*, 10, 1996.
- Hilda Sabato – Luis Alberto Romero, *Los trabajadores de Buenos Aires. La experiencia del mercado: 1850-80*, Sudamericana, Buenos Aires 1992.
- Raphael Samuel, “Historia Popular, Historia del Pueblo”, R. Samuel (εκδ.), *Historia Popular y, ό.π.*
- Daniel J. Santamaría: Migración laboral y conflicto inter-étnico. El caso de los migrantes indígenas temporarios a los ingenios azucareros salto jujeños”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 3, Αύγουστος 1986.
- Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Catalogos Edit, Buenos Aires 1985.
- , *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Nueva Visión, Buenos Aires 1992.
- James Scobie, *Buenos Aires, del centro a los barrios, 1870-1910*, Solar Hachette, Buenos Aires 1977.
- Jorge Solomonoff, *Ideologías del movimiento obrero y conflicto social*, Proyección, Buenos Aires 1971.
- Juan Suriano, *La huelga de inquilinos de 1907*, CEAL, Buenos Aires 1983.
- , *Trabajadores, anarquismo y estado represor de la Ley de Residencia a la Ley de Defensa Social (1907-1910)*, CEAL, Buenos Aires 1988.
- , “Ideas y practicas políticas del anarquismo argentino, *Entrepasados*, 8, 1995.
- Arthur J. Taylor, *El nivel de vida en Gran Bretaña durante la Revolución Industrial*, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Ισπανία 1985.
- Juan Carlos Torre (επιμ.), *La formación del sindicalismo peronista*, Legasa, Buenos Aires 1988.
- , *La vieja guardia sindical y Perón. Sobre los orígenes del peronismo*, Sudamericana, Buenos Aires 1990.
- Aníbal Viguera, “Participación electoral y prácticas políticas en los sectores populares en Buenos Aires, 1912-1922”, *Entrepasados*, 1, 1991.
- , “El primero de mayo en Buenos Aires, 1890-1950: revolución y usos de una tradición”, *Boletín No. 3* del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr Emilio Ravignani, 3a. Serie, πρώτο εξάμηνο 1991.
- Raymond Williams, *Marxismo y Literatura*, Península, Ισπανία 1977.
- Oscar Yujnovsky, “Políticas de vivienda en la ciudad de Buenos Aires, 1880-1914”, *Desarrollo Económico*, 54, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1974.



# Η ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑ

## ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ\*

*Σταυρούλα Τσινόρεμα*

Κύριε Αντιπρύτανη,  
Κύριε Κοσμήτορα,  
Αγαπητοί φοιτητές και αγαπητές φοιτήτριες,  
Κυρίες και κύριοι,

247

Σήμερα η Φιλοσοφική Σχολή, καθώς απονέμει τους τίτλους της στους νέους αποφοίτους της, τους καλεί να γίνουν φορείς της ολοκλήρωσης ενός «προγράμματος», επιστημονικού και κοινωνικού συγχρόνως. Η επιστήμη στην οποία οι απόφοιτοί μας έχουν ειδικευθεί δεν τελειώνει με την κατάκτηση ενός επιμερισμένου στόχου, των βασικών εγκυκλίων γνώσεων ενός ειδικού τομέα, αλλά σχετίζεται αφενός με την προώθηση και την αναπαραγωγή της, και αφετέρου με την εφαρμογή της στην κοινωνική πράξη.

Το πανεπιστήμιο, από θεσμικός χώρος που κατά τον μεσαίωνα παρείχε θεολογική στέγη στον αποκαλυπτικό λόγο, μετετράπη από την χαράυγη των νέων χρόνων σε έλλογο κοσμικό θεσμό που καλλιεργεί την ελεύθερη και αδογματίστη επιστημονική έρευνα και στεγάζει την επιστήμες, προϊόν οι ίδιες του κριτικού και έλλογου τρόπου σκέψης. Το επιστημονικό «πρόγραμμα» της αναζήτησης της αλήθειας και της κατάκτησης της γνώσης συνδέθηκε ιστορικά μ' ένα κοινωνικό «πρόγραμμα», με ανθρωπιστικές αξίες και ηθικο-πολιτικά ιδανικά: Η κατάκτηση και κοινωνική διάχυση της επιστήμης, καθώς θα ελευθέρωναν τον νου από την άγνοια, θα διέλυναν τις προκαταλήψεις και θα συνέβαλλαν στην ηθική ανόρθωση, την έλλογη πολιτική οργάνωση και την κοινωνική χειραφέτηση.

Η ανθρωπιστική και διαφωτιστική αρχή της *universitas*, και η παρεπόμενη αξίωση της καθολικότητας της γνώσης που συμβάλλει στην γενική πρόοδο και τον κοινωνικό διαφωτισμό, συνδέθηκαν ιστορικά με την ιδιαίτερη θεσμική λειτουργία του πανεπιστημίου, το οποίο εξελίχθηκε στη βάση αυτής ακριβώς της κοινωνικής αποστολής του.

Αγαπητοί φοιτητές και αγαπητές φοιτήτριες,

Καλείσθε να γίνεται φορείς αυτού του αιτήματος, που από την στιγμή της συγκρότησής του παραμένει διακύβευμα: να επεκτείνετε και να διευρύνετε την επιστημονική γνώση, και να την μετατρέψετε σε γνώση κοινωνική, να συμβάλλετε στην μετάλλαξη ενός «ειδικού σχεδίου» σε σχέδιο γενικό και καθολικό.

---

\* Ομιλία που εκφωνήθηκε κατά την τελετή ορκωμοσίας των αποφοίτων της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης στις 23 Νοεμβρίου 2000.

Τι θεωρητικά και διανοητικά εφόδια αντλήσατε από την Φιλοσοφική Σχολή, προς εκπλήρωσή του; Θα απαντήσω με μια ιστορική αναφορά, εξαιρετικά επίκαιρη.

Ο διαφωτιστής φιλόσοφος Immanuel Kant, στο κείμενό του «Η διένεξη των Σχολών» (1798), προβληματίζεται για την σχέση κράτους, πανεπιστημίου και κοινωνίας και προτρέπει τον ηγεμόνα (την κυβέρνηση) να επιτρέψει στο πανεπιστήμιο να μην παράγει μόνον ικανούς υπαλλήλους της διοίκησης («τεχνοκράτες-ειδικούς», υπαλλήλους της οικονομίας και της αγοράς, θα προσθέταμε εμείς σήμερα), αλλά αυτόνομα και κριτικά σκεπτόμενους πολίτες, προς το συμφέρον της κοινωνίας. Το έργο αυτό κατεξοχήν αναλαμβάνει η Φιλοσοφική Σχολή.

248

Η ιδιάζουσα και σύνθετη σχέση επιστήμης, κράτους και κοινωνίας λαμβάνει, στο καντιανό κείμενο, την μορφή μιας διένεξης μέσα στο πανεπιστήμιο και απέναντι στην κυβέρνηση, η οποία έχει την εποπτεία του πανεπιστημίου. Πρόκειται για μια διένεξη ανάμεσα στις επιμέρους Σχολές της Θεολογίας, της Νομικής, της Ιατρικής (τις «ανώτερες σχολές») από το ένα μέρος, και της Φιλοσοφικής (της «κατώτερης σχολής») από το άλλο. Οι σχολές αυτές, ενώ υπάρχουν η μια δίπλα στην άλλη ως προς την πανεπιστημιακή τους συγκρότηση, βρίσκονται σε σχέσεις συναλληλίας και ιεράρχησης ως προς τα γνωστικά αντικείμενά τους, σχέσεις οι οποίες αντικατοπτρίζουν τόσο τον ρόλο των επιστημονικών αντικειμένων στον κοινωνικό καταμερισμό των έργων, όσο και τις πραγματικές κοινωνικές σχέσεις. Η διένεξη λοιπόν ανάμεσα στις τρεις «ανώτερες» σχολές και την «κατώτερη» αναπαράγει την ένταση ανάμεσα στο ιδεώδες του ελεύθερου, απρόσκοπτου και πέρα από επιμέρους συμφέροντα διαλόγου, που εκπροσωπείται από την τελευταία, και τις πραγματικές σχέσεις του πανεπιστημιακού θεσμού προς την εξουσία και την κοινωνία, που εκπροσωπείται από τις πρώτες.

Η κυβέρνηση, υποστηρίζει ο Kant, διατηρεί το δικαίωμα του ελέγχου της δημόσιας εκδήλωσης της διδασκαλίας των τριών «ανωτέρων Σχολών», της Θεολογίας, της Νομικής και της Ιατρικής, καθώς η διδασκαλία τους έχει διαρκή και άμεση επίδραση στον λαό: Η Θεολογία προετοιμάζει ιεροκήρυκες, οι οποίοι δεν θα πρέπει είναι αιρετικοί, και οι οποίοι θα παρηγορούν τον λαό και θα τον συγχωρούν. Η Νομική προετοιμάζει δικηγόρους και δικαστές, οι οποίοι θα πρέπει να προστατεύουν επαρκώς την περιουσία και την προσωπική ακεραιότητα των πολιτών. Η Ιατρική προετοιμάζει γιατρούς, οι οποίοι θα πρέπει να είναι πράγματι σε θέση να θεραπεύουν τους ασθενείς και να φροντίζουν την υγεία των πολιτών. Αναγνωρίζει, λοιπόν, ο Kant τον χαρακτήρα του πανεπιστημίου ως μοχλού κοινωνικής ωφελιμότητας, το οποίο και για αυτόν τον λόγο υπόκειται στον δημόσιο, πολιτικό και κοινωνικό, έλεγχο.

Όμως, ακριβώς ως αντίβαρο αυτού του περιορισμού και ελέγχου που δέχεται το πανεπιστήμιο, θα πρέπει να λειτουργήσει η πλήρης ελευθερία της Φιλοσοφικής Σχολής του. Γράφει ο Kant,

«Θα πρέπει στην επιστημονική κοινότητα ενός Πανεπιστημίου να υπάρχει και μια πανεπιστημιακή σχολή που, όσον αφορά την διδασκαλία της, να είναι ανεξάρτητη από τις διαταγές της κυβέρνησης, που να μην είναι μεν ελεύθερη να διατάξει, αλλά να είναι ελεύθερη να κρίνει τους πάντες, που να ασχολείται με το συμφέρον της επιστήμης, δηλαδή με την αλήθεια, όπου ο ορθός λόγος θα πρέπει να δικαιούται να μιλήσει δημόσια. Γιατί χωρίς μια τέτοια σχολή η αλήθεια (προς βλάβην της ίδιας της κυβέρνησης) δεν θα

έβγαινε στο φως, ο λόγος όμως είναι από την φύση του ελεύθερος και δεν δέχεται καμιά προσταγή να θεωρήσει κάτι αληθές (δεν δέχεται ένα *crede* αλλά απλώς ένα ελεύθερο *credo*)».<sup>1</sup>

Αυτό που υποστηρίζει ο Kant είναι ότι, καθώς η Φιλοσοφική Σχολή δεν δεσμεύεται από την εργαλειακότητα των αντικειμένων της, είναι, και πρέπει να είναι, η πλέον ελεύθερη στην δράση της από όλες τις πανεπιστημιακές σχολές. Η Φιλοσοφική Σχολή συνδέεται με διδασκαλίες που δεν ανατρέχουν σε κάποια εξωτερική διαταγή προκειμένου να συγκροτηθούν. Αντιθέτως, οι τρεις «ανώτερες σχολές» έχουν ετερόνομη νομιμοποίηση. Αντλούν την εγκυρότητά τους από μια ιδρυτική στιγμή που προκύπτει από μια αδιαμφισβήτητη αυθεντία. Η θεολογία εξαρτάται από την Βίβλο, η ιατρική από τις αποφάνσεις των υγειονομικών επιτροπών και των οργάνων εποπτείας της άσκησης του ιατρικού επαγγέλματος, ενώ οι νομικοί κανόνες εξαρτώνται από την κυβερνητική εξουσία, με την έννοια ότι αυτή τους επιτρέπει να ισχύουν ως θετικό δίκαιο σε μια κοινωνία. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο με την φιλοσοφία. Η λειτουργία της κατώτερης σχολής είναι αυτόνομη, με την έννοια ότι η φιλοσοφία (η οποία, στο καντιανό κείμενο, περιλαμβάνει όλες τις ανθρωπιστικές σπουδές) δεν βασίζεται σε τίποτε έξω από τον εαυτό της. Στο βαθμό που η φιλοσοφία αναγνωρίζει κάποια εξωτερική αυθεντία, όπως λχ. το κράτος, προβαίνει σε αυτήν την αναγνώριση μέσω μιας δικής της ελεύθερης κρίσης, η οποία βασίζεται στον ορθό λόγο και μόνον. Η ανεξαρτησία της θεμελιώνεται στην ίδια την ανεξαρτησία του ορθού λόγου.

249

Δοθείσης της θεμελίωσής τους σε ετερόνομες αυθεντίες, οι τρεις καθιερωμένες σχολές της θεολογίας, της νομικής και της ιατρικής μπορούν να βρεθούν στο πεδίο του δογματισμού, καθώς υπαγορεύουν την αποδοχή του δεδομένου, που ελέγχει τους ανθρώπους όχι μέσω της χρήσης του λόγου αλλά μέσω της υποταγής στο ισχύον<sup>2</sup>. Η φιλοσοφία όμως υποβάλλει σε κριτικό έλεγχο όλα τα καθιερωμένα περιεχόμενά τους. Υποβάλλει σε έλεγχο λχ. τις εκάστοτε επιταγές της νομοθετικής εξουσίας, (μέσω μιας ιδέας της γενικής νομοθεσίας, την οποία παράγει «εκ του λόγου»), όπως και τις ερμηνείες της θεολογίας (μέσω μιας ιδέας ελεύθερου ηθικού αυτοπροσδιορισμού και υπευθυνότητας, που επίσης παράγει «εκ του λόγου»). Οι θεολογικές ερμηνείες απαιτούν τον σωστό ερμηνευτή των βιβλικών κειμένων. Και εδώ χρειάζεται ο διαρκής έλεγχος του λόγου για να μην κινδυνεύσουμε να αναγορεύσουμε σε θρησκεία απρόσφορες διδασκαλίες και ακατάλληλες δοξασίες.

Οι διδασκαλίες της Φιλοσοφικής Σχολής αναφέρονται στην αλήθεια, την ορθότητα και την αξία των επιστημονικών περιεχομένων, οι οποίες αναδεικνύονται αποκλει-

1. Immanuel Kant, *Werkausgabe*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/Main 1968, Bd. 11 Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, σ. 282.

2. Μια διαφοροποίηση πρέπει να γίνει όσον αφορά την ιατρική. Μολονότι, κατά την εφαρμογή των γνώσεών της στην κοινωνία, επιβάλλεται να συμπίπτει με εξωτερικές πηγές νομιμοποίησης, όπως είναι το κράτος, υγειονομικές επιτροπές κλπ., εν τούτοις η ισχύς των επιστημονικών κειμένων της, που καλλιεργούν τις γνώσεις της και αποτυπώνουν τις διδασκαλίες της, δεν προκύπτει από κάποια εξωτερική αυθεντία αλλά είναι αποτέλεσμα της ίδιας της ελεύθερης έρευνας στα αντίστοιχα επιστημονικά πεδία. Με αυτήν την έννοια, η σχολή αυτή είναι η πλέον ελεύθερη στην δράση της από όλες τις ανώτερες σχολές.

στικά μέσω της ελεύθερης άσκησης του έλλογου στοχασμού. Στο πλαίσιο του πανεπιστημίου, η αποστολή της Φιλοσοφικής Σχολής εντοπίζεται στην αναζήτηση του αληθούς και του ορθού, και δευτερευόντως σε θέματα χρησιμότητας. Αντιθέτως οι δραστηριότητες των ανωτέρων σχολών έχουν πρωτεύοντως τεχνικό και χρησιμοθηρικό χαρακτήρα: ο λαός θέλει ιερείς που να τον παρηγορούν και να τον συγχωρούν, που θα του διδάσκουν πώς να σωθεί, ανεξάρτητα από το εάν είναι ή δεν είναι οι άνθρωποι ηθικοί, στη βάση μιας θεολογίας της θείας χάριτος. Οι άνθρωποι θέλουν τους γιατρούς να τους γιατρεύουν όταν αρρωσταίνουν, στη βάση μιας εργαλειακής αντιμετώπισης της ασθένειας, και όχι της πρόληψης και του μέτρου στον τρόπο της ζωής. Εξίσου θέλουν το δίκαιο και τους δικηγόρους να τους λένε πώς να κερδίζουν τις δίκες τους, είτε είναι τίμιοι είτε όχι, είτε έχουν δίκιο ή άδικο.

Η φιλοσοφία όμως αντιστοιχεί σε μια άλλη δραστηριότητα που βασίζεται στις «εκ του λόγου» παραγόμενες ιδέες του ηθικού αυτοπροσδιορισμού και της υπευθυνότητας, του δικαίου και του μέτρου. Η κριτική δραστηριοποίηση του λόγου, που ενεργοποιεί η φιλοσοφία, είναι όρος για να υπάρξει πρόοδος προς μια «άλλη ιδέα» λαού, προς έναν τύπο διαφωτισμένης κοινωνίας, ως ρυθμιστικής αρχής, ώστε να μειώνεται ο δογματισμός και η αυθαιρεσία και να υπάρχει διαρκής πρόοδος προς το καλύτερο.

Όλες οι υπόλοιπες σχολές πέραν από τον τεχνικό τους χαρακτήρα, θα πρέπει να αξιώνουν να χρησιμοποιούν τον έλλογο αναστοχασμό, θα πρέπει να αντιμετωπίζουν την κριτική της Φιλοσοφικής Σχολής, η οποία δεν δεσμεύεται από κανέναν. Και αυτό διότι η αναζήτηση του αληθούς και του ορθού, μέσα από την εγκαθίδρυση ενός συστήματος δημοσίων διαλόγων εντός του πανεπιστημίου μεταξύ των επιστημών, αφενός και μεταξύ του πανεπιστημίου και της κυβέρνησης αφετέρου, αποβαίνει προς όφελος τόσο της κυβέρνησης, όσο και των άλλων σχολών.

Οι ανώτερες σχολές μόνον να ωφεληθούν έχουν από τον διαρκή έλεγχο και την κριτική αναδιατύπωση των παραδοχών που κάθε φορά απλώς θεωρούν ως δεδομένες, μέσα από μια κριτική διαδικασία που ελέγχει την συνοχή τους, τα θεμέλια και τα όρια της ισχύος τους. Κάθε επιμέρους επιστημονική έρευνα, κάθε κλάδος, αναπτύσσεται μέσω της διερεύνησης των δικών του θεμελίων, με την βοήθεια της κριτικής. Με αυτόν τον τρόπο, η έρευνα περνά από την απλή εμπειρική πρακτική στην θεωρητική αυτογνωσία και αυτοθεμελίωση, μέσω της κριτικής. Κάθε επιστήμη αναζητά την «μορφή» της- αυτό που είναι «ουσιώδες» σε αυτήν. Και αυτό που είναι ουσιώδες στη φιλοσοφία είναι ακριβώς η αναζήτηση του ουσιώδους: η δύναμη της κριτικής. Με αυτήν την έννοια, η «κατώτερη» σχολή αποδεικνύεται πως είναι η «ανώτερη», καθώς ενσαρκώνει εκείνη την θεμελιώδη αρχή που είναι όρος της διαρκούς επιστημονικής προόδου και της διανοητικής καινοτομίας, που αναζωογονεί το πανεπιστήμιο και το διαφοροποιεί από ένα απλό τεχνικό κολέγιο κατάρτισης όσο και από μια εξειδικευμένη ερευνητική ακαδημία.

Η αποκατάσταση έλλογων σχέσεων είναι απαραίτητη όχι μόνον στο εσωτερικό του πανεπιστημίου μεταξύ των Σχολών του, αλλά και μεταξύ του πανεπιστημίου και της κοινωνίας. Μια από τις θεμελιώδεις λειτουργίες του πανεπιστημίου είναι να παράγει εμπειρογνώμονες ή «ειδικούς» για τις ανάγκες του κράτους και της κοινωνίας. Από το άλλο μέρος, η λειτουργία του κράτους σε σχέση με το πανεπιστήμιο είναι να υπενθυμίζει στους εμπειρογνώμονες/τεχνοκράτες ότι πρέπει να υποβάλλουν την χρήση της γνώσης τους



στον έλεγχο των πανεπιστημιακών σχολών και εντέλει της Φιλοσοφικής Σχολής. Κατ' αυτόν τον τρόπο, από την μια πλευρά το κράτος πρέπει να προστατεύει το πανεπιστήμιο ώστε να εξασφαλίζεται η κυριαρχία του ορθού λόγου στην δημόσια ζωή. Από την άλλη πλευρά, η φιλοσοφία πρέπει να προστατεύει το πανεπιστήμιο από την κατάχρηση της εξουσίας που μπορεί να κάνει το κράτος, με το να θέτει όρια στην κυριαρχία του τελευταίου και, συναφώς, στα καθιερωμένα και συναρτώμενα με αυτό «συμφέροντα» των ανώτερων σχολών. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το άνευ ορίων δικαίωμα του λόγου (φιλοσοφίας) να παρεμβαίνει είναι αυτό που διακρίνει την θεμιτή διένεξη, την concordia discors, από την αθέμιτη σύγκρουση (η οποία οφείλεται στην αυθαίρετη άσκηση αυθεντίας). Έτσι προάγεται ο διαφωτισμός, προς όφελος του κοινωνικού συνόλου.

Η διένεξη ανάμεσα στο παραδεδομένο και στην ορθολογική, ανοιχτή αναζήτηση αποκατά ιστορική δυναμική και καθίσταται μοχλός προόδου, ακριβώς επειδή οδηγεί σε μια καθολικά (δηλαδή πέρα από επιμέρους συμφέροντα) ισχύουσα ορθολογικότητα. Γι' αυτό και η κριτική δραστηριότητα της Φιλοσοφικής Σχολής δεν μπορεί να απαγορευθεί από κανέναν. Γι' αυτό και ο ρόλος και το κύρος του πανεπιστημίου ως διανοητικού θεσμού συναρτάται με τον ρόλο και το κύρος της Φιλοσοφικής Σχολής του. Μέσω της κριτικής δραστηριοποίησης της τελευταίας, το πανεπιστήμιο προστατεύεται από την διολίσθηση σε απλό εργαλείο της κρατικής πολιτικής ή σε ετερόνομο μηχανισμό ικανοποίησης αγοραίων αιτημάτων.

Ασφαλώς το πανεπιστήμιο, ως χώρος καλλιέργειας της επιστήμης, συμμετέχει με ιδιαίτερο τρόπο στον κοινωνικό καταμερισμό των έργων. Η επιστήμη, ως μορφή θεωρητικής δραστηριότητας και ως ειδική κοινωνική δραστηριότητα, σχετίζεται με την αναπαραγωγή της και την εφαρμογή της στην κοινωνική πράξη. Αποτελεί η ίδια έκφραση και αποτέλεσμα του κοινωνικού καταμερισμού της εργασίας και βασικό παράγοντα επιτάχυνσης της κοινωνικής προόδου. Το πανεπιστήμιο, δια των επιστημονικών του κλάδων, κατέχει αποφασιστική θέση στη διαδικασία επαγγελματικής κοινωνικοποίησης. Εκπαιδεύει νέους επιστήμονες, έχει μεγάλη ευθύνη για τις αποφάσεις των μελών του, τα οποία θα κρίνουν κατά πόσον οι φοιτητές και οι φοιτήτριες έχουν τις ικανότητες που απαιτούνται για την αφομοίωση της γνώσης και την παράδοση της επιστήμης, και ακόμα παραπέρα εγγυώνται την προώθηση και εξέλιξή της.

Το πανεπιστήμιο, ως χώρος επαγγελματικής κοινωνικοποίησης, δίνει αρμοδιότητα σε έναν κλάδο (στον αρχαιολόγο να κάνει ανασκαφές), δίνει ειδικευση, αλλά και μαζί με αυτήν, παρέχει την αφομοίωση κανόνων, αξιών κι ενός κώδικα που διαγράφει το επαγγελματικό ήθος. Η επαγγελματοποίηση σημαίνει διάκριση ανάμεσα σε ειδικούς και μη ειδικούς, (απαιτούνται ειδικές ικανότητες για την άσκηση του επαγγέλματος, λχ. του γιατρού για να θεραπεύει). Σημαίνει επαγγελματικά καθήκοντα, σημαίνει κανονιστική διευθέτηση των ορίων του ανταγωνισμού και του τρόπου ρύθμισης των συγκρούσεων μεταξύ των συναδέλφων. Οι δε κάτοχοι εξειδικευμένων επιστημονικών γνώσεων, όπως έλεγα νωρίτερα, στο βαθμό που η δράση τους αφορά σπουδαία έννομα αγαθά της κοινωνίας (μόρφωση, υγεία, περιουσία...), υποβάλλονται σε κοινωνικό έλεγχο, ο οποίος διεξάγεται από το κράτος ή ειδικά όργανα εποπτείας του επαγγέλματος, ή ενίοτε από τους ίδιους τους συμβαλλόμενους (λχ. τους γονείς).

Όμως ταυτοχρόνως η επιστήμη διαφέρει από άλλα επαγγέλματα όχι μόνον κατά το αντικείμενο της εργασίας της αλλά και κατά το ότι οι εκπρόσωποί της, οι επιστήμονες, εί-

ναι φορείς μιας ειδικής κοινωνικής συνείδησης και υποκείμενα μιας ιδιότυπης κοινωνικής δραστηριότητας, που έχει ως αποδέκτη ολόκληρη την κοινωνία. Το γεγονός αυτό καθιστά το πανεπιστήμιο ιδιαίτερο και αναντικατάστατο θεσμό. Αναντικατάστατη παιδαγωγική λειτουργία του είναι η παραγωγή αυτόνομων υποκειμένων, που καθίστανται αυτόνομα μέσα από την μάθηση που λαμβάνουν. Και αυτός είναι ο καλύτερος τρόπος για να εξέλθει η κοινωνία από την «ανωριμότητα», να ενισχυθεί, άμεσα και μακροπρόθεσμα, η παραγωγή, η οικονομία, όλα τα επιμέρους υποσυστήματά της. Είναι ο καλύτερος τρόπος για να ενθαρρυνθεί η επιστημονική καινοτομία και η υγιής δημοκρατική ζωή.

Αγαπητοί φοιτητές και αγαπητές φοιτήτριες,

252

Τι κοινωνικά εφόδια σας παρέχει η κριτική σπουδή, η άσκηση στην ελεύθερη σκέψη και στον κριτικό στοχασμό;

Η Φιλοσοφική Σχολή απαρτίζεται από τρία Τμήματα, καθένα από τα οποία έχει ως κύριο έργο την διδασκαλία και την έρευνα, ενώ συνδέεται με την απονομή ενός ακαδημαϊκού τίτλου σπουδών σε μια από τις ανθρωπιστικές σπουδές. Ο τίτλος σπουδών, το πτυχίο, έχει «επιστημονική», και μέσω αυτής, επαγγελματική φυσιογνωμία. Ο επιστημονικός χαρακτήρας του παρέχει την δυνατότητα στον πτυχιούχο-φορέα του να προωθήσει την γνώση και την έρευνα (το πτυχίο είναι όρος, εάν το επιδιώξει, για μεταπτυχιακή ερεύνα και εξειδίκευση). Από την άλλη μεριά, ο επιστημονικός τίτλος εντάσσει τον φορέα του στον κοινωνικό καταμερισμό των έργων, του εξασφαλίζει επαγγελματική φυσιογνωμία.

Τι κοινωνικο-επαγγελματικά εφόδια σας παρέχουν οι ανθρωπιστικές σπουδές;

Αφού καταρχήν τονίσω την ανάγκη να μην ταυτίζεται η πανεπιστημιακή παιδεία με την επαγγελματική κατάρτιση, υποστηρίζω ότι η μόρφωση, πάνω από όλα η άσκηση στην κριτική σκέψη και την ορθή κρίση, που λάβατε από την Φιλοσοφική Σχολή, είναι ο καλύτερος όρος και για την κοινωνικο-επαγγελματική σας ένταξη.

Τι εννοώ: Είπα νωρίτερα ότι οι διδασκαλίες της Φιλοσοφικής Σχολής δεν έχουν, πρωτευόντως χρησιμοθηρικό αλλά κριτικό και αναστοχαστικό χαρακτήρα. Η γνώση της Φιλοσοφικής Σχολής είναι «αγαθό καθαυτό», έχει δηλαδή την δική της αξία. Τώρα σας λέω ότι αυτός ο αναστοχαστικός χαρακτήρας της γνώσης που πήρατε είναι ο καλύτερος όρος και για την επαγγελματική σας κοινωνικοποίηση. Οι ανθρωπιστικές σπουδές δεν οδηγούν μονοσήμαντα και κατ' αποκλειστικότητα σε μια επιμερισμένη δεξιότητα και ένα αντίστοιχο επάγγελμα, αλλά δίνουν τις προϋποθέσεις για επιτυχή ένταξη στα περισσότερα. Η ενασχόληση με τους ανθρωπιστικούς κλάδους δίνει δεξιότητες που είναι «μεταβιβάσιμες». Ασκούν τον νου, ενθαρρύνουν τις αναλυτικές ικανότητες και την δημιουργική προσέγγιση στη λύση προβλημάτων, δεξιότητες που θεωρούνται αναπόδραστες σε μια σειρά λχ. από διευθυντικές ή διαχειριστικές εργασιακές θέσεις. Η εκπαίδευση στην αναλυτική επιχειρηματολογία και κριτική ικανότητα στην λύση προβλημάτων ενισχύει την εργασιακή προσαρμοστικότητα, την κινητικότητα και την ευελιξία.

Πανεπιστήμια του εξωτερικού συλλέγουν στατιστικές γύρω από την επαγγελματική σταδιοδρομία των αποφοίτων τους: Αυτό που δείχνουν οι στατιστικές είναι ότι οι εργοδότες δίνουν ιδιαίτερη αξία σε αυτού του είδους την εκπαίδευση, καθώς παρατηρείται ισχυρή τάση να προσλαμβάνουν πτυχιούχους που έχουν υψηλούς βαθμούς στην φιλοσοφία, στην φιλολογία, στην ιστορία και την αρχαιολογία αλλά και τα άλλα αντικεί-

μενα των Φιλοσοφικών Σχολών, ανεξάρτητα από το συγκεκριμένο ακαδημαϊκό περιεχόμενο του πτυχίου τους. Πανεπιστήμια και οι εργοδότες γνωρίζουν ότι οι απόφοιτοι των Φιλοσοφικών Σχολών είναι ιδιαιτέρως αξιοποιήσιμοι.

Δυστυχώς, όμως, υπάρχουν και αντίρροπες πιέσεις οι οποίες πρέπει να αναχαιτισθούν. Σήμερα, σε έναν ραγδαία εξελισσόμενο τεχνολογικό περιβάλλον, η θεωρητική σκέψη στο χώρο των επιστημών του ανθρώπου πιέζεται να αναπροσανατολίσει τα ενδιαφέροντά της προς αναζητήσεις που αδυνατίζουν το κριτικό και αναστοχαστικό στοιχείο, που αποστρέφονται τις θεωρητικές συνθέσεις, και τις κριτικές αναγωγές στα θεμέλια των επιστημών, και ευθυγραμμίζονται άμεσα με τις βραχυπρόθεσμες αναζητήσεις της αγοράς.

Αυτή η αντι-θεωρητική στάση και η κάμψη της κριτικής αναφοράς χρειάζεται να ανακοπούν, διότι:

α) Όρος παραγωγής της επιστημονικής γνώσης είναι η ίδια η δυνατότητα της κριτικής. Κάθε νέα γνώση προϋποθέτει κριτική υπέρβαση της προηγούμενης γνώσης. Το πανεπιστήμιο είναι χώρος κριτικής επεξεργασίας και αμφισβήτησης κάθε παραδεδομένης γνώσης, αποτελώντας έτσι μια αναντικατάστατη μορφή διανοητικής ζωής. Την δύναμη της κριτικής καλλιεργεί και αναπτύσσει η κατεξοχήν ελεύθερη Σχολή, η Φιλοσοφική. Οι μαθήσεις της παρέχουν την απαραίτητη καλλιέργεια που διαμορφώνει την ορθοκρίσιμια και την κριτική διάνοια, που είναι προϋποθέσεις της επιστημονικής συνείδησης ανεξαρτήτως του επιμέρους πεδίου αναφοράς της.

β) Εκτός από την μύηση στην κριτική σκέψη, οι μαθήσεις της Φιλοσοφικής Σχολής παρέχουν τις πολιτιστικές συνέχειες με το παρελθόν, αφού προηγουμένως υποβάλουν τα πολιτιστικά περιεχόμενα σε έλλογη επεξεργασία και στον έλεγχο της διαφωτισμένης κρίσης. Η τελευταία ασκεί κριτική στο δογματικό και διδάσκει την ανοχή, τον σεβασμό της ετερότητας, την αξιοπρέπεια, το δίκαιο, το μέτρο, τις ανθρωπιστικές αξίες. Οι διδασκαλίες της Φιλοσοφικής Σχολής γονιμοποιούν το παραδεδομένο με το ορθολογικό. Καθιστούν το πανεπιστήμιο αναστοχαστικό θεσμό που μπολιάζει με τον ορθό λόγο τον κοινό νου και την δημόσια ζωή, διατηρώντας μεν την πολιτιστική συνέχεια με την παράδοση, αλλά φιλτράροντάς την ταυτοχρόνως μέσα από τον διαρκή έλεγχο της ελεύθερης κριτικής και τις διορθώσεις της αδογμάτιστης και ανοιχτής επιστημονικής σκέψης.

Για το λόγο αυτό οι διδασκαλίες της ΦΣ σταθεροποιούν και δυναμώνουν το κοινωνικό πλαίσιο, διαμορφώνοντας έλλογους μηχανισμούς διασφάλισης της κοινωνικής συνοχής. Ας μην μας διαφεύγει ότι ο πολιτισμός, η γλώσσα, η ιστορία, οι αφηγήσεις που συγκροτούν συμβολικά τις κοινωνίες είναι όρος για να υπάρχει η οικονομία, το κράτος, η πολιτική, η ίδια η κοινωνία. Είναι όρος που προηγείται του προσδιορισμού των τεχνικών υποδηλώσεων ή των ωφελιμιστικών συνεπειών της πανεπιστημιακής εκπαίδευσης για την παραγωγή ή την οικονομική ανάπτυξη.

γ) Από το άλλο μέρος, το πανεπιστήμιο, δια της Φιλοσοφικής Σχολής, δεν προβάλλει απλώς μια εκπαιδευτική μορφή, ένα στυλ εκπαίδευσης, αλλά και μια κοινωνική και πολιτική ηθική. Οι διδασκαλίες της δεν προτείνουν μόνον μοντέλα γνώσης και το πώς θα υλοποιηθούν μέσω της εκπαίδευσης, αλλά και μια κανονιστική ιδέα για τις ορθές ανθρώπινες σχέσεις, ένα πρότυπο για το «ευ ζην». Έχουν την ευθύνη για την μόρφωση σε αρχές και αξίες, που αποτελούν βασικές προϋποθέσεις για την συνεργατικότητα στο πλαίσιο τόσο της επιστημονικής κοινότητας, όσο και της ίδιας της κοινωνικής ζωής. Εν-

σαρκώνουν το ιδεώδες της κοινωνικής ευθύνης της γνώσης και των φορέων της.

Οι ανθρωπιστικοί κλάδοι, καθώς θέτουν σε αναστοχασμό την σχέση της επιστήμης με την κοινωνία, την ίδια την κοινωνική ζωή, οδηγούν σε μια ανυπολόγιστης αξίας κοινωνική αυτογνωσία. Παρέχουν στους μελλοντικούς πολίτες το είδος της αναστοχαστικής σκέψης, της κριτικής απόστασης από το κοινωνικό γίγνεσθαι, που είναι απαραίτητη για την ενεργό συμμετοχή στην δημοκρατική κοινωνία και την διαφωτισμένη πολιτιστική ζωή. Καθιστούν το πανεπιστήμιο αναντικατάστατο μηχανισμό διαμόρφωσης της δημοκρατικής συνείδησης, με το να θέτουν το αίτημα της αυτονομίας και του αυτοκαθορισμού της κοινωνίας από πολίτες ελεύθερους, που τολμούν να σκέφτονται για τον εαυτό τους, αναδεικνύοντας ταυτοχρόνως τις δυνατότητες για ουσιαστική ανανέωσή της.

254

δ) Τέλος, όσον αφορά την επαγγελματική αναζήτηση, όπως εξήγησα, το πτυχίο σε μια κριτική μάθηση, με θεωρητικές γνώσεις, δίνει ευνοϊκούς όρους και για την αγορά εργασίας. Μέσα σε ένα ραγδαία εξελισσόμενο τεχνολογικό κόσμο, που δημιουργεί ασάφεια και αβεβαιότητα στο εργασιακό περιβάλλον και θέτει νέους κανόνες για την επαγγελματική ένταξη, έχει πολύ μεγάλη σημασία η εμπάθυνση στην θεμελιώδη θεωρητική γνώση και στην κριτική διανοητική δραστηριότητα.

Όπως ανέφερα, η εκπαίδευση στις ανθρωπιστικές επιστήμες αυξάνει τις δυνατότητες προσαρμογής σε ένα ευέλικτο και διαρκώς αναπροσαρμοζόμενο εργασιακό περιβάλλον. Αντιθέτως, η έμφαση σε εφαρμοσμένες ειδικότητες και η πρόωγη εξειδίκευση, λόγω της ταχύτατης εναλλαγής ειδικοτήτων κυρίως στον τριτογενή τομέα, οδηγεί στην απειδίκευση, περιορίζει τις δυνατότητες εργασιακής προσαρμογής και προκαλεί δομική ανεργία.

Αγαπητοί φοιτητές και αγαπητές φοιτήτριες,

Η ιδιαιτερότητα του πανεπιστημίου έγκειται στην ιδιαιτερότητα της Φιλοσοφικής Σχολής του. Όλες οι άλλες, ερευνητικές και εκπαιδευτικές, δραστηριότητές του σήμερα διεξάγονται και εκτός πανεπιστημίου, από ερευνητικά κέντρα, ακαδημίες, κέντρα κατάρτισης, ακόμα και ερευνητικούς ιδιωτικούς φορείς. Όμως η κριτική δραστηριότητα της Φιλοσοφικής Σχολής δεν μπορεί να υποκατασταθεί από κανέναν. Δεν είναι άμεσα ανταλλάξιμη, ούτε ποσοτικά εκμεταλλεύσιμη. Η κριτική δραστηριότητά της είναι αυτή που κάνει το πανεπιστήμιο τόπο ανεκτίμητης κοινωνικής αυτοσυνειδησίας.

Το πανεπιστήμιο είναι θεσμός προσανατολισμένος στην κριτική της γνώσης και, μέσω αυτής, στην παραγωγή νέας. Όμως, προκειμένου να αναπτύσσεται η κριτική διάσταση και η φιλερευνητική νοοτροπία, ο ακαδημαϊκός κόσμος πρέπει να πάψει να πιέζεται να αναπροσανατολισθεί (υπό την απειλή του οικονομικού αφανισμού του) στην απλή παραγωγή και μετάδοση ειδικών γνώσεων ή τεχνικών δεξιοτήτων. Οπωσδήποτε, δεν μπορεί να αποφύγει τις σύγχρονες παραγωγικές και αναπτυξιακές προκλήσεις. Δεν πρέπει όμως να συρρικνωθεί στον ρόλο του απλού διαβιβαστή επιμερισμένων γνώσεων για την εξειδίκευση στελεχών.

Είναι χρέος του απέναντι στην κοινωνία να διατηρεί την ισορροπία ανάμεσα στην παιδεία και την επαγγελματική εκπαίδευση. Είναι χρέος του να ενθαρρύνει και να αναπτύσσει μια Σχολή, την Φιλοσοφική, η οποία είναι παντελώς ελεύθερη. Είναι συμφέρον

της ίδιας της κοινωνίας να υπάρχει μέσα στο πανεπιστήμιο ένας χώρος κριτικής σκέψης και αυτόνομης ερευνητικής δραστηριότητας, ένας θεσμικός τόπος όπου να μπορεί να προσεγγίζεται κριτικά η οικονομία, η πολιτική, η ίδια η κοινωνία και οι θεσμοί της. Είναι προς το συμφέρον της κοινωνίας να υπάρχει μια Σχολή που να ασκεί κριτική, και να εκπαιδεύει τους μελλοντικούς πολίτες της με επιστημονική επάρκεια, διανοητική εγρήγορση και κοινωνική ευαισθησία.

Αγαπητοί φοιτητές και αγαπητές φοιτήτριες,

Φορείς αυτής της κριτικής (αυτο)συνείδησης είστε εσείς, που σήμερα λαμβάνετε τους τίτλους της Φιλοσοφικής Σχολής.

Για αυτόν τον λόγο, σας συγχαίρω, σας ευχαριστώ και προτρέπω, καθέναν και κάθε μια από σας,

«Τόλμα να σκέφτεσαι»! Sapere aude!

Συγχαρητήρια!

Η ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ ΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ  
ΑΡΙΑΔΝΗ 9  
ΕΚΤΥΠΩΘΗΚΕ  
ΣΕ 500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ  
ΑΠΟ ΤΙΣ  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ-ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ  
«Ο ΡΑΔΑΜΑΝΘΥΣ»  
Σ. ΚΑΛΑΪΤΖΑΚΗΣ & ΥΙΟΙ Α.Ε.  
ΡΕΘΥΜΝΟ ΤΗΛ. 28310 22867  
ΗΛ. ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: ΕΛΕΝΑ ΝΤΑΝΤΗ