

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

Πολυφωνία

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ
ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΑ ΣΤΟΝ
Σ. Ν. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ



Εκδοτική επιμέλεια
ΑΓΓΕΛΑ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ, ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ,
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ
ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΑ ΣΤΟΝ
Σ. Ν. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ

*Πρακτικά του Διημέρου
που οργάνωσε ο Τομέας Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας
με την ευκαιρία της αποχώρησης του καθηγητή Σταμάτη Φιλιππίδη
από το Πανεπιστήμιο Κρήτης*



Εκδοτική επιμέλεια:
Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης,
Δημήτρης Πολυχρονάκης

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ
Ηράκλειο 2011

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
Ηράκλειο Κρήτης, Τ.Θ. 1385, 711 10.
Τηλ. 2810 391083, Fax: 2810 391085
e-mail: info@cup.gr
www.cup.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ
Πανεπιστημιούπολη, Ρέθυμνο, 74100
Τηλ. 28310 77780, Fax: 28310 77782
e-mail: dean@phl.uoc.gr
www.phl.uoc.gr

ΣΕΙΡΑ: ΣΥΜΒΟΛΕΣ ΣΤΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ / ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ
Διευθυντής σειράς: Γ. Μ. ΣΗΦΑΚΗΣ

Η ΕΚΔΟΣΗ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΘΗΚΕ
ΑΠΟ ΤΟ ΚΛΗΡΟΔΟΤΗΜΑ ΙΩΑΝΝΑΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

© 2009 Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης &
Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης
Στοιχειοθεσία - σελιδοποίηση: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
Εκτύπωση: ΑΛΦΑΒΗΤΟ
Σχεδίαση εξωφύλλου: Βάσω Αβραμοπούλου

ISBN
978-960-524-291-6
978-960-9430-00-5

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόγραμμα του Διημέρου.....	ix
Αναστάσιος Νικολαΐδης, πρόεδρος του Τμήματος Φιλολογίας: <i>Προσφώνηση</i>	xi
Αγγέλα Καστρινάκη: <i>Σ. Ν. Φιλιππίδης, Βίος και Πραγματείες</i>	xiii
Εργογραφία Σ. Ν. Φιλιππίδη	xix



Οδυσσέας Τσαγκαράκης, <i>Ο Οδυσσέας του Ομήρου στον Καζαντζάκη</i>	1
Θόδωρος Χατζηπανταζής, <i>Στη βαριά σκιά της Κλυταιμνήστρας: το ελληνικό θέατρο σε αναζήτηση ενός νέου Αισχύλου</i>	9
Μιχαήλ Πασχάλης, <i>Γύρω από τον σολωμικό Ορφέα</i>	27
Αλέξης Πολίτης, <i>Η αγάπη για την ποίηση και οι αναγκαστικές μεταφράσεις πεζογραφίας. Ο Ιωάννης Ισιδωρίδης Σκυλίτσης αυτοβιογραφείται</i>	47
Μαρία Μαθιουδάκη, <i>Η ελληνική υποδοχή της ευρωπαϊκής πεζογραφίας 1830-1880</i>	105
Νίκος Παπαχριστόπουλος, <i>«Όνειρο στο κύμα»: ο ναρκισσισμός της αντιγραφής</i>	121

Μαρίνα Αρετάκη, Ειδολογική ένταξη και αναγνωστικές πρακτικές στη <i>Μαργαρίτα Στέφα</i> του Γρ. Ξενόπουλου.....	139
Γιάννης Δημητρακάκης, <i>Η ενθουσιαστική εμπειρία της επιβλητικής Φύσης στον «Αλαφροϊσκιωτο» του Άγγελου Σικελιανού</i>	161
Ελένη Κωβαίου, <i>Ο Καζαντζάκης και η Αίγυπτος</i>	179
Παναγιώτα Μήνη, <i>Εικόνες και «υποκειμενική πραγματικότητα» στο σενάριο του Καζαντζάκη «Δον Κιχώτης» (1932)</i>	213
Αντώνης Γλυτζουρής, <i>Μια «ανάσταση» του Αγαμέμνονα και της Αντιγόνης στον αργολικό κάμπο του 1896</i>	231
Κέλη Δασκαλά, <i>«Ερασιτέχνες» και «επαγγελματίες» λυρικοί πεζογράφοι στη δεκαετία του 1930</i>	249
Αγγέλα Καστρινάκη, <i>Ο μυστικός Τερζάκης. Θεολογικές αγωνίες και σκοπιμότητες</i>	263
Δημήτρης Πολυχρονάκης, <i>Φρήντριχ Σλέγκελ και Μιχαήλ Μπαχτίν. Ο σωκρατικός κόσμος των μυθιστορημάτων</i>	279

ΔΙΗΜΕΡΙΔΑ
Προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή
Σ. Ν. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ

Ρέθυμνο, 22-23 Φεβρουαρίου 2008

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ

Ο πρύτανης του Πανεπιστημίου Κρήτης Ιωάννης Παλλήκαρης
Ο κοσμήτορας της Φιλοσοφικής Σχολής Αλέξης Καλοκαιρινός
Ο πρόεδρος του Τμήματος Φιλολογίας Αναστάσιος Νικολαΐδης
Ο πρόεδρος του Κέντρου Κρητικής Λογοτεχνίας Κ. Μουτζούρης

Αγγέλα Καστρινάκη: *Σ. Ν. Φιλίππιδης, Βίος και Πραγματείες*



ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ
Φοιτητικό Πολιτιστικό Κέντρο ΞΕΝΙΑ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Οδυσσέας Τσαγκαράκης: *Ο Οδυσσέας τον Ομήρον στον Καζαντζάκη*

Θόδωρος Χατζηπανταζής: *Στη βαριά σκιά της Κλυταιμνήστρας:
το ελληνικό θέατρο σε αναζήτηση ενός νέου Αισχύλου*

Μιχαήλ Πασχάλης: *Γύρω από τον σολωμικό «Ορφέα»*

ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ
Ντιάνα Νάγκη



ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ
Πανεπιστημιούπολη, Αίθουσα Ι. Καμπίτση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ

Αλέξης Πολίτης: *Η αγάπη για την ποίηση και οι αναγκαστικές
μεταφράσεις πεζογραφίας. Ο Ι. Ι. Σκυλίτσης αυτοβιογραφείται*

Μαρία Μαθιουδάκη: *Η ελληνική υποδοχή της ευρωπαϊκής πεζογραφίας κατά τον 19^ο αιώνα*

Νίκος Παπαχριστόπουλος: *«Όνειρο στο κύμα»: ο ναρκισσισμός της αντιγραφής*

Μαρίνα Αρετάκη: *Ειδολογική ένταξη και αναγνωστικές πρακτικές στη «Μαργαρίτα Στέφα» του Γρ. Ξενόπουλου*

Γιάννης Δημητρακάκης: *Η ποιητική του «εnthουσιασμού» στον «Αλαφροΐσκιωτο» του Σικελιανού. Μια πρώτη προσέγγιση*



ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Πανεπιστημιούπολη, Αίθουσα Ι. Καμπίτση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ

Ελένη Κωβαίου: *Ο Καζαντζάκης και η Αίγυπτος*

Γιώτα Μήνη: *Υποκειμενική και «αντικειμενική» πραγματικότητα στο σενάριο του Καζαντζάκη «Δον Κιχώτης» (1932)*

Αντώνης Γλυτζουρήs: *Μια ‘ανάσταση’ του «Αγαμέμνονα» και της «Αντιγόνης» στον αργολικό κάμπο του 1896*

Κέλη Δασκαλά: *«Ερασιτέχνες» και «επαγγελματίες» λυρικοί πεζογράφοι στη δεκαετία του ’30*

Αγγέλα Καστρινάκη: *Ο μυστικός Τερζάκης: θεολογικές αγωνίες και σκοπιμότητες*

Δημήτρης Πολυχρονάκης: *Φρ. Σλέγκελ & Μ. Μπαχτίν. Ο σωκρατικός κόσμος των μυθιστορημάτων*

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ

Όταν πρωτογνώρισα τον Σταμάτη και, μετά τις πρώτες διερευνητικές κουβέντες, μου είπε ότι είχε τελειώσει το Ιστορικό-Αρχαιολογικό της Αθήνας, τον ρώτησα γιατί είχε κάνει αυτή την επιλογή, γιατί δηλαδή είχε προτιμήσει να σπουδάσει αρχαιολογία και όχι φιλολογία. Μου απάντησε κάπως έτσι: «Κοίταξε να δεις· εγώ βασικά ήθελα να σπουδάσω φιλοσοφία, αλλά επειδή ήμουν καλός και στα μαθηματικά και, επιπλέον, ζωγράφιζα και καλά, ο πατέρας μου ήθελε να με κάνει αρχιτέκτονα». Δεν θυμάμαι αν ή πώς αντέδρασα στην απάντησή του, αλλά από τότε κατάλαβα ότι είχα να κάνω με έναν καινούριο συνάδελφο πολυτάλαντο και με ενδιαφέροντα εξαιρετικά πολύπλευρα.

Η διαπίστωση αυτή επιβεβαιώθηκε αρκετές φορές αργότερα κατά τη διάρκεια της θητείας του κ. Φιλιππίδη στο Πανεπιστήμιο Κρήτης. Δεν θα σας πω το προφανές, που σχεδόν όλοι πια γνωρίζετε, ότι δηλαδή ο Σταμάτης ξεκίνησε ως κλασικός φιλόλογος και εν συνεχεία στράφηκε προς τη νεοελληνική φιλολογία· θα σας αποκαλύψω όμως ότι η διδακτορική του διατριβή –ή μάλλον το θέμα που ο ίδιος επέλεξε για διδακτορική διατριβή– ήταν τέτοιο, που για να το αναπτύξει και να το τεκμηριώσει έπρεπε να γνωρίσει σε βάθος και να χρησιμοποιήσει σύγχρονες γλωσσολογικές θεωρίες. Ως εκ τούτου, κάθε φορά που είχαμε στο Τμήμα υποψήφιο διδάκτορα στη γλωσσολογία, η μία από τις θέσεις στην προβλεπόμενη από τον νόμο επταμελή επιτροπή κρίσεως ανήκε πάντοτε στον κ. Φιλιππίδη.

Αλλά το... κακό δεν σταματά εδώ. Ο κ. Φιλιππίδης έχει και πολλά χόμπι, μερικά εκ των οποίων καλλιεργεί μετά πάθους. Τα κυριότερα: η κλασική μουσική και ο κινηματογράφος από τη σκηνοθετική προοπτική (νά ο αρχιτέκτονας που λέγαμε). Η μουσική βέβαια που αρέσει στον Σταμάτη δεν αντέχεται με τίποτε από τα αυτιά ενός συνηθισμένου, συμβατικού φίλου της κλασικής μουσικής· ανεξάρτητα όμως από αυτό, οι γνώσεις του και σε αυτούς τους τομείς ήταν τέτοιες, ώστε όταν είχαμε υποψήφιο διδάκτορα στη θεατρολογία-μουσικολογία, μέλος της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής ήταν πάλι δικαιωματικά ο κ. Φιλιππίδης.

Σταμάτη, να είσαι πάντα γερός και δυνατός μέσα στο *otium* που τώρα απολαμβάνεις. Αλλά να ξέρεις ένα πράγμα: μας λείπεις.



Η αφίσα της ημερίδας.

Σ. Ν. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ: ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΕΣ

Το Πανεπιστήμιο Κρήτης και το Τμήμα Φιλολογίας τιμά σήμερα τον δάσκαλο που το υπηρέτησε για 22 χρόνια, κι εμείς τον συνάδελφο και τον φίλο μας Σ. Ν. Φιλιππίδη, ένα από τα πιο αγαπητά πρόσωπα του κύκλου μας. Ακούσατε κιόλας για τον Σ. Ν. Φιλιππίδη ως συνάδελφο, ως μέλος του Πανεπιστημίου Κρήτης, ως Πρόεδρο του Κέντρου Κρητικής Λογοτεχνίας. Από τη μεριά μου θα σας πω δυο λόγια και για τον παλαιότερο Φιλιππίδη, για ορισμένες πιο άγνωστες πτυχές της φυσιογνωμίας του, όσες εμφανίσαμε κιόλας στο πρόγραμμα που κρατάτε και στην αφίσσα μας. Όχι, δεν θα φτάσω έως την απώτερη παιδική του ηλικία, σε αυτό το εράσμιο ξανθό παιδί με το φανελάκι, που κοιτά το φακό στοχαστικά σαν να βλέπει το μέλλον του. Θα ξεκινήσω από τον Φιλιππίδη που γνώρισα πριν 35 χρόνια, τον νεαρό καθηγητή της Μέσης Εκπαίδευσης, γιατί, πράγματι, είχα αυτή τη μεγάλη τύχη, να είμαι μαθήτριά του στην Αθήνα του 1973.

Δικτατορία βέβαια. Τον λεπτοκαμωμένο 35χρονο καθηγητή τον καλούσαν τακτικά στο αστυνομικό τμήμα «δι' υπόθεσίν του», επιδεικνύοντάς του έναν φουσκωμένο φάκελο, προκειμένου να τον κάνουν να κλείσει το στόμα του. Γιατί και στην επαρχία, όπου βρισκόταν προηγούμενως (στη Ζαχάρω), και στην Αθήνα, στο μεγαλοαστικό σχολείο, μιλούσε πολύ ανοιχτά για την κατάντια του τόπου· και γιατί είχε ψηφίσει ανοιχτά και εις επήκοον όλων αντιχουντικά στο τάχα-δημοψήφισμα του 1973, στη Λέρο, τον τόπο καταγωγής του. Όλα αυτά δεν τα γνώριζα τότε, για να τον θαυμάζω, τον θαύμαζα όμως απεριόριστα για άλλον λόγο, αυτόν που βίωνα καθημερινά στο σχολείο: για τον κόσμο που άνοιγε μπροστά στα μάτια των μαθητών του με τρόπο εκπληκτικό, για τα κατατόπια της γλώσσας, της έκφρασης, της λογοτεχνίας και της ιστορίας, στα οποία ξεναγούσε το 12χρονο κοινό της τάξης του. Προσωπικά, λάτρεψα τα αρχαία ελληνικά και αφομοίωσα διά παντός τα μαθήματά του στη νεοελληνική

έκφραση. Και εννοείται πως δεν ήμουν η μόνη: πολλοί από τους μαθητές εκείνης της εποχής ξέρω ότι τον θυμούνται ακόμα με νοσταλγία. Είχα ακούσει στο σχολείο να τον αποκαλούν «ο φοιτητάκος», για τη νεανικότητά του· για άλλους όμως ήταν «ο Φιλιππίδαρος», για το μέγεθός του.

Είχα όμως άλλον ένα λόγο θαυμασμού για τον δάσκαλό μου. Στα χέρια μου βρισκόταν μια ποιητική συλλογή με τίτλο *Συμπεριφορές*, Ίκαρος 1963, που την είχε ξετυπώσει ο Αλέξανδρος Αργυρίου από τη βιβλιοθήκη του, μόλις τον πληροφόρησα το όνομα του καθηγητή μου. Ο κριτικός της λογοτεχνίας τον είχε εντοπίσει, και τον θυμόταν ακόμα και δέκα χρόνια μετά τη νεανική του εκείνη κατάθεση. Ξαναδιαβάζοντας τώρα τη συλλογή, διαπιστώνω με έκπληξη ότι θυμάμαι στίχους της:

*Έλκουμε κατά τις αργές ώρες, με τη λάμπα μας
πολλάφρικιαστικά νυκτόβια σερπετά, που μπαί-
νονναπ' τις χαραμάδες των παραθυροφύλλων και
φερονγίζουν τυφλά στους τοίχους της κάμαρας.*

(«Σερπετά»; Τι εννοεί με τα «σερπετά» ο καθηγητής μου; είχε ρωτήσει η δωδεκαετής μαθήτριά).

Χρόνια αργότερα έμαθα ότι μου είχε διαφύγει κι ένας τρίτος λόγος θαυμασμού για τον δάσκαλο: ο Σ. Ν. Φιλιππίδης ήταν στα νεανικά του χρόνια και εξαίρετος ζωγράφος. Μια εποχή είχε φλερτάρει κιόλας με την ιδέα να μαθητεύσει στο εργαστήριο τού διάσημου Όσκαρ Κοκόσκα. Τον εμπόδισαν, όπως μου λέει τώρα, οικονομικοί λόγοι. Ένα ίχνος από αυτή τη δουλειά μπορείτε να δείτε και στο πρόγραμμα που έχετε στα χέρια σας. Είναι ένα πορτρέτο, λαδομπογιά, στο οποίο εικονίζεται ο τότε συμφοιτητής του, τώρα γνωστός ποιητής Κυριάκος Χαραλαμπίδης.

Η φιλολογία θα πρέπει να το θεωρεί μεγάλη τιμή της ότι τελικά ο Φιλιππίδης έγινε θεράπων δικός της.



Προς το τέλος της δικτατορίας, πράγματι, ο Φιλιππίδης είχε ήδη αποφασίσει να μεταβεί στις Ηνωμένες Πολιτείες για μεταπτυχιακές σπουδές. Φοβόταν, πάντως, ότι η χούντα δεν θα του επέτρεπε να ταξιδέψει. Είχε επιπλέον «κόψει» στα αρχαία και στα νέα ελληνικά τον γόνο ενός ιθύνοντος στελέχους της! Τελικά, όταν έφυγε, η δικτατορία είχε μόλις πέσει.

Στην Αμερική ο Φιλιππίδης παρέμεινε για δέκα ολόκληρα χρόνια. Όταν ήρθε η ώρα να γυρίσει, είχε στις αποσκευές του μια διατριβή για τον

Αγαμέμνονα του Αισχύλου και τη φήμη ενός από τους σημαντικότερους επιστήμονες στο σχετικά καινούριο τότε πεδίο της σημειωτικής. Επέστρεψε στην Ελλάδα το 1984 (τον θυμάμαι στην πλατεία Συντάγματος με χαβανέζικο πουκάμισο και βερμούδες), και σύντομα κατέβηκε στο Ρέθυμνο, στους φιλόξενους κόλπους τού μόλις επταετούς Πανεπιστημίου Κρήτης. Αμέσως συμπεριλήφθηκε στο διδακτικό προσωπικό του, αρχικά στον τομέα κλασικής φιλολογίας και έπειτα στον τομέα Βυζαντινής και Νεοελληνικής φιλολογίας.



Το έργο του εκτείνεται βέβαια και στους δύο αυτούς τομείς. Επιτρέψτε μου να διαγράψω σύντομα ορισμένες βασικές γραμμές του.

Η διατριβή του συνιστά μια σημαντική συνεισφορά στον δύσκολο, καθότι κορεσμένο εν πολλοίς, χώρο της κλασικής φιλολογίας και μάλιστα σε ένα κορυφαίο έργο της, τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Πρόκειται για το: «A Grammar of Dramatic Technique: The Dramatic Structure of the Carpet Scene in Aeschylus' *Agamemnon*» (University of California at Irvine, 1984). Χρησιμοποιώντας τις αφηγηματικές θεωρίες του σημαντικού γάλλου δομιστή Algirdas Julien Greimas, ο Σ. Ν. Φιλιππίδης εξετάζει συγκριτικά το δράμα του Αισχύλου με την αθηναϊκή τελετουργία των Διΐπολείων, κατά την οποία ένα βόδι οδηγείτο προς μια οικειοθελή, υποτίθεται, θυσία. Η διατριβή αναδεικνύει τη δομική σημασία της αμφισημίας: το θεάρεστο είναι ταυτόχρονα και ιερόσυλο, το δίκαιο, άδικο.

Το επόμενο βιβλίο του είναι ήδη αφιερωμένο στη νεοελληνική λογοτεχνία: *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων: Παπαδιαμάντης, Κονδυλάκης, Θεοτόκης, Χατζόπουλος, Βενέζης, Καραγάτσης* (Αθήνα: Καστανιώτης, 1997). Στο έργο αυτό ο Φιλιππίδης επιχειρεί να προσδιορίσει το νόημα που παράγεται σε ένα κείμενο από τη λογοτεχνική μορφή του. Στην ενότητα π.χ. «Ο χώρος του κειμένου και ο χώρος της υπόθεσης» διερευνώνται αφενός η τοποθέτηση των αφηγηματικών ακολουθιών μέσα στην κειμενική «έκταση», και αφετέρου μετατοπίσεις ή τοποθετήσεις των χαρακτήρων σε χώρους προσδιοριστικούς για το νόημα. Επίσης ασχολείται με τις ποικίλες συγκλίσεις της ελληνικής λογοτεχνίας με την δυτικοευρωπαϊκή, στις περιπτώσεις συγγραφέων όπως ο Κονδυλάκης, ο Θεοτόκης και ο Χατζόπουλος, καθώς και με τις πρώιμες σχέσεις που αναπτύχθηκαν στην Ελλάδα ανάμεσα στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο (περίπτωση Καζαντζάκη).

Με το τελευταίο του έργο ο Σ. Ν. Φιλιππίδης επανέρχεται στην έννοια της αμφισημίας, που την είχε καταστήσει κεντρική και στη διατριβή του. Το βιβλίο του φέρει ακριβώς τον χαρακτηριστικό τίτλο: *Αμφισημίες: Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο έξι νεοελλήνων συγγραφέων: Παπαδιαμάντης, Βλαχογιάννης, Μυριβήλης, Τερζάκης, Καζαντζάκης, Παλαμάς* (Αθήνα: Ίνδικτος, 2005). Στο βιβλίο αυτό ο μελετητής χρησιμοποιεί ως επί το πλείστον την ψυχαναλυτική προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου. Αλλά και ο δομισμός, καθώς και η ιστορία επιστρατεύονται για την κατανόηση μιας σειράς έργων που εγείρουν πολύπλοκα προβλήματα. «Αμφισημίες», αντιφάσεις, σιωπές του κειμένου, αποσιωπητικά, επαναλήψεις, δευτερεύουσες –περιθωριακές τάχα– αφηγήσεις: όλα αυτά, στα οποία τείνει να μη δίνει κανείς σημασία στις πρόχειρες και επί τροχάδην αναγνώσεις, γίνονται για τον Φιλιππίδη τα σημεία όπου εστιάζει την προσοχή του. Και τα συμπεράσματά του ανοίγουν δρόμους σκέψης για τη νεότερη έρευνα, ενώ ταυτόχρονα καθιστούν ευαίσθητους τους μελετητές προς την παρατήρηση της λεπτομέρειας, μιας λεπτομέρειας που έχει εντούτοις κεντρική σημασία.

Μια σειρά άρθρα δημοσιευμένα σε διάφορα επιστημονικά περιοδικά της Ελλάδας ή του εξωτερικού συμπληρώνει την εικόνα ενός μελετητή που επέδειξε πάντα άκρα ευαισθησία σε ό,τι καταπιείστηκε, ερευνώντας κάτω από την επιφάνεια των φαινομένων. Δίπλα όμως σε αυτά τα μάλλον δύσκολα κείμενα, δεν πρέπει να παραλείψουμε και την εκλαϊκευτική πλευρά του έργου του. Αρκετά μελετήματά του απευθύνονται στους καθηγητές της Μέσης Εκπαίδευσης, ζητώντας να καταστήσουν κατανοητές θεωρίες από τη φύση τους δυσνόητες. Για παράδειγμα, «Η Σημειωτική ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου (και γιατί δεν πρέπει να την φοβάται κανείς)», στο περιοδικό *Θαλλώ των Χανίων* (1993). Ορισμένες συνεργασίες του με μεγάλες αθηναϊκές εφημερίδες κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση.



Τον Σ. Ν. Φιλιππίδη ως συνάδελφο στο Πανεπιστήμιο Κρήτης τον έχουμε ζήσει όλοι. Όποια ώρα κι αν τον καλούσες στο τηλέφωνο, όποια ώρα κι αν τον καλέσεις και τώρα, για μια ερώτηση, θα εγκαταλείψει κάθε τι για χάρη σου. Είναι έτοιμος να ανοίξει όλα του τα βιβλία και τα κιτάπια για να σου απαντήσει. «Θα σου τηλεφωνήσω σε δέκα λεπτά». Μέσα σε δέκα λεπτά έχει έτοιμη την απάντηση που θα σε ξεμπλοκάρει. Ή κοιτώντας έναν κατάλογο παλαιοβιβλιοπωλείου, θα θυμηθεί ότι ερευνάς για το τάδε

ζήτημα και θα σε ενημερώσει. Ή θα σε καθοδηγήσει πού και τι να ψάξεις, αν δεν σου δώσει κιόλας την ευρηματική απάντηση. Κι αυτό, σε όλα τα πεδία: αρχαία και νέα λογοτεχνία, εγχώρια και ευρωπαϊκή, για να μην πω παγκόσμια, στη ζωγραφική, αλλά βέβαια και στη μουσική, με την οποία επίσης διατηρεί βαθύτατη σχέση.

Επιστημονική κοινότητα με την πλήρη σημασία του όρου: αυτό ενεργοποίησε και ενεργοποιεί ο Σ. Ν. Φιλιππίδης. Μια κοινότητα που παθιάζεται με την έρευνα και τη μετάδοση της γνώσης, μια επιστημονική οικογένεια που λειτουργεί με ευθυκρισία και καθαρότητα – όσο κι αν έχει και τις προβληματικές στιγμές της. Αυτή η κοινότητα επιθυμεί να ανταποδώσει στον ομότιμο πλέον καθηγητή Σ. Ν. Φιλιππίδη τα χρεωστούμενα, με ανακοινώσεις στα πεδία όπου ερεύνησε εκείνος. Εκφράζουμε την ευχή, απερίσπαστος πλέον από τις διδακτικές του υποχρεώσεις, απολαμβάνοντας την παρουσία της Κατερίνας και της Φωτεινής, να επιδοθεί στην έρευνα –γιατί όχι και στην τέχνη–, και να μας επιτρέψει να καταφεύγουμε πάντα, σήμερα και στο μέλλον, στην επιστημονική και ανθρωπινή αρετή του.

Αγγέλα Καστρινάκη



*Ο ποιητής Κυριάκος Χαραλαμπίδης (λεπτομέρεια).
Έργο του Σ. Ν. Φιλιππίδη*

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

Σ. Ν. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

- 1984 «A Grammar of Dramatic Technique: The Dramatic Structure of the Carpet Scene in Aeschylus' *Agamemnon*» (University of California, Irvine)

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ

- 1963 *Συμπεριφορές [ποιητική συλλογή]*, Αθήνα, Ίκαρος
- 1983 «Narrative Strategies and Ideology in Livy's "Rape of Lucretia"», *Helios* 10: 2: 113-119
- 1986 «Σημειωτική του λογοτεχνικού κειμένου», *Δελτίο Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 9: 9-13
- 1986 «Τελετουργία στην ποίηση», Σωκρ.Α. Σκαρτσής (επιμ.), *Πρακτικά Πέμπτου Συμποσίου Ποίησης: Κοινωνία και ποίηση (Πανεπιστήμιο Πατρών, 5-7 Ιουλίου 1985)*, Αθήνα, Γνώση, 61-73
- 1988 «Mixail Baxtin: Προβλήματα της ποιητικής του Ντοστογιέβσκι: Μια παρουσίαση», *Δελτίο Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 11: 114-126 [αναδημοσίευση: βλ. 2007]
- 1988 «Σημειωτικός προκαθορισμός στην ιστορία της Βιργινίας» (Λίβιος II-III), *Αριάδνη* 4: 147-155
- 1988 «Lovers' Fate: Narrator's Providence in *Chaereas and Callirrhoe*», Roderick Beaton (επιμ.), *The Greek Novel AD. 1-1985*, Λονδίνο, Croom Helm
- 1990 «Η αποκωδικοποίηση του δημοτικού τραγουδιού μας» [βιβλιοκρισία του βιβλίου του Γρηγόρη Σηφάκη *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*], *Καθημερινή* (3.1.1990) 24

- 1990 «Μετασχηματιστικά όρια των κυπριακών διστίχων (τσιαττισμάτων)», *Λαογραφία* 35: 164-68· [αναδημοσίευση: *Λαογραφική Κύπρος* 40: 109-111]
- 1990 «Η θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου στους αρχαίους Έλληνες και Ρωμαίους κριτικούς», Σωκρ. Λ. Σκαρτσής (επιμ.), *Πρακτικά Όγδοου Συμποσίου Ποίησης: Ποίηση και πεζογραφία (Πανεπιστήμιο Πατρών, 1-3 Ιουλίου 1988)*, Πάτρα, Αχαϊκές εκδόσεις, 146-173 [δεύτερη γραφή: βλ. 1993]
- 1990 «Τζβετάν Τοντόροφ, *Ποιητική*, μετάφρ. Αγγέλας Καστρινάκη, Γνώση, 1989» [βιβλιοκρισία], *Η λέξη* 95: 433-434
- 1990 «Οι Αφηγηματικές θεωρίες του Α. J. Greimas», μετάφρ. Σταύρου Τσιτσιρίδη, *Σπείρα*, τρίτη περίοδος, 1: 34-45
- 1991 «Α. J. Greimas, “Το guizzo: Ένα δοκίμιο για τον Ίταλο Καλβίνο”», *Ακτή* 7: 286-91
- 1993 «Η θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου και η τυποποίηση της κριτικής στην αρχαιότητα», *Αριάδνη* 6: 147-173
- 1993 «Η αφηγηματική αιτιολόγηση των ονείρων στα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα», Δημ. Ι. Κυρτάτας (επιμ.), *Όψις ενυπνίου: Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 155-176
- 1993 «Η Σημειωτική ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου (και γιατί δεν πρέπει να την φοβάται κανείς)», *Θαλλώ* 5: 17-36
- 1994 «The Narrative Models of A.J. Greimas», *Journal of Literary Semantics* 23: 2: 109-23 [το ίδιο με αυτό του 1990]
- 1994 «Σημείωμα για ένα βιβλίο που ίσως θα είχε ονομαστεί *E contrario*» [εισαγωγικό σημείωμα επιμελητή], Μ. Perí, *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., vii-viii
- 1995 «Σημειωτικές και αφηγηματικές αντιθέσεις στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη», *Θαλλώ* 7: 43-57 [δεύτερη γραφή: στο *Τόποι* 1997]
- 1996 «Cyclical space articulation and ideology in narrative: *The American* by Papadiamandis and *Lios* by Venezis», *S: European Journal for Semiotic Studies*, 8: 4, «Semiotics in Greece», 625-646 [δεύτερη γραφή στο: *Τόποι* 1997]
- 1996 «Το αμαρτωλό σώμα της ποίησης: Ημερολόγιο και συλλογή του Σπύρου Αποστόλου» [βιβλιοκρισία των βιβλίων *Το ημερολόγιο του Εχμαγείου* και *Ο ανορθόγραφος επιγραφοποιός*], *Καθημερινή* (30.4.2006) 10

- 1996 «Συμβολιστικές αφηγηματικές πρακτικές στο *Φθινόπωρο* του Κ. Χατζόπουλου», *Θαλλώ* 8: 67-80 [αναδημοσίευση στο: *Τόποι* 1997]
- 1996 «Παρατηρήσεις στο ύφος της *Πρώτης αγάπης* του Κονδυλάκη: Μια προσωπική εκτίμηση», Κώστας Μουτζούρης (επιμ.), *Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του (1862-1920)»*, Δ.Π.Ε. Χανίων, 193-205 [δεύτερη γραφή στο: *Τόποι* 1997]
- 1996 «Η σημασιακή δομή των ποιημάτων του Γιώργη Μανουσάκη», *Ελλωτία* (Χανιά) 5: 257-266
- 1997 «Ερμηνευτικός υπομνηματισμός πέντε ποιημάτων του Ελύτη που περιέχονται στα σχολικά ανθολόγια», *Θαλλώ* 9: 89-110
- 1997 «Παρατηρήσεις για το ύφος και την αφηγηματική τεχνική των διηγημάτων του Κωσταντίνου Θεοτόκη», *Πόρφυρας* 80: 335-351 [δεύτερη γραφή στο: *Τόποι* 1997]
- 1997 *Τόποι: Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων: Παπαδιαμάντης, Κονδυλάκης, Θεοτόκης, Χατζόπουλος, Καζαντζάκης, Βενέζης, Καραγάτσης, Αθήνα, Καστανιώτης*
- 1997 «Les Éléments populaires dans les romans de Nikos Kazantzaki», *Le Regard crétois* 15: 40-50 [μετάφραση του ομότιτλου άρθρου του 2000]
- 1998 Αριστέα Βαμβακά, «Νίκος Καζαντζάκης: Ο *Καπετάν Μιχάλης* και οι γαλλικές και αγγλικές μεταφράσεις», *Αναζητήσεις* 6: 53-56 [οι σ. 53-55 βασίζονται σε σημειώσεις μου]
- 1998 «Ο *Τόντα-Ράμπα* του Καζαντζάκη: Ένα πειραματικό μυθιστόρημα;», Κώστας Μουτζούρης (επιμ.), *Πεπραγμένα Επιστημονικού Δημέρου «Νίκος Καζαντζάκης: Σαράντα χρόνια από το θάνατό του»*, Χανιά, 1-2.11.1997, Δ.Π.Ε. Χανίων, 261-276
- 2000 Mircea Muthu, «Η άλλη Οδύσσεια», μετάφρ. Αριστέα Βαμβακά και Σ. Ν. Φιλίππιδης, *Θαλλώ* 11: 53-56
- 2000 «Η Ποιητική της έλλειψης στον Σολωμό: Θεωρία και πρακτική του λυρικού ποιήματος σε συσχετισμό με ένα σχήμα λόγου», *Πόρφυρας* 95-96: 173-183
- 2000 «Το Μεταφυσικό ερώτημα της καταγωγής στην *Παναγιά τη Γοργόνα* του Μυριβήλη», *Νέα Εστία* 148: 1725: 118-126
- 2000 «Λαϊκότεροπα στοιχεία στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη», *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ.?, Ηράκλειο, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 203-219 [δεύτερη γραφή στο: *Τόποι* 1997]

- 2000 «Αμφισημία σε ποιητικά κείμενα: Η περίπτωση της *Ορέστειας* και του *Δωδεκάλογου του Γύφτου*», Γ. Μ. Σηφάκης (επιμ.), *Κτερίσματα: Φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Ιω. Σ. Καμπίτση (1938-1990)*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 413-71 [το δεύτερο τμήμα σε δεύτερη γραφή στο: *Αμφισημίες* 2005]
- 2000-1 «Οι αντιθέσεις και η σημασία τους στην πεζογραφία του Βασίλη Βασιλικού», *Ελλωτία* 9: 175-77
- 2001 «Προβλήματα διδασκαλίας των Νέων Ελληνικών στη Μέση Εκπαίδευση», *Θαλλώ* 12: 39-59 [το δεύτερο τμήμα της δημοσίευσης, ποίημα του Σεφέρη, σε δεύτερη γραφή στη *Νέα Εστία* 2008]
- 2001 «Οι μεταφράσεις του Κονδυλάκη, οι επιφυλλίδες της *Εφημερίδος*, και η γαλλική λογοτεχνία στην Ελλάδα του τέλους του δέκατου ένατου αιώνα», *Πρακτικά Συνεδρίου «Κρήτη και Ευρώπη: Συγκρίσεις, συγκλίσεις και αποκλίσεις στη λογοτεχνία»*, Βαρβάροι Ηρακλείου, 30.6-2.7.2000 (Ηράκλειο) 287-308
- 2002 «Το Χιόνι των Χριστουγέννων: Η “Θειακούλα” του Βλαχογιάννη και ο “Ερωτας στα χιόνια” του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Β’ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη (Αθήνα, 1-5.11.2001)*, Αθήνα, Δόμος, 573-585 [δεύτερη γραφή στο: *Αμφισημίες* 2005]
- 2002 «Το διήγημα του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη “Όνειρο στο κύμα”», *Διάλογος* 15-16: 33-40 [δεύτερη γραφή στο: *Αμφισημίες* 2005]
- 2002 «Σημείωμα για το διήγημα του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη “Το χριστόψωμο”», *Παπαδιαμαντικά τετράδια* 6: 48-49
- 2002 «Το μυθιστόρημα του Παντελή Πρεβελάκη *Ο Άγγελος στο πηγάδι*», Ν. Ε. Παπαδογιαννάκης (επιμ.), *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη - Νίκου Καζαντζάκη: Πεπραγμένα των ημερίδων της 22 Μαρτίου 1996 και της 28 Νοεμβρίου 1997*, Ρέθυμνο, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία, 37-42
- 2003 «Η παραποίηση του Έκο» [βιβλιοκρισία για τα βιβλία του Umberto Eco, *Ερμηνεία και υπερερμηνεία και Έξι και μία περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης*], *Ελευθεροτυπία «Βιβλιοθήκη»* (17.1.2003) 22-23
- 2003 «Η διδασκαλία της λογοτεχνίας στη Μέση Εκπαίδευση και ένα δείγμα προσεγγίσης: Το διήγημα “Το σπίτι του δασκάλου” του Κωσταντίνου Χατζόπουλου», *Θαλλώ* 14: 79-88 [δεύτερη γραφή στο τρίτο μέρος του «Θέσεις για το αφηγηματικό κείμενο...» (υπό δημοσίευση)]

- 2003 «Διασύνδεση αφηγηματικών ακολουθιών και νόημα στην *Μαργαρίτα Στέφα* και στον *Κόκκινο βράχο* του Ξενόπουλου», *Γρηγόριος Ξενόπουλος: Πενήντα χρόνια από το θάνατο ενός αθάνατου (1951-2001): Πρακτικά Συνεδρίου 28-29.11.2001*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 107-121
- 2003 «Δεν μ' αρέσει ο Καζαντζάκης» [βιβλιοκρισία του βιβλίου της Αγγέλας Καστρινάκη *Η λογοτεχνία, μια σκανταλιά, μια διαφυγή ελευθερίας*], *Τα Νέα* «Βιβλιοδρόμιο» (13.12.2003) 25
- 2004 «Κρήτη και Λέσβος: Βουνό και θάλασσα ως σημειωτικοί χώροι στο *Δέντρο* του Πρεβελάκη και στον *Πάνα* του Μυριβήλη», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα*», Ρέθυμνο, 10-12.5.2002, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, τ. Α': 511-22
- 2005 «Ο Άγγελος του θανάτου: Σχόλια σε τρία ποιήματα του Γιώργη Μανουσάκη», *Θαλλώ* 16: 179-185
- 2005 «Μανόλης Αναγνωστάκης, λυρικός ποιητής ή Δυσκολίες ανάγνωσης του ποιήματος “Άρχισε μια σιγανή βροχή...”», *Θέματα λογοτεχνίας* 30: 3-11
- 2005 «Εισαγωγικό σημείωμα», [Θεόδωρος Θεοδώρου (επιμ.)] *Ένας έμπορος στη Λέρο του 19^{ου} αιώνα: Πέντε μελέτες με βάση το αρχείο Ν. Μαράτου*, Αθήνα, χ.ε., 5-7
- 2005 *Αμφισημίες: Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο έξι νεοελλήνων συγγραφέων: Παπαδιαμάντης, Βλαχογιάννης, Μυριβήλης, Τερζάκης, Καζαντζάκης, Παλαμάς*, Αθήνα, Ίνδικτος
- 2006 «Μύηση στην κοινωνία της Ρώμης, αλλά και στη λογοτεχνία» [βιβλιοκρισία του βιβλίου του Θεόδωρου Παπαγγελή *Η Ρώμη και ο κόσμος της*], *Ελευθεροτυπία* «Βιβλιοθήκη» (17.2.2006) 31
- 2006 «Το Άλογο του Παπαντωνίου και το Άτι του Πρεβελάκη», *Θέματα λογοτεχνίας* 33: 74-85
- 2006 «Βίοι παράλληλοι: Μεταφορά το άρθρο για τη *Μίμηση* του Auerbach» [παρουσίαση του έργου των Auerbach, Spitzer, Jakobson], *Ελευθεροτυπία* «Βιβλιοθήκη» (29.9.2006) 22-23
- 2006 «Ο Λόγος του Πατρός και ο Λόγος του Υιού: Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στο μυθιστόρημα *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη», Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Πεπραγμένα Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του*, Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, 23-25 Απριλίου 2004, Ηράκλειο, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 163-88 [αναδημοσίευση στο: *Αμφισημίες* 2005]

- 2007 «Κυριάκος Χαραλαμπίδης, poeta doctus», *Πόρφυρας* 124: 188-194
- 2007 «Αναγνωστικές ιστορίες: Από τον Φις, τον Χόλλαντ και τον Τζερ μέχρι τον Ντερντά και τον Φρόιντ» [βιβλιοκρισία του βιβλίου του Jonathan Culler *Αποδόμηση*], *Ελευθεροτυπία* «Βιβλιοθήκη» (1.6.2007) 14-15
- 2007 «Mikhail Bakhtin, Προβλήματα της ποιητικής του Ντοστογιέβσκι», Μάριος Πουρκός (επιμ.), *Λογοτεχνία, διαλογικότητα, ψυχολογία: Κριτικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Ατραπός, 123-143
- 2007 «Το κωμικό ως σημειωτικός συντελεστής στη μυθιστοριογραφία του Καζαντζάκη», *Διαβάζω* 480: 195-199
- 2007 «Εισαγωγικό σημείωμα του επιμελητή της σειράς» [παρουσίαση του βιβλίου του Πήτερ Μπην *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*], Αθήνα, Καστανιώτης, 11-15
- 2008 «Γιώργου Σεφέρη, “Πάνω σ’ έναν ξένο στίχο”: Μια ανάγνωση», *Νέα Εστία* 163: 1809: 489-504
- 2008 «Η τυπολογία της λυρικής μελαγχολίας και οι ελληνικές μεταφράσεις (1880-1944)», *Διαβάζω* 484: 111-118
- 2008 «Από την Quellenforschung στην διακειμενικότητα (Baxtin, Kristeva) και από την διακειμενικότητα στην παρανάγνωση (Bloom), ή Θεωρία και ιστορία της λογοτεχνικής κριτικής», Μάριος Πουρκός (επιμ.), *Προοπτικές και όρια της διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν: Εφαρμογές στην Ψυχολογία, την Εκπαίδευση, την Τέχνη και τον Πολιτισμό*, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, τ. Α': 251-257
- 2009 «Η απλή και υπαινικτική ποίηση του Γιώργη Μανουσάκη», *Νέα Εστία* 165: 1820: 519-525
- 2009 «Γιάννη Βλαχογιάννη “Ο πετεινός”: Ο χορός του θανάτου και του έρωτα», *Διαβάζω* 495: 82-85
- 2009 «Θέσεις για το αφηγηματικό κείμενο και την πρόσληψή του, και προβλήματα πρόσληψης και διδασκαλίας στην εκπαίδευση», Μάριος Πουρκός (επιμ.), *Τέχνη, παιχνίδι και αφήγηση: Ψυχολογικές και ψυχοπαιδαγωγικές διαστάσεις*, Αθήνα, Τόπος, 525-540
- υπό δημ. Παντελή Πρεβελάκη *Μοναξιά*, δράμα (1937) [στα Πρακτικά του Γ' Κρητολογικού Συνεδρίου]
- υπό δημ. Δύο βιβλία στρουκτουραλιστικής θεωρίας της λογοτεχνίας: Algirdas J. Greimas *Δομική σημασιολογία* και Gérard Genette *Σχήματα III* [στο *Διαβάζω*]
- υπό δημ. Τα αστικά δράματα του Δημήτρη Μπόγρη [στα Πρακτικά του Γ' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου]

ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ ΣΤΟΝ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Στον πρόλογο της *Οδύσσειάς* του (στ. 72), ο Καζαντζάκης πληροφορεί τον αναγνώστη ότι θα τραγουδήσει τα «πάθη» και τα «βάσανα ... του ξακουστού Οδυσσέα», και αρχίζει την αφήγησή του στο σημείο που ο Όμηρος τελειώνει την περιγραφή της μνηστηροφονίας (Α 74 κ.ε.):

*Σαν πια 'ποθέρισε τους γαύρους νιους μες στις φαρδιές ανλές του
το καταχόρταστο ανακρέμασε δοξάρι του ο Δυσσέας.*

Ο Καζαντζάκης γνωρίζει τον «ξακουστό» ήρωα μέσα από τις μεταφράσεις των ομηρικών επών¹ και φιλοδοξεί να συνεχίσει και να κλείσει, όπως λέει σε επιστολή του στον Πρεβελάκη, την ιστορία του ομηρικού ήρωα². Διατηρεί τα κύρια χαρακτηριστικά του, αλλά τα ερμηνεύει με το δικό του, όπως θα δούμε, ξεχωριστό τρόπο.

Είναι γνωστό ότι ο Όμηρος σκιαγραφεί τον Οδυσσέα με λίγα, στερεότυπα επίθετα, σύμφωνα με τις συμβάσεις της προφορικής ποίησης³, αλλά παράλληλα ο ποιητής αναφέρεται και στα κατορθώματα του ήρωα, περιγράφει σκηνές και δίνει εσωτερικούς μονολόγους, πέρα από τους διαιλόγους. Ένα από τα επίθετα αυτά είναι «πολύτλας» (ε 171, η 177, ν 250, ψ 111, αλλά και Θ 97, Ψ 729, Κ 248). Στον Καζαντζάκη ο ήρωας είναι

1 Σε συνεργασία με τον αείμνηστο Γιάννη Κακριδή ο Καζαντζάκης μετάφρασε την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* του Ομήρου (Αθήνα 1955 και 1965 αντίστοιχα).

2 Βλ. Π. Πρεβελάκης, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Αθήνα 1958, σ. 109: «Η Οδύσσεια συνεχίζει το τεράστιο έπος της άσπρης φυλής-τον Όμηρο...». Πβ. επίσης Κ. Φράιερ, *Η πνευματική Οδύσσεια του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα 1983.

3 Βλ. σχετικά Ο. Tsagarakis, *Form and Content in Homer*, Wiesbaden 1982 (*Hermes Einzelschriften*, 46), σ. 11 κ.ε.

«πολυβάσανος» (K 354, 1132), «πολύπαθος» (K 548, 789) και «εφτάψυχος» (K 399, 517, 655). Ένα άλλο επίθετο είναι «πολύμητις», επίσης και στα δυο έπη (ε 214, ο 380, υ 36, αλλά και A 311, K 148, Tα 154). Στον Καζαντζάκη «πεντάγνωμος» (K 539), «εφτάγνωμος» (K 214), «πολυμήχανος» (K 1192), «πανούργος» (K 409), «κορφονούσης» (K 450), «αστροπονούσης» (K 743). Δυο ακόμη χαρακτηριστικά επίθετα είναι «πολύπλγκτος» (ρ 425, ν 195), στον Καζαντζάκη «πολυπλάνητος» (K 996, 1113), «κοσμογύρης» (K 1168), και επίσης «πτολίπορθος» (θ 3, ξ 447, σ 356, αλλά και E 333, Υ 384), «καστροκαταλύτης» (K 440). Σημειωτέον ότι ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί πάνω από 200 επίθετα για τον ήρωά του, όπως σημειώνει ο Πρεβελάκης στο βιβλίο του⁴.

Μια από τις πιο γνωστές ιδιότητες του ομηρικού ήρωα είναι η θαυμαστή ευστροφία του, η πανουργία, με την οποία υπερνικά φαινομενικά ανυπέρβλητα εμπόδια και αντιμετωπίζει αποτελεσματικά τις πιο ακραίες καταστάσεις προκειμένου να επιβιώσει και να πετύχει το στόχο του, που είναι ο πολυπόθητος νόστος, η επιστροφή στο σπίτι του, ύστερα από μακροχρόνια απουσία. Και στον Καζαντζάκη ο ήρωας παρουσιάζεται με την ιδιότητα αυτή, η οποία διαφέρει ωστόσο, όπως θα δούμε, από την παραδοσιακή, την επική της μορφή.

Σε μια από τις περιπλανήσεις του νόστου στη ι ραψωδία της Οδύσσειας, ο ήρωας του Ομήρου βρίσκεται παγιδευμένος με τους συντρόφους του στη σπηλιά του Πολύφημου (ι 240 κ.ε.) στη χώρα των Κυκλώπων, αντιμέτωπος με έναν ανθρωποφάγο που δεν σέβεται τους θεούς (στ. 275 κ.ε.) και που καταβροχθίζει τους συντρόφους του Οδυσσέα⁵. Η πρώτη σκέψη του Οδυσσέα είναι να φονεύσει τον Κύκλωπα εκεί που κοιμάται, αλλά μια δεύτερη σκέψη, σοφότερη, τον συγκρατεί: αν σκοτώσει τον Πολύφημο δεν θα μπορέσουν ο ίδιος και οι σύντροφοί του να βγουν από τη σπηλιά, αφού είναι αδύνατον να μετακινήσουν τον τεράστιο ογκόλιθο που κλείνει το άνοιγμα και δεν θα αρκούσαν είκοσι δυο τετράτροχες άμαξες για να τον τραβήξουν (στ. 241 κ.ε.), και έτσι φυσικά θα πεθάνουν, αν δεν φαγωθούν πρώτα από τον ανθρωποφάγο (302 κ.ε.):

4 Βλ. Πρεβελάκης, *ό.π.*, σ. 12-313.

5 Για τον Πολύφημο βλ. J. Glenn, «The Polyphemus Folktale and Homer's *Kyklopeia*», *TAPhA*, 102 (1971), 133-85.

ἕτερος δέ με θυμὸς ἔρυνκεν.
 αὐτοῦ γάρ τε καὶ ἄμμες ἀπωλόμεθ' αἰπὸν ὄλεθρον·
 οὐ γάρ κεν δυνάμεσθα θυράων ὑψηλῶν
 χερσὶν ἀπώσασθαι λίθον ὄμβριμον, ὃν προσέθηκεν.

Καταστρώνει λοιπόν σχέδιο να τυφλώσει τον μονόφθαλμο γίγαντα (στ. 318 κ.ε.), ώστε να μην μπορεί να τους εντοπίσει εύκολα μέσα στην τεράστια σπηλιά και παράλληλα να είναι σε θέση ο ίδιος να κυλήσει τον ογκόλιθο το πρωί για να βγάλει το κοπάδι του στη βοσκή. Προνοεί επίσης για την περίπτωση που ο Πολύφημος θα καλέσει σε βοήθεια τους γείτονές του και δεν αποκαλύπτει το αληθινό του όνομα όταν εκείνος τον ρωτάει σχετικά (στ. 364 κ.ε.).

Το σχέδιο στέφεται με επιτυχία (στ. 390). Ο Πολύφημος όμως δεν είναι κουτός. Κυλάει τον ογκόλιθο στην άκρη για να βγουν τα πρόβατα από τη σπηλιά αλλά κάθεται στο άνοιγμα για να αποτρέψει το ενδεχόμενο της διαφυγής των παγιδευμένων, ό,τι θυμίζει την παραμυθική παράδοση σύμφωνα με την οποία ο παγιδευμένος ήρωας διαφεύγει με τη βοήθεια κάποιου ζώου ή κάποιας προβιάς ενώ ο γίγαντας προσπαθεί να τον συγκρατήσει επιστρατεύοντας διάφορα μαγικά μέσα. Στον Όμηρο ο ήρωας σώζει και τους συντρόφους του. Ο Πολύφημος δεν μπορεί ωστόσο να παραβγεί στην εξυπνάδα με τον αντίπαλό του, ο οποίος καταστρώνει άλλο σχέδιο, το θέτει σε εφαρμογή και διαφεύγει με τους συντρόφους του, χωρίς άλλες απώλειες.

Η σύλληψη και εκτέλεση ενός παράτολμου σχεδίου (στ. 316 κ.ε. «κακά βυσσοδομεύων») με στόχο την εξουδετέρωση του γίγαντα και την απελευθέρωση των παγιδευμένων αναδεικνύει τις ανώτερες πνευματικές ικανότητες του ήρωα. Ο ποιητής, που αφιερώνει 460 στίχους στην εξιστόρηση της περιπέτειας, δεν αναφέρει κανένα από τα επίθετα «πολύμητις», «πολύτροπος» ή «πολυμήχανος», πολύ πιθανόν επειδή αφηγητής είναι ο ίδιος ο ήρωας. Χρησιμοποιεί ωστόσο φράσεις όπως, «ἥδε μοι κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή» (στ. 318), δηλ. «αυτή μου φάνηκε η καλύτερη σκέψη». Ο ήρωας δεν παραγνωρίζει βέβαια τη θεϊκή βοήθεια (στ. 381) «... αὐτὰρ θάρσος ἐνέπνευσεν μέγα δαίμων»⁶, «δοίη δέ μοι εὖχος Ἀθήνη» (στ. 317) και μπορεί επίσης να δηλώνει ότι οι θεοί τιμώρησαν τον Πολύ-

6 Για το «δαίμων» βλ. Ο. Tsagarakis, *Nature and Background of Major Concepts of Divine Power in Homer*, Άμστερνταμ 1977, σ. 98 κ.ε. και για το συγκεκριμένο χωρίο σ. 114.

φημο (στ. 479), να προσφέρει θυσίες (στ. 533-555), αλλά η έμφαση είναι σαφώς στο προσωπικό του επίτευγμα, που ξεχωρίζει από την παραμυθική παράδοση, αναφορικά με την πανουργία ενάντια στη βία⁷.

Στην προκειμένη περίπτωση το επίτευγμα δεν οφείλεται μόνο στη συνθετική δεξιοτεχνία του ποιητή και στη δημιουργία μιας άλλης εκδοχής, όπως πιστεύουν ορισμένοι μελετητές του Ομήρου, αλλά κυρίως στην καθιέρωση μιας καινούριας κοσμοαντίληψης: η Οδύσσεια, σε αντίθεση με την *Ιλιάδα*, προβάλλει τη δύναμη και την επιβολή του πνεύματος. Ο ομηρικός ήρωας επιζητεί το «ἄφθιτον κλέος», όχι μόνο στο πεδίο της μάχης, όπως δείχνει η *Ιλιάδα*, αλλά και στο στίβο της ζωής. Γεγονός είναι επίσης ότι στην πορεία της πολιτιστικής του εξέλιξης ο άνθρωπος δάμασε τα στοιχεία της φύσης, τα οποία στην Οδύσσεια μπορούμε να πούμε ότι συμβολίζει ο Κύκλωπας, με τη δύναμη του πνεύματός του.

Τελικά, ο Πολύφημος αδυνατεί να πιστέψει πως ηττήθηκε από ένα ανθρώπαριο, όπως αποκαλεί περιφρονητικά τον Οδυσσέα (στ. 515, «ὀλίγοις τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκιυος»). Ο Κύκλωπας περίμενε να αντιμετωπίσει ένα «μέγαν» ήρωα με «μεγάλην ἄλκην» (στ. 513), όπως ήταν οι ήρωες της *Ιλιάδας*. Δεν αντιλαμβάνεται ότι η δύναμη, η «ἄλκη», δεν βρίσκεται μόνο στη σωματική ρώμη, η οποία a priori δεν θα ωφελούσε. Με το πνεύμα του λοιπόν, ο Οδυσσέας αποδείχτηκε ακαταμάχητος γίγαντας. Η μήτις νίκησε τη ρώμη⁸.

II

Ας περάσουμε τώρα στην Οδύσσεια του Καζαντζάκη για να δούμε πώς παρουσιάζεται ο ήρωας της ατέρμονης περιπλάνησης σε ανάλογες περιπτώσεις. Σε μια από τις περιπέτειες του στην Κραψωδία ο ήρωας βρίσκεται στην Αίγυπτο των Φαραώ, συμμετέχει σε μια εργατική επανάσταση, τραυματίζεται, συλλαμβάνεται μαζί με άλλους και φυλακίζεται. Η αφήγηση είναι αρκετά εκτενής, 552 στίχοι (Κ 258-810).

Ο αναγνώστης που γνωρίζει τον «πανούργο» και «πολυμήχανο» Οδυσ-

7 Βλ. A. Heubeck - A. Hoekstra, *Ομήρου Οδύσσεια*, τ. Β', σ. 145 (επιμ. Α. Ρεγκάκος), Αθήνα 2005. Βλ. επίσης I. De Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001, σ. 231: «cunning versus force» και S. L. Schein, «Odysseus and Polyphemus in the Odyssey» *GRBS* 11 (1970), 73 κ.ε.

8 Για το «μήτις» βλ. M. Detienne & J.P. Vernant, *Cunning, Intelligence in Greek Culture and Society*, Sussex & New Jersey 1978, σ. 23.

σέα της ομηρικής παράδοσης περιμένει ότι ο ήρωας του Καζαντζάκη θα καταστρώσει κάποιο σχέδιο διαφυγής από τη φυλακή, όταν μάλιστα χαρακτηρίζεται στο επεισόδιο αυτό «καστροκαταλύτης» (στ. 440), «ανδροφονιάς» (στ. 474), «αστραπονούσης» (στ. 743), «πεντάγνωμος» (στ. 549), «ασύχαστο μυαλό» (στ. 523), «χοχλακιστό μυαλό» (στ. 744), εκτός από «πολυβάσανος» (στ. 354), «εφτάψυχος» (στ. 399, 517) και «πολύπαθος» (στ. 458, 513). Γρήγορα όμως ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι τα επίθετα αυτά χρησιμοποιούνται περισσότερο για μετρικούς λόγους.

Ο ήρωας μπορεί να είναι τραυματισμένος αλλά ο «νους του δούλευε» (στ. 638), όπως μαθαίνουμε. Δεν αναλαμβάνει ωστόσο καμία πρωτοβουλία προς την κατεύθυνση της απελευθέρωσής τους. Ίσως να διαβλέπει ότι αυτό είναι αδύνατο, αλλά ο Καζαντζάκης ασπάζεται γενικά τη νιτσεϊκή αρχή⁹ ότι ο αγώνας μετράει περισσότερο από το αποτέλεσμα. Βέβαια, ο ήρωας καιροφυλακτεί (στ. 735).

Κάποια στιγμή λοιπόν ο βασιλιάς νιώθει πλήξη και διατάζει να του φέρουν «τους γαύρους δυο που ασκώσαν κεφαλή» (στ. 651), δηλ. τον Οδυσσέα και τη Ράλα, πιθανόν για να διασκεδάσει. Όταν τον παίρνουν οι δεσμοφύλακες (στ. 665 κ.ε.), ο ήρωας αποχαιρετά τον κόσμο νομίζοντας ότι πηγαίνει για εκτέλεση. Αντιλαμβάνεται ωστόσο λίγο αργότερα ότι η ιδέα ενός πιθανού καταστροφικού πολέμου τρομάζει τον Φαραώ και σκαρώνει ένα «πλάνο παραμύθι» (στ. 766). Παρουσιάζει ξαφνικά και αναπάντεχα κάτι σαν μάσκα και την εναποθέτει στα γόνατα του βασιλιά (στ. 780 κ.ε.), με αποτέλεσμα να τρομάξει εκείνος και να διώξει τον ήρωα μακριά από το παλάτι (στ. 796). Έτσι απελευθερώνεται ο «θαλασσόμαχος» (στ. 798). Στο σημείο αυτό της αφήγησης μαθαίνουμε για πρώτη φορά ότι στο κελί του ο ήρωας σκάλισε σε ξύλο ένα «κοντόπαχο ανθρωπούδι», χωρίς να αποκαλύψει φυσικά αν είχε κάποιο σχέδιο στο νου του. Η μορφή του Οδυσσέα της φυλακής του Φαραώ διαφέρει από την επική μορφή του Οδυσσέα της σπηλιάς του Πολύφημου. Είναι, θα έλεγα, χλομή και ξεθωριασμένη. Σχεδόν αγνώριστη. Η πανουργία δεν δίνει το έναυσμα για ηρωικές πράξεις ή, αλλιώς, η εκδήλωση της πανουργίας δεν συνοδεύεται από επική δράση.

9 Για την επίδραση του Νίτσε, βλ. σχετικά Πρεβελάκης, *ό.π.*, σ. 20. Σύμφωνα με τον Πρεβελάκη, *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη, Τετράδια «Ευθύνης»* 3, σ. 34, «ο νέος Οδυσσέας είναι ένας αντάρτης, ένας ξεριζωμένος, και μάλιστα ένας desperado». Βλ. επίσης *ό.π.*, σ. 97.

Η εικόνα αυτή δεν αλλάζει δραματικά στη δεύτερη φυλάκιση του ήρωα. Πάλι βρίσκεται αντιμέτωπος με τον Φαραώ όταν συντάσσεται με τους βαρβάρους, που κατά τη γνώμη του πρέπει να νικήσουν και να δημιουργήσουν έναν καινούργιο πολιτισμό στη θέση του παρακμασμένου αιγυπτιακού πολιτισμού. Αιχμαλωτίζεται ξανά, μαζί με τους συντρόφους του, και περιμένει τον θάνατο στη φυλακή. Αντί να καταστρώσει κάποιο σχέδιο διαφυγής, όπως θα έκανε ο ομηρικός Οδυσσέας, ο ήρωας κάθεται και πελεκά σ' ένα ξύλο «το προσωπίο του Θεού του, του Αγωνιστή»¹⁰.

Γνωρίζοντας το προηγούμενο επεισόδιο της φυλάκισής του, ο αναγνώστης περιμένει ότι το νέο κατασκήνωμα θα φανεί κάποια στιγμή χρήσιμο. Δεν υπάρχει τίποτα που να θυμίζει τον Οδυσσέα του Ομήρου. Αντίθετα, ο ήρωας, μπορεί να πει κανείς, φαίνεται αντιηρωικός. Ενώ βλέπει άλλους («οι καπετάνιοι») να προσπαθούν να βρουν τρόπο διαφυγής (Λ 687 κ.ε.), εκείνος κάθεται και τους κοιτάζει με απάθεια.

Λυπάται ωστόσο τους φυλακισμένους. «Η σκοτεινή καρδιά τού δοξαρά λυπήθη τους ανθρώπους» (στ. 720), και σκαρφίζεται κάτι για να τους διασκεδάσει: σκαλίζει σε ξύλο δώδεκα θεούς. Ένας φυλακισμένος ονόματι Νείλος του πετάει κατάμουτρα, «Κρίμα τη δύναμη σου...» (στ. 720). Ο ήρωας σκέπτεται, μονολογεί, αλλά δεν ασχολείται με το θέμα της απελευθέρωσής του ή των συντρόφων του. Αρχίζει πάλι να πελεκάει (στ. 809), αναγκάζοντας το Νείλο να επαναλάβει «Κρίμα τη δύναμη σου» (στ. 831). Και στο επεισόδιο αυτό ο ήρωας χαρακτηρίζεται «καστροκαταλύτης» (στ. 933), «σκοτεινός αγωνιστής» (στ. 833), «πολυμήχανος» (στ. 1175), πέρα από «πολύπαθος» (στ. 789), «πολυπλόκητος» (στ. 996), «πολυβάσανος» (στ. 1132), «κοσμογύρης» (στ. 1168).

Ξαφνικά παρουσιάζεται πάλι ο «από μηχανής θεός» για να βγει ο ήρωας από τη φυλακή. Άνθρωπος του Φαραώ ψάχνει ανάμεσα στους φυλακισμένους κάποιον που να «κατέχει από γητείες» (στ. 1175). Είναι ξεκάθαρο πως όποιος βοηθήσει το βασιλιά θα κερδίσει την ελευθερία του. Ο ήρωας είναι μάνα σ' αυτά (στ. 1192), ξεσκόλισε «τις τέχνες που δένουν και ξεδένουν». Παίρνει λοιπόν μαζί του μια από τις μάσκες που έφτιαχνε υπομονετικά τόσες μέρες και ακολουθεί τον έμπιστο του βασιλιά. Πρώτα χορεύει έναν παθιασμένο χορό μπροστά στον βασιλιά (στ. 1215-1250) κι ύστερα κολλάει τη μάσκα στο πρόσωπό του. Αυτός τρομάζει από το όρα-

10 Βλ. Πρεβελάκης, σ. 178.

μα ενός καινούριου θεού. Δεν σκοτώνει τον ήρωα αλλά τον διώχνει από τη χώρα (στ. 1270 κ.ε.). Έτσι απελευθερώνεται.

Ο Καζαντζάκης εκφράζει το πνεύμα του καιρού του, όπως παρατηρεί ο Πρεβελάκης¹¹. Αυτό είναι φυσικό και αναμενόμενο. Κλασικό παράδειγμα επικού ποιήματος που εκφράζει το πνεύμα της εποχής τού ποιητή είναι η *Αινειάδα* του Βιργιλίου. Ακόμη και τα χαρακτηριστικά τού «πολυβάσανου» και «πολυπλάνητου» ήρωα στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη έχουν τη δική τους ιδιαιτερότητα, για την οποία ωστόσο δεν θα γίνει λόγος εδώ. Ο Φράιερ γράφει, στην εισαγωγή της μετάφρασής του, ότι ο Καζαντζάκης «δεν είχε σκοπό να συναγωνισθεί ή να μιμηθεί τον Όμηρο»¹². Το βέβαιο είναι πάντως ότι ο ήρωάς του προσδιορίζεται εν πολλοίς από συνειδητές επιλογές που υπαγορεύονται από μια πολυσυζητημένη και αντιφατική κοσμοθεωρία.

¹¹ Ο.π., σ. 178.

¹² Βλ. K. Friar, *The Odyssey: A Modern Sequel*, New York 1958, Introd. σ. XII.

ΣΤΗ ΒΑΡΙΑ ΣΚΙΑ ΤΗΣ ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑΣ

Το ελληνικό θέατρο σε αναζήτηση ενός νέου Αισχύλου

Οι πιο συχνά δραματοποιημένες στην ελληνική σκηνή σελίδες της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους* του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου είναι σίγουρα εκείνες που ασχολούνται με τα συνταρακτικά γεγονότα της νύχτας της 10ης Δεκεμβρίου του 969 μ.Χ., δηλαδή εκείνες που περιγράφουν τη δολοφονία του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά από τη γυναίκα του Θεοφανώ και τον εραστή της Ιωάννη Τσιμισκή. Δέκα τουλάχιστον σχετικές τραγωδίες πολύ γνωστών συγγραφέων έχουν δει το φως της δημοσιότητας ανάμεσα στο 1875 και στο 1975, ενώ αμέτρητες παραμένουν οι περιπτώσεις κατά τις οποίες το όνομα του ενός από τους τρεις πρωταγωνιστές του συγκεκριμένου ιστορικού επεισοδίου εμφανίζεται στον τίτλο χειρογράφου που είχε υποβληθεί για κρίση σε κάποιον από τους δραματικούς διαγωνισμούς της ίδιας εποχής, χωρίς να κατορθώσει τελικά το κείμενο να φτάσει στο τυπογραφείο ή στη σκηνή του θεάτρου. Η αρχή φαίνεται πως έγινε το 1879 με την έκδοση του *Νικηφόρου Φωκά* του εκπαιδευτικού Αντώνιου Αντωνιάδη, ενός από τους πλέον ενθουσιώδεις και παραγωγικούς προμηθευτές των παραπάνω διαγωνισμών. Και η συνέχεια δόθηκε με δύο άλλες ομότιτλες καθαρόγλωσσες τραγωδίες στο γύρισμα του αιώνα, μια του επίσης ένθερμου υποστηριχτή των διαγωνισμών Παναγιώτη Ζάνου και μια του αναχωρητή και ερημίτη της Λέσβου Δημήτριου Βερναρδάκη¹. Στα χρόνια των Βαλκανικών και του Πανευρω-

1 Βλ. Αντώνιον Ιω. Αντωνιάδου, *Γυμνασιάρχου του Β' εν Αθήναις Γυμνασίου, Πετρώ-
νιος Μάξιμος, Νικηφόρος Φωκάς και Άντς, ο Ανδός βασιλόπαις, τραγωδία: έτι δε Ο
άσωτος σωφρονιζόμενος, κωμωδία. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Κ. Αντωνιά-
δου, 1879, σ. 109-218. Επίσης: Παναγιώτου Δ. Ζάνου, *Θέατρον Ελληνικόν, τόμος
τέταρτος, τεύχος Α'.* Νικηφόρος Φωκάς [*Αυτοκράτωρ του Βυζαντίου*], τραγωδία εις*

παίχου Πολέμου, εμφανίστηκαν τα πρώτα σχετικά κείμενα στη δημοτική γλώσσα, ο *Νικηφόρος Φωκάς* του Αριστομένη Προβελέγγιου και ο *Τσιμισκής* του Φώτου Πολίτη. Στα οποία ήρθαν να προστεθούν με τον καιρό ο *Νικηφόρος Φωκάς* του Νίκου Καζαντζάκη, κατά τη δεκαετία του 1920, η *Βυζαντινή νύχτα* ή *Η Λάκαινα* του Γιώργου Θεοτοκά, στη δεκαετία του 1940, και η *Θεοφανώ* του Άγγελου Τερζάκη και ο *Βασίλειος ο Β΄* του Θανάση Πετσάλη-Διομήδη, στη δεκαετία του 1950². Η σειρά κλείνει το 1971 με την εμφάνιση στην αθηναϊκή σκηνή της εμπορικής επιτυχίας *Φόνος στο Ιερό Παλάτι* του Γιώργου Ρούσου, ενός έργου που δεν εκδόθηκε τελικά, καθώς ο συγγραφέας είχε ως αρχή του τον αυστηρό έλεγχο των ερμηνειών των δραματικών του κατασκευών στη σκηνή και της ασφαλέστερης, με την τακτική του αυτή, είσπραξης των συγγραφικών του δικαιωμάτων...

Σε τί μπορεί να οφείλεται η τόσο μεγάλη αυτή δημοτικότητα του συγκεκριμένου ιστορικού επεισοδίου σε τρεις συνεχόμενες γενιές Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων, πέρα φυσικά από το γεγονός ότι πρόκειται αναμφίβολα για ένα πολύ γαργαλιστικό χρονικό ερώτων και φόνων κάτω από χρυσοποίκιλτους θόλους, στο οποίο έρχεται η γνωστή θρησκοληψία του Νικηφόρου Φωκά να προσθέσει και μια πολύ γερή δόση μεταφυσικής ανατριχίλας;... Δεν είναι καθόλου εύκολο και ενδεχομένως δεν είναι καν σκόπιμο να επιχειρήσει να δώσει κανείς μια μονοκόμματα απάντηση στο παραπάνω ερώτημα. Είναι ίσως φρονιμότερο να υποθέσουμε πως τα κίνητρα της ενασχόλησης επιμέρους δραματουργών με το συγκεκριμένο υλικό ήταν διαφορετικά κατά περίπτωση κι ότι η σημασιοδότηση και η ερμηνεία του διέφερε από εποχή σε εποχή. Το ξεκίνημα πραγματοποιήθηκε σε μια

πράξεις πέντε. *Εν Αθήναις*, εκδοτικός οίκος Γεωργίου Δ. Φέξη, 1904. Και: Δ. Ν. Βερναρδάκη, *Νικηφόρος Φωκάς*, δράμα εις πράξεις πέντε, διδαχθέν το πρώτον από της εν Αθήναις σκηνής του Βασιλικού τη 6 Μαρτίου 1905. *Εν Αθήναις*, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1908.

2 *Αριστομένους Προβελέγγιου*, *Νικηφόρος Φωκάς*, τραγωδία εις πράξεις πέντε, βραβευθείσα εις τον Αβερώφειον διαγωνισμόν του 1913. *Εν Αθήναις*, εκδότης Ιωάννης Δ. Κολλάρος, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1914. Και: Φώτος Ν. Πολίτης, «Τσιμισκής, τραγωδία», περιοδικό *Νέα Ζωή*, περ. Δ΄, τ. 10, αρ. 1-2 (Αλεξάνδρεια 1915), σ. 49-109. Ακόμη: Ν. Καζαντζάκη, *Νικηφόρος Φωκάς*, Στοχαστής, Αθήνα 1927. Και: Γιώργου Θεοτοκά, *Η Βυζαντινή νύχτα*, δράμα σε πέντε πράξεις, *Νέα Εστία*, τ. 39, τχ. 444-449 (1 Ιαν.-15 Μαρτ. 1946), σ. 30 κ.ε. Ακόμη: Άγγελου Τερζάκη, *Θεοφανώ*, τραγωδία, *Νέα Εστία*, τ. 53, τχ. 622 (1 Ιαν. 1953), σ. 768-811. Και: Θ. Πετσάλη-Διομήδη, *Βασίλειος ο Β΄*, δραματικό χρονικό, Αθήνα 1953.

στιγμή κατά την οποία το ελληνικό θέατρο αγκάλιαζε για πρώτη φορά τη Βυζαντινή ιστορία στο σύνολό της, δηλαδή την ενστερνιζόταν πέρα από την πατροπαράδοτη δραματοποίηση της άλωσης της Κωνσταντινούπολης από τον Μωάμεθ και ύστερα από μια αρχική εντατική ενασχόληση με τα καθήκιστα της εισβολής των Ευρωπαίων Σταυροφόρων στην Ανατολή και της κατάλυσης της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας από στρατιές της Δύσης³. Η τραγική μοίρα του τελευταίου Βυζαντινού αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Παλαιολόγου είχε κινήσει, όπως ήταν φυσικό, το ενδιαφέρον των ντόπιων δραματουργών από τα προεπαναστατικά ακόμη χρόνια και είχε γίνει προνομιακό σημείο εστίασης του βλέμματός τους στις δεκαετίες που ακολούθησαν την επίσημη διατύπωση της πολιτικής της Μεγάλης Ιδέας από τον Ιωάννη Κωλέττη στο εθνικό κοινοβούλιο, τον Ιανουάριο του 1844. Ο Κριμαϊκός Πόλεμος, ύστερα από δέκα χρόνια, έκανε ακολούθως αντιληπτό στο μικρό ελληνικό βασίλειο, ότι οι δυνάμεις της Ευρώπης στήριζαν την ακεραιότητα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και δεν συμερίζονταν τα μεγαλοϊδεατικά οράματα των υπηκόων του Όθωνα. Σαν άμεση αντίδραση, οι τελευταίοι σπεύδουν τώρα να θυμηθούν και να τονίσουν όχι μόνο την προδοσία του Πάπα και των Γενοβέζων στην κρίσιμη στιγμή της Άλωσης, αλλά και την τραυματική περίοδο της Φραγκοκρατίας, δυόμισι αιώνες νωρίτερα. Ένα από τα πρώτα και σημαντικότερα αντιφραγκικά έργα που έκαναν την εμφάνισή τους πριν τελειώσει η δεκαετία του 1850 ήταν και η *Μαρία Λοξαπατρή* του Δημήτριου Βερναρδάκη, στα μακροσκελέστατα Προλεγόμενα της οποίας ορίζεται η Βυζαντινή ιστορία ως το ιδανικό υλικό για την ανάπτυξη του εγχώριου «εθνικού δράματος». Η ορθόδοξη Χριστιανική πίστη, ως βασικό συστατικό στοιχείο της εγχώριας εθνικής συνείδησης, συνδέει άρρηκτα το νεότερο Ελληνισμό με τους Βυζαντινούς προγόνους του, ενώ, κατά τον Βερναρδάκη πάντα, δεν υπάρχουν παρόμοιοι ψυχικοί δεσμοί ανάμεσα στους συμπατριώτες του και στην ειδωλολατρική αρχαιότητα, η ιστορία της οποίας ωστόσο αποτελούσε από την εποχή του Διαφωτισμού την κύρια πηγή άντλησης υλικού για την πλοκή και τους χαρακτήρες της εγχώριας δραματουργίας⁴.

3 Για μια πιο εξαντλητική πραγμάτευση του ζητήματος, βλ. Θόδωρος Χατζηπαναζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα από το 19ο στον 20ό αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Η ενσωμάτωση του Βυζαντίου στο διάγραμμα της εθνικής ιστορίας», σ. 79-116.

4 «Προλεγόμενα περί εθνικού ελληνικού δράματος και ιδίως του παρόντος», *Μαρία*

Το κήρυγμα του νεαρού Λέσβιου ποιητή βρίσκει μεγάλη απήχηση στη γενιά του Σπυρίδωνα Λάμπρου και του Σπυρίδωνα Βασιλειάδη, του Σοφοκλή Καρύδη και του Κλέωνα Ραγκαβή. Με αποτέλεσμα να γεμίσει ξαφνικά η ελληνική σκηνή των τελευταίων δεκαετιών του 19^{ου} αιώνα με βυζαντινούς αυτοκράτορες κι αυτοκρατόρισες, με λογοθέτες, δομέστιχους, παρακοιμώμενους και κουβικουλάριους⁵. Το κίνημα συμπίπτει χρονολογικά και με την άνθιση για πρώτη φορά των βυζαντινών σπουδών στην Ευρώπη του Κάρολου Κρουμπάχερ και του Κάρολου Ντήλ, πράγμα που σημαίνει ότι αποκτά ταυτόχρονα και κάποια ανομολόγητα αλλά εντελώς απαραίτητα για το κύρος του ευρωπαϊκά συμφραζόμενα. Τα ευρωπαϊκά συμφραζόμενα, από την άλλη μεριά, επιβάλλουν και την σε δεύτερο επίπεδο παρακολούθηση των ευρύτερων εξελίξεων στη σκηνή του Παρισιού και του Λονδίνου, του Βερολίνου και της Βιέννης. Ο βυζαντινισμός του Βερναρδάκη διασταυρώνεται επομένως με τον γερμανο-θρεμμένο ρομαντικό Σαικσπηρισμό του, οι αυτόβουλες και ανδροπρεπείς βυζαντινές αυτοκρατόρισες, σαν τη Φάυστα, τη Θεοφανώ, τη Θεοδώρα ή την Ειρήνη την Αθηναία, μοιάζουν να κάνουν αδιόρατα νεύματα προς την κατεύθυνση της Έντας Γκάμπλερ, της Δεσποινίδας Τζούλιας και των άλλων εκπροσώπων του κινήματος της γυναικείας χειραφέτησης στην πρωτοποριακή σκηνή του τέλους του αιώνα. Στην Ελλάδα του Όθωνα και του Γεώργιου Α΄ ωστόσο, οι κοινωνικές, οικονομικές και μορφωτικές συνθήκες είναι ακόμη πολύ διαφορετικές από εκείνες που επικρατούν στην ακμαία αστική Ευρώπη της βιομηχανικής, επιστημονικής και τεχνολογικής επανάστασης. Η πρωτοπορία αντιπροσωπεύεται ακόμη εδώ από τον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο, τον ιστορικό που με ασυγκράτητο ρομαντικό ζήλο αγωνίζεται να θεμελιώσει την ενότητα ανά-

Δοξαπατρή, ποίημα δραματικών εις πράξεις πέντε, υπό Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη. Εν Μονάχω, εκ του ακαδημαϊκού τυπογραφείου Ι. Γ. Ουεισσίου, 1858, σ. ε΄-ρα΄.

- 5 Ενθουσιώδης υιοθέτηση των θεωρητικών θέσεων του Βερναρδάκη παρατηρείται στην Εισαγωγή τού πρωτολείου τού κατοπινού κορυφαίου εγχώριου βυζαντινολόγου Σπυρίδωνα Λάμπρου: *Ο τελευταίος κόμης των Σαλώνων, δράμα εις μέρη πέντε, λαβόν Α΄ έπαινον εν τω Βουτσινάϊω Αγώνι του ΑΩΟ΄, υπό Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου. Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου «Ιλισσού», 1870.* Ενώ ο ενθουσιασμός του Σοφοκλή Καρύδη γίνεται αντιληπτός ακόμη και από τον τίτλο που επέλεξε να δώσει σε σχετικό βυζαντινής υπόθεση δράμα του: *Τα τέκνα του Δοξαπατρή, δράμα εις πράξεις τρεις, υπό Σοφοκλέους Κ. Καρύδου, στεφθέν εν τω ποιητικώ διαγωνισμώ του 1868. Αθήνησι, τύποις Σοφοκλέους Κ. Καρύδου, 1868.*

μεσα στις τρεις διαδοχικές φάσεις της εγχώριας ιστορίας – την αρχαία, τη βυζαντινή και τη νεότερη. Το θεμελιώδες πολύτομο σύγγραμμά του *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* ολοκληρώνεται στη δεκαετία του 1870 και σφραγίζει καταλυτικά την εγχώρια ιδεολογία για τα επόμενα εκατό και πλέον χρόνια⁶. Από τους πρωιμότερους οπαδούς του, ο Δημήτριος Βερναρδάκης σπεύδει το 1862 να αναθεωρήσει κάποιες από τις πολύ πρόσφατα δημοσιευμένες απόψεις του και να γεφυρώσει το χάσμα Βυζαντίου και Αρχαιότητας που είχε ο ίδιος επισημάνει στα Προλεγόμενα της *Μαρίας Δοξαπατρή*. Αναπόφευκτο θύμα του ιστορικού αυτού συμβιβασμού θα γίνουν οι ευρωπαϊκές επαφές του νεοελληνικού θεάτρου, οι επιδιωκόμενες ως τότε διασυνδέσεις του με τα έργα του Σαίκσπηρ, του Σίλλερ και του Γκολντόνι. Σε ένα μακροσκελή έμμετρο πρόλογο που συνέθεσε για τα εγκαίνια των παραστάσεων στο ανακαινισμένο θέατρο των Αθηνών, το Σεπτέμβρη της χρονιάς αυτής, ο Βερναρδάκης αποκηρύσσει ως ίνδαλμα των Ελλήνων ρομαντικών τον Ουίλλιαμ Σαίκσπηρ και προσδιορίζει τον Αισχύλο και τους ομότεχνούς του δραματουργούς της κλασικής εποχής ως τα μόνα άξια πρότυπα του εθνικού δράματος. Αναζητώντας τη μορφή του Μαραθωνομάχου ποιητή ανάμεσα στις προσωπογραφίες μεγάλων δραματουργών και μουσουργών που είχαν έρθει να διακοσμήσουν την αίθουσα παραστάσεων το 1862, ο Βερναρδάκης δυσφορεί για την εικαστική ισοπέδωση και κατάργηση μιας πατροπαράδοτης ιεραρχίας αξιών:

*Πού ο πυργώσας λέξιν και διάνοιαν
 άχρι νεφών, ο γίγας της σκηνής πατήρ,
 ο γλύψας μίαν του Κανκάσου κορυφήν
 εις ήρωαν Τιτάνα; Πού η γεραρά
 μορφή σου απεκρόφθη, μεγαλόφωνε
 Αισχύλε, πού; Εκεί επάνω! Ω, μη συ
 ερυθριάσης, Μαραθωνομάχε, μη,
 αν άντικρό σου την εικόνα έστησαν
 ενός Γολδόνη!*

6 Ο χρόνος κύησης του τρίσημου ιστορικού σχήματος φαίνεται πως υπήρξε μακρύς, ανάλογος του μεγέθους της όλης σύλληψης, αν θεωρήσουμε ως ξεκίνημα της διαδικασίας την έκδοση του πρωτολειακού φυλλαδίου του Παπαρρηγόπουλου *Το τελευταίον έτος της ελληνικής ελευθερίας*, το 1844, κι αν μετρήσουμε τις τρεις δεκαετίες που την χωρίζουν από την ολοκλήρωση της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, το 1874. Τα πρώτα φυλλάδια του πεντάτομου έργου, πάντως, εμφανίστηκαν το 1860, δύο χρόνια ύστερα από την έκδοση της *Μαρίας Δοξαπατρή*.

Βρισκόμαστε μπροστά σε μια νοοτροπία και μια επιχειρηματολογία που θα έχει ως κατάληξη, όπως έχουμε πει, την πρώτη επίσημη αποκήρυξη του Σαίξπηρ και τη διατύπωση των αρχών του νεοελληνικού ρομαντικού κλασικισμού, του τόσο ανεπίκαιρου από τη σκοπιά των ευρωπαϊκών εξελίξεων και τόσο χαρακτηριστικού αυτού κινήματος στο ελληνικό θέατρο των χρόνων του Γεώργιου Α΄:

*Ω! εξ ημών τις θέλει εκ της κεφαλής
του Άγγλου αφαιρέση το διάδημα
των Σοφοκλέων και Αισχύλων; –Άφετε,
να προφοιβάσω άφετέ με εις φωνήν
ενδόμυχον υπείκων της καρδιάς μου...
Το στέμμα της ποιήσεως της σκηνικής
δεν θα φορέση νέος Έλλην ποιητής,
πριν ή το γόνυ κλίνη μετά σεβασμού
εκεί, προ των μνημείων των μεγάλων του
προγόνων, κ' εξ αυτών ζητήση έμπνευσιν⁷.*

Η επιστροφή των Ελλήνων ρομαντικών στα πρότυπα που είχαν εμπνεύσει νωρίτερα τους ιδεολογικούς τους αντιπάλους της εποχής του Διαφωτισμού, τους νεοκλασικιστές, η επανυποταγή τους δηλαδή στην αυθεντία των τραγικών ποιητών της αρχαιότητας, δεν περιορίζεται στους κύκλους των καθαρευουσιάνων και μόνο, αλλά θα κυριαρχήσει και στη νέα αναθεωρητική γενιά των υπέρμαχων του λαϊκού πολιτισμού και της δημοτικής γλώσσας. Το 1891, σε σχετικά πρώιμο στάδιο της ποιητικής του πορείας, ο αρχηγός των δυνάμεων της ανανέωσης Κωστής Παλαμάς θα μιμηθεί τον γέροντα της Μυτιλήνης στη συγγραφή ενός παραπλήσιου προλόγου, για απαγγελία από τη σκηνή κατά τη διάρκεια θεατρικής παράστασης, μέσα στους δημοτικοφανείς στίχους του οποίου καθορίζεται και πάλι ως εθνικός στόχος η αναβίωση της αρχαιότητας. Καλώντας τη Μούσα του

7 Σχεδιασμένους να απαγγελθεί στη σκηνή από τον γενάρχη των Ελλήνων επαγγελματιών ηθοποιών Παντελή Σούτσα, ο Πρόλογος λογοκρίθηκε από την Επιτροπή του Θεάτρου για την οξύτητα του τόνου του και δεν έφτασε άμεσα στο κοινό. Δημοσιεύτηκε όμως στην εφημερίδα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή *Ενωμία*, 29 Σεπτ. 1862, «Επιφυλλίς, Δραματουργικά πομφόλυγες: Πρόλογος, ποιηθείς μεν υπό ***, μη απαγγελθείς δε κατά την έναρξιν των ελληνικών παραστάσεων εν τω ανακαινισθέντι ελληνικώ θεάτρω τη 8 Σεπτεμβρίου 1862». Και συμπεριλήφθηκε το 1903 στην επανέκδοση των δραμάτων του Βερναρδάκη.

Θεάτρου να επιστρέψει στην παλιά της κοιτίδα και να ευλογήσει τους ομοτέχνους του, ο ποιητής της συλλογής *Τα τραγούδια της πατρίδος μου* οραματίζεται, σαν τον Βερναρδάκη, τη γέννηση στα ίδια ιερά χώματα ενός νέου Αισχύλου:

*Κόρη της Γης και τ' Ουρανού, γης κι' ουρανών εικόνα,
έλα και δος μας δύναμι για τον καλόν αγώνα,
με δάφνες και με στοχασμούς ωραίους αγκάλιασέ μας
και λόγια που άξια γεννούν έργα ψιθύρισέ μας...
Και της Ελλάδος φόρεσε πάλι άφθαρτο στεφάνι
μ' έναν Αισχύλο δεύτερο και μ' ένα Αριστοφάνη!⁸*

Κι ο οραματισμός παίρνει μια νέα δυναμική ελάχιστα χρόνια αργότερα, όταν, με αφορμή την πρώτη νεότερη παράσταση της *Ορέστειας* στη σκηνή του Βασιλικού Θεάτρου, το 1903, και πάλι ο Παλαμάς εμφανίζει μπροστά στο κοινό την ίδια τη Μελλομένη, να ζητά από τον ποιητή της τριλογίας να εμπνεύσει με τις τραγωδίες του τους νεότερους συναδέλφους και συμπατριώτες του για τη σύνθεση νέων αντάξιων έργων:

*Πατέρα, φέρε με ξανά στα ύψη σου, και δός μου
μεσ' στ' άφαχτα τα βάθη μου κι άλλη φορά να κλείσω
το μέγα θάμα του θεού, τ' ανθρώπου και του κόσμου,
και να το παραστήσω...
Δος μου. Για να τα ξαναειπώ, ξανά διαλάλησέ μου,
με τη βροντή του κεραυνού, με τη βοή του ανέμου,
με τη θρησκευτική κλαγγή των βακχικών οργίων,
των Ατρείδων το ανάθεμα, τη δόξα των Αργείων...
Χυθήτε, βόγγοι των Περσών και των Ελλήνων παιάνες,
παρηγορήστε, Ωκεανίδες, τους Τιτάνες,
μαρτυρική προφήτισσα βαθύλαλη, ω Κασσάντρα!
Πελέκα, Κλυταιμνήστρα εσύ, τον ήρωα και τον άντρα...
Ένα όραμα, ένα όραμα, φως και φτερά του νου!*

8 «Ω Μούσα!», *Αττικόν Μουσείον*, 4, αρ. 11-12 (Χριστούγεννα 1891), σ. 133. Το ποίημα γράφτηκε για να απαγγελθεί μπροστά στο κοινό από τον θιασάρχη Νικόλαο Λεκατσά, τον αγγλοθρεμμένο Ιθακήσιο ηθοποιό, που, στις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, αποτελούσε το ίνδαλμα των εκσυγχρονιστών στο χώρο του ελληνικού θεάτρου. Συμπεριλήφθηκε στους «Δειλούς και σκληρούς στίχους» και επαναδημοσιεύτηκε στον Θ' τόμο των *Απάντων*, σ. 207.

*Πάλε σαν πρώτα, απ' τα βαθιά του αμέτρητού σου τραγονδιού
κάμε η Ελλάδα να υψωθεί σε Ανατολή και Δύση,
που είναι του μέτρου η μουσική και της υγείας η βρώση,
η Ελλάδα· χαμογέλα της, αγέλαστε, κ' εσύ!⁹*

- 9 Με τίτλο «Το χαίρε της τραγωδίας», ο πρόλογος γράφτηκε για να απαγγελθεί από τη δεκαπεντάχρονη Μαρίκα Κοτοπούλη, στον εξωδραματικό ρόλο της Μελοπομένης. Και εκδόθηκε στην «Ηρωική τριλογία», που συμπεριλήφθηκε στον τόμο της *Φλογέρας του βασιλιά*, το 1910 (*Απαντα*, τ. Ε', σ. 151-154). Όπως όμως είναι γνωστό, ο «αγέλαστος» Αισχύλος όχι μόνο δεν μοίρασε χαμόγελα στην Ελλάδα του 1903, αλλά, με τις διαβόητες Ορεστειακές ταραχές στους δρόμους της Αθήνας, προκάλεσε άθελά του τον τραγικό θάνατο ενός διαδελωτή και έγινε πρόξενος παραπέρα εξωδραματικών θρήνων. Για να κατανοήσουμε, πάντως, τη βαθιά παραδοσιακότητα/συμβατικότητα της έμπνευσης του Παλαμά, καλό θα ήταν να θυμηθούμε πως η Μελοπομένη πρωτοεμφανίστηκε για να προλογίσει μια από τις πρώτες νεοελληνικές θεατρικές παραστάσεις στη σκηνή του θεάτρου της Οδησού, το 1817, όπου και, με τη βοήθεια της πένας του κοραϊστή Νικόλαου Πίκκολου, αναφέρθηκε και πάλι στη μακροχρόνια εξορία της από τα χώματα της πατρίδας της, επικαλέστηκε τον Αισχύλο και προανήγγειλε μια νέα άνθιση της τραγικής ποίησης στη γλώσσα των επιγόνων του: «Εἰς τὰς Αἰθῆνας πρῶτιστα, Μουσῶν ἰδούσα ζῆλον, | κατέβην καὶ τὸν ὑψηλὸν ἐνέπνευσα Αἰσχύλον· | καὶ ἀνέστεινε τοὺς Ἥρωας καὶ με φωνάς ἐνθέους | ἀνέβαζεν εἰς τὴν σκηνὴν Θεοῦς καὶ Ἡμιθέους· | μέγας, βαρὺς καὶ φοβερός σφοδρότατ' ἐκινούσεν | καὶ τῆς πατρῶας ἀρετῆς τὸ πυρ ζωογονούσεν. [...] Αἶ! πάλιν 'ς τὴν πατρίδα μου ποθῶ νὰ ἐπιστρέψω, | εἰς τὰς χρυσὰς Αἰθῆνας μου πάλιν θὰ διαπρέψω, | τὴν γλῶσσαν μου τὴν μητρικὴν νὰ ομιλήσω πάλιν· | ὅσα καὶ ἀν' ἔπαθεν αὐτὴ, δὲν ἔχει ὁμοίαν ἄλλην. [...] Χαίρε, Ἑλλάς! Ἑλληνικὸν θέατρον ἀνεφάνη | καὶ ἡ πικρὰ μου ἔπαυσε τόσων αἰῶνων πλάνη. | Εἰδὼ καὶ ἀπεφάσισα λοιπὸν νὰ κατοικήσω, | ἐν ὅσῳ εἰς τὸν ποθεῖνόν κόλπον σου νὰ γυρίσω». Βλ. «Πρόλογος εἰς τὸν Λεωνίδαν ἐν Θερμοπύλαις. Προλογίζει Μελοπομένη, 1817», *Φιλομούσου πάρεργα, ἴτοι Συλλογὴ ποιημάτων, τῶν μὲν προτύπων τῶν δὲ μεταφρασμένων ἀπὸ διαφόρους γλῶσσας, με τὸ κείμενον ἀντικρὺ. Ἐν Παρισίοις, ἐκ τῆς τυπογραφίας τῶν ἀδελφῶν Φιρμίνων Διδότων*, 1838, σ. 291-296. Στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι μάλλον σκόπιμο νὰ θυμηθοῦμε ἐπίσης, ὅτι, στα ἴδια ἀκριβῶς χρόνια που ὁ Παλαμὰς ἀναδείχνει τὸν Αἰσχύλο ὡς τὸ ἀπόλυτο μέτρο ἀξιολόγησης τῶν ποιητικῶν ἐπιτευγμάτων τοῦ νεότερου ἐλληνισμοῦ, ἕνας ἄλλος, πολὺ διαφοροετικῆς πνοῆς ποιητῆς, ὁ Κ. Π. Καβάφης, ἀρχίζει νὰ ἐπιδίδεται σὲ ἕναν ἀντίστοιχο ἀγῶνα προσωπικῆς ἀναμέτρησης με τὸ ἴδιο μεγάλο πρότυπο. Βλ. σχετικὰ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ τρία δημόσια μαθήματα τοῦ Γιώργου Σαββίδη στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίημπριτζ, τὸ 1984, με τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο «Cavafy versus Aeschylus», δημοσιευμένο στὸν τόμο Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρὰ καβαφικά Α'*, Ἑρμής, Αθήνα 1985, σ. 359-379.

Περιπλανηθήκαμε με υπερβολικό ενδεχομένως ζήλο στα προλογικά ποιήματα των θεατρικών παραστάσεων της πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εποχής, για να κατανοήσουμε το πολύ συγκεκριμένο κλίμα μέσα από το οποίο ξεπήδησε, το 1915, ένα μοναδικής πρωτοτυπίας εγχώριο δραματικό κείμενο, ο *Τσιμισκής* του Φώτου Πολίτη. Γιος, όπως είναι πολύ γνωστό, του πατέρα της ελληνικής λαογραφικής επιστήμης Νικόλαου Πολίτη, ο Φώτος έμεινε στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου ως σκηνοθέτης και κριτικός μάλλον, παρά ως θεατρικός συγγραφέας. Ως υπέρμαχος των κλασικών δραματικών κειμένων μέσα στην τύρβη της βουλεβαρτοκρατούμενης αθηναϊκής σκηνής του Μεσοπολέμου. Ως ο λόγιος που οργάνωσε την πρώτη αξιόλογη ερμηνεία αρχαίας τραγωδίας στη δημοτική γλώσσα, το 1919, με τον *Οιδίποδα τύραννο* του Σοφοκλή. Κι ως ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής που εγκαινίασε το 1932 τις παραστάσεις του νεοϊδρυμένου Εθνικού Θεάτρου της χώρας με τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου και πάλι¹⁰. Δεκαεφτά ολόκληρα χρόνια πριν από την ιστορική αυτή πρεμιέρα, στο κείμενο του *Τσιμισκή*, ανακαλύπτουμε τον Πολίτη, ευλαβικό προσκυνητή του Αισχύλου, να προσπαθεί να προσαρμόσει τις λεπτομέρειες της δολοφονίας ενός βυζαντινού αυτοκράτορα, του Νικηφόρου Φωκά, σε εκείνες της δολοφονίας ενός ομηρικού βασιλιά του Άργους, του Αγαμέμνονα. Για πρώτη φορά στα χρονικά της νεοελληνικής σκηνής, ένα έργο μιμείται τη μορφή της αρχαίας τραγωδίας, με το να αναπτύσσει τη δράση του χωρίς διακοπές και διαλείμματα, σε μια σταθερή σκηνογραφία υπαίθριου ανακτορικού χώρου, με μια σειρά από σύντομα επεισόδια που συνδέονται μεταξύ τους με τα μακροσκελή στάσιμα ενός Χορού. Οι βασικές αφηγηματικές ενότητες της παραπάνω δράσης είναι γνωστές από τον Αισχύλο. Ο αυτοκράτορας επιστρέφει θριαμβευτής από τις εκστρατείες του και γίνεται δεκτός με υποκριτική εγκαρδιότητα από τη γυναίκα του Θοφανώ/Κλυταιμνήστρα, η οποία έχει ήδη σχεδιάσει με τον εραστή της *Τσιμισκή*/Αίγισθο την εξολόθρευσή του. Ύστερα από την είσοδό του στα ανάκτορα, δολοφονείται ύπουλα και το ζεύγος των δολοφόνων αναγκάζε-

10 Βλ. Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα: η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 652-654. Επίσης, σ. 148-179 και αλλού. Για τα νεανικά χρόνια του Φώτου και για τη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του, αναντικατάστατο παραμένει το «δοκίμιο» του Π. Μουλλά *Ο λόγος της απουσίας: Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1992.

ται να δώσει λόγο για την πράξη του μπροστά στον εξεγερμένο λαό, τον οποίον και αναλαμβάνει να υποτάξει στην εξουσία του... Στην εξιστόρηση των γεγονότων, υπάρχουν ακόμη και κάποιες περιέργες λεπτομέρειες, που μπορούν να εξηγηθούν μόνο ως επιβιώματα ή απολιθώματα της τραγωδίας του Αισχύλου, χωρίς οργανικό λόγο ύπαρξης στο νέο έργο. Λίγο ύστερα από την είσοδο του αυτοκράτορα στα ανάκτορα, π.χ., γίνεται επίμονα λόγος για το λουτρό στο οποίο υποτίθεται ότι έχει αποσυρθεί. Ενώ, σε κάποια σκηνή πριν από τη δολοφονία, ο Φωκάς αφαιρεί από τα πόδια του τα σανδάλια του και περπατά ανυπόδητος στα πλακάκια της αυλής, μέχρι να έρθει να γονατίσει πάνω στην αυτοκρατορική του πορφύρα, σε μια χειρονομία αυτοταπείνωσης, μόλις συνειδητοποιεί ότι οι πολεμικές του εκστρατείες ενάντια στους απίστευτους δεν είχαν γίνει για τη δόξα του Χριστού, αλλά για την προσωπική του προβολή¹¹.

Στα χνάρια της επίμονης προσπάθειας διασταύρωσης βυζαντινής ιστορίας και αρχαιοελληνικής τραγωδίας θα βαδίσουν και οι επόμενοι συγγραφείς που επέλεξαν να ασχοληθούν με το ίδιο επεισόδιο – ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Άγγελος Τερζάκης... Ο Θεοτοκάς θα αναδειχτεί ανάμεσά τους ο πιο εξαντλητικός και επίμονος, αν και οι υπόλοιποι θα τον ξεπεράσουν ίσως σε κάποιες συγκεκριμένες λεπτομέρειες. Η *Βυζαντινή νύχτα*, που απόκτησε σε κατοπινή έκδοση νέα δομή και τον καινούριο τίτλο *Η Λάκαινα*, αναπτύσσει και πάλι τη δράση χωρίς διακοπές και διαλείμματα σ' ένα σταθερό υπαίθριο σκηνικό ανακτορικού προθύρου και πλαισιώνεται από Χορό λαού και τραγουδιστών¹². Τα γε-

11 Βλ. «Τσιμισκής», *Νέα Ζωή*, ό.π., σ. 50, 58, 94.

12 Στην πρώτη δημοσίευσή του, στη *Νέα Εστία*, το έργο αποτελείται από πέντε συμβατικές πράξεις, που διαθέτουν νεοκλασική ψευδοαριστοτελική ενότητα τόπου και χρόνου. Στην επανέκδοσή του, όμως, καταργούνται με μεγάλη φυσικότητα τα διαλείμματα· και η απρόσκοπτη ροή της δράσης στο πρόθυρο των ανακτόρων διακόπτεται μόνο από μια μικρή παρένθεση, στην οποία, με τη βοήθεια μηχανισμού παρόμοιου με το αρχαίο εκκύκλημα, γίνονται φανερά στο κοινό τα γεγονότα της δολοφονίας του Φωκά, στο εσωτερικό του κτιρίου. Βλ. *Η Λάκαινα*, τραγωδία [1944], Γιώργου Θεοτοκά, *Θεατρικά έργα Β΄, Έργα διάφορα: Πέφτει το βράδυ - Αλκιβιάδης - Ο τελευταίος πόλεμος - Η Λάκαινα - Σκληρές ρίζες - Στην άκρη του δρόμου*, Εστία, Αθήνα 1967, σ. 159-222. Στη νέα έκδοση, ο συγγραφέας αποκαλύπτει ότι η μίμηση του αρχαίου θεάτρου αποτελούσε στόχο του από την αρχή: «Η αρχική μου σύλληψη της τραγωδίας, επηρεασμένη από το αρχαίο θέατρο, ήταν μια παράσταση χωρίς διακοπή, μ' ένα χορό γυναικών. Κατόπι, γράφοντας, αισθάνθηκα την ανάγκη να μοιράσω το χορό σε τρία ετερόκλητα μέρη:

γονότα ξεκινούν την αυγή, όπως γίνεται στον *Αγαμέμνονα*, με την αναγγελία της επικείμενης επιστροφής του βασιλιά και με την κινητοποίηση ανακτόρων και λαού για τον πανηγυρισμό της νίκης και για την υποδοχή του. Ο Θεοτοκός όμως φροντίζει να δανειστεί παραπέρα από το αρχαίο θέατρο το μηχανισμό του εκκυκλήματος, για να παρουσιάσει μπροστά στο κοινό τη σκηνή της δολοφονίας του Φωκά, που πραγματοποιείται στο εσωτερικό των ανακτόρων. Κάποια άλλα παραπλήσια γενικότερα δάνεια από την αρχαιότητα είναι ο ευριπιδικός «αγών» ανάμεσα στον Πατριάρχη Πολύευκτο και στον αγιορείτη μοναχό Αθανάσιο, τον ιδρυτή της μονής της Μεγίστης Λαύρας, γύρω από το ζήτημα του ρόλου της Εκκλησίας στην πολιτική σκηνή ενός κοσμικού κράτους. Καθώς και η θεοφάνεια, με την οποία πραγματοποιείται τελικά η υπέρβαση του νόμου της φθοράς και της καταστροφής που εξουσιάζει τον κόσμο των θνητών, που οριοθετεί την επικράτεια της Τραγωδίας. Οι τρεις Μοίρες προλογίζουν το έργο, αλλά εμφανίζονται και στην Έξοδο, για να ψάλουν ένα βυζαντινότροπο ύμνο σχετικό με τη ροή της ζωής, η οποία στις αδρές γραμμές της δεν επηρεάζεται από τη δολοφονία των γυναικών του άλλου βασιλιά και η οποία θεωρεί δεδομένη την άκμη και παρακμή της ατομικής υπόστασης, την αντικατάσταση της μιας πρόσκαιρης υπαρέξης από κάποια άλλη¹³. Το συγκεκριμένο ως τοσο δραματουργικό στρατηγικό καθίσταται ακόμη πιο περίπλοκη την εξίσωση βυζαντινού κι αραιοελληνικού πολιτισμού που επιδίωκαν επίμονα οι συναγωνιστές του Θεοτοκά, καθώς εισάγει δυο νέους σχετικούς συντελεστές, τη νεοελληνική λαϊκή παράδοση και το ευρωπαϊκό πρωτοποριακό θέατρο. Οι τρεις Μοίρες και η δραστηριότητά τους να γνέθουν, να τυλίγουν σε κουβάρι και να κόβουν με το ψαλίδι το νήμα της ανθρώπινης ζωής αποτελούν οπωσδήποτε γνήσιο υλικό της νεοελληνικής λαϊκής παράδοσης. Με το να έχουν εμφανιστεί όμως, με τις ίδιες ακριβώς δραστηριότητες, και στον Πρόλογο του *Ανκλώφωτος των θεών* του Ριχάρδου Βάγκνερ, είχαν γίνει αναπόσπαστο μέρος του ευρωπαϊκού νε-

Δέσποινες, τραγουδιστές και λαός. [...] Στο σημείο, όπου ανοίγει το Ιερό Παλάτι και παρακολουθούμε το τί γίνεται στο εσωτερικό του, οι όμιλοι των γυναικών και των τραγουδιστών κουρνιάζουν στο σκοτάδι, από τις δυο μεριές της σκηνής. Ο χορός τότε είναι μαζί παρών και απών», ό.π., σ. 380-381.

13 «Η ζωή κυλά και ξαναρχινά, δροσερή κι αθώα κι αμάραντη. | Εριρέμ, εριρέμ, εριρεριρέμ, χαίρε άχραντε! | Έρχεται καιρός λιόλαμπρος, γλυκός, καινούριες καρδιές και χλωρά λαλήματα. | Άγιος, άγιος, άγιος υπάρχει και Κύριος!», κλπ., κλπ., *Έργα διάφορα*, ό.π., σ. 221-222.