

# ΣΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ *Ιστορίας και Λογοτεχνίας*

ΟΚΤΩ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γεράσιμος Μέρμανος – Νικήτας Σινιόσογλου



ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ 04

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ | ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ  
INSTITUTE OF HISTORICAL RESEARCH | NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION

#### ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ

Προσωποποιήσεις της Ιστορίας, της Φαντασίας και της Ποίησης: Η.-F. Gravelot, C.-N. Cochin και C.-É. Gaucher, *Iconologie par figures, ou Traité complet des allégories, emblèmes etc.*, 4 τ., Paris: Le Pan, 1791 (Histoire: τ. 2, έναντι σ. 95· Imagination: τ. 3, έναντι σ. 1· Poésie: τ. 4, έναντι σ. 25).

Η επισήμανση των εικόνων οφείλεται στον Γιάννη Στόγια τον οποίο και ευχαριστούμε.

ΣΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ  
*Ιστορίας και Λογοτεχνίας*  
ΟΚΤΩ ΚΕΙΜΕΝΑ

**Στο σταυροδρόμι ιστορίας και λογοτεχνίας.  
Οκτώ κείμενα**

Επιμέλεια

Γεράσιμος Μέρμανος – Νικήτας Σινιόσγλου

*Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών*

*Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών*

Σχεδιασμός εξωφύλλου και σελιδοποίηση

Χρίστος Σιμάτος, Μαριάννα Πόγκα

[www.psdesign.gr](http://www.psdesign.gr)

ISBN: 978-960-7905-76-5

© 2020 Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών

Τομέας Βυζαντινών Ερευνών, Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών

Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών

Λεωφ. Βασιλέως Κωνσταντίνου 48, 116 35 Αθήνα

Τηλ. (+30) 2107273554, Τηλεομ. (+30) 2107273629, [iic@iic.gr](mailto:iic@iic.gr)

Βιβλιοπωλείο Ινστιτούτου Ιστορικών Ερευνών

<https://history-bookstore.iic.gr>

Η Πράξη με τίτλο: «ANABAΘΜΙΣ. Ανάπτυξη της ιστορικής έρευνας: μελέτες και ψηφιακές εφαρμογές» (MIS 5002357) εντάσσεται στη « Δράση Στρατηγικής Ανάπτυξης Ερευνητικών και Τεχνολογικών Φορέων» και χρηματοδοτείται από το Επιχειρησιακό Πρόγραμμα « Ανταγωνιστικότητα, Επιχειρηματικότητα και Καινοτομία (ΕΣΠΑ 2014-2020), με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης).





ΣΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ  
*Ιστορίας και Λογοτεχνίας*

ΟΚΤΩ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γεράσιμος Μέρμανος – Νικήτας Σινιόσογλου

ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ 04



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ | ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ  
INSTITUTE OF HISTORICAL RESEARCH | NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION

ΑΘΗΝΑ 2020



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|  |     |
|--|-----|
| Πρόλογος . . . . .   | 9   |
| <b>Ουρανία Πολυκανδριώτη</b>   |     |
| Από τη λογοτεχνική μυθοπλασία στην ιστορική έρευνα<br>Εισαγωγικές παρατηρήσεις . . . . .                                 | 13  |
| <b>Κατερίνα Γκίκα</b>  |     |
| Τα κρυμμένα αίτια και τα διδάγματα της ιστορίας<br>Σχόλιο για τον ποιητή ιστορικό Κ. Π. Καβάφη . . . . .                 | 21  |
| <b>Ευδοξία Δελλή</b>   |     |
| Ο Ψελλός του Γιάννη Πάνου<br>«Είμαι ένας φτιαγμένος από πολλούς» . . . . .   | 43  |
| <b>Γεράσιμος Μέριανος</b>  |     |
| Borges œconomicus<br>«Το χρήμα είναι μέλλον χρόνος» . . . . .  | 65  |
| <b>Νικήτας Σινιόσογλου</b>   |     |
| Nietzsche ex machina<br>Ο Φρίντριχ Νίτσε, ο Ζίγκφριντ Κρακάουερ<br>και ο αλλόκοτος έρωτας για τις γραφομηχανές . . . . . | 79  |
| <b>Βαγγέλης Κούταλης</b>   |     |
| Ο ποιητής-φιλόσοφος ως ξένος<br>Ο Humphry Davy έξω από το χημικό εργαστήριο . . . . .                                    | 89  |
| <b>Γιάννης Στόγιας</b>   |     |
| Όψεις μεσαιωνικής βασιλείας και βίας<br>Διαθλάσεις στη λογοτεχνία και την ιστορία . . . . .                              | 105 |
| <b>Χαράλαμπος Μαγουλάς</b>   |     |
| Άσμα Ασμάτων<br>Αινίγματα ενός ξεκάθਾਰου κειμένου . . . . .  | 129 |

#### Σημείωση

Τα ονόματα ξένων ποιητών, λογοτεχνών, λογοτεχνικών ηρώων, καθώς και ιστορικών προσώπων αποδίδονται στην ελληνική εκδοχή με την οποία είναι περισσότερο εξοικειωμένο το ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Εξαιρούνται τα ονόματα κυρίως νεώτερων και σύγχρονων φιλοσόφων, ιστορικών και άλλων επιστημόνων. Ο αναγνώστης ενδεχομένως να παρατηρήσει ελάχιστες αποκλίσεις στον παραπάνω κανόνα, ειδικά όπου, δικαιωματικά, έχει υπερισχύσει η αισθητική του εκάστοτε συγγραφέα.

Οι εικόνες προέρχονται από προσωπικές συλλογές και ελεύθερης πρόσβασης δικτυακούς τόπους και δεν υπόκεινται σε αξίωση πνευματικών δικαιωμάτων, εκτός αν κατά περίπτωση δηλώνεται κάτι διαφορετικό. Η επιλογή τους ανήκει στους συγγραφείς.

## Πρόλογος

Λέγεται πως γύρω στα 1855 ο σπουδαίος Γάλλος ιστορικός Michelet ενοχλήθηκε επειδή τονιζόταν υπέρ το δέον η λογοτεχνική ποιότητα της δουλειάς του. Υπονούνταν τάχα πως είχε παρασυρθεί από τη σαγήνη της λογοτεχνίας, πως είχε ενδώσει στον πειρασμό της ποιητικής μετάπλασης των πραγμάτων; «Δουλειά του ιστορικού δεν είναι να λογοτεχνίζει!», θα σκέφτηκε ίσως ο Michelet· κι ο έπαινος της λογοτεχνικής διάστασης ενός ιστορικού έργου έχει κάτι από ψόγο, λες κι ο συγγραφέας αμέλησε την αδήριτη βαρύτητα (*gravitas*) των γεγονότων ή πρόδωσε την ακριβή μελέτη τους (*res facta*) για χάρη καμιάς μυθοπλασίας (*res ficta et picta*). Σημειωτέον πως ιστορικοί σαν τον Michelet στέκονταν ακριβώς στο σταυροδρόμι όπου η «ακαδημαϊκή» ή «επιστημονική» ιστορία καλούνταν να διαχωριστεί από μια παράδοση πολλών αιώνων: ιστορία και λογοτεχνία συμπλέκονταν απροσημάτιστα με συνεχείς υβριδισμούς, μάλιστα συχνά η λογοτεχνία έκανε τη δουλειά που αποδίδουμε σήμερα στην επιστήμη της ιστορίας, αν δεν βρισκόταν κιάλας μπροστά από αυτήν – μήπως ο Μπαλζάκ δεν θεωρούσε εαυτόν ιστορικό μάλλον; Και μήπως το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα (Ντίκενς, Ζολά) δεν είναι μια προδρομική μορφή κοινωνικής ιστορίας;

Τα κείμενα του ανά χείρας βιβλίου προέκυψαν σε σταυροδρόμια πιο προσωπικά· αλλά όχι και τόσο μακριά από εκείνο όπου ο στυλίστας Michelet ένωσε την ανάγκη να διαχωρίσει την αλήθεια της λογοτεχνίας από την ιστορική πραγματικότητα. Οι συγγραφείς του τόμου αναδεικνύουν περιπτώσεις όπου ποιητές και λογοτέχνες βρέθηκαν σε μονοπάτια ιστορικά με τρόπους αναπάντεχους (Γκίκα περί Κ. Π. Καβάφη)· φωτίζουν περιπτώσεις όπου η λογοτεχνική γραφή προσεγγίζει το παρελθόν με τρόπους που μπορούμε κάλλιστα να ονομάσουμε ιστορικούς (Δελλή περί Μιχαήλ Ψελλού και Άκη Πάνου)· δείχνουν πώς η ενασχόληση με τη λογοτεχνία ενέπνευσε απροσδόκητα την έρευνά τους (Μέριανος περί Χ. Λ. Μπόρχες, Σινιόσογλου περί Φρίντριχ Νίτσε) ή την κοσμοαντίληψη των ιστορικών υποκειμένων που εκείνοι μελετούν (Κούταλης περί Humphry Davy)· ανιχνεύουν πτυχές της (μεσαιωνικής) εξουσίας μέσω μιας διαχρονικής περιήγησης στην ιστορία και τη λογοτεχνία (Στόγιας: από τον Orderic Vitalis έως τον Ουμπέρτο Έκο)· ή μας επισημαίνουν την ύπαρξη ενός ψυχικού φορτίου που τελικά παραμένει αμετάφραστο σε όρους επιστημονικούς, παρόλο που μοιάζει να μας φανερώνεται με όρους λογοτεχνικούς (Μαγουλάς περί του *Άσματος Άσμάτων*) – ως γνωστόν, στα όριά της η γλώσσα «δείχνει» πράγματα παρά τα δηλώνει... Τα κείμενα αυτά πλαισιώνουν οι εισαγωγικές παρατηρήσεις της Ουρανίας Πολυκανδριώτη, όπου παρουσιάζονται όψεις της σχέσης ιστορίας και λογοτεχνίας από την οπτική γωνία της θεωρίας της λογοτεχνίας με σημείο αναφοράς την περίπτωση του Θανάση Βαλτινού. Αυτή είναι η εσωτερική λογική των περιεχομένων.

Αφορμή για το συλλογικό αυτό εγχείρημα στάθηκε η οργάνωση του Β΄ Κύκλου Ομιλιών των Ειδικών Μορφωτικών Εκδηλώσεων «Επιστήμης Κοινωνία» (2017-2018): *Συνάντηση ιστορίας και λογοτεχνίας στη σύγχρονη έρευνα*, που έλαβε χώρα στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (6-27 Φεβρουαρίου 2018). Τότε ζητήσαμε από τους ομιλητές να πάρουν θέση άμεσα ή έμμεσα σε ερωτήματα όπως: μπορεί ένας ιστορικός να λάβει ερεθίσματα από τη λογοτεχνία που θα «μπολιάσουν» τη σκέψη και τη μεθοδολογία του; Είναι δυνατόν λογοτεχνικά σύμβολα και εικόνες να βοηθήσουν έναν ιστορικό να καταστήσει εύληπτα τα επιχειρήματά του, τόσο σε επίπεδο έρευνας όσο και διδασκαλίας; Έχει σχέση η γραφή του ιστορικού με τη γραφή του λογοτέχνη; Πώς μεταφράζει ο ιστορικός μια πηγή η οποία γράφτηκε ως λογοτεχνικό έργο; Μπορεί ένας λογοτέχνης να είναι και ιστορικός;

Η λογοτεχνία συμβάλλει στην ευαισθητοποίηση του ιστορικού, τον καθιστά καθημερινά «ανθρώπινο» και δεκτικό απέναντι στο εφήμερο και το καινούργιο. Η αναφορά στο καινούργιο, το νέο, γίνεται γιατί συμεριζόμαστε την ιδέα ότι ένα επιστημονικό πεδίο δεν μπορεί να ανανεωθεί εκ των έσω, χρειάζεται η συνομιλία με άλλους χώρους για να «μπολιαστεί» και να τονωθεί συχνά με τρόπο απροσδόκητο. Και εδώ ακριβώς εισέρχεται ο ρόλος της λογοτεχνίας, που προσφέρει αναπάντεχες νέες αναγνώσεις ακόμη και σε έμπειρους γύρω από ένα θέμα ερευνητές, ξεκλειδώνει εκδοχές, προσφέρει σύμβολα, δίνει ιδέες.

Σχεδιάζοντας τον προαναφερθέντα κύκλο ομιλιών είχαμε επίγνωση ότι το ζήτημα της σχέσης της ιστορίας με τη λογοτεχνία είναι παλιό και καλά μελετημένο, ενώ κλάδοι όπως η ιστορία της λογοτεχνίας, η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας –και άλλοι συναφείς και νεοπαγείς– έχουν χαρτογραφήσει το έδαφος και εντοπίζει βασικές διαφορές μεταξύ ιστορίας και λογοτεχνίας, οι οποίες ξέφευγαν από τα όρια των συναντήσεών μας. Η δική μας προσέγγιση ήταν αφενός βιωματική –ως αναγνώστες λογοτεχνίας– και αφετέρου μεθοδολογική – ως ιστορικοί που αναγνωρίζουν τα ποικίλα οφέλη της «συνομιλίας» με τη λογοτεχνία σε θέματα συμβολισμού, αποτύπωσης επιχειρημάτων, διδασκαλίας, δημιουργικής γραφής κ.ά. Κοντολογίς, η οργάνωση αυτού του κύκλου ομιλιών υπήρξε ένα «πείραμα», για τη διεξαγωγή του οποίου οι ομιλητές κομίσαμε τις εμπειρίες μας.

Εξαρχής προσδιόρισαμε αυτόν τον πειραματικό και ευρετικό χαρακτήρα των συναντήσεών μας, ενθαρρύνοντας τους συναδέλφους που πήραν μέρος να δώσουν έναν πιο προσωπικό τόνο στις εισηγήσεις τους, εφόσον το επιθυμούσαν – ή αλλιώς, να μη διστάσουν να ξεφύγουν από το κατασκευασμένο δίλημμα μιας «γυμνής ιστορίας» (*historia nuda*) που ασχολείται μόνο με τα «πράγματα» ή μιας λογοτεχνικότερης γραφής που στρέφεται ένδον κι εξερευνά τοπία εσωτερικά, καθώς νομίζουμε πως ήδη η επιλογή ενός θέματος για έρευνα προδίδει συνήθως περισσότερα για εμάς απ' όσα νομίζουμε εκ πρώτης. Ωστόσο, τα κείμενα που εντέλει προέκυψαν ενδίδουν στον πειρασμό της προσωπικής εμπλοκής σε διαφορετικό βαθμό, κάποια περισσότερο και άλλα καθόλου. Νομίζουμε πως τόσο ο δισταγμός όσο και η υπερβάλλουσα προθυμία να αφεθεί ένας ερευνητής σε τέτοιας λογής πειραματισμούς συνιστά αφεαυτού ένα ενδιαφέρον ζήτημα με πολλές προεκτάσεις.

Εντέλει στον πυρήνα της διερώτησής μας για τη σχέση ιστορίας, επιστήμης και λογοτεχνίας βρίσκεται η παραπληρωματική σχέση της πραγματικότητας με την αλήθεια. Εάν η σφαίρα του πραγματικού περιλαμβάνει τα ίδια τα πράγματα, τότε η εμπειρία των πραγμάτων συνιστά την αλήθεια τους. Διότι τα πράγματα δεν έχουν ιδιαίτερο νόημα ξέχωρα από το βίωμα και την κατανόησή τους ή –για να το πούμε αλλιώς– τα τεκμήρια είναι συνάμα και σημεία. Ιστορία και λογοτεχνία είναι παραγωγοί νοήματος αντιλαμβανόμεστε τον κόσμο συσχετίζοντας τα



πράγματα με τις περιγραφές τους και αναπόδραστα εντάσσουμε τα πράγματα σε ψυχικά τοπία. Οι προσδοκίες και οι απογοητεύσεις των ανθρώπων, οι ψυχικές μεταβολές και οι εσωτερικοί πόλεμοι έχουν πάντα την ιστορία τους και γεννούν ιστορία.

Δρ Γεράσιμος Μέριανος  
Δρ Νικήτας Σινιόσογλου  
Αθήνα, Ιούνιος 2020

**Κ**αὶ σὰς ἀνιστορήσω ἐνὰ πᾶσι  
λαίο χρονικό, ὡς θάυμαστος περι-  
πέσεις τῶ ἐυγενικόσλα Πικηφό-  
ρος τῶ Ἐφροῦ ἀπὸ τῶ Ἀνάπλι,  
πῶς ζένοσε κατὰ τρεμμένο ἀπὸ  
τὴν πατρίδα τῶ, πῶς πάλαι μετὶ τῶ  
εὐζυγῶ τῶ σε στερεῖς, ὡς θάλασσες,  
ὡς πῶς οἴκισσε πῶλεμο ἐναντία  
σε μιὰ Πυγαῖκα + εἶναι μακρυνοί  
οἱ καιροὶ πῶς θέλω ν' ἀναστήσω, ἐξυ-  
στῆσαν οἱ φωνές πῶς τῶς ἑαίδ-  
δεσαν, κί ἀπὸ τὰ κόκκαλα τῶν  
ἀνθρώπων πῶς τῶς ἔζησαν δὲν ἔχει  
ἀπομείνει μηδὲ σκόνη. + Ὅμως ἐγὼ  
κλέρης φτωχός κ' ἐξοριστός σε τῶ  
τῶ τὸν ἀνημέρο αἰώνα, θὰ πᾶνω  
ὅ, ὅ μὲ εἶναι βολετὸ γιὰ νὰ σὰς  
εὐχαριστήσω, δίνοντας φωνὴ σὶ ἀ-  
μίλητα. + Κί ἀμποῖε, εὐγενικοί μὲ  
ἄρχοντες, ἢ καλοσύνη σας κ' ἢ  
συγκατάβαση νὰ ἀχωρέσῃ τὰ  
λαθρὰ πῶς μὲ ξέφυγαν ὡς τὰ  
ψεγάδια πῶς κατὰ λαβὰ μὰ πῶς  
δὲν εἶχα ἢ δεξιότην νὰ τὰ διορθώσω.

## Ουρανία Πολυκανδριώτη

### Από τη λογοτεχνική μυθοπλασία στην ιστορική έρευνα Εισαγωγικές παρατηρήσεις<sup>1</sup>

Τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια στην Ελλάδα παρατηρούμε τη δημοσίευση μιας πληθώρας ιστορικών ή ιστοριοθέμων μυθιστορημάτων. Η προσφυγή αυτή της λογοτεχνίας στην ιστορία<sup>2</sup> αφορά όχι μόνο το πρόσφατο παρελθόν (19ος-20ός αι.) αλλά και το πιο μακρινό. Είναι σαφές ότι τα μυθιστορήματα αυτά βασίζονται σε δευτερογενές ιστοριογραφικό υλικό, καθώς όμως και σε πρωτογενές, σε αρχαιακή έρευνα, την οποία συνήθως αναλαμβάνει να διεκπεραιώσει ο ίδιος ο συγγραφέας.

Τα ερωτήματα που ανακύπτουν από τη διαπλοκή της ιστορίας με τη μυθοπλασιακή πεζογραφική λογοτεχνία είναι πολλά. Ποια είναι τα όρια της μυθοπλασίας και ποια της πραγματικότητας; Με ποιο τρόπο το ιστορικό τεκμήριο μπορεί να αποτελέσει μέρος ενός μυθοπλασιακού υλικού και της λογοτεχνικής αναπαράστασης; Και αντίστροφα, ο ιστορικός του παρόντος μπορεί να αντλεί τεκμηριωτικό υλικό από τα προγενέστερά του ιστορικά ή και ιστορικοφανή μυθιστορήματα; Όπως για παράδειγμα, από τη *Γυφτοπούλα* του Παπαδιαμάντη ή την *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* του Τερζάκη; Με ποιο τρόπο το παρελθόν μπορεί να σηματοδοτήσει, να ερμηνεύσει το παρόν μέσω της μυθοπλασίας ή και αντίστροφα; Καίριο ερώτημα συνιστά, φυσικά, το συγκεκριμένο ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο που προκαλεί μια ενδεχόμενη εκδοτική πύκνωση των ιστοριογενών λογοτεχνικών έργων σε μια εποχή καθώς και οι λόγοι για τους οποίους οι συγγραφείς των έργων αυτών επιλέγουν να αναφέρονται είτε στο πρόσφατο είτε στο απώτερο παρελθόν. Το κείμενο αυτό δεν συνιστά τίποτε άλλο, παρά μια πρώτη προσπάθεια προσέγγισης των ζητημάτων, προκειμένου να τεθεί ένα γενικό πλαίσιο προβληματισμού.

Ιστορία και λογοτεχνία, ιστορικός λόγος από τη μια και μυθοπλασιακός-λογοτεχνικός λόγος από την άλλη, φαίνεται να παραπέμπουν σε έννοιες αντίθετες όπως είναι το πραγματικό και

- 
1. Το κείμενο αυτό παρουσιάστηκε στον Β' Κύκλο Ομιλιών, με θέμα *Συνάντηση ιστορίας και λογοτεχνίας στη σύγχρονη έρευνα*, στο πλαίσιο των Μορφωτικών Εκδηλώσεων «Επιστήμης Κοινωνία» του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών (6 Φεβρουαρίου 2018). Το περιεχόμενό του λειτούργησε και ως εισαγωγή σε συζήτηση που ακολούθησε με τον συγγραφέα και Ακαδημαϊκό Θανάση Βαλτινό. Για τον λόγο αυτό, το δεύτερο μέρος του κειμένου είναι κυρίως επικεντρωμένο στο έργο του.
  2. Προκειμένου να τεκμηριωθεί η κοινή αυτή διαπίστωση, θα πρέπει να ελεγχθούν αναλυτικά τα ευπώλητα των βιβλιοπωλείων και οι κατάλογοι των εκδοτικών οίκων. Ο έλεγχος αυτός διενεργείται ήδη για μια μεταγενέστερη και διεξοδικότερη ανάπτυξη της παρούσας μελέτης.

το φανταστικό, το αληθινό και το αληθοφανές. Ο συγγραφέας ενός μυθιστορήματος αφηγείται μια επινοημένη ιστορία με περισσότερη ή λιγότερη αληθοφάνεια ενώ ο ιστορικός αφηγείται ένα συμβάν, ή μια σειρά συμβάντων, έτσι όπως πιστεύει ότι συνέβησαν στην πραγματικότητα. Ο λογοτέχνης ακολουθεί συχνά παράλληλη πορεία με την επιστημονική ιστοριογραφία, αλλά έχει άλλους στόχους, άλλα κριτήρια και άλλη προβληματική. Ο ιστορικός, θεωρητικά, αφηγείται το αληθινό, ενώ ο μυθιστοριογράφος, θεωρητικά πάντα, δεν δεσμεύεται από την ιστορικά τεκμηριωμένη πραγματικότητα, αλλά αφηγείται το επινοημένο, το πλασματικό, στο οποίο μπορεί να εντάξει και την ιστορική πραγματικότητα, αλλά συγχρόνως μπορεί και να την αλλοιώσει, να την παραποιήσει, αναλόγως με τις ανάγκες της αφήγησής του. Έτσι, ενώ η αφήγηση στην ιστορία παρακολουθεί το ιστορικό γίνεσθαι, την εξέλιξη του ιστορικού χρόνου, η αφήγηση στη μυθοπλασία παρακολουθεί την εξέλιξη της πλοκής, ανεξάρτητα από το αν το περιεχόμενο της αναφέρεται σε μεγάλο βαθμό και στην ιστορική πραγματικότητα, πρόσφατη ή πιο απομακρυσμένη χρονικά. Εκ πρώτης όψεως, λοιπόν, η ιστορία και η μυθοπλασία εκπροσωπούν δύο διαμετρικά αντίθετους πόλους που συνδέονται με την όλη «ιδεολογία» του κάθε είδους.

Ωστόσο, ο λόγος της ιστορίας και ο λόγος της μυθοπλασίας έχουν πολύ στενούς δεσμούς συγγένειας που χρονολογούνται ήδη από την Αρχαιότητα.<sup>3</sup> Με το θέμα έχει ασχοληθεί εκτενώς ο Paul Ricœur, ο οποίος επισημαίνει ότι οι δεσμοί αυτοί είναι η αφηγηματικότητα, η χρονικότητα και η αναφορικότητα.<sup>4</sup> Με λίγα λόγια, σύμφωνα με τον Ricœur, τόσο ο λόγος της ιστορίας όσο και της μυθοπλασίας αποτελούν μια αφήγηση, που έχει σημείο εκκίνησης μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή στο παρόν (χρονικότητα) και διατηρούν μια στενή σχέση με την εξωτερική πραγματικότητα την οποία αναπαριστούν ή/και στην οποία αναφέρονται (αναφορικότητα). Η ιστορικότητα, δηλαδή, είναι εγγενές στοιχείο κάθε λογοτεχνικού κειμένου, τόσο στο επίπεδο της αφήγησης («ο κόσμος που ξεδιπλώνεται μέσα σε ένα αφηγηματικό έργο είναι πάντα ένας κόσμος χρονικότητας»)<sup>5</sup> όσο και στο επίπεδο της δημιουργίας του λογοτεχνικού κειμένου, της θεματικής του ή της πρόσληψής του. Η συνάφεια μεταξύ χρονικότητας και αφηγηματικότητας σε όλες τις τις διαστάσεις έγινε αντικείμενο μελέτης από τον Paul Ricœur, ο οποίος υπογράμμισε τη δομική συνάφεια που υπάρχει μεταξύ ιστοριογραφίας και μυθοπλασιακής αφήγησης και έγραψε ότι «ο χρόνος γίνεται χρόνος ανθρώπινος όταν αρθρώνεται σε αφήγηση».<sup>6</sup>

Κεντρικό διακύβευμα της αφηγηματικής μυθοπλασίας, του μυθιστορήματος, υπήρξε άλλωστε, πάντα, η σχέση που διατηρούσε με την πραγματικότητα. Ο τρόπος διαχείρισης και αναπαράστασης της πραγματικότητας λειτούργησε συχνά στο παρελθόν ως κεντρικό επιχείρημα για την ένταξη ή όχι του μυθιστορήματος στον λογοτεχνικό κανόνα. Την εποχή της νεωτερικότητας, από τον 18ο αιώνα και μετά, το μυθιστόρημα διεκδίκησε μια αξιοπρεπή θέση στον λογοτεχνικό

3. Για το ζήτημα αυτό, δεν μπορούμε παρά να παραπέμψουμε στο εμβληματικό έργο του E. Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, μτφρ. C. Heim [Collection Tel 14], Paris: Gallimard, 1968 (γερμ. έκδ. 1946). Για μια πιο πρόσφατη προσέγγιση, βλ. F. Hartog, *Croire en l'histoire*, Paris: Flammarion, 2013.

4. Βλ. σχετικά P. Ricœur, *Temps et récit*, 3 τ. [Points], Paris: Seuil, 1983-1985. Επίσης, το θεμελιώδες έργο του *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Seuil, 2000. Βλ. ειδικότερα τα κεφ. «Phase documentaire: la mémoire archivée», 181-230, και «La représentation historique», 302-369.

5. «Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel», Ricœur, *Temps et récit*, τ. 1: *L'intrigue et le récit historique*, 17.

6. Στο ίδιο.



κανόνα μέσα από τον λόγο της ιστορίας και της αναπαράστασης της πραγματικότητας, της σύγχρονής του κοινωνικής πραγματικότητας αλλά και της ιστορικής πραγματικότητας του παρελθόντος. Στον ευρωπαϊκό χώρο, τα ψευδο-απομνημονεύματα του 18ου αιώνα και το επιστολικό μυθιστόρημα υιοθέτησαν τις συμβάσεις του αληθινού, του αυθεντικού, μιμήθηκαν δηλαδή το αυθεντικό τεκμήριο, προκειμένου η μυθοπλασία να γίνει αληθοφανής και αποδεκτή από τους σοβαρούς αναγνώστες. Ο αναγνώστης του 18ου ή και του 19ου ακόμα αιώνα γνώριζε ασφαλώς ότι το τέχνασμα του συγγραφέα που εμφανιζόταν ως ένας απλός εκδότης χειρογράφων (απομνημονευμάτων ή επιστολών), που είχαν τυχαία βρεθεί ξεχασμένα σε ένα παλιό συρτάρι, ήταν εγγενές στοιχείο της μυθοπλασίας. Ωστόσο, το τέχνασμα αυτό ήταν απαραίτητο να προβληθεί στο κείμενο, προκειμένου να αποδοθεί η δέουσα αληθοφάνεια στη μυθοπλασία, προκειμένου να τονιστεί ότι η φανταστική ιστορία θα μπορούσε κάλλιστα να είναι και αληθινή και φυσικά προκειμένου να συντελεστεί η πρόσληψη του έργου από το κοινό της εποχής του Διαφωτισμού, της εποχής δηλαδή των μεγάλων κοινωνικών αναπροσαρμογών, του ορθού λόγου και της αμφισβήτησης της θεοκρατίας. Ο 19ος αιώνας ήταν άλλωστε ο αιώνας τόσο της ιστορίας όσο και του μυθιστορήματος: η ιστορία θεομοθετείται, γίνεται διακριτό γνωστικό πεδίο με τη δική του μεθοδολογία· το μυθιστόρημα επιβάλλεται ως κυρίαρχο είδος και αφηγείται την ιστορική πραγματικότητα.<sup>7</sup>

Άλλωστε, το λογοτεχνικό κείμενο δεν είναι σχεδόν ποτέ εντελώς ασύνδετο από την πραγματικότητα, αλλιώς δεν θα ήταν κατανοητό από τον αναγνώστη. Θεωρείται μάλιστα ότι αποτελεί το μέσον που κατ' εξοχήν εξερευνά, αναλύει και ερμηνεύει την πραγματικότητα ή καλύτερα τον άνθρωπο μέσα σε αυτήν την πραγματικότητα. Ωστόσο, αυτό θεωρείται ότι είναι και το προνομιακό πεδίο της ιστορίας. Η ιστορία βασίζεται σε τεκμήρια, σε «παρατηρήσιμα ίχνη του παρελθόντος».<sup>8</sup> Από την άλλη, το μυθιστόρημα και δη το ιστορικό ή ιστοριοθέμο μυθιστόρημα, χτίζεται κι αυτό πάνω στην υπάρχουσα ιστοριογραφία όπως και στα ίδια τα τεκμήρια.

Η ιστορία δεν είναι μόνον η έρευνα του υλικού αλλά και η αφήγηση, η αναπαράσταση, δηλαδή, του υλικού αυτού μέσα από τον λόγο.<sup>9</sup> Ό,τι δηλαδή γίνεται και με τη λογοτεχνία. Βασισμένος στα τεκμήρια, ο τρόπος με τον οποίο ο ιστορικός επιλέγει μέσα από το διαθέσιμο υλικό, ο τρόπος με τον οποίο οργανώνει το υλικό αυτό σε μια χρονική αλληλουχία αλλά και σε μια αλληλουχία αιτιότητας,<sup>10</sup> ο τρόπος με τον οποίο το τακτοποιεί σε μια πλοκή, σε μια διαδοχή, ο



Εξώφυλλο από την έκδοση της Πηνελόπης Δέλτα, Παραμύθια και άλλα (1η έκδ. 1915), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 6η έκδ. 1965.

7. Hartog, 165 κ.ε.

8. Βλ. σχετικά Α. Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*; Αθήνα: Πόλις, 2007, 94 κ.ε. Για μια πιο σύγχρονη, επιστημολογική προσέγγιση της συνάφειας μεταξύ ιστορικού και μυθιστορηματικού λόγου και των ανθρωπιστικών/κοινωνικών επιστημών, βλ. I. Jablonka, *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία. Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μτφρ. Ρ. Μπενβενίστε, Αθήνα: Πόλις, 2017 (γαλλ. έκδ. 2014).

9. Λιάκος, 59.

10. Στο ίδιο, 93.

τρόπος δηλαδή με τον οποίο συγκροτεί το ιστορικό αφήγημα, αποτελεί ήδη μια ερμηνεία της ιστορίας, με όλη τη σχετικότητα που μπορούμε να προσδώσουμε στην ερμηνεία αυτή.

Αυτού του τύπου οι επιλογές, η οργάνωση του υλικού σε μια αλληλουχία, η αφήγησή του, είναι στοιχεία άμεσα εξαρτημένα από τα πολιτισμικά συμφραζόμενα της κάθε εποχής, από τις τάσεις της ιστορικής επιστήμης, της ιστοριογραφίας, από την ιδιαίτερη προσωπικότητα και τις ικανότητες του ιστορικού. Γι' αυτόν τον λόγο άλλωστε λέμε ότι η ιστορία ξαναγράφεται, επαναπροσεγγίζει το παρελθόν μέσα από το βλέμμα και τις ανάγκες του παρόντος και μέσα από την ιδιαίτερη οπτική του κάθε προσώπου που επιχειρεί την ιστορική αφήγηση. Η πραγματικότητα, συνεπώς, που συγκροτείται είναι σχετική και ο τρόπος της παρουσίασής της αντανακλά και προκύπτει από τα δεδομένα της εποχής καθώς και από τα ατομικά δεδομένα του προσώπου που την επιχειρεί. Η σχετικότητα αυτή είναι όμως περιορισμένη, αφού ο ιστορικός υπηρετεί την αλήθεια σεβόμενος ορισμένους κανόνες που προκύπτουν από την υποχρέωσή του για μια πιστή όσο και ερμηνευτική αναπαράσταση του παρελθόντος, στηριγμένος στα τεκμήρια, στα οποία η ιστορική αφήγηση παραπέμπει συνεχώς και αδιαλείπτως. Επίσης, θεωρητικά, ο λόγος της ιστορίας είναι μονοσήμαντος, δεν επιδέχεται δηλαδή πολλαπλές ερμηνείες, δεν επιτρέπει την αμφισημία, την πολυσημία και την υπαινικτικότητα, δεν στηρίζεται στη βιωματικότητα, στη δραματοποίηση και στη συγκινησιακή φόρτιση, όπως συμβαίνει με τον λόγο της λογοτεχνίας.

Στο λογοτεχνικό κείμενο, η χρήση και η ενσωμάτωση ιστορικών τεκμηρίων δεν ακολουθεί κανένα κανόνα. Το υλικό του μυθιστοριογράφου αναπλάθεται ελεύθερα και αλλάζει λειτουργία, ανάλογα με τις προθέσεις του. Τόσο τα ίδια τα τεκμήρια όσο και η απόκρυψή τους, η απομίμησή τους ή και η παραποίησης τους μπορούν να παίξουν έναν ενεργό ρόλο μέσα στο μυθιστόρημα αναβιώνοντας μια εκδοχή του παρελθόντος ή και συχνά αμφισβητώντας την κρατούσα εκδοχή του παρελθόντος. Η δύναμη του ιστορικού γεγονότος, έτσι, παραλλάσσεται και πολλαπλασιάζεται: μακριά από τη θεωρητικά αποστασιοποιημένη ιστοριογραφική αφήγηση, ο αναγνώστης του λογοτεχνικού έργου ταυτίζεται με τα πρόσωπα της ιστορίας, μοιράζεται τις μνήμες τους, γίνεται μάρτυρας των ιστορικών συμβάντων και της ιδιαίτερης ερμηνείας τους, συμμερίζεται τον τρόπο με τον οποίο τα βιώνουν, τα προσλαμβάνουν, τα αφηγούνται. Αν λοιπόν η ιστορία περιγράφει το παρελθόν, το μυθιστόρημα το αναβιώνει με τρόπο δραματικό, σχεδόν θεατρικό. Η γνώση του συλλογικού παρελθόντος αποδομείται, διαμοιράζεται μέσα στην προσωπική εμπειρία του κάθε προσώπου του μυθιστορήματος και γίνεται βίωμα που εκφέρεται από τις ποικίλες αφηγηματικές φωνές του έργου. Μία κεντρική ειδοποιός διαφορά μεταξύ ιστορίας και μυθοπλασίας είναι συνεπώς η δραματοποίηση του υλικού και η βιωματικότητα, το γεγονός δηλαδή ότι τα πρόσωπα του μυθιστορήματος (πλασματικά ή πραγματικά) βιώνουν τα ίδια το ιστορικό γεγονός, το προσλαμβάνουν στο παρόν τους, ζουν μέσα σε αυτό και το φορτίζουν συγκινησιακά και ιδεολογικά.

Η υψηλή αξία του λογοτεχνικού έργου κρίνεται ωστόσο από το αν θα μπορέσει να υπερβεί τον ρόλο του ως φορέα πληροφοριών, από το αν θα υπερβεί το οριοθετημένο πλαίσιο της ιστορικής πραγματικότητας προκειμένου να αποκτήσει και άλλη σημασία, άλλες διαστάσεις και άλλους συμβολισμούς. Η αξία ενός λογοτεχνικού έργου κρίνεται, δηλαδή, και από το αν η πραγματικότητα της ιστορίας κατορθώσει να μετατραπεί σε μύθο, σε σύμβολο, με εμβέλεια μεγαλύτερη από το ίδιο το γεγονός. Από το αν τελικά η προσωπική βίωση της ιστορίας θα μετατραπεί σε κοινή εμπειρία μέσα από τη συμβολοποίησή της.

Η λογοτεχνία αποβαίνει έτσι ένα ιδιαίτερα σημαντικό τεκμήριο ιστορίας, της ιστορίας, όμως, έτσι όπως την υφίσταται ο κάθε άνθρωπος, έτσι όπως τη βιώνουν και την ερμηνεύουν οι ατομικές συνειδήσεις σε μια δεδομένη περίοδο. Τελικά, η ιστορική εικόνα αναδύεται σφαιρικά

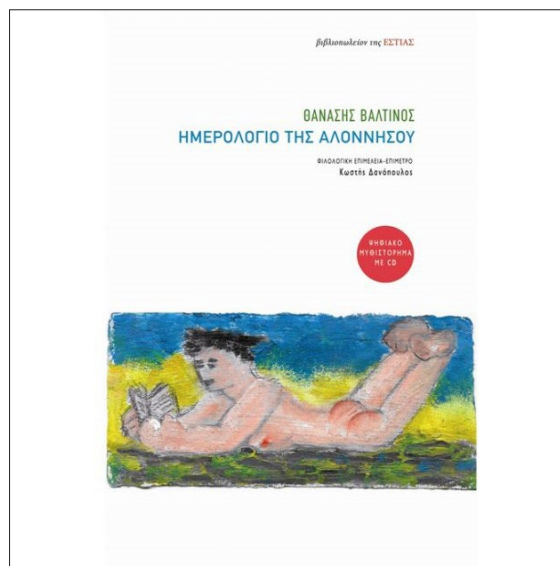


από τον συνδυασμό των επιμέρους μαρτυριών, από τη συνάρτηση του ατομικού με το συλλογικό, από τη συνάρτηση της ιστορίας με τη λογοτεχνία, γιατί στο κάτω-κάτω της γραφής, είναι τα πρόσωπα που υφίστανται την ιστορία και δρουν μέσα σε αυτήν.

Η ιστορία είναι κτήμα όλων, συνιστά συλλογική μνήμη, χτίζει ταυτότητες. Έτσι, πριν ακόμη το παρελθόν γίνει ιστορικά συγκροτημένος λόγος, έχει ήδη αναπαραχθεί από τη συλλογική μνήμη και τους κοινωνικούς/πολιτισμικούς θεσμούς. Η λογοτεχνία είναι κι αυτή ένας πολιτισμικός θεσμός της κοινωνίας. Στον απόηχο της θεωρίας του Maurice Halbwachs για τη συλλογική και ιστορική μνήμη, και του Paul Ricœur για τη σχέση μνήμης, ιστορίας και ταυτότητας, στόχος θα μπορούσε να είναι να ερμηνεύσουμε ακριβώς τον τρόπο εξοικείωσης της ιστορικής πραγματικότητας από τους μη ειδικούς ιστορικούς, τον τρόπο προβολής της ιστορίας στον δημόσιο χώρο, αλλά και τους τρόπους διεκδίκησης, διαχείρισης και ιδιοποίησης της ιστορίας. Στόχος είναι δηλαδή να μελετήσουμε φαινόμενα συλλογικής και ιστορικής μνήμης, ερμηνεύοντας τη λειτουργία της ιστορίας στην κοινωνία, την απήχυσή της και τις χρήσεις της στη δημόσια σφαίρα, και διερευνώντας τους τρόπους με τους οποίους η λογοτεχνία αφηγείται την ιστορία, παρεμβαίνει στο παρόν, διαπλάθει συνειδήσεις και ιδεολογίες, συγκροτεί συλλογική μνήμη.

Η ιστοριοθέμη λογοτεχνία συνιστά ένα παράδειγμα δημόσιας χρήσης της ιστορίας, για τον λόγο ότι αποτελεί έναν σημαντικό και εύλωτο δείκτη για τη δυναμική της ιστορίας στη διαδικασία διαμόρφωσης της κοινωνίας και της αυτοσυνειδησίας της. Η ιστορική μνήμη γίνεται μέρος της καθημερινής πραγματικότητας μέσα από τη λογοτεχνία, και το μυθοπλασιακό κείμενο αποβαίνει μάρτυρας της αναζήτησης και της διαμόρφωσης ταυτότητας, ατομικής και συλλογικής, ή ακόμα και αγωνιώδης έκφραση της έλλειψης ή του φόβου της απώλειας πολιτισμικής και εθνικής ταυτότητας. Η ιστορία του παρελθόντος, μυθοποιημένη και εκτεθειμένη στους σύγχρονους και μελλοντικούς αναγνώστες, στο ευρύ δηλαδή κοινό, αποκτά έτσι έναν ενεργό ρόλο στο παρόν, γίνεται το ερμηνευτικό και κριτικό φίλτρο των αναζητήσεων, των προβληματισμών και των αναγκών της σύγχρονης κοινωνίας.

Ο Θανάσης Βαλτινός είναι ίσως ο πιο μοντέρνος από τους μοντέρνους μας συγγραφείς, αφού έχει κατ' επανάληψη διαρρήξει τα όρια των ειδών, με αλληπάλληλους πειραματισμούς και ρηξικέλευθες αφηγηματικές τεχνικές. Μία από τις τελευταίες του τεχνικές, ή καλύτερα «τεχνάσματα», είναι η εισαγωγή μιας μελέτης για το έργο του μέσα στο ίδιο του το έργο, καθώς και η συμπλήρωση του γραπτού κειμένου με ένα cd, με ψηφιοποιημένο δηλαδή ηχητικό υλικό (*Το ημερολόγιο της Αλοννήσου*, 2009 εκτός



*Το εξώφυλλο της ψηφιακής έκδοσης με CD του μυθιστορήματος του Θανάση Βαλτινού, Ημερολόγιο της Αλοννήσου, φιλολογ. επιμ.-επίμετρο Κ. Δανόπουλος, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2017.*

εμπορίου, 2017<sup>11</sup>). Χρησιμοποιώντας αποκόμματα εφημερίδων, μικρές αγγελίες (*Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*), αποσπασματική γραφή εν είδει σημειώσεων (*Ημερολόγιο 1836-2011*, 2013), αυτοβιογραφικό και ημερολογιακό λόγο (*Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη*, 1972), τον λόγο της ιστορίας με παραπομπές και υποσημειώσεις (*Ο τελευταίος Βαρλάμης*, 2010), ρεαλιστική προφορικότητα της γλώσσας και απόδοση ιδιοματισμών, με στακάτη, δωρική, γραφή, χωρίς πολλά στολίδια και περιττά λόγια, ο Θανάσης Βαλτινός έχει ανανεώσει ριζικά τη νεοελληνική πεζογραφία με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους, που όμοιοί τους, τουλάχιστον στο σύνολό τους και στην ποικιλία τους, δύσκολα θα μπορούσαν να βρεθούν άλλοι.

Ο Θανάσης Βαλτινός έχει μιλήσει για την ιστορία σε πολλά από τα έργα του. Αφήνοντας το ιστορικό τεκμήριο να εισβάλει στη μυθοπλασία, έχει και επανάληψη χρησιμοποιήσει στα μυθιστορήματά του αφηγηματικές τεχνικές που παραπέμπουν στην προσωπική προφορική μαρτυρία, ακόμα και στο δημοσιογραφικό τεκμήριο, και λειτουργούν ως εχέγγυα αυθεντικότητας στοιχειοθετώντας ένα πλαίσιο αληθοφάνειας. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση (που είναι ο λόγος της μαρτυρίας και της αυθεντικότητας), το ημερολόγιο, η χρήση αποκομμάτων από εφημερίδες, που όμως είναι πλασματικά, «πειραγμένα τεκμήρια», όπως λέει ο ίδιος, παραπέμπουν σε μια εντός εισαγωγικών μαρτυρία και σε μια εντός εισαγωγικών τεκμηρίωση. Εντός εισαγωγικών γιατί η τεκμηρίωση αυτή ανατρέπεται από την ίδια τη σύμβαση της μυθοπλασίας, από τα πλασματικά πρόσωπα που εκφέρουν τον λόγο, από τον τρόπο εκφοράς του λόγου αυτού και τη συγκινησιακή φόρτιση, από την αφηγηματική δομή του κειμένου, από τη δραματοποίηση του γεγονότος, από την ίδια τη σύμβαση του μυθιστορήματος ως μυθοπλασιακού κειμένου. Η ανατροπή αυτή, η εντός εισαγωγικών δηλαδή τεκμηρίωση, όμως, και πάλι ανατρέπεται από το ίδιο το ιστορικό γεγονός. Τα ιστορικά γεγονότα (όπως ο Εμφύλιος) ή τα κοινωνικά προβλήματα και οι προσωπικές καταστάσεις (όπως του εκπατρισμένου μετανάστη), δηλαδή οι ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που παρουσιάζονται στα μυθιστορήματα του Θανάση Βαλτινού, είναι πραγματικές, με την έννοια ότι παραπέμπουν σε ιστορικές στιγμές, σε γεγονότα ή και καταστάσεις γνωστές στους αναγνώστες και συχνά βιωμένες από αυτούς, είτε άμεσα είτε έμμεσα. Εδώ η προσωπική, η οικογενειακή και η συλλογική μνήμη συναντιούνται και διασταυρώνονται με τη λογοτεχνική αναπαράσταση.

Από την άλλη πάλι, τα κείμενα αυτά δεν μένουν προσηλωμένα στο ιστορικό γεγονός ή στην κοινωνική πραγματικότητα και δεν αντλούν τη βιωσιμότητά τους μόνον από το γεγονός ότι μετέχουν στη συλλογική και προσωπική μνήμη. Τα κείμενα του Θανάση Βαλτινού αντέχουν στον χρόνο, μεταφράζονται και κυκλοφορούν σε πολλές χώρες, όπου η εκάστοτε μνήμη της ιστορίας με τις τραυματικές της εμπειρίες δεν συνιστά ένα κοινό σε όλους πολιτισμικό και ιστορικό υπόβαθρο. Τα κείμενά του αντέχουν στον εκπατρισμό διά μέσου της μετάφρασης γιατί εν τέλει δεν μιλάνε μόνο για το ιστορικό γεγονός αλλά για τη θέση του ατόμου απέναντι στο ιστορικό γεγονός, για τη μοίρα του ανθρώπου, για τις αντοχές και τα κενά της ιδεολογίας, για τη θέση του ατόμου στη συλλογικότητα και την κοινωνία, με δυο λόγια για την υπαρξιακή αγωνία. Προσπαθώντας να εντοπίσουμε μια ενοποιητική γραμμή στο έργο του, θεματικά και τεχνοτροπικά, δεν μπορούμε παρά να σκεφτούμε την τραγικότητα του ανθρώπου στον ρου της

11. Οι αναφορές σε συγκεκριμένα έργα του Θανάση Βαλτινού είναι ενδεικτικές και συνεπώς τα παραδείγματα δεν εξαντλούν το σύνολο του έργου του. Σε κάθε κείμενό του εντοπίζουμε, άλλωστε, στοιχεία και από άλλες κατηγορίες και τρόπους γραφής ή ακόμα και την αναιρέσή τους.

ιστορίας, την τραγικότητα της μοναχικής μοίρας, της ανθρώπινης ζωής. Η ενοποιητική αυτή γραμμή είναι σαν ένα καρφί που μπήγει ο Θανάσης Βαλτινός βαθιά μέχρι το μεδούλι, για να μιλήσει για τη ζωή, τον έρωτα, τον θάνατο, για διαψευσμένες προσδοκίες και ιδεολογίες.

Τα σημαντικά λογοτεχνικά έργα διαβάζονται σε πολλά επίπεδα, που εν τέλει υπερβαίνουν το πραγματολογικό υλικό, το συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο που περιγράφουν και συνιστά τη μήτρα της δημιουργίας τους, και αγγίζουν διαχρονικές καταστάσεις, φιλοσοφικές ιδέες και ανθρώπινες ανησυχίες. Οι διαδοχικές αυτές ανατροπές των συμβάσεων αποκαλύπτουν τη σύνθετη διαστρωμάτωση του κειμένου και οδηγούν τον αναγνώστη όχι μόνο σε μια ξεχωριστή εκδοχή του ιστορικού γεγονότος αλλά και σε μια προσωπική εξερεύνηση και προβληματισμό.

Η ιστοριογραφία μπορεί να ανατρέχει σε τέτοια κείμενα; Και αν το κάνει πώς το κάνει; Από όσο γνωρίζουμε, μπορούμε σαφώς να υποστηρίξουμε ότι οι μεγάλοι ιστορικοί είναι πάντα και πολύ διεισδυτικοί αναγνώστες όπως και πολύ καλοί γνώστες της λογοτεχνίας. Ο ιστορικός δεν μπορεί να μην αναζητά τις λεπτές αποχρώσεις των γεγονότων, να μην μελετά τον τρόπο της αναπαράστασής τους από τους λογοτέχνες και τον τρόπο της πρόσληψής τους από τους σύγχρονους και τους παλαιότερους αναγνώστες τους. Όσο ο λογοτέχνης αντλεί από τη συνεχή επαναγραφή και από τις νέες προσεγγίσεις της ιστορίας, τόσο και ο ιστορικός ερμηνεύει την ιστορία και μέσα από τη λογοτεχνική αναπαράστασή της. Τα ιστοριογενή αυτά κείμενα, σε τελευταία ανάλυση, συνιστούν μια ιδιότυπη μαρτυρία, μια εις βάθος παρουσίαση και ερμηνεία του ιστορικού γεγονότος, το ψυχογράφημα μιας εποχής και των ανθρώπων που έζησαν μέσα σε αυτήν.



*Το υπνοδωμάτιο του Καβάφη, όπου και το γραφείο του, στο σπίτι της οδού Lepsius στην Αλεξάνδρεια. Φωτογραφία του Απόστολου Βερβέρη, μετά τον θάνατο του ποιητή. Αρχείο Καβάφη. GR-OF CA SING-S01-F04-0009 (2051). © 2016-2020 Αρχείο Καβάφη, Ίδρυμα Ωνάση.*



**Κατερίνα Γκίκα**

## Τα κρυμμένα αίτια και τα διδάγματα της ιστορίας Σχόλιο για τον ποιητή ιστορικό Κ. Π. Καβάφη

Λίγους μήνες πριν τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου υπήρξε η πιθανότητα ο Καβάφης, 55 ετών τότε, να διδάξει στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου, σε μια θέση υψηλή στην έδρα Κοραή που μόλις είχε συσταθεί για τις σπουδές του ελληνικού κόσμου μετά το τέλος της Αρχαιότητας.<sup>1</sup> Η πληροφορία αυτή, αρχαιακά παραδεδομένη σε δύο εκδοχές, οδηγεί ίσως στη σκέψη τι δάσκαλος θα ήταν ο Καβάφης, που τον φανταζόμαστε ίσως ιδανικό σήμερα, κρίνοντας από τα γραπτά του – με την ιδεώδη ανακίνηση της προσωπικής και ιστορικής μνήμης. Ότι η πιθανότητα δεν έγινε ποτέ πραγματικότητα, ίσως φαίνεται εν μέρει εύλογο· υπήρχαν άλλοι, νεότεροι, με λαμπρές σπουδές (ο Καβάφης, παρά τις θερμές συστάσεις που είχε, ήταν απόφοιτος του Εμποροπρακτικού Λυκείου «Ο Ερμής» της Αλεξάνδρειας), άνθρωποι με άλλη εσωτερική κλήση, για να διδάξουν σε επαγγελματικό πλαίσιο επί μισθώ, ως συνάδελφοι εν μέσω συναδέλφων. Ο Καβάφης, λαμπρό ανεξάρτητο πνεύμα, είχε δεκαετίες που δούλευε με επιμονή για την ποίησή του. Για τον κατακερματισμό της εποχής εκείνης έχει σημειωθεί από τον Paul Valéry το 1919: «κάθε διάνοια ενός ορισμένου επιπέδου ήταν ένα σταυροδρόμι για όλων ειδών τα φρονήματα· κάθε στοχαστής, μια παγκόσμια έκθεση ιδεών»· για την ιστορική συγχρονία και τις συνιστώσες

---

1. Την πρόταση είχε κάνει ο διπλωμάτης Λέων Μακκάς στις 28 Ιουλίου 1918, γράφοντας με θερμά λόγια στον πρύτανη Ronald Burrows για έναν Έλληνα λόγιο, τον Καβάφη. Βλ. R. Clogg, *Politics and the Academy: Arnold Toynbee and the Koraei Chair*, London: Frank Cass-Centre of Contemporary Greek Studies, King's College London, 1986, 24-25. Την έδρα Κοραή κατέλαβε ο Arnold Toynbee και τη θέση υψηλή ο 23χρονος δημοτικιστής βυζαντινολόγος Λυσίμαχος Οικονόμος, μαθητής του Charles Diehl στο Παρίσι, με συστάσεις του Ψυχάρη. Ο Οικονόμος εκείνη την περίοδο δημοσιεύει τη μονογραφία *La Vie religieuse dans l'Empire byzantin au temps des Comnènes et des Anges*, Paris: E. Leroux, 1918. Ο πρύτανης του King's College δεν είχε ακούσει ποτέ για τον Καβάφη – ως σημειωθεί πως μόνον από την επόμενη χρονιά, το 1919, αρχίζουν να δημοσιεύονται στα αγγλικά ποιήματα του Καβάφη στο Λονδίνο, σε μετάφραση του Γιώργου Βαλασόπουλου (βλ. και σημ. 2)· του ίδιου είναι και η μετάφραση «The god abandons Antony» στο βιβλίο του Forster *Alexandria: A History and a Guide*, Αλεξάνδρεια: Whitehead Morris Ltd., 1922, το οποίο τότε έφτασε στα χέρια μάλλον λίγων αναγνωστών (E. M. Forster και Κ. Π. Καβάφης, *Φίλοι σε ελαφρήν απόκλιση*, επιμ. Ρ. Jeffreys, μτφρ. Κ. Γκίκα, Αθήνα: Ίκαρος, 73-74 σημ. 1). Το θέμα της διδασκαλίας φαίνεται πως το είχε αναφέρει ο Καβάφης στον Πόλυ Μοδινό: «Θυμούμαι που μου είχε πει ότι του είχε γίνει πρόταση να διδάξει την νεοελληνιστική [sic] εποχή σ' ένα αγγλικό Πανεπιστήμιο (δεν θυμούμαι σε ποιο) και ότι αρνήθηκε για να μην αποχωριστεί από το αλεξανδρινό περιβάλλον του – δηλαδή από τη ζωή που περνούσε στην Αλεξάνδρεια όπως την είχε οργανώσει», ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Αρχείο Πόλυ Μοδινού (Σημειώσεις, π. αρχές της δεκαετίας του 1980, στην ενότητα «Καβαφικά Αλεξανδρινή περίοδο»).

της τυχειότητας και του διανοητικού πλαισίου, για το ευρύ γεγονός που αποτελεί το τι είναι διανοητό, ας σημειωθεί ότι την ίδια περίοδο, Απρίλιο και Μάιο του 1919, θα δημοσιευτούν στο ίδιο έντυπο, το *Athenaeum* του Λονδίνου, η *Κρίση του πνεύματος* του Βαλερύ και οι πρώτες μεταφράσεις ποιημάτων του Καβάφη στα αγγλικά.<sup>2</sup>

### Ο διαρρυθμισμένος βίος

Παραδίδεται πως ο Καβάφης αρνήθηκε τη θέση στο Λονδίνο «για να μην αποχωριστεί από το αλεξανδρινό περιβάλλον του – δηλαδή από τη ζωή που περνούσε στην Αλεξάνδρεια όπως την είχε οργανώσει».<sup>3</sup> Η σημασία του αλεξανδρινού περιβάλλοντος είναι ήδη γνωστή· σημαντική όμως και μια μεγάλη πόλη, όπως το Λονδίνο.

*Την συνείθισα πια την Αλεξάνδρεια, και πιθανότατα και πλούσιος αν ήμουν εδώ να έμνησκα. Αλλά με όλον τούτο, πώς με στενοχωρεί. Τι δυσκολία, τι βάρος που είναι η μικρή πόλις – τι έλλειψις ελευθερίας.*

*Θα έμνησκα εδώ (δεν είμαι πάλι βέβαιος όλως διόλου αν θα έμνησκα) γιατί είναι σαν πατρίς, γιατί σχετίζεται με τες αναμνήσεις της ζωής μου.*

*Αλλά πώς εχρειάζονταν σ' έναν άνθρωπο σαν κ' εμένα – τόσο διαφορετικό – η μεγάλη πόλις. Η Λόνδρα, να πούμε. Αφ' ότου έφυγεν ... P.M., πώς την βάζω στον νομ μου.<sup>4</sup>*

Αλλά αυτό ήταν 11 χρόνια πριν από το 1918. Και θα θυμόταν κανείς πως ο Καβάφης ενήλικος έκανε μόνο πέντε ταξίδια εκτός Αιγύπτου, χωρίς να συμπεριληφθούν οι πρώιμες παραμονές του στην Αγγλία και την Κωνσταντινούπολη. Ο διαρρυθμισμένος βίος δεν είναι απλώς μια εξωτερική διάταξη του βίου· θα μπορούσε κανείς να σημειώσει πως διαφέρει από την κατειλημμένη από ποικίλες ενασχολήσεις ζωή (*vie occupée*), όπως έχει περιγραφεί, σε εύστοχη ανατομή, από τον Μπαλζάκ<sup>5</sup> ζωή που καθιστά τον άνθρωπο κοινωνικό μηδενικό και αιχμάλωτο των δραστηριοτήτων του, σε αντίθεση με έναν βίο που επιτρέπει όχι την εξάρτηση και την εξουθένωση της δημιουργίας από τα υλικά αγαθά, αλλά την εκμετάλλευση του ανθρώπου από τη σκέψη· στη ζωή του αληθινού καλλιτέχνη, η τέχνη τού επιτρέπει να ξεκουράζεται στη δουλειή της, όπως παρατηρεί και ο Καβάφης στο ποίημα «Ζωγραφισμένα» (1914). «Η ζωή μου περνά μέσα σε διακυμάνσεις ηδονικές, μέσα σε συλλήψεις –πραγματοποιημένες ενίοτε – ερωτικές. / Το έργον

- 
2. P. Valéry, «Letters from France: I. The Spiritual Crisis», *The Athenaeum* 4641 (11 Απριλίου 1919), 182-184 (από εδώ το παρατιθέμενο χωρίο, στο: *Η κρίση του πνεύματος*, μτφρ. Θ. Χατζόπουλος, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996, 16) και «Letters from France: II. The Intellectual Crisis», *The Athenaeum* 4644 (2 Μαΐου 1919), 279-280. Οι μεταφράσεις των καβαφικών ποιημάτων «Θάλασσα του πρωιού», «Αλεξανδρινοί βασιλείς», «Εν τω μηνί Αθύρ» δημοσιεύονται στο τεύχος 4643 (25 Απριλίου 1919), 247-248 και οι δύο πρώτες ξανά, χωρίς τυπογραφικά λάθη, στο τεύχος 4645 της 9 Μαΐου 1919, 311.
  3. Αρχείο Πόλυ Μοδινού, βλ. σημ. 1. Και με άλλη διατύπωση: «Μου είπε ότι του είχαν προτείνει μια θέση σ' ένα αγγλικό πανεπιστήμιο για να διδάξει τη[ν] ελληνιστική περίοδο και δεν δέχτηκε – γιατί να φύγει από την Αλεξάνδρεια και ν' αρχίσει καινούργια ζωή!».
  4. Σημείωμα ΙΖ', 28.4.'07: Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής (1902-1911)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ερμής, 1983, 40.
  5. H. de Balzac, *Traité de la vie élégante*, Paris: Librairie Nouvelle, 1854, 9-11, 14, 27.



μου πάει προς στην σκέψη»<sup>6</sup>– *διακυμάνσεις*, ο Καβάφης κρατάει τον κρίσιμο χρηματιστηριακό όρο της διακυμάνσης στη διατύπωση του σημειώματος του 1910 για τον ερωτικό βίο και τη δημιουργία. Η ανεξαρτησία του καλλιτέχνη και του ανθρώπου των γραμμάτων αποτέλεσε σταθερό ενδιαφέρον του ποιητή, όπως τεκμηριώνεται και από τα γραπτά του, ως και την ανέκδοτη «Ανεξαρτησία» του 1906.<sup>7</sup> Σε έναν αναγνώστη του Καβάφη, η έννοια αυτή της διακυμάνσης βοηθάει κάπως να μην φαίνονται πλήρως χωριστές και αποξενωμένες δύο σημασίες του χρήματος, που αποσυσχετίζονται από την έννοια της αμοιβής.

Αφενός, η λειτουργία του χρήματος στον διαρρυθμισμένο βίο, όπως είναι γνωστός σε βιογραφική συνάφεια: το χρήμα συνδέεται με ένα είδος ευταξίας, ασφάλειας, λελογισμένου ρίσκου με μεθοδικό αλλά όχι στείρο αποθησαυρισμό οριοθετεί και εξασφαλίζει την ανεξαρτησία του δημιουργού ο Καβάφης ως επενδυτής και αφανής υπάλληλος.

Αφετέρου, «οι πιο εύστοχα τολμηροί στίχοι που έγραψεν ο Καβάφης»<sup>8</sup> προέρχονται από το ποίημα «Δύο νέοι, 23 έως 24 ετών» (1927):

*Τα έμορφα τους πρόσωπα, τα εξάισιά τους νειάτα,  
η αισθητική αγάπη που είχαν μεταξύ τους,  
δροσίσθηκαν, ζωντάνεψαν, τονώθηκαν  
απ' τες εξήντα λίρες του καρτοπαικτείου.*

στ. 19-22

Η αντίθεση μοιάζει τεράστια: το χρήμα που έρχεται από ξαφνική τύχη και ζωντανεύει νιάτα και έρωτα· δεν έχει χαρακτήρα επένδυσης, συναλλαγής, εξαργύρωσης, παύει σχεδόν να είναι χρήμα. Αυτό το χρήμα συμβάλλει στην επενέργεια που έχει η λήθη, στην ευτυχία να αισθάνεται κανείς ανιστορικά.

Πέρα από το είδος μιας εξωτερικής κλήσης, της μετάκλησης για διδασκαλία, ως προς την εσωτερική κλήση του ποιητή είναι γνωστή μια ιστορία που έλεγε επανειλημμένως ο Καβάφης, το αργότερο από το 1923, ότι είναι ποιητής ιστορικός:

*Εγώ είχα δύο ιδιότητες. Να κάνω ποιήματα και να γράψω ιστορία. Ιστορία δεν έγραψα κι είναι αργά πλέον. Τώρα θα πείτε, πώς ξέρω ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορία; Το καταλαβαίνω. Κάνω το πείραμα κι ερωτώ τον εαυτό μου. «Καβάφη, μπορείς να γράψεις μυθιστόρημα;» Δέκα φωνές με φωνάζουν όχι. Κάνω πάλι το ερώτημα: «Καβάφη, μπορείς να γράψεις θέατρο;» Εικοσιπέντε φωνές με φωνάζουν πάλι όχι. Κάνω πάλι το ερώτημα: «Καβάφη, μπορείς να γράψεις Ιστορία;» Εκατόν είκοσι πέντε φωνές με λένε μπορείς να γράψεις».<sup>9</sup>*

6. Σημείωμα ΚΔ', 20.6.'10: Καβάφης, *Σημειώματα*, 48.

7. Καταγράφει τις υλικές και ηθικές εξαρτήσεις των Ελλήνων λογίων «εν ρωμαϊκάς οικίαις» το 1896, με βάση την πραγματεία του Λουκιανού «Περί των επί μισθώ συνόντων», Κ. Π. Καβάφης, *Τα Πεζά (1882;-1931)*, επιμ. Μ. Πιερής, Αθήνα: Ίκαρος, 2003, 98-104· Σημείωμα Ι', Ιούνιος 1905, Καβάφης, *Σημειώματα*, 32-33· «Ανεξαρτησία», Καβάφης, *Πεζά*, 273-274.

8. Γ. Π. Σαββίδης, «"Μπακάλικοι" λογαριασμοί» (1973), στο: *Πάνω Νερά*, Αθήνα: Ερμής, 1973, 96. Βλ. και Μ. Σουλιώτης, «Η τολμή του Καβάφη και οι προκαταλήψεις για το έργο του» (2000), στο: *Σκόρπια: Μελετήματα, άρθρα και ποικίλα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2000, 103.

9. Γ. Λεχωνίτης, *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αλεξάνδρεια, 1942, 21-22.

Ο Καβάφης φαίνεται να προσφέρει ο ίδιος το είδος εκείνο της ανεκδοτολογικής αφήγησης, πλαστής αλλά όχι ψευδούς, που είναι ρητορικά χρήσιμη για να δώσει ακριβή πληρότητα στην ιστορία, σύμφωνα με μια αντίληψη για την ιστορική αφήγηση από την Αρχαιότητα και τον Μεσαίωνα τουλάχιστον. Η αφήγηση του Καβάφη έχει να κάνει με το γράψιμο της ιστορίας, όχι με τη διδασκαλία. Ωστόσο, η αίσθηση της πληρότητας που αφήναν οι αφηγήσεις του Καβάφη, για τις λέξεις, για τις πηγές, για την αφηγηματικότητα, μπροστά στους επισκέπτες του στην οδό Lersius είναι στοιχείο που έχει παρατηρηθεί.<sup>10</sup>

*πρέπει να τον έχεις ακούσει όχι δέκα, όχι εκατό αλλά χίλιες φορές να ερμηνεύει τα ποιήματά του, να διηγείται τα ιστορικά γεγονότα που του ενέπνευσαν το ένα ή το άλλο ποίημα, να εξηγεί γιατί προτίμησε την τάδε λέξη αντί της τάδε, να ομολογεί τις δυσκολίες που συνάντησε ερευτώντας αρχαίους συγγραφείς, κατά προτίμηση Πολύβιο, Ιώσηπο ή Στράβωνα [...]. Πιστεύω πως όσοι άκουσαν τον Καβάφη να αναλύει και να εξηγεί τα ποιήματά του, αποκτούσαν μια ιδιαίτερη διάθεση και αντίληψη του κειμένου – ένα ολοκληρωμένο αίσθημα.*

Η περιγραφή αυτή είναι του Πόλυ Μοδινού που, όταν ήταν 18 ετών, το 1917, γνώρισε τον Καβάφη και ήταν ένας από τους νέους της «μεταπολεμικής νεολαίας» –είμαστε σε μια εποχή που σημασιοδοτείται από τον πόλεμο– νέους, που υποστήριξαν την καβαφική ποίηση στον φιλολογικό βίο της Αλεξάνδρειας: «κάποια επιρροή θα είχε ασφαλώς στον Καβάφη και η συναναστροφή του με την μεταπολεμική νεολαία που εκφράζεται ελεύθερα, δίχως περιορισμούς», συμπληρώνει ο Μοδινός, σε συνέχεια ενός προϋπάρχοντος ευνοϊκού κλίματος για την καβαφική έκφραση.<sup>11</sup>

Το έργο ενός ιστορικού μπορεί να είναι συχνά ολιγόβιο σε σχέση με αυτό του πραγματικού καλλιτέχνη. Αλλά για τον Καβάφη υπάρχει και το θέμα της *διακυβέρνησης* του βίου στα νεανικά χρόνια, στα χρόνια της διαμόρφωσης, που διακρίνει τον τεχνίτη (τον καλλιτέχνη) από τον επιστήμονα αλλά και τον πολιτικό ή τον έμπορο ως προς το πού βρίσκεται η *αρχή* συσσώρευσης του μελλοντικού κεφαλαίου:

*Όλοι αυτοί [οι επιστήμονες, οι πολιτικοί, οι έμποροι] έχουνε καθήκον και κέρδος να σταματήσουνε τες ηδονικές κλίσεις όταν φέρνουνε προς το δρόμο της καταχρήσεως. Η δουλειά που θα δώσουνε τότες με συνεπώς διακυβερνημένη νεανική ζωή, θάναι βεβαιώτατα καλύτερη. [...] Αντά τα πράγματα δε θέλουνε πολύ ξενύχτι, δε θέλουνε εξόδευσι ζωτικότητας πάνω σε σαρκικές ηδονές· θέλουνε το πρωί, και την ημέρα κατόπι, καθαρό κεφάλι. [...] Για να γείνη καλύτερος άνθρωπος [ο καλλιτέχνης], εκτίθεται στην περιπέτεια να γίνη ασθενέστερος τεχνίτης. Τέτοιες περιπέτειες είναι προδοσίες. [...] Όχι επεμβάσεις, όχι σταματήματα, όχι διακυβερνήσεις: «αφέθηκα κ' επήγα».<sup>12</sup>*

10. Π. Μοδινός, «Ο Καβάφης όπως τον γνώρισα», στο: *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1983, 209.

11. Μοδινός, «Ο Καβάφης», 216. Γ. Π. Σαββίδης, *Οι Καβαφικές εκδόσεις (1891-1932). Περιγραφή και σχόλιο. Βιβλιογραφική μελέτη*, Αθήνα: Έκδοση Ταχυδρόμου, 1966, 195-196.

12. Α. Σεγκόπουλος, *Διάλεξις περί του ποιητικού έργου του Κ. Π. Καβάφη καμωμένη στον Επιστημονικό Σύλλογο «Πτολεμαίος Α'» στις 23 Φεβρουαρίου 1918*, Αλεξάνδρεια, 1918, 11-13· τα παρατιθέμενα αναφέρονται ως επανειλημμένως λεχθέντα από τον Καβάφη στη διάλεξη αυτή που αποτελεί «συντονισμένη προσπάθεια πιστής απόδοσης προφορικών αυτοσχολίων του ποιητή»: Γ. Π. Σαββίδης, «Ανέκδοτα σχόλια σε ποιήματα του Καβάφη» (1983), στο: Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά*, τ. Β', Αθήνα: Ερμής, 1987, 250.

«Προδοσίες»· «τι ακριβά που με κόστιζαν εμένα η μικρές μου πολυτέλειες. Για να ταις αποκτήσω βγήκα απ’ την φυσική μου γραμμή κ’ έγινα ένας κυβερνητικός υπάλληλος (τι γελοίο), και ξοδιάζω και χάνω τόσες πολύτιμες ώρες την ημέρα (στις οποίες πρέπει να προστεθούν και η ώρες καμάτου και χαννώσεως που τες διαδέχονται). Τι ζημιά, τι ζημιά, τι προδοσία. Ενώ εκείνος ο πτωχός δεν χάνει καμιά ώρα».<sup>13</sup> *ακριβά, κόστιζαν, πολυτέλειες, ξοδιάζω, πολύτιμες, ζημιά, προδοσία, πτωχός, δεν χάνει*. Μαζί και ο ξοδεμένος καιρός. Η προδοσία, της τέχνης εδώ, για να γίνει ή να μην γίνει, έχει να κάνει με μια σειρά αλληπάλληλων υπολογισμών, χρόνου, χρήματος, τέχνης, ηδονών. Το χρήμα καθιστά μια προδοσία αδιαμφισβήτητη, τουλάχιστον από την ιστορία του Ιούδα και εξής.<sup>14</sup>

Για το θέμα της διδασκαλίας, θα πρέπει να αναφερθεί σε πιθανό συσχετισμό, ότι τον ποιητή τον έχει απασχολήσει το θέμα των γηρατειών και έχει παρατηρήσει το 1903 ότι υπάρχει πιθανότητα προβλήματος επικοινωνίας με τους νέους – σε ηλικία 55 ετών μια πιθανή διδασκαλία, επίσημη, απευθύνεται σε ανθρώπους νεότερους, τυπικά κατά μία γενεά. Στα σχόλια για το ποίημα «Ένας γέρος», ως προς την ηλικία που προσδιορίζει ο Καβάφης ως γήρας, μπορεί να σημειωθεί η έκφρασή του «Και 40 χρόνων μπορεί αν ήναι εύμορφος, και διατηρημένος που να μοιάζει περίπου 10 χρόνια πιο νέος σαν κ’ εμένα, νέος να παρουσιάζεται». Αλλά αυτό που φαίνεται εδώ σημαντικό είναι η επισήμανση πως με το πέρασμα των ετών, η εποχή αλλάζει: οι άνθρωποι που βρίσκονται στην ακμή τους αλλιώς μιλούν, αλλιώς συνεννοούνται· ο νέος είναι ο δρών άνθρωπος της εποχής, με το κύρος των λόγων να προέρχεται από το ότι μπορούν οι λόγοι να αποδειχτούν μέσω των έργων. Είναι θέμα για τον Καβάφη του 1903, ότι ο γέρος πρέπει να βρει τρόπο επικοινωνίας,<sup>15</sup> να εγκαθιδρύσει το πεδίο της δεκτικότητας ώστε να γίνεται αυτό που λέει καταληπτό. Η ασθένεια του γήρατος είναι εμπόδιο για τον ηλικιωμένο άνθρωπο στον συγχρωτισμό με τους δρώντες ανθρώπους· στη *Διάλεξι* του 1918, διά στόματος του Αλέκου Σεγκόπουλου, μετέπειτα κληρονόμου του ποιητή, αναφέρεται το γήρας ως «αναθεματισμένη αρρώστια».<sup>16</sup>

Θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ότι η ώριμη φάση της ποίησης του Καβάφη από το 1915 περίπου και η «τελική, θαυμαστή φάση της δημιουργίας του»<sup>17</sup> από το 1919, ξεκινούν σχεδόν με το τέλος του μακρού 19ου αιώνα. Οι τελευταίες μέρες ενός κόσμου, από ένα πεδίο λειτουργικών αναφορών σε μια συχνά μανιεριστική εκδοχή, μιας «υπερφορτωμένης»<sup>18</sup> μνήμης, μοιάζει να εξέπνευσαν το καλοκαίρι του 1914. Στο πλαίσιο αυτής της καμπής και για το έργο του Καβάφη, το ιστορικό ενδιαφέρον του ποιητή μπορεί να μην ήταν να διδάξει εντός ακαδημαϊκού περιβάλλοντος «σχεδόν όλη η “κουβέντα” έμοιαζε μια διδαχή από τον Καβάφη των ποιημάτων του» ήδη στην οδό Lepsius.<sup>19</sup> Για το τι είναι παρόν και τι παρελθόν στον Καβάφη, παρελθόν μη αναχρονιστικό,

13. Σημείωμα Ι', Ιούνιος 1905: Καβάφης, *Σημειώματα*, 32-33.

14. A. Margalit, *On Betrayal*, Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 2017, 242.

15. D. Haas, «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του. Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το Αρχείο Καβάφη», στο: *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1983, 92-93.

16. Σεγκόπουλος, *Διάλεξις*, 16.

17. Γ. Π. Σαββίδης, *Βασικά θέματα της ποίησης του Καβάφη*, Αθήνα: Ίκαρος, 1993, 97.

18. Βαλερύ, *Η κρίση του πνεύματος*, 47.

19. Αρχείο Πόλυ Μοδινού, βλ. σημ. 1 [Σημειώσεις, π. αρχές της δεκαετίας του 1980, στην ενότητα «Καβαφικά Αλεξανδρινή περίοδο»].

και αν ο ίδιος είναι σύγχρονος, θα θυμόταν κανείς πως η συγχρονία του ανθρώπου με την εποχή του μπορεί να βασίζεται στη μη απόλυτη σύμπτωση με αυτή.<sup>20</sup>

Από τις οξύτερες όψεις του γήρατος σε ευρύτερο περιβάλλον αδυναμίας, μπορεί να δει κανείς πώς στο άτιτλο σχεδιάσμα ποιήματος [Σκλάβος και δούλος] μοιάζει κάποιος, παράμερα κοινωνικά, να είναι σχεδόν εκτός ιστορίας. Ένα είδος αδικίας που διαγράφεται, δεν είναι ακριβώς μια συνθήκη αναγόμενη στην ανθρώπινη φύση, αλλά ένας επόμενος βαθμός της η αδικία που δεν πρόκειται ποτέ να είναι υπέρ ενός δούλου. Ο Καβάφης ασχολήθηκε με το σχεδιάσμα μετά την 1η Απριλίου του 1908, και βρίσκεται και πάλι κοντά στο θέμα των γηρατειών, της εργασίας και της δημιουργίας.<sup>21</sup> Στρέφει το βλέμμα όχι στον εξαιρετικό καλλιτέχνη των λεπταίσθητων αριστουργημάτων, αλλά σε έναν ανώνυμο, γέρο δούλο, που κάνει χρόνια και χρόνια την ίδια δουλειά υπό τον φόβο της τιμωρίας, την εξέταση των επιγραφών στα νομίματα του Σεπτιμίου Σεβήρου. Η ίδια η θέση αυτού του περιδεούς σκλάβου και γιου σκλάβου, βρίσκεται σε ειρωνική αντίθεση με τη βεβαιωτική μνημείωση της επιγραφής πως «ο κόσμος ευτυχεί». Ανάμεσα στην ιστορία αυτού του σχεδιασματος και σε μια ιδεωδώς αντιθετική ανάκληση του αγγειογράφου Ευθυμίδα, του οποίου η αυτοσυνειδησία για το έργο του μνημειώνεται από τον ίδιο με την περίφημη επιγραφή «Ως ουδέποτε Ευφρόνιος», φαίνεται να υπάρχει ικανός χώρος για την αντίληψη του Καβάφη για το *έργο*. Όχι μόνο για την καλλιτεχνική βούληση, αλλά και για τα «ουκ εφ' ημίν».

### Η «ιστορική δυνατότητα» και τα «διδάγματα της ιστορίας»

Πιθανόν αυτό που θα αναζητούσε κανείς στην ποίηση του Καβάφη, αν ο στόχος ήταν να μην αποδειχθεί ολιγόβια, θα ήταν η δραστικότητα, η εγγύτητα, η αμεσότητα, το έρεισμα στη λεπτομέρεια που μπορεί εκ πρώτης όψεως να μην φαίνεται αναγκαία ή να μην φαίνεται καθόλου· αλλά εν τέλει θα έπρεπε να υπάρχει αυτό που παρά τις παροδικές προόδους θα αγκιστρώνει το έργο ως ανά πάσα στιγμή σύγχρονο, δηλαδή παρόν στον χρόνο, και με μνημονική επενέργεια.<sup>22</sup>

Η εξακρίβωση των εποχών και ο έλεγχος των λεπτομερειών,<sup>23</sup> σε μια περίπτωση που σημειώνει ο Γιάννης Σαρεγιάννης, ένας ακόμη νέος από τη «μεταπολεμική γενιά», δια φωτίζει με ακρίβεια πώς αντιλαμβάνεται τη λεπτομέρεια και την ιστορία ο Καβάφης. Το 1929 ο Σαρεγιάννης εντόπισε κάτι που του φάνηκε ιστορική ανακρίβεια και την επεσήμανε σε επιστολή του προς τον ποιητή. Πρόκειται για τα ρόδα στο ποίημα «Η Μάχη της Μαγνησίας» (1913/1916) που κοσμούν το τραπέζι του Φιλίππου Ε' – μέσα στην καρδιά του χειμώνα. Θα ήταν δυνατόν να υπάρχουν τριαντάφυλλα στην Πέλλα χειμώνα καιρός; έθεσε την απλή ερώτηση ο Σαρεγιάννης.

*Για το ζήτημα των λουλουδιών που με γράφεις. Είναι μέσα στην ιστορική δυνατότητα. Πρόκειται για βασιλέα διαθέτοντα πολύν πλούτον, για τον οποίον τα προφυλακτικά μέσα προς απόκτησιν των εν λόγω λουλουδιών το χειμώνα θα ήσαν εύκολα. Αλλ' ανεξαρτήτως*

20. G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo e altri scritti*, Roma: Nottetempo, 2010, 27-32.

21. Κ. Π. Καβάφης, *Ατελή ποιήματα 1918-1932*, επιμ. R. Lavagnini, Αθήνα: Ίκαρος, 1994, 299-301.

22. M. Leiris, *Le ruban au cou d'Olympia*, Paris: Gallimard, 1981, 141-142, 193, 229.

23. Σε σχέση με την επιμονή του Καβάφη για την πραγματολογική/ιστορική ακρίβεια, την εμπράγματη αγκίστρωση του κειμένου, μπορεί να αναφερθεί και ότι το ποίημά του «Αθανάσιος» μένει ατελές, καθώς ο ποιητής δεν επαληθεύει μια παράδοση για τον άγιο στα διαθέσιμα βιβλία στην Αλεξάνδρεια: «εάν δεν ευρεθεί αλλού, σε κανέναν βίο του Αγ. Αθανασίου, το ποίημα δεν στέκεται». Καβάφης, *Ατελή*, 103.

*τούτου, υπήρχε το χειμωνιάτικο εξαγωγικόν εμπόριον των λουλουδιών αυτών από την Αίγυπτο. Γνωρίζομεν ότι η Αίγυπτος έκαμνεν εξαγωγήν ρόδων εις την Ιταλίαν το χειμώνα. Τον Ιον αιώνα μ.Χ. η Ιταλία διά τελειοτέρας καλλιέργειας έγινεν αντάρκης και είχε δικές της rosae hibernae.<sup>24</sup>*

Η απάντηση του Καβάφη είναι μια περιεκτική πραγματεία για τα χειμερινά ρόδα· θα μπορούσε να οφείλεται, τουλάχιστον εν μέρει, στο Λεξικό των ελληνικών και ρωμαϊκών αρχαιοτήτων του Smith και στις παραπομπές του, το οποίο είχε ο ποιητής στη βιβλιοθήκη του.<sup>25</sup> Οι *rosae hibernae* προέρχονται ίσως από επίγραμμα του Μαρτιάλη προς τον Δομιτιανό (6.80).<sup>26</sup> Το σύνολο των στοιχείων βασίζεται, άμεσα ή διαμεσολαβημένα, στον σχολιασμό του Garcke στον Οράτιο. Αλλά αυτό που αποκαλύπτει τον ποιητή ιστορικό είναι το ενδιαφέρον για την ιστορική δυνατότητα.

Στο σημείο αυτό θα αναρωτιόταν κανείς και ποια θα μπορούσαν να είναι τα «κανονικά», τα εντός της ιστορικής δυνατότητας, ελληνικά με τα οποία θα δίδασκε ο Καβάφης. Είναι γνωστή η διατύπωσή του το 1906 πως το πλησίασμα στη δημοτική πρέπει να είναι «χωρίς βία και χωρίς προκαταλήψεις μην τύχει και δεν διούμε και μες στο σωρό απορρίψουμε –οι ανόητοι– καμμιά μαλαματένια λήκυθο ή κανένα κιβώτιο από λαμπρό σεντέφι».<sup>27</sup> Με σταθερή έγνοια για τη γλώσσα και τη διδασκαλία της, ο Καβάφης την περίοδο 1918-1920 έχει δραστηριοποιηθεί με τον Εκπαιδευτικό Όμιλο στην Αλεξάνδρεια (είχε ιδρυθεί εν μέρει ως αντίδραση στην ψυχαρική Δημοτικιστική Ομάδα του Καϊρου και με σκοπό την εφαρμογή της βενιζελικής εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης στην Αίγυπτο<sup>28</sup>), ετοιμάζει μια Ανθολογία Δημοτικών τραγουδιών για τα παιδιά,<sup>29</sup> γράφει κριτική για την έκδοση της Γραμματικής της Νεοελληνικής του Περνό το 1917, που δεν είναι πια αποτρεπτική «της παραδοχής μέρους της καθαρευούσης», στοιχείων ζωντανών και ωφέλιμων.<sup>30</sup> Ωστόσο, η εκπαιδευτική δραστηριότητα του Εκπαιδευτικού Ομίλου θα είναι βραχύβια σχετικά, και όχι χωρίς αντιδράσεις, και εκπνέει και με την αλλαγή της πολιτικής κατάστασης στην Ελλάδα· η Ανθολογία του Καβάφη δεν θα ολοκληρωθεί από τον ίδιο, την κριτική για τη Γραμματική του Hubert Pernot ο ποιητής δεν θα τη δημοσιεύσει.

24. Ι. Α. Σαρεγιάννης, *Σχόλια στον Καβάφη*, Αθήνα: Ίκαρος, 1964, 37.

25. W. Smith, W. Wayte και G. E. Marindin, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, τ. Ι, London: John Murray, 1890, 545 (λήμμα «Corona [στέφανος]»). Το Λεξικό υπάρχει στη βιβλιοθήκη του Καβάφη: Μ. Καραμπίνη-Ιατρού, *Η Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*, Αθήνα: Αρχείο Καβάφη-Ερμής, 2003, 12.1.

26. Ας σημειωθεί πως και τα δύο κείμενα για τα ρόδα, του Smith και του Garcke, έχουν να κάνουν με ένα θέμα από τις ποιητικές απαρχές, τουλάχιστον, του Καβάφη, τα άνθηνα στεφάνια: «Υπό τον πέπλον ευμενής η φύσις διά σε / ρόδων, και ίων, κ' ευγενών ναρκίσσων ετοιμάζει / στεφάνους, των ασμάτων σου ευώδεις αμοιβαί» («Ο Ποιητής και η Μούσα», 1886, στ. 26-28)· βλ. Smith, Wayte και Marindin, 545 και H. H. Garcke, *Q. Horatii Flacci Carminum librum primum collatione scriptorum graecorum*, Halis: Orphanotropheum, 1860, 190-191. Για την απορία του Σαρεγιάννη, μπορεί να σημειωθεί ίσως η μεία του Ηροδότου 8.138 (για τους μακεδονικούς κήπους με τα άγρια ρόδα και το «άβατον υπό χειμῶνος» Βέρμιο), τουλάχιστον διά του *Λεξικού Φυτολογικού* του Π. Γ. Γενναδίου, Αθήνα: Εκ του τυπογραφείου Παρασκευά Λεώνη, 1914, 835.

27. Καβάφης, σε επιστολή του 1906: Γ. Π. Σαββίδης, «Ένα Λεξικό του Καβάφη», στο: Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά*, τ. Β', 316.

28. Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου, *Ο Γ. Σκληρός στην Αίγυπτο. Σοσιαλισμός, δημοτικισμός και μεταρρύθμιση*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1988, 200.

29. Καβάφης, *Πεζά*, 305-306. Το βιβλίο, στηριγμένο στις επιλογές του Καβάφη, είναι μία από τις δημοσιεύσεις του Ομίλου: *Τραγούδια του λαού μας ανθολογημένα για τα παιδιά*, Αλεξάνδρεια, 1921.

30. Καβάφης, *Πεζά*, 279-304.

Για τον Καβάφη το θέμα της γλώσσας φαίνεται να υπάγεται ως προς την εξέλιξη του στην ιστορία και στη δυνατότητα ύπαρξης ιστορικών διδαγμάτων. Το θέμα για τα «διδάγματα της ιστορίας» απασχολεί τον Καβάφη σε δύο σχέδια επιστολικών κειμένων του 1902 προς τον αδελφό του Τζων.<sup>31</sup> Η ιστορία δεν επαναλαμβάνεται, μόνο κάποια ορατή επιφάνεια, μόνο το αποτέλεσμα μπορεί να είναι το ίδιο λόγω κάποιου εξομοιωτικού παράγοντα· τα διδάγματα είναι ατελή·

*Τωόντι «ιστορία», ακριβώς και λογικώς, παύει τον να υπάρξει. Αλλά πολλοί – πάμπολλοι – βλέποντες την ομοιότητα – όλην την επιβλητικήν επιφάνειαν την ομοίαν – ερωτούν «πού είναι η διαφορά; τι άλλαξε;» Και δεν δύναται τις να απαντήσει πού είναι η διαφορά. Συμπεραίνει τις ότι πρέπει να υπάρξει κάπου, ότι κάτι λησμονήθηκε να γραφή, αλλά πού και ποιο είναι αδυνατεί να ορίση. Δι' αυτό οσάκις βλέπη τις την ιστορίαν να επαναλαμβάνεται (να επαναλαμβάνεται, οία είναι γνωστή) δικαιούται μεν να προσδοκά τας περισσότεράς φοράς ότι θα δη τα ίδια αποτελέσματα, αλλά όχι και πάντοτε. Ας προσθέσω ότι μεταχειρίζομαι την λέξιν «ίδια» εν τη γενική της σημασία, όχι απολύτου (ίσως ανεπίκτου) ταυτότητος αλλ' άκρας προσεγγίσεως – σημασία ήτις διά τας ανάγκας του γλωσσικού ζητήματος υπεραρκεί. –*

Το θέμα ότι υπάρχει ένα σύνολο των πραγμάτων που δεν μπορούμε να συλλάβουμε βλέποντας ένα γεγονός να εκτυλίσσεται, μπορεί ίσως να ανιχνευθεί στη σκέψη του Καβάφη, όταν κάνει ιδιαίτερο λόγο για τα κρυμμένα αίτια στο σχόλιό του για το ποίημα «Τα Παράθυρα»:<sup>32</sup>

*Αι δυσκολίαι της ζωής. Τα καημένα συμβεβηκότα κι αι συνήθειαι σχηματίζουν ένα σκότος ηθικόν, (ταις σκοτειναίς κάμαραις) το οποίον προσπαθούμε να φωτίσουμε αναζητούντες αίτια κι αρχάς («τα παράθυρα»). Κι αποτυγχάνομεν διότι τα αίτια μένου κρυμμένα ένεκα της παρελεύσεως πολλού χρόνου και της μεσολαβήσεως πολλών περιστάσεων, αι δε αρχαί εφαρμολζόμεναι εις τα παρόντα πράγματα, εις τα παρελθόντα, κ' εις τας υποσχέσεις τας οποίας τα παρόντα δημιουργούν διά το μέλλον φαίνονται πότε αντιφατικά και πότε ακατάλληλοι. Κάποτε δε δύναται τις να υποθέση ότι είναι καλύτερο ότι η έρευνα κυρίως η περί τα αίτια μένει ανεπιτυχής διότι επιτυγχάνουσα ήθελεν ίσως δείξει πλείστα σφάλματα και πλείστην, αναγκαστικήν, αλλ' ανυπόφορον, εν τω μεγάλω φωτί, ασχημίαν κι απρέπειαν.*

Υπενθυμίζεται εδώ για την έννοια της επανάληψης της ιστορίας στον δυτικό πολιτισμό, τουλάχιστον από τον Θουκυδίδη και μετά ότι, σε επίπεδο κοινού τόπου, συχνά βρίσκονται σε σύμφυση οι έννοιες ότι πρέπει να διδασκόμαστε από την ιστορία και ότι η ιστορία επαναλαμβάνεται. Με βάση τον Καβάφη που μας απασχολεί, η ιστορία μπορεί να επαναλαμβάνεται εν μέρει (το εν μέρει και η εν μέρει οπτική είναι σταθερά στοιχεία στα λεγόμενα του ποιητή). Θα προσέθετε κανείς για το θέμα των εμφανών ή μη αιτίων ότι αυτό που συνέβη αλλού, το μη συμβάν σε έναν τόπο/χρόνο, μπορεί να είναι δραστικό ιστορικό γεγονός: «Στην Ρώμη δόθηκε ο χρησμός· έγιν' εκεί η μοιρασιά» («Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια», Ιούνιος 1915).

31. Αρχείο Καβάφη/Ίδρυμα Ωνάση GR-OF CA CA-SF02-S01-SS02-F19-0026 (945) και GR-OF CA CA-SF02-S01-SS02-F19-0025 (944) [<https://cavafy.onassis.org/el/object/john-71> και <https://cavafy.onassis.org/el/object/john-70> (πρόσβαση 14 Μαΐου 2019)]. Μεταγραφή επιχειρείται στο Παράρτημα που ακολουθεί.

32. Το σχόλιο είναι μεταξύ των κειμένων που αντιπροσωπεύουν τη «Φιλοσοφική εξέταση» των χρόνων 1903-1904, στο: Haas, 91.



Δεν αναφέρεται ρητά ποια ακριβώς θα μπορούσαν να ήταν τα διδάγματα της ιστορίας σε σχέση με τη γλώσσα, σε μια σχηματική διάζευξη «καθαρεύουσα-δημοτική» ή σε γνωστές ιστορικές μεταβάσεις προς τον δημοτικό λόγο. Θα σημειώνω ωστόσο κανείς, από τα παλαιότερα περάσματα από τη λατινική στις κοινές λατινογενείς γλώσσες, την παρουσία της δαντικής ιταλικής *Commedia*, έργο με βαθύτατο πολιτικό υπόστρωμα και τα γαλλικά του Μονταίν: ο εαυτός όπως είναι.

Τα γραφόμενα για τα «διδάγματα» συσχετίζονται τότε (1902) με το Γλωσσικό ζήτημα στην Ελλάδα και τον σχολιασμό του αντίκτυπου ή της παρουσίασης που έχει η τρέχουσα φάση του, μετά τα «Ευαγγελικά» τον Νοέμβριο του 1901, στον βρετανικό Τύπο. Δεν πρόκειται τόσο για την ειδησεογραφία, αλλά για τις σειρές επιστολών που υπό τον τίτλο «The Language Question in Greece», φιλοξενούνται στις εφημερίδες *Times* και *Manchester Guardian*. Ο διάλογος που αναπτύσσεται εκεί είναι συχνά έντονος – ο Καβάφης δηλώνει στον αδελφό του, που έχει προτείνει να γράψει και ο ποιητής, πως δεν πρόκειται να αναμειχθεί στον «καυγά». Εδώ, μπορεί να παρατηρηθεί πως ο Καβάφης σημειώνει για τα δημοσιεύματα πως «καλά γράφει» ο Ιωάννης Γεννάδιος και ότι τα λεγόμενα του Άμποτ «δεν είναι μεγάλο πράγμα», τη στιγμή που Γεννάδιος και Άμποτ σε πρώτο επίπεδο θεωρούνταν της ίδιας αρχαϊζουσας μερίδας. Είναι οι «υπεραπολογούμενοι» υπέρ της καθαρεύουσας, ενώ «όντως επιστημονική διατριβή» θεωρείται η επιστολή του Γενναδίου, σύμφωνα με την αθηναϊκή εφημερίδα *Το Άστυ* που συνοψίζει τα κείμενα των *Times*.<sup>33</sup> Παρατηρεί κανείς πως η σύγκλιση του Καβάφη, ακριβέστερα, είναι με τον αδελφό του, σε σχέση με αυτό που γράφει ο Γεννάδιος. Ο Γεννάδιος είναι διπλωμάτης, ζει στη Μεγάλη Βρετανία, πρεσβευτής το διάστημα 1910-1918, συγκεντρωτικός στη δουλειά του, λόγιος και βιβλιόφιλος (η συλλογή του αποτέλεσε την Γεννάδειο Βιβλιοθήκη), φίλος της αρχαϊζουσας,<sup>34</sup> άνθρωπος με μακρά πολιτική δράση και με σκοπό την ευθυγράμμιση της εικόνας της Ελλάδας με έναν ευρωπαϊκό κόσμο. Ας σημειωθεί η σύμπτωση, που δεν είναι παράδοξη, ότι ο Γεννάδιος είναι από τους ανθρώπους που θα πρωτοστατήσουν στην ίδρυση της έδρας Κοραή στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου, στην οποία υπήρξε το ενδεχόμενο να διδάξει ο Καβάφης.

Τη στιγμή αυτή, ο Καβάφης εντοπίζει πολλή «θετικότητα» (βεβαιότητα) στα λόγια του Ιωάννη Γενναδίου στους *Times* της 10ης Ιανουαρίου 1902 και θεωρεί πως τα «διδάγματα της ιστορίας» είναι «υπέρ της αντιθέτου μερίδος». Η «αντίθετος μερίς» του 1902 περιλαμβάνει τον Ψυχάρη στο Παρίσι, αλλά και τους δημοτικιστές λογίους της διεθνούς βεληνεκούς επιχειρηματικής παρουσίας στη Βρετανία, τον Πάλλη και τον Εφταλιώτη.<sup>35</sup> Είναι η «πρώτη ηγετική τριανδρία», της διασποράς, που προτάσσει την καλλιέργεια του ψυχαρικού προτύπου, ενώ θα ακολουθήσουν οι Γληνός, Δελμούζος, Τριανταφυλλίδης στο εσωτερικό, όταν το ζήτημα θα βρίσκεται εντός του πλαισίου της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης.<sup>36</sup>

Κύριες απόψεις του Γενναδίου για τη γλώσσα είναι η αδιάσπαστη συνέχεια της ελληνικής, η πρωτεύουσα σημασία της για το έθνος και την πρόοδό του και το κύρος του μεταρρυθμιστικού έργου του Κοραή,<sup>37</sup> σταθερό όπλο για τους λογίους που εναντιώνονται σε μια θεωρούμενη

33. «Η ελληνική γλώσσα εκτός της Ελλάδος», 11 Ιανουαρίου 1902, 1.

34. Α. Α. Πάλλης, *Ξενητεμένοι Έλληνες. Αυτοβιογραφικό χρονικό*, Αθήνα: Αετός, 1954, 94-95.

35. Εμμ. Ι. Μοσχονάς, «Ένας αιώνας δημοτικισμού. Κοινωνικές και πολιτικές προσεγγίσεις», στο: Α. Πάλλης, *Μπρουσός*, Αθήνα: Ερμής, 1975, ιε'-ιη'.

36. Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου, *Γλώσσα, εκπαίδευση και πολιτική*, Αθήνα: Ολκός, 1999, 135-146.

37. J. Gennadius, [Επιστολή], *The Times*, 10 Ιανουαρίου 1902, 13.

εκτροπή του ψυχαρισμού,<sup>38</sup> προς την κατεύθυνση της απαλλαγής από υπερβολές αρχαιοπάθειας ή δημοτικισμού.

Σε έναν πρώτο βαθμό φαίνεται πως η τυχόν σύγκλιση του Καβάφη θα μπορούσε να συσχετίζεται εν μέρει με το επιχείρημα της συνέχειας της ελληνικής γλώσσας, την αξία της Κοινής, την εκτίμηση του κοραϊκού έργου. Ο τρόπος που αντιλαμβάνονται ο Γεννάδιος και ο Καβάφης τη συνέχεια της γλώσσας εντοπίζεται πιθανόν στην αίσθηση ότι αυτή αποτελεί διανοητική γέφυρα ανάμεσα στο πνεύμα του παρόντος και του παρελθόντος, όπως διατυπώνει ο John Stuart Blackie, με τον οποίο έχουν ασχοληθεί και οι δύο.<sup>39</sup> Θα παρατηρούσε κανείς ωστόσο, προσέχοντας στο πλαίσιο της καθαφικής λεπτολογίας πως η φράση του ποιητή για τον Γεννάδιο είναι «καλά τα γράφει» και όχι «σωστά», ότι τα παραδείγματα του Γενναδίου μάλλον επικεντρώνονται κυρίως στη μορφή των λέξεων, ότι η κατανόηση λέξεων της Κοινής δεν σημαίνει και κατανόηση της Κοινής και από όλους, λανθάνει δηλαδή ένα θέμα ιδεώδους επάρκειας· η παρουσίαση του κοραϊκού έργου γίνεται με μια όψη κανονιστικής ισχύος, πιθανόν όχι ακριβώς στο πνεύμα της «υψηλής χρησιμοθηρίας»<sup>40</sup> που διακρίνει τόσο τον ίδιο τον Κοραή όσο και τον Καβάφη και γενικότερα λειτουργεί απελευθερωτικά για τη δημιουργία του.

Ο τόνος που διατρέχει το κείμενο του Γενναδίου σχετίζεται με την εκδήλωση της όχλησης σχεδόν, από μια πιθανή διατάραξη μιας παραδεδομένης κατάστασης και πιθανόν το σημαντικότερο είναι αυτό που δεν προσέχει κανείς ιδιαίτερα, μια σχετλιαστική περιγραφή του φαινομένου του ψυχαρισμού ως αρχοντοχωριατισμού, στον οποίο εγγράφονται όσοι «μυστικιστές», «συμβολιστές», «φυσιολογιστές»<sup>41</sup> και πολέμιοι της ορθογραφίας γράφουν σε ακατάληπτη γλώσσα, και δη οι ανά την ελληνική επαρχία – «“professors” in Gythium of all places». Αλλά και η «φαντασιώδης τις προτίμησις υπέρ τοπικών ιδιωμάτων» που επισημαίνεται αρνητικά, θυμίζει ότι για τον Γεννάδιο οι *εθνικοί* λόγοι είναι αυτοί ενός εκπροσώπου του νεαρού ελληνικού κράτους.

Η αναφορά σε «μυστικιστές», «συμβολιστές», «φυσιολογιστές» δεν είναι ίσως τυχαία. Την ίδια χρονιά, το 1902, ο Γεννάδιος εκδίδει το έντυπο *Αι των αλλοδαπών γνώμαι περί της καθ' ημάς γλώσσης*.<sup>42</sup> Πρόκειται για έντονη πολεμική ενάντια στον Ψυχάρη και τα *Είδωλα* του Ροΐδη,<sup>43</sup> στην οποία εκτίθενται οι γνώμες μελετητών κατά της δημοτικής. Σύμφωνα με τον Γεννάδιο, ο ψυχαρισμός θα αφανιστεί όταν η Ελλάδα «ανανήψασα» θα γεννήσει «έναν Max Nordau ίνα κηρύξη αυτά, κατά φυσικόν νόμον αναπόδραστα προϊόντα χρόνων παραζάλης, παραφροσύνης και

38. Φ. Ηλιού, *Ιδεολογικές χρήσεις του κοραϊσμού στον 20ό αιώνα*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2003 [1984], 41-43.

39. Ο Καβάφης, με αφορμή το κείμενο του Blackie, «Shakespeare and Modern Greek», *The Nineteenth Century* 30 (July-December 1891), 1006-1016, γράφει το άρθρο «Ο καθηγητής Βλάχη περί της Νεοελληνικής» (1891), *Πεζά*, 53-57. Ο Γεννάδιος είχε γράψει το «Η ελληνική γλώσσα εν Αγγλία», *Νεολόγος* Κωνσταντινουπόλεως 12/24 και 17/29 Οκτωβρίου 1872, μετά τη διάλεξη του Blackie, *The Philological Character and Genius of the Modern Greek Language*, Manchester: Powlson and sons, [1872], την οποία και μετέφρασε. Βλ. Μ. Δ. Χριστοπούλου, *Ο Ιωάννης Γεννάδιος και η διαμόρφωση της εθνικής πολιτικής (1871-1918)* (διδ. διατρ.), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012, 53-54, [www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/30404](http://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/30404) (πρόσβαση 2 Σεπτεμβρίου 2019).

40. Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Κοραής και η γλώσσα: Η πράξη», στο: *Πρακτικά συνεδρίου «Κοραής και Χίος»* (Χίος, 11-15 Μαΐου 1983), τ. Α', Αθήνα, Ομήρειον Πνευματικών Κέντρων, 1984, 93.

41. Έτσι στο πρωτότυπο χειρόγραφο του Γενναδίου (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη F506).

42. Τεργέστη, 1902 (δημοσιευμένο αρχικά σε συνέχειες στη *Νέα Ημέρα* της Τεργέστης).

43. Η γνώμη του Καβάφη για τα *Είδωλα*, όπως μας είναι γνωστή από το αδημοσίευτο κείμενο του 1893-1896/7 ([Για τα *Είδωλα* του Ροΐδη], στο: Καβάφης, *Πεζά*, 204): «συμμερίζομαι τα πλείστα των εκφερομένων εν τω βιβλίω· παραδέχομαι το αφύσικον, το βεβιασμένον, το ανόητον της καθαρευούσης, ως εννοείται και δυστυχώς γράφεται η καθαρεύουσα υπό των περισσοτέρων».

παρακμής». <sup>44</sup> Ο Γεννάδιος επικαλείται τον συγγραφέα του δημοφιλούς βιβλίου *Εκφυλισμός*. <sup>45</sup> Το έργο είχε εκδοθεί στα γερμανικά το 1892, και στα αγγλικά το 1895 λίγο πριν φυλακιστεί ο Όσκαρ Ουάιλντ, για τον οποίο το βιβλίο του Νόρνταου, που έκανε επτά ανατυπώσεις μέσα σε ένα εξάμηνο, έγραφε «Oscar Wilde apparently admires immorality, sin and crime». <sup>46</sup> Οι εκφυλισμένοι είναι κήρυκες δογμάτων, μυστικιστές, προραφαηλίτες, συμβολιστές, τολστοϊστές, βαγκκερολάτρες, παρνασιακοί, παρακμιακοί και αισθητιστές, ψνενικοί, νιτσεϊκοί, νατουραλιστές κλπ. Ο Γεννάδιος, γράφοντας στα αγγλικά, με κοινό τους αναγνώστες των *Times*, ταυτίζει δημοτικισμό και ψυχαραισμό σε ένα πλαίσιο που μπορεί να οδηγήει έναν ενήμερο αναγνώστη στην αντίληψή τους ως φαινομένων εκφυλισμού. Θα συμπλήρωνε κανείς ότι κατά τον Νόρνταου, που είναι πιθανό πως γίνεται οικείος στον Γεννάδιο και ως φίλος των ελληνικών ζητημάτων, ο ελληνικός λαός θα φτάσει, «διά του αναποδράστου των φυσικών νόμων, εις την πανελλήνιον ενότητα». <sup>47</sup>

Ότι ο Καβάφης δεν γράφει, δεν σημαίνει ότι δεν έχει θέση· η οποία, ως προς την ιστορική εξέλιξη και σε σχέση με τη δημιουργία, διαπιστώνεται όταν περιγράφει πώς είδε την Αθήνα στην επίσκεψή του το 1901. Η «γνώμη» αυτή, «περισσότερον φιλολογική και εκκεντρική από λογική», φανερώνει πώς αφίσταται από την θετικότητα του Γενναδίου αλλά και από τον θετικισμό του Ψυχάρη.

[...] *εθαύμασα με όλην την θέρμην – η οποία τους αξίζει – τα κλασικά αγάλματα και τους κίονες. Και με αγάπη έμπαινα στις παλαιές εκκλησίες και μέσα εκεί σκεφτόμουν την άσημη γενιά η οποία εδώ είχε ελπίσει και προσευχηθεί για την τρίτη αναγέννηση του Έθνους. Και ποτέ δεν ενοχλήθηκα από την κοινοτοπία των δήθεν γαλλικών συνοικιών, γιατί και εκεί συλλογίστηκα την ιστορική εξέλιξη, και αντί για κοινοτοπίες είδα τα ενδιαφέροντα σημάδια των νέων τάσεων ενός καρτερικού λαού. Σε όλα αυτά, να είσαι βεβαία, δεν παρακινήθηκα από την φιλοπατρία. Απλώς άφησα τον εαυτό μου να οδηγηθεί – όπως κάποτε μου αρέσει να κάνω – από το Αίσθημα και την Φαντασία. Δεν είναι λογικοί οδηγοί, το ξέρω. Αλλά είναι οι ισχυροί δημιουργοί εξνψωτικών φαντασιώσεων και όποιος τους περιφρονεί και τους εξορίζει από την ζωή του είναι ή πολύ δυνατός ή πολύ απερίσκεπτος.* <sup>48</sup>

44. *Αι των αλλοδαπών γνώμαι περί της καθ' ημάς γλώσσης*, Τεργέστη, 1902, 39.

45. M. Nordau, *Degeneration*, London: William Heinemann, 1895. Στη βιβλιοθήκη του ο Γεννάδιος είχε αυτή την έκδοση, καθώς και τα βιβλία του Nordau, *The Conventional Lies of Our Civilization*, London: William Heinemann, 1896. Ο *Εκφυλισμός* στα γαλλικά είχε μεταφραστεί παλαιότερα: *Dégénérescence*, μτφρ. A. Dietrich, τ. 1-2, Paris: Félix Alcan, 1893-1894. Στα ελληνικά, αποσπάσματα, μεταφρασμένα από τον Άγγελο Βλάχο, εκδίδονται αργότερα, το 1899 στο Άστυ και σε βιβλίο το 1905: *Εκφυλισμός*, Εν Αθήναις: Βιβλιοδετικά καταστήματα Αναστασίου Δ. Φέξη. Για το έργο αλλά και την πρόσληψή του στην Ελλάδα, βλ. Ευγ. Δ. Ματθιόπουλος, *Η τέχνη πτεροφυεί εν οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ποταμός, 2005, 415-427. Επίσης, και για τη συναφή πνευματική παραγωγή πριν τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, βλ. E. Gentile, *L'Apocalisse della modernità. La Grande guerra per l'uomo nuovo*, Milano: Mondadori, 2014, 60-66.

46. Nordau, *Degeneration*, 320.

47. Το 1901 έχει δημοσιεύσει φιλελληνική επιστολή στην εφημερίδα *Neue Freie Presse* της Βιέννης, αναφέροντας πως εχθρός του ελληνισμού πια δεν είναι οι Τούρκοι αλλά ο Σλαβισμός: *Ποικίλη Στοά* 15 (1912), 94-96. Στο μακεδονικό ζήτημα: Ματθιόπουλος, *Νεορομαντισμός*, 421.

48. Το κείμενο, σχέδιο επιστολής στα αγγλικά προς τη Μαριγώ Καβάφη, έχει γραφτεί την ίδια περίοδο με τα σχέδια επιστολών προς τον Τζων (Φεβρουάριος 1902). Η μετάφραση στο: *Λεύκωμα Καβάφη*, επιμ. Λ. Σαββίδη, Αθήνα: Ερμής, 1983, 260.

Η έκφραση «διδάγματα της ιστορίας» είναι βεβαίως ένας κοινός τόπος, ωστόσο αυτή την περίοδο ίσως δεν έρχεται από το πουθενά· οι *Times* από τον Οκτώβριο δημοσιεύουν επιστολές υπό τον τίτλο «Lessons from History» σχετικές με ένα μείζον γεγονός που εξελίσσεται αυτά τα χρόνια για τη Βρετανική Αυτοκρατορία, τον Δεύτερο Πόλεμο των Μπόερς, ο οποίος είναι γνωστός και για την πρώτη εφαρμογή στρατοπέδων συγκέντρωσης. Ο πόλεμος θα λήξει τον Μάιο του 1902 με επικράτηση των Βρετανών, σε αντίθεση με τον Πρώτο, προ εικοσαετίας περίπου. Ενδιαφέρουσα για δύο λόγους είναι και η παρατήρηση του Καβάφη πως οι υπέρμαχοι της καθαρεύουσας θα πρέπει να έχουν κατά νου το «αναγκαίο κακό» (necessary evil)· αφενός γιατί φαίνεται με αυτή τη διατύπωση ότι μπορεί οι υπέρμαχοι της καθαρεύουσας να είναι άλλοι, πιθανόν να μην περιλαμβάνεται και ο ίδιος· και αφετέρου για τη μνεία μέσω της αναφοράς αυτής σε επιστολή για το Γλωσσικό ζήτημα στον *Spectator* της 11ης Ιανουαρίου 1902, την οποία είχε αποστείλει από την Τεργέστη ο υποστηρικτής της μεικτής Χαράλαμπος Πυλαρινός. Οι πραγματικά μορφωμένοι Έλληνες στην Ελλάδα, λέει ο συντάκτης της *Νέας Ημέρας*, θεωρούν την καθαρεύουσα αναγκαία ή και αναγκαίο κακό.<sup>49</sup> και οι ψυχαρικές μεταρρυθμίσεις είναι τουλάχιστον αφελείς.

Ανάμεσα σε όσα γράφει προς τον Τζων ο Καβάφης, ίσως μια από τις πιο έκτυπες φράσεις θυμίζει ουσιαστικά τη θέση του ότι τα πράγματα συχνά δεν αλλάζουν εύκολα.<sup>50</sup> είναι κάτι που όμως ο ποιητής το έχει διαγράψει. Ο παρατηρητής της ιστορίας «[τ]ο βλέπει το θηρίον και ξανάρχεται, ομοιότατον με την τελευταίαν του εικόνα, αλλά έξαφνα ίσως έχασε κανένα δόντι – απ’ τα μικρά του δόντια –, στο δρόμο, και μπορεί (μπορεί μόνον) εκείνο το δόντι που λείπει να αλλάξει τον κόσμο». Η άρνηση του Καβάφη να μπει στον «καυγά» ίσως δεν είναι μόνο γιατί μπορεί να *τον μίκραινε το έργο του*· ίσως η απόσταση τίθεται από το γεγονός πως οι μετέχοντες λειτουργούν εντός ενός διάφορου γενικότερου πλαισίου ισχύος. Αλλά και γιατί ο νους του Καβάφη μεταβαίνει πέραν των *περιστάσεων* και φανερά τον απασχολεί τι συνέχει βαθύτερα τον ιστορικό ιστό. Η ποίηση τον διευκολύνει να κινηθεί ασφαλέστερα από τον τρέχοντα δημόσιο λόγο και την επιστήμη ανάμεσα στο *όχι πια* και στο *όχι ακόμα* της ιστορικής ροής.

## Οι μνημαγωγοί

*Εν περιλήψει ό,τι χαρακτηρίζει την εποχήν ταύτην [την ελληνιστική], τούτο είνε προ πάντων η έλλειψις πατρίδος ιδιαιτέρας και εθνικισμού στενού, η έλλειψις παραδόσεως δεσμεντικής, η ευκολία των συγκοινωνιών και τέλος ελευθερία ηθών και ηθική των φύλων παρόμοια προς τα του 19ου και του 20ού αιώνας. Οι λόγοι ούτοι, και ιδία ο τελευταίος, υπεδείκνουν ιδιαιτέρως την εποχήν ταύτην ως πλαίσιον εις τα ποιήματα του Καβάφη.*<sup>51</sup>

49. Βλ. και Χ. Πυλαρινός, *Ολίγα περί της γλώσσης μας*, Τεργέστη: «Νέα Ημέρα», 1911, 33-46: «Η καθαρεύουσα είναι αναγκαίον δημιούργημα της επαφής της δημοτικής και της κατά την νεοελληνικήν προφοράν διδασκαλίας της αρχαίας Ελληνικής. Εφ’ όσον η επαφή αύτη διατηρείται, το αποτέλεσμα της θα προκύπτει αναγκαίως».

50. Σημείωμα Δ', 19.10.1902: Καβάφης, *Σημειώματα*, 25-26.

51. Αθ. Γ. Πολίτης, *Ο Ελληνισμός και η νεωτέρα Αίγυπτος*, τ. Β', Αλεξάνδρεια: Εκδοτικός Οίκος «Γράμματα», 1930, 452.

Το χωρίο αυτό για την ελληνιστική εποχή και την ποίηση του Καβάφη πρέπει να σημειωθεί πως έχει δοθεί στον συγγραφέα του έργου *Ο Ελληνισμός και η νεωτέρα Αίγυπτος* από τον ίδιο τον ποιητή.<sup>52</sup> Και η εποχή αυτή, ως πλαίσιο, θέτει δύο παραμέτρους, την ενασχόληση του Καβάφη με πολιτισμούς ή περιστάσεις όπου η τύχη έχει έναν ιδιαίτερο ρόλο, αλλά και κυρίαρχο το θεατρικό στοιχείο στον δημόσιο βίο.

Ίσως η πιο πυκνή περιγραφή για την έννοια της τύχης βρίσκεται σε ένα από τα πιο έξεργα χωρία στην Ιστορία του Πολυβίου. Είναι το απόσπασμα που παραθέτει ο συγγραφέας από τη χαμένη σήμερα πραγματεία του Δημητρίου του Φαληρέως *Περί τύχης*.<sup>53</sup>

*Αν αναλογιστείτε ότι έναν άπειρο χρόνο ούτε πολλές γενεές, αλλά μόνο τα τελευταία πενήντα χρόνια πριν από μας, θα μπορούσατε από αυτά να αντιληφθείτε τη σκληρότητα της τύχης. Θα φανταζόσαστε λοιπόν ότι πριν πενήντα χρόνια, οι Πέρσες ή ο βασιλιάς των Περσών ή οι Μακεδόνες ή ο βασιλιάς των Μακεδόνων, αν κάποιος θεός τούς προέλεγε το μέλλον, θα πίστευαν ποτέ ότι στις μέρες μας θα είχε σβηστεί ακόμα και το ίδιο το όνομα των Περσών, αυτών που ήταν κύριοι σχεδόν όλης της οικουμένης, ενώ τον κόσμο θα τον κυβερνούσαν οι Μακεδόνες που το όνομά τους ούτε που ακουγόταν τότε; Η τύχη όμως που δεν συνομολογεί συνθήκες με τη ζωή των ανθρώπων και που αντίθετα με όσα λογαριάζουμε εμείς κάνει πράγματα που δεν έχουμε ξαναδεί και επιδεικνύει τη δύναμή της με τρόπους απροσδόκητους, και τώρα, όπως μου φαίνεται, αυτό δείχνει σε όλους τους ανθρώπους, εγκαθιστώντας τους Μακεδόνες στην ενδαίμονα θέση που είχαν πριν οι Πέρσες, όπως και σε αυτούς τα αγαθά τα είχε δανείσει, ώσπου πάλι να αλλάξει απόφαση.<sup>54</sup>*

Θα μπορούσε κανείς να αναζητήσει τι είναι αυτό, στην εποχή του Καβάφη, που του κάνει οικείο τον ελληνιστικό κόσμο, περίοδο που το διανοητικό της πλαίσιο σφραγίζεται από την κυριαρχία της *τύχης* – της όχι αντιληπτής από τον ποιητή ως θεότητας, αλλά ως σύνολης παρουσίας των αδιάγνωστης αιτιολογίας τροπών· στην προσπάθεια να διακρίνει κανείς πού οφείλεται αυτή η διαυγής ορατότητα ενός πολιτισμού της τύχης και των εναλλαγών από τον ποιητή, θα μπορούσε να δει την απόληξη μιας ευρείας έννοιας, της κληροδοτημένης στην ευρωπαϊκή σκέψη, τουλάχιστον από τη Ρώμη και τον Μεσαίωνα, *translatio imperii*· μιας σειράς διαδοχικών μεταβάσεων. Υστερόχρονα και από κάποια απόσταση χρονική, φαίνεται εύκολο να έρθει στον νου μας και η «Εποχή των Αυτοκρατοριών» (1875-1914), κατά την οποία ζει ο Καβάφης, όπως μας είναι οικεία από τη σύγχρονή μας ιστοριογραφία.<sup>55</sup> Η όποια *translatio* όμως πια, αφίσταται τόσο από τη μεσαιωνική της χροιά όσο και από την αντίληψή της ως μιας σειράς προοδευτικών μετατοπίσεων της έννοιας της Δύσης: στον Καβάφη, ο οποίος δεν είναι ιστορικός, σε μια εποχή που η ιστορία γίνεται επιστημονικής μεθοδολογίας επάγγελμα, συνυφασμένο με την έννοια της προόδου και/ή της παρακμής,<sup>56</sup> ο σχολιασμός των μετατοπίσεων της Δύσης θα μπορούσε

52. Δ. Δασκαλόπουλος και Μ. Στασινοπούλου, *Ο βίος και το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2013<sup>2</sup>, 152.

53. F. W. Walbank, «Fortune (*tyche*) in Polybius», στο: *A Companion to Greek and Roman Historiography*, επιμ. J. Marincola, Malden, MA/Oxford: Blackwell, 2007, 349-355.

54. Πολύβιος, *Ιστορία* 29.21. Βλ. και Λουκιανός, *Μένιππος ή Νεκρομαντεία* 16.

55. E. Hobsbawm, *The Age of Empire: 1875-1914*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1987.

56. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Thought*, επιμ. G. Claeys, London/New York: Routledge, 2014, λήμμα «Historiography and the Idea of Progress» (G. Claeys).



να βρεθεί συμπυκνωμένος στους στίχους: «κάτω απ' το εξωτερικό τους το επιδεικτικά / ελληνοποιημένο, και (τι λόγος!) μακεδονικό, / καμιά Αραβία ξεμυτίζει κάθε τόσο / καμιά Μηδία που δεν περιμαζεύεται», αλλά και στον ίδιο τον τίτλο του ποιήματος «Επάνοδος από την Ελλάδα» (Ιούλιος 1914).

Η σχέση που έχει η τύχη που δεν πιάνεται φίλη, η *ασύνθετος* τύχη, με τη ζωή του Καβάφη είναι γνωστή· ιδιαίτερα σε ό,τι έχει να κάνει με την οικονομική κατάρρευση της οικογένειας και τον θάνατο του πατέρα του το 1870. Ο Καβάφης θα εργαστεί για μια τριακονταετία ως κυβερνητικός υπάλληλος στην Εταιρεία Αρδεύσεων της Αιγύπτου, θέση στην οποία ο ποιητής όφειλε εν μέρει την οικονομική ανεξαρτησία του, που αποτέλεσε κλειδί για τη ζωή του δημιουργού. Στον Οράτιο, που από παλιά είχε απασχολήσει τον Καβάφη στο ποίημα «Ο Οράτιος εν Αθήναις» (1893), είναι πιθανόν να αναγνώριζε βιογραφική συνάφεια:<sup>57</sup> και οι δύο σε μια τροπή της ιστορίας και της τύχης έχασαν την πατρική περιουσία τους, και οι δύο είχαν μια θέση γραφέα που τους επέτρεψε όμως να ασχοληθούν με την ποίησή τους. Βαθύτερα όμως, ο Καβάφης με την επιμονή στην αναβολή, και να μην εκδίδει «στην εντύπωσι επάνω», θα βρεθεί σε ανταπόκριση με την επιταγή της *Ars poetica*: να αφήνεις στην άκρη το γραπτό για καιρό, και μετά να το δημοσιεύεις – δουλειά όχι αμέσου αποδόσεως.<sup>58</sup> Ο Καβάφης έχει εκτεθεί και συγκροτηθεί πιθανόν εν μέρει, μέσα στους κλυδωνισμούς μιας ισχυρότατης τάσης για κοινωνική κινητικότητα προς τα κάτω, *déclassement*. Ότι η «Ανεξαρτησία» μένει αδημοσίευτη, ίσως σημαίνει ακριβώς την ικανότητα του Καβάφη να αναγνωρίσει και να κατανοήσει τις ανθρώπινες αδυναμίες· πως ένας άνθρωπος χωρίς οικονομική ανεξαρτησία ενδέχεται να κάνει συμβιβασμούς ή και να αποκρύβει τις αληθινές του εκτιμήσεις. Η «Ανεξαρτησία» του Καβάφη δεν δημοσιοποιείται και δεν ακούγεται στην πρόσκαιρη επιφάνεια είτε ως πικρός λόγος είτε ως πιθανή αυτοπροβολή ακεραιότητας και μένει έτσι ισχυρότερο τεκμήριο πως ο ποιητής δεν ενεργεί ως άνθρωπος που του λείπει η πείρα της ζωής – αλλά και κάπως περισσότερο να ενοχλεί, όπως και πολλά γραπτά του Καβάφη, ως λίθος προσκόμματος.

Ο ποιητής στο «αυτοσχόλιο» του για το ποίημα «Η Μάχη της Μαγνησίας» αναφέρει:

*Φίλιππος ο Ε΄, ο τελευταίος Φίλιππος, βασιλεύς της Μακεδονίας, δεν θ' αναβάλει την εορτήν διότι ο Αντίοχος κατεστράφηκε στην Μαγνησίαν. Δεν λησμονεί ότι εκεί κάτω, στη Συρία, δεν τους κήκε καρφί όταν η Μακεδονία, η μάνα τους, έγινε σκουπίδι ηττηθείσα υπό των Ρωμαίων. Ο καθένας με τη σειρά του! Τοιαύτα ο Φίλιππος «διατείνεται», ενώ τονναντίον, ως γνωστόν, προητοιμάζετο κρυφίως διά νέον αγώνα κατά των Ρωμαίων.<sup>59</sup>*

«Ο καθένας με τη σειρά του!», πιθανόν εδώ δεν υπάρχει τόνος *καταφρονήσεως*,<sup>60</sup> ούτε κάποιο είδος θυμοσοφικής κοινοτοπίας. Η φράση μοιάζει ταιριαστή, για τον τρόπο που έχει έρθει στο προσκήνιο η *τύχη* αυτή την περίοδο. Όχι μόνον ως μεταστροφή των πραγμάτων, αλλά και ως

57. Γ. Π. Σαββίδης, στο: Κ. Π. Καβάφης, *Τα Αποκηρυγμένα. Ποιήματα και μεταφράσεις (1886-1898)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ίκαρος, 1983, 116.

58. «Nonumque prematur in annum / membranibus intus positus», *Ars poetica*, 388-389. Βλ. Καβάφης, *Σημειώματα*, 64: Σημείωμα η', 1.10.'06 («By my postponing, & repostponing to publish, what a gain I have had»).

59. Λεωνίτης, 31.

60. Γ. Π. Σαββίδης, «Αλέκου Δ. Σεγκόπουλου, Ανέκδοτα σχόλια σε ποιήματα του Καβάφη», στο: *Μικρά Καβαφικά*, τ. Β', 264-265.

εκδήλωση μιας μεταθεατρικής<sup>61</sup> αντιπροσώπευσης, σαν σε εναλλασσόμενο θεατρικό σκηνικό, με πολιτική χροιά – μιας *representanza*· η θεατρικότητα των εκδηλώσεων του δημόσιου βίου στον ελληνιστικό κόσμο<sup>62</sup> αλλά και μεταγενέστερα ως κοινή ευρωπαϊκή κληρονομιά, και το μεταθεατρικό στοιχείο, το δραματικό ομοιότυπο του βίου που διατρέχει και το έργο του Καβάφη, βρίσκονται ίσως σε ένα ενδιαφέρον νήμα. Θα σημείωνε κανείς ότι η φράση «Άρεσε γενικώς», με την οποία αρχίζει ο «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης», δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια συνήθης αποτίμηση του Τύπου για τις εντυπώσεις που άφηναν καλλιτέχνες και παραστάσεις («ήρεσε γενικώς», «γενικώς ήρεσε πολύ» κλπ.). Θα ήταν ίσως διαφορετικά δημοφιλή στην εποχή τους τα καθαφικά κείμενα, αν ο ποιητής απλώς αναπαρήγαγε το εικαστικά και σκηνικά οικείο σε ένα κοινό των γραμμάτων και των τεχνών από τον 19ο αιώνα και μετά, σε περιβάλλοντα υποδοχής όπου το υπόστρωμα οπτικής και αναγνωστικής εξοικείωσης θα ήταν ρομαντισμός στη διάχυσή του<sup>63</sup> και μελόδραμα.

Όμως, τα μεταθεατρικά στοιχεία στα κείμενα του Καβάφη έχουν να κάνουν με την παρουσίαση μιας ήδη θεατροποιημένης ζωής, τα πρόσωπα που παρουσιάζονται είναι δραματικά πριν τα συμπεριλάβει ο Καβάφης στην ποίησή του, δραματικά από την προϋπάρχουσα γραμματεία και κυρίως από την ιστορία· στο έργο του εμφανίζεται να υπάρχει επίγνωση της θεατρικότητάς τους – ενίοτε την περιπαίζουν. Αυτή η επίγνωση της δραματικότητας συνιστά την απολύτως και διαρκώς σύγχρονη στίλβωση που κάνει όλα τα πρόσωπα τωρινά, είτε εντοπίζεται στον «Βασιλέα Δημήτριο», είτε είναι ο Φίλιππος ο Ε΄ με τα ρόδα στη «Μάχη της Μαγνησίας», είτε ο Αντώνιος που χάνει την Αλεξάνδρεια, είτε ο ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης και το κοινό του, είτε οι Αλεξανδρινοί βασιλείς και το δικό τους κοινό, είτε ο συγκινημένος παρατηρητής στο «Από υαλί χρωματιστό». Η επίγνωση αυτή δείχνει ακριβώς μια νεώτερη αίσθηση της εξατομίκευσης που θέτει τα ποιήματα του Καβάφη εντός της εποχής μας, δεν τα αφήνει ιστορικά και ιστοριογενή απολιθώματα με την έννοια της αγκίστρωσης στο παρελθόν, διευρύνει την καθαφική ειρωνεία επάνω σε όποιον δεν την παρατηρήσει, με τη γνώριμη ωστόσο «συμπαθητική» στάση του ποιητή που δεν αποδιώχνει κανέναν.

Το μεταθεατρικό στοιχείο καθορίζει το συναισθηματικό ανάγλυφο, μαζί με τους «μνημαγωγούς»·<sup>64</sup> τους εύστοχους μνημαγωγούς που οδηγούν τη μνήμη κάθε απλού ανθρώπου να δει την ανθρωπιά που φέρνει το παρελθόν στο παρόν και ανακινούν τις αισθήσεις, μεταγράφουν το πάθος που μπορεί να βρίσκεται από τα πράγματα ψηλότερα, σε ευθύβολο, αλφαδιασμένο, διαυγούς ειλικρίνειας συναίσθημα, κοινό και απαραχάρακτο: οι ιδανικές και αγαπημένες και για πάντα χαμένες φωνές, το φως του ήλιου του απογεύματος που πέφτει ως τα μισά στο κρεβάτι, ένα οπάλλιο που φέρνει στον νου το χρώμα των ματιών. Η δραματικότητα πέραν του θεάτρου και η ανακίνηση της μνήμης στο παρόν λειτουργούν ως το αδιόρατο στοιχείο που καθιστά το έργο υπαρκτό και το ανατροφοδοτεί ως σύγχρονο – ως η δραστική λεπτομέρεια που ανακινεί

61. Ο όρος από τον Lionel Abel, *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, New York: Hill and Wang, 1963, 60.

62. A. Chaniotis, «Theatricality Beyond the Theater: Staging Public Life in the Hellenistic World», στο: *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand dans les cités hellénistiques. Actes du Colloque*, επιμ. B. Le Guen = *Pallas* 47 (1997), 219-259.

63. Σαρεγιάννης, 52.

64. Η λέξη, του Primo Levi, από το διήγημα «I mnemagoghi» (1948) της συλλογής *Storie naturali* (1966), στο: *Tutti i racconti*, Torino: Einaudi, 2005, 5-13.

και την ιστορική και αυτοβιογραφική μνήμη, θέτει τους όρους της ενάργειας, ακόμη και της όχλησης, για το θεατό και το ορατό. Η ιστορία, τότε, είναι υπαρκτή.<sup>65</sup>

### Επιλογικά

Σε ένα γενικό πλαίσιο μιας μεταουμανιστικής παράδοσης, από τον 19ο αιώνα η ιστορία έχει συστηματική και προγραμματική παρουσία στα πανεπιστήμια. Είναι η εποχή που σχεδόν τα πάντα, και η γλώσσα, έχουν γίνει ιστορία.<sup>66</sup> Η ιστορία, η συγκρότηση και η γνώση του παρελθόντος, τροφοδοτεί τον αυτοπροσδιορισμό και την αυτοσυνειδησία των εθνικών κρατών, ενδεχομένως και σε ένα επίπεδο ιεραρχίας τους, το εθνικό πνεύμα διαρρέει την ιστορία, με την ιστορική σκέψη και την ιστορική έρευνα να μην βρίσκονται πάντα σε συμμετρία. Στη *Ρωμαϊκή Ιστορία* του Mommsen, ο οποίος έλαβε το βραβείο Νομπέλ Λογοτεχνίας του 1902, ο συγγραφέας δεν παρουσιάζει την τεκμηρίωσή του. Θα διερωτάτο κανείς τι θα καθιστούσε δυνητική τη μετάβαση του Καβάφη με το status του διδάσκοντος σε πανεπιστήμιο, στο Λονδίνο, όπου η ελληνική παρουσία συνδέεται με τη δυναμική της ελληνικής κοινότητας, εξέχοντα μέλη της οποίας ήταν γνωστά ή και συγγενικά της οικογένειας του ποιητή, εντός του πλαισίου που θέτουν οι πολιτικές εντάσεις στην Ελλάδα με τον Εθνικό Διχασμό, η βενιζελική στοίχιση της αλεξανδρινής κοινότητας και η πολιτισμική ανασηματοδότηση που πυροδοτείται με το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Ίσως η συνολική μετακίνηση, από την Αλεξάνδρεια και από την ποίηση, να μην ήταν εντός της ιστορικής δυνατότητας. Ή η ιστορία, όπως μπορεί να την αντιλαμβανόταν ο Καβάφης, να μην ήταν ακριβώς διδακτική.

«Είναι προπολεμικό» είναι η σημαντική φράση του Καβάφη στον Γιάννη Σαρεγιάννη, όταν ο τελευταίος του μιλάει για ένα χωρίο του Προυστ.<sup>67</sup> Η ποίηση του Καβάφη, μετά τη βίαιη διδασκαλία του πολέμου θα βρεθεί σε μια ενδιαφέρουσα συγχρονία, διάφορη από έναν καταληκτικό εγκυκλοπαιδισμό ή θρυμματισμό· προβάλλει ακέραια, διαυγής, πακτωμένη σε μια νέα ανθρωπιά, προς τη δεύτερη, βαθύτατη ματιά στα πράγματα, χωρίς exempla. Ο Καβάφης σταδιακά χαμήλωσε τη φωνή του, όπως επισημαίνει ο Σαρεγιάννης, τη σκέπασε με «παχιά στρώματα ατομικής μνήμης ή και ιστορικών αιώνων. Και έτσι το δραματικό του διυλίστηκε. Έχασε τη ρητορική του και βάσταξε μόνο την ουσία».<sup>68</sup> Η μνήμη, οι αισθήσεις, το άπλωμα στην ιστορική δυνατότητα, καθιστούν τον Καβάφη ιστορικότερο και αναμνηστικότερο· κάνουν πρόσωπα και καταστάσεις της ποίησής του να μοιάζουν *facta, non ficta*. Ίσως η φράση του Καβάφη ότι είναι ποιητής του μέλλοντος, δεν είναι μόνο δείκτης της ποιητικής αυτοσυνειδησίας του, της βαθιάς πίστης στο έργο του, ή μιας αέναης αναβολής, αλλά σχεδόν ισοδύναμη με το «ποιητής ιστορικός».

65. Leiris, 141.

66. A. Momigliano, *Tra storia e storicismo*, Pisa: Nistri-Lischi, 1985, 95-96, 119-143 και A. D. Momigliano, *Studies on Modern Scholarship*, Berkeley, CA: University of California Press, 1994, 236-251.

67. Σαρεγιάννης, 36.

68. Σαρεγιάννης, 52.



## Παράρτημα

Πρόκειται για δύο αχρονολόγητα σχέδια επιστολικών κειμένων του Κ. Π. Καβάφη προς τον αδελφό του Τζων (βραχυγραφημένο πρόχειρο, εκτενές σχέδιο και τμήμα καθαρότερης εκδοχής – είναι άγνωστο τι και αν έστειλε). Θέμα των κειμένων είναι κυρίως τα «διδάγματα της ιστορίας» στο πλαίσιο συζήτησης για το Γλωσσικό ζήτημα.

Ο Τζων και οι αναφερόμενες συγγενείς της οικογένειας Τσαλίκη, εκ Κωνσταντινουπόλεως,<sup>69</sup> βρίσκονται στο Χελουάν, θέρετρο νοτιώς του Καΐρου με περίφημα θερμά και αλατούχα λουτρά.<sup>70</sup> Η εξαδέλφη Μαριγώ Καβάφη (σύζυγος Ιωάννη Καβάφη, θυγατέρα Αντωνίου Ράλλη), αφού έχει επισκεφθεί το Κάιρο, αναχωρεί από την Αλεξάνδρεια για την Αθήνα, πριν την επιστροφή της στην Αγγλία.

Τα σχέδια έχουν γραφεί Φεβρουάριο, δηλαδή εντός της περιόδου κατά την οποία οι Ευρωπαίοι *hiverneurs* επισκέπτονταν την Αίγυπτο και την Αλγερία.<sup>71</sup> (Ο Καβάφης συνήθιζε να μεταβαίνει στο Κάιρο Δεκέμβριο, όπως ο πατέρας του,<sup>72</sup> στην αρχή της «εποχής των περιηγητών» ή «κοσμικής σαιζόν»).

Για τη χρονολόγηση μπορεί να σημειωθεί, ότι στο πρώτο σχέδιο φαίνεται να απαντά ο Καβάφης σε γράμμα της 31ης Ιανουαρίου (γρηγοριανό ημερολόγιο) και αναφέρει επιστολή προς τον Πόλη (Παύλο Καβάφη, αδελφό του Τζων και του Κωνσταντίνου) της 3ης τρέχοντος. Ένα στοιχείο για τη χρονολόγηση και των δύο σχεδίων τον χειμώνα του 1902 προκύπτει από μεταγενέστερο σχέδιο επιστολής προς τη Μαριγώ Καβάφη,<sup>73</sup> που έπεται στον φάκελο του Αρχείου Καβάφη: η Μαριγώ βρίσκεται στην Αθήνα μετά από το ταξίδι της στην Αίγυπτο, ο Τζων έχει επιστρέψει στην Αλεξάνδρεια από το Χελουάν, ο Κωνσταντίνος γράφει απάντηση σε επιστολή της Μαριγώς που παρελήφθη στις 24.2.1902.

Στοιχείο ασφαλούς χρονολόγησης των δύο σχεδίων είναι η αναφορά στον Γεννάδιο και τον Άμποτ και σε δημοσιεύματα των εφημερίδων *Times*, τουλάχιστον της 10ης και 25ης Ιανουαρίου 1902, και *Manchester Guardian*, αλλά και σε δημοσίευμα του Πυλαρινού στον *Spectator* της 11

69. Από τη δεκαετία του 1870 το Χελουάν με την αξιοποίηση των πηγών του, σε συνδυασμό με το κλίμα και τη θέση του (σε υψόμετρο 30-40 μέτρων πάνω από τον Νείλο, με θέα στα μνημεία της Μέμφιδος και τις πυραμίδες της Γκίζας), αποτέλεσε ένα «φυσικό σανατόριο», ιδανικό για τους Ευρωπαίους επισκέπτες: E. Pflugradt-Abdel Aziz, «La cité thermale d'Helwan en Égypte et son fondateur, Wilhelm Reil-Bey», *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 73-74 (1994), 263-264.

70. Γύρω στα 1902-1903 ο Τζων Καβάφης και η Μαρίκα Τσαλίκη (εξαδέλφη, γόνος της συγγενικής οικογένειας των Φωτιάδηδων Εμμανουήλ) αρραβωνιάστηκαν, δεν παντρεύτηκαν όμως, καθώς η Μαρίκα προσβλήθηκε από φυματίωση· επί χρόνια συνταξίδευε με πλούσια θεία της, και στο Χελουάν, αναζητώντας περιοχές με κλίμα που θα ευνοούσε τη θεραπεία της: *Λεύκωμα Καβάφη*, 59-Β. Καραγιάννης, *Σημειώσεις από την Γενεαλογία του Καβάφη*, Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1983, 144.

71. S. Venayre, *Panorama du voyage (1780-1920): Mots, figures, pratiques*, Paris: Les Belles Lettres, 2012, 341-343. A. Α. Μαρσέλος, *Γεωγραφία και ιστορία Αιγύπτου και Σουδάν*, Αλεξάνδρεια: Εκδοτικόν κατάστημα και Βιβλιοπωλείον «Η Νέα Ζωή», 1925, 80. *L'Hiver en Égypte. Guide illustré des chemins de fer de l'État Égyptien*, Le Caire: Service de publicité des chemins de fer de l'État Égyptien, [1912], 7, 10. Ο «χειμωνιάτικος τουρισμός» ήταν κομμάτι της «πολιτιστικής ενδοχώρας» που αποτέλεσε η Αίγυπτος για την ανάπτυξη του ποιητή Καβάφη: Ζ. Λορεντζάτος, στο: Ι. Α. Σαρεγιάννης, *Σχόλια στον Καβάφη*, Αθήνα: Ίκαρος, 1994 (1964), 26-27.

72. Μ. Σαββίδης, «Βιογραφικό σημείωμα Κ. Π. Καβάφη», στο: Κ. Π. Καβάφης. *Ο κόσμος του και οι εικαστικές μορφές της εποχής του*, επιμ. Έ. Ανδρεάδη, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, 2003, 120.

73. Αρχείο Καβάφη/Ίδρυμα Ωνάση GR-OF CA CA-SF02-S01-SS02-F19-0024 (950) (παλαιά ένδειξη ταξινόμησης: F90\_φ22-27) <https://cavafy.onassis.org/object/mpe-mbss-pfn/> (πρόσβαση 13 Σεπτεμβρίου 2019).

Ιανουαρίου. Πρόκειται για τον έντονο διάλογο που είχε ανοίξει με επιστολές στον βρετανικό Τύπο, με θέμα το Γλωσσικό ζήτημα έπειτα από τα «Ευαγγελικά» τον Νοέμβριο του 1901.<sup>74</sup>

Ο G. F. Abbott (1874-1947) ήταν δημοσιογράφος, απόφοιτος του Καίμπριτζ και είχε πραγματοποιήσει έρευνες για τη λαϊκή παράδοση στη Μακεδονία. Το βιβλίο του *Macedonian Folklore*, Cambridge 1903, υπάρχει στη Βιβλιοθήκη Καβάφη (*Βιβλιοθήκη* 7.2). Ο Ιωάννης Γεννάδιος (1844-1932) ήταν διπλωμάτης, πολιτικός, λόγιος και βιβλιόφιλος· σημαντική προσωπικότητα για την προώθηση των ελληνικών ενδιαφερόντων στο εξωτερικό, δώρισε τη βιβλιοθήκη του στην Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών για τη δημιουργία της Γενναδείου Βιβλιοθήκης. Ο Χαράλαμπος Πυλαρινός (1860-1940), υπέρμαχος της μεικτής, σπούδασε στην Αθήνα και τη Λειψία («Sprachwissenschaft and philology», όπως γράφει ο ίδιος στον *Spectator*), και ήταν μαθητής του Georg Curtius. Υπήρξε συντάκτης της *Νέας Ημέρας* της Τεργέστης και από το 1912 καθηγητής αρχαίων ελληνικών και λατινικών στην Αμπέτειο Σχολή του Καΐρου. Το 1915 έγινε μέλος στη δημοτικιστική ομάδα Εντευκτήριον Καΐρου.

### Εκδοτικά σύμβολα

- [[ ]] διαγραφή/απόρριψη από τον Καβάφη
- \ / προσθήκη, νέα γραφή του Καβάφη στο άνω διάστιχο
- [ ] ανάλυση, προσθήκη κατά τη μεταγραφή
- [+++] παράλειψη επισφαλούς ανάγνωσης

Τα τμήματα του κειμένου που έχουν διαγραφεί από τον ποιητή τυπώνονται αχνότερα.  
Ο βραχυγραφημένος συμπλεκτικός σύνδεσμος μεταγράφεται πάντα *και*.

74. Η σειρά των επιστολών δημοσιεύεται υπό τον τίτλο «The Language Question in Greece». Στους *Times*: W. Leaf, 11 Δεκεμβρίου 1901, 4· G. F. Abbott, 25 Δεκεμβρίου 1901, 6· W. H. D. Rouse, 28 Δεκεμβρίου 1901, 5· G. F. Abbott, 1 Ιανουαρίου 1902, 13· J. Gennadius, 10 Ιανουαρίου 1902, 13· W. Leaf, 10 Ιανουαρίου 1902, 13· J. Psichari, 10 Ιανουαρίου 1902, 13· G. F. Abbott, 25 Ιανουαρίου 1902, 16· H. Pernot, 30 Ιανουαρίου 1902, 4. Βλ. και «Du grec vulgaire corrigé», [Lettre du Directeur du *Times*, 10 janvier 1902], στο: J. Psichari, *Quelques travaux de linguistique, de philologie et de littérature helléniques 1884-1928*, τ. Α', Paris: Société d'édition «Les Belles Lettres», 1930, 561-563. Στον *Manchester Guardian*: J. Gennadius, 28 Ιανουαρίου 1902, 12· Simplex, 3 Φεβρουαρίου 1902, 10· J. Psichari, 4 Φεβρουαρίου 1902, 10· Lady Teacher, 7 Φεβρουαρίου, 3· J. Gennadius, 18 Φεβρουαρίου 1902, 12· Philhellene, 18 Φεβρουαρίου 1902, 12· W. H. D. Rouse, 21 Φεβρουαρίου 1902, 9· J. Psichari, 24 Φεβρουαρίου 1902, 10· G. F. Abbott, 24 Φεβρουαρίου 1902, 10. Για την επιστολή του Simplex, βλ. «Το Γλωσσικόν μας ζήτημα εις την Αγγλίαν. Επιστολή ενός Απλοϊκού», *Ακρόπολις*, 16 Φεβρουαρίου/[1 Μαρτίου] 1902, 1. Για το άρθρο του Ψυχάρη της 4ης Φεβρουαρίου, βλ. «Το Γλωσσικόν μας ζήτημα εις την Αγγλίαν. Μια επιστολή του κ. Ψυχάρη», *Ακρόπολις*, 12/[25] Φεβρουαρίου 1902, 1. Βλ. και «Η ελληνική γλώσσα εκτός της Ελλάδος», *Το Άστυ*, 11/[24] Ιανουαρίου 1902, 1. Για την επιστολή της Lady Teacher, βλ. και «Το Γλωσσικόν μας ζήτημα εις την Αγγλίαν. Τι γράφει μία διδασκάλισσα», *Ακρόπολις*, 5/[18] Φεβρουαρίου 1902, 3. Για τον Γεννάδιο και τη γλώσσα ως πολιτικό παράγοντα, βλ. Χριστοπούλου, *Ιωάννης Γεννάδιος*, 267-268. Το Γλωσσικό ζήτημα τη συγκεκριμένη περίοδο εμφανίζεται πέραν της ειδησεογραφίας και στον *Spectator*, όπου εκκινεί με το άρθρο του Εκδότη «The Meaning of the Athenian Riots» (30 Νοεμβρίου 1901) και ακολουθούν οι επιστολές: F. Bosanquet, 7 Δεκεμβρίου 1901, 15· C. Pylarinos, 11 Ιανουαρίου 1902, 16· Simplex, 25 Ιανουαρίου 1902, 30-31· C. Pylarinos, 22 Φεβρουαρίου 1902, 15-16. «Simplex» είναι μάλλον ο Αλέξανδρος Πάλλης: *Από την Αλληλογραφία των πρώτων Δημοτικιστών, I: Γιάννη Ψυχάρη και Αργύρη Εφταλιώτη Αλληλογραφία*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1988, 457 (επ. 390, 4.2.1902: Έλαβα τον *Guardian*, διάβασα τάρθρο του Πάλλη, καλό, δυνατά γραμμένο. [...] Τα ίδια και για τάρθρο του Πυλαρινού, που τον έκαμε ρεζίλι»). Ο Ψυχάρης θεωρεί καλύτερα τα άρθρα του που δεν μπαίνουν από αυτά του Simplex, βλ. και 454 (επ. 387, 28.1.1902)· και για την αρθρογραφία αυτής της περιόδου: 368-462 (επ. 368-395, Δεκεμβρίου 1901-Φεβρουαρίου 1902).

(1) Σχέδιο επιστολής του Κ.Π. Καβάφη προς τον Τζων Καβάφη  
 GR-OF CA CA-SF02-S01-SS02-F19-0026 (945)  
 (παλαιά ένδειξη ταξινόμησης: F90\_Φ1-6\_16-21)  
<https://cavafy.onassis.org/el/object/john-71/>

Ἀγ[απητέ] Ἰωά[ννη],

Ἔλαβα τὸ γρ[άμμα] σου τῆς 31ης Ἰαν[ουαρίου], [[καὶ]] λ'ἀνέγνωνα τὸ πρὸς τὸν Πόλη τῆς 3ης τρέχ[οντος.]/ [[χ]]Χαίρω νὰ σὲ ἀκούω κα[λλί]τερ[α]. Ἢ Θὰ σὲ [[κόψη]] \[[στα[ματήση ] ]] παύση/ τὸν βῆχα τὸ Χελ[ουάν], ἢ θετικά. Ἐδῶ δὲ ὅσφ πάει τὸ κρῦο [[θὰ]] ἢ λιγο[στεύει], καὶ ὅταν ἔλθης θὰ βρῆς μέτριον ἢ καιρόν.

\[[Χαι]] \[[Μετε]] Δὲν εἶχα ἀμφιβολίαν ὅτι ἡ Μαριγὼ θὰ κάψη τὸ Κάϊρ[ον.]/ ἢ [[Ἡ Μαριγὼ] ἔφυγε χθές. Ὁ Πόλ[ης] ἢ μὲ εἶπεν ὅτι [[θὰ]] σὲ εἰδ[ο]ποι[ήσεν] ἐγκαίρως. ἢ ὥστε ὑπ[ο]θ[έτω] θὰ τὴν συνήντησες εἰς τὸν ἢ στα[θμόν] ]]. Ὁ Πόλ[ης] καὶ ἐγὼ τὴν ἀπεχαιρ[ετήσαμεν] στὸν στα[θμόν] ἢ ἐδῶ. Τί ἀξιόλογη, τί κα[λή], καὶ τί intelligente ἢ ποῦ εἶν[αι] [[! Μό[νον] ἢ καὶ μὲνη με φαίνεται]] ἢ —ὅλως διόλου, ἔξω τοῦ κοινοῦ. Κρ[ίμα] μό[νον] ἢ ποῦ τὸ ταξ[εῖδι] τῆς εἶν[αι] τόσφ σύντομον!

Εὐχαριστῶ διὰ τὰς περικοπὰς ἢ ἀπὸ τὸν «Τάϊ[μ]». Ναί, κα[λὰ] γρ[άφει] ὁ Γεν[νάδιος] ἀλλὰ ἢ δὲν σὲ φαίν[εται] πῶς γρ[άφει] μὲ πάρα π[ο]λ[λὴν] ἢ θετικότητα.[:] Τὰ διδ[άγματα] τῆς ἰστορίας, [[αἰ]] \ καὶ [[πλεῖστα] π[ο]λ[λὰ] αἰτ[ίαι] ἢ [[τῶν π[ε]ρ[ιστάσεων] ]] ἢ τῆς π[ε]ρ[ιστάσεως]/, [[μέχρι τινὸς π[ο]λ[λὰ] (ὄχι ὄλα, βεβ[αίως)] ]] \[[καὶ ἀρκ[ετὰ]/ ]] ἢ [[ἐπιχειρήματα κατεγν[ωσμένα] ]] εἶν[αι] ὑπὲρ τῆς ἢ ἀντιθέτου μερ[ίδος]. Βεβ[αίως] τὰ διδ[άγματα] τῆς ἰστορίας ἢ δὲν εἶν[αι] ἀπόλυτα καὶ ὅ[τι] [[ἐφ[άνη] ]] συνέβη καὶ ἢ ὀρθῶς σ[υνέβη] [[100]] \99/ φοραῖς, ἐνδέχεται τὴν ἢ 100ῆν νὰ μὴ συμβῆ καὶ ὀρθῶς νὰ μὴ σ[υμβῆ]. ἢ ἢ δὲ π[ε]ρ[ιστάσεις] εἶν[αι] πλ[ηρ]ισ[τάτη] ἀλλὰ μὲ ὄλ[ον] ἢ τοῦτο, οἱ ὑπέ[ρ]μαχοί τῆς καθ[α]ρευούσης κα[λλί]τερα ἢ ἢν θὰ κά[μουν] νὰ [[ὄμο[λογοῦν] ]] \[[λέγ[ουν] ]] \[[μεταχ[ερίζονται] ]]/ \[[—ὡς τὸν Πυλαρινόν—]] ἢ ἔχουν \[[στὸν νοῦ τους]] κατὰ νοῦν πάντοτε/ ἐκεῖνο ἢ [[τὰς λέξεις] ]] ἢ τὸ/ \[[“a” “necessary evil” ]] \ ποῦ λέγ[ει] ὁ φ[ι]λ[όσοφος] ([[+++ +]]) Πυλ[αρινός]. Σ' ἔνα κατοπινὸ ἢ φύλλο τοῦ Τάϊ[μ] ἐδιά[βασα] ἔνα γρ[άμμα] τοῦ Ἄμποτ ἢ δικ[αι]ολ[ογητικό], ἀλλὰ δὲν [[μὲ φαίνεται]] ἢ εἶν[αι]/ μεγ[άλο] πρ[ᾶγμα].

Χαιρ[έτησε] τὴν Μαρίκα καὶ τὴν ἢ κ. Τσα[λίκη].

Ὁ ἀγ[απῶν] σε ἀδ[ελφός],

Κ[ωνσταντῖνος]



τὴν ἱστορίαν νὰ ἐπαναλαμβάνεται | (νὰ ἐπαναλαμβάνεται, οἷα εἶναι γνωστή) δικαιούται | μὲν νὰ προσδοκᾷ [[ὅτι]] τὰς περισσοτέρας φορές | ὅτι θὰ δῆ τὰ ἴδια ἀποτελέσματα, ἀλλὰ ὄχι καὶ | πάντοτε. [[Θὰ]] Ἄς προσθέσω ὅτι μεταχειρίζομαι | τὴν λέξιν «ἴδια» ἐν τῇ γενικῇ τῆς σημασίας, ὄχι | ἀπολύτου \(\text{ἴσως ἀνεφίκτου}\) / ταυτότητος ἀλλ' ἄκρας προσεγγίσεως — σημασία ἣτις διὰ τὰς ἀνάγκας τοῦ γλωσσικοῦ | ζητήματος [[ἀρκεῖ]] ὑπεραρκεῖ.—

Ἡ Μαριγὼ ἔφυγε προχθές. Ὁ Πόλης | καὶ ἐγὼ τὴν ἀπεχαιρετήσαμεν ἐπὶ τοῦ | ἀτμοπλοίου· ἦλθαν ἐπίσης ὁ Ἀμπρουζῆς | 12ν Ράλλης, ὁ Ἀντώνης Ψύχας μετὰ τῆς συζύγου | του, καὶ ὁ Ἀλεξανδρόφ μετὰ τῆς μητρὸς του.

Χαιρετίσματα εἰς τὴν κ. Τσαλίκη | καὶ εἰς τὴν Μαρίκα.

Εὐχαριστῶ διὰ τὴν περικοπὴν τοῦ | «Μάντσοστερ Γκάρντιαν» ποῦ μ' ἐπιστρέφεις. Ἐγὼ | νὰ γράψω; Ὅχι, προτιμῶ νὰ μὴ μπῶ σ' αὐτὸν | τὸν καυᾶ.

Χαίρω πολὺ ποῦ καθημερινῶς καλλιτερεύεις, καὶ μένω,

Ὁ ἀγαπῶν σε ἀδελφός,

Κωνσταντῖνος.



Φωτογραφία του Καβάφη στο περιοδικό Γράμματα της Αλεξάνδρειας (4/38, Ιούνιος-Οκτώβριος 1917). Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ).





*Rembrandt Harmenszoon van Rijn, «Φιλόσοφος σε περισυλλογή», 1632, Μουσείο του Λούβρου.*



Ευδοξία Δελλή

## Ο Ψελλός του Γιάννη Πάνου «Είμαι ένας φτιαγμένος από πολλούς»

*Τῶν ἐν τοῖς γράμμασι φίλων*

Σε ένα μικρό βιβλίο με τίτλο *Εύρηκα! Από πού έρχονται οι (επιστημονικές) ιδέες*; ο φυσικός και φιλόσοφος των επιστημών Étienne Klein<sup>1</sup> μελετά την έννοια της *καινοτομίας* στη διασύνδεσή της με τη δημιουργικότητα και το φαντασιακό υπογραμμίζοντας ότι ενώ η φαντασία θεωρείται αυτονόητη για κάθε μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας, δεν ισχύει το ίδιο για τις επιστήμες.<sup>2</sup> Όπως επισημαίνει, η επιστήμη προβάλλει συνήθως ως «παγερό τέρας» που εξορκίζει τη φαντασία και η μελέτη του φανταστικού παράγοντα στη γέννηση της επιστημονικής ιδέας μάλλον σπανίζει στον περί επιστήμης λόγο. Το φαντασιακό υπέδαφος του ψυχισμού των επιστημόνων (αναπαράστασεις, διαισθήσεις, όνειρα, ενοράσεις, μνήμες, φαντασιώσεις, συγκινήσεις και επιθυμίες) παραμένει αποθιμένο ή καλά κρυμμένο σαν «επικίνδυνο παράσιτο» ενώ, ίσως, ακριβώς σε αυτό ριζώνει η δημιουργία καινούργιων και απρόβλεπτων μορφών, επιστημονικών ανακαλύψεων ή ερμηνειών, ενίοτε ανορθολογικά και σε απόσταση από τα οικεία γνωστικά/επιστημονικά πεδία, μετουσιώνοντας αίφνης την προγενέστερη, μακροχρόνια επιστημονική έρευνα σε ανακάλυψη.

Καίτοι ο Klein πραγματεύεται ευρύτερα ζητήματα γνωσιολογίας, διαγράφοντας στα χνάρια του Gaston Bachelard μια «ποιητική» των θετικών επιστημών συγκροτούμενη στη διαλεκτική ένταση μεταξύ ποιητικής/δημιουργικής φαντασίας και επιστημονικής σκέψης και στην κοινή τους αντίσταση στο προφανές και το κοινότοπο, το βιβλίο του μας παρέχει το έναυσμα να ανιχνεύσουμε, στο πεδίο των ερμηνευτικών επιστημών, ανάλογες όψεις της επιστημονικής δημιουργικότητας του ιστορικού, ειδικότερα στη συνάντησή της με τη λογοτεχνία.

---

1. É. Klein, *Eurêka! D'où viennent les idées (scientifiques)?* Paris: Éditions Manucius, 2013, 9-13.

2. Σε αυτήν την προοπτική, ο συγγραφέας παραθέτει ενδεικτικά ορισμένες ιστορίες σημαντικών επιστημόνων, μαθηματικών και φυσικών (όπως των A. Schrödinger, P. Dirac, A. Einstein, M. Planck, W. Pauli), στις οποίες παρουσιάζει τους ποικίλους, παράδοξους κι απροσδόκητους τρόπους με τους οποίους οδηγήθηκαν σε ανακαλύψεις ή επιλύσεις επιστημονικών προβλημάτων, σημειώνοντας ότι η διαδικασία της επιστημονικής ανακάλυψης δεν εκλογικεύεται παρά *εκ των υστέρων*, φέροντας εν τη γενέσει της στοιχεία αδιόρατα πολλές φορές και στους ίδιους τους πρωταγωνιστές της. Βλ. Klein, 33.

Η ιστορία ως ερμηνευτική επιστήμη διεκδικεί τη μέγιστη δυνατή αντικειμενικότητα, η ιστορική σκέψη, όμως, δεν εξαντλείται στην ουδέτερη συλλογή, ταξινόμηση και επεξεργασία τεκμηρίων και αρχείων. Οι ιστορικές πηγές, τα κείμενα, *μιλούν* μέσα από τους ερμηνευτές τους. Η κατανόησή τους, αν και ρυθμίζεται από κανονιστικές αρχές, αποτελεί εν πολλοίς ανακατασκευή, ανανοηματοδότηση,<sup>3</sup> άρρηκτα συνδεδεμένη με τις ρητές –ή άρρητες– περί ιστορίας φιλοσοφικές πεποιθήσεις<sup>4</sup> και την υποκειμενικότητα των ιστορικών, οι οποίες καθορίζουν την προσέγγιση των ιστορικών τεκμηρίων με θεωρητικές έννοιες προκειμένου τόσο να τα συγκροτήσουν σε προβλήματα όσο και να τα «εξηγήσουν».

Υπερτονίζουμε τη γνωστική επάρκεια του ιστορικού και τη σημασία της αυστηρής μεθοδολογικής συγκρότησης, οι οποίες αναμφίβολα αποτελούν τους άξονες της ερευνητικής εργασίας, παραβλέποντας, ωστόσο, ότι η ιστορική επιστημονική σκέψη δεν πορεύεται «στεγανή», αντλώντας αποκλειστικά από τον χώρο της.

Μερικές φορές, η κατανόηση μιας ιστορικής μορφής ή ενός ιστορικού ζητήματος βρίσκεται έξω από τα δεδομένα που τα θέτουν, και δεν προκύπτει από αυτά κατανάγκη ευθύγραμμα, αλλά απαιτεί έναν αλλιώςίτικο τρόπο κατανόησης, ένα είδος δημιουργικού «μετεωρισμού» πάνω από το προσφερόμενο υλικό που αντιστέκεται ως αίνιγμα. Τότε, η γνωστική ανταπόκριση του ιστορικού, χωρίς να χάνεται, μερικώς υποχωρεί, αφήνοντας χώρο να αναδυθούν λειτουργίες άλλης υφής –όπως η διαίσθηση ή η φαντασία–, οι οποίες ανακαλούν, άλλοτε συνειδητά κι άλλοτε ασυνείδητα, στοιχεία που αντλήθηκαν από άλλες περιοχές του επιστητού ή της τέχνης, όπως για παράδειγμα τη λογοτεχνία. Η σχέση του ιστορικού με τη λογοτεχνία επιδρά σε αυτές ακριβώς τις λειτουργίες, ειδικά όταν το λογοτεχνικό έργο τυχαίνει να συνδέεται με τα ιδιαίτερα επιστημονικά-φιλοσοφικά ενδιαφέροντά του. Σε αυτήν την περίπτωση, η ενυπακοή και η φαντασία του, ενεργοποιούμενες από την τέχνη και ειδικότερα από τη λογοτεχνία, ενδέχεται να «ανακαλύψουν εκ νέου» το ήδη γνωστό, μέσα από απροσδόκητες οπτικές γωνίες, να διαβάσουν ανάμεσα στις γραμμές ή να αναδείξουν υπόγειες ή απρόσμενες συνδέσεις εντός του υπό διερεύνηση υλικού, κινούμενες *λοξά* προς τον φωτισμό του. Υπ' αυτήν την έννοια, το λογοτεχνικό έργο μπορεί να λειτουργεί για τον ιστορικό-αναγνώστη στον ενδιάμεσο χώρο, δηλαδή μεταξύ σύλληψης και γέννησης μιας ιδέας ή μιας εξήγησης, ως εμβρυολόγος, απελευθερώνοντας ερμηνευτικές δυνατότητες που ανασχέθηκαν ή έμειναν αναξιοποίητες από προγενέστερες ερμηνείες του ίδιου ιστορικού υλικού (ή ζητήματος).

Σε θεωρητικό επίπεδο, η σχέση της ιστορίας, συμπεριλαμβανομένης της ιστορίας των φιλοσοφικών ιδεών, και της λογοτεχνίας υπήρξε διαχρονική, αμφίδρομη και πολύμορφη, αφού ο χρόνος δεν άφησε αμετάλλακτα ούτε το περιεχόμενο των «κανόνων» τους, ούτε τα όρια ανάμεσά τους. Παράλληλα, το ζήτημα της μεταξύ τους ώσμωσης αποτελεί αντικείμενο πολύπλευρης και διεπιστημονικής διερεύνησης –τόσο από ιστορικούς και φιλοσόφους<sup>5</sup> όσο κι από κριτικούς ή

3. Πρβλ. C. Castoriadis και P. Ricoeur, *Dialogue sur l'histoire et l'imaginaire social*, επιμ. J. Michel, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2016, 58.

4. Βλ. P. Roth, *The Philosophical Structure of Historical Explanation*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2020.

5. Βλ. ενδεικτικά τα έργα του H. White, *Λογοτεχνική θεωρία και ιστορική συγγραφή*, μτφρ. Γ. Πινακούλας, Τρίκαλα: Επέκεινα, 2015 (αγγλ. έκδ. 1999) και *Η ερμηνεία στην ιστορία*, μτφρ. Β. Λέκκα, Αθήνα: Πλέθρον, 2018 (αγγλ. έκδ. 1973), στα οποία ο Αμερικανός ιστορικός πραγματεύεται την οργανική σύνδεση ιστοριογραφίας και λογοτεχνικής συγγραφής εστιάζοντας στη σημασία της αφηγηματικής δομής του ιστορικού κειμένου και διερευνά το επιστημολογικό καθεστώς της ίδιας της ιστοριογραφίας. Για τη σχέση του ιστορικού λόγου με τη μυθιστορία από φιλοσοφική σκοπιά, βλ. P. Ricoeur, *Περί ερμηνείας*, μτφρ. Σ. Ροζάνης, Αθήνα: Έρασμος, 1988 (αγγλ. έκδ.

θεωρητικούς της λογοτεχνίας<sup>6</sup> και συγγραφείς<sup>7</sup>-, ενώ επηρεάζεται καθοριστικά από τις θεωρητικές εξελίξεις των επιμέρους πεδίων.

Ήδη, ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* (1451b) –στο πλαίσιο, βέβαια, μιας εντελώς διαφορετικής από τη σημερινή περί ιστορίας αντίληψης–<sup>8</sup> θεωρεί την ποίηση, ως μυθοποιητική γραφή, *φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον* της ιστορίας, στο μέτρο που και αυτή πραγματεύεται τα καθολικά και πρωταρχικά και όχι τα επιμέρους.<sup>9</sup>

Πώς μπορεί, όμως, η «αλήθεια» της λογοτεχνίας να συναντά την «αλήθεια» της ιστορικής επιστήμης κι ενδεχομένως να την γονιμοποιεί; Ποιου είδους «γνώσης» μπορεί να είναι φορέας η λογοτεχνία; Πώς επιδρά η ανάγνωση μυθοπλαστικών, κυρίως πεζογραφικών κειμένων, στο «νοητικό εργαστήριο» του ιστορικού, και μέσα από ποιες γνωσιακές ή/και συγκινησιακές διεργασίες αξιοποιείται η επίδραση αυτή μετασχηματιζόμενη με τα εργαλεία της ιστοριογραφίας;

Οι απαντήσεις σε αυτά τα εύλογα αλλά εξόχως περίπλοκα ερωτήματα που αναφύονται στη μεθόριο επιστήμης και τέχνης, ιστορίας και λογοτεχνίας, και άπτονται κυρίως της επιστημολογίας και της ψυχολογίας, δεν θα αποτελέσουν αντικείμενο της πραγμάτευσης που ακολουθεί. Εδώ, θα αρκεστούμε σε μια βιωματική προσέγγιση αυτής της σχέσης. Ακολουθώντας το σκεπτικό της παρούσας έκδοσης και την παρότρυνση των εκδοτών της για μια λιγότερο αυστηρή ακαδημαϊκή συμβολή, θα καταγράψω μόνον ορισμένες σκέψεις που προέκυψαν σχεδόν συνειρμικά και χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις πρωτοτυπίας από μια συγκεκριμένη εμπειρία ανάγνωσης, στην απρόσμενη συνάντησή μου με την *Ιστορία των Μεταμορφώσεων* του Γιάννη Πάνου,<sup>10</sup> έχοντας επίγνωση ότι «καμιά επαναδιατύπωση, μέσω αναλυτικού “τεμαχισμού” παράφρασης ή συγκινησιακής περιγραφής, δεν μπορεί να αντικαταστήσει το πρωτότυπο».<sup>11</sup>

1983), 7-14. Επίσης, το σχετικό θεματικό αφιέρωμα με τίτλο *Historiographie, littérature et philosophie: une longue et difficile conversation triangulaire*, επιμ. R. Baroni κ.ά., του περιοδικού *A contrario* 14 (2010/2), <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2010-2.htm> (πρόσβαση 20 Φεβρουαρίου 2020).

6. Για τη συνάντηση της ποίησης και της λογοτεχνίας με τη φιλοσοφία και την ιστορία, βλ. το magnum opus του κριτικού της λογοτεχνίας G. Steiner, *The Poetry of Thought. From Hellenism to Celan*, New York: New Directions, 2011.
7. Βλ. ενδεικτικά Ου. Έκο, «Όταν γράφω τα μυθιστορήματά μου ξαναζώ την ιστορία. Συνέντευξη του Ουμπέρτο Έκο στη δημοσιογράφο Α. Φατζιόλι το 2003», μτφρ. Φ. Μουρίκη· Ο. Παζ, «Ποίηση και ιστορία», μτφρ. Κ. Μαυρουδής, στο αφιέρωμα «Η τέχνη του γράφειν [Το εργαστήριο των συγγραφέων]», *ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ. Έκδοση Λόγου και Τέχνης* 226-227 (2019), 29-33 και 57-60 αντιστοίχως.
8. Για την αίσθηση του ιστορικού χρόνου και την ιστορική συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων, βλ. W. Bernard, *Η κληρονομιά της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας*, μτφρ. Σ. Κονταράτος, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2019 (αγγλ. έκδ. 2006), 19-20.
9. *Περί ποιητικής* 1451a 38 - b 7: «Γιατί ο ιστορικός και ο ποιητής δεν διαφέρουν μεταξύ τους κατά το ότι ο ένας μιλάει έμμετρα και ο άλλος δίχως μέτρο [...]· η διαφορά τους βρίσκεται στο ότι ο ένας μιλάει για όσα συνέβησαν στο παρελθόν, ενώ ο άλλος για όσα θα ήταν αναμενόμενο να συμβούν. Αυτός είναι και ο λόγος που η ποίηση έχει μέσα της σε μεγαλύτερο βαθμό φιλοσοφικά χαρακτηριστικά, και είναι πιο σημαντική από την ιστορία· πώς αλλιώς, αφού η ποίηση μιλάει πιο πολύ για τα «καθόλου», ενώ η ιστορία για τα ατομικά και τα επιμέρους;», Αριστοτέλης, *Ποιητική*, επιμ. Μ. Λυπουρλή-Τατσιδίδη, μτφρ. Δ. Λυπουρλή, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2008, 125 και 127.
10. Γ. Πάνου, *Ιστορία των Μεταμορφώσεων. Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1998.
11. G. Steiner, *Errata (Ανασκόπηση μιας ζωής)*, μτφρ. Σ. Βελέντζας, Αθήνα: Scripta, 2005 (αγγλ. έκδ. 1998), 50.

**Μῦθος· λόγος ψευδῆς εἰκονίζων τὴν ἀλήθειαν**<sup>12</sup>

Το καλοκαίρι του 2006 κι ενώ έγραφα τη διδακτορική διατριβή μου με θέμα την έννοια της *φαντασίας* και τη νεοπλατωνική καταγωγή της στο έργο του Βυζαντινού λογίου του 11ου αιώνα Μιχαήλ Ψελλού<sup>13</sup> (του πιο σημαντικού και πολυσχιδούς στοχαστή στην ιστορία της φιλοσοφικής σκέψης στο Βυζάντιο), μια φίλη που γνώριζε τα ερευνητικά ενδιαφέροντά μου με προσκάλεσε να παρακολουθήσουμε έναν θεατρικό μονόλογο με τίτλο «Ο Φιλόσοφος», γραμμένο από τον Γιάννη Πάνου. Τον *Φιλόσοφο-Ψελλό* θα ερμήνευε η Ρούλα Πατεράκη, η οποία υπήρξε η σύντροφος και συνοδοιπόρος του συγγραφέα, όπως έμαθα αργότερα. Δέχτηκα πρόθυμα την πρόσκληση, αν και με κάποια δυσπιστία, γιατί δεν ήξερα τότε το έργο του Πάνου. Επιπλέον, ο Ψελλός, στη συνείδηση των μη ειδικών, αν δεν είναι παντελώς άγνωστος, παρουσιάζεται συνήθως σχηματικά, ή μέσα από παραμορφωτικά φίλτρα, ως ένας αυτάρεσκα πολυμαθής ρήτορας, δολοπλόκος αυλικός και εγωκεντρικός, που μερικώς ήταν. Διαψεύστηκα, όμως, παταγωδώς.

Σε ένα απέριττο σκηνικό, που ανακαλούσε υπαινικτικά τους πίνακες *Vanitas* και τον *Φιλόσοφο* του Ρέμπραντ, σχεδόν στο ημίφως, η Πατεράκη ζωντάνεψε, ενσάρκωσε με τόλμη, ακρίβεια και ρώμη τον Ψελλό, κατακλύζοντας τον χώρο με τον καταγιστικά πυκνό λόγο μιας αρχετυπικής μορφής που συγκροτούσε τον εαυτό της στον χρόνο.<sup>14</sup> Ο Ψελλός των βιβλίων είχε επιτέλους φωνή και σώμα. Με ξάφνιασε και με συνεπήρε σαν χείμαρρος.<sup>15</sup> Αναγνώριζα κείμενα του Βυζαντινού λογίου που είχα ήδη διαβάσει και άκουγα άλλα που δεν ήξερα. Ήταν έκπληξη και ανατροπή· κυρίως, όμως, ήταν κέντρισμα. Έφυγα από το θέατρο συγκινημένη, με την αίσθηση ότι ο συγγραφέας του μονολόγου είχε κατανοήσει τον αινιγματικό Βυζαντινό πολυτίστορα ίσως πληρέστερα από αρκετούς μελετητές του που μέχρι τότε είχα διαβάσει στη βιβλιογραφία, μεταδίδοντας στο κοινό του (αναγνωστικό και θεατρικό) την ένταση του πνεύματος μαζί με τον παλμό του αισθήματός του κι όχι απλώς ιδέες ή γεγονότα της ζωής του.

Την επομένη έσπευσα, βέβαια, να αγοράσω το βιβλίο και, πριν διαβάσω ολόκληρη την *Ιστορία των Μεταμορφώσεων*, άρχισα αμέσως από το κεφάλαιο του *Φιλοσόφου*. Επιδόθηκα σε μια απολαυστική αναζήτηση των κειμένων του Βυζαντινού φιλοσόφου που ο συγγραφέας είχε χρησιμοποιήσει, αλλά εντόπισα και προσθήκες, παραχαράξεις. Θαύμασα τον συγγραφέα πρώτα-πρώτα για την εποπτεία των κειμένων του Ψελλού, την οξυδέρκεια των επιλογών του, την τεχνική λεπτοργία με την οποία είχε συνυφάνει το υλικό των προσφερόμενων πηγών, αφομοιώνοντας

12. Φώτιος, *Λεξικόν κατὰ στοιχείον δι' ὧν ῥητόρων τε πόνοι καὶ συγγραφέων ἐξωραΐζονται μάλιστα*, έκδ. C. Theodoridis, *Photii Patriarchae Lexicon (E-M)*, τ. 2, Berlin/New York: de Gruyter, 1998, 578.

13. E. Delli, *La phantasia selon Michel Psellos et ses origines néoplatoniciennes: une anthropologie de la médiété*, Paris: École Pratique des Hautes Études (EPHE), 2011.

14. Βλ. το καταληκτικό σχόλιο του Κ. Γεωργουσόπουλου, «Η στολή της ψυχής», *Τα Νέα*, 10 Ιουλίου 2016: «Η Ρούλα Πατεράκη με τη γενική εικαστική φροντίδα του Άγγελου Μέντη και συμβοηθούς στην παρουσίαση της ερμηνείας της μια χαρισματική ομάδα φίλων, τίμησε τον λόγο του Γιάννη Πάνου σαν Πηνελόπη υφαινοντας και ξηλώνοντας τον λαβυρινθώδη περίτεχνο τάπητα της γλώσσας του. «Διάβασε» το κείμενο μουσικά, με κρεσέντι και ντιμιουέντι, με αλλαγές κλειδιού, με σημαίνουσες σιωπές, με οργή ψυχής, ευφράδεια, ειρωνεία και συχνά αυτοσαρκασμό και αυτοταπείνωση. Και η γλώσσα του Πάνου φέρει όλα αυτά. Οι λέξεις μεταφέρουν φορτία ηλεκτρισμένης ιστορίας, τραύματα, ναρκοπέδια και σπαρμένα ειρηνικά χωράφια. Η Ρούλα Πατεράκη επανέφερε το θέατρο στην πηγή του, τον λόγο, που όταν χρειαστεί είναι χειρονομημένος, σωματικός αλλά ποτέ ούτε ασώματος ούτε βωβός», <https://www.tanea.gr/2006/07/10/lifearts/culture/h-stoli-tis-psyxis/> (πρόσβαση 20 Φεβρουαρίου 2020).

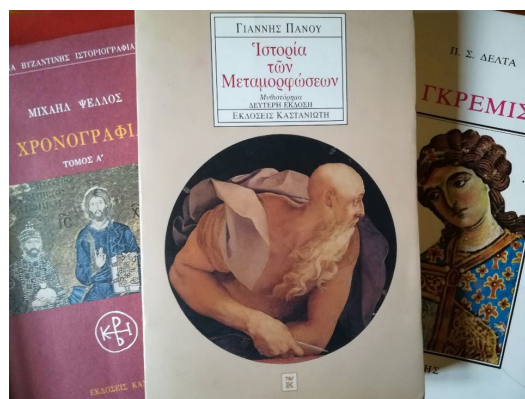
15. Η Ρούλα Πατεράκη τιμήθηκε με το Βραβείο Ερμηνείας Ελληνικού Έργου (Βραβεία Κάρολος Κουν) το 2005 για την ερμηνεία της στο συγκεκριμένο έργο.

και μεταπλάθοντάς το σε εντελώς νέα μορφή, τις συνδέσεις ανάμεσα σε εντελώς διαφορετικά είδη λόγου και τις μεταθέσεις των περιεχομένων τους σε νέα συμφραζόμενα, εμπλουτισμένα και από άλλα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, υπερβαίνοντας όρια και σύνορα. Ο «Ψελλός» του Γιάννη Πάνου είναι «ένας φτιαγμένος από πολλούς» (*καὶ γὰρ μὲν ἐκ πολλῶν εἶς*), όπως ο ίδιος ο Βυζαντινός λόγιος το διατρανώνει.<sup>16</sup>

Εγγράφοντάς τον ως παραδειγματική μορφή στις *Μεταμορφώσεις* του, ο Πάνου δεν τον επαναφέρει απλώς «ανακαινισμένο» από τη γραφή του στη νεοελληνική πεζογραφία και τη συνείδηση των Νεοελλήνων αναγνώστών του. Κρατώντας τον ανώνυμο, τον «διαστέλλει» πέραν του Βυζαντίου και της εποχής του. Καθιστώντας τον οικουμενικό, του επιτρέπει να ταξιδεύει μέσα στους αιώνες. Ο «Ψελλός» του Πάνου εμπλέκει τον υποψιασμένο αναγνώστη σε μια αναστοχαστική δυναμική *ψεύδους*, ένα «νοητικό πείραμα» στα έγκατα μιας *Μεγάλης Φύσης*, σαν αυτές που ιστόρησε ο Πλούταρχος στους *Βίους* του, στα χνάρια του Πλάτωνος (*ἀνδρῶν μάλιστα δὴ τῶ Πλάτωνι μαρτυρησάντων, ὅτι καὶ κακίας μεγάλας ὥσπερ ἀρετὰς αἱ μεγάλαι φύσεις ἐκφέρουσι*).<sup>17</sup>

Πριν εστιάσω στον *Φιλόσοφο*-«Ψελλό» του Πάνου και τις σκέψεις που μου προκάλεσε η ανάγνωση της *Ιστορίας των Μεταμορφώσεων* για τη δική μου ερευνητική εργασία, θα σταθώ για λίγο στην επίδραση της ιστορικής πραγματικότητας και της ιστοριογραφίας στον λογοτέχνη –δεδομένου ότι τα έργα τέχνης δεν δημιουργούνται σε ιστορικό και πολιτισμικό κενό– και σε μια σημαντική συγγραφέα των ελληνικών γραμμάτων, την Πηνελόπη Δέλτα, η οποία σφράγισε την παιδική ηλικία πολλών από εμάς εμπνέοντας την αγάπη για το Βυζάντιο, το «Βυζάντιο» που αποτύπωσε μέσα από το δικό της φίλτρο.<sup>18</sup> Με ενδιαφέρει να φωτίσω τη μεγάλη απόσταση που χωρίζει τους δυο συγγραφείς, τον Πάνου και τη Δέλτα, τόσο στην κατανόηση όσο και τη λογοτεχνική ανασύνθεση του Ψελλού στο έργο τους.

Έχω κατά νου το ιστορικό μυθιστόρημα της Δέλτα με τίτλο *Γκρέμισμα*, το οποίο εγκατέλειψε ανολοκλήρωτο περί το 1927 και δημοσιεύτηκε στη σειρά εκδόσεων του *Αρχείου* της το 1983.<sup>19</sup>



16. Μιχαήλ Ψελλός, *Περὶ χαρακτήρων συγγραμμάτων τινῶν*, έκδ. J. F. Boissonade, *De operatione daemonum cum notis Gaulmini. Accedunt inedita opuscula Pselli*, Norimbergae: Campe, 1838, ανατ. Amsterdam: A. M. Hakker, 1964, 52.4-9.

17. Βλ. Πλούταρχος, *Δημήτριος καὶ Ἀντώνιος*, έκδ. K. Ziegler, *Plutarchi vitae parallelae*, τ. 3.1, 2η έκδ., Leipzig: Teubner, 1971, κεφ. 1, 7.2-8.1 και T. E. Duff, «Plutarch, Plato and "Great Natures"», στο: *Plutarco, Platón y Aristóteles: Actas del V Congreso Internacional de la I.P.S. (Madrid-Cuenca, 4-7 de mayo de 1999)*, επιμ. A. P. Jiménez κ.ά., Madrid: Ediciones Clásicas, 1999, 313-332.

18. «Βυζαντινά» ιστορικά μυθιστορήματα της Π. Σ. Δέλτα είναι τα *Για την πατρίδα* (1909) και *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* (1911).

19. Π. Σ. Δέλτα, *Το Γκρέμισμα. Ιστορικό μυθιστόρημα*, επιμ. Μ. Σπανάκη, εισ. Π. Α. Ζάννας [Αρχείο της Π. Σ. Δέλτα], Αθήνα: Ερμής, 1983, ειδικά κ' -κγ', λ' -λα'. Βλ. επίσης Μ. Spanaki, «Byzantium and the Novel in the Twentieth Century: From Penelope Delta to Maro Douka», στο: *Byzantium and the Modern Greek Identity*, επιμ. D. Ricks και P. Magdalino,



Το βιβλίο αναφέρεται στην εποχή του αυτοκράτορα Ρωμανού Δ΄ Διογένη, από τη μάχη του Μαντζικέρτ το 1071 («η αρχή του τέλους, η ώρα του θανάτου του Βυζαντινού Κράτους»<sup>20</sup>) έως τον θάνατό του την ίδια χρονιά.<sup>21</sup> Όπως σημειώνεται στην εισαγωγή και τον πρόλογο του βιβλίου, πρόκειται για ένα «ανοιχτό μυθιστόρημα [...] καθώς προσφέρει πολλαπλές εκδοχές στην εξέλιξη της πλοκής», το οποίο, ακριβώς λόγω του αποσπασματικού και ανολοκλήρωτου χαρακτήρα του, «μας οδηγεί για πρώτη φορά στο εργαστήρι της Πηγελόπτης Δέλτα».<sup>22</sup>

Ο Ψελλός εμφανίζεται ως δρών πρόσωπο κυρίως στα κεφάλαια Ζ΄, ΙΑ΄ και ΙΣΤ΄, ενώ περιγραφές του ή αναφορές σε αυτόν απαντούν σε περισσότερα.<sup>23</sup> Μέσα από τα λόγια των υπολοίπων ηρώων, φαίνεται να προκαλεί σφοδρά κι αντικρουόμενα αισθήματα· έντονη απέχθεια, ειρωνεία, φόβο αλλά και βαθύ θαυμασμό. Από τη μια, χαρακτηρίζεται ως ραδιούργος αυλικός, αλαζόνας, αδίστακτος, δειλός, προδότης («αλεπούς», «νυφίτσα», «λύκος»). «Ο περίφημος φιλόσοφος δεν είναι άλλο παρά αντιπαθητικός σοφιστής που μεταχειρίζεται τις γνώσεις του για να εκμηδενίζει στην ψυχή των άλλων την πίστη που δεν έχει αυτός!». Αλλάζει τη στάση του, «όπως άλλος αλλάζει ρούχα».<sup>24</sup> Μεταμορφώνεται ανάλογα με τους «καιρούς» και τα πρόσωπα. Από την άλλη, όμως, θεωρείται «μεγάλος σοφός», «το πιο μεγάλο κεφάλι της εποχής» του.<sup>25</sup> Παρουσιάζεται ως λαμπρός αρχαιογνώστης, φημισμένος δάσκαλος, εστέτ,<sup>26</sup> ο οποίος προκρίνει τον πατριωτισμό του νου έναντι εκείνου του σπαθιού («τις μεγάλες κατακτήσεις δεν τις κάνει το σπαθί, τις κάνει ο λόγος!»<sup>27</sup>). Η Δέλτα μοιάζει να μοιράζεται την αμφιθυμία των ηρώων της για τον Βυζαντινό φιλόσοφο.

Μέχρι το 1927, οπότε και εγκατέλειψε το *Γκρέμισμα* –σημειωτέον ότι το 1926 κυκλοφορεί στα γαλλικά ο πρώτος τόμος της *Χρονογραφίας* του Ψελλού από τον Émile Renauld με εκτενή εισαγωγή–, η συγγραφέας διέθετε ένα μάλλον περιορισμένο σώμα κειμένων του Ψελλού.<sup>28</sup> Τα περισσότερα παρέμεναν ανέκδοτα και σε μάλλον προβληματικές εκδόσεις. Ωστόσο, η πρώτη προσπάθεια ανασύνθεσης του βίου και του έργου του Ψελλού είχε γίνει από τον Κωνσταντίνο Σάθα το 1874/1876.<sup>29</sup> Ο Σάθας, χρησιμοποιώντας τα λόγια του Βολταίρου, είδε στον Ψελλό

Aldershot: Ashgate, 1998, 119-123 και R. D. Argyropoulos, *Les intellectuels grecs à la recherche de Byzance (1860-1912)*, Athènes: Institut de Recherches Néohelléniques, Fondation Nationale de la Recherche Scientifique, 2001, 64-69.

20. Δέλτα, *Το Γκρέμισμα*, ιστ΄ και 275. Όπως σημειώνει η επιμελήτρια του τόμου, η φράση προέρχεται από τον Krumbacher. Βλ. λβ΄ σημ. 8.

21. Η Δέλτα τοποθετεί τον θάνατο του Ρωμανού τον Ιούλιο του 1073. Βλ. στο ίδιο, 212, 280 και 285.

22. Στο ίδιο, λά και ζ΄.

23. Στο ίδιο, 5, 6, 8, 9, 11, 69, 70, 81-93, 97-98, 101-103, 114, 121, 127-128, 130, 132, 141-144, 196, 201-206, 214-217, 226, 235 και 257.

24. Στο ίδιο, 8, 90, 92, 204-205, 206.

25. Στο ίδιο, 69, 127.

26. Από την άποψη αυτή είναι χαρακτηριστικές οι περιγραφές του παρουσιαστικού, του βλέμματος, του χαμόγελου και των χεριών του (στο ίδιο, 81, 83, 85, 88, 101, 203, 290-291), καθώς και η αναφορά στη συλλογή του από αγάλματα (142-143).

27. Στο ίδιο, 203.

28. Η Μ. Σπανάκη επισημαίνει στον πρόλογο του *Γκρεμισματος* ότι η Δέλτα στηρίχτηκε κυρίως σε ιστοριογραφικά βυζαντινά κείμενα, όπως η *Άλεξιάν* της Άννας Κομνηνής και η *Ιστορία* του Μιχαήλ Ατταλειάτη, για την οργάνωση του συγκεκριμένου έργου της. Βλ. Δέλτα, *Γκρέμισμα*, ιε΄-ιστ΄ και Argyropoulos, 66.

29. Κ. Σάθας, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, *Bibliotheca graeca medii aevi*, τ. IV, Αθήνα/Παρίσι: Α. Κορομηλά/Maisonneuve, Libraires-Éditeurs, 1874 και τ. V, Βενετία/Παρίσι: Φοίνιξ-Maisonneuve, Libraires-Éditeurs 1876.



«μια ράβδος χρυσού σπιλωμένη από τους ρύπους των καιρών».<sup>30</sup> Στα χρόνια που ακολούθησαν άρχισαν να αναδύονται στην ιστοριογραφία πολλές και συχνά αντικρουόμενες εκτιμήσεις της προσωπικότητας και του έργου του Μιχαήλ Ψελλού, οι οποίες κυμαίνονταν από χαρακτηρισμούς όπως «τυπικός εκφραστής του απεχθέστατου στον βυζαντινισμό» (Κ. Krumbacher, 1897), μέχρι την αναγνώριση μιας εκθαμβωτικής προσωπικότητας που συνδυάζει ιδιότητες και γνώρισμα διαφορετικών εποχών και διαφορετικών πολιτισμών, ενός προσώπου αναγεννησιακού που δεν χωρούσε στις κοινώς παραδεκτές ηθικές κατηγορίες (C. Neumann, 1894).<sup>31</sup>

Γνώριζε, άραγε, η Δέλτα αυτά τα κείμενα και είχε δυνατότητα πρόσβασης σε αυτά; Άγνωστο. Άλλωστε, ο Ψελλός δεν ήταν παρά ένας από τους ήρωές της. Πάντως, όπως διαβάζουμε στον πρόλογο του μυθιστορηματός της,<sup>32</sup> η συγγραφέας αλληλογραφούσε με τον κορυφαίο βυζαντινολόγο Gustave Schlumberger (1844-1929)<sup>33</sup> και εμπνεύστηκε από το έργο του *Η Βυζαντινή Εποποιία* τη συγγραφή των μυθιστορημάτων της με θέματα από το Βυζάντιο. Η συστηματικότερη ενασχόλησή της με τον Ψελλό, κατά τα έτη 1911-1912, καταγράφεται τόσο στην αλληλογραφία της με τον Schlumberger όσο και με τον Μανόλη Τριανταφυλλίδη (1883-1959). Στα γράμματα αυτά, ο Ψελλός συγκρίνεται με τον Γεώργιο Μιστριώτη (1840-1916), κλασικό φιλόλογο και υπέρμαχο της καθαρεύουσας, ενώ γίνονται αναφορές και στις σχετικές κρίσεις του βυζαντινολόγου Karl Krumbacher (1856-1909). Η Δέλτα μοιάζει να μοιράζεται και την αμφιθυμία των «συνομιλητών» της για τον Βυζαντινό φιλόσοφο. Αυτήν, άλλωστε, μετέδωσε και στους ήρωες του *Γκρεμίσματος*.

Οι αμφιβολίες ή η δυσκολία της να κατανοήσει τον Βυζαντινό φιλόσοφο ίσως δεν ανάγονται αποκλειστικά στο ζήτημα των διαθέσιμων πρωτογενών πηγών, στις επιδράσεις που δέχτηκε από τη σύγχρονη ιστοριογραφία ή στα κυρίαρχα λογοτεχνικά πρότυπα της εποχής της. Αν και η προσήλωσή της στον ρεαλισμό, την ιστορική αντικειμενικότητα και τη γραμμικότητα της αφήγησης δυσχέραιναν, πιθανώς, μια τολμηρότερη και βαθύτερη λογοτεχνική ανασύνθεση ηρώων όπως ο Ψελλός, ήταν, νομίζω, κυρίως, η ματιά της που καθόρισε, στη συγκεκριμένη περίπτωση, τη μετάπλαση των πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Η Δέλτα «διάβασε» τον Ψελλό μέσα από το φίλτρο της δικής της ευγενούς αφοσίωσης στο τρίπτυχο πατρίδα, δημοτικισμός και εκλαϊκευση της βυζαντινής ιστορίας.<sup>34</sup> Στη σχέση ιδεολογίας και λογοτεχνίας κέρδισε την πρωτοκαθεδρία η

Για την εξέλιξη της έρευνας για τον Ψελλό και το έργο του, κυρίως από την τρίτη δεκαετία του 19ου αιώνα και εξής, αλλά και τις αντιφατικές κριτικές των μελετητών του, βλ. J. N. Ljubarskij, *Η προσωπικότητα και το έργο του Μιχαήλ Ψελλού. Συνεισφορά στην ιστορία του βυζαντινού ουμανισμού*, μτφρ. Α. Τζέλεσι, Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη, 2004<sup>2</sup> (ρωσ. έκδ. 1978), 12-40· επίσης, P. Moore, *Iter Psellianum. A Detailed Listing of Manuscript Sources for All Works Attributed to Michael Psellos, Including a Comprehensive Bibliography* [Subsidia Mediaevalia 26], Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2005.

30. Βλ. Ljubarskij, 15-16.

31. Βλ. στο ίδιο, 17-18.

32. Δέλτα, *Γκρεμίσμα*, κβ'.

33. *Lettres de deux amis. Une correspondance entre Pénélope S. Delta et Gustave Schlumberger suivie de quelques lettres de Gabriel Millet*, εισ. και σημ. X. Lefcoparidis, πρόλ. Α. Mirambel, Bibliothèque de l'Institut Français d'Athènes, Athènes, 1962.

Ο Schlumberger, ο οποίος αναφέρεται στο έργο του Μαρσέλ Προυστ, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, III: *Από τη μεριά του Γκρεμάντ*, ενδεχομένως ενέπνευσε στον συγγραφέα τη μορφή ενός ήρωά του, του καθηγητή της Σορβόνης και σοφολογίωτατου Brichot. Πρβλ. M. Schneider, «Brichot ou la bêtise de l'intelligence», *Le Point Références - Hors-série - Le grand monde de Proust*, Ιούλιος-Αύγουστος 2019, 73.

34. Για τη σύνδεση του εισαγόμενου ρομαντισμού με τον εθνικισμό και τον «μεσαιωνικό» βυζαντισμό στην πνευματική ζωή της Ελλάδας στις αρχές του 20ού αιώνα, βλ. C. Mango, «Byzantinism and Romantic Hellenism», *Journal*

πρώτη, το αισθητικό υπηρέτησε το πατριωτικό, το συναισθηματικό υπονόμωσε την κατανόηση, προς όφελος του εξωλογοτεχνικού εθνικού στόχου και των συναφών παιδαγωγικών σκοπών του έργου.

Μέσα σε αυτήν τη ματιά, ο πολυσχιδής και αντιφατικός Βυζαντινός φιλόσοφος δεν «χωρούσε» και μάλλον «σιωπούσε». Περίσσευε στις δομές της σκέψης και τα εκφραστικά της μέσα. Αντιστεκόταν στο συμπαγές και αρραγές πρότυπο μιας κλειστής, και μάλλον αμυντικής, ταυτότητας. Η Δέλτα μοιάζει να μην διαθέτει επαρκή ερμηνευτικά εργαλεία για να μετουσιώσει λογοτεχνικά και να συνθέσει την πολυπλοκότητά του. Έτσι, ο Ψελλός απλώς εικονογραφείται, δεν εξεικονίζει δυνατότητες. Παραμένει ένα περίγραμμα, από τα έξω ιδωμένο, χωρίς δική του ζωή. Η «πρωτεύικότητά»<sup>35</sup> του δεν ευτύχησε σε εποχές ακάθεκτου λογοκεντρισμού ή κλειστών ιδεολογικών σχημάτων και αφηγήσεων. Η Δέλτα ταλαντεύεται· δεν διακινδυνεύει, όμως, και στέκεται, τελικά, μακριά του.<sup>36</sup>

Την απόσταση αυτή θα διασχίσει με επιτυχία ο Γιάννης Πάνου (1943-1998) ενδοβάλλοντας τον Ψελλό. Δεν τον θεωρεί από έξω, τον φωτίζει από μέσα. Εγκιβωτίζεται σε αυτόν, αναλαμβάνει την αμφισημία του και τον κάνει φωνή του, διεγείροντας την ενσυναίσθηση του αναγνώστη που ταυτίζεται με τον ήρωα. Ο Πάνου, όμως, εγγράφεται πλέον στον ορίζοντα του μεταμοντερνισμού. Αντλεί από αυτόν εκλεκτικά, χωρίς να απορροφάται από τον άγονο κατακερματισμό ή την έμμομη αυτοαναφορικότητά του. Η *Ιστορία των Μεταμορφώσεων* κυκλοφορεί το 1998, εβδομήντα περίπου χρόνια μετά την εγκατάλειψη του *Γκρεμίσματος*.

Έχουν στο μεταξύ μεσολαβήσει ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, οι κοσμογονικές αλλαγές και κρίσεις του 20ού αιώνα. Στις ρωγμές και τις διαψεύσεις του νεωτερικού οράματος για αέναη πρόοδο, ορθολογικότητα και στέρεους κανόνες και αξίες, αναδύθηκαν καινοφανείς ζώνες εμπειρίας μαζί με νέες κατηγορίες ανάγνωσης του εαυτού, του κόσμου και της ιστορίας, οι οποίες αποτυπώθηκαν στη λογοτεχνία με νέες μορφές και τρόπους έκφρασης.<sup>37</sup>

---

*of the Warburg and Courtauld Institutes* 28 (1965), 41 κ.ε.

35. Για την πρωτεύικότητα του Ψελλού, βλ. Ljubarskij, 22, 37-38, 69, 208. Βλ. επίσης παρακάτω σημ. 66.

36. Αξίζει να σημειώσουμε ότι, περίπου το ίδιο χρονικό διάστημα με τις σχετικές αναζητήσεις της Δέλτα και πιο συγκεκριμένα το 1919, εκδίδεται στο Παρίσι η διατριβή του C. Zervos (*Un philosophe néoplatonicien du XIe siècle: Michel Psellos, sa vie, son œuvre, ses luttes philosophiques, son influence*, Paris: Éditions Ernst Leroux). Η διατριβή εκπονήθηκε υπό την εποπτεία του Fr. Picavet (ιστορικού της μεσαιωνικής φιλοσοφίας στην ΕΡΗΕ) και επηρέασε τους μεταγενέστερους μελετητές του Μιχαήλ Ψελλού. Ο Zervos προσεγγίζει το πρόσωπο, το πολυδιάστατο φιλοσοφικό έργο αλλά και την επίδραση του Βυζαντινού λογίου στους μεταγενέστερους του μέσα από ένα εντελώς διαφορετικό πρίσμα, στο φως των επιστημονικών εξελίξεων που συντελούνταν, στην Ευρώπη, στο πεδίο της μεσαιωνικής φιλοσοφίας και των βυζαντινών σπουδών στις αρχές του 20ού αιώνα.

37. Η άρση της αυστηρής οριοθέτησης και οι αντιμεταθέσεις μεταξύ υποκειμένου-αντικειμένου, εσωτερικού-εξωτερικού, πραγματικού-φανταστικού, ορθολογικού-ανορθολογικού, η αποσπασματικότητα στη συγκρότηση του ανθρώπινου υποκειμένου, η αποδοχή της πολλαπλότητας των επιπέδων του εαυτού και των βαθμών αυτοσυνειδησίας, ο αναστοχασμός, η αυτοαναφορικότητα, ο σχετικισμός και βέβαια η χρονική πολυτυπία του ιστορικού αλλά και του βιωμένου χρόνου συνιστούν μόνον ελάχιστες, ενδεικτικές, μετατοπίσεις οι οποίες συνδυάστηκαν στη λογοτεχνική μυθοπλασία με την υποχώρηση των συμπαγών και συνολικών αφηγήσεων, την πολυφωνική αφήγηση και τη θρυμματισμένη δομή, την πολυμορφία του αφηγηματικού χρόνου, τις πολλαπλές οπτικές γωνίες, την εκτεταμένη χρήση της διακειμενικότητας και την υπέρβαση των αυστηρών ειδολογικών διακρίσεων, την «αντιγεγονοτική» θεώρηση της ιστορίας, τα σύμβολα και τα «γλωσσικά παιχνίδια», τη συνειρμικότητα, τον συγκρητισμό και τον εγκυκλοπαιδισμό, τους «δυνατούς κόσμους» και την «ενδεχομενικότητα», τον πειραματισμό, την αυξανόμενη επίγνωση του μυθιστορηματικού ήρωα, την υπονόμηση του ρεαλισμού, την αμφισημία και την ειρωνεία.

Στους καλειδοσκοπικούς μετασχηματισμούς της ύστερης νεωτερικότητας, κυρίως μετά το 1960, το Βυζάντιο με τους πρωταγωνιστές του βρίσκουν μια νέα θέση στον ορίζοντα της νεοελληνικής πεζογραφίας και του ιστορικού μυθιστορήματος.<sup>38</sup> Καινούργιοι καθρέπτες, καινοφανείς και ποικίλες ευαισθησίες. Κάθε εποχή ανασηματοδοτεί το παρελθόν της μέσα από τις διακυβεύσεις του παρόντος της και τη δική της αισθητική, ανασύροντας στην επιφάνεια πρόσφορες ομοιότητες και απρόσμενες αναλογίες, κομίζοντας στο παρελθόν, ενίοτε, δυνατότητες που δεν πραγματώθηκαν. Αυτό κάνει εν πολλοίς ο Γιάννης Πάνου με τον «Ψελλό».

Ο *Φιλόσοφος* είναι το τρίτο κεφάλαιο στην *Ιστορία των Μεταμορφώσεων*.<sup>39</sup> Το συγκεκριμένο βιβλίο είναι το δεύτερο και τελευταίο βιβλίο του συγγραφέα. Το έργο του Γιάννη Πάνου, αν και προκάλεσε αρχικά αμηχανία, θεωρήθηκε ορόσημο στην ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας και ο ίδιος παράδειγμα σεμνότητας, ήθους και καλλιτεχνικής επάρκειας.<sup>40</sup> Το πρώτο βιβλίο του, με τίτλο *Από το στόμα της παλιάς Remington* (διάσημη γραφομηχανή αλλά και τύπος καραμπίνας), κυκλοφορεί το 1981 και αφορά την ιστορία της νεώτερης Ελλάδας (1910-1960). Χωρίς να είναι ιστορικό μυθιστόρημα, αποτελεί μια ιδιαίζουσα *ποιητική* στα όρια του μύθου και της ιστορίας. Το χαρακτηρίζουν «βιβλίο καρφωμένο στον καιρό του, [...] βιβλίο με όλη τη σημασία της λέξης *πολιτικό*».<sup>41</sup> Εντάσσεται στις μεταμυθοπλαστικές αναζητήσεις της ελληνικής πεζογραφίας, μετά το 1960, που ανάγονται από τους κριτικούς στον Ροϊδη, και στοχεύουν να διευρύνουν τις σχέσεις λογοτεχνίας και ιστορίας υπερβαίνοντας την περιγραφικότητα. Σύμφωνα με τον Κώστα Βούλγαρη, ο Πάνου μαζί με τον Θανάση Βαλτινό αποτελούν τις ιδρυτικές μορφές της τεκμηριωτικής, πολυφωνικής μεταμυθοπλασίας, η οποία, εστιάζοντας στη μορφή, εξωθεί την ιστορία να αναδυθεί, «αντικαθιστά το αύταρκες μονολογικό κοσμοεπίδωλο του υποκειμένου της νεωτερικότητας».<sup>42</sup>

Με την *Ιστορία των Μεταμορφώσεων*, δεκαεπτά χρόνια αργότερα (1998), ο Πάνου μεταβαίνει σε άλλη κλίμακα, περνώντας από τη μικροϊστορία του ελληνικού 20ού αιώνα στη μακροϊστορία

38. Βλ. ενδεικτικά Α. Τερζάκης, *Η Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ. Ηρωικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Οι Φίλοι του Βιβλίου/Πυρός, 1945· Π. Κανελλόπουλος, *Γεννήθηκα στα 1402*, Αθήνα: Εστία, 1957· Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, Αθήνα: Εστία, 1959· Α. Σ. Βλάχος, *Οι τελευταίοι Γαληνότατοι*, Αθήνα: Εστία, 1963· Μ. Δούκα, *Ένας σκούφος από πορφύρα*, Αθήνα: Κέδρος, 1995· την τριλογία των «βυζαντινών ιστοριών μυστηρίου» του Π. Αγαπητού (*Εβένινο λαούτο*, *Ο χάλκινος οφθαλμός*, *Μέδουσα από σμάλτο*, Αθήνα: Άγρα, 2003, 2006 και 2009 αντίστοιχα) και πιο πρόσφατα τα τρία σημαντικά μεταμοντέρνα μυθιστορήματα, μεταξύ παράδοσης και πρωτοπορίας, του Γ. Ν. Πεντζίκη, *Το Βυζάντιο έχει ρεπό. Τρίοδος: Πρώτο βιβλίο*, Αθήνα: Αρμός, 2013· *Το Βυζάντιο έχει ρεπό. Τρίοδος: Βιβλίο δεύτερο*, Αθήνα: Αρμός 2015· *ΩΑ Ωξύρρυγχα & απόκρυφα. Τα χαμένα κεφάλαια του 2ου βιβλίου της τριλογίας Το Βυζάντιο έχει ρεπό*, Αθήνα: Αρμός 2015.

39. Για την κατανόηση και την παρουσίαση του δύσληπτου αυτού έργου, βασίστηκα κυρίως στις σχετικές αναλύσεις –δικές του αλλά και άλλων κριτικών και θεωρητικών της λογοτεχνίας– τις οποίες συγκεντρώνει ο Κ. Βούλγαρης στο ιδιότυπο ως προς τη δομή του βιβλίο με τίτλο *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιόραμα, 2017. Ειδικότερα αξιοποίησα τα διεξοδικά και διεισδυτικά άρθρα της Τ. Πολίτη, «Σε αναζήτηση του χαμένου κλειδιού», 312-330 και «Το βέλος του χρόνου», 347-352, τα οποία περιλαμβάνονται σε αυτό. Πολλά από τα κείμενα του βιβλίου του Κ. Βούλγαρη που αφορούν το έργο του Γ. Πάνου είναι αναδημοσιεύσεις από το αφιέρωμα στον συγγραφέα στις «Αναγνώσεις» της *Αυγής*, 17 και 24 Σεπτεμβρίου 2006, 195 και 196, το οποίο επιμελήθηκε ο Βούλγαρης: [http://avgj-anagnoseis.blogspot.com/2008/05/blog-post\\_7452.html](http://avgj-anagnoseis.blogspot.com/2008/05/blog-post_7452.html) (πρόσβαση 20 Φεβρουαρίου 2020).

40. Πρβλ. «*Η Ιστορία των Μεταμορφώσεων και η Κριτική*», από το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης: Γιάννης Πάνου, «Ο Φιλόσοφος» (από την *Ιστορία των Μεταμορφώσεων*), επιμ. προγράμματος Μ. Λαμπράκης και Δ. Σαραφείδου, Αθήνα: Δραματικό Θέατρο Ρούλα Πατεράκη, 2006.

41. Α. Ζήρας, «Αλχημείες της ιστορίας, αλχημείες του χρόνου», στο: Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία*, 343.

42. Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία*, 16, 18.

των καταστατικών συμβόλων και ιδεών που κινούν την ιστορία και γεννούν τα γεγονότα – ένα είδος μετα-ιστορίας ή φιλοσοφίας της ιστορίας. Με εξόχως φιλοσοφική ευαισθησία αναδιψά στα εσωτερικά ερείσματά της, κινούμενος από το νόημα της Αρχής σε εκείνο του Τέλους, από τις αναπαραστάσεις της Δημιουργίας του κόσμου στις εσχατολογικές ενοράσεις εντός της ιστορίας, ορίζοντας κι ενοποιώντας τα κομβικά σημεία απόσπασης του χρόνου από τον χώρο.

Έργο πολυφωνικό, πολυπρόσωπο και πολυεπίπεδο, έχει χαρακτηριστεί ως σύγχρονος *κέντρωνας*,<sup>43</sup> διακειμενικός λαβύρινθος στην παγκόσμια Βιβλιοθήκη της φιλοσοφίας, της ιστορίας, της λογοτεχνίας και του μύθου, με απότομες αλλαγές, παρεκβάσεις, πολλαπλά γλωσσικά στρώματα, συνειρμικές ενότητες, τομές και ρήξεις· μια *ανοικτή δομή* δύσκολα, όμως, προσπελάσιμη, η οποία απαιτεί από τον αναγνώστη της ένα είδος «πνευματικής άσκησης», σταδιακής μύησης, προκειμένου να συντελεστεί στον νου και τη φαντασία του το πέρασμα από το δαιδαλώδες στην ενότητα και την αισθητική απόλαυση.

Επιχειρώντας να πραγματώσει τη φιλοδοξία του Γερμανού φιλοσόφου Walter Benjamin «να συνθέσει ένα κείμενο μόνον από δάνεια»,<sup>44</sup> ο Πάνου διανύει στα πέντε κεφάλαια του βιβλίου τη διαδρομή από την επιθυμία να ερμηνεύσουμε τον κόσμο μέχρι την επιθυμία να τον αλλάξουμε,<sup>45</sup> μέσα από μια συνεχή ανακατασκευή, η οποία παραμένει ασυντέλεστη και καθ' οδόν. Πέντε κεφάλαια, πέντε φωνές που ξεπροβάλλουν από την ιστορία, διασχίζουν μεταμορφωμένες τον χρόνο που εκτείνεται σχηματικά από τον 1ο μ.Χ. έως τον 17ο αιώνα, χωρίς να αναπτύσσεται ευθύγραμμο. Κάθε μεταμόρφωση συμβαίνει με όχημα ένα ιστορικό *αρχειαπικό* πρόσωπο που αναγγέλλει το επόμενο, από την Αρχή της Δημιουργίας μέχρι το τέλος του έκπτωτου κόσμου με την έλευση του (ψευδο-)Μεσοσία, φέροντας όμως μαζί του περισσότερους του ενός χρόνους. Οι ήρωές του προϋπάρχουν του μυθιστορήματος – χαρακτηριστικό της μεταμοντερνιστικής γραφής. «Μπαίνουν» σε αυτό, το δομούν και αναδομούνται εντός του μέσω της γραφής.



Ο Λαβύρινθος του δαπέδου του Καθεδρικού Ναού της Σαρτρ, αρχές 13ου αι., Γαλλία.

43. Είδος έργου που συνίσταται από συρραφή στίχων άλλων ποιητών. Βλ. Μ. Οκάζονά, «Centones: Recycled Art or the Embodiment of Absolute Intertextuality?», στο: *Laetae segetes iterum*, επιμ. Ι. Radová, Brno: Masarykova Univerzita, 2008, 225-236, [http://www.kakanien-revisited.at/beitr/graeca\\_latina/MOkacona1.pdf](http://www.kakanien-revisited.at/beitr/graeca_latina/MOkacona1.pdf) (πρόσβαση 20 Φεβρουαρίου 2020) και Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία*, 181.

44. Λ. Καζαντζάκη, «Η άμεση έκφραση της γραφής μέσα στον κριτικό ρεαλισμό της ιστορίας», στο: Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία*, 119.

45. Βλ. Τ. Πολίτη, «Το βέλος του χρόνου», στο: Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία*, 351. Για τη σύντομη παρουσίαση των κεφαλαίων της *Ιστορίας των Μεταμορφώσεων*, βασίστηκα κυρίως στα σχετικά άρθρα της Πολίτη, βλ. σημ. 39, στα οποία και παραπέμπω τον αναγνώστη για την πληρέστερη ανάλυσή τους. Αν και η *Ιστορία των Μεταμορφώσεων* αντιστέκεται σθεναρά σε γραμμικές συνόψεις και περιγραφικές απλουστεύσεις, προσπάθησα να δώσω στον αναγνώστη μια γενική εικόνα προκειμένου να παρακολουθήσει τις συνδέσεις που επιχειρώ στη συνέχεια.

Στο πρώτο κεφάλαιο (με τίτλο *Ο κόσμος*), με τις καθοδηγητικές μορφές – φωνές του ελληνίζοντος Φίλωνος του Ιουδαίου αλλά και του περιηγητή του βου αιώνα Κοσμά του Ινδικοπλεύστη ζωντανεύουν πολύμορφες και διαφορετικές περί κόσμου και Δημιουργίας αφηγήσεις και θεωρίες, με τελευταία εκείνη του Κέπλερ (που αγαπούσε τις μουσικές αρμονίες του Πυθαγόρα και τα πολύεδρα του Πλάτωνος) να σημαίνει τη στιγμή της μετάβασης στη νεωτερική επιστημονική θεώρηση του Σύμπαντος. Στην αφήγηση συγκλίνουν μεταξύ άλλων απηγήσεις του Μπόρχες,<sup>46</sup> του Ιερού Αυγουστίνου και του Ψευδο-Διονυσίου του Αρεοπαγίτη, του ταοϊστή δασκάλου Τσου-άνγκ Τσου και της ινδικής φιλοσοφίας. Οι εικονοποιήσεις του κόσμου συνυφαίνονται με το ερώτημα για τον τρόπο γνώσης του Θεού και τα στάδια ανόδου της ψυχής κατά την επιστροφή της στην άρρητη Αρχή της Δημιουργίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, που ξεκινά με την παρότρυνση του Δομήνικου Θεοδοκόπουλου «να αντιγράψουμε τη φύση», να στοχεύσουμε δηλαδή το αισθητό, παρακολουθούμε τον Ιταλό συγγραφέα και ουμανιστή της πρώιμης Αναγέννησης Λορέντζο Βάλλα –μεταφραστή του Ηροδότου και του Θουκυδίδη, πολέμιο της εκκλησιαστικής εξουσίας, εισηγητή ενός ιδιότυπου χριστιανικού επικούρειου ηδονισμού και αμφισβητία του ασκητισμού– να μεταμορφώνει την κλίμακα ανόδου προς το θείο, του πρώτου κεφαλαίου, σε καθοδική πορεία προς τον άνθρωπο και τη φύση.<sup>47</sup> Ο εξομολογητικός τόνος του πρώτου κεφαλαίου γίνεται φιλοσοφικός διάλογος. Ένας μυθιστορικός αγώνας ιδεών και αναλύσεων, μια δραματοποιημένη εγκυκλοπαίδεια εννοιών, αντιμαχιών και θρύλων –χαρακτηριστικά μεταμοντερνιστικής εμπνεύσεως–, σε ένα σκηνικό που ορίζεται με τους κανόνες της «ιερής γεωμετρίας». Ο πληθωρισμός των προσώπων, των συμβόλων και των ιδεών, οριακά διασπαστικός, φωτίζει την πολύκεντρη και δαιδαλώδη ιστορία των ιδεών του Μεσαίωνα και της πρώιμης Αναγέννησης, σε Ανατολή και Δύση. Ο Βάλλα με τους συνδαιτημόνες του σε ένα μεταπλατωνικό συμπόσιο, μεταμόρφωση άλλων «συμποσίων» που προηγούνται ή και έπονται στον χρόνο (σύναξη Τεκτόνων ή Ροδοσταύρων), μας ταξιδεύουν σε μια *μαγική* συμφωνία επίκλησης λαμπρών πνευμάτων, που έρχονται και από το μέλλον για να εγκιβωτιστούν στο παρόν της αφήγησης, όπως ο *Αβερρόης* του Μπόρχες. Προβάλλονται οι μεγάλες φιλοσοφικές και θεολογικές διαμάχες του Μεσαίωνα με αναφορές στους πρωταγωνιστές τους, σε μια χορογραφία εμφανίσεων, αποσύρσεων και επανεμφανίσεων. Ενσωματώνονται πραγματεύσεις για τη θεολογία και τη θεοσοφία, αφηγήσεις για τις περιπέτειες της αριστοτελικής γραμματείας στην Ανατολή, απόψεις για τη χρήση των συμβόλων στον θεολογικό λόγο, τη σχέση φιλοσοφίας και θρησκείας,

46. Όπως επισημαίνουν οι περισσότεροι μελετητές του Γ. Πάνου, η επίδραση του Μπόρχες στο έργο του είναι σημαντική και πολύμορφη, τόσο θεματολογικά όσο και φιλοσοφικά, ειδικά ως προς το ζήτημα της περί χρόνου αντίληψής του. Η άρνηση της χρονικής γραμμικότητας και της αλληλουχίας των όρων μιας σειράς γεγονότων, ο κυκλικός χρόνος, η ασυμβατότητα θείκου και ανθρώπινου χρόνου, η επ' άπειρον διαιρετότητα του χρόνου, εμφανίζονται περισσότερο ή λιγότερο παραλλαγμένες και στον Πάνου, μαζί με μοτίβα, όπως για παράδειγμα αυτά του «βέλους του χρόνου» του Ζήνωνος του Ελεάτη, της «έκρηξης του χρόνου» και του «αιωνίου παρόντος». Βλ. ενδεικτικά Πάνου, 27-28, 32-33, 34, 49-50, 133, 158, 182-183, 278. Πρβλ. Χ. Λ. Μπόρχες, «Νέα ανασκευή του χρόνου», στο: *Διευρευνήσεις*, μτφρ. Α. Κυριακίδη, Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία, 1990, 163-182. Από την άλλη, όμως, νομίζω ότι ο Πάνου στην προσωπική και ιδιαίτερη αναμέτρησή του με τις πρωτογενείς πηγές και τη λογοτεχνική ανάπλαση τους, στην περίπτωση του Ψελλού, ανοίγει ερμηνευτικά μονοπάτια, ανεξάρτητα από εξωτερικές επιδράσεις, κι ενδεχομένως ακόμη ανεξερεύνητα, τα οποία προέρχονται από το ερμηνευτικό δυναμικό των ίδιων των πηγών που αξιοποιεί.

47. Για τον Λορέντζο Βάλλα, ο οποίος υπήρξε και σημαντικό μέλος του «κύκλου» του καρδινάλιου Βησσαρίωνα στην Ρώμη, βλ. το σχετικό κεφάλαιο στο Ν. G. Wilson, *Από το Βυζάντιο στην Αναγέννηση*, μτφρ. Φ. Πρεβεδούρου-Γεωργίνης, επιμ. Μ. Παππά, Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη, 1994 (αγγλ. έκδ. 1992), 129-141.



πίστης και επιστήμης, αλλά και για τα ζητήματα της «πρωτοτυπίας» και της «παραχάραξης», ενώ αποκαλύπτονται απρόσμενες συγχρονίες συνειδήσεων διαφορετικών εποχών στο «αιώνιο παρόν» του πνεύματος.

Στο τρίτο κεφάλαιο, ακούμε τη φωνή του *Φιλοσόφου*, έναν εξομολογητικό μονόλογο του Μιχαήλ Ψελλού, να αυτοβιογραφείται. Θα επανέλθω σε αυτόν παρακάτω.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, μεταφερόμαστε από τη Μεσόγειο στην παγωμένη Ισλανδία όπου ακούμε μέσα από τον Νορβηγό σκάλδο Χιόντουλβ Άρνορσον (Þjóðólfr Arnórsson, 11ος αι.) μια Κοσμογονία του βορρά και του Έπους που θέλει τον Δημιουργό Ποιητή στίχων, μέτρων και μεταφορών, ο οποίος έφτιαξε κατ' εικόνα του τον άνθρωπο κυρίως ως Ποιητή. Ο ποιητής, ο οποίος τραγούδησε τα ανδραγαθήματα του βασιλιά Χάραλντ Γ' (1046-1066) στις ξακουστές μάχες που του χάρισαν αθανασία, θυμάται μεταξύ ονείρου και γεγονότων το 1042 (επί Κωνσταντίνου Μονομάχου, 1042-1055) οπότε πήγε στην έκπαγλη πολιτεία, την Κωνσταντινούπολη, και τις μεγάλες νίκες που ο Νορβηγός πρίγκιπας επέφερε για λογαριασμό της Ζωής Πορφυρογέννητης (978-1050) πολεμώντας στις γραμμές του επίλεκτου Τάγματος των Βαράγγων. Εκεί, συναντά τον «Ψελλό», ο οποίος του αποκαλύπτει το αρχέτυπό του, τον Όμηρο. Ο «Φιλόσοφος» προφητεύει τον θάνατο του βασιλιά Χάραλντ και το τέλος του μεγάλου κύκλου του Έπους και των Ηρώων.

Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο, ο Μεσσίας ενσαρκώνεται στον εκ Σμύρνης ορμώμενο Εβραίο Σαμπατάι Τσεβί (1626-1676),<sup>48</sup> ο οποίος πεθαίνει ξεχασμένος στην Αλβανία σε μια εποχή κατά την οποία στην Ευρώπη αρχίζουν οι κοινωνικές επαναστάσεις, αλλά και η επιστημονική επανάσταση. Με τη φωνή του Γιοδά Μπεν Σαμουέλ Σάνι («βιογράφου» του Τσεβί), ο Πάνου ιστορεί την πορεία του τελευταίου Λυτρωτή του Ισραήλ που ενσάρκωσε όλες τις διδασκαλίες των σοφών της Καμπάλα.<sup>49</sup> Με τον Τσεβί αποτυπώνεται η επιθυμία για αλλαγή του κόσμου στρέφοντας το «βέλος του χρόνου» προς τη μεσοιανο-εσχατολογική λύτρωση εντός της ιστορίας κατά τρόπο ορατό. Παρακολουθούμε τον θρίαμβό του, τα σχίσματα, τις εκφυλιστικές μεταλλάξεις του κινήματος των Σαμπατισμού και των ηγετών του στη Θεσσαλονίκη, έως την τελική πτώση. Το τέλος της *Ιστορίας* του Πάνου μένει ανοιχτό, μεταθέτοντας το «βέλος του χρόνου» σε απώτερο μελλοντικό σημείο, σε αναμονή των επόμενων μεταμορφώσεων της *Δημιουργίας* και της *εσχατολογίας* μέσα στον νεωτερικό πλέον κόσμο και την ιστορία.

Το βιβλίο θεωρήθηκε ένα «είδος πνευματικής αυτοβιογραφίας». Ο συγγραφέας υπερβαίνοντας τα αυστηρά όρια του χώρου και του χρόνου, *κρύβεται* στα πρόσωπα και τα προσώπια στα οποία δίνει φωνή. Αναπλάθοντάς τα σε μια δυναμική λογοτεχνική φόρμα, αποτυπώνει μέσα από τις διαδοχικές ενσαρκώσεις του «πνεύματος» το δικό του πορτραίτο –σε μια «ακούραστη υπερβατικότητα»<sup>50</sup> χωρίς να ολοκληρώνεται οριστικά. Η πολλαπλότητα των φωνών και των χρόνων, των επιπέδων και των τρόπων, ενοποιείται μέσα από επαναλαμβανόμενα θεματικά μοτί-

48. Για τον Τσεβί, βλ. τώρα Γ. Κουτσακιώτης, *Αναμένοντας το τέλος του κόσμου τον 17ο αιώνα. Ο Εβραίος μεσσίας και ο μέγας διερμηνέας* [Βιβλιοθήκη Ιστορίας των Ιδεών 8], Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, ΕΙΕ, 2011. Βλ. επίσης, G. Scholem, *Ο Ιουδαϊκός Μεσσιανισμός*, εισ.-μτφρ. Ν. Σεβαστάκης, Αθήνα: Έρασμος, 1997 (γαλλ. έκδ. 1974).

49. Η Καμπάλα (ή Καββ[β]άλα) είναι σύστημα εβραϊκής εσωτεριστικής φιλοσοφίας. Βασιζόταν σ' έναν μυστικιστικό τρόπο ανάγνωσης και ερμηνείας των ιερών κειμένων και ενσωμάτων επιδράσεις και στοιχεία από τον γνωστικισμό, τον νεοπλατωνισμό και τον χριστιανισμό. Βλ. P. Fenton, «La Kabbale juive. La sagesse de recevoir», *Le Monde des Religions, L'Ésotérisme, 20 clés pour comprendre/Hors-série* n. 10 (2009), 22-25.

50. Ν. Μπερντιάεφ, *Πνεύμα και Πραγματικότητα. Δοκίμιο*, μτφρ. Α. Χατζηθεοδώρου, Αθήνα: Οι εκδόσεις των Φίλων, 1968 (ρωσ. έκδ. 1937, γαλλ. έκδ. 1943), 62.



βα, έννοιες-κλειδιά, φιλοσοφικά ζητήματα, δίκτυα συμβόλων και εικόνων που επανέρχονται, ενώ νύξεις και υπόγειες συνδέσεις ανάμεσα στα κεφάλαια υποστηρίζουν τη σύνθεση να αντέξει στις τροπές, τις υπερβάσεις και τους κραδασμούς των μεταμορφώσεων. Οι μορφές του Πάνου είναι η τεράστια ενέργεια της μεταμόρφωσής τους· ανάμεσά τους η πλέον πρωτεϊκή και πληθυντική αυτή του «Φιλοσόφου».



Ο Μιχαήλ Ψελλός (αριστερά) με τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Ζ' Δούκα, Άγιον Όρος, Μονή Παντοκράτορος, κώδ. 234, φ. 254r, 12ος αι.

Μέσα στην *Ιστορία των Μεταμορφώσεων* ο «Φιλόσοφος» Ψελλός, αν και δεν αναφέρεται με το όνομά του, καταλαμβάνει κεντρική θέση. Εμφανίζεται στο τρίτο και εκτενέστερο κεφάλαιο του βιβλίου, ενώ επανεμφανίζεται ως μορφή, υπαινικτικά ή μέσα από τα παραθέματά-ιδέες του και σε άλλα κεφάλαια (1ο, 4ο) – όπως άλλωστε συμβαίνει και με άλλους ήρωες. Στο σημείο αυτό, η βασική χρονική ακολουθία της αφήγησης ανατρέπεται· από τον 15ο γυρίζουμε στον 11ο αιώνα,<sup>51</sup> με μια παλινδρόμηση που διεγείρει τον αναγνώστη δημιουργώντας ερωτήματα και εικασίες, οι οποίες πιθανότατα βρίσκονται μακράν των προθέσεων του ίδιου του συγγραφέα.

Μήπως ο Πάνου θεραπεύει την απουσία Βυζαντινού συνδαιτυμόνα από το συμπόσιο του προηγούμενου κεφαλαίου, εγγράφοντας και το Βυζάντιο στο πανόραμα των μεσαιωνικών ιδεών; Μήπως η ίδια η ξεχωριστή περίπτωση του Ψελλού δεν σηματοδοτεί απλώς σημείο παλινδρόμησης αλλά είναι και κόμβος επανεκκίνησης της φοράς του χρόνου προς το μέλλον; Άραγε, η βυζαντινή λογισσύνη, στο πρόσωπο του συμβολικού και ιστορικού Ψελλού, αναπαριστά υπό μια έννοια μια κίνηση προς τα «πίσω» που εξασφαλίζει τη δυνατότητα του «μπροστά»,

51. Το σύμβολο του «κλειδιού» –του οποίου τη σημασία αναλύει η Πολίτη, «Σε αναζήτηση του χαμένου κλειδιού», 323– συνδέει υπορρήτως το τέλος του δευτέρου κεφαλαίου με αυτό του τρίτου. Βλ. Πάνου, 75 και 170, αλλά και 56, 59.

«συντηρητική» αλλά απολύτως ζωτική για την ιστορία των ιδεών (και των κειμένων), που θα εκβάλουν μεταμορφωμένες στον Ουμανισμό και την Αναγέννηση;

Ο Ψελλός συγκεφαλαιώνει και ζωογονεί τις παρακαταθήκες της Ύστερης Αρχαιότητας και της λεγόμενης «Μακεδονικής Αναγέννησης» στις αλκυονίδες μέρες του 11ου αιώνα, προαναγγέλλοντας σπερματικά τον άνθρωπο της Αναγέννησης, κυρίως ως προς το πολύμορφο συνθετικό εγχείρημα το οποίο προγραμματικά προτάσσει στο έργο του και το οποίο παρουσιάζει ανάγλυφα ο Πάνου.<sup>52</sup>

Παρατήρησα, επίσης, ότι το κεφάλαιο αυτό έχει, σε σχέση με τα υπόλοιπα, τις λιγότερες διακειμενικές συνδέσεις με άλλους συγγραφείς. Ο Πάνου βρήκε στον Βυζαντινό φιλόσοφο τον πλέον πρόσφορο συγγραφέα για το πολυφωνικό του εγχείρημα, ακολουθώντας τα λόγια του κατά γράμμα:

[...] *ὡς ἅπαξ τὸ ῥεῦμα τῆς τέχνης ὅλον καταπεπωκὸς καὶ τὸ μὲν ἐκεῖθεν τὴν ἑαυτοῦ ποτίσας διάνοιαν, τὸ δέ τι καὶ αὐτὸς ἀπὸ τῆς οἰκείας ψυχῆς οἶά τινα πηγὴν ζῶσαν ἀναστομώσας καὶ πότιμον, οὐ πρὸς παράδειγμα βλέπων ἀπετέλει τοὺς λόγους, ἀλλ' ἦν αὐτὸς ἑαυτῷ ἀρχέτυπος χαρακτήρ.*<sup>53</sup>

Το εύρος και η ποικιλία του έργου του Ψελλού αξιοποιείται από τον συγγραφέα στο έπακρον. Ερανίζεται παραθέματα από το σύνολό του (από τη *Χρονογραφία* και τις επιστολές, τους ρητορικούς λόγους, τις φιλοσοφικές και θεολογικές πραγματείες μέχρι τις εξηγήσεις του στα *Χαλδαϊκά λόγια*), ενώ παράλληλα αξιοποιεί και ενσωματώνει στην αφήγηση, με συνθετική μαεστρία, και σχετικές δευτερογενείς πηγές (μελέτες, άρθρα κ.ά.). Ο Πάνου τον λαξεύει με δημιουργική πνοή, σπουδή και επιμέλεια. Δεν αντλεί μόνον από το περιεχόμενο της σκέψης του Ψελλού, αλλά και από λογοτεχνικά στοιχεία της γραφής του, τα οποία παραδόξως «συγχρονίζονται» με ανάλογα μεταμοντερνιστικά χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα η υπεραναπτυγμένη αυτοσυνειδησία του ήρωα.

Όπως εύστοχα σημειώνει ο Ljubarskij,<sup>54</sup> ο Ψελλός αποδείχτηκε «συνηχητικός» με τους μεταγενέστερους χρόνους ξεπερνώντας το επίπεδο κοσμοαντίληψης και συνείδησης της εποχής του. Αυτήν τη δυνατότητα *συνήχησης* αφουγκράστηκε η ευαισθησία του Πάνου και τον κάνει *μάσκα* του (υποκείμενο κι όχι αντικείμενο του βίου του) και βασικό κρίκο στην αλυσίδα των *Μεταμορφώσεων*.<sup>55</sup> Τον φανερώνει πλατύτερο από τον κόσμο στον οποίο ανήκε, χωρίς να τον απαλλάσσει από τα σκοτάδια, τις συγκυρίες και τα τραύματά του. Ίσως γι' αυτό δεν τον

52. Βλ. Πάνου, 118-119.

53. Πρόκειται για χωρίο από εγκώμιο του Ψελλού το οποίο αφορά το ρητορικό ύφος του Γρηγορίου Ναζιανζηνού. Βλ. A. Mayer, «Psellos' Rede über den rhetorischen Charakter des Gregorios von Nazianz», *Byzantinische Zeitschrift* 20.1 (1911), 54.228-232.

54. Ljubarskij, 353.

55. Με ανάλογο τρόπο ο Ψελλός χρησιμοποιεί ως *μάσκες* εμβληματικές μορφές του παρελθόντος, όπως τον Φωκίωνα από τους *Βίους* του Πλουτάρχου, με τον οποίο «ταυτίζεται». Βλ. ενδεικτικά Ψελλός, *Πρὸς τὸν πατριάρχην κύρ Μιχαὴλ τὸν Κηρουλάριον*, έκδ. U. Criscuolo, *Michele Psello, Epistola a Michele Cerulario* [Hellenica et Byzantina Neapolitana 15], Napoli: Bibliopolis, 1973 (ανατ. 1990), στ. 77-79 και 256-257 και Σάθας, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, τ. V, επιστ. αρ. 182, 463. Βλ. επίσης, Β. Πούχνερ, «Θεατρολογικές παρατηρήσεις σε Βυζαντινούς ιστοριογράφους. Η περίπτωση του Μιχαήλ Ψελλού», στο: *Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999, 31-89.

κατονομάζει. Η ανωνυμία του τον αποσπά από τον συμβατικό χωροχρόνο καθιστώντας τον καθολικό και εμβληματικό· μια ενσάρκωση του «αιωνίου παρόντος» του πνεύματος, βαθύτατα υπαρξιακή, ιστορική και ταυτόχρονα ανοιχτή στο άπειρο.

Ωστόσο, ο Πάνου δεν αρκείται στην παράφραση ή την απλή ανασύνθεση. Τον αποδομεί για να τον δομήσει εκ νέου και τον αρτιώνει, εξοπλίζοντας τον με επιπλέον δυνατότητες. Αίφνης, ο Ψελλός παρουσιάζεται από τον συγγραφέα ως δεινός αλχημιστής και περιγράφει το εργαστήριό του που δεν είναι παρά το αλχημικό εργαστήριο του χριστιανού καμπαλιστή Χάινριχ Κούνρατ (Heinrich Khunrath, 1560-1601), όπως απεικονίζεται στο βιβλίο του *Αμφιθέατρο Αιώνιας Σοφίας* (1602), ή εμφανίζεται να γνωρίζει τις αλχημικές συνταγές του ημιθρυλικού Άραβα αλχημιστή Γιαμπίρ ιμπν Χαγιάν (Jābir ibn Ḥayyān, 721-815;) και τις θεωρίες του Παράκελσου (1493-1541).<sup>56</sup>

Ο «Ψελλός» του Πάνου είναι μια ψυχή που διαλέγεται με τον εαυτό της βλέποντάς τον απέξω, διαηγώντας τα πολλαπλά επίπεδά της, κινούμενη σε όλες τις διαστάσεις του χρόνου. Ο χρόνος δεν κυλά γραμμικά, αναδύεται. Είναι ο *δουλεμένος* χρόνος μιας συνείδησης που συγκροτείται αναμετρώμενη με τις αντιφάσεις της, τον «Βυζαντινό Φόβο»<sup>57</sup> και την εξουσία. Κοιτά το παρελθόν του, θυμάται και αναστοχάζεται, κρίνεται και εξομολογείται, ενώ παράλληλα εποπτεύει ειρωνικά το μέλλον. Γνωρίζει πώς τον είδαν οι μεταγενέστεροι Βυζαντινοί (στον *Τιμαρίωνα*, ανώνυμο έργο του 12ου αι.) αλλά και οι ιστορικοί του μέλλοντος (Nicolaus Iorga). Εκθέτει τον τρόπο που «διάβασε» την ιστορία ως διείσδυση «στην ψυχή των ανθρώπων» που δημιούργησαν τα γεγονότα παραδίδοντας «ζωντανές τις μορφές τους στους επερχόμενους αιώνες»,<sup>58</sup> θυμίζοντάς μας τον Πλούταρχο.<sup>59</sup>

Αποτιμώντας τον βίο του, αποδίδει δεσπόζουσα θέση στη φιλοσοφία:

*Όλη μου η ζωή δεν ήταν τίποτα άλλο παρά η προσπάθεια να απαντώ στα ερωτήματα που συνεχώς μου έθεταν.<sup>60</sup> [...] Τον τίτλο του φιλοσόφου δεν μου τον χάρισε κανείς, δεν τον οφείλω σε κανέναν και κανείς δεν μπορεί να μου τον αφαιρέσει. Είναι η μόνη μου περιουσία, το μόνο σ' αυτό το βίο που μπορώ να αποκαλέσω δικό μου. Όλα τα άλλα μου τα πήραν ή τα έχασα.<sup>61</sup>*

Στο κεφάλαιο αυτό, όπως και στα υπόλοιπα, τα όνειρα, οι εφιάλτες, οι οιωνοί, τα αποκάλυπτικά οράματα, οι άρρητες εμπειρίες, οι εκστάσεις και ο «εσωτερισμός» κυριαρχούν: η νεοπυθαγόρεια αριθμολογία, η αλχημεία, ο χαλδαϊσμός, η νεοπλατωνική θεουργία και τα «αγάλματα» που εμψυχώνονται σε «τερατικούς υπηρέτες». <sup>62</sup> Ωστόσο, ο *εσωτερισμός* του Ψελλού, τον οποίο άλλωστε προσεγγίζει με αμφιθυμία,<sup>63</sup> δεν ταυτίζεται με μαγική θρησκευτικότητα ή απόκρυφες πρακτικές έξω από τη σφαίρα του ανθρώπινου πνεύματος. Στοχεύει στην ανάδυση

56. Τις επισημάνσεις αντλώ από τον Α. Σαΐνη, «Η Ιστορία των Μεταμορφώσεων και ο "Φιλόσοφος" του Πάνου», από το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης: Γιάννης Πάνου, «Ο Φιλόσοφος».

57. Πάνου, 89 και 121, αλλά και 90, 98, 136.

58. Στο ίδιο, 152.

59. Βλ. σχετικά Ljubarskij, 191-193 και 286-287. Πρβλ. Πάνου, 98-99.

60. Πάνου, 88.

61. Στο ίδιο, 163.

62. Στο ίδιο, 139-140.

63. Στο ίδιο, 138-139.

ανεξερεύνητων δυνάμεων της ίδια της ψυχής και της φαντασίας, οι οποίες ακροβατώντας στη μεθόριο νοητού και αισθητού, πολλαπλασιάζουν τα επίπεδα του εαυτού και της κατανόησης του κόσμου, των άλλων και του θείου, όταν συσχηματίζονται με τον λόγο. Καταδυόμενος στη νύχτα των συμβόλων και του μύθου, γιατί η έννοια δεν επαρκεί ως μέσον γνώσεως, ο «Ψελλός» του Πάνου *συνηχεί* με τους πρωταγωνιστές του προηγούμενου κεφαλαίου, αναγνωρίζοντας την ιδιαίτερη έλξη που ασκούν στο πνεύμα «κάθε λογής σύμβολα, μυστικά σημάδια, απόκρυφα λόγια και μηνύματα τυλιγμένα με πολλαπλά νοήματα και σημασίες». <sup>64</sup> Μας καλεί, όμως, σε εγρήγορση, προκειμένου να μην πέσουμε «στις παγίδες της κυριολεξίας», όπως έπαθε ο ίδιος όταν ήταν αρχάριος, προτρέποντάς μας να αποκτήσουμε την ικανότητα να βλέπουμε «πίσω από τις λέξεις και τα σύμβολα». <sup>65</sup> Το σύμβολο και η αλληγορία εξωθούν στο άθλημα της κατανόησης και της ερμηνείας. Ως άλλος *Πρωτέας* <sup>66</sup> και ο πλατωνιστής Ψελλός «μεταμορφώνεται», διευρύνοντας τα όρια της σκέψης του στην αναμέτρηση με την πολυτροπία του νοήματος. Γι' αυτό, στηλιτεύει τους «αντιδιαλεκτικούς» της εποχής του («ποτισμένοι από το μυστικισμό της εσωτερικής έλλαμψης είχαν συνειδητά ή όχι κλονίσει τα λογικά υποστηρίγματα της γνώσης» <sup>67</sup>), ακολουθώντας τον ανθρώπινο τρόπο άντλησης συμπερασμάτων από παραδεδεγμένες αρχές κι αποδεχόμενος τα όρια της ανθρώπινης σκέψης: <sup>68</sup>

*Απέναντι σ' αυτή την κατάσταση έπρεπε ν' αντιτάξω ένα σύστημα σκέψης που να αποκαθιστά την πνευματική προσπάθεια του ανθρώπου.* <sup>69</sup>

[...]

*πιστεύω ότι η τελείωση του ανθρώπου επιτυγχάνεται μέσα από την πλήρη άνθιση όλων των πνευματικών του ιδιοτήτων.* <sup>70</sup>

## Ο Φιλόσοφος του Πάνου, λέει ο Αριστοτέλης Σαϊνης είναι

[...] *ένας αθάνατος. Αν και σε επίπεδο διατύπωσης είναι φανερό ότι το κείμενο συνομιλεί, διαλέγεται και παραμορφώνει πληθώρα κειμένων, το αρχικό του υποκείμενο θα μπορούσε να αναζητηθεί στον «Αθάνατο» του Χόρχε Λονίς Μπόρχες. Εκεί αλληγορείται η Ιστορία της λογοτεχνίας (και της ανθρωπότητας, που σε τελική ανάλυση είναι το ίδιο) ως ο ατέρμων κοκλίας, η Ιστορία ενός και μόνον Πνεύματος. Οι εκάστοτε φορείς αυτού του Πνεύματος δεν είναι παρά παραδειγματικές ενσαρκώσεις Του, που συγκεντρώνουν στο πρόσωπό τους τα*

64. Στο ίδιο, 64.

65. Στο ίδιο, 130.

66. Πρβλ. Ψελλός, *Εγκώμιον εις τόν μοναχόν Ιωάννην τόν Κρουστουλάν αναγνόντα έν τή Αγία Σορώ*, έκδ. Α. R. Littlewood, *Michaelis Pselli, Oratoria minora*, Leipzig: Teubner, 1985, 37.121-127: *άλλ' οία τι Λιβυκόν θηρίον τεχνικώς μετεμορφούτο και διεπλάττετο και τὸ πρόσωπον εις ιδέας άνομοίους μετήλλαττεν, ὡσπερ και τόν Πρωτέα λόγος εις είδη πολλά και παντοδαπά διαλλάττεσθαι, κἀν οὐχ ὁμοία τούτοις ή μεταμόρφωσις οὐδέ τοῦ σχήματος ή μετάπλασις και ή άνομοιότης τοῦ πράγματος: τούτο δέ πάντως ψυχής εὐτυπώτου πέφυκεν άποτέλεσμα και γνώμης εὐείκτου πρὸς πάντα τὰ κάλλιστα. Για την πλατωνική καταγωγή του χωρίου, βλ. Πλάτων, *Εὐθύδημος* 288b 7-8, *Ἰων* 541e 7-8 και *Θεαίτητος* 191c 8.*

67. Πάνου, 123, 142.

68. Στο ίδιο, 124.

69. Στο ίδιο, 123.

70. Στο ίδιο, 138-139.

*χαρακτηριστικά του ανθρώπου των γραμμάτων του ποιητή, του φιλοσόφου και του προφήτη, σε τελική ανάλυση του Δημιουργού.<sup>71</sup>*

## Επιθυμίες και παροτρύνσεις

*Κι αυτό είναι, πράγματι, ένα από τα μεγάλα και εξαιρετικά γνωρίσματα των ωραίων βιβλίων [...] που ο συγγραφέας θα μπορούσε να ονομάσει «Συμπεράσματα» και ο αναγνώστης «Παροτρύνσεις». Νιώθουμε πολύ καλά πως η σοφία μας αρχίζει εκεί που τελειώνει εκείνη του συγγραφέα, και θα θέλαμε ν' απαντούσε στις απορίες μας, όταν το μόνο που μπορεί είναι να γεννά μέσα μας επιθυμίες.*

Προυστ<sup>72</sup>

Αν συμμεριστούμε την άποψη του Προυστ ότι εξαιρετικό γνώρισμα του «ωραίου βιβλίου» είναι να γεννά μέσα μας «επιθυμίες» και «παροτρύνσεις» κι όχι οριστικές απαντήσεις –τις οποίες ούτε θέλησε ούτε μπόρεσε να δώσει ο συγγραφέας–, τότε το βιβλίο του Γιάννη Πάνου το επιτυγχάνει, όσο κι αν αυτές οι επιθυμίες και προτροπές οδηγούν τον αναγνώστη σε μακρινές από το ίδιο το βιβλίο διαδρομές. Πρώτα-πρώτα, μου δημιούργησε την επιθυμία να το διαβάσω ξανά και ξανά, με απόσταση χρόνων, από άλλη οπτική, με νέες απορίες οι οποίες μεταβάλλονταν κάθε φορά από τη δική μου δυνατότητα κατανόησης. Επίσης, με «παρότρυνε» να συνεχίζω την αναζήτηση στη δαιδαλώδη ιστορία των μεσαιωνικών και βυζαντινών φιλοσοφικών ιδεών που, αν και μοιάζουν εκ πρώτης όψεως πολύ μακρινές, παρουσιάζουν μέσα από τις μεταμορφώσεις τους ιδιαίτερα αντοχή στον χρόνο, τόσο ως αντικείμενα μελέτης όσο και ως ενεργές πηγές επίδρασης στη σύγχρονη ιστορία και σκέψη. Επιπλέον, οι οξυδερκείς επιλογές του συγγραφέα κατά τη σύνθεση και τη μορφοποίηση του υλικού και των ηρώων καθώς και ορισμένες κεντρικές ιδέες του,<sup>73</sup> μου προκάλεσαν ορισμένες αυθόρμητες σκέψεις σε σχέση με το πεδίο της ιστορίας των φιλοσοφικών ιδεών στο Βυζάντιο.

Η πρώτη αφορά την αξία των πρωτογενών πηγών και της επίμονης ερμηνευτικής αναμέτρησης με τα ίδια τα κείμενα των Βυζαντινών λογίων, της αυτενέργειας του ερευνητή που, αν και δεν προχωρά εν κενώ, αναλαμβάνει να «ξαναρωτήσει» τα κείμενα, να φωτίσει τυφλά σημεία τους ή να πολλαπλασιάσει τις οπτικές προσέγγισής τους.

Η δεύτερη σκέψη σχετίζεται με τη σημασία της εστίασης στα πρόσωπα και τη ζωή των Βυζαντινών λογίων. Η μελέτη των φιλοσοφικών κειμένων τους, όταν αγνοεί την ιστορικότητα των φιλοσοφικών έργων ή τη ζωή των ίδιων των φιλοσόφων, συχνά οδηγεί σε έναν στείρο, βουβό κειμενοκεντρισμό. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Lucien Febvre, ο ιστορικός οφείλει να μεριμνά για τις συνδέσεις και τη συνένωση όλων των υπαρξιακών συνθηκών των ανθρώπων

71. Σαΐνης, ό.π.

72. Μ. Προυστ, *Διαβάζοντας (μέρες ανάγνωσης)*, μτφρ. Π. Παπαδόπουλος και Κ. Τσιταράκης, Αθήνα: Εστία, 1985, 43-44.

73. Η λογοτεχνική οξυδερκεία του Πάνου, κυρίως στην περίπτωση του «Ψελλού», δείχνει κατευθύνσεις κατανόησης και προαναγγέλλει όψεις που φωτίστηκαν αργότερα από τη σχετική επιστημονική έρευνα.



μιας συγκεκριμένης ιστορικής εποχής με το νόημα που οι άνθρωποι της ίδιας εποχής έδωσαν στις ιδέες τους. «Οι υπαρξιακές συνθήκες αφήνουν το αποτύπωμά τους πάνω στις ιδέες».<sup>74</sup>

Δεν μπορεί, λοιπόν, να εξαντλείται η μελέτη των φιλοσοφικών ιδεών μιας ιστορικής περιόδου στην έκθεση και ανάλυση φιλοσοφικών θέσεων και πηγών. Άλλωστε οι ίδιες κειμενικές επιρροές μπορούν να γεννούν εντελώς διαφορετικές κι ενίοτε αντικρουόμενες φιλοσοφικές θεωρήσεις κι ερμηνείες ακόμη και σε σύγχρονους λογίους ή και στα έργα ενός και μόνο συγγραφέα. Χρειάζεται, βέβαια, να φωτίζουμε τα *εργαστήρια* της σκέψης και τις *βιβλιοθήκες* τους. Το ζήτημα, όμως, είναι *τι* ακριβώς κάνουν οι Βυζαντινοί λόγιοι μέσα σε αυτά. Κομίζουν άραγε μια ιδιαίτερη «τέχνη του βίου»; Αρκεί η πολυμάθεια κι η λογιοσύνη για να συγκροτήσει το φιλοσοφικό εγχείρημά τους; Με ποιες προθέσεις και στοχεύσεις το εμπυχώνουν; Πώς νοηματοδοτούν οι ίδιοι την ενασχόλησή τους με τη φιλοσοφία και πώς αντιλαμβάνονται τον ρόλο και τη σχέση τους με τους άλλους λογίους, συγχρόνους αλλά και προγενέστερους τους;

Οι πρωταγωνιστές-δημιουργοί ιδεών του Πάνου κινούνται με ακροβατικό τρόπο μέσα στο εκάστοτε ιστορικό πλαίσιο. Είναι «μέσα» στην εποχή τους και ταυτόχρονα, κατά κάποιον τρόπο, είναι «εξόριστοι». Ο Φίλων, αν και Ιουδαίος, ελληνίζει, ο Κοσμάς ο Ινδικοπλευστής αμφισβητεί την κυρίαρχη πτολεμαϊκή κοσμολογία. Πρόκειται για πρόσωπα που με κάποιον τρόπο «πιέζουν» τις ταυτότητες, τις νοοτροπίες και τις κυρίαρχες παραδόσεις της εποχής στην οποία ανήκουν. Και οι Βυζαντινοί λόγιοι, ιδίως από τον 11ο αιώνα και με αποκορύφωμα την παλαιολογία περίοδο (1261-1453), με τα φιλοσοφικά έργα και τη δράση τους –σε μια πορεία που δεν υπήρξε ούτε ευθύγραμμη, ούτε μονολιθική, ούτε πάντοτε εξίσου δημιουργική κι ενδιαφέρουσα φιλοσοφικά– δεν καταγράφουν απλώς την περιπέτεια της δεξίωσης της ελληνικής φιλοσοφικής κληρονομιάς στον βυζαντινό κόσμο. Από τον Ψελλό έως τον Πλήθωνα και τον Βησσαρίωνα ενσαρκώνουν, επιπλέον, τη δραματική αναζήτηση ενός διαφοροποιημένου ανθρωπολογικού τύπου, ο οποίος αναδύεται μέσα από μια προσωπικότερη και συχνά επώδυνη αναμέτρηση με την παράδοση, τα στεγανά και τις αδράνειες της καθιερωμένης πίστης, αλλά και με τα όρια της δικής τους αυτενέργειας έναντι των μεγάλων προτύπων, αρχαίων και πατερικών.

Μέσα σε αυτή την προοπτική, και λαμβάνοντας επίσης υπόψιν ότι η «φιλοσοφία» συμπεριελάμβανε πολύ περισσότερα από αυτά που περιλαμβάνει σήμερα, ίσως θα ήταν χρήσιμο να ξαναδούμε προσεκτικά τα κείμενά τους που δεν είναι αμιγώς φιλοσοφικά, αλλά είναι φιλοσοφικώς ενδιαφέροντα στο μέτρο που ρίχνουν φως στην «προθετικότητα» των συγγραφέων τους, στον ορίζοντα της φιλοσοφικής σκέψης τους και τη φιλοσοφική ματιά των λογίων που καταγράφεται εκτός του «κανόνα» των φιλοσοφικών κειμένων. Να ξαναδιαβάσουμε τις επιστολές, τους ρητορικούς λόγους τους, τις ιστορίες τους αλλά και τα αγιολογικά έργα τους, με δεδομένο ότι η ρητορική από το τέλος της Ύστερης Αρχαιότητας και στο Βυζάντιο απορρόφησε τη λογοτεχνική έκφραση.

Η τρίτη σκέψη που ξεπήδησε από την ανάγνωση της *Ιστορίας των Μεταμορφώσεων* συνδέεται με το πλούσιο εικονολογικό-συμβολικό υλικό και τα δίκτυα μεταφορών που τη διατρέχουν, συγκροτώντας ένα ιδιότυπο «φαντασιακό» του ίδιου του έργου, το οποίο λειτουργεί πολλαπλώς σε ένα δεύτερο επίπεδο. Ήταν μια «παρότρυνση» για μένα, προκειμένου να αναζητήσω στον *Ήθικὸν ἢ Περὶ παιδείας* του Θεόδωρου Μετοχίτη (1270-1332), ενός μελαγχολικού βιβλιόφιλου

74. L. Febvre, *Ευαισθησία και ιστορία. Ιστορία και ψυχολογία*, μτφρ. Μ. Στεφανοπούλου, επίμετρο Ρ. Μπενβενίστε, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015 (γαλλ. έκδ. 1941/1953), 32-33.



λογίου του 13ου αιώνα, τα σύμβολα, τις μεταφορές και τις εικόνες που απαντούν στο συγκεκριμένο κείμενο και τη λειτουργία τους.

Η τέταρτη σκέψη συνδέεται με την κατανόηση των «εσωτεριστικών» ιδεών, συμβόλων και πρακτικών, οι οποίες πλεονάζουν στα κεφάλαια του βιβλίου, έλκοντας την καταγωγή τους από διαφορετικές φιλοσοφικο-θρησκευτικές μήτρες και δείχνοντας προς διαφορετικές κατευθύνσεις («πρωτοεπιστήμες», μυστικισμούς, τελετουργίες και περί ψυχής αντιλήψεις). Παρά την πολυμορφία τους, συναρθρώνονται αδιόρατα γύρω από μια κοινή επιθυμία· την ενορατική αναζήτηση της συνέχειας και ενότητας των πολλών και διαφορετικών επιπέδων της πραγματικότητας, αλλά και των παράδοξων *συμφωνιών* που ενυπάρχουν στον κόσμο, το πνεύμα και την ύλη, την ψυχή και το σώμα. Με όχημα τη διαρκή *μεταμόρφωση*, χωρίς υπερφυσική μεσολάβηση, στοχεύουν στη σταδιακή υπέρβαση κάθε διάκρισης και την «υπερ-διανοητική εμπειρία της ενότητας όλων των πραγμάτων»<sup>75</sup> μέσα στην πολλαπλότητα των φανερώσεών τους στον κόσμο, την ιστορία και τον άνθρωπο.

Με χαρακτηριστική εγρήγορη απέναντι στους «κινδύνους της κυριολεξίας», ο Βυζαντινός Ψελλός πορεύεται στις ατραπούς της απόκρυφης σοφίας με τον φιλοσοφικό εξοπλισμό του ύστερου νεοπλατωνισμού. Αναδιφώντας στην αρχή της *συμπάθειας* των μερών του σύμπαντος και στην ιδιότητα του φυσικού κόσμου να καθρεπτίζει τις αόρατες θεικές δυνάμεις, ο Ψελλός εισάγει τις ιδιόζουσες θεματικές του «εσωτερισμού»<sup>76</sup> εντός του φιλοσοφικού λόγου διευρύνοντας τα όριά του. Σπεύδει, όμως, να τις εξορθολογίσει αντλώντας από τις εννοιολογικές κατηγορίες και τις ακριβείς διακρίσεις του νεοπλατωνικού λόγου. Τις μετουσιώνει ερμηνευτικά και τις εναρμονίζει εκλεκτικά με όψεις της χριστιανικής πνευματικότητας. Η μελέτη και εμβάθυνση κυρίως του ύστερου νεοπλατωνισμού<sup>77</sup> –της πληρέστερης σύνθεσης του ελληνικού λόγου και της ανατολικής σοφίας και της πλησιέστερης στη σκέψη των Βυζαντινών λογίων– αποδεικνύεται και σε αυτό το πεδίο πολύτιμο ερμηνευτικό εργαλείο για την κατανόηση των πολλαπλών επιπέδων και λειτουργιών του «εσωτερισμού» στη σκέψη του Ψελλού αλλά και μεταγενέστερων Βυζαντινών λογίων με αντίστοιχα ενδιαφέροντα, όπως του Νικηφόρου Γρηγορά ή του Πλήθωνος.

Η πέμπτη σκέψη αφορά την έννοια της «πρωτοτυπίας», στην οποία ο Πάνου επανέρχεται επίμονα. Αξίζει να ξανακούσουμε έναν από τους ήρωες του δευτέρου κεφαλαίου:

*Θεωρώ την πρωτοτυπία θείο χάρισμα και ακόμη μια σημαντική μορφή ελευθερίας. Μόνο που δεν προσφέρει κάθε φορά ένα νέο υλικό, αλλά το ίδιο, παλιό υλικό πλασμένο με διαφορετικό τρόπο. [...] Από διαφορετικούς δρόμους κατέληγα πάντα στο συμπέρασμα ότι η ιστορία του ανθρωπίνου πνεύματος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν μια ατελεύτητη μεταφορά μισοτελειωμένων χειρογράφων από χέρια σε χέρια, και ότι ακριβώς τα κενά, οι ασάφειες, οι ανολοκλήρωτες ιδέες, οι σημειώσεις στα περιθώρια, που κάποιος απρόσεκτος αντιγραφέας*

75. Βλ. ενδεικτικά Πάνου, 53-56 και 133.

76. Βλ. σχετικά F. Lauritzen, «Psellos and Neoplatonic Mysticism. The Secret Meaning of the Greek Alphabet (Opusc. phil. I 36, 335-642)» και D. J. O'Meara, «Psellos' Commentary on the Chaldean Oracles and Proclus' Lost Commentary», στο: *Platonismus und Esoterik in byzantinischem Mittelalter und italienischer Renaissance*, επιμ. H. Seng, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2013, 29-43 και 45-56 αντιστοίχως.

77. R. T. Wallis, *Νεοπλατωνισμός*, μτφρ. Γ. Σταματέλλος, Αθήνα: Αρχέτυπο, 2002 (αγγλ. έκδ. 1972)· S. Rappe, *Μελετώντας τον Νεοπλατωνισμό. Η Ουσία των Πραγμάτων στα κείμενα των Πλωτίνου, Πρόκλου και Δαμάσκιου*, μτφρ. Ν. Παπαδάκης και Μ. Κόφφα, Αθήνα: Ενάλιος, 2005 (αγγλ. έκδ. 2000)· C. Lloyd, *Οι Ύστεροι Νεοπλατωνικοί*, μτφρ. Ν. Παπαδάκης και Μ. Κόφφα, Αθήνα: Ενάλιος, 2006 (αγγλ. έκδ. 1967).

*στο λιγοστό φως του κεριού ενσωμάτωσε στο αρχικό κείμενο, είναι που τελικά εκτοξεύουν στα ύψη την ανθρώπινη σκέψη.<sup>78</sup>*

Άλλη μια παράδοξη, αλλά ενδιαφέρουσα *συνήχηση* μεταξύ μεσαιωνικής και (μετα)μοντερνιστικής αντίληψης. Η «πρωτοτυπία» δεν αποτελεί «εκ του μηδενός δημιουργία», αλλά μάλλον ερμηνευτικό εγχείρημα. Ως τέτοιο, μπορεί να είναι εξήγηση, μετάπλαση, αναδιάταξη ή και παραχάραξη<sup>79</sup> του ίδιου παλιού υλικού.

Και το εγχείρημα των Βυζαντινών λογίων –από τον Ψελλό, τον Θεόδωρο Μετοχίτη και τον Νικηφόρο Γρηγορά, μέχρι τον καρδινάλιο Βησσαρίωνα, για να αναφέρω ενδεικτικά ορισμένους– αν και μοιάζει εκ πρώτης συντηρητικό, στερούμενο «πρωτοτυπίας» με τα σημερινά κριτήρια, κυρίως λόγω του εξηγητικού χαρακτήρα του, υπήρξε, ωστόσο, το όχημα μιας αυθεντικής και περίπλοκης διακύβευσης της μετάπλασης της ελληνικής σοφίας σε κινητήρια δύναμη επανερμηνειών που μεταξύ άλλων δοκίμαζαν τα όρια μιας «εναλλακτικής ανάγνωσης» της χριστιανικής Αποκάλυψης.

Το τελευταίο στοιχείο που έρχεται στην επιφάνεια *λοξά* μέσα από το βιβλίο του Πάνου, είναι η σημασία της ανίχνευσης, του εντοπισμού και της ερμηνευτικής επεξεργασίας διασυνδέσεων, γειτνιάσεων και ωσμών με άλλες παράλληλες φιλοσοφικο-θρησκευτικές παραδόσεις (εβραϊκή, λατινική, συριακή, αραβική). Αίφνης, ο «Ψελλός» του Πάνου φανερώνεται στον αναγνώστη

παραδόξως «σύγχρονος», από τη μια, με τον Αβικένα<sup>80</sup> και τον σκάλδο Χιόντουλβ (ως προς την ποιητική ιδιοσυγκρασία) και, από την άλλη, με τον Αλ-Κιντί<sup>81</sup> (ως προς τη συνθετική φιλοσοφικά χειρονομία). Δύο σύγχρονοι φιλόσοφοι δεν κατοικούν αναγκαστικά τον ίδιο «χρόνο», όπως και δυο φιλόσοφοι με απόσταση αιώνων «συγχρονίζονται», παρά το διάστημα που τους χωρίζει.

Οι πολλαπλές διασταυρώσεις ή αλληλοκαλύψεις διαφορετικών φωνών, ιδεών ή εποχών στο μυθιστόρημα υπενθυμίζουν, στο πεδίο της ιστορίας των ιδεών, την αναγκαιότητα συγκριτικών και διϊστορικών προσεγγίσεων προς αναζήτηση συμφωνιών και αντιθέσεων, ρήξεων και συνεχειών εντός της συγκεκριμένης παράδοσης, αλλά και πιθανών αλληλεπιδράσεων ή συσχετίσεων της με άλλες



*Rembrandt Harmenszoon van Rijn, «Ο Αριστοτέλης με την προτομή του Ομήρου», 1653, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης.*

78. Πάνου, 41, 49.

79. Στο ίδιο, 83.

80. Στο ίδιο, 48 και 171.

81. Στο ίδιο, 52 και 118-119.

(οικειοποιήσεις, προσλήψεις, αντιδανεισμοί, δίκτυα αμοιβαίων επιρροών). Άλλωστε, η βυζαντινή λογιουσύνη υπήρξε ενεργός πομπός και δέκτης επιδράσεων, και στο πεδίο της φιλοσοφίας, τόσο στη σχέση της με τους Άραβες (από τον 9ο/10ο αιώνα) όσο και με τους Λατίνους, ειδικά από τον 13ο αιώνα κι εξής, μέσα από την ολοένα αυξανόμενη κινητικότητα λογίων και χειρογράφων, τις μεταφράσεις και τις αντιγραφές τους. Αν και στο παρελθόν η ιστοριογραφία της βυζαντινής φιλοσοφίας εστίαζε αμυντικά στον διακριτό χαρακτήρα της έναντι των άλλων μεσαιωνικών παραδόσεων μέσα από ουσιοκρατικές προσεγγίσεις της, η σύγχρονη έρευνα ανοίγεται σε συγκριτικές και λειτουργικές θεωρήσεις της. Σε συνδυασμό με την παράλληλη μελέτη της πολιτισμικής ιστορίας και των νοοτροπιών, οι θεωρήσεις αυτές αναδεικνύουν και εμβαθύνουν στην ποικιλομορφία της, τις σταθερές της αλλά και τις τομές ή μετατοπίσεις που συντελέστηκαν στη μακρά της διάρκεια, ειδικά σε περιόδους θρησκευτικο-πολιτικών κρίσεων και ηθελημένων ή επιβεβλημένων από τα πράγματα κρίσιμων ωσμώσεων με άλλες σύγχρονες φιλοσοφικο-θρησκευτικές παραδόσεις, όπως συνέβη, για παράδειγμα, με τους Βυζαντινούς λογίους του 15ου αιώνα στην Ιταλία.

Σταματώντας προς ώρας την περιπλάνηση στη μεθόριο της ιστορίας των ιδεών και της λογοτεχνίας, με πυξίδα την εμβληματική *Ιστορία των μεταμορφώσεων* του Γιάννη Πάνου, αναλογίζομαι ότι αν όντως «αυτό που θέλει να εξηγήσει και να κατανοήσει η ιστορία είναι, εντέλει, οι άνθρωποι»,<sup>82</sup> τότε η *ιστορική φαντασία* του λογοτέχνη μπορεί να λειτουργεί κατεξοχήν ευρετικά για τον ιστορικό. Η διεύρυνση των σχέσεων λογοτεχνίας και ιστορίας τις τελευταίες δεκαετίες «με έμφαση στην αφηγηματική αξιοποίηση της ιστορίας των ιδεών» και της ιστορίας των φυσιογνωμιών της, στο πλαίσιο (μετα)μοντερνιστικών αναζητήσεων και τρόπων, δημιουργεί προνομιακά σημεία συνάντησής τους, όπως σημειώνουν οι κριτικοί της λογοτεχνίας.<sup>83</sup> Ειδικά για τη λογοτεχνία –και ειδικότερα τη νεοελληνική πεζογραφία– η ιστορία των ιδεών του Βυζαντίου κυρίως μέσα από τις *μεταιχμιακές* μορφές των λογίων του αποτελεί πλούσιο και εν πολλοίς ανεξερεύνητο κοίτασμα, πρόσφορο για λογοτεχνικές αναπλάσεις αλλά και αναζητήσεις σε ανεξερεύνητες ζώνες του ιστορικού παρόντος και του νεοελληνικού φαντασιακού, αποκαλύπτοντας ενδεχομένως απρόσμενες και παράδοξες «συγχρονίες».

82. P. Ricoeur, *Histoire et vérité*, Paris: Seuil, 1955, 31.

83. Εδώ, δανείζομαι τη διαπίστωση του Κ. Βούλγαρη από το κείμενό του «Γιάννης Πάνου. Μεταμορφώσεις μιας Remington...», στο βιβλίο του: *Οι εστέτ*, Αθήνα: Εκδόσεις Ροεμα, 2013, 70.



*Γιάννης Μουχασίρης, «Μπόρχες», 2008, ευγενική παραχώρηση του δημιουργού.*



**Γεράσιμος Μέριανος**

**Borges oeconomicus**

**«Το χρήμα είναι μέλλον χρόνος»**

Θα αρχίσω αυτό το κείμενο ως αναγνώστης, με δυο λόγια για τη σχέση μου με τη λογοτεχνία του μείζονος Αργεντινού συγγραφέα. Πρωτοδιάβασα Μπόρχες τελειώνοντας το Λύκειο. Το πρώτο βιβλίο του που έπεσε στα χέρια μου ήταν η συλλογή διηγημάτων *Το Άλεφ* (*El Aleph*, 1949), στο οποίο έκτοτε επανέρχομαι κάθε χρόνο. Ως αναγνώστης οφείλω πολλά στον Αργεντινό, αφού τα κείμενά του δεν υπήρξαν για μένα μόνο πηγή λογοτεχνικής απόλαυσης αλλά συγχρόνως οδηγό παγκόσμιας λογοτεχνίας. Οι *Διερευνήσεις* (*Otras inquisiciones*, 1952) του Μπόρχες μού σύστησαν τον πατέρα Μπράουν του Τσέστερτον και τον χαλίφη Βάθεκ του Μπέκφορντ· ο Μπόρχες μού γνώρισε τον Κεβέδο και τον Σβέντενμποργκ. Η σχέση μου με το έργο του δεν έχει απούγει τον πειρασμό να είναι –ελπίζω ασυνείδητα, μολονότι φοβάμαι μάταια– ενίοτε ωφελιμιστική. Στα φοιτητικά μου χρόνια, κατά τη διάρκεια προφορικής εξέτασης, μια αναφορά στο διήγημα «Οι θεολόγοι» (*Los teólogos*), με αφορμή τον αυτοευνουχισμό του Ωριγένη, στάθηκε αρκετή για τον αείμνηστο Θανάση Τζαβάρρα ώστε να θεωρήσει ότι εξετάστηκα επιτυχώς.

### **Ένας ανεκπλήρωτος έρωτας, ένα επίμονο νόμισμα**

Πάντοτε ξεχώριζα ένα διήγημα του Μπόρχες που πραγματεύεται ένα ιδιαίτερο νόμισμα, και σε αυτό μάλλον συνέτεινε ότι η οικονομική ιστορία από σχετικά νωρίς έγινε μέρος των ερευνητικών ενδιαφερόντων μου. Το κείμενο ονομάζεται «Το Ζάχιρ» (*El Zahir*) και συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων *Το Άλεφ*. Τι είναι το ζάχιρ; Ο Μπόρχες ήδη από την αρχή της αφήγησής του μας εξηγεί: πρόκειται για ένα ταπεινό (αργεντινό) νόμισμα των είκοσι *σεντάβος* (*centavos*), των είκοσι λεπτών επί το ελληνικότερον. Ποια είναι η ιδιότητά του; Καθώς έχει προχωρήσει η αφήγηση, ο πρωταγωνιστής «Μπόρχες», περσόνα του ίδιου του συγγραφέα, θα ανακαλύψει σε ένα βιβλίο ότι «ο λαός, στις μουσουλμανικές χώρες, χρησιμοποιεί τη λέξη προκειμένου περί όντων ή πραγμάτων “που έχουν την τρομερή δύναμη να μη λησμονούνται ποτέ, και που η εικόνα τους και μόνη αρκεί για να τρελάνει τους ανθρώπους”».<sup>1</sup>

1. Χ. Λ. Μπόρχες, «Το Ζαΐρ», *Απαντα τα πεζά*, Ι, εισ.-μτφρ.-σημ. Α. Κυριακίδης, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2014, 397-398. Μολονότι στην εξαιρετική μετάφραση του Κυριακίδη η λέξη *zahir* αποδίδεται ως «ζαΐρ», στο παρόν

Ο «Μπόρχες» περιγράφει το ζάχιρ του ως εξής:

*έχει αυλακωμένα με σμίλη ή με ξυράφι τα γράμματα NT, καθώς και τον αριθμό 2· στην πίσω όψη είναι χαραγμένη η χρονολογία 1929. (Στο Γκουζεράτ, στα τέλη του 18ου αιώνα, Ζάχιρ ήταν ένας τίγρης· στην Ιάβα, ένας τυφλός του τζαμιού της Σουρακάρτας, που τον λιθοβόλησαν οι πιστοί· στην Περσία, ένας αστρολάβος, που ο Ναντίρ Σαχ πρόσταξε να τον πετάξουν στη θάλασσα· στα κάτεργα του «Μάχντι», γύρω στα 1892, μια μικρή πυξίδα, τυλιγμένη στην πτυχή ενός τουρμπανιού [...]· στο τέμενος της Κόρδοβας, [...] μια φλέβα στο μάρμαρο ενός από τους χίλιους διακόσιους κίονες· στο εβραϊκό γκέττο του Τετουάν, ο πυθμένας ενός πηγαδιού).<sup>2</sup>*

Από την αναφορά που κάνει ο αφηγητής σε προγενέστερα ζάχιρ, ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι καθετί που έχει αναγνωριστεί ως τέτοιο είναι δυσοίωνα. Ο «Μπόρχες» εξ αρχής υποδεικνύει ότι ζάχιρ θα μπορούσαν να είναι τα πάντα, αλλά στην περίπτωση του είναι ένα νόμισμα, θα λέγαμε, η πιο τετριμμένη και φορητή εκδοχή ζάχιρ. Εξάλλου, όπως έχει ευφυώς παρατηρήσει η Alejandra Laera, σε έναν καπιταλιστικό κόσμο σαν αυτόν του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, το ζάχιρ δεν θα μπορούσε να είναι τίποτε άλλο παρά χρήμα.<sup>3</sup>



*Χαλκονικέλινο νόμισμα των 20 centavos, Αργεντινή Δημοκρατία, Μπουένος Άιρες, 1929.*

Η λέξη ζάχιρ (zāhir) είναι αραβική και απαντά κυρίως σε ουτικές ερμηνείες του Κορανίου, δηλώνοντας το εξωτερικό και το εμφανές. Αντιδιαστέλλεται αλλά και αλληλοσυμπληρώνεται με τον όρο μπάτιν (bāṭin), που δηλώνει το εσωτερικό, το κεκρυμμένο.<sup>4</sup> Ως Αζ-Ζάχιρ συνιστά το

κείμενο ο γράφων προτίμησε την εγγύτερη στα αραβικά φωνητική απόδοση «ζάχιρ», έχοντας προσαρμόσει αντίστοιχα τη λέξη και στα παραθέματα που προέρχονται από τη μετάφραση αυτή. Στις παραπομπές, ωστόσο, έχει διατηρηθεί, προς αποφυγή συγχύσεων, ο τίτλος του διηγήματος όπως έχει αποδοθεί από τον Κυριακίδη.

2. Στο ίδιο, 390.

3. A. Laera, «De la periferia al Imperio: Inflexiones de la relación entre ficción y dinero en "El Zahir" y "El Otro"», *Variaciones Borges* 23 (2007), 38: «[...] en un mundo capitalista como el de la primera mitad del siglo XX, el Zahir sólo podía ser dinero».

4. *The Oxford Dictionary of Islam*, επιμ. J. L. Esposito, *Oxford Islamic Studies Online*, λήμμα «Zahir», <http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e2551> και λήμμα «Batin», <http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e314> (πρόσβαση 4 Απριλίου 2020)· *Encyclopédie de l'Islam, Nouvelle Édition*, επιμ. P. J. Bearman κ.ά., τ. XI, Leiden: Brill, 2004, λήμμα «al-Zāhir wa 'l-Bāṭin» (I. Poonawala).



εβδομηκοστό πέμπτο από τα ενενήντα εννέα ονόματα και ιδιότητες του Θεού που αναφέρονται στο Κοράνι και τις σχετικές παραδόσεις, σημαίνοντας «ο Φανερός», ενώ το εβδομηκοστό έκτο όνομα του Θεού είναι *Αλ-Μπάτιν*, που, όπως ήδη θα έχει μαντέψει κανείς, σημαίνει «ο Κρυφός». Στο ίδιο πλαίσιο, ορισμένες εσωτεριστικές ερμηνείες του Ισλάμ πρεσβεύουν ότι το Κοράνι δι-αθέτει τόσο μια εξωτερική και ορατή ερμηνεία όσο και μια εσωτερική και κρυφή. Πολλά έχουν γραφεί για τη σχέση του Μπόρχες με τον ισλαμικό μυστικισμό και τα σύμβολα που αντλεί από αυτόν.<sup>5</sup> *Ζάχιρ* και *μπάτιν*, αντίθεση και σύνθεση, οι έννοιες αυτές αποτελούν τις δύο πλευρές του ίδιου νομίσματος.<sup>6</sup>

Την ιστορία πυροδοτεί ο θάνατος μιας ξεχωριστής γυναίκας, της Τεοδελίνας Βιγιάρ. Σύμ-φωνα με τον Μπόρχες:

*Γύρω στα 1930, οι εικόνες της κατέκλυζαν τις κοσμικές στήλες των περιοδικών· αυτή η πληθωρική δημοσιότητα συντέλεσε ώστε να τη θεωρούν πολύ όμορφη, παρ' όλο που υπέρ αυτής της άποψης δε συνηγορούσαν όλα της τα πορτραίτα. Άλλωστε, την ίδια τη Τεοδελίνα Βιγιάρ δεν την απασχολούσε τόσο η ομορφιά, όσο η τελειότητα.*

Και συνεχίζει:

*Όπως ο Φλωμπέρ, έτσι και η Τεοδελίνα επιζητούσε το απόλυτο, αλλά το απόλυτο της στιγμής. Η ζωή της ήταν υποδειγματική, κι ωστόσο την πλάνιζε αδιάλειπτα μια ενδόμυχη απελπισία. Η Τεοδελίνα δοκίμαζε συνεχώς μεταμορφώσεις, θαρρείς και ήθελε να ξεφύγει από τον εαυτό της· η κόμμωση και το χρώμα των μαλλιών της φημίζονταν για την αστάθειά τους. Το ίδιο συχνά άλλαζαν και το χαμόγελο, το μακιγιάζ, η λοξότητα των ματιών της.<sup>7</sup>*

Η Τεοδελίνα ήταν μια «θεά» της μόδας και της επιθυμίας, η εικόνα της κατέκλυζε τη λαϊ-κή κουλτούρα, προξενούσε το πάθος, χωρίς όμως να γίνεται η ίδια το άμεσο αντικείμενο του πάθους. Υπ' αυτή την έννοια, είχε οπωσδήποτε μια κοινωνική λειτουργία, ήταν μέσο ερωτικής συναλλαγής, «χρήμα». Όχι όμως και για τον «Μπόρχες» που τη γνώριζε· για εκείνον, η ερωτι-κή διάσταση της Τεοδελίνας ανήκε στην ίδια προσωπικά.<sup>8</sup> Το εμφανές και το κεκρυμμένο, η Τεοδελίνα του κόσμου και η Τεοδελίνα του «Μπόρχες».

Την ημέρα του θανάτου της, ο «Μπόρχες» πηγαίνει στο σπίτι της νεκρής για να τη δει για τελευταία φορά στην αγρυπνία και παραδέχεται για πρώτη φορά στον αναγνώστη ότι υπήρξε ερωτευμένος μαζί της. Όταν τα ξημερώματα φεύγει από το σπίτι της, βρίσκει ένα καφενείο ανοιχτό, παραγγέλνει μια πορτοκαλάδα και στα ρέστα τού τυχαίνει το *ζάχιρ*. Το θέμα της απου-σίας και της παρουσίας είναι κεντρικό στο διήγημα, καθώς το μυστηριώδες νόμισμα κάνει την

5. Βλ., π.χ., L. López-Baralt, «Islamic Themes», στο: *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*, επιμ. E. Williamson, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 68-80, ειδικά ως προς το *ζάχιρ*, 75-78. Για τους τρόπους με τους οποίους ο Μπόρχες αναπαριστά θέματα της ισλαμικής Ανατολής, βλ. I. Almond, «Borges the Post-Orientalist: Images of Islam from the Edge of the West», *Modern Fiction Studies* 50.2 (2004), 435-459.

6. Πρβλ. N. Elia, «Islamic Esoteric Concepts as Borges Strategies», *Variaciones Borges* 5 (1998), 131.

7. Μπόρχες, «Το Ζάιρ», 390-391.

8. Βλ. A. Feenberg, «Fetishism and Form: Erotic and Economic Disorder in Literature», στο: *Violence and Truth: On the Work of René Girard*, επιμ. P. Dumouchel, Stanford, CA: Stanford University Press, 1988, 140-141.

εμφάνισή του ακριβώς όταν το αγαπημένο πρόσωπο έχει χαθεί. Αναμφίβολα το *ζάχιρ* συνδέεται με την Τεοδελίνα, και δεν περνά απαρατήρητο ότι έρχεται στην κατοχή του «Μπόρχες» μετά την αργυπνία στο σπίτι της.

Η επισήμανση αυτή βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα την εμμονή που ο αφηγητής θα αναπτύξει για το νόμισμα, αφού αυτό φαίνεται να λειτουργεί ως σύμβολο της ίδιας της Τεοδελίνας ή αλλιώς, η κλιμακούμενη εμμονή για το νόμισμα υποδηλώνει την εμμονή για το πρόσωπό της.<sup>9</sup> Έχει προταθεί ότι ακόμη και τα γράμματα «NT», τα οποία έχει το κέρμα σκαλισμένα επάνω του, υποδηλώνουν το ονοματεπώνυμο της Τεοδελίνας. Σύμφωνα με την ερμηνεία αυτή, το «N» θα μπορούσε να παραπέμπει σε δύο ενωμένα «V», εκ των οποίων το ένα ανεστραμμένο, δηλαδή το αρχικό γράμμα του επιθέτου της Τεοδελίνας Βιγιάρ (Villar), ενώ το «T», προφανώς, στο όνομά της.<sup>10</sup>

Στην καλύτερη κατανόηση του διηγήματος μπορεί να οδηγήσει η συνειδητοποίηση ότι σε αυτό το κείμενο του Μπόρχες, όπως και σε άλλα, υπάρχει μια αυτοβιογραφική διάσταση που σχετίζεται με τη συναισθηματική ζωή του και γυναίκες που σημάδεψαν τον βίο του αλλά, αργά ή γρήγορα, τον απέρριψαν. Η χρονολογία 1929 που είναι χαραγμένη στο νόμισμα δεν είναι διόλου τυχαία, αφού, σύμφωνα με τον Edwin Williamson, το έτος αυτό ο συγγραφέας δοκίμασε την οριστική απόρριψη της Νόρας Λάνγκε (Norah Lange, 1905-1972), Αργεντινής ποιήτριας νορβηγικής καταγωγής, την οποία είχε αναλάβει ως προστατευόμενη του. Ο Μπόρχες ήταν συνεπαρμένος με τη μούσα του, αλλά εκείνη, το 1926, ερωτεύθηκε παράφορα τον ποιητή Ολίβεριο Χιρόντο (Oliverio Girondo, 1891-1967), ο οποίος, όχι δίχως κάποια ειρωνεία, ήταν ο πλέον άσπονδος αντίπαλος του Μπόρχες στην *αβάν-γκαρντ* του Μπουένος Άιρες. Για περισσότερο από δύο χρόνια, η Λάνγκε αμφιταλαντεύθηκε ανάμεσα στους δύο άντρες, προτού τελικά, γύρω στον Φεβρουάριο του 1929, επιλέξει οριστικά τον Χιρόντο, έχοντας στο μεταξύ προξενήσει μεγάλη αγωνία και φέρνοντας βαθιά απογοήτευση στον συγκλονισμένο Μπόρχες.<sup>11</sup>

«Το *Ζάχιρ*» φαίνεται να έχει επηρεαστεί από την εικόνα-ανάμνηση της Νόρας Λάνγκε, αλλά δεν είναι το μοναδικό διήγημα όπου μπορούμε να αφουγκραστούμε αντηχήσεις του ανανταπόδοτου έρωτα του Μπόρχες για εκείνη. «Το *Άλεφ*» –από την ομώνυμη συλλογή διηγημάτων του 1949, όπου ανήκει και «Το *Ζάχιρ*»– αλλά και τα «Ούλρικα» (Ulrica) και «Η Βουλή» (El Congreso), από το *Βιβλίο της Άμμον* (*El libro de arena*, 1975) φέρουν ενθυμήσεις της Λάνγκε και αυτοβιογραφικές νότες του ίδιου του Μπόρχες. Με αυτή τη ματιά, νομίζω ότι δεν θα ήταν εντελώς αβάσιμη η εικασία –τουλάχιστον όχι περισσότερο από άλλες– ότι τα χαραγμένα γράμματα «NT» στο νόμισμα τον είκοσι *σεντάβος* ίσως τελικά σημαίνουν N[orah] T[eodolina]. Πιθανόν έτσι να συνδέεται υπόρρητα ο νεανικός έρωτας του ίδιου του συγγραφέα με εκείνον της περσόνας του στο διήγημα, ένας έρωτας που, όπως και τα γράμματα επάνω στο νόμισμα, ήταν αυλακωμένος «με σμίλη ή με ξυράφι».

9. E. Rodriguez Monegal, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, New York: E. P. Dutton, 1978, 413-414.

10. M. Fernández-Lamarque, «Women in Borges: Teodolina Villar in "El Zahir"», στο: *The Woman in Latin American and Spanish Literature: Essays on Iconic Characters*, επιμ. E. P. Bueno και M. C. André, Jefferson, NC: McFarland, 2012, 181.

11. E. Williamson, «Borges in Context: The Autobiographical Dimension», στο: *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*, επιμ. Williamson, 208-209. Σύμφωνα με τον J. Wilson (*Jorge Luis Borges [Critical Lives]*, London: Reaktion Books, 2006, 127-128), η γυναίκα που ενέπνευσε την Τεοδελίνα Βιγιάρ δεν ήταν η Νόρα Λάνγκε αλλά η Εστελά Κάντο (Estela Canto). Για την αντίληψη του Μπόρχες για τον έρωτα καθώς και για τις γυναίκες που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσής του στα διηγήματα «Το *Ζάχιρ*» και «Το *Άλεφ*», βλ. M. Saona, «Melancolía y epifanía en Borges», *Variaciones Borges* 25 (2008), 160-163.

Αν γυρίσουμε λίγο πίσω στην αφήγηση, την ώρα που ο «Μπόρχες» συμμετέχει στην αγρυπνία, θα διαπιστώσουμε ότι ο συγγραφέας μάς προετοιμάζει μεθοδικά για τη μεταφορά της «εικόνας» της νεκρής στο νόμισμα, για τη μετάβαση της εμμονής του «Μπόρχες» στο *ζάχιρ*. Κατά τη διάρκεια της αγρυπνίας, η Τεοδελίνα έδειχνε όπως είκοσι χρόνια πριν, και ο ήρωας σκέφτηκε ότι «απ' όλες τις εκδοχές αυτού του προσώπου που τόσο πολύ αναστάτωσε τη ζωή μου, καμιά δεν είναι πιο άξια να τη θυμάμαι από αυτήν εδώ· ας είναι, λοιπόν, η έσχατη εκδοχή, αφού θα μπορούσε κάλλιστα να είναι η πρώτη».<sup>12</sup> Όποιος έχει ποτέ παρατηρήσει την, συνήθως, πλάγια όψη ενός προσώπου όπως αυτό απεικονίζεται στην εμπρόσθια ή την οπίσθια πλευρά ενός νομίσματος, μπορεί εύκολα να φανταστεί τον αφηγητή να κοιτάζει το προφίλ της νεκρής που κείται δίπλα του, να την παρατηρεί «άκαμπτη, με την αλαζονεία της τελειοποιημένη από το θάνατο»,<sup>13</sup> και η εικόνα αυτή να αποτυπώνεται στο μυαλό του με τον αψεγάδιαστο και ηρωικό τρόπο που χαράσσονται τα πρόσωπα στα νομίσματα.

### Χρήμα, σύμβολο του μέλλοντος χρόνου και της ελεύθερης εκλογής

Πώς παρουσιάζει όμως ο «Μπόρχες» το απρόσμενο και βίαιο ρήγμα που θα προκαλέσει στην πραγματικότητά του η απόκτηση του *ζάχιρ*, η εικόνα του οποίου στο εξής θα καταλάβει ολοκληρωτικά τη σκέψη και τη μνήμη του; Αφηγείται:

*μέσα στα ρέστα ήταν και το ζάχιρ· του 'ριξα μια ματιά· βγήκα στο δρόμο, νιώθοντας ίσως τα πρώτα συμπτώματα πυρετού. Σκέφτηκα ότι κάθε νόμισμα είναι σύμβολο όλων των νομισμάτων που έλαμψαν κατά καιρούς στο στερέωμα της Ιστορίας και του μύθου. Σκέφτηκα τον οβολό του Χάροντα· τον οβολό που παιτούσε ο Βελισάριος· τα τριάκοντα αργύρια του Ιούδα· τις δραχμές της εταιρίας Λαΐδος· εκείνο το αρχαίο νόμισμα που παρουσίασε ένας από τους Κοιμωμένους της Εφέσου· τ' αστραφτερά νομίσματα του μάγου στις Χίλιες και μία Νύχτες, που αποδείχθηκαν εκ των υστέρων κύκλοι από χαρτί· το ανεξάντλητο δηνάριο του Ισαάκ Λακεντέμ· τα εβδομήντα χιλιάδες ασημένια φλουριά, ένα για κάθε στίχο ενός έπους, που ο Φιρντούσι επέστρεψε σ' έναν βασιλιά επειδή δεν ήταν χρυσά· η χρυσή ουγκιά που ο πλοίαρχος Έηχαμπ κάρφωσε στο κατάρτι· το ανεπίστρεπτο φιορίνι του Λεοπόλδου Μπλουμ· την αποτυπωμένη μορφή πάνω στο λουδοβίκικο που πρόδωσε τον φυγάδα Λουδοβίκο ΙΣΤ' κοντά στη Βαρέν. Σαν μέσα σε όνειρο, η σκέψη ότι κάθε νόμισμα μπορεί να οδηγήσει συννεριμικά σ' αυτά τα περίφημα παραδείγματα, μου φάνηκε ότι είχε τεράστια, μολονότι ανεξήγητη, σημασία.<sup>14</sup>*

Ο Μπόρχες προβάλλει τον ρόλο του χρήματος ως συμβόλου και καταλύτη στη διαδρομή προσώπων στην ιστορία, τον μύθο και τη μυθοπλασία, συχνά υποδηλώνοντας το αναπόφευκτο αλλά και τη συμβολική επιστέγαση μιας τραγικής πράξης ή βίου. Ξαναδιαβάζοντας το διήγημα, αντιλαμβάνεται κανείς ότι σε αυτόν τον μακρύ κατάλογο θα μπορούσε να προστεθεί ο «Μπόρχες» και το *ζάχιρ* του. Δεν νομίζω να υπάρχει ιστορικός της οικονομίας που να έχει διαβάσει αυτή την αναδρομή σε νομίσματα και προσωπικότητες και να μην έχει θαυμάσει τη χρήση της

12. Μπόρχες, «Το Ζαΐρ», 392.

13. Στο ίδιο, 393.

14. Στο ίδιο, 393-394.

ιστορίας προκειμένου να τονιστεί η συνέχεια του χρήματος. Αλλά του χρήματος, όπως θα φανεί και στη συνέχεια, όχι τόσο ως αντικείμενου αλλά ως *ιδέας*.<sup>15</sup> Στην πραγματικότητα, αυτό που αλλάζει στην προαναφερθείσα παράθεση παραδειγμάτων δεν είναι το χρήμα αλλά τα πρόσωπα. Το χρήμα μεταμορφώνεται, όπως ακριβώς η Τεοδελίνα προσαρμοζόταν αλλά και επηρέαζε τις απαιτήσεις της μόδας. Το χρήμα γίνεται χαλκός, άργυρος και χρυσός, ένα νόμισμα ή πολλά, αλλά οι μεταμορφώσεις του υποδηλώνουν πως η βαθύτερη ουσία του δεν αλλάζει. Το χρήμα διαρκώς κινείται, κυκλοφορεί και, γι' αυτόν τον λόγο, μεταμορφώνεται. Αυτή που παραμένει αναλλοίωτη είναι η πολλαπλότητα των διαφορετικών επιλογών που μας προσφέρει, η δυνατότητα να διαμορφώσουμε το μέλλον αναλόγως της χρήσης που επιφυλάσσουμε στο χρήμα, μέσα από έναν δυνητικά άπειρο συνδυασμό επιλογών που οδηγούν σε νέες και ταυτόχρονα αποκλείουν άλλες.

Συνεχίζει ο «Μπόρχες»:

[...] *αναλογίστηκα ότι δεν υπάρχει τίποτα λιγότερο υλικό από το χρήμα, αφού οποιοδήποτε νόμισμα (ας πούμε, ένα νόμισμα των είκοσι σεντάβος) είναι, δύναμει, ένα ρεπερτόριο όλων των δυνατών μελλοντικών εξελίξεων. Το χρήμα είναι κάτι αφηρημένο, έλεγα και ξανάλεγα μέσα μου, το χρήμα είναι μέλλον χρόνος. Μπορεί να γίνει ένα δειλινό στα περικόρωρα, μπορεί να γίνει μουσική του Μπραμς, μπορεί να γίνει κάρτες, μπορεί να γίνει σκάκι, μπορεί να γίνει καφές, μπορεί να γίνει τα λόγια του Επίκτητου που κήρυξε την περιφρόνηση προς το χρυσάφι· το χρήμα είναι ένας Πρωτέας, ακόμα πιο ευμετάβολος από τον κάτοικο της νήσου Φάρου. [...] ένα νόμισμα, όμως, δεν παύει να συμβολίζει το δικαίωμα της ελεύθερης εκλογής μας. [...] Αποκοιμήθηκα μέσα σε δαιδαλώδεις διαλογισμούς, αλλά ονειρεύτηκα ότι εγώ ήμουν τα φλουριά που φύλαγε ένας γρύπας.*<sup>16</sup>



*Χρυσός στατήρ Παντικαπαίων, περ. 325-310 π.Χ., οπισθότυπος: παράσταση γρύπα.  
Προέλευση: Classical Numismatic Group, Triton XVI, 8 January 2013, lot 408.*

15. Πρβλ. N. Dodd, *The Social Life of Money*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2014, 394.

16. Μπόρχες, «Το Ζαΐρ», 394-395. Η έντονη γραφή στα παραθέματα είναι επιλογή του γράφοντος.

Η φράση «το χρήμα είναι μέλλον χρόνος» έχει καταστεί εμβληματική, αποδεικνύοντας για πολλοστή φορά ότι η αφαιρετική δύναμη μιας λογοτεχνικής φράσης μπορεί να συνοψίσει ερμηνείες φαινομένων και παραδοχές που χρειάζονται σελίδες για να αναπτυχθούν σε έναν λόγο αυστηρά επιστημονικό. Για παράδειγμα, το 2007, στο τρίτο από σειρά άρθρων με τίτλο «Money as Metaphor» (Το χρήμα ως μεταφορά), ο νομισματολόγος Joe Cribb εύλογα θεώρησε ότι προκειμένου η φράση του Μπόρχες «το χρήμα είναι μέλλον χρόνος» να έχει ισχύ προϋποθέτει εκείνη του Αριστοτέλη από τα *Ηθικά Νικομάχεια* V 5: «Όσο για τις μελλοντικές ανταλλαγές, το νόμισμα είναι για μας ένα είδος εγγύησης ότι η ανταλλαγή θα μπορεί πάντοτε να γίνεται, αν υπάρχει ανάγκη, έστω και αν τώρα δεν έχουμε ανάγκη κανενός πράγματος». Το χρήμα στον Μπόρχες είναι μέλλον χρόνος και μπορεί να μεταμορφωθεί κυρίως χάρη στην προσδοκία, και συνακόλουθα στην εμπιστοσύνη, ότι ο μηχανισμός που περιγράφει ο Αριστοτέλης θα τύχει σεβασμού και θα τηρείται από όλα τα εμπλεκόμενα μέρη.<sup>17</sup> Το χρήμα όμως κυκλοφορεί μέσα στον χρόνο μεταλλασσόμενο και άρα γίνεται το ίδιο σύμβολο του χρόνου. Για την ακρίβεια, καθίσταται σύμβολο του συνεχούς χρόνου και ταυτόχρονα βοηθά να συλλάβουμε τον χρόνο ως συνεχή τόσο μέσω της χρήσης του χρήματος για τακτικές πληρωμές όσο και μέσω της ιδιότητάς του να αντιπροσωπεύει τις μελλοντικές συναλλαγές.<sup>18</sup> Το χρήμα είναι χρόνος.

Ταυτόχρονα, όπως σημειώνει ο Nigel Dodd, «το χρήμα έχει κοινωνική ζωή [...] με μυριάδες διαφορετικούς τρόπους».<sup>19</sup> Ο Dodd υπογραμμίζει τόσο τον πρωτεϊκό χαρακτήρα του χρήματος –τη δυνατότητά του να οδηγήσει σε αναρίθμητες μελλοντικές εκβάσεις, όπως έχει περιγράψει ο Μπόρχες– όσο και την ουτοπική χροιά του, αφού αποτελεί τον *ου τόπο* όπου μορφές και ιδέες συγκεράζονται ακατάπαυστα.<sup>20</sup>

Ωστόσο, το ίδιο το νόμισμα-*ζάχιρ* μπορεί να απογοητεύσει ως σύμβολο του χρήματος. Η Alejandra Laera έχει αναδείξει μια ιδιαίτερη διάσταση του νομίσματος των είκοσι *σεντάβος*, η οποία συνήθως περνά απαρατήρητη. Λαμβάνοντας υπόψιν το χρονικό, γεωγραφικό και οικονομικό πλαίσιο του διηγήματος, υπογραμμίζει ότι αυτό το αργεντινό νόμισμα κυκλοφορεί στην περιφέρεια του καπιταλιστικού κόσμου, σε μια περίοδο που, όπως υποδεικνύει το έτος που έχει χαραγμένο το κέρμα στην επιφάνειά του, συμπίπτει με την παγκόσμια οικονομική ύφεση του 1929. Υπ' αυτό το πρίσμα, το *ζάχιρ* ενδεχομένως να συμβολίζει, επίσης, το νόμισμα που έχει απολέσει την αγοραστική δύναμή του λόγω απαξίωσης και συγχρόνως να υποδηλώνει την αναπόφευκτη ένταση που δημιουργεί η συνύπαρξη της εμμονικής έλξης που ασκεί το χρήμα με την απογοήτευση από τις συνέπειες της απαξίωσής του.<sup>21</sup> Συνεπώς, ιδωμένο στον καιρό του, το αργεντινό νόμισμα των είκοσι *σεντάβος* χαρακτηρίζεται ήδη από «δυσλειτουργικότητα» ως προς τον ρόλο του, προτού καν να θεωρηθεί *ζάχιρ*.

17. J. Cribb, «The President's Address: Money as Metaphor 3», *The Numismatic Chronicle* 167 (2007), 367· Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια* V 5 1133b 10-12: *ὑπὲρ δὲ τῆς μελλούσης ἀλλαγῆς, εἰ νῦν μηδὲν δεῖται, ὅτι ἔσται ἂν δεηθῆ, τὸ νόμισμα οἶον ἐγγυητῆς ἐσθ' ἡμῖν*. μτφρ. Δ. Λυπουρλής, *Αριστοτέλης, Ηθικά Νικομάχεια*, βιβλία Ε'-Κ', Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2006, 59. Πρβλ. και I. Almeida, «La moneda de Borges: de la degradación al desgaste – rudimentos de semiótica borgesiana», *Variaciones Borges* 13 (2002), 70.

18. Cribb, 370.

19. Dodd, 394: «Money has a social life, then, in myriad different ways».

20. Στο ίδιο.

21. Laera, 39, 40.



### Ο θησαυροφύλακας δράκος

Ας επιστρέψουμε στο διήγημα. Ο «Μπόρχες», μετά τον ερχομό του νομίματος που τον έχει αναστατώσει τόσο, αποφασίζει πως για να σώσει τα λογικά του πρέπει να απαλλαγεί από αυτό. Στην αρχή σκέφτεται να το θάψει στον κήπο –α μην λησμονούμε ότι και η Τεοδελίνα είναι πλέον θαμμένη—<sup>22</sup> ή να το παραχώσει σε ένα ράφι της βιβλιοθήκης του, αλλά προτιμά να μείνει μακριά από την επίδρασή του και αποφασίζει να το «χάσει». Έτσι «με μελετημένη απρομελητησία»,<sup>23</sup> και αφού περιπλανηθεί, μπαίνει στο πρώτο τυχαίο καπηλειό και πληρώνει το ποτό του με το *ζάχιρ*, προσπαθώντας να μην θυμάται λεπτομέρειες από τη διαδρομή. Ο αφηγητής στη συνέχεια αποπειράται να λησμονήσει το νόμισμα, γράφοντας μια φανταστική ιστορία που σχετίζεται με έναν θησαυρό και τον δράκο φύλακά του. Ας θυμηθούμε ότι, διόλου τυχαία, είχε ήδη ονειρευτεί πως εκείνος «ήταν τα φλουριά που φύλαγε ένας γρύπας». Ο Μπόρχες με την ίδια την υπόθεση της φανταστικής ιστορίας υποδηλώνει ότι το τέχνασμα της περσόνας του να απαλλαγεί από το *ζάχιρ* ήταν μάταιο.

Το μοτίβο του δράκου εμφανίζεται επίμονα και στη συνέχεια. Ο ήρωας επιχειρεί να πείσει τον εαυτό του ότι το συγκεκριμένο νόμισμα δεν διαφέρει σε τίποτα από τα υπόλοιπα που κυκλοφορούν καθημερινά από χέρι σε χέρι. Δοκιμάζει, μάταια, να σκεφτεί άλλα νομίσματα, και μια μέρα πέφτει στα χέρια του μια λίρα στερλίνα. Τη μελετά, την ξεπατικώνει επάνω σε χαρτί, αλλά «ούτε η φεγγοβολή της μπόρεσε να κάνει τίποτα, ούτε ο δράκοντας ούτε ο Άγιος Γεώργιος».<sup>24</sup> Ακόμη και όταν ο «Μπόρχες» αποπειράται να απαλλαγεί από το νόμισμα-*ζάχιρ*, εμφανίζεται ξανά ο δράκος για να του υπενθυμίσει τη ματαιότητα της προσπάθειάς του.



*Χρυσή λίρα (sovereign) Γεωργίου Ε', Βρετανική Αυτοκρατορία, Μελβούρνη, 1929, οπισθότυπος: ο άγιος Γεώργιος σκοτώνει τον δράκο.*

22. Πρβλ. López-Baralt, 76.

23. Μπόρχες, «Το Ζάιρ», 395.

24. Στο ίδιο, 397.



Η εικόνα του θησαυρού και του δράκου εισάγει ένα χρόνιο ζήτημα στην περί χρήματος συζήτηση. Η φανταστική ιστορία που ο «Μπόρχες» αποπειράθηκε να γράψει είναι ούτε λίγο ούτε πολύ ένα κράμα του αρχαίου σκανδιναβικού έπους *Φάφνισμαλ* και του *Τραγουδιού των Νιμπελουγγκεν*. Πρωταγωνιστής της είναι ο Φάφνιρ, ο θησαυροφύλακας δράκος.<sup>25</sup> Κατά τη γνώμη μου, εδώ συντελείται μια σημαντική τομή. Η υγιής πλευρά του χρήματος αναδεικνύεται μόνον όταν κυκλοφορεί, όταν επιτελεί τον σκοπό του ως μέσο, κάτι που πρέσβευαν, μεταξύ άλλων, ο Αριστοτέλης και οι Πατέρες της Εκκλησίας, οι οποίοι στην πλειονότητά τους δεν καταδίκασαν το χρήμα αυτό καθεαυτό αλλά τις καταχρήσεις ως προς αυτό και ιδιαίτερα τον αποθησαυρισμό του.<sup>26</sup> Το νόμισμα-*ζάχιρ* δεν επιτελεί πλέον τον σκοπό του χρήματος ως μέσου συναλλαγής αλλά έχει καταστεί το ίδιο το απόλυτο αντικείμενο, ο σκοπός. Ο Μπόρχες παίζει εδώ με την ιδέα του αποθησαυρισμού που μεταμορφώνει τον φιλάργυρο. Επειδή η μεταμόρφωση στο χρήμα είναι εγγενής (θυμηθείτε· μπορεί να γίνει δειλινό στα περίχωρα, μουσική του Μπραμς, χάρτες, σκάκι κ.ά.), αν δεν κυκλοφορεί τότε είναι σαν η ιδιότητα της αναπόφευκτης μεταμόρφωσής του να μεταβιβάζεται στον φιλάργυρο. Έτσι, ο θησαυροφύλακας, εκτός από αποσυνάγωγος –αφού κρατά για τον εαυτό του πόρους που θα έπρεπε να κυκλοφορούν για το κοινό όφελος– μεταμορφώνεται και σε δράκο, ο οποίος φυλά τον θησαυρό εμποδίζοντάς τον να κυκλοφορήσει.

Ο αφηγητής-«Μπόρχες» προφανώς δεν έχει οικονομικό ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο νόμισμα. Φαίνεται όμως να μην μπορεί να απελευθερωθεί από το μέσο προκειμένου να συνεχίσει τη «συναλλαγή». Αν το νόμισμα είναι μια συμβολική εκδοχή της νεκρής αγαπημένης, με αυτόν τον τρόπο υποδηλώνεται ότι ο έρωτάς του για το πρώτο, τρόπον τινά, *ζάχιρ* του, την Τεοδελίνα, έμεινε ατελέσφορος,<sup>27</sup> δεν προχώρησε ποτέ πέρα από τη θέαση. Ένας έρωτας που δεν ολοκληρώνεται και ένα κέρμα που δεν χρησιμοποιείται σε συναλλαγές συνδέονται εδώ ως οι δύο «δυσλειτουργικές» όψεις ενός αλλόκοτου νομίσματος.

Μπορούμε, ωστόσο, να χαρακτηρίσουμε την κατοχή του νομίσματος-*ζάχιρ* ως τυπική περίπτωση αποθησαυρισμού; Όχι, ο «Μπόρχες» δεν συγκεντρώνει υλικά αγαθά ή έστω ένα αντικείμενο με αντικειμενικά μεγάλη αξία· αντίθετα, στην κατοχή του έρχεται τυχαία (:) ένα ευτελές (ή και απαξιωμένο) νόμισμα, το οποίο μάλιστα δεν διστάζει να «χάσει» προκειμένου να απαλλαγεί από την επίδρασή του.<sup>28</sup> Ο αποθησαυρισμός του αφηγητή φαίνεται να είναι «υπαρξιακός», κάτι που νομίζω ότι μπορεί να συναχθεί και από το όνειρο που είδε, στο οποίο ο ίδιος είχε μετατραπεί στα φλουριά που φύλαγε ένας γρύπας. Ο «Μπόρχες» γίνεται για λίγο ο ίδιος χρήμα, γίνεται «θησαυρός» που φυλάσσεται, γίνεται αντικείμενο ενδιαφέροντος και αφοσίωσης. Από τη στιγμή

25. Πρβλ. την περιγραφή του Μπόρχες για τον «Δράκοντα της Δύσης», *Το βιβλίο των φανταστικών όντων*, Αθήνα: Εκδόσεις Libro, 1991, 69-72.

26. Βλ. ενδεικτικά G. Merianos και G. Gotsis, *Managing Financial Resources in Late Antiquity: Greek Fathers' Views on Hoarding and Saving* [New Approaches to Byzantine History and Culture], London: Palgrave Macmillan, 2017.

27. Πρβλ. Williamson, «Borges in Context», 219.

28. Ορμώμενος από τις αναφορές στον αποθησαυρισμό και την εντύπωση που μπορούν να δημιουργήσουν στον αναγνώστη, θα αποτολμήσω να ισχυριστώ, μολονότι δεν είμαι ειδικός, ότι η περσόνα του συγγραφέα δεν εμφανίζει τη συμπεριφορική διαταραχή που ονομάζεται *παρασυσσώρευση* (hoarding disorder), η οποία χαρακτηρίζεται από την υπερβολική συγκέντρωση αντικειμένων με παράλληλη αδυναμία απόρριψής τους, ανεξαρτήτως της αντικειμενικής τους αξίας. Το άτομο που συσσωρεύει κατ' αυτόν τον τρόπο αδυνατεί να λάβει την αναγκαία απόφαση να απορρίψει ή να αποχωριστεί αγαθά και να διαχειριστεί τις συναισθηματικές αντιδράσεις που συνοδεύουν τον χωρισμό από αυτά. Βλ., π.χ., Λ. Καλογεράκη και Ι. Μιχόπουλος, «Η Διαταραχή Παρασυσσώρευσης στο DSM-5: Κλινική περιγραφή και γνωσιακή προσέγγιση», *Ψυχιατρική* 28.2 (2017), 131-141.

όμως που αυτή η μεταμόρφωση, αν και εξαιρετικά δηλωτική, είναι μόνον ονειρική, θα θελήσει να αποκτήσει, όπως υποδηλώνει η φανταστική ιστορία που αποπειράται στη συνέχεια να γράψει, την αμεσότερη σχέση με το χρήμα (πάντα ως *ζάχιρ*) που μπορεί να φανταστεί, δηλαδή, να γίνει ο φύλακός του. Η ταυτότητά του πλέον είναι άρρηκτα δεμένη με την κατοχή του «θησαυρού»-*ζάχιρ*, τον οποίο, ακόμη και όταν «χάνει», συνεχίζει να φυλάσσει στη μνήμη του, μολοντί στην πραγματικότητα η μνήμη του δεν έχει γίνει το θησαυροφυλάκιο, το «δεσποτήριο», αλλά η ευρύχωρη κατοικία του πανταχού παρόντος *ζάχιρ*.

### Η καθολική γοητεία του *ζάχιρ*

Κάπου εδώ κάνει την εμφάνισή του στο διήγημα το βιβλίο –που αναφέρθηκε στην αρχή αυτού εδώ του κειμένου– το οποίο θα βοηθήσει τον αφηγητή να κατανοήσει την πάθησή του. Η μονογραφία αυτή, γραμμένη από τον Γιούλιους Μπάρλαχ, φέρει τον τίτλο *Urkunden zur Geschichte der Zahirsage* (Πηγές σχετικά με την ιστορία του θρύλου του *ζάχιρ*) και συγκεντρώνει όλα τα στοιχεία για τη δεισιδαιμονία του *ζάχιρ*. Σημειωτέον ότι, παρά την επιμελή φροντίδα του υπαρκτού Μπόρχες να αναφέρει τα βιβλιογραφικά στοιχεία του βιβλίου («Μπρεσλάου, 1899»),<sup>29</sup> αυτό είναι απολύτως φανταστικό, ένα αγαπημένο τέχνασμα του συγγραφέα. Ο αφηγητής μαθαίνει ότι η πίστη στο *ζάχιρ* είναι ισλαμική και διαβάζει για προγενέστερες περιπτώσεις. Αναμφίβολα, μία από τις σημαντικότερες μαρτυρίες που περιέχει το βιβλίο είναι «ότι δεν υπήρχε στον κόσμο πλάσμα που να μην έτεινε προς το να γίνει *ζάχιρ*, αλλά και ότι ο Πολυεύσπλαχνος δεν επέτρεπε να γίνουν *ζάχιρ* δύο πράγματα ταυτόχρονα, αφού και ένα μόνο αρκούσε για να σαγηνεύσει πλήθη. [...] πάντα υπάρχει ένα *ζάχιρ* [...]».<sup>30</sup> Διαβάζοντας το βιβλίο ο «Μπόρχες» αισθάνεται ανακούφιση που δεν είναι ο ίδιος υπαίτιος της δυστυχίας του.

Αργότερα θα πληροφορηθεί ότι η αδελφή της Τεοδελίνας, η Χούλια Αμπασκάλ, την οποία συνειδητοποιεί ότι δεν είχε δει τη νύχτα που ξαγρύπνησαν τη νεκρή, ήταν κλεισμένη σε κλινική καθώς είχε αρχίσει ξαφνικά να φέρεται παράξενα, παραμιλώντας για ένα νόμισμα, όπως ακριβώς και ο σωφέρ κάποιας Μορένας Σάκμαν. Συνειδητοποιούμε ότι το *ζάχιρ* ήρθε για λίγο στην κατοχή του «Μπόρχες» και έφυγε από αυτήν, καθιστώντας τον κρίκο σε μια αλυσίδα ανθρώπων που ο ένας μεταβιβάζει στον άλλον το νόμισμα μέσω της συναλλαγής. Εδώ δεν μπορεί παρά να σκεφτεί κανείς πόσο πιο αποτελεσματικό είναι ένα νόμισμα ως *ζάχιρ* σε σχέση με έναν τίγρη, αστρολάβο ή πυξίδα, αφού η μετάδοσή του υπό τη μορφή χρήματος λαμβάνει έκταση επιδημίας. Ο Μπόρχες παίζει με την οικεία εικόνα του χρήματος που πηγαίνει από χέρι σε χέρι, αλλά και με την εντύπωση, που μάλλον οι περισσότεροι κάποια στιγμή είχαμε, ότι ένα νόμισμα ή χαρτονόμισμα έχει επιστρέψει στα χέρια μας ή ότι το έχουμε αναγνωρίσει στα χέρια κάποιου άλλου. Υπ' αυτή την έννοια, η κοινωνική διάσταση του χρήματος συνίσταται επίσης στο ότι η χρήση του αποτελεί πειστήριο για τη συμμετοχή στην (οικονομική) ζωή μιας κοινότητας.

Ο «Μπόρχες» προς το τέλος της αφήγησης έχει ήδη απορροφηθεί από την καθολική επίδραση του *ζάχιρ*:

29. Μπόρχες, «Το Ζαΐρ», 397.

30. Στο ίδιο, 399.

*Ο χρόνος, που απαλύνει τις αναμνήσεις, οξύνει την ανάμνηση του ζάχιρ. [...] τώρα, βλέπω ταυτόχρονα και τις δύο [όψεις]. Δεν το εννοώ σαν να 'ταν γυάλινο, αφού η μία όψη δεν επικαλύπτει την άλλη, αλλά σαν το όραμα να ήταν σφαιρικό, με το ζάχιρ, μετέωρο στο κέντρο. Ό,τι δεν είναι ζάχιρ, το αισθάνομαι ξεθωριασμένο, μακρινό: την υπεροπτική μορφή της Θεοδελίνας, τον σωματικό πόνο.<sup>31</sup>*

Ο αφηγητής είναι απόλυτα γ(ο)ητευμένος από το ζάχιρ. Η σαγήνη, η γοητεία, που το τελευταίο ασκεί, η αντίδραση του «Μπόρχες» σε αυτήν, και ο τρόπος θέασής του φέρνουν στον νου την εικονοποιητική αναφορά του Σαρτρ στη «γοητεία» (fascination):

*Σε αυτές τις περιπτώσεις [γοητείας] [...] ο γνωρίζων δεν είναι τίποτε απολύτως πέρα από μια καθαρή άρνηση, δεν βρίσκεται ούτε ανακτάται από πουθενά· δεν είναι. Τη μοναδική ιδιότητα που ανέχεται είναι ότι δεν είναι, ακριβώς, αυτό το γοητευτικό αντικείμενο. Στη γοητεία δεν υπάρχει τίποτε άλλο πέρα από ένα γιγάντιο αντικείμενο μέσα σ' έναν έρημο κόσμο. Και όμως, η γοητευμένη εποπτεία σε καμία περίπτωση δεν συγχωνεύεται με το αντικείμενο. Αφού προϋπόθεση για να υπάρξει γοητεία είναι το αντικείμενο να προβάλλει απόλυτα ανάγλυφο σε κενό φόντο, δηλαδή, να είμαι ακριβώς άμεση άρνηση του αντικειμένου και τίποτε άλλο πέρα από αυτό.<sup>32</sup>*

Ο «Μπόρχες» έχει πλέον αποδεχτεί την αναπόδραστη μοίρα του και αναφέρει: «εγώ δεν θα αντιλαμβάνομαι πια το σύμπαν· θα αντιλαμβάνομαι το ζάχιρ». Στην εφιαλτική εικόνα που δημιουργεί η δυσοίωση παρατήρησή του ότι κάποια στιγμή οι άνθρωποι θα σκέφτονται νυχθημερόν το ζάχιρ<sup>33</sup> (άραγε μια νύξη στην καθολική σαγήνη του χρήματος σε μια καταναλωτική κοινωνία;), ο «Μπόρχες» αφήνει να τρυπώσει η μεταφυσική ελπίδα. Αφού αναφερθεί στους σούφι –οι οποίοι επαναλαμβάνουν είτε το όνομά τους είτε τα ενενήντα εννέα ονόματα του Θεού, μέχρις αυτά να χάσουν τη σημασία τους– καταλήγει: «Μπορεί μια μέρα, με το να σκέφτομαι το ζάχιρ και να το ξανασκέφτομαι, να το διαβρώσω ολοκληρωτικά· και πίσω από το νόμισμα, μπορεί να βρίσκεται ο Θεός».<sup>34</sup>

31. Στο ίδιο, 400.

32. J.-P. Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris: Gallimard, 1943, 213: «Dans ces cas [de fascination] [...] le connaissant n'est absolument rien qu'une pure négation, il ne se trouve ni ne se récupère nulle part, il n'est pas; la seule qualification qu'il puisse supporter, c'est qu'il n'est pas, précisément, tel objet fascinant. Dans la fascination il n'y a plus rien qu'un objet géant dans un monde désert. Et pourtant, l'intuition fascinée n'est aucunement fusion avec l'objet. Car la condition pour qu'il y ait fascination, c'est que l'objet s'enlève avec un relief absolu sur un fond de vide, c'est à-dire que je sois précisément négation immédiate de l'objet et rien que cela». Η μετάφραση είναι του γράφοντος. Για μια εναλλακτική μετάφραση, βλ. J.-P. Sartre, *Το Είναι και το Μηδέν. Δοκίμιο φαινομενολογικής οντολογίας*, τ. Α', εισ.-μτφρ.-σχόλια Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1977, 264-265. Ο Feenbergh, 139, έχει επίσης σημειώσει ότι το διήγημα σχετίζεται με τη γοητεία κατά την περιγραφή του Σαρτρ.

33. Μπόρχες, «Το Ζάιρ», 401. Βλ. την «ανάγνωση» αυτού του σημείου από τον P. Dove, «Metaphor and Image in Borges's "El Zahir"», *The Romantic Review* 98.2-3 (2007), 174. Δεν είναι η μοναδική φορά που σε διήγημα του Μπόρχες γίνεται μια προειδοποίηση «προφητικού» χαρακτήρα για μια «αποκαλυπτική» έκβαση, βλ., π.χ., «Τίση, Uqbar, Orbis Tertius», *Απαντα τα πεζά*, I, 152: «Μια διασκορπισμένη δυναστεία μοναχικών ανθρώπων έχει αλλάξει την όψη του κόσμου. Το έργο τους συνεχίζεται. [...] τ' αγγλικά, τα γαλλικά, ακόμα και τα ισπανικά, θα εξαφανιστούν απ' τον πλανήτη. Ο κόσμος θα είναι Τίση». Για την αναγνώριση έμμεσων ισλαμικών αναφορών στο παραπάνω διήγημα, οι οποίες σχετίζονται με την πρόσληψη του Ισλάμ από τον Μπόρχες, βλ. Almond, 455-457.

34. Μπόρχες, «Το Ζάιρ», 401. Βλ. S. G. Kurlat Ares, «Sobre "El Aleph" y "El Zahir": La búsqueda de la escritura de Dios», *Variaciones Borges* 19 (2005), 5-22.

Ο Μπόρχες, συνδέοντας το αγαπημένο πρόσωπο (που απόλλυται) με το νόμισμα (που αποκτάται), αναπαριστά την καθολική (αλλά ανηλεή) γοητεία του έρωτα, όπως τον αντιλαμβάνεται ο ίδιος,<sup>35</sup> και δράττεται της ευκαιρίας να παρουσιάσει όψεις του χρήματος ως οικουμενικού συμβόλου. Φυσικά, η ανάγνωση που προηγήθηκε είναι μερική και συνιστά ένα δίχτυ υποκειμενικών ερμηνειών, οι οποίες σχετίζονται περισσότερο με τον τρόπο που κατανοεί ο γράφων το κείμενο και ενδεχομένως λιγότερο με ό,τι είχε ο Μπόρχες κατά νου. Κάποιος άλλος μπορεί να αναγνωρίσει στο διήγημα τη μυστικιστική αναζήτηση του Θεού, την αναζήτηση της μούσας του συγγραφέα ή απλώς να διαβάσει το παραλήρημα ενός ανθρώπου που χάνει τα λογικά του. Ίσως ο Μπόρχες να ήθελε να υποδηλώσει όλα αυτά ταυτόχρονα. Άλλωστε ο έρωτας δεν έχει από παλιά περιγραφεί ως μυστικιστική εμπειρία, εξιδανίκευση και τρέλα μαζί;

Πόσο δόκιμη είναι όμως η αναλογία έρωτα και χρήματος; Ο Serge Viderman στο έξοχο βιβλίο του *Περί χρήματος στην ψυχανάλυση και πέρα απ' αυτήν* (*De l'argent en psychanalyse et au-delà*) δείχνει ότι το χρήμα δεν μπορεί να κατακτήσει τις σφαίρες των υψηλότερων αξιών στην καθαρή τους μορφή. Ωστόσο, συνιστά τον καθρέφτη στον οποίο αντανακλάται το σύνολο των αξιών. Για παράδειγμα, ο έρωτας, η αγάπη του Θεού, η φιλοπατρία είναι αξίες ξένες προς την αγοραστική ικανότητα του χρήματος, αλλά η προσφυγή στην αδυναμία του χρήματος να κυριαρχήσει σε αυτές τις αξίες φανερώνει πολλά για την ίδια την αντίληψη περί χρήματος. Ο Μαμωνάς, φέρ' ειπείν, αναβιβάζεται «στην εωσφορική διάσταση του αντιπάλου του Θεού», ωστόσο το χρήμα ως αντίπαλος του Θεού γίνεται θεός και εκείνο.<sup>36</sup> Ή όπως το θέτει ο Viderman: «Αυτό που αντιλαμβανόμαστε σ' αυτή την κατά πρόσωπο αντιμετώπιση είναι πως δεν μπορούμε να εγγυηθούμε την απόλυτη αξία παρά μετρώντας την με την έλξη του χρήματος».<sup>37</sup>

### Αντί επιλόγου: Ο Peter Brown συναντά τον Χ. Α. Μπόρχες

Θα επιχειρήσω να ολοκληρώσω αυτή την οπωσδήποτε *ελλιπή* «ανάγνωση» του «*Záhir*» –πληρέστερη παρουσίαση θα απαιτούσε αναφορά στη σχέση του με διηγήματα όπως «*Το Άλεφ*»– με τον τρόπο που την άρχισα, σε τόνο προσωπικό. Έχω καταφύγει σε αυτό το διήγημα κατά τη διδασκαλία μαθημάτων οικονομικής ιστορίας προκειμένου να καταστήσω εύληπτες διάφορες όψεις του χρήματος, τις οποίες οικονομικά σχήματα και θεωρίες αδυνατούν να μεταδώσουν από μόνες τους. Πριν από λίγα χρόνια έπεσε στα χέρια μου ένα βιβλίο του μείζονος ιστορικού Peter Brown –ο οποίος καθιέρωσε τον όρο «Ύστερη Αρχαιότητα» διεθνώς– με τίτλο *Through the Eye of a Needle* (Μέσα από το μάτι της βελόνας). Η ευφορία μου ήταν μεγάλη όταν είδα ότι επικαλείται τη ρήση του Μπόρχες, «το χρήμα είναι μέλλον χρόνος», προκειμένου να συμπυκνώσει την κοσμογονική αλλαγή που συντελέστηκε στην υστερορρωμαϊκή κοινωνία με την εισαγωγή του χρυσού *σολίδου* από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο (306-337). Ο χρυσός κατέστη το καθολικό μέτρο της αξίας, και το χρήμα για πρώτη φορά ξεπέρασε την κατοχή γης ως ένδειξη πλούτου. Μια νέα ελίτ έκανε την εμφάνισή της που στήριξε την οικονομική δύναμή της στην πρόσβαση στο

35. Η. Νúñez-Faraco, «The Theme of Lovesickness in "El Záhir"», *Variaciones Borges* 14 (2002), 115-155.

36. Σ. Βίντερμαν, *Περί χρήματος στην ψυχανάλυση και πέρα απ' αυτήν*, μτφρ. Α. Παρίση, Αθήνα: Ολκός, 1995 (γαλλ. έκδ. 1992), 89-91.

37. Στο ίδιο, 91.

χρυσό νόμισμα και επιδόθηκε σε μια ξέφρενη επιδεικτική κατανάλωση.<sup>38</sup> Σημειώνει ο Brown, πριν να αναφερθεί στη ρήση του Μπόρχες: «αυτή ήταν μια εποχή κατά την οποία τόσο πολύς θησαυρός, με τη μορφή *σολίδων*, είχε όντως καταστεί διαθέσιμος – φορτισμένος, με έναν τρόπο που μόνο τα πολύτιμα νομίσματα μπορούν, με τον υπαινιγμό άπειρων δυνατοτήτων».<sup>39</sup> Ο Brown συνάντησε τον Μπόρχες, σε μια από εκείνες τις ευτυχείς στιγμές που η ιστορία συναντά τη λογοτεχνία, κατανοώντας ότι μόνον η τελευταία μπορεί να συνοψίσει σε τέτοιο βαθμό, αλλά και να βοηθήσει να αισθανθούμε, μεγάλες αλλαγές.

Μπορεί όμως ένας λογοτέχνης να αγγίξει θέματα που άπτονται της οικονομίας ή της οικονομικής ιστορίας; Η άποψή μου είναι ότι μπορεί, ειδικά όταν τα πραγματεύεται ως πολιτισμικές και κοινωνικές εκφάνσεις. Εξάλλου, μια συμβολή στα οικονομικά δεν είναι πάντοτε απαραίτητο να έχει η ίδια οικονομικό χαρακτήρα. Όπως έχει δείξει ο Scott Meikle, ο Αριστοτέλης γράφοντας ηθική φιλοσοφία επηρέασε την οικονομική σκέψη, μελετώντας κάτι με το οποίο τα καθαυτό οικονομικά δεν ασχολούνται, τους σκοπούς.<sup>40</sup> Αντίστοιχα, ο Μπόρχες γράφοντας για το *ζάχιρ*, συνέβαλε στο να κατανοήσουμε το χρήμα ως αξία, ως χρόνο, ως έκφραση της επιθυμίας και του δικαιώματος στην ελεύθερη εκλογή.

38. Βλ. ενδεικτικά Merianos και Gotsis, 164-166, 169-172 (όπου και η σχετική βιβλιογραφία).

39. P. Brown, *Through the Eye of a Needle: Wealth, the Fall of Rome, and the Making of Christianity in the West, 350-550 AD*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012, 15-16: «For this was a time when, in the form of the *solidus*, so much treasure had, indeed, become available – charged, as only valuable coin can be, with the hint of infinite possibilities: for (in the words of Jorge Luis Borges, in his chilling story “The Zahir”) “any coin...is...a repertory of possible futures... money is future time”».

40. S. Meikle, *Η οικονομική σκέψη του Αριστοτέλη*, μτφρ. Α. Γαβριηλίδης, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000 (αγγλ. έκδ. 1995), 250-252.





*O Siegfried Kracauer (1889-1966).*

Νικήτας Σινιόσογλου

Nietzsche ex machina

Ο Φρίντριχ Νίτσε, ο Ζίγκφριντ Κρακάουερ  
και ο αλλόκοτος έρωτας για τις γραφομηχανές

#### Ένα αναγνωστικό πάρεργο και οι αναπάντεχες συνάψεις του

Είναι κάποιοι έρωτες υψηλοί και απόλυτοι, όπως αυτός στο *Άσμα Ασμάτων*, για τον οποίο γράφει ο Χαράλαμπος Μαγουλάς στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου αυτού· υπάρχουν κι έρωτες χαμερπείς, χλιαροί ή αδιάφοροι εντέλει· και κάποιοι ακόμη αλλόκοτοι, αν όχι εξωφρενικοί, όπως ο έρωτας ενός άντρα για τη γραφομηχανή του, για τον οποίο θα διαβάσετε εδώ.

Αναζητώντας μες στη ραστώνη του Αυγούστου ένα ανάγνωσμα ελαφρύ και ευσύνοπτο, έπεσε στα χέρια μου μία συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Straßen in Berlin und anderswo* (Δρόμοι στο Βερολίνο και αλλού), του σημαντικού στοχαστή και φιλόσοφου, θεωρητικού του κινηματογράφου και πεζογράφου Ζίγκφριντ Κρακάουερ (1889-1966).<sup>1</sup> Όλα τα διηγήματα της συλλογής αφορούν εντυπώσεις του συγγραφέα από flânerie στο Βερολίνο· πλην ενός, το οποίο φέρει τον τίτλο «Η γραφομηχανούλα». Στις σελίδες του διηγήματος αυτού η περιπλάνηση είναι μόνο ψυχική και συναισθηματική, καθώς η δράση λαμβάνει χώρα σε ένα δωμάτιο και θυμίζει μονόπρακτο. Φαίνεται πως οι πιο αβυσσαλέες περιπλανήσεις γίνονται συχνά μέσα σε τέσσερις τοίχους.

Τόση εντύπωση μου έκανε η «Γραφομηχανούλα», και η έκκεντρη θέση της σε μια συλλογή λογοτεχνίας της περιπλάνησης, ώστε μόλις τέλειωσα την πρώτη ανάγνωση ξεκίνησα τη μετάφραση, για να την απολαύσω περισσότερο. Το αφήγημα αφορά έναν Βερολινέζο υπάλληλο γραφείου που αγοράζει την πρώτη του γραφομηχανή και παθιάζεται μαζί της. Η σχέση τους περνάει όλες τα τυπικά στάδια μιας σχέσης ερωτικής: η συνάντηση, το παιχνίδι, ο ενθουσιασμός, η συνύπαρξη, ώσπου άνθρωπος και μηχανή φτάνουν κάποτε ως την ολοκληρωτική αποκοπή από τον κοινωνικό περίγυρο:

*Σύντομα απέκτησε για μένα μεγαλύτερη σημασία απ' ό,τι μια σύζυγος ή οι φίλοι. Εφορμούσαμε από το αριστερό περιθώριο προς το άγνωστο και γυρνούσαμε πάλι πίσω· κάθε σημείο του*

1. S. Kracauer, *Straßen in Berlin und anderswo*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964.

*χαρτιού γέμιζε με χαρακτήρες. Εβδομάδες μας άφησαν ξοπίσω τους κατ' αυτόν τον τρόπο. Μακάριες ώρες περάσαμε μαζί στο λυκόφως, όταν πια δεν έβλεπα καλά καλά τα πλήκτρα. [...] Όλο και σπανιότερα μας αναζητούσε κανείς. [...] Εντέλει απομακρύνθηκαν.<sup>2</sup>*

Μήπως αυτά δεν κάνει ο έρωτας; Είναι η κατάσταση εξαίρεσης όπου αποκόπτεται κανείς από παρέες και στέκια, και γίνεται ένας «εξαφανισμένος», όπως λέμε στην καθομιλουμένη. Όσοπου μοιραία επέρχεται η στιγμή της απομάγευσης.

Εν προκειμένω, η σχέση του αφηγητή με την γραφομηχανή καταρρέει από μία λεπτομέρεια φαινομενικά ασήμαντη. Κάποια μέρα παύει να λειτουργεί ένα πλήκτρο της, μάλιστα πλήκτρο επουσιώδες, εκείνο που «χτυπούσε» την υπογεγραμμένη στα Γαλλικά. Μόνο που ο ήρωάς μας απαιτεί τα πάντα να λειτουργούν τέλεια· η σχέση του δεν επιτρέπεται να έχει ρωγμές, κι ο ίδιος δεν διαθέτει την ψυχική ευλγισία για να αντιπαρέλθει την απρόοπτη μικροβλάβη. Φωνάζει λοιπόν τον ειδικό τεχνικό, ο οποίος με ύφος κι εμπειρία επαίοντα αγγίζει τη γραφομηχανούλα σε μέρη που δεν θα τολμούσε ποτέ ο ήρωάς μας να την αγγίξει, όπως μονολογεί αυτός εκ των υστέρων. Και την επισκευάζει. Τότε ξυπνά το συναίσθημα της ζήλειας, που δηλητηριάζει τα πάντα. Η σχέση καταρρέει, κι ο ήρωάς μας εντάσσεται εκ νέου στη ρουτίνα της καθημερινότητας ξαναβρίσκοντας γνωστούς και φίλους.

Αφού μετέφρασα το διήγημα, κάτι παράξενο συνέβη. Η υπόθεσή του παρέμενε στο νου και με απασχολούσε, λες κι ήθελε να με κάνει να θυμηθώ κάτι που είχα κάποτε διαβάσει αλλού, πολλά χρόνια πριν και υπό συνθήκες πολύ διαφορετικές, πιθανόν στη βιβλιοθήκη ενός πανεπιστημίου ή γράφοντας κάποια επιστημονική μελέτη. Συχνά συμβαίνει να θυμόμαστε αμυδρά το πλαίσιο μιας πληροφορίας, αλλά όχι την ίδια την πληροφορία, την οποία αναζητούμε ακόμη κι όταν επιφανειακά καταπιανόμαστε με άλλα κείμενα και ασχολίες. Η λογοτεχνία δημιουργεί συνάψεις με την προσωπική ιστορία κάθε ερευνητή και με τα διαβάσματά του, οι οποίες τον ωθούν, και ανεπίγνωστα ακόμη, να εμβαθύνει στους προβληματισμούς του, αναδεικνύοντας εντέλει λανθάνοντα δίκτυα νοήματος μεταξύ αφηγήσεων, «αντικειμενικής» ιστορίας και προσωπικού στοχασμού.

Μέσα από ένα τέτοιο πλέγμα συνειρμών και συνδέσεων, που μου ξύπνησε το αφήγημα του Κρακάουερ, κατέληξα να θυμηθώ ένα πραγματικό περιστατικό, για το οποίο είχα άλλοτε διαβάσει, και το οποίο εμφανίζει πολλές ομοιότητες με τη μυθοπλασία που τόσο μου είχε αρέσει. Πρόκειται για ένα επεισόδιο από τη ζωή του Φρίντριχ Νίτσε, του πρώτου φιλοσόφου που έγραψε σε γραφομηχανή. Από την αλληλογραφία του Νίτσε που αφορά τη γραφομηχανή του, και την οποία είχα διαβάσει πολλά χρόνια πριν, αναφαίνεται μια σχέση πάθους που μοιάζει –καθ' υπερβολήν, βεβαίως– να πέρασε κι αυτή από τα στάδια μιας ερωτικής σχέσης, όπως την περιγράφει ο Κρακάουερ στη «Γραφομηχανούλα».

Συνδέοντας το αφήγημα του Κρακάουερ με ένα επεισόδιο από τη ζωή ενός ιστορικού προσώπου, είχα περάσει άθελά μου από τη μυθοπλασία στην ιστορική πραγματικότητα, λες κι είχα ακροπατήσει πρώτα σε μια ψηφίδα λογοτεχνίας και κατόπιν σε μια ψηφίδα ιστορίας. Ακριβέστερα, η τυχαία αυγουστιάτικη αναγνωστική εμπειρία ενός λογοτεχνήματος με ώθησε να ασχοληθώ εκ νέου με ένα μέρος της αλληλογραφίας του Νίτσε που είχα άλλοτε προσπεράσει, λες και όφειλα να επιστρέψω στις επιστολές εκείνες για να βρω κάτι στο νιτσεϊκό corpus που

2. Ζ. Κρακάουερ, *Η γραφομηχανούλα / Nietzsche ex machina: Έξι επιστολές και ένα ποίημα του Φρίντριχ Νίτσε για τη «γραφόσφαιρα»*, μτφρ. Ν. Σινιόσογλου, Αθήνα: Κίχλη, 2017, 41-42.

μου είχε διαφύγει στο πλαίσιο των ιστορικοφιλοσοφικών ερευνών μου. Κάπως έτσι προέκυψε εντέλει το βιβλιαράκι *Η γραφομηχανούλα / Nietzsche ex machina*, που αποτελείται από το διήγημα του Ζίγκφριντ Κρακάουερ και μια επιλογή επιστολών του Νίτσε για τη γραφομηχανή του.<sup>3</sup>

Συσχετίζοντας τα κείμενα αυτά, το ερώτημα που πια με απασχολούσε ήταν το εξής: λέμε πως η λογοτεχνία μιμείται τη ζωή και χαριτολογώντας προσθέτουμε πως κι η ζωή μιμείται τη λογοτεχνία. Αλλά, πόσο ξέχωρα πράγματα είναι η λογοτεχνία κι η ζωή, η μυθοπλασία κι η ιστορία; Κι έπειτα – είναι η λογοτεχνία απλώς ένα ένδυμα κι ένα σύστημα σήμανσης των πραγμάτων ή μήπως είναι οι λογοτεχνικές μορφές καθεαυτές ένα μέρος της πραγματικότητας; Αρκούμαστε συχνά να πούμε ότι δυο πράγματα είναι «συγκοινωνούντα δοχεία» και δεν αναρωτιόμαστε για το μείγμα που περιέχουν τα δοχεία. Καθώς δεν βρήκα ποτέ ενδείξεις ότι ο Κρακάουερ είχε εμπνευστεί το αφήγημά του από τις επιστολές του Νίτσε – κι ως εντόπια κάποιες συμπτώσεις πολύ ανοίκειες, για τις οποίες θα πούμε δυο λόγια πιο κάτω –, ένα συναφές ερώτημα απέκτησε ακόμη μεγαλύτερη ισχύ. Με ποιο τρόπο είναι «πραγματική» η εμπειρία του Νίτσε και με ποιο τρόπο είναι ή γίνεται «πραγματική» εκείνη του αφηγητή της «Γραφομηχανούλας», όπως τη συνέλαβε ο συγγραφέας της;

### Το ζαρκάδι και η γραφομηχανή

Αρχικά βέβαια είχα ενδώσει στον πειρασμό να διαβάσω τη «Γραφομηχανούλα» μόνο μέσα από το πρίσμα της θεωρητικής εργασίας του Κρακάουερ. Στο επιστημονικό του έργο, ο Κρακάουερ μελέτησε τα χαρακτηριστικά μιας νέας υπαλληλικής τάξης που συγκροτήθηκε στα χρόνια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. Η ειδοποιός διαφορά αυτής της τάξης υπαλλήλων ήταν μια πρωτόγνωρη μορφή ιδεολογικής, και όχι μόνον, ανεσιότητας: επρόκειτο για εργαζομένους που *δεν* ήταν προλετάριοι, αλλά ούτε αστοί – η ταυτότητά τους προσδιοριζόταν μόνον από την υπαλληλική ιδιότητα και από έναν καινοφανή τρόπο ζωής, μια νέα καθημερινότητα. Αυτοί οι υπάλληλοι εταιρειών υπήρξαν προδρομικές εκδοχές των σημερινών μικρομεσαίων στελεχών των πολυεθνικών εταιρειών, οι λεγόμενοι (ήδη, από τότε) «χαρτογιακάδες». Ο Κρακάουερ μελέτησε την κουλτούρα και τον τρόπο ζωής των υπαλλήλων αυτών και παρατήρησε τον μαζικό της χαρακτήρα. Εντόπισε έτσι την πρώτη εμφάνιση της «μαζικής κουλτούρας» όπως την γνωρίζουμε σήμερα, με άξονες τα εμπορικά κέντρα και τους κινηματογράφους, τη φωτογραφία, τα *μπεστ-σέλλερ* και θεάματα περισσότερο ή λιγότερο ευτελή.

Ο Κρακάουερ συνέδεσε την ανάδυση της νέας μαζικής κουλτούρας με την οριστική απομάγευση της φύσης και την αποδυνάμωση της Εκκλησίας, όσο και με τη σύγχυση, την ανία και την απομόνωση του νεωτερικού ανθρώπου. Οι υπάλληλοι που τόσο τον προβληματίζαν ήταν μάλλον «κοινωνικοποιημένα υποκείμενα», παρά ελεύθερα μέλη μιας κοινότητας, «άνθρωποι-βραχυκυκλώματα» (όπως τους αποκάλεσε) που αναζητούσαν συνεχώς εναλλασσόμενες και πρόσκαιρες μορφές ψυχικής εκτόνωσης. Σύμφωνα με την ανάλυση του Κρακάουερ, ένας ιδιότυπος πολιτισμικός τρόμος του κενού (*horror vacui*) στρέφει πρόσωπα ιδεολογικά και ψυχικά ανέστια προς τη μαζική κουλτούρα. Το αποτέλεσμα είναι πως οι όποιες απόπειρές τους να βρουν ένα νόημα στη ζωή διαδέχονται η μια την άλλη συνεχώς και ατελώς, όπως συμβαίνει με τα βραχυκυκλώματα. Οι άνθρωποι που περιέγραψε ο Κρακάουερ στο επιστημονικό του έργο

3. Οι επιστολές αυτές αξίζει να μελετηθούν σε αντιπαραβολή με τα κείμενα που δακτυλογραφούσε ο Νίτσε στην γραφομηχανή του. Βλ. Fr. Nietzsche, *Schreibmaschinentexte*, επιμ. S. Günzel και R. Schmidt-Grèpaly, Weimar: Bauhaus-Universität Weimar, 2003.



μοιάζουν με κακοστημένα ηλεκτρικά κυκλώματα που λειτουργούν για λίγο μόνο και σπασμωδικά, κι έπειτα καταρρέουν.<sup>4</sup>

Μέσα από το θεωρητικό έργο του Κρακάουερ ερμήνευσα τη «Γραφομηχανούλα» ως μια παραβολή για τη διάβρωση του έρωτα στα χρόνια της νεωτερικότητας. Επιβληθήκαμε στη φύση μέσω της τεχνικής, φτιάξαμε μητροπόλεις και απομαγεύσαμε τον κόσμο (αυτό θα πει «νεωτερικότητα»), αλλά τώρα πληρώνουμε ένα υψηλό τίμημα: μήπως όλοι μας δεν υποψιαζόμαστε πότε πότε, ότι έχουμε χάσει έναν βαθύτερο τρόπο σύνδεσης με τη φύση και τους ανθρώπους και πως παρά τις υλικοτεχνικές δυνατότητες βιώνουμε μια εμπειρία κατακερματισμού χωρίς κάτι βαθύτερο να μας συνδέει; Μια αποκοπή είναι και ο έρωτας για ένα μηχανήμα, μια μοναξιά συμπιεσμένη που εκτονώνεται με αγωγό μια απελπισμένη σχέση σε κάποιο μικρό διαμέρισμα της μητρόπολης.

Σκέφτομαι τώρα την αγαπημένη μου ερωτική μεταφορά από το *Άσμα Ασμάτων*: ο έρωτας είναι ένα ζαρκάδι που κοντοστέκεται και κρυφοκοιτά την ερωμένη μέσα από το ξύλινο καφασωτό για κάποια δευτερόλεπτα, κατόπιν χάνεται. Αντιθέτως, στη «Γραφομηχανούλα» ο έρωτας είναι ένα τεχνολογικό επίτευγμα, ένα άψυχο αντικείμενο που επί ματαίω ζητεί ο αφηγητής να τιθασεύσει δια του χειρισμού των πλήκτρων (διότι, κυριολεκτικά «χειρίζεται» τη μηχανή) και το οποίο επιθυμεί να κατέχει αποκλειστικά. Τον έρωτα που ολοένα διαφεύγει με τη μορφή του ζαρκαδιού διαδέχεται ο χειρισμός και η κατοχή ενός τεχνικού επιτεύγματος. Η μετάβαση από την αρχαία μεταφορά του ζαρκαδιού σε εκείνη της γραφομηχανής εικονογραφεί τη μετάβαση από ένα έμψυχο, απρόβλεπτο, ατιθάσεντο και παλλόμενο σύμπαν στην αποστεωμένη –και πια ψηφιακή– εποχή όπου ζούμε. Έπειτα, ενώ κάθε ζαρκάδι είναι μοναδικό κι ανεπανάληπτο, καθότι έμβιο ον, μια γραφομηχανή είναι αντικείμενο μαζικά αναπαραγόμενο, αντικαταστάσιμο και χρηστικό. Αν χαλάσει, παίρνει κανείς μιαν άλλη. Δεν λέμε ξανά και ξανά πως την εποχή της νεωτερικότητας και της μετα-νεωτερικότητας οι σχέσεις των ανθρώπων έγιναν πιο εφήμερες, πιο αναλώσιμες και πιο συμφεροντολογικές; Πλέον βλέπουμε ότι πρόκειται επιπλέον για σχέσεις συχνά ανέπαφες, όπως είναι οι ανέπαφες συναλλαγές μας, εικονικές (virtual) και πάντως εξ αποστάσεως, είτε λόγω της ευκολίας που παρέχει η μεσολάβηση της τεχνολογίας είτε λόγω της πραγματικής ανάγκης να προσαρμόσουμε τις ζωές μας σε νέα δεδομένα.

Η «Γραφομηχανούλα» πρωτοδημοσιεύτηκε στα 1927 και κρύβει στις σελίδες της το πορτραίτο της παθολογίας μιας ολόκληρης εποχής από την οποία επέπρωτο να ξεπηδήσει η δική μας – ή μάλλον, μια βινιέτα της παθολογίας εκείνης. Ενώ πρόκειται για ένα αφήγημα ολίγων σελίδων, ωστόσο φωτίζει πλαγίως κρίσιμες ψυχολογικές, κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές που εγγράφηκαν στον ιστορικό ορίζοντα της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. Μου φαίνεται λοιπόν πολύ λογικό που σε ένα πρόσφατο βιβλίο για τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας ο Ivan Jablonka αναφέρει το όνομα του Κρακάουερ ανάμεσα σε εκείνα ορισμένων συγγραφέων που κατεξοχήν «έδειξαν ότι η κατανόηση του παρελθόντος έχει ανάγκη την πλοκή, τη σκηνοθεσία, τις περιγραφές, τα πορτραίτα, τα υφολογικά σχήματα».<sup>5</sup> Ιστορία δεν είναι μόνον η μελέτη των σημαντικών ιστορικών συμβάντων, αλλά και της μεταβαλλόμενης σχέσης των ανθρώπων με τα πράγματα, η

4. Περισσότερα για το έργο και τις ιδέες του Ζίγκφριντ Κρακάουερ στο εισαγωγικό σημείωμα στην έκδοση Κρακάουερ, *Η γραφομηχανούλα*, 9-34.

5. I. Jablonka, *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία. Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μτφρ. Ρ. Μπεν-βενίστε, Αθήνα: Πόλις, 2017 (γαλλ. έκδ. 2014), 122.



μελέτη της κυμαινόμενης ψυχικής εμπειρίας των ανθρώπων. Η λογοτεχνία μπορεί να είναι και αξιολογη σπουδή μιας ιστορικής συγκυρίας, και συχνά πρωτοπορεί ως τέτοια.

Από την άλλη μεριά, αυτή είναι μόνο μια πρώτη ερμηνεία της «Γραφομηχανούλας» με αφετηρία το επιστημονικό και φιλοσοφικό έργο του Κρακάουερ, και δεν είναι διόλου δεσμευτική. Η «Γραφομηχανούλα» είναι πρωτίστως ένα λογοτεχνικό αφήγημα, και ο Κρακάουερ δεν ένιωσε καμιά ανάγκη να προσδιορίσει τόπο, χρόνο ή να ορίσει κοινωνικοπολιτικά τον ήρώα του. Από την άποψη αυτή, έχει ενδιαφέρον ότι ο αφηγητής της «Γραφομηχανούλας» παθιάζεται τόσο με τη μηχανούλα του, ώστε τη λυτρώνει από τη χρηστική της ύπαρξη, έστω για λίγο. Με τον έρωτά του την ανθρωπίζει και την καθιστά μοναδική. Δεν είναι κι αυτό μια μαγική υποτροπή; Σαν τον συλλέκτη, ο φετιχιστής αποσπά το αντικείμενο από τις εφήμερες χρήσεις για τις οποίες σχεδιάστηκε και του προσδίδει σημασίες πέρα από την τρέχουσα τιμαριθμική του αξία. Ίσως λοιπόν, ο αφηγητής της «Γραφομηχανούλας» να μην είναι απλώς ένας αποξενωμένος υπάλληλος γραφείου, σαν κι αυτούς που περιέγραψε αλλού ο Κρακάουερ, αλλά ένας ρομαντικός. Στο κάτω κάτω, ένας συνηθισμένος χαρτογιακάς δεν θα εμπλεκόταν καν σε μια σχέση τόσο αλλόκοτη όσο είναι ο έρωτας για μια γραφομηχανή. Μα κι η μηχανή μοιάζει να «παίζει» μαζί του, δεν του εμπνέει κείμενα με συνοχή και λογική, αλλά εξωφρενικούς πειραματισμούς δίχως νόημα. Κάτι αντισυμβατικό και μοναδικό προκύπτει από την επαφή τους, που υπερβαίνει την εποχή του ορθού λόγου και του υπολογισμού. Να λοιπόν, πώς μπορεί κανείς να διαβάσει την «Γραφομηχανούλα» με τουλάχιστον δύο αντίθετους τρόπους, ως αποτύπωση της παθολογίας της «νεωτερικότητας» κι ως υπέρβασή της.

### **Ο γραφομηχανομανής Νίτσε**

Από μια πρόχειρη έρευνα προκύπτει ότι το θέμα της παθιασμένης σχέσης μεταξύ ενός άντρα και μιας γραφομηχανής ενδέχεται να πάρει μορφές πολύ διαφορετικές απ' ό,τι είδαμε στη «Γραφομηχανούλα». Καταρχάς, ένα χαλασμένο πλήκτρο γραφομηχανής δεν προκαλεί οπωσδήποτε την απομάγευση και την κατάρρευση της σχέσης, αλλά δυνάμει τη στοργή και τη συμπάθεια. Στην αργεντινική ταινία «Το μυστικό στα μάτια της» (*El Secreto De Sus Ojos*, 2009), ο ήρωας (ή μάλλον αντιήρωας) είναι ένας συνταξιούχος αστυνομικός, ο οποίος γράφει στην παλιά υπηρεσιακή γραφομηχανή την ιστορία της υπόθεσης εκείνης που τον χάραξε δια βίου, την οποία και μας αφηγείται η ταινία. Το πλήκτρο *a* δεν λειτουργούσε ποτέ στη γραφομηχανή αυτή, κι ενώ άλλοτε ο ήρωάς μας ήθελε να την ξεφορτωθεί γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, τώρα επιλέγει τούτη την προβληματική μηχανή για να γράψει το μυθιστόρημά του, προσθέτοντας κατόπιν χειρόγραφα το *a* σε κάθε λέξη όπου απουσιάζει. Πόσο διαφορετική η αντίδρασή του από εκείνη του αφηγητή της «Γραφομηχανούλας»!

Έπειτα, δεν έχουν όλοι οι λάτρεις των γραφομηχανών μια κτητικότητα τόσο έντονη όσο εκείνη που παρασέρνει τον αφηγητή της «Γραφομηχανούλας», ο οποίος είδε ανταγωνιστικά τον τεχνικό που επισκεύασε την βλάβη. Ενδέχεται μάλιστα να προτιμά κανείς μια «έμπειρη» γραφομηχανή, όπου κάποιος άλλος έχει κάνει τις δοκιμές του, όπως έγραψε κάποτε ο Ισπανός ποιητής Ramón Gómez de la Serna: «προτιμώ τις γραφομηχανές από δεύτερο χέρι, γιατί έχουν ήδη πείρα

και ξέρουν ορθογραφία».<sup>6</sup> Το μόνο που φαίνεται να παραμένει σταθερό στις εμμονικές σχέσεις με τις γραφομηχανές, είναι η λατρεία του ήχου και της υφής τους, που τόσο όμορφα αποτύπωσε ο Κρακάουερ στο αφήγημά του. Ο Marshall McLuhan, για παράδειγμα, αναφέρει ότι ο Χένρι Τζέιμς είχε αναπτύξει τέτοια εμμονή με τον ήχο της γραφομηχανής, ώστε η στερνή του επιθυμία ήταν να χτυπά κάποιος τα πλήκτρα της αγαπημένης του Remington καθώς εκείνος πέθαινε.<sup>7</sup>

Μια θυελλώδη, αλλά λησμονημένη σήμερα, σχέση με τη γραφομηχανή του ανέπτυξε για κάποιους μήνες και ο Φρίντριχ Νίτσε, ο οποίος υπήρξε ένας από τους πρώτους συγγραφείς που πειραματίστηκαν με το πέρασμα από την «παραδοσιακή» γραφή σε εκείνη των γραφομηχανών, κι ένας από τους πρώτους που θέλησαν να εξερευνήσουν τη νέα «γλώσσα των δαχτύλων» (Fingersprache). Τόση ένταση είχε ο ενθουσιασμός του Νίτσε για την καινοφανή «γλώσσα» και για μια από τις πρώτες γραφομηχανές στην ιστορία, την «γραφόσφαιρα» (Schreibkugel) τύπου Malling-Hansen, ώστε σε κάποιες επιστολές και σε ποιήματά του ταυτίζεται ψυχή τε και σώματι με το νέο μέσο. Κι είναι ο παροξυσμός που πυροδοτεί η γραφομηχανή που τον ωθεί στις 24 Φεβρουαρίου 1882 να φτάσει στο εξής προφητικό συμπέρασμα:

*Έχετε δίκιο! Το μέσο με το οποίο γράφουμε συνεργεί στις σκέψεις μας! Πότε θα τα καταφέρω να δακτυλογραφήσω μια μεγάλη πρόταση!*<sup>8</sup>



*Μια «γραφόσφαιρα» (Schreibkugel) τύπου Malling-Hansen σαν αυτήν όπου έγραψε ο Φρίντριχ Νίτσε.*

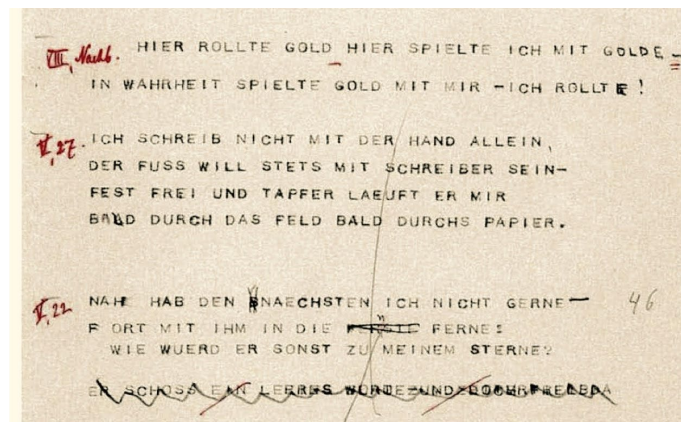
- 
6. Ρ. Γκόμπελ ντε λα Σέρνα, *Greguerias*, μτφρ. Β. Λαλιώτης, Αθήνα: Σμίλη, 1995 (ισπ. έκδ. 1977), 60.  
 7. D. Wershler-Henry, *The Iron Whim: A Fragmented History of Typewriting*, Ithaca, NY/London: Cornell University Press, 2005, 100. Οφείλω την παραπομπή στον McLuhan στον φίλο συγγραφέα Γιώργο Λαμπράκο.  
 8. Για τις επόμενες παραγράφους που αφορούν στον Νίτσε και τη γραφομηχανή του αντλώ παραθέματα και πληροφορίες από την εισαγωγή μου στο Κρακάουερ, 22-29 και 57-74.

Εκών άκων ο Νίτσε έγινε ο πρώτος άνθρωπος-μηχανή ή «εκμηχανισμένος» γραφιάς που παρατηρεί τον εαυτό του και καταγράφει τα συναισθήματα που συνεπάγεται η νεωτερική χρήση των νέων μέσων. Φαίνεται μάλιστα πως πρόβαλλε στη γραφομηχανή τις ψυχοσωματικές αδυναμίες του, γράφοντας ξέφρενα ποιήματα και αφορισμούς. Στην περίπτωση του το μέσο δεν συνεργεί στη γραφή απλώς, αλλά ενίοτε εμπνέει την ταύτιση με τον γράφοντα. Στις 26 Φεβρουαρίου 1882, ο Νίτσε «χτυπά» το εξής κείμενο στην «γραφόσφαιρα»:

*Η ΓΡΑΦΟΣΦΑΙΡΑ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΠΡΑΓΜΑ ΣΑΝ ΚΑΙ ΜΕΝΑ ΑΠΟ ΑΤΣΑΛΙ  
ΚΙ ΩΣΤΟΣΟ ΕΥΚΟΛΑ ΣΤΡΑΠΑΤΣΑΡΕΤΑΙ ΚΥΡΙΩΣ ΣΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ.  
ΥΠΟΜΟΝΗ ΚΑΙ ΤΑΚΤ ΟΦΕΙΛΕΙ ΝΑ ΔΙΑΘΕΤΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΑΦΘΟΝΩΣ  
ΚΑΙ ΔΑΧΤΥΛΑΚΙΑ ΤΕΛΕΙΑ, ΓΙΑ ΝΑ ΜΑΣ ΧΕΙΡΙΣΤΕΙ.*

Στην ολοκαίνουργια γραφομηχανή του ο Νίτσε βάλθηκε να δακτυλογραφήσει μια «ποιητική» συλλογή. Ο τίτλος της ηθελημένα ξανοίγεται στην τρέλα: *500 Aufschriften auf Tisch und Wand: Für Narrn von Narrenhand* (Πεντακόσιες σημειώσεις για τραπέζι και τοίχο: Για τρελούς από χέρι τρελού), κάνοντας λογοπαίγνιο με το γερμανικό έπειον πτερόεν *Narrenhände beschmieren Tisch und Wände* (τα χέρια του τρελού μουτζουρώνουν τραπέζι και τοίχους). Τα σωζόμενα τεκμήρια μαρτυρούν λογής λογής πειραματισμούς. Πιθανότατα η συνέργεια με το νέο μέσο έκανε τα πάντα να μοιάζουν δυνατά. Ο Νίτσε ζούσε στο πετσί του μια οριακή κατάσταση της γραφής, την οποία νομίζω πως περιέγραψε προφητικά πολλές δεκαετίες αργότερα ο Walter Benjamin, ο οποίος άλλωστε υπήρξε φίλος του Κρακάουερ:

*Η γραφομηχανή θα αποξενώσει τότε μόνο το χέρι του ανθρώπου των γραμμάτων από τον κονδυλοφόρο του, όταν η ακρίβεια της τυπογραφικής μορφής εισαχθεί άμεσα στη σύλληψη των βιβλίων του. Στην περίπτωση αυτή, πιθανώς να απαιτηθούν νέα συστήματα, με περισσότερο μεταβλητά τυπογραφικά στοιχεία. Θα αντικαταστήσουν την ενλυγισία του χεριού με τις νευρικές εντολές των δακτύλων.<sup>9</sup>*



*Δακτυλογραφημένες δοκιμές του Νίτσε (03.3.1882).*

9. Β. Μπένγιαμιν, *Εκλογή*, εισ.-μτφρ. Σ. Δοντάς, Αθήνα: Στιγμή, 2014 (γερμ. έκδ. 1996), 43.

Κι είναι αλήθεια ερεθιστικό να φαντάζεται κανείς τον Νίτσε σκυμμένο πάνω από την αλόκοτη «γραφόσφαιρα» να αναρωτιέται αν τα δάκτυλά του υπακούν στον νου και στην ψυχή του, όπως όταν έγραφε με τον κονδυλοφόρο· ή μήπως γράφουν από κοινού με το μηχάνημα στέλνοντας «νευρικές εντολές» λες και πρόκειται για «χέρι τρελού», ανοίγοντας τον δρόμο για την εποχή που, καταπώς προλέγει ο Benjamin, η τυπογραφική «μορφή» θα είναι εγγενής με κάποιο τρόπο στη σύλληψη ενός βιβλίου.

Με έκπληξη ανακάλυψα πως το περιστατικό αυτό από τη ζωή του Νίτσε έχει πολλά κοινά σημεία με την περιπέτεια του αφηγητή της «Γραφομηχανούλας» και ότι παράξενες συμπτώσεις φαίνεται να συνδέουν την εμπειρία του Νίτσε με το αφήγημα του Κρακάουερ, έστω κι αν ο πρώτος αποφάσισε να προμηθευθεί τη μηχανή, ενώ ο ήρωας του άλλου βρέθηκε να παίζει μαζί της χωρίς να το πολυκαταλάβει. Νιώθει κι ο Νίτσε ζήλια, δεν θέλει να «παίζουν» άλλοι με το αντικείμενο που ποθεί, ζητεί λοιπόν να μην του στείλουν το «εκθεσιακό κομμάτι, όπου θα έχει παίξει όποιος να 'ναι». Συναντά κανείς την ίδια ακριβώς παρομοίωση της γραφομηχανής με έναν μικρό σκύλο: είναι ευαίσθητη σαν σκυλάκι, δακτυλογραφεί ο Νίτσε («wie ein kleiner Hund»). Εξάλλου συναντάμε την ίδια επιμονή στον ντελικάτο, ευαίσθητο χαρακτήρα της. Κι όταν η μηχανή χαλάει, η ταραχή τους είναι συντριπτική, η σχέση πάθους με το μηχάνημα αποκτά ρηγματώσεις ανεπανόρθωτες.

Όπως συμβαίνει στο αφήγημα του Κρακάουερ, η παροξυσμική σχέση με τη γραφομηχανή καταρρέει λόγω μιας ξαφνικής δυσλειτουργίας ή «αδιαθεσίας», για να χρησιμοποιήσουμε τη λέξη που επιλέγει ο αφηγητής της «Γραφομηχανούλας». Η προτελευταία αναφορά του Νίτσε στη μηχανή γίνεται σε μια καρτ-ποστάλ με αποδέκτη την αδερφή του Ελίζαμπετ με ημερομηνία 24 Μαρτίου 1882. Ο φιλόσοφος διαμαρτύρεται πως ο υγρός και νεφελώδης καιρός αχρήστευσε τη μηχανή, κάνοντας τα τυπογραφικά στοιχεία τόσο κολλώδη και άτονα, ώστε είναι αδύνατον να διαβαστούν. Φαίνεται πως η πραγματική αιτία ήταν μια ακόμη μηχανική βλάβη.

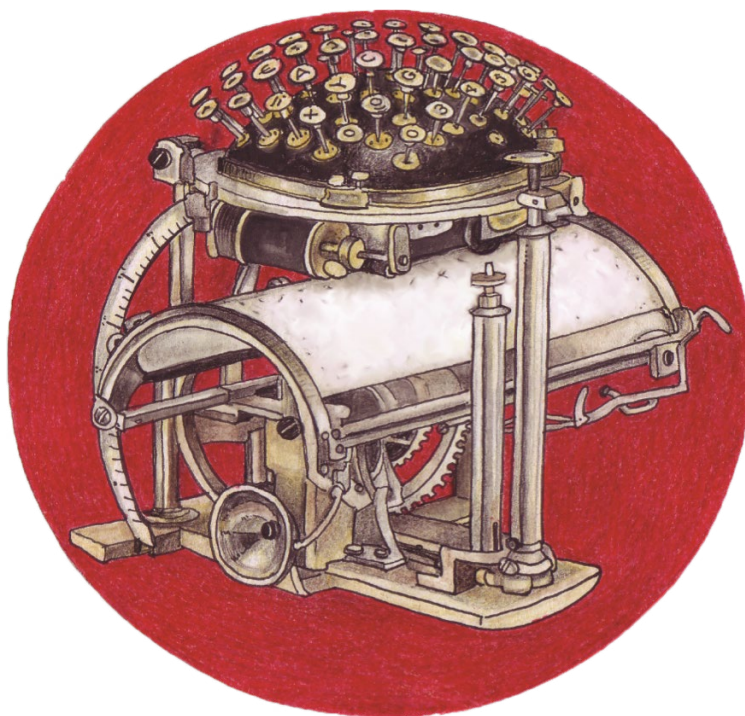
Θεωρώ πιθανό πως στις επιστολές αυτές ο Νίτσε πρόβαλε στη μηχανή τον δικό του ψυχικό κλονισμό – διότι γνωρίζουμε τις πολλές διαμαρτυρίες του για την ολέθρια, τάχα, επίδραση του κλίματος «στην πολύπλοκη μηχανή του κεφαλιού του», όπως το έθεσε ο ίδιος σε μια επιστολή, και ότι ο Νίτσε ήταν λειτουργικός (όπως θα έλεγε σήμερα ένας ψυχολόγος) μόνο σε ελάχιστα μέρη, *a fortiori* λοιπόν απαίτησε το ίδιο από τη γραφομηχανή του, που δεν ήταν παρά μία ακόμη πολύπλοκη μηχανή σαν το κεφάλι του. Ένα χρόνο μετά μαθαίνουμε από μια χειρόγραφη επιστολή στην Ελίζαμπετ πως τη μηχανή «κουράει» ο γιατρός του και πως είναι αυτός μόνον που ασχολείται μαζί της, μάλιστα φαίνεται πως ο γιατρός εκείνος αντέγραψε τον πρώτο στίχο εκείνου του ποιήματος που είχε πρωτο-χτυπήσει ο Νίτσε τον Φεβρουάριο του 1882: «Η γραφόσφαιρα είναι ένα πράγμα σαν και μένα από ατσάλι [...]». Σε κάθε περίπτωση, η σχέση με το θαύμα της μηχανικής τέλειωσε εξίσου άδοξα, όσο και στο αφήγημα του Κρακάουερ. Ο αρχικός ενθουσιασμός εκφυλίστηκε σε αδιαφορία, λες και κατέχουμε την κρυφή τέχνη να ξεχνάμε πολύ εύκολα ό,τι μας είχε κάποτε ενθουσιάσει.

Σε ένα από τα ελάχιστα μελετήματα που λαμβάνουν υπόψη τη σχέση του Νίτσε με την γραφομηχανή του, ο Friedrich Kittler παρατηρεί πως

*όταν αχρηστεύτηκε η μηχανή του, ο Νίτσε ξανάγινε άντρας. [...] Ο Paul Rée του παρουσίασε μία μάλλον περιβόητη νεαρά κυρία, η οποία χρειαζόταν έναν «δάσκαλο»: τη Λου Σαλομέ.<sup>10</sup>*

10. Fr. Kittler, *Γραμμόφωνο, κινηματογράφος, γραφομηχανή*, μτφρ. Τ. Σιετή, Αθήνα: Νήσος, 2005 (γερμ. έκδ. 1986), 236.





*Σχέδιο της Εύης Τσακνιά από την έκδοση: Ζ. Κρακάουερ, Η γραφομηχανούλα / Nietzsche ex Machina: Έξι επιστολές και ένα ποίημα του Φρίντριχ Νίτσε για τη «γραφόσφαιρα», μτφρ. Ν. Σινιόσογλου, Αθήνα: Κίχλη, 2017.*

Κι έτσι ο Νίτσε πέρασε από τη μια άτυχη σχέση στην άλλη, από τη ματαιωμένη σχέση με τη γραφομηχανή σε εκείνη με τη φοβερή Λου. Ανθρώπινα πράγματα, θα πει κανείς, πολύ ανθρώπινα... Σημασία έχει μάλλον η επαναφορά του φιλοσόφου σε ό,τι θεωρείται «κανονικότητα». Η σχέση με τη γραφομηχανή ήταν μια κατάσταση εξαίρεσης, όπως ακριβώς περιγράφεται στο αφήγημα του Κρακάουερ. Γι' αυτό και ο αφηγητής της «Γραφομηχανούλας» παρατηρεί πως μετά το πέρας της βραχύβιας περιπέτειας ξαναβρήκε τους φίλους και τις παρέες, που είχε θυσιάσει για χάρη της μηχανής. Και στις δυο περιπτώσεις η σχέση με το μηχάνημα υπήρξε μια έξαλλη παρένθεση εντός της κανονικότητας και της καθημερινής νόρμας. Παρένθεση δεν είναι ο έρωτας, όσο δηλαδή διαρκεί ως καθαρός έρωτας; Κατόπιν παρέρχεται, είτε μεταλλάσσεται σε κάτι άλλο: αγάπη. Πάντως, έρωτας ξέφρενος δεν μένει για πολύ...

Πολλές δεκαετίες μετά τον Κρακάουερ ένας άλλος κοινωνιολόγος, ο Zygmunt Bauman, θα εμπνευστεί από ένα ακόμη μηχανικό προϊόν, κατά πολύ ευτελέστερο από μια γραφομηχανή, και θα γράψει πως οι άνθρωποι σήμερα λειτουργούν ως πολύμπριζα: «κουμπώνουν» πάνω τους άλλους ανθρώπους εύκολα και βολικά αναλόγως με την επαγγελματική ή την προσωπική συγκυρία, κι εντέλει η απαντοχή στη ζωή αξιολογείται με κριτήριο την ικανότητα να αποδεσμεύεται κανείς με την ίδια ευλγισία και προσαρμοστικότητα.<sup>11</sup> Έπεται πως η ικανότητά μας να μην «κολλάμε» σε μια οποιαδήποτε κατάσταση σαν χαλασμένο πλήκτρο θεωρείται πια αρετή και προσόν.

11. Ζ. Μπάουμαν, *Ρευστή αγάπη: Για την ευθραστότητα των ανθρώπινων δεσμών*, μτφρ. Γ. Καράμπελας, Αθήνα: Εστία, 2011 (αγγλ. έκδ. 2003).





*Painted by T. Phillips Esq. R.A.*

*Engraved by S.W. Reynolds.*

SIR HUMPHREY DAVY BAR<sup>T</sup>.

*President of the Royal Society &c. &c. &c.*

Χαρακτικό του S. W. Reynolds (1773-1835), βασισμένο στο πορτραίτο του Davy που φιλοτέχνησε ο Th. Phillips (1770-1845) το 1821. Ο Davy απεικονίζεται καθισμένος σε ένα γραφείο, απορροφημένος από τις σκέψεις του, με γραμμένα φύλλα καρτιού μπροστά του, μια πένα μέσα σε ένα μελανοδοχείο πλάι στο δεξί του χέρι, και τη λάμπα ασφαλείας για τα ορυχεία που ο ίδιος επινόησε δίπλα στο αριστερό του χέρι.

**Βαγγέλης Κούταλης**

Ο ποιητής-φιλόσοφος ως ξένος

Ο Humphry Davy έξω από το χημικό εργαστήριο

### **Χημικός πειραματισμός και φιλοσοφική διερώτηση**

Κατά τις αρχές του 19ου αιώνα, η απόφαση να αφοσιωθεί κανείς στην επιστημονική έρευνα δεν επιφύλασσε ακόμα σοβαρές πιθανότητες κοινωνικής καταξίωσης. Αντίθετα, όπως μας θυμίζει ο David Knight, θα μπορούσε να θεωρηθεί σύμπτωμα μιας «παράξενης φιλοδοξίας».<sup>1</sup> Γεννημένος στην Penzance της Κορνουάλης, από μητέρα (Grace Millett) της οποίας η οικογένεια διέθετε κατάστημα πώλησης υφασμάτων, και πατέρα (Robert Davy) που εργαζόταν ως ξυλογλύπτης, αλλά είχε δοκιμάσει ανεπιτυχώς να ανελιχθεί κοινωνικά αγοράζοντας μετοχές εξορυκτικών εταιρειών, ο Humphry Davy (1778-1829)<sup>2</sup> δεν είχε αποφοιτήσει από κάποιο πανεπιστήμιο. Εκτός από το γραμματοδιδασκαλείο της Penzance, όπου είχε λάβει την εγκύκλια εκπαίδευσή του, είχε θητεύσει μόνο στο Pneumatic Institution του Μπρίστολ, ένα κέντρο έρευνας για την ιατρική χρήση των τεχνητά παραγόμενων αερίων, υπό τον Thomas Beddoes (1760-1808). Δεν χρειάστηκε να περάσουν πολλά χρόνια, όμως, από τη μετάβασή του στο Λονδίνο, τον Μάρτιο του 1801, για να αναδειχθεί ως ένας πειραματιστής ο οποίος «επάξια καταλαμβάνει την πρώτη θέση στον κατάλογο των λαμπρών ερευνητών με νέες ανακαλύψεις στο ενεργητικό τους», για να επαναλάβουμε εδώ τις διατυπώσεις ενός ανώνυμου άρθρου περί των «πρόσφατων βελτιώσεων» στη χημεία που δημοσιεύθηκε το 1810.<sup>3</sup>

---

1. D. Knight, *Humphry Davy: Science & Power*, Oxford/Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1992, 5.

2. Για νεώτερες βιογραφίες και συνολικές πραγματεύσεις του έργου του Davy, βλ. Knight, *Humphry Davy*. J. Z. Fullmer, *Young Humphry Davy: The Making of an Experimental Chemist* [Memoirs of the American Philosophical Society 237], Philadelphia, PA: American Philosophical Society, 2000. R. Holmes, *The Age of Wonder: How the Romantic Generation Discovered the Beauty and Terror of Science*, London: Harper Press, 2008, 235-434. J. Golinski, *The Experimental Self: Humphry Davy and the Making of a Man of Science* [Synthesis], Chicago, IL/London: University of Chicago Press, 2016.

3. Ανών., «On the Recent Improvements in Chemistry», *The Edinburgh Monthly Magazine and Review* 1 (1810), 15. Σε όλα τα παρατιθέμενα αποσπάσματα η ελληνική μετάφραση είναι του γράφοντος.



Πράγματι, μέχρι τότε, ο Davy είχε καταφέρει να αποσυνθέσει τα fixed alkalis (σταθεροποιημένα αλκάλια), όπως ακόμα ονομάζονταν στη χημική ιδιόλεκτο του 18ου αιώνα η σόδα και η ποτάσα, καθώς και τις αλκαλικές γαίες (άσβεστος, στροντιανή, βαρύτις, μαγνησία), εφαρμόζοντας τη μέθοδο της ηλεκτροχημικής αποσύνθεσης που ο κατοπινός νεαρός βοηθός του (από τον Μάρτιο του 1813 ως τον Δεκέμβριο του 1826), Michael Faraday (1791-1867), θα κατοχυρώσει, ένα τέταρτο του αιώνα αργότερα, υπό τον όρο electrolysis (ηλεκτρόλυση).<sup>4</sup> Απομονώνοντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, τις μεταλλικές τους βάσεις, είχε εισαγάγει έξι νέες στοιχειακές ουσίες, αποδίδοντας τους λατινοφανή ονόματα, με γνώμονα όχι την υποδήλωση μιας χαρακτηριστικής ιδιότητάς τους αλλά τη διατήρηση του κοινού, κληρονομημένου από το παρελθόν, ονόματος του αλκάλιου ή της γης που είχε αποσυντεθεί, ώστε μια ενδεχόμενη μελλοντική θεωρητική αλλαγή να μην επιφέρει αναγκαστικά και μια διαφορετική ονοματοθεσία: το sodium (σήμερα, στη γερμανόφωνη γραμματεία: natrium· στα ελληνικά: νάτριο) και το potasium (σήμερα: potassium· στη γερμανόφωνη γραμματεία: kalium· στα ελληνικά: κάλιο) το 1807,<sup>5</sup> το calcium (ασβέστιο), το strontium (στρόντιο), το barium (βάριο) και το magnium (σήμερα: magnesium, μαγνήσιο) το 1808.<sup>6</sup>

Για τη θεωρητική θεμελίωση των πειραμάτων του, την οποία ο ίδιος είχε την ευκαιρία να εκθέσει υπό την επικεφαλίδα «On Some Chemical Agencies of Electricity» (Περί ορισμένων χημικών παραγόντων του ηλεκτρισμού),<sup>7</sup> εκφωνώντας, τον Νοέμβριο του 1806, την ετήσια τιμητική διάλεξη που η Royal Society είχε εγκαινιάσει το 1775, μετά από ένα κληροδότημα του φυσικού φιλοσόφου Henry Baker (1698-1774), ο Davy ανταμείφθηκε το 1807 με το βραβείο του Institut de France, αξίας 3.000 φράγκων, για τον γαλβανισμό, που είχε θεσπίσει το 1802 ο Ναπολέον Βοναπάρτης, παρότι η Γαλλική Αυτοκρατορία και η Βρετανία ήταν τότε αντίπαλα εμπόλεμα κράτη. Η ερευνητική συγκομιδή του δεν ήταν μια συσσωρευτική παραγωγή νέων «δεδομένων» ή «γεγονότων» στο εσωτερικό ενός καλά εδραιωμένου «παραδείγματος». Κάθε άλλο· ο ισχυρισμός ο οποίος επιστέγαζε τα πειράματα του Davy, και φαινόταν να επικυρώνεται και από τα ηλεκτροχημικά πειράματα του Jöns Jacob Berzelius (1779-1848) κατά την ίδια περίοδο στη Στοκχόλμη,<sup>8</sup> ότι τα «σταθεροποιημένα αλκάλια» και οι αλκαλικές γαίες είχαν ως

4. Ο Faraday χρησιμοποίησε πρώτη φορά το ουσιαστικό electrolyte ως τεχνικό όρο, καταδηλωτικό μιας ουσίας η οποία αποσυντίθεται άμεσα από το ηλεκτρικό ρεύμα, και τη μετοχή electrolyzed, ως συνώνυμη της περιγραφικής φράσης electro-chemically decomposed (ηλεκτροχημικά αποσυντεθειμένος), στην έβδομη σειρά των «Πειραματικών ερευνών στον ηλεκτρισμό» που παρουσίασε ενώπιον της Royal Society του Λονδίνου: «Experimental Researches in Electricity – Seventh Series», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* [124] (1834), 78-79 (§ 664). Εισάγοντας αυτούς τους νεολογισμούς, αναγνώρισε δημόσια τη βοήθεια «δύο φίλων», των οποίων όμως τα ονόματα απέφυγε να μνημονεύσει. Σήμερα γνωρίζουμε πως ο Faraday, για να λύσει αυτό το ορολογικό πρόβλημα, είχε συμβουλευθεί τον William Whewell (1794-1866) και τον Whitlock Nicholl (1786-1838). Βλ. S. Ross, «Faraday Consults the Scholars: The Origins of the Terms of Electrochemistry», *Notes and Records of the Royal Society of London* 16 (1961), 187-220.

5. H. Davy, «The Bakerian Lecture, on Some New Phenomena of Chemical Changes Produced by Electricity, Particularly the Decomposition of the Fixed Alkalis, and the Exhibition of the New Substances Which Constitute Their Bases; and on the General Nature of Alkaline Bodies», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* [98] (1808), 32.

6. Davy, «Electro-Chemical Researches, on the Decomposition of the Earths; with Observations on the Metals Obtained from the Alkaline Earths, and on the Amalgam Procured from Ammonia», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* [98] (1808), 346.

7. J. Z. Fullmer, *Sir Humphry Davy's Published Works*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969, 48 (αρ. 1806: 3).

8. Βλ. J. E. Jorpes, *Jac. Berzelius: His Life and Work*, μτφρ. B. Steele [Bidrag Till Kungl. Svenska Vetenskaps-Akademiens Historia 7], Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1966, 21-26.

συστατικά τους μέρη το οξυγόνο και μια στοιχειακή μεταλλική βάση είχε σοβαρές επιπτώσεις για την ευστάθεια του θεωρητικού οικοδομήματος που τότε κυριαρχούσε.

Για τη συντριπτική πλειονότητα των χημικών, σε εκείνη την ιστορική συγκυρία, οι αιτιακές εξηγήσεις των χημικών φαινομένων έπρεπε να αναζητούνται μέσα από πρίσματα διαμορφωμένα εντός της «αντιφλογιστικής» ή «νέας» χημείας, ήτοι στα χωρικά ύδατα των θεωριών περί οξύτητας, καύσης, ασβεστοποίησης και αναπνοής, τις οποίες ο Antoine-Laurent Lavoisier (1743-1794), λίγο πριν από την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα, είχε συναρθρώσει γύρω από το *oxygène*, το όνομα που ο ίδιος είχε δώσει στη βάση του αναπνεύσιμου συστατικού μέρους του ατμοσφαιρικού αέρα. Ο Lavoisier είχε επινοήσει τον όρο «οξυγόνο» για να καταδηλωθεί μια αρχή η οποία μεταβιβάζει στα σώματα την οξύτητά τους, ένα χημικό στοιχείο υπόλογο για τη χαρακτηριστική αισθητή ιδιότητα των ουσιών που κατατάσσονται στα οξέα. Αν, όμως, υπάρχουν ουσίες που περιέχουν οξυγόνο και δεν είναι οξέα, τότε πώς μπορεί να διασφαλιστεί η ανθεκτικότητα ενός θεωρητικού οικοδομήματος που έχει την ιδέα μιας τέτοιας «οξυποιητικής αρχής», ενός γεννήτορα των οξέων, στον πυρήνα του;

Στην περίπτωση του νερού και των μεταλλικών οξειδίων (που περιείχαν οξυγόνο χωρίς να είναι οξέα), ο Lavoisier είχε προτείνει –ή τουλάχιστον φαινόταν μέσα από αμφίσημες διατυπώσεις να προτείνει– ως λύση στις ενδεχόμενες θεωρητικές ασυνέπειες, που μπορούσαν να απειλήσουν τη συνοχή της «νέας χημείας» του, την ιδέα ότι για να έχει μια ουσία όξινο χαρακτήρα δεν αρκεί να συντίθεται από οξυγόνο αλλά πρέπει να έχει ενσωματώσει και την απαραίτητη για την «οξυποίησή» της ποσότητα οξυγόνου, να έχει υποστεί και τον κατάλληλο βαθμό οξειδωσης.<sup>9</sup> Το πρόβλημα, ωστόσο, που εγειρόταν από τα πειράματα του Davy ήταν ότι εφόσον αποδεικνύονταν η παρουσία του οξυγόνου και σε σώματα όπως οι αλκαλικές γαίες, τότε το οξυγόνο εκτός από «οξυποιητική αρχή» έπρεπε να έχει και έναν ευρύτερο ρόλο στους χημικούς συνδυασμούς. Και μια τέτοια πιθανότητα, που και ο ίδιος ο Lavoisier είχε διστακτικά σταθμίσει, εικάζοντας ότι το οξυγόνο θα μπορούσε να εκληφθεί ως ένα *moyen d'union* (μέσο ένωσης), ένα στοιχείο μεσολαβητικό ανάμεσα στα μέταλλα και τα οξέα,<sup>10</sup> έφερνε από την πίσω πόρτα και πάλι στο κέντρο της συζήτησης των χημικών ότι οι πρωτεργάτες της «νέας χημείας» διακήρυτταν ότι είχαν κατορθώσει να εκτοπίσουν οριστικά: το πρόβλημα της εσωτερικής διάρθρωσης της ύλης, των «στοιχειακών μερών των σωμάτων», που στο *Traité élémentaire de chimie*, το εγχειρίδιο με το οποίο η «νέα χημεία» εισήλθε ορμητικά στο ιστορικό προσκήνιο, είχε προγραμματικά αποκηρυχθεί ως μεταφυσικό.<sup>11</sup>

Εκείνο που δυσχέραινε ακόμα περισσότερο την πραγμάτευση αυτού του είδους των ερωτημάτων ήταν το γεγονός ότι η ίδια η διεθνής κοινότητα των χημικών, που χάρη στο έργο του Lavoisier είχε εφοδιαστεί για πρώτη φορά με μια κοινή γλώσσα και με ένα σύνολο κοινών, και ιδιαίτερα αποδοτικών ερευνητικά, εννοιολογικών εργαλείων, αντιμετώπιζε τη «νέα χημεία» λιγότερο με μια στάση κριτικού αναστοχασμού και περισσότερο με μια στάση προσαρμογής των εκάστοτε νέων ευρημάτων σε μια συνάρθρωση θεωριών, η οποία εμφανιζόταν ως μια καλά οχυρωμένη

9. Βλ. H. E. Le Grand, «Lavoisier's Oxygen Theory of Acidity», *Annals of Science* 29 (1972), 10-12· M. Crosland, «Lavoisier's Theory of Acidity», *Isis* 64 (1973), 318-321.

10. A.-L. Lavoisier, *Traité élémentaire de chimie, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes*, Paris: Cuchet, 1789, 179.

11. Στο ίδιο, xiv-xviii.

επικράτεια. Δεν είχαν λείψει οι αμφιβολίες, ακόμα και από συνεργάτες του Lavoisier, για τον ρόλο του οξυγόνου στη σύνθεση των οξέων, ούτε και οι προσπάθειες να αρθρωθούν εναλλακτικές θεωρίες περί της οξύτητας.<sup>12</sup> Μέχρι και το 1810, όμως, ήταν πολύ λίγοι οι χημικοί που ήταν πρόθυμοι να θέσουν ριζικά ερωτήματα, ιδίως σε ό,τι είχε να κάνει με τον ρόλο του οξυγόνου.<sup>13</sup>

Ο δυσμενής αυτός συσχετισμός δύναμης δεν διατηρήθηκε για πολύ καιρό. Το πειραματικό έργο του Davy, υποκινούμενο από ένα συνεκτικό σύνολο αφετηριακών θεωρητικών υποθέσεων ή ανοίγοντας περιθώρια για νέες θεωρητικές δυνατότητες και ενισχυόμενο από μια ρητορική καινοτομίας (κατά τα πρότυπα του ίδιου του Lavoisier), καθώς και από την αναγνωρισιμότητα που σταδιακά ο πειραματιστής χημικός από την Penzance αποκτούσε μέσα κυρίως από τις διαλέξεις του στους πιο ανήσυχους κύκλους της βρετανικής μεσαιάς τάξης, συνέβαλε πρωταγωνιστικά στην αλλαγή του κλίματος, αν περιορίσουμε βέβαια το βλέμμα μας στο επίπεδο της εσωτερικής ιστορίας της χημείας.<sup>14</sup>

Το 1810 ο Davy είχε καταφέρει να καθιερώσει, ως ένα αξιόπιστο όργανο για τις χημικές αναλύσεις, τη βολταϊκή στήλη. Και το καλοκαίρι εκείνης της χρονιάς, παρουσίασε ενώπιον της Royal Society του Λονδίνου τα πορίσματα της δικής του έρευνας για την ουσία που ο Claude-Louis Berthollet (1748-1822), συνεργάτης του Lavoisier, το 1788 είχε ονομάσει *acide muriatique oxygené*. Η εν λόγω ουσία δεν ήταν προϊόν του συνδυασμού του οξυγόνου με μια «οξυποίσιμη βάση», χημικά μη απομονώσιμη ακόμα, ή με το *acide muriatique* (σήμερα: υδροχλωρικό οξύ), όπως πίστευε χωρίς να μπορεί να το επιβεβαιώσει εμπειρικά ο Berthollet,<sup>15</sup> αλλά μάλλον μια «ιδιάζουσα οξυποιοτική και διαλυτική αρχή» που σχημάτιζε «συνθέσεις με εύφλεκτα σώματα, ανάλογες με τα οξέα που περιέχουν οξυγόνο».<sup>16</sup>

Αυτή η «οξυποιοτική αρχή», που εκθρόνιζε το οξυγόνο ως αποκλειστική αρχή «οξυπόιησης», ήταν μια ουσία στοιχειακή, κατά το μέτρο που οι τότε χημικές γνώσεις επέτρεπαν μια τέτοια απόφαση, μια ουσία, δηλαδή, μη επιδεκτική, προς το παρόν, περαιτέρω χημικής ανάλυσης.<sup>17</sup> Λόγω του χαρακτηριστικού χρώματός της, ο Davy την ονόμασε *chlorine* (χλώριο), από το ελληνικό επίθετο «χλωρός», διευκρινίζοντας ότι είχε ζητήσει τη γνώμη «ορισμένων από τους πιο επιφανείς χημικούς φιλόσοφους σε αυτήν τη χώρα» πριν καταλήξει στη συγκεκριμένη ονομασία.<sup>18</sup> Η τελική

12. Βλ. T. Gray, R. Coates και M. Åkesson, «The Elementary Nature of Chlorine», στο: *An Element of Controversy: The Life of Chlorine in Science, Medicine, Technology and War*, επιμ. H. Chang και C. Jackson [BSHS Monographs 13], London: British Society for the History of Science, 2007, 46-52. Για την εναλλακτική θεωρία που επιχειρήσε να διατυπώσει ο Claude-Louis Berthollet, ήδη από το 1803, βλ. H. E. Le Grand, «Berthollet's *Essai de statique chimique* and Acidity», *Isis* 67 (1976), 229-238.

13. Βλ. R. Siegfried, «The Discovery of Potassium and Sodium, and the Problem of the Chemical Elements», *Isis* 54 (1963), 247-258· H. E. Le Grand, «Determination of the Composition of the Fixed Alkalis 1789-1810», *Isis* 65 (1974), 59-65· Le Grand, «Ideas on the Composition of Muriatic Acid and Their Relevance to the Oxygen Theory of Acidity», *Annals of Science* 31 (1974), 213-225.

14. Βλ. J. Golinski, *Science as Public Culture: Chemistry and Enlightenment in Britain, 1760-1820*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 188-235· H. Chang, *Is Water H<sub>2</sub>O? Evidence, Realism and Pluralism* [Boston Studies in the Philosophy of Science 293], Dordrecht: Springer, 2012, 103-104.

15. C.-L. Berthollet, «Observations sur quelques combinaisons de l'acide muriatique oxygené», *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences* [3] (1788), 396.

16. Davy, «Researches on the Oxymuriatic Acid, Its Nature and Combinations; and on the Elements of the Muriatic Acid. With Some Experiments on Sulphur and Phosphorus, Made in the Laboratory of the Royal Institution», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* [100] (1810), 243.

17. Davy, «The Bakerian Lecture. On Some of the Combinations of Oxymuriatic Gas and Oxygene, and on the Chemical Relations of These Principles, to Inflammable Bodies», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* [101] (1811), 1.

18. Στο ίδιο, 32.



επιλογή του, πάντως, σε αυτήν την περίπτωση, σε αντίθεση με ό,τι είχε κάνει το 1807 και το 1808, συμμορφωνόταν με την υπόδειξη του Lavoisier στο μνημόνιό του περί της «αναμόρφωσης και της τελειοποίησης» της χημικής ονοματολογίας, κατά την οποία το όνομα μιας, ανακριβώς ακόμα αποκαλούμενης, «απλής ουσίας» έπρεπε να παραπέμπει «στην πιο γενική, πιο χαρακτηριστική ιδιότητα του σώματος που καταδηλώνεται» και να έχει αντληθεί κατά προτίμηση από τα αρχαία ελληνικά.<sup>19</sup>

Τον Γενάρη του 1814, πάλι ενώπιον της Royal Society, παρουσίασε τις ιδιότητες ενός ιώδους ατμού, συμπυκνούμενου σε σκούρους μπλε κρυστάλλους, τον οποίο ταυτοποίησε ως iodine (ιώδιο), μια ακόμα στοιχειακή ουσία, με παρόμοιες χημικές ιδιότητες με το χλώριο.<sup>20</sup> Ο πυρήνας των θεωριών του Lavoisier, η ιδέα ότι το οξυγόνο ήταν η μοναδική αρχή οξυποίησης, είχε πια καταρριφθεί, αν και ο ορισμός του στοιχείου ως ορίου της χημικής ανάλυσης και η μέθοδος της χημικής ονοματολογίας που ο Γάλλος χημικός και οι συνεργάτες του είχαν εισηγηθεί εξακολουθούσαν να αναγνωρίζονται ως στέρεα θεωρητικά σημεία εκκίνησης. Έτσι, άνοιγε ο δρόμος για να ανακινηθούν ριζικά θεωρητικά ερωτήματα στη χημεία, χωρίς να προβάλλεται η αξίωση, ούτε να δημιουργείται η υποψία, μιας ολοσχερούς θεωρητικής ρήξης.

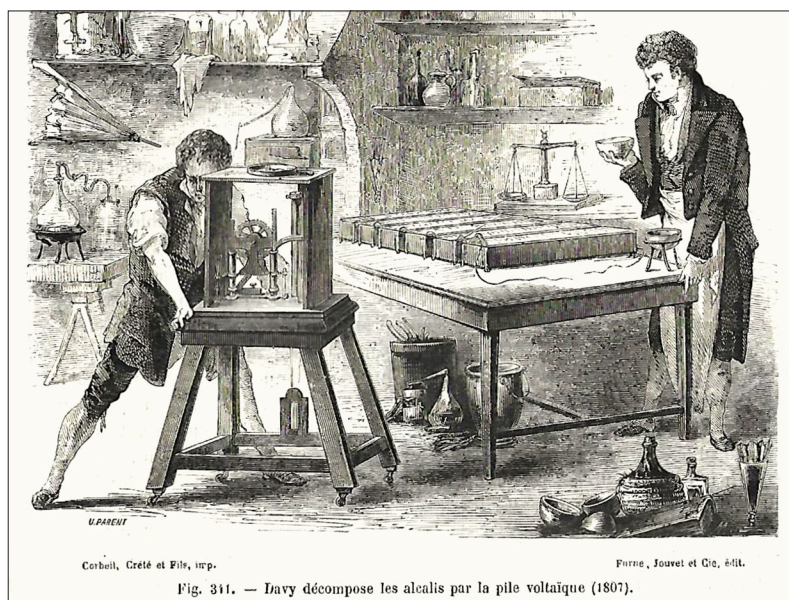


Fig. 311. — Davy décompose les alcalis par la pile voltaïque (1807).

*Χαρακτικό που απεικονίζει τον Davy να «αποσυνθέτει τα αλκάλια με τη βολταϊκή στήλη». Από το βιβλίο του L. Figuier, Les Merveilles de la science ou Description populaire des inventions modernes, 4 τ., Paris: Furne, Jouvet et Cie, 1867-1870, τ. 1, 665 (εικ. 311).*

19. Lavoisier, «Mémoire sur la nécessité de réformer & de perfectionner la nomenclature de la Chimie, lu à l'Assemblée publique de l'Académie Royale des Sciences du 18 Avril 1787», στο: *Méthode de nomenclature chimique, proposée par MM. de Morveau, Lavoisier, Bertholet, & de Fourcroy. On y a joint un nouveau système de caractères chimiques, adaptés à cette nomenclature par M.M. Hassenfratz & Adet*, Paris: Cuchet, 1787, 18.
20. Davy, «Some Experiments and Observations on a New Substance Which Becomes a Violet Coloured Gas by Heat», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* [104] (1814), 91. Για το πρωτείο της ταυτοποίησης αυτής της ουσίας υπήρξε και μια αντιπαράθεση ανάμεσα στον Davy και τον Joseph-Louis Gay-Lussac (1778-1850). Βλ. J. Z. Fullmer, «Davy's Priority in the Iodine Dispute: Further Documentary Evidence», *Ambix* 22 (1975), 39-51· M. Crosland, *Gay-Lussac: Scientist and Bourgeois*, Cambridge: Cambridge University Press, 1978, 80-87.

### Πρακτικές εφαρμογές που δεν αποδίδουν άμεσα τους αναμενόμενους καρπούς

Στην ανυπόγραφη βιβλιοκρισία του για τον πρώτο τόμο, και μοναδικό που τελικά κυκλοφόρησε, των *Elements of Chemical Philosophy* (Στοιχεία χημικής φιλοσοφίας), του επιστημονικά μνημιώδους αλλά αποτυχημένου εμπορικά, αφού δεν πέρασε καν το κατώφλι μιας δεύτερης έκδοσης, διδακτικού εγχειριδίου που ο Davy δημοσίευσε το 1812,<sup>21</sup> ο φυσικός φιλόσοφος, γλωσσολόγος και αιγυπτιολόγος Thomas Young (1773-1829) ομολογούσε ότι οι έρευνες του πειραματιστή συναδέλφου του έπρεπε πια να θεωρηθούν ως «λαμπρότερα επιτυχείς από κάθε τι που είχαν ποτέ να επιδείξουν οι φυσικές επιστήμες σε οποιοδήποτε από τα παρακλάδια τους».<sup>22</sup> Αλλά ο Davy δεν χρωστάει τη φήμη του μόνο στην πειραματική εφαρμογή των ηλεκτροχημικών τεχνικών, στην εισαγωγή νέων χημικών στοιχείων και στη διατύπωση τολμηρών θεωρητικών υποθέσεων, όπως λ.χ. εκείνη ότι τα χημικά στοιχεία θα μπορούσαν να αναχθούν σε πιο θεμελιώδεις οντότητες και ότι η μελέτη των ηλεκτρικών φαινομένων θα μπορούσε να αποδειχθεί εξαιρετικά καρποφόρα σε έναν τέτοιο προσανατολισμό μεθοδικής διερεύνησης της στοιχειακής υφής της ύλης.<sup>23</sup>

Στην ίδια βιβλιοκρισία, ο Young, σχολιάζοντας το παραστατικό και περίτεχνο, γεμάτο μεταφορές ύφος στο οποίο ήταν γραμμένα τα *Elements of Chemical Philosophy*, θα θυμίσει στους αναγνώστες του ότι «ο Davy γεννήθηκε ποιητής και κατά τύχη μόνο έγινε χημικός».<sup>24</sup> Ο ίδιος ο Davy σε ένα σύντομο δοκίμιό του, δημοσιευμένο το 1807, με την ψευδώνυμη υπογραφή *A.*, περί των «παραλληλίων ανάμεσα στην επιστήμη και την τέχνη»,<sup>25</sup> είχε γράψει ότι στην αρμοδιότητα της ποίησης εμπίπτει «όχι μονάχα ο κόσμος της αίσθησης, αλλά και ο κόσμος της νόησης επίσης».<sup>26</sup> Οι «μηχανικές τέχνες», σημειώνει τότε, «μετά βίας μπορούν να συγκριθούν με τις καλές τέχνες», αφού αποβλέπουν στη χρησιμότητα, όχι στην ηδονή. Μπορεί οι τεχνικές εφευρέσεις να «θαυμάζονται από το πλήθος, περισσότερο ένεκα της καινοτομίας ή της παραδοξότητάς τους, παρά ένεκα της χρήσης ή της ευρηματικότητάς τους», είναι όμως μάλλον οι «αλήθειες των φυσικών επιστημών» που βρίσκονται εγγύτερα στα έργα των «εκλεπτυσμένων τεχνών».<sup>27</sup>

Σε αντίθεση με την τέχνη, η φύση «δεν δύναται να παρακάσει». Η γλώσσα των ερμηνευτών της φύσης, με την οποία περιγράφεται «η αρτιότητα του έργου και η σοφία του Δημιουργού», είναι μια γλώσσα οικουμενική, που υπερβαίνει τις χωρικές και χρονικές κατατμήσεις.<sup>28</sup> Κατά συνέπεια, όπως θα μπορούσαμε να σκεφτούμε εκπύσσοντας λίγο παραπάνω τον συλλογισμό του Davy, ο φυσικός φιλόσοφος που δεν αρκείται να επιλύει γρίφους υπό τα ισχύοντα πρωτόκολλα, αλλά εμβαθύνει στην ερμηνευτική της φύσης, πολλαπλασιάζει τις δυνατότητες δημιουργικής

21. Βλ. Fullmer, *Davy's Published Works*, 67-68 (αρ. 1812: 6).

22. [Th. Young], «[Review of] *Elements of Chemical Philosophy*. By Sir Humphry Davy, [...] Part I. Vol. I. [...] London 1812», *The Quarterly Review* 8 (1813), 65. Για την απόδοση αυτής της βιβλιοκρισίας στον Young βλ. J. Cutmore, *Contributors to the Quarterly Review: A History, 1809-25* [The History of the Book 2], London: Pickering & Chatto, 2008, 126 (αρ. 210).

23. Για τη θεωρητική ερωτηματοθεσία του Davy περί του ηλεκτρισμού, η οποία διαθλάστηκε αλλά και τέθηκε υπό δοκιμασία, στα ηλεκτροχημικά πειράματά του, βλ. C. A. Russell, «The Electrochemical Theory of Sir Humphry Davy», *Annals of Science* 15 (1959), 1-13, 15-25· 19 (1963), 255-271· T. H. Levere, *Affinity and Matter: Elements of Chemical Philosophy 1800-1865*, Oxford: Clarendon Press, 1971, 23-67.

24. [Young], 85.

25. Βλ. Fullmer, *Davy's Published Works*, 50 (αρ. 1807: 5).

26. A. [= H. Davy], «Parallels Between Art and Science», *The Director* 2 (1807), 194.

27. Στο ίδιο, 195-196.

28. Στο ίδιο, 197-198.

παρέμβασης στην αντικειμενική πραγματικότητα στην οποία ενοικεί, ακόμα και σε πεδία δραστηριοποίησης που δεν μοιάζουν, ή τουλάχιστον το 1807 δεν έμοιαζαν, να συνορεύουν με εκείνο της βιβλιοθήκης, της αίθουσας διαλέξεων και του εργαστηρίου.

Και ο Davy επανειλημμένα επιχείρησε να διαβεί την πόρτα του εργαστηρίου του προς άλλα, αχαρτογράφητα ακόμα ως προς τις διασυνδέσεις τους με τον χημικό πειραματισμό, πεδία δραστηριοποίησης. Από το 1803 ως το 1811, ως προσκεκλημένος της Βρετανικής Επιτροπής Γεωργίας (British Board of Agriculture), έδωσε μια ολόκληρη σειρά διαλέξεων για την εφαρμογή της χημείας στη γεωργική παραγωγή, η οποία δημοσιεύθηκε το 1813 ως ένα αυτοτελές βιβλίο υπό τον τίτλο *Elements of Agricultural Chemistry* (Στοιχεία γεωργικής χημείας).<sup>29</sup> Μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 1830, αυτές οι διαλέξεις αποτελούσαν τον πιο δημοφιλή, τόσο ανάμεσα στους χημικούς όσο και ανάμεσα στους εγγράμματους αγρότες, οδηγό για την εισαγωγή χημικών μεθόδων στη γεωργία και το κύριο εγχειρίδιο που τεκμηριώνει θεωρητικά τη δυνατότητα και τη χρησιμότητα αυτής της εισαγωγής, όχι μόνο στον αγγλόφωνο κόσμο, σε αμφότερες τις όχθες του Ατλαντικού, αλλά και σε ευρωπαϊκή κλίμακα. Για τις ανάγκες του εξειδικευμένου ερευνητικού και διδακτικού του έργου, υπό την Επιτροπή Γεωργίας, ο Davy κατασκεύασε μια μικρή συσκευή για την ανάλυση της χημικής σύστασης δειγμάτων εδάφους που ο ίδιος είχε συλλέξει από διάφορες περιοχές της Βρετανίας και της Ιρλανδίας. Μάλλον, όμως, ακόμα υποτιμούσε πολύ τις δυσχέρειες της μετάβασης από τον ελεγχόμενο χώρο του εργαστηρίου στον χώρο της ίδιας της καθημερινής γεωργικής εργασίας, όπου μια πληθώρα από αστάθμητους ή δύσκολα διαχειρίσιμους παράγοντες αναπόφευκτα υπεισέρχεται.<sup>30</sup>

Το 1815 η Εταιρεία του Sunderland για την Πρόληψη Ατυχημάτων στα Ορυχεία ζήτησε από τον Davy να βρει, δοκιμάζοντας σε ένα ακόμα πεδίο πρακτικής εφαρμογής τις χημικές του γνώσεις, έναν απλό και οικονομικό τρόπο ώστε να αποφεύγονται οι θανατηφόρες εκρήξεις στα ανθρακωρυχεία. Καρπός αυτής της ερευνητικής εργασίας που ο ίδιος τότε πρόθυμα ανέλαβε ήταν η περίφημη Davy lamp, μια λάμπα ασφαλείας στην οποία η φλόγα για τον φωτισμό των στοών περιβάλλεται από ένα κυλινδρικό συρμάτινο πλέγμα, κλειστό από πάνω, ώστε να κυκλοφορεί ο αέρας χωρίς η φλόγα να προκαλεί ανάφλεξη των επικίνδυνων αερίων που εκλύονται μέσα στο ορυχείο.

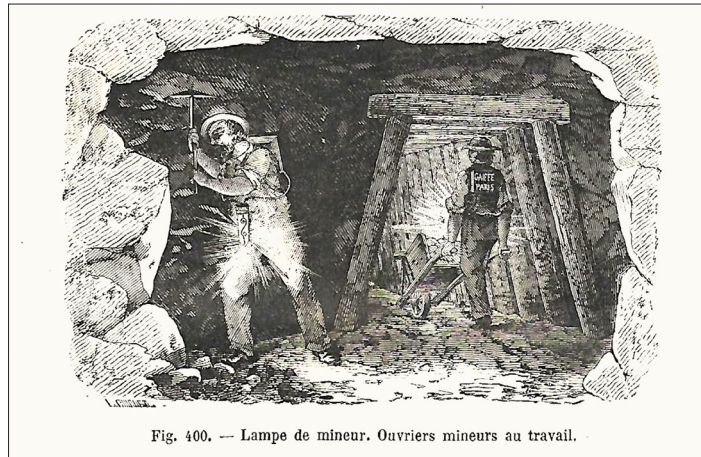
Δεν ήταν ο πρώτος που επινόησε ένα τέτοιο τεχνικό μέσο προφύλαξης. Ο William Reid Clanny (1776-1850) και ο George Stephenson (1781-1848), το 1813 και το 1815 αντίστοιχα, είχαν παρουσιάσει δημόσια τις δικές τους λάμπες ασφαλείας και είχαν δικαιολογημένα διεκδικήσει το πρωτείο της εφεύρεσης, επισύροντας την οργή τού, ήδη αρκετά διάσημου, χημικού αντιδίκου τους, μαζί με κάποιες υπεροπτικές αποστροφές στις σχετικές επιστολές του περί των «ασυνάρτητων ονείρων» των «αδαών μηχανικών». Αν και κατά τον σχεδιασμό της λάμπας ασφαλείας του ο ρόλος της τυχαίας ανακάλυψης δεν ήταν, στην πραγματικότητα, και πολύ λιγότερο καθοριστικός απ' ό,τι είχε αποβεί στις δοκιμές του Clanny ή του Stephenson, ο Davy πλεονεκτούσε κατά το ότι παρείχε μια αιτιακή εξήγηση, με χημικές εννοιολογήσεις, πέρα από την εμπειρική επιβεβαίωση, για τη λειτουργία της προτεινόμενης συσκευής, κινητοποιώντας

29. Βλ. Fullmer, *Davy's Published Works*, 70-73 (αφ. 1813: 6-7, 9).

30. Βλ. W. D. Miles, «"Sir Humphrey Davie, the Prince of Agricultural Chemists"», *Chymia* 7 (1961), 126-134· F. A. J. L. James, «"Agricultural Chymistry is at Present in It's Infancy": The Board of Agriculture, the Royal Institution and Humphry Davy», *Ambix* 62 (2015), 363-385.

μάλιστα μια ρητορική που τον εμφάνιζε ως συνεπή πρόμαχο του μεθοδικού επιστημονικού εμπειρισμού του Francis Bacon.<sup>31</sup>

Η πρόσκαιρη ενασχόλησή του, επίσης, με τις εκρήξεις στα ορυχεία αξιοποιήθηκε ως αφορμή για να αποδυθεί σε μια θεωρητική διερώτηση πολύ μεγαλύτερης εμβέλειας, περί της ίδιας της φύσης της φλόγας, απολήγοντας σε ορισμένες διαπιστώσεις –προσοδοφόρες, από την άποψη της δυνατότητας διατύπωσης νέων, πιο εξειδικευμένων ή ακόμα και πιο ριζικών, ερευνητικών προβλημάτων– περί της πυκνότητας μιας κοινής φλόγας, της μορφής της, της έντασης του φωτός της υπό συνήθεις ατμοσφαιρικές συνθήκες, καθώς και περί της φωτεινότητας των διαττόντων αστέρων και των μετεωριτών.<sup>32</sup> Κατά τα λοιπά, παρά τον ενθουσιασμό με τον οποίο πολλοί συγκαίρινοί του, και ιδίως κάποιοι ιδιοκτήτες ορυχείων, υποδέχτηκαν την επινόησή του, ο αριθμός των εργατών στα ορυχεία που έχαναν τη ζωή τους από εκρήξεις παρέμεινε και κατά τα επόμενα χρόνια υψηλός. Η μαζική χρήση της λάμπας ασφαλείας επέφερε μείωση των φροντίδων για εξαερισμό των στοών και εντατικοποίηση της εργασίας ακόμα και σε τμήματα γεμάτα από εκρηκτικές αναθυμιάσεις.<sup>33</sup>



Χαρακτικό που απεικονίζει ανθρακωρύχους να εργάζονται χρησιμοποιώντας λάμπες ασφαλείας. Από το βιβλίο του Figuiet, *Les Merveilles de la science*, τ. 1, 734 (εικ. 400).

Το 1818 ο Davy κλήθηκε να εφαρμόσει χημικές τεχνικές για να ξετυλίξει τμήματα των ημιτερωμένων ελληνικών παπύρων που το 1752 είχαν ανακαλυφθεί στα ερείπια του αρχαίου Ηρακλείου (Herculaneum), κοντά στην Πομπηία. Με χορηγία του αντιβασιλέα της Βρετανίας (που το 1820 θα ανέλθει στον θρόνο ως Γεώργιος Δ'), και με την άδεια του βασιλιά της Νάπολης, θα μεταβεί στο Μουσείο της Νάπολης, κουβαλώντας μαζί του, κατά πώς διατείνεται ο ανώνυμος συντάκτης μιας

31. Βλ. Knight, *Humphry Davy*, 105-120· J. Smith, «George Stephenson and the Miner's Lamp Controversy», *North East History* 34 (2001), 113-136· F. A. J. L. James, «How Big is a Hole? The Problems of the Practical Application of Science in the Invention of the Miners' Safety Lamp by Humphry Davy and George Stephenson in Late Regency England», *Transactions of the Newcomen Society* 75 (2005), 175-227· S. Ruston, «Humphry Davy in 1816: Letters and the Lamp», *The Wordsworth Circle* 48 (2017), 6-16.

32. Davy, «Some Researches on Flame», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* [107] (1817), 45-76.

33. Βλ. R. Colls, *The Pitmen of the Northern Coalfield: Work, Culture, and Protest, 1790-1850*, Manchester: Manchester University Press, 1987, 20-25.



σχετικής επιστολής προς τον εκδότη του περιοδικού *Biblioteca Italiana* το 1820, «ένα φιαλίδιο, που περιείχε μια ουσία την οποία δεν αποκάλυψε, και έναν γυάλινο σωλήνα, ανοιχτό και από τις δύο του άκρες».<sup>34</sup> Διαβάζοντας τη σχετική ερευνητική αναφορά που δημοσίευσε ο ίδιος ο Davy το 1821 μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το κρυφό του όπλο, η ουσία μέσα στο φιαλίδιο, δεν ήταν άλλη από το χλώριο.<sup>35</sup> Τα αποτελέσματα δεν ήταν εντυπωσιακά, αφού ένα πολύ μικρό κλάσμα μονάχα των χειρογράφων που εξέτασε ξετυλίχθηκε με τη μέθοδό του, ενώ και η εικόνα που απ' ό,τι φαίνεται σχημάτισαν οι εργαζόμενοι στο Μουσείο της Νάπολης για την ιδιορρυθμία της προσωπικότητάς του δεν ήταν και πολύ κολακευτική. Η παρουσία του εκεί, όπως συνάγεται και από την ανώνυμη επιστολή την οποία μόλις μνημονεύσαμε, απέπνεε μυστικοπάθεια, βιασύνη και μια κάποια αλαζονεία.

Η καινοτομία της συνεισφοράς του, όμως, στο πρόβλημα της αποκατάστασης και ανάγνωσης των παπύρων του Herculaneum δεν έγκειται στη χρήση χημικών ουσιών. Αυτό το είχε ήδη επιχειρήσει, και πάλι χωρίς μεγάλη επιτυχία, ο Thomas Young.<sup>36</sup> Κατά τον Davy, η χημεία δεν όφειλε κυρίως να προσφέρει χρήσιμες για την περίσταση ουσίες, αλλά διεισδυτικές έννοιες, συμβάλλοντας στην κατανόηση της κατάστασης των παπύρων. Το ερώτημα που αφετηριακά ο ίδιος έθεσε ήταν πώς, μέσω ποιων αιτιακών δεσμών, προέκυψε μια «ατελής απανθράκωση της φυτικής ύλης», όπως αυτή την οποία επιδεικνυαν τα υπό συζήτηση αντικείμενα χημικής γνώσης. Η φθορά των παπύρων, αυτή ήταν η δική του ετυμηγορία, δεν είχε προέλθει από την επενέργεια της λάβας που οι συντηρητές στο μουσείο μέχρι τότε υπέθεταν ότι είχε καλύψει το μέρος όπου είχαν βρεθεί οι πάπυροι, αλλά από μια βαθμιαία διαδικασία αποσύνθεσης.<sup>37</sup>

Εστιάζοντας σε αυτήν τη διαδικασία αποσύνθεσης, ο Davy ανέπτυξε μια συλλογιστική παρόμοια με εκείνη που, κάμποσες δεκαετίες αργότερα, θα προταθεί από τον Friedrich Rathgen (1862-1942), πρώτο διευθυντή του χημικού εργαστηρίου του Βασιλικού Μουσείου του Βερολίνου. Η συντήρηση των αρχαίων αντικειμένων, κατά τον Rathgen, πρέπει να έχει ως θεωρητική κρηπίδα της τη γνώση της ιδιαίτερης αιτιακής αλυσίδας η οποία εξηγεί την αλλοίωση, σε κάθε συγκεκριμένη περίπτωση, των αρχαιολογικών υλικών. Και εδώ, προ πάντων, είναι που δικαιοδοτείται να παρέμβει η χημεία, προσδιορίζοντας τις χημικές αλλαγές που έχουν συντελεστεί, εντοπίζοντας και ακολουθώντας νήματα χημικής αιτιότητας, για να αναχαιτιστούν, έλλογα και δραστικά, οι διαδικασίες αποσύνθεσης.<sup>38</sup> Δεν είναι, επομένως, παράξενο το γεγονός ότι ακόμα και σήμερα το όνομα του Davy, παρά την αποτυχία του ταξιδιού του στο Herculaneum, εμφανίζεται στη λίστα των πρωτεργατών της αρχαιολογικής χημείας.<sup>39</sup>

Λίγα χρόνια μετά, το 1824, το Βασιλικό Ναυτικό της Βρετανίας προσέφυγε στις συμβουλές του για την προστασία των πολεμικών πλοίων από τη διάβρωση του χαλκού. Ο Davy ανταποκρίθηκε και πάλι ανεπιφύλακτα, προτείνοντας μια αντιδιαβρωτική μέθοδο που σήμερα είναι γνωστή ως

34. Ανών., «Sui tentativi fatti in Napoli dal sig. Davy per lo svolgimento de' Papiri d' Ercolano. Lettera indirizzata al direttore della Biblioteca italiana», *Biblioteca Italiana* 18 (1820), 116.

35. Davy, «Some Observations and Experiments on the Papyri Found in the Ruins of Herculaneum», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* [111] (1821), 191-208.

36. Βλ. A. Wood και F. Oldham, *Thomas Young Natural Philosopher 1773-1829*, Cambridge: Cambridge University Press, 1954, 277-282.

37. Davy, «Some Observations», 196-197.

38. Βλ. F. Rathgen, *Die Konservierung von Alterthumsfunden* [Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin 7], Berlin: W. Spemann, 1898.

39. Βλ. ενδεικτικά A. M. Pollard και C. Heron, *Archaeological Chemistry* [RSC Paperbacks], Cambridge: The Royal Society of Chemistry, 1996, 3-4.



«καθοδική προστασία».<sup>40</sup> Οι ηλεκτροχημικές μελέτες του, κατά το παρελθόν, τον είχαν οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι οι χημικές έλξεις μπορούν να τροποποιηθούν, να ενισχυθούν ή να ακυρωθούν, αν μεταβαλλόταν η ηλεκτρική κατάσταση των εμπλεκόμενων σωμάτων. Ο χαλκός ήταν ένα μέταλλο «ασθενώς μονάχα θετικό στην ηλεκτροχημική κλίμακα» και «μπορούσε να αλληλεπιδράσει με το θαλάσσιο νερό μονάχα όσο παρέμενε σε μια θετική κατάσταση». Αν, όμως, ο χαλκός γινόταν ελαφρά αρνητικός, κάτι που θα συνέβαινε αν προσδενόταν σε ένα μέταλλο περισσότερο θετικό ηλεκτρικά, όπως ο ψευδάργυρος, ο κασσίτερος ή ο σίδηρος, τότε η διάβρωση θα μπορούσε να αποτραπεί.<sup>41</sup>

Εκτελώντας τα αντίστοιχα πειράματα, με προσθήκες ψευδάργυρου, κασσίτερου και σιδήρου, ο Davy αποφάνθηκε ότι

*ένα κομμάτι ψευδάργυρου ίδιου μεγέθους με ένα μπιζέλι, ή η αιχμή ενός μικρού σιδερένιου καρφιού, βρέθηκαν πλήρως επαρκή για την προστασία σαράντα ή πενήντα τετραγωνικών ιντσών χαλκού.<sup>42</sup>*

Όπως συνέβη και με τους παπύρους του Herculanum, έτσι και εδώ, η προτεινόμενη μέθοδος εγκαινίασε ένα νέο πεδίο έρευνας, ένα έδαφος νέων θεωρητικών ερωτημάτων για τη χημεία αλλά και νέων συγκεκριμένων προβλημάτων γύρω από την πρακτική εφαρμοσιμότητα των χημικών γνώσεων, που μακροπρόθεσμα θα αποδειχθεί ιδιαίτερα καρποφόρο.<sup>43</sup> Βραχυπρόθεσμα, όμως, η αποτελεσματικότητά της κρίθηκε συζητήσιμη, αν όχι μικρής αξίας, από τους καθ' ύλην αρμόδιους. Σε αυτό το νέο επεισόδιο στην πρώιμη ιστορία της διασταύρωσης της νεώτερης χημείας με την τεχνολογία, ο απολογισμός, άμεσα, ήταν κάπως χειρότερος. Τα κύττα των πλοίων στα οποία έγιναν οι αλλαγές που πρότεινε ο Davy κατακλύζονταν ταχύτερα από αποικίες θαλάσσιων οργανισμών, τη συγκέντρωση των οποίων η τοξικότητα των προϊόντων διάβρωσης του χαλκού ειδήλως θα είχε αποσοβήσει, και τελικά κατέληξαν να κινούνται βραδύτερα απ' ό,τι πριν.<sup>44</sup>

### Ένα «τελευταίο πείραμα στην εαυτότητα»

Οι αποτυχίες του, παρά τις επικρίσεις που ενίοτε έβρισκαν και το φως της δημοσιότητας, δεν αρκούσαν για να κηλιδώσουν τη φήμη του ως πειραματιστή. Το 1826 η ποιήτρια και δραματουργός

40. Βλ. R. W. Revie και H. H. Uhlig, *Corrosion and Corrosion Control: An Introduction to Corrosion Science and Engineering*, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons 2008<sup>4</sup>, 251-267.

41. Davy, «On the Corrosion of Copper Sheeting by Sea Water, and on Methods of Preventing This Effect; and on Their Application to Ships of War and Other Ships», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* 114 (1824), 153-154.

42. Στο ίδιο, 156.

43. Κατά τις αρχές του 20ού αιώνα οι μελέτες του Willis Rodney Whitney («The Corrosion of Iron», *Journal of the American Chemical Society* 25 [1903], 394-406), του Allerton S. Cushman (*The Corrosion of Iron* [U. S. Department of Agriculture, Office of Public Roads – Bulletin No. 30], Washington: Government Printing Office, 1907) και των William H. Walker, Anna M. Cederholm και Leavitt N. Bent («The Corrosion of Iron and Steel», *The Journal of the American Chemical Society* 29 [1907], 1251-1264), όπου η διάβρωση των μετάλλων θα περιγραφεί εκ νέου ως ένα ηλεκτροχημικό φαινόμενο, θα επιβεβαιώσουν τη θεωρητική παραγωγικότητα της προσέγγισης του Davy.

44. Βλ. F. A. J. L. James, «Davy in the Dockyard: Humphry Davy, the Royal Society and the Electro-Chemical Protection of the Copper Sheeting of His Majesty's Ships in the Mid 1820s», *Physis* 29 (1992), 205-225.

Joanna Baillie (1762-1851), σε μια επιστολή της προς τον Γουόλτερ Σκοτ (1771-1832), θα γράψει τα εξής για τις μεγάλες νύχτες του φθινοπώρου:

*Οι σκοτεινές νύχτες έφτασαν εδώ χωρίς να μπορούμε να νιώσουμε καλά-καλά την άνεση μιας φωτιάς να τις συνοδεύει. Ποια μηχανή, ανάμεσα στις τόσες πολλές σύγχρονες προόδους, θα έπρεπε να φτιαχτεί για να μας εξασφαλίσει μια λαμπερή ντεμί-σεζόν φωτιά που θα επέτρεπε στους κοινωνικούς ανθρώπους να μαζεύονται γύρω της ενώ ο καιρός είναι ακόμα μαλακός – εννοώ τα μακριά σκοτεινά απογεύματα του μαλακού καιρού; Ο Sir Humphry Davy πρέπει να επιληφθεί του θέματος.<sup>45</sup>*

Οι σύγχρονοί του πίστευαν ότι η ειδημοσύνη του Davy, ο οποίος το 1812 είχε χρισθεί ιππότης, Sir, το 1819 είχε λάβει τον αριστοκρατικό τίτλο του βαρονέτου και το 1820 είχε εκλεγεί πρόεδρος της Royal Society του Λονδίνου, μπορούσε να βρει πεδία εφαρμογής πολύ ευρύτερα από αυτά του χημικού εργαστηρίου που ο ίδιος από το 1801 διεύθυνε στο Royal Institution. Θα παραξενευθούν όμως αρκετά, όταν, λίγο πριν από τον θάνατό του και ενώ ταξίδευε ανά την ηπειρωτική Ευρώπη, έχοντας παραιτηθεί από την προεδρία της Royal Society λόγω ασθένειας, θα συντάξει ένα πόνημα δύσκολα καταχωρήσιμο σε κάποιο σαφώς οριοθετημένο είδος λόγου.

Το τελευταίο αυτό έργο του έφερε τον τίτλο *Consolations in Travel, or The Last Days of a Philosopher* (Παραμυθητικοί λόγοι καθοδόν, ή Οι τελευταίες ημέρες ενός φιλόσοφου) και είχε τη μορφή έξι διαλόγων μεταξύ φανταστικών προσώπων. Θα μπορούσε ίσως να περιγραφεί ως ένα «φιλοσοφικό μυθιστόρημα» («philosophical romance»)<sup>46</sup>. Κυκλοφόρησε μετά τον θάνατό του από τον αδελφό του John, το 1830, και από άποψη εμπορική ήταν η μεγαλύτερη εκδοτική επιτυχία που είχε μέχρι τότε καταγράψει ο Davy ως συγγραφέας το 1869 διαφημιζόταν ήδη η έβδομη έκδοσή του. Οι τέσσερις πρώτες εκδόσεις είχαν τυπωθεί μέσα σε μόλις οκτώ χρόνια. Το 1830 κυκλοφόρησε η πρώτη αμερικανική έκδοση στη Φιλαδέλφεια. Η δεύτερη αμερικανική έκδοση θα ακολουθήσει το 1870 στη Βοστώνη. Το βιβλίο μεταφράστηκε, επίσης, στα γερμανικά, στα σουηδικά και στα γαλλικά, με την τελευταία μετάφραση να σημειώνει εννέα εκδόσεις σε λιγότερο από δύο δεκαετίες, αλλά και να μεταφράζεται με τη σειρά της στα ισπανικά. Μια νέα ισπανική έκδοσή του θα κυκλοφορήσει πολλά χρόνια αργότερα, το 1925.<sup>47</sup> Το 1889, τέλος, ο Henry Morley (1822-1894) το περιέλαβε, υπό τον αριθμό 203, στα 214 κλασικά έργα της αγγλικής λογοτεχνίας που τύπωσε στη Νέα Υόρκη, το Λονδίνο και τη Μελβούρνη ο εκδοτικός οίκος

45. J. B. Slagle (έκδ.), *The Collected Letters of Joanna Baillie*, 2 τ. [Correspondence: Selections], Madison, NJ/London: Fairleigh Dickinson University Press/Associated University Presses, 1999, τ. 1, 438 (3903 φφ. 131-133, «Hampstead Oct' 13<sup>th</sup> 1826»).

46. Αυτός ο χαρακτηρισμός εμφανίζεται σε μια ανώνυμη βιβλιοκρισία για τη βιογραφία του Davy από τον John Ayrton Paris: Ανών., «[Review of] *The Life of Sir Humphry Davy* [...] By John Ayrton Paris [...] London: Colburn and Bentley. 1831», *The Monthly Review*, 4η σειρά, 1 (1831), 366. Συναντάται, όμως, και στο ίδιο το κείμενο του Davy: *Consolations in Travel, or the Last Days of a Philosopher*, London: John Murray, 1830, 139. Για ορισμένες πρόσφατες αποτιμήσεις των *Consolations*, βλ. D. Knight, «Davy's Visions», στο: *Fields of Influence: Conjunctions of Artists and Scientists 1815-1860*, επιμ. J. Hamilton, Birmingham: University of Birmingham Press, 2001, 42-47· J. A. Secord, *Visions of Science: Books and Readers at the Dawn of the Victorian Age*, Oxford: Oxford University Press, 2014, 24-51· Golinski, *The Experimental Self*, 153-178.

47. Βλ. Fullmer, *Davy's Published Works*, 98-100 (απ. 1830: 1).

Cassell Company Ltd, μεταξύ των ετών 1886 και 1890, σε φτηνά εβδομαδιαία τεύχη, υπό τον γενικό τίτλο Cassell's National Library.<sup>48</sup>

Οι *Consolations* δεν ήταν το πρώτο μυθιστορηματικό έργο του Davy. Το 1828 είχε επίσης κυκλοφορήσει, ανώνυμα, με την υπογραφή Angler (Αγκιστρευτής), ένα ακόμα τέτοιου είδους βιβλίο, και πάλι υπό τη μορφή μιας ακολουθίας διαλόγων ανάμεσα σε φανταστικά πρόσωπα, τιτλοφορούμενο *Salmonia: or Days of Fly Fishing* (Σολωμική, ή Ημέρες αλιείας με καλάμι)<sup>49</sup> και γραμμένο λίγο καιρό αφότου είχαν κάνει την εμφάνισή τους τα πρώτα ανησυχητικά σημάδια για την υγεία του (μια αποπληκτική κρίση). Πρότυπο σύνθεσης για τη *Salmonia* ήταν το δημοφιλέστατο επί δύο αιώνες διαλογικό μυθιστόρημα *The Compleat Angler* (Ο ολοκληρωμένος αγκιστρευτής) του Izaak Walton (1593-1683) που κυκλοφόρησε πρώτη φορά το 1653.<sup>50</sup>

Η συνύφανση διαφορετικών θεμάτων συζήτησης (αλιεία, ηθική, επιστήμες, πολιτική, θρησκεία) και διαφορετικών ειδών λόγου (γεωργική διδακτική ποίηση, δημώδη και βουκολικά άσματα αναψυχής, φιλοσοφικοί διάλογοι) είχε επιτρέψει στον Walton, μεσούσης της Αγγλικής Επανάστασης (1640-1660), να αντιδιαστείλει στον ιδεότυπο μιας σταθερής, αδιάλλακτης στις πεποιθήσεις της, ηρωικής ή τυραννικής εμπόλεμης προσωπικότητας έναν ιδεώδη εαυτό ειρηνευμένο και ειρηνευτικό, ευπροσάρμοστο στις μεταβολές της πραγματικότητας αλλά και αναστοχαστικό. Ο «αγκιστρευτής» ήταν «απλοϊκός», υπομονετικός και ολιγαρκής στις αξιώσεις του, όπως οι πρώτοι χριστιανοί, «που ήταν αρκετά σοφοί ώστε να μην πουλάνε τις γνώσεις και τις ηθικές αρχές τους για να αγοράσουν πλούτη και μαζί με αυτά ενοχλητικούς περισπασμούς και έναν φόβο θανάτου»,<sup>51</sup> και πολυμαθής, ώστε να μπορεί, όποτε οι ανάγκες της πρακτικής δραστηριότητάς του το απαιτούν, να ανατρέχει σε «συγγραφείς που ήταν οι ίδιοι μεγάλοι και επιμελείς αναζητητές των μυστικών της φύσης».<sup>52</sup> Ένας τέτοιος εαυτός μπορούσε να προσαρμοστεί με επιτυχία ακόμα και στις πιο ανεπιθύμητες αλλαγές χωρίς να χάνει την ηθική ακεραιότητά του και τη διαύγεια ή την αυτονομία της κρίσης του.<sup>53</sup>

Μια ανάλογη συνύφανση θεμάτων και ειδών λόγου στον Davy αναδεικνύει και πάλι την ευμεταβλητότητα ως ισχύουσα αντικειμενική συνθήκη και την αναστοχαστικότητα ως προσωπική αρετή. Οξύνει, όμως, και μια κριτική αιχμή παρούσα, ως κάτι οριακά μονάχα έκδηλο, στους διαλόγους του Izaak Walton, όπου η αλιεία οριζόταν ως μια αρχαία «τέχνη» στην οποία το στοχάζεσθαι συνεκφέρεται με το πράττειν: η φιλοσοφία, η επιστήμη, η ποίηση, όλες αυτές οι δραστηριότητες είναι συγκρίσιμες με την αλιεία. Στη *Salmonia*, ο φιλόσοφος Physicus, ο αθλητικός ευπατρίδης Ornither και ο ποιητής Poietes συναντούν τον ψαρά Halieus στο ιδιαίτερο πεδίο δραστηριοποίησης του τελευταίου, για να ανακτήσουν, καθώς ψαρεύουν, την αισθητικότητά

48. Βλ. C. W. Topp, *Victorian Yellowbacks & Paperbacks, 1849-1905*, 9 τ., Denver, CO: Hermitage Antiquarian Bookshop, 1993-2006, τ. 7, 221 (αφ. 805).

49. Βλ. Fullmer, *Davy's Published Works*, 97 (αφ. 1828: 4, 1829: 1). Βλ. επίσης T. E. Keys, «The "Salmonia" of Sir Humphry Davy», *Bulletin of the Medical Library Association* 44 (1956), 431-442. D. Knight, «Davy's *Salmonia*», στο: *Science and the Sons of Genius: Studies on Humphry Davy*, επιμ. S. Forgan, London: Science Reviews, 1980, 201-230.

50. Για τις εκδόσεις αυτού του έργου βλ. P. Oliver, *A New Chronicle of the Compleat Angler*, New York/London: The Paisley Press/Williams & Norgate, 1936.

51. I. Walton, *The Compleat Angler 1653-1676*, έκδ. J. Bevan [Oxford English Texts], Oxford: Clarendon Press, 1983, 66.35-67.2.

52. Στο ίδιο, 72 (στ. 24-26).

53. Βλ. D. H. Radcliffe, «"Study to Be Quiet": Genre and Politics in Izaak Walton's *Compleat Angler*», *English Literary Renaissance* 22 (1992), 95-111.

τους και να ικανοποιήσουν κοινότερες ανάγκες ή επιθυμίες, όπως αυτή της τροφής, ενώ διεξέρχονται ζητήματα ηθικά, πολιτικά, φιλοσοφικά, επιστημονικά. Η αφήγηση του Davy δεν κατατείνει, εν τούτοις, στην εξιδανίκευση μιας φυσικής, πρωτογενούς «αθωότητας», αλλά στην αμφισβήτηση του αισθήματος αυτάρκειας που η ενασχόληση με έναν ιδιαίτερο κλάδο του επιστητού μπορεί να δημιουργήσει.

Ο τόνος των *Consolations* διαφέρει αισθητά από τον παιγνιώδη τόνο της *Salmonia*. Προδίδει μια μάλλον μελαγχολική διάθεση, καθώς και ένα αναστοχαστικό βάθος, όχι μόνο για τις ανθρώπινες γνωσιακές δυνατότητες αλλά και για τη χρονικότητα του ατομικού ανθρώπινου βίου και των συλλογικών ανθρώπινων εγχειρημάτων. Μετά από πέντε διαλόγους, που ακολουθούν ένα μοτίβο κλιμακούμενης διερώτησης, αγγίζοντας θέματα όπως η ιστορία του πολιτισμού, η γένεση της γης, η οργάνωση της έμφυσης φύσης, η ενότητα του εαυτού, η αθανασία της ψυχής, η εμβέλεια του επιστημονικού γνωρίζειν και η ίδια η δυνατότητα του ζην, στον έκτο και καταληκτικό διάλογο η ίδια η έννοια του χρόνου τίθεται ως υπό συζήτηση πρόβλημα.

Αντί να συνιστά μια ψυχαγωγική ανάπαυλα, εν καιρώ σωματικής κατάπτωσης, η συγγραφή των *Consolations* ισοδυναμεί με μια απόπειρα του Davy να αναστοχαστεί τόσο τη σταδιοδρομία του όσο και την ίδια του την ύπαρξη που σβήνει και τείνει να χαθεί, υποκείμενη κι αυτή, όπως κάθε ενική, συγκεκριμένη ύπαρξη, στους «νόμους της αναπότρεπτης καταστροφής των υλικών μορφών». <sup>54</sup> Αυτό που στον πυθμένα αυτής της αναστοχαστικής απόπειρας διακυβεύεται είναι η ελπίδα, κατεξοχήν φορέας της οποίας εμφανίζεται να είναι η θρησκεία, ως μια αρχή ανανέωσης,

*ως εκείνο το απογευματινό άστρο του φωτός στον ορίζοντα της ζωής, το οποίο, είμαστε σίγουροι, θα γίνει, σε μια άλλη εποχή, ένα πρωινό άστρο, και ρίχνει τις ακτίνες του μέσα στην καταχνιά και τη σκιά του θανάτου.*<sup>55</sup>

Δεν σπανίζουν οι ποιητικές εικόνες αυτού του είδους στα κεφάλαια του βιβλίου. Είναι οπωσδήποτε ενδιαφέρον, όμως, ότι ανακλύπουν σε ένα έργο το μεγαλύτερο μέρος του οποίου καταλαμβάνεται από λεπτομερείς περιγραφές, ή ακόμα και αιτιακές εξηγήσεις, φαινομένων που αντιστοιχούν σε τρέχουσες, τότε, θεωρίες από μια ποικιλία ήδη διακριτών επιστημονικών κλάδων· από την ιχθυολογία και τη γεωλογία ως τη γενική φυσική και τη χημεία. Η ποιητική γλώσσα και η επιστημονική γλώσσα συνυπάρχουν στο ίδιο κείμενο και αλληλεπιδρούν παράγοντας μια εξιστόρηση, όχι ενός ταξιδιού, ούτε έξι φιλοσοφικών συνομιλιών, αλλά μιας αναμέτρησης ενός πραγματικού χημικού φιλόσοφου με τις πολλαπλές εκδοχές του εαυτού του.

Κύριος αφηγητής και πρωταγωνιστής στους διαλόγους είναι ένα πρόσωπο που ορίζεται ως «φιλόσοφος» και ονομάζεται Philalethes (Φιλαλήθης), μια εξιδανικευτική λογοτεχνική ανάπλαση του ίδιου του Davy. Ο Philalethes, κατά τους τρεις πρώτους διαλόγους, συνοδεύεται στο ταξίδι του από δύο φίλους του, τον φιλελεύθερο ρωμαιοκαθολικό κλασικιστή και ιστοριοδίφη Ambrosio και τον σκεπτικιστή, επίσης φιλελεύθερο, αριστοκράτη Ονυφρίο. Στο δεύτερο μέρος όμως του πρώτου διαλόγου, ο πρωταγωνιστής των *Consolations* βυθίζεται, υπό το φως της σελήνης στο Κολοσσαίο της Ρώμης, σε ένα παραισθησιακό όραμα στο οποίο μια φωνή χωρίς σώμα, ένα *genius* (ένα δημιουργικό πνεύμα της φύσης), όπως ο ίδιος θα το ονομάσει, τον καλεί να αφεθεί

54. Davy, *Consolations*, 277.

55. Στο ίδιο, 222.

σε μια νέα κατάσταση ύπαρξης, να απορροφηθεί εντελώς από ένα πρωτόγνωρο είδος βιωμένης εμπειρίας και να μείνει για λίγο «χωρίς αναμνήσεις και αντιλήψεις ταυτότητας».<sup>56</sup>

Υπό την καθοδήγηση του genius, ο Philaethes διατρέχει τον άξονα του χρόνου και ανασκοπεί την ιστορία του πολιτισμού ως μια εξελικτική πορεία διαφώτισης και πλάνης, δημιουργίας και καταστροφής, ακμής και παρακμής. Στην κατακλείδα αυτής της ανασκόπησης, πορίζεται τη γνώση ορισμένων «αξιοσημείωτων νόμων που εμπίπτουν στην ιστορία της κοινωνίας»<sup>57</sup> –χωρίς να απουσιάζει εδώ και το ρατσιστικό στερεότυπο περί της ανωτερότητας της «καυκάσιας φυλής»<sup>58</sup> για να αχθεί, στο τέλος, χάρη πάντα στη γενναιοδωρία του genius, ως εκείνες τις σφαίρες τις οποίες «τα κορυφαία διανοητικά όντα που ανήκαν στη γη απολαμβάνουν μετά τον θάνατο, κατά τη μετάβασή τους σε νέες και περισσότερο εξυψωμένες φύσεις».<sup>59</sup> Από τον τρίτο διάλογο και μετά, στο κέντρο της σκηνης εισέρχεται επιβλητικά μια δεύτερη μη ταυτοποιήσιμη μορφή, με σάρκα και οστά αυτήν τη φορά, ένα πρόσωπο που φέρει κρεμασμένο στον λαιμό του ένα γυάλινο φιαλίδιο με χλώριο και αποκαλείται από τον Philaethes αρχικά Stranger (Ξένος) και αργότερα the Unknown (ο Άγνωστος), μια αναπαράσταση του ιδεώδους τού Εγώ<sup>60</sup> του Davy, ένας «χημικός φιλόσοφος», όπως είναι και ο τίτλος του πέμπτου διαλόγου, ένας στοχαζόμενος πειραματιστής και ένας πειραματιζόμενος στοχαστής.

Για πολλούς από τους συγκαίρινους του Davy, οι *Consolations* ήταν μια απροσδόκητη, παράδοξη ποιητική και φιλοσοφική διαθήκη. Ήταν, όμως, και ένα χαρακτηριστικό αποτύπωμα εκείνου που ο Jan Golinski εύστοχα προσδιόρισε ως «πειραματικό εαυτό»: «το τελευταίο πείραμά του στην εαυτότητα».<sup>61</sup> Ένας από τους πιο αγαπητούς νεανικούς φίλους του Davy, ο Σάμιουελ Τέιλορ Κόλριτζ (1772-1834), στις διαλέξεις του για την ιστορία της φιλοσοφίας, το 1819, είχε συγκρίνει τον κατοπινό συγγραφέα των *Consolations* με τον Πλάτωνα, εκθειάζοντας τον τελευταίο ως έναν φιλόσοφο που είχε εξίσου καλές επιδόσεις και ως ποιητής.<sup>62</sup> Ο ίδιος ο Davy, όπως πιστοποιούν τα σωζόμενα προσωπικά τετράδιά του, δεν είχε εγκαταλείψει ποτέ την ποίηση ως μέσο έκφρασης,<sup>63</sup> καίτοι είχε στην πράξη αναγκαστεί να εγκαταλείψει τη νεανική φιλοδοξία, που έτρεφε όταν συνάντησε για πρώτη φορά τον Κόλριτζ στο Μπρίστολ το 1799, να συγκεράσει την ποίηση, τη φιλοσοφία και τον επιστημονικό πειραματισμό σε μια πολύπτυχη δημιουργική προσωπικότητα, η οποία θα υπερβαίνει τις οριοθετήσεις και τους εντεινόμενους κατακερματισμούς της εποχής της.

Στα μάτια των συγκαίρινών του καταξιώθηκε ως πειραματιστής χημικός, όχι ως φιλόσοφος ούτε ως ποιητής. Όταν του ζητήθηκε δε να βρει πρακτικές λύσεις, έξω από το χημικό εργαστήριο

56. Στο ίδιο, 17.

57. Στο ίδιο, 36-37.

58. Στο ίδιο, 39.

59. Στο ίδιο, 44.

60. Για την ψυχαναλυτική σημασία του όρου «ιδεώδες τού Εγώ» και τη λεπτή διαφορά του από τον όρο «υπερεγώ», βλ. J. Laplanche και J.-B. Pontalis, *Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης*, μτφρ. Β. Καψαμπέλης κ.ά., Αθήνα: Κέδρος, 2001<sup>4</sup> (γαλλ. έκδ. 1981<sup>2</sup>), 270-272.

61. Βλ. Golinski, *The Experimental Self*, 174.

62. S. T. Coleridge, *Lectures 1818-1819: On the History of Philosophy*, 2 τ., έκδ. J. R. de J. Jackson, *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge* 8 [Bolington Series 75], London/Princeton, NJ: Routledge/Princeton University Press, 2000, τ. 1, 200.

63. Βλ. J. Z. Fullmer, «The Poetry of Sir Humphry Davy», *Chymia* 6 (1960), 102-126· T. Underwood, «Skepticism and Surmise in Humphry Davy», *The Wordsworth Circle* 34 (2003), 95-103· D. Knight, «Humphry Davy, the Poet», *Interdisciplinary Science Reviews* 30 (2005), 356-372· W. Amin, *The Poetry and Science of Humphry Davy* (διδ. διατρ.), University of Salford, 2013.



ή την αίθουσα διαλέξεων, ως επί το πλείστον δεν δικαίωσε, στη βραχεία διάρκεια, τις προσδοκίες. Και ήταν μάλλον η φιλοσοφική και ποιητική του ροπή, η έμφασή του στην αιτιακή σκέψη, στις αναλογίες που συνδέουν ακόμα και τα μικρότερα θραύσματα της φυσικής πραγματικότητας με την ολότητά της,<sup>64</sup> καθώς και η απροθυμία του να παρακάμψει τα αναδυόμενα θεωρητικά ερωτήματα –ότι ακριβώς, δηλαδή, τον καθιστούσε οξυδερκή ως παρατηρητή και δημιουργικό ως πειραματιστή– αυτό που τον καθιστούσε και δύσκαμπτο ή πλημμελώς αποδοτικό ως επιτυχή πρακτικών γρίφων. Στα δικά του μάτια, καθώς έδνε ο βίος του, ο ιδεώδης ποιητής-φιλόσοφος ήταν μάλλον ένας Stranger ή ένας Unknown, ένας φευγαλέος συνομιλητής που μπορούσε να αιτιολογήσει τη φθορά ως αναγκαία καμπή στην ιστορία του κόσμου και του πολιτισμού, αλλά δεν μπορούσε να συμφιλωθεί μαζί της – ένα είδωλο στον καθρέφτη ανεπούλωτα ξένο και άγνωστο, όχι γιατί ήταν ένα αποκύημα της φαντασίας που δεν μπορούσε να πραγματωθεί, αλλά γιατί η πραγμάτωσή του ήταν γεμάτη προστριβές, ανεπίλυτες συγκρούσεις, διαψεύσεις, ανεξιλέωτους συμβιβασμούς.

Πρόσφατα, ο Geoffrey Cantor υποστήριξε τη θέση ότι η μελέτη του βίου και του έργου του Davy μπορεί να ιδωθεί και ως μια «μελέτη του ναρκισσισμού».<sup>65</sup> Οι *Consolations*, διχάζοντας την ιδεώδη ανάπλαση του Davy ανάμεσα στο «ξένο» ή «άγνωστο» ιδεώδες τού Εγώ και στο «φιλάληθες» ιδεώδες Εγώ, θα μπορούσαν να ιδωθούν ως μια έμπρακτη, και ταυτόχρονα εμμενής, κριτική του ναρκισσισμού, ως πειραματική χάραξη μιας γραμμής εκφυγής προς μια άλλη ζωή, πέρα από τον καθηλωτικό φαύλο κύκλο της αυτοπαρατήρησης, του αυτοθαυμασμού που είναι αδιαχώριστος από την αυτομεμψία. Πρόκειται για μια γραμμή που αφορμάται από τα ίδια τα τυφλά σημεία αυτού του φαύλου κύκλου, διασχίζει τη μέχρι τότε ιστορία, συμμειγνύοντας τον ανομολόγητο ή απωθημένο υποκειμενικό βίο με τον δημόσιο συλλογικό βίο, και φευγαλέα διαρρηγνύει, με το εσπερινό άστρο της ελπίδας, την καταχνιά του θανάτου, της ματαιώσης, της υποταγής σε ό,τι βιώνεται ως μοιραίο.

Και δεν είναι σύμπτωση, αλλά σύμπτωμα μιας κοινής αναζήτησης<sup>66</sup> και μιας κοινής επίγνωσης των χασμάτων και των ανυπέβλητων αντιξοοτήτων αυτής της αναζήτησης, το γεγονός ότι μια ανάλογη γραμμή εκφυγής μάς υποβάλλει και ο ιδεότυπος του Allokosmite (Αλλοκοσμίτης), για τον οποίο, λίγο μόλις καιρό πριν κυκλοφορήσουν οι *Consolations*, είχε μιλήσει ο Κόλριτζ. Ένας βίος που εξελίσσεται εδώ και ένας άλλος, εξίσου πραγματικός, βίος πέρα από εδώ· αυτή η παράξενη, καταστατικά σπαρασσόμενη από αντιφάσεις, οντότητα «(αν και δεν γαυγίζει στην εικόνα στον καθρέφτη, διότι ξέρει περί τίνος πρόκειται) κατέχει τον ίδιο κόσμο με τους τουτοκοσμίτες», ενώ παράλληλα, στο ίδιο παρόν, κατέχει και έναν άλλο, καλύτερο κόσμο «στον οποίο μπορεί να μεταφερθεί με ένα όχημα ταχύτερο από το Μαγικό Σκουφί του Φορτουνάτου».<sup>67</sup>

64. Για τη σημασία που προσέδιδε ο Davy στις αναλογίες και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν τον ιδεώδη φιλόσοφο, βλ. S. Ruston, «Humphry Davy: Analogy, Priority, and the "True Philosopher"», *Ambix* 66 (2019), 121-139.

65. G. Cantor, «Humphry Davy: A Study in Narcissism?», *Notes and Records: The Royal Society Journal of the History of Science* 72 (2018), 217-237.

66. Η Molly Lefebure («Humphry Davy: Philosophic Alchemist», στο: *The Coleridge Connection: Essays for Thomas McFarland*, επιμ. R. Gravil και M. Lefebure, New York: St. Martin's Press, 1990, 102-110) έχει δείξει ότι η ιδέα της σύνθεσης των *Consolations* ανάγεται σε μια πρόταση που ο Κόλριτζ είχε κάνει στον Davy, ήδη από το 1800, να συγγράψουν μαζί ένα «φιλοσοφικό έπος» περί της φύσης, του ανθρώπου και της κοινωνίας, ενώ ακόμα και ο τίτλος του βιβλίου του Davy παραπέμπει στον τίτλο μιας ακολουθίας φιλοσοφικών δοκιμών που σκόπευε, το 1804, να συντάξει ο Κόλριτζ (*Consolations and Comforts from the Exercise and Right Application of the Reason, the Imagination, and the Moral Feelings*), χωρίς τελικά να πραγματοποιήσει ποτέ αυτό το σχέδιό του.

67. Coleridge, *On the Constitution of the Church and State* [1829/1830], έκδ. J. Colmer, *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge* 10 [Bolington Series 75], London/Princeton, NJ: Routledge & Kegan Paul/Princeton University Press, 1976, 184.

MR. WILLIAM  
**SHAKESPEARES**  
COMEDIES,  
HISTORIES, &  
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



LONDON  
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.



- a) Η συλλογή των έργων του William Shakespeare, γνωστή ως First Folio, 1623, όπου έγινε για πρώτη φορά ο τριμερής διαχωρισμός τους (σελίδα τίτλου).
- β) Τρία νομίσματα των 2 λιρών (2016) - επετειακές κοπές (οπίσθιες όψεις) για τα 400 χρόνια από τον θάνατο του William Shakespeare, όπου αποτυπώνεται ο τριμερής διαχωρισμός του θεατρικού έργου του: «κωμωδίες» – «ιστορίες» – «τραγωδίες».

Γιάννης Στόγιας

## Όψεις μεσαιωνικής βασιλείας και βίας Διαθλάσεις στη λογοτεχνία και την ιστορία

*... let us sit upon the ground,  
and tell sad stories of the death of kings  
Richard II, 3.2, 155-156*

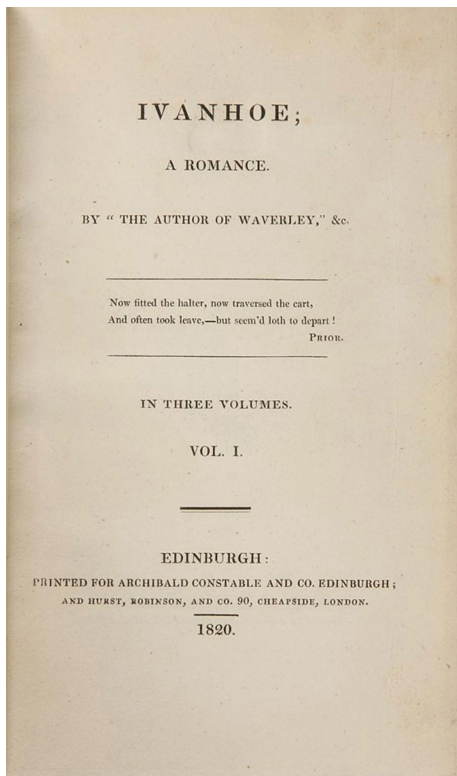
Η επιχειρούμενη πραγμάτευση αποδύεται σε μια σειρά κειμενικών προσεγγίσεων σε όψεις της βασιλείας και σε μορφές βίας, με ένα προνομιακό πεδίο αναφοράς, την περίοδο του Μεσαίωνα. Στο φόντο αυτό προβάλλονται συναναγνώσεις λογοτεχνικών και ιστορικών κειμένων, που εκτός από τις εύλογες διαφοροποιήσεις αναδεικνύουν και ενδιαφέρουσες πτυχές όσμωσης ιδιαίτερα όταν λειτουργούν ουσιαστικά ως στοχευμένες διηγήσεις που απηχούν το εκάστοτε αφήγημα της εξουσίας, την επικύρωση ή την υφαρπαγή της ισχύος, την αιτιολόγηση της βίας ή την επίκληση αποφυγής της χρήσης της. Η παρούσα θεώρηση επικεντρώνεται στην ανάλυση εκφάνσεων της πολιτικής ιδεολογίας μέσω διαφορετικών ειδών γραφής, που απολήγουν κατά βάση να συγκλίνουν ως προς τις προθέσεις τους και ενίοτε η πρόσληψή τους συνυφαίνεται με τις σκοπιμότητες που εξυπηρετούν. Πριν από την παράθεση σχολιασμού σε επιλεγμένες μελέτες περίπτωσης, κρίθηκε χρήσιμο να προταχθούν, εν είδει θεωρητικού πλαισίου, ορισμένες εισαγωγικές παρατηρήσεις για τα όρια της λογοτεχνίας και της ιστορίας.

### Exordium

Στο τέλος του 1819 δημοσιεύτηκε ο *Ιβανόης* του Γουόλτερ Σκοτ<sup>1</sup> το βιβλίο αυτό έγινε πολύ γνωστό και επέδρασε καθοριστικά στο είδος του ιστορικού μυθιστορήματος. Ο Γάλλος ιστορικός Augustin Thierry σημειώνει ότι μέχρι τότε υπήρχε μια διαδεδομένη αντίληψη που θεωρούσε τον Μεσαίωνα βαρβαρικό· ο *Ιβανόης* και άλλα μυθιστορήματα του Σκοτ προκάλεσαν το ενδιαφέρον

---

1. W. Scott, *Ivanhoe*, Edinburgh/London: Constable/Hurst and Robinson, 1820 (με υπότιτλο: *A Romance*). Αν και η πρώτη έκδοση φέρει τη χρονολογία 1820, στην πραγματικότητα το βιβλίο κυκλοφόρησε στο Εδιμβούργο και στο Λονδίνο στα τέλη Δεκεμβρίου 1819.



Walter Scott, *Ivanhoe*, Edinburgh/London: Constable/Hurst and Robinson, 1820 (σελίδα τίτλου της πρώτης έκδοσης).

για τον Μεσαίωνα εξάπτοντας την περιέργεια σε ένα ευρύ κοινό.<sup>2</sup> Τα λογοτεχνικά έργα του Σκοτ διακρίνονται από έναν αφηγηματικό πλούτο που μιμείται τεχνικές Γάλλων χρονικογράφων των μέσων χρόνων (τοπογραφία, περιγραφές, πίνακες, ήθη, ασχολίες, αναφορές σε λαϊκά πρόσωπα, σκηνές δράσης κλπ.). Είναι ακόμη άξια λόγου η επισήμανση ότι αυτό το «ζωντάνεμα της ιστορίας»<sup>3</sup> έδωσε ώθηση και στους ιστορικούς, αλλάζοντας τη μεθοδολογία τους: επηρεάστηκε η θεματολογία έμπνευσης, διευρύνθηκε η προβληματική (τα ερωτήματα που τίθενται), επανακαθορίστηκε το πλαίσιο κατανόησης (στροφή προς το έθνος), μετατοπίστηκε η σημασία των πράξεων των ατόμων (έμφαση στο συλλογικό) και, επιπλέον, ζωηρεύει ο τρόπος αφήγησης των γεγονότων.<sup>4</sup> Από την άλλη πλευρά, μια ενδιαφέρουσα πτυχή είναι ότι στη Μεγάλη Βρετανία κατά τις δεκαετίες του 1830 και 1840 επικράτησε η τάση για ιστορικά μυθιστορήματα από συγγραφείς, όπως ο Έ. Μπούλβερ-Λύττον και ο E. G. Howard, που άφησαν κατά μέρος την παράδοση της πιο ελεύθερης μυθοπλασίας του Σκοτ και έδωσαν έμφαση στην ιστορική ακρίβεια.<sup>5</sup>

Ο αντίκτυπος της επιτυχίας των ιστορικών μυθιστορημάτων –μεταξύ άλλων, μια επιφανής περίπτωση που μπορεί να μνημονευτεί είναι ο Βίκτωρ Ουγκώ, ο οποίος δημοσίευσε την *Παναγία των Παρισίων* το 1831<sup>6</sup>– έμελλε να έχει σημαντικές επιπτώσεις μακροπρόθεσμα. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί ότι η ιστορία επί μακρόν αποτέλεσε μέρος του όλου που συνιστά η τέχνη της συγγραφής. Κατά την Αρχαιότητα η ποίηση, η ρητορική και η φιλοσοφία συνιστούσαν μάλλον πιο περίοπτα είδη· κατά τον Μεσαίωνα η θεολογία και η νομική την είχαν μάλλον υποσκελίσει. Σημειωτέον ότι ο Bartolomeo della Fonte, που δίδασκε ποίηση και ρητορική στη Φλωρεντία, το 1482 ξεκίνησε

2. I. Jablonka, *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία. Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μτφρ. Ρ. Μπενβενίστε, Αθήνα: Πόλις, 2017 (γαλλ. έκδ. 2014), 68. Κατά τον John Henry Newman, ο Γ. Σκοτ «ήταν ο πρώτος που έστρεψε το μυαλό των ανθρώπων προς την κατεύθυνση του Μεσαίωνα»· βλ. A. Chandler, «Sir Walter Scott and the Medieval Revival», *Nineteenth-Century Fiction* 19.4 (Mar. 1965), 315.
3. L. Stephen, *Hours in a Library*, 3 τ., London: Smith and Elder, 1892, τ. I, 162: «[...] Scott's great service was what we may call the vivification of history».
4. Jablonka, 66-71.
5. Βλ. J. C. Simmons, *The Novelist as Historian: Essays on the Victorian Historical Novel*, The Hague/Paris: Mouton, 1973, ιδίως 35-39, 40-44, 50. Σε ανάλογη προσπάθεια για ενδελεχή τεκμηρίωση είχαν αποδυθεί επίσης λογοτέχνες όπως ο Αλφρέ ντε Βινύ και ο Ονορέ ντε Μπαλζάκ· βλ. Jablonka, 73-74, 83-85.
6. Jablonka, 72.



το ετήσιο μάθημά του με έναν λόγο περί ιστορίας.<sup>7</sup> Αν και η διάκριση των αφηγηματικών ειδών ανάγεται στις απαρχές τους, το γεγονός ότι η ιστορία έως και τον 18ο αιώνα αντιμετωπιζόταν ως ένα λογοτεχνικό είδος είναι μια καταγεγραμμένη παρατήρηση.<sup>8</sup> Πρόσφατα ο Ivan Jablonka υπογράμμισε ότι «ως την εποχή του ρομαντισμού η ιστορία αποτελεί λογοτεχνικό είδος» και πως ουσιαστικά γίνεται επιστήμη από τη δεκαετία του 1860 και εξής.<sup>9</sup> Συμπληρωματικά, θα πρέπει να θεωρείται θεμιτό ότι ο ιστορικός είτε της Αρχαιότητας είτε του Μεσαίωνα μπορεί να σκύψει πάνω από τα λογοτεχνικά κείμενα της κάθε εποχής<sup>10</sup> και να αντλήσει (με τη δέουσα προσοχή πάντοτε) πληροφορίες για τις αντίστοιχες κοινωνίες. Αντίστροφα, ο Ρολάν Μπαρτ είχε επιλέξει να διαβάσει το έργο του Jules Michelet, Γάλλου ιστορικού του 19ου αιώνα,<sup>11</sup> για την «απόλαυση της γραφής», αφήνοντας κατά μέρος την κατανόηση του παρελθόντος.<sup>12</sup> Ούτως ή άλλως και τα δύο είδη (ιστορία και λογοτεχνία) αλληλοδιεγείρουν και αλληλοϋπονομεύουν τις απόλυτες βεβαιότητες της κάθε πλευράς. Νέες δυνατότητες ανοίγονται μέσω της προσέγγισης του Jablonka που υποδεικνύει ότι «[...] είναι εφικτό να ξεφύγουμε ταυτόχρονα τόσο από μια λογοτεχνία χωρίς μέθοδο όσο και από μια μέθοδο χωρίς λογοτεχνία, για να ασκήσουμε τη μέθοδο εντός της λογοτεχνίας, [...] την έρευνα που αφορά [...] τα γεγονότα που πρέπει να αποκαταστήσουμε, τις πηγές που τα μαρτυρούν [...] να συμπιλιώσουμε την έρευνα στις κοινωνικές επιστήμες και τη λογοτεχνική δημιουργία [...]».<sup>13</sup>

Σε κάθε περίπτωση, προβάλλει επωφελής η υπόμνηση ότι η ιστορία είναι στην ουσία αφήγημα, είναι προϊόν συγγραφής.<sup>14</sup> Το ζητούμενο είναι πόσο τελικά διαφέρει από τη μυθοπλασία στο πλαίσιο της παρούσας θεώρησης κρίνεται σκόπιμη μια αναγωγή σε προσεγγίσεις του παρελθόντος και ένα καλό σημείο εκκίνησης αποτελεί η οπτική του Ισιδώρου της Σεβίλλης (περ. 560-636). Κατά τον Ισιδώρο, η *ιστορία* (historia),<sup>15</sup> η *υπόθεση* (argumentum)<sup>16</sup> και ο *μύθος* (fabula)<sup>17</sup> διαφέρουν μεταξύ τους:<sup>18</sup> «οι ιστορίες συνιστούν αληθινά πράγματα που συνέβησαν, οι υποθέσεις αφορούν πράγματα που, ακόμη και αν δεν συνέβησαν, θα μπορούσαν ωστόσο να συμβούν, και οι μύθοι έχουν να κάνουν με πράγματα που ούτε συνέβησαν ούτε μπορούν να συμβούν,

7. Jablonka, 48.

8. L. Gossman, *Between History and Literature*, Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 1990, 3.

9. Jablonka, 94, 106-107.

10. Βλ. R. Williams, «Afterword», στο: *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, επιμ. J. Dollimore και A. Sinfield, Manchester: Manchester University Press, 1985, 239: «[...] the texts themselves as history».

11. Γνωστός κυρίως για την πολύτομη *Histoire de France* (1833-1844, 1855-1867)- βλ. Jablonka, ιδίως 79-81.

12. Jablonka, 214, 381 σημ. 88.

13. Jablonka, 8.

14. Jablonka, 10, 122.

15. Για την ερμηνεία του Ισιδώρου περί ιστορίας, βλ. *Etymologiae*, 1.41.1-2: «Historia est narratio rei gestae, per quam ea, quae in praeterito facta sunt, dinoscuntur. Dicta autem Graece historia ἀπό τοῦ ἱστορεῖν, id est a videre vel cognoscere. Apud veteres enim nemo conscribat historiam, nisi is qui interfuisset, et ea quae conscribenda essent vidisset. Melius enim oculis quae fiunt deprehendimus, quam quae auditione colligimus. Quae enim videntur, sine mendacio proferuntur». Ο Ισιδώρος αποδίδει το *ιστορῶ* ως video (βλέπω) ή cognosco (γνωρίζω).

16. Για την απόδοση του όρου argumentum (με τη σημασία της *υποθέσεως*), βλ. *The Etymologies of Isidore of Seville*, μτφρ. S. A. Barney κ.ά., Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 67 (plausible narration) και σημ. 47 (possible fiction)- βλ. επίσης E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, μτφρ. W. R. Trask, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1953 (γερμ. έκδ. 1948), 452-455.

17. Για την ερμηνεία του Ισιδώρου περί μύθου, βλ. *Etymologiae*, 1.40.1.

18. Οι μεταφράσεις των χωρίων των κειμένων είναι του γράφοντος, εκτός αν δηλώνεται ο μεταφραστής.



επειδή είναι ενάντια στη φύση».<sup>19</sup> Πολύ αργότερα, το 1783, ο Οράτιος Γουόλπολ περιλαμβάνει σε μια επιστολή το προσφυές απόφθεγμα ότι «η ιστορία εν γένει είναι ένα μυθιστόρημα που είναι πιστευτό, και το μυθιστόρημα μια ιστορία που δεν είναι πιστευτή».<sup>20</sup> Ύστερα από έναν αιώνα εμφανίζεται ένα σχόλιο στο περιοδικό των αδελφών Γκονκούρ αρκετά διαφορετικά διατυπωμένο: «Η ιστορία είναι ένα μυθιστόρημα που συνέβη και το μυθιστόρημα είναι μια ιστορία που θα μπορούσε να έχει συμβεί».<sup>21</sup>

Λίγο μετά τα μέσα του 20ού αιώνα ο Peter Munz χαρακτήρισε αφελή την αντίληψη ότι ο μύθος και η ιστορία συνιστούν ένα αντιθετικό δίπολο και αναφέρθηκε στη «διαστολή» του μύθου σε ιστορία, καθώς και στη «συστολή» της ιστορίας σε μύθο.<sup>22</sup> Επεσήμανε ακόμη τη διάθεση να αποφευχθεί η δυσκολία της περιγραφής ενός απομονωμένου περιστατικού: στοιχεία ενός μύθου προσκολλώνται σε ένα διεσταλμένο πλαίσιο που ιστορικοποιείται, ενώ ένα γεγονός από τα όσα πραγματικά συνέβησαν (*res gestae*) για να γίνει γνωστό εντάσσεται σε μια αφήγηση των όσων συνέβησαν (*historia rerum gestarum*)· η αφήγηση αυτή είναι ωστόσο μια επιλογή μεμονωμένων κρίκων στην αλυσίδα των συμβάντων και κατά συνέπεια προσεγγίζει τη μυθοποιία.<sup>23</sup>

Αργότερα, ο Paul Veyne πρότεινε για την ιστορία τον όρο «αληθές μυθιστόρημα»<sup>24</sup> αφήνοντας επίσης να εννοηθεί ότι υπάρχει μικρή απόσταση μεταξύ ιστορίας και μυθοπλασίας.<sup>25</sup> Από τούτο το σημείο-κλειδί μπορεί πλέον να αρχίσει ένα νήμα σκέψης να ανακαλεί μια σειρά κειμένων, να διαπλέκεται και να ξετυλίγεται μέσα από αυτά.

### Από τον μύθο και την ψευδο-ιστορία στην τραγική μυθ-ιστορία

Στο βιβλίο *Νεκροφάγοι* του Μάικλ Κράιτον<sup>26</sup> τα όρια μυθοπλασίας και ιστορίας είναι επίτηδες θολά: ο συγγραφέας δημιουργεί μια μεξίχ στοιχείων από τον βορειοευρωπαϊκό θρύλο του Beowulf και από την πραγματική μαρτυρία του Ιμπν Φαντλάν, ο οποίος κατά τα έτη 921-922 ταξίδεψε από τη Βαγδάτη προς τον βορρά και στην περιοχή του Βόλγα ήλθε σε επαφή με Σκανδιναβούς

19. Ισιδωρος Σεβίλλης, *Etymologiae*, 1.44.5. Σημειωτέον ότι τόσο ο μύθος (*fabula*) όσο και η ιστορία (*historia*) στην πραγμάτευση του Ισιδώρου αποτελούν μέρη της γραμματικής ολόκληρο το κεφάλαιο 1, τιτλοφορούμενο *De grammatica*, είναι αφιερωμένο σε αυτή. Βλ. ιδίως για την ιστορία 1.41.2: «Haec disciplina ad grammaticam pertinet, quia quidquid dignum memoria est litteris mandatur».

20. Επιστολή προς τον Robert Henry, 15 Μαρτίου 1783, στο: *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*, τ. 15, επιμ. W. S. Lewis και C. H. Bennett, New Haven, CT: Yale University Press, 1951, 173. Βλ. επίσης Gossman, 3.

21. E. και J. Goncourt, *Journal des Goncourt, Mémoires de la vie littéraire, 1851-1861*, τ. 1 (1891), 393, 3 Νοεμβρίου 1861: «L'histoire est un roman qui a été; le roman est de l'histoire qui aurait pu être». Βλ. επίσης Jablonka, 141, 376 σημ. 1.

22. P. Munz, «History and Myth», *The Philosophical Quarterly* 6.22 (Jan. 1956), 1, 2. Για τη συνοπτική προβολή μιας ιστορικής διήγησης («telescoping of a historical narrative») ο Munz σημειώνει ότι η ιστορία των προπατόρων του Ιωσήφ θα πρέπει να αφορούσε μεγάλο αριθμό γενεών, που συμπυκνώθηκε σε μία αφήγηση ενσωματώνοντας ορισμένα βασικά στοιχεία· η τετραλογία του Τόμας Μαν *Ο Ιωσήφ και οι αδελφοί αυτού* (1933-1943) αναφέρεται ως λογοτεχνικό παράλληλο· βλ. Munz, 6.

23. Munz, 2-6, 10· βλ. επίσης K. K. Ruthven, *Ο Μύθος*, μτφρ. Ι. Ράλλη και Κ. Χατζηδήμου, Αθήνα: Ερμής, 1977 (αγγλ. έκδ. 1976), 21.

24. Jablonka, 10, 141, 262. Βλ. P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris: Seuil, 1971, 10: «les historiens racontent des événements vrais qui ont l'homme pour acteur; l'histoire est un roman vrai». Βλ. επίσης Veyne, στο ίδιο, 14.

25. Jablonka, 123, 374 σημ. 117.

26. M. Κράιτον, *Νεκροφάγοι*, μτφρ. Τζ. Σαράντη, Αθήνα: Κέδρος, 1996 (αγγλ. έκδ. 1976).

εμπόρους-πολεμιστές.<sup>27</sup> Το έμμετρο κείμενο του *Beowulf* σώζεται από ένα χειρόγραφο που χρονολογείται μεταξύ των ετών 975/1000 και 1015/1025,<sup>28</sup> η χρονολόγηση ωστόσο του ίδιου του επικού ποιήματος αποτελεί δυσεπίλυτο ζήτημα – μια πιθανότητα είναι να ανάγεται στον 8ο αιώνα.<sup>29</sup> Έχει γραφεί στην Αγγλία, αλλά η υπόθεση διαδραματίζεται στη Σκανδιναβία. Η ιστορία του *Beowulf* έχει ως σημείο αναφοράς το παγανιστικό παρελθόν μιας προχριστιανικής κοινωνίας όπου ιδιαίτερη σημασία έχουν τα χρέη αίματος και το ξεπλήρωμά τους, οι δεσμοί με τον ηγέτη και οι πράξεις προσωπικής ανδρείας. Σύμφωνα με τον Κράιτον, οι *Νεκροφάγοι* γεννήθηκαν ως ένα προσωπικό στοίχημα, όταν ένας φίλος του πρότεινε τη διδασκαλία ενός μαθήματος με αντικείμενο βαρετά λογοτεχνικά κείμενα και συμπεριέλαβε τον *Beowulf* σε αυτά.<sup>30</sup> Η χρήση της διήγησης του Ιμπν Φαντλάν από τον Κράιτον συνιστά έναν ηθελημένο αναχρονισμό και ένα αφηγηματικό τέχνασμα, παράλληλα με άλλα φανταστικά στοιχεία που προστίθενται. Από τις λεπτομέρειες που φιλοτεχνεί ο συγγραφέας για να προσδώσουν αληθοφάνεια στη αφήγηση μπορούν να σημειωθούν ενδεικτικά δύο: ένα ανύπαρκτο μοναστήρι κοντά στη Θεσσαλονίκη,<sup>31</sup> όπου υποτίθεται ότι είχε βρεθεί ένα λατινικό χειρόγραφο, και ο επινοημένος δεινός μελετητής και μεταφραστής του Ιμπν Φαντλάν, ο *Per Fraus-Dolus, Professor emeritus* – το όνομα είναι ένα λογοπαίγνιο σε (ψευδο)λατινικά, που μπορεί να αποδοθεί ως «Δι' Απάτης-Δόλου, επίτιμος καθηγητής».<sup>32</sup>

Στο μυθιστόρημα του Ηλία Βενέζης, *Έξοδος*,<sup>33</sup> η υπόθεση αφορά τη δύσκολη περίοδο της Κατοχής, ενώ ο κύριος χώρος όπου εκτυλίσσεται η δράση γίνεται ο Κιθαιρώνας. Σε ένα όψιμο σημείο η αφήγηση διακόπτεται από εμβόλιμα επεισόδια (εγκιβωτισμένη διήγηση) που ανακαλούν ιστορικά συμβάντα τα οποία είχαν λάβει χώρα στη Βοιωτία ή στην ευρύτερη περιοχή: ο συγγραφέας επινοεί την ιστορία ενός Πέρση μετά από τη Μάχη των Θερμοπυλών (480 π.Χ.),<sup>34</sup> την ιστορία ενός Νορμανδού μετά από τη λεηλασία της Θήβας (1147)<sup>35</sup> και την ιστορία ενός Αρβανίτη μετά από τη Μάχη της Αράχωβας (1826).<sup>36</sup> Και τα τρία φανταστικά πρόσωπα καταλήγουν σε μια σπηλιά στον Κιθαιρώνα. Κοινό στοιχείο των τριών εμβόλιμων ιστοριών, ακολουθώντας ένα βασικό μοτίβο του βιβλίου, είναι ότι το βουνό γίνεται μάρτυρας σε μια σειρά από διαδοχικές σπουδές βίας και θανάτου. Για τα τρία πρόσωπα η σπηλιά λειτουργεί ως χώρος όπου κόβεται το νήμα της ζωής τους. Ο Νορμανδός καταλήγει εκεί λαβωμένος μετά από ένα βίαιο

27. Βλ. J. E. Montgomery, «Ibn Faḡlān and the Rūsiyyah», *Journal of Arabic and Islamic Studies* 3 (2000), 1-25· *Ibn Faḡlān and the Land of Darkness: Arab Travellers in the Far North*, έκδ. P. Lunde και C. Stone [Penguin Classics], London/New York: Penguin, 2012, xiii-xv, xviii-xxiv, xxxi.

28. K. S. Kiernan, «The Eleventh-Century Origin of *Beowulf* and the *Beowulf* Manuscript», στο: *The Dating of Beowulf*, επιμ. C. Chase, Toronto: University of Toronto Press, 1997, 10.

29. J. C. Pope, «On the Date of Composition of *Beowulf*», στο: *The Dating of Beowulf*, επιμ. Chase, 187, 195· πρβλ. C. Chase, «Opinions on the Date of *Beowulf*, 1815-1980», στο ίδιο, 3-8· E. G. Stanley, «The Date of *Beowulf*: Some Doubts and no Conclusions», στο ίδιο, 197-211· N. Howe, «The Uses of Uncertainty: On the Dating of *Beowulf*», στο ίδιο, 213-220.

30. Κράιτον, 219.

31. Στο ίδιο, 15.

32. Στο ίδιο, 15-16, 215-216, 224.

33. Ηλ. Βενέζης, *Έξοδος*, 1948 (έκδοση σε εφημερίδα) – Αθήνα: Άλφα - Σκαζίκης, 1950, α' έκδοση (αυτοτελής) – Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1954, β' έκδοση (αναθεωρημένη, με γλωσσικές αλλαγές).

34. Βενέζης, *Έξοδος*, β' έκδ., 277-281: μέρος τρίτο (Κολωνός), κεφάλαιο τέταρτο (Τα σημάδια), Το γεφύρι του Πέρση.

35. Στο ίδιο, 281-292: ό.π., Ο σταυρός του Νορμανδού.

36. Στο ίδιο, 292-308: ό.π., Το άλογο του Αρβανίτη.

ξέσπασμα σε σχέση με τη λεία της επιδρομής.<sup>37</sup> Τα σημάδια που χαράσσονται στη σπηλιά είναι κατά βάση σύμβολα ισχύος – ο Νορμανδός χαράσσει το σημείο του σταυρού. Η έλευση του θανάτου λειτουργεί σχεδόν κατευναστικά, αφήνοντας πίσω την περιρρέουσα βία, εξαχνώνοντας πάθη και εχθρότητες μπροστά στην αδήριτη πανανθρώπινη μοίρα.

Η βίαση εικόνα για τους Νορμανδούς του 12ου αιώνα προκύπτει ως κοινός τόπος σε πρωτογενή (λογοτεχνικά και ιστοριογραφικά) κείμενα της εποχής εκείνης, απηχώντας διαδεδομένες συμπεριφορές: ανηλεείς πρακτικές, συνήθειες στα πεδία των μαχών ακόμη και για ιππότες,<sup>38</sup> πολύ περισσότερο μάλιστα σε περιστάσεις που η βία στρεφόταν ασυγκράτητη κατά ανθρώπων των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων.<sup>39</sup> Αν και επιβεβαιώνει ως εξαίρεση τον κανόνα, είναι ωστόσο άξια σχολιασμού μια περίπτωση που διασώζει ο Orderic Vitalis, συγγραφέας της *Historia Ecclesiastica* (1110/15-1142), για ένα συμβάν που έλαβε χώρα τον Σεπτέμβριο του 1119 κατά τη διάρκεια μιας επιχείρησης λεηλασίας στην Κάτω Νορμανδία:

*Ο Richerius de Aquila [...] έκανε κάτι αξιοσημείωτο στο διηγεκές [...]. Αφού οι άνθρωποι [του Gasé και των γύρω χωριών] δεν είχαν κανένα μέσο για να υπερασπιστούν τους εαυτούς τους ενάντια σε μια δύναμη σιδηρόφρακτων ιπποτών και δεν ήταν κοντά σε κάποιο μέρος όπου θα μπορούσαν να τρέξουν για καταφύγιο, είδαν έναν ξύλινο σταυρό δίπλα στον δρόμο και όλοι ρίχτηκαν στο έδαφος κάτω από αυτόν. Στο θέαμα αυτό ο Richerius παρακινημένος από φόβο Θεού και από αγάπη προς τον Σωτήρα, σεβάστηκε όπως άρμοζε τον σταυρό Του. Διέταξε τους άνδρες του να αφήσουν αβλαβείς όλους τους έντρομους χωρικούς και να συνεχίσουν την πορεία τους [...]. Έτσι ο ευγενής άνδρας, με φόβο Θεού, έδειξε έλεος σε περίπου εκατό χωρικούς, από τους οποίους θα μπορούσε να αποκομίσει μεγάλο τίμημα έτσι και τυχόν σκεπτόταν να τους ανδραποδίσει.<sup>40</sup>*

Αυτή η εκδήλωση ευσπλαχνίας από πλευράς του νεαρού ιππότη Richer de l'Aigle θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια σχετικά πρώιμη καταγραφή έκφρασης του ιδεώδους της ιπποσύνης,<sup>41</sup> πολλώ δε μάλλον αν συνυπολογισθεί ότι ο λεγόμενος ιπποτικός κώδικας κατά πάγιο τρόπο δεν περιλάμβανε κάποια στάση ηπιότητας προς χωρικούς.<sup>42</sup>

Ένα σχεδόν σύγχρονο έργο είναι η *Historia regum Britanniae*, που γράφηκε από τον Geoffrey του Monmouth γύρω στο 1136 και πήρε τελική μορφή το 1147. Έχει τη μορφή χρονικού και είναι αξιοσημείωτο ότι αντιμετωπιζόταν ως ιστοριογραφικό κείμενο μέχρι τον 15ο-16ο αιώνα· ουσιαστικά αποτελεί μια ψευδο-ιστορία, με ελάχιστες πληροφορίες να απηχούν πραγματικά

37. Για το ιστορικό επεισόδιο της επιδρομής των Νορμανδών της Σικελίας το 1147, βλ. Μ. Γερολυμάτου, «Η Θήβα κέντρο εμπορίου και επικοινωνιών τον 12ο αιώνα», *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 11 (1997), 105 σημ. 37-38, 106 σημ. 42.

38. Βλ. π.χ. R. W. Kaeuper, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Oxford: Oxford University Press, 1999, 183, ιδίως σημ. 121.

39. Kaeuper, *Chivalry and Violence*, 183-185.

40. Orderic Vitalis, *Historia Ecclesiastica*, έκδ. Auguste Le Prévost, τ. 4, Paris: J. Renouard, 1852, βιβλίο XII, κεφ. XX, 370-371. Βλ. επίσης Kaeuper, *Chivalry and Violence*, 84, 182-183.

41. Για το ιπποτικό ιδεώδες βλ. J. Huizinga, «Historical Ideals of Life», στο: J. Huizinga, *Men and Ideas: History, the Middle Ages, the Renaissance*, μτφρ. J. S. Holmes και H. van Marle, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1984 (1959), 85-90 και J. Huizinga, «The Political and Military Significance of Chivalric Ideas in the Late Middle Ages», στο ίδιο, 196-206· βλ. επίσης R. W. Kaeuper, *Medieval Chivalry*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, ιδίως 9, 12-13, 22, 25-45, 58-60, 77-84, 107-110, 239-263.

42. Kaeuper, *Chivalry and Violence*, 185 σημ. 132.

συμβάντα. Περιέχει την πρώτη αναφορά στον βασιλιά Ληρ, ένα μάλλον μυθικό πρόσωπο που τεχνηέντως ανάγεται σε ένα απώτερο παρελθόν. Κατά τον Geoffrey του Monmouth, από τον βασιλιά Leir πήρε το όνομά της η πόλη Λέστερ (Leicester).<sup>43</sup> Η διήγηση για τον βασιλιά Ληρ κλείνει με μια σκηνή που δεν αναπαράγεται στο περίφημο έργο του Σαίξπηρ: η Κορντίλια θάβει τον πατέρα της κοντά στο Λέστερ σε έναν υπόγειο θάλαμο που είχε κατασκευαστεί αρχικά προς τιμήν του θεού Ιανού.<sup>44</sup> Εκεί όλοι οι τεχνίτες της πόλης κάθε φορά που ερχόταν η ημέρα της εορτής του διπρόσωπου θεού (η πρώτη Ιανουαρίου) ξεκινούσαν τις εργασίες τους για το νέο έτος. Είναι ένα ταιριαστό σύμβολο: κοιτάζοντας προς τα πίσω τον αρχαιότερο χαρακτήρα του τάφου του βασιλιά και προς τα μπρος τη δημιουργικότητα του ανθρώπινου δυναμικού, λειτουργεί ως σύνδεσμος μεταξύ του παρελθόντος και του μέλλοντος της πόλης.<sup>45</sup>

Πριν γίνει αναφορά στον *Βασιλιά Ληρ* του Σαίξπηρ, θα πρέπει να ειπωθούν συνοπτικά ορισμένα πράγματα ως πλαίσιο για το σύνολο της παραγωγής του δραματουργού. Ήδη από το 1623, όταν εμφανίστηκε η πρώτη συλλογική έκδοση των σαιξπηρικών έργων, έγινε ένας διαχωρισμός<sup>46</sup> των θεατρικών του σε τρία σύνολα: «τραγωδίες» – «ιστορίες» – «κωμωδίες». Η ιδιότυπη αυτή κατηγοριοποίηση κατατάσσει στις «ιστορίες» μόνο τα έργα που σχετίζονται με την αγγλική ιστορία. Τα έργα της αρχαίας ιστορίας, καθώς και ο *Βασιλιάς Ληρ* και ο *Μακμπέθ*, έχουν τοποθετηθεί στις «τραγωδίες»<sup>47</sup> – αξιοσημείωτο είναι ωστόσο πως σε ένα πρώιμο στάδιο στον τίτλο του *Ληρ* το έργο αναφερόταν ως «ιστορία».<sup>48</sup> Έχει παρατηρηθεί ότι ο *Ριχάρδος Γ'* αν και ιστορικό έργο θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως τραγωδία,<sup>49</sup> κάτι που ισχύει και για τον *Ριχάρδο Β'*.<sup>50</sup> Στην πραγματικότητα τόσο ο *Ριχάρδος Γ'* (που γράφηκε στα 1592-1593) όσο και ο *Ριχάρδος Β'* (που γράφηκε στα 1595-1596) είχαν αρχικά εκδοθεί με την αναφορά της λέξης «τραγωδία» στους τίτλους των έργων.<sup>51</sup> Το στοιχείο αυτό στους τίτλους άλλαξε με την έκδοση του *Πρώτου Folio* το 1623.<sup>52</sup>

43. Βλ. Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (έκδ. J. Hammer, Cambridge, MA: Medieval Academy of America, 1951), 2.10: «Aedificavit [...] civitatem, de nomine eius [...] Leicester».

44. *Historia Regum Britanniae*, 2.13.

45. Βλ. R. W. Hanning, «Inescapable History: Geoffrey of Monmouth's *History of the Kings of Britain* and Arthurian Romances of the Twelfth and Thirteenth Centuries», στο: *Romance and History: Imagining Time from the Medieval to the Early Modern Period*, επιμ. J. Whitman, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 55, 61.

46. Ο διαχωρισμός έγινε από τους John Heminges και Henry Condell, οι οποίοι είχαν υπάρξει ηθοποιοί στον θίασο του Σαίξπηρ και το 1623 εξέδωσαν τη συλλογή που είναι γνωστή ως *First Folio*. Βλ. Nuttall, 27· Jablonka, 61.

47. Μ. Πλωρίτης, *Ο πολιτικός Σαίξπηρ: Η τραγωδία της εξουσίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2002, 81.

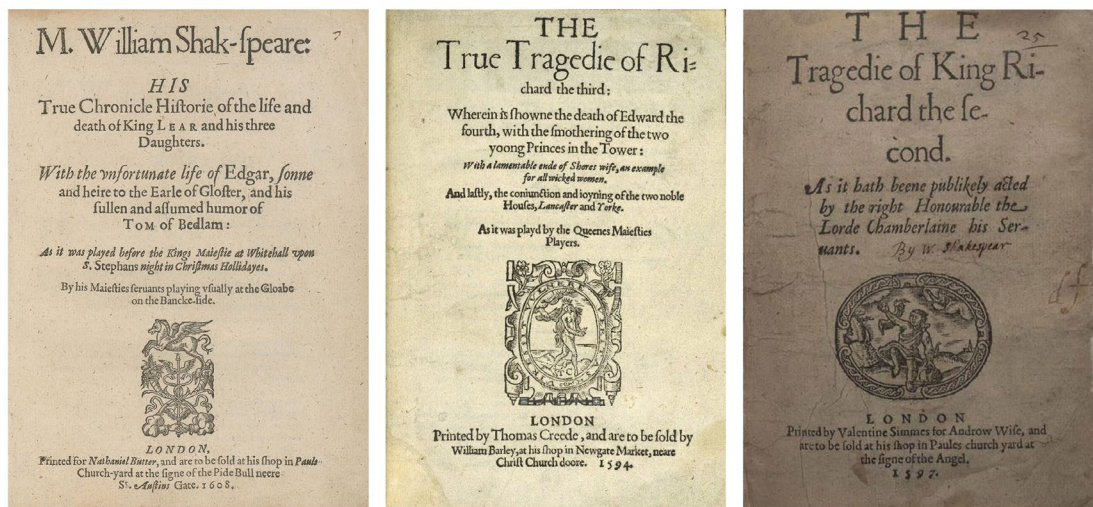
48. Σε ένα quarto αβέβαιης προέλευσης που εκδόθηκε το 1608 ο τίτλος του *Βασιλιά Ληρ* έχει καταγραφεί ως εξής: «M. William Shak-speare: *His True Chronicle Historie of the life and death of King Lear and his three Daughters*». Βλ. επίσης Nuttall, 301.

49. Jablonka, 61, 368 σημ. 35.

50. Για την άποψη ότι ο Ριχάρδος ο Β' συνιστά μια τραγωδία, βλ. Nuttall, 27, 176, 286, 301· βλ. επίσης την αναφορά της Ελισάβετ Α' (Αύγουστος 1601) στο συγκεκριμένο έργο ως «τραγωδία» (Nuttall, 143, 391 σημ. 8)· πρβλ. J. R. Siemon, «"Word Itself against the Word": Close Reading after Voloshinov», στο: *Shakespeare Reread: The Texts in New Contexts*, επιμ. R. McDonald, Ithaca, NY/London: Cornell University Press, 1994, 244 («If, however, as syntax suggests, Elizabeth is speaking of the tragedy of Essex himself rather than that of Richard, other questions arise»).

51. J. Bate, «Introduction», στο: *William Shakespeare, Richard II*, επιμ. J. Bate και E. Rasmussen, Basingstoke: Macmillan/Royal Shakespeare Company, 2010, 12.

52. Nuttall, 27.



α) William Shakespeare, King Lear, έκδοση του 1608, όπου ο τίτλος του έργου αναφέρεται ως «True Chronicle Historie» της «ζωής και του θανάτου του Βασιλέως Ληρ...». β) William Shakespeare, Richard the third, έκδοση του 1594, όπου στον τίτλο το έργο αναφέρεται ως «True Tragedie». γ) William Shakespeare, Richard the second, έκδοση του 1597, όπου στον τίτλο το έργο αναφέρεται ως «Tragedie».

Ο Σαίξπηρ για τον δικό του *Βασιλιά Ληρ* (έργο του 1605-1606), όπως και για τον *Μακμπέθ*, χρησιμοποίησε ως κύρια πηγή τα *Χρονικά* του Holinshed (ενός συλλογικού ιστορικού έργου του ύστερου 16ου αιώνα).<sup>53</sup> Ο σαιξπηρικός Ληρ είναι η επιτομή του τραγικού: χάνει το στέμμα του, τη στέγη πάνω από το κεφάλι του, τα λογικά του· αναγκάζεται να βιώσει τα γηρατειά, την εγκατάλειψη, τα άγρια στοιχεία της φύσης, τη γύμνια των πιο άθλιων υπηκόων του – αυτός που ως βασιλιάς αποτελούσε μια ισχύ που κατά κανόνα ήταν υπεύθυνη για τη δημιουργία αδικημένων, ανέστιων και πεινασμένων.<sup>54</sup> Στο τέλος ο Σαίξπηρ κορυφώνει την τραγικότητα του Ληρ, απομακρυνόμενος από τον παλαιό κελτικό μύθο, όπου η Κορντήλια επικρατούσε απέναντι στις αδελφές της: η ύστατη αγωνία του γέρου βασιλιά είναι να ζήσει την απώλεια της κόρης του πριν έλθει η ώρα για να αφήσει την τελευταία του πνοή.<sup>55</sup>

### Όψεις της μεσαιωνικής βασιλείας

Μιας και μιλάμε για μεσαιωνικούς βασιλιάδες, που είτε έγιναν αποδέκτες σφετερισμού (όπως ο Ληρ) είτε σφετερίστηκαν την εξουσία (όπως ο Μακμπέθ), θα είναι πολύ χρήσιμο να γίνει εδώ μια παρέκβαση, ανατρέχοντας σε έναν ορισμό της βασιλείας, συγκεκριμένα στον δεύτερο κατά σειρά ορισμό που παρατίθεται στο Λεξικό της *Σούδας*, μια βυζαντινή πηγή του 10ου αιώνα:

53. Jablonka, 61.

54. Για την κριτική που ασκεί ο Σαίξπηρ στον θεσμό της μοναρχίας, βλ. Πλωρίτης, 94, 96, 269, 274-275.

55. K. Ryan, «King Lear», στο: *A Companion to Shakespeare's Works*, τ. I: *The Tragedies*, επιμ. R. Dutton και J. E. Howard, Malden, MA: Blackwell, 2003, 389.



*Βασιλεία ἐστὶν ἀνυπεύθυνος ἀρχή. Οὐ μόνον δὲ ἐλευθέρους εἶναι τοὺς σπουδαίους, ἀλλὰ καὶ βασιλέας. Ἡ γὰρ βασιλεία ἀρχὴ ἀνυπεύθυνος, ἥτις περὶ μόνους ἂν τοὺς σοφοὺς συσταίη. Βασιλεία. Οὔτε φύσις οὔτε τὸ δίκαιον ἀποδίδουσι τοῖς ἀνθρώποις τὰς βασιλείας, ἀλλὰ τοῖς δυναμένοις ἡγεῖσθαι στρατοπέδου καὶ χειρίζειν πράγματα νουνεχῶς· οἷος ἦν Φίλιππος καὶ οἱ διάδοχοι Ἀλεξάνδρου. Τὸν γὰρ υἱὸν κατὰ φύσιν οὐδὲν ὠφέλησεν ἡ συγγένεια διὰ τὴν τῆς ψυχῆς ἀδυναμίαν. Τοὺς δὲ μηδὲν προσήκοντας βασιλεῖς γενέσθαι σχεδὸν ἀπάσης τῆς οἰκουμένης.*

Κατὰ το λήμμα,<sup>56</sup> «βασιλεία ἐστὶν ἀνυπεύθυνος ἀρχή», πρόκειται δηλαδή για μια εξουσία απόλυτη, που δεν δίνει λογαριασμό σε κανέναν.<sup>57</sup> Στη συνέχεια ορίζεται πως οι άνθρωποι δεν αποκτούν τις βασιλείες ούτε από τη φύση ούτε από το δίκαιο, αλλά αυτό συμβαίνει σε όσους είναι ικανοί να ηγούνται ενός στρατού και να διοικούν με σύνεση. Ακόμη πιο ενδιαφέρον ίσως είναι ότι κατόπιν γίνεται αναγωγή στην αρχαία ιστορία, φέρνοντας ως παράδειγμα τον Φίλιππο Β΄ της Μακεδονίας και τους διαδόχους του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ας σημειωθεί ότι ο ορισμός αυτός της βασιλείας παρουσιάζει ομοιότητα με το αντίστοιχο λήμμα της *δικτατωρείας*,<sup>58</sup> όπως επίσης μια εξομοίωση υπάρχει μεταξύ *δικτάτορος* και *μονάρχου* στο ακόλουθο λήμμα. Βάσει των στοιχείων αυτών μπορεί να θεωρηθεί εύλογο ότι ο συγκεκριμένος ορισμός της βασιλείας είχε γραφεί γύρω στο 975, πριν από τον θάνατο του Ιωάννη Τζιμισκή τον Ιανουάριο του 976,<sup>59</sup> συνάδοντας με μια τρέχουσα αντίληψη περί βασιλείας ότι οφετεριστές όπως ο Νικηφόρος Φωκάς και ο Ιωάννης Τζιμισκής, που ήταν όμως ικανοί στα στρατιωτικά πράγματα και στη διοίκηση, άξιζε να βασιλεύουν, σε σύγκριση με κάποιους που αρύονταν το δικαίωμα αυτό απλώς ως πορφυρογέννητοι. Αν μη τι άλλο, υπό το πρίσμα αυτό, το χωρίο της *Σούδας* αποτυπώνει μια εξόχως ενδιαφέρουσα καταγραφή της πολιτικής ιδεολογίας προσαρμοσμένης με τρόπο αρεστό στην κυβερνώσα αρχή, που υπό άλλες συνθήκες θα μπορούσε να υποδηλώνει υποκίνηση σε στάση και προδοσία.<sup>60</sup>

Ξαναγυρίζοντας στην *Historia regum Britanniae*, μπορούμε πλέον να καταπιαστούμε με τον πιο γνωστό ίσως βασιλέα της Αγγλίας, του οποίου ο θρύλος, ήδη σχηματικά γνωστός από πριν, αρχίζει να μορφοποιείται και να γνωρίζει τεράστια απήχηση πλέον με την καταγραφή του Geoffrey του Monmouth.<sup>61</sup> Πρόκειται βεβαίως για τον βασιλιά Αρθούρο, τον οποίο πρωιμότερες καταγραφές αναφέρουν ως *dux bellorum*, δηλαδή στρατιωτικό ηγέτη. Στον μετασχηματισμό του θρύλου θα παίξουν καίριο ρόλο οι πολιτικές σκοπιμότητες της κάθε εποχής. Στη *Historia* η πτώση του Αρθούρου έρχεται ως συνέπεια της απιστίας της Γκούνεβερ, στην πρωιμότερη

56. Βλ. Suda On Line, [www.stoa.org/sol-entries/beta/147](http://www.stoa.org/sol-entries/beta/147), λήμμα «Βασιλεία» [B 147] (πρόσβαση 11 Φεβρουαρίου 2019).

57. Η έννοια της «ἀνυπεύθυνου ἀρχῆς» ανάγεται στην ελληνορωμαϊκή Αρχαιότητα· πρβλ. την περίπτωση του Καλλικράτους σε ψήφισμα της Αφροδισιάδος («ἐν τοῖς πολέμοις ἀρχὰς ἀνυπεύθυνους τε[λέσαντα]», 1ος αι. π.Χ.)· J. Reynolds, *Aphrodisias and Rome*, London: Society for the Promotion of Roman Studies, 1982, 150, αρ. 28, στ. 5. Πρβλ. Δίων Χρυσόστομος, *Περὶ βασιλείας Γ΄*, 43: «[...] βασιλεία δὲ ἀνυπεύθυνος ἀρχή, [βασιλεὺς δὲ καὶ αὐτοκράτωρ ὁ αὐτὸς ἀνυπεύθυνος ἄρχων] ὁ δὲ νόμος βασιλέως δόγμα».

58. Βλ. Suda On Line, <http://www.stoa.org/sol-entries/delta/1110>, λήμμα «Δικτατωρεία» [Δ 1110], καθώς και <http://www.stoa.org/sol-entries/delta/1111>, λήμμα «Δικτάτωρ» [Δ 1111].

59. Βλ. Suda On Line, <http://www.stoa.org/sol-entries/alpha/425>, λήμμα «Αδάμ» [Α 425] (αναφορά στον θάνατο του Ιωάννη Τζιμισκή)· πρβλ. <http://www.stoa.org/sol-entries/kappa/2287>, λήμμα «Κωνσταντινούπολις» [Κ 2287] (αναφορά στους πορφυρογέννητους Βασίλειο και Κωνσταντῖνο ως κατέχοντες την εξουσία).

60. Βλ. Κεκαυμένος, *Στρατηγικόν*, έκδ. Μ. D. Spadaro, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1998, κεφ. 4.185: «Οὐδέποτε γὰρ τις ἐτόλμησεν ἀνταρσίαν ποιῆσαι κατὰ τοῦ βασιλέως [...] καὶ οὐκ αὐτὸς διεφθάρη».

61. N. J. Higham, *King Arthur: Myth-making and History*, London/New York: Routledge, 2002, 222, 223.

εκδοχή της, σε συνδυασμό με την προδοσία του ανηψιού του Mordred. Ο Geoffrey γράφει λίγο μετά τον θάνατο του Ερρίκου Α΄ της Αγγλίας το 1135· είχαν προηγηθεί αρκετά χρόνια ταραχών που προκάλεσε η κρίση της διαδοχής από το 1123 κ.ε. – ο θρόνος κατέληξε στον Στέφανο, που ήταν ανηψιός του Ερρίκου. Είναι επίσης αξιοπρόσεκτο ότι η μορφή του Αρθούρου απουσιάζει από τη λογοτεχνική παραγωγή της Αγγλίας του 12ου, αλλά και του 13ου αιώνα, και ουσιαστικά κάνει την εμφάνισή της στο ψευδο-ιστορικό χρονικό του Geoffrey.<sup>62</sup> Ταυτόχρονα, σε σύγκριση με τα γαλλικά ρομαντικά κείμενα που παρουσιάζουν έναν αδύναμο και αναποτελεσματικό Αρθούρο, αυτή η πρώτη αγγλική διαμόρφωση του αρθούρειου μύθου απέχει σημαντικά: στο επίκεντρο βρίσκεται ένα πρότυπο ιδεώδους βασιλείας που συνίσταται κυρίως στην καλή διακυβέρνηση, στην πολεμική ικανότητα και στην ορθή απονομή της δικαιοσύνης.<sup>63</sup>

Στο πλαίσιο αυτό αξίζει τον κόπο να αντιπαραβληθεί μια σχεδόν σύγχρονη ιστοριογραφική πηγή, το *Chronicon ex chronicis*, που έγραψε ο Ιωάννης του Worcester μεταξύ των ετών περίπου 1128 και 1141. Τα γεγονότα που αποτελούν αντικείμενο σχολιασμού έλαβαν χώρα το έτος 1131 όταν ο Ερρίκος Α΄ επισκέφθηκε τη Νορμανδία. Είναι ωστόσο σημαντική η διαπίστωση ότι το κείμενο στο σημείο αυτό έχει υποστεί αναθεώρηση που συντελέστηκε στα 1140-1141. Μαζί με το κείμενο, η εικονογράφηση που έχει προστεθεί αποδίδει εύγλωττα τα συμβάντα και τη σημασία τους. Παρουσιάζονται σε τρεις σκηνές τρία όνειρα που είδε διαδοχικά ο βασιλιάς: στο πρώτο τον απειλούσαν χωρικοί (*rustici*), στο δεύτερο ιππότες (*milites*) και στο τρίτο κληρικοί (*clerici*), με αποτέλεσμα να ξυπνάει κάθε φορά έντρομος. Σε μια τέταρτη σκηνή απεικονίζεται ο κίνδυνος που διέτρεξε στη συνέχεια ο βασιλιάς ενώ επέβαινε σε πλοίο.

Οι εφιάλτες του Ερρίκου συνδέονται με τις υποσχέσεις που είχε δώσει στους υπηκόους κατά την ανάρρησή του και τις οποίες δεν είχε τηρήσει. Μετά από τον κίνδυνο στη θάλασσα, για να κατευνάσει τη συνειδήσή του, προχώρησε στην αλλαγή πολιτικής και στην άρση της επαχθούς φορολογίας. Στο κείμενο αναφέρεται χαρακτηριστικά το υπό απειλή βασιλικό κύρος (*regia dignitas*),<sup>64</sup> ενώ ας σημειωθεί επιπλέον πως η απεικόνιση εξεγερμένων χωρικών θεωρείται ότι είναι πιθανότατα η πρώτη αυτού του είδους στη δυτική τέχνη. Είναι προφανής η διασύνδεση με μεσαιωνικές αναφορές σε τρεις κοινωνικές «τάξεις», τους *oratores* (προσευχόμενη Εκκλησία = κληρικούς/μοναχούς), τους *bellatores* (μαχόμενη Εκκλησία = πολεμιστές/ευγενείς) και τους *laboratores* (μοχθώσα Εκκλησία = εργάτες, κατεξοχήν της γης). Το σχήμα εμφανίζεται σε γραπτά κληρικών όπως ο Ælfric του Eynsham (περ. 995), ο Gérard του Cambrai (1023-1025) και ο Adalbéron του Laon (1027-1030), εισάγοντας μια θεώρηση που διαδίδεται και διευρύνεται στη συνέχεια.<sup>65</sup>

62. D. Carlson, «Anglo-Latin Literature in the Later Middle Ages», στο: *The Cambridge Companion to Medieval English Culture*, επιμ. A. Galloway, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, 200· L. Ashe, «The Anomalous King of Conquered England», στο: *Every Inch a King: Comparative Studies on Kings and Kingship in the Ancient and Medieval Worlds*, επιμ. L. Mitchell και C. Melville, Leiden/Boston, MA: Brill, 2013, 175.

63. Ashe, ιδίως 175, 177, 180, 185-186, 189.

64. Βλ. T. N. Bisson, «Hallucinations of Power: Climates of Fright in the Early Twelfth Century», *Haskins Society Journal: Studies in Medieval History* 16 (2005), 3, 6.

65. Για την όλη συζήτηση ως προς την τριμερή διάρθρωση της μεσαιωνικής κοινωνίας της Δύσης, βλ. ενδεικτικά J. Le Goff, *Time, Work, and Culture in the Middle Ages*, μτφρ. A. Goldhammer, Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980 (γαλλ. έκδ. 1977), 53-57, ιδίως 57· G. Duby, *The Three Orders: Feudal Society Imagined*, μτφρ. A. Goldhammer, Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980 (γαλλ. έκδ. 1978), ιδίως 4-5, 13-14, 18-20, 27-29, 52, 102-107· J. A. Dane, «The Three Estates and Other Mediaeval Trinities», *Florilegium* 3 (1981), 283-309· Kaeuper, *Medieval Chivalry*, 80.

Το μοτίβο της επιστροφής του βασιλιά<sup>66</sup> θα γνωρίσει στο εξής μια περαιτέρω διάχυση μέσα από τις διαδοχικές «επαναφορές» της μορφής του Αρθούρου, ως συμβόλου που χρησιμοποιήθηκε σε ποικίλες περιστάσεις, ιδιαίτερα από τον Οίκο των Πλανταγενετών<sup>67</sup> (1154-1485). Τον Μάρτιο του 1191 ο Ριχάρδος Α΄ ο Λεοντόκαρδος, ενώ βρισκόταν στη Σικελία, δώρισε στον εκεί βασιλέα Ταγκρέδο ένα ξίφος που υποτίθεται ότι ανήκε στον Αρθούρο και ονομαζόταν Caliburnus.<sup>68</sup> Στο πλαίσιο της Γ΄ Σταυροφορίας, ο Ριχάρδος είχε φθάσει στη Σικελία τον Σεπτέμβριο του 1190· η αναφορά στο ξίφος συμπίπτει χρονικά με την «ανακάλυψη» στο Αββαείο του Glastonbury (κατά πάσα πιθανότητα το 1191)<sup>69</sup> ενός τάφου όπου ήταν θαμμένοι ο Αρθούρος και η Γκουίνεβηρ, τουλάχιστον κατά τον ισχυρισμό που προβλήθηκε.<sup>70</sup> Το μοναστηριακό συγκρότημα είχε καταστραφεί από πυρκαγιά το 1184 και βρισκόταν σε φάση ανοικοδόμησης· λέγεται ότι ο πατέρας του Ριχάρδου, ο Ερρίκος Β΄ (1154-1189), λίγο πριν το τέλος της βασιλείας του είχε υποδαυλίσει τις έρευνες των μοναχών,<sup>71</sup> που τελικά οδήγησαν στον εντοπισμό του φερόμενου ως τάφου του Αρθούρου. Η όλη ιστορία είναι



Τα τρία όνειρα του Ερρίκου Α΄: α) το όνειρο με τους χωρικούς, β) το όνειρο με τους ιππότες, γ) το όνειρο με τους κληρικούς· μικρογραφίες από το χειρόγραφο *Chronicon ex chronicis* του Ιωάννη του Worcester, 1140/41 (*Corpus Christi*, Oxford, MS 157, σελ. 382 και 383).

66. Ashe, 177, 179, 182, ιδίως 185-186.

67. M. Aurell, «Henry II and Arthurian Legend», στο: *Henry II: New Interpretations*, επιμ. C. Harper-Bill και N. Vincent, Woodbridge: Boydell Press, 2007, 389, 393.

68. Κατά τη μαρτυρία του Roger του Howden: «gladium optimum Arcturi, nobilis quondam regis Britonum, quem Britones vocaverunt Caliburnum»· βλ. J. Gillingham, «The Cultivation of History, Legend, and Courtesy at the Court of Henry II», στο: *Writers of the Reign of Henry II: Twelve Essays*, επιμ. R. Kennedy και S. Meecham-Jones, New York/Houndmills: Palgrave Macmillan, 2006, 38.

69. Aurell, 389 σημ. 1.

70. Σύμφωνα με τον Giraldus Cambrensis (Gerald of Wales) η ταύτιση έγινε βάσει ενός σταυρού που βρέθηκε και ο οποίος έφερε επιγραφή «Ενθάδε κείται ενταφιασμένος ο ένδοξος βασιλεύς Αρθούρος, με τη δεύτερη σύζυγό του Γκουίνεβηρ, στη νήσο Αβαλον»· *De principis instructione*, 1.20: «Hic iacet sepultus inclitus rex Arthurus cum Wennevereia uxore sua secunda in insula Avallonia» (μαρτυρία περ. 1193)· *Giraldi Cambrensis opera*, τ. VIII: *De principis instructione liber*, έκδ. G. F. Warner, London: Eyre, Spottiswoode, 1891, 127. Πρβλ. του ίδιου, *Speculum ecclesiae*, 2.9 (μαρτυρία περ. 1216)· *Giraldi Cambrensis opera*, τ. IV: *Speculum ecclesiae* [...], έκδ. J. S. Brewer, London: Longman, 1873, 50. Βλ. E. Faral, «L'abbaye de Glastonbury et la légende du roi Arthur», *Revue Historique* 160 (1929), ιδίως 30-38· Higham, 230-232· Carlson, 197-198. Για την επιγραφή του σταυρού υπάρχουν διάφορες παραλλαγές· έχει διασωθεί σχέδιο του μολύβδινου σταυρού από τον πρώιμο 17ο αι. (με επιγραφή «Hic iacet sepultus inclitus rex Arturius in insula Avalonia»)· βλ. Carlson, 198-199, εικ. 9.1.

71. Higham, 230· Aurell, 388 σημ. 5.

προφανώς μια κατασκευή των ανθρώπων του μοναστηριού προκειμένου να προσελκύσουν προσκυνητές, αλλά η συγκυρία των δύο συμβάντων ίσως δεν είναι τυχαία, καθώς ο Ριχάρδος είχε δώσει την υποστήριξή του για τις ανασκαφές πριν αναχωρήσει από την Αγγλία.<sup>72</sup> Αργότερα, το 1278, ο Εδουάρδος Α΄ (1272-1307) έδωσε εντολή να κατασκευαστεί ένας νέος τάφος για τον Αρθούρο και τη βασίλισσά του.<sup>73</sup>

Τόσο στα χρόνια του Ερρίκου Β΄ όσο και κατά τη βασιλεία του Εδουάρδου Α΄ ο Αρθούρος παρέμεινε σημείο αναφοράς, σε συνάρτηση με την αντιμετώπιση προβλημάτων που κατά περίπτωση είχε το αγγλικό στέμμα με κελτικής καταγωγής πληθυσμούς, ιδίως στα εδάφη της Ουαλίας. Έχει προταθεί ότι ο προ αιώνων νεκρός βασιλιάς –όποτε και όπως κι αν είχε υπάρξει– μπορούσε να αποτελέσει έναν συνεκτικό δεσμό με το παρελθόν των προ της νορμανδικής κατάκτησης πληθυσμών, αλλά και έναν πόλο έλξης που δεν δημιουργούσε κινδύνους για τους βασιλεύοντες ηγεμόνες.<sup>74</sup> Παράλληλα, οι μυθολογικές αναφορές για έργα και ημέρες του Αρθούρου πέραν της Μάγχης έχουν διασυνδέσεις με τις κτήσεις και τις βλέψεις των Άγγλων βασιλέων στα γαλλικά εδάφη.<sup>75</sup>

Κατά τον πρώιμο 14ο αιώνα ο Αρθούρος συμπεριλήφθηκε στους Εννέα Αριστείς (les Neuf Preux ή Nine Worthies), ηγετικές μορφές του παρελθόντος που συνδέονται άμεσα με μυθιστορήματα που προέβαλλαν το ιπποτικό πνεύμα.<sup>76</sup> Αργότερα, πιθανώς προς το τέλος του ίδιου αιώνα, εμφανίστηκαν στην Αγγλία δύο ποιήματα με σχεδόν όμοιο όνομα, το παρηχητικό (alliterative) *Morte Arthure* και το στροφικό (stanzaic) *Morte Arthur*, αγνώστων συγγραφέων.<sup>77</sup> Εφόσον χρονολογούνται γύρω στο 1400, ορισμένες αναφορές θα μπορούσαν να παραπέμπουν στο καίριο ζήτημα της άσκησης της εξουσίας, ως αντηχήσεις της τεταμένης κατάστασης που είχε διαμορφωθεί στο τέλος της βασιλείας του Ριχάρδου Β΄ (1377-1399)<sup>78</sup> και που οδήγησε στην ανατροπή του. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα χωρία από το παρηχητικό *Morte Arthure*:

«[...] αρκετό καιρό έζησες με απολαύσεις και εξουσίες!  
Και έτσι γυρίζει ο τροχός και με φέρνει από κάτω [...]».

72. Higham, 230· Aurell, 389, 393.

73. Higham, 231, εικ. 37, 232.

74. Στο ίδιο, 220-221, 222, 223, 230, 232· Carlson, 200. Η μεθοδευμένη ανακάλυψη του τάφου του Αρθούρου συνδέεται με τη σκοπιμότητα που τον ήθελε νεκρό και όχι έναν βασιλέα που δεν έχει πεθάνει, οπότε θα μπορούσε να λειτουργήσει ως σύμβολο ανυποταγής των Ουαλών ενάντια στους Άγγλους.

75. Higham, 222, 230· Aurell, 383· A. Stevens, «Gottfried, Wolfram, and the Angevins: History, Genealogy, and Fiction in the *Tristan and Parzival* Romances», στο: *Romance and History: Imagining Time from the Medieval to the Early Modern Period*, επιμ. J. Whitman, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 75, 77, 81-82.

76. Μαζί με τους Έκτορα, Μέγα Αλέξανδρο, Ιούλιο Καίσαρα (τριάδα εθνικών), Ιησού του Ναυή, Δαυίδ και Ιούδα Μακκαβαίο (τριάδα Ιουδαίων), και συμπληρώνοντας με τον Καρλομάγνο και τον Γοδεφρείδο του Bouillon την τριάδα των χριστιανών. Βλ. ενδεικτικά J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, μτφρ. F. Horman, London: Penguin, 1990 (1924, ολλανδ. έκδ. 1919), 69-70.

77. Το παρηχητικό *Morte* χρονολογείται συνήθως στα τέλη του 14ου αι.: βλ. Κρ. Τόλκιν, «Το ποίημα στην αρθούρεια παράδοση», στο: Τζ. Ρ. Ρ. Τόλκιν, *Η Πτώση του Αρθούρου*, μτφρ. Θ. Μαστακούρης, Αθήνα: Αίολος, 2019 (αγγλ. έκδ. 2013), 109. Με περισσότερες αμφιβολίες, ανάλογη χρονολόγηση αποδίδεται και στο στροφικό *Morte*: βλ. *The Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*, 4 τ., επιμ. S. Echard και R. Rouse, Oxford/Hoboken, NJ: Wiley Blackwell, 2017, λήμμα «Stanzaic Morte Arthur» (K. S. Whetter).

78. Βλ. L. Tracy, «Wounded Bodies: Kingship, National Identity, and Illegitimate Torture in the English Arthurian Tradition», *Arthurian Literature* 32 (2015), 3.



«[...] Πολύ το αίμα που έχυσε, πολλοί όσοι πεθάναν  
αδιάφορα και υπεροπτικά, σε βασιλιάδων χώρες [...]». <sup>79</sup>

Αντίστοιχα, στο στροφικό *Morte Arthur* εντοπίζονται σημεία που υπογραμμίζουν ως ορθή τη διακυβέρνηση ενός βασιλιά που δεν υπερβαίνει τα όριά του, κατ' αναλογία με μεσαιωνικά κάτοπτρα ηγεμόνων (*specula regum*) όπου η μετριοπάθεια και η προσκόλληση στο δίκαιο συνιστούν δείγματα καλής ηγεμονίας, ενώ η αδικαιολόγητη και άμετρη βιαιότητα αποτελεί ένδειξη αδυναμίας. <sup>80</sup>

Η επόμενη σημαντική μετάπλαση του θρύλου του Αρθούρου συντελέστηκε τον 15ο αιώνα από τον Τόμας Μάλору. Το έργο του συγγράφηκε τα έτη 1469-1470 και εκδόθηκε με τον τίτλο *Le Morte Darthur* (μεταγενέστερα *Le Morte d'Arthur*) το 1485. Έχει εκτενώς σχολιασθεί ότι η δημιουργία του Malory είναι γέννημα των εμφύλιων συγκρούσεων που ξεκίνησαν το 1455 και κράτησαν για τριάντα χρόνια και κάτι – μια σύρραξη που έμεινε γνωστή ως ο Πόλεμος των Δύο Ρόδων. <sup>81</sup>



Plucking the Red and White Roses in the Old Temple Gardens· εικόνα που αντιγράφει τοιχογραφία του Henry Albert Payne, περ. 1908 (εκτύπωση του 1912), και βασίζεται στον Ερρίκο ΣΤ', 1ο μέρος (Πράξη 2, Σκηνή 4): υποστηρικτές των δύο αντιμαχόμενων πλευρών διαχωρίζουν τη θέση τους κόβοντας είτε λευκά είτε κόκκινα ρόδα.

79. Παρηχητικό *Morte Arthure*, στ. 3387-3388 και 3398-3399. Βλ. Τόλκιν, 112-113 σημ. 11-13.

80. Tracy, 3, 5, 6.

81. Βλ. τις συμβολικές αναφορές στον Ερρίκο ΣΤ', 1ο μέρος – Warwick: «I pluck this white rose with Plantagenet». / Suffolk: «I pluck this red rose with young Somerset» [...]. Vernon: «I pluck this pale and maiden blossom here, / Giving my verdict on the white rose side». [...] Somerset: «Here in my scabbard, meditating that / Shall dye your white rose in bloody red». [...] «Well, I'll find friends to wear my bleeding roses» (2.4, 36-37, 47-48, 60-61, 72).



Εντός αυτού του ιστορικού πλαισίου, παίρνει άλλη διάσταση το θέμα της προδοσίας: στο κείμενο του Μάλουρ ο σφετεριστής Mordred είναι πλέον γιος του Αρθούρου, ενώ σημειωτέον ότι οι ηγήτορες των δύο αντίμαχων πλευρών (ο Οίκος του Γιορκ και ο Οίκος του Λάνκαστερ) ήταν συγγενείς. Παράλληλα, ο Μάλουρ προσπαθεί να προβάλλει τα ιπποτικά ιδεώδη, μέσα όμως σε έναν απαισιόδοξο τόνο· η έλευση της πυρίτιδας σημαίνει την αλλαγή των πραγμάτων – όταν η Γκούνεβερη πολιορκείται από τον Mordred, αυτός χρησιμοποιεί εναντίον του Πύργου του Λονδίνου μεγάλα κανόνια.<sup>82</sup> Είναι όμως κατεξοχήν η μεταβολή των ηθών που δεν αφήνει πολλά περιθώρια για τον συγγραφέα: το τέλος των ιπποτών δεν είναι μακριά. Ο χαμός του Αρθούρου τίθεται ωστόσο σε μια άλλη διάσταση μέσω της θρυλούμενης υποθήκης στον τάφο του:

*Hic iacet Arthurus rex quondam rex que futurus*<sup>83</sup>

Στο πίσω μέρος του μυαλού του Μάλουρ βρισκόταν μάλλον η ένδοξη περίοδος του πολεμιστή βασιλιά Ερρίκου Ε' (1413-1422). Ο γιος του, Ερρίκος ΣΤ', που όντας ανήλικος τον διαδέχθηκε, είχε βασιλεύσει έως το 1461, οπότε ο Οίκος του Γιορκ τον ανέτρεψε· από το 1453 ο Ερρίκος παρουσίαζε επεισόδια διανοητικής κατάρρευσης. Με ενέργειες της συζύγου του Μαργαρίτας και του Οίκου του Λάνκαστερ επανήλθε στον θρόνο στις αρχές Οκτωβρίου 1470, αλλά μόνο μέχρι τον Μάιο του 1471 όταν έχασε πλέον τον θρόνο και τη ζωή του. Ο Μάλουρ συνδέει την εποχή του Αρθούρου με τους παραγμένους καιρούς του Ερρίκου ΣΤ' στους οποίους ζει, θρηνοδώντας την πτώση των παλαιών αξιών και εκφράζοντας παράλληλα μια μύχια ελπίδα για τη διατήρησή τους. Η δημοσίευση του έργου του Μάλουρ συνέπεσε με τον θάνατο του τελευταίου Πλανταγενέτη, του Ριχάρδου Γ', στη μάχη του Bosworth Field. Στον απόηχο των ανωτέρω, αστονισθεί επίσης πως είναι μάλλον βέβαιο ότι ο Ριχάρδος δεν υπήρξε το δύσμορφο και αδίστακτο τέρας που παρουσίασε αργότερα η γραφίδα του Σαίξπηρ,<sup>84</sup> συμπνέοντας ουσιαστικά με την προπαγάνδα των Τυδώρ.<sup>85</sup>

### Νεώτερες επαναπροσεγγίσεις της μεσαιωνικής βασιλείας

Το νήμα της αφήγησης του θρύλου θα ανατροφοδοτηθεί τον 19ο αιώνα μέσα στο ρεύμα του ρομαντισμού, με χαρακτηριστικές εκφάνσεις:

82. Ο αναχρονισμός είναι του Μάλουρ («[...] and shotte grete gunnes», *Le Morte Darthur*, βιβλίο 21, κεφ. 1) και μάλλον συνειδητά ανακαλεί την πολιορκία του Πύργου από την παράταξη του Γιορκ το 1460. Βλ. S. Echard, «Insular Romance», στο: *The Oxford Handbook of Medieval Literature in English*, επιμ. E. Treharne, G. Walker και W. Green, Oxford: Oxford University Press, 2010, 170-171· M. G. Leitch, *Romancing Treason: The Literature of the Wars of the Roses*, Oxford: Oxford University Press, 2015, 131 και σημ. 113.

83. «Ενθάδε κείται Αρθούρος, βασιλεύς αλλοτινός και βασιλεύς μελλούμενος» (*Le Morte Darthur*, βιβλίο 21, κεφ. 7).

84. Η φιλοτέχνηση ενός τέρατος εμφανισιακά απέχει κατά πολύ από διασωθείσες μαρτυρίες και απεικονίσεις της εποχής, όπως π.χ. τα πορτραίτα του Ριχάρδου στο Rous Roll (Βρετανική Βιβλιοθήκη, MS 48976, φ. 2br και 7cr). Υπάρχουν επίσης αρκετές αμφιβολίες για τα εγκλήματα που του αποδίδονται, ιδίως ως εκφάνσεις μιας μακιαβελικής προσωπικότητας. Βλ. H. Walpole, *Historic Doubts on the Life and Reign of King Richard the Third*, London: Dodsley, 1768· Munz, 6.

85. Ο αντίπαλος του Ριχάρδου Γ', Ερρίκος Τυδώρ (κατόπιν Ερρίκος Ζ'), είχε διασχίσει την Ουαλία το 1485 με ένα λάβαρο που έφερε έναν κόκκινο δράκο και παρέπεμπε στον Arthur Pendragon· Higham, 234-235. Για τη «στράτευση» του Σαίξπηρ υπέρ της δυναστείας των Τυδώρ, βλ. Πλωρίτης, 81, 84-85, 87.

[...] *in Arthur's hall;  
For good ye are and bad, and like to coins,  
Some true, some light, but every one of you  
Stamp'd with the image of the King [...].*<sup>86</sup>

Θα μεταπλαστεί ξανά, αυτή τη φορά με ιδιαίτερα εμβληματικό τρόπο, από τον Τ. Η. White, στην τετραλογία που είναι γνωστή με τον τίτλο *The Once and Future King*.<sup>87</sup> Ο συγγραφέας άντλησε υλικό από τον Μάλουρ,<sup>88</sup> επανακαθορίζοντας όμως τη μυθοπλασία τόσο με όρους νεωτερικότητας<sup>89</sup> όσο και με την αμφισβήτηση του ρόλου του ηγεμόνα, αλλά και της πραγμάτωσης της εξουσίας αενάως μέσω της βίας και του πολέμου. Στο βιβλίο *The Candle in the Wind*, ιδίως στο τελευταίο κεφάλαιο που εμφορείται από το αντιπολεμικό πνεύμα του White, οι σκέψεις του βασιλιά απηχούν ένα σχεδόν ελεγειακό ύφος:

*He [Arthur] had been taught by Merlyn to believe that man was perfectible: that he was on the whole more decent than beastly: that good was worth trying: that there was no such thing as original sin. He had been forged as a weapon for the aid of man, on the assumption that men were good. [...] His Table, his idea of Chivalry, his Holy Grail, his devotion to Justice: [...] the whole structure depended on the first premise: that man was decent.*<sup>90</sup>

Στη συνέχεια σχολιάζεται περαιτέρω η φύση του ανθρώπου («Perhaps man was neither good nor bad, was only a machine in an insensate universe [...]»)<sup>91</sup> και ο ρόλος του ηγεμόνα («Was it the wicked leaders who led innocent populations to slaughter, or was it wicked populations who chose leaders after their own hearts?»).<sup>92</sup> Καταδικάζεται η ατέρμονη προσφυγή στον πόλεμο, λόγω εκδίκησης,

*[...] we can only set the misery right if we accept a status quo. Lands have been robbed, men slain, nations humiliated. Let us now start fresh without remembrance [...]. We cannot build the future by avenging the past. [...] Unfortunately men did say this, in each successive war. They were always saying that the present one was to be the last, and afterwards there was to be a heaven.*<sup>93</sup>

86. Lord Tennyson, *Idylls of the King*, London: Moxon, 1869, «The Holy Grail», στ. 24-27.

87. Η τετραλογία περιλαμβάνει τα βιβλία *The Sword in the Stone* (1938), *The Witch in the Wood* (αρχική έκδ. ως *The Queen of Air and Darkness*, 1939), *The Ill-Made Knight* (1940) και *The Candle in the Wind* (συγγρ. 1940, έκδ. 1958). Ένα πέμπτο μέρος, *The Book of Merlyn*, δημοσιεύτηκε χωριστά μετά τον θάνατο του Tim White (συγγρ. 1941, έκδ. 1977).

88. Για την αντίληψη του White ότι ο Αρθούρος του Μάλουρ παρουσιάζει αναλογίες με τον Ερρίκο Β', βλ. E. Brewer, *T. H. White's The Once and Future King*, Cambridge: D. S. Brewer, 1993, 204-205.

89. Στο τέλος του *The Candle in the Wind*, το παιδί στο οποίο αφήνει την παρακαταθήκη του ο Αρθούρος, διόλου τυχαία, ονομάζεται Tom και κατάγεται από το Newbold Revell του Warwickshire: είναι μια σαφής αναφορά στον Τόμας Μάλουρ. Ο Αρθούρος χρίζει το παιδί ιππότη – ο White αποτίει φόρο τιμής στον συγγραφέα που τον ενέπνευσε. Στις τελευταίες αράδες, καθώς ο Αρθούρος ετοιμάζεται να ριχθεί στη μάχη, ο ήχος που φθάνει στα αυτιά του («The cannons of his adversary were thundering in the tattered morning [...]») είναι άλλος ένας μικρός φόρος τιμής στον Μάλουρ – βλ. παραπάνω τη σημείωση 82.

90. White, *The Once and Future King*, New York: Putnam's, 1958, *The Candle in the Wind*, κεφ. XIV, 666.

91. Στο ίδιο, 667.

92. Στο ίδιο, 668.

93. Στο ίδιο, 669.

Αλλά επίσης και λόγω κτητικότητας («Perhaps wars were fought because people said *my kingdom, my wife, my lover, my possessions*»<sup>94</sup> Η παρακαταθήκη του Αρθούρου του White<sup>95</sup> είναι μια ιδέα ουτοπίας που προσιδιάζει με «κερί στον άνεμο» και είναι ταυτόχρονα η μεταλαμβάνουσα της μνήμης αυτής της ουτοπίας.

[...] *I will tell you a story. [...] this king had an idea, and the idea was that force ought to be used, if it were used at all, on behalf of justice, not on its own account. [...] get his barons fighting for truth, and to help weak people, and to redress wrongs, then their fighting might not be such a bad thing as once it used to be.*<sup>96</sup>

Η δύναμη της διήγησης ιστοριών είναι πάντα παρούσα, παράλληλα με την όποια νέα πρόσληψη του αρθούρειου θρύλου, ο οποίος από τη λογοτεχνία μεταφέρεται και σε άλλα μέσα.<sup>97</sup>



a) T. H. White, *The Once and Future King*, London: HarperVoyager, 2013 (α' έκδ. 1958).  
 β) Ο τάφος του T. H. White στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών· το επιτάφιο επίγραμμα είναι της Sylvia Townsend Warner: T. H. WHITE / 1906 – 1964 / AUTHOR / WHO / FROM A TROUBLED HEART / DELIGHTED OTHERS / LOVING AND PRAISING / THIS LIFE.

Το τέταρτο βιβλίο του White, το *The Candle in the Wind*, είχε γραφεί το 1940, αλλά δημοσιεύτηκε ως μέρος της τετραλογίας μόλις το 1958. Την προηγούμενη χρονιά ο ιστορικός του Μεσαίωνα Ernst Kantorowicz είχε δημοσιεύσει το κλασικό πλέον βιβλίο του *The King's Two Bodies*. Στο πόνημα αυτό κατατίθεται η άποψή του για μια πολιτική θεολογία της μοναρχίας

94. Στο ίδιο.

95. Ο T. H. White πέθανε πάνω σε ένα πλοίο στο λιμάνι του Πειραιά τον Γενάρη του 1964· ο τάφος του βρίσκεται στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών.

96. White, *Candle*, 693.

97. Μια πιο διευρυμένη προσέγγιση θα μπορούσε να συμπεριλάβει παραδείγματα μυθοπλασίας όπως την κωμική παρωδία *Ένας Γιάνκης του Κονέκτικατ στην αυλή του βασιλιά Αρθούρου* του Μαρκ Τουαίην (1889), τη σατιρική αποδόμηση «*Monty Python and the Holy Grail*» των Monty Python (1975), την επική αλληγορία «*Excalibur*» του John Boorman (1981) ή τη φουτουριστική προσαρμογή του θρύλου στο comic των Mike W. Barr και Brian Bolland με τίτλο *Camelot 3000* (12 τεύχη, 1982-1985).

κατά τους μέσους χρόνους.<sup>98</sup> Κάπως συνοπτικά, διατυπώνεται ότι ο βασιλιάς έχει δύο σώματα, ένα οργανικό και ένα πολιτικό· το πρώτο υπόκειται στη φυσική φθορά και στον θάνατο· το δεύτερο μετουσιώνεται εξαρχής σε μια άφθαρτη ιδέα και λειτουργεί ως φορέας της μοναρχίας στο διηνεκές. Κατά έναν τρόπο, συνυφασμένος με τις πολιτικές έννοιες *corona* και *dignitas*, ο βασιλιάς δεν πεθαίνει ποτέ (*rex nunquam moritur*).<sup>99</sup> Κομβικό σημείο της επιχειρηματολογίας του Kantorowicz αποτελεί η ανάλυση που έκανε στο κείμενο του *Ριχάρδου του Β΄* του Σαίξπηρ.<sup>100</sup> Στο σαιξπηρικό κείμενο αρχικά διά στόματος του Ριχάρδου προτάσσεται το αδιαμφισβήτητο της βασιλικής εξουσίας:

*Ούτε όλο το νερό της θάλασσας δεν φτάνει για να βγάλει  
το άγιο μύρο από το μέτωπο θεόσταλτου ηγεμόνα.*<sup>101</sup>

Λίγο αργότερα ο Ριχάρδος κάνει την αναφορά σε «λυπητερές ιστορίες για τον θάνατο βασιλιάδων»,<sup>102</sup> καθώς και στο «κοίλο στέμμα» ενός βασιλιά, όπου φωλιάζει ο Θάνατος με την ακολουθία του,<sup>103</sup> χλευάζοντάς τον και επιτρέποντάς του «να υποδυθεί για λίγο τον μονάρχη, που όλοι φοβούνται το βλέμμα του». <sup>104</sup> Δεν μπορεί εύκολα να περάσει απαρατήρητη η χρήση της τραγικής ειρωνείας από τον δραματοουργό, σε συνάρτηση με την τραγικότητα του βασιλιά που αγνοεί τη μελλούμενη τύχη του. Καθώς ο Ριχάρδος Β΄ εξαναγκάστηκε σε παραίτηση το 1399, οι επιλεκτικές αναφορές που ακολουθούν είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικές. Η ένταση των λόγων συμβαδίζει με το βάρος του ρόλου που απεκδύεται ο έκπτωτος μονάρχης.

*Και τώρα, πρόσεξε πώς θ' αυτοκαταργηθώ:  
Βγάζω αυτό το δύσκολο φορτίο απ' το κεφάλι μου,  
αφήνω αυτό το άβολο σκήπτρο από το χέρι μου  
και αποβάλλω τη βασιλική έπαρση απ' την καρδιά μου.  
Με τα ίδια μου τα δάκρυα ξεπλένω το άγιο κρίσμα,  
με τα ίδια μου τα χέρια δίνω το στέμμα,  
με το ίδιο μου το στόμα παραχωρώ το ιερό μου αξίωμα, [...].*<sup>105</sup>

98. E. H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1957.

99. Kantorowicz, 314-450. Έχει υποστηριχθεί ότι η πολιτικο-θεολογική ανάλυση του Kantorowicz δεν βρίσκει εφαρμογή στον μύθο του Αρθούρου (U. Wyss, «Der Schatten des Körpers des Königs», στο: *Körperkonzepte im Arturischen Roman*, επιμ. F. Wolfzettel, Tübingen: Max Niemeyer, 2007, 29-30)· ωστόσο για μια πιο διευρυμένη οπτική της διπλής βασιλικής οντότητας και στην περίπτωση του Αρθούρου, βλ. R. Cutolo, «Law and Magic: King Arthur and the Making of a Myth», στο: *Fables of the Law: Fairy Tales in a Legal Context*, επιμ. D. Carpi και M. Leiboff, Berlin/Boston, MA: de Gruyter, 2016, 436-437.

100. Kantorowicz, ιδίως 24-41. Βλ. επίσης Nuttall, 147.

101. *Ριχάρδος Β΄*, 3.2, 54-55. Γίνεται χρήση της μετάφρασης του Ερρίκου Μπελιέ, με ορισμένες προσαρμογές.

102. *Ριχάρδος Β΄*, 3.2, 156. Σχετικά με την παράδοση της αφήγησης ιστοριών για την πτώση επιφανών ανδρών και ηγεμόνων (π.χ. Βοκάκιος, *De casibus virorum illustrium*, περ. 1355-1360/74), βλ. Nuttall, 137-138.

103. *Ριχάρδος Β΄*, 3.2, 160-162.

104. *Ριχάρδος Β΄*, 3.2, 165.

105. *Ριχάρδος Β΄*, 4.1, 203-209. Βλ. Kantorowicz, 35-36, για τη δύναμη της σκηνής («Richard “undoes his kingship” and releases his body politic into thin air») και για την υποβλητική διασύνδεση με την παραίτηση του Πάπα Κελεστίνου Ε΄ περισσότερο από έναν αιώνα πριν (13 Δεκεμβρίου 1294).

Στο τέλος, στον πρώην βασιλιά δεν απομένει ούτε το όνομά του:

[...] *δεν έχω όνομα, δεν έχω τίτλο.  
Δεν έχω καν τ' όνομα που μου 'δωσαν στη βάφτιση,  
γιατί όλα μου έχουν αφαιρεθεί. [...]  
να έχω γνωρίσει τόσους χειμώνες  
και τώρα να μην ξέρω πώς ν' αποκαλέσω τον εαυτό μου!*<sup>106</sup>

Το εν λόγω έργο είχε ζητηθεί να παιχθεί επί τούτου τον Φεβρουάριο του 1601 στο πλαίσιο της συνωμοσίας του κόμη του Essex, όταν πλέον η Ελισάβετ ήταν καταπονημένη λόγω ηλικίας. Η συνωμοσία απέτυχε και, επιπλέον, έχει καταγραφεί η μαρτυρία ότι τον Αύγουστο του 1601, όταν η βασίλισσα είδε μια αναφορά στη βασιλεία του Ριχάρδου του Β',<sup>107</sup> έκανε το διορατικό σχόλιο: «Εγώ είμαι ο Ριχάρδος ο Δεύτερος, δεν το γνωρίζετε αυτό;».<sup>108</sup>



α) Ο Ριχάρδος Β΄: γραφιστική απόδοση των Anna and Elena Balbusso Twins για το εξώφυλλο του βιβλίου της L. Ashe, *Richard II: A Brittle Glory*, London: Penguin, 2016. β) Η Ελισάβετ Α΄ με τα ενδύματα της στέψης, λεπτομέρεια πίνακα ανώνυμου, περ. 1600 (αντίγραφο πρωτότυπου έργου γύρω στο 1559), Λονδίνο, *National Portrait Gallery*, 5175.

## Η λογοτεχνία ως απόηχος της ιστορίας

Ο *Μακμπέθ* γράφηκε γύρω στο 1606 και συνιστά ένα από τα πιο εμβληματικά έργα του Σαίξπηρ. Η υπόθεση της τραγωδίας έχει ως σημείο αναφοράς ένα ιστορικό πρόσωπο που είχε βασιλεύσει

106. *Ριχάρδος Β΄*, 4.1, 255-259· πρβλ. τη δραματική αποστροφή του Ληρ: «Ποιος είμαι, ποιος μπορεί να μου πει ποιος είμαι;» (*Βασιλιάς Ληρ*, 1.4, 220). Πλωρίτης, 269, 277.
107. Κατά μία άποψη στη βασίλισσα παρουσιάστηκε ένας «πανδέκτης» που είχε συνταχθεί από τον αυλικό-αρχαιοφύλακα William Lambarde· βλ. J. Scott-Warren, «Was Elizabeth I Richard II?: The Authenticity of Lambarde's "Conversation"», *The Review of English Studies* 64 (2013), 210 σημ. 11.
108. Βάσει της μαρτυρίας του Lambarde η αποστροφή της βασίλισσας (4 Αυγούστου 1601) ήταν: «I am Richard the Second, know ye not that? [...] this tragedie was played fortie times in open streets and houses». Βλ. Kantorowicz, 40-41· Siemon, 227, 238-239, 241, 244, 253. Βλ. επίσης Nuttall, 143, 391 σημ. 8-9· Scott-Warren, 208 σημ. 2. Βλ. επιπλέον παραπάνω τη σημείωση 50.



στη Σκωτία (περ. 1040-1057), διαθλασμένο ωστόσο μέσα από την ποιητική φαντασία. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα σημείο στην τρίτη σκηνή της δεύτερης πράξης όπου ο θυρωρός ξεστομίζει τις φράσεις:

[...] *Χτύπα, χτύπα. Ποιος είναι, στο όνομα του άλλου διαβόλου; – Μα την πίστη μου, ένας που μιλάει διφορούμενα και θα μπορούσε να ορκιστεί πως έχει δίκαιο και στους δυο δίσκους της ζυγαριάς. Κάποιος που έγινε προδότης για χάρη του Θεού, αλλά δεν μπόρεσε στον παράδεισο διφορούμενα να μπει. Ω! Έλα μέσα, διφορούμενε.*<sup>109</sup>

Το σημείο αυτό έχει απασχολήσει την έρευνα, καθώς από την ιδιαίτερη χρήση της λέξης *equivocator* προκύπτει ένα χρονολογικό *terminus post quem* για το έργο, βάσει διασύνδεσης με τη διαβόητη Συνωμοσία της Πυρίτιδας, που είχε αποτραπεί στις 5 Νοεμβρίου 1605. Ο όρος *equivocation* αποδίδεται ως «αμφιλογία»<sup>110</sup> και παραπέμπει στο γεγονός ότι ορισμένοι από τους συνωμότες στις ανακρίσεις είχαν δώσει διφορούμενες απαντήσεις, μια πρακτική που χρησιμοποιούσαν οι Ιησουίτες. Γνωστή είναι η περίπτωση του καθολικού ιερέα Henry Garnet, και οι σχετικές αναφορές κατά τη διάρκεια της δίκης του, πριν καταδικαστεί και τελικά εκτελεστεί (3 Μαΐου 1606).<sup>111</sup> Η λέξη έρχεται να κάνει τον κύκλο της στην πέμπτη πράξη. Ο Μακμπέθ είχε λάβει από τις τρεις μάγισσες έναν χρησμό, να μην φοβάται, «ώσπου το δάσος του Μπέρναμ να έρθει στο Ντάνσινέιν»· όταν τελικά κατά κάποιον τρόπο το απίθανο συμβαίνει, εκείνος ανακαλεί «τα διφορούμενα του δαίμονα, που λέει ψέματα σαν αλήθεια» («*th'equivocation of the fiend that lies like truth*», 5.5, 42-43). Στην τελική του αναμέτρηση με τον Μακντάφ, μετά από τη διάψευση ακόμη ενός χρησμού, πάλι θα αναφερθεί στα «διπλά νοήματα» που ξεγελούν («*palter with us in a double sense*»), κρατώντας



Ο Μακμπέθ στη σπηλιά των μαγισσών· από την εικονογράφηση του Robert Anning Bell στο βιβλίο των Charles και Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*, London: Freemantle, 1899, έναντι σελ. 93.

109. Μακμπέθ, μτφρ. Χ. Μπάμπου-Παγκουρέλη, Αθήνα: Λαγουδέρα, 2017, 41. *Macbeth*, 2.3, 6-10: «[...] Knock, knock! Who's there, in the other devil's name? Faith, here's an *equivocator* that could swear in both the scales against either scale, who committed treason enough for God's sake, yet could not equivocate to heaven. Oh, come in, *equivocator*». Λίγο πιο κάτω οι λέξεις επαναλαμβάνονται (2.3, 26: *equivocator*, 29: *equivocates*).

110. Βλ. *Macbeth*, επιμ. Α. R. Braunmuller, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 5-6, 148, 150 σημ. 26, 230, 235 σημ. 20.

111. F. L. Huntley, «Macbeth and the Background of Jesuitical Equivocation», *PMLA* 79 (1964), 390-400.

μόνο το γράμμα της υπόσχεσης (5.8, 20-21). Η ολοκλήρωση του δράματος προσφέρει ένα αριστοτεχνικό σχόλιο για την απόκτηση, την άσκηση και την απώλεια της εξουσίας, ρίχνοντας λοξά βλέμματα σε πρόσφατα τότε γεγονότα.

Το βιβλίο του Ουμπέρτο Έκο *Το όνομα του ρόδου* (1980) αποτέλεσε σταθμό για το ιστορικό μυθιστόρημα, ανανεώνοντας και διευρύνοντας το είδος.<sup>112</sup> Έχει περιγραφεί ως «μια ιστορία λαβυρίνθων με πλοκή φιλοσοφική»,<sup>113</sup> ενώ μάλλον εύστοχα διατυπώθηκε ότι με τη διασκεδαστική αμφίεση μιας λόγιας μυθιστορίας, αποτελεί μια έντονη ικεσία για ελευθερία, μετριοπάθεια και σοφία. Ο Έκο χρησιμοποίησε το τέχνασμα της έμμεσης διήγησης και της αληθοφάνειας, με την επινόηση ότι ήλθε σε γνώση του ένα χειρόγραφο: η ιστορία διαδραματίζεται το 1327 σε ένα μοναστήρι στη ΒΔ Ιταλία και ξετυλίγεται με αφηγητή έναν (νεαρό τότε) μοναχό, τον Άντσο της Μελκ. Στο επίκεντρο της πλοκής βρίσκεται η χαμένη πραγματεία του Αριστοτέλη για την κωμωδία, ένα μοναδικό υποτίθεται αντίτυπο του βιβλίου, του οποίου η ύπαρξη θεωρείται επικίνδυνη από τον σκοτεινό νου της υπόθεσης ως αλυσιδωτή αντίδραση προκύπτει μια σειρά εγκλημάτων, με φόντο παράλληλα τις πολιτικο-θρησκευτικές έριδες της εποχής. Το κρυμμένο βιβλίο γίνεται ένα από τα πολλά σύμβολα του έργου, προτάσσοντας την προστασία της γνώσης,<sup>114</sup> που στην προκειμένη περίπτωση εμφανίζεται ως ένας έπαινος για το γέλιο, την άρνηση του φόβου και την αμφισβήτηση της εξουσίας, θρησκευτικής ή όποιας άλλης.<sup>115</sup> Παράλληλα, στο πρόσωπο του Γουλιέλμου της Μπάσκερβιλ (μείγμα του Γουλιέλμου του Όκαμ και του Σέρλοκ Χολμς) προβάλλει εμφιατικά μια άλλη πρωταρχική αξία ως ωθητήρια δύναμη: «τον κινούσε μόνον η επιθυμία της αλήθειας και η υποψία –που διαρκώς τον έβλεπα να τρέφει– ότι η αλήθεια δεν ήταν αυτή που είχε μπροστά του εκείνη τη στιγμή».<sup>116</sup>

Μέσα από την περίτεχνη πραγμάτευση του Έκο μια λεπτομέρεια αξίζει να τραβήξει την προσοχή, επειδή μάλιστα επισημάνθηκε από τον ίδιο τον συγγραφέα εκ των υστέρων. Είναι η παρουσία της Μαργαρίτας (Margherita),<sup>117</sup> συντρόφου του αδελφού Ντολτσίνου, του επικεφαλής της σέκτας των «αιρετικών» Ντολτσινιανών, που με την επίκληση της πενίας και της ισότητας ζήτησαν με βίαιο τρόπο την κατάργηση της δομής της Εκκλησίας και την ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης εν γένει. Παρατηρώντας ομοιότητες ανάμεσα σε περιπτώσεις ανοργάνωτων εξεγέρσεων κατά τον Μεσαίωνα και σε φαινόμενα τρομοκρατίας κατά τη δεκαετία του 1970, ο Έκο θέλησε να υπογραμμίσει ορισμένες αναλογίες. Όταν διαπίστωσε ότι η σύντροφος του Ντολτσίνου είχε το ίδιο όνομα με τη Margherita Cagol,<sup>118</sup> τη σύζυγο του Renato Curcio, αρχηγού των Ερυθρών Ταξιαρχιών (Brigate Rosse), μετέτρεψε τη σύμπτωση σε ηθελημένη αναφορά, κλείνοντας το μάτι στον παρατηρητικό αναγνώστη.<sup>119</sup>

112. Ου. Έκο, *Το όνομα του ρόδου*, μτφρ. Έ. Καλλιφατίδη, Αθήνα: Γνώση, 1985 (ιταλ. έκδ. 1980).

113. Μ. Χαρτουλάρη, «Το όνομα του ρόδου», *Τα Νέα*, 16-17 Αυγούστου 2011, <https://www.tanea.gr/2011/08/16/lifearts/culture/to-onoma-toy-rodoy/> (πρόσβαση 17 Αυγούστου 2018).

114. Α. Χρυσοστομίδης, *Οι κεραιές της εποχής μου II*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2013, 513.

115. Έκο, *Όνομα*, ιδίως 132, 175-180 και 619-629.

116. Στο ίδιο, 23.

117. Στο ίδιο, 298-307, 509.

118. Η Margherita («Mara») Cagol είχε σκοτωθεί σε σύγκρουση με αστυνομικούς (5 Ιουνίου 1975).

119. Βλ. συνέντευξη της Alessandra Fagioli με τον Ουμπέρτο Έκο, «Il romanziere e lo storico», *Lettera Internazionale*, τχ. 75, 1ο τρίμηνο 2003, 24 (<http://letterainternazionale.it/testi-di-archivio/il-romanziere-e-lo-storico/>, πρόσβαση

Είναι ένα σαφές σχόλιο στα λεγόμενα «χρόνια του μολυβιού» (anni di piombo): ο όρος χρησιμοποιείται για μια περίοδο έντονης κοινωνικής αναταραχής και πολιτικής αντιπαράθεσης στην Ιταλία, με πολλά επεισόδια βίας και τρομοκρατίας, η έναρξη της οποίας τοποθετείται τον Μάρτιο του 1968. Η λεγόμενη «στρατηγική της έντασης» απέκτησε αιματηρές εκφάνσεις από τον Νοέμβριο του 1969 και εξής. Τον Αύγουστο του 1970 ιδρύθηκαν οι Ερυθρές Ταξιαρχίες τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς αποτράπηκε πραξικόπημα (Golpe Borghese) που είχε σχεδιαστεί από παλαιούς φασίστες και νεοφασιστικά στοιχεία, ένα γεγονός που έγινε λίγο αργότερα γνωστό. Τα επόμενα χρόνια η ένταση συνεχίζεται (δολοφονίες, βομβιστικές ενέργειες κλπ.) για να κλιμακωθεί στις αρχές του 1978, κατεξοχήν με την απαγωγή (Μάρτιος)<sup>120</sup> και τη δολοφονία του Aldo Moro (Μάιος). Κατά τα δύο επόμενα έτη η έξαρση της βίας δεν μειώνεται. Μέσα σε όλα αυτά, το πείραμα του «ιστορικού συμβιβασμού» (compromesso storico) ανάμεσα στο Κομμουνιστικό και στο Χριστιανοδημοκρατικό Κόμμα, μιας συμμαχίας που είχε συμπληωθεί το 1976, φθάνει στο τέλος του τον Νοέμβριο του 1980.<sup>121</sup> Η ύφεση στα φαινόμενα πολιτικής βίας αρχίζει μετά το 1984 και ο κύκλος φαίνεται να κλείνει το 1988.

Στο πλαίσιο αυτό μπορούν να ιδωθούν με άλλο πρίσμα τα όσα λέει σε ένα σημείο του βιβλίου ο Ρεμίγιος της Βαράγγης, ο οποίος είχε συμπορευθεί με τους Ντολτσινιανούς στο κύμα βίας που εξαπολύθηκε στο όνομα της πενίας:

*Και κάψαμε και λεηλατήσαμε, γιατί είχαμε επιλέξει την πενία ως οικουμενικό νόμο και είχαμε το δικαίωμα να οικειοποιηθούμε τα παράνομα πλούτη των άλλων, και θέλαμε να χτυπήσουμε στην καρδιά το δίκτυο της απληστίας που απλωνόταν από ενορία σε ενορία, μα δεν λεηλατήσαμε ποτέ για να αποκτήσουμε, ούτε σκοτώσαμε ποτέ για να λεηλατήσουμε, σκοτώναμε για να τιμωρήσουμε, για να εξαγνίσουμε τους ακάθαρτους με το αίμα, ίσως να μας είχε καταλάβει μια αλόγιστη επιθυμία για δικαιοσύνη [...]. Θέλαμε έναν κόσμο καλύτερο, γεμάτο ειρήνη και ευγένεια και εντυχία για όλους, θέλαμε να σκοτώσουμε τον πόλεμο που φέρνατε με την απληστία σας, γιατί μας μέμφεστε αν για να επιβάλουμε τη δικαιοσύνη και την εντυχία χρειάστηκε να χύσουμε λίγο αίμα [...].<sup>122</sup>*

Φαίνεται ότι ο συγγραφέας δεν θέλησε να αποφύγει να τοποθετηθεί για το θέμα της βίας, καθώς η θέση που παίρνει (μέσα από τις σκέψεις του Άντσο) είναι καθαρή:

*Τώρα γνωρίζω ότι αυτό είναι το σωστό, και ξέρω γιατί έσφαλε ο Ντολτσίνιο: δεν πρέπει ν’*

26 Ιουλίου 2019). Βλ. επίσης P. Fabbri, «Ο Έκο στον Μεσαίωνα - Σημειωτική θεωρία και πολιτική αφήγηση», *The Athens Review of Books* 85 (Ιούνιος 2017), 45-46. Η προσπάθεια του Fabbri να συνδέσει τη Margherita του Dolcino με την αναφορά στον τίτλο του σχετικού κεφαλαίου (*Όνομα*, 292) σε μια γυναίκα «ωραία και τρομερή καθώς στρατός σε παράταξη μάχης» δεν ευσταθεί, γιατί αφορά στη νεαρή κόρη που συναντά τυχαία ο Άντσο – συνεκδοχικά μόνο, θα μπορούσε να υπάρχει μια έμμεση μνεία.

120. Εκείνον τον μήνα ο Έκο ξεκίνησε τη συγγραφή του *Όνοματος του ρόδου*. βλ. Χαρτουλάρη.

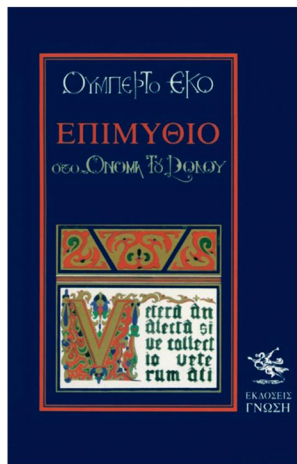
121. Το *Όνομα* κυκλοφόρησε τον Σεπτέμβριο του 1980. Λίγο νωρίτερα στην Μπολόνια, στην πόλη που ζούσε και δίδασκε ο Έκο, είχε εκδηλωθεί ένα αιματηρότατο τρομοκρατικό χτύπημα (2 Αυγούστου 1980): η εκατόμβη στον σιδηροδρομικό σταθμό αποδόθηκε σε ακροδεξιά στοιχεία.

122. Έκο, *Όνομα*, 506-507.

*αλλάζουμε την τάξη των πραγμάτων, ακόμα κι όταν πρέπει να ελπίζουμε με πάθος ότι θ' αλλάξουν.*<sup>123</sup>

Επιστρέφοντας στο θέμα της συνύπαρξης μυθοπλασίας και ιστορικότητας, ο Ουμπέρτο Έκο, στο *Επιμύθιο στο Όνομα του ρόδου*, έχει καταθέσει την εξής προσοφή παρατήρηση:

*[...] κάθε φορά που ένας κριτικός ή αναγνώστης έγραψαν ή είπαν ότι κάποιος ήρωάς μου ισχυρίζεται πράγματα υπερβολικά νεοτεριστικά, επρόκειτο για περιπτώσεις και μόνον που είχα χρησιμοποιήσει χωρία κειμένων του 14ου αιώνα. Και υπάρχουν άλλες σελίδες όπου οι αναγνώστες εξετίμησαν ως εξαιρετικά μεσαιωνικές, στάσεις τις οποίες εγώ αισθανόμουν ως αθέμιτα νεοτεριστικές. Γεγονός είναι ότι καθένας έχει τη δική του, συνήθως φθαρμένη, εντύπωση για το Μεσαίωνα. Μόνον εμείς, οι καλόγεροι της εποχής εκείνης, ξέρονμε την αλήθεια, αν όμως την πούμε, μπορεί μερικές φορές να μας οδηγήσει στην πυρά.*<sup>124</sup>



α) Ουμπέρτο Έκο, *Επιμύθιο στο Όνομα του ρόδου*, μτφρ. Έ. Καλλιφατίδη, Αθήνα: Γνώση, 1985. β) Ο Ουμπέρτο Έκο σε σχέδιο του Tullio Pericoli, 1980 (λεπτομέρεια).

Συμπληρωματικά για το ζήτημα της συγγραφής της ιστορίας, ίσως είναι αρκετά διαφωτιστική η άποψη ενός ακόμη λογοτέχνη:

*Η ιστορία δεν είναι ό,τι συνέβη. Ιστορία είναι μόνον ό,τι μας λένε οι ιστορικοί. Υπήρχε ένα σχέδιο [...] είναι ένα καλί, μια ροή γεγονότων, μια σύνθετη διήγηση, συνεκτική, εξηγήσιμη. Η μια καλή ιστορία οδηγεί στην επόμενη. Πρώτα ήταν οι βασιλιάδες και οι αρχιεπίσκοποι με ορισμένες παρασκηνακές θεϊκές παρεμβάσεις, μετά ήταν η πορεία των ιδεών και οι κινήσεις των μαζών [...] είναι διασυνδέσεις, πρόοδος, νόημα, αυτό οδήγησε σε τούτο, αυτό συνέβη εξαιτίας εκείνου. Και εμείς, που διαβάζουμε την ιστορία, που υποφέρουμε από την ιστορία, ανιχνεύουμε το σχέδιο για ελπιδοφόρα συμπεράσματα [...].*

123. Στο ίδιο, 301.

124. Ου. Έκο, *Επιμύθιο στο Όνομα του ρόδου*, μτφρ. Έ. Καλλιφατίδη, Αθήνα: Γνώση, 1985 (ιταλ. έκδ. 1983), 72-73.

*Η ιστορία του κόσμου; Μόνο φωνές που αντηχούν στα σκοτεινά· εικόνες που ανάβουν για λίγους αιώνες και μετά σβήνουν· ιστορίες, παλιές ιστορίες που μερικές φορές μοιάζουν να αλληλοεπικαλύπτονται. [...] διηγούμαστε μύθους. Επινοούμε μια ιστορία για να καλύψουμε τα δεδομένα που δεν γνωρίζουμε ή που δεν μπορούμε να αποδεχθούμε· κρατάμε λίγα πραγματικά γεγονότα και πλάθουμε μια νέα ιστορία γύρω τους. Ο πανικός και ο πόνος μας μαλακώνουν μόνο με καταπραϋντική μυθοπλασία· το ονομάζουμε ιστορία.<sup>125</sup>*

Χωρίς οι αποκλίσεις να θεωρηθούν αμελητέες, μεταξύ ιστορίας και λογοτεχνίας οι συγκλίσεις ενδέχεται να είναι τελικά περισσότερες. Σε κάθε περίπτωση, μία θεμελιώδης παράμετρος που αναφαίνεται από την ανωτέρω επισκόπηση είναι η λεγόμενη «αποβλεπτικότητα» των διηγήσεων.<sup>126</sup> Είτε πρόκειται για λογοτεχνικά είτε για ιστορικά κείμενα, πολλές φορές ως κοινή συνισταμένη ανακύπτει το γεγονός ότι οι αφηγητές κατά βάση κάπου αποσκοπούν. Αντλώντας από τη ρευστότητα των περασμένων καιρών, είναι συχνό φαινόμενο μέλη των ελίτ και άλλων κοινωνικών ομάδων να συνθέτουν ιστορίες. Ο αντίκτυπος των αφηγήσεων διαμορφώνει και επανακαθορίζει πρακτικές άσκησης της διακυβέρνησης και συλλογικές ταυτότητες, θέτοντας ένα κατά το μάλλον ή ήττον κατασκευασμένο παρελθόν στην υπηρεσία του εναγώνιου παρόντος και του σκοπούμενου μέλλοντος.

125. J. Barnes, *A History of the World in 10½ Chapters*, London: J. Cape, 1989, 242.

126. Για μια σειρά προσεγγίσεων στην «αποβλεπτική» ιστορία, βλ. τον συλλογικό τόμο *Intentional History: Spinning Time in Ancient Greece*, επιμ. L. Foxhall, H.-J. Gehrke και N. Luraghi, Stuttgart: Franz Steiner, 2010, ιδίως 9-14, 15-19, 22, 29, 89-90, 121, 137, 154, 161, 179, 189, 211, 230, 252, 278, 294, 327.





# Άσμα ασμάτων

*Εικόνα από το φυλλάδιο της παράστασης «Άσμα Ασμάτων», σε παραγωγή του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κοζάνης, μετάφραση Χαράλαμπος Μαγουλά, σκηνοθεσία Βαλάντη Φράγκου και παρουσίαση από τη θεατρική ομάδα «The 3rd Person Theatre Group» (πρεμιέρα 21 Απριλίου 2017, Αίθουσα Τέχνης Κοζάνης).*

**Χαράλαμπος Μαγουλάς**

*Άσμα Ασμάτων*

Αινίγματα ενός ξεκάθαρα κειμένου

*Η διαδικασία ένταξης*

### **Γιατί το Άσμα και πώς;**

Δύσκολα θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι στον μεταφραστικό πληθωρισμό του διάσημου *Άσματος Ασμάτων*, ο οποίος περιλαμβάνει στην ελληνική γλώσσα τα πονήματα του Ελιγιά, του Σεφέρη και του Γκανά, ανάμεσα σε άλλους, μπορεί πάντα να προστεθεί μία ακόμη προσπάθεια απόδοσής του, χωρίς να υπάρχει μια τουλάχιστον εύσημη δικαιολογία. Είναι σίγουρο ότι ο κύκλος του *Άσματος* είναι καταδικασμένος να μην κλείσει ποτέ, αφού πρόκειται για κάτι τόσο εμβληματικά δυσπρόσιτο μέσα στην απλότητά του που προσκαλεί άπειρες –ακόμη και αντιφατικές μεταξύ τους– ερμηνείες και επιλογές, λες και είναι δεμένο, χιλιετίες τώρα, σε κάποιον βιβλικό Καύκασο και περιμένει κάθε τόσο κάποιον μεταφραστή, θεολόγο, στοχαστή να του φάει το συκώτι για τον δικό του ο καθένας σκοπό, και αυτό, μετά από κάθε έκδοση, απόδοση, ανάγνωση και εξήγηση, να αναγεννά τα σπλάχνα του και να αναμένει τον επόμενο. Η αφορμή για την περιγραφόμενη εδώ αναστροφή μαζί του στάθηκε η ιδέα της θεατρικής ομάδας The 3rd Person Theatre Group να ανεβάσει παράσταση με κείμενο το *Άσμα* αυτολεξεί και όχι διασκευασμένο, χωρίς προσθήκες, χωρίς αφαιρέσεις.

Πέρα από τα προαπαιτούμενα της λογοτεχνικής και θεατρικής υφής που θα έπρεπε να διέπουν τη μετάφραση, αρχική επιλογή στάθηκε και η πιστή και αδιάλειπτη φιλολογική προσκόλληση στο κείμενο: επιδιώχθηκε η κατά το δυνατόν μετάφραση λέξη προς λέξη και συνολικά, ενώ αποφεύχθηκε κάθε στιλιστική απομάκρυνση από το νόημα. Για να υπηρετηθεί η στοχοθεσία αυτή, η εργασία έγινε απευθείας πάνω στη μετάφραση των Εβδομήκοντα, όπως αυτή απαντά σε οποιαδήποτε έκδοση της Παλαιάς Διαθήκης. Καθώς όμως η μετάφραση της μετάφρασης είναι έργο πολύπλοκο και επικίνδυνο, και δεδομένης της άγνοιας της εβραϊκής γλώσσας, χρησιμοποιήθηκαν επίσης συμβουλευτικά η αγγλική μετάφραση του King James (1611) και η γαλλική του εφημέριου Augustin Crampon (αναθεωρημένη έκδοση του 1923), όπως επίσης και τα έργα πλείστων θεολόγων, σχολιαστών και υπομνηματιστών της Παλαιάς Διαθήκης σε διάφορες

γλώσσες. Τέλος, οι μεταφραστικές επιλογές του Σεφέρη και του Ελιγιά στάθηκαν πολύτιμα εργαλείδια κυρίως για τα σχόλιά τους πάνω σε διάφορες λέξεις και φράσεις του κειμένου –καθώς αναφέρονταν συχνά στο εβραϊκό πρωτότυπο–, αλλά και για τις επιλογές τους ως παραδείγματα επιτυχούς ή ανεπιτυχούς απόδοσης.

Το μέλημα της μη απομάκρυνσης από το υπέροχο αρχικό *Ύσμη* και η αναμφισβήτητη ανάγκη αιτιολόγησης των επιλογών είχαν ως αποτέλεσμα τη μελέτη θεολογικών ερμηνειών, ιστορικών αναφορών, φιλολογικών επεξηγήσεων με στόχο την αποφυγή αναχρονισμών, παραδρομών και προσωπικών αποκλίσεων. Είναι ένα κείμενο που, όσο κι αν φαντάζει ευεξήγητο και αυτονόητο, χρήζει του μέγιστου δυνατού σεβασμού, δεδομένων των καταβολών του και των απεριόριστων επενδύσεων που έχει δεχτεί ανά τους αιώνες. Ως εκ τούτου, μπροστά από τα μάτια του (όποιο) μεταφραστή εύλογα περνούν σπουδαίες αναλύσεις πάνω στα ανεπίλυτα ζητήματα πραγματολογίας που προσεγγίζονται πάντοτε με βάση εξωτερικά στοιχεία τυπολογίας και κατάταξης. Κατά συνέπεια, η μετάφραση του κειμένου αυτού έπρεπε να βασιστεί σε μια ενδελεχή ιστορική εργασία, να μελετηθούν πλείστα στοιχεία της ιστορικότητάς του, τόσο ως προς την εμφάνιση και τη συγγραφή του –ανεξάρτητα από την κατάταξή του σε είδος– όσο και ως προς την ένταξη στον βιβλικό κανόνα και τη διάσωσή του ανά τους αιώνες, καθώς επίσης και ως προς το αποτύπωμα που άφησε με τις ερμηνείες που δέχτηκε σε δύο ιστορικές θρησκείες, τον ιουδαϊσμό και τον χριστιανισμό. Η φυσική του λογοτεχνικότητα ωστόσο άλλοτε διευκολύνει και άλλοτε εμποδίζει την πραγμάτευσή του ως ιστορικού ντοκουμέντου πολιτιστικών, κοινωνικών και άλλων αναφορών.

Με άλλα λόγια, για να αποδοθεί κάποιος όρος που αφορά σε τοπωνύμιο, φυλή, φυτό, ζώο με τρόπο που να καθησυχάζει τη συνείδηση του μεταφραστή και να αξίζει η προσθήκη σχολίου, θα πρέπει να εξεταστούν ερωτήματα που σχετίζονται με τις συνθήκες συγγραφής του – ή μάλλον, ορθότερα, καταγραφής του. Από αυτή την ανάγκη καθίσταται απαραίτητος ο προσδιορισμός στοιχείων όπως ο χρόνος συγγραφής του και η ταυτότητα του συγγραφέα. Για να εντοπιστούν όμως αυτά, είναι χρήσιμο να καθορίσουμε το είδος στο οποίο ανήκει καθώς και την παράδοση στην οποία εντάσσεται. Για να αποφανθούμε όμως με σιγουριά για το είδος και την παράδοση, οφείλουμε να προστρέξουμε στη μελέτη της δομής του καθώς και να συμφωνήσουμε ως προς τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στην αφήγηση. Το ερώτημα αυτό όμως περί της δομής και των χαρακτήρων απαντάται εάν είμαστε σε θέση να ερμηνεύσουμε τις μεταφορές και να διειδύσουμε στην πλούσια εικονοπλασία του. Τέλος, η προσπέλαση αυτών των αισθητικών σημείων που αποτελούν ταυτόχρονα και νοηματικούς κόμβους προϋποθέτει τη λήψη θέσης με ιστορικό υπόβαθρο ως προς το εάν το κείμενο αυτό είναι μια διαρκής αλληγορία, μια συστοιχία μεταφορών θεολογικής αξίας και εννοιολόγησης, ή είναι απλώς αυτό το οποίο λέει· ένα ερωτικό τραγούδι.

Η βιβλιογραφική έρευνα είχε δύο βασικά χαρακτηριστικά: κατά πρώτον, δεν συνάντησε πουθενά ομοφωνία ή τουλάχιστον ευρεία συναίνεση ανάμεσα στους μελετητές, τους λόγιους και τους σχολιαστές ούτε για ένα έστω από τα παραπάνω ζητήματα, ενώ, κατά δεύτερον, η επίλυση ή η κατανόηση του ενός είχε ως αφετηρία την καταληκτική ανάλυση των δεδομένων ενός άλλου. Επομένως, η πραγμάτευση των όρων του *Ύσματος* έχει σαν επακόλουθο την εισαγωγή του μεταφραστή σ' έναν λαβύρινθο ερμηνευτικών οδών, η έξοδος από τον οποίο σηματοδοτείται από ανοικτά και δυσπρόσιτα ζητήματα, όπου η επιλογή μίας θέσης μετακυλιέται σε επιλογές άλλων θέσεων, εάν στόχος είναι να υπάρχει μία καθ' ολοκληρίαν αποτίμηση του φαινομένου που ονομάστηκε *Ύσμη Ασμάτων*. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε εν περιλήψει τα ερωτήματα που

τέθηκαν κατά τη διαδικασία της έρευνας που σκόπευε στην αιτιολογημένη απόδοση των όρων του κειμένου, όπως αυτοί αποτυπώνονται στα σχόλια που περιλαμβάνει η έκδοση που ανέλαβαν και υλοποίησαν οι εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».<sup>1</sup>



*Edward Poynter, «Η επίσκεψη της βασίλισσας του Σαβά στον βασιλιά Σολομώντα», 1890, Art Gallery of New South Wales.*

### Πότε και από ποιον;

Η πρώτη φράση του κειμένου φαίνεται να ξεκαθαρίζει το ερώτημα του συγγραφέα· όμως δεν είναι τόσο απλό. Εκτός από το σχετικά προφανές, η φράση «Ἄσμα ἁσμάτων, ὃ ἐστὶ τῷ Σαλωμώντι», μπορεί να αποτελεί αφιέρωση ή ίσως μια επισήμανση ότι το ύφος είναι σολομώντειο. Κατά τον Ελιγιά,<sup>2</sup> το τελευταίο κεφάλαιο αποτελεί κατοπινή προσθήκη, άρα, και να είναι ο Σολομώντας ο συγγραφέας του *Ἄσματος*, δεν είναι ο μόνος. Εδώ μάλιστα εισάγεται το ζήτημα της δομής του κειμένου που θα εξεταστεί παρακάτω. Επιπλέον, κάποιοι σχολιαστές, υπέρμαχοι της θέσης περί της κυριολεκτικής πρόσληψης του κειμένου, θεωρούν ότι δεν υπάρχει ενιαίο *Ἄσμα*, αλλά μια ανθολογία ερωτικών ποιημάτων. Στηρίζουν δε την άποψη αυτή στις επαναλήψεις κάποιων στίχων που αποτελούν, κατ' αυτούς, επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Άλλοι όμως, όπως ο Rowley, διαβλέπουν στην επανάληψη αυτή των μοτίβων ένα ενιαίο ύφος που παραπέμπει σε μοναδικό συγγραφέα. Επί τη βάση της ίδιας παρατήρησης, διαπιστώνουμε, διατυπώνονται εκ διαμέτρου αντίθετες υποθέσεις.

Τίποτε ωστόσο δεν μας αποδεικνύει ότι και ένας να είναι ο συγγραφέας, αυτός δεν είναι άλλος παρά ο θρυλικός βασιλιάς του Ισραήλ. Καταφεύγουμε επομένως στον χρόνο της συγγραφής του *Ἄσματος*, μήπως και αποκλείσουμε κάποιες υποθέσεις ή με σκοπό να επιρρώσουμε κάποιες άλλες. Ο Estes παραθέτει τις τρεις επικρατέστερες ιστορικά χρονολογήσεις του *Ἄσματος*: 10ος αιώνας π.Χ., δηλαδή η εποχή του Σολομώντα, τέλη του 8ου αιώνα, κατά τη διάρκεια

1. *Ἄσμα Ἀσμάτων*, πρόλ.-εισ.-μτφρ.-σχόλια Χ. Μαγουλάς, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2017.

2. Γ. Ελιγιά, *Ἄπαντα*, τ. Α', επιμ. Λ. Α. Ναρ, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2009, 355.

της βασιλείας του Εζεκία, και η εποχή μετά το τέλος της εξορίας στη Βαβυλώνα (538 π.Χ.).<sup>3</sup> Η τοποθέτηση όμως του κειμένου σε κάποια από αυτές τις περιόδους είναι εξαιρετικά επισφαλής λόγω των ανεπαρκών φιλολογικών, γλωσσολογικών και ιστορικών δεδομένων που έχουμε στα χέρια μας. Κατά συνέπεια, το χρονικό της εμφάνισης του *Άσματος* καλύπτει τουλάχιστον επτά αιώνες, από τον 10ο αιώνα μέχρι τα πρώιμα ελληνιστικά χρόνια (3ος αιώνας). Ας δούμε εν συντομία κάθε πρόταση χωριστά.

Η σολομώντεια εποχή όντως διακρίνεται από έναν κοσμοπολιτισμό, ο οποίος είναι διάχυτος στο κείμενο: τοπωνύμια, μπαχαρικά, φυτά, ζώα, εικόνες της πόλης, εικόνες του αγρού, ενώ οι ομοιότητές του με την αιγυπτιακή ερωτική ποίηση της ίδιας εποχής μπορεί κάλλιστα να δικαιολογηθεί από το γεγονός ότι οι εμπορικές και πολιτιστικές σχέσεις του Ισραήλ με την Αίγυπτο την περίοδο εκείνη βρίσκονταν σε άνθιση. Ο ίδιος ο βασιλιάς είχε παντρευτεί μια Αιγύπτια πριγκίπισσα. Ωστόσο, το ίδιο συνέβαινε και κατά την περίοδο της βασιλείας του Εζεκία, γύρω από την οποία (8ος-6ος αιώνας π.Χ.) είχε σημειωθεί στην Ιουδαία και στην Αίγυπτο αξιοσημείωτη αύξηση της λογοτεχνικής παραγωγής, κλίμα το οποίο θα μπορούσε να έχει ευνοήσει την εμφάνιση ενός τόσο σπουδαίου άσματος. Επίσης, οι στοχαστές που στρέφονται στο τι μπορεί να αποκαλύψει η γλώσσα για τον χρόνο συγγραφής του κειμένου διατείνονται ότι τόσο οι λεξιλογικοί, γραμματικοί και συντακτικοί αραμαϊσμοί, όσο και τα (λίγα) περσικά και ελληνικά δάνεια τοποθετούν τη χρονολόγησή του μετά την εβραϊκή εξορία, κατά την εποχή της ύστερης βιβλικής εβραϊκής γλώσσας, ήτοι από τον 6ο μέχρι τον 4ο αιώνα. Τέλος, η υπόθεση της συλλογής δημοφιλών ερωτικών τραγουδιών –και όχι ενός αυτοτελούς και ενιαίου *Άσματος*– κατεβάζει τη χρονολόγηση στην εποχή των Σελευκιδών (3ος αιώνας).

Με πάσα επιφυλακτικότητα, εντούτοις, επιλέχθηκε μια μέση οδός που λαμβάνει υπόψη τόσο τις αναφερθείσες γλωσσικές επισημάνσεις όσο και το γεγονός ότι το *Άσμα* παρουσιάζει περισσότερες ομοιότητες με τα αρχαία αιγυπτιακά ερωτικά τραγούδια παρά με την ελληνιστική ποίηση. Παράλληλα, φαίνεται αρκετά αληθοφανής η θεωρία ότι το *Άσμα*, προτού πάρει την τελική γραπτή του μορφή, όπως και τα ομηρικά έπη, γνώρισε μια σειρά από προφορικές εκδοχές εν είδει παραδοσιακών τραγουδιών. Όπως κι αν έχει, ούτε η υπόθεση για τον συγγραφέα μπορεί να μας διαφωτίσει ως προς τον χρόνο συγγραφής ούτε όμως και το αντίθετο. Μπροστά σε αυτή την απορία, κρίθηκε σκόπιμο να μελετηθεί η ένταξή του σε κάποια τυπολογία και σε μια παράδοση.

### **Τι είναι και πού εντάσσεται;**

Το δεύτερο ερώτημα που ίσως διαφώτιζε τον μελετητή στην αντιμετώπιση του πρώτου είναι εξίσου –αν όχι περισσότερο– περιπεπλεγμένο και με ακόμη πιο περιορισμένη συναίνεση μεταξύ των ερευνητών. Ως προς το είδος του *Άσματος*, κυριαρχούν δύο άκρως αντιδιαμετρικές θέσεις: είναι είτε δράμα είτε ανθολογία ερωτικών ή γαμήλιων ποιημάτων. Οι θιασώτες της πρώτης θεώρησης αναγινώσκουν στο κείμενο μια πλοκή που εκτυλίσσεται προς κάποια λύση καθώς επίσης και μια συναισθηματική ένταση, η οποία αυξομειώνεται ακολουθώντας (κάποιους από)

3. R. S. Clarke, «Song of Songs: A Brief Guide to Some Secondary Literature», *Ecclesia Reformanda* 3.2 (2012), 176-177, παραπομπή στο: D. Estes και D. Fredericks, *Ecclesiastes and the Song of Songs*, Nottingham/Downers Grove, IL: Apollos/IVP, 2010, 267-444.



τους κανόνες του κλασικού δράματος. Η ιστορία έχει ως εξής: η Σουλαμίτισσα (πρωταγωνίστρια και φορέας της αφήγησης) είναι ερωτευμένη μ' έναν βοσκό και ανθίσταται στην πρόθεση του Σολομώντα να την εντάξει στο χαρέμι του. Οι θιασώτες της δεύτερης θεώρησης κρίνουν πως το έργο στο σύνολό του δεν πληροί τους όρους ώστε να συγκαταλεχθεί στην κατηγορία του δράματος, οπότε πρόκειται για μια συλλογή ερωτικών ασμάτων. Φυσικά, ρόλο στην τελική απόφαση διαδραματίζει η σκοπιά εξέτασής του, εάν δηλαδή είναι μια θρησκευτική αλληγορία ή απλώς μια απόλυτη και αταύτιστη κυριολεξία, μολοντί όμως ακόμη και αυτή η εξέταση ουδόλως βοηθά στην ένταξή του σε είδος. Μια τρίτη προσέγγιση εκλαμβάνει το κείμενο σαν μια ενιαία λογοτεχνική οντότητα, όχι με τη μορφή δράματος, αλλά ως ένα λυρικό ερωτικό ποίημα.

Επιχειρήματα υπέρ της ταξινόμησης του *Άσματος* ως δράματος αποτελούν στοιχεία του κειμένου όπως οι διάλογοι και η επανειλημμένη αναφορά σ' έναν χορό με τον οποίο επίσης οι πρωταγωνιστές του συνδιαλέγονται. Παρόλο που ο Ελιγιά μάς υπενθυμίζει ότι η αρχαία εβραϊκή λογοτεχνία δεν ήταν αμιγώς θρησκευτική, δύσκολα μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι αυτό το είδος λογοτεχνίας δεν αναπτύχθηκε στην παράδοση αυτή. Η επίκληση ελληνικών επιρροών θα τοποθετούσε χρονικά το *Άσμα* στην ελληνιστική περίοδο, υπόθεση αρκετά αστήρικτη.

Αντιθέτως, οι μελετητές του διαπιστώνουν μια αρκετά ισχυρή συνάφεια με ερωτικά ή γαμήλια τραγούδια της Αιγύπτου, σχετιζόμενη με τη διαλογική μορφή και τα επανερχόμενα συνεχώς θεματικά μοτίβα. Τα τραγούδια αυτά εντάσσονται σε μια παράδοση απαγγελίας κατά τη διάρκεια εορτών, διασκέδασης και τελετών. Επίσης, σουμερικά, ασσυριακά, βαβυλωνιακά και μεσοποτάμεια κείμενα εμπεριέχουν πληθώρα αναφορών σε κήπους, στην άνοιξη και στην ανθοφορία, καθώς και προσφωνήσεων αγαπημένων ανδρών και γυναικών. Συνεπώς, το *Άσμα* μάλλον κοιτάζει προς την Ανατολή και την παράδοση της Μεσοποταμίας, παρά προς τη Δύση και την ελληνική γραμματολογία, οπότε ίσως η θεωρία περί δράματος θα πρέπει να εγκαταλειφθεί.

Σε αυτή την περίπτωση, το ερώτημα ως προς το είδος και, συνεπακόλουθα, τη χρήση του παραμένει: είναι λοιπόν ένα ενιαίο λυρικό ποίημα που επιτελεί μια λειτουργία στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου εθίμου ή μήπως η συγκεκριμένη αποτύπωση μιας συρραφής πολλών ασμάτων που ενυπήρχαν στην εβραϊκή λαϊκή παράδοση μέχρι το προφορικό να γίνει γραπτό; Είναι σαφές ότι αν μπορούσαμε να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό με ασφάλεια, θα ήμασταν ίσως σε θέση να προσδιορίσουμε με μεγαλύτερη εγκυρότητα το ζήτημα του χρόνου και του αυτουργού –εάν είναι ένας– της συγγραφής. Εν τω μεταξύ περιπτώσει όμως, θα πρέπει να καταδυθούμε στο ίδιο το κείμενο, να εντοπίσουμε τη δομή του, να σιγουρευτούμε ως προς τον αριθμό και την ιδιότητα των πρωταγωνιστών, ώστε να μπορέσουμε να διακρίνουμε, με βάση αυτά τα εσωτερικά στοιχεία, το είδος και την παράδοση στην οποία ανήκε και να το τοποθετήσουμε ιστορικά.

### Ιστορία και πρωταγωνιστές

Δεν προκαλεί πλέον μεγάλη έκπληξη το γεγονός ότι ούτε ως προς το αν υπάρχει κάποια ιστορία –προφανώς ενός ειδυλλίου– ούτε ως προς το ποια είναι τα πρόσωπά της υφίσταται ευρεία συναίνεση μεταξύ των μελετητών. Οι διαφορετικές θέσεις ως προς το είδος –δράμα, ερωτικό ποίημα, σύνθεση ερωτικών ασμάτων– αναζητούν την επιβεβαίωσή τους μέσα από την επεξεργασία της δομής του κειμένου και την ταυτοποίηση των πρωταγωνιστών. Κατά συνέπεια, οι υποστηρικτές της άποψης ότι πρόκειται για δράμα διατείνονται ότι η δομή του *Άσματος* εμπεριέχει μια σταδιακή συναισθηματική κλιμάκωση, την οποία διαβλέπουν στις πράξεις και τα λόγια των φορέων της πλοκής. Το μόνο βέβαιο είναι ότι υπάρχουν τουλάχιστον δύο πρόσωπα: η Σουλαμίτισσα και κάποιος

άνδρας, είτε ο βοσκός-αντικείμενο του έρωτά της είτε ο Σολομώντας. Φυσικά, τα πρόσωπα μπορεί να είναι και τα τρία προαναφερθέντα, οπότε η πλοκή περιλαμβάνει την ερωτική πρόσκληση του Σολομώντα προς τη Σουλαμίτισσα, την άρνησή της, καθώς παραμένει πιστή στον έρωτά της προς τον βοσκό, και τέλος την ευόδωση του έρωτά τους. Ο Ελιγιά υιοθετεί την υπόθεση αυτή και τη δικαιολογεί προτείνοντας ότι η τιμότητα της Σουλαμίτισσας αποτελεί το ηθικό έρεισμα πάνω στο οποίο στηρίχτηκε η ένταξη του *Άσματος* στον βιβλικό κανόνα.<sup>4</sup> Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι, κατ' αυτόν, δεν χρειάστηκε η επίκληση ενός αλληγορικού μηνύματος θεολογικού περιεχομένου ώστε να συμπεριληφθεί στη Βίβλο το *Άσμα*. η διδακτικότητα της στάσης της πρωταγωνίστριας ήταν αρκετή.

Αναφορικά με τη δομή του, είτε δεχτούμε την ύπαρξη δύο προσώπων είτε πολλών, ακόμη επίσης κι αν θεωρήσουμε αρκετά πιθανή την υπόθεση ότι το κείμενο είναι μια συλλογή ποιημάτων, είναι σαφές ότι μπορούμε να διακρίνουμε την ύπαρξή της, είτε ως προς την εξέλιξη της δράσης είτε ως προς την εκτύλιξη των συναισθημάτων. Δύο προτάσεις δόμησης των μερών του *Άσματος* αναφέρονται στην Pelletier και προέρχονται από τον Robert και από τον Tourgnay αντίστοιχα.<sup>5</sup> Η πρώτη χωρίζει το κείμενο σε πέντε ποιήματα –προβλέποντας επίσης έναν πρόλογο μαζί με τον τίτλο καθώς και έναν επίλογο μαζί με το κλείσιμο–, τα οποία αποτελούν άψογες περιγραφές αμοιβαίου θαυμασμού μεταξύ των δύο εραστών και κλιμακώνονται δημιουργώντας την εντύπωση της σταδιακής ένωσής τους. Η δεύτερη χωρίζει το κείμενο σε δέκα άσματα –πάλι με την περίληψη ενός προλόγου, ενός επιλόγου και ενός παραρτήματος– και εμπλέκει τον αναγνώστη μάλλον σε μια κειμενοκεντρική προσέγγιση παρά σε μια αναζήτηση αλληγοριών και μεταφορικών νοημάτων.

Μια τρίτη απόπειρα ανεύρεσης νοηματικής δομής στο κείμενο, αυτή του McGinniss, τέμνει το *Άσμα* σε επτά κύκλους, στους οποίους εμφανίζονται και επανέρχονται κάθε φορά συγκεκριμένα μοτίβα (χωρισμός, πάθος, εμπόδιο, ένωση και μετάβαση),<sup>6</sup> αφήνοντας ανοικτή την ερμηνεία στην πρόθεση του αναγνώστη, ο οποίος μπορεί να εκλάβει αυτούς τους κύκλους ως διακυμάνσεις της σχέσης ενός πιστού (ανθρώπου ή λαού) με τον Θεό ή ως παλινδρομήσεις –αρκετά συνηθισμένες, θα προσθέταμε– μιας τυπικής ερωτικής σχέσης. Τέλος, μια ακόμη προσπάθεια εξεύρεσης εσωτερικής συνοχής μέσα στο ποίημα, αυτή του Assis,<sup>7</sup> βασίζεται στην υπόθεση ότι το *Άσμα* δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια συλλογή ποιημάτων, τα οποία εντάσσονται σε μια συγκεκριμένη τυπολογία: α. ποιήματα λατρείας, β. ποιήματα πόθου, γ. περιγραφικά ποιήματα και δ. ποιήματα που αποτελούν πρόσκληση σε συνάντηση, ενώ οι επαναλήψεις μοτίβων και συγκεκριμένων μεταφορών εξηγούνται από την παραδοχή ότι όλα αυτά τα άσματα έχουν κοινή πηγή και είναι αδιαμφισβήτητα τμήματα μιας κοινής παράδοσης.

Αν όμως δεν υπάρχει ομόνοια στους μελετητές του *Άσματος* ως προς τη δομή, ίσως η εξέταση των μεταφορών και των εικόνων που χρησιμοποιούνται κατά κόρον στο κείμενο μπορεί να μας διαφωτίσει για την νοηματική αλληλουχία που πιθανόν να επεξηγεί τα διάφορα μέρη του καθώς και τη σύνδεσή τους.

4. Ελιγιά, 354.

5. A.-M. Pelletier, *El Cantar de los cantares*, μτφρ. N. Darrical, Estella, Navarra: Editorial Verbo Divino, 1995 (γαλλ. έκδ. 1993), 10.

6. M. McGinniss, *Contributions of Selected Rhetorical Devices to a Biblical Theology of the Song of Songs*, Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers, 2011, 234.

7. E. Assis, *Flashes of Fire: A Literary Analysis of Song of Songs*, New York/London: T & T Clark International, 2009, 20-21.

## Εικόνες και τόποι

Η γλώσσα του κειμένου είναι ίσως το επόμενο έδαφος στην αναζήτηση των στοιχείων που συνδιαμορφώνουν το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο ένταξής του. Ενώ οι έρευνες πάνω στις ποικίλες ερμηνείες και τους λόγους κατάταξής του στον βιβλικό κανόνα αφθονούν, συγκριτικά λίγες είναι αυτές που ενασχολήθηκαν με τα σημαίνοντά του. Οι εικόνες και οι μεταφορές του, αριστουργηματικές περιγραφές ανατομίας, τοπίων και φύσης, ταξιδεύουν τον εκάστοτε αναγνώστη στην αρχαία Μέση Ανατολή μέσα από τους φακούς της ύστερης αρχαίας μεσανατολικής ποίησης και τον εξοικειώνουν με ήθη, έθιμα, κοινωνικές δομές και παραστάσεις της εποχής αυτής. Τρία είναι τα γενικά πλαίσια αναφοράς που απαντούν στην εξερεύνηση αυτής της ασταμάτητης ροής εικόνων: η βασιλική αυλή, η οικογένεια και η φύση.

Οι περιγραφές των βασιλικών οίκων είναι αντάξιες ενός μυθικού και βαθύπλουτου βασιλιά και περιλαμβάνουν πολύτιμα και πολυτελή αντικείμενα, σπάνια και ευωδιαστά μπαχαρικά, έξοχα διακοσμημένους εσωτερικούς χώρους, κοσμήματα. Δημιουργούν το πλαίσιο μεταφοράς σ' ένα περιβάλλον ευμάρειας και ζωής γεμάτη απολαύσεις, τέτοιο που ο ανά τους αιώνες αναγνώστης δεν θα δυσκολευόταν να φανταστεί ότι αποτελούσε την καθημερινότητα ενός βασιλιά του Ισραήλ και δη του διάσημου Σολομώντα. Στις περιγραφές της οικογενειακής ζωής δεσπόζει η απουσία της πατρικής μορφής. Η Σουλαμίτισσα, ως γυναίκα της εποχής και του τόπου εκείνου, δείχνει να φοβάται τα αδέρφια της και την παρέμβασή τους στην προσωπική της ζωή, ενώ βρίσκει έναν ισχυρό σύμμαχο στο πρόσωπο της μητέρας της, η οποία παρέχει άσυλο στο ζευγάρι ώστε να ανθίσει. Το απαύγασμα όμως της εικονοποιίας του κειμένου συγκεντρώνεται στην περιγραφή της φύσης, όπου παρελαύνουν ατελείωτα είδη δέντρων, λουλουδιών, καρπών, οικόσιτων και άγριων ζώων, με σκοπό να επιδεικνύουν στους ερωτευμένους τις αναλογίες εκείνες που θα χρειαστούν για να εξυμνήσουν το αντικείμενο του έρωτά τους. Η δε επιστράτευση συμβάντων και φυσικών διαδικασιών όπως η σπορά, η ανθοφορία, η καρποφορία και η συγκομιδή συντελεί στην αψεγάδιαστη σκιαγράφηση των διάφορων στιγμών και καταστάσεων της ερωτικής σχέσης.

Οι ποιητικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στο *Άσμα* κατατάσσονται σε τέσσερις κατηγορίες: τις παρομοιώσεις, όπου ένα μέρος του σώματος του ερωμένου ή της ερωμένης παραβάλλεται με κάποιον τόπο, ζώο ή φυτό· τις μεταφορές, όπου η αντιστοιχία ανάμεσα στα δύο προαναφερθέντα μέρη είναι άμεση, σχεδόν οπτικοποιημένη· τους ρόλους, όπου οι πρωταγωνιστές υποδύονται κάποια ιδιότητα (λ.χ. βασιλιάς)· και τις καταστάσεις, όπου αποδίδονται οι σκηνές της επαφής των δύο. Εξετάζοντας το βάθος των τεχνικών αυτών, πέρα από την ποιητική επίδρασή τους που σαγηνεύει το μυαλό και την καρδιά του αναγνώστη κάθε εποχής, διαπιστώνουμε ότι, ως φορείς νοημάτων, είναι ευεπίφορες στη λήψη πολλαπλών ερμηνειών που συντείνουν στην εξασφάλιση ενός προνομιακού κάθε φορά μοχλού αντιμετώπισης του *Άσματος*· είτε με την κυριολεκτική του σημασία, ως δηλαδή ενός ερωτικού τραγουδιού, είτε με την αλληγορική του σημασία, ως δηλαδή ενός θεολογικού περιεχομένου ύμνου.



*Μεσογειακό τοπίο*

Για να αποτιμήσουμε συνεπώς τις μοναδικές εικόνες του πιο θεϊκού, κατά τον Γκαίτε, από όλα τα ερωτικά τραγούδια, όπως τους αρμόζει, θα πρέπει η έρευνα να στραφεί στην ιστορία των ερμηνειών του, αρχαίων, παλαιότερων και σημερινών, κυριολεκτικών και αλληγορικών, ερωτικών και θεολογικών.

### Θεός και έρωτας

Ενώπιον όλων αυτών των ανοικτών ερευνητικών προβλημάτων που δυσχεραίνουν την ταξινόμηση, την κατανόηση και τελικά τη σύλληψη του *Άσματος* μέσα σ' ένα εννοιολογικό και ιστορικό πλαίσιο, η προσπάθεια μετάφρασής του, η οποία ταυτόχρονα αποτελεί και έμμεση θέση πάνω στα ζητήματα αυτά, θα πρέπει να λάβει τουλάχιστον οριστική απόφαση για το εάν εκλαμβάνει το κείμενο ως μια διαρκή αλληγορία ή ως ένα σύνολο κυριολεκτικών ερωτικών εικόνων και καταστάσεων. Και μόνον η περίληψή του στον βιβλικό κανόνα διασαφηνίζει την κατίσχυση για πολλούς αιώνες της αλληγορικής του πρόσληψης.

Η πρώτη αναφορά θεολογικού περιεχομένου στο *Άσμα* απαντά στη *Μισνά*, την πρώτη γραπτή αποτύπωση της *Τορά*, περίπου το 200 μ.Χ., και ερμηνεύει την ανταλλαγή φιλοφρονήσεων λατρείας μεταξύ της Σουλαμίτισσας και του ποιμένα ως την αγάπη του Θεού για το Ισραήλ, από την Έξοδο μέχρι και την έλευση του Μεσσία. Ωστόσο, είναι δύσκολο να εντοπιστούν επακριβώς οι συνθήκες και ο χρόνος ένταξής του στη Βίβλο, αφού θεωρείται βέβαιο πως δεν θα μπορούσε αυτό να πραγματοποιηθεί με ταυτόχρονη ισχύ για όλες τις εβραϊκές κοινότητες. Η συγκατάθεση του ραβίνου Ακιβά ήταν αναγκαία, καθώς το κύρος του εξοβέλισε όλες τις πιθανές αντιρρήσεις πάντως, ο ίδιος ο ραβίνος προειδοποίησε ότι όποιος δεν το ερμηνεύει ως θρησκευτικό άσμα αλλά ως κοσμικό δεν είναι ευπρόσδεκτος στη βασιλεία των ουρανών.

Στη χριστιανική παράδοση η αποδοχή και ερμηνεία του *Άσματος* εμπίπτει στο φιλοσοφικό πλαίσιο αναφοράς του νεοπλατωνισμού των πρώτων αιώνων και στην περίφημη διάκριση μεταξύ σώματος και ψυχής. Τμήμα της Παλαιάς Διαθήκης, δεν θα μπορούσε επ' ουδενί να σχετίζεται με κάποια σαρκική επιθυμία ή ανάγκη και, ως εκ τούτου, συμβολίζει την ένωση της ψυχής του ανθρώπου με τον Θεό ή την αγάπη του Θεού για τον λαό του, δηλαδή την Εκκλησία. Ο Ωριγένης, ίσως ο πιο ακραιφνής και συστηματικός φιλόσοφος που ασχολήθηκε εκτενώς με το *Άσμα*, προειδοποιεί με τη σειρά του ότι για να γευθεί κανείς τους πνευματικούς καρπούς του κειμένου θα πρέπει να έχει νεκρώσει εντός του κάθε σαρκική επιθυμία, ενώ ο ίδιος επικεντρώθηκε στο δύσκολο έργο της επισήμανσης δύο πτυχών του: τι πραγματικά λέει και τι αφήνει –μάλλον «επικινδύνως»– ασχολίαστο. Όπως ο αισθητός κόσμος είναι μια απεικόνιση του πραγματικού κόσμου, ήτοι του νοητού, έτσι και η υλική αγάπη είναι μια αλληγορία της πνευματικής.<sup>8</sup>

Στην ορθόδοξη χριστιανική παράδοση κυριάρχησαν παρόμοιες συνδέσεις: η αγάπη των δύο νέων δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια αλληγορία της ένωσης της ψυχής με τον Θεό ή της αγάπης του Χριστού για την Εκκλησία. Στη ρωμαιοκαθολική Δύση εμφανίστηκαν κι άλλες αλληγορικές ερμηνείες, καθώς η νύμφη παραβάλλεται με την Παρθένο Μαρία ή με το κράτος του Ισραήλ υπό την εξουσία του Σολομώντα. Ακόμη και ο Λούθηρος απαγόρευσε κάθε κυριολεκτική πρόσληψη

8. A. W. Astell, *The Song of Songs in the Middle Ages*, Ithaca, NY/London: Cornell University Press, 1990, 1-2.

του κειμένου. Για πολλούς αιώνες, τέτοιου είδους μη αλληγορικές αποδόσεις ήταν απολύτως μειοψηφικές και θεωρούνταν σε κάποιες περιπτώσεις αιρετικές.

Έπρεπε να έρθει ο Ιωάννης Καλβίνος τον 16ο αιώνα για να υποστηριχθεί η άποψη ότι το *Άσμα* είναι ένας ύμνος στην ανθρώπινη αγάπη. Μετά το 1770, με τον Διαφωτισμό, οι συνθήκες ευνόησαν πιο ελεύθερες αναγνώσεις, χωρίς ποτέ όμως να διακυβεύεται η ιερότητα του βιβλικού κειμένου. Έτσι, υιοθετήθηκαν πιο τυπικές και πιστές στο κείμενο ερμηνείες ή κάποιες παραβολικές που δεν εμμένουν στην κατά γράμμα απόδοση κάθε λέξης σε κάποιο ενέργημα ή συναίσθημα θεολογικού περιεχομένου και προϋποθέτουν τη σύλληψη του έργου ως όλου και ως δημιουργήματος ενός και μόνο ποιητή. Η αντίθετη θέση, αυτή που θεωρεί το *Άσμα* ως συλλογή ερωτικών ποιημάτων, σαφώς αποκλείει τη θεολογικού περιεχομένου ερμηνεία.

Σε κάθε περίπτωση, ακόμη και η ιδέα ότι το κείμενο εννοεί ακριβώς αυτό που λέει δεν στερείται περιθωρίων για συμβολικές ή άλλες μεταφορικές προσεγγίσεις που υπερβαίνουν τοπολογικά κάθε απλή καταχώριση του κειμένου ως απλής περιγραφής σαρκικών παθών και κορεσμών. Με δύο από αυτά τα θέματα που θα δούμε στη συνέχεια καταλήγει η εξερεύνηση αυτή που είχε ως στόχο μια πιστή και ευανάγνωστη μετάφραση και εξαπλώθηκε στη διερεύνηση θεμάτων που άπτονται των εδαφών της θεολογίας, της ιστορίας, της φιλοσοφίας και της φιλολογίας.

### *Επιλεγόμενα*

#### **Έρωτας και ηθική**

Αν το *Άσμα* είναι τόσο υπέροχο ως ερωτικό τραγούδι, όσο μας μεταφέρει ο Γκαίτε, και ταυτόχρονα τόσο επικίνδυνο, όσο μας το παρουσιάζει ο Ωριγένης και ο ραβίνος Ακιβά, τότε σίγουρα οι εικόνες του, ακόμη κι αν εκληφθούν αμιγώς αλληγορικά, στέκουν εμπρός μας τόσο ισχυρές που δυσκολευόμαστε να τις διατηρήσουμε με ασφάλεια και να εισέλθουμε στις αιώνιες ιδέες που κρύβουν μέσα τους. Ακόμη και η λιγότερο ίσως απαιτητική κυριολεκτική πρόσληψή του δεν συνεπάγεται ότι όλο αυτό το οικοδόμημα στερείται συμβολισμών και αξιών που αγγίζουν κάθε τόπο, κάθε εποχή και κάθε άνθρωπο.

Η ένταξή του στον βιβλικό κανόνα προϋποθέτει αξιωματικά τη θεώρηση ότι το περιεχόμενό του δεν είναι η βλάσφημη αποθέωση της σαρκικής επιθυμίας αλλά, αντιθέτως, η πνευματική και συναισθηματική σύζευξη του ανθρώπου με τον Θεό. Με άλλα λόγια, δεν θα μπορούσε ποτέ να μπει ένα ποίημα τόσο έντονα σκανδαλιστικό σ' ένα ιερό βιβλίο, αν δεν ενδύταν μια ερμηνεία που εκφεύγει της υλικότητας της ζωής και υπονοεί την αιωνιότητα της ψυχής. Απλά, όλη αυτή η υψηλής μεταφυσικής αξίας προσέγγιση πραγματοποιείται με μια παραβολή, την οποία κάθε άνθρωπος, ανεξαρτήτου θεολογικής κατάρτισης, μόρφωσης και εμπειριών, μπορεί να συλλάβει. Εκτός κι αν το *Άσμα* εντάχθηκε στον κανόνα και έλαβε αυτή την ερμηνεία μόνο και μόνο για να αποδυναμωθεί, καθώς, αν διένυε αδέσποτο τους αιώνες –σε περίπτωση που δεν χανόταν σε κάποια κρίση πνευματικού ολοκληρωτισμού–, ίσως να έβαζε ένα λιθαράκι για μια διαφορετική αισθητική και ηθική του δυτικού πολιτισμού. Ακόμη κι αν ομολογήσουμε ότι διασώθηκε χάρη στην ένταξή του στη Βίβλο, δεν μπορούμε παρά να διερωτηθούμε τι θα συνέβαινε αν δεν έμενε φυλακισμένο στην αλληγορική του ερμηνεία για δεκαπέντε τουλάχιστον αιώνες ή επίσης ποια κοινωνική και μεταφυσική ηθική θα μπορούσε να το αντέξει.



Ακόμη και σήμερα που οι κυριολεκτικές αναγνώσεις πληθαίνουν και αντιτίθενται στην προνομιακή θρησκευτική, το κείμενο αυτό εξακολουθεί να ελκύει σφοδρά ερμηνείες που το αποδυναμώνουν. Η απόρριψη του καθεστώτος συμβολισμού της σχέσης της Σουλαμίτισας με τον βοσκό ως της σχέσης του Θεού με την Εκκλησία, με το Ισραήλ, με τον λαό, με τις ψυχές των πιστών κ.λπ. δεν συνεπάγεται ότι η ηθικοπλασία εγκατέλειψε τους στοχαστές που το πραγματεύονται· μπορεί λοιπόν η σχέση αυτή των δύο εραστών να συμβολίζει το ιερό μυστήριο του γάμου, την πνευματική ένωση δύο ανθρώπων που προτίθενται να τεκνοποιήσουν, τη σεξουαλική επαφή που αποκαλύπτει την ωραιότητα του έγγαμου βίου κ.ο.κ.

Είναι προφανές ότι η απόλυτη σεξουαλική παναίσθηση που αναδύεται από το *Άσμα* παραμένει άκρως επικίνδυνη ακόμη και μετά την αποκαθήλωση της θρησκευτικής αλληγορικής ερμηνείας και πρέπει να τιθασευτεί ώστε να παροχετευτεί μέσα από τα κανάλια μιας ιδέας της επικρατούσας ηθικής στους απλούς ανθρώπους αποεικονοποιημένης, ώστε να μην προκαλεί, και θεσμικά ιεροποιημένης, ώστε να συντελεί στη συνεκτικότητα των κυρίαρχων θεσμών. Το ζήτημα ωστόσο της σεξουαλικότητας, της διαχείρισής της και της επαναστατικότητας που μπορεί να εγκυμονεί η κάθε είδους απελευθέρωσή της είναι πολύ εκτενές για να αναφερθεί διεξοδικά εδώ.

Παρ' όλα αυτά, το ερώτημα της σεξουαλικής, και εν γένει, απελευθέρωσης που παραμένει ενεργό ακόμη και σήμερα αντιμετωπίζεται ως ηθικό πρόβλημα, όπως μας υποδεικνύουν κάποιες ερμηνείες του *Άσματος*, σύγχρονες και μη. Η σεξουαλική ηδονή, λ.χ., ως μια πανουργία της φύσης ώστε να τεκνοποιούν οι άνθρωποι με βάση τον θεϊκό προγραμματισμό, είναι μια ιδέα που χώρεσε στην ανάγνωση του *Άσματος* και θα μπορούσε πράγματι να το απονευρώσει από την πνευματικότητα που συνεπάγεται η σωματική συνεύρεση δύο ανθρώπων.

Η τελική θέση που έλαβε η μεταφραστική αυτή προσπάθεια ως προς το τι θέλει να μας πει είναι ότι εδώ δεν συμβολίζεται ούτε κάποια θεολογικής ερμηνείας θεϊκή αγάπη, ούτε κάποια υποταγή στους θεσμούς του γάμου και της οικογένειας, ούτε κάποια ενστικτώδης υπηρέτηση της αναπαραγωγικής ορμής και διαδικασίας. Αντίθετα, το *Άσμα* είναι εξόχως πνευματικό και μεταφυσικό μέσα στην υλικότητά του, διότι, όντας ξεχωριστά κυριολεκτικό και θεϊκά ποιητικό, μας δίνει την πιο ευκρινή εικόνα της ένωσης δύο ανθρώπων υπεράνω της θετικιστικής αντίληψης του ίδιου του γεγονότος, πέρα από θεσμούς, ηθικούς κώδικες και οποιαδήποτε κανονικοποίηση.

### **Το υποκείμενο και η υλικότητα του έρωτα**

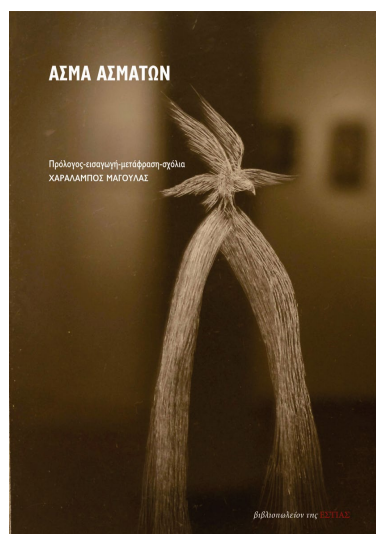
Υπέροχο δείγμα αυτής της απελευθερωτικής διάστασης που ίσως δεν κρύβεται τόσο βαθιά στο *Άσμα* είναι ότι είναι τόσο υλικό όσο και η δημιουργία. Οι πραγματικά ανεξάντλητες περιγραφές και μεταφορές πάνω σε μέρη του σώματος και σε ανατομικά χαρακτηριστικά, όπως τα μαλλιά, τα χέρια, τα πόδια, ο λαιμός, τα μάτια, αποτελούν ένα μοτίβο ιδιαίτερης σεξουαλικής διέγερσης που αποδιδράσκει των συνηθισμένων γενικών αναφορών των ποιημάτων πολλών παραδόσεων σε χαρακτηριστικά του προσώπου και μάλιστα με κατεύθυνση τις περισσότερες φορές από το αρσενικό στο θηλυκό. Η δε περιγραφή της ερωτικής πρόσκλησης είτε στα δώματα είτε στους αγρούς για σωματική συνεύρεση, καθώς και η σημείωση του τρόπου με τον οποίο τα σώματα αυτά πλαγιάζουν το ένα δίπλα στο άλλο, αποτελούν έναν τέτοιο ύμνο στον σαρκικό έρωτα που δύσκολα θα μπορούσαμε να συναντήσουμε στην ιουδαιοχριστιανική παράδοση σε Ανατολή και Δύση, η οποία ως επί το πλείστον ενοχοποιεί κάθε απόλαυση που δεν δημιουργείται και μετακενώνεται στο πνεύμα.

Ενώπιον αυτής της ενοχικής και τιμωρητικής προσέγγισης της ερωτικής πράξης, κυρίαρχης στον ευρωπαϊκό πολιτισμό για πολλούς αιώνες, προτάσσεται η χαρά της ηδονής και η ατόφια απόλαυση των αισθήσεων. Αντί των εξιδανικευμένων, απούλοποιημένων, σχεδόν φανταστικών και ανεκπλήρωτων ερώτων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας μέχρι πριν από μερικούς αιώνες, έρχεται από το παρελθόν η απάντηση στο τι μπορεί να αντιπαρατεθεί –έστω και για λίγο– στην φθαρτότητα και θνητότητα των σωμάτων: ο ερωτικός εναγκαλισμός και η ικανοποίηση των πέντε αισθήσεων αντίκρυ στον ευνουχισμό κάθε αγγίγματος ή ανάλογης σκέψης που εκβάλλει σε αμαρτία.

Αντίστοιχης υφής είναι και η εμφάνιση της αφηγήτριας του ποιήματος ή πρωταγωνίστριας του δράματος, η οποία δεν αποτελεί απλώς και μόνο το αντικείμενο του έρωτα, αλλά περιγράφει με δεινότητα τα ωραία σωματικά χαρακτηριστικά του ερωμένου της. Το κλασικό στη δυτική γραμματολογία δίπολο γυναίκα-ομορφιά και αιδημοσύνη από τη μία πλευρά και άνδρας-δύναμη και νους από την άλλη διασπάται σε βαθμό που οι μελετητές του *Άσματος* να διερωτώνται αν πράγματι το ερωτικό αυτό τραγούδι γράφτηκε από γυναίκα – σίγουρα παράταιρα με βάση τις κοινωνικές συμβάσεις της (όποιας) εποχής και πολύ πριν τεθούν τα ζητήματα των φύλων στον δημόσιο βίο.

Κάποιοι στοχαστές που ενασχολήθηκαν συστηματικά με το *Άσμα* διακρίνουν έναν διάχυτο «φεμινισμό», καθώς η γυναίκα αφενός δεν περιμένει τον εραστή υπομονετικά και με συστολή, αλλά ανενδοίαστα τον προσκαλεί σε συνεύρεση με στόχο να χαρεί την ομορφιά του άνδρα: τα κάλλη που εξυμνούνται δεν είναι πλέον, ως είθισται στη λογοτεχνική παράδοση των χριστιανικών λαών, μόνο τα θηλυκά, αλλά και τα αρσενικά αντίστοιχα. Αφετέρου, η Σουλαμίτισσα φτάνει στο σημείο να συγκρουστεί με τα ήθη της κοινωνίας της, απορρίπτοντας –αν δεχτούμε αυτή την εκδοχή– τις προτάσεις του Σολομώντα, ως μη όφειλε, υπέρ του έρωτά της για τον ποιμένα. Επίσης, εντός της οικογένειάς της, δεν αντιλαμβάνεται τον εαυτό της ως αντικείμενο διαχείρισης –εν προκειμένω από τα αδέρφια της, καθώς απουσιάζει τεχνηέντως η πατρική φιγούρα– και διεκδικεί με σύμμαχο και τη μητέρα της το δικαίωμα στην αυτοδιάθεση του σώματός της.

Αυτά τα πολύ έντονα ιδεολογικά σχήματα του *Άσματος* διατηρήθηκαν παραδόξως –ή όχι και τόσο, τελικά– κρυμμένα για το μεγαλύτερο μέρος της διαδρομής του στην παγκόσμια ιστορία του λόγου. Όμως οι πολυφერνες ερμηνείες από διάφορες σκοπιές δεν στάθηκαν ικανές να το φιμώσουν, καθώς οι διακαείς φωνές του τραγουδιού λαμβάνουν πάντοτε νέα ισχύ από τις απaráμιλλες εικόνες του και διασχίζουν τα χρόνια βαινουσες αυξανόμενες και όχι καταστρατηγημένες. Δύσκολα θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς, όση μαστοριά κι αν έβαλε στη μετάφραση, όση μελέτη κι αν κατάβαλε σαν φόρο τιμής, ότι μπόρεσε να αντλήσει και να αποστραγγίσει το μοναδικό και πλήρες νόημά του. Μια τέτοια υπερφίαλη αντίληψη συνάδει μόνο με πνευματικούς συγκεντρωτισμούς και ιδεολογίες, οι οποίες μάλλον αποφεύγουν όπως ο διάβολος το λιβάνι την αισθητικότητα και τον συναισθηματισμό των στίχων του. Η παρούσα έρευνα και απόπειρα απόδοσης απέχει –ελπίζουμε με συνέπεια– από κάτι τέτοιο.



Το εξώφυλλο του βιβλίου *Άσμα Ασμάτων*, πρόλ.-εισ.-μτφρ.-σχόλια Χ. Μαγουλάς, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2017.

Στο *Στανροδρόμι ιστορίας και λογοτεχνίας* συναντήθηκαν οι

**Κατερίνα Γκίκα**

Αρχαιολόγος

«Ιστός» Εταιρεία Πολιτισμού | [procatilina@gmail.com](mailto:procatilina@gmail.com)

**Ευδοξία Δελλή**

Ιστορικός της φιλοσοφίας, Εντεταλμένη Ερευνήτρια

Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Φιλοσοφίας

Ακαδημία Αθηνών | [edelli@academyofathens.gr](mailto:edelli@academyofathens.gr)

**Βαγγέλης Κούταλης**

Ιστορικός της χιμείας, Υποψήφιος διδάκτωρ

Εργαστήριο Ιστορίας και Επιστημολογίας της Χιμείας

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων | [vankout@eie.gr](mailto:vankout@eie.gr)

**Χαράλαμπος Μαγουλάς**

Εντεταλμένος διδάσκων Φιλοσοφίας

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Πανεπιστήμιο Λευκωσίας | [magoulas.c@unic.ac.cy](mailto:magoulas.c@unic.ac.cy)

**Γεράσιμος Μέρμανος**

Ιστορικός, Κύριος Ερευνητής

Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών

Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών | [gmerianos@eie.gr](mailto:gmerianos@eie.gr)

**Ουρανία Πολυκανδριώτη**

Φιλολόγος, Διευθύντρια Ερευνών

Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών

Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών | [ranpoly@eie.gr](mailto:ranpoly@eie.gr)

**Νικήτας Σινιόσογλου**

Ιστορικός της φιλοσοφίας, Κύριος Ερευνητής

Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών

Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών | [nsinios@eie.gr](mailto:nsinios@eie.gr)

**Γιάννης Στόγιας**

Αρχαιολόγος-νομισματολόγος, Προϊστάμενος ερευνητής

Νομισματική Συλλογή Κοινωφελούς Ιδρύματος Κοινωνικού

και Πολιτιστικού Έργου | [ystoyas@gmail.com](mailto:ystoyas@gmail.com)



ΤΟ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΣΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ  
ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΟΚΤΩ ΚΕΙΜΕΝΑ  
ΠΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΘΗΚΑΝ ΟΙ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ  
ΜΕΡΙΑΝΟΣ ΚΑΙ ΝΙΚΗΤΑΣ ΣΙΝΙΟΣΟΓΛΟΥ  
ΜΕ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ ΤΗΣ  
ΜΑΡΙΑΝΝΑΣ ΠΟΓΚΑ ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ  
ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΙΜΑΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΕΥΘΗΚΕ  
ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2020 ΣΕ ΑΡΧΕΙΑ ΕΡUB  
ΚΑΙ PDF ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΒΙΒΛΙΟ  
ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ





