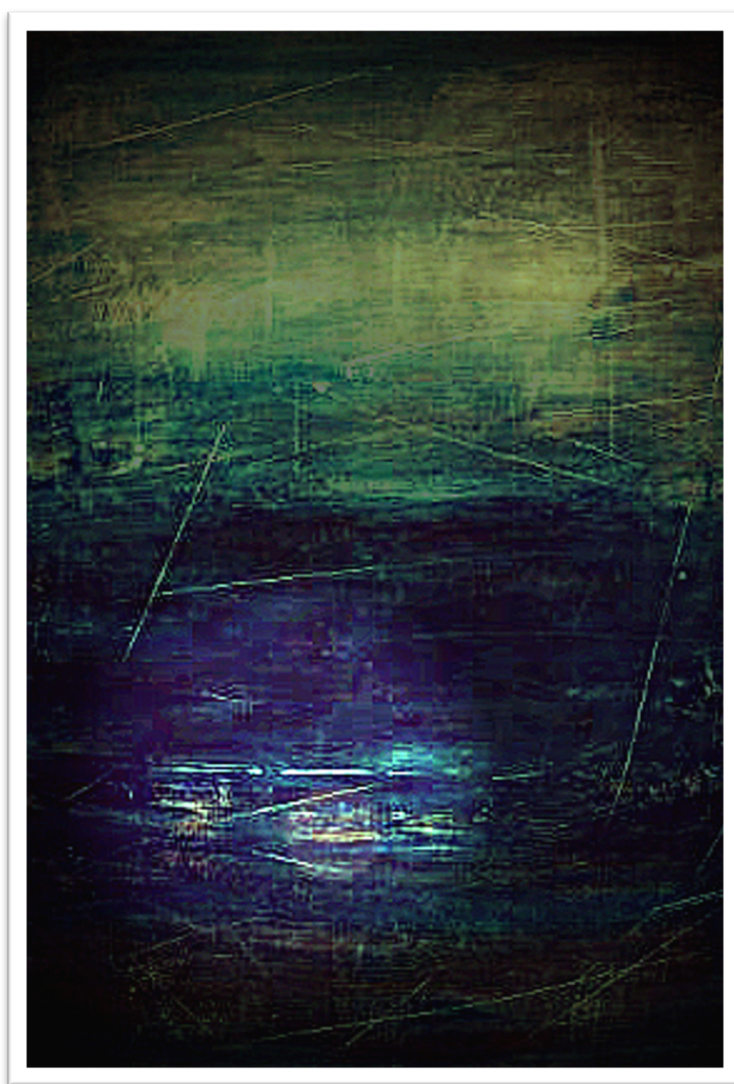




Πέλοπας / Pelopas

ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
INTERDISCIPLINARY JOURNAL OF THE UNIVERSITY OF PELOPONNESE

Τόμος 5, τεύχος 1 / Volume 5, no 1
Ιανουάριος - Ιούνιος / January - June 2021
ISSN 2529-1831 (Online)



ΤΡΙΠΟΛΗ / TRIPOLI

Πέλοπας / Pelopas

ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
INTERDISCIPLINARY JOURNAL OF THE UNIVERSITY OF PELOPONNESE

Εξαμηνιαία Ηλεκτρονική Επιστημονική Έκδοση Ανοικτής Πρόσβασης

Τόμος 5, τεύχος 1 / Volume 5, no 1
Ιανουάριος - Ιούνιος / January - June 2021
ISSN 2529-1831 (Online)

Ο Πέλοπας / Pelopas είναι ηλεκτρονικό περιοδικό ανοικτής πρόσβασης. Απευθύνεται σε όλα τα μέλη της ελληνικής Πανεπιστημιακής Κοινότητας και στοχεύει στη δημοσίευση (έπειτα από κρίση) πρωτότυπων άρθρων που άπτονται των θεματικών πεδίων των Ανθρωπιστικών, Κοινωνικών, Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών, των Επιστημών της Υγείας, του Πολυτεχνικού Κλάδου, της Γεωπονίας, της Τεχνολογίας και της Πληροφορικής.

Εκδότης: Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου
Editor: Library and Information Center, University of the Peloponnese

Επιστημονική - Συντακτική Επιτροπή (αλφαβητικά)

1. **Γιώργος Β. Ανδρειωμένος**, Αντιπρύτανης Διοικητικών Υποθέσεων, Καθηγητής ΤΦ
2. **Παναγιώτα Αντωνοπούλου**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΤΟΔΑ
3. **Δημήτριος Βενιέρης**, Καθηγητής ΤΚΕΠ
4. **Σοφία Καπετανάκη**, Επίκουρη Καθηγήτρια ΤΦ
5. **Μαρίνα Κοτζαμάνη**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΤΘΣ
6. **Κώστας Μαυρέας**, Καθηγητής ΤΔΕΟ
7. **Μιχαήλ Παρασκευάς**, Αναπληρωτής Καθηγητής ΤΗΜΜΥ
8. **Γιώργος Τσούλος**, Καθηγητής ΤΠΤ

Συντονιστική Ομάδα

Ευγενία Χοροζίδου, Βιβλιοθηκονόμος, Δ/νση Υπηρεσίας Βιβλιοθήκης
Κωνσταντίνος Λαφογιάννης, Βιβλιοθηκονόμος, Παράρτημα Βιβλιοθήκης Σπάρτης

Καλλιτεχνική επιμέλεια εξωφύλλου: Άση Δημητρουλοπούλου, Ε.Ε.Π. ΤΘΣ

Επιμέλεια τεύχους: Ευγενία Χοροζίδου, Βιβλιοθηκονόμος

Τεχνικός Διαχειριστής: Δημήτρης Δημητρακόπουλος, Τεχνικός - Κεντρική Βιβλιοθήκη

Τυπογραφικές διορθώσεις: Γιώργος Ανδρειωμένος, Καθηγητής ΤΦ

Οι απόψεις που εκφράζονται στα κείμενα του περιοδικού **Πέλοπας/Pelopas** αντιπροσωπεύουν αποκλειστικά τους συγγραφείς που τα υπογράφουν και δεν δεσμεύουν κατ' ουδέναν τρόπο τα μέλη της Επιστημονικής, Συντακτικής και Συντονιστικής επιτροπής ή κάποιο άλλο συλλογικό ακαδημαϊκό ή διοικητικό όργανο του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

© Τα πνευματικά δικαιώματα των δημοσιευμένων άρθρων ανήκουν στο περιοδικό. Η ακαδημαϊκή χρήση τους είναι ελεύθερη, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης. Απαγορεύεται η μερική ή/και ολική αναδημοσίευση κειμένων που δημοσιεύονται στο περιοδικό, χωρίς τη συγκατάθεση των Επιμελητών ή της Συντακτικής Επιτροπής και επιβάλλεται αναφορά στην πρώτη δημοσίευσή τους στο περιοδικό.

<http://library.uop.gr/magazine>



ψηφιακή **εΡΑ**άδα
Όλα είναι δυνατά
Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
"Ψηφιακή Σύγκληση"

Ευρωπαϊκή Ένωση

Ευρωπαϊκό Ταμείο
Περιφερειακής Ανάπτυξης



Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Μήνυμα Συντακτικής - Επιστημονικής Επιτροπής	5
---	----------

Άρθρα

Από το Πέρασμα του Κωνσταντίνου Τζαμιώτη στη Φιλοξενία του Jacques Derrida ΓΡΗΓΟΡΟΠΟΥΛΟΥ Μαρίνα	7-19
---	-------------

Μελέτη ακουστικών σημάτων διαρροής σε μεταλλικούς αγωγούς ρευστών: κατάρτιση πλαισίου πειραματικών μετρήσεων και προ-επεξεργασία δεδομένων ΚΑΤΣΙΚΑΝΗΣ Ευάγγελος, ΚΑΡΔΑΡΑΣ Παναγιώτης, ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Κωνσταντίνος, ΓΛΕΝΤΗΣ Γεώργιος-Όθων	20- 32
--	---------------

Καλλιμαχικά στοιχεία στο δεύτερο βιβλίο των ορατιανών Επιστολών (2.1, 2.2, 2.3) ΚΑΛΛΕΡΓΗ Ανθοφίλη	33-46
---	--------------

Ανάμεσα στο Νίκο Σβορώνο και την Αγγελική Λαΐου: σκέψεις για τη συγκρότηση του αντικειμένου της βυζαντινής ιστορίας ΤΕΡΕΖΑΚΗΣ Γεώργιος	47-55
--	--------------

Όψεις του Αγίου Όρους σε υστεροβυζαντινά αγιολογικά κείμενα ΣΤΑΜΟΥΛΗ Αλεξία-Φωτεινή	56-77
---	--------------

On the Nature of Scientific Law ARAVANIS Theofanis	78-85
--	--------------

Ο πολυσήμαντος site-specific χαρακτήρας της Θερινής Ακαδημίας του Εθνικού Θεάτρου (2000-2009) ΜΗΝΙΩΤΗ Ναταλία	86-99
---	--------------

Εργαλεία λογισμικού μετρικής ανάλυσης της ελληνικής επικής ποίησης ΠΑΠΑΚΙΤΣΟΣ Ευάγγελος Χ., ΦΩΤΗ Μαίρη	100-117
--	----------------

Κριτική του βιβλίου της Ευθαλίας Παπαδάκη. Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας Ο μυστικός κόσμος της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού ΓΚΟΤΖΑΜΑΝΗ Μαρίνα	118-120
---	----------------

Μήνυμα Συντακτικής – Επιστημονικής Επιτροπής

Αγαπητές και αγαπητοί συνάδελφοι,

Σας παρουσιάζουμε με ικανοποίηση το 1^ο τεύχος του **πέμπτου τόμου** του «**Πέλοπα/Pelopas**», του ηλεκτρονικού διεπιστημονικού περιοδικού του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, το οποίο αναπτύσσεται στο πλαίσιο της Πράξης: «Ηλεκτρονικές Υπηρεσίες της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου».

Ο **Πέλοπας** είναι πολυσυλλεκτικό ηλεκτρονικό περιοδικό ανοικτής πρόσβασης και απευθύνεται σε όλα τα μέλη της Πανεπιστημιακής Κοινότητας. Στοχεύει στη δημοσίευση (έπειτα από κρίση) πρωτότυπων άρθρων που άπτονται των θεματικών πεδίων των Ανθρωπιστικών, Κοινωνικών, Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών, των Επιστημών της Υγείας, του Κλάδου των Μηχανικών, της Γεωπονίας, της Τεχνολογίας και της Πληροφορικής. Καταρχάς, το περιοδικό επιδιώκει την ανάδειξη θεμάτων που διερευνούν τα μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Παράλληλα, καλλιεργούνται ευρύτερα δίκτυα συνεργασίας σε ερευνητικό και επιστημονικό επίπεδο εντός και εκτός Πανεπιστημίου.

Η συχνότητα έκδοσης του περιοδικού είναι εξαμηνιαία ενώ προβλέπονται έκτακτα τεύχη με ειδική θεματολογία ή αφιερώματα. Κάθε τεύχος περιέχει έξι (6) έως δέκα (10) κύρια άρθρα, βιβλιοπαρουσιάσεις αλλά και ενημερώσεις για επιστημονικές εκδηλώσεις του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Σε ειδικές περιπτώσεις, η Επιτροπή αναθέτει σε διακεκριμένους επιστήμονες του ευρύτερου ακαδημαϊκού χώρου τη δημιουργία έκτακτων τευχών με ειδική θεματολογία ή/και τους προσκαλεί ως κριτές άρθρων που έχουν υποβληθεί προς δημοσίευση.

Στο πλαίσιο αυτό, σας προσκαλούμε να υποβάλλετε **ως τις 12 Οκτωβρίου 2021** άρθρα και ανακοινώσεις σας για το **επόμενο τεύχος** του περιοδικού που θα εκδοθεί το Δεκέμβριο του 2021.

Σας ευχαριστούμε για την υποστήριξη και συνεργασία.

Εκ μέρους της Συντακτικής-Επιστημονικής Επιτροπής

Ο Πρόεδρος της Επιτροπής Εποπτείας της ΒΙΚΕΠ

Δημήτρης Βενιέρης, Καθηγητής

Ἀρθροῦρα



Από Το Πέρασμα του Κωνσταντίνου Τζαμιώτη στη Φιλοξενία του Jacques Derrida

Μαρίνα Γρηγοροπούλου

Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Περίληψη

Με πηγή προβληματισμού τα επίκαιρα κύματα μετανάστευσης και προσφυγιάς προς τη χώρα μας και με την πεποίθηση ότι η ουσία του φαινομένου αυτού συμπυκνώνεται στη φράση Ένας ξένος / αφίχθη / στον οίκο μου - στην πατρίδα μου, στο παρόν άρθρο, με λογοτεχνικό παράδειγμα το βραβευμένο μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Τζαμιώτη (1970-) Το Πέρασμα, επιχειρούμε να συζητήσουμε τη συνάντηση οικοδεσπότη και ξένου. Για τη βασική μεθοδολογική θεμελίωση της συνάντησης αυτής, καθώς και για τις προεκτάσεις της που συνδέουν τη λογοτεχνία με τη δημοκρατία, επικαλούμαστε τη σκέψη του σπουδαίου Γάλλου φιλοσόφου Jacques Derrida (1930-2004): άλλωστε, είναι γνωστό ότι ο θεωρούμενος ως ο πλέον δυσνόητος από τους σύγχρονους φιλοσόφους Derrida, ο οποίος ενέπνευσε πολλαπλά τη λογοτεχνία και την κριτική με τον περίφημο όρο αποδόμηση και μελέτησε πάντα τη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία στη σύζευξή τους, όπως επιθυμούμε να πράξουμε κι εμείς εδώ, στοχάστηκε με ευαισθησία και εξέφρασε με διαύγεια το ηθικό και πολιτικό ζήτημα (και ζητούμενο) της φιλοξενίας.

© 2021 Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Λέξεις - κλειδιά: Λογοτεχνία, Φιλοσοφία, Μετανάστευση, Προσφυγιά, Φιλοξενία, Δημοκρατία, Τζαμιώτης, Ντερριντά

Doi:

Abstract

Having as source of concern the current waves of immigration and refugees to our country and the belief that the essence of this phenomenon is concentrated in the phrase "A stranger / arriving / in my home - my country", in this article, with a literary example the award-winning novel by Konstantinos Tzamiotis (1970-) The Passage [To Perasma], we attempt to discuss the encounter of the host with the foreign. For the basic methodological foundation of this meeting, as well as for its extensions that connect literature with democracy, we invoke the thought of the great French philosopher Jacques Derrida (1930-2004); after all, Derrida is known to be considered the most misunderstood by the modern philosophers, who

has repeatedly inspired literature and criticism with the famous term deconstruction and has always studied philosophy and literature in their conjunction, as we wish to do here. Derrida has thought with sensibility and expressed with clarity on the moral and political issue (and demand) of hospitality.

© 2021 Library and Information Center, The University of Peloponnese

Keywords: Literature, Philosophy, Migration, Refugees, Hospitality, Democracy, Tzamiotis, Derrida

1. Πρόλογος

Με ιδιαίτερη περίσκεψη γύρω από το επίκαιρο και ακανθώδες για όλους μας μεταναστευτικό-προσφυγικό ζήτημα και με την έντονη αίσθηση ότι η ουσία του συμπυκνώνεται στη φράση *Ένας ξένος / αφίχθη / στον οίκο μου - στην πατρίδα μου* (εφόσον οικοδεσπότης είναι ο κύριος του οίκου / τόπου στον οποίο αφικνείται ο ξένος που δεν ανήκει στην οικογένεια / προέρχεται από άλλον τόπο), στο άρθρο αυτό¹ επιχειρούμε να συζητήσουμε τη βρίθουσα ηθικο-πολιτικών διαστάσεων *συνάντηση* οικοδεσπότη και ξένου στον λογοτεχνικό και στον φιλοσοφικό λόγο· έτσι, επιδιώκοντας στο βάθος τη θεώρηση λογοτεχνίας και φιλοσοφίας *στη σύζευξή τους*, επιλέγουμε ως λογοτεχνικό πεδίο διερεύνησης το μυθιστόρημα *Το Πέρασμα* (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2016) του διακεκριμένου Έλληνα συγγραφέα Κωνσταντίνου Τζαμιώτη (1970-) και ως φιλοσοφικό εργαλείο προσέγγισης τη *Φιλοξενία* (*De l'hospitalité*, Paris: Calmann-Lévy, 1997) στη σκέψη του φημισμένου Γάλλου στοχαστή Jacques Derrida (1930-2004).

2. Η συνάντηση οικοδεσπότη και ξένου

Λογοτεχνικά κείμενα ορμώμενα από τη μετανάστευση και την προσφυγιά, λοιπόν, εκκινούν συχνά από την πορεία που φέρνει τον πρόσφυγα από την πατρώα στην ξένη γη, επιχειρώντας να υπογραμμίσουν τα κίνητρα της απόφασής του:

η πατρίδα μου είναι μια κατεστραμμένη χώρα.
Στην πατρίδα μου δεν υπάρχει χαμόγελο.
Η πατρίδα μου είναι χώρα εγκαταλελειμμένων παιδιών.
Εκεί, το να είσαι γυναίκα είναι έγκλημα.
Η πατρίδα μου είναι νεκροταφείο σιωπηλών θυμάτων,²

γράφει ο Αφγανός πολιτικός πρόσφυγας Ζαχίρ Ατχαρί στο συγκλονιστικό κείμενο αυτοβιογραφικής υφής *Πού είναι ο Προμηθέας;*, περιγράφοντας τις συνθήκες ζωής στον τόπο του που εξηγούν την αιτία της φυγής και τη διακινδύνευση του επικίνδυνου ταξιδιού.

Στο εμπνευσμένο από την τραγωδία που συντελείται τα τελευταία χρόνια στο Αιγαίο Πέλαγος μυθοπλαστικό αφήγημα *Το Πέρασμα*, στο οποίο μια πολυμελής ομάδα προσφύγων με προορισμό τη Δυτική Ευρώπη ναυαγεί και βρίσκεται για τέσσερις ημέρες σε ένα ελληνικό νησί, ο αφηγητής εξιστορεί την ίδια καταστροφή και την τεράστια δυσκολία διάσωσης:

Με κοπάδι δελφινιών που κόλλησε στα αβαθή αφού έχασε τον προσανατολισμό του και πάλευε πια για τη ζωή του έμοιαζαν έτσι όπως βουβά και άλογα ξόδευαν τις δυνάμεις τους. Χτυπώντας όπως όπως χέρια και πόδια, πάσχιζαν να κρατηθούν στην επιφάνεια με κάθε τρόπο, αρκεί να μείνει το κεφάλι έξω από το νερό· από ένστικτο γινόντουσαν θηρία με τους

¹ Το άρθρο αυτό αποτελεί ιδιαίτερα επεξεργασμένη μορφή της ομιλίας που πραγματοποίησα με τίτλο «Ηθική και Πολιτική της Φιλοξενίας: το λογοτεχνικό παράδειγμα της εισδοχής προσφύγων στη σημερινή Ελλάδα» στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου στην Καλαμάτα, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Εργαστηρίου Διαχρονικής Μελέτης της Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας «Νίκος Καρούζος» του Τμήματος Φιλολογίας, στις 26 Απριλίου 2017.

² Ζαχίρ Ατχαρί, *Πού είναι ο Προμηθέας;*, χ.τ.: Προλεταριακή σημαία, 2004, σ. 31.

διπλανούς τους, μάχη κανονική έδιναν μες στους αφρούς ποιος θα πατήσει ποιον, ποιος θα χαθεί και ποιος θα συνεχίσει και άθελά τους έκαναν κακό ακόμα και σε δικούς τους, λες και η σκέψη του θανάτου να είχε κλέψει τις ψυχές τους και η μόνη έγνοια, το μόνο τους καθήκον να ήταν πια πώς δεν θα βουλιάζουν οι ίδιοι.³

προσωποποιώντας τον αγώνα της επιβίωσης σε έναν από τους ήρωες ο αφηγητής συνεχίζει:

Με όση λογική διέθετε επανέλαβε στον εαυτό του τον μόνο στόχο που του απέμενε. Αν ήθελε να γλιτώσει, δεν αρκούσε να επιπλέει. Έπρεπε να τιθασεύσει τον πανικό του, να υπερνικήσει την εξάντλησή του, να αντιπαλέψει τη ροή των νερών, και με κάποιον, οποιονδήποτε, τρόπο να φτάσει ως την ακτή. Υπήρχαν άνθρωποι εκεί.⁴

Δεδομένου ότι ως πράξη η υποδοχή του άλλου «δεν μπορεί να είναι παρά μόνο ποιητική»,⁵ όπως τονίζει ο Derrida, ολίγοι στίχοι μόνο θα αποκάλυπταν τη σάρκα της αλήθειας χωρίς καμιά ψιμυθίωση: οι ξενιτεμένοι «της γλώσσας και του δέρματος»,⁶ «μια νύχτα [φτάνουν] απρόσκλητο[ι]...»⁷ «εδώ μπροστά στην πόρτα της πατρίδας [μας]»,⁸ «ζητώντας μια στάλα φωτιά»,⁹ ελπίζοντας «στην παραμικρή προσφορά ή ένδειξη φιλίας. Ας πούμε, αποδοχής».¹⁰

Ποια είναι, όμως, η ανταπόκριση που πραγματικά ή δυνητικά δείχνει ο οικοδεσπότης έναντι της προσδοκίας, της παράκλησης, του αιτήματος του ξένου; Όπως είναι φυσικό, η πιθανή ανταπόκριση περιλαμβάνει όλο το φάσμα των ανθρώπινων συναισθημάτων και συμπεριφορών. Κάποιοι, ομολογουμένως ελάχιστοι, εκδηλώνουν αδιαφορία, όπως συμβαίνει στο *Πέρασμα* με τον λογοτέχνη που αναζητά στο νησί την έμπνευσή του και στη θέα των προσφύγων

είναι φρικτό [σκέφτηκε αυτόματα], κι ας ήξερε πως η σκέψη εκείνη δεν ήταν αναγκαστικά αποτέλεσμα συμπόνιας αλλά κυρίως υποχρέωσης: της υποχρέωσης ενός πολιτισμένου όντος που οφείλει να θλίβεται σαν έρχεται

³ Κωνσταντίνος Τζαμιώτης, *Το Πέρασμα*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2016, σ. 25. Για το μυθιστόρημα του Τζαμιώτη, βλ. επίσης: Αλεξάνδρα Γερακίνη, «Δαμάζοντας τα κύματα της προσφυγιάς. Δ. Νόλλας, *Ναυαγίων πλάσματα* και Κ. Τζαμιώτης, *Το Πέρασμα*», *Περάσματα, Μεταβάσεις, Διελεύσεις. Όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει-Πρακτικά ΙΕ' Επιστημονικής Συνάντησης-Μνήμη Δ. Μ. Μαρωνίτη*, 1-4 Μαρτίου 2017, επιμ. Έλια Παπαστάθη, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.-Τμήμα Φιλολογίας / Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., 2018, σσ. 151-162.

⁴ Κωνσταντίνος Τζαμιώτης, ό.π., σσ. 30-31.

⁵ Ζακ Ντερριντά & Αν Ντυφουρμαντέλ, *Περί Φιλοξενίας*, μτφρ.-σημειώσεις Β. Μπιτσώρης, Αθήνα: Εκκρεμές, 2006, σ. 6. [Στο πρωτότυπο: Jacques Derrida & Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris: Calmann-Lévy, 1997]. Για την πολιτική και την ηθική της αποδόμησης, βλ. το σημαντικό συλλογικό έργο *Η πολιτική και ηθική σκέψη του Jacques Derrida*, εισ.-επιμ. Γεράσιμος Κακολύρης, Αθήνα: Πλέθρον, 2015.

⁶ Παντελής Μπουκάλας, «Στην ξενιτιά της γλώσσας», <http://www.andro.gr/empneusi/top10-roihmata-gia-tous-prosfuges-kai-metanastes/> Ανακτήθηκε στις 2 Οκτωβρίου 2019.

⁷ «Μια νύχτα έφτασα απρόσκλητος», βλ. Ζαχίρ Ατχαρί, ό.π., σ. 70.

⁸ Στο ίδιο, σ. 30.

⁹ Το ίδιο

¹⁰ Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *Πρόσφυγας / Refugee*, χ.τ.: Bilateral, 2008, σ. 12.

αντιμέτωπο με τη δυστυχία ομοίων του που δεν τα κατάφεραν ή δεν στάθηκαν εξίσου τυχεροί.¹¹

οι περισσότεροι –αντιπροσωπεύοντας τον απλό πολίτη και τις αρχές του τόπου– αισθάνονται συμπόνια και δείχνουν έμπρακτα την αλληλεγγύη τους: έτσι «από τη μία οι ξένοι σπρώχνονταν να πάρουν ό,τι μπορούσαν και από την άλλη οι ντόπιοι προσπαθούσαν να μοιράσουν όσα υπήρχαν».¹² αντίθετα απ’ αυτήν τη συμπεριφορά και ένεκα κάποιων καταγγελιών για κλοπές και δολιοφθορές ορισμένοι εκφράζουν ανασφάλεια για τη δική τους ζωή και περιουσία, όπως η ιδιοκτήτρια της πανσιόν που διαμαρτύρεται έντονα στον αλτρουιστή αγροτικό γιατρό:

–“Αρκετά”, είπε χτυπώντας εκνευρισμένη τις παλάμες της. “Επιτέλους, αφού θέλετε ντε και καλά να αποδείξετε πόσο μεγαλόψυχος και καλύτερος είστε από όλους μας, δείξτε λίγη κατανόηση και σε μας. Μπορεί να μην είμαστε πρόσφυγες, αλλά έχουμε κι εμείς δικαίωμα να αισθανόμαστε ασφαλείς μέσα στο ίδιο μας το σπίτι”.¹³

τέλος, υπάρχουν κι εκείνοι που αντιμετωπίζουν τους ξένους με σαφή εχθρότητα:¹⁴

–“Θέλουν να μας πείσουν πως όλο αυτό είναι κανονικό. Ε, λοιπόν, όχι, δεν συμφωνώ. Αρκετά τράβηξε το αστείο. Κοντεύει να περάσει από εδώ η μισή Ασία μαζί με τη μισή Αφρική, φτάνει, αρκετά πια. Για ποιους μας πέρασαν; Μια σταλιά χώρα είμαστε. Πού το γράφει πως είμαστε υποχρεωμένοι να ταΐζουμε, να ντύνουμε και να σπιτώνουμε όποιον μας κουβαλιέται; Και να πρέπει αποπάνω να τους φερόμαστε με το σεις και με το σας. Αυτοί οι λεχρίτες δεν το έχουν σε τίποτα να σου τη φέρουν μόλις ζορίσουν λίγο τα πράγματα”,¹⁵

τονίζει ένας νεαρός στρατιωτικός, ο οποίος θεωρεί πως «“από πόλεμο μας έρχονται, δεν το έχουν σε τίποτα να σου αρπάξουν το όπλο και να κάνουν ζημιά”»¹⁶ και θυμίζοντας την κυριαρχική δύναμη του εντόπιου προτείνει τη χρήση όπλων για προστασία των κατοίκων· «“οι κλειδαριές, οι φράκτες, οι τοίχοι, πόσο μάλλον τα όπλα, δεν είναι λύση”», θα απαντήσει ο δήμαρχος.¹⁷ χαρακτηριστικός είναι, μάλιστα, ο ακόλουθος διάλογος μεταξύ τους:

–“Αυτοί οι άνθρωποι είναι απελπισμένοι. Θα ήταν πρόστυχο αν εκμεταλλευόμασταν την άσχημη συμπεριφορά ελαχίστων εξ αυτών για να τους συκοφαντήσουμε όλους”.

– “Επιμένετε να τους βλέπετε ως αθώα θύματα, ενώ στην πλειονότητά τους πρόκειται απλώς για μερικές εκατοντάδες ακόμη λαθρομετανάστες που βρίσκονται παράνομα στη χώρα μας”.

¹¹ Κωνσταντίνος Τζαμιάτης, ό.π., σ. 99.

¹² Στο ίδιο, σ. 63.

¹³ Στο ίδιο, σσ. 210-211.

¹⁴ Ας μη λησμονούμε την κοινή ρίζα των λέξεων φιλοξενία και εχθρότητα στις λατινογενείς γλώσσες, π.χ. στα αγγλικά *hospitality-hostility*.

¹⁵ Κωνσταντίνος Τζαμιάτης, ό.π., σσ. 169-170.

¹⁶ Στο ίδιο, σ. 46.

¹⁷ Στο ίδιο, σ. 166.

– “Ντροπή σου, ανθυπολοχαγέ. Ως αξιωματικός θα έπρεπε να γνωρίζεις πως η ιδιότητα του πρόσφυγα είναι ιερή σε ολόκληρο τον πολιτισμένο κόσμο”.¹⁸

Ωστόσο, ο κόσμος του δυτικού πολιτισμού φαίνεται κάποτε να αισθάνεται απειλή από την εισδοχή σ’ αυτόν ανθρώπων διαφορετικής κουλτούρας και ενίοτε να εξελίσσεται σε

φρουρό του κάστρου του πολιτισμού
[που] βάζει παγίδες στο δρόμο για τους βάρβαρους εισβολείς.¹⁹

Οι ανωτέρω διαφοροποιήσεις και διακυμάνσεις συναισθημάτων και αντιδράσεων των εντόπιων έναντι των προσφύγων πιστεύω ότι αποτελούν πτυχές της διαρκούς «ταλάντευσης ανάμεσα σε καθορισμένες δυνατότητες»²⁰ που διακρίνει την έννοια της φιλίας, ως «σκέψης για τον άλλο»,²¹ και κυρίως εκείνη της φιλοξενίας, ως «υποδοχής του άλλου».²²

Αν στην Αρχαία Ελλάδα η φιλοξενία ήταν πράξη αρετής και ιερό έθιμο με ισχύ νόμου που θεωρείτο αντίβαρο στην εχθρότητα και αντιστάθμισμα στην ετερότητα, στη νεωτερική σκέψη θεάται ως μέρος των δικαιοκτών εννοιών και θεμελιωδών αρχών του Kant, οι οποίες δομούν το έργο *Προς την αιώνια ειρήνη* (1795). Για τον μείζονα φιλόσοφο, λοιπόν, η καθολική φιλοξενία δεν είναι ζήτημα φιλανθρωπίας, αλλά δικαίωματος και κρίνεται ως προϋπόθεση της αιώνιας ειρήνης.²³ Η αντίληψη αυτή του Kant, σε συνδυασμό με τη σύγχρονη ηθική του ανοίγματος στο ανθρώπινο πρόσωπο του Lévinas, ασκεί εμφανή επίδραση στον κατεξοχήν στοχαστή της υποδοχής του παντελώς άλλου Jacques Derrida: αποδεχόμενος τη σχετική πρόσκληση της φιλοσόφου και ψυχαναλύτριας Anne Dufourmantelle, ο φιλόσοφος δημοσιεύει το 1997 τον τόμο *Περί Φιλοξενίας*, όπου και συντάσσει δύο κεφάλαια με τους ακόλουθους δισημάντους τίτλους: “Question d’étranger: venue de l’étranger” («Περί ξένου ερώτημα: ερχόμενο από τον ξένο ή από τα ξένα») και “Pas d’hospitalité” («Βήμα φιλοξενίας ή Όχι φιλοξενία»)²⁴. Έκτοτε, ο Derrida, ο οποίος ανατρέχει συχνά στη λεγόμενη ευρωπαϊκή ή ελληνο-ρωμαιο-αβρααμική παράδοση, επιστρατεύει σταθερά την ηθική της φιλοξενίας και αφιερώνει ποικίλα συγγράμματα²⁵ σ’ αυτήν, αποβλέποντας μέσα από την κριτική θέαση

¹⁸ Στο ίδιο, σ. 168.

¹⁹ Ζαχίρ Ατχαρί, ό.π., σσ. 62-63.

²⁰ Jacques Derrida, “Afterword: Towards an Ethic of Discussion”, in *Limited Inc*, μτφρ. S. Weber, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988, σσ. 148-149.

²¹ Σκέφτομαι, άρα σκέφτομαι τον άλλο. Βλ. “L’amitié”, in *Derridex: index des termes de l’œuvre de Jacques Derrida*, <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1410091056.html>. Ανακτήθηκε στις 2 Οκτωβρίου 2019.

²² Υποδέχομαι, άρα εκτίθεμαι στον άλλο. Βλ. “L’hospitalité”, in *Derridex: index des termes de l’œuvre de Jacques Derrida*, <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0604010913.html>. Ανακτήθηκε στις 2 Οκτωβρίου 2019.

²³ Το σκεπτικό του Kant είναι στο βάθος το εξής: η ειρήνη πρέπει να είναι αιώνια. Αν κάνετε ειρήνη μόνο προσωρινά προκειμένου να αρχίσετε εκ νέου τον πόλεμο, αυτό δεν θα ήταν ειρήνη, αλλά ανακωχή ή εκεχειρία.

²⁴ Με αυτή τη δίσσημη φράση αρχίζει ο Derrida και μια συνεδρία του σεμιναρίου που αφιέρωσε στην έννοια της Φιλοξενίας το ακαδημαϊκό έτος 1995-1996, με τον τίτλο «Εχθρότητα / Φιλοξενία» (“Hostilité / Hospitalité”).

²⁵ Παραδείγματος χάριν: *Πολιτική και Φιλία, Πέραν του κοσμοπολιτισμού* κ.α.

συγκεκριμένων πολιτικοκοινωνικών δεδομένων (με έμφαση στην ολοένα εχθρικότερη στάση του δυτικού κόσμου απέναντι σε μετανάστες και πρόσφυγες) στην εξαγωγή της λογικής που διέπει την έννοια της φιλοξενίας.

Όπως επισημαίνει ο σημαντικός μελετητής του Γεράσιμος Κακολύρης, «η λογική που κατά τον Derrida λαμβάνει η έννοια της φιλοξενίας στη δυτική παράδοση έχει τη μορφή μιας έντασης ή μιας αντιφατικής διπλής προσταγής».²⁶ Σύμφωνα με τον ίδιο τον ανατρεπτικό στοχαστή, υφίσταται μια

άλυτη αντινομία, μεταξύ αφ' ενός, Του νόμου της φιλοξενίας, του απροϋπόθετου νόμου της απεριόριστης φιλοξενίας (να δώσω στον ερχόμενο όλο το σπίτι μου και τον εαυτό μου, να του δώσω το ιδιόν μου, το ιδιόν μας χωρίς να του ζητήσω ούτε την εκπλήρωση του παραμικρού όρου) και, αφ' ετέρου, των νόμων της φιλοξενίας, των δικαιωμάτων και των καθηκόντων που πάντοτε είναι υπό όρους και υπό προϋποθέσεις, όπως ακριβώς προσδιορίζονται από την ελληνολατινική και δη την ιουδαιοχριστιανική παράδοση, από όλο το δίκαιο και όλη τη φιλοσοφία του δικαίου έως τον Καντ και τον Χέγκελ ιδιαίτερα, διαμέσου της οικογένειας, της κοινωνίας των πολιτών και του κράτους.²⁷

«Το “δικαίωμα στη φιλοξενία”», λοιπόν, «υπάγει τη φιλοξενία, την υποδοχή, το καλωσόρισμα που δίνεται στον ξένο σε ένα αυστηρό και περιοριστικό πλαίσιο».²⁸ με άλλα λόγια, ο «ξένος δεν έχει μόνο ένα δικαίωμα, αλλά και υποχρεώσεις»,²⁹ γεγονός το οποίο καταφαίνεται σε περιπτώσεις που κάποιος τον μέμφεται για αγνώμονα συμπεριφορά ή αμφιβάλλει εκ των προτέρων για την καλή του συμπεριφορά, έστω και χωρίς κακή προαίρεση: «“για τα μεγαλύτερα δεινά αυτού του κόσμου ευθύνονται η δυστυχία και η απελπισία. Και τούτοι εδώ είναι τόσο απελπισμένοι και δυστυχείς, που αμφιβάλλω αν είναι σε θέση να σεβαστούν ανθρώπινο ή θεϊκό νόμο”»,³⁰ παρατηρεί στο μυθιστόρημα του Τζαμιώτη ο ιερέας μιλώντας σε συντοπίτες του για τους ξένους.

Από νομική άποψη, άλλωστε, διασφαλίζει κανείς το στάτους του φιλοξενούμενου ή του επισκέπτη όντας και παραμένοντας ξένος.³¹ Αναμφίβολα, το δικαίωμα στη φιλοξενία ή στο άσυλο δεν αποτελεί δεδομένη αλήθεια που παραχωρείται αυτοδικαίως, ενώ ταυτόχρονα χωρίς αυτό ο ξένος θεωρείται παράνομος ή λαθραίος και κινδυνεύει να συλληφθεί και να απελαθεί. Έτσι, ο Καντ αναφέρεται σε ένα «δικαίωμα επίσκεψης»³² στοιχειοθετώντας την «υπό όρους» φιλοξενία. Στην «υπό όρους» φιλοξενία του Καντ, ο Derrida αντιτάσσει την «καθαρή» («απροϋπόθετη») φιλοξενία που διαφοροποιείται σαφώς από τη φιλοξενία με την τρέχουσα σημασία, εφόσον δεν επιδιώκει καν να προσδιορίσει στοιχειωδώς την ταυτότητα του ξένου, ακόμη και αν αυτός δεν είναι πολίτης.³³ Όπως τονίζει ο φιλόσοφος στο *Περί Φιλοξενίας*, «η απόλυτη φιλοξενία απαιτεί να

²⁶ Γεράσιμος Κακολύρης, «Η ηθική της φιλοξενίας: Ο Ζακ Ντερριντά για την απροϋπόθετη και την υπό όρους φιλοξενία», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 140, 2013, σ. 41.

²⁷ Ζακ Ντερριντά & Αν Ντυφουρμαντέλ, ό.π., σσ. 97-99.

²⁸ Γεράσιμος Κακολύρης, ό.π.

²⁹ Ζακ Ντερριντά & Αν Ντυφουρμαντέλ, ό.π., σ. 31.

³⁰ Κωνσταντίνος Τζαμιώτης, ό.π., σ. 137.

³¹ Γεράσιμος Κακολύρης, ό.π.

³² Immanuel Kant, *Προς την αιώνια ειρήνη: Ένα φιλοσοφικό σχεδιάσμα*, μτφρ. Κ. Σαργέντης, Αθήνα: Πόλις, 2006, σ. 81.

³³ Γεράσιμος Κακολύρης, ό.π., σ. 42.

ανοίξω το σπίτι μου και να δώσω, όχι μόνο στον ξένο (εφοδιασμένο με επώνυμο, με το κοινωνικό καθεστώς του ως ξένου, κ.λπ.) αλλά και στον απόλυτο, άγνωστο, ανώνυμο άλλο, έναν *τόπο-ένανυσμα* “χωρίς να του ζητήσω αμοιβαιότητα” ή ακόμη το όνομά του». ³⁴

Γιατί η διερεύνηση της ταυτότητας του άλλου πριν από την αποδοχή ή την απόρριψη της υποδοχής υποδηλώνει ότι ο οικοδεσπότης εξαρτά το ηθικό χρέος της φιλοξενίας από τη γνώση που διαθέτει ο ίδιος για τον άλλο. Ωστόσο, έτσι επέρχεται παραβίαση της αρχής υποδοχής του οποιουδήποτε ξένου· αντίστροφα, η συμμόρφωση με την αρχή αυτή εγκυμονεί τον κίνδυνο κατάλυσης του οίκου του οικοδεσπότη, εφόσον ο ερχόμενος άλλος μπορεί ακόμη και να τον καταστρέψει. «Ο άλλος γίνεται ένα εχθρικό υποκείμενο που κινδυνεύω να γίνω όμηρός του», ³⁵ σημειώνει ο Derrida. Το ρίσκο έγκειται στο γεγονός ότι είναι αδύνατον να προβλέψει κανείς την ακριβή συμπεριφορά του φιλοξενούμενου, όπως εκφράζει και το ακόλουθο απόσπασμα από το *Πέρασμα*: «“Μόνο οι άντρες πρέπει να είναι γύρω στους τριακόσιους. Ποιος μας εγγυάται πως όλοι αυτοί θα φερθούν σωστά; Να κοιτάξουμε πώς θα προστατέψουμε το νησί και τα σπίτια μας. Ποιοι είναι όλοι αυτοί; Ποιος μας εγγυάται πως δεν υπάρχουν ανάμεσά τους εγκληματίες;”», ³⁶ υπογραμμίζει φοβισμένος ο πρώην δήμαρχος του νησιού. Επιπλέον, το ρίσκο δεν είναι ανεξάρτητο από την αδυναμία προκαθορισμού των ψυχικών και υλικών αποθεμάτων του ίδιου του οικοδεσπότη, όπως μαρτυρά η εξής ιστορία από το μυθιστόρημα του Τζαμιώτη:

Ο άντρας μπήκε διστακτικά κρατώντας από το χέρι ένα αγόρι γύρω στα έξι, χαιρέτησε με ένα δειλό νεύμα, έψαξε να βρει τον μαγαζάτορα και, σαν κατάλαβε σε ποιον έπρεπε να απευθυνθεί, έβγαλε ένα χαρτονόμισμα και άρχισε με χειρονομίες να εξηγεί πως ζητούσε φαγητό. Η γριά ιδιοκτήτρια χώθηκε στην κουζίνα και επέστρεψε με μισή φραντζόλα ψωμί και τρία βρασμένα αυγά. Με μετρημένες, προσεκτικές κινήσεις τα έβαλε στα χέρια του ξένου, δείχνοντάς του πως δεν ήθελε τα λεφτά του. Μετά κατέβασε από το ράφι μια σοκοφρέτα και την έδωσε στο παιδί. Ξαφνιασμένος ο άντρας δοκίμασε ξανά να την πληρώσει, μα η γριά με μια απότομη χειρονομία τού το ξέκοψε. Δεν πρόλαβε όμως να καθίσει και η πόρτα ξανάνοιξε και εμφανίστηκε ένας ακόμα ξενόφερτος. Όπως και ο προηγούμενος, κατευθύνθηκε προς το ψυγείο, έβγαλε από την τσέπη του δυο τρία τσαλακωμένα χαρτονομίσματα και έδειξε τη βιτρίνα. Η ιδιοκτήτρια του καφενείου μπήκε ξανά στην κουζίνα και έφερε άλλη μισή φραντζόλα και δυο ακόμα αυγά. Ούτε αυτή τη φορά δέχτηκε να πάρει χρήματα. Το ίδιο έκανε και με τον επόμενο, αν και της ζήτησε ένα κουτί ζαχαρούχο γάλα. Όταν όμως σε λίγο άνοιξε πάλι η πόρτα και μπήκαν έξι νεαροί που επίσης γύρευαν φαγητό, η γριά το ξανασκέφτηκε, άλλαξε συμπεριφορά και φρόντισε να πάρει λεφτά για το ψωμί και το κομμάτι τυρί που της ζήτησαν, ³⁷

διαπιστώνει ο αφηγητής.

³⁴ Ζακ Ντερριντά & Αν Ντυφουρμαντέλ, ό.π., σσ. 33-35.

³⁵ Στο ίδιο, σ. 69.

³⁶ Κωνσταντίνος Τζαμιώτης, ό.π., σ. 138.

³⁷ Στο ίδιο, σσ. 139-140.

Μολονότι τα δύο καθεστώτα, δηλαδή ο Νόμος της «απροϋπόθετης» φιλοξενίας και οι νόμοι της «υπό όρους» φιλοξενίας, φαίνονται «ετερογενή» και εκ πρώτης όψεως δείχνουν να μη σχετίζονται καθόλου μεταξύ τους, στο βάθος παραπέμπουν άμεσα το ένα στο άλλο. Διότι, από τη μια πλευρά, οι «υπό προϋπόθεση» νόμοι της φιλοξενίας θα ήταν κενοί νοήματος αν δεν καθοδηγούνταν από τον Νόμο της «απροϋπόθετης» φιλοξενίας και, από την άλλη, ο Νόμος της «απροϋπόθετης» φιλοξενίας, χωρίς τους «υπό προϋπόθεση» νόμους, θα ήταν μονάχα μια ουτοπία. Ουσιαστικά, λοιπόν, ανάμεσα σ' αυτές τις δύο «μη αποφασίσιμες δυαδικότητες» που ακολουθούν κατά κάποιον τρόπο τη ντεριντιανή «λογική της συμπληρωματικότητας»³⁸ απαιτείται μια διαρκής διαπραγμάτευση. Ούτε «απροϋπόθετη», ούτε «υπό όρους» φιλοξενία, αλλά αναζήτηση ενός τόπου που θα επιτρέπει την υπέρβαση της νοητής διαχωριστικής γραμμής μεταξύ τους.

Συνεπώς, κατά τον Derrida, η διαπραγμάτευση ή ο συνδυασμός των δύο καθεστώτων που πράγματι αναδύεται στο εξεταζόμενο εδώ στη λογοτεχνία μεταναστευτικό-προσφυγικό ζήτημα, αποτελεί τη δέουσα ηθική και πολιτική δράση και πρέπει να λαμβάνει χώρα υπό το καθεστώς της «απροϋπόθετης ή άπειρης ευθύνης»³⁹ προκειμένου να μην αναχθεί στις απαιτήσεις της στιγμής.

Η ευθύνη, λοιπόν, που βασίζεται στη δυσπιστία έναντι διακρίσεων, αντιθέσεων και συνόρων,⁴⁰ ορίζεται ως δέσμευση πριν από την εκάστοτε απόφαση,⁴¹ «είναι πάντοτε ενική και λαμβάνεται τη στιγμή της συνδιαλλαγής».⁴² «Όσο σκληρό κι αν φαινόταν, είχε τις προτεραιότητές του. Αυτά που συνέβαιναν μπροστά του δεν ήταν δική του υπόθεση»,⁴³ σκέφτεται ο επίδοξος συγγραφέας και πολύ περισσότερο ευαισθητοποιημένη, η γυναίκα του δημάρχου κάποτε ξεσπά:

– “Δεν αντέχω άλλο αυτήν την κατάσταση”. “Είναι δυο χρόνια τώρα που αυτοί οι άνθρωποι έρχονται ασταμάτητα. Βαρέθηκα. Βαρέθηκα να τους βλέπω δυστυχημένους. Βαρέθηκα να τους βλέπω να πνίγονται. Βαρέθηκα να τους βλέπω να ελπίζουν πως τους περιμένει μια καλύτερη ζωή. Βαρέθηκα να είναι αυτοί οι πρωταγωνιστές στη ζωή μου. Γιατί πρέπει να υποφέρω μαζί τους; Επιτέλους, δεν ευθύνομαι εγώ για τη συμφορά που τους βρήκε”,⁴⁴

καταλήγει, ενώ ο ίδιος ο δήμαρχος που «είχε προσπαθήσει να μιλήσει με τον περιφερειάρχη, τον νομάρχη και κάποιον από το υπουργείο χωρίς καμιά επιτυχία, έδειχνε απαρηγόρητος».⁴⁵ Κατ' αυτόν τον τρόπο, τα δοθέντα αποσπάσματα από το κείμενο του Τζαμιώτη που ολοκληρώνεται χωρίς λύση στο ζήτημα παραμονή ή μη των προσφύγων στο νησί, θίγουν τη δυσχέρεια ανάληψης ευθύνης από τον πολίτη και την ανυπαρξία πολιτικής ευθύνης από το κράτος, υποδεικνύοντας συγχρόνως

³⁸ «Logique de la supplémentarité»: στα γαλλικά, η λέξη *supplément* σημαίνει τόσο το «αναπλήρωμα», όσο και το «συμπλήρωμα». Για τη διττή σημασιοδότηση της έννοιας, βλ. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris: Minuit, 1967.

³⁹ Γεράσιμος Κακολύρης, ό.π., σ. 43. Δική μας η υπογράμμιση.

⁴⁰ Βλ. “La responsabilité”, in *Derridex: index des termes de l'œuvre de Jacques Derrida*, <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0804270905.html>. Ανακτήθηκε στις 2 Οκτωβρίου 2019.

⁴¹ Το ίδιο

⁴² Jacques Derrida, “La mélancolie d'Abraham” (συνέντευξη με τη Michal Ben-Naftali), *Les Temps Modernes*, τχ. 669-670, Ιούλιος-Οκτώβριος 2012, σ. 39.

⁴³ Κωνσταντίνος Τζαμιώτης, ό.π., σ. 102.

⁴⁴ Στο ίδιο, σσ. 121-122.

⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 47.

ότι η ευθύνη της στάσης του εντόπιου έναντι του ξένου αφορά τόσο την ιδιωτική, όσο και τη δημόσια σφαίρα.

Σε κάθε περίπτωση, μέσα από τα ζητήματα της ανταπόκρισης, της φιλοξενίας και της ευθύνης που από κοινού αναδύονται, όπως υπογραμμίζει ο Derrida στο σύγγραμμά *Πολιτική και Φιλία*,⁴⁶ αποκαλύπτεται κάτι ακόμη χρησιμότερο και κρισιμότερο για την παρούσα συζήτηση και για την ίδια τη λογοτεχνία: οι δεσμοί που συνδέουν την εμπειρία της γραφής με την εμπειρία της δημοκρατίας.

3. Λογοτεχνία και Δημοκρατία

Ήδη από το 1968 με το δοκίμιο *Πλάτωνος Φαρμακεία*, ο Derrida είχε σκιαγραφήσει μια λίαν ενδιαφέρουσα σχέση μεταξύ γραφής και δημοκρατικοποίησης. Η γραφή παρουσιάζεται, λοιπόν, διά μέσου μιας «οικογενειακής σκηνης»: είναι ο νόθος γιός που χρειάζεται πάντα τη συνδρομή ενός πατέρα· έτσι, η γραφή συνδέεται με την ορφάνια και τη ζωή στον δρόμο: «περιφέρεται εδώ κι εκεί σαν κάποιον που δεν ξέρει πού να πάει, έχοντας χάσει τον ίδιο δρόμο, τη σωστή κατεύθυνση· μα και σαν κάποιον που έχασε τα δικαιώματά του, σαν έναν εκτός-νόμου, ένα παραβάτη, ένα παλιόπαιδο, έναν αλήτη ή έναν τυχοδιώκτη»⁴⁷ και «επειδή είναι το ίδιο ξεριζωμένο, ανώνυμο, δίχως δεσμούς με τη χώρα του και την αποστολή του, αυτό το σχεδόν ασήμαντο σημαίνει ότι στη διάθεση όλου του κόσμου»,⁴⁸ δεν έχει ούτε υπόσταση ούτε αλήθεια.⁴⁹ Αυτή ακριβώς η μη υπόσταση της γραφής επιτρέπει στη λογοτεχνία να κάνει λόγο για τα πάντα σε δημόσιο χώρο. Επομένως, «ο θεσμός της λογοτεχνίας στη Δύση, στη σημερινή του μορφή, σχετίζεται με την εξουσιοδότηση του να τα λέει κανείς όλα»⁵⁰ και εύλογα συναρτάται με τη δημοκρατία.

Δεδομένου ότι η λογοτεχνία εγκαθιδρύει τους δικούς της νόμους και δεν αναγνωρίζει κανέναν άλλο νόμο, ο Derrida πιστεύει βαθιά ότι δεν υπάρχει δημοκρατία χωρίς λογοτεχνία, αλλά ούτε και λογοτεχνία χωρίς δημοκρατία,⁵¹ με τη διαφορά ότι η λογοτεχνία έχει ιστορική φύση και η δημοκρατία έχει την τάση να κατευθύνει τη φύση της υποσχόμενη τον εαυτό της.

Γιατί η αυθεντικότητα της δημοκρατίας στον Derrida είναι ίσως το γεγονός ότι εξαρτάται πάντα από μια παραδοχή της αυτο-ανεπάρκειάς της, η οποία τη συναρτά με μιαν υπόσχεση, δηλαδή με κάτι που πρόκειται να συμβεί. Κάπως έτσι, στα τέλη της δεκαετίας του 1980 γεννιέται ο όρος *δημοκρατία που επίκειται*· η έκφραση αυτή δηλώνει κάτι που πρόκειται να έλθει, μια δημοκρατία η οποία δεν έφτασε ακόμη, μια δημοκρατία σε αναστολή.⁵²

⁴⁶ Βλ. Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris: Galilée, 1994.

⁴⁷ Jacques Derrida, *Πλάτωνος Φαρμακεία*, εισ.-μτφρ.-σημειώσεις Χ. Γ. Λάζος, Αθήνα: Άγρρα, 1990, σσ. 190-191.

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 191.

⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 208.

⁵⁰ Carlos Contreras Guala, *Ethique et Politique dans l'œuvre de Jacques Derrida*, doctorat en Philosophie, Co-tutelle, thèse dirigée par P. Vermeren et H. Giannini, Paris-Santiago, Université Paris 8-Université du Chili: Septembre 2008, σσ. 181 κ. εξ. Πρόκειται για διατριβή γραμμένη στην ισπανική γλώσσα· επειδή δεν γνωρίζω ισπανικά, για τη μελέτη μου κατά την προετοιμασία της παρούσας εργασίας μετέφρασε ορισμένα αποσπάσματα από την εργασία αυτή η κυρία Ξένη Σακλαρίδου, την οποία και ευχαριστώ θερμά.

⁵¹ Jacques Derrida, *Passions*, Paris: Galilée, 1993, σ. 65.

⁵² Βλ. περισσότερα: Jacques Derrida, *Voyous*, Paris: Galilée, 2003.

Υπακούοντας, λοιπόν, στη διαίρεση της δημοκρατίας σε πραγματική και σε ελευσόμενη, η σκέψη μας πρέπει να αποδομεί όσα είναι

φορτωμένα με την έτοιμη δημοκρατία
και τα εργαλεία επιδιόρθωσής της,⁵³

στο όνομα μιας δημοκρατίας η μελλοντική ύπαρξη της οποίας «είναι η υπόσχεση ενός γεγονότος ή το γεγονός μιας υπόσχεσης».⁵⁴

Η ελευσόμενη δημοκρατία, επομένως, παραπέμπει στο απώτερο μέλλον και όχι στον παροντικό μέλλοντα σηματοδοτώντας «τον χώρο που διανοίγεται για την έλευση του άλλου»,⁵⁵ για μian έλευση μάλιστα που δεν μπορεί να προαναγγελθεί, μα ούτε και να μετατεθεί.⁵⁶ η δημοκρατία που επίκειται, λοιπόν, δεν αντιστοιχεί στο πεδίο του συμβάντος, αλλά αντίθετα το συμβάν μιας δημοκρατίας που επίκειται αντιστοιχεί στην απρόσμενη έλευση του άλλου· και αυτή η έλευση σημαίνει τη φιλοξενία, ωστόσο πάντα μια φιλοξενία σε αναστολή.

Αυτό το χωριό είναι για όλους
και για κείνους που δεν ήρθαν ακόμα...⁵⁷

4. Επίλογος

Στο πλαίσιο αυτό, η ντερριντιανή ελευσόμενη δημοκρατία, βασιζόμενη στην αδιάλειπτη διαπραγμάτευση ανάμεσα στην «υπό όρους» και στην «απροϋπόθετη» φιλοξενία, τονίζει την πρακτική της δικαιοσύνης και προεικονίζει μian άλλη πολιτική των συνόρων. Αυτή η πολιτική προσδίδει ένα καινούργιο νόημα στον ανθρωπισμό που συνίσταται στη μείωση της ξενοφοβίας και στον κριτικό αναστοχασμό απέναντι σε οτιδήποτε καθιστά τη φιλοξενία πρακτικά αδύνατη.

Έτσι, αν μεταξύ φιλοσοφίας και λογοτεχνίας επιδίωξή μου αποτελεί η παράδοση γειννίαση,⁵⁸ όπως υπαινίχθηκα εξαρχής στο πνεύμα του Derrida, και αν μεταξύ της «υπό όρους» και της «απροϋπόθετης» φιλοξενίας στόχος είναι ο κοινός τόπος, όπως περιέγραψα στη συνέχεια βάσει του έργου του φιλοσόφου, μεταξύ πραγματικότητας και ουτοπίας ανάγκη συνιστά εντέλει ο δημιουργικός συγκερασμός.

Συνοψίζοντας, μέσα από ένα λογοτεχνικό παράδειγμα του παρόντος της λογοτεχνίας μας, επιχείρησα να συσχετίσω τη συγκεκριμένη θεματική της μετανάστευσης / προσφυγιάς στη λογοτεχνία με την αφηρημένη σύλληψη της φιλοξενίας στη φιλοσοφία και παράλληλα να γεφυρώσω τη γραφή της λογοτεχνίας με την εμπειρία της δημοκρατίας· διερευνώντας τον επίκαιρο χαρακτήρα εκφάνσεων, δυνατοτήτων και αποριών φιλοξενίας και δημοκρατίας, θέλησα να

⁵³ Ζαχίρ Ατχαρί, ό.π., σ. 62.

⁵⁴ Jacques Derrida, *Du droit à la philosophie*, Paris: Galilée, 1990, σ. 70.

⁵⁵ Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, ό.π., σ. 56.

⁵⁶ Jacques Derrida, *Voyous*, ό.π., σ. 123.

⁵⁷ Ζαχίρ Ατχαρί, ό.π., σ. 28.

⁵⁸ Και όχι η δήλωση ταυτότητας ή διαφοράς. Βλ. σχετικά το ενδιαφέρον άρθρο του Δημήτρη Δημηρούλη, «Ο Ντεριντά, η λογοτεχνία και τα σκέτσα της Μαριορής», *Διαβάζω*, τχ. 397, Ιούνιος 1999, σ. 108. Σ' αυτό το πλέγμα, η λογοτεχνία και η κριτική ωφελούνται διττά από το έργο του Derrida, άλλοτε με την καταφυγή σε κείμενά του που αναπτύσσουν μian ιδιότυπη συνομιλία με λογοτεχνικά έργα και άλλοτε με την αξιοποίηση στοιχείων των φιλοσοφικών κειμένων του για τη διαμόρφωση της λογοτεχνικής ανάγνωσης.

αναδείξω την πολιτική της φιλίας όχι ως ουτοπία της πολιτικής, αλλά ως φιλοσοφία της ελπίδας... Έως ότου, όμως, το ελπιδοφόρο μέλλον *αφιχθεί* στο ρεαλιστικό παρόν, η προθεσιακή εμπειρία και η θεσμική λειτουργία της λογοτεχνίας θα δημιουργούν και θα βιώνουν τον χωρόχρονο της φιλοξενίας και της δημοκρατίας ως επερχόμενων συμβάντων· γιατί, τελικά, άνευ όρων και ορίων οικοδέσποινα του «Ά[ά]λλου» που *έρχεται* και της μη πραγματωμένης Δημοκρατίας που *επίκειται*, είναι μόνο η λογοτεχνία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Έντυπη

Ελληνική & Μεταφρασμένη στην Ελληνική

- Derrida, Jacques, *Πλάτωνος Φαρμακεία*, εισ.-μτφρ.-σημειώσεις Χ. Γ. Λάζος, Αθήνα: Άγρα, 1990.
- Kant, Immanuel, *Προς την αιώνια ειρήνη: Ένα φιλοσοφικό σχέδιασμα*, μτφρ. Κ. Σαργέντης, Αθήνα: Πόλις, 2006.
- Ατχαρί, Ζαχίρ, *Πού είναι ο Προμηθέας;*, χ.τ.: Προλεταριακή σημαία, 2004.
- Γερακίνη, Αλεξάνδρα, «Δαμάζοντας τα κύματα της προσφυγιάς. Δ. Νόλλας, *Ναυαγίων πλάσματα* και Κ. Τζαμιώτης, *Το Πέρασμα*», *Περάσματα, Μεταβάσεις, Διελεύσεις. Όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει-Πρακτικά ΙΕ' Επιστημονικής Συνάντησης-Μνήμη Δ. Μ. Μαρωνίτη*, 1-4 Μαρτίου 2017, επιμ. Ίλια Παπαστάθη, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.-Τμήμα Φιλολογίας / Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., 2018, 151-162.
- Δημηρούλης, Δημήτρης, «Ο Ντεριντά, η λογοτεχνία και τα σκέτσα της Μαριορής», *Διαβάζω*, τχ. 397, Ιούνιος 1999, 108-113.
- Κακολύρης, Γεράσιμος (εισ.-επιμ.), *Η πολιτική και ηθική σκέψη του Jacques Derrida*, Αθήνα: Πλέθρον, 2015.
- Κακολύρης, Γεράσιμος, «Η ηθική της φιλοξενίας: Ο Ζακ Ντεριντά για την απροϋπόθετη και την υπό όρους φιλοξενία», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 140, 2013, 39-55.
- Ντεριντά, Ζακ & Ντυφουρμαντέλ, Αν, *Περί Φιλοξενίας*, μτφρ.-σημειώσεις Β. Μπιτσώρης, Αθήνα: Εκκρεμές, 2006.
- Τζαμιώτης, Κωνσταντίνος, *Το Πέρασμα*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2016.
- Χατζοπούλου-Καραβία, Λεία, *Πρόσφυγας / Refugee*, χ.τ.: Bilateral, 2008.

Ξενόγλωσση

- Contreras Guala, Carlos, *Ethique et Politique dans l'œuvre de Jacques Derrida*, doctorat en Philosophie, Co-tutelle, thèse dirigée par P. Vermeren et H. Giannini, Paris-Santiago, Université Paris 8-Université du Chili: Septembre 2008.
- Derrida, Jacques & Dufourmantelle, Anne, *De l'hospitalité*, Paris: Calmann-Lévy, 1997.

Derrida, Jacques, "Afterword: Towards an Ethic of Discussion", in *Limited Inc*, μτφρ. S. Weber, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988, 148-149.

_____ : "La mélancolie d'Abraham" (συνέντευξη με τη Michal Ben-Naftali), *Les Temps Modernes*, τχ. 669-670, Ιούλιος-Οκτώβριος 2012, 30-66.

_____ : *De la grammatologie*, Paris: Minuit, 1967.

_____ : *Du droit à la philosophie*, Paris: Galilée, 1990.

_____ : *Passions*, Paris: Galilée, 1993.

_____ : *Politiques de l'amitié*, Paris: Galilée, 1994.

_____ : *Voyous*, Paris: Galilée, 2003.

Ηλεκτρονική

Ελληνική

Μπουκάλας, Παντελής, «Στην ξενιτιά της γλώσσας», <http://www.andro.gr/empneusi/top10-poihmata-gia-tous-prosfuges-kai-metanastes/>. Ανακτήθηκε στις 2 Οκτωβρίου 2019.

Ξενόγλωσση

Derridex : index des termes de l'œuvre de Jacques Derrida <https://idixa.net/Pixa/pagixa-0506091008.html>. Ανακτήθηκε στις 2 Οκτωβρίου 2019.



Μελέτη ακουστικών σημάτων διαρροής σε μεταλλικούς αγωγούς ρευστών: κατάρτιση πλαισίου πειραματικών μετρήσεων και προ-επεξεργασία δεδομένων

Ευάγγελος Κατσικάνης, Παναγιώτης Καρδαράς, Κωνσταντίνος Αγγελόπουλος,
Γεώργιος – Όθων Γλεντής

Εργαστήριο Επεξεργασίας Σήματος και Εικόνας
Τμήμα Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου
Τρίπολη 22131

Περίληψη

Το φαινόμενο της εμφάνισης διαρροών σε δίκτυα σωληνώσεων μεταφοράς ρευστών αποτελεί ένα μόνιμο σημείο προβληματισμού για τους οικείους οργανισμούς ή βιομηχανίες (π.χ. εταιρίες ύδρευσης, διυλιστήρια πετρελαίου, δίκτυα μεταφοράς υδρογονανθράκων κ.α.) καθώς μπορεί να επιφέρει σημαντικές επιπτώσεις σε θέματα ασφάλειας προσωπικού ή περιβαλλοντικά, καθώς και οικονομικούς καταλογισμούς. Ως εκ τούτου μια σειρά λύσεων για την ανίχνευση και τον εντοπισμό των διαρροών έχει διερευνηθεί ως σήμερα, με τη μέθοδο που βασίζεται στη διαφορά του χρόνου άφιξης των ακουστικών σημάτων διαρροής σε δίκτυα αισθητήρων να είναι από τις δημοφιλέστερες. Εντός των πλαισίων της παραπάνω μεθόδου, στην εργασία αυτή παραθέτουμε μια διεξοδική περιγραφή μιας διαδικασίας μετρήσεων ακουστικών σημάτων διαρροής σε υφιστάμενη εγκατάσταση, συνθέτοντας έτσι ένα πρωτόκολλο εργασίας (μελέτη εγκατάστασης, εξοπλισμός, μεθοδολογία μετρήσεων) και ακολούθως παραθέτουμε προκαταρκτικά αποτελέσματα της επεξεργασίας των καταγραφών.

© 2021 Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Λέξεις – κλειδιά: εντοπισμός διαρροών, ακουστικές μέθοδοι, ανάλυση κραδασμών

Doi:

Abstract

The incurrence of leaks on pipeline networks is a constant point of concern for the affiliated industries (e.g. water supply and oil and gas treating industries), since they may pose a hazard to humans and the environment and also inflict financial losses. Therefore, a series of solutions for leakage detection and localization has been investigated to date, with the method based on the time difference of arrival of acoustic signals on a sensor array being one of the most popular. In this work, within the boundaries of the aforementioned method, we present a thorough description of the acoustic signal measuring procedure performed on an existing installation, that leads to the derivation of a “way of working” protocol (installation examination, equipment, methodology of measurements). Initial results of the processing of the recorded signals are also illustrated.

© 2021 Library and Information Center, The University of Peloponnese

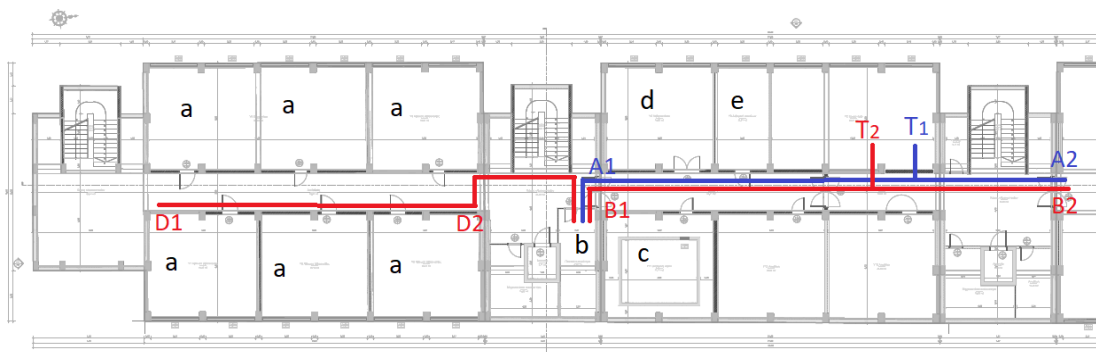
Keywords: leakage localization, acoustic methods, vibration analysis

1. Εισαγωγή

Σε πολλά συστήματα σωληνώσεων (μεταφοράς ρευστών), για διάφορες αιτίες όπως π.χ. οι συνθήκες και το περιβάλλον λειτουργίας (υγρασία, κραδασμοί, υψηλές πιέσεις), η ελλιπής συντήρηση ή οι κατασκευαστικές αστοχίες, ενδέχεται να εμφανιστούν προβλήματα διαρροών. Οι περιβαλλοντικές και οικονομικές επιπτώσεις τις οποίες τέτοια προβλήματα μπορούν να επιφέρουν έχει οδηγήσει τις σχετικές βιομηχανίες (π.χ. διανομής πόσιμου νερού, μεταφοράς υδρογονανθράκων κλπ.), καθώς και την αντίστοιχη ερευνητική κοινότητα στη μελέτη και ανάπτυξη μεθόδων και τεχνικών για την ανίχνευση και τον εντοπισμό φαινομένων διαρροών (Adegboye et al. (2019), Bianchini et al. (2016), Hamilton et al. (2020), Stoianov et al. (2007)).

Από τις διάφορες τεχνικές που έχουν προταθεί κατά καιρούς, οι τεχνικές που βασίζονται στην ανάλυση ακουστικών σημάτων (acoustic methods) και ειδικότερα στη μελέτη των κραδασμών (vibration analysis) έχουν καταστεί αρκετά δημοφιλείς λόγω τόσο της απόδοσής τους, όσο και της εύκολης και μη παρεμβατικής μεθόδου εγκατάστασης και λειτουργίας τους (Jin et al. (2014), Liu et al. (2015), Meng et al. (2012), Mostafarour et al. (2013)). Κύρια δομικά στοιχεία των τεχνικών αυτών από τη σκοπιά του υλικού αποτελούν οι ανιχνευτές κραδασμών (επιταχυνσιόμετρα) και οι συνοδευτικές συσκευές καταγραφής και διακριτοποίησης/ψηφιοποίησης των ανιχνευθέντων σημάτων (ADC), ενώ η ανάλυση και επεξεργασία των σχετικών χρονοσειρών δύναται να πραγματοποιηθεί με οποιοδήποτε πακέτο λογισμικού ταχείας προτυποποίησης (π.χ. MatLab), τουλάχιστον στο επίπεδο της μελέτης των σχετικών μεθόδων.

Αλγοριθμικά, η πιο ελκυστική επιλογή για τον εντοπισμό της θέσης μιας διαρροής σε έναν ευθύγραμμο αγωγό ρευστού είναι μέσω του υπολογισμού της διαφοράς χρόνου άφιξης των σημάτων της διαρροής, από το σημείο της διαρροής ή πηγή, μέχρι τους αισθητήρες, λόγω της διαφορετικής απόστασης που πρέπει να διανύσουν στο σύστημα του αγωγού (μέθοδος TDOA – Time Difference Of Arrival). Συνηθέστερα, τα καλύτερα αποτελέσματα επιτυγχάνονται όταν η παραπάνω χρονική καθυστέρηση υπολογίζεται μέσω της ετερο-συσχέτισης των ληφθέντων σημάτων, καθώς η συγκεκριμένη προσέγγιση πλεονεκτεί σε επίπεδο ποιότητας αποτελεσμάτων και δεν επηρεάζεται από τη φύση των σημάτων (π.χ. σποραδικότητα, εκρηκτικότητα κλπ), όπως συνήθως συμβαίνει σε άμεσες TDOA μεθόδους (γνωστές ως time-of-flight TDOA μέθοδοι) (Knapp et al. (1976)).



Εικόνα 1. Κάτοψη υπογείου του κτιρίου του ΤΠΤ με γραμμική αναπαράσταση των σωλήνων ενδιαφέροντος.

Ωστόσο, για τη σωστή εφαρμογή της παραπάνω τεχνικής και την εξαγωγή αξιόπιστων μετρήσεων και αποτελεσμάτων είναι απαραίτητη η διερεύνηση μιας σειράς παραμέτρων που περιλαμβάνουν τα χαρακτηριστικά του σωλήνα (υλικό κατασκευής, διαστάσεις κλπ), τις συνθήκες του χώρου εγκατάστασης, τα χαρακτηριστικά και τον τρόπο εγκατάστασης του συστήματος ανίχνευσης και άλλων. Επιπρόσθετα, απαραίτητη είναι και η προκαταρκτική ανάλυση των καταγραφών για την επιβεβαίωση της σωστής λειτουργίας του συστήματος.

Με βάση τις τελευταίες παρατηρήσεις, στη συνέχεια της εργασίας αυτής, περιγράφεται μια πειραματική, μετρητική διαδικασία για την καταγραφή σημάτων κραδασμών λόγω διαρροής, σε υφιστάμενη εγκατάσταση αγωγού νερού (μη πειραματική), με στόχο την αναγνώριση των «καλών πρακτικών», και την εξαγωγή προκαταρκτικών αποτελεσμάτων από τη μελέτη των ληφθέντων σημάτων. Σημαντική συνιστώσα για την πληρότητα της παραπάνω περιγραφής, αλλά και για την κατάρτιση ενός αξιόπιστου πλαισίου αναφοράς και μιας συνεκτικής μεθοδολογίας διεξαγωγής μετρήσεων με κύρια χαρακτηριστικά τη συνέπεια ως προς την επαναληψιμότητα και την αξιοπιστία των μετρούμενων σημάτων, είναι η λεπτομερής καταγραφή/περιγραφή της υποδομής της υπό μελέτη εγκατάστασης (αγωγός), καθώς και της μετρητικής διάταξης ως προς τα χαρακτηριστικά και τον τρόπο εγκατάστασης και λειτουργίας. Ως εκ τούτου, εκτενές τμήμα της μελέτης που ακολουθεί επικεντρώνεται στην περιγραφή αυτή.

Η μελέτη λαμβάνει χώρα στα πλαίσια του συγχρηματοδοτούμενου έργου «ΕΣΘΙΣΗΣ: Έξυπνο Σύστημα αισθητήρων ανίχνευσης διαρροής σε αγωγούς μεταφοράς προϊόντων πετρελαίου σε περιβάλλον θορύβου» της Δράσης ΕΡΕΥΝΩ-ΔΗΜΙΟΥΡΓΩ-ΚΑΙΝΟΤΟΜΩ.

2. Εγκατάσταση αγωγών παροχής νερού στην υφιστάμενη υποδομή

Για τη διεξαγωγή της πειραματικής διαδικασίας μετρήσεων αξιοποιήθηκαν οι διαθέσιμες εγκαταστάσεις του Τμήματος Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών (ΤΠΤ) του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου στην Τρίπολη. Στο κτίριο όπου διεξήχθη η μελέτη στεγάζονται αίθουσες διδασκαλίας, ερευνητικά εργαστήρια, αίθουσες συνεδριάσεων, γραφεία και διοικητικές υπηρεσίες στο ισόγειο και στον 1^ο όροφο, ενώ στο υπόγειο (όπου κυρίως επικεντρώθηκε η μελέτη) υπάρχουν διάφοροι

αποθηκευτικοί χώροι, το σύστημα θέρμανσης (καυστήρες, δεξαμενή καυσίμου) αλλά και το κεντρικό σύστημα παροχής νερού (δεξαμενή ύδατος, ηλεκτρικές αντλίες

Σύμβολο	Περιγραφή χώρου
a	Αποθηκευτικός χώρος
b	Χώρος συστήματος αντλίας
c	Δεξαμενή ύδατος
d	Χώρος καυστήρων συστήματος θέρμανσης
e	Δεξαμενή καυσίμου συστήματος θέρμανσης

Πίνακας 2.1 Περιγραφή χώρου υπογείου του ΤΠΤ.

κλπ) που τροφοδοτεί το δίκτυο πόσιμου νερού, το δίκτυο της πυρόσβεσης καθώς και το δίκτυο της εξωτερικής άρδευσης. Στο διάγραμμα της Εικόνας 1 αποτυπώνεται η κάτοψη του υπογείου με ενδεικτική επισήμανση χώρων (βλ. Πίνακα 2.1)

Στην καρδιά του κεντρικού συστήματος παροχής νερού βρίσκεται μια διάταξη δυο ηλεκτροκίνητων αντλιών, υποστηριζόμενες από δυο δοχεία πίεσης 750lit το καθένα (στη θέση (b)) ενώ το όλο σύστημα αντλεί νερό από παρακείμενη δεξαμενή (θέση (c)). Το σύστημα μπορεί και παρέχει υψηλή ροή νερού σε σχεδόν σταθερή πίεση (περίπου 5,3bar) με την πίεση να έχει μικρή μόνο, προοδευτική πτώση (~0,3bar) ακόμα και για προσομοιωμένες διαρροές μεγάλης διάρκειας (5~6 λεπτών).

Ο κυριότερος αγωγός νερού που αξιοποιήθηκε για την εκτέλεση μετρήσεων αποτελείται από ένα ευθύγραμμο τμήμα σωλήνωσης του συστήματος διανομής πόσιμου νερού, μήκους περίπου 28m (Εικόνα 1, τμήμα A1-A2, μπλε), το οποίο εκτείνεται κατά μήκος του κεντρικού διαδρόμου και είναι αναρτημένο από την οροφή σε κοινό σύστημα ανάρτησης με σωληνώσεις των συστημάτων πυρασφάλειας και θέρμανσης.



Εικόνα 2. Αριστερά: Σωληνώσεις πόσιμου νερού (μπλε) και πυρασφάλειας (κόκκινο), τμήματα A1-A2 και B1-B2. Δεξιά: Σωλήνας πυρασφάλειας (κόκκινο), τμήμα D1-D2.

Ο σωλήνας είναι κατασκευασμένος από αναθρακοχάλυβα (carbon steel), με εξωτερική διάμετρο 48,3mm (τυποποιημένη διάσταση 1&1/2inch) και πάχος 1,5mm. Στο συγκεκριμένο τμήμα, στη θέση T1 (περίπου 20m από το άκρο A1 και 7,5m από το A2) υπάρχει ένας διακλαδωτής τύπου 'T' ο οποίος παρέχει νερό σε βρύσες εγκατεστημένες στο ισόγειο του κτιρίου και δίνει έτσι τη δυνατότητα δημιουργίας μιας προσομοιωμένης διαρροής στο εσωτερικό του τμήματος A1-A2 (υπάρχει επίσης δυνατότητα προσομοίωσης διαρροής δεξιά του σημείου A2).

Αντίστοιχα, παράλληλα με τον παραπάνω αγωγό (και με ίδιο μήκος) βρίσκεται εγκατεστημένος και αγωγός του συστήματος πυρόσβεσης (Εικόνα 1, τμήμα B1-B2, κόκκινο), κατασκευασμένος από το ίδιο υλικό, με εξωτερική διάμετρο 60,3mm (τυποποιημένη διάσταση 2inch) και πάχος 2mm. Στον αγωγό αυτό υπάρχει επίσης διακλαδωτής τύπου 'T', περίπου 10m αριστερά του άκρου B2, ο οποίος τροφοδοτεί κρουνοί πυρόσβεσης στους υπόλοιπους ορόφους του κτιρίου. Τέλος, αξιοποιήθηκε και τμήμα αγωγού πυρόσβεσης μήκους περίπου 18m (Εικόνα 1, τμήμα D1-D2, κόκκινο), με όμοια χαρακτηριστικά με αυτά του τμήματος B1-B2 αλλά μόνο με δυνατότητα προσομοίωσης εξωτερικής διαρροής (αριστερά του D1). Στην Εικόνα 2 παρατίθεται ενδεικτική φωτογραφική αποτύπωση των εξεταζόμενων σωληνώσεων.

3. Μετρητικό σύστημα - διαδικασία εγκατάστασης και λειτουργίας

3.1. Στοιχεία μετρητικού συστήματος

Το μετρητικό σύστημα που χρησιμοποιήθηκε αποτελείται από μια συλλογή εξειδικευμένου εξοπλισμού (υλικό) και λογισμικού, κατάλληλη για την ανίχνευση, καταγραφή και ανάλυση των ακουστικών σημάτων κραδασμών. Στον Πίνακα 3.1.1 καταγράφονται συνοπτικά τα επιμέρους τμήματα του συστήματος ενώ στη συνέχεια ακολουθεί μια αναλυτικότερη περιγραφή των βασικότερων από αυτά.

Τύπος	Περιγραφή
υλικό	Επιταχυνσιόμετρα τύπου ICP
υλικό	Σφυρί κρούσης
υλικό	Καταγραφέας και ψηφιοποιητής σήματος
υλικό	Ομοαξονικά καλώδια σύνδεσης χαμηλού θορύβου
υλικό	Φορητός σταθμός εργασίας (για έλεγχο της διαδικασίας καταγραφής και για επεξεργασία)
λογισμικό	Audacity (καταγραφή σημάτων)
λογισμικό	MatLab (επεξεργασία σημάτων)

Πίνακας 3.1.1 Δομικά μέρη της μετρητικής διάταξης.

Ως αισθητήρες - τα βασικότερα στοιχεία της μετρητικής διάταξης - χρησιμοποιήθηκε ένα ζεύγος επιταχυνσιόμετρων και συγκεκριμένα τα PCB J352B, (τύπου ICP, MEMS), τα οποία είναι υψηλής ανάλυσης, ενώ ταυτόχρονα παρέχουν απομόνωση από βρόχους παρασιτικών ρευμάτων (ground isolated). Η ευαισθησία τους ανέρχεται σε 1000mV/g και παρουσιάζουν επίπεδη απόκριση μέχρι τα 10kHz περίπου.

Τα επιταχυνσιόμετρα συνδέονται μέσω ειδικών καλωδίων χαμηλού θορύβου και ανθεκτικών στις παρεμβολές, με τον ADC (ψηφιοποιητής σήματος) ο οποίος στην προκειμένη περίπτωση είναι ο PCB 485B39 και ο οποίος διαθέτει δυο κανάλια λήψης δεδομένων και τροφοδοτείται μέσω USB. Επιτυγχάνει μέγιστο ρυθμό δειγματοληψίας 96kHz και ανάλυση δείγματος 24bit ενώ η έξοδός του αντιστοιχεί σε «class 1 audio» διευκολύνοντάς τον χειρισμό του με συνήθη λογισμικά επεξεργασίας ήχου.



Εικόνα 3. Αριστερά: Επιταχυνσιόμετρο PCB J352B. Μέση: Σφυρί κρούσης PCB TLD086C04. Δεξιά: ADC PCB 485B39.

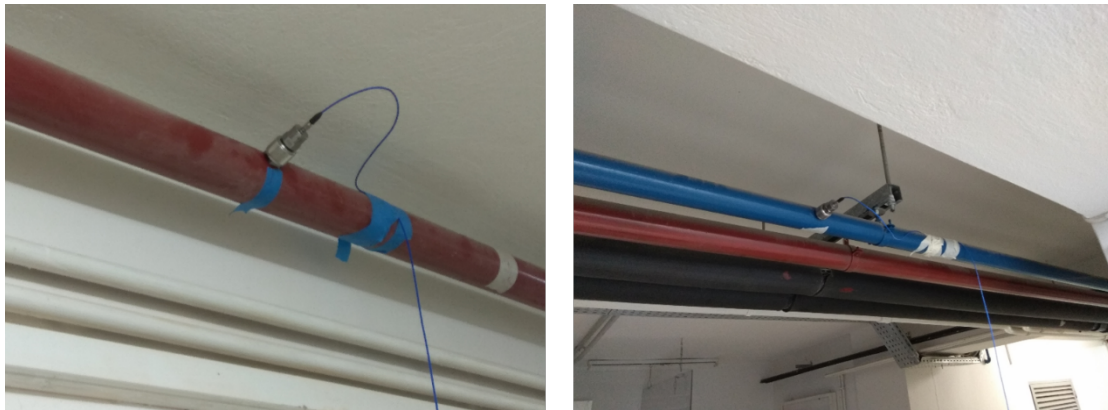
Σε κάποιες περιπτώσεις όπου κρίθηκε αναγκαίο να πραγματοποιηθεί ενεργητικός έλεγχος της απόκρισης του συστήματος σωλήνας-ρευστό, έγινε χρήση ενός σφυριού κρούσης, κατάλληλου για τον έλεγχο της μετάδοσης των ρυθμών της διαταραχής σε εξεταζόμενες δομές και αντικείμενα (Modally Tuned Impulse Hammer). Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκε το PCB TLD086C04, το οποίο διαθέτει ενσωματωμένο αισθητήρα δύναμης και μπορεί να συνδεθεί με ADC συσκευή ώστε να παρέχει προς έλεγχο και σύγκριση το σήμα κραδασμού που παρήχθη στο σημείο κρούσης. Η Εικόνα 3 περιλαμβάνει φωτογραφικές απεικονίσεις των κυριότερων μονάδων του μετρητικού συστήματος.

Η μετρητική διάταξη ελέγχεται στο πεδίο μέσω φορητού σταθμού εργασίας. Για την καταγραφή των χρονοσειρών χρησιμοποιήθηκε το ελεύθερο πακέτο λογισμικού επεξεργασίας ήχου Audacity, ενώ για την επεξεργασία και την οπτικοποίηση των δεδομένων και των αποτελεσμάτων έγινε χρήση του λογισμικού ταχείας προτυποποίησης MatLab.

3.2. Εγκατάσταση μετρητικού συστήματος και μεθοδολογία μετρήσεων

Για την αξιόπιστη διεξαγωγή των μετρήσεων και την εξασφάλιση της επαναληψιμότητας της διαδικασίας και των αποτελεσμάτων ακολουθήθηκε πιστά η ίδια αλληλουχία βημάτων για τη διεξαγωγή της κάθε μέτρησης, λαμβάνοντας υπόψη τις δυνατότητες και τα χαρακτηριστικά του διαθέσιμου εξοπλισμού αλλά και τη δομή και τους περιορισμούς της μελετώμενης εγκατάστασης.

Τα επιταχυνσιόμετρα τοποθετούνταν στην επιφάνεια των αγωγών με τον άξονά τους πάντοτε παράλληλο προς το έδαφος λόγω δυσκολίας πρόσβασης σε ορισμένες περιπτώσεις που εμπόδιζε διαφορετική γωνία τοποθέτησης. Η εφαρμογή των αισθητήρων ήταν εφικτή μέσω της χρήσης ειδικών μαγνητικών προσαρμογέων διπλής ράγας (κατάλληλων για στήριξη αισθητήρων σε καμπύλες φερομαγνητικές επιφάνειες), οι οποίοι έδιναν τη δυνατότητα ταχείας τοποθέτησης αλλά και αναδιάταξης της θέσης των αισθητήρων, με μη παρεμβατικό τρόπο, για λήψη πολλαπλών μετρήσεων. Προσοχή δόθηκε στην ακινητοποίηση των καλωδίων σύνδεσης ώστε να αποφευχθούν ταλαντώσεις τους που θα επηρέαζαν αρνητικά τις μετρήσεις (τυπικά παραδείγματα τοποθέτησης αισθητήρα αποτυπώνεται στην Εικόνα 4).



Εικόνα 4. Στερέωση επιταχυνσιόμετρων στους υπό μελέτη σωλήνες.

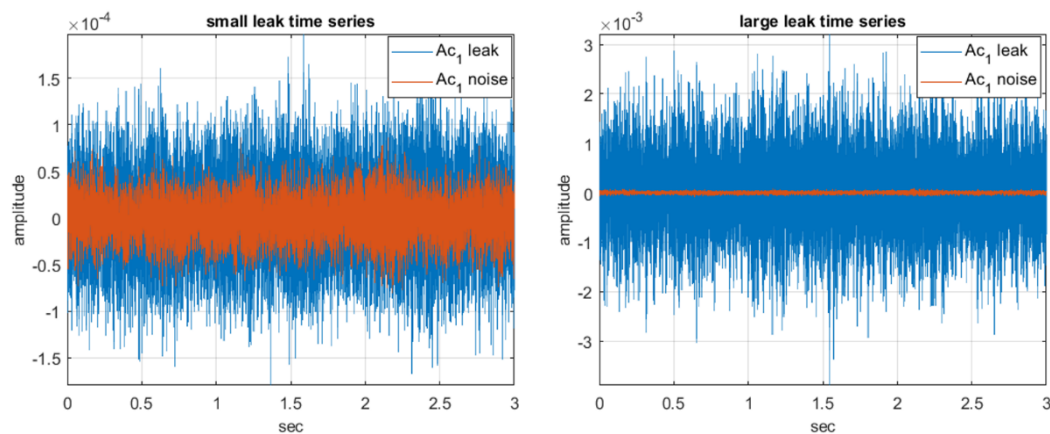
Στις περιπτώσεις όπου ο μεταλλικός αγωγός παρουσίαζε επιφανειακές ανωμαλίες (π.χ. γρέζια από συγκολλήσεις ή αποκολλημένα κομμάτια βαφής) στο σημείο εγκατάστασης κάποιου αισθητήρα, οι οποίες δεν θα επέτρεπαν τη σωστή εφαρμογή της μαγνητικής βάσης, τότε καταβαλλόταν προσπάθεια εξομάλυνσης της περιοχής (π.χ. πλάνισμα) ή επιλεγόταν καταλληλότερη θέση. Οι αισθητήρες συνδέονταν με τον ADC μέσω των ειδικών καλωδίων χαμηλού θορύβου, ενώ ο χειρισμός του ADC γινόταν μέσω φορητού σταθμού εργασίας. Πριν την καταγραφή κάποιας διαρροής γινόταν έλεγχος καλής λήψης σημάτων και λειτουργίας του συστήματος με τη χρήση του λογισμικού Audacity. Η καταγραφή των δεδομένων λάμβανε χώρα με ρυθμό δειγματοληψίας 44,1kHz και ανάλυση δείγματος 24bit.

Το αποθετήριο μετρήσεων που διαμορφώθηκε, περιέχει μετρήσεις προσομοιωμένων διαρροών με το σημείο της διαρροής να έγκειται στο εσωτερικό του τμήματος του σωλήνα που ορίζεται από τα σημεία τοποθέτησης των δυο αισθητήρων (in-bracket), όπου αυτό είναι εφικτό, αλλά και εκτός του παραπάνω τμήματος (out-of-bracket) π.χ. δεξιά από τον δεξιότερα τοποθετημένο αισθητήρα.

Τα πειράματα επαναλήφθηκαν για πολλές διαφορετικές τοπολογίες των αισθητήρων, ενώ πριν από κάθε καταγραφή διαρροής, λάμβανε χώρα και αντίστοιχη καταγραφή θορύβου υποβάθρου (background noise) για χρήση ως αναφορά. Η τυπική διάρκεια της κάθε καταγραφής ήταν 3 λεπτά, ενώ ο αθροιστικός χρόνος καταγραφής σημάτων από τους αισθητήρες ξεπέρασε τις 6 ώρες.

4. Αποτελέσματα ανάλυσης των σημάτων των μετρήσεων και παρατηρήσεις

Στη συνέχεια παρατίθενται τυπικά αποτελέσματα σημάτων καταγραφών από το μετρητικό σύστημα. Στο γράφημα της Εικόνας 5 (αριστερά) αποτυπώνεται τμήμα χρονοσειράς του σήματος διαρροής σε αντιπαραβολή με το καταγεγραμμένο σήμα θορύβου υποβάθρου (χωρίς ύπαρξη διαρροής) για διαρροή χαμηλής ροής άρα και ισχύος, ενώ στο γράφημα της Εικόνας 5 (δεξιά) παρουσιάζεται αντίστοιχη απεικόνιση για πιο ισχυρή διαρροή.

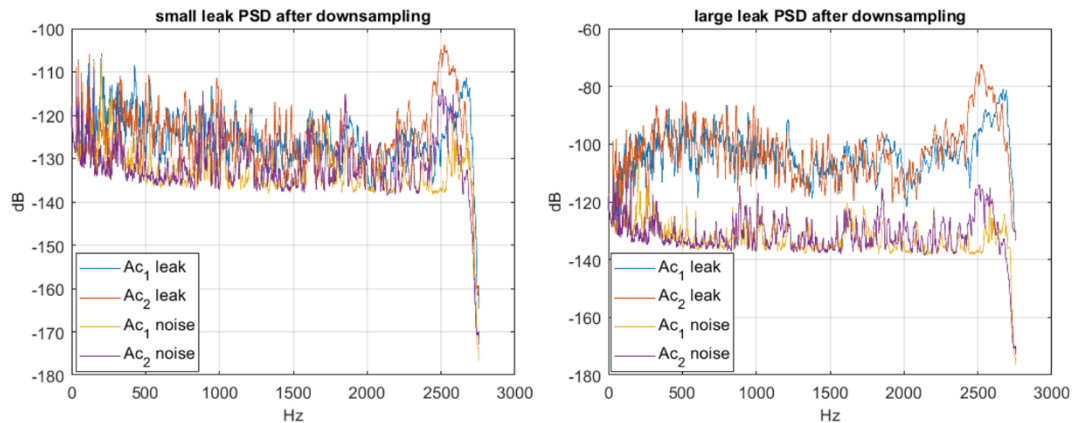


Εικόνα 5. Καταγραφές σημάτων διαρροής και θορύβου υποβάθρου σε έναν αισθητήρα. Αριστερά: ασθενής διαρροή (SNR~6dB), Δεξιά: ισχυρή διαρροή (SNR~28dB).

Οι χαρακτηριστικές διαφορές των δυο αυτών γραφημάτων αποτελούν μια αρχική ένδειξη ότι οι «μικρές» διαρροές – ανάλογα πάντα και με τη χρησιμοποιούμενη διάταξη αισθητήρων – θα είναι ενδεχομένως δύσκολο να ανιχνευθούν ή και να εντοπιστεί η θέση τους. Η παραπάνω παρατήρηση συμπληρώνεται και από τη φασματική εικόνα των αντίστοιχων σημάτων (γραφήματα Εικόνας 6) όπου είναι εμφανής ο ισχυρότερος διαχωρισμός των σημάτων διαρροής και υποβάθρου στην περίπτωση της ισχυρής διαρροής.

Συγκρίνοντας τη φασματική αποτύπωση του σήματος διαρροής, όπως καταγράφηκε στους δυο αισθητήρες Ac_1 και Ac_2 (Εικόνα 6, δεξιά), οι οποίοι απέχουν από το σημείο μιας ενδιάμεσης διαρροής 14 και 4 μέτρα αντίστοιχα προκύπτει ως πρώτο συμπέρασμα ότι παρουσιάζουν παρόμοιο φασματικό περιεχόμενο στις αποτυπωμένες περιοχές συχνοτήτων, γεγονός που ενισχύει την υπόθεση ότι μια μέθοδος ετερο-συσχέτισης – ενδεχομένως βασισμένη σε μεθόδους υλοποίησης στο πεδίο της συχνότητας (Stoica et al. (2005)) – πιθανώς θα αποδίδει ικανοποιητικά αποτελέσματα ως προς τον υπολογισμό της διαφορικής, χρονικής καθυστέρησης και θα είναι επομένως κατάλληλη είτε για τον υπολογισμό της ταχύτητας διάδοσης

του σήματος στο σύστημα σωλήνας-ρευστό, είτε για τον εντοπισμό της θέσης της διαρροής (ανάλογα με το τι είναι άγνωστο κάθε φορά).

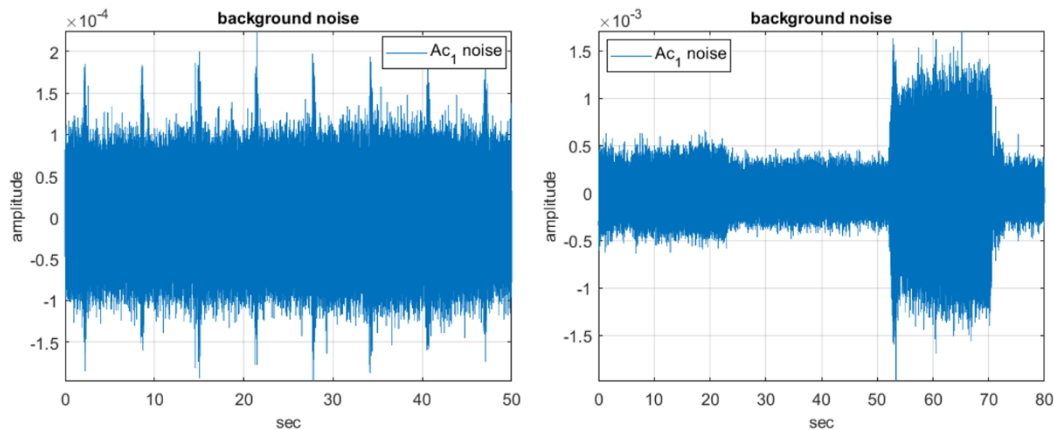


Εικόνα 6. Φασματική Πυκνότητα Ισχύος σημάτων διαρροής και θορύβου υποβάθρου σε δύο αισθητήρες. Αριστερά: ασθενής διαρροή (SNR≈6dB), Δεξιά: ισχυρή διαρροή (SNR≈28dB).

Αυτό είναι εφικτό μέσω της απλής σχέσης

$$L_1 = (L + \Delta t \cdot u) / 2 \quad \text{ή} \quad u = (2 \cdot L_1 - L) / \Delta t \quad (1)$$

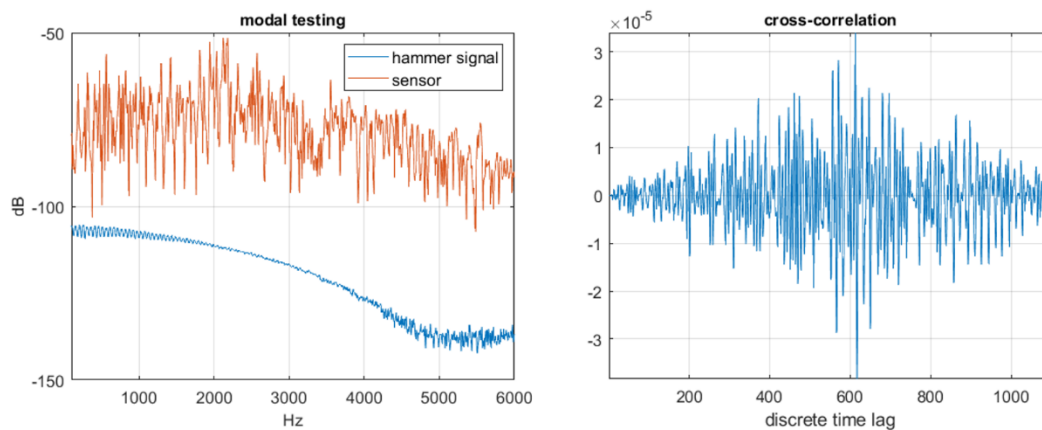
όπου L η απόσταση ανάμεσα στους αισθητήρες, L_1 η απόσταση της διαρροής από τον ένα αισθητήρα, u η ταχύτητα διάδοσης του σήματος διαρροής στο σωλήνα και Δt η υπολογισμένη χρονική διαφορά άφιξης του σήματος διαρροής στους αισθητήρες.



Εικόνα 7. Παρασιτικά σήματα σε καταγραφές θορύβου υποβάθρου. Αριστερά: ήχος βομβητή κάθε ~8sec, Δεξιά: εξωγενής θόρυβος π.χ. θόρυβος καυστήρα ή άνοιγμα βρύσης.

Δεδομένου ότι οι πειραματικές μετρήσεις έλαβαν χώρα σε μια υφιστάμενη και εν λειτουργία εγκατάσταση είναι αναμενόμενο να επιβαρύνονται από εξωγενείς παράγοντες, η συνδρομή των οποίων γίνεται πολλές φορές εύκολα αντιληπτή. Ενδεικτικά στα γραφήματα της Εικόνας 7 (αριστερά) παρατηρείται η επίδραση ενός βομβητή του συστήματος πυρασφάλειας, ο οποίος παράγει ένα βόμβο κάθε περίπου 8 δευτερόλεπτα και ο οποίος είναι εμφανής, ειδικά στις καταγραφές του θορύβου υποβάθρου και όταν δεν υπάρχουν άλλες εξίσου ισχυρές εξωτερικές

συνιστώσες. Από την άλλη, συχνά οι μετρήσεις επηρεάζονται από την ίδια τη χρήση του δικτύου ύδρευσης από το προσωπικό που εργάζεται στην εγκατάσταση ή από τη λειτουργία άλλου εξοπλισμού σε χωρική εγγύτητα (π.χ. βλ. Εικόνα 7, δεξιά), γεγονός αναμενόμενο σε μια μη πειραματική εγκατάσταση σωληνώσεων, όπου δεν μπορούν να ελεγχθούν πλήρως οι συνθήκες διεξαγωγής των μετρήσεων, αλλά ταυτόχρονα αντιπροσωπευτικό της κατάστασης υπό την οποία θα πρέπει να αποδίδει ένα σύστημα ανίχνευσης και εντοπισμού διαρροών σε πραγματικές συνθήκες. Ωστόσο για την αρχική αξιολόγηση των πιθανών μεθόδων και αλγόριθμων εντοπισμού διαρροής, είναι απαραίτητη η αξιολόγηση της ποιότητας των μετρήσεων και η σταχυολόγησή τους βάσει των χαρακτηριστικών τους και κατόπιν η κατάρτιση ενός αποθετηρίου χρονοσειρών από τα καταγεγραμμένα σήματα, κατάλληλου για αξιοποίηση κατά τη μελέτη και αξιολόγηση των σχετικών μεθόδων.



Εικόνα 8. Αριστερά: φασματική εικόνα από modal testing, Δεξιά: ετερο-συσχέτιση σημάτων διαρροής όπως καταγράφηκαν στους δυο αισθητήρες (ενδιάμεση διαρροή).

Επιπρόσθετα, ενεργητικός έλεγχος της απόκρισης του συστήματος σωλήνα-ρευστού μπορεί να διεξαχθεί με χρήση του impact hammer (modal testing, βλ. Schoukens et al. (2018)), όπου είναι δυνατό να παρατηρηθούν σε αντιπαράβολή η καταγραφή από έναν αισθητήρα σε απόσταση, του χτυπήματος με το σφυρί και το σήμα στην πηγή, όπως καταγράφηκε από τον πιεζοηλεκτρικό αισθητήρα του σφυριού. Όπως διακρίνεται στην Εικόνα 7 (αριστερά) η σύγκριση έχει νόημα στις χαμηλές συχνότητες, αφού το παραγόμενο σήμα δεν περιέχει σημαντικό συχνοτικό περιεχόμενο πάνω από κάποιες εκατοντάδες Hz (2000Hz περίπου).

Τέλος, ενδεικτικά, στο γράφημα της Εικόνας 7 (δεξιά) αποτυπώνεται η ετερο-συσχέτιση μεταξύ των σημάτων που καταγράφηκαν από δυο αισθητήρες οι οποίοι απέχουν 14 και 4 μέτρα αντίστοιχα από μια προσομοιωμένη διαρροή η οποία έγκειται σε σημείο του αγωγού μεταξύ των τοποθετημένων αισθητήρων και βάσει του μέγιστου που παρουσιάζει, η χρονική καθυστέρηση (lag) στην οποία αντιστοιχεί, εφόσον αξιοποιηθεί στην εξίσωση (1) οδηγεί σε υπολογισμό της ταχύτητας διάδοσης του σήματος περίπου στα 900~1000m/sec, η οποία και είναι εντός του εύρους αναμενόμενων τιμών για τον δεδομένο τύπο εγκατάστασης.

Σημειώνεται τέλος ότι τα σχετικά σήματα μελετήθηκαν στις χαμηλές συχνότητες (<2kHz) ώστε να εξασφαλιστεί η σωστή απόδοση των αισθητήρων βάσει των

προδιαγραφών του κατασκευαστή, αλλά και για να απομονωθεί προς μελέτη η καταλληλότερη συχνотικά περιοχή στην οποία εξασφαλίζεται διάδοση του σήματος χωρίς διασπορά.

5. Συμπεράσματα

Στην εργασία αυτή παρουσιάστηκε μια μεθοδολογία πειραματικών μετρήσεων ακουστικού σήματος διαρροής με στόχο την κατάρτιση ενός τυποποιημένου πρωτοκόλλου μετρήσεων για αξιοποίηση κατά την αξιολόγηση μεθόδων εντοπισμού διαρροής σε μεταλλικούς αγωγούς ρευστών. Παρατέθηκαν οι προδιαγραφές του σχετικού εξοπλισμού και ο τρόπος χρήσης του, καθώς και σχετική περιγραφή της εγκατάστασης του δικτύου σωληνώσεων όπου έλαβε χώρα η πειραματική διαδικασία. Επιπλέον, παρουσιάστηκαν προκαταρκτικά αποτελέσματα των καταγραφών και ποιοτικές αναλύσεις των ληφθέντων σημάτων, με ενδεικτική χρήση τους για εντοπισμό διαρροής ή υπολογισμό ταχύτητας μετάδοσης μέσω της χρήσης της ετερο-συσχέτισης. Η περαιτέρω μελέτη και εξειδίκευση των σχετικών μεθόδων αξιοποίησης των μετρήσεων των ακουστικών σημάτων βρίσκεται σε εξέλιξη στα πλαίσια του έργου ΕΣΘΙΣΗΣ.

Βιβλιογραφία

- Adegboye, M. A., Fung, W. K., & Karnik, A. (2019). Recent advances in pipeline monitoring and oil leakage detection technologies: Principles and approaches. *Sensors*, 19(11), 2548.
- Bianchini, A., Guzzini, A., Pellegrini, M., & Saccani, C. (2016). Natural gas distribution system: Overview of leak detection Systems. *Proceedings of the XXI Summer School 'Francesco Turco'—Industrial Systems Engineering*, Naples, Italy, 13-15.
- Hamilton, S., & Charalambous, B. (2020). *Leak detection: technology and implementation*. IWA Publishing.
- Jin, H., Zhang, L., Liang, W., & Ding, Q. (2014). Integrated leakage detection and localization model for gas pipelines based on the acoustic wave method. *Journal of Loss Prevention in the Process Industries*, 27, 74-88.
- Liu, C. W., Li, Y. X., Yan, Y. K., Fu, J. T., & Zhang, Y. Q. (2015). A new leak location method based on leakage acoustic waves for oil and gas pipelines. *Journal of Loss Prevention in the Process Industries*, 35, 236-246.
- Meng, L., Yuxing, L., Wuchang, W., & Juntao, F. (2012). Experimental study on leak detection and location for gas pipeline based on acoustic method. *Journal of Loss Prevention in the Process Industries*, 25(1), 90-102.
- Mostafapour, A., & Davoudi, S. (2013). Analysis of leakage in high pressure pipe using acoustic emission method. *Applied Acoustics*, 74(3), 335-342.
- Stoianov, I., Nachman, L., Madden, S., & Tokmouline, T. (2007, April). Pipeneta wireless sensor network for pipeline monitoring. In *Proceedings of the 6th international conference on Information processing in sensor networks* (pp. 264-273).
- Knapp, C., & Carter, G. (1976). The generalized correlation method for estimation of time delay. *IEEE transactions on acoustics, speech, and signal processing*, 24(4), 320-327.
- Stoica, P., & Moses, R. L. (2005). *Spectral analysis of signals*.
- Schoukens, J., Godfrey, K., & Schoukens, M. (2018). Nonparametric data-driven modeling of linear systems: Estimating the frequency response and impulse response function. *IEEE Control Systems Magazine*, 38(4), 49-88.



Καλλιμαχικά στοιχεία στο δεύτερο βιβλίο των ορατιανών Επιστολών (2.1, 2.2, 2.3).

Ανθοφίλη Καλλέργη

Συμβασιούχος Διδάσκουσα Κλασικής Φιλολογίας, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Αριστοτέλειο Παν/μιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη

Περίληψη

Στόχος του συγκεκριμένου άρθρου είναι να υπογραμμίσει τον διακειμενικό διάλογο του Ορατίου στο δεύτερο βιβλίο των Επιστολών του με την καλλιμαχική ποίηση. Ο Ρωμαίος ποιητής δηλώνει μαθητής του Καλλιμάχου, ωστόσο τονίζει πως θα προσαρμόσει τα βασικότερα μοτίβα της αλεξανδρινής αισθητικής στο πλαίσιο της δικής του γραφής, με στόχο να αποκτήσουν έναν τελείως διαφορετικό χαρακτήρα, ο οποίος εξυπηρετεί τους στόχους των Επιστολών. Θα μελετηθούν τα τρία ποιήματα του δεύτερου βιβλίου της συλλογής, οι Επιστολές 2.1, 2.2, καθώς και η *Ars Poetica*.

© 2021 Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Λέξεις - κλειδιά: όλιγοστιχία, επιστολογραφία, Καλλίμαχος, λεπταλή Μούσα, ορατιανή γραφή.

Doi:

Abstract

The aim of this study is to underline the intertextual ties of the second book of the Horatian Epistles with Callimachean poetry. Horace is markedly inspired by the Alexandrian way of writing, both in choosing the form of the collection and in the manner that he uses most of the common motives found in the Epistles. He declares that he is one of the students of Callimachus and promises to introduce an innovative method of romanising the Alexandrian aesthetics as to serve the cultural demands of contemporary Roman reality.

© 2021 Library and Information Center, The University of Peloponnese

Keywords: όλιγοστιχία, epistolography, Callimachus, λεπταλή Μούσα, Horace collective bargaining, public administration, labour relations

Εισαγωγή

Στόχος του συγκεκριμένου άρθρου είναι να υπογραμμίσει τον διακειμενικό διάλογο του Ορατίου στο δεύτερο βιβλίο των *Επιστολών* του με την καλλιμαχική ποίηση. Ο Ρωμαίος ποιητής δηλώνει μαθητής του Καλλιμάχου, ωστόσο τονίζει πως θα προσαρμόσει τα βασικότερα μοτίβα της αλεξανδρινής αισθητικής στο πλαίσιο της δικής του γραφής, με στόχο να αποκτήσουν έναν τελείως διαφορετικό χαρακτήρα, ο οποίος εξυπηρετεί τους στόχους των *Επιστολών*. Θα μελετηθούν τα τρία ποιήματα του δεύτερου βιβλίου της συλλογής, οι Επιστολές 2.1, 2.2, καθώς και η *Ars Poetica*.

1. Οι Επιστολές 2.1 και 2.2

Η 2.1 χρονολογείται γύρω στο 14-12 π.Χ., με κέντρο της την προσωπικότητα του Αυγούστου. Περιλαμβάνει μοτίβα που συνιστούν μία γιορτή της αυγούστειας ποίησης, έχοντας συνοχή κι ενότητα που ανταποκρίνεται στις αντικρουόμενες πλευρές του ίδιου του Αυγούστου ως παραλήπτη. Γράφτηκε μετά από παρότρυνση του τελευταίου, ο οποίος έχει τριπλό ρόλο στο ποίημα, είναι ο αναγνώστης, ο πάτρονας και το πρόσωπο που εγκωμιάζεται, χωρίς αυτό να σημαίνει πως ο Οράτιος αναφέρει όλα όσα θα ήθελε να ακούσει ο τελευταίος. Υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στο *νέον* και το *παλαιόν* (εκείνο δηλαδή του πολύ πρόσφατου παρελθόντος, του Ορατίου, του Βιργιλίου και του Βάριου), ενώ ουσιαστικά συνιστά μία *suasoria*, στην οποία πρέπει να ληφθεί υπόψη η κοινωνική θέση και η προσωπικότητα του παραλήπτη.¹

Στους στίχους 1-17 ο Οράτιος προσφωνεί τον Αύγουστο (*Caesar*), και τον συγκρίνει με θρυλικούς ευεργέτες της ανθρωπότητας, τον Ρωμύλο, τον Ηρακλή και τον Διόνυσο. Σε υψηλό ύφος ο ποιητής επαινεί τα κατορθώματά τους, υπενθυμίζοντας πως ο φθόνος απέναντί τους περιόρισε τη δημοτικότητά τους, όσο οι ξεχωριστοί αυτοί άνδρες ήταν εν ζωή. Φθόνο νιώθουν και οι Τελχίνες για τον Καλλιμάχο. Αντιθέτως, ο Καίσαρ ήδη λατρεύεται ως *praesens divus* από τον λαό, δεχόμενος τις τιμές και τον σεβασμό τους.

Στους στίχους 18-89, διαπιστώνεται πως οι Ρωμαίοι μπορεί να έχουν σωστή κρίση στα πολιτικά, αλλά εσφαλμένη στάση απέναντι στη λογοτεχνία, δεδομένου ότι εκτιμούν μόνο τους παλαιούς κι όχι τους σύγχρονους τους συγγραφείς, ισχυριζόμενοι πως και στην Ελλάδα οι αρχαίοι συγγραφείς είναι καλύτεροι από τους νεότερους (*reductio ad absurdum*). Στην πραγματικότητα, ο φθόνος για τους συγχρόνους τους τους οδηγεί στο να τους απαξιώνουν. Η παραπάνω αντίληψη είναι επικίνδυνη για τις καλλιτεχνικές προτιμήσεις των Ρωμαίων· οι παλαιότεροι

¹ Kilpatrick 1990: 3.

συγγραφείς, όπως ο Έννιος, ο Ναίβιος, ο Πλαύτος κι ο Τερέντιος κατά τη γνώμη του Ορατίου διακρίνονται για την τραχύτητά τους και την έλλειψη ουσιαστικού στοχασμού στα έργα τους (στίχοι 64-75). Απέχουν επίσης πολύ από τη λεπταλέη Μούσα του Καλλιμάχου και γι' αυτόν τον λόγο σύμφωνα με τον ποιητή πρέπει να δέχονται απλώς την ανοχή των υπολοίπων κι όχι τον έπαινό τους.

Στους στίχους 90-117, φαίνεται πως οι Έλληνες μπορεί να θεοποίησαν τη *vetustas*, αλλά αυτό συμβαίνει γιατί ο προβληματισμός τους κινείται γύρω από πολεμικά ζητήματα (στίχοι 93-94), ενώ στη Ρώμη υπήρχε μεν μεγαλύτερη σοβαρότητα κι ενασχόληση με τα θέματα του βίου και της επικαιρότητας λόγω των Εμφυλίων Πολέμων που λάμβαναν χώρα εκείνη την περίοδο, αλλά μετά την *Rex Augusta*, οι πολίτες της άρχισαν να δείχνουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τη σύνθεση στίχων (στίχοι 103-107). Στους στίχους 118-119, ο Οράτιος υπερασπίζεται την ανάγκη για το πραγματικό ποιητικό ταλέντο, μολονότι μερικές φορές είναι παρορμητικό και καταδικαστέο, ενώ στους στίχους 120-176 ο πραγματικός εχθρός των ποιητών φαίνεται να είναι ο ίδιος ο στίχος. Οφείλουν, ωστόσο, οι τελευταίοι πάντοτε να πείθουν τους νέους να αντιστέκονται στη διαφθορά. Μέσα από μία σύντομη αναδρομή στην πρώιμη δραματική ποίηση, ο Οράτιος αναφέρεται στο *exemplum* της κωμωδίας, για την οποία υπάρχει η αντίληψη στη Ρώμη, πως επειδή βασίζεται σε καθημερινές καταστάσεις, δεν χρειάζεται να καταβληθεί ιδιαίτερη προσπάθεια ως προς τη μορφή και το ύφος της· ο Πλαύτος για παράδειγμα είναι για τον Οράτιο *exemplum* ανεκδιήγητης απροσεξίας στη σύνθεση (στ.175: *gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc securus, cadat an recto stet fabula talo*), με μοναδικό του κίνητρο τη φήμη και το χρήμα κι όχι την εργατικότητα ή την επεξεργασία του στίχου που πρεσβεύει ο Καλλίμαχος. Για αυτόν τον λόγο, ο Οράτιος απορρίπτει τη *res ludicra*, όπως κάθε σοφός ποιητής (*quae facere ipse*).

Στους στίχους 177-218, ο Οράτιος, αφού ψέξει για άλλη μία φορά τον αμαθή όχλο που αρέσκεται στις εύκολες απολαύσεις, το φθηνό γέλιο κι όχι τις ποιοτικές συνθέσεις, ζητάει από τον Αύγουστο να εκτιμήσει τους νέους ποιητές οι οποίοι απευθύνονται σε ένα εκλεπτυσμένο κοινό και να τους δώσει μία ευκαιρία να εμπλουτίσουν κάποια στιγμή την Παλατινή Βιβλιοθήκη. Στους στίχους 219-250 μάλιστα υπάρχει άλλη μία αναφορά στον Καλλίμαχο, καθώς ο Οράτιος αναφέρει πως οι ποιητές είναι υπερευαίσθητοι απέναντι στις κριτικές, στοιχείο που απασχόλησε και τον Καλλίμαχο στον δέκατο τρίτο Ίαμβό του. Ωστόσο, ζητά από τον Αύγουστο να διακρίνει σωστά τους ανθρώπους που θα έχει δίπλα του, σε αντίθεση με τον Αλέξανδρο, ο οποίος είχε δίπλα του μεν σωστούς γλύπτες και ζωγράφους, αλλά όχι ποιητές. Ο Οκταβιανός όμως δεν θα διαπράξει το ίδιο σφάλμα, αφού έχει ήδη δίπλα του δύο σπουδαίους επικούς ποιητές, τον Βάριο και τον Βιργίλιο. Παρόλα αυτά, στους στίχους 251-270, ο Οράτιος προβαίνει σε άλλη μία *recusatio*: θεωρεί πως είναι λίγος για τον Αύγουστο, ευχόμενος να μην καταλήξουν τα ποιήματά του ως χαρτί περιτυλίγματος (στ.270: *chartis amicitur ineptis*).²

² Εδώ ο Οράτιος έχει επηρεαστεί άμεσα από τον στίχο 8 του *Carmen* 95 του Κατούλλου (*et laxas scombris saepe dabunt tunicas*), σπουδαίου νεωτερικού ποιητή.

Η *recusatio* αφορά το αίτημα του Αυγούστου να συνθέσει ένα ποίημα επικού ύφους, προκειμένου να τον εγκωμιάσει, η οποία μάλιστα θυμίζει την αντίστοιχη του Καλλιμάχου να συνθέσει πολύστιχους επικούς στίχους. Έχουμε επιπλέον ειρωνεία κι άρνηση εκ μέρους του Οράτιου που στηρίζεται στην αρχή του *pudor*. Ο ποιητής αν ήταν δυνατόν θα προτιμούσε να εγκωμιάσει τη Ρώμη και τον Αύγουστο από το να συνθέσει ταπεινή ποίηση, αλλά για εκείνον τα σπουδαία θέματα ταιριάζουν μόνο σε σπουδαίους ποιητές.

Μια πιο προσεκτική ανάγνωση όμως οδηγεί στη διαπίστωση πως ο Οράτιος πάλι αποτυγχάνει στον αρχικό του στόχο ως ποιητής· αν και αρχικά αρνείται να γράψει ξανά ποίηση και μάλιστα εγκωμιαστική, εντούτοις με το τέλος της 2.1 αποδεικνύεται με ιδιαίτερο χιούμορ πως έχει καταφέρει ακριβώς το αντίθετο· με διακριτικότητα αποκρίνεται στην απαίτηση του Αυγούστου για *sermo*, εκφράζοντας ορισμένες απόψεις για τη λογοτεχνική παραγωγή των συγχρόνων του, με τις οποίες ο Οκταβιανός δεν συμφωνεί. Ουσιαστικά, ο Οράτιος βασίζεται σε μία *recusatio*-διαμαρτυρία του *princeps* (πραγματική ή τεχνητή δεν είναι γνωστό), αναφορικά με το ότι ο ποιητής δεν του απευθύνεται ποτέ στην ποίησή του, για να προβεί εντέλει σε μία δική του *recusatio* έναντι της παλαιότερης, της μη επεξεργασμένης ποίησης που είναι αρεστή στον αμαθή όχλο και της επικής-εγκωμιαστικής ποίησης (στοιχεία που απορρίπτει κι ο Καλλιμάχος στον πρόλογο των *Αιτίων* του).

Η 2.1 αποτελεί ένα λογοτεχνικό μανιφέστο του Οράτιου (όπως και η Σάτιρα 1.10), στο οποίο τα καλλιμαχικά στοιχεία είναι διάχυτα.³ Ο ποιητής εκφράζεται περί ποιητικής τέχνης, αλλά διαφοροποιείται εξίσου από τον αλεξανδρινό προκάτοχό του στο γεγονός πως, ενώ το χαμηλό ύφος (*parvum*) είναι θετικό στοιχείο για τον τελευταίο, ο Οράτιος, αν και ποιητής χαμηλού ύφους (*parvus*), δεν είναι άξιος να γράψει για τον Αύγουστο (στίχοι 257-259).⁴

Η επιστολή 2.2 με τη σειρά της γράφτηκε γύρω στο 19 π.Χ. και συνιστά μία *recusatio*, μέσω της οποίας ο Οράτιος αιτιολογεί την απόφασή του να εγκαταλείψει την ποίηση, στρεφόμενος προς τη φιλοσοφία. Συνοψίζει επιπλέον τις απόψεις του δημιουργού περί ποίησης.

Στους στίχους 1-25, ο Οράτιος απευθύνεται στον Φλώρο, για να του παραπονεθεί πως δεν του απαντά στις επιστολές του. Στους στίχους αυτούς ο Οράτιος παραβάλλει τον εαυτό του με ένα οικιακό δούλο τον οποίο αγόρασε ο Φλώρος μόλις έφυγε κοντά από τον Τιβέριο, έχοντας πλήρη επίγνωση (*prudens*) των ελαττωμάτων του Οράτιου και συνεπώς της φυγοπονίας του (στ.20-22). Οι στίχοι διανθίζονται από έντονο δικανικό λεξιλόγιο και δίνεται η αίσθηση του δικαστηρίου (στ.10: *fides*, *venalis merces*). Στους στίχους 55-86, από την άλλη, εμφανίζεται ξανά το καλλιμαχικό μοτίβο του γήρατος, αντεστραμμένο από τον Οράτιο και κατάλληλα προσαρμοσμένο στους στόχους του συγκεκριμένου ποιήματος. Ο Καλλιμάχος, όπως

³ Thomas 2007: 61.

⁴ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη 2.1, βλέπε Kilpatrick 1990: 1-14, López-Cañete Quiles 2012: 214-218, Santirocco 1995: 238-242, Aricò 1998: 53-71.

προαναφέρθηκε, πονά βλέποντας το πέρασμα του χρόνου, θεωρεί ωστόσο κατά τη γνώμη μου πως η ποιητική έμπνευση δεν εγκαταλείπει τον άνθρωπο όσο γερνά (στ.33-34: *ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν ἀείδω πρῶκιον ἐκ δίης ἡέρος εἶδαρ ἔδων*). Αντιθέτως, ο Οράτιος προβάλλει εδώ το γήρας ως τη βασική αιτία που έχει εγκαταλείψει την ποίηση. Ο χρόνος του ρουφά τη συγγραφική του δύναμη, όπως του πήρε και τη νιότη (στίχος 55: *Singula de nobis anni praedantur euntes*). Αν και οι γνωστοί του τού ζητάνε να γράψει είτε *Επωδούς*, είτε *Σάτιρες* είτε *Ωδές*, εκείνος αρνείται να ανταποκριθεί στις προσδοκίες τους (καλλιμαχική απήχηση). Δεν έχει πια ελεύθερο χρόνο κάθε φορά που πηγαίνει στη Ρώμη, καθώς έχει να επισκεφτεί φίλους ή να παρευρεθεί στα δικαστήρια. Άλλωστε, δεν του αρέσει να ζει πια στην πόλη, προτιμά να ζει απομονωμένος στην ύπαιθρο μελετώντας φιλοσοφία (στ.59-64).

Οι στίχοι 87-105 παρουσιάζουν εξίσου ιδιαίτερο ενδιαφέρον και είναι οι πιο έντονα καλλιμαχικοί του ποιήματος. Αναδεικνύεται ο ρόλος του ποιητή, ο οποίος για να επιβιώσει στις μέρες του Ορατίου πρέπει να μπει σε ποιητικούς κύκλους, αναζητώντας τον έπαινο των υπολοίπων. Χρησιμοποιεί άλλο ένα *exemplum* με δύο αδέρφια (ένας ρήτωρ κι ένας δικηγόρος), οι οποίοι επαινούσαν ο ένας τον άλλο χωρίς διακρίσεις, για να μας αποδείξει πως οι ποιητές μπορούν να είναι γενναιόδωροι στον έπαινό τους, αναζητώντας όμως συνάμα ως αντάλλαγμα και τον έπαινο των συνανθρώπων τους. Ο Οράτιος ωστόσο είναι γέρος πια (στίχος 118: *nunc situs informis premit et deserta uetustas*) και δεν έχει διάθεση να ακούει τα σχόλια των υπολοίπων.

Έπειτα, στον στίχο 100 κατονομάζει τον Καλλίμαχο (*Quis nisi Callimachus?*), αναφερόμενος στις κολακείες που ανταλλάσσουν οι ποιητές μεταξύ τους. Ο δημιουργός του οποίου το όνομα δεν παρατίθεται είναι μάλλον ο Προπέρτιος, ο οποίος στο έργο του αυτοαποκαλείται ο “Ρωμαίος Καλλίμαχος”.⁵ Συνεπώς, κι ο ίδιος θα μπορούσε να αποκαλεστεί Αλκαίος, αλλά αντιθέτως προτιμά να αυτοσαρκαστεί, κάνοντας λογοπαίγνιο με τα μεγάλα του αυτιά (*patulas aures=Flaccus*).⁶

Στους στίχους 106-154 ο Οράτιος περνά σε μία ευρύτερη συζήτηση περί ποιητικής τέχνης. Μία επιτυχημένη καριέρα απαιτεί τον έπαινο του έργου των άλλων ποιητών, ακόμα κι αν το τελευταίο δεν είναι αξιόλογο, αλλά ο ποιητής που αγωνίζεται για την πραγματική *ars* θα φέρει στο έργο του το πνεύμα ενός άφθαρτου κριτικού (*sensor*), ο οποίος φυσικά θα κάνει και την αυτοκριτική του. Επίσης, η συγγραφή υψηλού επιπέδου ποίησης, με σωστή και προσεκτική χρήση του λεξιλογίου (*diuite lingua*) είναι μεγάλος μόχθος (καλλιμαχική αντίληψη, στίχοι 121-125). Δεν πρέπει συνεπώς να επιλέγεται το λεξιλόγιο με βάση την παλαιότητά του· παλαιές λέξεις που είναι μεγαλοπρεπείς (*speciosae*) μπορούν να αναδιαμορφωθούν, ενώ καινούργιες να εισαχθούν στο πλαίσιο του *usus* τους (στίχοι 115-118).

⁵ Thomas 2007: 50.

⁶ Kilpatrick 1990: 21.

Το ποιητικό ύφος για τον Οράτιο εντέλει πρέπει να διακατέχεται από τρεις αρετές: ισχύ (*vemens*), διαύγεια (*liquidus-puro*) και πλούτο (*divite*), ενώ ο ποιητής στο πλαίσιο της αυτοκριτικής του οφείλει να απομακρύνει τις πολυσύλλαβες και μεγαλόστομες, στομφώδεις εκφράσεις (*luxuriantia*), οι οποίες είναι συνάμα και κακόηχες στο αυτί (στίχοι 121-122). Ο δημιουργός, ωστόσο, έχει συνειδητοποιήσει πια πως η ποίηση είναι για τους νέους και πως πρέπει να την αφήσει σε αυτούς έναντι όχι μίας σπουδής μετρημένων λέξεων (*verba modulanda*), αλλά μίας μετρημένης ζωής (στ.141-144). Θα ασχοληθεί με τη φιλοσοφία, ώστε να ανακαλύψει όλα τα *vitia* από τα οποία πρέπει να απαλλαγεί ο άνθρωπος προκειμένου να αγγίξει το *recte vivere* (στ.155-216).

Επομένως, η 2.2 είναι άμεση συνέχεια της 2.1, ενώ θυμίζει σε μεγάλο βαθμό τον Καλλίμαχο, αφού ο δημιουργός μιλώντας περί ύφους και του λεξιλογίου που χρησιμοποιεί, υποστηρίζει την επεξεργασία του στίχου και τον μόχθο που πρέπει ο τελευταίος να καταβάλει, ώστε να οδηγηθεί σε ένα έργο υψηλού ύφους. Ουσιαστικά, αναδεικνύει δηλαδή ο Οράτιος τη λεπταλέη Μούσα του Καλλιμάχου. Ο πρώτος όμως, παρά την επιμονή του Φλώρου να τον πείσει να συνθέσει ποίηση, αρνείται να το κάνει (*recusatio* που θυμίζει την αντίστοιχη του δευτέρου στους Τελχίνες) κι αυτοσαρκαζόμενος με τον γηραιό εαυτό του θα ασχοληθεί με την ηθική φιλοσοφία.⁷

2. Περί ποιητικής τέχνης και σύνθεσης: Από τα Αίτια του Καλλιμάχου στην *Ars Poetica* (2.3)

Η τελευταία επιστολή του Ορατίου, γνωστής ως *Επιστολή στους Πείσωνες* ή *Ars Poetica* (*Ποιητική Τέχνη*), έχει ως θέμα της την καλλιτεχνική δημιουργία και τους κανόνες που χρειάζεται να τη διέπουν.⁸ Η πιο σημαντική αρετή που διακατέχει όλο το ποίημα είναι η διάθεση του Ορατίου να αντιμετωπίσει τη διαδικασία της ποιητικής σύνθεσης με λεπτή σάτιρα και χιούμορ, χωρίς να φτάνει σε σημείο ελευθεριότητας, αλλά αντιθέτως με την κατάλληλη ευθύνη και σοβαρότητα, ώστε να μην καταλήξει σε ανιαρό σχολαστικισμό.⁹ Ο ποιητής ακόμα με οξυμμένη κριτική διάθεση βασίζεται στην προγενέστερη παράδοση, την οποία προσπαθεί να ανανεώσει, παρακολουθώντας τη γένεση της ποίησης και θέτοντας προβληματισμούς σχετικά με εκείνη, όπως για παράδειγμα αν βασίζεται στο

⁷ Βλέπε επίσης και Kilpatrick 1990: 15-31.

⁸ Σχετικά με τις ποιητολογικές θεωρίες οι οποίες επηρέασαν την *Ars Poetica* και τις βασικότερες θεωρίες για τη λογοτεχνική κριτική που εμφανίζονται στην αρχαία Ελλάδα, βλέπε Γιατρομανωλάκης 1980: 7-21, Glinatsis 2018, καθώς και τις εξαιρετικές σχολιασμένες εκδόσεις του Brink 1971 και του Rudd 1989.

⁹ Γιατρομανωλάκης 1980: 25. Βλέπε επίσης Brink 1971, Kilpatrick 1990, Oliensis 1998, Armstrong 1993, Tracy 1948 και Duckworth 1965. Για τον διάλογο του Ορατίου με την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, παράβαλε επίσης Tronchet 2006: 665-683, ο οποίος εξετάζει τα δύο έργα σε σχέση με τη μορφή, τη δομή, τη γλώσσα, αλλά και τα κοινά φιλοσοφικά τους στοιχεία.

έμφυτο ταλέντο του καθενός (*ingenium*) ή είναι ζήτημα τεχνικής (*ars*). Προσπαθεί να βρει μία μέση λύση σε πολλά ζητήματα, εστιάζοντας σε ορισμένα είδη, όπως το δράμα και το έπος, ενώ αψηφά τη λυρική ποίηση και την αναφορά στα βασικά στοιχεία της τραγωδίας (κάθαρσις, μίμηση κ.α.). Είναι επίσης άμεσα επηρεασμένος από τον Νεοπτόλεμο τον Πάριο, χωρίς να προβαίνει στη συγγραφή ενός σχολαστικού δοκιμίου. Χωρίζει ουσιαστικά ολόκληρη την ποιητική τέχνη σε τρία μέρη που είναι τα εξής: το ποίημα (στιχουργία που σχετίζεται με το λεκτικόν και το ύφος), η ποίηση (η πράξη της σύνθεσης ενός ποιήματος, το περιεχόμενο κι η πλοκή) κι ο ποιητής (δημιουργός).¹⁰

Στους στίχους 1-152, ο Οράτιος δηλώνει πως ένα ποίημα απαιτεί ενότητα, σωστή επιλογή θέματος και το κατάλληλο λεξιλόγιο, ενώ το μέτρο και το ύφος πρέπει να ταιριάζουν στο εκάστοτε ποιητικό είδος. Ξεκινά με μία εικόνα από τη ζωγραφική, συγκρίνοντας τις δύο τέχνες κι εκφράζει την ανάγκη για ενότητα κι απλότητα, παραπέμποντας στο *ἔν και ὅλον* του Αριστοτέλη.¹¹ Ο Οράτιος θυμίζει τον Καλλίμαχο σε μεγάλο βαθμό. Αναφέρει πως το έργο πρέπει να είναι απλό (23: *simplex dumtaxat et unum*), σύντομο (25: *Brevis esse laboro*), αλλά όχι ασαφές (26: *obscurus*), ενώ ασπάζεται την άποψη πως το μεγαλόπρεπο και το εκτενές (27: *professus grandia turget*) οδηγεί στην αλαζονεία (23-27). Στον στίχο 31 μάλιστα (*in uitium ducit culprae fuga, si caret arte*) υποστηρίζει πως δημιούργημα από το οποίο απουσιάζει η τέχνη μόνο σφάλμα μπορεί να θεωρηθεί (*vitium*: όρος της θεωρίας της ρητορικής, αντίθετος με την έννοια του *rectum* ή της *virtus*). Ομοίως, ο Καλλίμαχος ζητά στα *Αίτια* από τους επικριτές του να κρίνουν με βάση τους κανόνες της τέχνης την ποίησή του (στ.17-18). Η φράση *tenuis verbis* μάλιστα στον στίχο 46, η οποία αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ο *auctor* πρέπει να εκφράζεται, παραπέμπει ξεκάθαρα στη λεπταλή Μούσα του αλεξανδρινού ποιητή (*in verbis etiam tenuis cautusque serendis dixeris egregie*).

Προχωρώντας στους στίχους 119-152, βλέπουμε τον Ρωμαίο δημιουργό να συνδιαλέγεται άμεσα με τον Καλλίμαχο για άλλη μια φορά.¹² Ο Οράτιος αρχικά υποστηρίζει πως ανάλογα με τον ήρωα ο οποίος ομιλεί, πρέπει να είναι η γλώσσα και το ύφος που επιλέγει ο εκάστοτε ποιητής, διαφορετικά θα προκαλέσει το γέλιο των υπολοίπων (στίχοι 112-113). Μολονότι ο δημιουργός αρχικά δείχνει επιμονή στο να μένει πιστός κανείς στο πρότυπό του, όταν χρησιμοποιεί μύθο γνωστό και δημοφιλή χωρίς να τον παραλλάσσει, παρόλα αυτά, υποστηρίζει πως δεν πρέπει να μένει ένας τυφλός *imitator* όσον αφορά το λεκτικό κομμάτι και τον τρόπο με τον

¹⁰¹⁰ Βλέπε και Γιατρομανωλάκη 1980: 27. Παράβαλε για περισσότερες πληροφορίες επίσης Kilpatrick 1990, Brink 2011, όπως και González-Iglesias 2012, για την πιο εμπεριστατωμένη σχολιασμένη έκδοση των τελευταίων χρόνων στην ισπανική γλώσσα.

¹¹ Για τη σύγκριση που κάνει ο Οράτιος ανάμεσα στην ποίηση και την τέχνη, βλέπε ενδεικτικά Kilpatrick 1990, Nasta 1961: 317-36, Ruch 1963, La Drière 1939: 288-300, Brink 1971 και Oliensis 1998.

¹² Υπάρχουν πολλές μελέτες που εξετάζουν τη σημασία της φράσης *exiguos elegos* στον στίχο 77, ως ένδειξη της καλλιμάχειας υπερηφάνειας για μια σύντομη, αλλά υψηλού ύφους ποίηση. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλέπε Freis 1993: 364-371.

οποίο δίνει ζωή σε έναν παραδεδομένο μύθο.¹³ Δεν μπορεί να αλλοιώνει βασικά γνωρίσματα σε πασίγνωστες προσωπικότητες (θυμός Αχιλλέα), αλλά ακόμα όμως κι αν καινοτομεί τολμώντας να πλάσει καινούργιους χαρακτήρες, να διατηρεί με συνέπεια τα βασικά τους γνωρίσματα ως το τέλος της σύνθεσης.

Στον στίχο 136 επιλέγει τη φράση *scriptor cyclicus*: κύκλιοι λέγονται οι ποιητές που συνέθεσαν έπη με θέματα που ξεκινούν από κτίσεως κόσμου και φτάνουν ως τον θάνατο του Οδυσσέα.¹⁴ Εδώ ο Οράτιος συμβουλεύει τους ποιητές να μην οδηγούνται σε στείρα απομίμηση ομηρικών προτύπων, επιλέγοντας κοινά και τετριμμένα θέματα, γιατί υπάρχει ο κίνδυνος της ταύτισης. Αν θέλουν να ξεχωρίσουν οφείλουν να βάζουν την προσωπική τους σφραγίδα (στ.136-152).

Ομοίως, ο Καλλίμαχος στο Επίγραμμα 184 (Pfeiffer 1953) εκφράζει εξίσου την απέχθειά του για το έπος (*έχθαίρω*), αποκηρύσσοντας τόσο την ποίηση που έχει πολλούς θαυμαστές και είναι αρεστή στο πλήθος, όσο και την κοινοτυπία:

έχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω, τίς πολλοὺς ὥδε καὶ ὥδε φέρει·
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός· ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
τοῦτο σαφῶς, ἤχῳ φησί τις «ἄλλος ἔχει.»

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο αλεξανδρινός δημιουργός είναι υπέρ της πρωτοτυπίας και στον πρόλογο των *Αιτίων* (στ.25-28), όπου συμβουλεύει τους ποιητές να οδηγούνται σε πρωτότυπα κι απάτητα μονοπάτια, αν και η διάβασή τους θα είναι πιο δύσκολη. Συνεπώς, ο Οράτιος εδώ ταυτίζεται με τον Καλλίμαχο και θεμελιώνει την ανάγκη για πρωτοτυπία στη σύλληψη, μακριά από τα επικά στερεότυπα που μιμήθηκαν πλήθος δημιουργών. Ουσιαστικά, οι στίχοι 132-36 συνοψίζουν τα τέσσερα βασικά σφάλματα στα οποία προσπίπτουν συνήθως οι ποιητές: το τετριμμένο θέμα (*uilem ratulumque orbem*), η κατά λέξη προσκόλληση στον μύθο (*uerbo uerbum curabis fidus interpres*), η δίχως προσωπικότητα μίμηση των προτύπων (*desilies imitator*) και η μέθοδος του *κύκλιου ποιητή* (*Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim*), το να επιλέξει δηλαδή κανείς ένα τυπικό προοίμιο για το δημιούργημά του, το οποίο όμως είναι αταίριαστο με το θέμα του έργου του.¹⁵ Όλα τα παραπάνω ελαττώματα (*vitia*) τα απορρίπτει κατηγορηματικά ένα προς ένα και ο Καλλίμαχος στον πρόλογο των *Αιτίων* του.

Προχωρώντας στους στίχους 153-294 της *Ars Poetica*, ο Οράτιος με τη σειρά του, εστιάζει στη δραματική ποίηση, υποστηρίζοντας πως απαιτεί ιδιαίτερη φροντίδα. Η αφήγηση χρειάζεται καλύτερα να είναι *in medias res* και οι χαρακτήρες

¹³ Ο Sondag 2011: 73-84, καταγράφει εξαιρετικά τον τρόπο με τον οποίο αξιοποιεί τους μύθους ο Οράτιος σε όλα τα έργα του από τις *Σάτιρες* ως τις *Επιστολές*, για να επιβεβαιώσει στη συνέχεια τα λεγόμενα του ποιητή στους παραπάνω στίχους της *Ars Poetica*.

¹⁴ Lesky 1975: 132.

¹⁵ Γιατρομανωλάκης 1980: 70. Βλέπε και Brink 1971: 212.

να σκιαγραφούνται προσεκτικά, ανάλογα με την ηλικία και το φύλο τους (στίχος 178 *semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis*). Ο Οράτιος, όπως και ο Αριστοτέλης, στους στίχους 179-207 υποστηρίζει πως πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στο τι απεικονίζεται στη σκηνή ή το μαθαίνουν οι θεατές μέσα από τα λόγια των ηρώων. Οι δολοφονίες ή οι μεταμορφώσεις δεν πρέπει να γίνονται επί σκηνής· επίσης, οι πράξεις του έργου πρέπει να είναι πέντε και οι υποκριτές όχι πάνω από τρεις, ενώ οι θεοί είναι προτιμότερο να μην συμβάλουν στην εξέλιξη της πλοκής. Ο Χορός με τη σειρά του οφείλει να συμβουλεύει τους καλούς χαρακτήρες για το πρόπον και το ορθό και να προσεύχεται για την θετική έκβαση των πραγμάτων (στίχοι 182-184, 189-190, 196-197).

Στους στίχους 208-294, ο Οράτιος σχολιάζει την εξέλιξη του μέλους στη δραματική ποίηση, και στη συνέχεια περιγράφει τις συνθήκες που οδήγησαν στην εξέλιξη του σατυρικού δράματος. Ο ποιητής πιθανόν βασισμένος σε κάποιο ελληνιστικό πρότυπο παρουσιάζει την τραγωδία ως προϊόν ποιητικού ανταγωνισμού στους αγώνες, με έπαθλο έναν τράγο και το σατυρικό δράμα ως μία μεταγενέστερη προσθήκη στους ίδιους αγώνες. Αντιθέτως, ο Αριστοτέλης στο κεφάλαιο 4 της *Ποιητικής του Τέχνης*, υποστηρίζει πως από το τελευταίο προήλθε η τραγωδία:

Γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς--καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμωδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά ᾗ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα--κατὰ μικρὸν ἠϋξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίνετο φανερόν αὐτῆς· καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν.

Αυτή η τοποθέτηση του σατυρικού δράματος κοντά στην τραγωδία δεν πρέπει να οδηγεί σε σύγχυση ανάμεσα στη γλώσσα που χρησιμοποιείται στο δράμα και την κωμωδία, αφού το υψηλό ύφος δεν ταιριάζει στην τελευταία, ούτε όμως και μία λαϊκή γλώσσα κι έκφραση στο πρώτο.

Ο Οράτιος στη συνέχεια (στ.251-274) εκφράζει τη γνώμη του για τους σύγχρονούς του Ρωμαίους κριτικούς. Το ιαμβικό τρίμετρο δεν ταιριάζει παντού, αντιθέτως, μπορεί να οδηγήσει σε αρρυθμία (263-64: *Non quiuis uidet inmodulata poemata iudex, et data Romanis uenia est indigna poetis*), την οποία οι Ρωμαίοι κριτικοί της εποχής του δεν ήταν ικανοί να την αναγνωρίσουν.

Ένας νέος ποιητής που θα κινηθεί εκ του ασφαλούς στα μονοπάτια των συγκεκριμένων κριτικών, θα γλιτώσει τον ψόγο, αλλά δεν θα κερδίσει και τον έπαινο, αφού θα οδηγηθεί σε ένα μέτριο αποτέλεσμα. Επιπλέον, ο Οράτιος στον στίχο 268 αναφέρει τα *exemplaria Graeca* που είναι οι κανόνες των Αλεξανδρινών, ως το μοναδικό πρότυπο γραφής, ενώ οι σύγχρονοί του, ανόητοι κι ανεκτικοί, εγκωμίασαν την τραχύτητα και τα χοντροκομμένα αστεία του Πλαύτου· μόνο ο Οράτιος και οι αλεξανδρινοί έχουν τη δυνατότητα να αναγνωρίσουν τη διαφορά του έρρυθμου δημιουργήματος από την άξεστη γραφή ενός κωμωδιογράφου.

Στους στίχους 275-294, ο Οράτιος αναφέρεται στον Θέσπη και τον Αισχύλο ως θεμελιωτές της τραγωδίας, για να περάσει στη συνέχεια στην Παλαιά Κωμωδία, η οποία επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη ρωμαϊκή ποίηση. Ο δημιουργός εδώ είναι ισάξιος συνεχιστής του Καλλιμάχου. Παρόλο που παραδέχεται πως οι Ρωμαίοι ποιητές, αν και μιμήθηκαν αρχικά τους Έλληνες, κατάφεραν να προσαρμόσουν την παραγωγή τους στις δικές τους ανάγκες, να υμνήσουν τα δικά τους κατορθώματα και να δημιουργήσουν μία νέα μορφή τραγωδίας και κωμωδίας, με εθνικά θέματα (*praetexta fabula* και *fabula togata*), ωστόσο, φοβήθηκαν να προβούν σε μία καλοδοουμένη τέχνη που τη χαρακτηρίζει μόχθος και επιμέλεια (*labor* και *mora*), έννοιες θεμελιώδεις της αλεξανδρινής γραφής, η οποία εξυμνεί τον μόχθο που απαιτεί η υψηλού επιπέδου ποίηση με τη *λεπταλέη της Μούσα*. Για τον Οράτιο, το ποίημα πρέπει να αγγίζει την τελειότητα (μορφολογικά και θεματικά), την οποία μόνο η λείανση του νυχιού μπορεί να φτάσει (στ.295-298).

Στη συνέχεια, προχωρούμε στην τελευταία ενότητα του ποιήματος, όπου κεντρικό θέμα αποτελεί ο ίδιος ο ποιητής. Ήδη από τον στίχο 295 τίθεται το ερώτημα κατά πόσο το *ingenium* είναι προτιμητέο ή η *ars*. Ο Οράτιος αποκαλεί το πρώτο *fortunatius*· θεωρεί πως η ευφυΐα και το φυσικό ταλέντο είναι εκείνο που πολλές φορές πετυχαίνει εκεί που αποτυγχάνει η τέχνη, ενώ ο Αριστοτέλης στο δέκατο έβδομο κεφάλαιο της *Ποιητικής* του, υποστηρίζει πως η τέχνη κι η τύχη συνεισφέρουν εξίσου η μία στην άλλη:

Πιθανώτατοι γάρ από τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμαίνεται ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. Διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ· τούτων γάρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν.¹⁶

Για να είναι επιτυχημένος ένας ποιητής, σύμφωνα με τον Οράτιο, πρωταρχικό στοιχείο είναι η σοφία (στ.310)— η σοφία του να μπορεί να βρει κατάλληλο θέμα, να προσαρμόσει τους εκάστοτε χαρακτήρες μέσα σε αυτό, αναζητώντας πρότυπα από την καθημερινή ζωή και τα ήθη, αφού χρησιμοποιήσει βέβαια και το κατάλληλο *λεκτικόν*. Για την ποιητή, ένας ορθά σχεδιασμένος μύθος είναι προτιμητέος από ένα ποίημα χωρίς νόημα, αλλά εξαιρετικά σχεδιασμένο και κατασκευασμένο. Ο δημιουργός συνεπώς εδώ τείνει να διαφοροποιηθεί από τον Καλλιμάχο, αφού μολονότι εκτιμά τη λεπτομερή επεξεργασία του στίχου, θεωρεί πως δεν θα πρέπει να θυσιάζεται το νόημα για χάρη της αρμονίας (στ.319-322).

Στους στίχους 333-346 και 351-353 τίθεται άλλο ένα ερώτημα, το κατά πόσο δηλαδή ο ρόλος του ποιητή είναι να διδάσκει ή να τέρπει το κοινό του· η απάντηση είναι πως ένα ποίημα πρέπει να πετυχαίνει και τα δύο ταυτόχρονα. Στον στίχο 335 μάλιστα χρησιμοποιείται ο όρος *brevis* για να αναφερθεί στην καλλιμαχική *ολιγοστιχία*. Δεν αρκεί ο ποιητής να αναμείξει το *ηδύ* με το *χρήσιμον* (*dulce at utile*), αλλά πρέπει να το καταφέρει μέσα σε λίγους στίχους επίσης, αν θέλει να συγκρατηθούν τα λεγόμενά του στη μνήμη των υπολοίπων. Επίσης, ο Οράτιος

¹⁶ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τον διακειμενικό διάλογο ανάμεσα στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη και την *Ars Poetica*, βλέπε Brink 1971, Duckworth 1965 και Kilpatrick 1990.

συμβουλεύει τον εκάστοτε κριτικό να αντιμετωπίζει την ποίηση σαν τη ζωγραφιά (*Vt pictura poesis*)· παίζει δηλαδή ρόλο η οπτική γωνία από την οποία την εξετάζει κανείς (στ.361-365).

Ωστόσο, υπογραμμίζει στους παραλήπτες της επιστολής του πως η συγγραφή ποίησης, σε αντίθεση με άλλες τέχνες ή επαγγέλματα, δεν συμβαδίζει με την μετριότητα. Ο ποιητής χρειάζεται να αναζητά την τελειότητα στο έργο του, αν θέλει να φτάσει στην κορυφή (στ.366-378). Τέλος, στους στίχους 408-411, ο Οράτιος ξεκάθαρα αναφέρει πως το φυσικό ταλέντο είναι απαραίτητο για έναν ποιητή, ενώ η τέχνη μόνη της δεν αρκεί, μολονότι τα δύο αυτά στοιχεία αλληλοσυμπληρώνονται. Εντούτοις, όποιος καυχιέται ότι έχει φυσικό χάρισμα χωρίς να το εξασκεί, δεν θα καταφέρει ποτέ να γράψει κάτι ξεχωριστό, αντίληψη που για άλλη μία φορά ανταποκρίνεται και στο καλλιμαχικό ιδεώδες περί μόχθου. Χωρίς κόπο δεν επιτυγχάνεται η υψηλού ύφους ποίηση.

Στους στίχους 419-452, ο Οράτιος κινεί την προσοχή των εκκολαπτόμενων ποιητών σχετικά με τους ανθρώπους που επιλέγουν δίπλα τους ως κριτικούς του έργου τους, καθώς μπορεί οι τελευταίοι να οδηγηθούν σε μία απατηλή κριτική-κολακεία, αποκρύπτοντας τις ατέλειες της γραφής των πρώτων. Συνεπώς, οι νέοι δημιουργοί δεν θα αντιληφθούν ποτέ τις ατέλειες του έργου τους για να τις βελτιώσουν. Πιθανόν ο Ρωμαίος δημιουργός να γνώριζε τυχόν πραγματείες περί κολακείας που θα γράφτηκαν κατά την ελληνιστική εποχή, από τις οποίες πιθανόν να επηρεάστηκε κι ο Πλούταρχος στο έργο του *Πῶς ἂν τις διακρίνειε τὸν κόλακα τοῦ φίλου*.¹⁷ Στον στίχο 449 μάλιστα με τη φράση *ambiguous dictum* (ασαφής λόγος), ο ποιητής πάλι σαν τον Καλλίμαχο υποστηρίζει πως δεν πρέπει να υπάρχει ασάφεια σε ένα δημιούργημα, το νόημά του πρέπει μάλιστα να είναι εύληπτο από τον αναγνώστη.

Το ποίημα ολοκληρώνεται με την εικόνα του μαινόμενου ποιητή (στ.453-467), η οποία θυμίζει εκείνη του τρελού ζωγράφου στην αρχή της *Ars Poetica* (κυκλική σύνθεση). Τόσο ο ζωγράφος (*pictor*), όσο και ο μαινόμενος ποιητής (*vesanus poeta*) επιλέγονται ως παραδείγματα για να μας δείξουν πως τόσο στην ποίηση, όσο και στις υπόλοιπες τέχνες η βασική αρχή είναι εκείνη της ορθότητας (*recte*)· αυτή η αρχή διατρέχει τόσο ολόκληρο το ποίημα, όσο και ολόκληρη τη συλλογή, παρέχοντάς του καλλιτεχνική ενότητα. Ουσιαστικά δηλαδή η κύρια ιδέα της *Ars Poetica* που της εξασφαλίζει τη συνοχή της και τη συναρμολογεί ως ένα ενιαίο σύνολο είναι η προσεκτική αναφορά του Ορατίου σε κάθε σημείο που είναι εφικτό στον Κανόνα της Αλήθειας και της Ορθότητας (*Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis*).¹⁸ Η ατομικότητα και η πρωτοτυπία αναδεικνύεται επίσης έναντι του πιστά παραδοσιακού κι ο ποιητής οφείλει να προσαρμόζεται χρησιμοποιώντας το φυσικό του ταλέντο, την εξάσκηση και την αυτοπειθαρχία σε αυτόν τον Κανόνα, ώστε να δημιουργηθεί ένα έργο κοντά στην πραγματικότητα που θα αγγίζει όμως συνάμα και την τελειότητα.

¹⁷ Γιατρομανωλάκης 1980: 82.

¹⁸ Oliensis 1998: 198.

Για τον Tracy, “η *Ars Poetica* είναι σαν έναν κανονιστικό κείμενο που όχι μόνο περιγράφει, αλλά βοηθά επίσης να εγκαθιδρυθούν οι κανόνες του παιχνιδιού που θα συμμετάσχουν οι παραλήπτες της επιστολής, δηλαδή οι Πείσωνες. Ο Οράτιος αρνείται να παίξει ξανά αυτόν τον *ludus* στην αρχή των *Επιστολών*, ο οποίος μάλιστα έχει και κοινωνική-ποιητική προέκταση. Συμβουλεύει μάλιστα τους Πείσωνες πώς να διαμορφώσουν τα ποιήματα και τους χαρακτήρες τους, χωρίς να εγγυάται ότι θα βγουν νικητές. Οι παίκτες για τον ποιητή δεν αρκεί να ακολουθούν τους κανόνες της σύνθεσης, αλλά και να αυτοσχεδιάζουν και να τους ξεπερνούν.”¹⁹

Πίσω από τη βδέλλα (*cutem*) των τελευταίων στίχων μάλιστα κρύβεται ο ίδιος ο Οράτιος, ο οποίος μέσα από 476 στίχους (περισσότερους από οποιοδήποτε άλλο ποίημα του *corpus* του) φλυαρεί με τους αναγνώστες του. Η τελευταία εικόνα είναι μία αποτίμηση του εαυτού του, σαν μία ειρωνική απολογία επειδή ρούφηξε το αίμα των αναγνωστών του, όπως μία αιμοδιψής βδέλλα που έχει κορεστεί πια από το πολύ φαγητό (στ.475-76).²⁰

Το κοινό συμβολίζει ένα δείπνο, είναι το αίμα που τρέφει τη δίψα του ποιητή. Συνεπώς, η εικόνα της βδέλλας είναι μία μεταφορά με την οποία ο Οράτιος αναδεικνύει το δικό του *ingenium*, μία μεταφυσική διαύγεια που δεν έχει καμία σχέση με την αντίστοιχη του μαινόμενου ποιητή ή των μιμητών του. Η *Ars Poetica* ξεφεύγει εντέλει από τα όρια του διδακτικού ποιήματος, δεν προσφέρει μία έτοιμη συνταγή για κοινωνική ή λογοτεχνική διάκριση. Μας διδάσκει μεν οτιδήποτε μπορεί να διδαχθεί και μας προσφέρει μερικούς κανόνες τους οποίους πρέπει να ακολουθήσει ο εκκολαπτόμενος ποιητής, για να καταλήξει στο τέλος στο συμπέρασμα πως η τέχνη που δεν μπορεί να διδαχθεί, είναι εκείνη που θα εξασφαλίσει το κλειδί για τον Ελικώνα, μία θέση δηλαδή ανάμεσα στους διακεκριμένους ποιητές.

Η τεχνική (*ars*) από μόνη της δεν αρκεί, ούτε το φυσικό ταλέντο (*ingenium*) το απαίδευτο που έχει ο μαινόμενος ποιητής. Επομένως, “ο Οράτιος γράφει ένα ποίημα στο οποίο συνδιαλέγεται με τον Καλλίμαχο, την *Ποιητική* του Αριστοτέλη και τον Νεοπτόλεμο τον Πάριο,²¹ χωρίς να τους ασπάζεται δογματικά. Βάζει τη δική του σφραγίδα· η βδέλλα θα κερδίσει την αθανασία της μέσα από το αίμα των αναγνωστών της, όπως ακριβώς κι ο δημιουργός, ο οποίος στην *Ωδή* 3.30 (στ.7-8) ισχυρίζεται πως θα είναι πάντοτε πρωτοποριακός και θα κερδίσει τον έπαινο των μελλοντικών γενεών.”²² Συνεπώς, ο ποιητής ασπάζεται την αρχή του Καλλιμάχου για

¹⁹Tracy 1948: 113.

²⁰Oliensis 1998: 219.

²¹ Ο Νεοπτόλεμος ο Πάριος ήταν ποιητής, γραμματικός και γλωσσογράφος του 3ου π.Χ. αιώνα από το Πάριον της Μυσίας. Έγραψε τα επικά ποιήματα *Διονυσιάς* και *Τριχθονία* (*Εριχθονίς* ή *Έριχθονιάς*), καθώς και τα φιλολογικού ή λεξικογραφικού περιεχομένου έργα: *Περί έπιγραμμάτων*, *Περί άστεϊσμών*, *Περί ποιήσεως*, *Περί γλωσσών Όμήρου* και *Φρύγιοι φωναί* (το οποίο μάλλον κατέγραφε και εξηγούσε τις φρυγικής προέλευσης λέξεις της Ελληνικής). Από τα έργα του, σώθηκαν ελάχιστα αποσπάσματα, τα οποία περιελήφθησαν στις συλλογές *Analecta Alexandrina* (1843) και *Collectanea Alexandrina* (1925).

²² Oliensis 1998: 223.

συντομία, πρωτοτυπία και αριστοτεχνική επεξεργασία του στίχου, για να καταλήξει να κάνει έναν μορφασμό στον ίδιο του τον εαυτό και να δείξει πως μόνο η δική του *hirudo*, ένα *ingenium* που δεν διδάσκεται, εξασφαλίζει την ποιητική υστεροφημία.²³

Επίλογος

Εν κατακλείδι, θεωρώ πως ο Οράτιος εμπνέεται από την καλλιμαχική αισθητική, τόσο αναφορικά με τη μορφή, όσο και με τα κυρίαρχα μοτίβα τα οποία συναντάμε στο δεύτερο βιβλίο των *Επιστολών*. Συνομιλεί με την προγενέστερη και τη σύγχρονη παράδοση με έναν καλλιμαχικό τρόπο, ενσωματώνοντας την *όλιγοστιχία* και την *πολυειδεία* του προκατόχου του ως βασικές αρχές της συλλογής του, με στόχο να διακηρύξει την ανάγκη για την επικούρεια *αταραξία*. Οι *Επιστολές* εντέλει είναι το ιδανικό φάρμακο για να μπορέσει τόσο ο ίδιος, όσο και ο αναγνώστης να αγγίξουν τη *vita beata*, στηριζόμενοι στην αρχή της *aurea mediocritas*, βασικό μοτίβο της ορατιανής ποίησης το οποίο εμφανίζεται σε όλες του τις συλλογές.

²³Brink 1971: 431.

Βιβλιογραφία

- Aricò, G. (1998). ...*spirat tragicum*... (Horace, epist. 2,1,166). *Pallas*, 47, 3-71.
- Brink, C.O. (1971). *Horace on Poetry: The Ars Poetica*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Duckworth, G.E. (1965). Horace's hexameters and the date of the *Ars Poetica*. *TAPA*, 96, 73-95.
- Freis, R. (1993). *Exiguos Elegos: Are Ars Poetica 75-78 Critical of Love Elegy?*. *Latomus*, 52, 364-371.
- Glinatsis, R. (2018). *De l'Art poétique à l'Épître aux Pisons d' Horace. Pour une redéfinition du statut de l'oeuvre*. Septentrion: Lausanne.
- González- Iglesias, J. A. (2012). *Quinto Horacio Flaco: Arte poética. Introd., trad., notas y comentario*. Ediciones Cátedra: Madrid.
- Kilpatrick, R.S. (1990). *The Poetry of Criticism: Horace, Epistles II and Ars Poetica*. University of Alberta Press: Edmonton-Alberta.
- La Drière, C. (1939). Horace and the Theory of Imitation. *AJPh*, 60, 288-300.
- López-Cañete Quiles, D. (2012). *Cura brevis* (Hor. Ep. 2.1.214-218). *SPhV*, 14, 99-107.
- Morrison, A. D. (2006). Advice and Abuse: Horace, *Epistles* 1 and the Iambic Tradition. *MD*, 56, 29-61.
- Nasta, M. (1961). *Quelques réflexions sur les termes de la poétique*. *Studii Classice*, 3, 317-36.
- Oliensis, E. (1998). *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Rudd, N. (1989). *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones (Ars Poetica)*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Santirocco, M.S. (1995). Horace and Augustan Ideology. *Arethusa*, 28, 225-243.
- Sondag, J.D. (2011). L' emploi de la fable dans les Satires et les *Épîtres d'Horace*. In J.-M. Boivin, J. Cerquiglini-Toulet & H.M. Lancner (Eds.), *Les fables avant La Fontaine. Actes du colloque international organisé les 7, 8 et 9 juin 2007 dans les Universités Paris-Est Créteil Val de Marne* (pp. 73-84). Paris: Librairie Droz.
- Thomas, R.F. (2007). Horace and Hellenistic Poetry. In S.J. Harrison (Ed.) *The Cambridge Companion to Horace* (pp. 50-62). Cambridge: Cambridge University Press.
- Tracy, H.L. (1948). Horace's *Ars Poetica*: A Systematic Argument. *G&R*, 104-115.
- Tronchet, G. (2006). Horace à l'école d'Aristote: la présentation des genres dans l'*Art poétique*. In: J. Champeaux & M. Chassignet (Eds.), *Aere perennius* (pp. 665-683), Paris: Sorbonne Université Presses.
- Γιατρομανωλάκης, Γ.Ν. (1980). Κοϊντου Οράτιου Φλάκκου: Βιβλίο κοινώς αποκαλούμενο Ποιητική Τέχνη (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια). Ινστιτούτο του Βιβλίου Α. Καρδαμίτσα: Αθήνα.



Ανάμεσα στον Νίκο Σβορώνο και την Αγγελική Λαΐου: Σκέψεις για τη συγκρότηση του αντικειμένου της βυζαντινής ιστορίας

Γεώργιος Τερεζάκης^α

^αΜεταδιδακτορικός ερευνητής στο τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών, Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, Ρουμελιωτάκη 14-Χανιά

Περίληψη

Στην Ελλάδα, μέχρι τη δεκαετία του 1920 η ενασχόληση με το Βυζάντιο αποσκοπούσε στην κατασκευή της εθνικής ταυτότητας και καθοριζόταν από τις εκάστοτε ιδεολογικές ανάγκες. Η κυρίαρχη τάση έδινε βαρύτητα στην πολιτική και γεγονοτολογική ιστορία, αγνοώντας την ανάπτυξη της κοινωνικής ιστορίας. Ωστόσο, στη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών, η γενικότερη κοινωνική, η οικονομική, και εν μέρει η δημογραφική, ιστορία του Βυζαντίου έχει διαφωτισθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό από σειρά μελετών, είτε συνολικής φύσεως, είτε ειδικής επικέντρωσης, που έχει αποδώσει η βυζαντινολογική έρευνα. Σε αυτό το πλαίσιο, η ιστορική ανάλυση του Ν. Σβορώνου και της Α. Λαΐου συνέβαλε σε μια συστηματικοποίηση της έρευνας για την οικονομική και κοινωνική ιστορία του Βυζαντίου.

© 2021 Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Λέξεις-κλειδιά: ιστοριογραφία, φεουδαρχία, μαρξισμός, σχολή των Annales, κλειομετρία

Doi:

Abstract

Up until the 1920's the studies of the Byzantine era in Greece were mostly veered towards boosting national identity – an identity whose definition was often manipulated to fit changing ideological demands. The mainstream tendency was to emphasize political history while completely ignoring the development of social history. In the last few decades Byzantine research has yielded a significant amount of general overviews and special focus studies that have shed light on the social, economic and, partly, demographic history of Byzantium. Evidently, Nikos Svoronos and Angeliki Laiou inspired a more systematic approach to the study of economic and social Byzantine history.

© 2021 Library and Information Center, The University of Peloponnese

Keywords: historiography, feudalism, Marxism, Annales school, cliometrics

1. Εισαγωγή

Ο χώρος της βυζαντινής ιστορίας υπήρξε ιδιαίτερα συντηρητικός, γεγονός που εν μέρει εξηγείται από τη σχέση των βυζαντινών με τις κλασικές σπουδές, η οποία τελικά καθόρισε τους ερευνητικούς προσανατολισμούς της. Σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα η κυρίαρχη τάση έδινε βαρύτητα στη γεγονοτολογική ιστορία, αγνοώντας την ανάπτυξη της κοινωνικής ιστορίας. Στην Ελλάδα, τις έδρες βυζαντινής ιστορίας κατείχαν πρόσωπα που έβλεπαν με δυσπιστία κάθε προσπάθεια για οικονομική και κοινωνική ιστορία, και φαίνονταν ανήμποροι και απρόθυμοι να ξεφύγουν από την εμπειριστική προσέγγιση.¹

Ανάλογη εικόνα παρουσιάζεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Το οικονομικό στοιχείο δεν ήταν πρωταρχικό στη σκέψη των ερευνητών και οποιαδήποτε προσπάθεια για κοινωνική και οικονομική ανάλυση σχετιζόταν με τις επιδιώξεις και τα συμφέροντα των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Η ιστοριογραφική παράδοση της σχολής των Annales από τη μια, και της μαρξιστικής προσέγγισης του ιστορικού υλισμού από την άλλη, ήρθε με σχετική καθυστέρηση στο χώρο των βυζαντινών σπουδών. Ακόμα και στη Σοβιετική Ένωση, μόλις το 1940 έγινε η πρώτη μαρξιστική προσέγγιση για το Βυζάντιο από τον Mitrofan Levchenko, σχεδόν 23 χρόνια μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση.² Οι Σοβιετικοί που πρωταγωνιστούν γύρω από το ζήτημα της αγροτικής οικονομίας και της βυζαντινής φεουδαρχίας είναι οι Alexander Kazhdan, Mikhail Jakovlevich Sjuzjumov, Elena Lipsic, και Zinaida Vladimirovna Udalcova.³ Η επιλογή τους να γράφουν αποκλειστικά στη ρωσική γλώσσα δημιουργούσε προβλήματα πρόσβασης στα μέλη της δυτικής επιστημονικής κοινότητας, γεγονός που αποκτούσε μεγαλύτερες διαστάσεις λόγω των ψυχροπολεμικών συνθηκών. Από την άλλη, η γαλλική σχολή, προεξάρχοντας του Paul Lemerle, αρνούνταν κατηγορηματικά την ύπαρξη φεουδαρχίας,

¹ Βλ. ενδεικτικά Zakythinos D. A., *Le monde de Byzance dans le pensée historique de l'Europe à partir du XVIIe siècle. I. Du Romantisme au Nationalisme*, *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft* XV (1966), 41-47 [= *Byzance: État-Société-Économie*, Variorum Reprints, London 1973, αρ. Ι]. Κιουσοπούλου Τ., Η μελέτη του Βυζαντίου στη Νεότερη Ελλάδα, *Αρχαιολογία* 88 (2003), 20-21. Της Ιδίας, *Βυζαντινή Ιστορία, Σύγχρονα Θέματα* 76-77 (2001), 92-94. Της Ιδίας, Η πρώτη έδρα βυζαντινής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, *Μνήμων* 15 (1993), 257-276. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου Μ., Οι βυζαντινές σπουδές στην Ελλάδα. Από τον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο στον Διονύσιο Ζακυθινό, *Μνήμη Δ.Α. Ζακυθινού*, τ. Β, Αθήνα 1994, σ. 153-176.

² Στις ρωσικές βυζαντινές σπουδές του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αι. πρωταγωνιστούν οι ιστορικοί Vassili Vassilievskij και Fedor Uspenskij. Το 1894, ο V. Vassilievskij ίδρυσε το περιοδικό *Vizantijskij Vremennik* (Βυζαντινά Χρονικά), το οποίο κατέστη το βασικό forum συζήτησης των Ρώσων βυζαντινολόγων. Το επόμενο έτος, ο F. Uspenskij ίδρυσε την Επετηρίδα του Ρωσικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Κωνσταντινούπολη (*Izvestija Russkogo Archeologiceskogo Instituta v Konstantinopole*). Αν και η κύρια κατηγορία που δέχτηκαν είναι ότι η προσέγγισή τους δεσμεύτηκε από τις επιδιώξεις του τσαρισμού, οι V. Vassilievskij και F. Uspenskij θεμελίωσαν τη μελέτη της βυζαντινής αγροτικής οικονομίας και επηρέασαν τους σοβιετικούς ερευνητές περισσότερο από μισό αιώνα αργότερα. Βλ. σχετικά Valdenberg V., *Les études Byzantines en Russie (1924-1929)*, *Byzantion* IV (1927/1928), 483-504. Savvides A., *The beginnings and foundation of Byzantine studies*, Athènes 2018, 105.

³ Για την πορεία των σοβιετικών βυζαντινών σπουδών βλ. Sorlin I., *Les recherches soviétiques sur l'histoire byzantine de 1945-1962*, *T.M.* 2 (1967), 508. Κυρτάτας Δ., Βυζάντιο: Η Συνέχεια και η τομή (Συζήτηση με τον ιστορικό Α.Π. Καζντάν), *Πολίτης* 72 (1986), 16. Για τον αντίκτυπο των σοβιετικών βυζαντινών σπουδών στη Δύση βλ. Kazhdan A., *Soviet studies on Medieval western Europe*, *Speculum* 57 (1982), 1-19.

καταγγέλλοντας την προσέγγιση των σοβιετικών ως δογματική και ως μια προσπάθεια να συμπιεστεί η πραγματικότητα σε προκαθορισμένα μοντέλα.

2. Η περίπτωση του Νίκου Σβορώνου

Μαζί με τον P. Lemerle βρίσκουμε στο Παρίσι τον Νίκο Σβορώνο, ο οποίος υποστήριξε ότι ο τρόπος παραγωγής στη βυζαντινή οικονομία είναι ανάλογος αλλά όχι ο ίδιος με το φεουδαρχικό τρόπο παραγωγής. Πριν ακόμα από την έλευσή του στο Παρίσι, η διαμόρφωσή του ως ερευνητή και ως ιστορικού επηρεάστηκε από τις κοινωνιολογικές προσεγγίσεις μαρξιστών, όπως ο Γιάννης Κορδάτος, ο Σεραφείμ Μάξιμος και ο Γεώργιος Σκληρός.⁴ Η σύνδεσή του με την αριστερά τον οδήγησε στην έννοια της «συνολικής εξήγησης», της εξήγησης της Νεοελληνικής ιστορίας συνολικά. Δεν απέρριψε εν γένει το σχήμα που πρότεινε ο Κ. Παπαρρηγόπουλος ως προς τη γέννηση του νέου Ελληνισμού από τα ύστερα βυζαντινά χρόνια, έριξε όμως το βάρος από το έθνος στην κοινωνία, αναδεικνύοντας την οικονομική και κοινωνική δυναμική.⁵ Το γεγονός αυτό ουσιαστικά οδήγησε στην αφαίρεση της ελληνικής ιθαγένειάς του, μέτρο που μέχρι ένα σημείο γίνεται κατανοητό μέσα στο πλαίσιο της πολιτικής κατάστασης στην Ελλάδα μετά τον εμφύλιο πόλεμο.⁶ Οι πολιτικές πράξεις του Ν. Σβορώνου τον ανάγκασαν να εγκατασταθεί στο Παρίσι όπου ένιωσε ελεύθερος από τους ιστοριογραφικούς καταναγκασμούς στην Ελλάδα. Ο Γάλλος ιστορικός που άσκησε επίδραση στον Ν. Σβορώνο, ιδιαίτερα στο «Εμπόριο της Θεσσαλονίκης», είναι ο Ernest Labrousse, όχι μόνο στο επίπεδο της επεξεργασίας των στατιστικών δεδομένων αλλά και στην αναγωγή των οικονομικών δεδομένων στην κοινωνική και πολιτική κατάσταση.

Ο Ν. Σβορώνος στο Παρίσι γνώρισε μια πρωτόγνωρη ελευθερία και επηρεάστηκε από τα ρεύματα της γαλλικής ιστοριογραφίας, σε συνδυασμό με την επιλογή της μαρξιστικής προσέγγισης. Ο Χρήστος Χατζηιωσήφ επισημαίνει χαρακτηριστικά ότι ο Ν. Σβορώνος, ενώ είναι ο μόνος Έλληνας ιστορικός που δημοσίευσε στο περιοδικό των Annales, δεν αφομοιώθηκε από τα τρέχοντα ιστοριογραφικά ρεύματα στη Γαλλία, λόγω της ιδιαίτερης προσέγγισής του, σαφώς επηρεασμένης από τη μαρξιστική ιδεολογία.⁷ Ο Ν. Σβορώνος διατύπωσε τους προβληματισμούς του σχετικά με την πορεία της έρευνας, κάνοντας λόγο για περιορισμένο αριθμό αναλύσεων με αντικείμενο την κοινωνική και οικονομική βυζαντινή ιστορία. Το 1956, δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Annales το άρθρο του «Petite et grande exploitation à Byzance», για τη μικρή και μεγάλη ιδιοκτησία στο Βυζάντιο, θέτοντας τους βασικούς προβληματισμούς του όσον αφορά στην εξέλιξη της βυζαντινής οικονομίας και κοινωνίας.

⁴ «...Εβύθισα την σκέψη μου μέσα στην πάσαν ώρα» Συνέντευξη με τον Νίκο Σβορώνο, στο *Η Μέθοδος της Ιστορίας*, Αθήνα 1995, 113.

⁵ Λιάκος Α., *Η Νεοελληνική ιστοριογραφία το τελευταίο τέταρτο του εικοστού αιώνα, Σύγχρονα Θέματα* 76-77 (2001), 77.

⁶ Κωστόπουλος Τ., *Αφαιρέσεις ιθαγένειας. Η σκοτεινή πλευρά της Νεοελληνικής ιστορίας (1926-2003)*, *Σύγχρονα Θέματα* 83 (Δεκ. 2003), 57.

⁷ Χατζηιωσήφ Χ., *Το έργο του Νίκου Σβορώνου και η ελληνική ιστοριογραφία. Πενήντα χρόνια αποκλίσεων και συγκλίσεων, Σύγχρονα Θέματα* 38 (1989), 27.

Την ίδια περίοδο, το σύνολο των Ελλήνων ιστορικών δεν ξεπέρασε τα όρια της παραδοσιακής ιστοριογραφίας. Μέχρι τη δεκαετία του 1920 η ενασχόληση με το Βυζάντιο αποσκοπούσε στην κατασκευή της εθνικής ταυτότητας και καθοριζόταν από τις εκάστοτε ιδεολογικές ανάγκες. Το Βυζάντιο προβαλλόταν ως ο πρόγονος των Νεοελλήνων, που συνέδεε την αρχαιότητα με τη νεότερη εποχή. Την περίοδο του μεσοπολέμου ο οικονομολόγος Ανδρέας Ανδρεάδης συγκαταλέγεται στους πρωτοπόρους που ενέταξε στην ιστορική του ανάλυση ζητήματα που μέχρι τότε είχε αγνοήσει η έρευνα όπως τα επίπεδα της παραγωγής, τον όγκο της νομισματικής κυκλοφορίας και τη διάρθρωση του πληθυσμού των πόλεων.⁸ Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, ο Διονύσιος Ζακυθινός έδωσε βαρύτητα στη δημογραφία και την οικονομική ζωή, χωρίς ωστόσο να παραβλέπει την επίδραση των πολιτικών γεγονότων, και συνέβαλε στο να έρθουν στην Ελλάδα τάσεις και προβληματισμοί της σύγχρονης γαλλικής ιστοριογραφίας.⁹ Παρά τις συγκεκριμένες προσπάθειες κοινωνικού και οικονομικού προβληματισμού, η πλειοψηφία των Ελλήνων βυζαντινολόγων δεν ξεπέρασε τα όρια της παραδοσιακής ιστοριογραφίας. Το παράδοξο είναι ότι από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 η δικτατορία συνέβαλε στην εξέλιξη των ιστορικών σπουδών, αναγκάζοντας πολλούς ιστορικούς να απομακρυνθούν από την Ελλάδα. Μετά τη δικτατορία σημειώνονται οι πρώτες προσπάθειες μαρξιστικής προσέγγισης της βυζαντινής ιστορίας. Το 1974, εκδόθηκε η «Φεουδαρχική Ήπειρος και το Δεσποτάτο της Ελλάδας» του Νίκου Ζιάγκου, ο οποίος έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στις παραγωγικές σχέσεις και τα μέσα εργασίας, χρησιμοποιώντας το μαρξιστικό σχήμα. Ανεξάρτητα από το περιεχόμενο, είναι προφανές ότι τα προηγούμενα χρόνια μια ανάλογη προσπάθεια θα έπεφτε θύμα της λογοκρισίας. Σε αυτό το πλαίσιο, την ίδια χρονιά επανεκδόθηκε το έργο του Γ. Κορδάτου «Ακμή και Παρακμή του Βυζαντίου».

Η μεταπολίτευση έφερε τον Ν. Σβορώνο στην Ελλάδα, όπου δίδαξε σε πολλά ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Εντούτοις, το έργο του Ν. Σβορώνου αρχικά δεν είχε μεγάλη απήχηση στους Έλληνες βυζαντινολόγους. Ενδεικτικό είναι ότι η άποψη του Ν. Σβορώνου για την ύπαρξη ή όχι φεουδαρχίας στο βυζάντιο και οι ιδιαιτερότητες της προσέγγισής του, προκάλεσαν την αντίδραση ερευνητών που είχαν υιοθετήσει τη μαρξιστική ιδεολογία. Ο Τηλέμαχος Λουγγής τον χαρακτήρισε εκπρόσωπο της αστικής επιστήμης, υποστηρίζοντας ότι μαζί με τον P. Lemerle επιχειρούν να επιβάλλουν τις απόψεις περί κρατισμού.¹⁰ Στην πλειοψηφία τους οι Έλληνες βυζαντινολόγοι αντιμετώπισαν με επιφυλακτικότητα τα σύγχρονα διεθνή ιστοριογραφικά ρεύματα, με εξαίρεση ορισμένα ανοίγματα προς την ιστορική γεωγραφία.¹¹ Η παραπάνω διαπίστωση ενισχύεται από το αφιέρωμα του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ν. Σβορώνο, όπου στην πλειοψηφία τους οι συμμετέχοντες βυζαντινολόγοι προέρχονται από το εξωτερικό. Από την άλλη, η προσέγγιση του Ν. Σβορώνου για τη νεότερη εποχή άσκησε μεγαλύτερη επίδραση.

⁸ Βλ. Andréadès A., *De la monnaie et de la puissance d'achat des métaux précieux dans l'empire byzantin*, *Byzantion* 1 (1924), 75-115.

⁹ D. A. Zakythinos, *Le despotat grec de Mor  e, L'Histoire politique*, Athènes 1932. Του Ιδίου, *Le despotat grec de Mor  e, Vie et Institutions*, Athènes 1953.

¹⁰ Βλ. Λουγγ  ς Τ., *Επισ  κοπηση βυζαντιν  ς Ιστορίας*, τ. Α', Αθήνα 1998, σ. 14-15.

¹¹ Προς αυτή την κατεύθυνση στον ελλαδικ   χώρο σημαντική είναι η προσφορά της Άννας Αβραμέα, βλ. Αβραμέα Α., *Η βυζαντινή Θεσσαλία μ  χρι το 1204: Συμβολ   εις την ιστορικήν γεωγραφία*, Αθήνα 1974.

Η παρουσία του αποτέλεσε ισχυρή επιρροή στις νεοελληνικές σπουδές και συνέβαλε στην ανάδειξη της οικονομικής και κοινωνικής δυναμικής. Σε κάθε περίπτωση, ο Ν. Σβορώνος αποκρυστάλλωσε τις βασικές του θέσεις και τη μεθοδολογική του προσέγγιση προσπαθώντας να μη ταυτιστεί ιδεολογικά με το στρατόπεδο των Σοβιετικών ή των δυτικών ερευνητών.

3. Η περίπτωση της Αγγελικής Λαΐου

Ήδη από τη δεκαετία του '70 οι ψυχροπολεμικές συνθήκες έδωσαν το έναυσμα για τη διατύπωση νέων θέσεων, ιδιαίτερα ως προς τη ταξική ανάλυση και την ύπαρξη ή μη κοινωνικών τάξεων. Ενδεικτική είναι η περίπτωση της Évelyne Patlagean, η οποία αρνήθηκε την έννοια της τάξης ως αναλυτικού εργαλείου θεωρώντας την αναχρονιστική, με αποτέλεσμα η συγκεκριμένη διαμάχη να μεταφερθεί στο χώρο των βυζαντινολόγων.¹² Είναι αξιοπρόσεκτο ότι σε αυτή τη συζήτηση οι Γάλλοι δέχτηκαν επιρροές από το εξωτερικό, κυρίως τις ΗΠΑ. Η κλειομετρία της «Νέας Οικονομικής Ιστορίας» κινήθηκε προς την κατεύθυνση της ιστορικής μεθόδου, όπου κυρίαρχο ρόλο έχουν τα αφηρημένα, ποσοτικά θεωρητικά μοντέλα, έχοντας σε δεύτερη μοίρα τα γεγονότα και τα άτομα. Στο χώρο των βυζαντινολόγων, αυτή η κλειομετρία επηρέασε πρωτίστως την Αγγελική Λαΐου. Το 1977, στο Πρίνστον των ΗΠΑ δημοσιεύτηκε το βιβλίο της Α. Λαΐου «Peasant Society in the Late Byzantine Empire. A Social and Demographic Study», με στόχο την εξέταση της διάρθρωσης και της εξέλιξης της αγροτικής κοινωνίας. Η Α. Λαΐου προσπάθησε να διερευνήσει τις εσωτερικές δομές της υπαίθρου, τις παραγωγικές σχέσεις, τη δημογραφική εξέλιξη του αγροτικού πληθυσμού και τον τρόπο που επηρέασαν τη σύνθεση της αγροτικής κοινωνίας. Η ιδιαιτερότητα της προσέγγισής της έγκειται στην ανάλυση με βάση τη δημογραφία και τη στατιστική. Η συγγραφέας διευκρίνισε ότι η φύση των πηγών οριοθετεί το αντικείμενο της μελέτης της στους εξαρτημένους αγρότες, τους πάροικους της εξεταζόμενης περιοχής και στα μοναστήρια ως γαιοκτήμονες.¹³ Καταλυτικό ρόλο στην επαφή της με την αγροτική κοινωνία έπαιξε ο σύζυγός της, ο σοσιαλιστής οικονομολόγος Σταύρος Θωμαδάκης, ιδιαίτερα όσον αφορά στη στατιστική επεξεργασία των δεδομένων για τα χωριά, τις περιουσίες και τις οικογένειες που εμπεριέχουν τα κατάστιχα από τις μονές του Αγ. Όρους. Πρόκειται για ένα εργαλείο ανάλυσης που ήταν εντελώς άγνωστο στους βυζαντινολόγους και που εφαρμοζόταν για πρώτη φορά στην περίπτωση της βυζαντινής ιστορίας. Ένα

¹² Η É. Patlagean ασχολήθηκε με την κοινωνική φτώχεια, προτείνοντας την εφαρμογή των απόψεων του Alexander Chayanov για την αγροτική οικονομία, υιοθετώντας ως αναλυτικό εργαλείο τη δομιστική ανθρωπολογία του Claude Levi-Strauss. Βλ. ενδεικτικά Patlagean É., 'Économie paysanne' et 'Féodalité Byzantine', *Annales E.S.C.* 30 (1975), 1371-1396. Της Ιδίας, La pauvreté à Byzance au VI^e siècle et la législation de Justinien: aux origines d'un modèle politique, στο: *Études sur l'histoire de la pauvreté, moyen Age- XVe siècle* (επιμ. Μ. Mollat), τ. 1, Paris 1974, σ. 59-81. Της Ιδίας, *Structure sociale, famille, chrétienté à Byzance IVe-XIe siècle*, Variorum Reprints, London 1981. Της Ιδίας, *Pauvreté économique et pauvreté sociale à Byzance 4e-7e siècles*, Paris 1977. Αυτή η προσέγγιση, κατά τον John Haldon, ουσιαστικά αγνοεί την κοινωνική δυναμική. Βλ. Haldon J., On the Structuralist approach to the Social History of Byzantium, *Byzantinoslavica* 42 (1981), 203-211.

¹³ Laiou-Thomadakis A. E., *Peasant Society in the Late Byzantine Empire. A Social and Demographic Study*, Princeton-New Jersey, Princeton Univ. Press 1977, 12.

σημαντικό μέρος της έρευνάς της έχει υποστεί επεξεργασία μέσω του ηλεκτρονικού υπολογιστή.

Στην Ελλάδα, το βιβλίο προκάλεσε έντονες αντιδράσεις, με χαρακτηριστικότερη αυτή του Γεωργίου Θεοχαρίδη, καθηγητή Βυζαντινής ιστορίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων: «ἀγωνίζεται νὰ κάμη ὁμελέταν χωρὶς αὐγά, διὰ νὰ θρέψη τὴν προκατάληψιν της περὶ ἐκφεουδαλισμοῦ τῆς Μακεδονίας καὶ τοῦ βυζαντινοῦ κράτους κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα.... ἀρχίσασα κάπως θορυβωδῶς τὴν γεννηθεῖσαν εἰς ἄλλα καθεστῶτα ἰδέαν τοῦ «ἐκφεουδαλισμοῦ» τοῦ βυζαντινοῦ κράτους».¹⁴ Η αντίδραση αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι η Α. Λαΐου φλερτάρει με το μαρξιστικό σχήμα. Δεν είναι τυχαίες οι παραπομπές σε έργα Σοβιετικών ερευνητών, αλλά κυρίως η άποψη περί φεουδαρχικού κοινωνικού σχηματισμού στη βυζαντινή περίπτωση, που την καθιστούν σε μια ψυχροπολεμική περίοδο, φορέα των πιο προχωρημένων σοβιετικών απόψεων. Πέρα από την υιοθέτηση των κύριων σοβιετικών θέσεων σχετικά με την ύπαρξη φεουδαρχίας στο Βυζάντιο, η προσέγγισή της με την αριστερά δεν έμεινε σε θεωρητικό επίπεδο, αφού τη βρίσκουμε να αρθρογραφεί στο περιοδικό «Επιστημονική Σκέψη», το οποίο έχει ξεκάθαρες αριστερές κατευθύνσεις. Οι αντιδράσεις που προκάλεσε η προσέγγισή της στους Έλληνες ακαδημαϊκούς αποτυπώνονται από το γεγονός ότι στις αρχές της δεκαετίας του 1980 η υποψηφιότητά της για τη θέση που άλλοτε κατείχε ο βυζαντινολόγος Φαίδων Κουκουλές στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, κηρύχθηκε άγονη. Η επίσημη αναγνώριση στον ελλαδικό χώρο ήρθε σχεδόν δύο δεκαετίες αργότερα, όταν το 1998 εξελέγη στην Ακαδημία Αθηνών, στην έδρα της βυζαντινής ιστορίας, γεγονός που μπορεί να συσχετιστεί με την ακαδημαϊκή της πορεία στις ΗΠΑ.¹⁵

4. Συμπεράσματα

Το χρονικό της σταδιοδρομίας του Ν. Σβορώνου και της Α. Λαΐου αποτυπώνει με τον πιο emphaticό τρόπο την ίδια την εξέλιξη των βυζαντινών σπουδών στην Ελλάδα. Στην πρώτη φάση, από τη μετεμφυλιακή περίοδο μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1970, το κυρίαρχο μοντέλο ιστορικής ανάλυσης του Βυζαντίου διέπεται από έναν αντιμαρξιστικό χαρακτήρα και η ενασχόληση με το Βυζάντιο για τους Έλληνες ερευνητές ήταν ιδεολογικά φορτισμένη και άρρηκτα δεμένη με την τρέχουσα πολιτική επικαιρότητα και τις ιδεολογικές κατευθύνσεις της ελληνικής κοινωνίας. Το γεγονός αυτό έπαιξε καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση της αρνητικής στάσης των Ελλήνων βυζαντινολόγων στα διεθνή ιστοριογραφικά ρεύματα, αφού έβλεπαν με δυσπιστία κάθε προσπάθεια για κοινωνική και οικονομική ιστορία, με πλέον χαρακτηριστική την περίπτωση του Γ. Θεοχαρίδη και την αρνητική κριτική που άσκησε στην προσέγγιση της Α. Λαΐου.

¹⁴ Θεοχαρίδης Γ., Βιβλιοκρισία στο Laiou-Thomadakis Angeliki, Peasant society in the Late Byzantine Empire, *Μακεδονικά* 19 (1979), 433.

¹⁵ Βλ. Morrisson C., Talbot A. M., Aggeliki E. Laiou 1941-2008, *DOP* 63 (2009), 1-2.

Στη δεύτερη φάση, ιδιαίτερα μετά την έκδοση του βιβλίου της Α. Λαΐου μέχρι και σήμερα, το ερευνητικό ενδιαφέρον έχει μετατοπιστεί από τη γεγονοτολογική προς την κοινωνική ιστορία, γεγονός που ενισχύεται από τα ανοίγματα προς τη διεθνή επιστημονική κοινότητα, όπως αυτά αποτυπώνονται από τις προοπτικές της έρευνας και τις νεότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις, με δεδομένη μια σειρά μελετών, είτε συνολικής φύσεως, είτε ειδικής επικέντρωσης, που έχει αποδώσει η βυζαντινολογική έρευνα με αντικείμενο τη γενικότερη κοινωνική, οικονομική, και εν μέρει δημογραφική, ιστορία του Βυζαντίου. Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε τη συμμετοχή Ελλήνων βυζαντινολόγων στο συλλογικό τρίτομο έργο «The Economic History of Byzantium: from the Seventh through the Fifteenth Century», με μελέτες που ασχολούνται με τις παραπάνω θεματικές. Πρόκειται για μια εκδοτική προσπάθεια της οποίας τον σχεδιασμό και τον συντονισμό είχε αναλάβει εξ' ολοκλήρου η Α. Λαΐου, ενώ το αίτημα της πραγμάτωσης αυτού του εγχειρήματος είχε διατυπωθεί για πρώτη φορά από τον Ν. Σβορώνο.

Αποτιμώντας τη συνολική συνεισφορά του Ν. Σβορώνου και της Α. Λαΐου θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ότι το πιο χαρακτηριστικό σημείο στο έργο τους είναι ότι συγκαταλέγονται μεταξύ των πρωτοπόρων βυζαντινολόγων που έφεραν σε επαφή την οικονομική και κοινωνική βυζαντινή ιστορία με τις σημαντικότερες ιστορικές σχολές. Ενέταξαν στην ιστορική τους ανάλυση ένα ευρύ μεθοδολογικό φάσμα σαφώς επηρεασμένο από τις ποσοτικές κοινωνιολογικές και οικονομικές προσεγγίσεις και τον στρουκτουραλισμό της σχολής των Annales ως τη μαρξιστική ταξική ανάλυση. Οι θέσεις τους σχετικά με τη φεουδαρχία ήταν πιο ήπιες από τις αντίστοιχες των Σοβιετικών καθώς φρόντισαν να διαχωρίσουν τη θέση τους από την τυφλή εφαρμογή του μαρξιστικού σχήματος. Το γεγονός αυτό τους κατέστησε στα μάτια των δυτικών ιστορικών τους κύριους συνομιλητές για το ζήτημα της ύπαρξης ή μη φεουδαρχίας για την περίπτωση του Βυζαντίου.

Βιβλιογραφία

- Andréadès A., De la monnaie et de la puissance d'achat des métaux précieux dans l'empire byzantin, *Byzantion* 1 (1924), 75-115.
- Andréadès A., *Le despotat grec de Morée, Vie et Institutions*, Athènes 1953.
- Kazhdan A., Soviet studies on Medieval western Europe, *Speculum* 57 (1982), 1-19.
- Haldon J., On the Structuralist approach to the Social History of Byzantium, *Byzantinoslavica* 42 (1981), 203-211.
- Laiou-Thomadakis A. E., Peasant Society in the Late Byzantine Empire. A Social and Demographic Study, Princeton-New Jersey, Princeton Univ. Press 1977.
- Morrisson C., Talbot A. M., Aggeliki E. Laiou 1941-2008, *DOP* 63 (2009), 1-2.
- Patlagean É., 'Économie paysane' et 'Féodalité Byzantine', *Annales E.S.C.* 30 (1975), 1371-1396.
- Patlagean É., La pauvreté à Byzance au VI^e siècle et la législation de Justinien: aux origines d'un modèle politique, στο: *Études sur l'histoire de la pauvreté, moyen Age- XVe siècle* (επιμ. M. Mollat), τ. 1, Paris 1974, σ. 59-81.
- Patlagean É., *Pauvreté économique et pauvreté sociale à Byzance 4e-7e siècles*, Paris 1977.
- Patlagean É., *Structure sociale, famille, chrétienté à Byzance IVe-XIe siècle*, Variorum Reprints, London 1981.
- Savvides A., *The beginnings and foundation of Byzantine studies*, Athènes 2018.
- Sorlin I., Les recherches soviétiques sur l'histoire byzantine de 1945-1962, *T.M.* 2 (1967), 489-568.
- Valdenberg V., Les études Byzantines en Russie (1924-1929), *Byzantion* IV (1927/1928), 483-504.
- Zakynthinos D. A., Le monde de Byzance dans le pensée historique de l'Europe à partir du XVII^e siècle. I. Du Romantisme au Nationalisme, *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft* XV (1966), 41-47 [= *Byzance: État-Société-Économie*, Variorum Reprints, London 1973, αρ. I].
- Αβραμέα Α., *Η βυζαντινή Θεσσαλία μέχρι το 1204: Συμβολή εις την ιστορικήν γεωγραφία*, Αθήνα 1974.
- «...Εβύθισα την σκέψη μου μέσα στην πάσαν ώρα» Συνέντευξη με τον Νίκο Σβορώνο, στο *Η Μέθοδος της Ιστορίας*, Αθήνα 1995.
- Θεοχαρίδης Γ., Βιβλιοκρισία στο Laiou-Thomadakis Angeliki, Peasant society in the Late Byzantine Empire, *Μακεδονικά* 19 (1979), 433-448.
- Κιουσοπούλου Τ., Βυζαντινή Ιστορία, *Σύγχρονα Θέματα* 76-77 (2001), 92-94.
- Κιουσοπούλου Τ., Η μελέτη του Βυζαντίου στη Νεότερη Ελλάδα, *Αρχαιολογία* 88 (2003), 20-21.
- Κιουσοπούλου Τ., Η πρώτη έδρα βυζαντινής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, *Μνήμων* 15 (1993), 257-276.
- Κυρτάτας Δ., Βυζάντιο: Η Συνέχεια και η τομή (Συζήτηση με τον ιστορικό Α.Π. Καζντάν), *Πολίτης* 72 (1986), 14-21.

Ανάμεσα στον Νίκο Σβορώνο και την Αγγελική Λαΐου: Σκέψεις για τη συγκρότηση του αντικειμένου της βυζαντινής ιστορίας

Κωστόπουλος Τ., Αφαιρέσεις ιθαγένειας. Η σκοτεινή πλευρά της Νεοελληνικής ιστορίας (1926-2003), *Σύγχρονα Θέματα* 83 (Δεκ. 2003), 53-75.

Λιάκος Α., Η Νεοελληνική ιστοριογραφία το τελευταίο τέταρτο του εικοστού αιώνα, *Σύγχρονα Θέματα* 76-77 (2001), 72-91.

Λουγγής Τ., *Επισκόπηση βυζαντινής Ιστορίας, τ. Α΄*, Αθήνα 1998.

Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου Μ., Οι βυζαντινές σπουδές στην Ελλάδα. Από τον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο στον Διονύσιο Ζακυθινό, *Μνήμη Δ.Α. Ζακυθινού*, τ. Β, Αθήνα 1994, σ. 153-176.

Χατζιωσήφ Χ., Το έργο του Νίκου Σβορώνου και η ελληνική ιστοριογραφία. Πενήντα χρόνια αποκλίσεων και συγκλίσεων, *Σύγχρονα Θέματα* 38 (1989), 24-33.



Όψεις του Αγίου Όρους σε υστεροβυζαντινά αγιολογικά κείμενα¹

Σταμούλη Αλεξία-Φωτεινή

Διδάκτωρ Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών, Σχολής
Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, Γιαννιτσών
68, Πάτρα, 26223, Ελλάδα

Περίληψη

Σε σημαντικό αριθμό αγιολογικών κειμένων των τελευταίων βυζαντινών χρόνων περιγράφεται ο Άθως. Σε ορισμένες περιπτώσεις γίνεται μεία του Αγίου Όρους κατά το εγκώμιο της πατρίδας του αγίου ή ο Άθως επαινείται ως πατρίδα αγίων. Σε δύο Βίους του Οσίου Μαξίμου περιέχεται με παρόμοιους όρους περιγραφή σε όραμα. Το Άγιο Όρος διαθέτει πύργους, κάστρο και παλάτια της Παναγίας. Η εικόνα του κάστρου αποδίδει την μορφή της πόλης των ύστερων αιώνων, ενώ η επίγεια εικόνα των αυτοκρατορικών ανακτόρων ανάγεται σε ουράνια, κατά την παράδοση της αποκαλυπτικής λογοτεχνίας. Παραδίδεται επίσης την αποκάλυψη της Παναγίας στον όσιο με μεταφορές και παρομοιώσεις από τον φυσικό κόσμο, αλλά και βιβλικές αναφορές. Η παρομοίωση με πόλη του Θεού προσδίδει στον Άθω ιερότητα και εξιδανίκευση. Εξάλλου η μετατροπή - από τους ασκητές - τόπου σε πόλη συνεχίζει ένα λογοτεχνικό σχήμα της πρώιμης αγιολογίας και χρησιμοποιείται και από άλλους συγγραφείς. Τα γνωρίσματα της πόλης του Αγίου Όρους αναφέρει ο Φιλόθεος Κόκκινος, επιδεικνύοντας τις μυθολογικές του γνώσεις. Με πλήθος χωρίων από τη Γραφή αναφέρεται στο Άγιο Όρος και ο Αντώνιος Λαρίσης. Εξάλλου οι αρχαίοι ρητορικοί τόποι της μεσότητας και του κύκλου αναπτύσσονται από αρκετούς συγγραφείς με αξιοθαύμαστη δεινότητα. Κατά τον Ιωσήφ Καλόθετο, ο Άθως αποτελεί το καλύτερο αξιοθέατο. Χρησιμοποιείται το ρήμα ψυχαγωγώ, συχνό στα αγιολογικά κείμενα. Σε μια λυρική εικόνα της αρχαίας ρητορικής, νησιά χορεύουν ολόγυρα. Περιλαμβάνεται και έκφραση των μονών. Η σημασία του ιερού τόπου εξαιρείται με παρομοιώσεις με ό,τι πολυτιμότερο υπάρχει στον άνθρωπο και στη φύση. Κατά τον Γρηγόριο Παλαμά εξάλλου, οι μονές του Αγίου Όρους εικονίζουν τον ουράνιο χώρο. Από τον Φιλόθεο Κόκκينو ο Άθως παρομοιάζεται με παράδεισο και εκθειάζεται ως ουράνια Ιερουσαλήμ – στοιχείο που αποτελεί τόπο της βυζαντινής μοναστικής λογοτεχνίας και έκφραση εξιδανίκευσης. Το ενδιαφέρον για το μοναστηριακό αυτό κέντρο είναι ιδιαίτερα έντονο αυτή την εποχή κατ' αρχάς λόγω των σημαντικών μορφών της Εκκλησίας που σχετίστηκαν με αυτό. Πολλοί από τους συγγραφείς είχαν προσωπική επαφή με τα εκεί ευρισκόμενα μοναστήρια, αλλά και αρκετοί από τους αγίους τους οποίους εγκωμιάζουν συνδέονται με τον Άθω. Ακόμη, ηγέτες της εποχής ενδιαφέρθηκαν για τα μοναστηριακά ιδρύματα. Το κίνημα του Ησυχασμού επίσης ενίσχυσε την προβολή του. Τέλος σημειώνουμε το ενδιαφέρον να συνδεθεί η πόλη της Θεσσαλονίκης και ο Άγιος Δημήτριος με τον Άθω. Η

¹ Το θέμα αυτό πραγματεύθηκε αρχικά σε συντομότερη μορφή σε εισήγησή μου στο Τρίτο Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών και Μεσαιωνικών Σπουδών (Λευκωσία, 18 Ιανουαρίου 2020).

εγγύτητα της Θεσσαλονίκης με το Άγιο Όρος και η μεγάλη σημασία της πόλης ερμηνεύουν την επιλογή εκφράσεων του Αγίου Όρους από συγγραφείς που αναφέρονται στη Θεσσαλονίκη.

© 2021 Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Λέξεις - κλειδιά: ύστερη βυζαντινή αγιολογία, Άγιο Όρος, περιγραφές

Doi:

Abstract

Athos is described in many hagiographical texts of the late Byzantine period. In some cases, it is mentioned during the praise of the Saint's homeland or it is praised as a Saint's homeland. Two Lives of Saint Maximus contain similar descriptions in visions. Mount Athos has towers, a castle and palaces of Our Lady. The image of the castle shows the form of a city of the late centuries, while the terrestrial image of the imperial palaces goes back to a heavenly one, according to the tradition of apocalyptic literature. The revelation of Our Lady to Saint Maximus is also mentioned, with metaphors and similes from the natural world, as well as biblical references. The simile with the city of God provides Athos with sacredness and idealization. In addition, the conversion of a place into a city by ascetics continues a literary motif of early hagiography and is used by other writers as well. The features of the city of Mount Athos are mentioned by Philotheos Kokkinos, displaying his mythological knowledge. Numerous passages from the Bible refer to Mount Athos according to Antonios Larissis. In addition, the ancient rhetorical 'topoi' of the middle and the circle are developed by several writers with a remarkable ability. According to Joseph Kalothetos, Athos is the best attraction. The verb 'to amuse' is frequently used in hagiographical texts. In a lyrical picture of ancient rhetoric, islands dance all around. A description of the monasteries is also included. The significance of the sacred site is stressed by similes with the most precious in human and nature. According to Gregory Palamas, the monasteries of Mount Athos depict the celestial space. By Philotheos Kokkinos, Athos is compared to paradise and glorified as heavenly Jerusalem - an element that is a 'topos' of Byzantine monastic literature and an expression of idealization. The interest in this monastic centre is particularly intense at this time firstly because of the important personalities of the Church associated with it. Many of the writers had personal contact with the monasteries located there, while many of the saints whom they praise are also associated with Athos. Still, leaders of the time were interested in the monastic institutions. The hesychast movement also increased its prominence. Finally, we note the interest in the connection between the city of Thessaloniki, Saint Demetrius and Athos. Thessaloniki's proximity to Mount Athos and the great importance of the city interprets the choice of descriptions of Mount Athos by writers referring to Thessaloniki.

© 2021 Library and Information Center, The University of Peloponnese

Keywords: late Byzantine hagiography, Mount Athos, descriptions

1. Εισαγωγή

Κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο το Άγιο Όρος κυριαρχούσε στη θρησκευτική και πνευματική ζωή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.² Σε σημαντικό αριθμό αγιολογικών κειμένων των τελευταίων βυζαντινών χρόνων περιγράφεται σύντομα ή εκτενέστερα ο Άθως ως τόπος μοναστικής ζωής, ησυχίας και πνευματικής ανάτασης.

2. Η σύνδεση με τη Θεσσαλονίκη (πατρίδα αγίων)

Ενίοτε γίνεται μνεία του Αγίου Όρους κατά το εγκώμιο της πατρίδας του αγίου. Ο Άθως αναφέρεται σε συνάρτηση με την πόλη της Θεσσαλονίκης στο Προσφώνημα εις Άγιον Δημήτριον του Νικολάου Καβάσιλα (1322/1323–Κωνσταντινούπολη, post 1391, πιθανόν 1397/1398). Κατά κάποιον τρόπο η Θεσσαλονίκη εμφανίζεται να ταυτίζεται με τον Άθω. Πολλοί εντύπησαν στη μελέτη της θείας φιλοσοφίας χάρη στη γειννίαση της πόλης με το Άγιο Όρος.³ Με τη θεία φιλοσοφία καταγίνονται στην πόλη περισσότεροι από όσους σε όλη σχεδόν την Ελλάδα. Αυτοί είναι τόσο ενάρετοι, ώστε ωφελούνται από την αρετή τους, αλλά μπορούν και να βοηθούν πολλούς άλλους ως προς αυτό και να συνδέονται με τον Θεό. Ο Άθως έχει στηθεί ως στήλη, μνημείο αυτών υψηλό όσο ο ουρανός. Η στήλη αναφέρεται συχνά ως σύμβολο στα βυζαντινά κείμενα. Στην αγιολογία της πρώιμης εποχής είναι συχνά ο τόπος όπου αναβαίνουν άγιοι ασκητές. Σε άλλα θεολογικά κείμενα και στην εικονογραφία είναι σύμβολο της ενσάρκωσης στις σκηνές του Ευαγγελισμού. Σε χωρία της Παλαιάς Διαθήκης η σημασία του στύλου είναι κοσμολογική. Η μεταφορά με έναν οίκο κατασκευασμένο από τον Θεό εφαρμόστηκε και στην Εκκλησία. Στους Πατέρες της Εκκλησίας με στύλο συμβολίζεται και ο Χριστός. Αλληγορικά στύλος μπορεί να είναι το ευαγγέλιο, οι απόστολοι, οι άγιοι και οι αρχιεπίσκοποι. Στη χριστιανική του εξήγηση ο στύλος είναι σημάδι της παρουσίας του Θεού, της λύτρωσης του ανθρώπου με την ενσάρκωση. Η Παναγία είναι στύλος, γιατί αυτό το στοιχείο μοιάζει με δένδρο, όπως η ρίζα του Ιεσσαί, η βλαστήσασα ράβδος του Ααρών, το δέντρο της ζωής ή το ξύλο του σταυρού. Είναι στύλος, γιατί ο Θεός αποκαλυπτόταν ως στύλος από σύννεφο ή φωτιά, γιατί ο στύλος φωτός συνδέεται με όλα τα φώτα που προεικονίζουν την Παναγία. Τέλος, είναι ο στύλος της παρθενίας, το θεμέλιο του Χριστού και της Εκκλησίας, η Αγία Τράπεζα.⁴ Σε μια ωραία προσωποποίηση ο Άθως παρουσιάζεται να επαινεί τους τρόπους της Θεσσαλονίκης σχεδόν σε όλους. Ακολουθεί μια αναφορά στην αρχαιότητα. Στη χερσόνησο του Άθω ο Πέρσης βασιλιάς Ξέρξης άνοιξε διώρυγα το 480 π.Χ., κατά τους Περσικούς Πολέμους. Άφησε έτσι εικόνα της μανίας του. Στο ιστορικό αυτό γεγονός αναφέρεται και ο

² A. Laiou, *Constantinople and the Latins. The Foreign Policy of Andronicus II 1282 – 1328*, Harvard University Press Cambridge, Μασαχουσέτη 1972, σ. 85.

³ Ε. Καλτσογιάννη – Σ. Κοτζάμπαση – Η. Παρασκευοπούλου, *Η Θεσσαλονίκη στη Βυζαντινή Λογοτεχνία Ρητορικά και Αγιολογικά κείμενα*, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 166.

⁴ Η. Papastavrou, *Le symbolisme de la colonne dans l'art byzantin et occidental*, *Θησαυρίσματα* 32 (2002), σ. 9, 11-13, 30.

ανώνυμος βιογράφος του Οσίου Μακαρίου Μακρή. Η διώρυγα είχε βεβαίως προ πολλού εξαφανιστεί όταν οι πρώτοι χριστιανοί ερημίτες αποβιβάστηκαν στις αθωνικές ακτές.⁵ Η πόλη όμως αποδεικνύει με τον Άθω τους τρόπους της: γίνεται μητρόπολη της θείας φιλοσοφίας. Πρόκειται για το πιο πνευματικό χαρακτηριστικό που θα μπορούσε να αποδοθεί σε μία πόλη με το εγκώμιό της. Ο συγγραφέας με την αναφορά του στην ιστορία θέλει αφ' ενός να επιδείξει την αρχαιογνωσία του, αφ' ετέρου να εξάρει τις ηθικές αρετές της γειτονικής στον Άθω Θεσσαλονίκης, καθώς η πόλη με τη γειτνίαση αυτή αποδεικνύει την ενασχόλησή της με τα πνευματικά.

*Τὴν γὰρ θείαν φιλοσοφίαν καὶ τοὺς ἐνταῦθα περὶ αὐτὴν ἔχοντας, καταλίπω, τοσοῦτους μὲν ὄντας, ὅσοι μὴδ' ἐν ἀπάσῃ σχεδὸν τῇ Ἑλλάδι, οὕτω δ' ἀγαθοὺς ἀρετῆς τεχνίτας, ὡς μὴ μόνον αὐτοὺς δήπου τῆς σφῶν τέχνης ἀπολαύειν, ἀλλὰ καὶ πολλοῖς ἄλλοις τὰ τοιαῦτα συμμαχεῖν ἔχειν, καὶ Θεῷ συνιστᾶναι [συνιστάναι] δύνασθαι, ὣν ὁ Ἄθως οὐρανομήκης ἔστηκε [ἔστηκε] στήλη, μονοῦ βοῶν πρὸς ἅπαντας τὸν προσόντα τρόπον τῇ πόλει, καὶ ὃν ἀμέλει διορύξας ὁ Πέρσης, εἰδὼλον τῆς αὐτοῦ μανίας ὥσπερ κατελέλοιπε, τοῦτον ἢ πόλις ἀπόδειξιν τῶν τρόπων ποιεῖται, μητρόπολις καταστᾶσα τῆς ἐνταῦθα φιλοσοφίας.'*⁶

Επίσης, μετά τον έπαινο της πατρίδας του Οσίου Γερμανού, Θεσσαλονίκης, από τον Φιλόθεο Κόκκινο (Θεσσαλονίκη, περ. 1300-Κωνσταντινούπολη, 06.1377/1379) εγκωμιάζεται ο Άθως, ως ο τόπος που δέχθηκε και έθρεψε πνευματικῶς τον όσιο, ώστε να είναι τέλειος και τον ανέδειξε πυρσό σοφίας και γνώσεως για όσους φθάνουν εκεί. Ο Άθως εγκωμιάζεται για το μέγεθός του, ως πλούσιο και στέρεο όρος του Θεού.⁷ Εκεί ευδόκησε να κατοικεί ο Θεός⁸ λόγω της αρετής των ενοίκων του. Μεταφορικά επαινείται ως λιμένας σωτηρίας. Ο συγγραφέας, εξηγώντας τις αιτίες για τις οποίες όφειλε τον Λόγο στον όσιο, αναφέρει και τη δική του μετάβαση στον Άθω. Ο όσιος προΐστατο της ιερής βουλής και της πολιτείας. Οι ουρανοπολίτες ήταν πολλοί και σπουδαίοι.

Ἄθως δ' ἐκεῖθεν ὁ μέγας δεξάμενος, τὸ πῖον καὶ τετυρωμένον, εἶποι τις ἂν κἀνταῦθα δικαίως, ὅρος, τὸ ὅρος τοῦ Θεοῦ, ἐν ᾧ κατοικεῖν ὁ «τὰ πάντα πληρῶν» εὐδόκησε διὰ τὴν ἀρετὴν δηλονότι τῶν ἐνοικούντων, ἔθρεψέ τε πνευματικῶς, εἵπερ τινὰ που τῶν πάντων, καὶ εἰς ἄνδρα προαγαγὼν τέλειον, «εἰς μέτρον ἡλικίας τοῦ πληρώματος τοῦ Χριστοῦ» μετὰ πολλοῦ γε πάνυ τοῦ περιόντος, πυρσὸν ἀνέδειξε περιφανῆ τε καὶ διαέριον σοφίας τε καὶ γνώσεως πάσης τοῖς ἐκ τοῦ κοσμικοῦ τούτου πελάγους καὶ τῶν ἐνταῦθα πνευμάτων τε καὶ τοῦ κλύδωνος εἰς τὸν σωτήριον ἐκεῖνον κατιοῦσι λιμένα. Ὅθεν δὴ καὶ μᾶλλον ἡμεῖς ὀφειλέται πεφύναμεν εἵπερ τινὲς τῷ μεγάλῳ τοῦ λόγου, [...] ἀλλ' ὅτι καὶ τοὺς κοσμικοὺς μόλις που τότε καὶ ἡμεῖς ἐκφυγεῖν δυνηθέντας θορύβους καὶ τὸν ἱερὸν Ἄθω καὶ τὰς σεμνὰς τῶν μοναχῶν ἐκείνας πόλεις κατειληφότες, ἄλλοις τε πολλοῖς καὶ μέγαλοις ἐνετύχομεν τοῖς

⁵ V. della Dora, *Imaging Mount Athos: Visions of a Holy Place from Homer to World War II*, Σάρλοτσβιλ και Λονδίνο 2011, σ. 57.

⁶ Νικόλαος Καβάσιλας, Προσφώνημα εἰς τὸν ἔνδοξον τοῦ Χριστοῦ μεγαλομάρτυραν Δημήτριον τὸν μυροβλύτην, έκδ. Θ. Ἰωάννου, *Μνημεῖα ἀγιολογικά*, Βενετία 1884, (ανατ. Λειψία 1973) (BHG: 543), 70, 5, 27 – 71, 6.

⁷ Πβλ. Ψλ 67, 16: 'ὄρος τοῦ Θεοῦ, ὄρος πῖον, ὄρος τετυρωμένον,'.

⁸ Πβλ. Ψλ 67, 17: 'τὸ ὄρος, ὃ εὐδόκησεν ὁ Θεὸς κατοικεῖν ἐν αὐτῷ,' Με τα ψαλμικά αυτά χωρία εγκωμιάζει το Άγιο Όρος και ο Θεοφάνης Περιθεωρίου.

ἐκείνων πολίταις, ὧν «τὸ πολίτευμα», κατὰ Παῦλον δήπου τὸν μέγαν, «ἐν οὐρανοῖς ὑπάρχει», καὶ δὴ καὶ τῷ μεγάλῳ τούτῳ πατρί, τὰ πρῶτα τεταγμένῳ τῆς ἱερᾶς ἐκείνης δηλαδὴ βουλῆς καὶ τῆς πολιτείας.⁹

3. Το Ἅγιο Ὄρος ως πατρίδα

Σε ορισμένα κείμενα μάλιστα, ο συγγραφέας, αντί να εγκωμιάσει την πόλη καταγωγῆς του αγίου στον οποίο αφιερώνεται το ἔργο, επιλέγει να θεωρήσει πατρίδα το Ἅγιο Ὄρος. Ο Γρηγόριος Παλαμάς (1296-14.11.1359) επιχειρηματολογεῖ υπέρ του ὅτι η πατρίδα που αρμόζει στον Ἅγιο Πέτρο Ἀθωνίτη εἶναι το Ἅγιο Ὄρος. Αυτό λέγεται και ακούγεται μαζί με αυτόν. Από αυτό αναγνωρίζεται ἐκεῖνος και διακρίνεται ἀπὸ ὅσους ἔχουν το ἴδιο ὄνομα. Εκεί κατοίκησε, αγωνίστηκε κι ἀπὸ ἐκεῖ ἐφυγε για τον ουρανό. Ο συγγραφέας λαμπρύνει μάλιστα το Ἅγιο Ὄρος με ωραίες μεταφορές. Το Ἅγιο Ὄρος εγκωμιάζεται ως περίοπτος και σεβαστός χώρος, εστία των ἀρετῶν, κατοικία κάθε καλοῦ, ἀντίγραφο των ἐπουρανίων, ἀχειροποίητη σκηνή, ἐλεύθερο ἀπὸ κάθε μίasma και ἀνώτερο ἀπὸ κάθε ἀποτρόπαιο πάθος. Ακολουθεῖ ἕνας σημαντικός παραλληλισμός με την Ἀθήνα. Οἱ ξένοι, ἀφού ἔμεναν τρία χρόνια, μπορούσαν να πολιτογραφηθοῦν και να την ἔχουν ἀντὶ για τη δική τους πατρίδα. Δικαίως κι ο Ὅσιος Πέτρος ἐγείρει ἀξιώσεις ἐπὶ του Ἁγίου Ὄρους, ὅπου διήνυσε περισσότερο ἀπὸ πενήντα χρόνια. Κατὰ τον Ἀριστοφάνη (Πλούτος) πατρίδα του καθενός εἶναι αὕτη στην οποία εἶναι εὐτυχισμένος. Κανενός η κατάσταση δεν εἶναι καλύτερη ἀπὸ την εὐτυχία του Οσίου Πέτρου. Στο Ἅγιο Ὄρος ο Ὅσιος Πέτρος συνδέθηκε με τον Θεό, υπερέβη την ἀνθρώπινη φύση και υπέστη θεία μετουσίωση. Παρέβλεψε την πατρίδα του και προσήλθε στο Ἅγιο Ὄρος που ἐπαινεῖται ως πρόξενος της ἀνω πατρίδας.

Ἐῖς ὃ δὲ φέρων ἑαυτόν, μᾶλλον δὲ ὑπὸ Θεοῦ φερόμενος κατῴκισται, καὶ οὐ τοὺς θεῖους ἄθλους ἤνυσε, καὶ ὅθεν ἀνέπη πρὸς οὐρανόν, τὸν περιφανῆ τουτονὶ λέγω καὶ σεβάσιμον χῶρον, τὴν τῶν ἀρετῶν ἐστίαν, τὸ καλοῦ παντὸς ἐνδιαίτημα, τὴν τῶν ἐπουρανίων ἀντίτυπόν τε καὶ ἀχειροποίητον σκηνήν, τὸ παντὸς ἄγους ἐλεύθερον καὶ παντὸς πάθους ἐναγοῦς ἀνώτερον, τὸ τῆς ἀγιωσύνης φερωνύμως ἐπώνυμον ὄρος· τοῦτό ἐστιν ἐν πατρίδος μοίρᾳ τῷ προκειμένῳ, καὶ τούτῳ συλλαλεῖται καὶ συνακούεται, κἀντεῦθεν οὗτος ἐπιγινώσκεται, καὶ τὴν πρὸς τοὺς ὁμωνύμους φέρει διαστολὴν Ἀθωνίτης δικαίως ὠνομασμένος.¹⁰

Στον Ἄθω ως την πατρίδα των μοναχῶν ἀναφέρεται ἐξάλλου ο Φιλόθεος Κόκκινος. Στον Βίον Ἁγίου Σάβα Νέου, γίνεται λόγος για την ἀφίξη του αγίου στον Ἄθω. Ο ἐπαινος δικαιολογεῖται και ἀπὸ το ὅτι πρόκειται για τόπο ἀγαπητό στον συγγραφέα που προξένησε σε αὐτόν τα καλύτερα. Εκεί γνωρίστηκε με τον ἅγιο. Ο Ἄθως ἐκθειάζεται ως παγκράτιο της ἀσκήσης, σεβαστό ὄρος, πατρίδα των μοναχῶν, οὐράνια Ἱερουσαλήμ, που εἶναι η ὑψίστη δυνατὴ ἐκφραση ἐξιδανίκευσης, ως σεβαστὴ μητρόπολη των πρωτοτόκων ὧν ἔχουν ἀπογραφεί στον ουρανό. Η

⁹ Φιλοθέου Κοκκίνου Βίος ὁσίου Γερμανοῦ Μαρούλη, ἐκδ. Δ. Γ. Τσάμης, *Φιλοθέου τοῦ Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Κοκκίνου ἀγιολογικὰ ἔργα Α' Θεσσαλονικεῖς Ἅγιοι* [Θεσσαλονικεῖς Βυζαντινοὶ Συγγραφεῖς 4], Θεσσαλονίκη 1985 (BHG: 2164), 97, 1, 7 – 98, 26.

¹⁰ Γρηγορίου Παλαμά, Λόγος εἰς τον Πέτρον Ἀθωνίτη, PG 150 (BHG: 1506), 997, δ, D – 1000, Α.

εξομοίωση ενός μοναστικού τόπου με την ουράνια Ιερουσαλήμ είναι τόπος της βυζαντινής μοναστικής λογοτεχνίας.¹¹ Η εγκωμιαστική έκφραση του Άθω καταλήγει με έναν παραλληλισμό με την είσοδο του Μωυσή στο Σινά. Τα φοβερά όμως θεία σύμβολα που εμφανίσθηκαν στον Μωυσή και στους Ιουδαίους, όπως το πυρ, η νεφέλη, οι αστραπές, οι βροντές, το σκοτάδι, η θύελλα, ο καπνός, ο ήχος σαλπίγγων, απουσιάζουν από την είσοδο του αγίου στον Άθω, συνεπώς ο τελευταίος εξάιρεται ως ανώτερος του Σινά. Ο άγιος είχε την αίσθηση ότι εισέρχεται στον ίδιο τον ουρανό και έβλεπε πανήγυρη αγγέλων και ομήγυρη ουρανίων πρωτοτόκων, που αντίκριζαν τον Θεό.

‘καὶ τῷ καλέσαντι δεσπότη προθύμῳ ἐπόμενος τὸν ἱερὸν Ἄθω καταλαμβάνει, Ἄθω τὸν χρυσοῦν ὄντως καὶ φίλτατον καὶ πρόξενον ἐμοὶ τῶν καλλίστων εἶπερ τινί, ὅς μοι πρὸς τοῖς ἄλλοις ἢ πρὸ τῶν ἄλλων καὶ τὸν φωστῆρα καὶ ὁδηγὸν τοῦτον ἐγνώρισεν, [...] Εἴσεισι τοίνυν ὁ καλὸς ἀθλητὴς τὸ παγκράτιον τῆς ἀσκήσεως, τὸ σεβάσμιον ὄρος φημί, τὴν πατρίδα τῶν μοναζόντων, τὴν οὐράνιον Ἱερουσαλήμ, τὴν τῶν πρωτοτόκων τῶν ἀπογεγραμμένων ἐν οὐρανοῖς σεπτὴν ὄντως μητρόπολιν, μετὰ τοσαύτης μέντοι τῆς προθυμίας καὶ τῆς κατὰ ψυχὴν ἡδονῆς τε καὶ χάριτος, ὡς αὐτὸς ὕστερον ἔλεγε, μεθ’ ὅσης οὐδὲ Μωσῆς ὁ μέγας πάλαι τὸ Σίναιον’ [...] Ἀλλ’ οὗτος οὐ γνόφῳ καὶ πυρὶ καὶ ὄρει καπνιζομένῳ καὶ σαλπίγγων ἤχῳ προσελαύνειν, (ἀλλ’ αὐτὸν εἰσιέναι τὸν οὐρανὸν ἀτεχνῶς ᾤετο καὶ πανήγυριν ἀγγέλων ὁρᾶν καὶ πρωτοτόκων οὐρανίων ὁμήγυριν, Θεὸν ὡς ἐφικτὸν ἀθορύβως ὁρώντων ἡπίως καὶ προσηνῶς, ὡς αὐτὸς οἶδε τοῖς τῇ καρδίᾳ καθαροῖς ὁπτανόμενον’.¹²

Και κατωτέρω ο Άθως χαρακτηρίζεται πατρίδα των μοναχών.¹³ Εν συνεχείᾳ χρησιμοποιεῖται και ο χαρακτηρισμός πνευματικῆ Ιερουσαλήμ, όταν ο συγγραφέας κάνει λόγο για την επιλογή του αγίου ως πρεσβευτῆ στους αυτοκράτορες περί ειρήνης.

‘...οἰοῖναι τινα λίθον ἐκλεκτὸν ἔντιμον τῶν θεμελίων ἐξελὼν τῆς πνευματικῆς Ἱερουσαλήμ ἐκείνης, τοῦ ἱεροῦ φημι Ἄθω’.¹⁴

Ο ανώνυμος βιογράφος του Μακαρίου Μακρὴ τονίζει την ωφέλεια που θα ἔχει η αναφορά στους μοναχούς του Αγίου Όρους στην αρχή και το τέλος της παρέκβασής του. Οι ἄνδρες στον Άθω καλούνται επίγειοι ἄγγελοι. Η πολιτεία τους βρίσκεται στον ουρανό. Υστερούν των αγγέλων ως προς το σώμα, κατὰ τα ἄλλα πολιτεύονται ὅπως εκείνοι. Αποχωρίστηκαν ἀπὸ τον κόσμο και ἔκτοτε δεν τον γνωρίζουν, προτίμησαν την ἔρημο, για να κατοικήσουν στην αληθινὴ πατρίδα. Εδὼ υπάρχει ἄλλη μια μεταφορική αναφορά στον Άθω ως την πατρίδα των μοναχών, με την οποία η σύνδεση κάθε ἀνθρώπου είναι ἔντονα συναισθηματικὴ και η οποία

¹¹ M.–H. Congourdeau, *La Terre Sainte au XIVe siècle: La Vie de Sabas de Vatopédi* par Philothée Kokkinos, στο *Pèlerinages et lieux saints dans l'antiquité et le Moyen Âge. Mélanges offerts à Pierre Maraval*, επιμ. B. Caseau, J.–C. Cheynet και V. Déroche, [Centre de recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies 23], Παρίσι 2006, σ. 122.

¹² Φιλοθέου Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ἁγίου Σάβα τοῦ Νέου, ἐκδ. Δ. Γ. Τσάμης, *Φιλοθέου τοῦ Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Κοκκίνου ἀγιολογικὰ ἔργα Α' Θεσσαλονικεῖς Ἅγιοι* [Θεσσαλονικεῖς Βυζαντινοὶ Συγγραφεῖς 4], Θεσσαλονίκη 1985 (BHG: 1606), 171, 6, 12 – 172, 34.

¹³ Φιλόθεος Κόκκινος, Βίος Ἀγ. Σάβα Νέου, 210, 25, 27–28: ‘...ἕως οὗ πρὸς τὸν φίλτατον αὐτὸς ἐπανήλθον Ἄθω, τὴν πατρίδα τῶν μοναχῶν’.

¹⁴ Φιλόθεος Κόκκινος, Βίος Ἀγ. Σάβα Νέου, 289, 67, 15 – 290, 16.

τονίζεται ιδιαίτερα στους Παλαιολόγειους χρόνους. Οι μοναχοί θεώρησαν μεγαλύτερο πλούτο τους κόπους από τα πρόσκαιρα ευχάριστα. Κατοίκησαν εκεί, για να αποφύγουν την ανθρώπινη δόξα, το σώμα τους βρίσκεται στη γη, ο νους στον ουρανό. Γίνεται λόγος για την επιμονή τους στη θεωρία, την ψαλμωδία, την επιθυμία των άυλων, την προσέγγιση του ακροτάτου φωτός, τη νηστεία, την εγκράτεια, τη νυκτερινή προσευχή, την εργασία, την ανωτερότητα έναντι των παθών, την αγάπη. Ντύνονται με τρίχινα υφάσματα. Βλέπουν στο μέλλον και δεν ομιλούν πολύ για τα παρόντα. Πολλοί είναι διορατικοί, προφητεύουν, προλέγουν το μέλλον.¹⁵

4. Η προέλευση της ονομασίας του Αγίου Όρους

Στη συνέχεια αναπτύσσεται *έκφραση* του Αγίου Όρους. Το Όρος ονομάστηκε Άγιο και από τους άνδρες που κατοικούν εκεί. Πρόκειται για το *εγκώμιο* από τις ιδιότητες των κατοίκων που προσδιορίζει και αναπτύσσει ο Μένανδρος. Γεωγραφικά βρίσκεται περί τη Θράκη. Περιγράφεται και η μορφολογία του εδάφους. Είναι πολύ υψηλό. Προχωρώντας από την Ανατολή προς τη Δύση κατεβαίνει σε κοιλάδες και πεδιάδες. Τουλάχιστον το μισό δεν κατοικείται. Περιβρέχεται από θάλασσα. Η περίμετρος είναι περίπου εκατό μίλια. Αναφέρεται, όπως και από τον Νικόλαο Καβάσιλα, ο ισθμός όπου ο Πέρσης βασιλιάς προχωρώντας εναντίον της Ελλάδας έσκαψε διώρυγα και έτσι ο στόλος πέρασε σαν να περνούσε από την ξηρά. Το κατοικημένο διάστημα έχει εύρος πορείας τεσσάρων περίπου ωρών. Ο χώρος αυτός είναι γεμάτος ιερούς ναούς και μονές γύρω από τον Άθω, κοντά στη θάλασσα ή στο εσωτερικό. Το πλήθος των σκηνών των αναχωρητών με ένα σχήμα υπερβολής μοιάζει να συναγωνίζεται με τα άστρα.

‘Τὸ ὄρος τοίνυν τοῦτο, ὅπερ δὴ τοῦ τῆς ἀγιοσύνης ὀνόματος τέτευχεν ἐκ τῶν ἐν αὐτῷ κατοικούντων ἀγίων ἀνδρῶν, ὅπου καὶ τοὺς ἀγῶνας ὁ θεῖος οὗτος ἀνὴρ ἀνδρικῶς διήνυσσε, περὶ τὴν Θράκην ὄν, ἐς ὕψος πολὺ τὸν ἀέρα τέμνον, ἄρχεται μὲν οὖν ἐξ ἀνατολῶν ἐπὶ δυσμὰς καὶ περαιτέρω πρόεισιν ἡρέμα καταγόμενον εἰς τε νάπας καὶ πεδιάδας. Ἐκτείνεται οὖν ἄχρι μιᾶς ἡμέρας οἰκούμενον καὶ τοσοῦτον αὖθις ἢ πλεον μὴ ἔχον οἰκήτορας, πάντη θαλάττῃ περικλυζόμενον. Τὸ δέ γε περίμετρον οὐ πλείω τῶν ἐκατὸν σημείων ἐξ αὐχένος ἀρχόμενον, ἔνθα λόγος τὸν Περσῶν βασιλέα κατὰ τῆς Ἑλλάδος ἀπερχόμενον διώρυχα ποιῆσαι καὶ τὸν στόλον ὡς διὰ ξηρᾶς ἐλθεῖν ἄπαντα. Εὗρος τοίνυν ὅσον κοσμεῖται οἰκήτορσιν οὐχ ἥττον ὠρῶν τεττάρων διάστημα εὕζωνον τὴν πορείαν ποιούμενον. Οὕτοσὶ γοῦν ἅπας ὁ χῶρος ἐμπέπλησται νεῶν τε ἱερῶν καὶ μονῶν περὶ τὸν Ἄθω. Τούτων τὰ μὲν ἀγγίδυρα τῇ θαλάσσῃ τυγχάνει ὄντα διὰ τε τὴν χρείαν, τὰ δὲ πρὸς μεσόγειαν. Οὐ μὲν ἀλλὰ καὶ σκηναὶ ἀναχωρητῶν τοῖς ἀστροῖς ἀμιλλώμεναι τῷ πλήθει.’¹⁶

¹⁵ Ανώνυμος, Βίος Μακαρίου Μακρῆ, έκδ. Α. Argyriou, *Macaire Makrès et la polémique contre l’Islam. Édition princeps de l’éloge de Macaire Makrès et de ses deux oeuvres anti-islamiques précédée d’une étude critique* [Studi e testi 34], Βατικανό 1986 (BHG: 1001), 191, 17, 1 – 192, 18, 28.

¹⁶ Ανώνυμος, Βίος Μακαρίου Μακρῆ, 195, 25, 1-15.

Δυο ή τρεις μαζί αναχωρητές ζουν αδελφικά προσευχόμενοι κι εργαζόμενοι. Αναφέρονται κι όσοι βρίσκονται χωριστά, στους οποίους, κατά τον Απόστολο Παύλο, ζει ο Χριστός. Οι θεωρητικοί θα μπορούσαν να ονομαστούν Χερουβίμ ή Σεραφίμ. Εγκατέλειψαν την πατρίδα και τους συγγενείς τους. Σχεδόν δε γνωρίζουν τον κόσμο, πληροφορούνται μόνο από τους επισκέπτες τους. Ο συγγραφέας βάζει στο στόμα τους ψαλμικούς και αποστολικούς λόγους. Εργάζονται τηρώντας τις εντολές του Χριστού. Κάποιοι κοσμούνται με χαρίσματα όπως η διάκριση και η απάθεια. Διαφέρουν ως προς το ύψος της αγάπης, όπως και τα αστέρια μεταξύ τους. Ορισμένοι αξιώθηκαν θείων αποκαλύψεων. Ο συγγραφέας ενισχύει τα λεγόμενά του με τη ρήση του Σολομώντος ότι ο δημιουργός φαίνεται από το μέγεθος και το κάλλος των δημιουργημάτων.¹⁷

Η προέλευση της ονομασίας του Αγίου Όρους εξηγείται και από τον Ακάκιο Σαββαΐτη (τέλη 12ου–αρχές 13ου αι.) στην Παραλλαγή βιογραφίας Αγίου Αθανασίου Αθωνίτου. Πρωτότυπη είναι και η αναφορά στην εντύπωση που δίνει από μακριά. Από το ακρωτήριο στη Λήμνο ο Άγιος Αθανάσιος βλέπει το Άγιο Όρος, κάποιο νησί σαν μια αιχμή κάπου μακριά στο πέλαγος. Το όνομα Άγιο οφείλεται στους αγίους άνδρες που κατοικούν εκεί.

‘Πλέοντες οὖν κατέλαβον τὴν νῆσον Λῆμνον, προσορμίσαντες οὖν τῷ λιμένι κάκεισε ἀνεπαύοντο. Ἐξελθὼν δὲ ὁ Αἰθανάσιος καὶ τι τῷ ἀκρωτηρίῳ καταλαβὼν ὁρᾷ ἐν τῷ πελάγει μακρὰν που ὡς κέντρον τι νῆσον. Προσκαλεσάμενος οὖν τινα τῶν ἐκεῖσε ἐποίκων ἡρώτα τί ἂν εἴη τὸ κέντρον ἐκεῖνο τὸ ἐν τῷ πελάγει. Καὶ ὁ ἄνθρωπος: «Κύριέ μου», ἔφη, «τὸ ὄρος ἐστὶ τὸ λεγόμενον Ἄγιον.» Καὶ ὁ Αἰθανάσιος: «Καὶ ἵνα τί καὶ πῶς καλεῖται Ἄγιον;» Ὁ δέ: «Ἄνδρες ἅγιοι», φησί, «κατοικοῦσιν ἐκεῖσε καὶ διὰ τοῦτο τὴν κλῆσιν ἔλαχε τὸ Ἄγιον.»’¹⁸

Στο ίδιο έργο εξάλλου μνημονεύονται επίσης οι διαστάσεις του Αγίου Όρους, όπως και από τον ανώνυμο βιογράφο του Μακαρίου Μακρή. Στο κείμενο αυτό έχουμε μια έκφραση του Άθω με έμφαση στη γεωγραφική του θέση και ιδιαίτερα σε σχέση με τη θάλασσα. Από τους πρόποδες του Αγίου Όρους οι μοναχοί Βαρνάβας και Σωφρόνιος βλέπουν τη θέση του που επαινείται ως θαυμαστή και οροθετημένη μόνο για τον Θεό. Εκτείνεται από την ξηρά στη μέση του πελάγους, με μήκος για να το διανύσει κανείς πέντε ημερών και πλάτος δύο και μισής. Το Άγιο Όρος περικλείει η θάλασσα, η απόσταση των δύο άκρων της θάλασσας φθάνει το ένα στάδιο. Ο μοναχός Λάζαρος προτρέπει μετά από όλα τα μοναστήρια του Όρους οι Βαρνάβας και Σωφρόνιος να φθάσουν στη Λαύρα του Αγίου Αθανασίου. Με αυτή την αφορμή βιογραφείται ο άγιος.

‘Καὶ ἐπεὶ ἦλθον εἰς τὰ πρόποδα τοῦ ὄρους ἑώρων τὴν θέσιν τοῦ ὄρους, θαυμαστήν τινα καὶ μόνῳ Θεῷ περιωρισμένην· μέσον γὰρ πελάγους ἐκτείνεται ἀπὸ τῆς ἡπείρου, μῆκος τοῦ μάκαρος ἡμερῶν πέντε, τοῦ δὲ τοῦ πλάτους ἡμερῶν β καὶ ἡμισείας· περικλείει δὲ ἡ θάλασσα τοῦτο δὴ τὸ Ἄγιον Ὅρος τὴν πρὸς τὴν ἡπειρον τὴν ἔνωσιν τῶν δύο ἄκρων τῆς θαλάσσης ἄχρι καὶ ἐνὸς σταδίου’.¹⁹

¹⁷ Σολ 13, 5. Ανώνυμος, Βίος Μακαρίου Μακρή, 195, 26, 1 – 196, 35.

¹⁸ Ο. Λαμφίδης, Μιά παραλλαγή τῆς βιογραφίας Αγίου Αθανασίου τοῦ Αθωνίτου, *Βυζαντ.* 6 (1974) (ΒΗΓ: 2055), 293.

¹⁹ Ακάκιος Σαββαΐτης, Παραλλαγή βιογρ. Αγ. Αθαν. Αθωνίτου, 288.

Στην ονομασία του Άθω σε συνάρτηση με τους κατοίκους του αναφέρεται και ο Κωνσταντίνος Ακροπολίτης (Κωνσταντινούπολη, 1250/1255 – Κωνσταντινούπολη, το αργότερο από Μάιο έως Αύγουστο 1324) στον Λόγον εις Ἅγιον Δημήτριον. Η αφορμή δίδεται από το γεγονός ότι εκεί σύχναζε ο μοναχός Βιτάλιος που ήθελε να πληροφορηθεί την αιτία ανάβλυσης του μύρου του Αγίου Δημητρίου. Το Όρος διακρινόταν ως ιερό από παλιά, προλέγοντας τον αγιασμό των νέων ενοίκων του, των μοναχών, λαμπρών ανδρών, που πορεύονται προς τον ουρανό και των οποίων ο βίος και η αρετή είναι γνωστά σε όλους. Κύρια έμφαση στην περιγραφή δίδεται με ποικίλες εκφράσεις στην πνευματική πορεία των μοναχών προς την ουράνια τελείωση. Συνεπώς ο έπαινος του Άθω στηρίζεται εδώ στους μοναχούς που κατοικούσαν εκεί, σύμφωνα με έναν από τους αρχαίους κανόνες της ρητορικής.²⁰

*‘Οὗτος βίον μὲν κατ’ ἐπωνυμίαν ἄλλον, τὸν κρείττονα δηλαδή καὶ θειότερον, προελόμενος καὶ ὄλω νοῦ τῶν τῆδε μετεωρισθεῖς, ἔνθεν δὴ καὶ ἀνελθεῖν εἰς ὄρος προθυμηθεῖς τῷ Ἄθῳ φιλοχωρεῖ. Ὅρος ἱερὸν τοῦτο καὶ τοῖς παλαιοῖς κατωνόμαστο, τάχα γε τὸν ἀγιασμὸν προφοιθασαμένοις καὶ πόρρωθεν τὸν τῶν ἐνοικησόντων εἰς νέωτα ὅποιοι γὰρ ἐν τῷδε μετὰ τὸ τῆς ἀληθείας φῶς ἀναλάμψαι καὶ τὴν ἀγαθὴν πορείαν ἀναφανῆναι τὴν εἰς οὐρανοὺς ἀκωλύτως ἀνάγουσαν, ὅποιοι τὸν βίον ἐν τούτῳ καὶ τὴν ἀρετὴν ἀνεδείχθησαν, ἴσασι πάντες καὶ περιττὸν ἡ διήγησις.’*²¹

5. Το Άγιο Όρος σε οράματα

Σε δύο Βίους του Οσίου Μαξίμου περιέχεται το όραμα του Μάρκου Απλού. Κατά τον Μακάριο Μακρή (Θεσσαλονίκη 1382/1383-Ιανουάριος 1431), ο Μάρκος, που ζούσε στο Άγιο Όρος, ακολούθησε τον Γρηγόριο Σιναΐτη, παρά την αποτροπή και παραίνεση του Οσίου Μαξίμου. Στην Κομίτισσα του φάνηκε ότι άκουσε να τον φωνάζει ο όσιος. Γύρισε και είδε σε όραμα όλο το Άγιο Όρος οχυρωμένο γύρω με ερυθρούς²² πύργους και προς την έξοδο μια ασφαλέστατη κορυφή με πολύ όμορφα, χρυσά ανάκτορα. Σε αυτά φαινόταν να μένει η Παναγία, φυλασσόμενη από μύρια στρατεύματα αγγέλων. Γύρω στέκονταν όλοι οι μοναχοί, την εξυμνούσαν σεμνότατα κι Εκείνη τους κοίταζε φιλικά και με ευμένεια. Η παρομοίωση του Αγίου Όρους και της κατοικίας της Παναγίας με πολιτεία οχυρωμένη με πύργους και με χρυσά παλάτια αντίστοιχα είναι σπάνια στα κείμενα. Το θέμα αυτό προσομοιάζει με περιγραφές του Παραδείσου και της ουράνιας Ιερουσαλήμ.

‘Καὶ ἐπιστραφεῖς, θέαμα ξένον ὁρᾷ καὶ θαυμάσιον καὶ ὁφθαλμῶν ὄντως ἐκείνων ἄξιον. Ὅρᾳ γὰρ ἅπαν τὸ Ὅρος ἐρυθροῖς πύργοις κύκλῳ διειλημμένον, καὶ

²⁰ Βλ. Μέναναδρος Ι, *Περὶ Ἐπιδεικτικῶν*, D.A. Russell και N.G. Wilson (έκδ.), *Menander Rhetor*, Οξφόρδη 1981.

²¹ Ακροπολίτης Κων/νος, Λόγος εἰς τὸν μεγαλομάρτυρα καὶ μυροβλύτην Δημήτριον, έκδ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, Ι Πετρούπολη 1891 (ανατ. Βρυξέλλες 1963) (BHG: 542), 193, 39, 1–9.

²² Το ερυθρό ήταν το χρώμα της αυτοκρατορικής μεγαλοπρέπειας: C. Foss (-J. Tulchin), *Nicaea: A Byzantine Capital and Its Praises. With the Speeches of Theodore Laskaris In Praise of the Great City of Nicaea and Theodore Metochites Nicene Oration*, [Archbishop Iakovos Library of Ecclesiastical and Historical Sources 21], Μασαχουσέτη 1996, σ. 156.

πρὸς τῇ ἐκβάσει ἄκραν τινὰ ἐχυρωτάτην, ἀνάκτορα περικαλλῇ καὶ χρύσεια φέρουσαν. Ἐν οἷς ἡ πάναγνος τοῦ θεοῦ λόγου μήτηρ ἐφαίνεται διατρίβουσα, ὑπὸ μυρίοις ἀγγέλων δορυφορουμένη στρατεύμασιν· ἦν καὶ τὸ τῶν μοναχῶν ἅπαν πλῆθος περιεστήκει, σεμνότατα ἐξυμνούντων, εὐμενὲς αὐτοῖς ὄμμα χαριζομένη καὶ ἱλεων.²³

Με παρόμοιους όρους αναφέρεται το όραμα και από τον Θεοφάνη Περιθεωρίου (+ τέλη 14ου αι.). Ο Μάρκος Απλός στην περιοχή Κομήτισσα²⁴ στρέφεται πίσω στο άκουσμα της φωνής του Οσίου Μαξίμου. Σημειώνουμε την ενδιαφέρουσα εικόνα του κάστρου, που αποδίδει τη μορφή της πόλης των ύστερων βυζαντινών αιώνων λόγω της ανασφάλειας που προκαλούσαν οι συνεχείς πολεμικές συγκρούσεις. Ο Μάρκος Απλός είδε γύρω όλο το όρος να υψώνεται κτισμένο κάτω από κόκκινους πύργους σαν κάστρο. Στη Μεγάλη Βίγλα²⁵ είδε χρυσά παλάτια πολύ ευχάριστα, με βασίλισσα την Παναγία, με άπειρους ασωμάτους και αρχαγγέλους και γύρω τα πλήθη των μοναχών την υμνούσαν και την προσκυνούσαν. Η επίγεια εικόνα των αυτοκρατορικών ανακτόρων ανάγεται σε ουράνια, θεϊκή εικόνα. Η παράδοση στην αποκαλυπτική λογοτεχνία του Βυζαντίου ανάγεται στους πρώτους βυζαντινούς αιώνες π.χ. στον Βίο της Αγίας Μάρθας (μητέρας του Αγίου Συμεών Στυλίτη), ο παράδεισος περιγράφεται ως παλάτι και αργότερα στο όραμα του μοναχού Κοσμά του 10ου αι.²⁶ Προοδευτικά, τα κείμενα αυτά από την ύστερη αρχαιότητα προβάλλουν την εικόνα της βασιλείας των ουρανών με αρχιτεκτονικούς χώρους και κοινωνικές κατηγοριοποιήσεις από την αυτοκρατορική αυλή. Όπως ο ουράνιος χώρος προσλαμβάνονταν με εικόνες του αυτοκρατορικού παλατιού, έτσι και η πολιτική ιδεολογία επέβαλε την εικόνα του ιερού παλατιού και της αυτοκρατορικής αυλής ως αντίγραφων του ουράνιου βασιλείου και της ουράνιας τάξης. Σε κείμενα με πολιτικό χαρακτήρα ο χώρος του ιερού παλατιού μεταφέρεται στον ουράνιο χώρο με σύμβολα και αλληγορίες, που ήταν οικείες στον βυζαντινό άνθρωπο.²⁷

“Ὁρᾷ κύκλωθεν ὅλῳ τῷ ὄρει ὑπὸ κοκκίνων πύργων ὡς κάστρον κτισμένον ἐν ὕψει ἐπαιρόμενον· πρὸς δὲ τὴν λεγομένην Μεγάλην Βίγλαν παλάτια χρύσεια πάντερπνα, βασίλισσαν φέροντα τὴν Θεοτόκον σὺν ἄσωμάτοις ἀπείροις καὶ

²³ Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Μαξίμου τοῦ ἐν τῷ Ἄθῳ, τοῦ ἐπὶ κλην Καυσοκαλύβη, συγγραφεῖς παρὰ τοῦ τιμιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις κυροῦ Μακαρίου, ἐκδ. Ἀ. Ἀργυρίου, *Μακαρίου τοῦ Μακρῆ Συγγράμματα* [Βυζαντινά κείμενα καὶ μελέται 25], Θεσσαλονίκη 1996, (BHG: 1237f), 157, 32, 600–606.

²⁴ Σήμερα Κουμίτσα, μετόχι της Μονῆς Χιλανδαρίου, στην είσοδο του Αγίου Όρους: Βίος καὶ πολιτεία καὶ ἄσκησις καὶ παιδοὶ ἀγῶνες καὶ θαύματα τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Μαξίμου τοῦ τὴν καλύβην πυρπολοῦντος ἐν τῷ Ἀγίῳ Ὄρει τῷ Ἀθῳ. Ποίημα καὶ πόνημα Θεοφάνους τοῦ Περιθεωρίου καὶ προηγουμένου τοῦ Βατοπεδίου, ἐκδ. F. Halkin, *Deux Vies de S. Maxime le Kausokalybe, ermite au mont Athos (XIV s.) Vie de S. Maxime par Théophane*, AB 54 (1936), 65–109 (BHG: 1237), σ. 89, υποσ. 4.

²⁵ Σειρά λόφων, σύνορο του Αγίου Όρους: Θεοφάνης Περιθεωρίου, Βίος Ὁσ. Μαξίμου, σ. 90, υποσ. 1.

²⁶ Ε. Σαράντη, Ο χώρος στη βυζαντινή σκέψη, στο *Η Αρχιτεκτονική ως Εικόνα: Πρόσληψη και Αναπαράσταση της Αρχιτεκτονικής στη Βυζαντινή Τέχνη, Κατάλογος Έκθεσης του Ευρωπαϊκού Κέντρου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων και του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, 6 Νοεμβρίου 2009 - 31 Ιανουαρίου 2010, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, επιμ. Ε. Χατζητρύφωνος και Σ. Ξυρζίκι, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 18, 20.*

²⁷ Σαράντη, Ο χώρος, σ. 21-23.

ἀρχαγγέλοις, καὶ τὰ πλήθη κύκλωθεν τῶν μοναζόντων τῇ Θεοτόκῳ ὑμνούντων καὶ προσκυνούντων.²⁸

Ο Θεοφάνης Περιθεωρίου παραδίδει επίσης την αποκάλυψη της Παναγίας. Ο Άθως κάλεσε τον Όσιο Μάξιμο, για να ανθήσει και να καρποφορήσει.²⁹ Με την αφορμή αυτή ακολουθεί μια πολύ πρωτότυπη *έκφραση*. Ο Άθως επαινείται ως το άνθος των ορέων, ενώ παρομοιάζεται με άμπελο Κυρίου. Είναι αφιερωμένος στον Χριστό και την Παναγία, για να κατοικήσουν όσοι θέλουν να σωθούν και να συναναστραφούν με τον Θεό. Αυτό αποκάλυψε στους Αγίους Πέτρο Αθωνίτη και Αθανάσιο η Παναγία: αυτή η άμπελος θα έχει καλά κλήματα με παραφυάδες μέχρι τη θάλασσα και άνθη σαν κρίνο, θα ανατείλει σαν ρόδο και θα δώσει καρπό ώριμο και άφθονο στον Χριστό. Το κλήμα και το κρίνο είναι φυτά με χριστιανικό συμβολισμό από τους παλαιότερους χρόνους, ενώ το ρόδο είναι σύμβολο ομορφιάς και αγνότητας. Ενδιαφέρουσα είναι και η αναφορά στη θάλασσα, μέχρι την οποία προβλέπεται ότι θα εξαπλωθούν τα μοναστήρια. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι υπονοείται η έμφαση και η σημασία της θάλασσας στους ύστερους βυζαντινούς αιώνες λόγω της εξαπλώσης των ιταλικών πόλεων και της ανάπτυξης του θαλάσσιου εμπορίου. Πολλά από τα μοναστήρια όχι μόνο δεν είναι αποκομμένα από τη θάλασσα, αλλά έχουν έντονα δραστηριοποιηθεί και στο εμπόριο. Η γλώσσα του κειμένου είναι μεταφορική και χρησιμοποιούνται παρομοιώσεις. Βιβλικές αναφορές τονίζουν την αγιότητα του Όρους και το ντύνουν με την αίγλη της βιβλικής παράδοσης. Το Άγιο Όρος παρομοιάζεται με όρη γνωστά από την Παλαιά Διαθήκη (Σινά, Κάρμηλος, Χωρήβ) και με την έρημο του Ιορδάνη. Κατά τον Δαυίδ είναι το όρος στο οποίο συναίνεσε να κατοικήσει ο Θεός, ενώ εγκωμιάζεται ως πλούσιο, στέρεο και θείο.³⁰ Γι' αυτό και μόνο το όρος του Άθωνος ονόμασαν Άγιο οι πατέρες περισσότερο από όλα τα όρη της κτίσεως. Πάντοτε είναι πλήρες από ομάδες μοναχών. Παρομοιάζεται με πόλη όπου ζει ο ίδιος ο Θεός, μια ιδέα που προσδίδει στον Άθω την ύψιστη ιερότητα και εξιδανίκευση. Στην αγιολογία της πρώιμης εποχής συχνά αναφέρεται ότι οι μοναχοί μετέτρεψαν την έρημο σε πόλεις υπονοώντας το πλήθος των ερημιτών. Μονές της ερήμου παρομοιάζονται με πόλεις. Χρησιμοποιούνται λογοτεχνικά σχήματα παλαιότερων βιβλικών και εκκλησιαστικών κειμένων που αντλούν από αστικές εικόνες. Η μεταφορική φράση *‘καὶ ἡ ἔρημος ἐπολίσθη ὑπὸ μοναχῶν’*³¹ εμφανίζεται πολύ νωρίς, στον Βίο του Αγίου Αντωνίου. Επίσης στο *Λειμωνάριον* του Ιωάννου Μόσχου αναφέρεται *‘τῆς ἐρήμου πόλεως’*.³² Σύμφωνα με την πρώιμη χριστιανική παράδοση, αστικό λεξιλόγιο χρησιμοποιείται εδώ για να περιγράψει τον ασκητισμό. Το Άγιο Όρος

²⁸ Θεοφάνης Περιθεωρίου, Βίος Όσ. Μαξίμου, 89, 17, 26 – 90, 4.

²⁹ Για τη χρήση μεταφορών από το γεωργικό βίο, όχι συνήθη στα αγιολογικά κείμενα, βλ. τις παρατηρήσεις της H. Saradi, *The City in Byzantine Hagiography*, στο *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, τ. II, *Genres and Contexts*, επιμ. S. Efthymiadis, Φάρναμ/Μπέρλινγκτον 2014, 419-452.

³⁰ Όπως και από τον Φιλόθεο Κόκκινο στον Βίο του Οσίου Γερμανού.

³¹ Athanase d' Alexandrie, *Vie d' Antoine*, έκδ. G. J. M. Bartelink, *Sources Chrétiennes* 400, Παρίσι 1994, 174, 14.31.

³² Λειμών, PG 87/3, 3004C. Βλ. H. Saradi, *The Byzantine City in the Sixth Century. Literary Images and Historical Reality*, Αθήνα 2006, σ. 102, 104.

χαρακτηρίζεται πόλη και στον Βίον του Οσίου Γερμανού Μαρούλη από τον Φιλόθεο Κόκκينو. Γίνεται παραλληλισμός με την παρουσία αγγέλων και θείων δυνάμεων και υμνολογία του Θεού στο Σινά, το κατ' εξοχήν ιερό όρος της χριστιανικής παράδοσης - καθώς εκεί παρουσιάσθηκε ο ίδιος ο Θεός στον Μωυσή - και τον ουρανό.

‘Αλλ’ ὡς τὸν Μωυσῆν τὸ Σίναιον ὄρος καὶ τὸν Ἥλιαν ὁ Κάρμηλος καὶ τὸν Ἰεζεκιήλ ἐκάλει τὸ ὄρος Χωρήθ καὶ τὸν Ἰωάννην ἡ ἔρημος, οὕτω καὶ τὸν ὅσιον Μάξιμον ἀνακαλεῖται ὁ Ἀθων, τὸ ἄνθος τῶν ὁρέων, ἵν’ ἀνθήσῃ ὁ δίκαιος ἐν αὐτῷ καὶ καρπὸν φέρῃ πλουσίως τὸν ὥριμον τοῦ πνεύματος ἐν τριάκοντα καὶ ἐν ἐξήκοντα καὶ ἐν ἑκατόν. Ὡς γὰρ ἄμπελος Κυρίου σαβαὼθ ὑπάρχει οὗτος ὁ ἐκλεκτὸς Ἀθων, Κυρίῳ καὶ τῇ Θεομήτορι πανάγνῳ καὶ δεσποίνῃ τῇ κυρίᾳ ἡμῶν ἄνωθεν ἀνατεθειμένος εἰς κατοικίαν τῶν θελόντων σωθῆναι καὶ ὁμιλῆσαι Θεῷ διὰ καθαρότητος· καθὼς τοῦτο σαφῶς παρὰ τῇ Θεοτόκῳ ἐχρηματίσθη ὁ ἀγιώτατος Πέτρος ἐκεῖνος, ὁ καλούμενος Ἀθωνίτης διὰ τὴν ἐν αὐτῷ καταμονήν καὶ τὴν ὑπὲρ ἄνθρωπον ἄσκησιν, καὶ ὁ ἐν ἀσκηταῖς πατράσιν ἀγιώτατος καὶ μέγιστος πατὴρ ἡμῶν Ἀθανάσιος, ὁ τῆς ἀθανασίας ὄντως ἐπώνυμος, παρὰ τῆς Θεοτόκου καὶ οὕτω χρηματισθεὶς καὶ ὅτι εὐκληματίσει αὕτη ἡ ἄμπελος ἕως θαλάσσης τὰς παραφυάδας αὐτῆς καὶ ἐξανθήσει ὡς κρίνον καὶ ἀνατείλῃ ὡς ῥόδον καὶ καρπὸν δώσει ὥριμόν τε καὶ εὐσταχυὲν τῷ δημιουργῷ τῶν ἀπάντων Χριστῷ τῷ Θεῷ ἡμῶν. Καὶ ὡς ἂν εἴποι τις, διὰ τοῦτ’ ἔφη Δαβὶδ· «Τὸ ὄρος, ὃ εὐδόκησεν ὁ Θεὸς κατοικεῖν ἐν αὐτῷ, ὄρος πῖον, ὄρος τετυρωμένον, ὄρος θεῖον.» Διὰ τοῦτο καὶ Ἅγιον μόνον τοῦτο προσηγορεύεσθαι οἱ πατέρες ἡμῶν ὑπὲρ πάντα τὰ ὄρη τῆς κτίσεως τὸ τοῦ Ἀθωνος, ὃ ἐσαεὶ βρῦει τῶν μοναχῶν τὰς ἀγέλας, ὡς πόλις ἄλλη ζώντος Θεοῦ παντοκράτορος. Καὶ ὥσπερ τὸ ἄρμα τοῦ Θεοῦ μυριοπλάσιον γέγονεν ἐν τῷ Σιναίῳ ὅρει ποτέ, μάλιστα δὲ καθὼς περ στρατιαὶ ἐν οὐρανοῖς κατὰ τάξιν, αἱ τάξεις τῶν ἀγγέλων καὶ ἀσωμάτων θείων δυνάμεων τῷ Θεῷ παρίστανται καὶ λειτουργοῦσιν ἐν ὕμνοις ἀκαταπαύστοις αἰεὶ ὡς κτίστην καὶ δημιουργὸν αὐτὸν τοῦ παντός, οὕτω κατὰ τοὺς καὶ τὸ Ἅγιον Ὅρος τὸ ἐν τῷ Ἀθωνί.³³

Κυκλικά οι πρόποδες είναι πλήρεις Ησυχαστῶν και ασκητῶν, που παραβάλλονται με τον Ηλία και τον Ιωάννη, ενώ γίνεται αναλυτικά λόγος για τις ενασχολήσεις τους. Άλλοι είναι υποταγμένοι σε γέροντες και αγίους. Οι μακάριοι που κατοικούν γύρω στον Ἀθωνα σαν κύκλος (εμφανίζεται η έννοια του κύκλου, το επίρρημα κύκλωθεν χρησιμοποιείται συνολικά τρεις φορές), σαν σε λιβάδι αειθαλές, έχουν συναχθεῖ από όλο τον κόσμο στον τόπο αυτό που τώρα προσδιορίζεται ως σκληρός και δύσβατος. Η έννοια του κύκλου ως στοιχείο του εγκωμίου τόπων και πόλεων είναι αρχαίος ρητορικός τόπος.³⁴ Συνεπώς ο Ἀθως έχει μετατραπεί από άγριος και έρημος τόπος σε τόπο με κατοικημένες κοινότητες και σε ήμερο λιβάδι. Το όρος χαρακτηρίζεται πάρα πολύ ψηλό. Η έκφραση ‘ἀεὶλαμποῖς φωστῆρσιν’ ίσως έχει σχέση με τον Ησυχασμό. Αλλά και όλα τα μοναστήρια στο Ἅγιο Ὅρος κοσμούνται από τους αναρίθμητους, ενάρετους, αγίους άνδρες τους. Το Ἅγιο Ὅρος είναι σαν επίγειος ουρανός, πλούσιο σε πλήθος μοναχών, και τάγματα

³³ Θεοφάνης Περιθεωρίου, Βίος Ὁσ. Μαξίμου, 74, 8, 32 – 76, 4.

³⁴ Μένανδρος Ι, Περὶ Ἐπιδεικτικῶν, 345, 28-31: ‘εἰ δὲ τὸ μεσαίτατον, ὃ δὴ περὶ τῆς Ἀπτικῆς καὶ τῆς Ἑλλάδος λέγουσιν, ὅτι περὶ αὐτὴν ἡ πᾶσα γῆ κυκλεῖται, καὶ ὥραις ἐστὶν εὐκαρπος.’

υμνούν τον Χριστό και την Παναγία, όπως τα άνω, επουράνια. Οι κατοικούντες στο Άγιο Όρος καλούνται μεταφορικά λαμπρά μαργαριτάρια.³⁵

Στον Λόγον εις Πέτρον Ἀθωνίτη του Γρηγορίου Παλαμά περιέχεται άλλη μία παρόμοια περιγραφή. Τα λόγια που απευθύνει η Παναγία στον Άγιο Νικόλαο σε όνειρο που βλέπει ο Όσιος Πέτρος περιέχουν μια πολύ ωραία μικρή έκφραση του Αγίου Όρους. Αυτό εγκωμιάζεται για το κάλλος και το μέγεθός του, χαρακτηριστικά του εγκωμίου σύμφωνα με την αρχαία ρητορική, σε υπερθετικό βαθμό. Η γεωγραφική του θέση είναι στην Ευρώπη και είναι στραμμένο νότια (προς τη Λιβύη). Το Άγιο Όρος αποτελεί χερσόνησο, που προχωρά πολύ μέσα στη θάλασσα. Το εξέλεξε από ολόκληρη τη γη η Παναγία κι έκρινε να απονεμηθεί στους μοναχούς ως κατάλυμα. Το αφιέρωσε στον εαυτό Της ως την πιο ιδιαίτερη κατοικία. Η Παναγία θα πολεμάει πάντοτε υπέρ όσων αγωνίζονται τον σατανά πάνω στο Άγιο Όρος και θα είναι ακαταμάχητη σύμμαχός τους. Η Θεοτόκος παρουσιάζεται δηλαδή εδώ ως υπέρμαχος, όπως είναι γνωστή από την παράδοση της Κωνσταντινούπολης. Μπορεί να θεωρηθεί ότι υπονοείται μεταφορικά είτε η σχέση του Άθω με την Κωνσταντινούπολη είτε η σύγκρισή του με την πρωτεύουσα της φθίνουσας αυτοκρατορίας. Η Παναγία θα είναι επίσης για τους μοναχούς οδηγός για όσα πρέπει να γίνουν, ερμηνευτής όσων δεν πρέπει, κηδεμόνας, ιατρός, θα τους θρέφει και θα τους γιατρεύει. Τέλος θα συστήσει στον Χριστό την άφεση των αμαρτιών όσων πέθαιναν καλά. Η Παναγία επίσης προέβλεψε ότι ο Όσιος Πέτρος θα ζήσει εκεί.

*“Ἔστιν ὄρος ἐπ’ Εὐρώπης, κάλλιστον ὁμοῦ καὶ μέγιστον, πρὸς Λιβύην τετραμμένον, ἐπὶ πολὺ τε τῆς θαλάττης εἴσω προϊόν· τοῦτο τῆς γῆς ἀπάσης ἀπολεξάμενον, τῷ μοναχικῷ πρέπον καταγώγιον προσκληρῶσαι διέγνων ἔγωγε· ταῦτ’ ἄρα καὶ ἰδιαίτατον ἐνδιαίτημα τοῦτ’ ἀφιέρωσα ἑμαυτῇ, καὶ Ἅγιον τούντεῦθεν καλῆσεται· καὶ τῶν ἐπ’ αὐτοῦ τε τὸν πρὸς τὸν κοινὸν ἀνθρώποις πολέμιον ἐπαναιρομένων ἀγῶνα, προπολεμήσω διὰ βίου παντός, καὶ πάντως ἔσομαι τούτοις ἄμαχος σύμμαχος, τῶν πρακτέων ὑφηγητής, τῶν μὴ πρακτέων ἐρμηνευτής, κηδεμών, ἱατρός, τροφεύς, ἣν ἄρα θούλει τροφήν τε καὶ ἰατροίαν, ὅση τε πρὸς σῶμα τείνει, καὶ τοῦτο συνιστᾷ τε καὶ λυσιτελεῖ, καὶ ὅση τὸ πνεῦμα διανιστᾷ τε καὶ ῥώννυσι, καὶ μὴ τοῦ καλοῦ διαπεσεῖν συγχωρεῖ· συστήσω δὲ ἄρα καὶ τῷ Υἱῷ καὶ Θεῷ μου, οἷς ἂν γένοιτο καλῶς καταλῦσαι τῇδε τὸν βίον, τῶν αὐτοῖς ἡμαρτημένων τελείαν ἐξαιτησαμένη παρ’ αὐτοῦ τὴν ἄφεσιν.”*³⁶

6. Σύνδεση με την αρχαιότητα

Τα γνωρίσματα του Αγίου Όρους αναφέρει ο Φιλόθεος Κόκκινος, επιδεικνύοντας τις γνώσεις του περί της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας. Στον Βίον Όσιου Γερμανοῦ Μαρούλη, κατά την αναφορά στον τρόπο που ο διδάσκαλος του οσίου, ο Ιώβ διηύθυνε την ποιμνη του, τη Μεγίστη Λαύρα, η μονή και το Άγιο Όρος γενικότερα εγκωμιάζονται ως θαυμαστή πόλη. Έχουμε ήδη εντοπίσει τη χρήση

³⁵ Θεοφάνης Περιθεωρίου, Βίος Όσ. Μαξίμου, 76, 8, 5 – 77, 4.

³⁶ Παλαμάς Γρηγ., Λόγ. εις Πέτρον Ἀθωνίτη, 1005, ια, Α–C.

αυτού του τόπου. Γνώρισμα των συμπολιτών του συγγραφέα,³⁷ της πόλης και της συνοίκησης δεν αποτελούν η λόγχη και ο ώμος από ελεφαντόδοντο, τα οποία οι Έλληνες μαρτυρούν ως μεγάλα για κάποιους Σπαρτιάτες και Πελοπίδες. Ο συγγραφέας αναφέρεται πιθανότατα στην περίφημη, κατά την αρχαιότητα, στρατιωτική ικανότητα των Σπαρτιατών και στον μύθο της αντικατάστασης του ώμου του Πέλοπα που έφαγε η Δήμητρα, όταν ο Πέλοπας προσφέρθηκε από τον πατέρα του Τάνταλο ως γεύμα στους θεούς, με άλλον από ελεφαντόδοντο. Η αναφορά στον αρχαίο μύθο του Πέλοπα σε μια έκφραση του Αγίου Όρους αποτελεί θαυμάσια πρωτοτυπία του συγγραφέα. Γνώρισμα της πόλης του Αγίου Όρους αποτελεί ο έλεος και η αγάπη προς όλους τους ομογενείς και αλλοφύλους που βρέθηκαν εκεί δια ξηράς και θαλάσσης. Στους εκεί πολίτες αρέσει να ακούουν λόγους και αγαπούν υπερβολικά τους διδασκάλους και την άνω και πρώτη σοφία.

*‘Γνώρισμα καὶ γὰρ ἀκριβὲς τῶν ἡμετέρων πολιτῶν καὶ τῆς θαυμαστῆς πόλεως καὶ τῆς ξυναυλίας ἐκείνης, οὐ λόγχη τε καὶ ὁ ἐξ ἐλέφαντος ὦμος, ᾧ δὴ Σπαρτιάταις καὶ Πελοπίδαις τισὶν Ἕλληνες ὡς μεγάλα προσμαρτυροῦσιν, ἀλλ’ ὁ πρὸς πάντας τοὺς ἐκεῖσε διὰ τε γῆς καὶ θαλάττης ὁμογενεῖς τε καὶ ἀλλοφύλους κατιόντας ὁμοίως ἔλεος καὶ τὸ περιὸν τῆς ἀγάπης. Καὶ δὴ καὶ φιλήκοοί τινες οἱ αὐτοὶ καὶ διδασκάλων ἔρασταὶ καθ’ ὑπερβολὴν πεφύκασι καὶ σοφίας καὶ μάλιστα τῆς ἄνω καὶ πρώτης.’*³⁸

7. Σύνδεση με την Αγία Γραφή

Με πλήθος χωρίων από τη Γραφή αναφέρεται στο Άγιο Όρος και ο Αντώνιος Λαρίσης (γεννηθείς πιθανότατα στα τέλη του 13ου αι.) στο Έγκώμιον εἰς Άγιον Κυπριανόν. Ο Άγιος Κυπριανός ποθοῦσε να φθάσει στο Όρος Άθως. Ο συγγραφέας παραθέτει δύο ψαλμικά χωρία (67, 17 και 103, 18), τι δηλαδή προείπε ο Δαυίδ γι’ αυτό. Επισημάναμε ήδη τη χρήση του πρώτου, του όρους δηλαδή ως κατοικίας του Θεού και από τους Φιλόθεο Κόκκινο και Θεοφάνη Περιθεωρίου. Ο Αντώνιος εξηγεί μάλιστα ποιες ψυχές εννοούνται με τον όρο έλαφοι. Τα υψηλά όρη αφορούν τις ψυχές που ανυψώνονται λόγω των αρετών τους, σκέπτονται και αναζητούν μόνο τα υψηλά. Στα δεξιά του όρους κάθεται ο Χριστός. Ο συγγραφέας εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο γίνεται εκεί αντιληπτός ο Θεός. Απουσιάζουν το πυρ, οι βροντές, οι φωνές και η νεφέλη, η λεπτή αύρα, όπως επισημάνθηκε και σε συναφές χωρίο του Φιλοθέου Κοκκίνου. Προϋποθέσεις αποτελούν οι αγώνες, η πάλη προς τον σατανά, τους δαίμονες. Η αναφορά του όρους τείνει στην Παναγία, αλλά στην προκειμένη περίπτωση ο συγγραφέας έχει άλλο σκοπό: όσοι αξιώθηκαν της δωρεάς του θείου Πνεύματος γίνονται θεοί κατά μέθεξη, επομένως αυτοί που με γνήσιο τρόπο έχουν γίνει οικείοι με Αυτόν θα ήταν και κατοικίες και τόποι Αυτού και μονές, και όλα τα σχετικά έχουν δοθεί με φιλόανθρωπο τρόπο από Αυτόν που εκ φύσεως έχει τα πάντα, όπως συνάγεται από τη ρητορική ερώτηση που διατυπώνεται. Επομένως ο

³⁷ Ο Βίος πιθανότατα γράφτηκε στη μονή της Μεγίστης Λαύρας: Βλ. Καλτσογιάννη - Κοτζάμπαση - Παρασκευοπούλου, *Θεσσαλονίκη*, σ. 184.

³⁸ Φιλόθεος Κόκκινος, Βίος Όσ. Γερμανού Μαρούλη, 128, 24, 14–21.

Θεός κατοικεί στο Άγιο Όρος αλλά και τους εκεί διαβιούντες μοναχούς. Ο Άγιος Κυπριανός βρήκε έτσι πόλη κατάλληλη για την αγωγή του.

Ὁ δὲ πόθος τὸ θεῖον Ὅρος καταλαβεῖν, (ὅρος ἐκεῖνο, περὶ οὗ καὶ τὸν θεῖον οἶμαι Δαυὶδ θαυμασιώτατα προειπεῖν: «τὸ ὄρος, ὃ εὐδόκησεν ὁ Θεὸς κατοικεῖν ἐν αὐτῷ» καὶ «ὄρη τὰ ὑψηλὰ ταῖς ἐλάφοις»³⁹, ψυχᾶς δηλαδὴ ταῖς δι' ἀρετῶν ὑψουμένας καὶ τὰ ἄνω φρονούσας, τὰ ἄνω ζητούσας)⁴⁰, οὗ ὁ Χριστὸς ἐστὶν ἐν δεξιᾷ καθημένος.⁴¹ Ἐν τούτῳ γὰρ τῷ ὄρει οὐ φαντάζεται Θεὸς ἀνθρώποις διὰ πυρὸς καὶ βροντῶν⁴², τῶν φωνῶν τε καὶ νεφέλης⁴³ καὶ αὖρας λεπτῆς⁴⁴, ἀλλὰ δι' ἀγώνων καὶ πάλης τῆς πρὸς τὸ Λευϊανθάν⁴⁵ ὄρος, τὸν ἄρχοντα τοῦ σκότους τοῦ ἀέρος τούτου⁴⁶, πρὸς τὰ πνευματικὰ τῆς πονηρίας⁴⁷, τὰ ἄπαυστον κινοῦντα τὸν πόλεμον κατὰ τῶν εἰς τὴν πνευματικὴν στρατηγίαν αἰρεθέντων ὑπὸ Χριστοῦ, τοῦ τὰ ὅπλα αὐτοῦ ἐγχειρίζοντος τὰ πνευματικὰ πρὸς καθαίρεσιν ὀχυρωμάτων καὶ πᾶν ὕψος ταπεινοῦντος εἰς τὴν ὑπακοὴν αὐτοῦ⁴⁸. Εἰ γὰρ καὶ εἰς τὴν μόνην ἀπείρανδρον καὶ ἀλάξευτον ἢ ἀναγωγή τείνει τοῦ ὄρους, ἀλλ' οὐδ' ἀπὸ σκοποῦ καὶ τῇ προκειμένη ὑποθέσει ὑπάρξει. Εἰ γὰρ Θεοὶ κατὰ μέθεξιν οἱ τῆς τοῦ Θεοῦ Πνεύματος δωρεᾶς γίνονται καταξιωθέντες, πῶς οὐκ ἂν εἶεν καὶ κατοικητήρια⁴⁹ καὶ τόποι Αὐτοῦ καὶ μοναῖς⁵⁰ καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον φιλανθρώπως παρὰ τοῦ Μόνου πάντα φύσει καὶ οὐκ ἐπίκτητα ἔχοντος οἱ Αὐτῷ γνησίως προσοικειωμένοι; Ἐν τούτῳ τοίνυν γενόμενος καὶ πόλιν εὐρὼν τῇ αὐτοῦ κατάλληλον αγωγή,'.⁵¹

Στη συνέχεια το Άγιο Όρος προσδιορίζεται ως πόλη ἄξια πολλῆς καὶ ανείπωτης επιθυμίας. Το ἴδιο ισχύει καὶ για τὴ μέγιστη καὶ πολυάνθρωπη Λαύρα που το λαμπρύνει (παρομοιάζεται με μεγάλο ἥλιο), ἡ οποία ἐπίσης χαρακτηρίζεται διδάσκαλος κάθε ἀρετῆς. Ἡ παρομοίωση τῆς ἐρήμου με πόλη που πόλισαν ἀσκητὲς (πρῶτος ὁ Άγιος Ἀντώνιος) ἔχει ἤδη σχολιασθεῖ. Στὴ μέση καὶ ὕστερη εποχὴ ἡ ἐρημος ἀντικαθίσταται με τὰ ὄρη, ὅπου ἐγκαθίστανται μοναχοί.

Ῥοία τοίνυν ἡ πολλῆς καὶ ἀφάτου ἐπιθυμίας ἄξια πόλις; τὸ Ὅρος τὸ θεῖον καὶ ἡ τοῦτο, ὡς ἥλιος μέγας, καταφαιδρύνουσα Ἀθανασίου τοῦ ἱεροῦ μεγίστη καὶ πολυάνθρωπος καὶ ἀρετῆς διδάσκαλος πάσης Λαύρα.⁵²

³⁹ Ψλ 103, 18.

⁴⁰ Κολ γ, 1, 2.

⁴¹ Μκ, 16, 5, 19. Λκ 22, 69. Ρωμ 8, 34. Εφ 1, 20. Κολ 3, 1. Εβρ 1, 3. 10, 12. 12, 2.

⁴² Α Βασ 7, 10. Ψλ 103, 7. Εξ 14, 24. 19, 16.

⁴³ Εξ 14, 24. 19, 16. 24, 15. 34, 5.

⁴⁴ Γ Βασ 19, 12. Πβλ. Ιώβ 4, 16. Ψλ 106, 29. Ιεζ 8, 2.

⁴⁵ Ιεζ 32, 2.

⁴⁶ Εφ β, 2. Πβλ. Κολ α, 13.

⁴⁷ Εφ 6, 12.

⁴⁸ Β Κορ 10, 4-6.

⁴⁹ Εφ β, 22.

⁵⁰ Ιω 14, 2, 23.

⁵¹ Ἀντωνίου τοῦ ἀγιωτάτου καὶ σοφωτάτου, ἀρχιεπισκόπου Λαρίσης, ὑπερτίμου καὶ ἐξάρχου δευτέρου Θετταλίας καὶ πάσης Ἑλλάδος, Λόγος εἰς τὸν ἐν ἀγίοις πατέρα ἡμῶν ἀρχιεράρχην καὶ θαυματουργὸν Κυπριανὸν ἀρχιεπίσκοπον Λαρίσης, ἐκδ. Β. Ψευτογκᾶς, Ἀντωνίου Ἀρχιεπισκόπου Λαρίσης Λόγοι Θεομητορικοὶ – Δεσποτικοὶ – Ἀγιολογικοὶ, Θεσσαλονίκη 2002 (ΒΗΓ: 2091), 343, 3, 23 – 344, 15.

⁵² Ἀντώνιος Λαρίσης, Ἐγκ. εἰς Ἁγ. Κυπριανόν, 371, 26, 11-14.

8. Ρητορικοί τόποι

Εξάλλου οι αρχαίοι ρητορικοί τόποι της μεσότητας και του κύκλου αναπτύσσονται και από άλλους συγγραφείς αναφορικά με τον ιερό αυτό χώρο με αξιοθαύμαστη δεινότητα. Ένα πολύ σημαντικό χωρίο, που επιδεικνύει την άριστη χρήση τους, απαντά στην αναφορά στις Καρυές από τον Φιλόθεο Κόκκινο στον Βίο του Οσίου Γερμανού, καθώς εκεί βρισκόταν η καλύβα του διδασκάλου του οσίου, του Ιώβ. Το χωρίο επαινείται ως το καλύτερο. Βρίσκεται στη μέση του όρους, έτσι καλείται από τους κατοίκους του. Εκεί βρίσκεται ο κοινός επιμελητής και οδηγός του όρους, που κατέχει τη μέση τάξη και στρέφει σαν κύκλο όλο το όρος στον εαυτό του σαν σε κέντρο.

*‘αὐτοῦ που παρὰ τῷ ῥηθέντι τῶν Καρυῶν καλλίστῳ χωρίῳ τὴν ἀσκητικὴν ἔχων τὸ τηνικαῦτα καλύβην· ὃ δὴ τὴν μέσῃν τοῦ παντός ὄρους χώραν ἐπέχον, αὐτῷ τε τούτῳ τοῖς οἰκήτορσιν ἄνωθεν προσειρημένον τυγχάνει καὶ τὸν κοινὸν μελεδωνὸν ἐν ἑαυτῷ καὶ καθηγεμόνα φέρει τοῦ ὄρους, τὴν μέσῃν τοῦ παντός ἔχοντα καὶ αὐτὸν τάξιν καὶ εἰς ἑαυτὸν ὥσπερ εἰς κέντρον τὸ πᾶν ὄρος ἐπιστρέφοντα καθαπερεὶ τινὰ κύκλον.’*⁵³

Ακόμη, στον Βίον Ἀρχιεπισκόπου Ἀθανασίου από τον Ιωσήφ Καλόθετο (+1355/1356), ο Ἄθως εγκωμιάζεται με αφορμή την εκεί άφιξη του Αρχιεπισκόπου Ἀθανασίου. Στο Ἅγιο Ὄρος υπάρχουν κατοικίες, εκκλησίες και καταλύματα, ενώ οι μοναχοί επαινούνται ως άμεμπτοι, δίκαιοι και αληθείς. Λόγω του πόθου του για τα εκεί ευχάριστα κι εκείνους τους ιερούς άνδρες ο συγγραφέας ομιλεί σχετικά, καθώς γνωρίζει ότι και το ακροατήριό του έχει ίσο πόθο.⁵⁴

Ο χώρος αυτός υπερτερεί σε όλη τη γη και αποτελεί το καλύτερο αξιοθέατο. Με την αρχική εμφάνιση στα μάτια και όψη, η θέα προβάλλει εύκολη και ομαλή από παντού και, αφού ψυχαγωγήσει επί πολλές ώρες τον θεατή, τον παραπέμπει χαρούμενο στα περαιτέρω. Παρόμοια ιδέα υπάρχει στον Χορίκιο Γάζης στην περιγραφή της εκκλησίας του Αγίου Στεφάνου για το πώς φαίνεται η Εκκλησία που ψυχαγωγεί. Ο ναός του Αγίου Στεφάνου εγκωμιάζεται από τον Χορίκιο διότι βρίσκεται σε καλό μέρος της πόλης (έν καλῷ τοῦ ἄστεος) και διότι καθιστά την πόλη ορατή από μακριά, ενώ ελκύει όσους περνούν (τούς δεῦρο πορευομένους ψυχαγωγεῖ πόρρωθεν ἐμφαίνων τὴν πόλιν).⁵⁵ Το ρήμα ψυχαγωγῶ εμφανίζεται συχνά σε αγιολογικά κείμενα. Προφανώς αναφέρεται στην πνευματική καθοδήγηση που παρέχεται από την Εκκλησία.⁵⁶ Ο Ιωσήφ Καλόθετος αναπτύσσει στη συνέχεια μια εξαιρετικά λυρική εικόνα, η οποία πηγάζει από την αρχαία ρητορική. Ολόγυρα από τον Ἄθω από απόσταση παρουσιάζονται να χορεύουν νησιά μεγαλύτερα και μικρότερα, ακατοίκητα και κατοικημένα. Πρόκειται για τα Αμμολιανή, Κυρά Παναγιά, Σκιάθο, Σκόπελο, Λήμνο, Θάσο και άλλα.⁵⁷ Όμοια σύνθεση έχει το χωρίο

⁵³ Φιλόθεος Κόκκινος, Βίος Ὁσ. Γερμανοῦ Μαρούλη, 122, 19, 2–7.

⁵⁴ Ιωσήφ Καλόθετος, Βίος Ἀρχ. Ἀθανασίου, 460, 7, 232 – 461, 240.

⁵⁵ Or. III. 61 (σ. 64): Saradi, *The Byzantine City*, σ. 66.

⁵⁶ Saradi, *The Byzantine City*, σ. 66–67.

⁵⁷ Βίος ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως Ἀθανασίου συγγραφείς παρὰ τοῦ αὐτοῦ Ἰωσήφ μοναχοῦ τοῦ Καλοθέτου, έκδ. Δ. Γ. Τσάμης, *Ἰωσήφ Καλοθέτου Συγγράμματα* [Θεσσαλονικεῖς Βυζαντινοὶ Συγγραφεῖς 1], Θεσσαλονίκη 1980 (BHG: 194c), σ. 461.

της ρητορικής περιγραφής του Αιγαίου στον *Παναθηναϊκό* από τον Αίλιο Αριστείδη, όπου παρουσιάζονται οι Κυκλάδες και οι Σποράδες να περιβάλλουν την Αττική σε σχήμα χορού.⁵⁸ Στη λογοτεχνία της πρωτοβυζαντινής εποχής αναπτύσσεται το θέμα πόλεων που χορεύουν, μια εικόνα ευδαιμονίας των πρωτοβυζαντινών πόλεων, όπως π.χ., στον *Πανηγυρικό* του Προκοπίου Γάζης για τον αυτοκράτορα Αναστάσιο.⁵⁹ Το θέμα αυτό απαντάται και στη μεταγενέστερη βυζαντινή λογοτεχνία, όπως π.χ. σε επιστολή του στον τέως Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Θεοδόσιο Βοραδιώτη, ο Μιχαήλ Χωνιάτης περιγράφει τις Κυκλάδες και Σποράδες που βρίσκονται γύρω από την Αττική σαν σε σχήμα χορού.⁶⁰ Προφανώς πηγάζει από τον Αίλιο Αριστείδη.

Στο κείμενο του Ιωσήφ Καλόθετου τα νησιά γύρω από τον Άθω παρομοιάζονται με υπηρέτριες. Φυλάσσουν κατά τη νύχτα, προφυλάσσουν και φανερώνουν τις επιβουλές των εχθρών από τη θάλασσα. Τονίζεται και πάλι ότι ο χώρος αυτός αποτελεί το πρώτο από τα επίγεια θεάματα. Παραβάλλεται με τα μεγάλα θαύματα του αρχαίου κόσμου, τον κολοσσό της Ρόδου, τις πυραμίδες της Αιγύπτου και τα τείχη της Βαβυλώνας και όσα άλλα υπέροχα αξιοθέατα καταστράφηκαν με τον χρόνο. Στη σύγκριση με τα αρχαία μνημεία, φυσικά, υπερέχει ο Άθως. Η σύγκριση του εγκωμιαζόμενου τόπου ή κτηρίου με τα θαύματα του αρχαίου κόσμου απαντάται και σε άλλα βυζαντινά κείμενα. Η σύγκριση με τη Βαβυλώνα είναι κοινός τόπος.⁶¹ Σε Λόγο του Ευσταθίου σε έναν στυλίτη στη Θεσσαλονίκη ο στύλος του τελευταίου συγκρίνεται με περίφημα, έξοχα κτίσματα της αρχαιότητας: *‘Καὶ πυραμίδες μὲν αἱ περὶ Αἴγυπτον...καὶ κρεμαστός κῆπος ὁ Βαβυλώνιος, καὶ ἡ ἐν Ῥόδῳ ὑψιβάμων τοῦ πολλοῦ χαλκοῦ φλυαρία’* (εννοείται ο κολοσσός). Κατά τον Θεόδωρο Μετοχίτη στον *Βυζάντιο*, οι πυραμίδες της Αιγύπτου και τα τείχη της Βαβυλώνας δεν μπορούν να συγκριθούν με την Αγία Σοφία: *‘Ποῖα βαβυλώνια τείχη, ποίας πυραμίδας αἰγυπτίας,’*⁶² Το Άγιος Όρος εκτείνεται στο πέλαγος, σαν στεριά σε νησιά ή νησί σε στεριές. Παρομοιάζεται με κάποιον που προτείνει το χέρι και υποδέχεται αυτούς που φθάνουν από το πέλαγος. Είναι δυνατόν και να περιπλεύσεις και να παραπλεύσεις τον Άθω. Προβάλλει κυκλικά γύρω του κάθε είδους όρμους και λιμάνια σε όσους φθάνουν στην ξηρά από το πέλαγος και άλλη ψυχαγωγία και ανάπαυλα σε όλους αυτούς που από κάποια γειτονική ξηρά καταλύουν εκεί εξ ανάγκης. Ο τόνος εδώ γίνεται ειδυλλιακός. Όσοι

⁵⁸ *‘αἱ δὲ ἐπὶ κείνῃ πανταχόθεν πεποικιλμέναι Κυκλάδες καὶ Σποράδες περὶ τὴν Ἀττικὴν, ὥσπερ τῆς θαλάσσης ἐξεπίτηδες ἀνείσης ἀντὶ προαστείων τῇ πόλει, χοροῦ σχῆμα σώζουσαι.’*: A. Rhoby, *Reminiszenzen an antike Stätten in der mittel- und spätbyzantinischen Literatur. Eine Untersuchung zur Antikenrezeption in Byzanz*, Γκέτινγκεν 2003, σ. 47.

⁵⁹ Βλ. Saradi, *The Byzantine City*, σ. 61.

⁶⁰ *‘...ὁψεται σχεδὸν τὴν Ἀττικὴν πᾶσαν ἐκέῖθεν, ἴδῃ δὲ καὶ τὰς Κυκλάδας καὶ τὰς Σποράδας περὶ αὐτὴν ἐπικειμένας πανταχόθεν, ὥσπερ ἐν χοροῦ σχήματι.’*: Rhoby, *Reminiszenzen*, σ. 46.

⁶¹ Foss, *Nicaea*, σ. 156.

⁶² 120, 71, 7–8: Rhoby, *Reminiszenzen*, σ. 236. Επίσης στον Ιωάννη Σικελιώτη: *‘τί μοι πρὸς τοῦτο τὸ ἔργον αἱ ἐπτάφυλοι Θῆβαι καὶ οἱ Αἰγύπτιοι καὶ Μαυσώλου καρικὸς τάφος καὶ πυραμίδες,’*: I. Rougounia, *Theodore Metochites: Byzantios, or, About the Imperial Megalopolis. Introduction, Text, and Commentary*, Πανεπιστήμιο Οξφόρδης 2003, Διδακτορική Διατριβή υπό έκδοση, σ. 256.

φτάνουν από οπουδήποτε και φιλοξενούνται επί ημέρες καταλύοντας σε οποιαδήποτε μονή βελτιώνονται σωματικά και ψυχικά.

Ακολουθεί *έκφραση* των μονών. Τα πολυάνθρωπα φρούρια – μοναστήρια, καλά οχυρωμένα με τείχη και περιφραγμένα φαίνονται σαν φρουροί, σε σχήμα χορού (επαναλαμβάνεται η γνωστή ρητορική εικόνα) και σαν ένοπλοι στρατιώτες. Περιτυλίζουν τον Άθω, αποκλείουν τις εισβολές των εχθρών, μάχονται μπροστά και διευθετούν την ειρήνη στο υπόλοιπο σύστημα των ιερών καταλυμάτων. Πιο μέσα βρίσκονται κυκλικά πύργοι στερεοί καλά περιτειχισμένοι σαν φάλαγγες και αποτελούν προφυλακές για τις ατείχιστες μονές. Στον μεσαίο χώρο βρίσκεται μια πόλη στέρεα περιφραγμένη και τειχισμένη, σαν ακρόπολη. Πρόκειται για τις Καρυές, πρωτεύουσα του Αγίου Όρους.⁶³ Γύρω της υπάρχουν μεγαλύτερα και μικρότερα ασκητήρια που εγκωμιάζονται για το κάλλος και το μέγεθός τους, σαν βασιλικοί δορυφόροι, όλα τα μέρη είναι ωφέλιμα και αξιέπαινα. Τιμή και σεβασμό αποδίδει ο συγγραφέας ακόμη και στα δύσκολα εδάφη, τα εδάφη που διακόπτονται από χαράδρες και τους πρόποδες και αναφέρεται στις αρετές των εκεί ανδρών. Οι τόποι αυτοί επαινούνται από τους ασκητές που τρέφουν, οι οποίοι νοερώς αγγίζουν τον ουρανό, έχουν πίστη, ομιλούν και ενεργούν σωστά. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί και παρομοιώσεις με ό,τι πολυτιμότερο υπάρχει στον άνθρωπο και στη φύση, για να εξάρει τη σημασία αυτού του ιερού χώρου, που μόνος ονομάστηκε άγιος, για τους άλλους τόπους και τους ανθρώπους. Είναι ό,τι ο οφθαλμός στο σώμα, ο αυτοκράτορας στα ανάκτορα, τα άδυστα στα ιερά, ο ήλιος στη γη.

“Υπέρκειται μὲν γὰρ οὗτος ὁ χῶρος ἀπάσης γῆς καὶ τῶν ὅπου δὴ γῆς θεαμάτων ἐστὶν ὁ κάλλιστος. Εὐθύς γὰρ ἐξ ἀρχῆς ἀναφανέντα τε καὶ τὰ ὄμματα ἐκπετάσαντα καὶ τὰς ὀψεις ἐκατέρωθεν ἐπιβαλόντα ῥαδίαν καὶ ὁμαλὴν πανταχόθεν προβάλλεται τὴν θέαν καὶ τὸν θεατὴν ἐπὶ πολλαῖς ταῖς ὥραις ψυχαγωγήσας χαίροντα ἐπὶ τὰ πρόσω παραπέμπει. Περιχορεύουσι δὲ περὶ τὸν αὐτὸν Ἄθω νῆσοι ἐκ διαστήματος, μεγέθει μείζους τε καὶ ἐλάττους, ἄοικοί τε καὶ οἰκούμεναι, θεραιπαινίδων, ὡς ἂν εἴποι τις, εὐνουστάτων τάξιν ἐκπληροῦσαι καὶ μονονοῦ ἐπὶ τῇ δουλείᾳ σχεδὸν ἐπαγαλλομένων, νυκτοφυλακοῦσι τε αὖ καὶ προφυλάττουσι καὶ τὰς ἐπιούσας ἐπιβουλὰς ἤδη καταμηνύουσι. Μόνος γὰρ οὗτος ὁ χῶρος τῶν ἐπὶ γῆς θεαμάτων τὰ δευτερεῖα οὐκ ἀποφέρεται. Παρέλθοις ἂν καὶ Ῥόδου κολοσσὸν καὶ Αἰγύπτου πυραμίδας καὶ τείχη Βαβυλώνεια καὶ ἄλλ’ ὅσα τῶν θεαμάτων τῷ χρόνῳ πάντα καταλυθέντα πρὸς τοῦτον εὐθύς ἀπιδῶν. Προμήκης μὲν ἐστὶ πρὸς τὸ πέλαγος, ὡσπερὶ τις χεῖρα προτείνων εἰς ὑποδοχὴν τοῖς ἐκ πελάγους καταίρουσιν, εἴποισ ἂν ἥπειρον ἐν νήσοις καὶ ἐν ἡπειρώταις νῆσον. Ἐξεστὶν οὖν ἐν τούτῳ καὶ περιπλεῖν καὶ παραπλεῖν. Προῖσχεται δὲ κύκλῳ περὶ αὐτὸν παντοίους ὄρμους καὶ λιμένας τοῖς ἐκ πελάγους καταγομένοις καὶ πᾶσιν ἄλλην ψυχαγωγίαν καὶ ῥαστώνην τοῖς κατὰ χρεῖαν ἐκ χέρσου γείτονος καταλύουσι. Καὶ ὅθεν γῆς καθ’ ἱστορίαν ἀφιγμένοις καὶ πᾶς τις ἐπὶ πολλαῖς ταῖς ἡμέραις ξενισθεὶς εἰς οἶαν οὖν τύχῃ καταλύσας τῶν ἐκεῖσε μονῶν καὶ τὴν ψυχὴν βελτίῳ σὺν τῷ σώματι ποιήσας πρὸς τὴν γείτονα παραπέμπεται. Ἐνεστὶ δὲ ὡς ἐν προβόλου μοῖρα ὁρᾶν τὰ καλῶς διατετειχισμένα καὶ περιπεφραγμένα πολυάνθρωπα φρούρια, εἴτουν μοναστήρια,

⁶³ Ιωσήφ Καλόθετος, Βίος Αρχ. Ἀθανασίου, σ. 461.

χοροῦ σχῆμα σώζοντα ἢ, ὡς ἂν εἴποι τις, ἴσα καὶ στρατιώταις ἐνόπλοις περὶ αὐτὸν Ἄθω περιειλούμενα καὶ τὰς εἰσβολὰς τῶν ἐπιόντων πολεμίων ἀποφράττοντα καὶ προμαχοῦντα τῶν ὀπισθεν καὶ εἰρήνην τῷ λοιπῷ τῶν ἱερῶν ἐπαύλεων συστήματι βραβεύοντα. Ἐνδοτέρω δὲ τούτων πύργοι στεργοὶ καλῶς περιτετειχισμένοι καὶ κυκλικῶς περικείμενοι καὶ προφυλακοῦντες, οἷα τις ὀπλιτικὴ καὶ ἵππικὴ φάλαγξ, τὰς ἀτειχίστους μονάς. Ἐπ' αὐτοῦ δὲ τοῦ μεσαιτάτου χώρου πόλισμα ἕτερον στεργῶς περιπεφραγμένον καὶ πεπολισμένον, εἴποις ἂν ἰδὼν ἐν μοίρᾳ ἀκροπόλεως κεῖσθαι. Περὶ αὐτὸ δὲ ἦττω καὶ μείζω ἀσκητήρια, κάλλει καὶ μεγέθει σεμνυνόμενα ἴσα καὶ βασιλεῖ δορυφοροῦντα καὶ αὐτῷ ἐπαγαλλόμενα καὶ οὐδὲν ἐστὶ μέρος, ὃ μὴ πλείστην ὠφέλειαν τῷ λοιπῷ μέρει πορίζον ἐστίν, οὕτως οὐδένα τόπον ἀργὸν ἀπολείπει τοῖς εὐφημεῖν βουλομένοις. Τὰς γὰρ δυσχωρείας καὶ τοὺς χαραδρεῶνας καὶ τὰς ὑπωρείας, αἱ οὐκ ἀπεικότως ἂν ἀπηξιώθησαν παρ' ἐνίοις, ἤδη καὶ πλείω τῶν ἄλλων τὴν τιμὴν καὶ τὴν αἰδῶ αὐτὰς περιτίθεμεν. [...] ὅπερ ἐν σώματι ὀφθαλμὸς καὶ βασιλεὺς ἐν τοῖς βασιλείοις καὶ ἐν ἱεροῖς τὰ ἄδυστα ἢ προσφυέστερον εἰπεῖν, ὅπερ ὁ ἥλιος ἐν τῷ καθ' ἡμᾶς περιγείῳ τῷδε, τοῦτο καὶ οὗτος ὁ ἱερὸς χώρος γένοιτ' ἂν τοῖς ἄλλοις τόποις τε καὶ ἀνθρώποις, ὅς καὶ μόνος ἀπάσης τῆς γῆς τὴν τῆς ἀγιότητος ἐπωνυμίαν ἐκ μακροῦ τοῦ χρόνου πλουτεῖ.⁶⁴

9. Πνευματικές εικόνες – Σχήματα λόγου

Κατὰ τον Γρηγόριο Παλαμά στην Ὀμιλία εἰς Ἰωάννην, ἐξάλλου, οἱ μονές του Ἁγίου Ὁρους εἰκονίζουν τον ουράνιο χώρο. Ο συγγραφέας ομιλεῖ περὶ της ἀκτημοσύνης του Ἁγίου Ἰωάννου.

‘...κἂν ἐν αὐτῷ τῷ ἀγίῳ ὄρει ἦ, κἂν ταῖς εἰκονιζούσαις τὸν οὐράνιον χῶρον ταύταις ἐνοικῇ μοναῖς...’.⁶⁵

Ὡς πρὸς τις λοιπές πνευματικές εἰκόνες που χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τον Φιλόθεο Κόκκινο, ἀς ἀναφερθεῖ ἡ παρομοίωση του Ἄθω με παράδεισο, ἡ ὁποία ἀξιοποιεῖται με ἀφορμὴ τὴν ἐκεῖ εἰσοδο τοῦ Οσίου Γερμανοῦ. Ο Ἄθως προσδιορίζεται ὡς ἱερὸς χώρος των ἀγίων καὶ σεβάσμιος ὅρος.

‘Εἰσῆει τοιγαροῦν ὁ θαυμαστός νεανίας τὸν ἱερὸν τῶν ἀγίων ἐκεῖνον χῶρον, τὸ σεβάσμιον ὄρος φημί, καθαπερεῖ τινὰ παράδεισον ἄλλον.’.⁶⁶

Στον Βίον Ἁγίου Ἰσιδώρου ἀπὸ τον ἴδιο συγγραφέα, με ἀφορμὴ τον πόθο του Ἁγίου Ἰσιδώρου νὰ φθάσει στον Ἄθω, ὁ τόπος αὐτός ἐγκωμιάζεται ὡς ἐξαίρετη χώρα των μοναχῶν, κάθε εἶδους ἐργαστήριον ἀρετῆς, τὸ πιο κατάλληλο μέρος γιὰ κατοικία των σπουδαίων ἀνδρῶν. Ἀς σημειωθεῖ ὅτι τὴ μεταφορὰ ἐργαστήριον τῆς ἀρετῆς χρησιμοποιεῖ ἐπίσης σε Εγκώμιον γιὰ τον Ἅγιο Γρηγόριο Παλαμά ὁ Νεῖλος Κεραμεύς (+01.02.1388, Κωνσταντινούπολη).⁶⁷ Ἀπὸ τον Φιλόθεο Κόκκινο ἀναφέρονται ἀκόμη οἱ ἐκεῖ σκηνές καὶ οἱ πόλεις των μοναχῶν. Ἡ ἐμφαση στὴν

⁶⁴ Ἰωσήφ Καλόθετος, Βίος Ἀρχ. Ἀθανασίου, 461, 8, 241 – 462, 294.

⁶⁵ Παλαμάς Γρηγόριος, Εἰς τὸν πάνσεπτον τοῦ Χριστοῦ Πρόδρομον καὶ βαπτιστὴν Ἰωάννην, PG 151 (BHG: 846), 513, B.

⁶⁶ Φιλόθεος Κόκκινος, Βίος Ὁσ. Γερμανοῦ Μαρούλη, 109, 9, 16–18.

⁶⁷ Νεῖλου Κωνσταντινουπόλεως, Ἐγκώμιον εἰς τὸν ἅγιον Γρηγόριον τὸν Παλαμᾶν, PG 151 (BHG: 719), 666, A: ‘καὶ τὸ τῆς ἀρετῆς ἐργαστήριον τὸν Ἄθω καὶ τὴν ἡσυχίαν ἀπολιπών’.

πνευματικότητα και την ύψιστη αρετή των μοναχών του Άθω συνδέεται με δεξιότητες με την αναφορά στα ασκητικά καταλύματα ως σκηνές και πόλεις. Το δεύτερο στοιχείο αποτελεί *τόπο* που, όπως είδαμε, απαντάται και σε άλλα κείμενα.

*‘Χρόνος ἐν τούτοις παρῆλθεν οὐχὶ συχνὸς καὶ πόθος αὐτὸν αἶρεϊ τὴν τῶν μοναχῶν ἐξαίρετον χώραν, τὸ τῆς ἀρετῆς παντοδαπὸν ἐργαστήριον, τὸ κατάλληλον ὑπὲρ πάντα ψυχῆς τε καὶ σώματος ἐνδιαίτημα τοῖς σπουδαίοις γε τῶν ἀνδρῶν, τὸν ἱερὸν Ἄθω φημὶ καὶ τὰς ἐν αὐτῷ σκηνάς τε καὶ πόλεις τῶν μοναζόντων καταλαβεῖν.*⁶⁸

Ενδιαφέρονται σχήματα λόγου χρησιμοποιούνται και από τον Ιωσήφ Καλόθετο. Ο Αρχιεπίσκοπος Αθανάσιος επισκέπτεται τα ασκητήρια και τις μονές του Αγίου Όρους πριν αποφασίσει πού θα αφιερωθεί. Η περιγραφή του Άθω εστιάζει στο δύσβατο του τόπου με αλληγορικές αναφορές στην άσκηση των ασκητών. Ο αρχιεπίσκοπος περιέρχεται όλα τα πολλά δύσκολα εδάφη, τα εδάφη που διακόπτονται από χαράδρες, τους πρόποδες και τις κοιλάδες των βουνών, σαν αυτούς που εξετάζουν τις φλέβες του αργύρου, ενώ οι ερημίτες ασκητές που ανιχνεύει παντού παρουσιάζονται μεταφορικά ως φοίνικες.

*‘Πολλῶν γὰρ οὐσῶν τῶν ἐκεῖσε μονῶν καὶ κατασκηνώσεων, ἐν αἷς ὠραῖοι ἄνδρες ἐκτρέφονται, μικρῶν τε αὖ καὶ μεγάλων, [...] Διὰ τοι τοῦτο περιῆει ὁ γεννάδας τὰς δυσχωρείας ἀπάσας, πολλὰς τε οὖσας ὑποφωνῶν καὶ ψάλλων «αἰνεῖτε ὄρη καὶ βουνοὶ τὸν Κύριον», τοὺς χαραδρεῶνας, τὰς ὑπωρείας, τὰς κοιλάδας τῶν ὀρῶν, ὥσπερ οἱ τὰς ἀργυρίτιδας ἐξετάζοντες φλέβας, τοὺς ἐρημικοὺς πανταχῇ φοίνικας, ἀνερευνῶν.*⁶⁹

10. Συμπεράσματα

Ας σημειωθεί συμπερασματικά ότι μεταξύ των συγγραφέων εγκωμιαστικῶν εκφράσεων του Άθω βρίσκονται ο εξέχων λόγιος Κωνσταντίνος Ακροπολίτης, ο Φιλόθεος Κόκκινος, που διέθετε ευρεία ανθρωπιστική παιδεία, ο Νικόλαος Καβάσιλας, από τις σημαντικότερες μορφές της πνευματικής ζωής, ο Γρηγόριος Παλαμάς, από τους γνωστότερους πνευματικούς ανθρώπους και ο Μακάριος Μακρής, κορυφαία πνευματική προσωπικότητα της Θεσσαλονίκης και προικισμένος ρήτορας. Το ενδιαφέρον για το Άγιο Όρος είναι επομένως ιδιαίτερα έντονο αυτή την εποχή κατ’ αρχάς λόγω των σημαντικών μορφών της Εκκλησίας που σχετίσθηκαν με το μοναστηριακό αυτό κέντρο. Πολλοί από τους συγγραφείς είχαν δηλαδή προσωπική εμπειρία και επαφή με τα εκεί ευρισκόμενα μοναστήρια, αλλά και αρκετοί από τους αγίους τους οποίους εγκωμιάζουν συνδέονται με τον Άθω. Ακόμη, πολιτικοί ηγέτες της εποχής, Βυζαντινοί, Σέρβοι και άλλοι, με διάφορους τρόπους, όπως δωρεές, ενδιαφέρθηκαν για τα μοναστηριακά ιδρύματα του Άθω. Το κίνημα του Ησυχασμού επίσης ενίσχυσε την προβολή του. Τέλος σημειώνουμε το ενδιαφέρον των συγγραφέων να συνδέσουν την πόλη της Θεσσαλονίκης και τον αγίο της με τον Άθω. Η εγγύτητα της Θεσσαλονίκης με το Άγιο Όρος και η μεγάλη

⁶⁸ Φιλοθέου Κοκκίνου Βίος αγίου Ισιδώρου Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως, έκδ. Δ. Γ. Τσάμης, *Φιλοθέου τοῦ Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Κοκκίνου ἀγιολογικὰ ἔργα Α΄ Θεσσαλονικεῖς Ἅγιοι* [Θεσσαλονικεῖς Βυζαντινοὶ Συγγραφεῖς 4], Θεσσαλονίκη 1985 (BHG: 962), 115, 22, 1–5.

⁶⁹ Ιωσήφ Καλόθετος, Βίος Ἀρχ. Ἀθανασίου, 463, 9, 311 – 313, 320–324.

σημασία της πόλης κατά τους τελευταίους βυζαντινούς αιώνες ερμηνεύουν την επιλογή *εκφράσεων* του Αγίου Όρους από συγγραφείς που αναφέρονται στη Θεσσαλονίκη.

Βιβλιογραφία

Εκδόσεις κειμένων

Αργυρίου Α. (1996), *Μακαρίου τοῦ Μακρῆ Συγγράμματα* [Βυζαντινά κείμενα καὶ μελέται 25], Θεσσαλονίκη.

Argyriou A. (1986), *Macaire Makrès et la polémique contre l'Islam. Édition princeps de l'éloge de Macaire Makrès et de ses dΒιτάλεux oeuvres anti-islamiques précédée d'une étude critique* [Studi e testi 34], Βατικανό.

Bartelink G. J. M. (1994), Athanase d' Alexandrie, Vie d' Antoine, *Sources Chrétiennes* 400, Παρίσι.

Foss C. (-Tulchin J.) (1996), *Nicaea: A Byzantine Capital and Its Praises. With the Speeches of Theodore Laskaris In Praise of the Great City of Nicaea and Theodore Metochites Nicene Oration* [Archbishop Iakovos Library of Ecclesiastical and Historical Sources 21], Μασαχουσέτη.

Halkin F. (1936), Deux Vies de S. Maxime le Kausokalybe, ermite au mont Athos (XIV s.) Vie de S. Maxime par Théophane, *AB* 54, 42-65.

Ἰωάννου Θ. (1884, 1973), *Μνημεῖα ἀγιολογικά*, Βενετία, (ανατ. Λειψία), 67-114.

Λαμπίδης Ό. (1974), Μιὰ παραλλαγή τῆς βιογραφίας Ἀγίου Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου, *Βυζαντ.* 6, 285-319.

Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Α. (1891, 1963), *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, Ἰ Πετρούπολη (ανατ. Βρυξέλλες), 162-215.

Rougounia I. (2003), *Theodore Metochites: Byzantios, or, About the Imperial Megalopolis. Introduction, Text, and Commentary*, Πανεπιστήμιο Οξφόρδης, Διδακτορική Διατριβή υπό έκδοση.

Russell D.A. και Wilson N.G. (1981), *Menander Rhetor*, Οξφόρδη.

Τσάμης Δ. Γ. (1980), *Ἰωσήφ Καλοθέτου Συγγράμματα* [Θεσσαλονικεῖς Βυζαντινοὶ Συγγραφεῖς 1], Θεσσαλονίκη.

Τσάμης, Δ. (1985). *Φιλοθέου τοῦ Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Κοκκίνου ἀγιολογικά ἔργα Α΄ Θεσσαλονικεῖς Ἅγιοι* [Θεσσαλονικεῖς Βυζαντινοὶ Συγγραφεῖς 4]. Θεσσαλονίκη.

Ψευτογκᾶς Β. (2002), *Ἀντωνίου Ἀρχιεπισκόπου Λαρίσης Λόγοι Θεομητορικοὶ – Δεσποτικοὶ – Ἀγιολογικοί*, Θεσσαλονίκη.

Λοιπὴ βιβλιογραφία

Congourdeau M.-H. (2006), *La Terre Sainte au XIVe siècle: La Vie de Sabas de Vatopédi* par Philothée Kokkinos, στο *Pèlerinages et lieux saints dans l'antiquité et le Moyen Âge. Mélanges offerts à Pierre Maraval*, επιμ. Caseau B., Cheynet J.-C. και Déroche V., [Centre de recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies 23], Παρίσι.

Della Dora V. (2011), *Imaging Mount Athos: Visions of a Holy Place from Homer to World War II*, Σάρλοτσβιλ και Λονδίνο.

Καλτσογιάννη Ε. –Κοτζάμπαση Σ. –Παρασκευοπούλου Η. (2002), *Η Θεσσαλονίκη στη Βυζαντινὴ Λογοτεχνία Ρητορικά και Ἀγιολογικά κείμενα*, Θεσσαλονίκη.

- Laiou A. (1972), *Constantinople and the Latins. The Foreign Policy of Andronicus II 1282 – 1328*, Harvard University Press Cambridge, Μασαχουσέτη.
- Papastavrou H. (2002), *Le symbolisme de la colonne dans l'art byzantin et occidental*, *Θησαυρίσματα* 32, 9-31.
- Rhoby A. (2003), *Reminiszenzen an antike Stätten in der mittel- und spätbyzantinischen Literatur. Eine Untersuchung zur Antikenrezeption in Byzanz*, Γκέτινγκεν.
- Σαράντη Ε. (2009), Ο χώρος στη βυζαντινή σκέψη, στο *Η Αρχιτεκτονική ως Εικόνα: Πρόσληψη και Αναπαράσταση της Αρχιτεκτονικής στη Βυζαντινή Τέχνη, Κατάλογος Έκθεσης του Ευρωπαϊκού Κέντρου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων και του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, 6 Νοεμβρίου 2009 - 31 Ιανουαρίου 2010*, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, επιμ. Χατζητρύφωνος Ε. και Їurđić S., Θεσσαλονίκη.
- Saradi H. (2006), *The Byzantine City in the Sixth Century. Literary Images and Historical Reality*, Αθήνα.
- Saradi H. (2014), The City in Byzantine Hagiography, στο *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, τ. II, *Genres and Contexts*, επιμ. Efthymiadis S., Φάρναμ/Μπέρλινγκτον, 419-452.



On the Nature of Scientific Law

Theofanis Aravanis

Department of Mechanical Engineering, School of Engineering,
University of the Peloponnese,
Patras, 263 34, Greece

Περίληψη

Το παρόν άρθρο επισημαίνει ορισμένες ενδιαφέρουσες πτυχές του επιστημονικού νόμου. Συγκεκριμένα, δεικνύεται ότι, ενόψει της πολυπλοκότητας, ο επιστημονικός νόμος εκφυλίζεται σε αυτό που θα αποκαλέσουμε, ενικό «νόμο», δηλαδή, μια επαληθευμένη θεωρία που περιγράφει ένα ενικό (μοναδικό) φαινόμενο του φυσικού κόσμου. Επιπροσθέτως, συζητείται η επινόηση *Game of Life* του Conway, ως ένα ενδεικτικό παράδειγμα ενός κυψελικού αυτόματου, στο «σύμπαν» του οποίου τα εξαιρετικά πολύπλοκα μοτίβα των φαινομένων που εμφανίζονται —τα οποία και παρουσιάζουν αξιοσημείωτες κανονικότητες— είναι αδύνατο να «παγιδευτούν» σε πρόσθετους κανόνες ή νόμους, πέρα από ορισμένους απλούς βασικούς. Τέλος, παρέχεται ένα συγκεκριμένο τυπικό σενάριο το οποίο καταδεικνύει πως υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες η αναστοχαστικότητα των κοινωνικών επιστημών πάντα αποτρέπει την πρόβλεψη και τον έλεγχο.

© 2021 Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Λέξεις – κλειδιά: Επιστημολογία, Φυσικές Επιστήμες, Κοινωνικές Επιστήμες, Ενικός Νόμος, Αναστοχαστικότητα

Doi:

Abstract

The present article highlights some interesting aspects of scientific law. In particular, it is shown that, in view of complexity, the scientific law degenerates to, what we shall call, a singular “law”; namely, a verified theory that describes a singular (unique) phenomenon of the physical world. Furthermore, Conway’s Game of Life is discussed, as an indicative example of a cellular automaton, in the “universe” of which the enormously complex patterns of the occurring phenomena —exhibiting remarkable regularities— are impossible to be “trapped” into additional rules or laws, beyond some basic and primordial ones. Lastly, a concrete formal scenario is provided showing that there exist cases in which the reflexivity in social sciences always incommodes prediction and control.

© 2021 Library and Information Center, The University of Peloponnese

Keywords: Epistemology, Physical Sciences, Social Sciences, Singular Law, Reflexivity

1. Introduction

Scientific laws constitute attempts of human beings to describe the nature of physical reality (in which they themselves are immersed), so that they can economically and summarily handle phenomena of the world, and make *predictions*. In this view, science provides a way for handling a large, and often chaotic, amount of data (Kindi, 2004).

Scientific laws are, essentially, scientific *theories*,¹ which have been *verified* (tested) under controlled conditions through *repeatable* scientific experiments and empirical observations, and have been universally accepted by the scientific community. The verification of a scientific law implies that it provides a *sound* description of a *defined class of phenomena*, and indicates that a particular phenomenon *always* occurs whenever certain conditions are present. In terms of Kuhnian epistemology (Kuhn, 1970), scientific laws constitute dominant *paradigms*;² indicative examples are the laws of thermodynamics, Newton's laws or the law of biological evolution.

In this short article, we discuss some interesting aspects of the nature of scientific law. Firstly, in Section 2, we show how, in view of complexity, the scientific law degenerates to, what we shall call, a *singular "law"*; namely, a experimentally-verified theory that describes a singular (unique) phenomenon of the physical world. Following that, we discuss, in Section 3, Conway's cellular automaton, named *Game of Life* (Gardner, 1970), as an indicative example inviting us to imagine a "universe" in which the enormously complex patterns of the occurring phenomena —exhibiting remarkable regularities— are impossible to be "trapped" in additional rules or laws, beyond some *basic and primordial* ones. Lastly, in Section 4, we provide a concrete formal scenario proving that there exist cases in which the *reflexivity* in social sciences (i.e., disciplines that study human beings) *always* incommodes prediction and control.

2. The Singular "Law"

As stated, a scientific experiment must be repeatable. Given the complex and chaotic quality of the physical world, in order for repeatability to be accomplished, a level of *abstraction* is always required; the phenomenon to be evaluated is "denuded", so that to comply with the requirements of the underlying scientific theory. This process involves two important steps. Firstly, the phenomenon is being "cut off" from its natural environment, and all "cut-off" links are then expressed through a set of *boundary conditions*. Secondly, all the irrelevant features of the phenomenon — i.e., those to which the underlying theory does not refer— are *eliminated*.

As a concrete example, let us consider the free fall of an apple within a gravitational field. Suppose that we apply Newton's second law of motion to predict the speed at which the apple will hit the ground. In this particular situation, characteristics of the apple such as its mass or aerodynamics are taken into consideration. If, in addition, the apple is electrically charged and lies within an electrical field, then, according to Maxwell's equations, features of the apple such as its electric charge should be, also,

¹ In the course of this article, a theory is considered to be a set of propositions (formulae), formed within some underlying (formal) language, which provide a description of an aspect of the world. A scientific theory is a theory formed by a scientific community.

² A paradigm, according to Kuhn, is a distinct set of concepts or thought patterns (including theories and research methodologies), which constitute legitimate contributions to a research field.

taken into consideration. In this case, however, the color, taste, smell of the apple, or the moment in time of the fall, are all regarded to be irrelevant, and, hence, they are completely discarded.³

Suppose, now, that we want to form a scientific theory that *fully* describes the behaviour of a *particular* apple that lies on a desk. Presumably, this apple is *not exactly identical* to any other apple (or entity) found anywhere in the universe.⁴ What features of the apple should be taken into consideration for the formulation of the scientific theory under question? It seems plausible to assume that, since we are, in principle, examining the apple *as a whole*, *all* its features are of interest with respect to our potential theory; in other words, the level of abstraction should, in principle, be zero.

What kind of scientific theory would be a theory that describes the behaviour of this particular apple, then? Would it be one in the form of a scientific law? It is not clear at all how this is possible, since this apple is *unique* and, as a consequence, its behaviour constitutes a *singular, non-repeatable* phenomenon. On that premise, a scientific theory that fully describes the behaviour of the apple reduces to a theory that describes a *unique* phenomenon. If, in addition, this theory is verified with respect to the empirical observations (that is, the theory soundly describes the behaviour of the apple), then it will constitute a *singular “law”* (for the apple). The preceding term “law” is in quotes, since a singular “law” is not a scientific law in the conventional sense, as the former refers to non-repeatable phenomena. It should be evident that the same observations apply for *every unique* entity of the world, including a specific thunderstorm, a specific virus or a specific complex living organism.

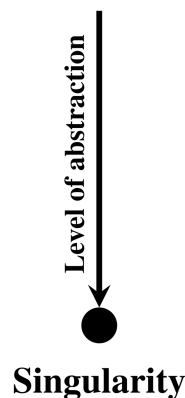


Figure 1: As the level of abstraction for developing or verifying scientific theories reduces, a singularity condition is approached.

The essence of the aforementioned clarifications is illustrated in Figure 1, which shows that, as the level of abstraction for developing or verifying scientific theories

³ The above-mentioned presuppositions are crucial, not only for the validation of scientific laws, but also for their formulation.

⁴ On uniqueness, Lewis (1986) writes that “Two things never can be identical” (p. 192), whereas, Leibniz (1991) states that “There are never in nature two beings which are perfectly alike and in which it would not be possible to find a difference that is internal or founded upon an intrinsic denomination” (p. 62).

reduces, a situation of a singular (unique) phenomenon is approached; a zero level of abstraction results in theories that describe singularities. Since a lower level of abstraction entails that more features of a subject are of interest with respect to a scientific theory, it follows that a lower level of abstraction results in *more complicated* corresponding scientific theories.

We close this section with an excerpt from an interview given by the prominent physicist Richard Feynman to the *Omni* magazine in 1979 (emphasis mine) (Feynman, 1999).

Feynman: [L]ook at the equations for the atomic and molecular forces in water, and you can't see the way water behaves; you can't see turbulence.

Omni: That leaves the people with questions about turbulence —the meteorologists and oceanographers and geologists and airplane designers— kind of up the creek, doesn't it?

Feynman: Absolutely. And it might be one of those up-the-creek people who'll get so frustrated he'll figure it out; and at that point he'll be doing Physics. With turbulence, it's not just a case of physical theory being able to handle only simple cases — we can't do any. We have no good fundamental theory at all.

Omni: Maybe it's the way the textbooks are written, but few people outside science appear to know just *how quickly real, complicated physical problems get out of hand as far as theory is concerned*.

Feynman: That's very bad education. The lesson you learn as you grow older in Physics is that what we can do is a very small fraction of what there is. *Our theories are really very limited*.

In the above discussion, Feynman refers to the limitations of scientific theories to describe aspects of the physical world. Although it is not explicitly stated, one can assert that these limitations —which, according to Feynman, make real problems quickly get out of hand— appear from the effort of scientists to further reduce the level of abstraction, as an urge to explain *particular* circumstances. In view of the high degree of uniqueness of real-world phenomena, this reduction of the level of abstraction, essentially, ends up to 'the pursuit of singular 'laws''.

3. The Game of Life

The previous section pointed out that scientific laws (in the conventional sense) cannot be formulated for every phenomenon or event or entity in the universe. Nevertheless, is it necessary scientific laws that describe the behaviour of everything to exist? What if some *basic, primary* laws are *sufficient*, and everything else is derived as the result of the operation of these laws? Indeed, many philosophers and biologists have generally concluded that, in Biology, there are no laws other than the three very broad principles of natural selection; i.e., (i) the existence of hereditary traits, (ii) the existence of variations in hereditary traits, and (iii) the existence of differences in the fitness among these variants to their environments (Rosenberg,

2015, p. 253). The immediate consequence of this fact is the absence of a (biological) general truth, that is, a *one-hundred-percent* statistical regularity, for *all* living organisms.

An interesting example that obeys the above motif is the so-called *Game of Life*, a cellular automaton inspired, in 1970, by the British mathematician John Horton Conway (Gardner, 1970). A key element of the Game of Life is that its development/evolution is *only* determined by some *simple and deterministic* initial conditions/rules.

The game-world of Conway's construction consists of an infinite two-dimensional rectangular board of square *cells*. Each cell has exactly eight neighbours lying horizontally, vertically and diagonally next to it, and can be either in a "dead" or in an "alive" state. The following simple rules determine how the game is evolved at each time step:

- Every living cell with less than two living neighbours dies.
- Every living cell with two or three living neighbours survives in the next generation.
- Every living cell with more than three living neighbours dies.
- Every dead cell with exactly three living neighbours comes alive.

The game begins with an original configuration (and no further input), which constitutes the "seed" of system's evolution. Each generation is completely determined by the previous generation, through the application of the above four rules. These (basic, primordial and deterministic) rules are sufficient to create a "universe" of enormously complex structures, whose patterns are impossible to be "trapped" into additional rules or laws beyond these four initials. What is even more impressive is that a plethora of such patterns exhibits, per time periods, remarkable *regularities* of varying degrees of freedom, as indicatively illustrated in Figure 2. The aforementioned analysis suggests that Conway's Game of Life constitutes an example that invites us to imagine a "universe" in which the complex patterns of the occurring phenomena arise from simple and deterministic rules, and there are no rules (or laws) that determine the behaviour of each one of these patterns.

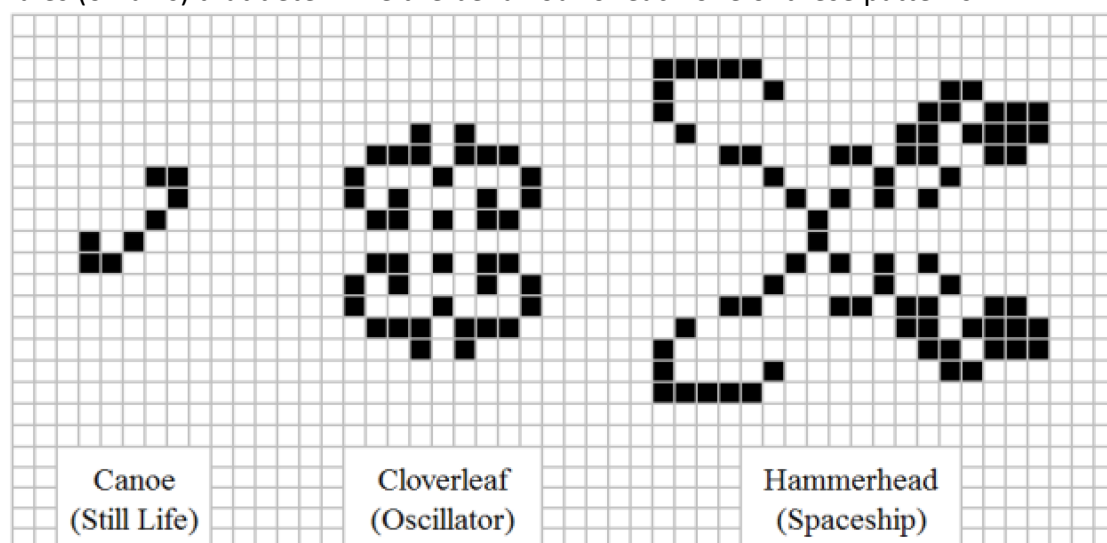


Figure 2: Examples of stable patterns exhibiting notable regularities in Conway's Game of Life (Marolt, Scheible, Jerke & Marolt, 2016).

Having described the general essence of scientific law, we focus, in the subsequent section, on the case of social sciences; that is, disciplines that study human beings, such as Sociology, Psychology or Economics. For this case, we discuss the important notion of *reflexivity*.

4. Reflexivity in Social Sciences

It is well established that, contrary to physical sciences (such as Physics or Chemistry), social sciences are *reflexive*, in the sense that knowing the knowledge affects the knowledge (Flanagan, 1981). It has been argued that —among others— this inherent characteristic of social sciences incommodes prediction and control, even if an adequate social theory for a social phenomenon is at hand (Rosenberg, 2015, pp. 1–33).⁵ The aim of this section is to provide a concrete formal scenario in which reflexivity *always* blocks the social scientist from prediction.

In what follows, we shall represent a social theory —which essentially constitutes an epistemic state referring to a social phenomenon— by a set of propositions (formulae) of an underlying language. The intended representation of such set is that it consists of exactly those sentences that are accepted in the modeled state of belief (Gärdenfors, 1988, p. 21).

Consider a human being A , and a social theory Θ_A that describes some (social) aspect of A . Moreover, suppose that A has an *intrinsic* property described by the following proposition:

“If A knows theory Θ_A , and theory Θ_A dictates φ for A , then A will act $\neg\varphi$ ”.

In the above statement, φ denotes an arbitrary formula in Θ_A , and the sentential symbol “ \neg ” denotes logical complement (negation). This property of A is some kind of “reactive” behaviour, which forces A to act in contrast with theory Θ_A , in case A is aware of Θ_A . It is not hard to verify that, when A knows Θ_A , Θ_A can never be verified as far as φ is concerned (for A). Furthermore, even if an *external* observer (of a meta-system) knows whether A acts φ or $\neg\varphi$, theory Θ_A cannot, in principle, “know”.

Subsequently, we present another intrinsic property of a human being B , which is a slight modification of the above one:

“If B knows theory Θ_B , and theory Θ_B dictates φ for B , then B will act φ ”.

This property of B leads to a kind of behaviour analogous to the so-called *self-fulfilling prophecy* (Merton, 1948). The concept of the self-fulfilling prophecy is another aspect of the reflexive nature of social theories, suggesting that there exist cases in which a human being B is aware of a theory Θ_B , and aligns their behaviour so that Θ_B is fulfilled (as far as φ is concerned).⁶

⁵ In 1981, Feynman said in a BBC interview: “Social science is an example of a science which is not a science... They follow the forms... but they don't get any laws.”

⁶ According to Greek mythology, Pythia (the Oracle of Delphi) played a catalytic role in the sequence of events, which, in turn, led to the fulfillment of its prophecies.

The two above-mentioned scenarios indicate an intrinsic insufficiency of social sciences concerning prediction and control in particular cases. It is important to note that this insufficiency is irrelevant to the complex and chaotic nature of social phenomena; it is a mere consequence of their *special fundamental quality*.

5. Conclusion

In this article, some interesting aspects of the essence of scientific law were highlighted. In particular, the notion of singular “law” was pointed out, a concept that arises from the complex and chaotic nature of phenomena, and corresponds to a experimentally-verified theory describing a singular phenomenon, such as a particular apple, storm, virus or living organism. Furthermore, Conway’s Game of Life was discussed as a construction that invites us to imagine a “universe” in which the enormously complex patterns of the occurring phenomena are impossible to be captured by additional rules or laws, beyond some basic and primordial ones. In the last part of the article, the focus was on the important notion of reflexivity in social sciences. On this regard, a concrete formal scenario was provided showing that there exist cases in which the reflexivity in social sciences always incommodes prediction and control.

Despite the brevity of the account in the (rather peculiar) aspects of scientific law discussed herein, we sincerely hope that the ideas conveyed in this article will become a springboard to future discussion. Undoubtedly, there is much still to be done if one wants to reach any tangible and profound inferences.

Bibliography

- Flanagan, O. J. (1981). Psychology, progress, and the problem of reflexivity: A study in the epistemological foundations of psychology. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 17, 375–386. doi: [https://doi.org/10.1002/1520-6696\(198107\)17:3%3C375::AID-JHBS2300170308%3E3.0.CO;2-U](https://doi.org/10.1002/1520-6696(198107)17:3%3C375::AID-JHBS2300170308%3E3.0.CO;2-U)
- Gärdenfors, P. (1988). *Knowledge in Flux: Modeling the Dynamics of Epistemic States*. Cambridge, England: MIT Press.
- Gardner, M. (1970). Mathematical games: The fantastic combinations of John Conway's new solitaire game 'life'. *Scientific American*, 223, 120–123. <https://www.jstor.org/stable/24927642>
- Kindi, V. (2004). Particulars in Science. A. Baltas, *Freud's Apple and Newton's Unconscious*. Athens: Exantas, 73–90.
- Kuhn, T. S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Leibniz, G. W. (1991). *Monadology*. London: Routledge.
- Lewis, D. K. (1986). *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell.
- Marolt D., Scheible J., Jerke G., & Marolt V. (2016). SWARM: A self-organization approach for layout automation in analog IC design. *International Journal of Electronics and Electrical Engineering*, 4, 374–385. doi: 10.18178/IJEEE.4.5.374-385
- Merton, R. K. (1948). The self-fulfilling prophecy. *The Antioch Review*, 8, 193–210. doi: <https://doi.org/10.2307/4609267>
- Feynman, R. P. (1999). *The Pleasure of Finding Things Out*. Edited by Jeffrey Robins, Cambridge, Massachusetts: Helix Books.
- Rosenberg, A. (2015). *Philosophy of Social Science*. Boulder: Westview Press.



Ο πολυσήμαντος site-specific χαρακτήρας της Θερινής Ακαδημίας του Εθνικού Θεάτρου (2000-2009)

Ναταλί Μηνιώτη

Δραματολόγος, τ. Πανεπιστημιακός Υπότροφος Πανεπιστημίου Πελοποννήσου
Χίου 10, Αγία Παρασκευή, 15343 Αθήνα

Περίληψη

Στο συγκεκριμένο άρθρο γίνεται μια πρώτη προσπάθεια χαρτογράφησης του πολυσύνθετου χαρακτήρα της Θερινής Ακαδημίας Θεάτρου του Εθνικού Θεάτρου που έλαβε χώρα την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα με γνώμονα τον site-specific χαρακτήρα της. Απασχολεί ιδιαίτερα η τοποθέτησή της στο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο της Ελλάδας και γενικότερα της Ευρώπης, αφού η διάχυση και απήχηση των εργαστηρίων της ξεπερνούσαν τα όρια του τόπου διεξαγωγής των εργασιών της. Σε αυτό το αποτέλεσμα συνέβαλε η μεγάλη και καλά οργανωμένη ομάδα των συμμετεχόντων: διδάσκοντες από την Ελλάδα και πολλές ευρωπαϊκές χώρες, φοιτητές-ηθοποιοί και θεατρολόγοι, καλλιτέχνες αλλά και απλοί κάτοικοι της περιοχής κ.ο.κ. Αρχικά παρουσιάζεται η σύλληψη του εγχειρήματος από τη θεατρολόγο και θεατρική κριτικό Ελένη Βαροπούλου σε συνδυασμό με την προσωπικότητα, τις αντιλήψεις και την προηγούμενη δραστηριότητά της στον χώρο του θεάτρου και κατόπιν η δράση της στον συνολικό προγραμματισμό και την υλοποίηση της Θερινής Ακαδημίας. Το κύριο μέρος του άρθρου, μετά από μια συνοπτική παρουσίαση των εννοιών της Site-Specific Performance (τοποειδική περφόρμανς) και του Genius Loci (Το πνεύμα του τόπου), προχωρά στην παρουσίαση των δέκα Θερινών Ακαδημιών που διεξήχθησαν σε δέκα διαφορετικούς χώρους της Ελλάδας και της Κύπρου. Εδώ έμφαση δίδεται στη σύνδεση της θεματικής (άλλως «δραματοουργίας») των εργαστηρίων-καλλιτεχνικών δράσεων όχι μόνο με το πνεύμα των τόπων αλλά και με το πνεύμα της εποχής. Παράλληλα περιγράφονται κι ορισμένα πολύ αντιπροσωπευτικά εργαστήρια που έρχονται να επαληθεύσουν ερμηνευτικές προσεγγίσεις που επιχειρήθηκαν για τη Θερινή Ακαδημία στο παρόν άρθρο.

© 2021 Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Λέξεις – κλειδιά: Θερινή Ακαδημία του Εθνικού Θεάτρου της Ελλάδος, τοποειδική περφόρμανς, το πνεύμα των τόπων

Doi:

Abstract

This work primarily examines the complex character of the Summer Theatre Academy of the National Theater that took place in the first decade of the 21st century and especially its “Site-Specific” character. The interest in this research also focuses on examining the Summer Theatre Academy as an institution placed between the historical and cultural context of Greece and Europe, since the diffusion and impact of its laboratories exceeded the local limits. The large and well-organized group of participants contributed to this result: teachers from many European countries and student-actors, dramatologists, local artists and so on. Then the conception of this project is combined with the personality and previous work of its creator Eleni Varopoulou as a theatre reviewer. The main part of the article presents the ten Summer Theatre Academies and some of its representative workshops held in various places in Greece and Cyprus. Here emphasis is given to the connection of the thematic of the workshops and artistic actions with the spirit of the place (Genius Loci) and with the spirit of the time.

© 2021 Library and Information Center, The University of Peloponnese

Keywords: Key words: Summer Academy of the National Theatre of Greece, Site-Specific Performance, Genius Loci

Είναι δύσκολο να καταφέρει κανείς να χαρτογραφήσει στον περιορισμένο χώρο ενός άρθρου τον πολυσύνθετο χαρακτήρα της Θερινής Ακαδημίας του Εθνικού Θεάτρου, που λειτούργησε την πρώτη δεκαετία της νέας χιλιετίας σε ετήσια βάση. Είναι εξίσου δύσκολο να εξηγηθεί σε όλο του το εύρος, το τι ακριβώς σήμαινε για την ελληνική θεατρική και εν γένει πολιτιστική πραγματικότητα η οργάνωση ενός τέτοιου εγχειρήματος. Ποιες ανάγκες, δηλαδή, ήρθε να καλύψει και ποιες προοπτικές ήρθε να δημιουργήσει στον χώρο του θεάτρου και του πολιτισμού. Κινούμενη ανάμεσα στην εκπαιδευτική πρακτική και την καλλιτεχνική δημιουργία, με συνεργάτες καλλιτέχνες και επιστήμονες από την Ελλάδα και το εξωτερικό, η Ακαδημία Θεάτρου διοργανώνεται σε διαφορετικούς τόπους κάθε χρονιά, οι οποίοι επιλέγονται με κριτήριο άλλοτε μια ιδιότυπη σύνδεσή τους με πτυχές της επικαιρότητας, άλλοτε την εμπλοκή στοιχείων της κουλτούρας τους στη συνολική δημιουργία και άλλοτε μια πιο χαλαρή και υπαινικτική αιτιολογία ή σύνθεση όλων αυτών, και αποτέλεσε άκρως ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη εκπαιδευτική εμπειρία για το σύνολο των συμμετεχόντων. Σύμφωνα με τη θεατρολόγο και θεατρική κριτικό Ελένη Βαροπούλου, «το έργο τέχνης γίνεται το βασικό εργαλείο της εκπαιδευτικής διαδικασίας».¹ Δική της άλλωστε ήταν η σύλληψη και το όραμα της Θερινής Ακαδημίας που κατάφερε να υλοποιηθεί, καταλαμβάνοντας μια νευραλγική όσο και κομβική θέση στο θεατρικό γίνεσθαι της χώρας, ενώ ταυτόχρονα συνδέθηκε με ανάλογους ευρωπαϊκούς θεσμούς, πολλοί από τους οποίους υπήρξαν σταθεροί συνεργάτες της για πολλά χρόνια.

Κομβικής σημασίας στη σύλληψη της Θερινής Ακαδημίας αναδείχθηκε ο τοποειδικός (*site-specific*)² χαρακτήρας της. Αυτό το υπόβαθρο που καθορίζει εξ αρχής όλο τον σχεδιασμό του εκπαιδευτικού προγράμματος, στην πραγματικότητα προικίζει με περισσότερες σημάνσεις το εκπαιδευτικό έργο, τοποθετώντας το στο περιβάλλον της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στόχος, λοιπόν, του άρθρου αυτού είναι ακριβώς να αναδειχθεί η μοναδικότητα του εγχειρήματος και ταυτόχρονα να αποκαλυφθεί η δυνατότητά του να δώσει καθόλα υλοποιήσιμες και ουσιαστικές απαντήσεις σε μια σειρά καίριων αιτημάτων τα οποία για πολλά χρόνια έμεναν αναπάντητα, καθώς, εξαιτίας του ανεπαρκούς σχεδιασμού της πολιτιστικής πολιτικής της χώρας, ουσιαστικά παράδερναν «ανεπίδοτα». Το γεγονός είναι ότι το Εθνικό Θέατρο, και πιο συγκεκριμένα ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Νίκος Κούρκουλος (2005:3), αγκαλιάζοντας και στηρίζοντας αυτή την πρωτοβουλία, πίστωσε την πολιτεία με μια «έμπρακτη» πρόταση-απάντηση πολιτιστικού κύρους.

Προτού προχωρήσουμε στην εννοιολογική διερεύνηση του όρου τοποειδικός και στον τρόπο με τον οποίο καθορίζει όλο το εγχείρημα της Θερινής Ακαδημίας Θεάτρου, είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε πώς επέδρασαν στον σχεδιασμό και τη δεκαετή υλοποίηση της Θερινής Ακαδημίας η προσωπικότητα, οι θεωρητικές γνώσεις και η «ακτιβιστική» δράση της Βαροπούλου. Η αρθρογραφία της, από τις πρώτες μέρες της Μεταπολίτευσης, σε εφημερίδες πανελλαδικής κυκλοφορίας και

¹ Συνομιλία με την Ελένη Βαροπούλου, 24 Μαρτίου 2021.

² Βλ. για τον ορισμό του επιθέτου τοποειδικός (*site-specific*) στο λεξικό Longman online, ανακτήθηκε στις 31/05/2021 από το <https://www.ldoceonline.com/dictionary/site-specific>: «αυτός που σχεδιάστηκε και δημιουργήθηκε για να χρησιμοποιηθεί σε έναν ιδιαίτερο τόπο ή αυτός που συνδέεται με ένα ιδιαίτερο τόπο» και παρακάτω στην επόμενη σελίδα.

από το 1984 στο *Βήμα*, κινούνταν κυρίως –αλλά όχι αποκλειστικά³– σε όλο το φάσμα των παραστατικών τεχνών. Δεν την απασχολούσε, δηλαδή, μόνο το πώς αναπτυσσόταν και εξελισσόταν το θέατρο στην Ελλάδα. Αντίθετα, έχοντας ταχθεί αναφανδόν υπέρ της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης της χώρας, σε όλα τα επίπεδα και στο πολιτιστικό, διαφοροποιούνταν από τη συντριπτική πλειονότητα των συναδέλφων της, που εκείνη την εποχή αντιμετώπιζαν αμφίθυμα την ευρωπαϊκή ταυτότητα της χώρας.⁴

Ο κριτικός της λόγος, άλλωστε, με τη δημοσιοποίησή του ελεγχόταν και τεκμηριωνόταν πολλαπλά. Αρχικά εντάσσοντας διαρκώς τον λόγο της εντός του ευρωπαϊκού θεατρικού πλαισίου, η κριτικός εξέταζε την ελληνική θεατρική δημιουργία ως ισότιμη κατάθεση με αυτή των χωρών της Ευρώπης, σε μια προσπάθεια να τη χαρτογραφήσει, αλλά και να της παράσχει μια ασφαλή πυξίδα για την πορεία των αναζητήσεών της. Αυτό επιτυγχανόταν με τη διαρκή, επιτόπια παρακολούθηση και ανάλυση της ευρωπαϊκής θεατρικής κίνησης και τη συστηματική αρθρογραφία σχετικά με όσα συνέβαιναν ή επρόκειτο να συμβούν στις μείζονες θεατρικές σκηνές της Ευρώπης. Στον πρόλογο του βιβλίου της *Ζωντανό Θέατρο*, που εμπεριέχει τα σημαντικότερα άρθρα που αναφέρονται στις ευρωπαϊκές θεατρικές παραγωγές, είναι σαφής:

Γνωρίζω το θέατρο των άλλων σημαίνει ότι συντρέχω την ίδια την αντίληψή μου για το ελληνικό θέατρο. Ανιχνεύω επί τόπου το ξένο θέατρο εν τω γίνεσθαι και γράφω τις παρατηρήσεις μου πάνω σ' αυτό, σημαίνει ότι επιθυμώ να υπάρχω μέσα από τα θεατρικά πράγματα του καιρού μου με επίγνωση των συνεχών αλλαγών στο πεδίο της θεατρικής τέχνης (Βαροπούλου, 2003: 15-16).

Η αξιοπιστία του κριτικού της λόγου δοκιμαζόταν επίσης μέσα από τις ποικίλες πρωτοποριακές πολιτιστικές δράσεις που σχεδίαζε και υλοποιούσε η ίδια μαζί με τους συνεργάτες της, συχνά κατέχοντας θέσεις υψηλής ευθύνης σε πολιτιστικούς φορείς. Τέτοιες περιπτώσεις υπήρξαν η διεύθυνση του Ελληνικού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (1984-1992), με την έντονη πολιτιστική του δραστηριότητα εντός και εκτός των συνόρων,⁵ καθώς και η ίδρυση και

³ Στον περιοδικό τύπο εμφανίζεται εκτός από κριτικός θεάτρου ως κριτικός τέχνης και επιφυλλιδογράφος.

⁴ Αυτή η στάση των θεατρικών κριτικών συμβάδιζε με το γενικότερο ιδεολογικό-πολιτικό κλίμα στη Μεταπολίτευση, όπου ένας διάχυτος φόβος 'αφελληνισμού' είχε εκδηλωθεί μετά την ένταξη της χώρας στην ΕΟΚ, και ειδικά σε ζητήματα κουλτούρας και πολιτισμού. Βλ. Γ. Βούλγαρης. (2013) *Η μεταπολιτευτική Ελλάδα 1974-2009*, Αθήνα: Πόλις, 125-129. Επίσης Σ. Κονταράτος. (2007). «Η μυθοποίηση της καθ'ημάς ανατολής στην αναζήτηση της πολιτισμικής μας ταυτότητας», στο Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Αθήνα, Ελλάδα), Επιστημονικό Συμπόσιο Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. *Μύθοι και ιδεολογήματα στη σύγχρονη Ελλάδα: Επιστημονικό Συμπόσιο (23 & 24 Νοεμβρίου 2005)*. Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 147-148 και 141. Για τη στάση απέναντι στην Ευρώπη της πλειονότητας των θεατρικών κριτικών με αφορμή τις παραστάσεις αρχαίας ελληνικής τραγωδίας βλ. Ε. Καλτσούνας, Τ. Καραόγλου, Ν. Μηνιώτη και Ε. Παπάρογλου. (υπό δημοσίευση στον τόμο του 2021). 'Communal Hellenism' and Ancient Tragedy Performances in Greece (1975–1995): The Ritual Quest, *Journal of Greek Media and Culture*.

⁵ Ανάμεσα στις δράσεις του Ελληνικού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου ήταν η συστηματική συμμετοχή στην «Quadriennale» από το 1991 και η διοργάνωση δεκάδων εκδηλώσεων στην Ελλάδα με τη συμμετοχή Ελλήνων καλλιτεχνών και ξένων προσωπικοτήτων. Βλ. Ε. Βαροπούλου. (1987, 25 Ιανουάριος 25). Η ΕΟΚ πάει στο θέατρο. *Το Βήμα*, για τη συμμετοχή της ως μέλος στην Επιτροπή Πολιτιστικών Συμβούλων της Ευρώπης, με αντικείμενο την κοινή ευρωπαϊκή πολιτική για το θέατρο.

καλλιτεχνική διεύθυνση του Φεστιβάλ Άργους (1994-1997) στη δεκαετία του 1990 (Βαροπούλου, 1998: 7-8), που κάλλιστα θα μπορούσε να θεωρηθεί προοίμιο της Θερινής Ακαδημίας Θεάτρου, ή ένας πρώτος σταθμός στην ενασχόλησή της με την τοποειδική περφόρμανς στην Ελλάδα.⁶ Η τελευταία φορά που ασχολείται με αυτό το είδος τέχνης, ήταν μόλις πριν λίγα χρόνια με τη διοργάνωση του καλλιτεχνικού, ερευνητικού τοποειδικού προγράμματος στην Αργολίδα «Διεθνής Τόπος» Πελοπόννησος Άργος-Μυκήνες 2017.⁷

Για τις έννοιες της τοποειδικής τέχνης και της τοποειδικής περφόρμανς, στην Ευρώπη ο διάλογος είναι ανοιχτός ήδη από την δεκαετία του 1980, ενώ οι πρώτες εκφάνσεις αυτής της σύγχρονης καλλιτεχνικής έκφρασης φαίνεται να ξεκινούν από το τέλος της δεκαετίας του 1960 (Kwon, 2003: οπισθόφυλλο), ως μια αναμενόμενη εξελικτική πορεία της ίδιας της τέχνης της περφόρμανς και της ικανότητάς της να εμπλέκει και να εμπλέκεται ποικιλότροπα σε άλλα είδη τέχνης (εικαστικά, μουσική) και να διοργανώνεται έξω και πέρα από συμβατικούς θεατρικούς χώρους (Mazon, 1992).

Μια πολύ καλή και ευσύνοπτη εξιστόρηση αυτής της πορείας, αλλά και της θεωρητικής προσέγγισης που τη συνοδεύει, παρουσιάζεται στις πρώτες σελίδες του βιβλίου του Mike Pearson, *Site-Specific Performance* (2010: 7-17). Ο συγγραφέας είναι δημιουργός και βασικός συντελεστής ομάδων με δραστηριότητα, και διεθνή αναγνώριση, στον χώρο της τοποειδικής περφόρμανς (στη δεκαετία του 1970 του *Cardiff Laboratory Theatre* και στην επόμενη του *Brith Gof* στο Aberystwyth), ενώ συμμετέχει και στη 2η Θερινή Ακαδημία Θεάτρου (2001) στις Πρέσπες. Ο ίδιος καλλιτέχνης, σε προγενέστερο βιβλίο του το οποίο συνυπογράφει με τον M. Shanks, επιχειρεί να καθορίσει τη σχέση που απαιτείται να υπάρχει μεταξύ χώρου και δρώμενου, ώστε να μπορεί ένα έργο να ενταχθεί στο κατά τα άλλα ευρύτατο πλαίσιο της τοποειδικής περφόρμανς.

Οι τοποειδικές περφόρμανς συλλαμβάνονται ειδικά για στοιχεία, τοποθετούνται μέσα σ' αυτά και διαμορφώνονται από αυτά χώρων που προϋπάρχουν, υφιστάμενων κοινωνικών συνθηκών ή τοποθεσιών, σε χρήση ή σε αχρησία [...] Η σύλληψη και η ερμηνεία [των περφόρμανς] βασίζονται στη σύνθετη συνύπαρξη, υπέρθεση και αλληλοδιείσδυση μιας σειράς αφηγημάτων και αρχιτεκτονημάτων, ιστορικών και σύγχρονων, που ανήκουν σε δύο κατηγορίες: η πρώτη είναι ο χώρος, τα προσαρτήματα και τα εξαρτήματά του και η δεύτερη, ό,τι μεταφέρεται στον χώρο, η περφόρμανς και η σκηνογραφία της - αυτό που προϋπάρχει του έργου και αυτό που είναι το έργο, το παρελθόν και το παρόν του. Και οι δύο (αυτές) κατηγορίες αφηγημάτων και αρχιτεκτονημάτων είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τον χώρο, που είναι το μόνο πλαίσιο μέσα στο οποίο γίνονται κατανοητές. Η περφόρμανς επαναπροσδιορίζει τον χώρο: είναι η τελευταία κατάληψη μιας τοποθεσίας στην οποία άλλες καταλήψεις -με τα υλικά

⁶ Η έμπνευση και επεξεργασία της Βαροπούλου ιδεών με βάση τη site-specific performance ξεκινά το 1990, από την επίσκεψή της στην Gibellina Nuova της Σικελίας, μια νεόδομη πόλη (επτά χιλιόμετρα από την παλιά Gibellina που ισοπεδώθηκε από τον σεισμό του 1968) η οποία είχε υποδεχθεί εικαστικούς καλλιτέχνες για να δημιουργήσουν έργα-μνήμης πάνω σε αυτό το ύψος. Πβ. Ε. Βαροπούλου. (1990, Οκτώβριος 7). Το νησί του Βέργκα και του Πιραντέλο. *Το Βήμα*. Βλ. επίσης Ε. Βαροπούλου. (2003). Σκηνοθετημένοι χώροι, *Το ζωντανό θέατρο. Δοκίμιο για τη σύγχρονη σκηνή*, Αθήνα: Άγρα, σ. 357-383, για το γενικότερο ενδιαφέρον της κριτικού σε θέματα «σκηνοθετημένου χώρου».

⁷ Βλ. ενδεικτικά Ανώνυμο. (2017, Ιούλιος 10). Πλούσια σοδειά τέχνης στο Άργος. Ο Ε.Τ. στις εκδηλώσεις του 'Διεθνούς Τόπου' σε Μυκήνες, παλιά εργοστάσια, αρχαίο θέατρο. *Ελεύθερος Τύπος*.

αποτυπώματά τους και με τις ιστορίες τους- εξακολουθούν να είναι εμφανείς. Ο χώρος δεν είναι απλώς ένα ενδιαφέρον, και αδιάφορο, σκηνικό [...] Τα πολλαπλά νοήματα και οι αναγνώσεις της περφόρμανς και του χώρου αναμειγνύονται, βελτιώνουν και υπομονεύουν το ένα το άλλο. (Pearson and Shanks, 2001: 23).

Αυτή η αρκετά κατατοπιστική περιγραφή δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση τον αδιαπραγμάτευτο ορισμό ενός συγκεκριμένου είδους τέχνης, όπως ορισμένοι θεωρητικοί θέλουν να αντιμετωπίζουν την τοποειδική περφόρμανς. Αντίθετα, κι αυτή όπως και πολλές άλλες καλλιτεχνικές εκφράσεις που ξεπήδησαν την εποχή του μεταμοντέρνου και, ειδικότερα, στο πλαίσιο του μεταδραματικού θεάτρου, αποστρέφεται τους ορισμούς και τα παγιωμένα σχήματα. Ευδοκιμεί εκεί όπου το νέο, εν προκειμένω το παραστασιακό, γεγονός διερευνάται προς κάθε κατεύθυνση και δεν υπηρετεί κυρίαρχα αφηγήματα (Lehmann, 2006). Χωρίς την «τυραννία», λοιπόν, του καθοδηγούμενου και του προσδοκώμενου, που αφυδατώνει την καλλιτεχνική έκφραση και αδρανοποιεί τη διανοητική λειτουργία του κοινού, και με όχημα τις άπειρες δυνατότητες συνύφανσης της κάθε παράτολμης, πλην πολιτικά συγκροτημένης,⁸ σκέψης και δημιουργίας στο ανοιχτό σχήμα της τοποειδικής περφόρμανς, η Βαροπούλου προχώρησε στην οργάνωση και υλοποίηση της Θερινής Ακαδημίας του Εθνικού Θεάτρου. Στο «πολύτροπο» σχέδιό της ενέπλεξε μια πλειάδα ανθρώπων του θεάτρου, καλλιτεχνών από κάθε μορφή σχεδόν τέχνης, φοιτητών υποκριτικής, αλλά και ανθρώπων που χωρίς καμία από τις παραπάνω ιδιότητες θέλησαν να συμμετάσχουν στο εγχείρημα, και ήταν κυρίως κάτοικοι των περιοχών στις οποίες διεξάγονταν οι δράσεις της Ακαδημίας.⁹

Πιο συγκεκριμένα, συλλάμβανε την ιδέα και την κατέγραφε με μορφή δραματουργίας και στη συνέχεια έψαχνε την τοποθέτησή της και την περαιτέρω ανάπτυξη της στον χώρο. Ακολουθούσε μια επιτόπια έρευνα, ένα ρεπεράζ, όπου μικρότερα κομμάτια αυτής της δραματουργίας, ή άλλες μικρότερες δραματουργίες ενταγμένες στο σκεπτικό της πρώτης, έδεναν με το πνεύμα του τόπου. Αρχαιολογικοί χώροι, αστικά κέντρα, εκκλησίες, βιομηχανικά κτίρια, αρχοντικά, νεοκλασικά, λουτρά, πλατείες, αίθουσες τέχνης, νεώρια, παραλίες, εσχατιές της ελληνικής υπαίθρου και της μεθορίου συνέβαλαν στη σκηνική μεταφορά της κάθε δραματουργίας. Με τις προσκλήσεις σε μεμονωμένους καλλιτέχνες ή ομάδες των οποίων το προηγούμενο έργο αποδείκνυε ότι μπορούσαν να συνεισφέρουν στην πραγματοποίηση του εγχειρήματος, και με τον καθορισμό της εκάστοτε δράσης την οποία καλούνταν να επιτελέσουν (ένα είδος «παραγγελίας», δηλαδή), ολοκληρωνόταν η προετοιμασία των δραστηριοτήτων της Θερινής Ακαδημίας Θεάτρου.¹⁰

Η τελική συνάντηση όλων των εμπλεκόμενων σήμαινε την ανάδυση ενός πολυπληθέστατου ιδιότυπου *campus*, το οποίο, στη δεκαπενθήμερη λειτουργία του, δεν μετεκπαίδευε απλά ηθοποιούς σε έναν πανεπιστημιακό χώρο, αλλά αναμόχλευε το ήδη υπάρχον «πνεύμα» του εκάστοτε εμπλεκόμενου τόπου, το

⁸ Τα καίρια «αιτήματα» που αναφέραμε παραπάνω δεν αφήνουν το εγχείρημα να παρασυρθεί σε «ασήμαντους» τόπους, χωρίς ιδεολογική και πολιτική πυξίδα.

⁹ Βλ. τα οκτώ τεύχη της Θερινής Ακαδημίας Θεάτρου με την παρουσίαση των εργαστηρίων και τις συμμετέχουσες ομάδες σε αυτά. Επίσης βλ. στην ιστοσελίδα του Εθνικού Θεάτρου, στις εκπαιδευτικές δράσεις, το εισαγωγικό κείμενο με την περιγραφή της Θερινής Ακαδημίας Θεάτρου, ανακτήθηκε στις 06/04/2021 από το <https://www.nt.gr/el/educ/pasteducationalactions/summeracademy>.

¹⁰ Βλ. στο παρόν άρθρο σημ. 1.

συνύφαινε με τη «δραματουργία» και το αναδιαμόρφωνε μέσα από τη νέα εκπαιδευτική και καλλιτεχνική δημιουργία. Έπειτα από αυτή την εμπειρία τίποτε δεν έμενε ανέπαφο και αμετατόπιστο. Ούτε ο τόπος και το πνεύμα του ούτε οι άνθρωποι και η αντίληψή τους για αυτόν. «Διδάσκομαι άρα δημιουργώ» θα μπορούσε να πει κάποιος. Όταν μάλιστα η διδασκαλία έχει ως αντικείμενο την υποκριτική τέχνη, την όποια τέχνη, μπορεί να αγγίξει την ίδια την καλλιτεχνική δημιουργία. Η Βαροπούλου σε αυτή τη δημιουργία έδωσε «δραματουργία», «έκτισε» τον θεατρικό της χώρο με υλικό την ίδια την αντιληπτική εμπειρία του χώρου, αυτό που ονομάτιζε ο Norberg-Schulz (1979), «το πνεύμα του τόπου» (*genius loci*), και κατά μία έννοια βοήθησε στη διαμόρφωση και ενός κοινού θεατών ανοιχτού στις νέες διατυπώσεις των παραστασιακών τεχνών.¹¹

Εκτός, όμως, από τη μοναδική επίδραση που άσκησε το «πνεύμα του τόπου» στις εκπαιδευτικές δράσεις της Θερινής Ακαδημίας, ένα άλλο εξίσου σημαντικό στοιχείο που έδρασε παράλληλα στον σχεδιασμό και την υλοποίησή της ήταν το πνεύμα της εποχής. Με άλλα λόγια, τα προγράμματα της Ακαδημίας δεν λειτούργησαν ερήμην των ζητημάτων της επικαιρότητας, αντίθετα κράτησαν μια έντονα σχολιαστική θέση διατυπώνοντας τον προβληματισμό τους. Κατά την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα είχε αναζωπυρωθεί ο εθνικισμός σε πολλές χώρες των Βαλκανίων και σε αυτή τη νέα συνθήκη η Ελλάδα διεκδικούσε βασικό ρόλο στις διαπραγματεύσεις (Βούλγαρης, 2013: 147-148). Τα βορειοδυτικά σύνορά της αλλά και η κουλτούρα της ευρύτερης περιοχής έρχονταν παντοιοτρόπως στο προσκήνιο. Η Ήπειρος και η Δυτική Μακεδονία επαναπροσδιορίζονταν, καθώς η Βόρεια Ήπειρος της αλβανικής επικράτειας και η Μακεδονία των Σκοπίων ξεπρόβαλαν αμφίσημες, ρευστές οντότητες που άρχισαν να καταλαμβάνουν τόπο στις συνειδήσεις των σύγχρονων Ελλήνων. Ταυτόχρονα όλη η Ευρώπη παρακολουθούσε ως θεατής τις εξελίξεις. Το Εθνικό Θέατρο, λοιπόν, στις δύο πρώτες Θερινές Ακαδημίες τολμά να στείλει τη δική του «αποστολή» Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών στους μεθοριακούς εκείνους τόπους. Μια διαφορετική «ειρηνευτική αποστολή» από την Αθήνα και την Ευρώπη, που δεν έρχεται να επιβλέψει, να παρατηρήσει και να εγγυηθεί, αλλά να βιώσει και να εμπλακεί σε πολιτιστικές διαπραγματεύσεις, να διερευνήσει τα κοινά κανάλια επικοινωνίας, τις δυνατότητες συνύπαρξης με μοναδικό μέσο την τέχνη του ηθοποιού-περφόρμερ.¹² Σε αυτή τη βάση προέκυψαν οι δύο δραματουργίες των Θερινών Ακαδημιών του 2000 και του 2001: «Αρχαίος Χορός και πολυφωνική έκφραση. Δουλεύοντας με τις λαογραφικές παραδόσεις» στο Μονοδένδρι της Ηπείρου και «Μορφές του κωμικού: φυσιογνωμίες, μάσκες και ζώα» στις Πρέσπες και στη Φλώρινα. Στο ρεπεράζ

¹¹ Αντιμετωπίζω εδώ την έννοια του κοινού ευρύτερα, στο βαθμό που οι σύγχρονοι καλλιτέχνες είναι ταυτόχρονα δημιουργοί και θεατές στα έργα άλλων καλλιτεχνών, ή αναφέρομαι στους μη καλλιτέχνες που επίσης λάμβαναν μέρος στις εκπαιδευτικές δράσεις της Θερινής Ακαδημίας ή τις παρακολουθούσαν με την ιδιότητα του θεατή. Για τη Βαροπούλου η σημασία της διαμόρφωσης ενός θεατρικού κοινού που να είναι ανοιχτό στις νέες παραστασιακές προτάσεις ήταν τεράστια γιατί θεωρούσε ότι ήταν συνυφασμένη με την εξελικτική πορεία του θεατρικού φαινομένου στη χώρα μας. Πολλά άρθρα της στρέφονταν γύρω από αυτό το θέμα, βλ. ενδεικτικά Ε. Βαροπούλου. (1987, 3 Μαΐου). Ανυπαρξία κοινού *Το Βήμα*, και Ε. Βαροπούλου. (1999, 25 Απριλίου). Ο θεατής ως καλλιτέχνης του μέλλοντος. *Το Βήμα*.

¹² Βλ. Μ. Carlson. (2014). *Performance. Μια κριτική εισαγωγή*. Μτφ. Ε. Ράπτου, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, ιδιαίτερα στις σελίδες 81-259 για την κοινωνιολογική και ανθρωπολογική βάση της performance. Επιπλέον στο ίδιο: 491-493 για την πολιτισμική performance, και ιδιαίτερα 531-534 για την πολιτική performance στην τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα.

επιλέχθηκαν χώροι εκπαίδευσης, πολιτισμού, θρησκευτικής λατρείας, στους οποίους κλήθηκαν να κατοικήσουν, να συνομιλήσουν και να συνεργαστούν καλλιτέχνες, επιστήμονες, διδάσκοντες, διδασκόμενοι, ερασιτέχνες, ντόπιοι, Έλληνες από την υπόλοιπη χώρα και αλλοδαποί.

Από αυτές τις περιοχές αναφέρω ενδεικτικά δύο εργαστήρια: Το εργαστήριο με τίτλο *Ας βρεθούμε στο γάμο* της βέλγικης ομάδας Vooruit Arts Centre (Βαροπούλου και άλλοι, 2000: 44), υπό τη διεύθυνση του δραματουργού Guy Cools, του σκηνοθέτη David Gothard, του συνθέτη Dick van der Harst και της χορογράφου Paola Bartoletti, το οποίο ήταν βασισμένο στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και, με εργαλεία ανάγνωσης τις τοπικές λαογραφικές παραδόσεις της ευρύτερης περιοχής των Βαλκανίων, δούλεψε στον ιδιαίτερο χώρο του μοναστηριού του Προφήτη Ηλία στο Μονοδένδρι. Και, από την επόμενη χρονιά, το εργαστήριο με τίτλο *«Δίνοντας λόγο στην κίνηση»* (Βαροπούλου, 2001: 68 και 36-37) της ιταλικής Compagnia Caterina Sagna με έδρα την Gibellina Nuova και τη Βενετία στην Ιταλία. Επρόκειτο για ένα παιχνίδι επικοινωνίας, έναν θεατρικό διάλογο εκτελεσμένο με κινήσεις που βασίστηκαν σε έναν από κοινού με τους φοιτητές του εργαστηρίου διαμορφωμένο κώδικα. Χωρίς να αφεθεί να φανεί καθαρά η έννοια αυτού που επικοινωνείται, το ενδιαφέρον εστιάστηκε «στη συγκινησιακή πρόθεση» και στην κίνηση που αυτή γεννούσε. Χώρος υλοποίησης υπήρξε το ακροτελεύτιο της ελληνικής επικράτειας Πολιτιστικό Κέντρο του Αγίου Γερμανού στο τριεθνές των Πρεσπών. Στο σημείο, δηλαδή, όπου ο λόγος των επίσημων γλωσσών υποχωρεί μπροστά στην πηγαία ανάγκη μιας άμεσης και βαθιάς, ανθρώπινης επικοινωνίας.

Το 2002 ολοκληρώθηκε η νομισματική ένωση της Ευρώπης, που αποτέλεσε και το τελευταίο καθοριστικό βήμα προς την ευρωπαϊκή ολοκλήρωση της Ελλάδας. Σε αυτό το κλίμα, οι επόμενες Θερινές Ακαδημίες Θεάτρου μεταφέρθηκαν σε νησιωτικούς τόπους που έχουν σημαδευτεί στους αιώνες από την εποίκιση πλήθους κατακτητών. Η διαφορετική ποιότητα «εγγραφών» τους, σε σύγκριση πάντα με εκείνες των τόπων των προηγούμενων Ακαδημιών, φάνηκαν πιο ταιριαστές με το πνεύμα της εποχής. Προτεραιότητα, η επαναδιαπραγμάτευση της πολυσημίας των εμπλεκόμενων τόπων στη νέα συνθήκη. Η Μυτιλήνη, η Κέρκυρα, η Σαντορίνη, η Σύρος, η Λευκάδα, η Κύπρος, επιλεγμένες και παρουσιασμένες μέσα από ξεχωριστές δραματουργίες, προσήκουσες στην ιδιαίτερη ταυτότητά τους, ανέπτυξαν πολυεπίπεδα τον διαπολιτισμικό διάλογο ανάμεσα στο πολυεθνικό τους παρελθόν και στο ευρωπαϊκό τους μέλλον. Το «παλίμψηστο» της Μεσογείου, λίκνο πολιτισμών και τρόπαιο αναρίθμητων κατακτητών, προσφέρθηκε για περιηγήσεις, αναψηλαφήσεις, σύγχρονες αναγνώσεις παλαιότερων «εγγραφών» και νέες δημιουργίες.

Η αποδοχή της ευρωπαϊκής μας ταυτότητας δεν θα μπορούσε παρά να περάσει μέσα από την Αναγέννηση. Αναπόδραστα, λοιπόν, η δραματουργία της τρίτης Θερινής Ακαδημίας στη Μυτιλήνη, πήρε τον τίτλο «Αναγέννηση – Ανακύκλωση». Στο εργαστήριο του μουσικού Dick van der Harst και της χορογράφου Paola Bartoletti (καλλιτέχνες που εντάσσονται στην ομάδα του Arts Centre Vooruit), ο εκκλησιαστικός ύμνος *El canto de la Sibila* προσεγγίστηκε ερμηνευτικά εντός της Καθολικής Εκκλησίας των Φραγκισκανών της Κοίμησης της Θεοτόκου (Βαροπούλου, 2002: 26-27). Σιβυλλικοί χρησμοί του Μεσαίωνα στο κατώφλι της «Νέας Ευρώπης». Παρόμοιες υπήρξαν και οι αναζητήσεις του Αυστριακού Josef Szeiler, που τοποθέτησε το δικό του εργαστήριο με θέμα *«Γύρω*

από την Κόλαση του Δάντη» στο Ταρσί Χαμάμ (Κεντρικό Λουτρό) συνεργαζόμενος με ερασιτέχνες καλλιτέχνες (Βαροπούλου, 2002: 30-31).

Σε έναν δεύτερο χρόνο συνειδητοποίησης του πολίτη ότι ανήκει πια σε μια «νέα πολιτεία», την Ευρωπαϊκή Ένωση, ήρθε η πάλαι ποτέ πρωτεύουσα της Ιονίου Πολιτείας, η Κέρκυρα, να παραχωρήσει το «πνεύμα» των δικών της «τόπων», όπως είναι μεταξύ άλλων κτιρίων η Ιόνιος Βουλή και η Ιόνιος Ακαδημία, στην τέταρτη Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. «Το σώμα του ηθοποιού και οι πολιτισμικές ταυτότητες» ήταν το θέμα που διερευνήθηκε στα εκπαιδευτικά εργαστήρια των καλλιτεχνών. Η Πολωνή θεατρολόγος και σκηνοθέτρια Ewa Lewinson, με μια «εύγλωττη» τοποθέτηση του εργαστηρίου της με τίτλο «Μιλώντας με το σώμα και παίζοντας με το χώρο» μέσα στην Ιόνιο Βουλή, ασχολήθηκε με το «ρητορικό σώμα». «Χρησιμοποιώντας την κίνηση στον χώρο, προσπάθησε να εξηγήσει τους χαρακτήρες και τις ιδέες. Τι σημαίνει 'να λέμε κάτι με το σώμα' και πώς το σώμα στον χώρο γίνεται μια ηχηρή φιγούρα; Πώς οι λέξεις που εκφέρονται γίνονται έργο;». Σε αυτό το πλαίσιο «εξερευνήθηκαν οι διάφορες εκφράσεις μέσω της κίνησης στα διάφορα είδη σκηνής και το πώς το σώμα γίνεται ενεργό ακόμα και όταν είναι σιωπηλό» (Βαροπούλου, 2003: 10-11 και 48-49).

Ο Ευρωπαίος πολίτης, όμως, αποδεχόμενος τη νέα του ταυτότητα έχει κάνει κι άλλο ένα μεγάλο βήμα: το άνοιγμα προς το άγνωστο Άλλο, την ετερότητα. Είναι έτοιμος να την αναγνωρίσει και είτε να ανακαλύψει σε αυτήν την κρυμμένη πλευρά του εαυτού του, είτε να δημιουργήσει μαζί της σημεία επαφής και κανάλια επικοινωνίας. Οι ευρωπαϊκές πρωτεύουσες χαρακτηρίζονται από τον πολυεθνικό τους χαρακτήρα και οφείλουν να τον αποδέχονται ως ιδιαίτερο ποιοτικό τους χαρακτηριστικό. Έτσι ο Abel Solares από το Μεξικό καταλαμβάνει την Ιόνιο Ακαδημία με ένα εργαστήριο που φέρει τον τίτλο «Λουλούδι και ποίηση στον χώρο». Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί κωδικοποιημένες θεατρικές παραδόσεις από την Αφρική, την Ασία και την Αμερική, αποδεικνύοντας πως υπάρχουν μεταξύ τους κοινά στοιχεία, που φέρουν στις κινήσεις τους οι ηθοποιοί και οι χορευτές. Μαζί με τους συμμετέχοντες ηθοποιούς «επικεντρώθηκε στην προ-εκφραστικότητα, δουλεύοντας με βασικές κινήσεις του κλασικού ιαπωνικού θεάτρου (No, Καμπούκι, Σίμπου), τις πολεμικές τέχνες καθώς και με αφρικανικούς και ινδο-αμερικανικούς κώδικες κίνησης» (Βαροπούλου, 2003: 12-13).

Κι αν η δραματουργία των Θερινών Ακαδημιών του 2002 και 2003 συμπορεύονταν με το πνεύμα της εποχής και την ευρωπαϊκή ταυτότητα του Νεοέλληνα, εκείνη του 2004 λειτούργησε σε αντίστροφη πορεία. Αποτέλεσε ένα καυστικό σχόλιο και μια απρόσμενη «αντιλογία» στους βερμπαλισμούς των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας 2004, καθώς το θέμα της ορίστηκε ως «Νομάδες, Εξόριστοι, Πρόσφυγες» και ο τόπος υλοποίησής της ήταν το Σουφλί και η Αλεξανδρούπολη. Ένα «σκοτεινό», «απειλητικό», «αταυτοποίητο» Άλλο, που περνούσε αχάραγα τον Έβρο και που με τις ροές των μεταναστών και των προσφύγων που το συγκροτούσαν, αντιστρατευόταν την ανεμελιά του τουρίστα. Το εργαστήριο των Alexander Karschnia και Nicola Nord (*and company&co*) από τη Γερμανία, «Διάλογοι εξορίστων *ExtheatreRE*», που πραγματοποιήθηκε στο πολιτιστικό κέντρο Σουφλίου (Α' Δημοτικό Σχολείο), οργάνωσε πολλές από τις δράσεις του στην ύπαιθρο (Βαροπούλου, 2004: 12-13 και 39-41). Στο θεωρητικό κομμάτι του εργαστηρίου απασχόλησαν κείμενα του φιλόσοφου Τζόρτζιο Αγκάμπεν

και του συγγραφέα και πολιτικού επιστήμονα Αντόνιο Νέγκρι,¹³ ενώ οι *Διάλογοι Εξορίστων* του Μπρεχτ δουλεύτηκαν και δραματουργικά και πρακτικά.

Οι εξόριστοι μελετήθηκαν και στο masterclass του μεταφραστή Πέτρου Μάρκαρη και της Τουρκάλας συγγραφέα, ηθοποιού και σκηνοθέτριας Εμινέ Σεβγκί Οζνταμάρ με τίτλο «*Η εξορία και η αναίρεση του παρόντος*» (Βαροπούλου, 2004: 20 και 40-42). Με δεδομένο ότι «το όνειρο του εξορίστου είναι να επιστρέψει στην πρωθύστερη κατάστασή του», γίνεται φανερό ότι «ονειρεύεται το παρελθόν ως μέλλον». Αυτό όμως ως συνθήκη «οδηγεί στην αναίρεση του παρόντος και κατ' επέκταση στην αναίρεση του ίδιου του θεάτρου που είναι μια πράξη του παρόντος. Με τη βοήθεια των *Τριών αδελφών* του Τσέχοφ διερευνήθηκαν οι δυνατότητες που έχουν οι μέτοικοι και οι μετανάστες στον χώρο της νέας πατρίδας ή της εξορίας τους μέσα από τις μορφές της θεατρικής τέχνης». Ο χώρος που φιλοξενήθηκε η δράση ήταν το Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο του Συλλόγου Αρχαιόφιλων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Νομού Έβρου στην Αλεξανδρούπολη.

Από το 2005 και μετά, τα θέματα που απασχόλησαν τις Θερινές Ακαδημίες επικεντρώθηκαν στις πολλαπλές ιδιοσυγκρασιακές καταστάσεις του ανθρώπινου σώματος και τις προεκτάσεις τους στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα συνέχισε να διαρθρώνεται σε καλλιτεχνικά εργαστήρια, εικαστικές εκθέσεις αλλά και σε ομιλίες, συμπόσια και διαλόγους με τη συμμετοχή, επιστημόνων και καλλιτεχνών. Από την Οία της Σαντορίνης, όπου το θέμα ήταν «Περί έρωτος. Σώμα, φωνή, Περφόρμανς», και τη Σύρο όπου απασχόλησαν οι «Ατμόσφαιρες», οι «ατμοσφαιρικές ποιότητες» σε συνάρτηση με το θέατρο, έως τη Λευκάδα, όπου ο άξονας ήταν οι «Γεωγραφίες» και η σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον, τη φύση, το κλίμα, οι δυνατότητες προσαρμογής του στις μικρές και μεγάλες μετακινήσεις που επιχειρεί, και την Κύπρο, με το παιχνίδι των «Αναχρονισμών» στη σύνδεσή τους με την θεατρική παραγωγή, διασταυρώθηκε η εργασία εκατοντάδων Ελλήνων και ξένων συμμετεχόντων, ενώ η εμπλοκή του κινηματογράφου και της νέας τεχνολογίας κέρδιζε όλο και περισσότερο έδαφος στα εργαστήρια. Σε αυτές τις τοποειδικές περφόρμανς ο χώρος συνέχισε να αλληλεπιδρά με την εκπαιδευτική-καλλιτεχνική δημιουργία. Είναι η εποχή μιας αναψηλάφησης της ατομικότητας του πολίτη, του δημιουργού, σε έναν κόσμο παγκοσμιοποιημένο, με ρευστά σύνορα κι ακόμα πιο ρευστές διεκδικήσεις. Κατατίθεται μια νέα αντίληψη για έναν διαμεσολαβημένο εαυτό: η εικόνα μας μέσα από τον κινηματογραφικό φακό ή τον φακό του κινητού τηλεφώνου, η ψηφιοποιημένη φωνή μας και ούτω καθ' εξής (Πατσαλίδης, 2019: 366-370).

Επιλέγω να παρουσιάσω δύο πολύ χαρακτηριστικές, διαφορετικού τύπου, δράσεις. Η πρώτη έλαβε χώρα στη Σύρο με τίτλο «*Το μυστήριο και η μελαγχολία του μεσημεριού*» και κινήθηκε σε διάφορους χώρους της πόλης όπως «Κηπάριο, Εκκλησία με προαύλιο, εσωτερικό Βυρσοδεψείου, Αίθουσα ΚΕΚ, Δημοτική Πινακοθήκη» (Βαροπούλου, 2006: 22-23). Επρόκειτο για ένα εργαστήριο που το διηύθυναν η σκηνοθέτρια κινηματογράφου Αντουανέττα Αγγελίδη και η visual artist

¹³ Η πρώτη προσέγγιση του μείζονος θέματος της μετανάστευσης σε αυτή τη Θερινή Ακαδημία Θεάτρου ξαφνιάζει πολλαπλά: και για τον χρόνο που συμβαίνει, πριν οι ροές πάρουν τις κατοπινές διαστάσεις, και για την αντίστιξη που δημιουργεί με τον πανηγυριώτικο τόνο των Ολυμπιακών του 2004, αλλά και για τις σκέψεις που αναπτύσσει στα εργαστήριά της, όπως εδώ των δύο Ιταλών διανοητών. Βλ. Α. Λιάκος. (2005). *Πως στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*; Αθήνα: Πόλις, για μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα παρουσίαση των θέσεων αυτών και άλλων διανοητών (σ. 115-129) πάνω στο θέμα των νομάδων, μεταναστών, προσφύγων.

Ρέα Βαλντέν. Ενέπλεξαν τη νουβέλα του Wilhelm Jensen *Γκραντίθα (Gradiva)*, το δοκίμιο του Φρόυντ *Το παραλήρημα και τα όνειρα στην Γκραντίθα* και «την ανοίκεια ατμόσφαιρα του καλοκαιρινού μεσημεριού στις άδειες πλατείες που ζωγράφιζε ο Ντε Κίρικο την περίοδο 1912-1914 (ιδιαίτερα τον πίνακα *Μυστήριο και μελαγχολία ενός δρόμου*)». Οι δώδεκα συμμετέχοντες νέοι ηθοποιοί, σε συνάρτηση με «το πνεύμα του τόπου» της Ερμούπολης (εικαστικά συγγενικού με τα έργα του σουρεαλιστή ζωγράφου), εργάστηκαν πάνω στην ιδέα της συσσωρευμένης μνήμης που φέρει ο τόπος. Δημιούργησαν «επάλληλα στρώματα εμπειρίας, συλλογικής και ατομικής, πειραματιζόμενοι με τις αλληλεπιδράσεις των παραγόμενων χρόνων, πάνω στην κινηματογραφική ετερογένεια». Απασχόλησαν οι «κινηματογραφικές ιδιαιτερότητες», η «μετάβαση από τη μια τέχνη στην άλλη, όχι ως αναπαραγωγή ή μίμηση, αλλά ως δραματοποίηση της εσωτερικής δομής του νοήματος του έργου». Αφού έγινε πρώτα μια ανάλυση των κειμένων προς επεξεργασία, καθώς και ένα θεωρητικό σεμινάριο πάνω στις βασικές αρχές της κινηματογραφίας, το εργαστήριο πέρασε στην πράξη. Το κείμενο της *Γκραντίθα* αποδομήθηκε και ο κινηματογραφικός φακός κατέγραψε «Χειρονομίες, βλέμματα, κίνηση και ακινησία, λόγο ή σιωπή». Απώτερος «στόχος [ήταν να καταγραφεί] η ονειρική υφή της πραγματικότητας μέσα στην ατμόσφαιρα του μεσημεριού. Από ένα βιντεοσκοπημένο υλικό διάρκειας περίπου δέκα ωρών, παρήχθη ένα μικρό βίντεο-έργο (30'), με την αναγκαία αυτονομία του και τον τίτλο η *Ωρα του μεσημεριού-Παραλήρημα*».

Η δεύτερη δράση δεν ήταν εργαστήριο, αλλά η δημιουργία ενός εικαστικού περιβάλλοντος με τον τίτλο «*Ουτοπικά τοπία*» από τον ενδυματολόγο και σκηνογράφο Δαμιανό Ζαρίφη, την εικαστικό Βουβούλα Σκούρα, με τη συμβολή του Ευγένιου Σκουρμπούτη στην επιμέλεια της φωτιστικής εγκατάστασης (Βαροπούλου, 2007: 42-45). Να σημειωθεί εδώ ότι σχεδόν όλες οι Θερινές Ακαδημίες εμπεριείχαν στο πρόγραμμά τους εικαστικά δρώμενα που ενίσχυαν την εκάστοτε δραματολογία, με τη συμμετοχή σημαντικών εικαστικών και την επιμέλεια της Βαροπούλου, ενώ υπάγονταν και αυτά στο πλαίσιο της τοποειδικής δημιουργίας. Με αφορμή την εξέχουσα προσωπικότητα του Λευκάδιου Χερν ή Κοϊζούμι Γιακούμο, γεννημένου στη Λευκάδα και, ύστερα από περιπλάνηση σε πολλά και μακρινά μέρη του πλανήτη, εγκαταστημένου και ενταγμένου πλήρως στον ιαπωνικό χώρο, οργανώθηκε η συγκεκριμένη έκθεση στον χώρο τέχνης ARTηρία της Λευκάδας. Ο Δαμιανός Ζαρίφης κατέλαβε τον χώρο με «μια σειρά από όμπι – ζώνες που [αντιπροσώπευαν] την παραδοσιακή ιαπωνική ενδυμασία – [και χρησιμοποιήθηκαν] για να διαμορφώσουν ένα κάθετο τοπίο μια φανταστική γεωγραφία, μιαν αναπάντεχη εδαφικότητα». Η Βουβούλα Σκούρα συνδύασε «την ιδέα μιας γεωγραφίας του προσώπου με το θέμα του χρόνου» κατασκευάζοντας «έναν ορίζοντα από πορτρέτα». Οι ενέργειες συνέθεταν μια δραματολογία σύγκρουσης καθώς καταγραφόταν μια πάλη ανάμεσα στον παλιό, φυσικό, και τον τεχνολογικό, καινούργιο κόσμο. «Το πρόσωπο του Χερν είναι ένας 'τόπος' όπου προβάλλεται το παρελθόν και το μέλλον» ανέφερε στο σημείωμά της η Βαροπούλου (2007: 42).

Η δέκατη Θερινή Ακαδημία Θεάτρου υλοποιήθηκε με γνώση των συμμετεχόντων ότι επρόκειτο για την τελευταία συνάντηση του θεσμού, αφού η Διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου είχε αποφασίσει την παύση των εργασιών της. Διοργανώθηκε στη Θεσσαλονίκη κι έφερε τον εμβληματικό από πολλές απόψεις τίτλο «*Αρχαιολογία της θεατρικής εμπειρίας*». Ένα ταξίδι πίσω στον χρόνο και την

αποθηκευμένη σε αυτόν εμπειρία επιχειρήθηκε με γνώμονα τον ευρύτερο επιστημονικό και καλλιτεχνικό «τόπο» του θεατρικού φαινομένου. Ταυτόχρονα και παράλληλα έγινε κι ένα ακόμα ταξίδι, που σκοπό είχε την ανασκαφή, ανακάλυψη και επανεκτίμηση των έργων που εναποτέθηκαν στον «χώρο» της Θερινής Ακαδημίας κατά τη δεκαετή της ιστορία. Πολλοί από τους συμμετέχοντες των προηγούμενων ετών καλλιτέχνες και επιστήμονες επανήλθαν γι' αυτό τον λόγο με τα «σύνεργα» του αρχαιολόγου. Παρακάθισαν σε «τραπέζια εργασίας» και «πραγματοποίησαν μια προσωπική αναδρομή ή σχολίασαν παλαιότερες εμπειρίες των Ακαδημιών στην προοπτική μιας αρχαιολογίας».¹⁴ Η συμπρωτεύουσα πρόσφερε πολλαπλά το «πνεύμα του τόπου» της, το δικό της ευφάνταστο παλίμψηστο στην τελευταία Ακαδημία, ενώ λειτούργησε και ως ένα σημείο άφιξης των δράσεων της Ακαδημίας που έκλεινε ή καλύτερα «διαιώνιζε» κυκλικά, με μια επιστροφή στη Βόρεια Ελλάδα, το όλο εγχείρημα. Ακόμα πιο δηλωτικός και διηθητικός, ωστόσο, υπήρξε ο χώρος που χρησιμοποιήθηκε για την υλοποίηση του προγράμματός της, συμβάλλοντας καθοριστικά στη διαμόρφωση του τοποειδικού χαρακτήρα της. Το ίδιο το Μακεδονικό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης κρατά από τη φύση του ανοικτούς όχι μόνο τους δρόμους του παρελθόντος, αλλά και εκείνους του μέλλοντος.

Κλείνοντας την προσπάθεια εξιστόρησης, καταγραφής και ερμηνευτικής προσέγγισης του έργου που επιτελέστηκε στους αχανείς, πλην συντεταγμένους, και πολυπληθείς τόπους της Θερινής Ακαδημίας Θεάτρου, θα ήθελα να κάνω μια επισήμανση, που ταυτόχρονα αποτελεί και δέσμευση για την ερευνητική ενασχόλησή μου. Σε όλη τη διαδικασία συλλογής και επεξεργασίας του υλικού τεκμηρίωσης πολλά νέα ερωτήματα προέκυπταν, σχετικά με τον τρόπο και το εύρος επιρροής που άσκησαν οι δράσεις της Ακαδημίας στους πεντακόσιους και πλέον συμμετέχοντες ηθοποιούς, όπως καταλογογραφούνται στον ιστότοπο του Εθνικού. Ερωτήματα που κατέληξαν να πάρουν διαστάσεις πραγματικού αιτήματος για μια νέα χαρτογράφηση της εξέλιξης της θεατρικής πράξης στη χώρα μας, με γνώμονα την πλούσια εμπειρία που πρόσφερε αυτή η πολύχρονη τοποειδική μαθητεία.

Ευχαριστίες

Για τις συζητήσεις και τη συγκέντρωση χρήσιμου υλικού ευχαριστώ ιδιαίτερα την Ελένη Βαροπούλου. Για τις πραγματικά πολύτιμες συμβουλές, παρατηρήσεις και διορθώσεις θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Κώστα Βαλάκα. Για τις γλωσσικές παρεμβάσεις και διορθώσεις ευχαριστώ τη Γιάννα Σκαρβέλη.

Βιβλιογραφία

¹⁴ Βλ. στο ίδιο άρθρο σ. 4 σημ. 9.

- Ανώνυμο. (2017, Ιούλιος 10). Πλούσια σοδειά τέχνης στο Άργος. Ο Ε.Τ. στις εκδηλώσεις του «Διεθνούς Τόπου» σε Μυκήνες, παλιά εργοστάσια, αρχαίο θέατρο. Ελεύθερος Τύπος.
- Βαροπούλου, Ε. (1987, Μάιος 3). Ανυπαρξία κοινού, *Το Βήμα*.
- Βαροπούλου, Ε. (1987, Ιανουάριος 25). Η ΕΟΚ πάει στο θέατρο. *Το Βήμα*.
- Βαροπούλου, Ε. (1990, Οκτώβριος 7). Το νησί του Βέργκα και του Πιραντέλο. *Το Βήμα*.
- Βαροπούλου, Ε. (1998) Φεστιβάλ Άργους 1994-1997. Στο Ε. Βαροπούλου (επιμ.), *Φεστιβάλ Άργους 1994-1997* (σσ. 7-8) Αθήνα: Έκδοση Πρόταση.
- Βαροπούλου, Ε. (1999, Απρίλιος 25). Ο θεατής ως καλλιτέχνης του μέλλοντος, *Το Βήμα*.
- Βαροπούλου, Ε., Δημάδη Ι., Κακουδάκη, Τζ., & Μαυροειδή Ο. (Επιμ.). (2000). Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. Αρχαίος χορός και πολυφωνική έκφραση: δουλεύοντας με τις λαογραφικές παραδόσεις. *Πρόγραμμα Ευριπίδης*, Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βαροπούλου, Ε. (Επιμ.). (2001). Μορφές του κωμικού: φυσιογνωμίες, μάσκες και ζώα. Δεύτερη Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. *Πρέσπες και Φλώρινα 18.8 – 2.9.2001*, Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βαροπούλου, Ε. (Επιμ.). (2002). Αναγέννηση-Ανακύκλωση. *Τρίτη Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. Μυτιλήνη 23 Ιουνίου – 7 Ιουλίου 2002*, Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βαροπούλου, Ε. (2003). *Το ζωντανό θέατρο. Δοκίμιο για τη σύγχρονη σκηνή*. Αθήνα: Άγρα.
- Βαροπούλου, Ε. (Επιμ.). (2003). *Το σώμα του ηθοποιού και οι πολιτισμικές ταυτότητες*. 4η Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. Κέρκυρα 21/6 – 6/7/2003, Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βαροπούλου, Ε. (Επιμ.). (2004). *Νομάδες, Εξόριστοι, Πρόσφυγες*. 5η Θερινή Ακαδημία Θεάτρου, Σουφλί και Αλεξανδρούπολη 26/6 – 11/7/2004, Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βαροπούλου, Ε. (Επιμ.). (2005). *Περί Έρωτος. Σώμα, φωνή, περφόρμανς*. 6η Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. Οία, Σαντορίνη 25/6-9/7/2005, Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βαροπούλου, Ε. (Επιμ.), (2006). *Ατμόσφαιρες. Θέατρο-Κινηματογράφος-Χορός*, 7η Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. Ερμούπολη, Σύρος 24/6 – 9/7/2006, Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βαροπούλου, Ε. (Επιμ.) (2007). *Γεωγραφίες*. 8η Θερινή Ακαδημία Εθνικού Θεάτρου, Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βαροπούλου, Ε. (2007) *Ουτοπικά Τοπία. Εικαστικό Περιβάλλον του Δαμιανού Ζαρίφη και της Βουβούλας Σκούρα*. Στο Ε. Βαροπούλου (Επιμ.), (2007). *Γεωγραφίες*. 8η Θερινή Ακαδημία Εθνικού Θεάτρου (σ. 42). Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Βούλγαρης, Γ. (2013). *Η μεταπολιτευτική Ελλάδα 1974-2009*. Αθήνα: Πόλις.
- Εθνικό Θέατρο, εκπαιδευτικές δράσεις, Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. Ανακτήθηκε 06/04/2021 από το <https://www.nt.gr/el/educ/pasteducationalactions/summeracademy>

- Καλτσούνας, Ε., Καραόγλου, Τ., Μηνιώτη, Ν., & Παπάζογλου, Ε. (υπό δημοσίευση στον τόμο του 2021). 'Communal Hellenism' and Ancient Tragedy Performances in Greece (1975–1995): The Ritual Quest. *Journal of Greek Media and Culture*.
- Carlson, M. (2004). *Performance*. Μια κριτική εισαγωγή. Μτφ. Ελευθερία Ράπτου, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Κονταράτος, Σ. (2007). Η μυθοποίηση της καθ'ημάς ανατολής στην αναζήτηση της πολιτισμικής μας ταυτότητας. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Αθήνα, Ελλάδα), και Επιστημονικό Συμπόσιο Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. Στο Ουρ. Καϊάφα (επιμ.), *Μύθοι και ιδεολογήματα στη σύγχρονη Ελλάδα: Επιστημονικό Συμπόσιο (23 & 24 Νοεμβρίου 2005)* (σσ. 135-151). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Κούρκουλος, Ν. (2005). Θερινή Ακαδημία Θεάτρου. Στο Ε. Βαροπούλου (επιμ.). *Περί Έρωτος. Σώμα, φωνή, περφόρμανς*. 6η Θερινή ακαδημία θεάτρου. Οία, Σαντορίνη 25/6-9/7/2005 (σ. 3) Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Θεάτρου.
- Kwon, M. (2002). *One place after another. Site-Specific Art and Locational Identity*, Μασαχουσέτη: The MIT Press.
- Lehmann, H.-Th. (2006). *Postdramatic Theatre*, μτφ. Karen Jürs-Munby, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.
- Λεξικό Longman online, ανακτήθηκε στις 31/05/2021 από το <https://www.ldoceonline.com/dictionary/site-specific>
- Λιάκος, Α. (2005). *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*; Αθήνα: Πόλις.
- Mazon, B. (1992). *Street Theatre and the Outdoor Performance*, Λονδίνο: Routledge.
- Norberg-Schulz, Ch. (1979). *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Νέα Υόρκη: Rizzoli.
- Pearson, M. (2010). *Site-Specific Performance*, Λονδίνο: Palgrave Macmillan.
- Pearson, M., & Shanks, M. (2001). *Theatre/Archeology*, Λονδίνο: Routledge.



Εργαλεία λογισμικού μετρικής ανάλυσης της ελληνικής επικής ποίησης

Ευάγγελος Χ. Παπακίτσος^α, Μαίρη Φώτη^β

^αΤμήμα Μηχανικών Βιομηχανικής Σχεδίασης & Παραγωγής, Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

^βΠρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Τεχνογλωσσία», ΕΚΠΑ & ΕΜΠ

Περίληψη

Ο συγκεκριμένος ρυθμός, με τον οποίο δομείται ένας στίχος ονομάζεται «μετρικό σύστημα». Η Αρχαία Ελληνική ποίηση παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία μετρικών συστημάτων, με αρχαιότερο όλων τον «εξάμετρο» που είναι ο ρυθμός της επικής ποίησης. Ονομάζεται εξάμετρος γιατί ο στίχος χωρίζεται σε έξι μέρη, σύμφωνα με τον ρυθμό απαγγελίας του. Τα γνωστότερα ποιήματα της επικής ποίησης είναι η Ιλιάδα και η Οδύσσεια. Η μετρική ανάλυση στίχων σε μορφή εξαμέτρου περιλαμβάνει τον προσδιορισμό των έξι μερών του στίχου, καθώς και του τύπου του κάθε μέρους. Κάθε μέρος έχει συγκεκριμένη μορφή που αποτελείται από συνδυασμό δύο ή τριών συλλαβών. Η μετρική ανάλυση της Ελληνικής επικής ποίησης παρουσιάζει αμείωτο διεθνές ενδιαφέρον, αλλά είναι μία εξαιρετικά επίπονη διαδικασία. Έτσι, για τη διευκόλυνση των σχετικών μελετών αναπτύχθηκαν διάφορα εργαλεία λογισμικού επεξεργασίας φυσικής γλώσσας, ενίοτε με χαρακτηριστικά ανάλυσης μεγάλων δεδομένων, έμπειρων συστημάτων και μηχανικής εκμάθησης. Στην παρούσα εργασία περιγράφονται περιληπτικά πέντε τέτοια εργαλεία λογισμικού, με τα κυριότερα γνωρίσματά τους, ενώ της περιγραφής αυτής προηγείται η παρουσίαση των αναγκαίων θεωρητικών εννοιών της επικής ποίησης.

© 2021 Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Λέξεις-κλειδιά: μετρική ανάλυση, επική ποίηση, επεξεργασία φυσικής γλώσσας, ανάλυση μεγάλων δεδομένων, εξάμετρος.

Doi:

Software Tools for the Scansion of Greek Epic Poetry

Evangelos C. Papakitsos, Mairy Foti

Abstract

The specific rhythm at which a verse is structured is called the “metrical system”. Ancient Greek poetry presents a wide variety of metrical systems, with the oldest of all being the “hexameter”, which is the rhythm of epic poetry. It is called hexameter because the verse is divided into six parts, according to the rhythm of its recitation. The most famous poems of epic poetry are the Iliad and the Odyssey. The metrical analysis of verses in the form of hexameter includes the identification of the six parts of the verse, as well as the type of each part. Each part has a specific form, consisting of a combination of two or three syllables. The metrical analysis of Greek epic poetry is of undiminished international interest, but it is an extremely laborious process. Thus, to facilitate the relevant study, various tools of natural language processing software have been developed, sometimes with features of big data analytics, expert systems and machine learning. This paper briefly describes five such software tools, with their main features, while this description is preceded by the presentation of the necessary theoretical concepts of epic poetry.

© 2021 Library and Information Center, The University of Peloponnese

Keywords: metrical analysis, scansion, epic poetry, natural language processing, big data analytics, hexameter.

1. Εισαγωγή

Σε πολλούς στίχους σύγχρονων γλωσσών, ο ρυθμός μετράται με τη διαφοροποίηση του τονισμού και της προφοράς των συλλαβών. Αυτό σημαίνει ότι μία τονισμένη συλλαβή είναι *μακρά* και μία άτονη είναι *βραχεία* (Halporn et al., 1980; Raven, 1962). Στον αρχαίο ελληνικό και λατινικό στίχο, οι αρχές της διαίρεσης βασίζονται κυρίως στην «ποσότητα» των συλλαβών και όχι στον τονισμό, δηλαδή στην *αρχή του μετρικού συλλαβισμού*. Μία σύγκριση των ελληνικών στίχων με εκείνων άλλων γλωσσών φανερώνει ότι η αρχή του μετρικού συλλαβισμού είναι κοινή στην ινδοευρωπαϊκή ποίηση (Αρχαία Ελληνική, Κελτική, Σλαβική, Σανσκριτική και Ιρανική). Σύμφωνα με τον Maas (1962), οι σύγχρονες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες, που έχουν υψηλά αναπτυγμένη *μετρική*, προέρχονται από την αρχαία ελληνική μετρική.

Υπάρχουν δύο τύποι αρχαίου ελληνικού στίχου (Raven, 1962): ο «στιχικός» τύπος (π.χ., ο εξάμετρος) και ο «λυρικός» τύπος. Στην ποίηση, ανάλογα με τον τύπο που είχαν, συγκροτούνταν στίχοι από διαφορετικούς ρυθμούς. Στο δράμα είχαμε μία διαφοροποίηση, όπου μπορούσαν να συνυπάρχουν ρυθμοί και των δύο τύπων. Πέραν αυτών, μπορεί κάποιοι στίχοι να ήταν ανώμαλοι (Παπακίτσος, 2009). Γενικά οι στίχοι είχαν ένα σταθερό σχήμα, αποτελούμενο από μία ακολουθία μέτρων, και τα μέτρα αποτελούνταν από έναν ή δύο πόδες (ένα σύνολο από δύο έως πέντε διαδοχικών συλλαβών). Αυτό συμβαίνει, γιατί στις πρόβες του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου, το πρόσωπο που κρατούσε τον ρυθμό έκρουε το πόδι του μία φορά (μέτρο), ενόσω ο ηθοποιός απάγγειλε τους δύο πόδες, και γι' αυτό οι ποιητές έπρεπε να ευθυγραμμίζουν τους στίχους τους με αυτές τις συνθήκες, άρα έπρεπε να τοποθετούν τη λέξη έτσι ώστε να ακολουθεί τον ρυθμό της μουσικής.

Οι συλλαβές είναι βραχείες ή μακρές, ανάλογα με τη θέση των ανθρώπινων φωνητικών οργάνων (Παπακίτσος, 2009). Η φωνή παράγεται μέσα σε έναν αγωγό μεταβλητής διατομής που αρχίζει από τις φωνητικές χορδές και τελειώνει στα χείλη. Το μέσο μήκος του είναι της τάξης των 17 cm για άρρενα ομιλητή. Ένας πρόσθετος αγωγός, η ρινική κοιλότητα, επεμβαίνει στην παραγωγή των ένρινων ήχων (Ράπτης, 2011). Σε ακουστικό επίπεδο, το σήμα της ανθρώπινης φωνής χαρακτηρίζεται από τις γοργές μεταβολές της πιέσεως του αέρα που προκαλούνται από τη φωνητική συσκευή. Αυτή περιέχει μία ενεργειακή αποθήκη (ο αέρας στους πνεύμονες) κι ένα σύνολο πηγών και κοιλοτήτων συντονισμού, των οποίων οι εκούσιες κινήσεις παράγουν και διαμορφώνουν ήχους (*αλυσίδα φωνής*) (Ράπτης, 2011).

Λόγω αυτών των στοιχείων, οι αρχαίοι ποιητές απλώς θεωρούσαν μία βραχεία συλλαβή που τελειώνει με σύμφωνο («κλειστή») σαν μακρά («θέσει μακρά») και χρησιμοποιούσαν σε έκταση τα φαινόμενα των «παθών των φωνηέντων και συμφώνων». Μερικά από αυτά τα φαινόμενα έχουν ως καταγωγή τους τους πεπαλαιωμένους και εξαφανισμένους φθόγγους της ελληνικής γλώσσας αποδιδόμενους με το δίγαμμα/θαυ (F) και το φώνημα γιώτ (j). Επιπρόσθετα, οι ποιητές αυθαίρετα αφενός αντικαθιστούσαν φωνήεντα με άλλα, ειδικά στα ονόματα, και αφετέρου θεωρούσαν δύο διαδοχικές λέξεις σαν μία μετρικώς, λόγω

των ιδιαιτεροτήτων των διαφόρων ελληνικών διαλέκτων (West, 1982; Παπακίτσος, 2009).

2. Θεωρητικές Έννοιες

Το ελληνικό αλφάβητο έχει επτά φωνήεντα. Από αυτά, ανάλογα με το μήκος τους (διάρκεια εκφοράς), διακρίνονται σε (Αργυριάδης, 2008· Παπανικολάου, 2010): *μακρά* (η, ω), *βραχεία* (ε, ο) και *δίχρονα* (α, ι, υ). Η τελευταία κατηγορία εξαρτάται από τη φύση της λέξης στην οποία συμμετέχουν και από τη θέση τους μέσα στη λέξη, όπως για παράδειγμα, αν ένα {α} είναι τοποθετημένο στην τελευταία συλλαβή αρσενικού ή θηλυκού υποκειμένου, τότε θα είναι *μακρό*. Αν το υποκείμενο είναι *ουδέτερο*, τότε θα ήταν *βραχύ*. Τα άλλα δύο (ι, υ) είναι συνήθως βραχεία, αν βρίσκονται στην παραλήγουσα, όπου και το {α} θα ήταν βραχύ σε λέξη εκτός ρήματος. Υπάρχουν περισσότεροι από έντεκα κανόνες για το μήκος των δίχρονων. Αυτοί οι κανόνες καλύπτουν μόνο τη λήγουσα και την παραλήγουσα. Για τις άλλες συλλαβές της λέξης, το μήκος των δίχρονων στην ποίηση εξαρτάται από τον συγκεκριμένο πόδα.

Η συλλαβή, από το μήκος του φωνήεντος που διαθέτει, ονομάζεται (Αργυριάδης, 2008· Οικονόμου, 1971· Παπανικολάου, 2010):

- *Φύσει μακρόχρονη* ή *μακρόχρονη*, αν έχει μακρό φωνήεν ή δίψηφο. *Εξαίρεση*: τα δίψηφα {αι} και {οι} θεωρούνται βραχεία όταν βρίσκονται στη λήγουσα κλιτής λέξης. Άρα και η λήγουσα είναι βραχεία.
- *Θέσει μακρόχρονη*, αν έχει βραχύ φωνήεν και μετά ακολουθούν στην ίδια λέξη δύο ή περισσότερα σύμφωνα ή ένα διπλό (ζ, ξ, ψ). *Εξαίρεση*: μία τέτοια συλλαβή παραμένει βραχεία από τη φύση της, αν το ζεύγος συμφώνων που ακολουθεί είναι ένας συνδυασμός κάποιου πρώτου από τα {κ, γ, χ, π, β, φ, τ, δ, θ} και ενός από τα {λ, ρ, μ, ν} ως δεύτερου.
- *Βραχύχρονη*, αν έχει βραχύ φωνήεν και ακολουθεί άλλο φωνήεν (που δεν σχηματίζει δίψηφο με το πρώτο) ή απλό σύμφωνο ή τίποτε.
- *Δίχρονη*, αν το φωνήεν της είναι δίχρονο (όμως στον στίχο δεν υπάρχουν δίχρονες συλλαβές).

Η παραπάνω ιδιότητα της συλλαβής καλείται *ποσότητα*. Το χώρισμα μιας λέξης σε συλλαβές ονομάζεται *συλλαβισμός*. Οι τρεις βασικότεροι *Κανόνες Συλλαβισμού* (εφεξής ΚΣ) είναι οι εξής (Παπακίτσος, 2009):

- *1^{ος} κανόνας*: αν ένα σύμφωνο βρίσκεται μεταξύ δύο φωνηέντων, τότε ανήκει στη συλλαβή του δεύτερου.
- *2^{ος} κανόνας*: αν δύο ή περισσότερα σύμφωνα βρίσκονται μεταξύ δύο φωνηέντων, τότε ανήκουν στη δεύτερη συλλαβή μόνον αν υπάρχει ελληνική λέξη που να αρχίζει τουλάχιστον από τα δύο πρώτα εξ αυτών. Διαφορετικά, το πρώτο σύμφωνο ανήκει στην πρώτη συλλαβή και τα υπόλοιπα στη δεύτερη.
- *3^{ος} κανόνας*: αν ένα σύμφωνο είναι το τελευταίο γράμμα της λέξης, τότε φυσικά ανήκει στη λήγουσά της.

Οι λέξεις δεν μένουν αμετάβλητες, αφού συχνά αλλάζουν μορφή, γιατί οι φθόγγοι τους χάνονται ή συγχωνεύονται ή με οποιοδήποτε τρόπο μεταβάλλονται. Οι

διάφορες αποβολές, συγχωνεύσεις και κάθε είδους μεταβολές των φθόγγων ονομάζονται *φθογγικά πάθη* (Αργυριάδης, 2008).

Χασμωδία ονομάζουμε το γραμματικό φαινόμενο που παρουσιάζεται όταν σε μία λέξη ή ανάμεσα σε δύο γειτονικές λέξεις βρεθούν στη σειρά φωνήεντα ή δίψηφα. Για την αποφυγή της συμβαίνουν ορισμένα πάθη των φωνηέντων και διψήφων που ονομάζονται συνολικά *συναλοιφή*. Επίσης, σε άλλες περιπτώσεις για την αποφυγή της απαιτείται η πρόσληψη ευφωνικών συμφώνων. Τα πάθη των φωνηέντων για την αποφυγή της χασμωδίας είναι τα ακόλουθα (Οικονόμου, 1971· Παπανικολάου, 2010):

- *Συναίρεση*: συγχώνευση μέσα στην ίδια λέξη δύο στη σειρά φωνηέντων ή φωνήεντος και δίψηφου σε ένα μακρό φωνήεν ή σε ένα δίψηφο (π.χ., τιμάει >> τιμά).
- *Κράση*: συγχώνευση του τελικού φωνήεντος ή δίψηφου μίας λέξης με το αρχικό φωνήεν ή δίψηφο της ακόλουθης λέξης (π.χ. τα άλλα >> τάλλα).
- *Έκθλιψη*: αποβολή του τελικού βραχέος φωνήεντος μιας λέξης εμπρός από το αρχικό φωνήεν ή δίψηφο της ακόλουθης λέξης (π.χ., από εμού >> απ' εμού).
- *Αφαίρεση*: αποβολή του αρχικού βραχέος φωνήεντος μίας λέξης, όταν η προηγούμενη λήγει σε μακρό φωνήεν ή δίψηφο. Τότε πάνω από τη θέση του φωνήεντος που χάθηκε σημειώνεται απόστροφος (π.χ., που εκείνη >> που 'κείνη). Η αφαίρεση χρησιμοποιείται ευρέως στην ποίηση.
- *Υφαίρεση*: ονομάζεται η αποβολή μέσα στην ίδια λέξη ενός από δύο όμοια βραχέα φωνήεντα ή αποβολή του {ι} των διψήφων εμπρός από φωνήεν (π.χ., ελαία >> ελάα).
- *Πρόσληψη ευφωνικών συμφώνων*: μερικές λέξεις που λήγουν σε φωνήεν, όταν βρεθούν εμπρός από λέξεις που αρχίζουν από φωνήεν ή δίψηφο, παίρνουν στο τέλος ορισμένα σύμφωνα που συντελούν στην ευφωνία, δηλαδή στην αποφυγή της χασμωδίας. Τέτοια *ευφωνικά* σύμφωνα είναι το {ν} και {κ} ή {χ}.

Άλλα πάθη των φωνηέντων είναι: η *συγκοπή*, η *ανάπτυξη*, η *μετάθεση*, η *αφομοίωση*, η *αντιμεταχώριση*, η *ποιοτική μεταβολή*, η *ποσοτική μεταβολή*, η *συστολή* και η *έκταση*.

Όπως στα φωνήεντα, έτσι και στα σύμφωνα παρουσιάζονται διάφορα πάθη. Αυτά τις περισσότερες φορές συμβαίνουν για να διευκολυνθεί η προφορά, όταν συμπέσουν ορισμένα σύμφωνα στη λέξη. Τα κυριότερα πάθη των συμφώνων είναι: η *αποβολή*, η *ανάπτυξη*, η *μετάθεση*, η *ένωση*, η *συχώνευση*, η *αφομοίωση*, η *ανομοίωση* και η *τροπή* (Οικονόμου, 1971).

3. Εισαγωγή στη Μετρική

Η *μετρική* είναι η τέχνη που δίνει στον λόγο *ρυθμό* και τον ανεβάζει στα επίπεδα της Ποίησης. Τη *Μετρική* της Αρχαίας Ελληνικής Ποίησης άρχισαν να μελετάνε συστηματικά οι Αρχαίοι Έλληνες με την ανάπτυξη της Μουσικής, κατά τον 7^ο π.Χ.

αιώνα. Οι πρώτοι που ασχολήθηκαν με τη μετρική ήταν οι διάφοροι μουσικοδιδάσκαλοι, γιατί πριν η ποίηση ήταν απόλυτα συνδεδεμένη με τη μουσική, κι αυτό επειδή τα ποιήματα προορίζονταν για να τραγουδιούνται. Έτσι οργανική μουσική χωρίς ποιητικό κείμενο δεν υπήρχε. Οι ίδιοι οι ποιητές συνέθεταν και τη μουσική των ποιημάτων τους κι αν τα ποιήματα ήταν *Ορχηστικά*, δηλαδή τραγουδιόνταν από Χορό, ο ποιητής πάλι όριζε και τα ανάλογα ορχηστικά σχήματα και σημεία της ορχηστικής (West, 2004; Λίβερης, 1976· Λυπουρλής, 2007).

Η μετρική των Αρχαίων Ελλήνων ήταν τελείως διαφορετική από αυτή της νεότερης στιχουργικής, γιατί στηριζόταν στην *προσωδία*, δηλαδή στη μακρότητα και τη βραχύτητα των συλλαβών που η επανάληψή τους, με διάφορους τρόπους κάθε φορά, δημιουργούσε το ρυθμό. Οι μουσικοδιδάσκαλοι λοιπόν δίδασκαν τη μουσική πάνω στο κείμενο ορισμένων ποιημάτων και γι' αυτό άρχιζαν τη διδασκαλία τους από την εξέταση του ρυθμικού μεγέθους των φθόγγων που δήλωναν τα γράμματα του αλφαβήτου κι οι συλλαβές, για να προχωρήσουν σε διάφορα είδη ρυθμού και τελικά στις διάφορες παραλλαγές του *μέλους*, δηλαδή τις αρμονίες. Σήμερα το μέλος διδάσκεται αυτό καθαυτό, ανεξάρτητα αν υπάρχει ποιητικό κείμενο ή όχι.

Κατά τους χρόνους μετά το Μ. Αλέξανδρο, η σχέση των τριών *μουσικών τεχνών* (*Ποίηση-Μουσική-Χορός*) διασπάστηκε και οι ποιητές συνέθεταν ποιήματα μόνο για απαγγελία. Τη μελέτη τώρα πια της μετρικής την ανέλαβαν οι *γραμματικοί*. Επειδή όμως ό,τι γραφόταν, δεν είχε πια μουσικά σημεία και δεν φαινόταν καθόλου η μετρική κατασκευή των λυρικών ποιημάτων που γράφονταν συνήθως σαν πεζός λόγος, πήραν αφορμή οι Αλεξανδρινοί γραμματικοί, και κυρίως ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος, για να αναπληρώσουν αυτή την έλλειψη και να κάνουν ειδικές εκδόσεις λυρικών ποιημάτων, στα οποία με ειδικά σημεία και με διαφορετική από το περιθώριο απόσταση γραψίματος των στίχων, ξεχώριζαν μεταξύ τους τα μετρικά *κώλα* (μέρη των προτάσεων) που αποτελούσαν το λυρικό ποίημα. Αυτές όμως οι *κωλομετρίες* χάθηκαν και γι' αυτό έμεινε άγνωστο το μετρικό τους σύστημα. Σώθηκαν όμως μερικές από αυτές του μεταγενέστερου γραμματικού Ηλιδώρου που ονομάστηκε *Μετρικός* και άκμασε τον 1^ο μ.Χ. αιώνα, επίσης και μερικές άλλες μεταγενέστερες, καθώς και συγγράμματα νεότερων. Απ' όλα αυτά που σώθηκαν από τους διάφορους συγγραφείς, μαθαίνουμε τις ρυθμικές και μετρικές θεωρίες των αρχαίων, κυρίως όμως από τον Αριστόξενο και τον Ηφαιστίωνα. Τον τελευταίο μάλιστα ακολούθησαν και οι Βυζαντινοί γραμματικοί (West, 2004; Λίβερης, 1976· Λυπουρλής, 2007).

3.1. Βασικοί Κανόνες Μετρικής

Υπάρχει μία σειρά συμβόλων που ονομάζονται Σύμβολα Μετρικής και υποστηρίζουν όλες τις πληροφορίες και φαινόμενα που συμβαίνουν στον στίχο, που φτάνουν περίπου τα εβδομήντα (70). Αν και πολλά σύμβολα διαφοροποιούνται μεταξύ των συγγραφέων, τα βασικά παραμένουν κοινά δηλώνοντας το μήκος των φωνηέντων (Πίν. 1) και την αντίστοιχη ποσότητα των συλλαβών.

Σύμβολο	Περιγραφή
-	Μακρό
υ	Βραχύ
χ	Δίχρονο

Πίνακας 1. Βασικά σύμβολα μετρικής

Ο στίχος είναι μία ακολουθία συλλαβών. Μπορεί να αναλυθεί με δύο τρόπους (Raven, 1962; Παπακίτσος, 2009):

- *Ανεύρεση παύσεων*: οι παύσεις συμβαίνουν εκεί όπου υπάρχει μία φυσική πτώση του λόγου (κόμμα, άνω τελεία, τελεία, τέλος λέξης) και άρα περιέχουν πολλές συλλαβές.
- *Ανεύρεση του μέτρου*: αυτό είναι μία διευθέτηση συλλαβών και ποδών, ανταποκρινόμενη σε ορισμένους κανόνες. Μπορεί να είναι συνδυασμός δύο ποδών ή μερικές φορές μόνον ενός. Ειδικότερα, αναφέρεται στη διάρκεια και στη σειρά των συλλαβών και άρα σημαίνει την αμείωτη μονάδα κίνησης σε δεδομένο ρυθμό.

Ένας στίχος ονομάζεται σύμφωνα με τον αριθμό των μέτρων που είναι από ένα ως έξι (West, 2004; Παπακίτσος, 2009): *μονόμετρος, δίμετρος, τρίμετρος, τετράμετρος, πεντάμετρος και εξάμετρος*. Ο *εξάμετρος* είναι το αρχαιότερο γνωστό μέτρο και αποτελείται από έξι μέτρα. Το μέτρο και ο πους ταυτίζονται και άρα περιέχει έξι πόδες. Ο πους μπορεί να είναι ο *τρισύλλαβος* «δακτύλιος» (-υυ) ή ο *δισύλλαβος* «σπονδή» (- -). Ο κυρίαρχος πους είναι ο *Δακτυλικός*. Επίσης ο στίχος μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελείται από δύο μετρικές ακολουθίες που διαχωρίζονται από παύση (West, 1982; 2004).

Σύμφωνα με το όνομα του χαρακτηριστικού, κάθε στίχος διακρίνεται σε εννέα (9) κατηγορίες (π.χ., *Ιαμβικός, Δακτυλικός, κλπ.*) και σύμφωνα με τον τρόπο τερματισμού σε δύο: *ακατάληκτος* ή *καταληκτικός*. Ένας πους είναι μία ακολουθία βραχέων ή μακρών συλλαβών που κυμαίνονται από δύο έως πέντε, περιλαμβάνοντας πολλούς από τους δυνατούς συνδυασμούς (άνω των εικοσιπέντε). Ο πους δηλώνει τον ρυθμό του στίχου. Οι *κυρίαρχοι πόδες* δίνουν το όνομά τους στο μέτρο, ενώ άλλοι απλώς συμμετέχουν στο μέτρο (West, 1982; 2004; Παπακίτσος, 2009).

Στα μετρικά συστήματα σημαντικό ρόλο παίζουν οι κανόνες *προσωδίας*. Προσωδία είναι η μελωδία της πρότασης, η οποία εξαρτάται κυρίως από τον *επιτονισμό* και από τον γενικότερο τρόπο ομιλίας μιας συγκεκριμένης γλώσσας (παράμετροι), ενώ συχνά και από την ψυχική διάθεση/πρόθεση του ομιλητή. *Επιτονισμός* είναι οι λέξεις/σημεία της πρότασης που τονίζονται περισσότερο από τον ομιλητή. Στην ελληνική γλώσσα, το συχνότερο εμφανιζόμενο *επιτονικό ύψος* είναι μια ακολουθία χαμηλών τονικών υψών, ως επιτονικός στόχος, και μια συνεχόμενη ακολουθία

υψηλών τονικών υψών (Carr, 1993; Chaida, 2007; Ladefoged, 2006; Αλεξανδρή, 2011).

Οι βασικοί κανόνες προσωδίας σε όλους τους τύπους της αρχαίας ελληνικής ποίησης σε εξάμετρο (εφεξής «επικής ποίησης») είναι οι ακόλουθοι (Halporn et al., 1980; Raven, 1962; Παπακίτσος, 2009):

1. Ο τελευταίος πους είναι πάντοτε σπονδή (δισύλλαβος). Αυτό ισχύει ακόμη και αν η τελευταία συλλαβή είναι βραχεία, οπότε σε αυτή την περίπτωση πάντοτε λογίζεται μετρικώς ως μακρά. Αυτό μπορεί να συμβεί και σε λήγουσα λέξεων ή πριν από παύση. Επομένως, ο στίχος περιλαμβάνει από δώδεκα έως δεκαεπτά συλλαβές (6×2 έως $[5 \times 3] + 2$), έχοντας τη μορφή του Πίνακα 2.
2. Ο πέμπτος πους είναι συνήθως δακτύλιος. Μία εξαίρεση συμβαίνει ειδικά όταν μία βραχεία λέξη (με πολλές μακρές συλλαβές) που καταλαμβάνει περισσότερους από έναν πόδες βρίσκεται τελευταία. Το ίδιο ισχύει και για τον τρίτο πόδα, αλλά σε μικρότερη έκταση.
3. Συχνά, όταν μία λέξη αρχίζει στον πέμπτο πόδα, ο τέταρτος είναι σπονδή. Το ίδιο ισχύει και για τους τρίτο και δεύτερο πόδα αντίστοιχα.
4. Οι κατακόρυφες γραμμές του Πίνακα 2 δηλώνουν τη συχνότερη θέση ύπαρξης παύσεων. Το σύμβολο { } στον τέταρτο πόδα λέγεται «γέφυρα». Δηλώνει ότι μία παύση στις από κάτω συλλαβές του απαγορεύεται.
5. Έχουμε εμφάνιση *χασμωδίας* (όπως έχει ήδη σημειωθεί) εκεί όπου λήγει μία λέξη, όταν διαθέτει φωνήεν και η επόμενη λέξη αρχίζει επίσης από φωνήεν. Όταν συμβαίνει αυτό έχουμε:
 - Το τελευταίο βραχύ της 1^{ης} λέξης (*έκθλιψη*) ή το πρώτο βραχύ της 2^{ης} λέξης (*αφαίρεση*) καταστέλλεται. Μία απόστροφος δηλώνει την καταστολή.
 - Μπορεί να συγχωνεύονται σε ένα μακρό (*κράση*).
 - Μπορεί μετρικώς να λογιστούν ως ένα μακρό (*συνίζηση*), περιστασιακά ακόμα και σε διαδοχικά φωνήεντα στο εσωτερικό μίας λέξης.
 - Το τελικό μακρό μικραίνει μετρικώς (*επική συναίρεση*) αν προηγείται {αι} ή {οι}, μερικές φορές ακόμα και στο εσωτερικό της λέξης.
6. Ένα φυσιολογικό βραχύ τελικό φωνήεν γίνεται μακρό μετρικώς όταν:
 - Η επόμενη λέξη αρχίζει με {λ, ρ, μ, ν, σ}, ή συνδυασμό άηχου και υγρού, και
 - σε χασμωδία, ακόμα κι αν η λήγουσα κλείνει με {ν, ρ, ζ}, δηλαδή τα τελικά σύμφωνα ή και {ξ} (= κς) ή {ψ} (= πς). Η συλλαβή αυτή θεωρείται «κλειστή» και γίνεται «θέσει μακρά».
7. Τα εγκλιτικά και οι σύνδεσμοι που έπονται συνδέονται με την προηγούμενη λέξη, ενώ τα υπόλοιπα άκλιτα και τα άρθρα συνδέονται με την επόμενη λέξη, σχηματίζοντας ένα «σύμπλεγμα λέξης» που αντιμετωπίζεται μετρικώς σαν μία λέξη.

Πους:	1	2	3	4	5	6
17:	- υυ	-υυ	- υ υ	∩ - υυ	-υυ	--
12:	--	--	- -	- -	--	--

Πίνακας 2. Μορφές Εξαμέτρου

Οι παραπάνω κανόνες είναι εφαρμόσιμοι σε όλους τους τύπους ποίησης, εκτός από τον 2ο και τον 6ο που ισχύουν μόνο για τον εξάμετρο.

3.2. Αρχαίες Ελληνικές Μετρικές Μορφές

Σαφή ιδέα για την καταγωγή των αρχαίων Ελληνικών μέτρων είναι αδύνατο να υπάρξει, αφού αμέσως παρουσιάζονται στην ποίηση ήδη διαμορφωμένα και η ιστορική τους εξέλιξη είναι αδύνατο να παρακολουθηθεί μέσα από τα ποιητικά έργα που έχουν σωθεί. Τα κυριότερα μέτρα είναι τα εξής (West, 1982; 2004; Βενθύλιος, 2010· Γερανούδης, 1989· Ζαχαριουδάκη, 2012· Λίβερης, 1976· Λυπουρλής, 2007): Δακτυλικά, Αναπαιστικά, Τροχαϊκά, Ιαμβικά, Ιωνικά, Επισύνθετα και Ημιολίου γένους. Η περιγραφή του κάθε μέτρου ξεφεύγει από τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, με εξαίρεση τα Δακτυλικά που ήταν και τα μέτρα της επικής ποίησης.

Τα Δακτυλικά μέτρα είναι τα αρχαιότερα της Ελληνικής ποίησης. Πάνω σε αυτά τα μέτρα έχουν γραφτεί τα *Ομηρικά Έπη* (8^{ος} π.Χ. αιώνας). Έχουν συνταχτεί σε στίχο ομοιόμορφα επαναλαμβανόμενο που λεγόταν *δακτυλικός εξάμετρος* ή απλά *έπος* και *ηρωικός* ή *ηρώος* και η σύνθεση απ' αυτούς τους στίχους λεγόταν *εξάμετρος τόνος*. Πάνω σε αυτό το μέτρο γίνονταν κι οι παλιοί χρησμοί των μαντείων. Όλα τα ποιήματα με καθαρά *δακτυλικά εξάμετρα* στο μεγαλύτερο ποσοστό δεν τραγουδιόνταν, αλλά από τα Ομηρικά χρόνια *ερραψωδούντο*, δηλαδή απαγγέλλονταν ρυθμικά με τη συνοδεία φόρμιγγας ή χωρίς συνοδεία μουσικού οργάνου, και αργότερα απλά διαβάζονταν, κυρίως στα μεταγενέστερα χρόνια. Το *ελεγειακό* μέτρο ή *ελεγεία* αποτελείται κι αυτό από 6 *δακτυλικούς πόδες* που διαιρούνται σε δυο ίσα *κώλα* ή δυο *τριποδίες*, από τις οποίες η κάθε μια έχει τον τρίτο πόδα καταληκτικό με τομή που χωρίζει τα δυο *κώλα*. Το ελεγειακό όμως μέτρο δεν χρησιμοποιήθηκε ποτέ καθαρό, γιατί πάντα ο ελεγειακός στίχος συνδεόταν με έναν *δακτυλικό εξάμετρο*, και αποτελούσε με αυτόν ένα δίστιχο σύστημα που επαναλαμβανόταν μέχρι το τέλος του ποιήματος. Το ελεγειακό αυτό δίστιχο λεγόταν *ελεγείο* και το ποίημα που χρησιμοποιούσε τέτοια δίστιχα λεγόταν *ελεγεία*. Καλλιεργήθηκε κυρίως στους Ίωνες από τις αρχές του 7^{ου} π.Χ. αιώνα και μετά. Ο ελεγειακός στίχος κατά τον 4^ο π.Χ. αιώνα ονομαζόταν και *πεντάμετρος*. Εκτός από τον *εξάμετρο* και το *ελεγείο*, μερικοί αρχαίοι ποιητές πολύ σπάνια χρησιμοποιούσαν και απλά *δακτυλικά κώλα* σε σύνθεση *κατά στίχο*, κανένα όμως τέτοιο ποίημα δεν σώθηκε. Στα δακτυλικά μέτρα ανήκουν κι οι *Αιολικοί δακτυλικοί*

στίχοι που συντάσσονται ή κατά στίχο ή κατά δίστιχα συστήματα. Ο μεγαλύτερος από αυτούς τους Αιολικούς στίχους έχει 6 πόδες και ονομάζεται Αιολικόν Έπος.

4. Λογισμικά Μετρικής Ανάλυσης

Η μετρική ανάλυση της επικής ποίησης (όχι μόνο της Ελληνικής αλλά και της Λατινικής), καθώς και η μελέτη της προσωδίας (γενικότερα), παρουσιάζει αμείωτο διεθνές ενδιαφέρον. Ενδεικτικά αναφέρονται οι επόμενες εφαρμογές:

- Η σύνδεση της αρχαίας ποίησης με τους Ινδο-Ευρωπαϊκούς μύθους (West, 2007).
- Η μελέτη της προσωδίας αξιοποιείται για την ανάπτυξη ακριβέστερων υπολογιστικών συστημάτων παραγωγής φωνής/ομιλίας, με πρόσθετα στοιχεία μηχανικής εκμάθησης (Qian et al., 2010).
- Οι μελέτες για φωνολογικά φαινόμενα των Ινδο-Ευρωπαϊκών γλωσσών που βασίζονται σε παρατηρήσεις επί των Ομηρικών Επών, από τον τρόπο γραφής και προφοράς λέξεων σε σχέση με τη θέση τους στον στίχο (Maslov, 2011).
- Η μελέτη της συσχέτισης/επιρροής μεταξύ αρχαίων φιλοσοφικών σχολών (Papakitsos & Tsoumaki, 2013; Τσουμάκη, 2012).
- Ο προσδιορισμός του συγγραφικού ύφους των ποιητών μέσω του μέτρου που χρησιμοποιούν, και συνακόλουθα η πιστοποίηση αυθεντικότητας ενός έργου (Nagy, 2021).
- Η μελέτη της προφοράς των γραμμάτων της Αρχαίας Ελληνικής γλώσσας, τόσο εντός των ποιημάτων (Παπακίτσος, 2019) όσο κι εκτός (Papakitsos, 2020).

Έτσι, για τη διευκόλυνση των σχετικών μελετών αναπτύχθηκαν διάφορα εργαλεία λογισμικού επεξεργασίας φυσικής γλώσσας, ενίοτε με χαρακτηριστικά ανάλυσης μεγάλων δεδομένων και μηχανικής εκμάθησης. Στην παρούσα εργασία περιγράφονται τέσσερα τέτοια εργαλεία λογισμικού, με τα κυριότερα γνωρίσματά τους.

4.1. Μέθοδος Autoscan

Η μέθοδος Autoscan (Papakitsos, 1992) είναι μια από τις πρώτες γνωστές/προσβάσιμες μεθόδους αυτόματης μετρικής ανάλυσης της επικής ποίησης (Papakitsos, 2011). Αρχικά η υλοποίηση του προγράμματος έγινε στη γλώσσα προγραμματισμού ADA, ένα εξαιρετικό εργαλείο προγραμματισμού που όμως είναι σπάνιο στην Ελλάδα, καθώς προοριζόταν για ισχυρότατα υπολογιστικά συστήματα εκείνης της εποχής. Επιπλέον η ADA παρουσίαζε δυσκολίες στον χειρισμό των ελληνικών χαρακτήρων από το πληκτρολόγιο. Για τους παραπάνω λόγους αποφασίστηκε να μετατραπεί το αρχικό πρόγραμμα σε ένα νέο, με τη χρήση της γλώσσας προγραμματισμού Turbo Pascal 6, η οποία συνεργαζόταν εύκολα με το ελληνικό πληκτρολόγιο (Παπακίτσος, 2000). Αν και οι αλγόριθμοι μετρικής ανάλυσης παρέμειναν αμετάβλητοι, το νέο πρόγραμμα είχε το μισό μέγεθος του

αρχικού, λόγω της διευκόλυνσης στον χειρισμό των ελληνικών χαρακτήρων. Μετά τη ραγδαία διάδοση των αντικειμενοστρεφών γλωσσών προγραμματισμού ηλεκτρονικών υπολογιστών, και την εφαρμογή τους στη δημιουργία αντίστοιχου περιβάλλοντος διεπαφής, κρίθηκε χρήσιμο να μετατραπεί το σύστημα λογισμικού σε αντικειμενοστρεφές, με τη χρήση της γλώσσας προγραμματισμού Visual Basic 6.0 (Παπακίτσος, 2009). Τέλος, το σημαντικό για τη μελέτη της αρχαίας ποίησης πληροφοριακό σύστημα υλοποιήθηκε και σε μία νέα πιο σύγχρονη έκδοση, στο περιβάλλον της γλώσσας προγραμματισμού C# (Φώτη, 2013).

Στόχος αυτής της μεθόδου ήταν η ανάπτυξη ενός προγράμματος που θα εκτελεί αυτόματα τη σάρωση (μετρική ανάλυση) ενός στίχου σε εξάμετρο, χρησιμοποιώντας τους λιγότερους δυνατούς υπολογιστικούς και γλωσσικούς πόρους. Ο όρος «σάρωση» υποδηλώνει την ανακάλυψη του συγκεκριμένου προτύπου του μετρικού συστήματος του στίχου, δηλαδή σε ποιες θέσεις του στίχου βρίσκονται μακρές ή βραχείες συλλαβές, και πώς αυτές αποτελούν το σταθερό σχήμα κάθε τμήματος του στίχου. Ο βασικός αλγόριθμος του προγράμματος αποτελείται από τρία βήματα:

- Αρχικά εντοπίζει τη θέση κάθε συλλαβής του στίχου και το πλήθος τους. Ο στίχος θεωρείται ως μία ενιαία ακολουθία συλλαβών και όχι λέξεων. Για να αποφεύγεται η περιττή επανάληψη, η διαδικασία σταματά εάν οι εντοπισμένες συλλαβές γίνουν 18, δηλαδή μία περισσότερη από το μέγιστο επιτρεπτό (Πίν. 2). Ο πυρήνας της συλλαβής εξετάζεται ως προς το εάν αποτελείται από ένα φωνήεν ή από δίψηφο, στην περίπτωση διαδοχικών φωνηέντων.
- Κατόπιν προσδιορίζεται η ποσότητα κάθε συλλαβής, σύμφωνα με τους βασικούς κανόνες προσωδίας (1-7: βλ. εδάφιο 3.1), εφόσον το πλήθος των συλλαβών του στίχου (12-17) βρίσκεται εντός των επιτρεπτών ορίων (Πίν. 2). Διαφορετικά ο στίχος κατηγοριοποιείται ως λανθασμένος (το 0,4% των στίχων δοκιμής εμφανίζονται με 18 συλλαβές, λόγω διαφόρων γραμματικών φαινομένων που δεν αντιμετωπίζονται από τον αλγόριθμο). Μετά τον προσδιορισμό της ποσότητας, δημιουργείται ένας «ποσοτικός» στίχος που αποτελείται μόνον από τα σύμβολα των ποσοτήτων (Πίν. 1), τόσα όσα το πλήθος των συλλαβών του. Σε αυτόν τον ποσοτικό στίχο διενεργείται η μετρική ανάλυση του επομένου βήματος.
- Τέλος, επιλύεται μετρικά ο ποσοτικός στίχος, δημιουργώντας τον αντίστοιχο «μετρικό» στίχο με τα σύμβολα {-, U} για μακρές και βραχείες συλλαβές, ο οποίος εμφανίζεται κάτω ακριβώς από τον αριθμημένο στίχο του έπους (Πίν. 3). Σε κάθε περίπτωση οριοθετούνται τα έξι μέρη του (πόδες), με την εισαγωγή διαχωριστικών συμβόλων { |, - }, ενώ ο μετρικός στίχος περιλαμβάνει και χαρακτήρες υπογράμμισης { _ }, ώστε να ευθυγραμμίζονται κατακόρυφα τα μετρικά σύμβολα με τα αντίστοιχα φωνήεντα των συλλαβών (Πίν. 3).

1. Μήνιν άειδε θε-ά Πηληιάδε-ω Αχιλλήος _ _ _U _U _ _U _U _ _ _ _ _U _U _ _U _U _ _ _
2. ουλομένην, η μυρί' Αχαιοίς άλγε' έθηκε, _ _ _U _U _ _ _ _ _ _ _U _U _ _ _ _ _ _ _U _U _ _ _ _
3. πολλές δ' ιφθίμους ψυχάς Άιδι προΐ-αψεν _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _U _U _ _ _U _U _ _ _ _
4. ηρώ-ων, αυτούς δε ελώρια τεύχε κύνεσσιν _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _U _U _ _U _U _ _ _U _U _ _ _ _
5. οiwνοίσί τε πάσι· Δι-ός δ' ετελείετο βουλή, _ _ _ _ _ _U _U _ _ _U _U _ _ _ _U _U _ _U _U _ _ _ _ _
6. εξ ου δη τα πρώτα δι-αστήτην ερίσαντε _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _U _U _ _ _ _ _ _ _U _U _ _ _ _
7. Ατρεΐδης τε άναξ ανδρών και δίος Αχιλλεύς. _ _ _U _U _ _ _U _U _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _U _U _ _ _ _ _

Πίνακας 3. Αποτέλεσμα μετρικής ανάλυσης των πρώτων 7 στίχων της Ιλιάδας.

Ως προς το τελευταίο βήμα, εφόσον το πλήθος των συλλαβών είναι 12 ή 17, ο στίχος αναλύεται εξ ορισμού, χωρίς περαιτέρω επεξεργασία, σύμφωνα με τα οριακά σχήματα μετρικής ανάλυσης του Πίνακα 2. Στις λοιπές περιπτώσεις (στίχοι 13-16 συλλαβών), πάντα ο 6^{ος} πους αναλύεται εξ ορισμού ως σπονδαϊκός. Για τους υπόλοιπους πέντε πόδες αναζητούνται:

- ένας δακτυλικός πους, στην περίπτωση των στίχων 13 συλλαβών,
- δύο δακτυλικοί πόδες, στην περίπτωση των στίχων 14 συλλαβών,
- δύο σπονδαϊκοί πόδες, στην περίπτωση των στίχων 15 συλλαβών,
- ένας σπονδαϊκός πους, στην περίπτωση των στίχων 16 συλλαβών.

Μερικές θέσεις είναι προτιμότερες για έναν συγκεκριμένο τύπο ποδός από άλλες. Δηλαδή, αν αναζητάται ένας δακτύλιος (-UU), τότε κατά 95% βρίσκεται στον 5^ο πόδα. Η λιγότερο πιθανή θέση είναι ο 2^{ος} πους. Ολόκληρη η σειρά πιθανότητας είναι ο 5^{ος}, 3^{ος}, 4^{ος}, 1^{ος}, και 2^{ος} πους για τους δακτυλίους. Οι πιθανότητες αντιστρέφονται για τις σπονδές (- -). Γι' αυτό ο αλγόριθμος μετρικής ανάλυσης πρώτα αναζητά επιλεκτικά την πιθανότερη θέση. Όπου αναζητάται ένας πους (οποιοδήποτε τύπου), αν δεν έχουμε επίλυση μετά από την έρευνα των τεσσάρων πρώτων εξεταζόμενων ποδών (λόγω των δίχρονων συλλαβών), ο τελευταίος που απομένει επιλύεται εξ ορισμού. Αντίστοιχα, όπου αναζητούνται δύο πόδες (οποιοδήποτε τύπου), αν δεν έχουμε επίλυση μετά από την έρευνα των τριών πρώτων εξεταζόμενων ποδών, οι δύο τελευταίοι που απομένουν επιλύονται εξ ορισμού.

Η μέθοδος Autoscan έχει δοκιμαστεί στη μετρική ανάλυση του 5% των στίχων της Ιλιάδας. Σε αυτό το δείγμα, η συνολική ανάκληση (total recall) αγγίζει το 98%, ενώ η συνολική ακρίβεια (total precision) εκτιμάται μεγαλύτερη του 80% (Papakitsos, 2011). Το συγκεκριμένο εργαλείο λογισμικού μπορεί μελλοντικά να βελτιωθεί, στις

όποιες αδυναμίες του, χάρη στην καλή τεκμηρίωση και στην αντικειμενοστρεφή του δομή. Γενικά, τα σφάλματα είναι τοπικά, εντοπίζονται γρήγορα και επαρκώς.

4.2. Metrical Analysis Components

Η αρχική έκδοση του λογισμικού Metrical Analysis Component (εφεξής MAC) ολοκληρώθηκε το έτος 2001 (Fusi, 2001). Πρόκειται για ένα έμπειρο σύστημα (expert system) που εκτελεί μετρική ανάλυση όχι μόνο του εξαμέτρου αλλά και άλλων ρυθμών (π.χ., ελεγείες, τρίμετρα κτλ.), τόσο στα Αρχαία Ελληνικά όσο και στα Λατινικά (Fusi, 2004). Το MAC επεξεργάζεται τον στίχο σε επίπεδο προσωδίας, σύνταξης και μετρικής (Fusi, 2008), καλύπτοντας έτσι ένα φάσμα γλωσσικών φαινομένων πολύ ευρύτερο και ολοκληρωμένο, σε σχέση με οποιοδήποτε άλλο τέτοιο εργαλείο λογισμικού. Δηλαδή διαθέτει:

- ενότητα επεξεργασίας της προσωδίας που συμπεριλαμβάνει μια μονάδα φωνολογικού μετασχηματισμού, η οποία είναι απαραίτητη για την αντιμετώπιση περισσότερων από μίας γλωσσών (Fusi, 2015),
- συντακτική ενότητα που ασχολείται και με τα χαρακτηριστικά των λέξεων,
- ενότητα μετρικής που περιέχει περισσότερα μοτίβα για την αντιμετώπιση πολλών ποιητικών ρυθμών.

Το επίπεδο διεπαφής του MAC είναι πιο περίπλοκο και ευρύ, ώστε να επιτρέπει μια διαχειρίσιμη αλληλεπίδραση με το έμπειρο σύστημα. Η παραγωγή του συστήματος δεν περιορίζεται σε δεδομένα μετρικής ανάλυσης, αλλά δημιουργεί αρχεία αναφοράς για πολλά γλωσσικά φαινόμενα. Μέχρι τη συμπλήρωση αυτής της παρουσίασης, δεν έχει υπάρξει καμία γνωστή αναφορά για την απόδοση του MAC, όσον αφορά τα χαρακτηριστικά ακρίβειας και ανάκλησης της μετρικής ανάλυσης. Η τελευταία έκδοση (Fusi, 2021a; 2021b) είναι διαθέσιμη στον ιστότοπο <https://fusisoft.net/chiron/> με το όνομα Chiron (Χείρων).

4.3. A Statistical Approach to Ancient Epic Poetry

Η παρούσα μέθοδος εμφανίστηκε το έτος 2007 (Eder, 2007), με σκοπό να επαληθευτεί η υπόθεση της μείωσης της ρυθμικότητας του εξαμέτρου. Επιλέχθηκαν δείγματα ελληνικής επικής ποίησης (από τον Ησίοδο, τον Όμηρο, τον Απολλώνιο, τον Άρατο και τον Νόννο) και τρία δείγματα λατινικής. Στο λογισμικό χρησιμοποιήθηκε ανάλυση φασματικής πυκνότητας, η οποία φαίνεται να είναι ένα πολύ κατάλληλο εργαλείο, διότι παρέχει μια διατομή μιας δεδομένης χρονοσειράς. Δηλαδή, επιτρέπει να εντοπίζονται κύματα, κανονικότητες και κύκλοι που διαφορετικά δεν είναι εμφανείς σε επιθεώρηση. Στην περίπτωση ενός κωδικοποιημένου δείγματος ποίησης, το φασματογράφημα δείχνει όχι μόνο απλές επαναλήψεις μετρικών προτύπων, αλλά και κάποιες λεπτές ρυθμικές σχέσεις (εάν υπάρχουν) μεταξύ μακρινών γραμμών ή στανζών.

Σε κάθε δείγμα, οι πρώτες 500 γραμμές κωδικοποιήθηκαν έτσι ώστε σε κάθε μακρά συλλαβή να αποδίδεται η τιμή 1 και σε κάθε βραχεία η τιμή 0. Συνεπώς, στη διαδικασία κωδικοποίησης, όλα τα προσωδιακά χαρακτηριστικά αφαιρέθηκαν εκτός από την ποσότητα των συλλαβών. Στη συνέχεια αποκτήθηκε μια σειρά δυαδικών κωδικοποιήσεων για κάθε δείγμα, π.χ., 11100100100100111... Τα

κωδικοποιημένα δείγματα αναλύθηκαν μέσω της συνάρτησης φασματικής πυκνότητας. Σε κάθε φασματογράφημα εμφανίστηκαν μερικές κορυφές που δείχνουν την ύπαρξη αρκετών ρυθμικών κυμάτων στα δεδομένα. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι τα αρχαϊκά ποιήματα του Ομήρου και του Ησίοδου δεν διέφεραν σημαντικά από τα ποιήματα της Αλεξανδρινής εποχής (Απολλώνιος, Άρατος), ενώ ο ρυθμός του λατινικού εξαμέτρου αποδείχθηκε να έχει διαφορετική δομή από εκείνη όλων των ελληνικών δειγμάτων.

4.4. Dactylo

Η πρώτη έκδοση του εργαλείου λογισμικού με το όνομα Dactylo δημιουργήθηκε το 2016, ενώ μέχρι το επόμενο έτος (2017) ακολούθησαν δύο ακόμη εκδόσεις (Schoisswohl, 2017). Το Dactylo είναι ικανό να εκτελεί μετρική ανάλυση στίχων επικής ποίησης γραμμένων σε εξάμετρο (Schoisswohl & Parakitsos, 2020). Η αυτόματη μετρική ανάλυση βασίζεται σε γνωστούς κανόνες διαφόρων θεωρητικών έργων. Η μεθοδολογία ανάπτυξης εισάγει την έννοια του υπολογιστικού μετρικού προφίλ και της μετρικής απόστασης, η οποία είναι μια τιμή-δείκτης μέτρησης που αντικατοπτρίζει τον βαθμό ομοιότητας (ή ανομοιότητας) μεταξύ διαφορετικών επικών ποιημάτων. Για το σκοπό αυτό, έχουν αναλυθεί οκτώ διάσημα έπη από την Κλασσική έως την Ύστερη Αρχαιότητα, συμπεριλαμβανομένων της Ιλιάδας και της Οδύσσειας, με πολλές στατιστικές πληροφορίες.

Το λογισμικό δημιουργεί τη μετρική ανάλυση του στίχου με τη μορφή μακρών (L) και βραχέων (S) συλλαβών, π.χ., LSSLSSLLSSLSLS, και επίσης ως ακολουθία δακτυλίων (D = LSS συλλαβές) και σπονδών (S = LL συλλαβές), π.χ., DDSDDX (X = ο 6^{ος} πους είναι πάντα σπονδή και δεν διαφοροποιεί τη μετρική ανάλυση). Η στατιστική πληροφορία για κάθε έπος περιλαμβάνει:

- το πλήθος των στίχων ανά επικό ποίημα,
- το πλήθος των στίχων ανά επικό ποίημα των οποίων δεν προσδιορίστηκε η μετρική ανάλυση (κυμαίνεται από 5%-1% του συνόλου, ανάλογα με την εποχή),
- το πλήθος των στίχων σε κάθε ένα από τα 32 μετρικά μοτίβα (όλοι οι συνδυασμοί ακολουθίας δακτυλίων και σπονδών ανά επικό ποίημα),
- το πλήθος των στίχων με περισσότερες από μία μετρικές αναλύσεις έκαστος.

Με βάση τα αποτελέσματα του Dactylo, τα έπη μπορούν να ταξινομηθούν σε ομάδες που αντανακλούν πολύ καλά τις τρεις περιόδους της δημιουργίας τους, δηλαδή την Κλασσική (Όμηρος, Ησίοδος) την Ελληνιστική (Άρατος ο Σολεύς, Απολλώνιος ο Ρόδιος) και την Ύστερη Αρχαιότητα (Νόννος ο Πανοπολίτης, Κόντος ο Σμυρναίος).

Το Dactylo επιδεικνύει χαρακτηριστικά λογισμικού ανάλυσης μεγάλων δεδομένων (big data analytics), αφού αποδεικνύει την ικανότητά του να παράγει στατιστικά στοιχεία για τα μετρικά πρότυπα του εξαμέτρου σε μαζική κλίμακα (Boyd & Crawford, 2011), καθώς και συμπεριφορές ποιητών, εύκολα και με ακρίβεια (66.694 στίχοι στο σύνολο των ποιητικών έργων). Έτσι οι επιδόσεις αυτές καθιστούν το Dactylo μια συμβολή της επεξεργασίας φυσικής γλώσσας στις διαχρονικές συγκριτικές και ποσοτικές μελέτες των γλωσσών.

4.5. Finite-State Machines

Η μέθοδος των Finite-State Machines (εφεξής FSM) παρουσιάστηκε πρόσφατα (Schumann et al., 2021) και παρουσιάζει μια πλήρως αυτόματη προσέγγιση για τη μετρική ανάλυση του στίχου της ελληνικής επικής ποίησης. Αποτελείται από έναν αλγόριθμο που χρησιμοποιεί *μηχανές πεπερασμένων καταστάσεων* (Παπακίτσος, 2014) και τοπικούς γλωσσικούς κανόνες, εφαρμόζοντας μια στοχευμένη αναζήτηση για έγκυρα μοτίβα σπονδαϊκών ποδών. Επιπλέον, ένας *μετατροπέας πεπερασμένης κατάστασης* (finite-state transducer) εκτελεί διόρθωση και ολοκλήρωση των μερικών αναλύσεων, καθώς και απόρριψη των μη έγκυρων. Έτσι, ενώ χρησιμοποιεί καλά καθορισμένες έννοιες της επεξεργασίας φυσικής γλώσσας, παραμένει κατανοητός στους φιλόλογους/γλωσσολόγους. Τα αποτελέσματα της αξιολόγησης είναι ανταγωνιστικά. Συγκεκριμένα, στη μετρική ανάλυση 34.599 στίχων από έργα της επικής ποίησης, η FSM παρουσιάζει ακρίβεια 89%, ανάκληση 100%, F-measure = 0,94 και δείκτη $\kappa = 0,88$.

Στα κύρια πλεονεκτήματα του συγκεκριμένου εργαλείου συγκαταλέγονται τα εξής:

- Η υπολογιστική αποτελεσματική τυποποίηση της γλωσσικής γνώσης.
- Τα διαγράμματα κατάστασης των μηχανών πεπερασμένης κατάστασης μπορούν να χρησιμοποιηθούν τόσο για διδακτικούς σκοπούς όσο και για την επαλήθευση της ορθότητας της μετρικής ανάλυσης.
- Ο κώδικας του εργαλείου είναι διαθέσιμος στο Διαδίκτυο (https://github.com/anetschka/greek_scansion), επιτρέποντας την επικυρωμένη βελτίωση τόσο του αλγορίθμου όσο και της ποιότητας της μετρικής ανάλυσης. Και οι δύο αυτές πτυχές είναι ζωτικής σημασίας για την πρόοδο της εμπειρικής έρευνας στην ελληνική κλασική φιλολογία.

Συνολικά, αποδεικνύεται ότι ένας αλγόριθμος που βασίζεται σε μηχανές πεπερασμένης κατάστασης (FSM) παρέχει γρήγορες και γλωσσικά ορθές αναλύσεις των στίχων σε εξάμετρο, καθώς και αποτελεσματική τυποποίηση της γλωσσικής γνώσης.

5. Συμπεράσματα-Επίλογος

Η μετρική ανάλυση της Ελληνικής επικής ποίησης παρουσιάζει αμείωτο διεθνές ενδιαφέρον, αλλά είναι μία εξαιρετικά επίπονη διαδικασία. Έτσι, για τη διευκόλυνση των σχετικών μελετών αναπτύχθηκαν διάφορα εργαλεία λογισμικού επεξεργασίας φυσικής γλώσσας, ήδη από τη δεκαετία του 1960 (Jones, 1966). Παρά τις όποιες αδυναμίες αυτών των εργαλείων, έχει αναγνωριστεί η αξία τους για τη μελέτη της μετρικής, αφού εξοικονομούν χρόνο και κόπο (Mayrhofer, 1987). Έτσι, οι σχετικές εργασίες πληθαίνουν. Για παράδειγμα, ο Höflmeier (1982) ανέπτυξε ένα πρόγραμμα Pascal, 2000 γραμμών κώδικα, που εφαρμόζει έναν αλγόριθμο μετρικής ανάλυσης. Το πρόγραμμα αυτό σαρώνει τους στίχους από αριστερά προς τα δεξιά και κωδικοποιεί ρητά τους γλωσσικούς κανόνες με τη μορφή διαδικασιών Pascal. Η συγκεκριμένη προσέγγιση είναι ημιαυτόματη, δεδομένου ότι η επίλυση των σύνθετων ή

παράτυπων περιπτώσεων ανατίθεται στον χρήστη. Μια άλλη παρόμοια προσέγγιση προτάθηκε αργότερα (Pavese & Boschetti, 2003) που χρησιμοποιεί σειρές τυπικών εκφράσεων για την ημιαυτόματη σάρωση των επικών στίχων. Οι συγγραφείς αναφέρουν ότι αυτή η μεθοδολογία επέτρεψε να σαρώσουν περίπου το 90% όλων των στίχων στο δείγμα τους.

Συνοψίζοντας, στο παρόν άρθρο παρουσιάστηκαν πέντε εργαλεία λογισμικού μετρικής ανάλυσης της Ελληνικής επικής ποίησης, με κριτήριο την πληρότητα της επεξεργασίας, την ορθότητα των αποτελεσμάτων και την ευκολία τόσο της χρήσης όσο και της ελεύθερης διαδικτυακής πρόσβασης. Όλα αυτά τα εργαλεία είναι κατάλληλα για τη διευκόλυνση της μελέτης της Ελληνικής επικής ποίησης, ενώ το Autoscan (βλ. εδάφιο 4.1) σχεδιάστηκε και για την υποβοήθηση στην εκμάθηση του εξαμέτρου, μέσω της αντιστοιχισμένης παρουσίασης των αποτελεσμάτων της μετρικής ανάλυσης (Πίν. 3). Η χρήση των νέων τεχνολογιών στις Ανθρωπιστικές επιστήμες, και ειδικά στην ποίηση, δείχνει ότι το χάσμα μεταξύ ηλεκτρονικών υπολογιστών και ανθρώπινων έργων του λόγου γεφυρώνεται με όφελος για την επιστημονική έρευνα.

Βιβλιογραφία

- Boyd, D., & Crawford, K. (2011). Six Provocations for Big Data. *Economics of Networks eJournal*. DOI: 10.2139/ssrn.1926431
- Carr, P. (1993). *Phonology*, New York: St. Martin's Press.
- Chaida, A. (2007). Tonal Structures of Complex Sentences in Greek. In *Proceedings of the 8th International Conference of Greek Linguistics (ICGL)*, pp. 61-69, University of Ioannina, 30 August-2 September 2007.
- Eder, M. (2007). How Rhythmical is Hexameter: A Statistical Approach to Ancient Epic Poetry. In *Digital Humanities 2007 Conference*, The University of Illinois, Urbana-Champaign, June 4-8, 2007.
- Fusi, D. (2001). Automatic analysis of Greek epic hexameter. Ph.D. Thesis, Department of Classical Archaeology and Philology, University of Genoa.
- Fusi, D. (2004). Fra metrica e linguistica: per la contestualizzazione di alcune leggi esametriche. In E. Di Lorenzo (Ed.), *L'esametro greco e latino: analisi, problemi e prospettive* (pp. 33-63), Atti del convegno di Fisciano, 28-29 maggio 2002.
- Fusi, D. (2009). An Expert System for the Classical Languages: Metrical Analysis Components. In *Proceedings of the international conference Trends in Computational and Formal Philology – An Italian Overview*, Venice and Padua, 22-24 May, 2008.
- Fusi, D. (2015). A Multilanguage, Modular Framework for Metrical Analysis: IT Patterns and Theoretical Issues. *Langages*, 199, 41–66.
- Fusi, D. (2021a). Introducing Chiron, a Full-Stack Framework for Metrical Analysis: Part 1 – Data Collection. *RCCM*, 63. <https://fusisoft.net/about-me/publications/>
- Fusi, D. (2021b). Introducing Chiron, a Full-Stack Framework for Metrical Analysis: Part 2 –Data Interpretation. *RCCM*, 63. <https://fusisoft.net/about-me/publications/>

- Halporn, W. J., Ostwald, M., & Rosenmeyer, T. G. (1980). *The Meters of Greek and Latin Poetry* (Revised Edition). University of Oklahoma Press, USA.
- Höflmeier, J. (1982). Metrisches zum frühgriechischen Epos. Master's thesis, University of Regensburg.
- Jones, F. P. (1966). A Binary-Octal Code for Analyzing Hexameters. *Transactions of the American Philological Association*, 97, 275-280.
- Ladefoged, P. (2006), *Εισαγωγή στη Φωνητική* (μετάφραση: Μ. Μπαλταζάνη). Αθήνα: Πατάκης.
- Maas, P. (1962). *Greek Metre*. Oxford University Press, UK.
- Maslov, B. P. (2011). The metrical evidence for pre-Mycenaean hexameter epic reconsidered. In *Indo-European Language and Classical Philology – XV* (pp. 376-389). St. Petersburg: The Russian Academy of Sciences.
- Mayrhofer, C. M. (1987). Scansion and Analysis of prakrit verses by text-processing programs. *Revue, Informatique et Statistique dans les Sciences humaines*, XXIII(1-4), 99-110.
- Nagy, B. (2021). Metre as a stylometric feature in Latin hexameter poetry. *Digital Scholarship in the Humanities*, preprint version. DOI: 10.1093/llc/fqaa043
- Papakitsos, E. (1992). Automated Scansion of Classical Greek Verse. Dissertation submitted for the degree of Master of Science, The University of Liverpool, UK.
- Papakitsos, E. C. (2011). Computerized Scansion of Ancient Greek Hexameter. *Literary and Linguistic Computing*, 26(1), 57-69. DOI: 10.1093 /llc/fqq015
- Papakitsos, E. C. (2020). An Application of Software Engineering that Argues Against Erasmus Regarding the Pronunciation of Ancient Greek Digraphs. *International Journal of Scientific & Engineering Research*, 11(8), 539-543.
- Papakitsos, E. C., & Tsoumaki, M. I. (2013). Relating Plato to the Pythagoreans: The Development of a Software System to Explore the Influence of the Pythagoreans on Plato's Work. *International Journal of Literature and Art*, 1(1), 7-13.
- Pavese, C. O., & Boschetti F. (2003). *A Complete Formular Analysis of the Homeric Poems*, volume 1. Amsterdam: A. M. Hakkert.
- Qian, Y., Wu, Z., Ma, X., & Soong, F. (2010). Automatic Prosody Prediction and Detection with Conditional Random Field (CRF) Models. In the *Proceedings of the 7th International Symposium on Chinese Spoken Language Processing* (pp. 135-138). IEEE: ISBN 978-1-4244-6245-2.
- Raven, D. S. (1962). *Greek Metre*. London: Faber & Faber.
- Schoisswohl, O. (2017). *Metric Profiling and Comparison of Ancient Greek Verse Epics*. Vienna, Austria: Technical Report.
- Schoisswohl, O., & Papakitsos, E. C. (2020). Automated metric profiling and comparison of Ancient Greek verse epics in Hexameter. *Linguistik online*, 103(3), 159-177. <http://dx.doi.org/10.13092/lo.103.7192>
- Schumann A.-K., Beierle C., & Blößner N. (2021). Using Finite-State Machines to Automatically 1 Scan Classical Greek Hexameter. *Digital Scholarship in the Humanities*, preprint version, arXiv:2101.11437v1 [cs.CL] 22 Jan 2021.
- West, M. L. (1982). *Greek Metre*. Oxford University Press, UK.
- West, M. L. (2004). *Εισαγωγή στην Αρχαία Ελληνική Μετρική*. Θεσ/νίκη: Ίδρυμα Μ. Τρανταφυλλίδη.
- West, M. L. (2007). *Indo-European Poetry and Myth*. New York, NY: Oxford University Press.

- Αλεξανδρή, Χ. (2011). *Φωνητική Φωνολογία-2, Σημειώσεις για το ΜΠΣ «Τεχνογλωσσία»*. Αθήνα: Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Αργυριάδης, Γ. Π. (2008). *Γραμματική της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, Φθογγολικό, τυπολογικό, ετυμολογικό*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Βενθύλιος, Ι. (2010). *Στοιχεία μετρικής της των Ελλήνων και Ρωμαίων ποιήσεως*. Αθήνα: Σιάτρας.
- Γερανούδης, Ε. (1989). *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική*. Padova: Univercitate di Padova.
- Ζαχαριουδάκη, Α. (2012). Αρχαίο Δράμα, Μετρική. Ανάκτηση 10/9/2012 από <http://www.britsos.gr/admin/uploads/ARXAIIO%20DRAMA%20-%20METRIKH%20KAI%20GLWSSSA.pdf>.
- Λίβερης, Α. (1976). *Αρχαία Μετρική*. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Λυπουρλής, Δ. Δ. (2007). *Αρχαία Ελληνική Μετρική: Μία πρώτη προσέγγιση*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Οικονόμου, Μ. Χ. (1971). *Γραμματική της Αρχαίας-Ελληνικής*, Γυμνάσιο-Λύκειο. Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Παπακίτσος, Ε. Χ. (2000). *Αυτόματη Μετρική Ανάλυση της Αρχαίας Ελληνικής Επικής Ποίησης*. Αθήνα: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
- Παπακίτσος, Ε. Χ. (2014). *Γλωσσική Τεχνολογία Λογισμικού: II. Πραγμάτωση*. Αθήνα: ISBN 978-960-93-6235-1.
- Παπακίτσος, Ε. Χ. (2019). *Ο αριθμός Φ στην προσωδία της επικής ποίησης: Τεκμηρίωση λογισμικού σε γλώσσα προγραμματισμού Java*. Αθήνα: ISBN 978-618-83461-1-6.
- Παπακίτσος, Ε. Χ. (2009). *Μετρική Ανάλυση Εξαμέτρου με αντικειμενοστραφή προγραμματισμό*. Αθήνα: Ε. Κ. Θεσσαλού.
- Παπανικολάου, Γ. (2010). *Γραμματική της Αρχαίας Ελληνικής, Θεωρία και Ασκήσεις*. Αθήνα: Πατάκη.
- Ράπτης, Σ. (2011). *Μηχανισμοί Παραγωγής της Φωνής και Φωνητικό Σήμα στον Η/Υ, Σημειώσεις για το ΜΠΣ «Τεχνογλωσσία»*. Αθήνα: ΙΕΛ.
- Τσουμάκη, Μ. (2012). *Αυτόματη Στιχομετρία: Η σχέση Πλάτωνα & Πυθαγόρα. Διπλωματική Εργασία, Διεπιστημονικό Διαπανεπιστημιακό ΠΜΣ «Τεχνογλωσσία», ΕΚΠΑ & ΕΜΠ*.
- Φώτη, Μ. (2013). *Μετρική Ανάλυση Εξαμέτρου στο περιβάλλον της C#. Διπλωματική Εργασία, Διεπιστημονικό Διαπανεπιστημιακό ΠΜΣ «Τεχνογλωσσία», ΕΚΠΑ & ΕΜΠ*.



Κριτική του βιβλίου της Ευθαλίας Παπαδάκη, *Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας. Ο μυστικός κόσμος της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού*. Εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα, 2018.

Μαρίνα Κοτζαμάνη

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών
Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Ναύπλιο

Με κεντρικό άξονα τις περίφημες Δελφικές Γιορτές του μεσοπολέμου, το βιβλίο της Ευθαλίας Παπαδάκη εισδύει στους μυστικούς κόσμους του Άγγελου και της Εύας Σικελιανού και αποκαλύπτει πολλά για τους δύο αυτούς δημιουργούς, σε διεπιστημονικό πλαίσιο. Ως θεατρολόγος γοητεύτηκε από την ολιστική προσέγγιση του βιβλίου: η κ. Παπαδάκη προσεγγίζει την ζωή και το έργο των ηρώων ως αδιαχώριστη ενότητα, στο πλαίσιο μιας ιερής αλλά και έντεχνης αντίληψης του βίου που εμπνέεται από μυστηριακά στοιχεία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και εκφράζεται συχνά μέσα από το σώμα. Η ποίηση δεν διαβάζεται αλλά φέρεται μέσω του σώματος όπως στα αρχαία θέατρα, όπου λόγος, ρυθμός και κίνηση στην ερμηνεία της συνιστούν ένα όλον με μυητικές δυνατότητες. Η θεατρική αυτή εμπειρία υπόσχεται να ανασυνθέσει την πληρότητα του ατόμου στον σύγχρονο κόσμο και να διαμορφώσει συλλογική συνείδηση, αποκαθιστώντας την χαμένη αίσθηση κοινότητας. Το βιβλίο αποκαλύπτει πως η προσέγγιση αυτή των Σικελιανών θεμελιώνεται σε πολυσχιδείς θεωρίες και πρακτικές του αποκρυφισμού που γοήτευαν κάποιους μοντέρνους, από το τέλος του 19ου έως και το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Στις ξεχασμένες σήμερα αποκρυφιστικές συλλήψεις η ιστορία δεν εξελίσσεται γραμμικά αλλά σε κύκλους με προφητικά νοήματα και προβάλλεται η σημασία καθολικών αρχών που διέπουν τον κόσμο. Προβάλλονται επίσης στοιχεία με αρχέγονη αξία και ενέργεια, όπως οι μυητικές λειτουργίες της τέχνης που προαναφέραμε, η σημασία της κοινότητας, της χειρωνακτικής εργασίας και της σχέσης με τη γη.

Το βιβλίο συνιστά ταυτόχρονα βιογραφία των δύο ηρώων, ερμηνεία του Δελφικού οράματος, αλλά και πολιτισμική ιστορία. Ως βιογραφία, η μελέτη αυτή δίνει ίση βαρύτητα και στους δύο ήρωες, ανασκευάζοντας την κρατούσα ακόμα άποψη τουλάχιστον στο ευρύ κοινό και στην Ελλάδα, ότι οι Δελφοί ήταν κυρίως έργο του Σικελιανού. Το βιβλίο έχει κάποια ιστορική αξία, καθώς είναι η πρώτη εκτενής μελέτη που προσφέρει μια ολοκληρωμένη εικόνα της προσωπικότητας και των έργων της Εύας, από την εντρύφησή της στην υφαντική, την Βυζαντινή μουσική και την σκηνική ερμηνεία του αρχαίου χορού έως τους σεξουαλικούς πειραματισμούς της με το φύλο και την ακτιβιστική της δράση στην Αμερική, υπέρ του ΕΑΜ, την

δεκαετία του 40. Είχε προηγηθεί πολλά χρόνια νωρίτερα η έκδοση της αυτοβιογραφίας της Εύας από τον John Anton, ενώ δύο χρόνια μετά την κυκλοφορία του βιβλίου της κ. Παπαδάκη, η κ. Artemis Leontis εξέδωσε βιογραφία της ηρωίδας. Η ενασχόληση της κ. Παπαδάκη με την Εύα λοιπόν εμπίπτει σε επίκαιρα ερευνητικά ενδιαφέροντα ως προς την ηρωίδα, αλλά και τις Δελφικές Γιορτές ειδικότερα.¹

Ως προς τον Σικελιανό, το βιβλίο μας αποκαλύπτει έναν ανήσυχο διανοούμενο που παρακολουθεί στενά το διεθνές γίνεσθαι. Η συγγραφέας ανιχνεύει πώς τα ευρύτατα διεπιστημονικά και πολυπολιτισμικά ενδιαφέροντα του ποιητή αξιοποιούνται στην διαμόρφωση ιδιοσυγκρασιακών συλλήψεων της ελληνικότητας με έμφαση σε γεωπολιτικά χαρακτηριστικά και στην έννοια της κοινότητας ως βασικού πολιτιστικού πύρινα. Από αυτή την άποψη, οι Δελφικές γιορτές δεν προβάλλουν εθνικιστικά αλλά οικουμενικά οράματα συμφιλίωσης των λαών του κόσμου σ'έναν μυστικό τόπο, μέσω της τέχνης. Συνιστούν μια ολοκληρωμένη έκφραση θρησκευτικότητας αποκρυφιστικής χροιάς, η οποία έχει αφομοιώσει και διαλέγεται με ένα διεθνές Zeitgeist.

Η εμβάθυνση στον αποκρυφισμό στο βιβλίο φέρνει στο φως πτυχές της πολιτισμικής ιστορίας που έχουν περιθωριοποιηθεί, όπως τα μυστικιστικά ενδιαφέροντα κορυφαίων προσωπικοτήτων που διαμόρφωσαν τον μοντέρνο χορό από την Ισιδώρα Ντάνκαν έως τον Ted Shawn, που ήταν συνοδοιπόροι της Εύας. Συμπλέκοντας στην αφήγησή της πλήθος από γνωστές και αγνοημένες προσωπικότητες, από τον Γκάντι έως τον πολυπράγμονα αδελφό της Ισιδώρας, Ράιμουντ Ντάνκαν, τον υπέρμαχο της Βυζαντινής μουσικής Κωνσταντίνο Ψάχο και τον μεξικανό ζωγράφο Χοσέ Κλεμέντε Ορόθκο η κ. Παπαδάκη συνθέτει μια πλούσια ερμηνεία του Δελφικού οράματος ενθαρρύνοντας εναλλακτικές αναγνώσεις όχι μόνο της ελληνικότητας αλλά και του μοντερνισμού.

¹ Βλέπε John Anton ed., *Upward Panic. The autobiography of Eva Palmer-Sikelianos* (Harwood Academic Publishers, 1993). Το βιβλίο κυκλοφόρησε και στα ελληνικά, σε μετάφραση του Anton ως Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός Πανικός* (Μύλητος, 2011). Artemis Leontis, *Eva Palmer Sikelianos: a life in ruins* (Princeton University Press, 2020). Η κ. Παπαδάκη έχει επίσης εκδώσει το βιβλίο *Γράμματα της Εύας Palmer Σικελιανού στην Natalie Clifford Barney* (Καστανιώτης, 1995). Leontis, Artemis. "Mediterranean theoria: A view from Delphi." *Thesis Eleven* 67.1 (2001): 101-117. Ως προς τις Δελφικές γιορτές βλέπε ενδεικτικά τις πρόσφατες μελέτες, Samuel Dorf, "Eva Palmer-Sikelianos Dances Aeschylus: The Politics of Historical Reenactment when Staging the Rites of the Past." *Choros: International Dance Journal* 5 (2016) και Vasileios Balaskas, "Local involvement in modern Greek revivals of ancient theatres: Delphi and Epidaurus in the inter-war period." *Byzantine and Modern Greek Studies* 45.1 (2021): 75-91, αλλά και την παλαιότερη, Gonda Van Steen, " "The world's a circular stage": Aeschylean tragedy through the eyes of Eva Palmer-Sikelianou." *International Journal of the Classical Tradition* 8.3 (2002): 375-393. Βλέπε επίσης την αναφορά "The Delphic Festivals" στο Marina Kotzamani, "Greek History as Environmental Performance: Iannis Xenakis' Mycenae Polytopon and Beyond." *Gramma: Journal of Theory and Criticism* 22.2 (2014): 167-171.

Το βιβλίο χωρίζεται σε τρεις ενότητες που συνδέονται μεταξύ τους χρονολογικά. Στην πρώτη διαγράφεται το πολιτισμικό περιβάλλον όπου γεννήθηκαν και μεγάλωσαν η Εύα και ο Άγγελος έως την συνάντησή τους και την κοινή τους πορεία μέχρι την μικρασιατική καταστροφή. Παρακολουθούμε την επίδραση που είχε στην νεανική διαμόρφωσή τους ο αισθητισμός της Μπελ επόκ, στον οποίο σταδιακά δίνουν ηθικό νόημα. Η διαδικασία αυτή ωριμάζει κατά τον μεσοπόλεμο και οδηγεί στην διαμόρφωση του Δελφικού οράματος, το οποίο αποτελεί τον θεματικό άξονα της δεύτερης ενότητας του βιβλίου. Αυτή συμπεριλαμβάνει τις Γιορτές και καταλήγει στο 1934, με την αναχώρηση της Εύας στην Αμερική. Στην Τρίτη Ενότητα η κ. Παπαδάκη αποκαλύπτει ότι το Δελφικό όραμα δεν ξεχνιέται το 1930, όπως νομίζαμε, αλλά συνεχίζει να απασχολεί τους ήρωές της έως το τέλος της ζωής τους. Η οικουμενική τους προσέγγιση παραμένει, παίρνει όμως σταδιακά αριστερή, επαναστατική κατεύθυνση. Ο Άγγελος στην Ελλάδα γράφει τραγωδίες που λειτουργούν ως αλληγορίες για την αντίσταση και τον εμφύλιο, ενώ η Εύα στην Αμερική δίνει ευκρινέστερες πολιτικές διαστάσεις τους σκηνοθετικούς πειραματισμούς της με το αρχαίο δράμα. Παράλληλα αναλαμβάνει εργώδη ακτιβιστική δράση υπέρ της Ελλάδας. Το βιβλίο βασίζεται σε εκτεταμένη αρχειακή έρευνα. Μεθοδική και ενδελεχής, η ιστορική πλαισίωσή της είναι αρτιότατη. Παράλληλα, η επεξεργασία μεγάλου όγκου υλικού σε μικρά και καλογραμμένα κεφάλαια στην κάθε ενότητα προσθέτει χάρη στην επιστημοσύνη, ζωντανεύει την εποχή και κάνει το βιβλίο συναρπαστικό ανάγνωσμα όχι μόνο για τους ειδικούς, αλλά και για ένα ευρύτερο κοινό.

ISSN: 2529-1831 (Online)
<http://library.uop.gr/magazine>



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Ταμείο
Περιφερειακής Ανάπτυξης



ψηφιακή **ελλάδα**
Όλα είναι δυνατό
Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
"Ψηφιακή Σύγκλιση"



Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης