

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ Μ.Ν.Ε.Φ.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**Η διαχείριση της υλικής αρχαιότητας
στη νεοελληνική ποίηση του 19ου αιώνα:
Α. Ρ. Ραγκαβής, Σ. Ν. Βασιλειάδης, Κ. Παλαμάς**

Παναγιώτης Ελ Γκεντί

Επιβλέπων Καθηγητής: Τ. Καγιαλής

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

2016

*ἡ καρδία μου ἐταράχθη ἐν ἐμοί,
καὶ δειλία θανάτου ἐπέπεσεν ἐπ' ἐμέ·
φόβος καὶ τρόμος ἦλθεν ἐπ' ἐμέ,
καὶ ἐκάλυψέ με σκότος.
καὶ εἶπα· τίς δώσει μοι πτέρυγας
ὡσεὶ περιστερᾶς
καὶ πετασθήσομαι καὶ καταπαύσω;*

– Στον Γιώργο

Ευχαριστίες

Στην ολοκλήρωση της παρούσας μελέτης συνέβαλαν, ο καθένας με τον τρόπο του, πολλοί άνθρωποι.

Η ευγνωμοσύνη μου προς τον επόπτη μου κ. Τ. Καγιαλή, ο οποίος με παρακίνησε στη μελέτη του θέματος, συνέτρεξε την έρευνα, περιέβαλε με ζέση το εγχείρημα, διόρθωσε ατελείς δοκιμές του παρόντος κειμένου και αφειδώλευτα μου πρόσφερε τις συμβουλές του, είναι πάγια, διαρκής και δύσκολα εκφράζεται.

Οι κριτικές παρατηρήσεις του κ. Γ. Παπαθεοδώρου λειτούργησαν πάντα με καταλυτικό τρόπο για τη σκέψη μου· οι ευχαριστίες είναι ένα μικρό δείγμα για τις οφειλές μου.

Μέρη αυτού του κειμένου γράφτηκαν στο πλαίσιο των προσφερόμενων σεμιναρίων του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών. Ευχαριστώ θερμά όλους τους καθηγητές για την εμπιστοσύνη που μου επέδειξαν καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου – τα λάθη και οι παραλείψεις του παρόντος βαραίνουν, προφανώς, μόνο εμένα.

Θα ήθελα ακόμη να ευχαριστήσω τους υπαλλήλους της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, της Αρχαιολογικής Εταιρείας, του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, των διαφόρων Σπουδαστηρίων του Πανεπιστημίου Αθηνών, του Ιδρύματος Κωστή Παλαμά, της Βιβλιοθήκης Π.Ι.Ι.Ε. Τήνου και των λοιπών χώρων που κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου με φιλοξένησαν.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες πρέπει να εκφράσω στην Α. Αποστολίδου· στην αρωγή και τη ενθάρρυνσή της στις δύσκολες στιγμές αυτού του κειμένου οφείλω πολλά. Με τη Σ. Ζησιμοπούλου μοιράστηκα τις μικρές αγωνίες και τα μεγάλα προβλήματα της έρευνας· για την πάντα πρόθυμη συνδρομή της θέλω να την ευχαριστήσω. Η Ε. Κούγια ήταν εκεί για να συζητήσουμε και να ξεφύγουμε από τη μονοτονία που επιβάλλει η μελέτη· την ευχαριστώ.

Στους γονείς μου για την ηθική και οικονομική στήριξη που ακατάπαυστα μου προσφέρουν οι ευχαριστίες μου είναι το ελάχιστο που μπορώ προσφέρει.

Εισαγωγή

Η γενεαλογία είναι γκρίζα· διερευνά εξονυχιστικά και περισυλλέγει υπομονετικά τα τεκμήριά της. Εργάζεται με περγαμινές συγκεχυμένες, αποξασμένες, πολλές φορές ξαναγραμμένες.

M. Foucault, 1971

I

«Κύριοι· Παν προϊόν της ενεργείας των ημετέρων προγόνων, παν μνημείον του βίου αυτών απαιτεί την ημετέραν προσοχήν και σεβασμόν. Ναι· απαιτούσι ταύτα την ημετέραν προσοχήν· διότι ο βίος της ανθρωπότητος παριστά διηκεκή τινα μεταβολών και αναπτύξεων σειράν, εν ή το παρελθόν εξηγεί το παρόν, το δε παρόν περιέχει εν εαυτώ το σπέρμα του μέλλοντος. Αλλ' ο αρχαίος του ελληνικού έθνους βίος δεν εμφανίζεται μόνον εις τα αθάνατα των σοφών αυτού συγγράμματα και ποιήματα, αλλά και εις τα άφωνα προϊόντα της αρχαίας ελληνικής τέχνης και εις τα σαζόμενα έτι σιγηλά λείψανα και ερείπια. Και ταύτα εξαγγέλλουσιν εν τη βαθεία σιγή των και μαρτυρούσι την παραγαγούσαν αυτά πνευματικήν δύναμιν και τον βαθμόν της αναπτύξεώς της· διό και έλκουσι την προσοχήν του νοήμονος, ασχολούσιν αυτού την διάνοιαν και προκαλούσι την σκέψιν και έρευναν. Ω! πόσα η θέα αυτών και εξέτασις γεννά και λύει σπουδαία ζητήματα. Πόσον φως εκ της πιναράς αυτών μορφής εξακτινοβολείται, φωτίζον τα σκοτεινά μέρη της Ελληνικής Φιλολογίας και Ιστορίας!»¹

Εκθέτοντας στις 17 Ιουνίου 1862, σε μία αίθουσα του Πανεπιστημίου, στην Αθήνα, ο πρόεδρος της Αρχαιολογικής Εταιρείας Φίλιππος Ιωάννου (1796-1880) τα πεπραγμένα του προηγούμενου έτους στους εταίρους, εκφράζει την πεποίθηση περί υλικής αρχαιότητας, την οποία ενστερνίζεται κατά το μάλλον ή ήττον το ακροατήριό του. Στον λόγο του μπορούμε να διακρίνουμε τα βασικά στοιχεία της εγχώριας αρχαιολογικής πρακτικής και τις αντιλήψεις περί αρχαιότητας και καταλοίπων του β' μισού του ελληνικού 19ου αι. Η μνημειοποίηση του παρελθόντος μέσω της παραγωγής μιας αποκαθαρμένης αρχαιολογικής μαρτυρίας· η θεμελίωση της αρχαιολογίας ως επιστημονικού κλάδου και η συγκρότηση του εθνικού φαντασιακού επί τη βάσει του δυτικοευρωπαϊκού (κρυπτο-)αποικιοκρατικού λόγου· το συμβολικό κεφάλαιο της ελληνικής αρχαιότητας· η απόδειξη της χωροχρονικής συνέχειας του έθνους μέσω της αρχαιολογικής μαρτυρίας· το σχήμα συγγένειας των νεοελλήνων προς τους αρχαίους· το καθεστώς αλήθειας περί έθνους που παράγει η αρχαιολογική μαρτυρία και η διαμόρφωση του έθνους πάνω στο υλικό κατάλοιπο στοιχειοθετούν

¹ Βλ. [Σ. Α. Κουμανούδης], *Δύο γενικά συνελεύσεις των εταίρων της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας συγκροτηθείσαι τη 17 Ιουνίου και τη 2 Ιουλίου 1862* [= Πρακτικά Αρχαιολογικής Εταιρείας], Εν Αθήναις, Εκ του εθνικού τυπογραφείου, 1862, σ. 3.

με τρόπο εμφατικό τους βασικούς άξονες μιας πολιτισμικής ιστορίας που θέτει στο κέντρο της την υλική αρχαιότητα.²

Από την ίδρυση του κράτους υπάρχει ένα διαρκές και εντεινόμενο θεσμικό ενδιαφέρον για την ελληνική αρχαιότητα, ιδίως την κλασική. Το πρώτο αρχαιολογικό μουσείο στην Αίγινα, ιδρυμένο από τον Ι. Καποδίστρια (1776-1831) το 1829, η Αρχαιολογική Υπηρεσία, η οποία συστάθηκε το 1833, ο πρώτος αρχαιολογικός νόμος του 1834, η *Εφημερίς Αρχαιολογική*, η οποία εξέδωσε το πρώτο φύλλο της το 1837 και η παράλληλη ίδρυση της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, οι πολλαπλοί χώροι που λειτούργησαν αργότερα ως μουσεία, συμπεριλαμβανομένων του Πανεπιστημίου, του Πολυτεχνείου, του Βαρβακείου ή ακόμη και της ίδιας της Ακρόπολης, του Θησείου και του Πύργου των Ανέμων, η παρουσία ευρωπαϊκών αρχαιολογικών αποστολών και η κατοπινότερη ίδρυση αρχαιολογικών σχολών εντός του ελλαδικού χώρου, η ίδρυση του Κεντρικού/Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και η θεμελίωση μουσείων στην περιφέρεια, οι ανασκαφές, αναστηλώσεις και συντηρήσεις μνημείων σε όλη την έκταση του κράτους και τόσα άλλα είναι τεκμήρια αυτού του ενδιαφέροντος,³ το οποίο στα τέλη του 19ου αι. λαμβάνει την οριστική του μορφή και παγιώνεται στην κατ' ουσίαν επινόηση και κατασκευή ενός «εγχώριου ελληνισμού»⁴ και ενός ομογενοποιημένου εθνικού αφηγήματος.⁵

Ωστόσο, αν και ο χώρος μεταβάλλεται βαθμηδόν στη διάρκεια του 19ου αι. σε μία ετεροτοπία του «ελληνισμού»,⁶ αν και μορφοποιείται με σταθερούς ρυθμούς μία

² Βλ. συνοπτικά Γ. Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Ν. Καλαϊτζής (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2012, σ. 83-150.

³ Για τα ποικίλα θέματα που θίγω βλ. ενδεικτικά [Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία], *Λεόκομα της εκατονταετηρίδος της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Εν Αθήναις, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, χ. χ. [1937;]· Β. Χ. Πετράκος, *Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Η ιστορία των 150 χρόνων της (1837-1987)*, Αθήναι, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 1987· του ίδιου, *Η απαρχή της ελληνικής αρχαιολογίας και η ίδρυση της Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Αθήναι, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2004 [= ανάπτυπο από *Ο Μέντωρ*, τχ. 73, 2004, σ. 109-222]· Α. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα, Κάπον, 2009· Φ. Μαλλούχου – Tufano, *Η ανασύλωση των αρχαίων μνημείων στη νεώτερη Ελλάδα (1834-1939). Το έργο της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 1998.

⁴ Βλ. την πρόταση του Χαμηλάκη, *ό. π.*, σ. 140-147.

⁵ Πρβ. και Α. Λιάκος, «'Προς επισκευήν ολομελείας και ενότητος'. Η δόμηση του εθνικού χρόνου», *Επιστημονική συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, Αθήνα, Κ.Ν.Ε.-Ε.Ι.Ε., 1994, σ. 171-199· Α. Λιάκος, «The Construction of National Time. The Making of the Modern Greek Historical Imagination», J. Revel – G. Levi (eds.), *Political Uses of the Past, The Recent Mediterranean Experience*, London, Frank Cass, 2002, pp. 27-42· Δ. Ι. Κυρτάτας, *Κατακτώντας την αρχαιότητα. Ιστοριογραφικές διαδρομές*, Αθήνα, Πόλις, 2003, σ. 90-131· και τα πλείστα στο R. Beaton – D. Ricks (eds.), *The Making of Modern Greece. Nationalism, Romanticism and the Uses of the Past (1797-1896)*, U. K., Ashgate, 2009.

⁶ Πρβ. Α. Λεοντή, *Τοπογραφίες του Ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Π. Στογιάννος (μτφ.), Αθήνα, Scripta, 1998.

εθνική αφήγηση, η οποία θέτει με καταστατικό τρόπο την αρχαιότητα στο κέντρο του λόγου της, προκειμένου να απαντήσει στη μομφή του J. Ph. Fallmerayer και να αποδείξει την αρχέγονη καταγωγή του εθνικού εαυτού⁷ και βάσει της εθνικής αρχαιολογικής μαρτυρίας, δεν πρέπει να εννοήσουμε ούτε ένα από τα ‘πάνω’ εθνικιστι-κό αφήγημα, μονόδρομο και συμπαγές, ούτε μία a priori αποδοχή αυτού του αφηγήματος από τα ‘κάτω’, αλλά μία αλληλοδιαπλοκή και μία αλληλόδραση εντός του πολιτισμικού πεδίου.⁸

Ο εθνορομαντικός λόγος, αν και εν πολλοίς είναι εθνοευθυγραμμισμένος, δεν είναι συμπαγής: στο πολιτισμικό πεδίο υπάρχουν εντάσεις, διαξιφισμοί, συγκρούσεις και εναντιώσεις που αναπλαισιώνουν τη συζήτηση περί του εθνικού και εν προκειμένω περί της εθνικοποιημένης υλικής αρχαιότητας και ως εκ τούτου αναδιαμορφώνουν και ανακατασκευάζουν τον εθνικό λόγο.⁹ Η σχέση των υποκειμένων με το παρελθόν δεν είναι δεδομένη, αλλά αντιθέτως συνεχώς υπό διαπραγμάτευση, εφ’ όσον η υλική αρχαιότητα βρίσκεται στο παρόν τους.

Η διαδικασία υποκειμενοποίησης και η διαδικασία παραγωγής της αρχαιολογικής μαρτυρίας διαπλέκονται στον βαθμό που η υποκειμενικότητα παράγεται μέσω της (εθνικοποιημένης) υλικής αρχαιότητας και η αρχαιολογική μαρτυρία δημιουργείται από τα (εθνικά) υποκείμενα.¹⁰ Και οι δύο διαδικασίες είναι σχεσιακές, με την έννοια ότι και το υποκείμενο και η αρχαιολογική μαρτυρία παράγονται εντός ενός δικτύου λόγων και πρακτικών που υφίστανται στο παρόν. Υπ’ αυτό το πρίσμα, το παρόν, ο ιστορικός χρόνος του 19ου αι., και η κουλτούρα που οργανώνεται εντός αυτών των πλαισίων αποτελούν το σημείο εκκίνησης για την κατανόηση της συγκρότησης της υποκειμενικότητας μέσω της υλικής αρχαιότητας.¹¹

Η διαπραγμάτευση σε πολιτισμικό επίπεδο του συμβολικού κεφαλαίου της αρχαιότητας εντοπίζεται στον λόγο των υποκειμένων για τα υλικά κατάλοιπα. *Conditio sine qua non* αυτής της διαπραγμάτευσης είναι η βιωμένη εμπειρία, η μνήμη, η σωματική διάδραση, αλλά ακόμη και το (εθνικό) φαντασιακό, η σιωπή ή οι

⁷ Πρβ. και Γ. Βελουδής, *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων-Κατάρτι, 1982.

⁸ Πρβ. Χαμηλάκης, *ό. π.*, σ. 83-150· Σ. Γουργουρής, *Έθνος-όνειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*, Α. Κατσίκερς (μτφ.), Αθήνα, Κριτική, 2007.

⁹ Για κάποιες τέτοιες συγκρουσιακές περιπτώσεις πρβ. Α. Ε. Καλπαζής, *Αρχαιολογία και πολιτική*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, τ. 1-2, 1990-1993· Υ. Hamilakis – Ε. Yalouri, «Antiquities as symbolic capital in modern Greek society», *Antiquity*, Vol. 70, 1996, pp. 117-129.

¹⁰ Βλ. Χαμηλάκης, *ό. π.*, σ. 39-44.

¹¹ Βλ. και Μ. Díaz-Andreu, *A World History of Nineteenth-Century Archaeology. Nationalism, Colonialism, and the Past*, Oxford, Oxford University Press, 2007, για μία επισταμένη επισκόπηση.

αφηγήσεις, οι επιτελέσεις και οι καθημερινές πρακτικές που συνδέουν τα υποκείμενα με τα υλικά κατάλοιπα. Η διαπραγμάτευση λειτουργεί σε διττό επίπεδο, εφ' όσον συμβάλλει στην κατανόηση του εαυτού και παραλλήλως στη στοιχειοθέτηση, οργάνωση και αναδιάταξη λογοθετικών πρακτικών και αφηγημάτων, τα οποία θέτουν στο κέντρο τους την κατηγορία του έθνους.

Η εξέταση μιας τέτοιας διαπραγμάτευσης σημαίνει παραδοχή της εγγενούς πολιτικής φύσης αυτών των φαινομένων. Η εμπειρία του υλικού καταλοίπου, ο λόγος για την υλική αρχαιότητα και η διαπραγμάτευση του νοήματός της μέσω των ποικίλων χρήσεων της είναι αδιαχώριστα τόσο από τη διαδικασία συγκρότησης του εαυτού όσο και από αυτή του έθνους.¹² Προϋπόθεση για τη μελέτη των ποικίλων εκδοχών λόγου των υποκειμένων του 19ου αι. είναι η εγγραφή τους στο πολιτισμικό πεδίο, ένα πεδίο το οποίο είναι ιδεολογικά οργανωμένο¹³ και περιλαμβάνεται στη σφαίρα του πολιτικού.

II

Προνομιακό πεδίο για την εξέταση της διαχείρισης της υλικής αρχαιότητας και, κατά συνέπεια, ανανοηματοδότησης παρελθόντος και παρόντος είναι η λογοτεχνία. Η παρούσα μελέτη ασχολείται με την ποίηση του 19ου αι. και τις εκ μέρους της χρήσεις των υλικών καταλοίπων. Μία τέτοια διερεύνηση εστιάζει απαραίτητως στα υλικά αναφερόμενα, αναζητεί και ανασυνθέτει την πολιτισμική τους βιογραφία, καταβάλλει την απέλπιδα προσπάθεια να ανασυνθέσει το πολιτισμικό και ιστορικό συγκείμενο, επιχειρεί να κατανοήσει τους τρόπους επίδρασης του υλικού πάνω στο υποκείμενο, προσπαθεί να διακρίνει τις διαδικασίες συγκρότησης της υποκειμενικότητας των ομιλούντων εν σχέσει προς την ύλη, αναζητεί να αναδείξει την ιστορικότητα πραγμάτων και εννοιών και αναστοχάζεται πάνω σε δοσμένες εννοιολογήσεις κατηγοριών του σκέπτεσθαι.

Η ανάγκη διερεύνησης των σχέσεων υλικής αρχαιότητας και λογοτεχνίας ανταποκρίνεται στις σύγχρονες επιστημονικές απαιτήσεις. ενώ η παρούσα μελέτη εκ των πραγμάτων εγγράφεται σε έναν διάλογο, ο οποίος διεξάγεται τα τελευταία χρόνια στο πλαίσιο της ακαδημαϊκής κοινότητας. Ο διάλογος αυτός ανακινεί το θέμα της αρχαιότητας και της σημασίας της στη συγκρότηση και τον βίο του ελληνικού

¹² Πρβ. και Χαμηλάκης, ό. π.: Δ. Πλάντζος, *Οι αρχαιολογίες του κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2014.

¹³ Πρβ. L. Althusser, *Για την πολιτιστική επανάσταση*, Τ. Μπέτζελος (μτφ.), Αθήνα, Εκτός Γραμμής, 2009.

κράτους και εστιάζεται στον ρόλο που αυτή διαδραμάτισε και εξακολουθεί να διαδραματίζει τόσο στην ‘εθνική ζωή’ όσο και στο επίπεδο της καθημερινότητας, στις εν τέλει χρήσεις και καταχρήσεις της. Μελετητές από πολλούς κλάδους των ανθρωπιστικών επιστημών και κυρίως αρχαιολόγοι προσπαθούν να επανεξετάσουν τον υλοποίηση του εθνικού κράτους και τη συγκρότηση του έθνους μέσω των υλικών καταλοίπων. Προς αυτή την κατεύθυνση, μία σειρά δημοσιευμάτων και μονογραφιών αναψηλαφεί τα ζητήματα, συγκροτώντας μία πλούσια βιβλιογραφία για το θέμα.¹⁴ Μετέχοντας στη συζήτηση, οι λογοτεχνικές σπουδές προσπαθούν να συνεισφέρουν εστιάζοντας στις χρήσεις και τις λειτουργίες της λογοτεχνίας αναφορικά με την υλική αρχαιότητα.¹⁵

III

Στην παρούσα μελέτη εξετάζονται σε ξεχωριστά κεφάλαια τα έργα των Α. Ρ. Ραγκαβή (1809-1892), Σ. Ν. Βασιλειάδη (1845-1874) και Κ. Παλαμά (1859-1943). Τα χρονολογικά όρια της μελέτης καθορίζονται από τα επιλεγμένα προς συζήτηση έργα, ωστόσο υιοθετείται μία διευρυμένη οριοθέτηση του 19ου αι. σύμφωνα με την πρόταση περί ελληνικού ρομαντισμού ως πολιτισμικής κατηγορίας του Α. Πολίτη, ο οποίος τον επεκτείνει, περιλαμβάνοντας και την πρώτη δεκαετία του 20ού αι.¹⁶ Τηρώντας τα ιστορικά όρια του 19ου αι., η συζήτηση εστιάζει στο έργο των τριών ποιητών, οι οποίοι ιστορικά, γενεαλογικά και γραμματολογικά εντάσσονται σε αυτόν τον αιώνα, αλλά η συλλογιστική προεκτείνεται στο καταληκτικό κεφάλαιο στον Μ. Μητσάκη (1868-1916) και τον Ν. Λαπαθιώτη (1888-1944), το έργο των οποίων ανήκει στον 19ο και τον 20ό αντίστοιχα. Συμβατικά, λοιπόν, το κείμενο πραγματεύεται το β’ μισό του 19ου αι., αλλά ουσιαστικά τα ακριβή χρονολογικά όρια

¹⁴ Από την πρόσφατη δραστηριότητα βλ. ενδεικτικά τα συλλογικά D. Damaskos – D. Plantzos (eds.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, Athens, Mouseio Benaki, 3rd Supplement, 2008· D. Tziouvas (ed.), *Re-imagining the Past. Antiquity and Modern Greek Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2014, όπου βιβλιογραφία και επισκόπηση της παρούσας συζήτησης.

¹⁵ Σε αυτό το πλαίσιο, εστιάζουν ειδικότερα άρθρα, μονογραφίες, διαλέξεις αλλά και η ένταξη σεμιναρίων σε κύκλους Προγραμμάτων Μεταπτυχιακών Σπουδών. Θα επιμείνω στα τελευταία, εφ’ όσον τα πρώτα περνούν στις υποσημειώσεις της παρούσας μελέτης. Είναι ενδεικτικά προς αυτή την κατεύθυνση τόσο τα colloquia που διοργάνωσε ο τομέας Μ.Ν.Ε.Φ. του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων υπό τον τίτλο «Υλική αρχαιότητα και νεοελληνική λογοτεχνία» το 2014 όσο και τα μεταπτυχιακά σεμινάρια του ίδιου τμήματος, αλλά και του Πανεπιστημίου Πατρών, πάνω στο θέμα.

¹⁶ Βλ. Α. Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε. – Μνήμων, ³2009, σ. 11, όπου ο ελληνικός ρομαντισμός ορίζεται από το «1790 περίπου, φτάνει ως τους πολέμους του 1912, ως τη Μικρασιατική καταστροφή».

τίθενται ανάμεσα στο 1864, έτος κατά το οποίο εκδίδεται το κείμενο του Ραγκαβή, και το 1910, έτος δημοσίευσης του ποιήματος του Λαπαθιώτη.

Η εστίαση στο β' μισό του 19ου αι. υπακούει σε έναν ιστορικό και έναν γραμματολογικό άξονα. Ο ιστορικός υπαγορεύει μία τέτοια διερεύνηση λόγω της συγκρότησης της εθνικής ιδεολογίας και αποκρυστάλλωσής της ακριβώς αυτή την περίοδο, συνεπικουρικά προς το γεγονός της αυξημένης παραγωγής λόγου επί και περί την υλική αρχαιότητα. Ο γραμματολογικός οδηγεί στην εν λόγω εξέταση, επειδή κατά το β' μισό του 19ου αι. – υιοθετώντας το παραδοσιακό ιστορικό σχήμα – 'παρακμάζει' η λεγόμενη Α' Αθηναϊκή Σχολή, αναδύεται η λεγόμενη Β' Αθηναϊκή ή «γενιά του 1880», ενώ στην πρώτη δεκαετία του 20ού εμφανίζεται η, εν πολλοίς ανύπαρκτη, «γενιά του 1910» – το ενδιαφέρον εν τοιαύτη περιπτώσει είναι γραμματολογικό. Υιοθετώντας, ωστόσο, τη διευρυμένη οριοθέτηση του 19ου αι., τα θεμέλια της μελέτης τίθενται βάσει πολιτισμικών παραμέτρων, υπερβαίνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την κατάτμηση του ιστορικού χρόνου από γραμματολογικά και ad hoc σχήματα και παραλλήλως ενοποιώντας και αποκαθιστώντας τη διασπασμένη μέσω του ιστορικού χρόνου βιωμένη εμπειρία των υποκειμένων.

Η επιλογή των συγκεκριμένων ποιητών δεν είναι τυχαία, αλλά βασίζεται στην ανάγκη επανεξέτασης του ελληνικού 19ου αι. πέρα από τα καθιερωμένα και κληροδοτημένα από προηγούμενες γενιές νεοελληνιστών σχήματα.¹⁷ Σε αυτή τη στρατηγική αντιστοιχούν οι περιπτώσεις των Βασιλειάδη, Μητσάκη και Λαπαθιώτη. Η περίπτωση του Ραγκαβή και του Παλαμά εδώ θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως μέτρο σύγκρισης, δεδομένου του ότι αντιμετωπίζονται κριτικά ως οι στυλοβάτες των αντίστοιχων γραμματολογικών/λογοτεχνικών Σχολών. Πέρα, βέβαια, από την προσωπική ίσως πρόθεση, οι 'αντικειμενικοί' λόγοι ένταξης αυτών των ποιητών είναι το ενδιαφέρον, συγχρονικό και διαχρονικό, που παρουσιάζουν τα κείμενά τους, οι κατά καιρούς εσφαλμένες τοποθετήσεις της κριτικής, οι οποίες καθιστούν απαραίτητη μία σύγχρονη και ιστορικοποιημένη ανάγνωση, αλλά και το ειδικότερο ενδιαφέρον, το οποίο οργανώνεται από τους σκοπούς της παρούσας έρευνας.

Η παρούσα μελέτη τυπικά ανήκει στις λογοτεχνικές σπουδές. Η εκ φύσεως διεπιστημονικότητα που απαιτεί η μελέτη της υλικής αρχαιότητας και των σχέσεών

¹⁷ Προς αυτή την κατεύθυνση λειτουργεί, κατά το μάλλον ή ήττον, και ο πρόσφατος συλλογικός τόμος που επιχειρεί μία επανεξέταση του ελληνικού ρομαντισμού *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος-19ος αιώνας)*. Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη. Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013, Σ. Κακλαμάνης – Α. Καλοκαιρινός – Δ. Πολυχρονάκης (επιμ.), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015.

της με την λογοτεχνία, ωστόσο, την τοποθετούν αυτομάτως σε ένα μεταιχμιακό πεδίο, ανάμεσα στη φιλολογία και την αρχαιολογία. Η ένταση επιτείνεται ακόμη περισσότερο, από μία πρόθεση εγγραφής των φαινομένων (και των επιστημών) στο πεδίο της πολιτισμικής ιστορίας. Η μελέτη, υπ' αυτούς τους όρους, εντάσσεται στον ευρύ χώρο των πολιτισμικών σπουδών. Αντλεί το θεωρητικό της οπλοστάσιο εν πρώτοις από την αρχαιολογία, στη μεταδιαδικασιακή, αισθητηριακή και αναστοχαστική της θεώρηση¹⁸ κατά δεύτερον, από τις πολιτισμικές σπουδές¹⁹ και το φάσμα των πρακτικών τους, συμπεριλαμβανομένων τόσο των διερευνήσεων του υλικού πολιτισμού²⁰ όσο και των θεωρητικών εργαλείων άλλων ανθρωπιστικών επιστημών, όπως η ιστορία και η ανθρωπολογία· κατά τρίτον, από τον χώρο του μεταδομισμού, συμπεριλαμβανομένων των θεωρήσεων για το φύλο και τη σεξουαλικότητα· τέλος, από τις ποικίλες εκδοχές μαρξισμών ή μεταμαρξισμών ως επιστέγασμα και της συγγραφικής πρόθεσης για μία πολιτικοποιημένη και με πολιτική στόχευση θεωρία και επιστημονική πρακτική.²¹

IV

Ένα γραμματόσημο που εξέδωσε το ελληνικό κράτος στα 1954 φέρει λιθογραφημένη την κύλικα του Εξηκία και την επιγραφή «Διονύσου πλους».²² Το γεγονός δεν είναι άνευ σημασίας, αν αναλογιστούμε ότι ενενήντα χρόνια νωρίτερα, στα 1864, ο Α. Ρ. Ραγκαβής εκδίδει ένα εκατόστροφο ποίημα με αυτόν ακριβώς τον τίτλο,²³ το οποίο αναφέρεται μεν στο χορηγικό μνημείο του Λυσικράτους αλλά συμπλέκει και άλλα αρχαία τέχνηρα. Είτε πρόκειται για απλή σύμπτωση είτε για μία βραδεία πολιτισμική κυκλοφορία του ποιήματος μεταστοιχειωμένη, το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης εξετάζει το ποίημα του Ραγκαβή, αναδεικνύει τις σχέσεις του με την αρχαιολογία και τα αρχαία τέχνηρα και προχωρά στην ανάδειξη του ιστορικού του

¹⁸ Βλ. συνοπτικά I. Hodder – S. Hutson, *Διαβάζοντας το παρελθόν. Τρέχουσες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στην αρχαιολογία*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Κ. Κωτσάκης (εισ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2010 [γ' αγγλ. έκδ.]: I. Hodder, *Συνύφανση. Μια αρχαιολογία των σχέσεων μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2014· Γ. Χαμηλάκης, *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις. Βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2015.

¹⁹ Βλ. ενδεικτικά J. Storey, *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, London, Routledge, 2012· J. Storey (ed.), *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*, Harlow, Pearson Education, 2009.

²⁰ Βλ. επιλεκτικά C. Tilley et al. (eds.), *Handbook of Material Culture*, London, Sage, 2006· D. Hicks – M. C. Beaudry, *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

²¹ Πρβ. και την εν εξελίξει συζήτηση στο *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 33 (1), May 2015.

²² Βλ. εικ. 0.1.

²³ Βλ. Α. Ρ. Ραγκαβής, *Διονύσου πλους. Διήγημα*, [Εν Αθήναις], Τύποις Δ. Κορομηλά, 1864.

πλαισίου, υποστηρίζοντας ότι συνδέεται άμεσα με την εποχή του, θέση η οποία συγκρούεται με τις μέχρι τώρα κριτικές επισημάνσεις. Ως βασικό υλικό αναφερόμενο, ωστόσο, το μνημείο του Λυσικράτους ελάχιστα εμφανίζεται στο κείμενο του ποιήματος· αντιθέτως ένα μέρος του αναπαράγεται, ανασυντίθεται και τρόπον τινά «μεταφράζεται».

Η περίπτωση του Σ. Ν. Βασιλειάδη δημιουργεί ένα κλίμα πόλωσης ανάμεσα στους δύο ποιητές, εφ' όσον στο ποίημά του «Εἰς ἀρχαῖον κάτοπτρον τῆς Κορίνθου» (1872)²⁴ ο Βασιλειάδης επιμένει να αναπαριστά το αντικείμενό του. Η εμμενής παρουσία του κατόπτρου οργανώνει το δεύτερο κεφάλαιο, στο οποίο επιχειρείται η εις βάθος ιστορική έρευνα, με σκοπό την ανάδειξη του καθοριστικού για την ερμηνεία του ποιήματος συγκεκριμένου. Το αντικείμενο του ποιήματος μετατίθεται πολλαπλώς και αλλάζει εννοιολογήσεις, προκειμένου να μετατραπεί εν τέλει σε κάτι όλως σύγχρονο του ποιητή. Η λεπτομερής περιγραφή του κατόπτρου φαίνεται να είναι μία περίτεχνη αλληγορία, όπως εξ άλλου και το ίδιο το κάτοπτρό.

Το γεγονός ότι ο «Δεξιλέως» του Κ. Παλαμά υπάρχει στα αναγνωστικά του Γυμνασίου από το 1913, ενώ αναπαράγεται συνεχώς καθ' όλη τη διάρκεια των δεκαετιών 1950-1970 αποτελεί έναν δείκτη της έμμεσης χρήσης της υλικής αρχαιότητας από το κρατικό εκπαιδευτικό σύστημα.²⁵ Το τρίτο κεφάλαιο εξετάζει διά μακρῶν τους «Τάφους του Κεραμεικού» (1892),²⁶ μέρος των οποίων αποτελεί και ο «Δεξιλέως». Εστιάζει και προσπαθεί να ανασυστήσει τον χώρο του Κεραμεικού και την πολιτισμική του ιστορία με σκοπό να αναδείξει την καταλυτική επίδραση του τοπίου σε συνδυασμό με τα υλικά κατάλοιπα στη συγκρότηση του υποκειμένου. Μέσα από την επανεγγραφή του κειμένου στο επιτελεστικό και ιστορικό του πλαίσιο επιχειρεί μία επανανάγνωση που λαμβάνει υπ' όψιν της τόσο τα υλικά αναφερόμενα όσο και το ιδεολογικό υπόστρωμα των κειμένων που συνεξετάζονται. Αυτή η

²⁴ Βλ. Σ. Ν. Βασιλειάδης, *Αττικά Νύκτες*, τ. II (*Δράματα-Ποιήσεις*), Εκ του τυπογραφείου Αδελφών Περρή, Εν Αθήναις, 1875, σ. 165-169.

²⁵ Σταχυολογώντας, βλ. ενδεικτικά Ν. Ι. Μπέρτος, *Νεοελληνικά αναγνώσματα. Διά τους μαθητάς τῆς Α' τάξεως τῶν Γυμνασίων*, Εν Αθήναις, Ι. Ν. Σιδέρης, 1913, σ. 116-118 (στις σ. 110-116 γίνεται λόγος για την Ηγησώ και τον Δεξιλέω, ενώ σε όλη την έκταση αναφέρεται ο αρχαιολογικός χώρος του Κεραμεικού)· Ν. Κοντόπουλος κ. ά., *Νεοελληνικά Αναγνώσματα. Διά την 4ην τάξιν τῶν Γυμνασίων*, Αθήναι, Ο.Ε.Δ.Β., 1950, σ. 45-47· Λ. Βρανούσης κ. ά., *Νεοελληνικά αναγνώσματα. Δ' Γυμνασίου*, Εν Αθήναις, Ο.Ε.Δ.Β., ²1963, σ. 51 (στις σ. 47-51 ο λόγος για τα ανάγλυφα του Δεξιλέω και τῆς Ηγησούς, με τις αντίστοιχες εικόνες) με τις συνεχείς επανεκδόσεις-ανατυπώσεις έως και το τέλος τῆς δεκαετίας το 1970. Βλ. και την αποδελτίωση για τους «Τάφους του Κεραμεικού» συλλήβδην στο Λ. Βαρελάς, *Η νεοελληνική και μεταφρασμένη λογοτεχνία στην ελλαδική δευτεροβάθμια εκπαίδευση (1884-2001)*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2007, σ. 271-272.

²⁶Βλ. Κ. Παλαμάς, *Τα μάτια τῆς ψυχῆς μου*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου τῆς Εστίας, 1892, σ. 50-63.

επανανάγνωση τοποθετεί τα ποιήματα και τα αντικείμενα στο παρόν τους, το οποίο όμως ο ποιητής προσπαθεί να μεταβάλει.

Στο καταληκτικό κεφάλαιο, το οποίο λειτουργεί ως προέκταση της συλλογιστικής αυτής της μελέτης, αρχικά εξετάζεται η περίπτωση του πεζού ποιήματος «Η θλίψις του μαρμάρου» (1890) [«Το παράπονο του μαρμάρου» (1892)] του Μ. Μητσάκη²⁷ ως στενά συνδεδεμένη με αυτή του Παλαμά. Δίνοντας τα συναφή ιστορικά και πραγματολογικά δεδομένα, τα οποία δεν έχουν εντοπιστεί από την κριτική, επιχειρείται μία συζήτηση, η οποία εστιάζει πάνω στο υλικό αναφερόμενο του ποιήματος και τη χρήση του από τον Μητσάκη. Κεντρική θέση είναι ότι το υλικό αποτελεί έμψυχη υλική αρχαιότητα με ποικίλες συνεκδοχές. Το ποίημα του Ν. Λαπαθιώτη «Ο επαναπαυόμενος αθλητής» (1910),²⁸ αποτελώντας το τελευταίο κείμενο της αλυσίδας, συνδέεται θεματολογικά και γενεαλογικά με το ποίημα του Μητσάκη. Σε αυτό επιχειρείται μία ανασύνθεση της αισθητηριακής εμπειρίας εντός του μουσειακού περιβάλλοντος, χώρου που εμφανίζεται εξ άλλου και στον Μητσάκη. Η ερμηνευτική πρόταση, αντλώντας από την αρχαιολογία των αισθήσεων, συμπυκνώνεται στη θέση ότι το κείμενο του Λαπαθιώτη αναφέρεται στη σεξουαλικότητα στο παρόν του ομιλητή. Τέλος, ύστερα από την κωδικοποίηση των βασικών θέσεων της παρούσας μελέτης, η συζήτηση εστιάζεται στο σώμα και την υλικότητα και προτείνει ένα σχήμα σχετικά με τη μελέτη της διαχείρισης της υλικής αρχαιότητας εκ μέρους της λογοτεχνίας, το οποίο λαμβάνει υπ' όψιν του το πολιτισμικό συγκείμενο και αναδιαπραγματεύεται τους γραμματολογικούς όρους στους οποίους αυτό το ίδιο υπόκειται. Κεντρική θέση αποτελεί η επανεγγραφή του λογοτεχνικού ως πεδίου μελέτης στη σφαίρα του δημόσιου και πολιτικού, εφ' όσον, από τη μελέτη των περιπτώσεων για τις οποίες έγινε λόγος, συνάγεται η άμεση και αδιάρρηκτη σύνδεση της λογοτεχνίας με το παρόν των ομιλητών.

²⁷ Βλ. Μ. Μητσάκης, «Η θλίψις του μαρμάρου», *Αττικόν Μουσείον*, 1890, έτ. Γ', αρ. 5, σ. 34 και τη δημοτικιστική μεταγραφή του στο Μ. Μητσάκης, «Το παράπονο του μαρμάρου», *Εικονογραφημένον Ημερολόγιον [Μιλτιάδου Α. Φωτιάδου] του έτους 1893*, έτος Γ', Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου των καταστημάτων Α. Κωνσταντινίδου, 1892, σ. 127-130.

²⁸ Βλ. Ν. Λαπαθιώτης, «Ο επαναπαυόμενος αθλητής», *Ημερολόγιο της Ελλάδος*, Αθήναι, Πετράκος, 1910.

I

A. P. Ραγκαβής

Αρχαιολογία, κατά την απόλυτον και ετυμολογικήν σημασίαν της λέξεως, είναι, ως εικός, η επιστήμη η πραγματευομένη περί της αρχαιότητος, ό εστί περί του μεμακρυσμένου παρελθόντος· αλλά πόσον μεμακρυσμένου;

A. P. Ραγκαβής, 1865

I

Για τη μελέτη του «Διονύσου πλου» είναι καταστατικής σημασίας η εξέταση της σημείωσης που παρατίθεται στο τέλος του ποιήματος, αφού συνδέει άμεσα το τελευταίο με την υλική αρχαιότητα:

«Το ποιημάτιον τούτο είναι ατελής μετάφρασις της μικράς ζωοφόρου του Λυσικρατείου μνημείου. Αληθώς ουδ' εν τη ζωοφόρω, ουδ' εν τω Ομηρικό ύμνω προς Διόνυσον, ουδ' εν Φιλοστράτω (Εικόνες Α, 19) υπάρχει γυνή. Αλλά τα αρχαία εκείνα μυθεύματα ούτε τοσοῦτον γνωστά ούτε τοσοῦτον βέβαια εισί περί τα καθέκαστα, ώστε ουδαμού ως προς αυτά να επιτρέπηταί τις μεταβολή. Η Νάξος ήν η νήσος των ερώτων του Θεού και της Αριάδνης, και εις την Νάξον έπλεεν ο Διόνυσος όταν οι Τυρρυνοί τον συνέλαβον· την δ' Αριάδνην απήντησεν ο Θεός εν τη νήσω Δία (Φιλοστρ. Εικ. Α, 15), ήτις δεν ήτον η Νάξος, αλλ' άλλη τις πλησίον της Κρήτης. Ουδέν επομένως κωλύει, συνδυαζομένων των διηγήσεων να υποτεθή ότι, μεταφέρων εκ Δίας εις Νάξον την κόρην του Μίνωος, περιέπεσεν εις τους Τυρρηγούς».²⁹

Στόχος του Ραγκαβή, σε ένα πρώτο επίπεδο, είναι να εξηγήσει στον αναγνώστη την πηγή έμπνευσης του ποιήματος και να επιλύσει ενδεχόμενες απορίες σχετικά με το μυθολογικό επεισόδιο που περιγράφεται. Ωστόσο, λόγω της θέσης της και ως παρακευμενικό δεδομένο,³⁰ η συγκεκριμένη σημείωση λειτουργεί ως επιλογική ενότητα, ως επισημείωση και ως υποσημείωση – αν λάβουμε μάλιστα υπ' όψιν και το περιεχόμενό της, θα διαπιστώσουμε και την παραπεμπτική της λειτουργία.³¹ Πρόκειται για μία στρατηγική που κατά περίπτωση έχει διαφορετικό σκοπό, αλλά μπορεί να υποστηριχθεί ότι στόχος είναι να επαληθεύσει κατά το μάλλον ή ήττον τον μυθοπλαστικό κορμό του έργου μέσω των πραγματολογικών στοιχείων που εντάσσει

²⁹ Βλ. Α. Ρ. Ραγκαβής, *Διονύσου πλους. Διήγημα*, [Εν Αθήναις], Τύποις Δ. Κορομηλά, 1864 [=Α. Ρ. Ραγκαβής, *Απαντα τα φιλολογικά* (στο εξής: *Απαντα*), Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874, τ. Β' (*Διηγηματική και δραματική ποιήσις*), σ. 151-172]. Για το κείμενο βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Α.1.

³⁰ Πρβ. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

³¹ Βλ. και Λ. Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Μαρτυρία λόγου. Αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ.114-165.

σε αυτό.³² Στην περίπτωση μας, βέβαια, τα πράγματα είναι πιο σύνθετα: ο ποιητής μέσω των τεχνικών επιθυμεί την επαλήθευση του αφηγηματικού κορμού του έργου του και μέσω των παραπομπών προβάλλει μία σεσοφισμένη persona, έναν ερευνητή-συγγραφέα. Όμως αν σκεφτούμε ότι ο Ραγκαβής υπήρξε και αρχαιολόγος,³³ η κατάσταση περιπλέκεται, σε σημείο τέτοιο ώστε να πρέπει σχεδόν υποχρεωτικά να συνυπολογίσουμε αυτή την παράμετρο.

Η φωνή της σημείωσης δεν είναι ούτε ίδιας τάξης ούτε φύσης με αυτήν του ποιήματος. Η φωνή του αρχαιολόγου Ραγκαβή στη σημείωση είναι εμφανής κυρίως σε μεθοδολογικό επίπεδο, καθώς συνδυάζει την αρχαιολογική μαρτυρία με την αναδρομή στη γραμματεία προκειμένου να συλλάβει το μυθολογικό επεισόδιο, κοινό στοιχείο μύθου και γραμματείας. Αυτή η φωνή συνδέεται κυρίως με το περιεχόμενο της σημείωσης και λιγότερο με τη μορφή και τη διάταξή της στο χώρο.³⁴

Ο ίδιος ο Ραγκαβής στη σημείωση, προβάλλοντας τις πηγές της έμπνευσής του, δίνει τρία ανιχνεύσιμα πραγματολογικά δεδομένα, δηλαδή τη γλυπτική παράσταση της ζωφόρου του μνημείου του Λυσικράτους, τον ομηρικό ύμνο «Προς Διόνυσον» και τις *Εικόνες* του Φιλοστράτου.³⁵ Η δήλωσή του ότι «το ποιημάτιον τούτο είναι ατελής μετάφρασις της ζωοφόρου του Λυσικρατείου μνημείου»,³⁶ στην αρχή κιάλας της σημείωσης, δηλώνει με τρόπο εμφατικό ότι κύριο αντικείμενο είναι το μνημείο. Αμέσως μετά πληροφορεί τον αναγνώστη ότι «αληθώς ουδ' εν τη ζωοφόρω ουδ' εν τω ομηρικό ύμνω προς Διόνυσον ουδ' εν Φιλοστράτω (Εικ. Α' 19) υπάρχει γυνή».³⁷ Διακρίνουμε μία μετάβαση από το μνημείο στα κείμενα, η οποία

³² Βλ. Η Χατζοπούλου, *ό. π.*, σ. 113 εξετάζοντας το πεζογραφικό έργο του Ραγκαβή μιλά για επαληθευτικές τεχνικές, δηλαδή για «τρόπους με τους οποίους ο αφηγητής προβάλλει σε κάθε περίπτωση την 'αλήθεια' της ιστορίας που αφηγείται». Από την άλλη πλευρά, ο Τζιόβας επικρίνει το σχήμα της «αληθοφάνειας» της Χατζοπούλου και προτείνει τον όρο «ομοιοαλήθεια», καθώς «[...] πρόκειται [...] περισσότερο για αλήθεια της πλοκής [...], παρά για ατμοσφαιρική αλήθεια των συμφραζομένων». Βλ. Δ. Τζιόβας, *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830-1930)*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σ. 172 [= Α. Ρ. Ραγκαβής, *Διηγήματα*, Δ. Τζιόβας (επιμ.-εις.), Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 1999, τ. 1, σ. 62].

³³ Από το 1844 έως το 1867 ήταν τακτικός καθηγητής αρχαιολογίας στο πανεπιστήμιο Αθηνών. Πρβ. συνοπτικά και Ε. Θ. Σουλογιάννης, *Αλεξάνδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892). Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα, Αρσενίδης, 1995, σ. 171-175.

³⁴ Ωστόσο, ο χώρος της σημείωσης, εντός του οποίου αρθρώνεται η φωνή του αρχαιολόγου, και προς την κατεύθυνση ενός άλλου χώρου, του κυρίως κειμένου, είναι σημασίας, διότι ηχεί επικυριαρχικά σε δεύτερη ανάγνωση, δηλαδή διαφαίνεται η διάθεση εξουσίας της φωνής-αρχαιολόγου προς τη φωνή-ποιητή, απόδειξη της οποίας είναι το ποιήμα να θεωρείται κολοβό από τη σημερινή κριτική άνευ σημείωσης: δεν μπορούμε να εννοήσουμε πλέον το εν λόγω ποίημα χωρίς τη σημείωση.

³⁵ Για τα κείμενα σε σύγχρονες του Ραγκαβή εκδόσεις παραπέμπω στα *Philostratorum et Callistrati opera* [...], Ant. Westermann (ed.), Parisiis, A. F. Didot, MDCCCXLIX· *Hymni homerici*, Aug. Baumeister (ed.), Lipsiae, B. G. Teubneri, MDCCCLX.

³⁶ Βλ. Ραγκαβής, *Διονύσου πλους*, *ό. π.*, σ. 23.

³⁷ Στο ίδιο.

αντιστοιχεί στην κυρίαρχη αρχαιολογική πρακτική της εποχής.³⁸ Η μεθοδολογία του Ραγκαβή στηρίζεται στο σκεπτικό ότι προκειμένου το υποκείμενο/αναγνώστης να ‘κατανοήσει’ το μνημείο, την αρχαιολογική μαρτυρία, πρέπει να ανατρέξει στα κείμενα, τις ιστορικές/γραμματειακές πηγές. Κάτω από το μεθοδολογικό σχήμα υπάρχει η αντίληψη ότι τα κείμενα συμπληρώνουν το μνημείο· κάτι περισσότερο, ότι τα κείμενα αποτελούν τα χαμένα μέλη του μνημείου.³⁹ Ο αρχαιολόγος, βρισκόμενος μπροστά στην αρχαιολογική μαρτυρία, μέσω των κειμένων δύναται όχι μόνο να ανασυνθέσει το υλικό κατάλοιπο του παρελθόντος, αλλά να το αποκαταστήσει σχεδόν καθ’ ολοκληρίαν. Έτσι, δικαιολογείται η πρόταξη του μνημείου του Λυσικράτους και η αναφορά των δύο κειμένων στη σημείωση.

Αυτό που συνδέει τα τρία πραγματολογικά δεδομένα μεταξύ τους είναι η παρουσία του Διονύσου, εντούτοις σε καμία από τις παραπάνω περιπτώσεις δεν υπάρχει παρουσία της Αριάδνης. Ο ποιητής κατ’ ουσίαν δανείζεται την εικόνα της Αριάδνης από άλλο σημείο του έργου του Φιλοστράτου και όχι από αυτό που αρχικά αναφέρει,⁴⁰ εφ’ όσον αυτή μπορεί να εμπλέκεται γενικά στο μύθο του θεού, αλλά στη δηλωμένη πηγή έμπνευσής του, δηλαδή στο μνημείο, δεν υπάρχει – αυτή είναι η πρώτη τυπική επέμβαση του Ραγκαβή στο μύθο. Επιπλέον, αν ανατρέξει ο αναγνώστης της σημείωσης στις παραπομπές του ποιητή, θα διαπιστώσει ότι ούτε ο ύμνος «Προς Διόνυσον» ούτε ο Φιλόστρατος αναφέρουν τον τόπο του επεισοδίου. Ο Ραγκαβής εξηγείται: «τα αρχαία εκείνα μυθεύματα ούτε τοσούτον γνωστά ούτε τοσούτον βέβαια εισίν περί τα καθέκαστα, ώστε ουδαμού ως προς αυτά να επιτρέπηταί τις μεταβολή».⁴¹ Το ακαθόριστο της μυθολογικής παράδοσης του επιτρέπει να προχωρήσει σε μία συμπληρωματική ανάγνωση. Έτσι, αφού ούτε στο ποίημα δίνεται αναφορά τόπου, ο ποιητής πληροφορεί τον αναγνώστη του ότι το επεισόδιο της πειρατείας έλαβε χώρα κάπου ανάμεσα Δία και Νάξου. Επομένως, έχουμε δύο τοποθεσίες από διαφορετικές μάλλον παραδόσεις/πηγές – αυτή είναι η δεύτερη επέμβαση του ποιητή στο μυθολογικό επεισόδιο.

³⁸ Βλ. και B. G. Trigger, *A History of Archaeological Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 73- 147· πρβ. αναλυτικότερα και A. Schnapp, *Η κατάκτηση του παρελθόντος. Οι απαρχές της Αρχαιολογίας*, Κ. Δελούκα (μτφ.), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004, σ. 407-473.

³⁹ Βλ. Γ. Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Ν. Καλαϊτζής (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2012, σ. 271-315.

⁴⁰ Από *Εικόνες*, Α΄15 και όχι Α΄19.

⁴¹ Βλ. Ραγκαβής, *ό. π.*, σ. 23.

Το καίριο είναι ότι στη σημείωση αρθρώνονται δύο συλλογισμοί: ο πρώτος για την Αριάδνη και ο δεύτερος για τον τόπο. Και οι δύο τέμνονται πάνω στη ζωφόρο του μνημείου, καθώς πάνω της ούτε τόπος ούτε γυναίκα υπάρχει. Ο συλλογισμός του τόπου, βέβαια, γίνεται χάριν της φαντασιακής δημιουργίας ενός κόσμου, εντός του οποίου θα κινούνται οι ήρωες, και εκφράζεται μέσω της επιστημονικοφανούς τεκμηρίωσης,⁴² ενώ ο συλλογισμός της Αριάδνης προκειμένου να επισφραγιστεί και ενδυναμωθεί το μυθοπλαστικό και αφηγηματικό ‘δέσιμο’ του κειμένου, αφού σε κανένα από τα *realia* που παρουσίασε δεν εμφανίζεται η Αριάδνη.

Έκανα λόγο τόσο για την αρχαιολογική φωνή όσο και για τη συνθετότητα της σημείωσης βάσει του συνδυασμού μνημείου, πηγών και συλλογισμών. Αυτό που προβάλλει εμφατικά εδώ είναι η αρχαιολογική διάσταση της πρακτικής του Ραγκαβή στα τεκμήρια και τη μέθοδο. Υποστηρίζω ότι μπορούμε να μιλάμε για μια ‘αρχαιολογική σημείωση’, έναν χώρο με ιδιότητες χαρακτηριζόμενες από την τάξη της γνώσης/επιστήμης και όχι της τέχνης, από την οποία χαρακτηρίζεται το ποίημα, και ακόμη ότι ο σκοπός της είναι παρεμβατικός, δηλαδή θα διασαφηνίσει, ενώ παράλληλα θα διορθώσει εσφαλμένες εντυπώσεις από την ανάγνωση του ποιήματος. Εν τέλει, η ‘αρχαιολογία’ της σημείωσης παρεμβαίνει στον κυρίως κειμενικό/ποιητικό λόγο με σκοπό να τον ευθυγραμμίσει προς τα λεγόμενά της, ίσως να τον συμπληρώσει μεθοδικά και κυρίως να τον καταστήσει ερμηνευτικά και νοηματικά κυριαρχημένο από αυτή την ίδια.

II

Το μνημείο του Λυσικράτους, ανεγερμένο το 335/4 π. Χ. στη γνωστή ως οδό των Τριπόδων, είναι αφιέρωμα του Λυσικράτους, χορηγού του θιάσου που νίκησε στους τότε δραματικούς αγώνες. Αποτελεί το μοναδικό σωζόμενο αθηναϊκό δείγμα μνημείου σε κορινθιακό ρυθμό στο εξωτερικό του και η ζωφόρος του φέρει ανάγλυφη παράσταση του μυθολογικού επεισοδίου του Διονύσου με τους πειρατές. Γνωστό και ως ‘λύχνος’ ή ‘φανάρι’ του Δημοσθένους ή του Διογένους, εν έτει 1669 αγοράστηκε μαζί με τον περιβάλλοντα χώρο και ενσωματώθηκε στο μοναστήρι που ίδρυσαν τότε οι Καπουτσίνοι. Κατά την Επανάσταση το μοναστήρι καταστράφηκε και το μνημείο υπέστη σοβαρές φθορές. Η αναστήλωση και αποκατάστασή του

⁴² Πρβ. Χατζοπούλου, *ό. π.*, σ. 114-165· Τζιόβας, *ό. π.*, σ. 165-205.

ξεκίνησε από τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή το 1866/1867 και τερματίστηκε το 1892.⁴³

Αν απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει αντιληπτό το παρελθόν είναι να προσληφθεί ως μία αλλότρια εμπειρία, η κατασκευή του ενέχει μία αμφίδρομη πορεία ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, κατ' ουσίαν ανάμεσα στην οικειότητα του αντικειμένου και την αποξένωση του ατόμου/συλλογικότητας από αυτό.⁴⁴ Η αναγκαία επανοικείωση, η ανανοηματοδότηση του παρελθόντος, επισυμβαίνει με όρους ιστορικούς και επιτελεστικούς, αλλά και μέσω της μνήμης. Η αρχαιολογία σε αυτό το σημείο διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο, εφ' όσον το μνημείο εντάσσεται σε νέα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, ενώ ο αρχαιολόγος, λαμβάνοντας θέση ερμηνευτή/διερμηνέα, παρέχει ένα νέο κοινωνικό και θεωρητικό πλαίσιο· τοποθετεί το ιστορικοποιημένο μνημείο εντός του ιστορικοποιημένου – και άρα ιδεολογικοποιημένου – παρελθόντος.⁴⁵ Όντας και αρχαιολόγος ο Ραγκαβής,

⁴³ Βλ. J. Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, London, Thames – Hudson, 1971, pp. 348-351. Από τη σχετική ποικίλη βιβλιογραφία για το μνημείο βλ. τα παλαιότερα Ρ[αγκαβής], «Το μνημείον του Λυσικράτους», *Πανδώρα*, 1862, τ. 13, αρ. 276, σ. 181-184 [Αωνύμως], «Περιληπτική περιγραφή των αρχαίων μνημείων των Αθηνών», *Εθνικόν ημερολόγιον [Βρετού]*, έτ. Δ', 1864, σ. 46 [Αωνύμως], «Το χορηγικόν μνημείον του Λυσικράτους», *Εφημερίς των παιδων*, 1885, τ. 18, αρ. 215, σ. 1430-1431· I. X. Δραγάτσης, «Το Λυσικράτειον», *Εστία*, 1877, τχ. 88, έτ. Β', σ. 567-572. Ακόμη, Αλ. Φιλαδέλφους, «Ανασκαφή παρά το Λυσικράτειον μνημείων», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1921, σ. 83-97· Στ. Λυδάκης, «Η εικονογραφία του μνημείου του Λυσικράτους», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, τ. 21 (Α' Μελέται), 1966, σ. 163-183. Για την εποχή κυρίως των Καπουτσίνων βλ. Δ. Γ. Καμπούρογλου, *Ιστορία των Αθηνών. Τουρκοκρατία. Περίοδος πρώτη 1458-1687*, Αθήναι, Γ. Δ. Παπαδημητρίου, 1959 (ανατύπωση [1889]), τ. 3, σ. 101-110' του ίδιου, *Μνημεία της ιστορίας των Αθηναίων. Δημοσιευμένα περιοδικώς. Τουρκοκρατία*, τ. 1, Αθήναις, τύποις Π. Λεωνή, ²1891, σ. 193, 203-204 και τ. 2, Αθήναις, Εστία, τύποις Αλ. Παπαγεωργίου, 1890, 263--264' του ίδιου, *Ο αναδρομάρχης των Αθηνών*, Αθήναις, Γ. Φέξης, 1914, σ. 79-82, 88-90, 90-92' Θ. Ν. Φιλαδέλφους, *Ιστορία των Αθηνών επί Τουρκοκρατίας. Από τον 1400 μέχρι τον 1800*, Αθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1902 [ανατύπωση Βιβλιοπωλείο Δ. Ν. Καραβία, Αθήνα, MCMLXXXI], τ. 1, σ. 150, 171-192, 267, 363-364 και τ. 2, σ. 387-389. Ακόμη βλ. τουριστικούς οδηγούς, Δ. Πανταζής, *Περιηγητής Αθηνών, του Πειραιώς και των εν αυτοίς αρχαιοτήτων, ερανισθείσα εκ πολλών ατιδογράφων, ιδίως δε του Ου. Σμίθου*, Αθήναις, τύποις Ι. Αγγελόπουλου, 1868, σ. 177-179' Αλ. Θ. Φιλαδέλφους, *Μνημεία Αθηνών. Ιστορικός, αρχαιολογικός και καλλιτεχνικός οδηγός πάντων των εν Αθήναις και τη Αττική αρχαίων, μεσαιωνικών και νεωτέρων μνημείων*, Αθήναι, ¹⁰1994, σ. 151-154' Σ. Α. Κουμανούδης, *Καθολικόν πανόραμα των Αθηνών*, Μ. Μητσού (επίμετρο), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2005 [α' δημ.: *Νέα Πανδώρα*, 1853], σ. 21. Για την οδό των Τριπόδων βλ. Ά. Χωρέμη-Σπετσιέρη, «Η οδός των Τριπόδων και τα χορηγικά μνημεία στην αρχαία Αθήνα» και Κ. Ν. Καζαμιάκης, «Η οδός των Τριπόδων – τεχνικά και κατασκευαστικά στοιχεία», *The Archaeology of Athens and Attica under the democracy*, (ed.) W. D. E. Coulson et al., Oxford, Oxbow Books, 1994, pp. 30-42 και 42-44 αντίστοιχα. Για τις αναστηλώσεις βλ. Φ. Μαλλούχου-Tufano, *Η αναστηλωση των αρχαίων μνημείων στη νεώτερη Ελλάδα (1834-1939). Το έργο της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*, Αθήνα, 1998, σ. 64-66, 282-283, σημ.: 209-210, 251, 811 και για την περίοδο που ο Ραγκαβής ήταν στην εταιρεία βλ. σ. 27-40. Βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 1.1-1.3.

⁴⁴ Βλ. και Α. Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Αθήνα, Πόλις, 2007, σ. 211-246' πρβ. Ρ. Bourdieu, «Piété religieuse et dévotion artistique: fidèles et amateurs d'art à Santa Maria Novella», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 105, 1994, pp. 71-74· A. Kemp, *The Estrangement of the Past. A Study in the Origins of Modern Historical Consciousness*, New York, Oxford University Press, 1991. Βλ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 1.4-1.5.β.

⁴⁵ Πρβ. ενδεικτικά και Υ. Hamilakis – J. Labanyi, «Introduction. Time, Materiality, and the Work of Memory», *History and Memory*, Vol. 20 (2), Fall/Winter 2008, pp. 5-17· I. Hodder – S. Hutson,

υποστηρίζω ότι ιστορικοποιεί πλήρως το αντικείμενο που έχει απέναντί του και ταυτόχρονα εκών άκων γίνεται ο διερμηνέας ανάμεσα στην αρχαιολογική μαρτυρία (και όχι το μνημείο καθεαυτό) και το κοινό, αφού – τουλάχιστον εντός των θετικιστικών πλαισίων της εποχής – ως αρχαιολόγος κατέχει μία γνώση, την οποία (υποτίθεται ότι) το κοινό δεν έχει.

Κατά την εποχή ανέγερσης του μνημείου, η λειτουργία του ήταν αναθηματική και μνημονική, με την έννοια ότι αφ' ενός αποτελούσε μία προσφορά προς τον Διόνυσο⁴⁶ και αφ' ετέρου υπενθύμιζε στους κατοίκους της πόλης – και όχι μόνο – τη νίκη ενός έργου σε δραματικούς αγώνες.⁴⁷ Περνώντας οι αιώνες, το μνημείο απέκτησε χρηστική λειτουργία, καθώς έγινε αναγνωστήριο και αρχιτεκτονικό μέρος του μοναστηριού των Καπουτσίνων.⁴⁸ Με την καταστροφή του μοναστηριού, αυτομάτως μεταβλήθηκε σε μη χρηστικό οικοδομικό μέρος, τμήμα φθαρμένο ενός φθαρμένου οικοδομήματος. Αυτό το, εν τέλει, 'ερείπιο' έγινε 'μνημείο' και δη του Λυσικράτους, ουσιαστικά, κατά τα πρώτα έτη μετά την ίδρυση του κράτους.⁴⁹

Προκειμένου να επανενοικηθεί το παρελθόν, για την περίπτωση του μνημείου του Λυσικράτους, είναι καίρια η στροφή προς το οικείο, δηλαδή προς τη μνήμη και την εμπειρία.⁵⁰ Η εμπειρία του χώρου, κυρίως, είναι αυτή που συνδέει το μνημείο με τη μνήμη, τη βιωμένη μνήμη και εμπειρία.⁵¹ Το μνημείο του Λυσικράτους, βρισκόμενο εντός του οικημένου και αστικού περιβάλλοντος – μιλώντας πάντα για την εποχή του Ραγκαβή – ανέπτυξε μία ιδιαίτερη σχέση με τον δομημένο χώρο της πόλης· οι αρχαιολογικές παρεμβάσεις είχαν στόχο τη συντήρηση και αναστήλωσή του· δεν έγινε προσπάθεια 'εκκαθάρισης' και αποκοπής του από τον αστικό ιστό και

Διαβάζοντας το παρελθόν. Τρέχουσες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στην αρχαιολογία, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Κ. Κωτσάκης (εισ.-επιμ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2010 [γ' αγγλ. έκδ.], σ. 197-244.

⁴⁶ Βλ. J. T. Smith – D. Plantzos, *A Companion to Greek Art*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2012, Vol. 2, pp. 561-562.

⁴⁷ Πρβ. J. Le Goff, *Ιστορία και μνήμη*, Γ. Κουμπουρλής (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σ. 249, όπου κάθε τεκμήριο θεωρείται μνημείο που συμβάλλει στη μνήμη.

⁴⁸ Βλ. Καμπούρογλου, *Ιστορία των Αθηνών*, ό. π., σ. 169· Λυδάκης, ό. π., «επίμετρο».

⁴⁹ Πρβ. Κ. Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι. Από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Αθήναι, Μέλισσα, 1966, σ. 62, όπου τότε περίπου υπάρχει κρατική μέριμνα για το μνημείο.

⁵⁰ Πρβ. Γ. Χαμηλάκης, «Ανασκάπτοντας μνήμες: για μια πολυ-αισθητηριακή και πολυ-χρονική αρχαιολογία. Συνέντευξη στον Κώστα Χριστόπουλο», *Αγορά. 4η Μπιενάλε της Αθήνας. Ανθολόγιο*, Αθήνα, 2013, σ. 169-177.

⁵¹ Βλ. και το όλως σύμφωνο προς την οπτική μου Ν.-Ι. Τερζόγλου, «Ιστορία-μνήμη-μνημείο», *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Σ. Σταυρίδης (επιμ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2006, σ. 261-291· πρβ. και S. E. Alcock, *Αρχαιολογία του ελληνικού παρελθόντος. Τοπία, μνήμες και αναμνήσεις*, Α. Καλλέγια (μτφ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2011, σ. 21-74.

χώρο, όπως συνέβη, λόγου χάριν, με την Ακρόπολη.⁵² Γύρω από το μνημείο υπήρχε ένα ανεπτυγμένο οδικό, οικιστικό και ανθρώπινο δίκτυο, αφού «ο εις αυτό άγων δρομίσκος»⁵³ ήταν ένας διάυλος επικοινωνίας ανθρώπων, κατά το μάλλον ή ήττον των λαϊκότερων στρωμάτων. Το μνημείο ήταν όχι μόνο ορατό, προσβάσιμο στην αφή, αλλά μέσω ακριβώς αυτών των αισθητηριακών λειτουργιών υλοποιούσε τον χώρο γύρω του, αποτελώντας το κέντρο μιας τότε διαμορφούμενης πλατείας, οπωσδήποτε το κέντρο της συνοικίας και επομένως σημείο σύγκλισης ανθρώπων. Το μνημείο αποτελούσε τόπο, δηλαδή χώρο διαμορφωμένο και διαμεσολοβημένο από πολιτισμικούς κώδικες.⁵⁴

Αποδεχόμενος τη διαλεκτική σχέση της συλλογικής μνήμης με τον χώρο, θεωρώ ότι γύρω από το μνημείο του Λυσικράτους αναπτύσσεται μία συλλογική μνήμη, η οποία είναι κατανοητή μέσα στον δομημένο χώρο. Ο λόγος της ιστορίας και η μνήμη, λοιπόν, αλληλεπιδρούν με τον χώρο που στοιχειοθετεί το μνημείο του Λυσικράτους, και παράγουν αφηγήσεις, εμπειρίες, και νοοτροπίες. Εν τέλει, υποστηρίζω ότι το μνημείο του Λυσικράτους αποτελεί έναν τόπο μνήμης και ως τέτοιος, σημαίων για την Αθήνα των μέσων του 19ου αι. και δη για την περίπτωση του Ραγκαβή, λειτούργησε αρχικά το μνημείο.⁵⁵

Το ότι ο Ραγκαβής, βέβαια, από το όλον του μνημείου επικεντρώνεται στη ζωφόρο, την οποία προφανώς εκλαμβάνει όχι ως αρχιτεκτονικό μέλος, αλλά ως εικαστική μορφή, μου επιτρέπει να συναγάγω το συμπέρασμα ότι αντιλαμβάνεται τη ζωφόρο με αισθητικούς όρους. Εν προκειμένω ανακύπτει το ζήτημα του αν και κατά πόσον η αισθητική του οπτική διαλεκτικά συμπλέκεται με την ιστορία. Η άποψη μου είναι πως η οπτική είναι δεσμευμένη και η όρασή του διαμεσολαβείται μέσα από ένα αρχαιολογικό πρίσμα – και αυτό συμβαίνει, διότι η αισθητική του είναι και ιστορικά κατασκευασμένη και προσδιορίσιμη. Αρκεί σε αυτό το σημείο προς επίρρωση της

⁵² Το θέμα είναι γνωστό· πρβ. E. Yalouri, *The Acropolis. Global fame, local claim*, Oxford-New York, Berg, 2001· Α. Γιαννακοπούλου, *Ο Παρθενώνας στην ποίηση. Μια ανθολογία*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 2009, σ. 17-97.

⁵³ Βλ. [Ανωνύμως], «Περιληπτική περιγραφή των αρχαίων μνημείων των Αθηνών», ό. π. σ. 46.

⁵⁴ Βλ. Hamilakis – Labanyi, ό. π., pp. 5-17· πρβ. και H. Forbes, *Meaning and Identity in a Greek Landscape. An Archaeological Ethnography*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2007, pp. 9-49· Y. Hamilakis – A. Anagnostopoulos, «What is Archaeological Ethnography?», *Public Archaeology: archaeological ethnographies*, Vol. 8 (2-3), 2009, pp. 65-87 για την αντίστοιχη εθνογραφική συζήτηση.

⁵⁵ Βλ. H. Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps a l'esprit*, Paris, Librairie Felix Alcan, ²⁵1929· M. Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Τ. Πλυτά (μτφ.), Α. Μαντόγλου (επιμ.-πρόλ.), Αθήνα, Παπαζήσης, 2013· Τερζόγλου, ό. π., σ. 276-281· Θ. Παραδέλλης, «Ανθρωπολογία της μνήμης», *Διαδρομές και τόποι της μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1999, σ. 27-58· Le Goff, ό. π., σ. 249.

θέσης μου να υπενθυμίσω ότι ένας από τους καρπούς της αρχαιολογικής ενασχόλησης του Ραγκαβή ήταν και η δίτομη *Ιστορία της αρχαίας καλλιτεχνίας*,⁵⁶ διασκευή του αντίστοιχου έργου του J. J. Winckelmann (1717-1768).⁵⁷ Στο έργο αυτό, σταθμό στην ιστορία της τέχνης και την αρχαιολογία, ο Winckelmann πραγματευόμενος και την αρχαία ελληνική τέχνη, στην οποία δίνει υπεροχή έναντι της τέχνης άλλων αρχαίων πολιτισμών, εννοιολογικά την συνδέει με τις κατηγορίες του ιδεώδους, του υψηλού και του ωραίου,⁵⁸ τις οποίες, όπως θα δείξω, χρησιμοποιεί και ο Ραγκαβής στο ποίημά του. Το έργο του Winckelmann, αποτελώντας τον πυλώνα του κλασικισμού, λειτουργεί με τρόπο σημαίνοντα, αφού κατά βάσιν πάνω του στηρίζεται ο 'νεοκλασικισμός' της περιόδου.⁵⁹ Έτσι, η ποιητική του Ραγκαβή, μεθοδολογικά αρχαιολογική και ιδεολογικά κλασικιστική, γίνεται αντιληπτή και από τον τρόπο θέασης και αναπαράστασης των μορφών της ζωφόρου. Ως διάμεσος μεταξύ ζωφόρου και κοινού, ερμηνεύει («μεταφράζει») τις μορφές αυτές μέσω του Winckelmann ουσιαστικά.⁶⁰

III

Περνώντας στην αναπαράσταση των προσώπων του ποιήματος, θα προσπαθήσω να την εξετάσω με δύο τρόπους: αφ' ενός θα διερευνήσω μέσω παραδειγμάτων την απεικόνιση των μυθολογικών προσώπων και τις σχέσεις τους με τις αναπαραστάσεις, έτσι όπως αυτές εμφανίζονται σε τέχνηρα της αρχαιότητας· αφ' ετέρου θα επιχειρήσω μία εν συντόμω εξέταση της αφηγηματικής αναπαράστασης των ηρώων του «Διονύσου πλου» σε σχέση με την κειμενική μυθολογική παράδοσή τους. Πρέπει, βέβαια, να επισημάνω εξ αρχής ότι υπάρχει μία διαλεκτική σχέση, η οποία

⁵⁶ Βλ. Α. Ρ. Ραγκαβής, *Αρχαιολογία. Ιστορία της αρχαίας καλλιτεχνίας*, Εν Αθήναις, Τύποις Δ. Κορομηλά, 1865-1866, 2 τ.

⁵⁷ Βλ. J. J. Winckelmann, *History of Ancient Art. With J. G. Herder's essay 'Winckelmann'*, A. Gode (trans.), New York, Frederick Ungar Publishing, 1968 [α' γερμ. έκδ.: 1764].

⁵⁸ Πρβ. και J. J. Winckelmann, *Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, (μτφ.) Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Αθήνα, Ίνδικτος, 2001 [α' γερμ. έκδ.: 1755].

⁵⁹ Πρβ. τα σχετικά με τη συζήτηση που επιχειρώ εδώ Μ. Herzfeld, *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*, Μ. Σαρηγιάννης (μτφ.), Α. Κυριακίδου-Νέστορος (πρόλ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002· Έ. Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1988· Α. Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε. – Μνήμων, ³2009.

⁶⁰ Βλ. και Α. Ρ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, Εν Αθήναις, 1894, τ. 1, σ. 390 [= ανατύπωση (πρόλ.) Τ. Καγιαλής, (εурет.) Α. Λούδη, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999], όπου αναφέρει πως μέσω ενός φίλου του γνώρισε το έργο του Winckelmann στο Ναύπλιο κατά το 1834· πρβ. Σουλογιάννης, *ό. π.*, σ. 157, ο οποίος αναφέρει ότι το 1874 παρευρέθηκε σε εορταστικές εκδηλώσεις στο Βερολίνο προς τιμήν του Winckelmann.

αναπτύσσεται μεταξύ των αρχαιολογικών δεδομένων και των κειμένων, τόσο των αρχαίων όσο και του ποιήματος.

Μέσα από μία, κατ' ανάγκην οπτική, σύγκριση της ζωφόρου και του ποιήματος, βλέπουμε ότι ο Ραγκαβής μεταφέρει την αφηγηματικότητα της εικαστικής παράστασης στο ποίημά του.⁶¹ Παρά τις αλλαγές που ο ίδιος επιφέρει, δηλαδή την παράλειψη των σατύρων και του παραθαλάσσιου σκηνικού με την ακτή και τους βράχους και την ένταξη της δράσης πάνω σε πλοίο με την προσθήκη της Αριάδνης, η εικονογραφία του Διονύσου – ιδιαίτερα η κινησιολογία του – είναι σχεδόν ίδια: ο νεαρός Διόνυσος καθήμενος κάπου, φέροντας χιτώνα/μίτιον και κρατώντας κρατήρα/σκύφο, έχοντας δίπλα του μία τίγρη. Η μεγαλοπρέπεια που όντως αποπνέει η μορφή του Διονύσου και η ηλικία του είναι αφ' ενός στοιχεία που κρατά ο Ραγκαβής και αφ' ετέρου είναι αυτά – ή τα είδε έτσι – που κέντρισαν το βλέμμα του.

Ως προς τους πειρατές, ο Ραγκαβής τους προσδιορίζει ποικιλοτρόπως: δειλούς, κακούς, αυθάδεις κτλ. Ωστόσο, τους παρουσιάζει σχεδόν αδρανείς, ως αν εξ απήνης τους κατέλαβε η συμφορά, αν και στη ζωφόρο φαίνονται να αμύνονται. Επιπλέον, μία σημαντική διαφορά είναι τα δελφίνια, που ενώ στο ποίημα αναπαρίστανται εν πλήρη μεταμορφώσει, στη ζωφόρο εικονίζονται με ανθρώπινο τον κάτω κορμό.⁶² Είναι μάλιστα αυτή η λεπτομέρεια σημαντική, καθώς μας επιτρέπει να αναρωτηθούμε για τις τυχόν εικαστικές απεικονίσεις που ενδέχεται να είχε υπ' όψιν του ο Ραγκαβής.

Το άλλο καίριο πρόσωπο του ποιήματος είναι η Αριάδνη. Κειμενική πηγή της είναι οι *Εικόνες* του Φιλοστράτου, ωστόσο, εφ' όσον η ποιητική αναπαράσταση του Διονύσου βασίζεται σχεδόν επακριβώς στη γλυπτική απεικόνιση του θεού στη ζωφόρο, και η Αριάδνη ενδέχεται να έχει κάποιο εικαστικό πρότυπο, το οποίο να ενσωμάτωσε ο Ραγκαβής στην αφήγησή του. Έχει υποστηριχθεί ότι η απεικόνιση της Αριάδνης βασίζεται στην *Κοιμωμένη Αριάδνη* του Βατικανού, της οποίας η στάση

⁶¹ Υπενθυμίζω ότι η ζωφόρος του μνημείου αναπαράγει εικαστικά τη μυθολογική παράδοση, όπως αυτή συμπυκνώνεται στον ομηρικό ύμνο «Προς Διόνυσον». Για τις αρχαϊκές απεικονίσεις του θεού και την εξέλιξή τους κατά τον 5ο π. Χ. αι. βλ. Th. H. Carpenter, *Dionysian Imaginary in Archaic Greek Art. Its Development in Black-figure Vase Painting*, Oxford, Clarendon, 1986 και του ίδιου, *Dionysian Imaginary in Fifth Century Athens*, Oxford, Clarendon, 1997 αντίστοιχα. Για την παράσταση βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 1.6.

⁶² Βλ. M. de' Spagnolis, *Il mito omerico di Dionysos ed i pirati tirreni in un documento da Nuceria Alfaterna*, Roma, L' Erma, 2004, pp. 57-8, 61-66, όπου εξετάζει τις σχέσεις αρχαιολογικών ευρημάτων με το πειρατικό επεισόδιο και τον ομηρικό ύμνο. Βλ. τις λεπτομέρειες της παράστασης *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 1.7.α-γ.

ταιριάζει προς την περιγραφή του Ραγκαβή.⁶³ Χωρίς να αποκλείεται το ενδεχόμενο, θεωρώ ότι υπάρχει η περίπτωση, εκτός από το άγαλμα αυτό της Αριάδνης, ο Ραγκαβής να είχε ως ‘πρότυπο’ και κάποιο αγγείο.⁶⁴ Η εικασία βασίζεται στο δεδομένο ότι αρχαίο γλυπτικό σύμπλεγμα των δύο προσώπων, από ό, τι φαίνεται, δεν είχε υπ’ όψιν του ο ποιητής.⁶⁵ Επιπλέον, ως ‘πρότυπο’ θα μπορούσε να έχει αξιοποιηθεί οποιοδήποτε άγαλμα γυναίκας – αρχαίο ή σύγχρονο – σε παρόμοια στάση.

Αν δεχτούμε αυτή την εικασία, τότε η ημικλινή *Αριάδνη* του Βατικανού συμπλήρωσε τη γλυπτική παράσταση της ζωφόρου⁶⁶ – κάτι περισσότερο: μέσω αυτής της πρακτικής ο Ραγκαβής παρουσιάζεται να συμπληρώνει την ‘ελλιπή’ ζωφόρο. Πρόκειται για *disjecta membra*, τα οποία ο ίδιος ένωσε προκειμένου να ανασυστήσει το κατακερματισμένο εποικοδόμημα. Έχουμε προφανώς μία αρχαιολογική μεθοδολογία, εφ’ όσον διαβάσει τη ζωφόρο αλλά λείπουν λέξεις, τις οποίες βρίσκει και συμπληρώνει ‘ανασκάπτοντας’ την αρχαιότητα.

Πέραν των υπολοίπων, αναφορικά με τα εικαστικά ‘πρότυπα’ του Ραγκαβή, καταθέτω την εξής πρόταση: πρότυπο εικαστικό για την αφηγηματική ανάπλαση του μύθου, στάθηκε ένα αγγείο, η κύλιξ του Εξηκία, η οποία μαζί με άλλα ευρήματα ανακαλύφθηκε στις ανασκαφές του Vulci, στην αρχαία Ετρουρία κατά το 1828-1829, και από την εύρεση και μετά εκτίθεται στην Πινακοθήκη του Μονάχου.⁶⁷ Το αγγείο, το οποίο αποδίδεται στο ζωγράφο Εξηκία των μέσων του 6ου αι., παρουσιάζει τον Διόνυσο μέσα σε ένα πλοίο, του οποίου το κατάρτι είναι αμπέλι και κυκλικά, στην

⁶³ Βλ. L. Giannakopoulou, *The Power of Pygmalion. Ancient Greek Sculpture in Modern Greek Poetry (1860-1950)*, Oxford, Peter Lang, 2007, pp. 62-63. Η *Αριάδνη* του Βατικανού ανακαλύφθηκε το 1512, ωστόσο ήταν γνωστό και ως Κλεοπάτρα, Αφροδίτη, Νύμφη κτλ. Για γλυπτικές απεικονίσεις της Αριάδνης που ενδεχομένως να είχε υπ’ όψιν του ο Ραγκαβής βλ. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, E. Leroux, 1920, t. 1, pp. 26, 30, 34, 139, 285, 313, 385 (όπου και η Αριάδνη του Βατικανού), 394, 415. Βλ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εκ. 1.8.

⁶⁴ Υπάρχουν αρκετά τέτοια αγγεία, τα οποία, αν ο Ραγκαβής δεν είχε δει με αυτοψία σε μουσείο, θα είχε γνώση του μέσω φωτογραφιών κτλ.

⁶⁵ Από όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, στο όλο έργο του Ραγκαβή – κυρίως αρχαιολογικό – δεν παρατίθεται παράσταση γλυπτού, πράγμα που συμβαίνει σε πλείστες άλλες περιπτώσεις.

⁶⁶ Θα ήθελα να επισημάνω ακόμη ότι η Giannakopoulou, *ό. π.*, pp. 62-63, αν και προβάλλει την εικασία, δεν επιχειρηματολογεί ορθά, αφού την *Κοιμωμένη Αριάδνη* την είχε όντως υπ’ όψιν του ο Ραγκαβής: στο αρχαιολογικό του λεξικό υπάρχει σκίτσο του αγάλματος. Βλ. Α. Ρ. Ραγκαβής, *Λεξικόν της ελληνικής αρχαιολογίας. Μετά πολλών εικόνων και πινάκων*, Αθήναι, Α. Κωνσταντινίδης, 1888, τ. Α΄, σ. 388 (λ. «Θησεύς»)· πρβ. και *Εφημερίς των παιδών*, 1879, τ. 12, αρ. 140, σ. 825 όπου το ίδιο σκίτσο, γεγονός το οποίο αναδεικνύει την πολιτισμική του κυκλοφορία.

⁶⁷ Για την κύλιχα βλ. J. D. Beazley, *Η εξέλιξη του αττικού μελανόμορφου ρυθμού*, Αθήναι, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, ²1993, σ. 80-94· πρβ. Στ. Φριτζίλας, *Ο ζωγράφος του Θησέα. Η αττική αγγειογραφία στην εποχή της νεοσύστατης αθηναϊκής δημοκρατίας*, Αθήναι, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2006, σ. 16-19, όπου ο λόγος για τον Διόνυσο σε πλοίο· Μ. Τιβέριος, *Αρχαία αγγεία. Ελληνική τέχνη*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1996, σ. 263. Βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Εκ. 1.9.

εννοούμενη θάλασσα, υπάρχουν δελφίνια. Ο Διόνυσος εικονίζεται ημικλινής και ημίγυμνος, κρατώντας όμως κέρασ και είναι γενειοφόρος. Αυτό που πρέπει να προσεχθεί είναι αφ' ενός η στάση του Διονύσου και αφ' ετέρου το ιμάτιόν του, το οποίο είναι στικτό, όπως και στο ποίημα. Ένα άλλο καίριο στοιχείο, το οποίο δεν υπάρχει στη ζωφόρο αλλά προσθέτει ο ποιητής, είναι το πλοίο· η τοποθέτησή του στο ποίημα καθώς και το λευκό πανί του συνηγορούν υπέρ του αγγείου. Επιπλέον, η μεταμόρφωση των πειρατών, οι οποίοι στη ζωφόρο έχουν ανθρώπινο τον κάτω κορμό, ενώ στο ποίημα η μεταμόρφωσή τους είναι πλήρης, θα μπορούσε να εξηγηθεί βάσει της απεικόνισης του αγγείου, στο οποίο οι πειρατές είναι καθ' ολοκληρίαν πλέον δελφίνια. Ουσιαστικά, λοιπόν, και σε αυτό το σημείο ο Ραγκαβής προσπαθεί να πλαισιώσει το μνημείο με πιο εναργείς εικόνες, τις οποίες όμως δανείζεται από ένα άλλο τέχνηργο. Αν, τέλος, όπως έχει επισημανθεί, η μεταμόρφωση του πλοίου αποτελεί την κεντρική μεταμόρφωση του ποιήματος,⁶⁸ σε συνδυασμό, κατά τη γνώμη μου, με την επιφαινόμενη ενάργεια της παράστασης, τότε, εφ' όσον αυτό είναι που προβάλλει εμφιατικά το αγγείο, θα είναι και το κομβικό σημείο για την ανάπλαση και διαπραγμάτευση του μύθου εκ μέρους του Ραγκαβή.

Αυτά τα στοιχεία τάσσονται υπέρ της απεικόνισης του αγγείου ως άμεσης πηγής έμπνευσης του ποιήματος: ο Ραγκαβής ακολουθεί/αναπλάθει την αφηγηματική παράσταση του αγγείου. Το μνημείο του Λυσικράτους χρησιμεύει ως πρώτη ύλη, στην οποία επικολλούνται όλες οι άλλες παραστάσεις, είτε του αγγείου είτε αυτές της Αριάδνης. Βάσει της αρχαιολογικής του ποιητικής, ο Ραγκαβής συλλαμβάνει ποιητικά το μυθολογικό επεισόδιο της ζωφόρου με την ένταξη και άλλων παραστάσεων πάνω σε αυτό προκειμένου να το συμπληρώσει. Το ιμάτιον του αγγείου δίνει χρώμα στο ιμάτιον της ζωφόρου· το πλοίο προστίθεται για να συμπληρώσει το θαλάσσιο σκηνικό· το αμπέλι για να προβάλλει τη μεταμόρφωση που περιγράφει το ομηρικό κείμενο· τα δελφίνια για να φέρουν εις πέρας τη μεταμόρφωση που συντελείται στη ζωφόρο· η Αριάδνη προκειμένου να συμπληρώσει τον μύθο και να δώσει νόημα στον πλουν του Διονύσου. Ο Ραγκαβής ενθέτει τις χαμένες εικόνες πάνω στο μνημείο, συμπληρώνει το ανάγλυφο προκειμένου να το ολοκληρώσει και να το φέρει σε μία ιδεώδη αρχική κατάσταση. Και αυτό είναι προφανές ότι γίνεται αρχαιολογικό τω τρόπο, αφού ζητά την αρωγή του υλικού πολιτισμού της

⁶⁸ Βλ. D. Ricks, «A. R. Rangavis: The Voyage of Dionysus», *Ελληνικά*, τχ. 38, 1987, σ. 89-97 και σ. 91 για την επισήμανση.

αρχαιότητας, δηλαδή θραυσμάτων που θα ταιριάζουν ως μορφή, περιεχόμενο, σχήμα κτλ. στον ακρωτηριασμένο κορμό του αγάλματός του, του μνημείου.

Ο Ραγκαβής, κατά τη γνώμη μου, προσπαθεί να αναδημιουργήσει το ιδεώδες όλον, ωστόσο το ιδεώδες αυτό – κυρίως εν προκειμένω για την περίπτωση της αναπαράστασης του Διονύσου – έχει το ιστορικό του αντίκρισμα, όπως υποστήριξα, στο έργο του Winckelmann και κατ' επέκταση στον κλασικισμό:

Εις δε την πρόραν απαλώς
εις δέρματα πανθήρων
νέος κατέκειτο καλός,
εις τον βραχίον' αμελώς
τα σώμα υπεγείρων.

[...]
Πλην καταρρέων ο χιτών,
γυμνόν κατέλιπεν αυτόν
επάνω των γονάτων.

Σπανία ήν η καλονή
αυτού του νεανίου.
Μάλλον εφείνετο γυνή,
έχουσα όψιν ευγενή
και πλήρη μεγαλείου.
(στρ. 10-12)

Η γυμνότητα που κατά Winckelmann συνδέεται με το κάλλος, του οποίου εξωτερική έκφραση είναι η σιωπή και η ηρεμία, συνυφασμένα άρρηκτα με τη νεότητα, εξεικονίζονται στην αναπαράσταση του θεού από τον Ραγκαβή, κυρίως με τα «καλός» και «απαλώς». Η «σπανία καλλονή» του Διονύσου συνδέεται με τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της θεωρίας του Winckelmann, την ευγένεια και το μεγαλείο, τα οποία σηματοδοτούν το υπέρτατο κάλλος και τον σκοπό της τέχνης. Το κάλλος καθιστά το άγαλμα, και κάθε έργο της αρχαίας τέχνης, μη γήινο, υπερφυσικό λόγω της σιωπής του, ενώ η χάρη προκύπτει από την ευγενή απλότητα.⁶⁹ Όλα αυτά με το άνοιγμα της σκηνής τα παρουσιάζει ο Ραγκαβής, καθώς η περιγραφή του θαλάσσιου τοπίου, το οποίο ενέχει τη σιωπή, ενισχύει αυτή τη μεγαλοπρέπεια και την ηρεμία, σε συνδυασμό μάλιστα με την ολύμπια αταραξία του Διονύσου.

⁶⁹ Για τη θεωρία και το ρόλο του Winckelmann στην ιστορία της τέχνης, βλ. M. Barasch, *Theories of Art*, New York-London, Routledge, 2000, Vol. 2, pp. 97-121, 226-231· πρβ. J. H. North, *Winckelmann's 'Philosophy of Art'. A Prelude to German Classicism*, U.K., Cambridge Scholars Publishing, 2012. Βλ. ωστόσο και D. Whitney, *Queer Beauty. Sexuality and Aesthetics from Winckelmann to Freud and Beyond*, New York, Columbia University Press, 2010, pp. 1-50.

Όσον αφορά, βέβαια, τις κειμενικές πηγές, παραλείποντας τα όσα αφορούν στο μύθο καθ' εαυτόν, μπορούμε να δούμε στον ύμνο «Προς Διόνυσον» ότι ο θεός «εφάνη [...] ανδρί εοικώς, πρωθήβη» (στ. 2-4) – έχουμε δηλαδή μία συνάφεια μεταξύ ύμνου, μνημείου και ποιήματος. Στον ύμνο τα χαρακτηριστικά του νέου άνδρα περιγράφονται επακριβώς, αφού «καλαί δε περισσεύοντο έθειραι, κυάνεαι» (στ. 4-5). Στον καμβά του Ραγκαβή τα χρώματα αυτά έχουν εξαλειφθεί, ενώ το ιμάτιον που φέρει στο ποίημα ο Διόνυσος δεν είναι ίδιο με τον μανδύα του ύμνου, ο οποίος μάλιστα είναι πορφυρός («φάρος δε περί στιβαροίς έχεν ώμοις πορφύρεον» [στ. 5-6]). Ομοιότητες υπάρχουν, ωστόσο, και ως προς το πλοίο, αφού το ομηρικό είναι καλοφτιαγμένο και μέλαν (στ. 35), όπως παρουσιάζεται στο αγγείο του Εξηκία και το ποίημα. Ακόμη, αν και τον «οίνοπα πόντον» (στ. 7) του Ομήρου αντικαθιστά μία «πλάκα θαλάσσης», η διαφορά δεν είναι μεγάλη και αγγίζει την ομοιότητα των δύο κειμένων, αφού χρωματικά, τουλάχιστον, συνάδουν. Οι λοιπές συνάφειες εντοπίζονται κυρίως στο επίπεδο της αφηγηματικής πλοκής και εκτύλιξης του μυθολογικού επεισοδίου.

Ως προς τον Διόνυσο εν σχέσει με τις *Εικόνες*, έχουμε διάσπαρτα τεκμήρια που πιστοποιούν τη συγγένεια του ποιήματος του Ραγκαβή προς το αντίστοιχο χωρίο του Φιλοστράτου. Η «πάρδαλις» είναι κοινή στο ποίημα, τη ζωφόρο και τις *Εικόνες*: επιπλέον, ακόμη και αν αγνοήσουμε την μυθολογική παράδοση που θέλει ενίοτε τον Διόνυσο θηλυπρεπή, ο στίχος του Ραγκαβή για τον θεό που «μάλλον εφαινέτο γυνή», υποστηρίζεται από το κείμενο του Φιλοστράτου, ο οποίος αναφέρει ότι συνέλαβαν οι πειρατές τον Διόνυσο, νομίζοντας «ως θήλύς τε είη». Αυτό το στοιχείο, μάλιστα, συνεπικουρικά προς το στοιχείο της νεότητας εμφανίζεται και στο μνημείο του Λυσικράτους.

Μιλώντας, λοιπόν, για τις κειμενικές πηγές του «Διονύσου πλου», πρέπει να γίνει κατανοητό ότι ο Ραγκαβής κρατά από αυτές την αλληλουχία της αφήγησης και κάποια δευτερεύοντα στοιχεία. Ωστόσο, αξίζει να επισημάνω ότι οι πηγές χρησιμεύουν στην κατανόηση της ζωφόρου, επειδή χωρίς αυτές ο Ραγκαβής δεν θα μπορούσε να συλλάβει την παράσταση. Επομένως, τις χρησιμοποιεί αρχικά για να σχηματίσει τον μύθο και να έρθει σε βαθύτερη γνώση του θέματος της παράστασης. Τα κείμενα λειτουργούν ως σκελετός, ουσιαστικά, για το οικοδόμημά του. Τα δευτερεύουσας σημασίας στοιχεία των κειμένων είτε τα απωθεί είτε τα τοποθετεί διακριτικά πάνω στο μνημείο για να το συμπληρώσει. Αυτή η συμπλήρωση με τα

κείμενα στόχο έχει αφ' ενός η εικόνα του να αποκτήσει ένα γνωσιολογικό νόημα και αφ' ετέρου τα θραύσματα που θα επικολλήσει να ολοκληρώσουν την αποκατάσταση.

Νομίζω ότι η αρχαιολογική ποιητική του Ραγκαβή εκφράζει σε πολιτισμικό επίπεδο την επιθυμία του για ενότητα. Αυτή η ενότητα, έχοντας αφορμή την αρχαία τέχνη, πιστεύω ότι είναι μία εν σμικρώ αποτύπωση της ίδιας της επιθυμίας του έθνους για ολομέλεια, μιας ολομέλειας η οποία βιώνεται οπωσδήποτε τραυματικά λόγω ακριβώς της μη ύπαρξής της στο παρόν.⁷⁰ Αν και ο Ραγκαβής δεν αιτεί ούτε 'μάρμαρα' ούτε πάσχει από το μεγαλοϊδεατικό σύνδρομο, η επιθυμία του είναι η επιθυμία ενός αρχαιολόγου του 19ου αι. για να ανασυστήσει την ιδεώδη ολότητα, να επανασυλλέξει τα μέλη, να συγκολλήσει τα θραύσματα και να φέρει εις πέρας μία αποκατάσταση· η επικαλούμενη ενότητα, φέροντας το όποιο ένδυμα, είναι πρωτίστως ενότητα πολιτισμική, εφ' όσον, όπως αναφέρει και ο Ραγκαβής:

«Αλλ' όπως καλλιτέχνημά τι αρέσκη τη ψυχή, προσ απαιτείται ως άφευκτος όρος και το να είναι αυτή καταληπτόν ή αντιληπτόν, διότι η ψυχή δεν χαίρει προς ό, τι δεν εννοεί. Επειδή δε, ως εκ της φύσεώς της, ιδεών πλειόνων της μιάς δεν δύναται ν' αντιληφθή εν ταυτώ, διά τούτο άφευκτον προσόν πάντός τεχνουργήματος έστιν η ενότης, ήτις δεν αποκλείει μεν το πλήθος των παριστωμένων αντικειμένων, ως ουδ' η αντίληψις αποδυσπετεί προς τας συμπεπλεγμένας ιδέας, αλλά συναρμολογεί και ρυθμίζει την ποικιλίαν. Δεν απαιτείται δ' αφεύκτως να είναι η ενότης αύτη η τριπλή εκείνη του Αριστοτέλους, όστις εγνωμάτευσεν ιδίως προς το αρχαίον θέατρον αποβλέπων, αλλά δύναται ή τον τόπον ν' αφορά, ως εν ταις των ναών ζωφόροις, παριστώσας διαρκή τινα πράξιν, τελετήν, μάχην κτλ. εν δεδομένω τόπω γινομένην, ή τον χρόνον, ως πολλάκις εν ταις των μετοπών ζώναις, εν αίς διάφοροι σκηναί ταυτοχρόνου τινός πράξεως παριστώνται, ή την υπόθεσιν μόνον, ως εν τη ασπίδι του Αχιλλέως· αρκεί η εικόν, όσον και αν ή ποικίλη, να περιβάλληται διά κοινής ούτως ειπείν στεφάνης, συγκεντρούσης εις έν την αντίληψιν».⁷¹

IV

Μολονότι ο «Διονύσου πλους» έχει απασχολήσει σε γραμματολογικό επίπεδο την κριτική από πολύ παλαιότερα, μόνο κατά τον 21ο αι. έχει επισημανθεί ρητά⁷² ότι αποτελεί έκφραση, είδος το οποίο ξεκινά από την αρχαιότητα και στη νεωτερική εποχή έχει αποκτήσει διαφορετικές νοηματοδοτήσεις. Η έκφραση, στενά συνδεδεμένη κατά την αρχαιότητα με τα προγυμνάσματα, είχε άμεση επενέργεια στο ακροατήριο, αφού σχημάτιζε προ οφθαλμών το αναφερόμενο αντικείμενο, θέμα

⁷⁰ Πρβ. Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του*, ό. π., σ. 271-315.

⁷¹ Βλ. Ραγκαβής, *Αρχαιολογία. Ιστορία της αρχαίας καλλιτεχνίας*, ό. π., τ. 1, σ. 11.

⁷² Βλ. Giannakopoulou, ό. π., p. 61.

κτλ.⁷³ Στη σύγχρονη εποχή ο όρος απέκτησε το νόημα της περιγραφής έργων τέχνης και την έννοια ενός κειμένου που αποσκοπεί ακριβώς σε αυτή την περιγραφή.⁷⁴ Θέματα της έκφρασης ήταν γεγονότα, πρόσωπα, τόποι και αργότερα έργα τέχνης, ωστόσο αυτό που καθιστούσε την έκφραση ιδιαίζουσα ήταν η ενάργεια, η ζωντάνια της αφήγησης.⁷⁵ Η ζωντάνια προκύπτει από την ενάργεια και τη φαντασία του ρήτορα, τα οποία οπτικοποιούν τα λεγόμενα. Η μνήμη και η γνώση του θέματος είναι σημαντικά ούτως ώστε να επιτευχθεί η ενάργεια. Ο ρήτορας χρησιμοποιεί τη μνήμη του – τη συλλογική μνήμη, έτσι όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα στην πόλη – προκειμένου να μιλήσει για πράγματα που είναι εις γνώσιν των ακροατών ή εν πάση περιπτώσει δύνανται να τα γνωρίζουν.⁷⁶

Θα υποστήριζα ότι ο Ραγκαβής φαίνεται να προσπαθεί να εφαρμόσει αυτή την αρχή. Η επικέντρωσή του στη ζωφόρο, με την ‘επικόλληση’ παραστάσεων και απεικονίσεων άλλων τεχνέργων της αρχαιότητας ή στοιχείων των κειμενικών πηγών σε συνδυασμό με τη ροή της αφήγησης, δημιουργεί μία ζωντάνια. Ο Ραγκαβής, αναπλάθοντας τον μύθο του Διονύσου, οπτικοποιεί στον αναγνώστη την παράσταση της ζωφόρου, δηλαδή την φέρει ενώπιόν του, αλλά και ζωοποιήσει τα πρόσωπα της ζωφόρου και τη δράση τους. Προσπαθεί, όχι απλώς να δώσει την εικόνα της παράστασης, αλλά να την αποτυπώσει έτσι ώστε τα πρόσωπα εντός της να κινούνται. Η ενάργειά του προκύπτει και λόγω θέματος, αφού, όπως έδειξα, το μνημείο είχε καταστεί πλέον βιωμένη εμπειρία: ήταν στο άμεσο αντιληπτικό και γνωστικό πεδίο του αναγνώστη και, επιπλέον, ένας μνημονικός τόπος εύκολα ανακαλούμενος.

Η έκφραση εδράζεται στην αντίληψη της όμοιας επίδρασης. Αυτός ο συνδυασμός μίμησης και φαντασίας δημιουργεί την εντύπωση ότι το έργο κινείται ανάμεσα στο χώρο της απουσίας και της παρουσίας.⁷⁷ Ο Ραγκαβής με τον συμφυρμό παραστάσεων και πηγών που επικόλλησε στη ζωφόρο δεν παραβίασε τους όρους της αληθοφάνειας ούτε προσπάθησε να αποτυπώσει σε στίχο επακριβώς την παράστασή της: επιχείρησε μία δημιουργική σύνθεση.⁷⁸ Εδώ έγκειται η «ατελής μετάφρασις»

⁷³ Βλ. Βλ. R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, England, Ashgate, 2009, pp. 17-19.

⁷⁴ Πρβ. J. A. W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1993· E. Bilman, *Modern Ekphrasis*, London, Peter Lang, 2013.

⁷⁵ Για το θέμα βλ. Webb, *ό. π.*, pp. 87-107· πρβ. και M. Krieger, *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore-London, The John Hopkins University Press, 1992, pp. 67-90, 93-112.

⁷⁶ Βλ. Webb, *ό. π.*, pp. 110-113.

⁷⁷ *Ο. π.*, pp. 113-121.

⁷⁸ Πρβ. Τζιόβας, *ό. π.*, σ. 171-180.

του. Επιπλέον, το μη πιστό του ποιήματος προς τη ζωφόρο γίνεται και για λόγους ενάργειας, η οποία θα εξυπηρετήσει όμως τον ίδιο σκοπό, θα δράσει δηλαδή όπως αν ο αναγνώστης έβλεπε ζωφόρο τη στιγμή της ανάγνωσης.

Θα ήθελα να τονίσω, επιπλέον, τη διαλεκτική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον λόγο και την εικόνα.⁷⁹ Αν για τη σύνθεση του ποιήματος ο Ραγκαβής αξιοποιεί την παράσταση της ζωφόρου, ίσως την κύλικα του Εξηκία ή ακόμη και άλλα έργα, αυτό γίνεται πρωτίστως με όρους οπτικούς, χωρίς όμως να είναι σαφές αν ο λόγος που αρθρώνει ενσωματώνει τις εικόνες ή αν αυτές εν τέλει ενσωματώνουν τον λόγο του. Το μνημείο του Λυσικράτους, αν δεχτούμε ότι αυτό είναι μόνο το υλικό αντικείμενο, υποστηρίζω ότι δεν είναι σιωπηλό, ότι δεν είναι μία επιφάνεια πάνω στην οποία ο Ραγκαβής εναποθέτει τον λόγο του, αλλά αντιθέτως ότι το αντικείμενο παράγει και παράγεται μέσω του κοινωνικού λόγου, ενώ ταυτοχρόνως το ποίημα μετέχει της συγκρότησης αυτού του λόγου.⁸⁰ Απόρροια αυτής της θέσης είναι η υιοθέτηση εκ μέρους μου μιας διπλής οπτικής: υποστηρίζω ότι η γραμματολογική κατηγορία της έκφρασης πρέπει να εξεταστεί βάσει της διαλεκτικής λόγος-εικόνα, ενώ ο «Διονύσου πλους» πρέπει να ενταχθεί στα πλαίσια ενός κοινωνικού λόγου.

Θεωρώ ότι ο Ραγκαβής γνωρίζοντας και αξιοποιώντας κοινούς ρητορικούς τύπους του 19ου αι., τέτοιους όπως η έκφραση, ουσιαστικά προβληματίζει την αναπαράσταση· αν δεν μιμείται απλώς τη ζωφόρο, αναπαράγοντας την αφηγηματικότητά της, και αν δεν μεταφέρει μόνο την υλικότητα του αντικειμένου μέσα στο ποίημα· αν, από την άλλη πλευρά, δεν ανταποκρίνεται απλώς δημιουργικά μέσω της φαντασίας του στην παράσταση αναπλάθοντάς την και αν δεν δημιουργεί μόνο επιτελεστικά μέσω του λόγου του την ίδια την παράσταση, αλλά και την υλικότητά της, τότε νομίζω ότι πρέπει να δούμε το ποίημα όχι με όρους διακειμενικότητας ή διακαλλιτεχνικότητας αλλά με όρους διαμεσικότητας,⁸¹ αφού ο Ραγκαβής επιχειρεί ταυτοχρόνως (συνειδητά ή μη, είναι άνευ σημασίας εν προκειμένω) όλα τα παραπάνω. Αν δούμε υπ' αυτό το πρίσμα το ποίημα, νομίζω ότι θα κατανοήσουμε πως το μνημείο εισέρχεται μέσα στο ποίημα και παράλληλα το

⁷⁹ Πρβ. και τη σύνοψη της παλαιότερης συζήτησης από την οποία εκκινεί η οπτική μου στο J. Morrison – Fl. Krobb (eds.), *Text Into Image, Image Into Text. Proceedings of the Interdisciplinary Bicentenary Conference held at St. Patrick's College Maynooth (The National University of Ireland) in September 1995*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997.

⁸⁰ Πρβ. [J. Derrida], «The Spatial Arts. An Interview with Jacques Derrida», P. Brounette – D. Willis, *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 9-32 (ιδ. 12-13).

⁸¹ Βλ. P. Wagner (ed.), *Icons-Texts-Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1996.

ποίημα εγγράφεται πάνω στη ζωφόρο, το ποίημα το ίδιο γίνεται υλικό, γίνεται η ίδια η ζωφόρος, και παράλληλα η ζωφόρος γίνεται λόγος, γίνεται η ίδια το ποίημα. Εν τέλει, θεωρώ ότι, πέρα ακόμα και από τον παγιωμένο όρο της έκφρασης, μπορούμε να κάνουμε λόγο για εικονοκείμενο, δεχόμενοι τόσο τη διαλεκτικότητα αλλά και αξιοποιώντας την παλαιότερη κριτική, η οποία συσχέτισε τον λόγο του ποιήματος με την υλικότητα του μνημείου.

Το ποίημα του Ραγκαβή δεν διαπραγματεύεται μόνο το νόημα, αλλά οικειώνεται και την υλικότητα του μνημείου. Αν το τελευταίο είναι ένας τύπος μνήμης για τον αστικό χώρο της Αθήνας των μέσων του 19ου αι. και αν γύρω από το μνημείο αναπτύσσεται ένα δίκτυο αφηγήσεων, προσωπικών και βιωμένων, αυτό το δίκτυο συμπλέκεται, κατά τη γνώμη μου, δυναμικά με έναν κοινωνικό λόγο – κατ' επέκταση, το ποίημα συ-σχετίζεται με αυτούς τους λόγους. Ο Ραγκαβής, βλέποντας τη ζωφόρο και γράφοντας τον «Διονύσου πλουν», όχι μόνο δέχεται την επίδραση της υλικότητας, έτσι όπως αυτή μπορεί να εκφράζεται μέσα από την ένταξη του υποκειμένου σε μία αμφίβολη εθνοτική, ταξική ή άλλη κοινότητα εμπειρίας, αλλά παράγει με τους δικούς του όρους αυτή την υλικότητα, ανα-παράγει τη ζωφόρο μέσω του βλέμματός του. Το αρχαιολογικό βλέμμα του Ραγκαβή, υπόκειται και παραλλήλως συγκροτεί ένα πολιτισμικό βλέμμα και έναν κοινωνικό λόγο.⁸² Αν ο κλασικιστικός, αρχαιογνωστικός και αρχαιολογικός κοινωνικός λόγος είναι σχεδόν προφανής και κατανοητός για την εποχή γραφής και θέασης, δεν είναι προφανές ότι η έκφρασή του, το εικονοκείμενό του, εντάσσει, ενέχει και ταυτοχρόνως συγκροτεί έναν κοινωνικό λόγο. Ο Ραγκαβής δεν μιμείται μόνο ούτε αναπαράγει την αφήγηση της ζωφόρου, αλλά επιτελεστικά την κατασκευάζει εξ αρχής επί τη βάσει ενός υφιστάμενου πολιτισμικού βλέμματος, το οποίο στη δική του περίπτωση στοιχειοθετείται με τους όρους της αρχαιολογίας της εποχής, και ενός τρέχοντος και διακινούμενου κοινωνικού λόγου, ο οποίος, όπως θα δείξω στη συνέχεια, αφορά και θέματα σεξουαλικότητας, διακυβέρνησης και εξουσίας. Υπ' αυτό το πρίσμα, το μνημείο ανα-στυλώνεται με έναν κοινωνικό λόγο, με τη γραφή και την ανάγνωση του ποιήματος ανανοηματοδοτείται επιτελεστικά, το εικονοκείμενο κινείται διαλεκτικά στον χώρο της υλικότητας και συγκροτείται και συγχρόνως συγκροτεί λογοθετικές πρακτικές ενώ, τέλος, και το ποίημα και το μνημείο κατ' αυτόν τον τρόπο συ-

⁸² Πρβ. P. Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, Έ. Γιαννοπούλου (μτφ.), Ν. Παναγιωτόπουλος (πρόλ.), Αθήνα, Πατάκης, 2006, σ. 467-477.

σχετιζόμενα μεταβάλλονται σε ‘εκφραστικά’ σημεία,⁸³ τα οποία αναλαμβάνουν να προβάλλουν και να περάσουν τα desiderata του Ραγκαβή.

V

Ο «Διονύσου πλους» εκδόθηκε αυτοτελώς την πρωτοχρονιά του 1864 ως «δῶρον τοῖς συνδρομηταῖς τῆς Εὐνομίας»,⁸⁴ εφημερίδα την οποία συνέτασσε και εξέδιδε ο Ραγκαβής.⁸⁵ Η ημέρα και ο τρόπος έκδοσης είναι εδώ τα καίρια στοιχεία που θα με απασχολήσουν. Ἦδη είναι ευκρινής, νομίζω, τόσο ο ευκαιριακός χαρακτήρας όσο και το ‘εφήμερο’ της έκδοσης, αφού πρόκειται για ποίημα, το οποίο εκδίδεται από εφημερίδα, καίτοι αυτοτελώς, και μάλιστα την πρωτοχρονιά. Ἄμεσα, λοιπόν, ανακύπτουν δύο ερωτήματα, τα οποία συμπλέκονται: για ποιόν λόγο ο Ραγκαβής δημοσιεύει το ποίημά του την πρωτοχρονιά και δη σε παράρτημα της *Εὐνομίας*;

Τα στοιχεία μᾶς οδηγούν στην επικαιρότητα, στο *hic et nunc*. Κατ’ αρχάς, θεωρώ ότι θα πρέπει να εντάξουμε την δημοσίευση στο πολιτισμικό πλαίσιο των εφημερίδων της εποχής.⁸⁶ Οι νόμοι της αγοράς και της ζήτησης παρήγαγαν μέσω των εφημερίδων μία περιστασιακή λογοτεχνία, η οποία είχε εθμικό και λειτουργικό σκοπό. Παρά την ποικιλομορφία και την ποικιλία θεμάτων που εμφανίζει η λογοτεχνία που συνδέεται με ένα εορταστικό/περιστασιακό πλαίσιο αναφορών,⁸⁷ από τα είδη αυτής της ευκαιριακής ποίησης είναι και τα ποιήματα με θέμα τους «διανομείς εφημερίδων».⁸⁸ Αυτό το είδος ποίησης, με τον σατιρικό ως επί το

⁸³ Βλ. Krieger, *ό. π.*, pp. 67-112.

⁸⁴ Επιγραφή στο εξώφυλλο του τεύχους του 1864. Πρβ. και την ανακοίνωση της δημοσίευσης (*Εὐνομία*, 1/1/1864, σ. 1), η οποία αναφέρει:

«Τοῖς συνδρομηταῖς τῆς Εὐνομίας διὰ το ἐπερχόμενον ἔτος πάντα τα κατὰ θυμόν ἐευχόμενοι, πέμπομεν αυτοῖς μετὰ των ευχών ημῶν ως μικρόν ξένιον, το ἀνέκδοτον ποιημάτων, το ἐπιγραφόμενον ‘Διονύσου Πλους’».

⁸⁵ Βλ. κυρίως Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, *ό. π.*, τ. 3, σ. 96-99.

⁸⁶ Βλ. και Ν. Μπακουνάκης, *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγηση στις ελληνικές εφημερίδες (19ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα, Πόλις, 2014 για μία σύγχρονη επισκόπηση του θέματος. Πρβ. και Π. Μουλλάς, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 2007.

⁸⁷ Από τα ελάχιστα επί του θέματος βλ. Μ. Ζ. Sugano, *The Poetics of the Occasion. Mallarmé and the Poetry of Circumstance*, Stanford-California, Stanford University Press, 1992. Για μία μελέτη περίπτωσης που λαμβάνει υπ’ όψιν το περιστασιακό πλαίσιο, όσον αφορά τα ελληνικά πράγματα του 19ου αι., βλ. Γ. Παπαθεοδώρου, *Ρομαντικά πεπρωμένα. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης ως ‘εθνικός ποιητής’*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2009.

⁸⁸ Το θέμα, εξ όσων γνωρίζω, είναι αχαρτογράφητο και αδιερεύνητο. Δυστυχώς λόγω χώρου δεν μπορώ να επεκταθώ περαιτέρω. Ο Ραγκαβής συμπεριέλαβε αυτή την περιστασιακή ποίηση στα *Ἀπαντά* του, σε ξεχωριστή ενότητα, γεγονός το οποίο, μεταξύ πολλών άλλων, δηλώνει μία υφιστάμενη κουλτούρα αλλά και ένα πεδίο με πολιτισμική βαρύτητα: βλ. Ραγκαβής, *Ἀπαντά*, *ό. π.*, τ. 1., σ. 321-354. Προκειμένου να αναδείξω τις διαστάσεις που μπορεί να λάβει το θέμα, θα ήθελα να προσθέσω ότι όχι μόνο οι «διανομείς εφημερίδων» αλλά και άλλα είδη περιστασιακής ποίησης φαίνεται να εκκινούν από την πρωτοχρονιά και εντασσόμενα μέσα σε ένα πλαίσιο λειτουργούν προς συγκεκριμένη κατεύθυνση. Χαρακτηριστικά δείγματα παρέχει η περιστασιακή ποίηση του Ν. Γ. Σακελλιώνας (1842-

πλείστον τόνο, αποτελούσε μία σύμβαση, η οποία ψυχαγωγούσε και συγχρόνως αιτούσε με ‘ελαφρύ’ ύφος την καταβολή της συνδρομής.⁸⁹

Ως προς τον Ραγκαβή, βέβαια, την πρωτοχρονιά του 1864 δημοσίευσε τον «Διονύσου πλουν» σε παράρτημα, ενώ στην εφημερίδα δεν έγραψε κάποιο ποίημα σχετικά με τον «διανομέα της *Ευνομίας*». Το γεγονός δεν θα είχε σημασία, εάν στο πρώτο φύλλο του 1863 δεν δημοσίευε ανάλογο ποίημα εν είδει επιφυλλίδας.⁹⁰ Οδηγούμαι, λοιπόν, στο συμπέρασμα ότι ο «Διονύσου πλους» επιτελεί την ίδια λειτουργία με τα ποιήματα των «διανομέων εφημερίδων», εφ’ όσον δημοσιεύεται την πρωτοχρονιά. Ένα στοιχείο προς εξέταση στο σημείο αυτό είναι η αυτοτελής έκδοση. Υποστηρίζω ότι αυτό το γεγονός θα πρέπει να το ερμηνεύσουμε αποκλειστικά με έναν τρόπο: ο Ραγκαβής εκδίδει το ποίημα προκειμένου να καταβληθεί η ετήσια συνδρομή από τους τακτικούς αναγνώστες του και για να αποκτήσει έσοδα η εφημερίδα από την πώληση του φυλλαδίου σε μη συνδρομητές.⁹¹ Η πρόταση δεν είναι άτοπη, αν αναλογιστούμε τα οικονομικά προβλήματα που αντιμετώπιζε ο Ραγκαβής στην έκδοση της εφημερίδας του, η οποία συν τοις άλλοις δεν χρηματοδοτούταν από κάποιον πολιτικό σχηματισμό.⁹²

Είναι, νομίζω, αρκετά σαφές ότι η έκδοση του ποιήματος είναι εθμική και λειτουργική. Το γεγονός αυτό εξηγεί κατά το ήμισυ το είδος και τον τρόπο της δημοσίευσης, εφ’ όσον αυτοτελώς ποίημα δεν επανεξέδωσε ο Ραγκαβής. Έχοντας, μάλιστα, αυτή τη δικλείδα ασφαλείας, μπορούμε να πούμε ότι το ποίημα γράφτηκε κατά πάσα πιθανότητα το 1863. Από τα μέχρι στιγμής δεδομένα αξίζει να επισημάνω ότι βρισκόμαστε, με τη δημοσίευση κιάλας, στο χώρο της επικαιρότητας: το ποίημα είναι άμεσα συνδεδεμένο με τα συμφραζόμενα μέσα στα οποία δημοσιεύεται.

1926), η οποία, κατά περίπτωση, λαμβάνει και τη μορφή (σατιρικών) καλάντων και φαίνεται ότι τυπωνόταν ή γραφόταν ιδιοχειρώς και διαμοιραζόταν σε στενό αναγνωστικό κύκλο στην Τήνο κατά τα τέλη του 19ου αι. και τις αρχές του 20ού. Βλ. Αρχείο Ν. Γ. Σακελλίωνος, χφ. τετράδιο με την επιγραφή «Τηνία έχιδνα», Ίδρυμα Τηνιακού Πολιτισμού: από το ανέκδοτο έργο παραπέμπω ενδεικτικά στα ποιήματα «Επί τη 1η του έτους 1897» (σ. 26 [χφ. αριθμηση]) και «Κάλανδα του 1898» (σ. 29). Για μία πρώτη παρουσίαση του εν λόγω έργου βλ. Σ. Απέργης, «[‘]Τηνία έχιδνα. (Γελοιογραφικών ημερολόγιον)[’]», *Τηνιακά*, τ. 5, 2014, σ. 167-215. Για μία συζήτηση εντός πλαισίων λογοτεχνικού κανόνα, βλ. και Φ. Παππάς, «‘Προς βιοπορισμόν’. Αναπλασιώνοντας τον μεταφραστικό κόσμο του Παπαδιαμαντή στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο», *Πρακτικά Τρίτου Συνεδρίου Εταιρείας Παπαδιαμαντικών Σπουδών*, Αθήνα, Δόμος, 2013, σ. 329-345.

⁸⁹ Παίρνοντας ως δείγμα τους «διανομείς εφημερίδων» του Ραγκαβή, μπορούμε να πούμε ότι το είδος υπέκειτο σε μία τυπολογία και ότι η αίτηση της καταβολής της συνδρομής γινόταν προς το τέλος του ποιήματος.

⁹⁰ Βλ. *Ευνομία*, 1/1/1863, σ. 1-3, όπου δύο τέτοια ποιήματα («Ο διανομέας της Ευνομίας» και «Ο διανομέας του Φάρου της Όθρου») [= Ραγκαβής, *Άπαντα*, ό. π., τ. 1, σ. 352-354 και 350-351 αντίστοιχα].

⁹¹ Στο εξώφυλλο πάλι του «Διονύσου πλου» αναγράφεται: «Τοις λοιποῖς τιμάται Δραχμής».

⁹² Πρβ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, ό. π., τ. 3, σ. 98-99.

Αν κεντρικό ρόλο στο ποίημα διαδραματίζει το ταξίδι, τότε μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι στα *Απομνημονεύματά* του ο Ραγκαβής αναφέρει εκτενώς ένα ανάλογο συμβάν. Αυτό που επισύρει την προσοχή δεν είναι, προφανώς, η αναφορά του ταξιδιού του, αλλά η ένταξή του αφ' ενός στο έτος 1863 και αφ' ετέρου η αφηγηματική ομοιότητα της εν λόγω αναφοράς και άλλων, διάσπαρτων, για το ίδιο έτος προς τη μυθοπλαστική δόμηση του ποιήματος.⁹³ Αξίζει ακόμη να πούμε ότι η αναφορά του ταξιδιού στα *Απομνημονεύματα*, εκτός από εκτενής, είναι και αισθητικά αξιοπρόσεκτη, καθιστώντας αυτές τις σελίδες ένα εν σπέρματι και εν σμικρώ διήγημα.⁹⁴

Έτσι, ο Ραγκαβής περιγράφει το ταξίδι που πραγματοποιεί μέχρι την Κέρκυρα προς προϋπάντηση της οικογένειάς του και το οποίο διήρκεσε από τις 12 έως τις 23 Σεπτεμβρίου 1863, μέρα κατά την οποία την συνάντησε.⁹⁵ Αυτό το ταξίδι – έτσι όπως το καταγράφει ο Ραγκαβής – έχει πολλές συνάφειες με τον «Διονύσου πλουν»: αρχικά, το ίδιο το γεγονός του ταξιδιού· ο Ραγκαβής περιπλέει την Πελοπόννησο και διατρέχει το Ιόνιο – μία σύνδεση με το τυρρηνικό πέλαγος δεν θα ήταν παρακινδυνευμένη σε αυτό το σημείο· επιπλέον, η αναφορά του στη γαλήνη της θάλασσας και στην κατοπινότερη θαλασσοταραχή έχουν άμεσο αντίκρισμα στο ποίημα· τέλος, η νύξη του σε «σταφυλάς σπανίας το μέγεθος και την γεύσιν» είναι κομβική, αν σκεφτούμε ότι όλα αυτά τα στοιχεία περιέχονται στο εν λόγω αφηγηματοποιημένο ταξίδι.⁹⁶ Παρατηρώ ως εκ τούτου μία ρηματική ομοιότητα, η οποία επεκτείνεται και σε αφηγηματικό επίπεδο, αν θεωρήσουμε το ταξίδι των *Απομνημονευμάτων* ως μία περικλειστη αφηγηματικά σφαίρα. Θεωρώ ότι μέσα από αυτή τη 'σύγκριση' διαφωτίζεται τόσο η πρώτη ύλη όσο και σε επαρκή βαθμό ο χρόνος γραφής του ποιήματος. Η πρώτη ύλη είναι χρονικά σε απόσταση αναπνοής από την έκδοση – και αυτό, βέβαια, είναι ένα ακόμη στοιχείο που συντείνει στο ότι το ποίημα αφορά και συνδέεται άμεσα με την εποχή γραφής του.

⁹³ Να σημειώσω ότι ο Ραγκαβής κρατά ανελλιπώς ημερολόγιο· βλ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, ό. π., τ. 3, σ. 134, όπου τυχαία αναφορά.

⁹⁴ Εικάζω ότι και το διήγημά του «Εκδρομή εις Πόρον» (γραμμένο το 1862 και πρωτοδημοσιευμένο το επόμενο έτος· βλ. Ραγκαβής, *Άπαντα*, ό. π., τ. 8, σ. 381-443) προήλθε από ανάλογη εμπειρία. Ένα θέμα προς διερεύνηση είναι λοιπόν και η διαλογικότητα ποιητικού και πεζού λόγου (ή ακόμη και η διαλογικότητα των ειδών και όχι μόνο των γενών), το οποίο πιστεύω ότι χαρακτηρίζει σε μεγάλο βαθμό το έργο του Ραγκαβή – στοιχεία τα οποία όμως ξεφεύγουν από τους στόχους της μελέτης μου.

⁹⁵ Βλ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, ό. π., τ. 3, σ. 117-135.

⁹⁶ Ό. π., σ. 119, 128 και 125, όπου οι αντίστοιχες αναφορές. Για το εν λόγω ταξίδι πρβ. και Ε. Θ. Σουλογιάννης, «Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στη Μάνη το 1863», *Πρακτικά Α' Λακωνικού Συνεδρίου (Σπάρτη-Γύθειο, 7-11 Οκτωβρίου 1977)*. *Λακωνικά Σπουδαί Ε', Πρακτικά Β' [ανάτυπο]*, Εν Αθήναις, Εταιρεία Λακωνικών Σπουδών, 1980, σ. 199-205

Υποστηρίζω ακόμη ότι το επίκαιρο και επικαιρικό του ποιήματος γίνεται εμφανές και στους κώδικες αναπαράστασης. Έχοντας επισημάνει τις ‘αρχαιολογικές’, κειμενικές και υλικές, πηγές, νομίζω ότι με αυτά τα στοιχεία έχουμε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, ‘αρχαιολογικό’ ως επί το πλείστον. Κατά πόσον όμως τα βασικά πρόσωπα του ποιήματος υπακούουν σε ένα κλασικιστικό κατά το μάλλον ή ήττον πρότυπο, τέτοιο που να σχετίζεται με τα ‘αρχαιολογικά’ δεδομένα και που να συνάδει με τις αντιλήψεις της κριτικής, η οποία θεωρεί ότι «ο ποιητής βρίσκει καταφύγιο σε έναν κόσμο ουτοπικό και αναλλοίωτο, [...] στρεφόμενος στον κλασικισμό που παραμερίζει το επίκαιρο και την ιστορία»;⁹⁷

Είναι κατανοητό ότι υπάρχει ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης που σχετίζεται άμεσα με την εποχή του Ραγκαβή. Το πιο εξόφθαλμο παράδειγμα, το οποίο έχει παρουσιαστεί ακροθιγώς,⁹⁸ είναι οι πειρατές, τους οποίους ο Ραγκαβής αποκαλεί «ληστές», παίζοντας με την αμφισημία της αρχαίας και της νεότερης χρήσης. Το θέμα των ληστών, ένα από τα πιο σοβαρά προβλήματα του κράτους,⁹⁹ την εποχή ακόμα του ποιήματος ταλάνιζε την κοινωνία – αν εν τωιαύτη περιπτώσει σκεφτούμε μάλιστα

⁹⁷ Βλ. Μ. Vittì, *Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 2008, σ. 224-225· πρβ. και του ίδιου, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, σ. 143-152. Θέλω να τονίσω ότι το ποίημα έχει παραγνωστεί ως προς τη σχέση του με το ιστορικό συγκείμενο από το σύνολο της κριτικής. Από τις πολλές αναφορές σταχυολογώ: Γ. Ε. Μαυρογιάννης, «Το μνημείον του Λυσκράτους και το εις την ζωοφόρον του ποιηθέν ποίημα υπό Α. Ρ. Ραγκαβή», *Χρυσάλλις*, 1864, τ. 2, τχ. 32, σ. 228-231· Κ. Παλαμάς, «Αλέξανδρος Ραγκαβής. Φιλολογικόν σημείωμα», *Ετήσιον Ημερολόγιον [Σκόκου]*, 1888, έτ. Γ', σ. 321-324· του ίδιου, «Το έργον του Ραγκαβή», *Εστία*, 1892, τχ. 5, έτ. ΙΖ', σ. 108-111· Ευγ. Γ. Ζαλοκώστας, «Α. Ρ. Ραγκαβής», *Διαλέξεις περί ελλήνων ποιητών του ΙΘ' αιώνας*, Αθήνα, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1916, σ. 24, 30· Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Στοιχεία ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εν Αθήναις, Έκδοσις Γραφείου Πνευματικών Υπηρεσιών, ²1938, σ. 87· του ίδιου, *Τα γράμματα και η τέχνη. Μελετήματα και προσωπογραφίες*, Αθήνα, Αστήρ, 1967, σ. 141· Κ. Βάρναλης, *Αισθητικά-Κριτικά Β'*, Αθήνα, Κέδρος, 1958, σ. 289-292· Γ. Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από το 1453 ως το 1961*, (πρόλ.) Κ. Βάρναλης, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983, τ. Α', σ. 255· Αρ. Καμπάνης, *Ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Α. Καραβίας, ⁵1971, σ. 183· Γ. Θ. Ζώρας, *Ο ελληνικός ρομαντισμός και οι Φαναριώται [πανεπιστημιακές παραδόσεις]*, Αθήνα, Πανεπιστήμιον Αθηνών, Φιλοσοφική σχολή, ⁴1975, σ. 128-9· Βr. Lanagnini, *La letteratura neoellenica*, Milano, Sansoni-Accademia, 1969, p. 142· Λ. Πολίτης, *Θέματα της λογοτεχνίας μας. Σειρά δεύτερη*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, [1976], σ. 121-122· του ίδιου, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μ. Ι. Ε. Τ., 2004 (14η ανατύπωση), σ. 174· Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, Γνώση, ⁹2000, σ. 359-360· R. Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία (1821-1992)*, Ε. Ζούργου-Μ. Σπανάκη (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 411· Π. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αι.*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σ. 51, 60· Γ. Βελουδής, *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση, 1992, σ. 107· Ricks, ό. π., σ. 89-97· Giannakopoulou, ό. π., σ. pp. 56-69.

⁹⁸ Βλ. Vittì, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, ό. π., σ. 152.

⁹⁹ Βλ. Ι. Κολιόπουλος, *Περί λύχνων αφάς. Η ληστεία στην Ελλάδα (19ος αι.)*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1996· Χ. Α. Δερμετζόπουλος, *Το ληστρικό μυστήριο στην Ελλάδα. Μύθοι-παραστάσεις-ιδεολογία*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997· Σ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα, Πλέθρον, 2003, σ. 65-97. Πρβ. και Τ. Καγιαλής, «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία. Καλλιγιάς και Ραγκαβής», Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, ²1999, σ. 119-148.

και τα Ιουνιανά του 1863. Επιπλέον, όπως έδειξα, η Αριάδνη σίγουρα έχει ελάχιστα κλασικιστικά στοιχεία. Η όλη παρουσίασή της από τον Ραγκαβή κινείται σε μία ρομαντική οδό. Είναι μία ρομαντικού τύπου ηρωίδα, η οποία χαρακτηρίζεται από συναισθηματικές μεταβολές, αδυναμία και εξάρτηση από το ανδρικό στοιχείο – ο λόγος της είναι, εν τέλει, κατά το πρότυπο των ρομαντικών μυθιστοριών.¹⁰⁰ Η περίπτωση της αναπαράστασης του Διονύσου είναι, βέβαια, ιδιάζουσα· ο ποιητής αντλεί το υλικό του από την αρχαιότητα και παράλληλα προτάσσει ένα κλασικιστικό ιδεώδες, αυτό το ιδεώδες όμως στη ροή της αφήγησης κατακερματίζεται, όχι τόσο λόγω στοιχείων του ίδιου του θεού που διαρρηγνύουν το κλασικιστικό σύνθεμα όσο εξ αιτίας της παρουσίας και των άλλων προσώπων. Ο Διόνυσος προστατεύει την αδύναμη Αριάδνη/ερωμένη του και καταδιώκει και τιμωρεί τους πειρατές/ληστές. Ο Διόνυσος έτσι μεταβάλλεται κατ' ουσίαν σε έναν ρομαντικό ευγενή και αριστοκράτη.¹⁰¹ Είναι, νομίζω, σαφές ότι οι ρομαντικοί κώδικες αναπαράστασης στοιχειοθετούν το υπόστρωμα και διαρρηγνύουν την επιφάνεια του ποιήματος. Ο Διόνυσος, η Αριάδνη και οι ληστές είναι με σύγχρονους, ρομαντικούς όρους αποδοσμένοι¹⁰² – άλλο ένα στοιχείο που συντείνει στην συνάρτηση ποιήματος και παρόντος.

Μέχρι στιγμής, λοιπόν, έχουμε μία ευκαιριακή έκδοση μέσω της *Ευνομίας*, αυτοβιογραφικά στοιχεία σχετιζόμενα με την εποχή γραφής του ποιήματος και έναν ρομαντικό κώδικα αναπαράστασης, ο οποίος βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τα αισθητικά πρότυπα του 1863. Όλα αυτά τα στοιχεία πριμοδοτούν μία συγχρονική συνάρτηση και συ-σχέτιση που η κριτική διαχρονία δεν διείδε. Πέρα όμως από αυτή τη συνάρτηση, το κεντρικό ερώτημα νομίζω ότι αφορά τις ρωγμές του κειμένου.¹⁰³ αν όντως ο «Διονύσου πλους» συμπλέκεται με το *hic et nunc* της γραφής, πώς μέσα από τις ρωγμές του αναδύεται το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτισμικό συγκείμενο;

Το 1863 είναι έτος μεγάλων και βίαιων πολιτικών μεταβολών και ανακατατάξεων. Τον Οκτώβριο του 1862 έγινε η Έξωση του Όθωνος· εν τω μεταξύ οι προσωρινές και μεταβατικές κυβερνήσεις διαδέχονταν η μία την άλλη· αμέσως

¹⁰⁰ Βλ. Μ. Μικέ, *Ερως (αντ)εθνικός. Ερωτική επιθυμία και εθνική ταυτότητα τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Πόλις, 2007· πρβ. και Μ. Παπασπηλιού, *Φύλο και έθνος. Ηρωίδες στη λογοτεχνία των ρομαντικών χρόνων*, [Μεταπτυχιακή διατριβή], Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας, Ιωάννινα, 2013, όπου συζητούνται και οι ηρωίδες του Ραγκαβή.

¹⁰¹ Πρβ. και Α. Γεωργαντά, «'Ο κλέφτης' του Α. Ρ. Ραγκαβή. Ένας επαναστάτης ήρωας και ένα πολεμικό εμβλημα», *Μνήμων*, τ. 13, 1991, σ. 25-48.

¹⁰² Πρβ. και Καγιαλής, ό. π., σ. 119-148.

¹⁰³ Πρβ. L. Althusser – E. Balibar, *Lire le Capital*, Paris, Maspero, 1969, t. 1, p. 183.

σχεδόν μετά την Έξωση συγκαλείται η Β΄ Εθνοσυνέλευση προκειμένου να συντάξει νέα Πολιτεία. Στόχος ουσιαστικά ήταν η εκλογή νέου μονάρχη: το στέμμα περιφέρεται ανά την Ευρώπη, ξεσπούν τα Φεβρουαριανά (1863), ο Αλφρέδος της Βρετανίας – ο οποίος στο δημοψήφισμα που έγινε, εξελέγη πανηγυρικά – δεν μπορεί βάσει της Συνθήκης του Λονδίνου να ανέλθει στον ελληνικό θρόνο· το στέμμα εξακολουθεί να περιφέρεται· οι ελπίδες αναπτερώνονται με παρασκηνακές διαπραγματεύσεις μεταξύ Βρετανίας και Δανίας. Ο πρίγκιπας Χριστιανός της Δανίας σκέπτεται σοβαρά να αναλάβει την Ελλάδα ο γιός του Γουλιέλμος Γεώργιος. Ύστερα από σκληρές – οικονομικές – διαπραγματεύσεις, ο οίκος των Wittelsbach καταργείται και στην Ελλάδα ανέρχεται η δυναστεία των Glücksburg με τον Γεώργιο Α΄. Πριν την άφιξη του νέου μονάρχη ξεσπούν τα Ιουιανά· τον Οκτώβριο (1863) καταφθάνει ο Γεώργιος ενώ τον Δεκέμβριο κατατίθεται προς ψήφιση το σχέδιο του Συντάγματος – εκείνου που θα ψηφιστεί το Νοέμβριο του 1864 και θα εγκαθιδρύσει τη Βασιλευομένη Δημοκρατία. Επομένως, τα μεγάλα θέματα είναι ο βασιλιάς και το πολιτειακό.¹⁰⁴ Ο Ραγκαβής, φέροντας όλες τις γνωστές του ιδιότητες,¹⁰⁵ δεν μένει αμέτοχος των γεγονότων, αλλά παίρνει θέση τόσο ως βουλευτής και δημοσιογράφος όσο και ως ποιητής.¹⁰⁶ Και είναι, νομίζω, ακριβώς αυτό το στοιχείο που προβάλλει και ο «Διονύσου πλους».

¹⁰⁴ Για μία επισκόπηση της πολιτικής κατάστασης των ετών που με απασχολούν βλ. συνοπτικά Κ. Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας. Η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους (18ος-21ος αιώνας)*, Αθήνα, Πόλις, ⁵2014, σ. 255-436· Θ. Μ. Βερέμης – Ι. Σ. Κολιόπουλος, *Νεότερη Ελλάδα. Μια Ιστορία από το 1821*, Δ. Χουρμούλης (μτφ.), Αθήνα, Πατάκης, 2013, σ. 65-113· Γ. Β. Δερτιλής, *Ιστορία του ελληνικού κράτους (1830-1920)*, Αθήνα, Εστία, ⁴2006, τ. 1, για μία συνολική και αναλυτική επισκόπηση· πρβ. ακόμη Χ. Α. Κύρκος, *Η 'Β' εν Αθήναις εθνική των Ελλήνων συνέλευσις. Οι ιστορικοπολιτικοί στόχοι της Εθνοσυνέλευσης και ο βρετανικός παράγοντας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2006, με πλούσιο αρχειακό υλικό και αναφορές στον Τύπο της εποχής· βλ. όμως και Δ. Γ. Καμπούρογλου, *Η εκλογή και η άφιξη του βασιλέως Γεωργίου. Μονογραφία*, Εν Αθήναις, Εστία, 1905, για λεπτομέρειες από ελληνικά έγγραφα και μία ελληνοκεντρική οπτική· Τ. Ε. Ευαγγελίδης, *Ιστορία του Όθωνος, βασιλέως της Ελλάδος (1832-1862). Κατά τας νεωτάτας πηγάς ξένων τε και ημετέρων ιστορικών*, Εν Αθήναις, Α. Γ. Γαλανός, ²1894, σ. 596-788· του ίδιου, *Τα μετά τον Όθωνα. Ητοι ιστορία της μεσοβασιλείας και της βασιλείας Γεωργίου του Α' (1862-1898)*, Εν Αθήναις, Γ. Δ. Φέξης, 1898, σ. 89-135. Βλ. και τη μαρτυρία του ίδιου του Ραγκαβή για τα έτη 1862-1864, Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, ό. π., τ. 3, σ. 84-153.

¹⁰⁵ Πρβ. συνοπτικά και Σουλογιάννης, ό. π.

¹⁰⁶ Ξεφυλλίζοντας την *Ευνομία*, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι όλη η επικαιρότητα περνά μέσα από τις στήλες της. Το γεγονός δεν είναι άνευ σημασίας για δύο κυρίως λόγους: κατά πρώτον, το φύλλο γράφεται σχεδόν αποκλειστικά από τον Ραγκαβή και, επομένως, είναι μία πολύ καλή πηγή για τη διερεύνηση των πολιτικών του απόψεων· κατά δεύτερον, επειδή η *Ευνομία* είναι εφημερίδα 'άποψης' και δεν περιλαμβάνει σχεδόν καθόλου στήλες 'ποικίλης ύλης', παρά μόνο επιφυλλίδες, βρισκόμαστε στον πυρήνα ενός καθαρού πολιτικού λόγου που αρθρώνεται δημόσια και έχει θέση ή άλλο τρέχοντα προβλήματα. Σημειώνω επίσης ότι για την εφημερίδα δεν υπάρχει καμία μελέτη ή άλλο κείμενο. Τέλος, υπενθυμίζω ότι ο Ραγκαβής σκέπτεται και πράττει πολιτικά· από δείγμα είναι η μεταγενέστερη (1872) παρέμβασή του για το ζήτημα των μεταλλείων του Λαυρίου. Βλ., Μ. Βήχου, *Το ξεχασμένο φυλλάδιο του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή για το ζήτημα του Λαυρίου. Μελέτη και μετάφραση του ψευδεπίγραφου φυλλαδίου 'Le Laurium' του Alexandre de Riz (Paris, 1872)*, Αθήνα, Ασίνη, 2013.

Υποστηρίζω ότι ο Ραγκαβής με το ποίημά του κατασκευάζει μία επικαιρική πολιτική αλληγορία,¹⁰⁷ προσφέρει δηλαδή δύο αναγνώσεις του κειμένου που βασίζονται πάνω σε κοινά σύμβολα. Έτσι, σε μία αλληγορική ανάγνωση εύκολα θα υποκαθιστούσαμε την Αριάδνη με την Ελλάδα, τους πειρατές με τους ληστές ή ακόμη και με τους ‘κακούς’ πολιτικούς ή/και αντιπάλους, το πλοίο με το αρχαίο σύμβολο του σκάφους της πολιτείας και, τέλος, τον Διόνυσο κατά πάσα πιθανότητα με τον βασιλιά, ο οποίος αποτελεί την προσωποποίηση του έθνους.

«Ημέρα ανυπομόνου προσδοκίας [...]· αι στιγμαί παρήρχοντο μακραί και βαρείαι, και η πόλις κατεκοσμείτο ως νύμφη, [...] και πάντων τα βλέμματα εστρέφοντο προς την θάλασσαν, ως αν εδύναντο να ιδώσι τον κλητόν του έθνους προσπλέοντα εις τον Πειραιά. Ο μύθος του Αιγέως, παραμονεύοντος το εκ Κρήτης καταγόμενον πλοίον του προσφιλούς του υιού, εφαινέτο ως πραγματιούμενος σήμερον υπό παντός του δήμου των Αθηναίων [...]».¹⁰⁸

«Ο Ελληνικός λαός απεφάσισε να συνέλθη συνέλευσις διά να εκλέξη Βασιλέα, [...] προέβη εις την ψήφισιν του Άγγλου ηγεμονόπαιδος [Αλφρέδου], καθησυχάσας μόνον όταν ενόμισεν ότι προσέδεσεν αύθις εις την ακράδαντον άγκυραν του θρόνου το σαλευόμενον της πατρίδος σκάφος. [...] [Κ]αι τότε είδε το έθνος ότι οι φόβοι του δεν ήσαν αναίτιοι, είδε την ληστείαν, τους ανδραποδισμούς, τας σφαγάς και την αναρχίαν εις τα επαρχίας, [...] τον νόμον ασυστόλως καταπατούμενον, τας αρχάς της δικαιοσύνης σφαγιαζομένας εις την θρασυνομένην αυθαιρεσίαν, και την Ελλάδα δεχομένην αλλεπάλληλα ραπίσματα των ξένων εις τας παρειάς της».¹⁰⁹

«Ο μυριοπόθητος βασιλεύς, ο εγγυητής του κράτους των νόμων και της δικαιοσύνης, έφθασε, σώζων την Ελλάδα εκ του χάους της αναρχίας. [...] Συγχρόνως δ’ ο βασιλεύς αποβαίνων εις του Περικλέους την γην [...] θέλει αφιερώσει πάσαν του την ζώνην εις του ιστορικού τούτου τόπου την εύκλειαν και το μεγαλείον. Διά της ειρηνοποιού του χειρός θέλει συνουλώσει τας πληγάς υφ’ άς η πατρίς επί τοσούτον χρόνον στενάζει, θέλει εξαλείψει των εμφυλίων ερίδων τ’ αποτρόπαια στίγματα [...]. Η επικράτησις του νόμου θέλει περιστέλλει των κακών τον εκτραχηλισμόν, θέλει ενθαρρύνει τους αγαθούς, η φιλεργία θέλει εύρει νέαν τροφήν, και η ασφάλεια και ειρήνη θέλουσιν αυξήσει τον δημόσιον και τον ιδιωτικόν πλούτον».¹¹⁰

Τα σύμβολα είναι κοινόχρηστα και επιφάνειας, αλλά κυρίως – και αυτό είναι το σημαντικό, κατά τη γνώμη μου – επιδρούν πάνω στον αναγνώστη μέσω της μνήμης, της ιστορίας και των πολιτισμικών κωδίκων που αυτά φέρουν. Τα σύμβολα του Ραγκαβή είναι τα σύμβολα ενός έθνους και αυτά πλάθονται, ανακυκλώνονται, προσοικειώνονται και χρησιμοποιούνται, πάντοτε επιτελεστικά, προκειμένου να επαναστοιχειοθετηθεί το εθνικό αφήγημα – το έθνος βρίσκεται σε κατάσταση

¹⁰⁷ Πρβ. Καγιαλής, ό. π., σ. 130· Τζιώβας, ό. π., σ. 169-171.

¹⁰⁸ Βλ. *Εννομία*, 22/10/1863, σ. 1.

¹⁰⁹ Βλ. *Εννομία*, 8/10/1863, σ. 1.

¹¹⁰ Βλ. *Εννομία*, 18/10/1863, σ. 1.

εκτάκτου ανάγκης και μέσω αυτών των συμβόλων πρέπει να συγκληθούν και να συγκλίνουν τα υποκείμενα που το συγκροτούν, εφ' όσον η επιβίωση του έθνους επαπειλείται.¹¹¹

Υπ' αυτό το πρίσμα, το 'μήνυμα' του ποιήματος φαίνεται να είναι ένα αίτημα ευταξίας και ευνομίας, η κοινωνική ομαλότητα βασισμένη σε μία σωστή διακυβέρνηση, η πάταξη των αντιδικιών και η τιμωρία – αν σκεφτούμε συνολικά τον Ραγκαβή, μάλλον ο σωφρονισμός – των 'κακών' αλλά και η αποθέωση της Ελλάδας, εφ' όσον η Αριάδνη τελικά μεταμορφώνεται σε αστερισμό.

Αν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό είναι αυτό το μήνυμα της αλληγορίας, στόχος της πρέπει να είναι η παρέμβαση¹¹² του Ραγκαβή στα πολιτικά πράγματα. Δεν έχουμε να κάνουμε με ένα εγκώμιο¹¹³ προς τον Γεώργιο Α', αλλά με μία παρέμβαση και απεύθυνση προς το εθνικό ακροατήριο. Σκοπός της παρέμβασης είναι να προτείνει μία ασφαλή πολιτική οδό, να προτρέψει προς σωφρονισμό των πολιτικών ηθών και εν τέλει να διαμορφώσει το πολιτικό παρόν της χώρας του.¹¹⁴ Αυτή η διαμόρφωση, επιτελείται μέσω της απεύθυνσης προς το διασπασμένο εθνικό ακροατήριο, δηλαδή προς τον ίδιο τον βασιλιά, τον οποίο παροτρύνει να επιβάλει την τάξη, προς τα πολιτικά άκρα – ή και τους αντιπάλους – ότι με την έλευση του βασιλιά το άναρχο status quo θα αλλάξει, και προς ένα κοινό – ταξικά και ιδεολογικά προσδιορισμένο¹¹⁵ – ότι θα επέλθει κοινωνική ειρήνη μέσω της εγκαθιδρυθείσας

¹¹¹ Η οπτική που περνά μέσα από το πρίσμα του εθνοσυμβολισμού· βλ. A. Smith, *Myths and Memories of the Nation*, New York, Oxford University Press, 1999· A. S. Leoussi – St. Grosby (eds.), *Nationalism and Ethnosymbolism. History, Culture and Ethnicity in the Formation of Nations*, Edinburg, Edinburg University Press, 2006· πρβ. και Παπαθεοδώρου, *ό. π.*, σ. 241-323, για μία εφαρμογή στο ελληνικό συμφραζόμενο και του ίδιου, «Το 'Κρυφό Σχολείο' και η ρητορική της εικόνας», *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος-19ος αιώνας). Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη (Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013)*, Σ. Κακλαμάνης – Α. Καλοκαιρινός – Δ. Πολυχρονάκης (επιμ.), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 599-620.

¹¹² Πρβ. Καγιαλής, *ό. π.*, σ. 129· Τζιόβας, *ό. π.*, σ. 98-99· Χατζοπούλου, *ό. π.*, σ. 326-400· Λ. Χατζοπούλου (εισ.-επιμ.-απόδ. κειμένων), *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Ένας 'στρατευμένος' στον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Τόπος, 2009, σ. 11-88· Α. Πολίτης, «Εθνοκεντρισμός και ευρωπαϊσμός. Ζητήματα ιδεολογίας στο έργο του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Ο ρομαντισμός στην Ελλάδα. Επιστημονικό συμπόσιο (12 και 13 Νοεμβρίου 1999)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1999, σ. 221-238. Όλοι οι μελετητές που παραθέτω συμφωνούν ως προς την πολιτική ή εν γένει κοινωνική παρέμβαση του Ραγκαβή, αν και ο λόγος περί των διηγημάτων του. Ωστόσο, υπάρχουν διαφοροποιήσεις και διαβαθμίσεις.

¹¹³ Πρβ. και την άποψη του Γ. Βελουδή, «Το στέμμα και η λύρα. Η 'αυλική' ποίηση στην εποχή του Όθωνα (1832/33-1862)», *Ελληνικά*, τ. 51, τχ. 2, 2001, σ. 335-362.

¹¹⁴ Πρβ. και Καγιαλής, *ό. π.*, σ. 133.

¹¹⁵ Βλ. Τ. Καγιαλής, *Γλουμουμάουθ'. Ο βικτωριανός Α. Ρ. Ραγκαβής*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991, σ. 88-107 για την ορθή ταξική τοποθέτηση του Ραγκαβή· πρβ. του ίδιου, «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία. Καλλιγιάς και Ραγκαβής», *ό. π.*, σ. 135-6. Ο Τζιόβας, *ό. π.*, σ. 141-142 και *passim* υποστηρίζει ότι ο Ραγκαβής με το πεζογραφικό του έργο προειδοποιεί τον ταξικά προσδιορισμένο αστό αναγνώστη για ενδεχόμενες κοινωνικές ανακατατάξεις. Θεωρώ τη θέση οπωσδήποτε ελλιπή, εφ' όσον η προειδοποίηση είναι μόνο ένα μέρος αυτού που επιδιώκει ο Ραγκαβής. Η προειδοποίηση απευθύνεται

πολιτικής ομαλότητας και, επομένως, θα εξασφαλιστεί και ταξική σταθερότητα – εφ’ όσον κάθε πολιτική ιδεολογία αφορά το παρόν, κατασκευάζει ερείσματα στο παρελθόν και επαγγέλλεται ένα καλύτερο μέλλον· ή όπως το εκφράζει ο ίδιος:

«Ως λοιπόν ο βασιλεύς έρχεται μετ’ ειλικρινούς αγάπης προς ημάς, ούτως ας προσέλθωμεν προς τον βασιλέα μετά πληρεστάτης αφοσιώσεως, ήτις μηδέποτε ας διαψευσθή, διότι ο βασιλεύς είναι η βάση του λαού, η εγγύησις της ευνομίας, το έμβλημα της εθνικής ενότητος και αυτονομίας, ον ανώτερον και ούτως ειπείν αφηρημένον, ως η πατρίς και ο εθνισμός, ως εκείνα δικαίωμα έχον εις την αδιάψευστον ημών αγάπην και εις τον διηνεκή ημών σεβασμόν».¹¹⁶

«Ούτω λοιπόν πρέπει αι αντεγκλήσεις να εκλείψωσιν εκατέρωθεν, και δεχόμενοι της συνδιαλλαγής το βάλσαμον[,] ό η Βασιλική χειρ επιχέει εις τας πληγάς της πατρίδος, να ευλογήσωμεν αυτήν, και ν’ αποδείξωμεν διά της ημετέρας διαγωγής ότι εσμέν άξιοι της βασιλικής προσδοκίας, και δεκτικοί της αρετής της ανεξικακίας, και πρόθυμοι, εις λήθην ρίπτοντες τα παρελθόντα σφάλματα, ών ουδείς δύναται να κηρύξη εαυτόν ανένοχον, να στηρίζωμεν επί της ομονοίας το νέον κράτος των νόμων».¹¹⁷

προς συγκεκριμένο και στενό κύκλο· ο Ραγκαβής επιτελεστικά στοιχειοθετεί, υλοποιεί, επικυρώνει και μέσω αυτής της διαδικασίας ζητεί να επιβάλει τις πολιτικές του θέσεις. Η επιβολή, την οποία επικαλούμαι, σημαίνει απεύθυνση προς το εθνικό ακροατήριο ούτως ώστε αυτό να διαπραγματευτεί τις θέσεις. Το κατά πόσον, βέβαια, δύναται να κάνει αυτή τη διαπραγμάτευση τίθεται εν αμφιβόλω, όταν όλοι οι ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους προωθούν ένα συντηρητικό μοντέλο. Υπενθυμίζω ακόμη τη συντηρητική στροφή του Ραγκαβή τη δεκαετία του 1860 αλλά και την κοινωνική και θεσμική του θέση, η οποία συμπυκνώνει τη συμβολική του εξουσία – και ακριβώς η κατοχή αυτής της εξουσίας τού επιτρέπει να απευθύνεται στο εθνικό ακροατήριο.

¹¹⁶ Βλ. *Ευνομία*, 18/10/1863, σ. 1.

¹¹⁷ Βλ. *Ευνομία*, 25/10/1863, σ. 2.

Σ. Ν. Βασιλειάδης

*Τα κάτοπτρα ήσαν γνωστά από των παναρχαίων
ήδη χρόνων, κατά πρώτον μιν εν τη Ανατολή,
κατόπιν δε και παρά τοις Έλλησι και Ρωμαίοις·
τούτο μαρτυρούσι πολλά συγγραφέων χωρία, προ
πάντων όμως οι ποιηταί αναφέρουσι περί τούτων.*

K. Δ. Μυλωνάς, 1876

I

Η συλλογή *Έπεα Πτερόεντα*, στην οποία περιλαμβάνεται και το ποίημα «Εἰς αρχαίον κάτοπτρον της Κορίνθου» που θα εξετάσω εδώ, δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στον δεύτερο τόμο των *Αττικῶν Νυκτῶν*, μετά τον θάνατο του Βασιλειάδη,¹¹⁸ το 1875.¹¹⁹ Κάνοντας μία αναδρομή, τεκμηριώνεται ασφαλώς ότι το 1873 ο ποιητής είχε ήδη γράψει και συγκροτήσει τα *Έπεα Πτερόεντα*, αφού συμμετείχε στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό εκείνου του έτους, ο οποίος διεξήχθη στις 12 Μαΐου 1873 και στον οποίο η συλλογή του απέσπασε τον έπαινο των κριτών.¹²⁰ Επομένως, *terminus ante quem* – πρώτης τουλάχιστον – γραφής του ποιήματος είναι ο Μάιος του 1873.¹²¹

¹¹⁸ Ο Βασιλειάδης πέθανε στο Παρίσι, όπου είχε πάει λόγω της ασθένειάς του, στις 30 Αυγούστου 1874. Η υποδοχή της σωρού του στην Ελλάδα έγινε με τιμές «εθνικού ποιητή». Για χρήσιμες λεπτομέρειες που αναδεικνύουν τη σημαίνουσα θέση του συγχρονικά βλ. *Αιών*, 16/7/1874, σ. 5· πρβ. και *Εθνοφύλαξ*, 7/9/1874· *Μέλλον*, 12/9/1874, σ. 3· *Εφημερίς*, 12/9/1874, σ. 1-2· για εκτενή μνεία, με στοιχεία για τη ζωή και το έργο του ποιητή αλλά και τα της κηδείας του, βλ. *Εφημερίς*, 14/9/1874, σ. 4-6.

¹¹⁹ Βλ. Σ. Ν. Βασιλειάδης, *Αττικά Νύκτες* [στο εξής: *ΑΝ*], τ. II. *Δράματα-Ποιήσεις*, Εκ του τυπογραφείου Αδελφών Περρή, Εν Αθήναις, 1875, σ. 165-169. Για το κείμενο βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Β.1.

¹²⁰ Στο συμπέρασμα καταλήγω μετά από τα εξής: Ο Φ. Παρασκευαΐδης, ο οποίος επιμελήθηκε ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα του ποιητή στη μεταθανάτια έκδοση του 1875, ορίζει το 1874 ως έτος γραφής και συγκρότησης της συλλογής (ό. π., σ. α'-ε' και σ. δ' για την αναφορά). [Παρενθετικά σημειώνω ότι ο Παρασκευαΐδης υπήρξε στενός φίλος του Βασιλειάδη, μέλος του συλλόγου του 'Παρνασσού' και των 'Φύλων του Λαού', ενώ εκφώνησε και επικήδειο λόγο για τον Βασιλειάδη που έχει περιληφθεί στα *Άπαντα* του ποιητή· βλ. Σ. Ν. Βασιλειάδης, *Αττικά Νύκτες. Τα Άπαντα*, Εκ του τυπογραφείου της Ενώσεως, Εν Αθήναις, τ. IV, *Έργα πεζά*, ²1884, σ. α'-ιε'.] Ωστόσο, σε χειρόγραφη αναγγελία έκδοσης του δεύτερου και τρίτου τόμου που ετοίμαζε ο ίδιος ο Βασιλειάδης, βρίσκουμε την ένδειξη «15η Ιουλίου 1874» (βλ. *Στοά*, 3/12/1874, σ. 2· η αναγγελία δημοσιεύτηκε μετά το θάνατο του ποιητή από τον αδελφό του Βασίλειο). Επιπροσθέτως, υπάρχει η ένδειξη «1872» στη σελίδα των *Αττικῶν Νυκτῶν II*, όπου ξεκινά η ενότητα με τη συλλογή *Έπεα Πτερόεντα* (βλ. Βασιλειάδης, *ΑΝ II*, ό. π., σ. [163]). Επομένως, σίγουρα συγκρότησε τη συλλογή πριν τον Μάιο του 1873, οπότε και παίρνει μέρος στον Βουτσιναίο (βλ. P. Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, Athènes, I.A.E.N., 1989, pp. 313-314).

¹²¹ Θα ήθελα να τονίσω ότι δεν είναι άνευ σημασίας το γεγονός πως η συλλογή αφ' ενός συγκροτήθηκε και εστάλη ως τέτοια εμπρόθετα από τον Βασιλειάδη στον διαγωνισμό και αφ' ετέρου ότι δεν δημοσιεύτηκε αυτοτελώς, όπως, π. χ., συνέβη με την πρώτη συλλογή του *Εικόνες και Κύματα* (βλ. [Σ. Ν. Βασιλειάδης], *Εικόνες και Κύματα. Ποιήσεις*, Τύποις Π. Β. Μωραϊτίνη, Αθήναι, 1866· η συλλογή δημοσιεύτηκε ανώνυμα), η οποία, να σημειωθεί, είχε σταλεί και αυτή στον Βουτσιναίο του 1865 (βλ. πρόχειρα Moullas, ό. π., pp. 205), κάποια δράματα (βλ. Σ. Ν Βασιλειάδης, *Δικηγόρου Πάρεργα. Οι*

Μολονότι η απόφαση της αγωνοδίκου επιτροπής αναφορικά με το ποίημα που με απασχολεί εν προκειμένω έχει επισημανθεί,¹²² δεν έχει δοθεί ούτε η κατάλληλη προσοχή ούτε η βαρύτητα που αρμόζει στην έκθεση. Τα σχόλια της επιτροπής αφορούν το βασικό και άκρως υλικό σημείο και αντικείμενο του ποιήματος, το αρχαίο κάτοπτρο της Κορίνθου:

«Εν τῷ πρώτῳ ἄσματι τῷ ἔχοντι τὴν ἐπιγραφὴν *Εἰς ἀρχαῖον κάτοπτρον τῆς Κορίνθου* ἴσως ὁ ποιητὴς δὲν ὕμνησε τὰ σπουδαιότερα σημεῖα τοῦ ἀριστοτεχνήματος, οὐδέ ὑπὸ καλλιτεχνικὴν ἐποψὴν ἐπραγματεύθη τὸ Κορινθιακὸν κάτοπτρον, ὅπερ πρό τινος χρόνου γενόμενον γνωστὸν ἐνταῦθα καὶ ὑπὸ πολλῶν θαυμασθῆν ἀπεικονίζει τὴν Λευκάδα στέφουσαν τὸν Κόρινθον [...].»¹²³

Υπάρχει μία βεβαιότητα στο λόγο του Μιστριώτη¹²⁴ ως αναγνώστης της έκθεσης, όχι απλώς δεν αμφιβάλλει για την ταυτότητα του αρχαίου αντικειμένου, αλλά τουναντίον δεν έχει υπ' όψιν του άλλο αντικείμενο· το «αρχαῖον κάτοπτρον της Κορίνθου» είναι για τον ομιλητή το κατ' εξοχήν κάτοπτρο για τη δεδομένη στιγμή – και αυτό το κάτοπτρο είναι το ίδιο και για τον Βασιλειάδη και για τον Μιστριώτη και κατά πάσα πιθανότητα για το ακροατήριο που παρακολουθεί την τελετή.¹²⁵ Η αναφορά στην παράσταση που φέρει το κάτοπτρο όμως από τον Μιστριώτη είναι τουλάχιστον προβληματική, εφ' όσον δίνει μία εικόνα διαφορετική από αυτήν του ποιήματος.

Το κάτοπτρο βρέθηκε τον χειμώνα του 1872 στην Αρχαία Κόρινθο μετά από παράνομη μάλλον ανασκαφή ιδιώτη και κατέληξε αρχαιοκαπηλικῶ τῷ τρόπῳ στα χέρια του Θεοφάνη Ρέντη, ο οποίος διατηρούσε ιδιωτική συλλογή αρχαίων

Καλλέργαι – Λουκάς Νοταράς. Δραματικά δοκίμια, Τυπογραφία Α. Κτενά & Σ. Οικονόμου, Εν Αθήναις, 1869) ή ακόμη και τη μελέτη του για τον Shakespeare (βλ. Σ. Ν. Βασιλειάδης, *Ο βασιλεύς Αθρ. Μελέτη*, Εκ του τυπογραφείου Περρή & Βαμπά, Εν Αθήναις, 1870). Αιτία για αυτή τη μη δημοσίευση είναι νομίζω εν μέρει το οικονομικό κόστος, αλλά κυρίως η προσπάθεια και επιθυμία του ποιητή από ένα σημείο και εξής, το οποίο πιθανολογώ στα 1873, να συγκροτήσει τα *Άπαντά* του, ένεκα και υπό το βάρος της ασθένειάς του. Επομένως, η συλλογή δεν δημοσιεύτηκε αυτοτελώς, αλλά εντάχθηκε εμπρόθετα σε μία ευρύτερη ενότητα με ποιητικά έργα.

¹²² Βλ. Μ. Δημάκη-Ζώρα, Σ. Ν. Βασιλειάδης. *Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 2002, σ. 186-189· Α. Χατζοπούλου (επιμ.), Σ. Ν. Βασιλειάδης, *Αττικά Νύκτες. Επιλογή από το λογοτεχνικό και κριτικό του έργο*, Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 2003, σ. 43-44. Σημειώνω ακόμη ότι οι μελετήτριες, οι οποίες είναι οι μόνες από τη σύγχρονη κριτική που σχολιάζουν το κείμενο, φαίνεται να αγνοούν το υλικό αναφερόμενο του ποιήματος· βλ. Δημάκη-Ζώρα, *ό. π.*, σ. 303, 304 και Χατζοπούλου, *ό. π.*, σ. 44.

¹²³ Βλ. *Κρίσις του Βουτσιναιίου Ποιητικού Αγώνος του έτους 1873. Αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου υπό του εισηγητού Γεωργίου Μιστριώτου*, Εκ του τυπογραφείου Ι. Αγγελόπουλου, Εν Αθήναις, 1873, σ. 49· πρβ. και Moullas, *ό. π.*, pp. 307-321.

¹²⁴ Ο Γ. Μιστριώτης (1840-1916) ήταν ο εισηγητής για τον Βουτσιναιίο του 1873 και, κατά το έθος, συντάκτης της έκθεσης. Οι άλλοι δύο κριτές ήταν ο Ε. Καστόρης (1815-1889) και ο Σ. Α. Κουμανούδης (1818-1899). Βλ. *Κρίσις*, *ό. π.*, σ. 78.

¹²⁵ Για τις τελετές απονομής πρβ. πρόχειρα Moullas, *ό. π.*, pp. 51-56.

αντικειμένων.¹²⁶ Γινόμενο γνωστό, αφού η συλλογή του Ρέντη ήταν επισκέψιμη για λίγους και εκλεκτούς,¹²⁷ το κάτοπτρο θεάται, σύμφωνα με την *Ανεξαρτησία* Ναυπλίου, και από τον τότε υπουργό εκκλησιαστικών Α. Νοταρά, ο οποίος προτρέπει την Αρχαιολογική Εταιρεία να το αγοράσει.¹²⁸ Η αγορά δεν φαίνεται να έγινε λόγω του υπέρογκου ποσού που ζήτησε ο Ρέντης.¹²⁹ Ωστόσο, ο τότε διευθυντής της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής της Αθήνας Albert Dumont φέρεται να πήγε στην Κόρινθο και να μελέτησε το κάτοπτρο, του οποίου τελικά απεικόνιση και μελέτη εξέδωσε στη *Revue Archéologique* (Μάιος 1872).¹³⁰ Λίγο αργότερα ο Κ. Δ. Μυλωνάς δημοσίευσε και εκείνος μελέτη και απεικόνιση του κατόπτρου στην *Αρχαιολογική Εφημερίδα* (1873).¹³¹ Ευρέως γνωστό εικάζω ότι έγινε το κάτοπτρο μέσω τριών οδών:

¹²⁶ Βλ. Ν. Γ., «Αρχαιολογικά», *Ανεξαρτησία* (Ναύπλιο), 10/6/1872, σ. 2-3.

¹²⁷ Βλ. [Ανωνύμως], «Η Βαβέλ της αρχαιοκαπηλείας», *Εφημερίς*, 27/5/1888, σ. 2, όπου διαβάζουμε: «Αυτός ο κ. Ρέντης είναι περιεργός τύπος. Λίαν ιδιότροπος, άλλοτε χρηματίσας μισάνθρωπος. Επώλει κατά τας διαθέσεις του. Αν έκामνες έν κίνημα, όπερ ηδύνατο να παρεξηγήση δεν σοι επώλει τίποτε. Δηγοούνται ότι Αγγλίδας τινάς, αι οποίαι εγέλασαν ενώ επεσκεπτόντο την συλλογήν του και εξήλθον εις τον εξώστην της οικίας διά να γελάσουν ανετώτερον τας εκλείδωσεν εκεί και έφυγεν».

¹²⁸ Βλ. Ν. Γ., ό. π., σ. 3.

¹²⁹ Βλ. *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 1871-1872* (1872), σ. 12:

«[...] αν δέ τινα των εν τη αγορά προς πώλησιν φανέντων αρχαίων θεωρηθέντα κοινώς αξιόλογα δεν περιήλθον εις την Εταιρίαν, αιτία είναι ή αι υπέρμετροι αξιώσεις των πωλούντων ή η κακή των αυτών έξις του να τρέπωνται πρώτον προς τους ξένους και εις αυτούς να τα δίδωσιν [...]».

Θεωρώ ότι η μνεία αφορά τον Ρέντη, αφού την είδηση για το δυνητικό ενδιαφέρον της Αρχαιολογικής Εταιρίας την βλέπουμε διατυπωμένη από την *Ανεξαρτησία* τον Ιούνιο του 1872 και τα *Πρακτικά* τυπώνονται τουλάχιστον τέλη Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους (στο ίδιο) – χρόνος αρκετός προκειμένου να ταξιδέψει ο Ρέντης στην Αθήνα και να διαπραγματευτεί. Επίσης, το κάτοπτρο φαίνεται αργότερα να πουλήθηκε, όπως προκύπτει από ανώνυμη επερώτηση («Αρχαιοκαπηλικά αποκαλύψεις») της *Εφημερίδος*, 24/5/1888, σ. 1. Παρενθετικά πρέπει να σημειωθεί ότι ο Θ. Ρέντης (1819-1897) είναι ένας από τους γνωστότερους αρχαιοκάπηλους του καιρού του. Για μερικές επιπλέον πληροφορίες, εκτός του παρόντος πλαισίου συζήτησης, βλ. [Ανωνύμως], «Τα παρά την Κόρινθον ανευρεθέντα αρχαία ερείπια», *Εφημερίς*, 8/2/1894, σ. 2· [Ανωνύμως], «Το εν Κορίνθω ανευρεθέν αρχαίον κτίριον», *Εφημερίς*, 15/2/1894, σ. 2· [Ανωνύμως], «Ο ναός της Λαΐδος», *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 7/2/1894, σ. 2· [Ανωνύμως], «Ο ναός της Λαΐδος», *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 18/3/1894, σ. 2· [Ανωνύμως], «Ο ναός του Παλαίμονος και ο άγιος Παύλος», *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 2/5/1894, σ. 1. Όλες οι παραπάνω αναφορές σχετίζονται με το Ρέντη ως προς το ότι τα ευρήματα ανακαλύπτονται σε χώρους που τελούν υπό την ιδιοκτησία του.

¹³⁰ Η πληροφορία για τον Dumont εμφανίζεται πρώτη φορά στην *Ανεξαρτησία*: βλ. Ν. Γ., ό. π., σ. 3. Ακόμη βλ. Α. Dumont, “Miroir grec orné de dessins au trait”, *Revue Archéologique*, Vol. 23, 1872, pp. 297-298 και pl. XI για την απεικόνιση. Το άρθρο γράφτηκε στην Κόρινθο, στις 3 Μαΐου 1872, όπως δηλώνεται από τον αρχαιολόγο – επομένως πριν καν ειδοποιηθεί η Αρχαιολογική Εταιρεία. Η απεικόνιση του κατόπτρου από τον Dumont εμφανίζεται και στον ελληνικό ημερήσιο Τύπο, αλλά κάπως αργότερα, γεγονός το οποίο δηλώνει ένα διαρκές ενδιαφέρον, ακαδημαϊκό και μη· βλ. [Ανωνύμως], «Κάτοπτρον εκ Κορίνθου», *Εφημερίς*, 26/5/1888, σ. 1.

¹³¹ Βλ. Κ. Δ. Μυλωνάς, «Ελληνικόν εγχάρακτον κάτοπτρον», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, τχ. ΙΣΤ', περ. Β', 1872 [1873], σ. 440-443 και πιν. 64 για την απεικόνιση. Η *Αρχαιολογική Εφημερίς* δημοσιεύθηκε στις 15 Φεβρουαρίου 1873, επομένως αρκετά αργότερα (αν και φέρει ως ένδειξη συγγραφής της τον Σεπτέμβριο του 1872) τόσο από την μελέτη του Dumont όσο και από άλλα κείμενα που αφορούν το κάτοπτρο και συζητώ παρακάτω· ό. π., σ. 443. Επιπλέον, πρέπει να σημειωθεί ότι ο Κ. Δ. Μυλωνάς (1836-1914) είναι ο μοναδικός έλληνας αρχαιολόγος που μελετά τα κάτοπτρα, σε ό,τι αφορά την περίοδο που συζητούμε – ομολογοί του είναι ο Albert Dumont (1842-1884) και ο Jean de Witte (1808-

της επίσκεψης του Ρέντη στην Αθήνα, της δημοσίευσης του κατόπτρου από τον Μυλωνά ή/και της είδησης εύρεσής του στον αθηναϊκό Τύπο¹³²– από τις 13 Ιουνίου έως τις 7 Ιουλίου 1872, κατά πάσα πιθανότητα. Το γεγονός της ύπαρξης του εν λόγω κατόπτρου διαδόθηκε χάρη στην αρχαιολογική του αξία, η οποία εξ αρχής επισημάνθηκε από τους ειδικούς, αλλά και χάρη στην καλή κατάσταση στην οποία βρέθηκε· το συγκεκριμένο κάτοπτρο είναι όχι μόνο από τα πιο πολυσυζητημένα στην εποχή την οποία βρέθηκαν, αλλά και από τα πρώτα ελληνικά/κορινθιακά που ανακαλύφθηκαν.¹³³ Επομένως, το ενδιαφέρον αλλά και η ‘φήμη’ του, καθιστούν το εν λόγω κάτοπτρο το κατ’ εξοχήν για το έτος 1873, και με αυτό το σκεπτικό και ο Μιστριώτης δεν διερωτάται ούτε καν αμφιβάλει για την ταυτότητά του.

Επομένως, όσον αφορά τη γραφή του ποιήματος, αν *terminus ante quem* είναι ο Μάιος του 1873, τότε θεωρώ από τα παραπάνω δεδομένα ότι *terminus post quem* είναι ο Ιούνιος του 1872, οπότε και μέσω της *Ανεξαρτησίας* διαδίδεται στον αθηναϊκό Τύπο η ύπαρξη του κατόπτρου. Αν έχουν έτσι, λοιπόν, τα πράγματα, ο Βασιλειάδης πληροφορείται για το βασικό αντικείμενο του ποιήματος από τις εφημερίδες.

II

Το αρχαιολογικό εύρημα, πτυκτό κάτοπτρο, παρουσιάζει στον πρώτο έκτυπο δίσκο «μαινάδα ορχουμένην» και μία άλλη μορφή, η οποία δεν διακρίνεται· στον δεύτερο εγχάρακτο δίσκο παρουσιάζεται έναν άνδρα ημίγυμνος, πωγωνοφόρος, με πλούσια κόμη και δασύτριχος στο στέρνο, καθήμενος σε θρόνο, φέροντας από τη μέση και κάτω ιμάτιον, ενώ κρατά με το δεξί χέρι σκήπτρο. Πίσω του στέκεται όρθια γυναικεία μορφή, με «φροντισμένη» κόμη που φέρει ποδήρη χιτώνα, στο λαιμό περιδέριο και με το δεξί χέρι, στο οποίο φορά «ψέλλιον», φαίνεται να επιθέτει ένα δάφνινο στεφάνι στο κεφάλι του άνδρα. Κάτω από τον θρόνο υπάρχει ανθέμιο, ενώ κάτω από αυτό

1889), επιφανείς αρχαιολόγοι, οι οποίοι έκαναν αρκετές δημοσιεύσεις σχετικές με τα αρχαία κάτοπτρα. Τέλος, ο Μυλωνάς εξέδωσε αργότερα και σχετική μελέτη, η οποία περιλαμβάνει τα περισσότερα (έως εκείνη τη στιγμή γνωστά) αρχαιοελληνικά κάτοπτρα. Για μία επαναδιατύπωση των θέσεών του για το κάτοπτρο με τη Λευκάδα και τον/την Κόρινθο, βλ. Κ. Δ. Μυλωνάς, *Ελληνικά κάτοπτρα. Αρχαιολογική διατριβή δοθείσα εις την Φιλοσοφικήν Σχολήν επί υφηγεσία του μαθήματος της Αρχαιολογίας*, Εκ του τυπογραφείου του Ερμού, Εν Αθήναις, 1876, σ. 17-21.

¹³² Βλ. *Αυγή*, 13/6/1872, σ. 3-4· *Πρωινός Κήρυξ*, 15/6/1872, σ. 1-2· *Παλιγγενεσία*, 16/6/1872, σ. 3· *Μέλλον*, 20/6/1872, σ. 4· *Μέριμνα*, 7/7/1872, σ. 3.

¹³³ Πρβ. Dumont, ό. π., p. 297.

βρίσκεται φυτό με ταινιοειδή φύλλα, του οποίου τα δύο ευμεγέθη άνθη διακρίνονται δίπλα από τις δύο μορφές.¹³⁴

Ο Βασιλειάδης περιγράφει σχεδόν κάτι άλλο – τουλάχιστον ως προς την παράσταση και τις μορφές της – από αυτό που αναφέρει ο Μιστριώτης, εφ' όσον στο ποίημα εμφανίζει ένα χρυσό κάτοπτρο, το οποίο είναι περιμετρικά διακοσμημένο με ένα στεφάνι από ανθέμια, περικλείοντας στο «κοίλο» μέρος του μία παράσταση, δηλαδή τη Λήδα, η οποία «κλίνει/στόμα και βλέφαρα», ενώ παράλληλα υπάρχει και ένας κύκνος, ο οποίος την φιλά στο στόμα. Επιπλέον, το εν λόγω κάτοπτρο είναι λείο και υπάρχει η δυνατότητα να κρατηθεί, δηλαδή είτε ο δίσκος είναι αρκετά μεγάλος είτε διαθέτει λαβή. Έχει όμως επιπρόσθετη σημασία το γεγονός ότι ο ομιλητής εμφανίζεται αφ' ενός ως (αρχαιο-)γνώστης και αφ' ετέρου ως αυτόπτης, ως δηλαδή να έχει ενώπιόν του το κάτοπτρο τη στιγμή της εκφώνησης και να το περιγράφει, καθιστώντας το παρόν. Επομένως, ο Βασιλειάδης εμφανίζεται να βλέπει το αρχαιολογικό εύρημα ή, τουλάχιστον, να το έχει άπαξ δει.

Υποστηρίζω ότι ο Βασιλειάδης δεν είχε δει ποτέ ιδίοις όμμασι το κάτοπτρο, αλλά αντιθέτως είχε διαβάσει μόνο την αναγγελία εύρεσής του στον Τύπο και μάλιστα τον αθηναϊκό. Η πρώτη εκτενής αναφορά στις εφημερίδες για το κάτοπτρο γίνεται στην *Ανεξαρτησία* του Ναυπλίου (10/6/1872).¹³⁵ η είδηση φθάνει στην Αθήνα πρώτη φορά με λίγες μέρες διαφορά μέσω των στηλών της *Αυγής* (13/6/1872).¹³⁶ εκεί παρατίθεται ένα απόσπασμα από το άρθρο της *Ανεξαρτησίας* με την ένδειξη ότι πρόκειται για αναδημοσίευση. Από την *Αυγή* κατόπιν αναπαράγεται (με την αφαίρεση της τελευταίας περιόδου) και σε άλλα αθηναϊκά φύλλα,¹³⁷ με τη διαφορά ότι οι αναδημοσιεύσεις εμφανίζονται ως ερανίσματα από την *Ανεξαρτησία* και όχι από την *Αυγή*.¹³⁸ Με αυτό τον τρόπο διαχέεται η είδηση της 'ανακάλυψης' και από κάποια από αυτές τις εφημερίδες πληροφορείται και ο Βασιλειάδης για το εύρημα. Ο ισχυρισμός είναι βάσιμος, διότι αφ' ενός όλες οι εφημερίδες αναπαράγουν το ίδιο

¹³⁴ Για την περιγραφή πρβ. και όσα αναφέρει ο Μυλωνάς, «Ελληνικόν εγχάρακτον κάτοπτρον», ό. π., σ. 440, από τον οποίο και αντλώ. Βλ. και εικόνα του κατόπτρου *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 2.1.

¹³⁵ Βλ. Ν. Γ., ό. π.

¹³⁶ Βλ. *Αυγή*, ό. π.

¹³⁷ Αυτό συμβαίνει σε όσα φύλλα μπόρεσα να εντοπίσω, εκτός από τον *Πρωινό Κήρυκα*, στον οποίο αναπαράγεται το κείμενο της *Ανεξαρτησίας* ολόκληρο και χωρίς περικοπές, αλλά και το *Μέλλον*, το οποίο αναπαράγει το κείμενο του *Πρωινού Κήρυκος*. Βλ. *Πρωινός Κήρυξ*, ό. π.· *Μέλλον*, ό. π.

¹³⁸ Οι εφημερίδες *Παλιγγενεσία* και *Μέριμνα*, δηλαδή, αναπαράγουν το κείμενο της *Αυγής* – οι δύο πρώτες προφανώς δεν έχουν δει το πρωτότυπο κείμενο στην *Ανεξαρτησία*.

ακέφαλο και κολοβωμένο κείμενο και αφ' ετέρου σε αυτό στηρίζεται και ο ποιητής για να δημιουργήσει το ποίημα.¹³⁹

«Εκ της εν Ναυπλίω εκδιδομένης εφημερίδος 'Ανεξαρτησίας' μανθάνομεν ότι εν τη παλαιά Κορίνθω ανευρέθη κάτοπτρον χάλκινον στρογγύλον 0, 70 διαμέτρου, πλείστου λόγου άξιον, όπερ περιήλθεν εις τας χείρας του κ. Θεοφ. Ρέντη. Το κάτοπτρον τούτο ευρέθη περικεκλεισμένον εντός στρογγύλης θήκης χαλκίνης, ήτις έξωθεν έφερε δύο μικρά χάλκινα αγαλμάτια παριστώντα την Αφροδίτην και τον Έρωτα επακουμβούντα επί της μιάς χειρός αυτής. Επί της επιφανείας του κατόπτρου φαίνεται απεικονισμένος υπό τον τύπον του Διός ο Κόρινθος ο ιδρυτής της πόλεως (ή αυτή η πόλις Κόρινθος προσωποποιημένη) όστις κάθηται επί θρόνου· πλησίον δε αυτού προς τα αριστερά ίσταται η Λευκάς υπό την μορφήν καλλιμόρφου γυναικός, η αποικία της Κορίνθου, ήτις διά της δεξιάς χειρός στέφει τον γέροντα Κόρινθον διά στεφάνου, εν δε τη αριστερά κρατεί κλάδον φοίνικος. Εν δεξιά του Κορίνθου είναι εγκεχαραγμένη κεφαλαίως γράμμασι παρεμφερέσι προς τα έτι και νυν εν χρήσει η λέξις Κόρινθος, εν αριστερά της Λευκάδος η λέξις Λευκάς. Ολόκληρον το απεικονιζόμενον σύμπλεγμα φαίνεται ερειδόμενον επί άνθους, ού δύο κάλυκες υψούνται μέχρι του μέσου του συμπλέγματος. Επί των απεικονιζόμενων προσώπων σώζονται έτι αρκετά ζωηρά η επαργύρωσις και επιχρύσωσις του χαλκού, και ο κυανούς χρωματισμός δι' ών δίδοται τοις απεικονιζόμενοις προσώποις ζωή και χάρις. – Ο χαλκός του κατόπτρου είναι επίσης σπουδαιότατος· διότι φαίνεται κορινθιακής μίξεως, και επομένως θα λύση ίσως το μέχρι τούδε άλυτον ζήτημα της μίξεως του πολυθρυλήτου κορινθιακού χαλκού. – Ο Γάλλος Δουμόν επίτηδες έφευρεν εν Κορίνθω ζωγράφον όστις αντέγραψε πιστότατα τας διαστάσεις και τα εν τω κατόπτρω απεικονιζόμενα, το δε αντίγραφον αυτού αμέσως έπεμψεν εις Ρώμην, ίνα τυπωθή έν τινι Αρχαιολογική Εφημερίδι».¹⁴⁰

Ο ποιητής διαβάζοντας σε κάποια εφημερίδα την είδηση της ανεύρεσης του αρχαίου αντικειμένου αφορμάται προκειμένου να κατασκευάσει εξ αρχής ένα νέο αρχαιολογικό εύρημα. Δηλαδή: από τη μία πλευρά διαβάζει ένα ιστορικό γεγονός (εύρεση κατόπτρου)· κατόπιν αλλάζει τη βασική παράσταση του πραγματικού

¹³⁹ Είναι, νομίζω, σαφές ότι ο Βασιλειάδης διαβάζει την είδηση είτε από τις *Αυγή*, *Παλιγγενεσία*, *Μέριμνα* είτε από κάποια άλλη, η οποία ωστόσο αναπαράγει το κείμενο της *Αυγής*. Επιπλέον, το κείμενο των εφημερίδων είναι λογοκρίμενο, αφού δεν αναφέρει την αρχαιοκαπηλική δραστηριότητα του Ρέντη, για την οποία τον επικρίνει η *Ανεξαρτησία*, ενώ, συν τοις άλλοις, η αναφορά του ποιητή στον τρόπο εύρεσης του κατόπτρου στοιχειοθετεί ένα ρομαντικοποιημένο πλαίσιο στο οποίο η Ελλάδα είναι διάσπαρτη από 'αρχαιότητες'. Το γεγονός, βέβαια, ότι ο Βασιλειάδης αναφέρει τη διαδικασία εύρεσης του συγκεκριμένου κατόπτρου επιβεβαιώνει την εικασία μου ότι ο ποιητής αφ' ενός δεν είχε δει το πραγματικό κάτοπτρο και αφ' ετέρου ότι δεν γνώριζε το πραγματικό ή έστω προβαλλόμενο ιστορικό εύρησής του, ενώ παράλληλα επικυρώνει το γεγονός της ανάγνωσης του άρθρου στον αθηναϊκό Τύπο. Τέλος, νομίζω ότι μέσα από αυτό το πρίσμα βλέπει και ο Βασιλειάδης την αρχαιολογική ανακάλυψη, δηλαδή μέσα από τη λεκτική και ιδεολογική διαμεσολάβηση του Τύπου. Για το αποικιοκρατικό στερεότυπο και το κρυπτοαποικιοκρατικό πλαίσιο πρβ. πρόχειρα και Δ. Πλάντζος, *Αρχαιολογίες του κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2014, σ. 299-336· Υ. Hamilakis, «Decolonizing Greek archaeology: indigenous archaeologies, modernist archaeology and the post-colonial critique», D. Damaskos – D. Plantzos (eds.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, Athens, Mouseio Benaki, 3rd Supplement, 2008, pp. 273-284.

¹⁴⁰ Βλ. *Αυγή*, ό. π., σ. 3-4.

κατόπτρου και ενθέτει μία δικής του έμπνευσης, παράλληλα με τη μετατροπή κάποιων δομικών/κατασκευαστικών στοιχείων· τέλος επενδύει, τρόπον τινά, αυτή τη σύλληψη με ποιητικό λόγο. Έχουμε επομένως ένα πραγματικό/υπαρκτό κάτοπτρο, το οποίο μεταβάλλεται σε ποιητικό/μη πραγματικό, έχοντας όμως αξιώσεις αντιστοιχίας με την ιστορική πραγματικότητα, αφού προβάλλει και *pas à pas* χτίζει ένα πλέγμα αληθοφάνειας. Ο Βασιλειάδης κινείται κατά το εϊκός και αναγκαίον: κατασκευάζει ένα κάτοπτρο, το οποίο θα μπορούσε να έχει βρεθεί (εϊκός), αλλά δεν υπάρχει· προβάλλει το γεγονός της ύπαρξης αυτού του πλασματικού αντικειμένου, αλλά και στοιχείων που το συνοδεύουν (αναγκαίον), με τη διαφορά ότι ο αναγνώστης υποχρεούται είτε να αναγνωρίσει την αφορμή του ποιήματος και έτσι να ενστερνιστεί ή επαινέσει τη δημιουργική φαντασία του ποιητή είτε να εκλάβει ως πραγματικά/ιστορικά υπαρκτό το περιγραφόμενο αντικείμενο – προφανώς οι ιδεολογικές προεκτάσεις αυτής της δεύτερης περίπτωσης είναι βαρύνουσες.

Η ποιητική μεθοδολογία του Βασιλειάδη έχει ένα επιπλέον ενδιαφέρον, αφού σχολιάστηκε και στην έκθεση του Βουτσιναιίου:

«[...]Ο ποιήσας τα εν τη συλλογή ταύτη [*Έπεα Πτερόεντα*] άσματα έχει την φαντασίαν θερμήν και ζωηράν [...]. Περί την εξεύρεσιν λυρικών υποθέσεων δεικνύει ουχί μικράν αγχίνοιαν [...]. Ο ποιητής γινώσκει, ότι ιστορικά γεγονότα, βιωτικά περιστάσεις, αντικείμενα της τέχνης και άλλα παντοία δύνανται να χρησιμεύσωσιν ως λυρική ύλη.

Εν τω πρώτω άσματι τω έχοντι την επιγραφήν *Εις αρχαίον κάτοπτρον της Κορίνθου* ίσως ο ποιητής δεν ύμνησε τα σπουδαιότερα σημεία του αριστοτεχνήματος, ουδέ υπό καλλιτεχνικήν έποψιν επραγματεύθη το Κορινθιακόν κάτοπτρον, όπερ πρό τινος χρόνου γενόμενον γνωστόν ενταύθα και υπό πολλών θαυμασθέν απεικονίζει την Λευκάδα στέφουσαν τον Κόρινθον, όμως ρίπτων βλέμμα εις το παρελθόν και αναλογιζόμενος, ότι πολλάί ευόφθαλμοι της αρχαιότητος Ελληνίδες είδον την εαυτών όψιν εν τω κατόπτρω τούτω επιχέει εις το άσμα αυτού χάριν, ήν δυσκόλως ήθελον παράσχει αι ψυχραί αρχαιολογικά παρατηρήσεις, οσονδήποτε ορθαί αύται και αν ήσαν. Επειδή δε ο ποιητής δεν είναι αδαής του αρχαίου ελληνικού κόσμου, γινώσκει τας περιστάσεις του αρχαίου βίου να συνδέση μετά των εικόνων της φαντασίας αυτού».¹⁴¹

Το αξιοσημείωτο στο λόγο του Μιστριώτη είναι ότι εντοπίζει σχεδόν επακριβώς τη μεθοδολογία του Βασιλειάδη. Ο εισηγητής επιπλέον αναφέρει πως στο ποίημα δεν υμνήθηκε η παράσταση ως ιστορικό τεκμήριο ούτε ως αισθητικό αντικείμενο· αν και ισχυρίζεται (λίγο έως πολύ ενστερνιζόμενος) ότι «αι ψυχραί αρχαιολογικά

¹⁴¹ Βλ. *Κρίσις*, ό. π., σ. 48-49.

παρατηρήσεις», δηλαδή η ιστορική και αισθητική οπτική,¹⁴² δεν θα έδιναν «χάριν» στο ποίημα, δηλαδή ενάργεια, ωστόσο και αυτό που πάλι επιχειρεί ο ποιητής είναι ορθό εν μέρει, εφ' όσον το θέμα δεν προσεγγίζεται αρχαιολογικά αλλά αρχαιογνωστικά, με την έμφαση εδώ να δίνεται περισσότερο σε μία 'ανθρωπολογική' οπτική, η οποία ορίζεται, βέβαια, από την 'αλήθεια' της ιστορίας και ένα αποδεκτό επιστημονικά σύστημα γνώσης. Στη συνέχεια της έκθεσης¹⁴³ ο Μιστριώτης υποστηρίζει ότι η ιστορία ως αλήθεια (προφανώς εννοούμενη ως εθνική) δεν μπορεί να συγκριθεί με τη φαντασία, εφ' όσον η αλήθεια είναι μονοσήμαντη και υπεράνω κάθε εναλλακτικής ερμηνείας, με αποτέλεσμα, όταν εισχωρεί σε αυτήν η φαντασία, η τελευταία να καταλαμβάνει θέση παραπληρωματική.¹⁴⁴

Έχει σημασία το γεγονός ότι ο Μιστριώτης εισάγει στη μέχρι στιγμής συζήτηση την ιστορική γνώση/αρχαιογνωσία και τη φαντασία, στοιχεία που φαίνεται να συμπληρώνουν τη συγχρονική ιστορική γνώση περί εύρεσης του συγκεκριμένου κατόπτρου, αλλά και γνώσης του ποιητή για το ίδιο το κάτοπτρο. Υποστηρίζω ότι δεν έχουμε να κάνουμε με έναν ποιητή εξαιρετικά εμβριθή, αλλά με έναν αρκετά καλό αναγνώστη, που ωστόσο οι γνώσεις του ανταποκρίνονται στον ορίζοντα προσδοκιών του β' μισού του 19ου αι., έτσι όπως αυτός διαμορφώνεται μέσα από την εκπαίδευση, αλλά και μέσα από τη διακινούμενη στον Τύπο γνώση.¹⁴⁵ Έτσι, ο Βασιλειάδης αξιοποιεί κάποιες βασικές ιστορικές γνώσεις, οι οποίες έχουν μεν κειμενικό έρεισμα στην αρχαία γραμματεία, αλλά είναι αμφίβολο το γεγονός εάν ο ποιητής προσέτρεξε και έλαβε απευθείας τη συνδρομή τους.

Ως πρώτο παράδειγμα για την εκμετάλλευση ιστορικών γνώσεων, που έχουν σαφές κειμενικό έρεισμα, θα μπορούσαμε να λάβουμε αναφορές που σχετίζονται με την Κόρινθο: ο Μόμμιος, η σύλληψη τάφων, οι αγορές, οι ναοί, οι έμποροι και οι εταίρες – όλα εντοπίζονται σε ένα και μόνο κείμενο, τα *Γεωγραφικά* του Στράβωνος.¹⁴⁶ Επιπλέον, η Γλυκέρα, η Ναννώ, η Αμαρυλλίς και η Λαΐς, όλες

¹⁴² Για κάποια ανάλογα παραδείγματα από τον χώρο της ιστορίας της τέχνης, με αναφορές στην αρχαιότητα, την αρχαιολογία και την ιδεολογία βλ. Ν. Δασκαλοθανάσης, *Ιστορία της Τέχνης. Η γέννηση μιας νέας επιστήμης. Από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, Αθήνα, Άγρα, 2013, σ. 240-248, 255-313.

¹⁴³ Βλ. *Κρίσις*, ό. π., σ. 49-50.

¹⁴⁴ Πρβ. και Moullas, ό. π., pp. 307-321. Προφανώς ο Μιστριώτης μέσω της στάσης του απέναντι στην ιστορία εκφράζει ένα αίτημα για εθνική λογοτεχνία συνεπικουρούμενο και από μία αληθοφανή αναπαράσταση για το θέμα βλ. Δ. Αγγελάτος, *Πραγματικότητα και Ιδανικό. Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901)*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σ. 53-132.

¹⁴⁵ Πρβ. και Π. Μουλλάς, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 2007, σ. 127-147.

¹⁴⁶ Βλ. Στράβων, *Γεωγραφικά*, Η'. Υπενθυμίζω και την παρομιμακή έκφραση, κοινόχρηστη και στα συμφραζόμενα του 19ου αι., «ού παντός ανδρός ες Κόρινθον εσθ' ο πλούς» από τα *Γεωγραφικά*, Η',

ονομαστές, εντοπίζονται στο κείμενο των *Δειπνοσοφιστών*, όπου υπάρχει ένας εκτενής κατάλογος γυναικών, οι περισσότερες από τις οποίες έμειναν στην ιστορία ως εταίρες.¹⁴⁷ Μεγαλύτερο ενδιαφέρον σε σχέση με την αξιοποίηση ιστορικής γνώσης έχει η αναφορά στη Λαΐδα, εκ πρώτης όψεως αμελητέα, αλλά συνδυαζόμενη με την Κόρινθο και το κάτοπτρο ιδιαίτερος βαρύνουσα σε διακειμενικό επίπεδο. Οι αναφορές για την εταίρα στην αρχαία γραμματεία αφθονούν, ωστόσο νομίζω ότι το ποίημα μας οδηγεί σε μία κειμενική γενεαλογία, την οποία είχε υπ' όψιν του ο Βασιλειάδης. Έτσι, οδηγούμαστε στην *Παλατινή Ανθολογία*¹⁴⁸, από μία μεγάλη ομάδα ομόθεμων επιγραμμάτων που συσχετίζουν τη Λαΐδα, το κάτοπτρο και τον φθοροποιό χρόνο,¹⁴⁹ θα υποστήριζα ότι τη μεγαλύτερη διακειμενικότητα, αλλά και συνολική εγγύτητα, παρουσιάζει το επίγραμμα το αποδιδόμενο στον Πλάτωνα (6.1).¹⁵⁰

Ἡ σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἢ ποτ' ἔραστῶν
ἔσμὸν ἐπὶ προθύροις Λαΐς ἔχουσα νέων
τῆ Παφίῃ τὸ κάτοπτρον· ἐπεὶ τοίη μὲν ὄρασθαι
οὐκ ἐθέλω, οἷη δ' ἦν πάρος, οὐ δύναμαι.

Εδώ η Λαΐς είναι συνδεδεμένη και εμφατικά τονισμένη με το επάγγελμά της και την *ars amatoria*, στοιχείο το οποίο εμφανίζεται και στο ποίημα, όταν το υποκείμενο ερωτικοποιείται. Επιπλέον, το προσηγορικό που αποδίδεται στο επίγραμμα στην Αφροδίτη είναι σημαίνον, αφού το ίδιο χρησιμοποιεί και ο ποιητής. Προς επίρρωση των παραπάνω θα πρέπει να προστεθεί και το περικείμενο, εφ' όσον το εν λόγω επίγραμμα είναι, κατά τη γνώμη μου, το γνωστότερο που αναφέρεται στη Λαΐδα και σχετίζεται με το κάτοπτρό της. Η δημοφιλία του εν λόγω επιγράμματος, η κυκλοφορία του ως πολιτισμικού προϊόντος, και η συνεπαγόμενη γνώση του από τον

20. Πρέπει να σημειώσω ακόμη ότι η 'άλωση' της Κορίνθου έχει ένα βαρύ ιδεολογικό φορτίο για την εποχή και την εθνική ιστορία και ιστοριογραφία. Ο Βασιλειάδης είναι φορέας αυτής της ιδεολογίας, η οποία προωθείται από το εκπαιδευτικό σύστημα: για το θέμα βλ. Χρ. Κουλούρη, *Ιστορία και Γεωγραφία στα ελληνικά σχολεία (1834-1914)*. *Ανθολόγιο κειμένων-Βιβλιογραφία σχολικών εγχειριδίων*, Αθήνα, Ι.Α.Ε.Ν., 1988, σ. 13-88, με αναφορές και στην καταστροφή της Κορίνθου από τους Ρωμαίους.

¹⁴⁷ Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, Γ'.

¹⁴⁸ Η έκδοση που μάλλον είχε υπ' όψιν του ο Βασιλειάδης, αν προσέτρεξε στην κειμενική πηγή, μάλλον είναι το *Epigrammatum Anthologia Palatina. Cum planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus [...]*, Fr. Dübner (instr.), Parisiis, A. F. Didot, MDCCCLXIV, Vol. 1.

¹⁴⁹ Για μία ενδιαφέρουσα συζήτηση των εν λόγω επιγραμμάτων βλ. M. Ypsilanti, «Lais and her mirror», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Vol. 49, 2006, pp. 193-213.

¹⁵⁰ Την ομάδα αυτή των εν λόγω επιγραμμάτων φαίνεται να την έχει υπ' όψιν του ο Βασιλειάδης, αφού έχει χρησιμοποιήσει το 7.668, το οποίο ο ίδιος αναφέρει σε σημείωση της *Γαλάτειας*: βλ. Σ. Ν. Βασιλειάδης, *Αττικάί Νύκτες. Τα Άπαντα*, Εκ του τυπογραφείου της Ενώσεως, Εν Αθήναις, τ. Ι, *Δραματικά δοκίμια*,² 1884, σ. 39.

Βασιλειάδη, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης παιδείας, όχι στενά φιλολογικής/αρχαιολογικής, αλλά μάλλον πολιτισμικής, είναι κομβικής σημασίας για να αντιληφθούμε τη χρήση του.

Ο Βασιλειάδης κάνει μία κίνηση στρατηγικής σημασίας αλλάζοντας την παράσταση του υπαρκτού κατόπτρου: εφ' όσον ο/η Κόρινθος και η Λευκάδα δεν εξυπηρετούν το ποιητικό σχέδιο, εξοβελίζονται και στη θέση τους τοποθετείται μία παράσταση, η οποία να αντικατοπτρίζει το ερωτικό στοιχείο. Αν, λοιπόν, αποκλείσουμε για την περιγραφόμενη από τον Βασιλειάδη παράσταση τα αρχαιολογικά ευρήματα, αφού τέτοια δεν υπάρχουν την εποχή γραφής ή δεν απαντούν στην αρχαιοελληνική τέχνη,¹⁵¹ μεταφερόμαστε είτε στη δημιουργική φαντασία του ποιητή είτε στο συγχρονικό 'τόρα' της εποχής γραφής του ποιήματος. Υποστηρίζω πως πρέπει να ακολουθήσουμε τη δεύτερη οδό, αφού, όπως μέχρι στιγμής είδαμε, ο Βασιλειάδης αξιοποιεί 'υλικά' σύγχρονά του, αν όχι και επικαιρικά, για τη σύνθεσή του. Τείνω να πιστεύω ότι ο Βασιλειάδης έχει υπ' όψιν του μία αναγεννησιακή τέχνη που αναπαριστά το μυθολογικό επεισόδιο, αφού ακόμη και για το σημερινό υποκείμενο οι εν λόγω απεικονίσεις εξακολουθούν να αποτελούν, αν όχι τις κατ' εξοχήν, σίγουρα όμως κεφαλαιώδεις και κομβικές σε επίπεδο αναπαραστάσεων και πολιτισμικών προσλαμβανουσών και προφανώς κυκλοφορούσαν τον 19ο αι.:

«[...]
Εντός ευσκίου στίλβης, οπίσω,
Η Λήδα κλίνει
Στόμα και βλέφαρα, όλη έρωσ,
Κ' επί τα χείλη κύκνος ευπτέρως
Φίλημα πίνει».

Νομίζω ότι η κινησιολογία – ακόμα και αν δεχτούμε δημιουργικές παρεμβάσεις εκ μέρους του ποιητή – οδηγεί στην Αναγέννηση. Έτσι, αποκλείοντας έργα μικροτεχνίας, εφ' όσον υπάρχει μεν η αντίστοιχη κινησιολογία, αλλά δεν είναι

¹⁵¹ Τουλάχιστον από την εκτεταμένη έρευνα που έκανα και από όσα είμαι σε θέση να γνωρίζω, δεν προκύπτει κάποιο εύρημα σε μουσείο της Ελλάδας ή άλλου μεγάλου ευρωπαϊκού κράτους, το οποίο να φέρει ανάλογη παράσταση. Επιπλέον, αρχαίο κάτοπτρο με την παράσταση και δη την κινησιολογία των προσώπων που περιγράφει ο Βασιλειάδης στο ποίημα δεν υπάρχει. Κάτοπτρα κορινθιακής κατασκευής με ανάλογη μυθολογική παράσταση θα βρεθούν μετά τη συγγραφή και έκδοση του ποιήματος (πρβ. και Μυλωνάς, *Ελληνικά κάτοπτρα*, ό. π., σ. 16-35). Ακόμη, το μυθολογικό επεισόδιο είναι μεν εν γένει εικονισμένο σε κάποια υλικά κατάλοιπα που ίσως να είχε υπ' όψιν του ο ποιητής, όμως αυτά έχουν διαφορετική λειτουργία, αφού είναι ανάγλυφα, λύχνοι κτλ. Τέλος, οι υπάρχουσες παραστάσεις με τη Λήδα και τον κύκνο, οι οποίες προέρχονται από την αρχαιότητα, δίνουν έμφαση στη σεξουαλική πράξη μεταξύ των δύο προσώπων, μένοντας πιστές στη μυθολογική παράδοση.

ευρέως διαδεδομένη η εικόνα τους ως έργων τέχνης, κατευθυνόμεστε προς τα έργα των Da Vinci, Michelangelo και Correggio, τα οποία όλα αναπαριστούν τη Λήδα με τον κύκνο σε ανάλογη κινησιολογία προς αυτή που περιγράφει ο Βασιλειάδης.¹⁵²

Ο Βασιλειάδης δεν έχει ως στόχο του τη δυσκολία του αναγνώστη· αντιθέτως, μέσω της οικειότητας προσπαθεί να φέρει στα μέτρα του αποδέκτη το κείμενο. Ο Βασιλειάδης για να επιτύχει την επικοινωνία με τον αναγνώστη κάνει χρήση ενός υλικού, το οποίο εδράζεται στην βιωμένη εμπειρία. Αν ένα από τα στοιχεία, τα οποία δυνητικά θα μπορούσε να έχει υπ' όψιν του ο αναγνώστης μέσω των προσωπικών εμπειριών του, είναι ο χώρος της Κορίνθου, τότε το κείμενο του Βασιλειάδη που σχετίζεται με τη νέα Κόρινθο είναι σημαίνον· η βιωμένη εμπειρία, η σχέση με τον χώρο και η συνακόλουθη διαδικασία υποκειμενοποίησης δίνουν ερμηνευτικά περιθώρια στον αναγνώστη – ο αναγνώστης μπορεί να οικειωθεί τις αναφορές του Βασιλειάδη, μέσα από τις δικές του εμπειρίες και γνώσεις:

«Γνωρίζεις το προς την αρχαιολογίαν ή γρασιολογίαν σχεδόν μίσός μου, και δεν θα σοι γράψω τι περί της παλαιάς εκείνης Κορίνθου, αφού μάλιστα ευηρεστήθη ο καλαισθητός Μούμμιος εις μουμίαν να μεταβάλλη κατακαίων και κατερειπιών αυτήν. Εκείνη ήδη απέθανεν την ευδαιμονίαν του ‘‘λάθε βιώσας’’ – και εγώ δεν έχω όρεξιν ως μιάρος να παρεισδύσω φρύνος συνταράττων και ανακινών οστά και αποθαμμένων κρανία. Άλλως δε δύνασαι καταφεύγων εις τας σελίδας του Γεωγράφου να θαυμάσης του πλούτους και την λαμπρότητα του εν τη αρχαιότητι τούτου Λονδίνου, και να ίδης σιελιζόμενος ως ενώπιον διατεμνομένου λεμονίου, διακεχυμένας εις τας στοάς της πανδήμου Αφροδίτης τας απειροπληθείς αδελφάς της Λαΐδος».¹⁵³

Έχοντας εντοπίσει κατά το μάλλον ή ήττον τον τρόπο που κινείται ο ποιητής, υποστηρίζω ότι η φαντασία καταλαμβάνει ένα πολύ μικρό μέρος του ποιήματος, ενώ αντιθέτως τα υπόλοιπα δείχνουν να στηρίζονται σε στοιχεία υπάρχοντα. Κατ' ουσίαν αυτό που επιχειρεί ο ποιητής είναι μία σύνθεση· μέσα από αυτή τη δημιουργική σύνθεση κατορθώνει να λάβει την αρχαιολογική είδηση και να τη μετατρέψει σε λογοτεχνικό προϊόν. Και πράγματι, το αποτέλεσμα είναι ένα καινούργιο κάτοπτρο επινοημένο από τον Βασιλειάδη· αυτό το κάτοπτρο είναι αληθοφανές, όχι όμως και πραγματικό. Ο ποιητής παίρνει το βασικό υλικό, πάνω του ενθέτει μία παράσταση της αρεσκείας του, προκειμένου να λειτουργήσει το ποιητικό του πλάνο, επενδύει το

¹⁵² Πρβ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 2.2-2.8, για τις παραπάνω και κάποιες επιπλέον απεικονίσεις.

¹⁵³ Βλ. Βασιλειάδης, *ό. π.*, ²1884, τ. IV, σ. 272-278· το παράθεμα από σ. 272. Δυστυχώς, παρά την έρευνα που έκανα, δεν κατάρθωσα να εντοπίσω την πρώτη δημοσίευση του κειμένου, αφού οι διαθέσιμες για τον Βασιλειάδη μελέτες δεν δίνουν κάποια πληροφορία επί του θέματος· πρβ. Δημάκη-Ζώρα, *ό. π.*, σ. 408-409. Οφείλω να ευχαριστήσω τον κ. Λ. Βαρελά για την προθυμία του να βοηθήσει στην έρευνά μου.

αντικείμενό του με μία ιστορία αληθοφανή και ευλογοφανή, προκειμένου να θεμελιώσει την πλασματικά υπαρκτή υπόστασή του και, τέλος, δίνει αυτό το σύνθεμα στη δημοσιότητα.

III

Θεωρώ ότι ο Βασιλειάδης εφαρμόζει μία ποιητική μέθοδο στο «Εις αρχαίον κάτοπτρον της Κορίνθου» προκειμένου να στηρίξω την άποψή μου και να αναδείξω τις συνισταμένες της μεθόδου του, θα εξετάσω εκ παραλλήλου δύο ακόμη ποιήματά του, τα οποία θέτουν στο επίκεντρό τους την υλική αρχαιότητα.¹⁵⁴

Το πρώτο ποίημα, «Εις το Θέατρον του Διονύσου»,¹⁵⁵ συνοδευόμενο από εκτενή σημείωση,¹⁵⁶ δημιουργεί ένα πλέγμα σχέσεων με το ιστορικό παρόν, αφού αναπαρίσταται το αρχαίο θέατρο ως κατάλοιπο του παρελθόντος και δημόσιο κτίσμα, ενώ ταυτοχρόνως δίνεται και το ιστορικό της εύρεσής του:

«Την 3 Οκτωβρίου 1840 έν τινι του Ατλαντικού ωκεανού υφάλω, εις το βάθος κοιλάδος, ως εις κόλπον μητρός, γάλλοι στρατιώται υπό τον πρίγκηπα Ζοαμβίλ τρέμοντες και άφωνοι έσκαψαν τα χώματα τάφου, και ανεφάνη νεκρός κοσμοκράτορος· ήτον ο Ναπολέων. Την 23 Φεβρουαρίου 1862 όπισθεν της εν Αθήναις ακροπόλεως, ο γερμανός αρχιτέκτων Στρακ, ανασκάπτων επί τινας ημέρας, εύρεν επί τέλους μαρμάρινον έδαφος· ήτο το Θέατρον του Διονύσου».¹⁵⁷

Η στιγμή ανεύρεσης του θεάτρου δεν συμπίπτει με την εποχή γραφής του ποιήματος· η χρονική αναδρομή όμως που κάνει ο Βασιλειάδης είναι επίπλαστη, εφ' όσον η εκ μέρους του αναφερόμενη ακριβής ημερομηνία ανεύρεσης γίνεται μόνο για ρητορικούς λόγους.¹⁵⁸ Ο ποιητής με την ακριβή παράθεση της ημερομηνίας

¹⁵⁴ Σημειώνω ότι τα εν λόγω ποιήματα έχουν παραναγνωστεί, κατά την άποψή μου, επειδή η κριτική αγνόησε το ιστορικό συγκείμενο και το πολιτισμικό πλαίσιο. Βλ. Δημάκη-Ζώρα, *ό. π.*, για το «Εις το Θέατρον του Διονύσου», σ. 253-256, 286-288, 324 και για το «Ο Παρθενών», σ. 256-260, 341-34-343. Πρβ. και L. Giannakopoulou, *The Power of Pygmalion. Ancient Greek Sculpture in Modern Greek Poetry (1860-1960)*, Oxford, Peter Lang, 2007, pp. 42-51· της ίδιας, «Perceptions of the Parthenon in Modern Greek Poetry», *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 20 (2), 2002, pp. 241-272· Λ. Γιαννακοπούλου, *Ο Παρθενώνας στην ποίηση. Μία ανθολογία*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 2009, σ. 51-58.

¹⁵⁵ Βλ. [Βασιλειάδης], *Εικόνες και Κύματα*, *ό. π.*, σ. 66-68. Για το κείμενο βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Β.2.

¹⁵⁶ *Ο. π.*, σ. 93-95.

¹⁵⁷ *Ο. π.*, σ. 93.

¹⁵⁸ Αν και ο Βασιλειάδης αναφέρει ως χρόνο ανακάλυψης του θεάτρου τον Φεβρουάριο 1862, από δημοσιεύματα της εποχής συνάγεται ότι αυτή συνέβη αργότερα, δηλαδή τουλάχιστον μετά τα μέσα Μαρτίου 1862· βλ. *Αιών*, 12/3/1862, σ. 4, όπου οι «διάσημοι» γερμανοί απλώς «διατρίβουσιν» και δεν γίνεται λόγος για καμία ανασκαφή. Όπως όμως και αν έχουν τα πράγματα, ο Βασιλειάδης δίνει υπερβολική έμφαση στην ακρίβεια της ημερομηνίας, σωστής ή λανθασμένης. Για κάποια στιγμιότυπα από την περίοδο της ανασκαφής του θεάτρου, που δίνουν και ένα γενικότερο κλίμα όσο και ειδικότερες λεπτομέρειες για κάποιες αντιπαραθέσεις μεταξύ κατοίκων και κράτους ή αρχαιολόγων, βλ. [Ανωνύμως], «Το θέατρον του Βάκχου», *Εθνοφύλαξ*, 26/4/1862, σ. 3· *Αιών*, 30/4/1862, σ. 2· *Αιών*,

εμφανίζεται ως καταγραφέας-ιστορικός της σύγχρονης ιστορίας, ενώ παράλληλα μέσα από το ποίημα εμφανίζεται ως μία λόγια persona. Βιογραφώντας το οικοδόμημα μέσω της ιστορίας, παρέχοντας το ιστορικό της εύρεσής του και την κοινωνική του βιογραφία μέσω των χρήσεών του, κατ' ουσίαν το θέατρο τείνει να ιστορικοποιηθεί.¹⁵⁹ Από την άλλη πλευρά, η σημείωση δίνει τον χρονολογικό δείκτη εύρεσης, εμφανίζοντάς την ως γεγονός κοσμοϊστορικό, αλλά κυρίως καθιστώντας την ημερομηνία ιστορική, με όρους ιστορικής αφήγησης – ο Βασιλειάδης εμφανίζεται να ιστοριογραφεί.

Ο Βασιλειάδης, ενθέτοντας τη σημείωση, συμπληρώνει το ποίημα και διασαφηνίζει τον λόγο του, ενώ παράλληλα η βούλησή του έγκειται στο γεγονός της εκφοράς δημόσιου πολιτικού λόγου για συγκεκριμένο θέμα, το οποίο αφορά την πρακτική και θεωρητική αξιοποίηση ενός δημόσιου μνημείου:

«Ανατείλατε επί τέλους, ωραίαί πλάσεις, φανήτε εις το φως του αττικού Φοίβου, τέκνα του Φειδίου και Πραξιτέλους! Σήμερον παντός θνητού η καρδιά είναι ναός δι' ημάς, ότι παρήλθον οι ιησουϊτικοί αιώνες των ψευδών λειτουργών του ηπίου ημών Ιησού. Εξέλθετε, γλαυκά της Πεντέλης τέκνα, και ίσως εκ των ψυχρών και αφώνων υμών χειλέων αντλήσωμεν οι νεώτεροι ημείς Έλληνες μίαν μόνην πνεύσιν της θείας των πρωτοτύπων ημών ψυχής, και ίσως θερμανθώσι και αναζήσωσι τα άψυχα των αδελφών σας ημών στήθη!».¹⁶⁰

Είναι νομίζω σαφές ότι ο Βασιλειάδης αφορμάται από τη σύγχρονή του ανακάλυψη του θεάτρου· γράφει ένα ποίημα, το οποίο εκφέρεται με πολιτικό λόγο και αφορά στη διαχείριση του υλικού παρελθόντος· η αναπαράσταση του θεάτρου και της εμπειρίας του υποκειμένου, όπως δίνεται κυρίως μέσω της επιλογής του συγκεκριμένου αρχιτεκτονήματος και την εννοούμενη επίκληση στην κοινή εμπειρία, καθιστά το κείμενο εύκολα οικειοποιησιμο.¹⁶¹ παράλληλα, η κατ' επίφασιν ιστορική γνώση που

10/5/1862, σ. 3· *Αιών*, 24/5/1862, σ. 4 [Αωνόμωζ], «Διονυσιακόν θέατρον», *Εθνοφύλαξ*, 1/6/1862, σ. 2. Για τον J. H. Strack (1805-1880), ο οποίος αυτός κατ' ουσίαν ανακάλυψε το θέατρο και είναι συγγραφέας διάφορων μελετών, ανάμεσα σε αυτές και μιας για το αρχαιοελληνικό θέατρο (*Das altgriechische Theatergebäude: nach sämtlichen bekannten Überresten dargestellt*, Potsdam, 1843), από τον Τύπο της εποχής, βλ. [Αωνόμωζ], «Νέα αρχαιολογική ανακάλυψις», *Εθνοφύλαξ*, 8/5/1862, σ. 1-2· *Εφημερίς*, 13/6/1880, σ. 3· *Παλιγγενεσία*, 2/8/1880, σ. 2.

¹⁵⁹ Πρβ. A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge- New York, Cambridge University Press, 1988.

¹⁶⁰ Βλ. [Βασιλειάδης], *ό. π.*, σ. 94-95.

¹⁶¹ Αυτό σημαίνει ότι, πρώτον, ο ποιητής δεν έμαθε μέσω του Τύπου για την ανακάλυψη αλλά διά ζώσης, κατά συνέπεια επισκέφθηκε τον χώρο· δεύτερον, για την ανακάλυψη έμαθαν, είδαν και κατά πάσα πιθανότητα επισκέφθηκαν τον χώρο και πολλοί εκ των αναγνωστών του ποιήματος· τρίτον, η ανακάλυψη ενός αρχιτεκτονικού μεγάλων διαστάσεων οικοδομήματος μέσα στον αστικό ιστό δεν είναι άνευ σημασίας για την καθημερινή και βιωμένη εμπειρία των υποκειμένων, αφού αναδύεται εντός της πόλης ένας νέος τόπος κοινωνικής συν-διαλλαγής και συ-σχέτισης – το θέμα προφανώς μπορεί να

προβάλλει, η οποία είναι κατ' ουσίαν πολιτισμική, καθιστά γνωστικά προσπελάσιμο το κείμενο· τέλος, η σημείωση που επιθέτει ο ποιητής λειτουργεί ως ερμηνευμα για το όλο κείμενο.

Το δεύτερο ποίημα, ο «Παρθενών»,¹⁶² φέρει ως υπότιτλο την ένδειξη «25 Σεπτεμβρίου 1867», ενώ ο εκθέτης που συνοδεύει την ημερομηνία παραπέμπει σε υποσελίδια σημείωση, η οποία αναφέρει:

«Την αφήγησιν της υπό των Ενετών ανατινάξεως του Παρθενώνος ηρύσθημεν εκ της εν τη Πανδώρα ιστορικής κατά Δελαβόρδον μελέτης του σοφού καθηγητού κ. Κ. Παπαρρηγοπούλου».¹⁶³

Ο Βασιλειάδης για το ποίημά του δανείζεται τον αφηγηματικό κορμό («αφήγησιν»), από μελέτη του Παπαρρηγόπουλου, η οποία δημοσιεύθηκε στην *Πανδώρα* εν έτει 1861.¹⁶⁴ Στη σημείωση της μελέτης διαβάζουμε τον λόγο συγγραφέως της:

«Τα περί της αλώσεως ταύτης [των Αθηνών υπό του Ενετικού στρατού εν έτει 1687] μετά πλείστης όσης ακριβείας, μάλιστα ως προς το αρχαιολογικόν μέρος, ιστορήθησαν υπό του Κόμητος Δελαβόρδου εν τω πολυτελεί αυτού συγγράμματι περί της εν τη ιε', ιστ' και ιζ' εκατονταετηρίδι καταστάσεως της των Αθηνών πόλεως. Επειδή δε το σύγγραμμα τούτο, και τοι τω 1854 εκδοθέν, κατέστη σφάδρα δυσάποκτηστον, και εις ολίγους εκ των ημετέρων είναι γνωστόν, καλόν ενομίσαμεν να δώσωμεν διά της Πανδώρας όσα διαλαμβάνει περί ενός των μάλλον αξιομνημονεύτων γεγονότων της κατά την επτακαιδεκάτην εκατονταετηρίδα ιστορίας του ελληνικού έθνους».¹⁶⁵

Το σημείωμα της *Πανδώρας* κάνει λόγο για τη μελέτη του Léon de Laborde (1807-1869) *Athènes aux XVe, XVIe et XVIIe siècles*.¹⁶⁶ Επιπλέον, το δημοσίευμα του περιοδικού δεν αποτελεί μετάφραση, μέρους έστω, της μελέτης, αλλά περίληψη των σημαντικότερων σημείων του δευτέρου τόμου του έργου από τον Παπαρρηγόπουλο. Επομένως, ό, τι διαβάζει ο Βασιλειάδης είναι μία τρίτου βαθμού αφήγησι του έλληνα ιστορικού. Κεντρική μέριμνα του Παπαρρηγόπουλου είναι η εστίαση στη στάση των

πάρει μεγάλες διαστάσεις, αλλά περιορίζομαι μόνο σε αυτές τις επισημάνσεις. Βλ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 2.9.

¹⁶² Βλ. Βασιλειάδης, *ΑΝ ΙΙ*, ό. π., 1875, σ. 219-239. Περιλαμβάνεται στην ενότητα-συλλογή «Παντοίαι Ποιήσεις (1866-1874)» · τα εν λόγω ποιήματα είναι όσα ο Βασιλειάδης δεν συμπεριέλαβε στις άλλες του συλλογές είτε όσα δεν πρόλαβε ο ίδιος να τυπώσει όσο ζούσε. Επιπλέον, το ποίημα, στο τέλος του, φέρει την ένδειξη «Ατελής». Για το κείμενο βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Β.3.

¹⁶³ Ο. π., σ. 219.

¹⁶⁴ Το κείμενο δημοσιεύθηκε σε συνέχειες από τον Απρίλιο έως τον Μάιο του 1861. Βλ. Κ. Παπαρρηγόπουλος, «Ελληνικά ιστορήματα. Η άλωση των Αθηνών υπό του Ενετικού στρατού εν έτει 1687», *Πανδώρα*, τχ. 265, 266, 267 και 268, τ. ΙΒ' (1861), σ. 1-6, 25-31, 49-52 και 73-77 αντίστοιχα.

¹⁶⁵ Βλ. Παπαρρηγόπουλος, ό. π., τχ. 265, σ. 1.

¹⁶⁶ Βλ. *Compte de Laborde, Athènes aux XVe, XVIe et XVIIe siècles*, Paris, J. Renouard & Cte, 1854, 2 t.

Ενετών απέναντι στα υλικά κατάλοιπα και η πράξη ανατίναξης του μνημείου, πράγμα το οποίο επιχειρεί να κάνει και ο Βασιλειάδης. Ωστόσο, αυτό με το οποίο καθίσταται δυνατή και η αναπαράσταση και το αποτέλεσμα της είναι η λεπτομέρεια, πάνω στην οποία χτίζεται η αληθοφάνεια του κειμένου. Το πλήθος των αναφερόμενων μνημείων, η υπαινικτική σε πολλές περιπτώσεις περιγραφή γνωστού αρχαίου τέχνηργου, η χωροταξική κατανομή και οι διαστάσεις των αναφερόμενων, τα μετρήσιμα υλικά, όπως στήλες κτλ., εν ολίγοις αυτή η φανταστική γεωγραφία, η οποία αναδημιουργεί και ανακατασκευάζει τα ιστορικά υπαρκτά αντικείμενα, είναι καίρια. Ο ποιητής επικαλείται τον κατ' εξοχήν τόπο μνήμης της Αθήνας· ο Παρθενώνας εισέρχεται στο κείμενο ως πολιτισμικό κεφάλαιο και ως οικειοποιημένος μέσω των αισθήσεων και των συναισθημάτων χώρος.¹⁶⁷ Όλες αυτές οι μνείες σε τέχνηρα, μνημεία, μυθολογικά και ιστορικά πρόσωπα είναι, κατά τη γνώμη μου, κοινή γνώση του μέσου εγγράμματου αστού του β' μισού του 19ου αι.. Εν ολίγοις, δεν υπάρχει τίποτε μη προσπελάσιμο στο κείμενο για τον αναγνώστη της εποχής του, στο επίπεδο μιας γνώσης, η οποία κυκλοφορεί τόσο βιβλιακά και μέσω της εκπαίδευσης όσο και πολιτισμικά μέσω καθημερινών πρακτικών.

Υπάρχει, ακόμη, άμεση σχέση μεταξύ ποιήματος, μελέτης, η οποία σημειώνεται εν είδει παραπομπής, και υπότιτλου, τον οποίο πρέπει να ερμηνεύσουμε ως χρονικό δείκτη – όχι όμως της συγγραφής του ποιήματος. Διαβάζοντας το άρθρο στην *Πανδώρα* γίνεται σαφής η σχεσιακή αυτή σύνδεση:

«Ετι από της 25 βόμβα καταπεσούσα επί μακράς τινος πυριταποθήκης, ήτις υπηρχεν εν τοις Προπυλαίοις, ανετίναξεν αυτήν εις τον αέρα. Ήτο δε τούτο ωσει το προιονίσμα γεγονότος πολύ σπουδαιοτέρου, όπερ συνέβη την επιούσαν το εσπέρας, 25 7βρίου 1687. [...] [Ε]κρηξις τρομερά, ήν παρηκολούθησε πυρκαϊά, είχε κόψει εις δύο και μεταβάλει εις ερείπιον το κατ' εξοχήν αριστούργημα της αρχιτεκτονικής, τον Παρθενώνα, το κεφάλαιον τούτο, το μέχρι της εποχής εκείνης σωζόμενον, της τέχνης της Ελληνικής, οία ήν εν τη ακμή αυτής».¹⁶⁸

¹⁶⁷ Αξίζει εδώ να αναφέρω το ποίημα του Κλεάνθη Παπάζογλου «Ανάμνησις του Παρθενώνος», το οποίο αφιερώνει στον Βασιλειάδη και φέρει την ένδειξη «Βραΐλα τη 25 Νοεμβρίου 1871». Το ποίημα κάνει λόγο για τα σύγχρονα χαράγματα που υπάρχουν στο μνημείο και προφανώς διακειμενικά συνδέεται με το ποίημα του Βασιλειάδη, ο οποίος εμφανίζει και αυτός ένα σύγχρονο χάραγμα. Ωστόσο, πέρα από έναν ίσως κοινό τόπο του ρομαντισμού που αναδεικνύει αυτή η διακειμενικότητα, θα ήθελα να εστιάσω σε αυτή την ποιητική απόκριση του Παπάζογλου. Πρόκειται για μία κοινή, βιωμένη, ενσώματη εμπειρία, η οποία λειτουργεί ως δείκτης όχι της πολιτισμικής αξίας του μνημείου, αλλά της αξιοδότησης της εμπειρίας που παρέχει η επαφή. Βλ. Κλ. Παπ<π>άζογλου, «Ανάμνησις του Παρθενώνος», *Παρθενών*, 1872, τχ. 9, έτ. Α', σ. 538. Συζήτηση για το ποίημα επιχειρεί και η Γιαννακοπούλου, *Ο Παρθενώνας στην ποίηση*, ό. π., σ. 51-57 εν συγκρίσει προς το ομόθεμο ποίημα του Βασιλειάδη. Πρβ. και εδώ, Παράρτημα, Εικ. 2.10.

¹⁶⁸ Βλ. Παπαρηγόπουλος, ό. π., τχ. 266, σ. 28.

Η ημερομηνία του υπότιτλου, λοιπόν, έχει επετειακό χαρακτήρα και σηματοδοτεί τα εκατόν ογδόντα χρόνια ακριβώς από την ημέρα της ανατίναξης του Παρθενώνα. Ο Βασιλειάδης, εν τέλει, γράφει ένα ποίημα για το ιστορικό αυτό γεγονός: το ποίημά του αποκτά κατ' αυτό τον τρόπο χαρακτήρα υπενθύμισης και ανασυγκροτεί τη συλλογική μνήμη, η οποία εν μέρει εδράζεται στην πολιτισμική εμπειρία και εν μέρει διαμορφώνεται από τον εθνικιστικό λόγο της ηγεμονεύουσας διανόησης.

Συνοψίζοντας: ο Βασιλειάδης διαβάσει τη μελέτη που έγραψε ο Παπαρρηγόπουλος στην *Πανδώρα*, βάσει του κειμένου του Laborde, για την ανατίναξη του Παρθενώνα κατά την οθωμανική περίοδο: γράφει ένα ποίημα ιστορώντας τα γεγονότα και αξιοποιώντας την αλληλουχία της αφήγησης από τον Παπαρρηγόπουλο: σε ό, τι αφορά τις αναφορές στα μνημεία και την εν γένει αναπαράσταση των υλικών καταλοίπων, δημιουργεί και αξιοποιεί ένα αληθοφανές σχήμα, στο οποίο τα ερείπια αναδημιουργούνται προ των οφθαλμών του αναγνώστη επιτελεστικά μέσω των λεπτομερειών: παράλληλα προς την αληθοφάνεια, επεξεργάζεται και την διακινούμενη γνώση, εντάσσοντας από αυτήν στοιχεία κοινόχρηστα, προκειμένου να επενδυθεί η αφήγηση, αλλά και να οικειωθεί ο αναγνώστης το υλικό παρελθόν μέσα από την υπόμνηση της άμεσης, ενσώματης και αισθητηριακής δικής του εμπειρίας: το ποίημα, εκτός από τη μελέτη, συνδέεται και με την εποχή του, αφού η ένδειξη παραπέμπει στη εκατοστή ογδοηκοστή επέτειο από την ανατίναξη του Παρθενώνα: η αναφορά της ημερομηνίας, σε περίπτωση που το ποίημα ολοκληρωνόταν, θα λειτουργούσε ως υπόμνηση του γεγονότος με την παράλληλη ανασυγκρότηση της κοινωνικής μνήμης και εμπειρίας, αλλά και την αναδιαπραγμάτευση της ιστορικής αφήγησης. Εν τέλει, ο Βασιλειάδης δημιουργεί μία φανταστική εικόνα ενός Παρθενώνα προνεωτερικού με τη διαρκή υπενθύμιση του τραυματισμένου και ανεπούλωτου ερειπίου του παρόντος, βάσει και της ιστορικής και της πολιτισμικής γνώσης, με αφορμή μία επέτειο που είναι δυνατόν να αναθερμάνει το εθνικιστικό αίσθημα.

IV

Στο ποίημα παρουσιάζεται το υποκείμενο να περιγράφει έναν αρχαίο καθρέφτη, να δίνει τη βιογραφία του, να αναστοχάζεται και με μία αποστροφή να επιστρέφει στο παρόν, όπου «μετά τινος φυσικής χάριτος παρακαλεί το κάτοπτρον να ομολογήση, αν

είδεν εξοχώτερον κάλλος του της παρθένου, ήν παρακαλεί να κατοπτρισθή».¹⁶⁹ Ωστόσο, υπάρχουν στο κείμενο κάποιες σημαίνουσες αναφορές, οι οποίες μέχρι στιγμής, κατά την άποψή μου, δεν έχουν τύχει της δέουσας προσοχής: «αστράπτ' εισέτι η καλλονή του/ως να αφήκε χθες του τεχνίτου/χθες το γλυφεϊόν», «και τόσον μάγον φως διεσώθη/ως εδώ φέγγον ν' απετυπόθη/κλέος αρχαίον», «σήμα το κάτοπτρον ίσως τούτο/εσώθη μόνον, εν τόσω πλούτω/κόσμου καέντος», δηλώνουν ότι το αντικείμενο αποτελεί κατάλοιπο του παρελθόντος· ότι το κάτοπτρο σώθηκε μέσα στο χρόνο και έφτασε έως το *hic et nunc* της γραφής και του ιστορικού χρόνου. Παράλληλα προς τις αρχαιολογικές αναφορές, η βιογραφία του αντικειμένου καθορίζεται από το ποιες γυναίκες της αρχαιότητας δυνητικά κατοπτρίστηκαν εντός του, από τη χρήση και από την κάτοχό του. Οι αναφορές, πέρα από το ερωτικό στοιχείο, ενέχουν και το κοινωνικό, ταξικό, αλλά και εθνοτικό. Είναι σαφές ότι η βιογραφία του κατόπτρου γίνεται με πολιτισμικούς όρους.¹⁷⁰

Η αποστροφή στην αγαπημένη, και άρα στο παρόν, στην τελευταία ενότητα θεωρώ ότι είναι κομβικής σημασίας, αφού εκεί διεξάγεται μία σύγκριση, η οποία είναι άκρως προγραμματισμένη. Η σύγκριση είναι βαρύνουσα, αν σκεφτούμε ότι από τη μία πλευρά είναι το παρελθόν και από την άλλη το παρόν· ειδικότερα: οι άνθρωποι του παρελθόντος και του παρόντος. Υποστηρίζω ότι το εννοιολογικό σχήμα του Βασιλειάδη εγγράφεται σε πολύ συγκεκριμένο θεωρητικό και επιστημολογικό πλαίσιο, το οποίο είναι συγκαιρινό του: στη θεωρία του E. B. Tylor (1832-1917) περί εξέλιξης και επιβιώματων.¹⁷¹ Τα κειμενικά ερείσματα που μου επιτρέπουν μία τέτοια ανάγνωση είναι η διάσωση/επιβίωση του κατόπτρου, η σύγκριση αρχαίων-νεότερων και όποια άλλα στοιχεία συνοδεύουν τα δύο αυτά σημεία. Ειδικότερα, το κάτοπτρο εμφανίζεται ως επιβίωμα του αρχαίου κόσμου στη σύγχρονη εποχή, μέσω του οποίου μπορούμε να μάθουμε για το παρελθόν· επιπλέον, οι αναφορές στις χρήσεις κτλ. σε συνδυασμό με μία εθνογραφικού τύπου προσέγγιση, η οποία λαμβάνει υπ' όψιν της κοινωνικές και εθνοτικές παραμέτρους όσο και γεωγραφικά στοιχεία: η υπαινικτική αναφορά στο ότι οι αρχαίες γυναίκες υπήρξαν μεν ωραίες, αλλά ομορφότερη είναι η σύγχρονη αγαπημένη – όλα αυτά, κατά την άποψή μου, πιστοποιούν μία σχέση και μία αναλογία με τη θεωρία του βρετανού ανθρωπολόγου.

¹⁶⁹ Βλ. *Κρίσις*, ό. π., σ. 50.

¹⁷⁰ Πρβ. I. Kopytoff, «The cultural biography of things. Commodization as process», *The Social Life of Things*, ό. π., pp. 64-91.

¹⁷¹ Βλ. ενδεικτικά για τα επιβιώματα (survivals) κυρίως Th. Hylland Eriksen – F. Sivert Nielsen, *A History of Anthropology*, London, Pluto Press, 2001, pp. 12-35.

Ο ποιητής δεν φαίνεται να έχει μία επιστημονική εξειδίκευση, αλλά αντιθέτως, όπως ήδη έδειξα, αφορμάται από την επικαιρότητα και χρησιμοποιεί μία διακινούμενη πολιτισμική γνώση. Υποστηρίζω, λοιπόν, ότι δεν γνώριζε ή, τουλάχιστον, δεν είχε διαβάσει το έργο του Tylor, αλλά επηρεάστηκε έμμεσα από αυτό.¹⁷² Συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον Βασιλειάδη και τον Tylor θεωρώ τον Ν. Γ. Πολίτη (1852-1921). Έτσι, η *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων*,¹⁷³ η οποία κέρδισε στον Ροδοκανάκειο του 1871¹⁷⁴ αποτελεί συστατικό στοιχείο για τη σκέψη του Βασιλειάδη, εφ' όσον αυτός έγραψε και βιβλιοκρισία για το έργο, επαινώντας το.¹⁷⁵ Αυτό νομίζω που πρέπει να κρατήσουμε είναι το συνολικότερο σχήμα του Πολίτη, δηλαδή η θεωρία και η μεθοδολογία που εφαρμόζει στην εξέταση των νεοελληνικών «μύθων».

Ο Βασιλειάδης εφαρμόζει μία *avant la lettre* λαογραφία αρχαιογνωστικού τύπου, έτσι όπως αυτή εν πολλοίς διαμορφώθηκε από το β' μισό του 19ου αι.¹⁷⁶ Αν

¹⁷² Βλ. E. B. Tylor, *Primitive Culture. Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*, London, John Murray, 1871, 2 Vols.

¹⁷³ Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων*, Εν Αθήναις, Ευρίσκεται παρά τοις βιβλιοπώλαις αδελφοίς Περρή, Κ. Wilberg & Ν. Α. Νάκη, τ. Α' [Μέρος α'], *Νεοελληνική Μυθολογία*, 1871.

¹⁷⁴ Βλ. την κρίση του διαγωνισμού [Αωνύμως], «Θεοδώρου Π. Ροδοκανάκη φιλολογικός αγών, ήτοι Κρίσις κατά την σ' αυτού περίοδον σταλείσης φιλολογικής πραγματείας, ής υπόθεσις είναι 'Τα της νέας Ελλάδος ήθη και έθιμα, παραβαλλόμενα προς τα της αρχαίας'», *Πανδώρα*, 1871, τχ. 508, σ. 73-83.

¹⁷⁵ Βλ. Βασιλειάδης, *AN IV*, ό. π., σ. 435-448 [= Σ. Ν. Β., «Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων», *Παρθενών*, 1872, τχ. 13, σ. 727-731]. Η σχέση Πολίτη και Βασιλειάδη είναι αρκετά στενή. Γνωρίζουμε ότι ο Βασιλειάδης ζητούσε τη βοήθεια του Πολίτη για τη διόρθωση και πραγματολογική τεκμηρίωση των ποιημάτων του, ενώ σώζεται και σχετική αλληλογραφία τους. Για τα θέματα βλ. συνοπτικά Δημάκη-Ζώρα, ό. π., σ. 129-131. Επίσης, στη *Νεοελληνική Μυθολογία* ο Πολίτης μνημονεύει τον Βασιλειάδη, εφ' όσον ο τελευταίος «ομιλεί περί του προς την ζωήν έρωτος του Έλληνοσ, του εν τοις δημοτικοίς άσμασιν υπεμφαινομένου, και επιτυχέστατα ορίζει την λεπτήν διαφοράν την υπάρχουσαν εις τας περί θανάτου ιδέας μεταξύ των μεσημβρινών και των βορείων λαών». Προφανώς η αναφορά ούτε τυχαία ούτε συμπτωματική είναι. Βλ. Πολίτης, ό. π., τ. 1 [Μέρος β'], σ. 247.

¹⁷⁶ Γενεαλογία της *Νεοελληνικής Μυθολογίας* αποτελεί η προσπάθεια της ελληνικής διανόησης να απαντήσει στη μομφή του Fallmerayer, ως γνωστόν, η οποία εξεικονίζεται στη δημοσίευση μελετών που επιχειρούν την απόδειξη της συνέχειας του έθνους. Η προσέγγιση του Πολίτη στη *Μυθολογία* είναι αρχαιολογική/αρχαιογνωστική, επιδιώκοντας αφ' ενός μεν την απόδειξη της ενότητας του παρελθόντος, και άρα την κοινή καταγωγή των ελλήνων, μέσα από τις ομοιότητες αρχαίας και σύγχρονης Ελλάδας, οι οποίες κωδικοποιούνται στα επιβιώματα ή, όπως αργότερα θα πει, στα «ζώντα μνημεία»· αφ' ετέρου αυτό το αρχαιογνωστικό ενδιαφέρον, δηλαδή η σύλληψη και αναδημιουργία του παρελθόντος μέσω του παρόντος, υπήρξε πατριωτικό/εθνικιστικό εξ αιτίας της εκ των προτέρων βούλησης αντίστασης και ανατροπής της θέσης του Fallmerayer – θέση την οποία εξ άλλου αναφέρει ρητά και ο ίδιος (βλ. Πολίτης, ό. π., [Μέρος Α'], σ. α'-β'). Αυτή η διπλή κατεύθυνση προφανώς αποτελεί νοθευμένη εκδοχή της θεωρίας του Tylor για τα επιβιώματα, την οποία γνώριζε, ως και πάλι γνωστόν, ο Πολίτης, αφού την οικειοποιείται εν μέρει μόνο και σε ό,τι έχει να κάνει με το επιστημονικό και επιστημολογικό μέρος. Για όλα τα παραπάνω βλ. τα βασικά Έ. Σκοπετέα, *Φαλμεράϋερ. Τεχνάσματα του αντίπαλου δέους*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1997· Γ. Βελουδής, *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων-Κατάρτι, 1982· Μ.

δύο από τα χαρακτηριστικά της σκέψης του Πολίτη, στο πρώιμο αυτό έργο του, είναι τα επιβιώματα και η συγκριτική μέθοδος,¹⁷⁷ νομίζω ότι είναι σαφές πως αυτά ακριβώς εντοπίζονται και στο σχήμα του ποιήματος: η ‘εθνική’ κλίμακα εξέτασης, το διακοινοτικό πλαίσιο στη διαχρονία του και με έμφαση στην ομοιότητα, η οποία στοιχειοθετεί και την ‘εθνική’ ταυτότητα, σχήματα κοινά στον Πολίτη και τον Βασιλειάδη, οδηγούν στην ποθητή χωρική και χρονική συνέχεια του έθνους, τόσο σε ιστορικό όσο και σε πολιτισμικό επίπεδο. Επιπλέον, ο μνημειακός χαρακτήρας λόγων και αντικειμένων, εν ολίγοις τα επιβιώματα, που νοηματοδοτούν με αμφίδρομο τρόπο το παρελθόν και το παρόν, η επίφαση ιστορικότητας, με την ένταξη προσώπων ή πραγμάτων σε ένα γραμμικό σχήμα, αλλά και η συνεπαγόμενη επίφαση συγκριτικής μεθόδου που αναιρείται λόγω του επιλεκτικού χαρακτήρα της σύγκρισης, αποτελούν κοινά σχήματα που στοιχειοθετούν μία εν τέλει προβολή της νεωτερικότητας στην αρχαιότητα.¹⁷⁸

Μέσα από τη βιβλιοκρισία του Βασιλειάδη για τον Πολίτη, γίνεται ευκρινές ότι ο πρώτος αναγνωρίζει το ιδεολογικό υπόβαθρο του έργου, δηλαδή την απόδειξη της συνέχειας του έθνους, και παράλληλα φαίνεται ότι δεν ασπάζεται το τρίσημο σχήμα, αλλά πιστεύει ότι ένα τουλάχιστον μέρος του έθνους, ο «λαός», συνδέεται άμεσα και κατευθείαν με την αρχαιότητα. Έτσι, αν, απλώς ειπείν, το υποκείμενο της εποχής του ποιητή αποτελεί άμεσο απόγονο της αρχαιότητας, τότε – γεγονός με μικρότερη σημασία από κάθε άποψη – και το κάτοπτρο επιβίωσε και έφτασε μέχρι τον 19ο αι. κατ’ ευθείαν από την αρχαιότητα:

«Είνε δ’ αληθώς ωραίων, είναι ου μόνον παρήγορον, αλλά και η μόνη ίσως αναμφίλεκτος και υψήγορος απάντησις προς τους υβριστάς και συκοφάντας της τάλαιπώρου ημών και εν τοις χείλεσι μόνον πεφιλημένης πατρίδος, αι σαφείς και

Hertzfeld, *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*, Μ. Σαρηγιάννης (μτφ.), Α. Κυριακίδου-Νέστορος (πρόλ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002, σ. 136-171 για τον Fallmerayer και σ. 180-185 για τη γνώση του Tylor από τον Πολίτη· Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας-Σχολή Μωραΐτη, ⁴1997 [1978], σ. 91-97 για το εθνικιστικό. Σημειώνω ακόμη πως αυτή η αρχαιογνωστικού τύπου λαογραφία έχει το αντίκριμά της στη συλλογή των «ζώντων μνημείων», τα οποία δημοσιεύονται σε περιοδικά, εφημερίδες και αυτοτελή δημοσιεύματα (συλλογές δημοτικών τραγουδιών) αλλά και σε μελέτες που επιχειρούν τη σύνδεση του αρχαίου με το νέο. Για μία αποδελτίωση των τόσων έργων βλ. Δ. Β. Οικονομίδης, «Βιβλιογραφία της Ελληνικής Λαογραφίας των ετών 1800-1906», *Επετηρίς Κ.Ε.Ε.Α.*, τ. 23, 1973-1974, σ. 63-270· πρβ. συνοπτικά και Δ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., ⁴1992, σ. 56-65.

¹⁷⁷ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος, *ό. π.*, σ. 99-110· Hertzfeld, *ό. π.*, σ. 171-212.

¹⁷⁸ Βλ. Β. Νιτσιάκος, *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στη λαογραφία*, Αθήνα, Κριτική, 2008, σ. 27-56.

υπέρ τα φύλλα του έαρος παμπληθείς αλήθειαι της ανά χείρας συγγραφής ότι αι παραδόσεις, οι μύθοι, τα άσματα, τα ήθη, αι δεισιδαιμονίαι του σήμερον έτι ελληνικού λαού, εκείνου όν ούδ' ήγγισεν ούδ' απεχαύνωσεν ακόμη ο φραγκικός χορός και τα μυθιστορήματα της Σάνδης, εισίν αυτά εκείναι αι πεποιθήσεις, αι λατρείαι, αι δεισιδαιμονίαι, τα έθιμα του λαού όστις εμάχετο εν Θερμοπούλαις και εστεφανούτο εν Πλαταιαίς. [...]

Από των μελετών δε τούτων, ως αύτη η του κ. Πολίτου, των ηθών και των ιδίων συναισθήσεων της καθόλου πατρίδος ημών, σαφές συνάγεται τεκμήριον, αν ουχί και συμπεράσμα, ότι ο ιδίως ελληνικός σήμερον κόσμος απέρρευσεν ευθύ από του παλαιτάτου εκείνου, είνε δ' όλως ημαρτημένη η πεποίθησις εκείνων και μάταιος ο αγών, όσοι πειρώνται να συνεχίσωσι την αρχαίαν Ελλάδα μετά του Βυζαντίου και τούτο μετά της συγχρόνου ημών πατρίδος, καθόσον ελάχιστα αναγνωρίζεται ο ρυπαρός βυζαντινός χαρακτήρ εις τα γνήσια ήθη του σήμερον έθνους, ιδίως της ελευθερωθείσης μερίδος, όπως το αρχαίον κάλλος αμυδρώς ανεφαίνεται εις την βυζαντινήν σηπεδόνα».¹⁷⁹

Επομένως, εάν μέσω λόγων του παρόντος μαθαίνουμε για αντιλήψεις της αρχαιότητας, τότε μέσω των αντικειμένων μαθαίνουμε για τις πρακτικές της αρχαιότητας – και προφανώς, κατά συνέπεια, για τις αντιλήψεις.¹⁸⁰ Πόσο όμως αθώο είναι αυτό το φαινομενικά απλό/μονότροπο σχήμα;

Νομίζω πως από τη βιβλιοκρισία καθίσταται σαφές ότι ο Βασιλειάδης δεν υιοθετεί για τον χρόνο και την ιστορία το σχήμα της προόδου ή της εξέλιξης, αλλά μία ρομαντικοποιημένη οργανική θεωρία περί ακμής και παρακμής. Τα επιβιώματα (και άρα το κάτοπτρο) είναι απλώς ό, τι έχει απομείνει από το ένδοξο παρελθόν.¹⁸¹ Επιπλέον, στο λόγο του Βασιλειάδη είναι εμφανές ένα χάσμα ανάμεσα σε ένα μουσειοποιημένο και μνημειοποιημένο παρελθόν και στα ήθη, έθιμα κτλ. Το χάσμα γεφυρώνεται από το ότι μέσω των εθίμων μπορούμε αρχαιογνωστικώ και αρχαιολογικώ τω τρόπω να μάθουμε για την αρχαιότητα. Ωστόσο, υποστηρίζω, και εδώ κατά τη γνώμη μου εντοπίζεται και η πρωτοτυπία του εν λόγω ποιήματος, υπάρχει μία βασική διαφορά: ότι αυτή η αρχαιογνωσία δεν αφορά τόσο την ιστορική συνέχεια του έθνους, αλλά το «πνεύμα» και την «ψυχήν» της αρχαιότητας, δηλαδή τον 'συναισθηματικό κόσμο', τη γνώση του νεωτερικού υποκειμένου για τα

¹⁷⁹ Βλ. Βλ. Βασιλειάδης, *AN IV*, ό. π., σ. 441-442, 444-445.

¹⁸⁰ Βλ. οπωσδήποτε Ε. Α. Ντάτση, *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2004, σ. 101-120.

¹⁸¹ Κρατώντας τα επιβιώματα, ο Πολίτης τα μνημειοποιεί και τα στατικοποιεί, ακινητοποιώντας την 'παράδοση'. Αντιθέτως, ο Tylor θεωρεί τα επιβιώματα ρευστά και υποκείμενα στην εξέλιξη (πρβ. και Νιτσιάκος, ό. π., σ. 39-54). Τη στρεβλή οπτική του Πολίτη ασπάζεται και ο ποιητής· βλ. Βασιλειάδης, ό. π., σ. 441-442.

συναισθήματα υποκειμένων του παρελθόντος¹⁸²– είναι προφανές ότι έχουμε να κάνουμε με μία ανθρωπολογική οπτική.¹⁸³

IV

Εφαρμόζοντας μία *avant la lettre* λαογραφία, έτσι όπως αυτή παρουσιάζεται στη *Μυθολογία* του Πολίτη, σε συνδυασμό με μία αρχαιογνωστικού τύπου αντίληψη τόσο για το εμμενές αντικείμενο του ποιήματος, το κάτοπτρο, όσο και για την ιστορία, όπως αυτή λανθάνει στην ανθρωπολογική του οπτική, τι ακριβώς προσπαθεί εντός εποχής να πει ο Βασιλειάδης; Υποστηρίζω ότι το ποίημα έχει έναν βαθύτερο πολιτικό χαρακτήρα: μπορεί να διαβαστεί από τον σημερινό αναγνώστη ως μία προσπάθεια του ίδιου του ποιητή κατανόησης του τρόπου συνάρτησης της νεοελληνικής με την αρχαία παράδοση, διά μέσου του αρχαιολογικού ευρήματος και της εξύφανσης γύρω από αυτό μιας ‘ιστορίας’, προσωπικής όσο και συλλογικής.¹⁸⁴ Για τον ακροατή, ωστόσο, του 1872/1873 ή τον αναγνώστη του 1875 το ποίημα ήταν άκρως συντονισμένο με την εποχή του: δήλωνε (πολιτική) παρέμβαση και (εθνική) απεύθυνση.¹⁸⁵

¹⁸² Βλ. Βασιλειάδης, *ό. π.*, σ. 443-444.

¹⁸³ Σημειώνω, αν και ξεφεύγει από τη βασική επιχειρηματολογία μου, και τα εξής: Ο Βασιλειάδης σε όλη την έκταση του ποιήματος συναρτά το αντικείμενο με το φύλο: μέσα από αυτή τη διαλεκτική προβληματοποιείται η σχέση σεξουαλικότητας και χώρου. Υποστηρίζω ότι ο ποιητής κατασκευάζει μία ερωτικοποιημένη και ετεροσεξουαλική εκδοχή θηλυκότητας μέσω του λόγου, η οποία επιζητεί την ιστορικοποίησή της. Εάν επιμείνουμε σε μία ανθρωπολογική προσέγγιση, μπορεί να γίνει λόγος για το ότι ο Βασιλειάδης υποστηρίζει την πολυγένεση, δηλαδή ότι τα πολιτισμικά φαινόμενα «δημιουργήθηκαν αυτόματα σε περισσότερα μέρη, ανεξάρτητα το ένα από το άλλο» (βλ. Κυριακίδου-Νέστορος, *ό. π.*, σ. 104 και *passim*). Και επειδή αυτή βρίσκεται στην καρδιά του εξελικτισμού, αφ’ ενός επανεπιβεβαιώνει την υπόθεσή μου περί όμοιας μεθόδου Πολίτη και Βασιλειάδη και αφ’ ετέρου ενισχύει την ανθρωπολογική οπτική που ισχυρίζομαι ότι υιοθετεί ο ποιητής (πρβ. και Ντάτση, *ό. π.*, σ. 253-257). Επιπλέον, ο Βασιλειάδης προχωρά σε έναν κατά φύλα διαχωρισμό του χώρου, κατονομάζοντας με αυτόν τον τρόπο την προς την ίδια του αρσενικότητα ετερότητα – είναι σαφές ότι το ετεροκανονικό σεξουαλικό φαντασιακό του συστοιχίζεται με τις έμφυλες αναπαραστάσεις του 19ου αι. Η εμμονή στην εικόνα της θηλυκότητας υπακούει σε ένα φαλλογοκεντρικό βλέμμα. Ακόμη, η ετερότητα κατασκευάζεται ως τέτοια, αφού ο ‘γυναικίος’ χώρος στοιχειοθετείται από και υπόρρητα ενέχει την αρσενική παρουσία. Εν τέλει, οι ‘γυναίκες’ του Βασιλειάδη πρόκειται να ειδωθούν και να καταναλωθούν από ένα λευκό, μεσοαστικό και ετεροσεξουαλικό αναγνωστικό κοινό. Για τα θέματα βλ. ενδεικτικά και D. Cameron-D. Kulick (eds.), *The Language and Sexuality Reader*, London-New York, Routledge, 2006· Κ. Γιαννακόπουλος (επιμ.), *Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2006· Κ. Κανάκης (επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα. Γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Εικοστός Πρώτος, 2011· Fr. Frontisi-Ducroux – J.-P. Vemant, *Στο μάτι του καθρέφτη*, Β. Μέντζου (μτφ.), Π. Μπουκάλας (επιμ.), Αθήνα, Ολκός, 2001.

¹⁸⁴ Πρβ., π. χ., Μ. Χρυσανθόπουλος, «Η νεοτερικότητα του ερειπίου. Λογοτεχνικές κατασκευές του παρελθόντος σε κείμενα του Καβάφη, του Μητσάκη και του Παπαδιαμάντη», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής*, τχ. 7, 2000, σ. 95-118.

¹⁸⁵ Πρβ. P. Bourdieu, *Πρακτικοί λόγοι. Για τη θεωρία της δράσης*, Ρ. Τουτουτζή (μτφ.), Αθήνα, Πλέθρον, 2000.

Εκδίδοντας ο Βασιλειάδης στα 1873 τον πρώτο τόμο των *Αττικών Νυκτών*, δημοσιεύει μαζί και έναν πρόλογο, ο οποίος σχολιάζει τα περιεχόμενα στον τόμο έργα. Ουσιαστικά ο ποιητής προτείνει μία ‘εθνική’ δραματουργία,¹⁸⁶ η οποία θα βασίζεται στον ‘λαό’. Το σχήμα του Βασιλειάδη, πιο εμπειριστατωμένα διατυπωμένο σε αυτόν τον πρόλογο, ουσιαστικά αναλύει τις θέσεις που προέβαλε και στη βιβλιοκρισία για τον Πολίτη. Το λαϊκό στοιχείο συμπυκνώνεται, κωδικοποιείται και θεματοποιείται, όταν προβάλλει ως καλλιτεχνικά πρότυπα τόσο για το δράμα όσο και για την ποίηση τα δημοτικά τραγούδια. Η πρόταση του Βασιλειάδη για μία εθνική δραματουργία είναι κομβική, διότι εντάσσεται στη συζήτηση της διάνοησης της εποχής σχετικά με την εθνική λογοτεχνία.¹⁸⁷

Ο Βασιλειάδης, λοιπόν, μέσω του προλόγου παρεμβαίνει στη συζήτηση για την εθνική δραματουργία/λογοτεχνία και απευθύνεται στο εθνικό ακροατήριο· αποτελεί έναν δημόσιο διανοούμενο¹⁸⁸ – τηρουμένων των αναλογιών και των πλαισίων του 19ου αι. – που την περίοδο, τουλάχιστον, 1872-1873 προσπαθούσε να αρθρώσει δημόσιο λόγο και να παρέμβει πολιτικά, συνασπιζόμενος με τη μερίδα εκείνη που προσπαθούσε να αποδείξει τη συνέχεια του έθνους με πολιτισμικούς όρους και όχι στενά ιστορικούς. Επομένως, θεωρώ ότι το ποίημα «Εις αρχαίον

¹⁸⁶ Πρβ. και Γ. Λαδογιάννη, *Εποχές της κριτικής. Μελέτες για την κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Μανδραγόρας, 2010, σ. 15-31, όπου όμως εξ αιτίας των πεπαλαιωμένων φιλολογικών σχημάτων η οπτική και το τελικό συμπέρασμα διαφοροποιούνται από όσα εδώ επιχειρώ. Για τις παραστάσεις των δραμάτων του Βασιλειάδη πρβ. και Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου (1794-1944)*, Αθήνα, Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου-Καστανιώτης, 1990, τ. 1 (1794-1908), σ. 78-82.

¹⁸⁷ Σημειώνω ακόμη ότι προγενέστερη μορφή του προλόγου της *Γαλάτειας* («Περί φιλαδελφίας εν τω δράματι») αλλά και το ίδιο το έργο εκφώνησε ο Βασιλειάδης στον ‘Παρνασσό’ στις 21 Δεκεμβρίου 1871. Από το γεγονός πρέπει δύο πράγματα να κρατήσουμε: αφ’ ενός το επιτελεστικό πλαίσιο και αφ’ ετέρου την απεύθυνση – στοιχεία τα οποία επικυρώνουν την άποψή μου περί εθνικής απεύθυνσης και μέσω του κειμένου του προλόγου και μέσω του ποιήματος. Βλ. Φιλολογικός Σύλλογος ‘Παρνασσός’ [= Ν. Δ. Λεβίδης], *Λογοδοσία των κατά το έβδομον έτος γενομένων. Αναγνωσθείσα τη 15 Οκτωβρίου 1872*, Αθήνησι, Τύποις Α. Κορομηλά, 1873, σ. 54, 92 Πρβ. και Κ. Α. Βοβολίνης, *Το χρονικόν του ‘Παρνασσού’ (1865-1950)*, Γ. Π. Οικονόμου (πρόλ.), Αθήναι, Φιλολογικός Σύλλογος ‘Παρνασσός’, 1951, σ. 68· Γ. Γ. Ζώρας, *Οι λογοτέχνες της παλαιάς και της νέας αθηναϊκής σχολής στον Φ. Σ. Παρνασσός. Αρχαιακή έρευνα*, Εκδόσεις Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός, Αθήναι, 1993, σ. 65-72· Ε. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, Β. Πούχγερ (πρόλ.), Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, τ. 1, σ. 437-441· Β. Πούχγερ, «Η Θεατρική μοναχοκόρη του Παλαμά και οι δημοτικιστικές παρερμηνείες του εθνικού φεμινισμού. Η μοιραία γυναίκα στη δραματική παράδοση του 19ου αιώνα», *Κωστής Παλαμάς. Ο ποιητής και ο κριτικός*, Π. Βουτουρής (επιμ.), Αθήνα, Μεσόγειος, 2007, σ. 143-174 (ιδ. 151-157). Το θέμα το προσεγγίζω κατ’ ανάγκην ακροθιγώς· για τις διαστάσεις τέτοιου είδους ομιλιών πρβ. και όσα αναφέρω εδώ, Κεφ. 3, II, για τον Παλαμά και την ομιλία του 1890.

¹⁸⁸ Η οπτική μου δεσμεύεται από το κλασικό Α. Gramsci, *Οι διανοούμενοι*, Θ. Χ. Παπαδόπουλος (εισ.-μτφ.-σχόλια), Αθήνα, Στοχαστής, 2005 [1972]· πρβ. ωστόσο και μία σύγχρονη συζήτηση στο E. Traverso, *Τι απέγιναν οι διανοούμενοι; Συζήτηση με τον Régis Meyran*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.) Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2014.

κάτοπτρον της Κορίνθου» συμπυκνώνει σε ποιητικό λόγο ό, τι ο Βασιλειάδης επιχειρεί διά λόγων και πράξεων εκείνη τη χρονική περίοδο. Επιπλέον, τόσο ο πρόλογος όσο και το ποίημα φαίνονται να γράφονται σχεδόν παράλληλα, αφού σε επίπεδο λόγου παρατηρείται διαλογικότητα και διακειμενικότητα.¹⁸⁹

Προκειμένου να δούμε τη διαλεκτική σχέση, αρκεί να παρατηρήσουμε σε πρώτο επίπεδο την επικαλούμενη μέθοδο που εφαρμόζει ο Βασιλειάδης: ο ποιητής αντλεί έμπνευση και θέματα όχι από την ιστορία αλλά «εκ της περί [αυτόν] συγχρόνου και ζώσης κοινωνίας», πράγμα το οποίο έδειξα· από αυτή τη ζώσα κοινωνία όμως θα αντλήσει και γενικότερους τύπους «απλώς ανθρωπίνων» ή ηθικά στοιχεία που διακρίνουν τα έθνη μεταξύ τους, δηλαδή συναισθήματα/ήθη και συνήθειες/έθιμα. Εν προκειμένω, ο καθημερινός βίος των αρχαίων γυναικών είναι διαφοροποιημένος μεταξύ γυναικών διαφορετικών εθνών – εξ ου και η ανεπαίσθητη διαφοροποίηση μεταξύ ελληνίδων και ρωμαίων γυναικών. Όλα αυτά βέβαια, δηλαδή την έμπνευση και την αναπαράσταση ηθών και εθίμων, ο ποιητής θέλει να τα «μορφώσει»,¹⁹⁰ έτσι ώστε να κατασκευάσει μία ασφαλή και αληθινή «εθνικήν εικόνα», και με τον τρόπο αυτό θα κατασκευάσει και ένα ελληνικό λογοτεχνικό έργο. Πράγματι, η αλληλουχία φαίνεται να ακολουθείται και για το αρχαίο κάτοπτρο, αφού αυτό ουσιαστικά μέσω της πολιτισμικής του βιογραφίας αποκαθίσταται, συντηρείται και εν τέλει ομογενοποιείται, γίνεται εθνικό κτήμα, ελληνικό, και έτσι το ποίημα εθνικοποιείται.¹⁹¹

Ωστόσο, ο Βασιλειάδης διαμαρτύρεται: η μεσαία και κατώτερη τάξη έχει διατηρήσει τα ηθικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν ένα έθνος, αλλά η ανώτερη, και μάλιστα η ανώτερη αστική τάξη, έχει ανέλθει σε μία ‘υψηλότερη’ βαθμίδα πολιτισμού, χάνοντας τον εθνικό της χαρακτήρα και αντ’ αυτού υιοθετώντας «ό, τι εκ της Ευρώπης πεπλανημένον, ανθελληνικόν και ειδεχθές».¹⁹² Επομένως: πρώτον, ο

¹⁸⁹ Αν σκεφτούμε ότι η ομιλία του Βασιλειάδη γίνεται τον Δεκέμβριο του 1871 και έχοντας ορίσει ως *terminum post quem* τον Ιούνιο του 1872, γίνεται σαφές ότι το *credo* του προλόγου συνομιλεί, σχεδόν αναγκαστικά, με το ποίημα.

¹⁹⁰ Η σχηματοποίηση, βέβαια, θα γίνει μέσω της φαντασίας, δημιουργικής και αποκριτικής συνάμα, εφ’ όσον είναι απαραίτητη η *vis formandi*, αλλά αυτή πρέπει να εδράζεται σε τροπισμούς της φαντασίας, δηλαδή τη μνήμη και την παιγνιώδη αναδιάταξη του ‘κόσμου’ με σκοπό τον εμπλουτισμό της εμπειρίας. Βλ. Ch. Lamore, *Η ρομαντική κληρονομιά*, Στ. Ροζάνης (μτφ.-επίμετρο), Κ. Παπαγεωργίου (πρόλ.), Αθήνα, Πόλις, 1998, σ. 37-70.

¹⁹¹ Βλ. Βασιλειάδης, *ΑΝΙ*, ό. π., 1884, σ. 7 [Πρόλογος στη *Γαλάτεια* – προβληματική σελιδαρίθμηση].

¹⁹² Στο ίδιο. Είναι σαφές, νομίζω, ότι έχουμε να κάνουμε με μία σύγκρουση σε συμβολικό επίπεδο ανάμεσα σε πολιτισμικό και οικονομικό κεφάλαιο. Από τις πολλές ανάλογες περιπτώσεις, βλ. την οικεία στο Y. Hamilakis – E. Yalouri, «Antiquities as symbolic capital in modern Greek society», *Antiquity*, Vol. 70, 1996, pp. 117-129.

Βασιλειάδης δεν μπορεί να αντλήσει πρότυπα από την ανώτερη αστική τάξη, παρά μόνο από τις κατώτερες/‘λαό’· δεύτερον, το κείμενο προτρέπει και καταγγέλλει: προτρέπει στην εθνική λογοτεχνία (μέσω του λαού) και καταγγέλλει τη στάση της αστικής τάξης ως αλλοτριωμένης εθνικά· τρίτον, λαμβάνοντας υπ’ όψιν τα παραπάνω, ο Βασιλειάδης εφαρμόζει (ή τουλάχιστον αποπειράται) μία ‘συνταγή’ εθνικής λογοτεχνίας, η οποία αντλεί από τα λαϊκά νάματα. Το ερώτημα που τίθεται είναι: πού, σε ποιο σημείο, μέσα στο κείμενο εμφανίζεται ο λαός;

Είναι από κάθε άποψη σημασίας να δούμε πώς ο Βασιλειάδης ορίζει τον λαό, ως συλλογικότητα φαντασιακή, αλλά και ιστορικά, ταξικά και πολιτισμικά προσδιορισμένη:

«[...] υπάρχει ο λαός, ο δεσμώτης αλλ’ αθάνατος ούτος λαός, όστις περιφρονούμενος ως χυδαίος, λακτιζόμενος εις τα οινοπαλεία, ωφρατισμένος εν παραβύστω και εν σκοτία, διεσώθη δι’ αυτό τούτο, ότι κατεφρονείτο και απελακτιζέτο εν τη ερημία και τη μονώσει του, μακράν των αρχόντων, διέμεινεν αγνός και αμίαντος, ούτε εξελατινίσθη, ούτε εξετουρκίσθη, αλλ’ ετήρησεν αμιγή και γνήσια της Ελλάδος το αίμα και την διάνοιαν, το αίσθημα και το φρόνημα».¹⁹³

Επομένως, λαός είναι η κατώτερη τάξη, η οποία καταφρονείται σε πνευματικό επίπεδο από την άρχουσα ή ανώτερη τάξη, υφίσταται τη βίαιη περιστολή της στο κοινωνικό επίπεδο και απορραφίζεται, δηλαδή περιθωριοποιείται. Και ορίζεται ως λαός ακριβώς αυτή η συλλογικότητα, επειδή υφίσταται όλα τα παραπάνω. Επιπροσθέτως, αυτή η συλλογικότητα είναι λαός, διότι επιβίωσε, έμεινε καθαρή ως τέτοια, ιστορικά και πολιτισμικά δεν προσχώρησε ούτε στη λατινική ούτε στην οθωμανική συλλογικότητα και, το κυριότερο, διατήρησε καθαρά τα φυλετικά, διανοητικά και ηθικά χαρακτηριστικά, τα οποία συγκροτούν το ελληνικό έθνος.¹⁹⁴ Από αυτή, λοιπόν, την άποψη δεν φαίνεται μέσα στο κεντρικό κείμενο να υπάρχει λαός. Το ποίημα, επομένως, εφ’ όσον σε αυτό δεν ενέχεται η εν λόγω συλλογικότητα, και οπωσδήποτε ο ποιητής επιζητεί εθνική λογοτεχνία, απευθύνεται και έχει αποδέκτη το λαό; Προφανώς όχι, αφού ο Βασιλειάδης συμπληρώνει τον ορισμό του με δύο κατά τα φαινόμενα αντιφατικές ιδιότητες:

¹⁹³ Βλ. Βασιλειάδης, *ό. π.*, σ. 28-29.

¹⁹⁴ Πρβ. τον πολύ μεταγενέστερο ορισμό του λαού από τον Πολίτη στο καταστατικό κείμενο για την επιστημονική/θεσμική θεμελίωση της λαογραφίας. Δεν θα προχωρήσω στη σύγκριση των ορισμών εξ αιτίας της χρονικής απόστασης ανάμεσα στη *Μυθολογία* και το άρθρο. Για τον ορισμό βλ. Ν. Γ. Πολίτης, «Λαογραφία», *Λαογραφία*, τ. 1, 1909, σ. 3-18 (ιδ. σ. 7-8).

«Μάχεται αδιαλείπτως και αυθορμήτως υπέρ της πίστεώς του ή της ελευθερίας του, ως χθες έτι εν Κρήτη, ενίοτε, αποθείς το όπλον παρά τη πλευρά, τραγωδεί...».¹⁹⁵

Έχουμε εδώ να κάνουμε με μία ρομαντικοποίηση που εγγράφεται καθ' ολοκληρίαν στην αντίληψη περί λαογραφίας, στο μεταίχμιο ανάμεσα στην πρωτοεπιστημονική και την επιστημονική φάση της.¹⁹⁶ Ο ποιητής υπεραμύνεται επιπλέον της θέσης του ότι στο δημοτικό τραγούδι:

«[...] δύναται τις ν' ανεύρη το ελληνικόν καθόλου πνεύμα, την ελληνικήν μάλιστα καρδίαν, ουχί πλέον αφηγουμένην υπό της ιστορίας, αλλ' οιονεί σφαδάζουσιν υπό τας χείρας και τα όμματα, διότι τα δημοτικά ημών άσματα είνε η πιστωτέρα εικόν, το μάλλον διαυγές και κρυστάλλινον νάμα εν ώ [...] εσοπτρίζεται και καταφαίνεται η αληθής εθνική ψυχή, η γνησία ελληνίς καρδιά, το πνεύμα καθόλου του ελληνισμού πλήρες, άσπιλον, γυμνόν».¹⁹⁷

Εάν εστιάσουμε σε συγκεκριμένα σημεία, παραδόξως και περιέργως θα δούμε ότι το ποίημα και το αρχαιολογικό εύρημα που περιγράφεται σε αυτό παρουσιάζει ομοιότητες με ό, τι περιγράφεται παραπάνω ως δημοτικό τραγούδι. Έτσι, οι τάφοι δίνουν αρχαιολογικά ευρήματα, «εικόνας, κάλλη», ενώ παράλληλα και το τραγούδι είναι η «πιστωτέρα εικόν» του έθνους· αν η αρχαιολογική μαρτυρία, επιπλέον, μιλά από μόνη της, εφ' όσον «σήμα το κάτοπτρον ίσως τούτο/εσώθη μόνον», το δημοτικό τραγούδι απεικονίζει την καρδιά του έθνους που σφαδάζει, δηλαδή είναι ζωντανά και η καρδιά αλλά και το τραγούδι, όπως ακριβώς το κάτοπτρο μοιάζει «ως να αφήκε χθες του τεχνίτου,/χθες το γλυφείον».

Προκειμένου να ισχυροποιήσω τον παραλληλισμό που υποστηρίζω ότι επιχειρεί ο Βασιλειάδης, πρέπει να προστεθεί και ένα σχήμα αναλογίας, το οποίο είναι δηλωτικό του σκεπτικού του ποιητή:

«Όπως εν τοις τεύχεσι του Ομήρου διαγιγνώσκεται οποίος ήτο ο αισθητικός, θρησκευτικός και κοινωνικός βίος των παλαιτάτων Ελλήνων, ούτως εν τοις σωζομένοις δημοτικοίς ημών άσμασιν υπανατέλλει η ψυχολογική μάλιστα φύσις και διακρίνεται η καρδιά και το φρόνημα του αληθούς ελληνικού τανύν λαού, όστις εν τοις κατωτάτοις και δη αγνοτάτοις αυτού στρώμασι τοσούτον μεν συγγενής και αδελφός τω αρχαίω εκείνω λαώ εύρηται τοσούτον δε ως πάλοι και νυν περικαλλής και μέγας».¹⁹⁸

¹⁹⁵ Βλ. Βασιλειάδης, *ό. π.*, σ. 29.

¹⁹⁶ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος, *ό. π.*, σ. 49-85 για τις φάσεις της λαογραφίας.

¹⁹⁷ Βλ. Βασιλειάδης, *ό. π.*, σ. 29.

¹⁹⁸ Στο ίδιο.

Έχουμε να κάνουμε προφανώς με μία εξίσωση: το ενοποιητικό στοιχείο και κοινή συνιστώσα Ομήρου και δημοτικού τραγουδιού, «βίου» αρχαιότητας και «φύσεως», «καρδίας», «φρονήματος» σημερινού έθνους είναι ο λαός, ο οποίος είναι από κοινή κοιτίδα («συγγενής») και συνδέεται με δεσμούς αίματος («αδελφός»).¹⁹⁹ Το σχήμα του Βασιλειάδη, της φυλετικής, ιστορικής και πολιτισμικής συνέχειας, είναι ισχυρότατο, τόσο ώστε να κλονίζει κάθε αφελή ερμηνεία του ποιήματος. Έτσι, αν από το δημοτικό τραγούδι, το οποίο, οριζόμενο από τον Βασιλειάδη, παρουσιάζει ρηματικές και νοηματικές ομοιότητες προς το ποίημα ή το αρχαιολογικό εύρημα που αυτό εμφανίζει, μεταβούμε στον λαό, με τους όρους που στο παραπάνω παράθεμα είδαμε, τότε εννοιολογικά ο λαός υπεισέρχεται στο ποίημα, αφού, αν αυτός ταυτίζεται με το δημοτικό τραγούδι, το τελευταίο είδαμε ότι σχετίζεται με την αρχαιολογική μαρτυρία και τον αρχαιολογικό λόγο του ποιήματος. Υποστηρίζω, λοιπόν, ότι ο λαός είναι παρών στο ποίημα, χωρίς κανένα από τα πρόσωπα που εμφανίζονται μέσα στο κείμενο να τον αντιπροσωπεύει. Τα λόγια του Βασιλειάδη είναι αρκετά σαφή:

«Εν αυτό λοιπόν τω λησμονημένω λαώ, τοις δημοτικοίς αυτού άσμασιν, τοις άσμασι, καίτοι ολιγίστοις και συντετριμμένοις, καθόσον ο περισωζόμενος εν αυτοίς χαρακτήρ της ελληνίδος τέχνης εις την φιλέλληνα καρδίαν και το θερμόν πνεύμα του εραστού της εθνικής ποιήσεως αναζητή πλήρης και τελειούται διά του ιδανικού, ως εικάζεται ο λέων εκ του όνυχος, ως εκ των ολίγων συντριμμάτων της γλυπτικής των Ελλήνων, εις το φιλοσοφικόν και ποιητικόν και καλαίσθητον πνεύμα ανακαλύπτεται σήμερον πλήρης περίπου η λεπτοτάτη και θειοτάτη τέχνη του Φειδίου και Πραξιτέλους, δύναται τις να ανεύρη τον εθνικόν χαρακτήρα, οίον εφαντάσθη αυτόν εν τη μελέτη της ελληνικής ιστορίας, οίον ηχηθή αυτόν εν τη ελπίδι του μέλλοντος, χαρακτήρα πλήρη ενότητος και μεγαλείου, πλήρη αληθείας και ζωής [...]».²⁰⁰

Άλλη μία εξίσωση: και τα τραγούδια και τα υλικά κατάλοιπα ενέχουν τον ελληνικό/εθνικό χαρακτήρα. Είναι σαφές ότι επιχειρείται η ένωση παρελθόντος και παρόντος, καίτοι μέσω της φαντασίας, αλλά, αν λάβουμε υπ' όψιν μας τον προηγούμενο συλλογισμό, στον οποίο ταυτιζόταν το τραγούδι με τον λαό, τώρα θα αντιληφθούμε ότι ο λαός ταυτίζεται ή εν πάση περιπτώσει παρομοιάζεται με τα υλικά κατάλοιπα. Μέσα από αυτή τη συλλογιστική ακροβασία, ο λαός/δημοτικό τραγούδι

¹⁹⁹ Πρβ. St. Woolf, *Ο εθνικισμός στην Ευρώπη*, Ε. Γαζή (μτφ.), Α. Λιάκος (πρόλ.), Αθήνα, Θεμέλιο, 1995, σ. 26-39· Π. Μ. Κιτρομηλίδης, «'Νοερές κοινότητες' και οι απαρχές του εθνικού ζητήματος στα Βαλκάνια», *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Γ. Στεφανίδης (μτφ.), Θ. Βερέμης (εισ.-επιμ.), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2003, σ. 53-129, όπου αναφορά και στα περί «φυλετισμού». Προφανώς το όλον σχετίζεται με το εθνικιστικό φαινόμενο· αποφεύγοντας να δώσω συγκεκριμένη κατεύθυνση στη σχετική βιβλιογραφία, βλ. μία κριτική επισκόπηση στο Α. Λιάκος, *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*, Αθήνα, Πόλις, ²2005.

²⁰⁰ Βλ. Βασιλειάδης, *ό. π.*, σ. 31.

φαίνεται να αντιστοιχεί και να συστοιχίζεται με την υλική αρχαιότητα, η οποία επιβίωσε στο παρόν.²⁰¹ Αν είναι έτσι τα πράγματα, τότε ο λαός κωδικοποιείται και εμφανίζεται ως έννοια πάνω στο εμμενές αντικείμενο του ποιήματος, δηλαδή το αρχαίο κάτοπτρο.

Η σημασία μιας τέτοιας διαπίστωσης είναι καίρια, ενώ η σημασία της πρόθεσης και πρότασης του Βασιλειάδη είναι κάτι παραπάνω από βαρύνουσα. Αν αντικαταστήσουμε το κάτοπτρο με τον λαό, θα έρθουμε *vis à vis* αντιμέτωποι με έναν πολιτικό λόγο, ο οποίος, τουλάχιστον, εκπλήττει. Είναι εν τέλει προφανές, κατά τη γνώμη μου, ότι έχουμε να κάνουμε με μία αλληγορία, η οποία σταδιακά αποκαλύπτεται. Μέχρι εδώ οφείλουμε να επαινέσουμε την ευρηματικότητα, απλώς, του ποιητή· ωστόσο, στην αλληγορία δύο στοιχεία είναι προβληματικά: ο αρχαίος κάτοχος του αντικειμένου και η αγαπημένη με τον ομιλητή. Υποστηρίζω ότι ο Βασιλειάδης εκτός από το να εξυμνεί και να προτρέπει σε μία εκμετάλλευση των λαϊκών πηγών, δηλαδή του δημοτικού τραγουδιού, προκειμένου να συγκροτηθεί η εθνική λογοτεχνία, με την απεύθυνσή του προτείνει και λύσεις πολιτικού τύπου, οι οποίες μακράν απέχουν από τη λογοτεχνία. Για ποιον, λοιπόν, λόγο το κάτοπτρο/λαός ήταν «Κορινθίας/δεσποίνης κτήμα»; Επιπλέον, ποια η σχέση του ομιλητή με το αρχαιολογικό εύρημα/συλλογικότητα και γιατί παρακαλεί την αγαπημένη να κατοπτριστεί; Το σκεπτικό του ποιητή για το θέμα της εθνικής λογοτεχνίας κατ' ουσίαν λύνει το ζήτημα και εμφανίζει το απώτατο ιδεολογικό κίνητρο του Βασιλειάδη:

«Εάν δε δεχθώμεν ως αληθές και ημείς το αναμφισβητήτως αληθές εις όλους τους αιώνας ότι η εθνική ποίησις εἴπερ τι και ἄλλο συμβάλλεται, μάλιστα το εθνικόν θέατρον, υπέρ της του ἔθνους αληθεστέρας, βαθυτέρας και γενναιοτέρας μορφώσεως ἐπὶ τα κρείττω, ἰδοὺ πῶς διὰ της αναπαραστάσεως της αληθοῦς ψυχολογικῆς εἰκόνας του λαοῦ, τοσοῦτον εναρέτου και τοσοῦτον γενναιόφρονος, δυνάμεθα να

²⁰¹ Νομίζω ότι εδώ υπάρχει ένας ενδιαφέρων υπαινιγμός, κοινόχρηστος στον δημόσιο λόγο: η συνάρτηση υλικότητας και δημοτικού τραγουδιού φαίνεται να υπακούει στη συσχέτιση υλικότητας και αποσπασματικότητας· τα «μνημεία του λόγου» είναι αρχαιολογικές μαρτυρίες. Κατά συνέπεια, η αποσπασματικότητα του δημοτικού τραγουδιού δηλώνει θραυσματικότητα της αρχαιολογικής μαρτυρίας. Ωστόσο, το σχήμα, έχοντας τις καταβολές του στο ρομαντισμό (όπως και η αρχαιολογία, το ενδιαφέρον για τα δημοτικά τραγούδια και η ίδια η [κατοπινότερη] φετχοποίηση του αποσπάσματος), θεωρώ ότι πρέπει να συσχετιστεί με τη νεωτερική γνώση περί του παρελθόντος, έστω και του «ζώντος», έτσι όπως δίνεται μέσω της νεωτερικής επιστήμης – οι συλλογές δημοτικών τραγουδιών αποτελούν ακριβώς εξεικόνιση της αντίληψης περί υλικότητας του λόγου και συγκρότησής του ως ύλη. Για τα περί δημοτικού τραγουδιού στον 19ο αι., βλ. Α. Πολίτης, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα, Θεμέλιο, ²1999· του ίδιου, *Το δημοτικό τραγούδι*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010. Πρβ. και τη συζήτηση για τον Σεφέρη, όπου ανάλογες παρατηρήσεις στο Τ. Καγιαλής, «Σπασμένες λέξεις από ξένες γλώσσες». Η μοντερνιστική πολυγλωσσία και ο Σεφέρης», *Ποίηση*, τχ. 21, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2003, σ. 47-91.

βελτιώσωμεν το όλον έθνος διά της εθνικής ποιήσεως και μάλιστα του θεάτρου, οίον διά κάτοπτρου, εν ώ προ των μεγάλων και γνησίων ελληνικών χαρακτήρων πας άλλος θέλει εσοπτρίζεται εαυτόν τοσοούτον γελοίον και σμικρόν και άθλιον [...], άμα δε καλλιεργούντες ελληνικώτατα την ποιητικήν καθόλου και την δραματικήν ιδία τέχνην, προσοικειούμενοι την δημόδη παρ' ημίν ποιήσιν και υπ' αυτής χειραγωγούμενοι, καθόσον εις τον εραστήν και δύτην της δημόδους παρ' ημίν μούσης, θέλει αποκαλυφθή και πάλιν, παλλόμενον, θερμόν και σπαίρον υπό ζωής, άμα δ' ενέχον τας γλυκυτάτας γραμμάς του Χριστιανισμού εξελληνισμένας θαυμασιώτατα, θέλει αποκαλυφθή αυτό το μυστήριον της καθόλου ελληνίδος τέχνης όπερ είνε η εν ημέρω ενθουσιασώ εποπτεία του αληθώς και επ' αγαθώ καλού, η διά του ιδανικού αναπτέρωσις εις ό, τι άριστον και θεϊόν, η φωτεινότερα διάγνωσις της αρετής εν τη λατρεία της ατομικής ελευθερίας, εν τη αυθορμήτω θυσία αυτής της ατομικής εκάστου ευδαιμονίας επί τη ευδαιμονία της οικογενείας και της πατρίδος, η λεπτοτάτη και ευγενεστάτη αίσθησις και παράστασις των τραγικωτάτων περιπετειών του ανθρώπου, μακράν της βαρβάρου και θηριώδους βίας, των φρικαλέων και καθημαγμένων σκηνών, του δουλόφρονος απελπισμού και αναξίου της ωραίας Ελλάδος και του κατ' εικόνα θεού ανθρώπου εν της ζωής τω αγώνι, το μυστήριον τέλος της ουρανίας εκείνης τέχνης [ποιήσεως και δράματος], [...] διεσώθη, ως ιερόν παλλάδιον, επί αιώνας όλους σκότους και δουλείας, εις τα μυχιαίτατα βάθη της μάμμης και του πάππου παρά τη μυστηριωδώς σπινθηροβολουση εστία της καλύβης, εις τα χρυσά φύλλα της καρδιάς των γονέων εν δεδακρυσμένη στοργή ενατενιζόντων το εν τη κοιτίδι βρέφος των και εν αυτώ, ως Ιώβ, ελπίζόντων εις νέαν ζωήν και μέλλουσαν Ελλάδα, εν τω σθένει και τω φλογερώ αίματι του παλληκαρίου εις τας φάραγγας και τας πλευράς των ορέων [...)].²⁰²

Αποκωδικοποιώντας: η εθνική ποίηση, δηλαδή η αντλημένη από τον λαό, βοηθά στη διαμόρφωση/βελτίωση του έθνους: η (θετική) αναπαράσταση του λαού στην ποίηση θα βελτιώσει όλο το έθνος, εκ παραλλήλου με την συνεχή καλλιέργεια της εθνικής λογοτεχνίας μέσα από την οικειοποίηση του δημοτικού τραγουδιού, αλλά και την «χειραγωγήση» από αυτό.

Το ερώτημα που τίθεται μέχρι εδώ είναι: πώς χειραγωγείται από το κάτοπτρο/λαό ο ομιλητής; Η θέση μου είναι ότι ο Βασιλειάδης ενθέτει το κάτοπτρο στα χέρια υποκειμένων που δεν σχετίζονται με τον λαό, προκειμένου να δηλώσει μία πολιτική ισορροπία. Ο λαός δεν μπορεί να υπάρχει αυτόνομος, καίτοι αποτελεί ιστορική και διαχρονική οντότητα, αλλά σε κάθε ιστορική περίοδο πρέπει να υπάρχει μία άλλη συλλογικότητα, η οποία να τον διαχειρίζεται τρόπον τινά: αυτή η συλλογικότητα, που δεν είναι αναγκαστικά η άρχουσα τάξη, αλλά μία πεπαιδευμένη τάξη που αντιλαμβάνεται την αξία του λαού, οφείλει να είναι σώφρων, διότι θα λάβει τα καλύτερα στοιχεία από τη συλλογικότητα, την οποία με σωφροσύνη διαχειρίζεται, προκειμένου να βελτιώσει το σύνολο των υποκειμένων, δηλαδή και τον λαό και μέρος της δικής της συλλογικότητας αλλά και όποια άλλη συλλογικότητα δεν διαθέτει τα επιθυμητά χαρακτηριστικά – έτσι, κατά τη γνώμη μου, εξηγείται η

²⁰² Βλ. Βασιλειάδης, ό. π., σ. 31-33.

τοποθέτηση του καθρέφτη στα χέρια γυναικών του παρελθόντος, όπου υπάρχει ευθεία αναπαράσταση της κτήσης και όχι στις περιπτώσεις του αντικατοπτρισμού.

Ανακαλύπτοντας η πεπαιδευμένη συλλογικότητα τα καλά χαρακτηριστικά του λαού θα έρθει αντιμέτωπη, με θετικό τρόπο, με μία αποκάλυψη: μιλώντας για την πεπαιδευμένη συλλογικότητα που ιστορικά τοποθετείται την εποχή του Βασιλειάδη, αυτή μέσα από τα λαϊκά παράγωγα θα ανακαλύψει, εν πολλοίς και με διαισθητικό τρόπο, το «μυστήριο της καθόλου ελληνίδος τέχνης», δηλαδή την ελληνική τέχνη και το βαθύτερο νόημα στη διαχρονία της. Αυτή η τέχνη έχει όμως και ψήγματα του χριστιανικού θρησκευματος, τα οποία, βέβαια, έλκουν την καταγωγή τους από την ειδωλολατρική αρχαιότητα: έτσι εξελληνισμένα αφ' ενός μπορούν να ενταχθούν στην ελληνική τέχνη και αφ' ετέρου λόγω της «γλυκύτητας» που ενέχουν να χρησιμεύσουν για την εθνική λογοτεχνία – με αυτόν τον τρόπο άλλωστε μπορεί η αγαπημένη να λάβει στα χέρια της το κάτοπτρο.²⁰³

Αν η διανόηση της εποχής του Βασιλειάδη, εντάσσοντας στη γενεαλογία της μία εξελληνισμένη εκδοχή του χριστιανισμού, δύναται και οφείλει να διαχειριστεί (κατ' ουσίαν πολιτικά) τον λαό, αυτό θα γίνει προκειμένου μέσω της (διαχρονικής, αλλά κατά βάσιν αρχαίας) ελληνικής τέχνης να διαμορφωθεί/διαπλαστεί ολόκληρο το έθνος. Στο σημείο αυτό, νομίζω, πρέπει να διερωτηθούμε για τον τρόπο με τον οποίο

²⁰³ Ο λόγος σχετίζεται άμεσα, κατά τη γνώμη μου, με τη δραστηριότητα του Βασιλειάδη στο κοινωνικό πεδίο. Υπενθυμίζω ότι αποτέλεσε τον βασικό εμπνευστή της Σχολής Απώρων Παιδών του 'Παρνασσού' και ότι επανειλημμένως εκδήλωσε (πολιτικό) ενδιαφέρον για το θέμα. Έτσι, όταν γίνεται δεκτή η πρόταση του Βασιλειάδη τον Ιούνιο του 1872 από τον σύλλογο, ο ποιητής συντάσσει και δημοσιεύει προκηρύξεις, οι οποίες τοιχοκολλούνται στην Αθήνα, με τις οποίες καλεί τους εύπορους να συνδράμουν οικονομικά. Θεωρώ ότι έχουμε να κάνουμε, όχι με μία πράξη, αλλά με συνεχόμενη δράση. Ο Βασιλειάδης, κατ' αυτό τον τρόπο εγκεμενισμένος, νομίζω ότι εντάσσεται και συγχρονίζεται επακριβώς με τις κοινωνικές απαιτήσεις της εποχής του. Υπ' αυτό, λοιπόν, το πρίσμα και λαμβάνοντας υπ' όψιν όσα έδειξα παραπάνω, θεωρώ ότι είναι εμφανής μία συνομιλία του κειμένου με τη φιλανθρωπική δραστηριότητα του β' μισού του 19ου αι. Έτσι: ο ομιλητής είναι ο μεσοαστός, ο οποίος μερμυεί για τον εξαθλιωμένο λαό: η αγαπημένη είναι η γυναίκα, η οποία εμφανίζεται ελεήμων απέναντι στους φτωχούς, εμπνεόμενη από χριστιανικά-φιλανθρωπικά ιδεώδη: τέλος, ο λαός είναι ο σταθεροποιητικός παράγων της εθνικής συνέχειας, της κοινωνικής ισορροπίας και της εν γένει ομαλότητας, την οποία επιθυμεί η αστική τάξη. Το σχήμα μου υπακούει στα ιστορικά δεδομένα περί διακυβέρνησης, όπως αυτά εμφανίζονται για την περίοδο που συζητώ. Τέλος, υπενθυμίζω ότι ο Βασιλειάδης συστοιχίζεται χρονικά με την ανάδυση της φιλανθρωπικής δραστηριότητας, επιζητεί την πρόνοια και ηθικοποίηση του «άπορου» πληθυσμού, προτρέπει στη συσχέτιση ηθικής και εργασίας και επιχειρεί και την παρακίνηση της γυναίκας στην εμπράγματο συνδρομή της. Για τα θέματα, που βρίσκονται σε πλήρη ιστορική αντιστοιχία με τα παραπάνω βλ. Δημάκη-Ζώρα, *ό. π.*, σ. 80-110 και Ζώρας, *ό. π.*, σ. 65-72 για τα της Σχολής και τη δραστηριότητα του Βασιλειάδη· Μ. Κορασίδου, *Οι άθλιοι των Αθηνών και οι θεραπευτές τους. Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ελληνική πρωτεύουσα τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, ΙΑ.ΕΝ., 1995, μελέτη βασική για το κεντρικό μου επίχειρημα· Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση της φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα (1833-1907)*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2011, σ. 97-176 και D. Tzanaki, *Women and Nationalism in the Making of Modern Greece. The Founding of the Kingdom to the Greco-Turkish War*, London-New York, Palgrave, 2009, pp. 59-107 για το ρόλο των γυναικών.

μέσω της τέχνης θα γίνει πολιτική πληθυσμιακή διαχείριση. Έτσι, αν το μέσο για τη διαχείριση του λαού είναι η τέχνη που αυτός παράγει, αλλά η οποία εξωραϊζεται διά της φαντασίας από μία inteligenkénτσια, πρέπει να δούμε πώς η τέχνη νοηματοδοτείται από τον Βασιλειάδη.²⁰⁴

Από το απόσπασμα προκύπτει ότι εξ αποκαλύψεως, μέσω του δημοτικού τραγουδιού, θα εμφανιστεί το βαθύτερο νόημα της ελληνικής/εθνικής τέχνης: αυτή συνίσταται στα εξής: πρώτον, στην ήρεμη ενατένιση του «καλού» – το όλο σχήμα είναι σαφές ότι διακρίνεται για τις πλατωνικές συνδηλώσεις του: δεύτερον, στην πνευματική ανύψωση «διά του ιδανικού» – σχήμα πάλι με πλατωνική σημασία: τρίτον, στην διαυγέστερη και βαθύτερη γνώση της αρετής, η οποία, κατά τη γνώμη μου, περιλαμβάνει και τα δύο προηγούμενα – κατά τα φαινόμενα και μόνο – πλατωνικά σχήματα ως γενικότερος και πολυσήμαντος όρος, εδραζόμενος περισσότερο στην αρχαιοελληνική πολιτική φιλοσοφία,²⁰⁵ και η οποία αρετή έγκειται ή αποκτάται μέσω της εξύψωσης της «ατομικής ελευθερίας» και της αυθόρμητης θυσίας της ατομικής ευδαιμονίας (ο όρος εδώ παραπέμπει περισσότερο στην οικονομία), και άρα της ατομικής ελευθερίας, προς όφελος της οικογένειας (ως θεσμού) και της πατρίδας (ίσως ταυτιζόμενης εδώ με το κράτος παρά με το έθνος): τέταρτον, στην με (καλ-)αισθητικούς όρους αναπαράσταση των «τραγικωτάτων περιπετειών του ανθρώπου», εκ του αντιθέτου οριζόμενη ως μη αναπαράσταση σκηνών βίας και απελπισίας, στοιχεία τα οποία άλλωστε δεν ταιριάζουν ούτε στον έλληνα ούτε στο αγωνιζόμενο και ριγμένο στη βιοπάλη υποκείμενο, που συν τοις άλλοις είναι πλασμένο κατ' εικόνα θεού: πέμπτον, στην κατανόηση της δραματικής κυρίως τέχνης, του τέλειου δημιουργήματος της ανθρώπινης διάνοιας, η οποία «διεσώθη» και υπάρχει ως επιβίωμα σε τρεις γενιές: στους ηλικιωμένους ως φορέων λαϊκής παράδοσης, στους μεσήλικες ως φορέων ελπίδας και εθνικών ανησυχιών και,

²⁰⁴ Η μέσω της τέχνης διαχείριση σημαίνει κατ' ουσίαν εκπαίδευση με συγκεκριμένους στόχους: θεωρώ ότι έχουμε να κάνουμε με μία μορφή συμβολικής βίας, εφ' όσον η Σχολή Απόρων Παίδων προωθούσε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα ηθικοποίησης, η οποία περιλάμβανε συν τοις άλλοις εργασία και αποταμίευση: στόχο είχε μέσω της εκπαίδευσης να 'εκπολιτίσει' και ως εκ τούτου να ελέγξει, να επιτηρήσει και εν τέλει να αναμορφώσει τα άτομα. Πρβ. και P. Bourdieu – J.-C. Passeron, *Η αναπαραγωγή. Στοιχεία για μια θεωρία του εκπαιδευτικού συστήματος*, Γ. Καράμπελας (μτφ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2014, σ. 25-101 για τη συμβολική βία.

²⁰⁵ Πρβ. ενδεικτικά και A. W. H. Adkins, *Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην αρχαία Ελλάδα. Από τον Όμηρο ως τον πέμπτον αιώνα*, I. N. Περισυνάκης (μτφ.), Αθήνα, Ινστιτούτο βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, 2010.

τέλος, στη νεολαία ως φορέα ζωογόνου ρώμης για το έθνος, αλλά και ως πολεμιστή – οι κορασίδες φαίνεται να αποκλείονται από το πεδίο.²⁰⁶

Είναι σαφές ότι η ελληνική τέχνη εκφερόμενη από στόματος Βασιλειάδη επενδύεται με αξίες της σύγχρονης του αστικής τάξης: οι ατομικές ελευθερίες, η οικογένεια και η πατρίδα, η δραματική τέχνη/θέατρο, οι απλοϊκοί άνθρωποι και τα νιάτα που είναι έτοιμα να υπερασπιστούν την εδαφική κυριαρχία είναι στην καρδιά της αστικής ιδεολογίας και ηθικής, της κάπως φιλελεύθερης για τον 19ο αι. Αν, λοιπόν, η ελληνική/εθνική τέχνη στη διαχρονία της αντιπροσωπεύει αυτές τις αστικές αξίες του 19ου αι., είναι σαφές ότι μία με τέτοιο τρόπο νοηματοδοτημένη τέχνη έχει τη δυνατότητα στα χέρια της πεπαιδευμένης συλλογικότητας να χαλιναγωγήσει και χειραγωγήσει τον λαό, προκειμένου τύποις δι' εαυτού, να βελτιωθεί και με αυτόν τον τρόπο να προχωρήσει «επί τα κρείττω» και όλο το έθνος. Υπ' αυτό το πρίσμα, η αγαπημένη δύναται να κρατήσει στα χέρια της το κάτοπτρο/λαό που της προτείνει ο ομιλητής, εφ' όσον αυτή είναι φορέας της αστικής ιδεολογίας και ίσως ανήκει στους πεπαιδευμένους. Η προσφορά του κατόπτρου από τον ομιλητή, ο οποίος είναι πλέον διαχειριστής του, στην αγαπημένη μπορεί να εκληφθεί σαφώς ως πρόταση συνδιαχείρισης και συνδιαμόρφωσης, αλλά και ως προτροπή για ένα βικτωριανού τύπου φιλανθρωπικό ενδιαφέρον, αφού αυτή συγκεντρώνει τα τυπικά χαρακτηριστικά μιας πουριτανικής κοινωνίας και βικτωριανής ηθικής.²⁰⁷

Εάν το ποίημα «Εις αρχαίον κάτοπτρον της Κορίνθου» ειδωθεί ως μία πολιτική αλληγορία πάνω στο θέμα της διαχείρισης της λαϊκής παράδοσης, έτσι όπως αυτή γίνεται αντικείμενο συζήτησης της διανόησης στο β' μισό του 19ου αι., παράλληλα προς την βούληση του ίδιου του Βασιλειάδη να παρέμβει σε αυτή τη συζήτηση απευθυνόμενος στο εθνικό ακροατήριο και να προτείνει λύσεις, τόσο πάνω στο θέμα της συνέχειας εν σχέσει με τον λαό όσο και πάνω στο θέμα της εμπράγματης διαχείρισης των κατώτερων/λαϊκών στρωμάτων, που την περίοδο για την οποία γίνεται λόγος αποτελούν κοινωνικό πρόβλημα εξ αιτίας της αυξανόμενης οικονομικής 'προόδου' που έχει ως αποτέλεσμα την περαιτέρω εξαθλίωσή τους από

²⁰⁶ Πρβ. και Σ. Ζιώγου-Καραστέργιου, *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Αθήνα, Ι.Α.Ε.Ν., 1986, σ. 147-242· Α. Μπακαλάκη – Ε. Ελεγκίτου, *Η εκπαίδευση 'εις τα του οίκου' και τα γυναικεία καθήκοντα. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*, Αθήνα, Ι.Α.Ε.Ν., 1987, σ. 15-144.

²⁰⁷ Πρβ. και Τ. Καγιαλής, *Γλουμομάουθ'. Ο βικτωριανός Α. Ρ. Παγκαβής*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991· Tzanaki, *ό. π.*, pp. 59-107· Βαρίκα, *ό. π.*, σ. 97-176.

το κράτος ή την παραμέληση σε πολλές περιπτώσεις, είναι σαφές ότι το κείμενο αποκτά έναν βαρύνοντα πολιτικό χαρακτήρα.²⁰⁸

Ο Βασιλειάδης εντασσόμενος στη διανόηση της εποχής του, αν όχι στην καθεστηκυία συντηρητική, τουλάχιστον σε μία φιλελεύθερη και, όπως έδειξε η ιστορία, ανερχόμενη, έρχεται με ένα κείμενο, ανάμεσα στα πολλά που γράφει αυτή την περίοδο, να κομίσει τη δική του οπτική: η διανόηση, προκειμένου να συστήσει έθνος άξιο του ονόματός του, πρέπει να σκύψει πάνω στον λαό, ένα εν πολλοίς ρευστό άθροισμα υποκειμένων και σωμάτων, που ως έννοια διαμορφώνεται από αυτή την ίδια διανόηση για να αντιπροσωπεύσει τις πολυπληθείς μάζες ενός κράτους μικρού, και να διδαχθεί από ό, τι έχει αυτός ο λαός να προσφέρει ή να συμβάλει στο σχήμα της συνέχειας· μηδέν άγαν όμως: αυτή η τάξη, αυτή η συλλογικότητα, πρέπει, παράλληλα με τη θετική εκμετάλλευσή της, να τεθεί σε όρια και περιορισμούς, να χειραγωγηθεί σωματικά και πνευματικά.²⁰⁹ τον ρόλο της πνευματικής χειραγώγησης έχει η διανόηση, η οποία πρέπει να δουλέψει με το υλικό της με διττό τρόπο: αφ' ενός να λάβει από τον λαό τα καλά και να του τα επιστρέψει στο διπλάσιο και αφ' ετέρου μέσα από τις αξίες της τάξης της, της (μεσο-)αστικής, να τον φέρει στα επιθυμητά μέτρα· μπορεί αυτές οι μάζες να είναι κληρονόμοι της όποιας αρχαίας παράδοσης, αλλά διαχειριστές αυτής της παράδοσης δεν μπορούν να είναι οι ίδιοι, αφού δεν διαθέτουν την κατάλληλη παιδεία και δεν μπορούν να υπερασπιστούν την κατασκευασμένη έξωθεν ταυτότητά τους²¹⁰ έναντι των και πάλι έξωθεν κινδύνων, αυτών που απειλούν με προσβολή, όχι μόνο την εθνική ταυτότητα, αλλά και την εθνική/εδαφική κυριαρχία.

Ο Βασιλειάδης είναι εν τέλει ένας ευαίσθητος διανοούμενος που δείχνει κατ' επανάληψη ένα ενδιαφέρον για τα κοινωνικά προβλήματα και προτείνει έμπρακτα λύσεις, πολιτικού πάντα περιεχομένου.²¹¹ Η χρήση της υλικής αρχαιότητας στο έργο του γίνεται με σκοπό να μιλήσει για το παρόν του. Το «αρχαίον κάτοπρον» της Κορίνθου μεταβάλλεται σε ένα όχημα, προκειμένου ο ποιητής να συνδέσει την υλικότητα του αντικειμένου με την υλικότητα του λαού.

²⁰⁸ Βλ. Κορασίδου, *ό. π.*, σ. 63-97, 101-109, 173-177· Β. Θεοδώρου, «Φιλανθρωπία και πόλη. Ορφανοί και άστεγοι παιδιά στην Πειραιά γύρω στο 1875», *Μνήμων*, τχ. 14, 1992, σ. 71-90.

²⁰⁹ Βλ. και Μ. Foucault, *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*, Π. Μπουρλάκης (μτφ.), Αθήνα, Καλέντης, 2007, από το οποίο δεσμεύεται η οπτική μου.

²¹⁰ Πρβ. Μ. Herzfeld, «The Absense Presense. Discourses of Crypto-Colonialism», *The South Atlantic Quarterly*, Vol. 101 (4), Fall 2002, pp. 899-926.

²¹¹ Πρβ. Δημάκη-Ζώρα, *ό. π.*, σ. 51-79.

Κωστής Παλαμάς

*Η γη μας γη των αφθάρτων
αερίκων και ειδόλων,
πασίχαρος και υπέρτατος
θεός μας είναι ο Απόλλων.*

Κ. Παλαμάς, 1897

I

Ο αρχαιολογικός χώρος του Κεραμεικού, έτσι όπως τον γνωρίζουμε σήμερα, είναι κατ' ουσίαν ένας νεωτερικός χώρος,²¹² ο οποίος διαμορφώθηκε (θεσμικά) ως αρχαιολογική μαρτυρία μέσω των ανασκαφών κατά τον 19ο, κυρίως, και τον 20ό αι. Αν και οι προνεωτερικές χρήσεις του χώρου δεν είναι άνευ σημασίας, αφού κατά την αρχαιότητα υπήρξε το νεκροταφείο της πόλεως των Αθηνών – με όλο το βάρος που αυτή ιστορικά, πολιτικά και οικονομικά έφερε –, το οποίο κατά τη ρωμαϊκή περίοδο άρχισε σταδιακά να 'παρακμάζει', ενώ τον μεσαίωνα φαίνεται ότι αποτελούσε συνοικία της πόλης,²¹³ η παρούσα μελέτη εστιάζει στη νεωτερική φάση του χώρου και τη συγκρότησή του ως αρχαιολογικού, στάδιο το οποίο ουσιαστικά ξεκινά το 1861.²¹⁴

²¹² Πρβ. για τη νεωτερικότητα της αρχαιολογικής μαρτυρίας L. E. Patrik, «Is There an Archaeological Record?», *Advances in Archaeological Method and Theory*, Vol. 8, 1985, pp. 27-62· J. C. Barrett, «Fields of Discourse: Reconstituting a Social Archaeology», *Critique of Anthropology*, Vol. 7 (3), 1988, pp. 5-16. Θα μπορούσα παγνιωδώς να ισχυριστώ, ακολουθώντας τη σκέψη του J. Baudrillard (*Simulacra and Simulation*, Sh. F. Glaser [trans.], U.S.A., The University Michigan Press, 1994), ότι ο Κεραμεικός «δεν υπάρχει», παρά μόνο ένα νεωτερικό ομοίωμά του ενός (ιστορικού) χρόνου ακαθόριστου. Πρβ. Δ. Πλάντζος, «Ακρόπολη μετά», προφορική ανακοίνωση στην εκδήλωση «Η βιογραφία της Ακρόπολης», Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 29 Φεβρουαρίου 2012.

²¹³ Από την πλούσια αρχαιολογική βιβλιογραφία για τον Κεραμεικό, βλ. τα πορίσματα από τις ανασκαφές του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου *Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen*, München, Hirner-Verlang, Vols. I-XVIII, 1939-2007· πρβ. ειδικότερα ποικίλης θεματικής E. Σημαντώνη-Μπουρνιά, *Αττικά κλασικά επιτύμβια ανάγλυφα*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1988· W. E. Closterman, «Family groupings in Classical Attic peribolos tombs», K. Sporn et al. (eds.), *Griechische Grabbezirke klassischer Zeit. Normen und Regionalismen. Akten des Internationalen Kolloquiums am Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Athen, 20-12 November 2009*, München, 2013, pp. 45-53· S. Houby-Nielsen, «The archaeology of ideology in the Kerameikos. New interpretations of the Opferrinnen», R. Hägg (ed.), *Proceedings of the third International Seminar on ancient Greek cult organized by the Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992*, Stockholm, 1992, pp. 41-54· J. Stroszeck, «Römische Gräber und Grabbauten vor dem Dipylon», Στ. Βλίζος (επιμ.), *Η Αθήνα κατά τη Ρωμαϊκή εποχή*, Μουσείο Μπενάκη, 4ο Παράρτημα, Αθήνα, 2008, σ. 291-309· X. Μπούρας, *Η Βυζαντινή Αθήνα (10ος-12ος αι.)*, Μουσείο Μπενάκη, 6ο Παράρτημα, Αθήνα, 2010, σ. 98, 181-183· βλ. ακόμη U. Knigge, *Ο Κεραμεικός της Αθήνας. Ιστορία-Μνημεία-Ανασκαφές*, Α. Σείρλή (μτφ.), Αθήνα, Κρήνη, 1990· E. Σ. Μπάνου – Λ. Κ. Μπουρνιάς, *Κεραμεικός*, Αθήνα, Ολκός-Ίδρυμα Λάτση, 2014.

²¹⁴ Για νεωτερική περίοδο του Κεραμεικού, με έμφαση στον 19ο και τη δραστηριότητα της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, βλ. Αντ. Κεραμόπουλος, *Νεώτεροι τύχοι του Κεραμεικού*, Εν Αθήναις, Εστία, 1916 [ανατύπωση του δυσεύρετου φυλλαδίου στο *Ο Μέντωρ*, τχ. 48, Δεκέμβριος 1998, σ. 173-205]· Β. Χ. Πετράκος, «Η ανασκαφή του Κεραμεικού από την Αρχαιολογική Εταιρεία», *Ο Μέντωρ*, 8.

Διανοίγοντας το 1861 τη νέα οδό Πειραιώς στην τότε περιοχή της Αγίας Τριάδας, όπου υπήρχε και ομώνυμη μικρή εκκλησία, ο «οδοποιός Δανιήλ» παίρνει χώμα από την περιοχή για το έργο. Τότε, λόγω της εκχωμάτωσης, έρχονται στο φως μαρμάρινα κατάλοιπα, τα οποία ο Δανιήλ σε πολλές περιπτώσεις – λόγω άγνοιας ή απροσεξίας, μάλλον – καταστρέφει.²¹⁵ Ανεπίσημα η πρώτη ανασκαφή ξεκινά στα τέλη του 1861, αφού τότε η Αρχαιολογική Εταιρεία και με την καθοδήγηση του Κ. Πιττάκη (1798-1863) παρεμβαίνει προκειμένου να μη σημειωθούν περαιτέρω καταστροφές.²¹⁶

Στα 1863 κάποιος «καραγωγεύς», παίρνοντας χώμα από την αμμώδη περιοχή της Αγίας Τριάδας, προσκρούει σε μία θαμμένη επιτύμβια στήλη που ένα της μέρους είχε έρθει στη επιφάνεια και έτσι κάποιοι ιδιώτες, οι οποίοι εμφανίστηκαν ως ιδιοκτήτες των θεωρούμενων από τους αρχαιολόγους δημόσιων αγρών, διενεργούν ανασκαφή και ανευρίσκουν τους ταφικούς περιβόλους του Αγάθωνος Ηρακλεώτου και του Δεξιλέω.²¹⁷ Οι ανακαλύψεις αυτές, οι οποίες γίνονται κάτω από το άγρυπνο και ανήσυχο βλέμμα της Αρχαιολογικής Εταιρείας, παρακινούν τον φερόμενο ως ιδιοκτήτη ενός γειτονικού κτήματος να ανασκάψει και να ανακαλύψει το ταφικό μνημείο του Διονυσίου Αλφίνου Κολλυτέως.²¹⁸ Τα γεγονότα θέτουν σε εγρήγορση την Εταιρεία, η οποία αρχικά παρεμβαίνει προκειμένου να συντηρήσει τα εναπομείναντα χρώματα του μνημείου του Κολλυτέως,²¹⁹ ενώ παράλληλα διορίζεται φύλακας και στήνεται φυλάκιο για τη διαμονή του και την φύλαξη των μνημείων. Αξιομνημόνευτο είναι το γεγονός ότι τον Μάιο του 1863 τραυματίστηκε ο τότε φύλακας από στρατιώτες, που επιχειρήσαν να «ασεβώσι» προς τα μνημεία, και το αίτημα της Εταιρείας προς την Κυβέρνηση να υπάρξει ενίσχυση της φύλαξης του χώρου και από αστυνομικούς.²²⁰

π., σ. 119-145, όπου και εκτενής βιβλιογραφία· πρβ. τα συνοπτικά Π. Καββαδίας, *Ιστορία της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Από της εν έτει 1837 ιδρύσεως αυτής μέχρι του 1900*, Αθήνησιν, Εκ του τυπογραφείου Αδελφών Περρή, 1900, σ. 69, 72, 100· Α. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα, Κάπον, 2009, σ. 269-273.

²¹⁵ Βλ. Κεραμόπουλος, *ό. π.* [=ανατύπωση *Μέντορος*], σ. 173.

²¹⁶ Βλ. Πετράκος, *ό. π.*, σ. 120· Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 174· Κ. Σ. Πιττάκης, «Νεκρικά επιγραφαί», *Αρχαιολογική Εφημερίς* [στο εξής: *ΑΕ*], 1862, σ. 21-22, 35 και πίν. Ηα-Ηβ· Α. Σ. Ρουσόπουλος, «Ποικίλα», *ΑΕ*, 1862, σ. 151.

²¹⁷ Βλ. Πετράκος, *ό. π.*, σ. 120-126· Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 175-177· Ρουσόπουλος, «Ποικίλα», *ΑΕ*, 1862, σ. 279-284· του ίδιου, «Ανασκαφή εν τη Αγία Τριάδι», *ΑΕ*, 1862, σ. 295-302 και «Ποικίλα», σ. 312-313 και πίν. ΜΓ-ΜΔ, αρ.3.

²¹⁸ Βλ. Πετράκος, *ό. π.*, σ. 126-127· Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 175· Ρουσόπουλος, «Ποικίλα», *ΑΕ*, 1862, σ. 282-284 και «Ανασκαφή εν τη Αγία Τριάδι», σ. 298.

²¹⁹ Βλ. Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 175-176· Ρουσόπουλος, «Ποικίλα», *ΑΕ*, 1862, σ. 282-283.

²²⁰ Βλ. Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 176. Η πρώτη αυτή ανασκαφή είναι ιδιωτική και γίνεται από τους ιδιοκτήτες των εκεί κτημάτων· ο Δεξιλέως και ο περιβόλος του Αγάθωνος ανακαλύπτονται από τους

Έτσι, αφού η Εταιρεία διευθετήσει, προσωρινά τουλάχιστον, το θέμα του καθεστώτος ιδιοκτησίας και ο χώρος κριθεί δημόσιος, ξεκινά η πρώτη και επίσημη συστηματική ανασκαφή τον Σεπτέμβριο του 1863 με την εποπτεία του Πιττάκη στον τότε Κεραμεικό²²¹ που ήταν όμως γνωστός μόνο μέσω των αρχαίων γραπτών πηγών.²²² Αντιμετωπίζοντας ακόμη κάποια προβλήματα ως προς το ιδιοκτησιακό καθεστώς, παύοντας την ανασκαφή το Δεκέμβριο του ίδιου έτους και έως την επανέναρξή της το 1870, η Εταιρεία αγοράζει κάποια επιπλέον κτήματα γειτονικά προς τον ανεσκαμμένο χώρο και φροντίζει να διορίσει και δεύτερο απόμαχο φύλακα²²³ και να καλύψει με συρματοπλεγμα το ανάγλυφο του Δεξιλέω, όπως είχε ήδη κάνει με το ανάγλυφο της Κοραλλίου, στον περίβολο του Αγάθωνος, για την αποφυγή φθοράς.²²⁴ Αξίζει, βέβαια, να σημειωθεί ότι καθ' όλη τη διάρκεια αυτών των ετών το ενδιαφέρον των αρχαιολόγων εστιάζεται όχι στα ανάγλυφα, τα οποία φαίνεται να ανήκαν περισσότερο στην ιστορία της τέχνης, αλλά στην τοπογραφία, στο κατά πόσον δηλαδή ανακαλύφθηκε όντως ο αρχαίος Κεραμεικός και πώς αυτό θα συμβάλει στην ιστορική γνώση περί της τοπογραφίας των αρχαίων Αθηνών.²²⁵

Η ανασκαφή ξαναρχίζει το 1870 στον ήδη ανεσκαμμένο χώρο, στα αγορασμένα κατά το διάστημα αυτό κτήματα από την Εταιρεία και σε ένα μέρος του Δημοσίου Σήματος, και ανακαλύπτονται πολλοί τάφοι και επιτύμβιες στήλες, ανάμεσα στις οποίες αυτές του Σηλυβριανού Προξένου Πυθαγόρου, των δύο Κερκυραίων Πρέσβων, της Ιππαρέτης Αλκιβιάδου, εκείνη της Δημητριάς και της

Σταύρο Μεταξά ή Υψηλάντη και Δ. Βάβαλη ή Βάβαρη, ενώ το μνημείο του Κολλυτέως από τον Παντελή Καζαντζή. Απόγονοι αυτών διεκδικούν τα κατοπινότερα χρόνια τις εκτάσεις γης, συμπεριλαμβανομένων και των μνημείων που υπάρχουν εκεί. Επιπλέον, το φυλλάδιο του Κεραμόπουλου, το οποίο τύπωσε ο ίδιος και απευθύνεται προς το «Σεβαστόν Υπουργείον των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως», αποτελεί αναπαραγωγή εγγράφου, το οποίο απέστειλε κατόπιν αίτησης του υπουργείου, όταν οι απόγονοι των παραπάνω το 1912 και εκ νέου το 1915 έκαναν αγωγή κατά του δημοσίου.

²²¹ Πρβ. ακόμη και Ρουσόπουλος, «Ποικίλα», *AE*, 1862, σ. 312· Athan. S. Rhusopulos, «Scavi nel Ceramico (αγία τριάς [sic] d' Atene)», *Bulletino dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1863, pp. 161-173· του ίδιου [= A. S. Rhousopoulos], «Scavi nel Ceramico (αγία τριάς [sic] d' Atene)», *ό. π.*, 1864, pp. 40-51·

²²² Το θέμα επανέρχεται συνεχώς στη συζήτηση των τότε αρχαιολόγων. Ουσιαστικά ο Κεραμεικός είναι γνωστός μέσω του Πausανία. Για κάποιες επιπλέον γραπτές πηγές βλ. πρόχειρα [B. X. Πετράκος], «Μερικές αρχαίες μαρτυρίες για τον Κεραμεικό και το Δημόσιον Σήμα», *Ο Μέντωρ*, *ό. π.*, σ. 163-167. Στο θέμα επανέρχομαι παρακάτω.

²²³ Κατά το έτος 1864· βλ. Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 177.

²²⁴ Το εγχείρημα εμφανίζεται συντελεσμένο το 1865· βλ. Κεραμόπουλος, στο ίδιο.

²²⁵ Το θέμα επανέρχεται πολλαχού και πολλαχώς, όχι μόνο στα 1863, αλλά και κατά τη δεύτερη επίσημη και συστηματική ανασκαφή· βλ. ενδεικτικά επί του παρόντος Ρουσόπουλος, «Ποικίλα», *AE*, 1862, σ. 284. Για μία σύγχρονη της πρώτης συστηματικής ανασκαφής επισκόπηση βλ. και Ant. Salinas, *I monumenti sepolcrali scoperti nei mesi di maggio, giugno et luglio 1863 presso la chiesa della Santa Trinità in Atene*, Torino, Tipografia Eredi Botta, 1863.

Παμφίλης και, τέλος, της Ηγησούς.²²⁶ Στα 1872 ανακαλύπτεται ο όρθιος ακόμη ενεπίγραφος ‘όρος’ του Κεραμεικού και ένα μέρος του τείχους της αρχαίας πόλεως, μέχρι τη «στακτοθήκη», έναν αμμώδη λόφο, ο οποίος συνέθετε και αυτός, μεταξύ των άλλων, το τοπίο της ευρύτερης περιοχής.²²⁷

Έχοντας ουσιαστικά καλύψει το ιστορικό της ανεύρεσης των τριών περιγραφόμενων από τον Παλαμά αναγλύφων, του Δεξίλεω, της Κοραλλίου και της Ηγησούς,²²⁸ θα συνεχίσω την αφήγηση δίνοντας έμφαση στη διαμόρφωση του χώρου. Έτσι, λοιπόν, αν μέχρι στιγμής το τοπίο του Κεραμεικού, όπως προκύπτει από τα παραπάνω, συνθέτει ένας αμμώδης λόφος, μία μικρή εκκλησία με τον περίβολό της, ένας άρτι διανοιγμένος μεγάλος δρόμος που συνδέει την Αθήνα με τον Πειραιά, ένας μικρός λοφίσκος, ο οποίος δημιουργήθηκε από την απόθεση στάχτης γειτονικών σαπωνοποιείων, σπαρμένοι ή χέρσοι αγροί, κάποια σπίτια και μάντρες ζώων και ίσως μικρά μονοπάτια για την πρόσβαση σε αυτά, ο Κουμανούδης²²⁹ συμπληρώνει αναφερόμενος στις δυσκολίες των ανασκαφών εκείνων των ετών πως σε αυτά πρέπει να συνυπολογίσουμε: το παρακείμενο εργοστάσιο φωταερίου, του οποίου οι υπόγειοι σωλήνες διέρχονταν μέσα από τον χώρο της ανασκαφής: το υδραγωγείο της περιοχής, το οποίο πάλι διακλαδιζόταν σε υπόγειους σωλήνες: αλλά, κυρίως, τον ανοιχτό οχετό των ακαθάρτων υδάτων της Αθήνας, ο οποίος εξέβαλε στο σημείο της ανασκαφής²³⁰.

²²⁶ Βλ. Πετράκος, «Η ανασκαφή του Κεραμεικού από την Αρχαιολογική Εταιρεία», *ό. π.*, σ. 127-130· Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 178-179· [Σ. Α. Κουμανούδης], *Δύο γενικαί συνελεύσεις των εταίρων της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας συγκροτηθείσαι τη 14 και τη 21 Ιουνίου 1870*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Ι. Αγγελόπουλου, 1870 [= *Πρακτικά Αρχαιολογικής Εταιρείας* (στο εξής: *ΠΑΕ*), 1870], σ. 8-11. Ένα επιπλέον σημαντικό εύρημα του 1870 είναι η επίστεψη του μνημείου των πέντε υπέων, ένας εκ των οποίων ήταν ο Δεξίλεως, μνημείο που ιδρύθηκε δαπάναις του δήμου προς τιμήν των νεκρών. Για το μνημείο βλ. ενδεικτικά [Κουμανούδης], *ό. π.*, σ. 10· πρβ. και περιγραφή του στο Π. Καββαδίας, *Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον. Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου. Κατάλογος περιγραφικός, Έκδοσις πλήρης*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Σ. Κ. Βλαστού, 1890-1892, <τ. 1>, σ. 363 (αρ. ευρετηρίου 754). Πρέπει να αναφέρω ότι ο Πετράκος, *ό. π.*, σ. 125-126 αφήνει να διαφανεί, αν και ορθά παραπέμπει, πως η επίστεψη βρέθηκε την ίδια περίοδο με τον Δεξίλεω: από την άλλη, ο Καββαδίας αναγράφει λανθασμένα την χρονολογία εύρεσης ως 1861.

²²⁷ Βλ. Πετράκος, *ό. π.*, σ. 130-131· Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 179· *ΠΑΕ*, 1872, σ. 8-11.

²²⁸ Βλ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 3.1-3.3.

²²⁹ Βλ. *ΠΑΕ*, 1873, σ. 16-17.

²³⁰ Βλ. και Πετράκος, *ό. π.*, σ. 132-135. Ο Πετράκος δημοσιεύει ένα σημαντικό τεκμήριο: απόσπασμα από το ημερολόγιο της ανασκαφής στον Κεραμεικό του Κουμανούδη (σ. 134 και φωτογραφία του χφ. σ. 135) για την εύρεση του Δισκοφόρου του Διπύλου (αρ. ευρ. 38). Νομίζω πως το γεγονός, η περιγραφή και οι παρασιωπήσεις εν σχέσει προς τον χώρο αναδεικνύουν την πολυαισθητηριακή εμπειρία:

«Τη 7η Αυγούστου [1873] ευρέθη προς τω οχετώ των ακαθάρτων υδάτων, όπου η γραμμή ή τε έξω και η έσω του περιβόλου ανεγνωρίσθη [...]. Ευρέθη λέγω μεταξύ της έσω και της έξω γραμμής προς τω πυργοειδή εξογκώματι τεμάχιον αναγλύφου αρχαϊκής εργασίας αρίστης τοιούτου ό υποθέτω ότι είναι του Ξενοφάντου, ού θα είναι το τεμάχιον το προ ημερών ευρεθέν ό κνήμην φαίνεται παριστόν».

Το 1889 ωστόσο «καραγωγείς» επιχώνουν μέρος του ανεσκαμμένου χώρου με σκοπό τη δημιουργία δρόμου, επειδή οι πολίτες διέρχονταν παρανόμως από τον αρχαιολογικό χώρο, αλλά η επίχωση σταματά. Ένεκα του επικείμενου γάμου του διαδόχου του θρόνου Κωνσταντίνου Α΄ (1863-1923), η Εταιρεία αποφασίζει τον εξωραϊσμό των αρχαιολογικών χώρων και έτσι γκρεμίζεται νεώτερος τοίχος που έτεμνε τα αρχαία τείχη, απομακρύνονται οι σωλήνες φωταερίου, ανεγείρεται δημοσία δαπάνη περίφραξη, απομακρύνεται και καθίσταται υπόγειο το υδραγωγείο και στον αρχαιολογικό χώρο γίνονται «ανακαθάρσεις» και «ευθετήσεις».²³¹ Τον επόμενο χρόνο αποφασίζεται να προστατευθούν τα μνημεία με συρματόπλεγμα,²³² να κατεδαφιστεί η εκκλησία, που από το προηγούμενο έτος αποτελεί αντικείμενο συζήτησης μεταξύ Εταιρείας, Υπουργείου Εκκλησιαστικών, ‘επιτρόπων’ εκκλησίας και Δήμου. Επιπλέον, διορίζεται και τρίτος φύλακας, ανακαλύπτονται και άλλοι τάφοι, ενώ στον χώρο, του οποίου η περίφραξη έχει υποστεί ζημιές, αναφέρεται ότι μπαίνουν χοίροι. Κάποια από τα ευρήματα μεταφέρονται στο Πολυτεχνείο, το οποίο λειτουργούσε τότε και ως μουσείο, ενώ κάποιοι φερόμενοι ως ιδιοκτήτες κάνουν μήνυση προς το δημόσιο για παρεμπόδιση νομής και χρήσης κτημάτων/αρχαιολογικού χώρου.²³³ Τα επόμενα χρόνια κυλούν με δικαστικές διαμάχες μεταξύ ιδιωτών και δημοσίου και το 1896-7 γίνονται μικρής έκτασης ανασκαφές.²³⁴ Από τότε, και σε ό, τι αφορά τον 19ο αι., ο χώρος, ο οποίος κατέχεται, φυλάσσεται και καθαρίζεται από το κράτος, δεν υφίσταται άλλες μεταβολές.²³⁵

Θα πρέπει, νομίζω, να φανταστούμε έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο αρχαιολογικό χώρο, αλλά και έναν τόπο οριακό, ο οποίος βρίσκεται στα σύνορα της εν προόδω αστικά δομημένης Αθήνας²³⁶ και στα αγροτικά προάστια της, ένα νέο τόπο για την Αθήνα του τέλους του 19ου αι. Μέσα από την αφήγηση γίνεται σαφές ότι ο Κεραμεικός αναδεικνύεται σε ένα πεδίο πολιτισμικής σύγκρουσης με σκοπό τον έλεγχο, τη χρήση και τη διαχείρισή του. Δεχόμενος την καταστατικού χαρακτήρα

²³¹ Βλ. ΠΑΕ [= Κ. Δ. Μυλωνάς, «Αι παρά το Δίπυλον ανασκαφαί»], 1890, σ. 19-25· [Αωνύμως], «Εργασίαι και ειδήσεις», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 1889, τχ. 10, σ. 223, όπου διαβάζουμε ότι «[α]νεσκάφη, εκαθαρίσθη και ισοπεδώθη εφ’ όσον ήτο δυνατόν ο χώρος ούτος και περιεταχίσθη εν μέρει διά σιδηρού κηκλιδώματος»· πρβ. και Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 194-196· πρβ. Πετράκος, *ό. π.*, σ. 139. Βλ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 3.4.

²³² Εδώ θα πρέπει να εννοήσουμε είτε όλα τα μνημεία ή όσα ανακαλύφθηκαν προσφάτως και έχρηζαν προστασίας.

²³³ Βλ. ΠΑΕ, *ό. π.*· Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 196-198.

²³⁴ Πρβ. περιληπτικά Κεραμόπουλος, *ό. π.*, σ. 198-200.

²³⁵ Βλ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 3.5-3.6.

²³⁶ Πρβ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896. Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Αθήνα, Libro, 2008.

διαλεκτική του κοινωνικού με το χωρικό,²³⁷ θα ήθελα να επισημάνω τον εντοπισμό των υλικά συγκροτημένων κοινωνικών σχέσεων στον χώρο. Αυτές οι σχέσεις αναδύονται μέσα από την αντικειμενοποίηση,²³⁸ τη διαλεκτική του ανθρώπινου με το μη ανθρώπινο και την αμοιβαία διαμόρφωσή τους,²³⁹ σε ένα δικτυακό όσο και εξουσιαστικό πλαίσιο.

Ο χώρος του Κεραμεικού – και όχι πλέον αυτός της Αγίας Τριάδας – παράγεται από ένα εξειδικευμένο επιτελείο αρχαιολόγων, οι οποίοι μέσω επιστημονικών πρακτικών τον διαμορφώνουν· ο παραγόμενος ωστόσο χώρος φέρει εγγενώς και αναπαράγει την κεντρική αντίληψη περί υλικής αρχαιότητας της κρατικής μηχανής και της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Ο εξευγενισμός,²⁴⁰ δηλαδή οι στρατηγικές επέμβασης μέσω της εκχωμάτωσης, της ισοπέδωσης του εδάφους, του περιτοιχίσματος ή του κιγκλιδώματος, εντάσσονται στις συνήθειες πρακτικές μνημειοποίησης των αρχαιολογικών χώρων και μνημείωσης του παρελθόντος.²⁴¹ Σε αυτή την αναπαράσταση του χώρου εμπλέκεται δυναμικά ο αναπαριστώμενος χώρος, ένας χώρος καθ' ολοκληρίαν πολυαισθητηριακός: ο Κεραμεικός γίνεται αντιληπτός τόσο από τους αρχαιολόγους όσο και – μπορούμε να φανταστούμε – από τους εκεί εργάτες, φύλακες αλλά και επισκέπτες, ως ένα πεδίο, το οποίο θέτει σε κίνηση όλες τις αισθήσεις· από την όσφρηση, είτε αυτή σχετίζεται με την αποφορά του οχετού κατά τα πρώτα έτη είτε με τη μυρωδιά από τα παρακείμενα χοιροστάσια, έως την κιναισθησία.²⁴² Πρόκειται, βέβαια, για ένα τοπίο εκτεταμένο, στο οποίο περιλαμβάνονται, εκτός από τα 'μνημεία', και άνθρωποι – αυτοί που κατοικούν τον

²³⁷ Η προσέγγισή μου εδώ και στη συνέχεια εδράζεται στη λεγόμενη 'χωρική στροφή'. Ενδεικτικά βλ. E. W. Soja, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London-New York, Verso, 1989· M. S. Low – D. Laurence-Zuniga (eds.), *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, Oxford, Blackwell, 2003· M. Keith – S. Pile (eds.), *Place and the Politics of Identity*, London-New York, Routledge, 1993· B. Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, New York, Oxford University Press, 2005· και στα ελληνικά Κ. Γιαννακόπουλος – Γ. Γιαννισιώτης (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2010.

²³⁸ Βλ. C. Tilley, «Objectification», C. Tilley et al. (eds.), *Handbook of Material Culture*, London, Sage, 2006, pp. 60-73.

²³⁹ Βλ. D. Miller, «Materiality: An Introduction», D. Miller (ed.), *Materiality*, Durham-London, Duke University Press, 2005, pp. 1-50.

²⁴⁰ Πρβ. N. Smith – P. Williams (eds.), *Gentrification of the City*, Boston, Allen and Unwin, 1986.

²⁴¹ Το θέμα είναι γνωστό και η βιβλιογραφία εκτενής. Για την ελληνική περίπτωση βλ. Φ. Μαλλούχου-Tufano, *Η αναστήλωση των αρχαίων μνημείων στη νεότερη Ελλάδα (1834-1939)*, Αθήνα, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 1998· Y. Hamilakis, «Monumental visions: Bonfils, Classical Antiquity, and Nineteenth-Century Athenian Society», *History of Photography*, Vol. 25 (1), 2001, pp. 5-12· Y. Hamilakis – E. Yalouri, «Sacralizing the Past. The Cults of Archaeology in Modern Greece», *Archaeological Dialogues*, Vol. 6 (2), 1999, pp. 115-135· E. Yalouri, *The Acropolis. Global Fame, Local Claim*, Oxford, Berg, 2001.

²⁴² Πρβ. πρόχειρα για την αισθητηριακή αρχαιολογία Γ. Χαμηλάκης, *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις. Μνήμη, βίωμα και συν-κίνηση*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2015.

χώρο και είναι, κατά πάσα πιθανότητα, αγρότες· αυτοί που τον επισκέπτονται από αρχαιολογικό ή άλλο ενδιαφέρον και ανήκουν στα αστικά στρώματα· αυτοί που διά μέσου του διέρχονται, είτε για να τον βανδαλίσουν είτε για να πάνε γρηγορότερα στον προορισμό τους και με αυτό τον τρόπο τοποθετούνται στον χώρο της παρανομίας και αποκειμενοποιούνται.²⁴³ Όλοι αυτοί οι άνθρωποι εφαρμόζουν χωρικές πρακτικές, οι οποίες διαπλέκονται τόσο με την αναπαράσταση όσο και με τον αναπαριστώμενο χώρο, συνθέτοντας δίκτυα και διαγράφοντας διαδρομές, που δομούν την καθημερινότητά τους.²⁴⁴

Είναι σαφές ότι έχουμε να κάνουμε με έναν χώρο, ο οποίος βιώνεται αλλά και νοηματοδοτείται από το εκάστοτε υποκείμενο. Την ανανοηματοδότηση του χώρου, βέβαια, εκκίνησαν οι ανακαλύψεις, αλλά και τα ‘μνημεία’. Αυτό, επομένως, που εμφανικά προβάλλει είναι μία πληθυντική χωρική υλικότητα, η οποία είναι φορέας δράσης, εφ’ όσον αυτή διαμόρφωσε ένα αισθητηριακό τοπίο, παρήγε εδαφικότητα,²⁴⁵ η οποία εξεικονίζεται στην καινούργια χωρικότητα της εκτεταμένης αρχαιολογικής μαρτυρίας, ανέπλασε ή επανατοποθέτησε σε άλλες βάσεις τις κοινωνικές σχέσεις και την ανθρώπινη δραστηριότητα και, εν τέλει, γέννησε συν-αισθήματα και συν-κίνησε – μεταξύ τόσων ανθρώπων και τον Παλαμά.

Αυτή η αλληλεπίδραση χώρων, υλικότητων και ανθρώπων είναι σημαίνουσα τόσο για τη συνθήκη και το πολιτισμικό συγκείμενο των ποιημάτων όσο και για την τελική και ‘υποκειμενική’ μου ερμηνεία. Η σήμανση του Κεραμεικού ως αρχαιολογικού χώρου δηλώνει την επιτυχία των επαναληπτικών χωροχρονικών συσχετίσεων της εξουσίας στην εγκαθίδρυση ενός συγκεκριμένου αληθιακού καθεστώτος, το οποίο επιτελέστηκε μέσω λογοθετικών και κοινωνικών πρακτικών, αλλά και μέσω χωρικών ρυθμίσεων.²⁴⁶ Ο χώρος του Κεραμεικού μέσω του εξευγενισμού σηματοδοτήθηκε ως ‘τακτοποιημένος’, οριοθετήθηκε και κατέστησε

²⁴³ Πρβ. J. Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, L. Roudiez (trans.) New York, Columbia University Press, 1982.

²⁴⁴ Βλ. οπωσδήποτε την ανάλυση του χώρου από τον H. Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974, την οποία ακολουθώ και εδώ στα βασικά σημεία της. Βλ. και εδώ, Παράρτημα, Εκ. 3.7-3.8.

²⁴⁵ Βλ. M. Kärrholm, «The materiality of territorial production. A conceptual discussion of territoriality, materiality, and the everyday life of public space», *Space and Culture*, Vol. 10, 2007, pp. 437-453· πρβ. Κ. Γιαννακόπουλος-Γ. Γιαννιτσιώτης, «Εισαγωγή: Εξουσία, αντίσταση και χωρικές υλικότητες», *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη*, ό. π., σ. 32-33.

²⁴⁶ Βλ. M. Foucault, «Χώρος, γνώση και εξουσία. Συζήτηση με τον Paul Rabinow τον Μάρτιο του 1982», *Εξουσία, γνώση και ηθική*, Ζ. Σαρίκας (μτφ.), Αθήνα, Ύψιλον, 1987, σ. 51-69.

ετερότητες τα εκτός αυτού υποκείμενα²⁴⁷. έγινε μία εικόνα του έθνους, ένας τόπος συλλογικής (:) φαντασίωσής του.²⁴⁸ Ο Κεραμεικός οπτικοποιήθηκε και με το άνοιγμά του στο «φιλόμουσο και φιλόρχαιο» ‘κοινό’ δόθηκε προς κατανάλωση. Ωστόσο, τα υποκείμενα που κατά καιρούς συμπλέχθηκαν με τον χώρο – ένας εξ αυτών είναι και ο Παλαμάς – μέσα από μία διαδικασία αντίστασης στην ολοποίηση και διαπραγμάτευσης του νοήματος υιοθέτησαν τακτικές, οι οποίες μέσα στην πειθαρχία του πεδίου, όπου ασκούσαν την αντίσταση και τη διαπραγμάτευση, επανακαθόρισαν το νόημα του χώρου, έστω και για τη δική τους υποκειμενικότητα.²⁴⁹

Η εκλογή εκ μέρους του Παλαμά των τριών συγκεκριμένων αναγλύφων φαίνεται να συνδέεται με την ανάδυση και πρόταξη της μνήμης,²⁵⁰ έτσι όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα από μία οικειοποίηση των συγκεκριμένων αντικειμένων,²⁵¹ η οποία διαφοροποιείται ποιοτικά από τη συμπεριληπτική χωροποίηση του παρελθόντος που προβάλλει η Αρχαιολογική Εταιρεία²⁵² και αφηγηματοποιεί θεματοποιώντας τις μνημονικά σημαίνουσες υλικές αναπαραστάσεις. Η ενδεχομενικότητα που εγγενώς χαρακτηρίζει τον χώρο και τις σχέσεις αντίστασης και κυριαρχίας,²⁵³ βέβαια, είναι και στοιχείο της ετεροτοπίας.²⁵⁴ Υποστηρίζω, λοιπόν, ότι ο Κεραμεικός ως μία ετεροτοπία του έθνους, τέτοια όπως και οι περισσότεροι αρχαιολογικοί χώροι στον ελλαδικό (και ίσως αθηναϊκό) 19ο αι.,²⁵⁵ υπήρξε για τον Παλαμά ένα προνομιακό πεδίο διαπραγμάτευσης. Σηματοδοτώντας η ετεροτοπία ένα πέρασμα προς την ετερότητα, η ίδια – και εν τοιαύτη περιπτώσει και ο Κεραμεικός – γίνεται ένας τόπος εν κινήσει και ανοιχτός στην ενδεχομενικότητα.²⁵⁶ Η ετεροτοπική

²⁴⁷ Βλ. Μ. De Certeau, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, L. Giard (πρόλ.), Κ. Καψάμπελη (μτφ.), Αθήνα, Σμίλη, 2010, σ. 286-289.

²⁴⁸ Πρβ. Γ. Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Ν. Καλαϊτζής (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2012, σ. 112-125.

²⁴⁹ Βλ. De Certeau, *ό. π.*: πρβ. Ε. Laclau, *Για την επανάσταση της εποχής μας. Κοινωνική εξάρθρωση, ηγεμονία και ριζοσπαστική δημοκρατία*, Γ. Σταυρακάκης (εισ.-επιμ.-μτφ.), Αθήνα, Νήσος, 1997.

²⁵⁰ Πρβ. και Κ. Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Α' [-Δ'], Κ. Γ. Κασίνης (επιμ.) Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1975-1986 και τ. Ε', Φ. Δημητρακόπουλος (επιμ.), Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1991 (στο εξής: *Αλληλογραφία*), σ. 9 (αρ. επ. 6), σ. 10-11 (αρ. επ. 7), σ. 15 (αρ. επ. 9).

²⁵¹ Πρβ. Α. Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*, Αθήνα, Πόλις, 2007, σ. 211-246.

²⁵² Πρβ. και Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Γ', σ. 177-178 (αρ. επ. 492) για μία άλλη ρητή περίπτωση διαπραγμάτευσης υλικής αρχαιότητας εκ μέρους του ποιητή.

²⁵³ Πρβ. ενδεικτικά και D. Massey, «Politics and Space/Time», *Place and the Politics of Identity*, *ό. π.*, pp. 141-161.

²⁵⁴ Βλ. Μ. Foucault, «Des espaces autres», *Architecture, Mouvement, Continuité*, Vol. 5, octobre 1984, pp. 46-49.

²⁵⁵ Πρβ. και Α. Λεοντή, *Τοπογραφίες του Ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Π. Στογιάννος (μτφ.), Αθήνα, Scripta, 1998.

²⁵⁶ Πρβ. Σ. Σταυριδής, «Ο χώρος της τάξης και οι ετεροτοπίες. Ο Φουκώ ως γεωγράφος της ετερότητας», *Ουτοπία*, τχ. 72, 2006, σ. 145-158· του ίδιου, *Από την πόλη-οθόνη στην πόλη-σκηνή*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2002.

και ετεροχρονική συνθήκη, με την οποία είναι περιβεβλημένος ο Κεραμεικός στις εκπνοές της δεκαετίας του 1880 και στις αρχές της επόμενης, είναι υπό διαπραγμάτευση από μία εν τω γίνεσθαι μνήμη που δομείται βάσει της αλληλεπίδρασης χώρου και αρχαίων καταλοίπων με τα υποκείμενα. Ακριβώς αυτή η ενδεχομενικότητα του ετεροτοπικού χώρου σε συνδυασμό με την επί-δραση της υλικότητας πάνω στα υποκείμενα είναι που επιτρέπει αφ' ενός και παρακινεί αφ' ετέρου τον Παλαμά ως υποκείμενο εντός πολιτισμικού πλαισίου να μιλήσει και να διαπραγματευτεί ή μη, να αντιταχθεί ή όχι σε ένα – σε κάθε περίπτωση υπό συνεχή διαμόρφωση – νόημα και αφήγημα.

II

Στις 20 Μαρτίου 1890 ο Κ. Παλαμάς εμφανίζεται ενώπιον του πολυπληθούς ακροατηρίου του φιλολογικού συλλόγου του 'Παρνασσού' προκειμένου να απαγγείλει κάποια νέα του ποιήματα· επρόκειτο για το «Έν άνθος», τους «Τάφους του Κεραμεικού» και το «Τραγούδι των βουνών».²⁵⁷ Προκειμένου να έχουμε μία πλήρη εποπτεία του θέματος, πρέπει να υπενθυμίσω ότι και τα τρία ποιήματα περιλήφθηκαν στη συλλογή *Τα μάτια της ψυχής μου* (1892).²⁵⁸ Η εν λόγω συλλογή βέβαια υποβλήθηκε στον Φιλαδέλφειο ποιητικό διαγωνισμό του 1890, από τον οποίο απέσπασε και το βραβείο, ωστόσο τα αναγνωσμένα στον 'Παρνασσό' ποιήματα δεν φαίνεται να υποβλήθηκαν στον διαγωνισμό.²⁵⁹ Σε αυτά τα στοιχεία πρέπει να προσθέσουμε ότι ο ποιητής είναι ο νικητής του Φιλαδέλφειου του έτους 1889 με τον *Ύμνον εις την Αθηνάν*,²⁶⁰ ήδη αναγνωρισμένος ποιητής μιας νέας λογοτεχνικής

²⁵⁷ Για τις αγγελίες βλ. [ανωνύμως και χωρίς τίτλο], *Νέα Εφημερίς*, 20/3/1890, σ. 7· [ανωνύμως], «Έν τω 'Παρνασσώ'», *Εφημερίς*, 20/3/1890, σ. 3. Για σχόλια και εντυπώσεις από την ομιλία και την απαγγελία βλ. [ανωνύμως και χωρίς τίτλο], *Νέα Εφημερίς*, 21/3/1890, σ. 7· [ανωνύμως], «Ο κ. Κ. Παλαμάς εν τω 'Παρνασσώ'», *Εφημερίς*, 21/3/1890, σ. 3· [ανωνύμως], «Ο κ. Παλαμάς εν τω 'Παρνασσώ'», *Ακρόπολις*, 23/3/1890, σ. 2· Ο υιός της νυκτός, «Ο Κ. Παλαμάς εν τω Παρνασσώ», *Το Άστυ*, 25/3/1890, σ. 6-7· [ανωνύμως], «Ειδήσεις», *Δελτίον της Εστίας*, τ. Α', 1890, αρ. 12, σ. 2. Για τις πρώτες δημοσιεύσεις βλ. Κ. Παλαμάς, «Το τραγούδι των βουνών», *Εστία*, 1890, τχ. 12, έτ. ΙΕ', σ. 179· του ίδιου, «Έν άνθος», *Εστία*, 1891, τχ. 22, έτ. ΙΣΤ', σ. 337-338. Οι «Τάφοι του Κεραμεικού» δημοσιεύθηκαν πρώτη φορά στα *Μάτια της ψυχής μου*.

²⁵⁸ Βλ. Κωστής Παλαμάς, *Τα μάτια της ψυχής μου*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου της Εστίας, 1892, σ. 97-104 («Έν άνθος»), 50-63 («Οι τάφοι του Κεραμεικού»), 119-124 («Το τραγούδι των βουνών»)[= Κ. Παλαμάς, *Απαντα*, (Αθήνα), Μπίρης-Γκοβάστης, (1962-1984), τ. 1, σ. 280-285, 241-251, 296-299 αντίστοιχα]. Για το κείμενο των «Τάφων του Κεραμεικού» βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Γ.1.

²⁵⁹ Βλ. [Αρ. Προβελέγγιος], «Φιλαδέλφειος ποιητικός αγών. Κρίσις των αγωνοδικών», *Εστία*, 1890, τχ. 27-28, έτ. ΙΕ', σ. 1-4, 20-27. Καταλήγω στο συμπέρασμα ότι δεν περιέχονταν στα χειρόγραφα που κατέθεσε ο Παλαμάς στον διαγωνισμό, επειδή δεν σχολιάζονται από τους κριτές. Πρβ. και [ανωνύμως], «Φιλαδέλφειον ποιητικόν διαγώνισμα», *Ακρόπολις*, 11/6/1890, σ. 2-3.

²⁶⁰ Βλ. Κ. Παλαμάς, *Ύμνος εις την Αθηνάν*, Αθήνησι, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1889· πρβ. [ανωνύμως], «Κρίσις του Φιλαδέλφειου ποιητικού διαγώνισματος», *Εφημερίς*, 17/4/1889, σ. 1-2.

γενιάς,²⁶¹ συνεργάτης περιοδικών και εφημερίδων και, φυσικά, μέλος του ‘Παρνασσού’²⁶² – για τους λόγους αυτούς, ως αναγνωρισμένος λογοτεχνικά και κοινωνικά αλλά και ως μέλος του φιλολογικού συλλόγου, δηλαδή ‘θεσμικά’, μπορεί να ανέλθει στο βήμα.

Πριν από την απαγγελία ο Παλαμάς κάνει μία μικρή εισαγωγή που αφορά τα ποιήματα και θέσεις του πάνω σε γενικότερα ποιητικά ζητήματα. Το κείμενο της εισαγωγής, το οποίο δημοσιεύθηκε λίγες μέρες αργότερα στο πρωτοσέλιδο της *Εφημερίδος*,²⁶³ έχει συγχρονικά βαρύνουσα σημασία, καθώς, όπως γράφεται εκείνες τις ημέρες, «ό, τι είπεν [ο Παλαμάς] αποτελεί το πρόγραμμα της νέας ποιητικής γενεάς και υπό την ιδιότητα ταύτην, αν όχι υπό άλλην, είναι ανάγνωσμα εξαιρετώως ενδιαφέρον».²⁶⁴ Επειδή όμως τα ποιήματα εντάχθηκαν στα *Μάτια της ψυχής μου*, χωρίς το κείμενο της διάλεξης, αλλά περιστοιχισμένα από τα λοιπά ποιήματα της συλλογής και εγκειμενισμένα σε ένα διαφορετικό πλαίσιο, το οποίο ορίζει ο πρόλογος της έκδοσης,²⁶⁵ που αποτελεί επεξεργασμένη μορφή²⁶⁶ της διάλεξης του Παλαμά στον ‘Παρνασσό’, αυτός ο πρόλογος συμπληρώνει το πρώτο εκείνο κείμενο της διάλεξης και, κατά συνέπεια, συμπληρώνει και την ανάγνωση των ποιημάτων.

Σκοπός μου είναι να επανααναγνώσω το «πρόγραμμα»/διάλεξη και το «τελεσίγραφο»²⁶⁷/πρόλογο γενεαλογώντας τα.²⁶⁸ Θέση μου είναι ότι στα κείμενα αυτά όλα τα θέματα προσεγγίζονται βάσει του ρομαντισμού, στις ποικίλες ίσως ‘εθνικές’

²⁶¹ Πρέπει να σημειώσω πως, επί του παρόντος, όποτε αναφέρομαι σε «γενιά» ή «λογοτεχνική γενιά», δεν υπαινίσσομαι γραμματολογική κατηγοριοποίηση αλλά μόνο ηλικιακή και χρονολογική.

²⁶² Βλ. [ανωνύμως], «Φιλολογικός σύλλογος Παρνασσός. Μάρτιος 1890. Εργασία συλλόγου», *Παρνασσός*, 1890, τχ. 3, έτ. ΙΓ', σ. 170. Μέλος του συλλόγου ήταν από το 1884. Για κάποια στοιχεία σχετικά με τις σχέσεις του με τον ‘Παρνασσό’ βλ. Γερ. Γ. Ζώρας, *Οι λογοτέχνες της παλαιάς και της νέας αθηναϊκής σχολής στον Φ. Σ. Παρνασσό. Αρχαιακή έρευνα*, Αθήναι, Εκδόσεις Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός, 1993, σ. 114-121· πρβ. για τα διοικητικά του Παρνασσού της περιόδου Κ. Α. Βοβολίνης, *Το χρονικόν του ‘Παρνασσού’ (1865-1950)*, Γ. Π. Οικονόμου (πρόλ.), Αθήναι, Φιλολογικός Σύλλογος ‘Παρνασσός’, 1951, σ. 164-176.

²⁶³ Βλ. Κ. Παλαμάς, «Πώς εννοούμε την ποίησιν», *Εφημερίς*, 30/3/1890, σ. 1 [=Απαντα, τ. 15, σ. 102-109· στο εξής οι παραπομπές για το εν λόγω κείμενο θα γίνονται στην έκδοση των *Απάντων*].

²⁶⁴ Βλ. την αναγγελία δημοσίευσης του κειμένου της ομιλίας [ανωνύμως], «Το μέλλον της ποιήσεως», *Εφημερίς*, 29/3/1890, σ. 3. Ακέραιο δείγμα της πρόσληψης αποτελεί η επιστολή και το ποίημα που έστειλε στον Παλαμά ο Μ. Μητσάκης με αφορμή την ομιλία του, την οποία παρακολούθησε. Στο θέμα επανέρχομαι προς το παρόν βλ. Κ. Παλαμάς, «Δυο γράμματα κ' ένα τραγούδι», *Ο Νουμάς*, 1916, τ. 14, αρ. 593, σ. 158-160 [=Απαντα, τ. 16, σ. 555 και Κ. Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Β', σ. 1-4 (αρ. επ. 162)]. Πρβ. και τα εγκωμιαστικά σχόλια στο Παρατηρητής [=Δ. Κακλαμάνος], «Μία ποιητική εσπερίς», *Εφημερίς*, 22/3/1890, σ. 2.

²⁶⁵ Βλ. Παλαμάς, *Τα μάτια της ψυχής μου*, ό. π., σ. 5-16 [=Απαντα, τ. 1, σ. 207-213· στο εξής για το κείμενο παραπέμπω στην έκδοση των *Απάντων*].

²⁶⁶ Αν και γνωστό και προφανές, πρβ. πρόχειρα Παλαμάς, «Δυο γράμματα κ' ένα τραγούδι», *Απαντα*, ό. π., σ. 551.

²⁶⁷ Βλ. Παλαμάς, «Απόκριση σε κάποια ρωτήματα», *Απαντα*, τ. 16, σ. 348.

²⁶⁸ Βλ. το καταστατικό κείμενο στο Μ. Foucault, «Ο Νίτσε, η γενεαλογία, η ιστορία», *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, Δ. Γκινοσάτης (μτφ.), Π. Γκέκα (επιμ.), Αθήνα, Πλέθρον, 2003, σ. 39-93.

εκδοχές του,²⁶⁹ εκφέρονται με ένα σύγχρονο λόγο, ο οποίος συνομιλεί και με τις τρέχουσες ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές συζητήσεις και, τέλος, αφορούν ελληνικά ζητήματα, τα οποία όμως σχετίζονται εγγενώς με την κατηγορία του 'έθνους'.

Αντλώντας από τον καντιανό ορισμό περί του υψηλού²⁷⁰ και συνδυάζοντάς τον, μάλλον αντιπαροβολικά, με τον σύλλερικό στοχασμό περί του ωραίου,²⁷¹ ο Παλαμάς εξ αρχής διαχωρίζει τη φύση, η οποία συνδέεται με το υψηλό, από την τέχνη, η οποία «εκδηλώνεται» και «αποκαλύπτεται» μέσω της υλικής αρχαιότητας και συνδέεται με το ωραίο.²⁷² Η «έκστασις», βέβαια, κατά τον Παλαμά, της οποίας αποτέλεσμα είναι το καλλιτεχνικό δημιούργημα, συνδέεται με τη βούληση του υποκειμένου, εφ' όσον την εκφράζει μέσω μιας δημιουργικής όσο και αποκριτικής²⁷³ προς τον φαινόμενο κόσμο φαντασίας. Η αναφορά του στη φαντασία,²⁷⁴ αίρει τη διχοτομία πραγματικότητας-φαντασίας, αφού ο ποιητής «φαντάζεται και τα αισθήματα και τα πάθη».²⁷⁵ Το ότι είναι σε θέση να φανταστεί την ενεργητικότητα

²⁶⁹ Βλ. πρόχειρα τα βασικά Α. Ο. Lovejoy, «On the Discrimination of Romanticisms» και R. Wellek, «The Concept of Romanticism in Literary History» στο *Romanticism. Points of View*, R. F. Gleckner – G. E. Enscoe (eds.), Detroit, Wayne State University Press, ²1974, pp. 66-81 και 181-205. Πρβ. και Μ. Löwy – R. Sayre, *Εξέγερση και Μελαγχολία. Ο Ρομαντισμός στους αντίποδες της Νεωτερικότητας*, Δ. Καββαδία (μτφ.), Γ. Καραμπελιάς (εισ.), Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις, ²1999.

²⁷⁰ Βλ. Ι. Kant, *Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου*, Χ. Τασάκος (μτφ.-εισ.), Αθήνα, Printa, ²1999· του ίδιου, *Κριτική της κριτικής δύναμης*, Κ. Ανδρουλιδάκης (εισ.-μτφ.-σχόλια), Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2002, σ. 162-205 (§23-29)· πρβ. και Μ. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών. Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Δ. Κούρτοβικ-Π. Χριστοδουλίδης (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1989, σ. 200-214. Πρώτη αναφορά στον Kant εντοπίζω στην υπό συζήτηση ομιλία του Παλαμά στον 'Παρνασσό'· πρβ. ακόμη και *Άπαντα*, τ. 2, σ. 456 και τ. 15, σ. 223, όπου αναφορά σε έργα του φιλοσόφου. Ωστόσο βλ. τα κατ' εμέ μη πειστικά *Άπαντα*, τ. 10, σ. 74 για το ότι δεν διάβασε ποτέ Kant· πρβ. και *Άπαντα*, τ. 10, σ. 75 και 453.

²⁷¹ Βλ. Fr. Schiller, *Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου. Σε μία σειρά επιστολών*, Κ. Ανδρουλιδάκης (μτφ.-σημ.-επιλεγόμενα), Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2006, σ. 113-172 (επ. 20-27)· πρβ. και Κλ. Λεονταρίτου, «Εισαγωγή» στο Fr. Schiller, *Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου*, Κλ. Λεονταρίτου (μτφ.-εισ.-σχόλια), Αθήνα, Οδυσσεάς, 1990, σ. 13-73. Πρώτη αναφορά του Παλαμά στον Schiller εντοπίζω το 1889 (βλ. *Άπαντα*, τ. 15, σ. 81). Σαφή αναφορά στις σύλλερικές επιστολές βρίσκω το 1898 (βλ. *Άπαντα*, τ. 2, σ. 24), ενώ για το *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποίησης* εντοπίζω το 1894 (βλ. *Άπαντα*, τ. 2, σ. 363).

²⁷² Βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 15, σ. 102· πρβ. και G. W. F. Hegel, *Εισαγωγή στην Αισθητική*, Γ. Βελουδής (μτφ.-εισ.-σχόλια), Κ. Ψυχοπαίδης (επίμετρο), Αθήνα, Πόλις, 2000, σ. 45-48 (I,1), 85-148 (III, 1-3).

²⁷³ Διαφωνώντας εν μέρει με τις θέσεις του Μ. Η. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως. Ρομαντική θεωρία και κριτική παράδοση*, Α. Μπερλής (μτφ.), Αθήνα, Κριτική, 2001 σχετικά με τη μιμητική φαντασία, υιοθετώ την προοπτική του Ch. Lamborn, *Η ρομαντική κληρονομιά*, Στ. Ροζάνης (μτφ.-επίμετρο), Κ. Παπαγεωργίου (πρόλ.), Αθήνα, Πόλις, 1998, σ. 37-70.

²⁷⁴ Σημαινούσα προς αυτή την κατεύθυνση είναι η κατασταστική διάκριση του Coleridge σε *imagination* και *fancy*. Αν ο Παλαμάς δεν είχε υπ' όψιν του κάποια γαλλική μετάφραση της *Biographia literaria*, γνώριζε σίγουρα τη διακρίση από άλλη πηγή. Για το κείμενο βλ. S. T. Coleridge, *Biographia literaria. Edited with his aesthetic essays*, J. Shawcross (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1907, Vol. 1, pp. 195-202. Σταχυολογώ ακόμη κάποιες επισημάνσεις του ποιητή για τη φαντασία· βλ. Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Δ', σ. 2 (αρ. επ. 590), 185 (αρ. επ. 638), 324-325 (αρ. επ. 668)· τ. Ε', σ. 83 (αρ. επ. 725).

²⁷⁵ Βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 15, σ. 103.

και την παθητικότητα συνδέεται με μία ευρύτερη πίστη στην ενόραση του καλλιτέχνη ως προνομιακού υποκειμένου, το οποίο μετέχει του φαινόμενου και υπερβατικού κόσμου.²⁷⁶

Ωστόσο, ο Παλαμάς, και προκειμένου να αποφύγει την υπόνοια της αυθαίρετης δημιουργικής φαντασίας, προωθώντας παραλλήλως ένα κράμα αντικειμενικού ιδεαλισμού και θετικισμού, προσθέτει ότι ο ποιητής «νοεΐ», «σκέπτεται» και «ανακινεί» φιλοσοφικά προβλήματα.²⁷⁷ Ο Παλαμάς μέσω της αδιόρατης υπόμνησης του χεγκελιανού πνεύματος²⁷⁸ θέλει κατ' ουσίαν να ισχυριστεί ότι δεν υπάρχει σαφής διαχωρισμός αισθητού και υπερβατικού, αλλά ότι το πραγματικό υπόκειται σε μία διαλεκτική σχέση· προκειμένου να στηρίξει το επιχείρημά του αναδεικνύει τον ρόλο του υποκειμένου, του οποίου το παραγόμενο λογοτεχνικό προϊόν διαλέγεται τόσο με την φαντασία, το ατομικό και υποκειμενικό, όσο και με το νου, ως έκφραση μιας καθολικότητας και φέρον ένα αντικειμενικό νόημα. Ισχυριζόμενος ότι ο ποιητής μελετά,²⁷⁹ ότι η νόηση και η σκέψη είναι δραστηριότητες που προϋποθέτουν τη μελέτη, υπαινίσσεται μία έστω και επιστημονικοφανή πειθαρχία, η οποία κηρύττει την παρατήρηση, την καταγραφή, την εν γένει έρευνα και την εκ τούτων εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων.

Η κομβική θέση του Παλαμά και ο τρόπος που διαλεκτικά συσχετίζει αυτή τη θετικιστική προοπτική με τα ρομαντικά προτάγματα συμπυκνώνονται στο ότι ο ποιητής «μελετά το αληθές, διά να δημιουργήσει το ωραίο».²⁸⁰ Αν το αληθές, το οποίο στο ρομαντικό φαντασιακό ενέχει το ωραίο,²⁸¹ είναι αξία αντικειμενικής φύσεως, τότε την ίδια ιδιότητα θα διαθέτει και το ωραίο ως παραγόμενο προϊόν. Το

²⁷⁶ Το θέμα είναι γνωστό· βλ. πρόχειρα Beardsley, *ό. π.*, σ. 233-253· για μία ιστορικοποίηση σύμφωνη προς την οπτική μου πρβ. και Ν. Δασκαλοθανάσης, *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο. Από τον 19ο στον 21ο αιώνα*, Αθήνα, Αγρα, 2012, σ. 31-101.

²⁷⁷ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 103.

²⁷⁸ Για έναν περιεκτικό ορισμό του πνεύματος κατά Hegel βλ. G. Bras, *Ο Χέγκελ και η τέχνη*, Στρ. Πασχάλης (μτφ.), Γ. Βώκος (επιμ.), Αθήνα, Πατάκης, 2000, σ. 10. Πρώτη αναφορά του Παλαμά στον Hegel εντοπίζω το 1889 στη διάλεξή του για τον Αρ. Βαλαωρίτη· βλ. *Απαντα*, τ. 15, σ. 71. Σημειώνω ότι γνώριζε εξαιρετικά την χεγκελιανή *Αισθητική* (πρβ. και *Απαντα*, τ. 2, σ. 76, σημ. 1 για την πρώτη ρητή αναφορά σε συγκεκριμένη έκδοση/μετάφραση), ενώ δεν αποκλείω και τη γνωριμία με τη *Φαινομενολογία του Πνεύματος* (πρβ. *Απαντα*, τ. 15, σ. 223, όπου αναφορά στον τίτλο).

²⁷⁹ Βλ. Παλαμάς, *Απαντα*, τ. 15, σ. 103. Πρβ. και Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Α', σ. 235 (αρ. επ. 152) και τ. Β', σ. 235-236 (αρ. επ. 302).

²⁸⁰ Βλ. Παλαμάς, *Απαντα*, τ. 15, σ. 103. Η φράση είναι προφανές ότι παραπέμπει στο σολωμικό/πολυλαϊκό «Το έθνος πρέπει να μάθει να θεωρή εθνικόν ό,τι είναι Αληθές»· βλ. Δ. Σολωμός, *Τα ευρισκόμενα*, Ι. Πολυλάς (προλ.), Εν Κερκύρα, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, 1859, σ. μθ'. Πρβ. και Δ. Αγγελάτος, *Πραγματικότητα και ιδανικόν. Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2002, σ. 173-212.

²⁸¹ Πρβ. Kant, *Κριτική της κριτικής δύναμης*, *ό. π.*, σ. 294-298 (§59) και Schiller, *Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου*, *ό. π.*, σ. 113-172 (επ. 20-27, ιδ. 25).

αληθές ταυτίζεται εν τέλει με άλλους γνωστικούς κλάδους. Το κέλευσμα του Παλαμά είναι η εισαγωγή «αλλοτριών στοιχείων» στην ποίηση, κατά δύο τρόπους: η ποίηση να βασίζεται στη φιλοσοφία και να εμπνέεται από την επιστήμη. Είναι σε αυτό το σημείο, νομίζω, σαφές ότι οι δύο γνωστικοί/επιστημονικοί κλάδοι, οι οποίοι νοσηματοδοτούνται με ένα απόλυτο αληθειακό καθεστώς, παρέχουν και την πρώτη ύλη αλλά και τα εχέγγυα της ποιητικής δημιουργίας, που κατ' αυτόν τον τρόπο μετατρέπεται, κατά το ήμισυ οπωσδήποτε, σε δραστηριότητα είτε εκκινούμενη είτε εδρεύουσα στα θετικιστικά πρότυπα του 19ου αι.²⁸²

Ο ποιητής, του οποίου το έργο σχετίζεται με τη φιλοσοφία, είναι, κατά τον Παλαμά, εκείνος που «ρυθμίζει τας πτήσεις της φαντασίας του συμφώνως προς γενικήν περί του κόσμου και του ανθρώπου έννοιαν».²⁸³ Από την άλλη πλευρά, ο ποιητής, ο οποίος εμπνέεται από την επιστήμη, ορίζεται και πάλι κανονιστικά ως εκείνος που:

«[...] απεικονίζ[ει] τα όντα και τα πράγματα κατ' ακρίβειαν εκ της πραγματικής υποστάσεως αυτών, κανονίζ[ει] την αντίληψιν της φύσεως και της ζωής και δημιουργ[εί] τους ιδεώδεις κόσμους και τους παραδείσους του συμφώνως προς τας ερεύννας και τας αποκαλύψεις της επιστήμης».²⁸⁴

Η κανονιστικότητα του Παλαμά υπακούει, σε εννοιολογικό επίπεδο, στη σίλλερική τοποθέτηση του αισθητικού φαινομένου μεταξύ ελευθερίας και δεσμευτικότητας.²⁸⁵ Στόχος είναι ο ποιητής να διευρύνει εν τέλει το πεδίο της εμπειρίας μέσω της ενόρασης, προκειμένου να ανυψωθεί το υποκείμενο «υπεράνω του πραγματικού»²⁸⁶ και να αποκτήσει πρόσβαση στον χώρο του υπερβατικού. Η θέση ισχύει, αν αναλογιστούμε τον ίδιο τον ορισμό του ποιητικού φαινομένου από τον Παλαμά, ο οποίος εφαρμόζοντας στο έπακρο τη χεγκελιανή διαλεκτική, την ορίζει ως πραγμάτωση του ιδανικού διά του λόγου και ταυτοχρόνως διά του λόγου εξιδανίκευση του πραγματικού.²⁸⁷

²⁸² Πρβ. και G. Levine, *Realism, Ethics and Secularism. Essays on Victorian Literature and Science*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2008, pp. 136-164 ιδίως, για την αντίστοιχη συζήτηση στο βικτωριανό πλαίσιο με έμφαση στο έργο της G. Eliot.

²⁸³ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 104.

²⁸⁴ Στο ίδιο.

²⁸⁵ Βλ. Schiller, *ό. π.*, σ. 55-91 (επ. 10-15). Πρβ. και Παλαμάς, *Αλληγογραφία*, τ. Δ', σ. 389-90 (αρ. επ. 683).

²⁸⁶ Βλ. Παλαμάς, *Απαντα*, τ. 15, σ. 104.

²⁸⁷ Στο ίδιο. Για τη χεγκελιανή διαλεκτική σε αισθητικό επίπεδο περιληπτικά βλ. Beardsley, *ό. π.*, σ. 224-228· Bras, *ό. π.*, σ. 65-74· πρβ. και St. Houlgate, «Introduction: An Overview of Hegel's Aesthetics», *Hegel and the Arts*, St. Houlgate (ed.), Illinois, Northwestern University Press, 2007, pp. xii-xxviii.

Βασικό, όμως, καθήκον του καλλιτέχνη είναι να προσφέρει την αισθητική απόλαυση, ανεξαρτήτως της έμπνευσης, των 'υλικών' και του είδους του καλλιτεχνικού προϊόντος του. Το ότι η εν λόγω απόλαυση, εκ του αντιθέτου οριζόμενη, «πολύ διαφέρει της φυσικής της εκ των ηδέων πραγμάτων και ευαρέστων συναισθήσεων» ενώ θετικά προσδιορίζεται ως «υψηλή», «βαθεία», «πνευματική» και ανώτερη «των συνήθων βιωτικών τέρψεων και συγκινήσεων»,²⁸⁸ δομεί δύο αντιθετικές καταστάσεις, των οποίων το σχήμα βρίσκεται στον σύλλερικό στοχασμό και στοιχειοθετείται από την φυσική/αισθητηριακή και την έλλογη/ηθική ανθρώπινη τάση.²⁸⁹ Βάσει του διαχωρισμού, ο Παλαμάς νοηματοδοτεί αρνητικά την πρώτη, διότι εμφανίζει απουσία λόγου και το κατά λόγον πράττειν εξανεμίζεται εξ αιτίας της διαφοράς φύσης και πνεύματος. Είναι σαφές ότι ο ποιητής προχωρά σε μία σύνδεση τέχνης και ηθικής: αν ο δημιουργός είναι ελεύθερος ως προς την φαντασία, αλλά και δεσμευμένος από την πειθαρχία άλλων πεδίων του επιστητού, τώρα φαίνεται να δεσμεύεται και από έναν λόγο περί ηθικής, διότι πρέπει το έργο του να έχει υπερβατική προθετικότητα και να κατατείνει στην ηθικοποίηση, δηλαδή την προτροπή του κατά λόγον πράττειν, του δέκτη.²⁹⁰

Προκειμένου να κατανοήσουμε το σχήμα που ο Παλαμάς εμφανώς δανείζεται από τον γερμανικό ρομαντισμό, χρειάζεται μία πρόδρομη επισήμανση. Ο ποιητής ως νεωτερικό υποκείμενο αυτοπροσδιορίζεται με αυτόν τον τρόπο και έχει αίσθηση της διαφοράς παρελθόντος και παρόντος, επειδή το βασικό του κέλευσμα του είναι να χρησιμοποιηθεί το παρελθόν ως πηγή ποιητικής έμπνευσης, λόγω του ότι παρέχει (γενικά) πρότυπα: επιπλέον, επειδή ορίζει το παρελθόν ως μία χώρα από την οποία το νεωτερικό υποκείμενο έχει αποξενωθεί και πρέπει με κάποιον τρόπο να την επανοικειωθεί και να την επανοικήσει, να βρει το 'χαμένο κέντρο' και να επαναφέρει μία πρότερη και απολεσθείσα πλέον ενότητα: τέλος, επειδή κλείνοντας τον λόγο του περί αισθητικής απόλαυσης αναφέρει πως «υπό την εντύπωσιν του καλλιτεχνήματος φεύγομεν μακράν του πραγματικού κόσμου [...] και αναζώμεν εν τω παραδείσω της τέχνης», δηλαδή ότι η αισθητική απόλαυση «ομοιάζει θάνατον ακολουθούμενον υπ' αναστάσεως»,²⁹¹ σημαίνει την επιστροφή σε προηγούμενη κατάσταση, η οποία είναι και ευτοπική, αλλά, κυρίως, αντιπροσωπεύει την ίδια την ενότητα, η οποία

²⁸⁸ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 105-106.

²⁸⁹ Βλ. Schiller, *ό. π.*, σ. 67-71, 113-172 (επ. 12, 20-27): με μία έμφαση στην πολιτική διάσταση, πρβ. Λεονταρίτου, *ό. π.*, σ. 13-73.

²⁹⁰ Βλ. Kant, *ό. π.*, σ. 288-293 (§58) και Schiller, *ό. π.*, σ. 128-134 (επ. 23). Πρβ. και Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Δ', σ. 399-400 (αρ. επ. 686).

²⁹¹ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 106.

χαρακτηρίζεται από τη ζωτικότητα.²⁹² Αν, λοιπόν, συνδέσουμε τα παραπάνω με την τέχνη και τη συσχέτισή της εκ μέρους του Παλαμά με την ηθική, γίνεται κατανοητό ότι ο ποιητής επιζητώντας την ηθικοποίηση, ζητά κατ' ουσίαν να καταστήσει τον δέκτη έλλογο, να τον μεταφέρει σε αυτή την προηγούμενη κατάσταση, την ηθικά ανώτερη. Αν στην παρούσα κατάσταση ο δέκτης του καλλιτεχνικού έργου είναι μη ηθικός, αυτό συμβαίνει επειδή δεν έχει την πολυπόθητη αρμονία μεταξύ λόγου και αισθήσεων, εξ αιτίας του ότι κυριαρχούν οι «βιωτικές τέρψεις». Αυτό που πρέπει, επομένως, να κάνει ο καλλιτέχνης είναι, μέσα από τη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, δηλαδή μέσα από ένα παιχνίδι, το οποίο συνδυάζει την ελευθερία με την αναγκαιότητα, να συνενώσει τα διστάμενα και να άρει τις αντιθέσεις – αυτός είναι ο σκοπός του και ο σκοπός της ηθικοποίησης του δέκτη. Αδήριτη, τελικά, ανάγκη και υποχρέωση του καλλιτέχνη είναι να καταστήσει τον αισθητηριακό άνθρωπο έλλογο μέσω της τέχνης του.²⁹³

Το καλλιτεχνικό έργο πρέπει να παρέχει «τύπον διαρκή, αναλλοίωτον, αιώνιον».²⁹⁴ Η βασική θέση της ομιλίας του Παλαμά είναι ότι αυτός ο «τύπος» πρέπει να αντληθεί από το παρελθόν, αφού μέσω του παρελθόντος ο ποιητής ενορατικά βλέπει το μέλλον.²⁹⁵ Έτσι, επειδή, μεταξύ άλλων, και η ελληνική αρχαιότητα χρησιμοποιεί αυτούς τους «τύπους», δηλαδή στηρίζεται «επί αδιασειστων βάσεων», διαθέτει και τη διαχρονική τους «δύναμη» και «χάρη».²⁹⁶

Οι «τύποι» της ελληνικής αρχαιότητας οφείλουν τη γέννησή τους στην αρχαία θρησκεία, την αρχαία ποίηση και τον αρχαίο βίο, αλλά, παρά το υπόρρητο ιστορικό τους πλαίσιο, «δεν ζώσι και δεν υφίστανται εν ωρισμένω χρόνω και τόπω και πολιτισμώ».²⁹⁷ Όσον αφορά το περιεχόμενό τους, είναι:

²⁹² Πρβ. και τις επισημάνσεις περί Παλαμά της Γ. Γκότση, «Ο θρήνος των Καρυάτιδων». Βιογραφία μιας παράδοσης (1803-1902)», *Modern Greek Studies Online*, Vol. 1, 2015, pp. 55-104.

²⁹³ Είναι νομίζω σαφές ότι το σχήμα παραπέμπει ευθέως στο έργο του Schiller και το *Περί αφελοῦς και συναισθηματικής ποιήσεως*, Π. Κονδύλης (μτφ.), Αθήνα, Στιγμή, 1985.

²⁹⁴ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 106.

²⁹⁵ Η εν λόγω αναφορά, locus communis του ρομαντισμού, με την παραπομπή του Παλαμά και στον Ησίοδο (*Θεογονία*, 31-32), σημαίνει ότι αφ' ενός ο καλλιτέχνης διαισθάνεται και διαβλέπει και αφ' ετέρου ότι, χρησιμοποιώντας το παρελθοντικό πρότυπο, υπάρχει η δυνατότητα διαμόρφωσης του μη συντελεσμένου μέλλοντος.

²⁹⁶ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 106. Επισημαίνω εδώ πως η «χάρη» μπορεί να εκληφθεί ως αισθητική αποτίμηση, ως θετικά νοηματοδοτημένος αξιολογικός τόπος της ρομαντικής φιλολογικής κριτικής, αλλά και ως υπόμνηση της σύλλερικής χάριτος (*Περί χάριτος και αξιοπρεπείας* [1793]), δηλαδή της υπέρβασης της αντίθεσης φύση-λόγος και της σύνθεσης δέοντος και είναι.

²⁹⁷ Στο ίδιο.

«[...] αγήρατοι και αιώνιοι, τύποι του ωραίου και του ηρωικού, τέλειοι ως θείοι, τέλειοι ως ανθρώπινοι, περιλαμβάνουσιν ομού όλον το πλαστικόν και όλον το ηθικόν κάλλος και την φύσιν και το πνεύμα εν τη αρμονικωτάτη συζεύξει των».²⁹⁸

Ωστόσο, εγείρονται δύο βασικά προβλήματα, εκ των οποίων το πρώτο αφορά την αναπαράσταση και το δεύτερο αυτό που ορίζει ο Παλαμάς ως αρχαιότητα.

Ζητώντας ο Παλαμάς την άντληση των «τύπων» από την αρχαιότητα, αξιώνει και την αναπαράστασή τους. Καταγωγικά τουλάχιστον, φαίνεται να αντλεί τον «τύπο» από το καντιανό σύμβολο,²⁹⁹ το οποίο ως έκφραση του πνεύματος μορφοποιεί τις αισθητικές ιδέες. Αν, λοιπόν, μέσω του μορφοπλαστικού πνεύματος³⁰⁰ είναι δυνατή η αναπαράσταση του υπεραισθητού, τότε το παραγόμενο, δηλαδή η μορφοποιημένη αισθητική ιδέα ως σύμβολο, θα διαθέτει κάποια αισθητή και υλική αναφορικότητα, ένα εμπειρικό αντίκρισμα. Η ένθεση του συμβόλου στην ποίηση σημαίνει ότι αυτό είναι έκφραση μιας αλήθειας ηθικής τάξεως, εφ' όσον είναι λόγος που νοεί το υπεραισθητό. Επομένως, ο παλαμικός «τύπος»-σύμβολο είναι μορφοποιημένη αισθητική ιδέα και αισθητοποιημένη ηθικότητα.³⁰¹

Το αίτημα-πρόταση του Παλαμά για άντληση των τύπων από την ελληνική αρχαιότητα είναι προβληματικό, από την άποψη ότι ενώ την ορίζει χρονικά συνάμα την αποχρονικοποιεί. Η ελληνική αρχαιότητα θεματοποιεί και μορφοποιεί με παραδειγματικό τρόπο τόσο τους «τύπους» και την απολεσθείσα ενότητα όσο και την (νεωτερική αντίληψη για την) τέχνη και την (νεωτερική αντίληψη για την) ηθική. Συν τοις άλλοις, η ελληνική αρχαιότητα, ως θρησκεία, βίος και ποίηση, φαίνεται να συμπτκνώνει και την ενότητα φύσης και πνεύματος, αλλά συγχρόνως να παραμένει και μοναδική.³⁰² Η ελληνική αρχαιότητα αποτελεί για τον Παλαμά ένα ρυθμιστικό

²⁹⁸ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 106-107.

²⁹⁹ Βλ. Kant, *ό. π.*, σ. 294-298 (§59).

³⁰⁰ Βλ. Δ. Πολυχρονάκης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά. Ερμηνευτική παρουσίαση του αισθητικού και γλωσσικού του συστήματος*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 35, απ' όπου και δανείζομαι τις επισημάνσεις για το θέμα, οι οποίες αφορούν τον Πολυλά· πρβ. Kant, *ό. π.*, σ. 294-298 (§59).

³⁰¹ Πρβ. Bras, *ό. π.*, σ. 65-74· Hegel, *ό. π.*, σ. 174-212 (1-3)· St. Houlgate, «Hegel on the Beauty of Sculpture» και R. Bubner, «The 'Religion of Art'», *Hegel and the Arts*, *ό. π.*, pp. 56-89 και 296-309 αντίστοιχα. Έχουμε να κάνουμε με μία διαλεκτική σχέση ύλης-πνεύματος με κεντρικό σημείο αναφοράς τον Hegel. Ο Παλαμάς επανέρχεται πολλαπλώς στο θέμα· βλ. Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Β', σ. 56 (αρ. επ. 195), 127 (αρ. επ. 234), 168 (αρ. επ. 254)· τ. Δ', σ. 6-7 (αρ. επ. 592), 36 (αρ. επ. 602), 49 (αρ. επ. 605), 107-108 (αρ. επ. 620), 129 (αρ. επ. 626), 310 (αρ. επ. 665), 324-325 (αρ. επ. 668).

³⁰² Όλα εξ άλλου όσα υποστηρίζει εδώ εδράζονται στο σιλλερικό *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποίησης*, *ό. π.*, σ. 32-48 και *passim*.

ιδεώδες,³⁰³ το οποίο λειτουργεί πολλαπλώς: είναι σημείο αναφοράς στη διαλεκτική σχέση παρελθόντος-παρόντος, υπενθυμίζει το ατελές παρόν και το εντελές παρελθόν, είναι η υποτύπωση και πραγμάτωση ενός ιδεώδους, το οποίο το νεωτερικό υποκείμενο επιτελεστικά οφείλει να προσεγγίσει, αφού για τον σιλλερικό στοχασμό ο συναισθηματικός ποιητής δεν ορίζεται μόνο από την αντίθεσή του προς το αφελές, αλλά και από τη δυνατότητά του να αίρει την αντίθεση.³⁰⁴

Η άρση της αντίθεσης μεταξύ παρελθόντος και παρόντος εντάσσεται σε κάθε περίπτωση στο παλαμικό πρόγραμμα. Ανατρέχοντας ο σύγχρονος ποιητής στο (ελληνικό) παρελθόν:

«[...] ζητεί εξ αυτού εικόνας και μορφάς και σύμβολα δι' ών να εκφράση και να περιβάλη και κατά το πρότυπον αυτών να πλάση τας εννοίας και τα αισθήματα, την φράσιν του, αισθήματα και εννοίας και φράσιν ποιητού των νεωτέρων χρόνων, υφισταμένου [...] την επίδρασιν του περιέχοντος».³⁰⁵

Είναι αξιοπρόσεκτο το γεγονός ότι το παρελθόν αντιμετωπίζεται με αμφίσημο τρόπο: με έναν θετικιστικό, ο οποίος συλλαμβάνει και αντιλαμβάνεται την αρχαιότητα μέσω του βλέμματος, εφ' όσον σε επίπεδο δήλωσης οι εικόνες, οι μορφές και τα σύμβολα είναι οπτικά δομημένα και εκφρασμένα, και με έναν ρομαντικό τρόπο, εφ' όσον και οι τρεις κατηγορίες επενδύονται ή ορίζονται σε επίπεδο συνδήλωσης ως εγγενώς φέρουσες ηθικής τάξεως αξίες. Επιπλέον, το ότι ο σύγχρονος ποιητής με τα αρχαία θα πλάσει τα νεότερα «κατά το πρότυπον αυτών» είναι τουλάχιστον προβληματικό, αφού αξιώνει την εγκαθίδρυση του παρελθόντος στο παρόν.³⁰⁶

Περισσότερο, βέβαια, βάρος έχει, νομίζω, το αποτέλεσμα της σύμμειξης παρελθόντος-παρόντος και η πρόταση του Παλαμά για άρση της αντίθεσης. Η συνένωση, λοιπόν, του αρχαίου με το νέο θα προκύψει μέσα από μία διαδικασία διαπραγμάτευσης, κατά την οποία το νέο θα καθαριστεί και θα ανακαινιστεί, ενώ το αρχαίο θα μετασηματιστεί. Είναι σαφές ότι έχουμε να κάνουμε με μία μεταμόρφωση. Ο Παλαμάς αξιώνει η φαντασία, όπως την όρισε, ως δημιουργική και αποκριτική, να αναλάβει την επιβεβλημένη μεταμόρφωση. Η μεταμόρφωση αυτή

³⁰³ Η έκφραση είναι του Πολυχρονάκη, *ό. π.*, σ. 66· βλ. στο *ίδιο* και σ. 41-74, όπου ο λόγος για τη σύνθεση κλασικού-ρομαντικού για την περίπτωση του Πολυλά και στοιχεία για τη ρομαντική συζήτηση περί ελληνικής αρχαιότητας.

³⁰⁴ Βλ. Schiller, *ό. π.*, σ. 103-107.

³⁰⁵ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 107.

³⁰⁶ Πρβ. εδώ τις διαστάσεις που μπορεί να λάβει το θέμα στο Π. Ε. Λέκκας, *Το παιχνίδι με τον χρόνο. Εθνικισμός και νεωτερικότητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001, σ. 29-59 για τον χρόνο και σ. 229-257 για τον χώρο με αναφορά στην υλική αρχαιότητα.

όμως θα ευθυγραμμιστεί προς τις απαιτήσεις των καιρών: οι ήρωες της ποίησης θα είναι αρχαίοι, αλλά θα έχουν σύγχρονα συναισθήματα· θα είναι – για να υιοθετήσω τον υπορρητο καρτεσιανό διαχωρισμό από τον Παλαμά – στο φαίνεσθαι ‘αφελείς’ και στο είναι ‘συναισθηματικοί’. Το ιδεώδες, δηλαδή η άρση της αντίθεσης, στηρίζεται εν τέλει στο κεφαλαιώδες για τον ρομαντισμό αίτημα εμπύχωσης «διά ρομαντικής πνοής» του μαρμάρινου αγάλματος της κλασικής αρχαιότητας.³⁰⁷

Η ομιλία του Παλαμά, δεν πρέπει να το ξεχνάμε, γίνεται εντός θεσμικών πλαισίων, είναι εγγενώς ιδεολογική και επιτελείται με πολιτικό τρόπο. Ο ποιητής έχει πολιτική θέση και η ομιλία του στόχο έχει τη σύνδεση της τέχνης/ποίησης με το παρόν – είναι ένα κέλευσμα για να μιλήσουν οι ποιητές της γενιάς του για το *hic et nunc*.³⁰⁸ Έτσι, κατά τον Παλαμά, για τον σύγχρονο έλληνα ποιητή, εν αντιθέσει προς τον βόρειο και δυτικό ευρωπαϊό, η διαφορά παρελθόντος-παρόντος δεν είναι οξεία και η απόσταση αμβλύνεται· ο σύγχρονος έλληνας ποιητής είναι ευκολότερο να υπερβεί το χάσμα και να προσεγγίσει το ιδανικό. Ο λόγος είναι ότι, παρά τον με βιολογικούς όρους «εκφυλισμό», παρά την πνευματική απόσταση και παρά την μεταβολή του *modus vivendi*, η αρχαιότητα είναι «αισθητή εικόν», την οποία ο σύγχρονος έλληνας νοεί με τη θέαση της φύσης και με τη μελέτη της τέχνης.

Έχει από κάθε άποψη ερμηνευτική βαρύτητα το ότι ο Παλαμάς συνδέει δύο διαφορετικής φύσεως δραστηριότητες, μία αισθητηριακή και μία γνωστική. Προκειμένου να κατανοήσουμε την αντίφαση που δημιουργείται, όταν για την κατανόηση του εαυτού, δηλαδή την άρση της αντίθεσης, το υποκείμενο, δηλαδή ο σύγχρονος έλληνας ρομαντικός ποιητής, καταφεύγει αφ’ ενός στη θέαση και αφ’ ετέρου στη μελέτη, πρέπει να έχουμε υπ’ όψιν μας την ιστορικότητα του ίδιου του Παλαμά, ο οποίος βρίσκεται στη διασταύρωση του ρομαντισμού με τον θετικισμό. Ο τελευταίος διενεργείται και προκύπτει μέσα από τη μελέτη ενώ ο πρώτος μέσα από τη θέαση. Αν και το θέμα του βλέμματος είναι, τουλάχιστον, προβληματικό για τα ρομαντικά δεδομένα, υποστηρίζω ότι μέσω της επικαλούμενης θέασης της φύσης ο ποιητής προβάλλει μία συν-αισθητι(-ρια-)-κή ενόραση, η οποία επιτυγχάνεται μέσω

³⁰⁷ Στο ίδιο. Εξ αλλού αυτό είναι και το βασικό αίτημα του Schiller στο *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποίησης*, δηλαδή η ιδανική σύνθεση κλασικισμού και ρομαντισμού.

³⁰⁸ Δεν θα είχαν, σε διαφορετική περίπτωση, κανένα απολύτως νόημα οι χαρακτηρισμοί «πρόγραμμα», «μανιφέστο», «τελεσίγραφο» κ.τ.ό., αν δεν είχαν συγχρονικά πολιτική βαρύτητα· επιπλέον, είναι, τουλάχιστον, αφελές να πιστεύουμε ότι ο Παλαμάς προσδίδοντας στην ομιλία και τον πρόλογο τους εν λόγω χαρακτηρισμούς τούς εννοεί γραμματολογικά, και κάνοντας ένα ακόμα λογικό άλμα, εμείς να τους εκλάβουμε αποϊστορικοποιημένα, αποϊδεολογικοποιημένα και εν τέλει αποπολιτικοποιημένα. Η διάλεξή του έχει αποδέκτη το έθνος. Πρβ. και Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Β’, σ. 282 (αρ. επ. 337) για τη φύση των διαλέξεων.

μιας ανταπόκρισης προς τη φύση και του επιτρέπει μία διεύρυνση της ευαισθησίας και την ικανότητα συμμετοχής στο υπεραισθητό.³⁰⁹ Αυτό όμως συμπληρώνεται από τη μελέτη της τέχνης, η οποία του παρέχει το γνωσιολογικό έρεισμα, σύμφωνα με το θετικιστικό πρότυπο. Αυτό το κράμα παρατήρησης και ενόρασης αφορά την υλική αρχαιότητα· πρέπει, επομένως, να έχουμε υπ' όψιν μας ότι, κάνοντας λόγο για φύση, ο ποιητής συμπεριλαμβάνει σε αυτήν και τα κατάλοιπα της αρχαιότητας ως συνθέτονα το τοπίο, ενώ, όταν κάνει λόγο για μελέτη της τέχνης, εκτός από τη βιβλιακή έρευνα, εννοεί και την επιτόπια παρατήρηση. Υπάρχει μία διαλεκτική σχέση, ικανή να υπερκεράσει τις αντιφάσεις.

Έχει ένα ειδικό ενδιαφέρον η υπόθεση ως προς την προτεραιότητα και το προνόμιο του σύγχρονου έλληνα ποιητή, ο οποίος αυτός για λογαριασμό των ποιητών (και όχι μόνο) άλλων χωρών θα υπερβεί τη νεωτερική διάσταση· η «αισθητή εικόν» του Παλαμά προσλαμβάνεται εν τέλει πολυαισθητηριακά, αλλά και σαφώς πολιτικά:

«Ζώμεν υπό τον αυτόν ουρανόν και επί του αυτού εδάφους, σκιαζόμεθα υπό της Ακροπόλεως, αποθαυμάζομεν αυτόν τον Ερμήν του Πραξιτέλους, και περικυκλούμεθα υπό ονομάτων και υπό πραγμάτων, ανακαλούντων απαύστως εις ημάς την αρχαίαν δόξαν».³¹⁰

Είναι ευκρινές ότι ο Παλαμάς θεωρεί τον εαυτό του και τους σύγχρονούς του έλληνες πολιτισμικούς απογόνους της ελληνικής αρχαιότητας. Αυτή η αρχαιότητα μπορεί να βιωθεί σε επίπεδο καθημερινότητας μέσω των αισθήσεων και της μνήμης.³¹¹ Η

³⁰⁹ Κατά την άποψή μου, είναι λάθος το να γίνει λόγος για ποιητική υπερβατικότητα, δηλαδή για έναν θρίαμβο της τέχνης επί της πραγματικότητας, διότι έτσι στοιχειοθετείται μία φυγή από την πραγματικότητα μέσω της τέχνης, πράγμα το οποίο δεν συνάδει ούτε με το πλαίσιο αναφοράς ούτε με τις επιδιώξεις ούτε με τα όσα κελεύει ο Παλαμάς. Εξ άλλου, η επίκλησή του στη φαντασία στοχεύει, εκτός των άλλων, στον εμπλουτισμό της εμπειρίας μέσω της έκφρασης. Πρβ. και Lamore, *ό. π.*, σ. 37-70. Σημειώνω ακόμη ότι ο Παλαμάς πίστευε στην ενόραση/διαίσθηση/intuition· από τις πολλές αναφορές βλ. Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Α', σ. 212 (αρ. επ. 135), 224 (αρ. επ. 146)· τ. Β', σ. 235-236 (αρ. επ. 302)· τ. Δ', σ. 21 (αρ. επ. 598), 75 (αρ. επ. 612), 90 (αρ. επ. 616), 238 (αρ. επ. 648), 384 (αρ. επ. 683)· τ. Ε', σ. 107 (αρ. επ. 740), 118 (αρ. επ. 749).

³¹⁰ Βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 15, σ. 108.

³¹¹ Ο Παλαμάς επικαλείται μία χωρική όσο και χρονική πολιτισμική συνέχεια του έθνους. Η έμφασή του στην καθημερινότητα έλκει την καταγωγή της από τη λαογραφία και το όλο, μέχρι τότε, εγχείρημα του Ν. Γ. Πολίτη – και αυτό είναι πέραν πάσης αμφιβολίας. Ωστόσο, θέση μου είναι ότι ο Παλαμάς κάνει κάτι επιπλέον, το οποίο τον συνδέει τόσο με τον Π. Γιαννόπουλο όσο και με τις χρήσεις και των δύο στον 20ό αι.: το ότι υπάρχει χωροχρονική συνέχεια είναι προαπαιτούμενο για την προνομιακή θέση, σε ό, τι αφορά την αρχαιότητα, του εθνικού υποκειμένου έναντι αλλοεθνών υποκειμένων. Η έμφαση στις αισθήσεις και τη μνήμη, όλα εγκεμενισμένα σε ένα τοπίο που το συνθέτουν αποκαθαρμένες αρχαιότητες και ο (αττικός) ουρανός με τον (αττικό) ήλιο, παράγει ένα σχήμα γεωκλιματικό, το οποίο έλκει, βέβαια, την καταγωγή του από τον διαφωτισμό, αλλά επειδή ακριβώς είναι τοποθετημένο στα 1890, λειτουργεί με πολύ διαφορετικούς όρους, εφ' όσον αυτό επιβάλλει ότι τα υλικά κατάλοιπα συνδέονται και γεωκλιματικά με το έθνος και άρα τόπος βίωσής τους είναι τα όρια του έθνους. Η θέση του Παλαμά είναι πρόδρομη, έκκεντρη ως προς το ιστορικό συμφραζόμενο που

επίκληση των αισθήσεων σε συνδυασμό με την ενορατική θέαση και την επιτόπια μελέτη, σε ό, τι αφορά την υλική αρχαιότητα, παράγει ένα σχήμα προνομιακής σχέσης, στο οποίο ο σύγχρονος Έλληνας ποιητής, επειδή ακριβώς ζει στον ίδιο χώρο με τον πρόγονό του, μπορεί μέσω της ενόρασης να μετάσχει του υπεραισθητού κόσμου όσο και να κοινωνήσει μιας γνώσης για τον κόσμο αυτό, ο οποίος ενέχει την ηθικότητα, προκειμένου να αναμορφώσει το παρόν του. Πρέπει να γίνει αντιληπτό ότι ο Παλαμάς επικαλείται τις αισθήσεις του εθνικού σώματος, τη μνήμη του και τον βιωμένο χώρο του, μέσα προφανώς από ένα ρομαντικό όσο και θετικιστικό σχήμα και πρίσμα, για να μιλήσει και εγκαθιδρύσει τη φαντασιακή θέσμιση της πολιτισμικής συγγένειας του σύγχρονου Έλληνα (ποιητή) προς την ελληνική αρχαιότητα με χωρικούς, μνημονικούς και αισθητηριακούς όρους.

Αυτά τον κάνουν να αποφανθεί ότι για την άνθιση της «φιλολογίας», της τέχνης και της ποίησης θα συντελέσουν «της αρχαίας θρησκείας και της αρχαίας ζωής οι τύποι και τα σύμβολα και τα λείψανα», για να συμπληρώσει, «και του αρχαϊκού τούτου παρόντος ο αειθαλής κόσμος».³¹² Είναι, νομίζω, πέραν πάσης αμφιβολίας κατανοητό ότι το ανεκμετάλλευτο «αρχαϊκό παρόν» εξασφαλίζει τα μέσα για την ηθικοποίηση του σύγχρονου προς τον Παλαμά κοινωνικού παρόντος, αν μέσα από το πρώτο ο προνομιακός Έλληνας ποιητής μέσω της μορφοπλαστικής τέχνης του αισθητοποιήσει, στοιχειοθετήσει και δώσει στο κοινό το υπεραισθητό που εμπεριέχεται στην υλική αρχαιότητα και μπορεί να αποτυπωθεί σε λογοτεχνικούς ήρωες με αρχαιοελληνική περιβολή και ρομαντικό λόγο.

Νομίζω ότι αποτέλεσμα της σύνδεσης του ποιητή με την εθνική συλλογικότητα ή έστω με τους εθνικούς ομότεχνους του είναι όσα κατά το ήμισυ αναπτύσσει στον πρόλογο της συλλογής, ο οποίος και αυτός, όπως και η ομιλία του, δημοσιεύτηκε σε πρωτοσέλιδο της *Εφημερίδος*.³¹³

εκφέρεται, αλλά καιρία γενεαλογικά, προκειμένου να κατανοήσουμε τις χρήσεις της υλικής αρχαιότητας στον 20ό αι. Πρβ. Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 363-397· Χρ. Ντουσιά, «Περικλής Γιαννόπουλος: Από τον ευρωπαϊκό αισθητισμό στην ελληνοκεντρική αισθητική», *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος-19ος αιώνας). Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη. Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013*, Στ. Κακλαμάνης – Αλ. Καλοκαιρινός – Δ. Πολυχρονάκης (επιμ.), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 763-790· Τ. Καγιαλής, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007, σ. 234-255.

³¹² Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 108 (η έμφαση από το πρωτότυπο).

³¹³ Για την αναγγελία δημοσίευσης βλ. [αωνύμως], «Ο πρόλογος των ποιημάτων του κ. Παλαμά», *Εφημερίς*, 29/10/1892, σ. 2· για το κείμενο βλ. Κ. Παλαμάς, «Ο πρόλογος των 'Ματιών της νυχτός μου'», *Εφημερίς*, 30/10/1892, σ. 1 [= *Απαντα*, τ. 1, σ. 207-213, όπου και στο εξής παραπέμπω].

Ο Παλαμάς επικαλείται και κατασκευάζει ένα ιδεολογικοπολιτικό σύστημα που παράγει τον αποκλεισμό και την κλειστότητα. Αυτό που υποστηρίζει στα 1892 είναι ένα κλειστό σύστημα, το οποίο σαφώς δεν αποκλείει την κοινωνική λειτουργία του ποιητικού φαινομένου, αλλά την θέτει υπό συγκεκριμένα σχήματα και προϋποθέσεις.

Ο ποιητής «εργάζεται διά την Ποίησιν», η οποία έχει αξιώσεις που το υποκείμενο οφείλει να εκπληρώσει.³¹⁴ Η μεταφορά/παραλληλισμός/ταύτιση του ποιητή με τον ιερέα ως προς τη θέση και τη λειτουργία τους είναι όλως σημαίνουσα. Ουσιαστικά ο Παλαμάς κατασκευάζει ένα σύστημα, στο οποίο η τέχνη προσλαμβάνει τα χαρακτηριστικά της θρησκείας: η ποίηση είναι ο Λόγος/θεός, ο ποιητής είναι ο ιερέας και το κοινό είναι το εκκλησίασμα.³¹⁵

Έτσι, ο ποιητής/ιερέας, εξ αιτίας του ότι έχει θεόθεν κληθεί, εκών άκων απευθύνεται σε συγκεκριμένο ακροατήριο/εκκλησίασμα – ας μην ξεχνάμε ότι εγγενώς η θρησκεία παράγει τον αποκλεισμό του μη εντασσόμενου στο σύστημά της. Αυτό το ακροατήριο, αυτές οι ιδιαίτερες «τάξεις ανθρώπων»,³¹⁶ είναι «πνευματικοί αδελφοί» του ποιητή/ιερέα· είναι και αυτοί ποιητές αλλά δεν μπορούν να εκφραστούν,³¹⁷ κατά τον ίδιο τρόπο που το εκκλησίασμα είναι οι ‘εν Χριστώ αδελφοί’ του ιερέα, αλλά δεν μπορούν να λειτουργήσουν, επειδή ούτε κλητοί είναι ούτε φέρουν το ιερατικό σχήμα. Κατά τον ίδιο τρόπο και ο ποιητής συνθέτει και απευθύνει την ποίησή του προς το συγκεκριμένο κοινό, το οποίο έχει την ποιητική αίσθηση αλλά δεν μπορεί να την εκφράσει.

Αν δεν εκλάβουμε την παραλληλία ως κενό περιεχομένου σχήμα λόγου, θα διακρίνουμε τη ρομαντική καταβολή του παλαμικού σχήματος. Αυτό που εκφράζει ο ποιητής είναι το «ιδανικό» όσων έχουν το ποιητικό αίσθημα, αλλά ενδεχομένως δεν είναι ποιητές· το «ιδανικό» αυτό δεν είναι πλήρως σχηματισμένο ούτε εκφρασμένο, βρίσκεται στον ‘εσωτερικό κόσμο’ της συλλογικότητας και ο ποιητής χρέος έχει να το ανασύρει, να το μορφοποιήσει εξωτερικεύοντάς το και να το αποκαλύψει. Είναι σαφές, νομίζω, ότι το αισθητικό βίωμα μετατρέπεται στο ρομαντικό φαντασιακό σε φορέα έκφρασης μιας απόλυτης τάξεως αλήθειας· η αυταπόδεικτη αξία της ποίησης

³¹⁴ Βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 1, σ. 207.

³¹⁵ Έχω εδώ υπ’ όψιν μου τις δυσκολίες που παρουσιάζονται από την υιοθέτηση εκ μέρους μου ενός σχήματος τόσο ευρωκεντρικού όσο και χριστιανοκεντρικού. Ωστόσο, θεωρώ ακατάλληλη την υιοθέτηση μιας ορολογίας χωρίς πολιτισμικό αντίκρισμα στον ελλαδικό 19ο αι.

³¹⁶ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 208.

³¹⁷ Στο ίδιο.

ως έκφρασης λόγου έγκειται στο γεγονός ότι αυτή είναι η αισθητοποιημένη εκδοχή της υπεραισθητής ηθικότητας.

Στα πλαίσια αυτής της αισθητικής θρησκείας, ο ποιητής/ιερέας είναι, βέβαια, ο λειτουργός του ναού της ποίησης. Είναι αφιερωμένος/ταμένος σε αυτόν τον ναό· έχει απαρνηθεί τα εγκόσμια και έχει εγκλειστεί. Το σχήμα, προφανώς, εδράζεται στη ρομαντική φιλοσοφική σκέψη: ο καλλιτέχνης μέσω της μοναχικότητας πρέπει να θυσιάσει την ατομικότητά του χάριν της πνευματικότητας της τέχνης· ο καλλιτέχνης έχει την αίσθηση του δέοντος και, όχι μόνο μπορεί, αλλά πρέπει να αυτοπροσδιοριστεί ηθικά. Ο ηθικός νόμος, το κατά λόγον πράττειν, κατηγορικά προστάζει την υπέρβαση της ατομικότητας, τη μετατροπή του εξωτερικού δέοντος σε εσωτερική καθαρή βούληση.³¹⁸

Ωστόσο, ο ποιητής τόσο στο ρομαντισμό όσο και στον πρόλογο του Παλαμά, εκτός από ιερέας, παρουσιάζεται και ως προφήτης.³¹⁹ Εν προκειμένω ο locus communis του ρομαντισμού αξιοποιείται από τον Παλαμά μέσα από ένα πολύ συγκεκριμένο πρίσμα που στόχο έχει τη στήριξη της πολιτικής του θέσης. Το ότι ο ποιητής δεν ακολουθεί το ακροατήριό του, δηλαδή μία συλλογικότητα στην οποία απευθύνεται, αλλά προηγείται αυτής κατά την τάξη, και άρα δεν υφίσταται την επίδρασή της, όπως ο στρατηλάτης, ο ηγεμόνας και ο ήρωας δεν υφίστανται την επιρροή του πλήθους που τους ακολουθεί, παραπέμπει ευθέως στη σκέψη του T. Carlyle (1795-1881) περί ηρώων.³²⁰ Επιπροσθέτως, το ότι η όλη επιχειρηματολογία το Παλαμά αναφορικά με τον ποιητή ως persona εκφράζει έναν αναντίρρητο θαυμασμό στα όρια της ηρωολατρείας³²¹ και το ότι με την έξοδό του από τον ναό της ποίησης ο ποιητής/ιερέας εμφανίζεται στον κόσμο ως βασιλιάς, είναι στοιχεία ενδεικτικά της καρλαϊλικής θέσης περί λατρείας των ηρώων. Υπενθυμίζω ακόμη ότι ο προφήτης στην περίπτωση του Παλαμά δεν προλέγει τα μέλλοντα – όχι τουλάχιστον κατ' ανάγκην – αλλά λαμβάνει θέση διάμεσου/medium, ο οποίος, όπως έδειξα, εκφράζει αυτό που δεν είναι ακόμη σχηματοποιημένο στον 'εσωτερικό

³¹⁸ Πρβ. Schiller, *Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου*, ό. π., σ. 160-172 (επ. 27).

³¹⁹ Πρβ. για μία προέκταση του σχήματός του Παλαμά και της κατεύθυνσης που δίνω I. Balfour, *The Rhetoric of Romantic Prophecy*, Stanford-California, Stanford University Press, 2002.

³²⁰ Πρώτη αναφορά στον Carlyle εντοπίζω το 1891 (βλ. *Άπαντα*, τ. 2, σ. 287). Βλ. ακόμη Th. Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History. Six Lectures. Reported, with Emendations and Additions*, London, James Fraser, MDCCCXLI. Σημειώνω μία γαλλική μετάφραση που ίσως είχε υπ' όψιν του ο Παλαμάς: Th. Carlyle, *Les héros. Le culte des héros et l'héroïque dans l'histoire*, J. B. J. Izoulet-Loubatière (trad.-introd.), Paris, Armand Colin, 1888. Πρβ. και Δ. Τζιοβας, *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σ. 299-328

³²¹ Βλ. και τα λεγόμενα του ίδιου του Παλαμά, *Αλληλογραφία*, τ. Α', σ. 180 (αρ. επ. 112) και τ. Δ', σ. 43 (αρ. επ. 604), 103 (αρ. επ. 619), 277 (αρ. επ. 657), 341-342 (αρ. επ. 671).

κόσμο' των ανθρώπων. Ο προφήτης είναι, δηλαδή, κατά τον Παλαμά, ένας διάμεσος, όπως και ο ιερέας, ο οποίος κοινωνεί τον θείο λόγο στο πλήθος: κατ' αντιστοιχία, ο ποιητής λειτουργεί ως διάμεσος, ο οποίος ενορατικά αισθητοποιεί το υπεραισθητό που βρίσκεται στον άνθρωπο.

Στο πλαίσιο της αισθητικής θρησκείας και του συστήματος που προσπαθεί να κατασκευάσει, ιεροποιεί και τη γλώσσα προκειμένου να γίνεται καταληπτή από έναν κύκλο μυημένων, να αποκλείονται οι αμύητοι και να επιτελεί συγκεκριμένη λειτουργία εντός το συστήματος, δηλαδή να μετατρέπει τον Λόγο/θεό σε λόγο. Η ποίηση, κατά τον Παλαμά, και πηγαίνοντας προς τον χώρο του ιερού ο λόγος του, δημιουργείται με «σύμβολα», και «Ποίησης είναι κυρίως η συμβολική, ήτοι η συνθετική, με άλλους λόγους η κεκαλυμμένη και όχι πάντοτε η ευκολονόητος έκφρασις της ψυχής του κόσμου».³²² Η γλώσσα επιτελεί συγκεκριμένη λειτουργία στην αισθητική του θρησκείας, και ο ποιητής λειτουργεί τόσο ως διερμηνέας όσο και ως μορφοποιός μιας κρυμμένης και ενορατικά συλλαμβανόμενης εσωτερικότητας, με εγγενή ηθικά χαρακτηριστικά.

Περνώντας σε μία κατά μέτωπο επίθεση, η οποία στόχο έχει την καθαρεύουσα, ο Παλαμάς ανευρίσκει τις αιτίες της ακαταληψίας της ποιητικής γλώσσας σε δύο κυρίως κοινωνικά συστήματα: την εκπαίδευση και τον Τύπο. Θα ήθελα εδώ να επικεντρωθώ στο συμβολικό περιεχόμενο των δύο γλωσσικών μορφών, το οποίο τόσο στα πλαίσια του προλόγου όσο και σε εκείνα της ομιλίας του Παλαμά φαίνεται να έχει ειδικό βάρος.

Στην ομιλία του 1890 η δημοτική είναι η γλώσσα του λαού και η γλώσσα της ποίησης, αφού και οι δύο χαρακτηρίζονται από το «ζωηρόν», το «ισχυρόν», το «εύστροφον» και το «εγκάρδιον».³²³ Εδώ, μέσω εννοιολογικών μετατοπίσεων και εξισώσεων, υποστηρίζω ότι η γλώσσα του λαού είναι ο ίδιος ο λαός, ο οποίος στα ρομαντικά συμφραζόμενα έχει τα αποδιδόμενα στη γλώσσα χαρακτηριστικά. Το σχήμα είναι και απλό και αγγίζει τα όρια της κοινοτοπίας για τα χρονικά πλαίσια εκφοράς του. Αντιθέτως, ό, τι εκφράζει ο Παλαμάς σχετικά με τη δημοτική – και κυρίως ο τρόπος που αυτά εκφέρονται – στον πρόλογο, έχουν μεγαλύτερη σημασία – κυρίως πολιτική. Ορίζοντας εξ αρχής τη δημοτική ως εθνική γλώσσα, ο Παλαμάς ισχυρίζεται ότι ο ήρωας-ποιητής/ιερέας/προφήτης δεν επέλεξε αυτή για να εκφραστεί

³²² Βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 1, σ. 209. Ο Παλαμάς επανέρχεται και αργότερα στο θέμα της ασάφειας: πρβ. και Α. Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη (1833-1933)*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2000, σ. 87-130.

³²³ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, τ. 15, σ. 108.

– διότι ο εν λόγω ποιητής με αυτήν εκφράζεται – αλλά την μιλάει υπακούοντας σε έναν αξεδιάλυτο συνδυασμό φυσικής αναγκαιότητας, καλλιτεχνικού δέοντος, διαίσθησης και συναισθηματικής προς την καθαρεύουσα εχθρότητας.³²⁴ Επιπλέον, σκοπός της χρήσης της δημοτικής είναι η έκφραση νοημάτων που δεν μπορεί να εκφράσει η τεχνητή καθαρεύουσα, αλλά και η μετατροπή της σε «φιλολογική». Το γεγονός ότι η εν λόγω μορφή γλώσσας θεωρείται φυσική σε συνδυασμό με το γεγονός ότι αποκαλείται «καταφρονεμένη» εξ αιτίας του ότι μέχρι τότε το έθνος δεν είχε «ακόμη καθάραν την συνείδησιν της αυθυπαρξίας»³²⁵ του, νομίζω ότι ανασυστήνει μία ολόκληρη θεωρία, στην οποία η γλώσσα αποτελεί φυσικό όργανο έκφρασης ενός φύσει έθνους.³²⁶

Ο Παλαμάς, βέβαια, υποστηρίζει ότι τα καινά δαιμόνια απειλούν την ασφάλεια της τεχνητής καθαρεύουσας, η οποία με την εγκαθίδρυσή της μέσω της εκπαίδευσης διαστρέβλωσε τους νόμους της φύσης εκτοπίζοντας τη φυσική δημοτική.³²⁷ Ό, τι έχει περισσότερη σημασία, στο πλαίσιο της παρούσας συζήτησης, είναι, νομίζω, η παρακάτω διατύπωση, η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως επιστέγασμα της συλλογιστικής για το πολιτικό στοιχείο του λόγου του Παλαμά:

«Αλλ' εις τα έθνη όπου τα σκήπτρα της γλώσσης αφίνονται όχι εις τον Λαόν, τον πατέρα και βασιλέα, αλλ' εις τους αγλωσσολόγητους και αφιλοσόφητους λογιώτατους, αργά ή γρήγορα εμφανίζεται ο Ποιητής, δηλονότι αυτός ο ίδιος ο λαός εις την υψηλοτάτην μορφήν του, και μάχεται νικηφόρος διά τα κτηνωδώς καταπατούμενα δίκαιά του».³²⁸

Αναδύεται, λοιπόν, μία ιστορική αφήγηση, της οποίας το σχήμα έχει ως εξής: η δημοτική είναι και ο φυσικός νόμος και το φυσικό δίκαιο· η καταπάτηση νόμου και δικαίου από την καθαρεύουσα οδηγεί τόσο στην ηθική αδικία όσο και στη νομική παραβίαση των φυσικών δικαιωμάτων. Έτσι, όταν η γλώσσα, η οποία ταυτίζεται με την εξουσία, δεν αποτελεί αντικείμενο διαχείρισης από τον λαό, ο οποίος ως πατέρας και βασιλέας, σύμφωνα με το φυσικό και κληρονομικό δίκαιο, πρέπει και κατά το έθος και κατά το ήθος να την κατέχει, αλλά περνά και γίνεται αντικείμενο διαχείρισης από τους λογιώτατους, δηλαδή τον εσωτερικό εχθρό, επισυμβαίνει η τιμωρία από την εν λόγω νομική και ηθική παραβίαση· τότε εμφανίζεται ο ήρωας-ποιητής, ο οποίος

³²⁴ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, τ. 1, σ. 210.

³²⁵ Στο ίδιο.

³²⁶ Πρβ. και Π. Ε. Λέκκας, *Η εθνικιστική ιδεολογία. Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Αθήνα, Κατάρτι, ²1996, σ. 163-194.

³²⁷ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, σ. 210.

³²⁸ *Ο. π.*, σ. 211.

στην ουσία του είναι ο ίδιος ο λαός στην ανώτατη μορφή του, δηλαδή η ψυχή του λαού³²⁹ ενσαρκωμένη, και ως μεσσίας και συνάμα εκδικητής και τιμωρός επαναφέρει την τάξη, δηλαδή απονέμει τα του Καίσαρος-λαού τω Καίσαρι-λαώ.³³⁰

III

Περνώντας σε μία εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των ποιημάτων, θα προσπαθήσω να αναδείξω τον τρόπο με τον οποίο ο Παλαμάς εφαρμόζει το ποιητικό του credo, έτσι όπως το εξέθεσε τόσο στην ομιλία του στον 'Παρνασσό' όσο και στον πρόλογο της συλλογής του. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι «Τάφοι του Κεραμεικού» εξετάζονται από την κριτική εμφανώς και προκλητικά αποσπασματικά και ως εκ τούτου οι ερμηνείες που προκύπτουν είναι μερικές και ελλιπείς.³³¹ Αυτό που κυρίως

³²⁹ Πρβ. τα όσα αναφέρει ο Hegel με αφορμή την ολλανδική ζωγραφική για το πνεύμα του λαού (Volksgeist), συνοπτικά στο Bras, *ό. π.*, σ. 50-54. Δεν θέλω να εμβαθύνω εδώ στο θέμα· βλ. μόνο την εκφραστική ομοιότητα στα Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 2, σ. 291 («Όπως ο Λαός είναι ποιητής, ούτως και ο Ποιητής είναι λαός») και *Αλληλογραφία*, τ. Δ', σ. 372 (αρ. επ. 679 [όπου ο ποιητής παρομοιάζεται με τον πολιτικό, εφ' όσον ο πρώτος είναι «κυβερνήτης ψυχών»]).

³³⁰ Σημειώνω επιλογικά και επιλεκτικά για αυτή την ενότητα ότι σύγχρονοι μελετητές έχουν επισημάνει τη σχέση του Παλαμά με τη γερμανική εκδοχή του ρομαντισμού/ιδεαλισμού. Ο Π. Βουτουρής, *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα. Παλαμάς-Νίτσε*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006, σ. 52-75 προχωρά σε καίριες επισημάνσεις, αλλά τα συμπεράσματά του περί «αριστοκρατισμού» τα θεωρώ εσφαλμένα, όπως φαίνεται και από τις προτάσεις μου, ενώ παραλλήλως παραβλέπει την εγγενή πολιτική και κοινωνική τοποθέτηση του ρομαντικού κινήματος. Εν μέρει, την 'κακή' σχέση του Παλαμά με το κοινό υποστηρίζοντας και ο Κ. Χ. Καραόγλου, «Ο Παλαμάς και η 'νοημοσύνη των πορτιέρηδων'. Ο ποιητής και το κοινό του: Μια πολύκροτη σχέση», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 3, 2004, σ. 83-104, κατά τη γνώμη μου, εμμένει στη θέση της παλαιότερης κριτικής αναφορικά με μία αντικοινωνική στάση του ποιητή για την εδώ υπό συζήτηση περίοδο και μία κακώς εννοούμενη ρομαντική οπτική, η οποία υπακούει στο σχήμα της απομόνωσης του καλλιτέχνη, χωρίς όμως να λαμβάνει υπ' όψιν τις αιτίες της.

³³¹ Σταχυολογώ κάποιες μόνο από τις κριτικές μνείες, προσπαθώντας να δώσω την χρονολογική προοπτική και την πολυπρισματική κριτική αντιμετώπιση: Π. Αποστολίδης [=Π. Νιρβάνας], «Ποίησης και ποιηταί κατά την τελευταίαν δεκαετίαν», *Παρνασσός*, 1892, τχ. 11, έτ. ΙΔ', σ. 691· Α. Θρύλος, *Κωστής Παλαμάς. Ομιλίες που δόθηκαν την Άνοιξη του 1923 στη σειρά διαλέξεων του συνδέσμου ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της γυναίκας*, Αθήνα, Εκδ. οίκος 'Αθηνά'-Α. Ι. Ράλλης, 1924, σ. 55-58 και passim· Στ. Ε. Χύλιαδάκης, *Η φυσιολατρεία στο έργο του Παλαμά. Ομιλία που διαβάστηκε εκ μέρους του 'Οδοιπορικού Συνδέσμου' τον Απρίλη του 1926*, Αθήνα, Τύποις 'Προμηθέως', 1926, σ. 11· Β. Récatas, *L' hymen libérateur de Costis Palamas*, Phil. Lebesgue (préf.), Paris, Les éditions Rieder, 1935, pp. 83-84, 119-120, 135-136, 162-163, 194· Φ. Μιχαλόπουλος, «Κωστής Παλαμάς. Ένας απόστολος της αναγεννήσεως», *Νέα Γράμματα*, τχ. 5-6, Μάιος-Ιούνιος 1936, σ. [=Ανατύπωση του αφιερώματος στο *Αφιέρωμα 'Νέων Γραμμάτων'*, Αθήνα, Γκοβόστης, χ.χ., σειρά: Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά, αρ. 3, σ. 30-32]· Κ. Τσάτσος, *Παλαμάς*, Αθήνα, χ. ε., 1936, σ. 143-144· Φ. Μιχαλόπουλος, «Κωστής Παλαμάς», *Νέα Εστία*, τχ. 397, τ. 34, Χριστούγεννα 1943, σ. 146-151 [=Ανατύπωση στο Φ. Μιχαλόπουλος, *Κωστής Παλαμάς*, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστής Παλαμά, 1994, σ. 75-90]· Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Κωστής Παλαμάς*, Αθήνα, Εκδόσεις των Φύλων, ³1981 (1944), σ. 62-63· Α. Δόξας, *Παλαμάς. Ψυχολογική ανάλυση του έργου του και της ζωής του. Με δεκαπέντε εικόνες και αυτόγραφα*, [Αθήνα], Εστία, 1959, σ. 350-351· Γ. Θ. Ζώρας, *Ο Κωστής Παλαμάς ποιητής της εθνικής παραδόσεως*, Αθήνα, Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών, 1959, σ. 18-24· Γ. Ν. Καλαματιανός, *Ο Κωστής Παλαμάς και ο αρχαίος ελληνισμός*, Αθήνα, [χ. ε.], 1959, σ. 85-86, 92· Α. Καραντώνης, *Γύρω στον Παλαμά Β'*, Αθήνα, Γκοβόστης, [χ. χ.], σ. 203 (1963)· Λ. Ιακωβίδη, *Κωστής Παλαμάς. Από το έργο του και τη ζωή του*, Αθήνα, Δωδώνη, 1974, σ. 66-

δεν εξετάζεται, όσον αφορά τα κείμενα, είναι ό, τι προηγείται των τριών ποιημάτων-μονολόγων.

Στον «Ύμνο της ζωής»³³² ο Παλαμάς στοιχειοθετεί ένα σχήμα, το οποίο είναι όλως ενδιαφέρον: ο προσωποποιημένος Ήλιος έχει κόρη την Αθήνα και αυτής τέκνα είναι «άνθρωποι, δέντρ', αγρίμια, ανθοί, νερά, βουνά, λιθάρια» (στ. 10). Ο Παλαμάς κατασκευάζει μία *pas à pas* εκδοχή γεωκλιματικής θεωρίας: ο «χρυσοστέφανος θεός» Ήλιος, οριζόμενος ως το αριστοτελικό πρώτο κινούν,³³³ είναι η αρχή – με τη διττή έννοια – και συνάμα το κλίμα, εφ' όσον είναι ο πατέρας και στην Αθήνα, την κόρη του, «μέσ' στα σωθικά της/αφίνει από τη λαύρα του λαύρα, κι από το φως του/φως, αίμ' από το αίμα του, πνοήν απ' την πνοή του» (στ. 5-7). Αν ο Ήλιος είναι το κλίμα, η Αθήνα ορίζεται ως χώρος, εφ' όσον αυτή δέχεται την επίδρασή του, επειδή εντός της υπάρχει τόσο ο ανθρώπινος, ο ζωικός και φυτικός παράγοντας όσο και στοιχεία της 'φύσης', τα οποία στο σύνολό τους συνθέτουν (σε οπτικό επίπεδο αρχικά) το τοπίο και μεταβάλλουν τον χώρο σε βιωμένο τόπο.

Σε αυτή την καταστατικής σημασίας γενεαλογία θα ήθελα να κάνω, αρχικά, κάποιες επισημάνσεις: ο Ήλιος-θεός/πατέρας φαίνεται να ασκεί μία ευθεία και μονόδρομη επίδραση πάνω στην Αθήνα-κόρη· αφήνει να διοχετευτεί στο εσωτερικό της λαύρα και φώς, αλλά και αίμα και πνοή· το κλίμα, εκτός από το να καθορίζει τον χώρο, φαίνεται να τον νοηματοδοτεί γεμίζοντάς τον. Η μονόδρομη επίδραση που επικαλούμαι εδράζεται πάνω στη φαλλογοκεντρική αντίληψη περί ενεργητικού κλίματος και παθητικού χώρου – ο χώρος, ως μητέρα (*mater*) του τόπου, είναι παράλληλα η μήτρα (*matrix*), απ' όπου γεννήθηκαν «τ' ανόθευτα» παιδιά της, και συνάμα είναι και υλικό αντικείμενο (*materia*), ένα δοχείο, το οποίο δέχεται στο

68: Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός παρνασσιμός. Συγκριτική φιλολογική μελέτη*, [Διατριβή επί διδακτορία], Αθήνα, 1976, σ. 205-206, 405-410· Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Αναφορά στους αρχαίους. Σταθμοί δημιουργικής αρχαιογνωσίας στη νεοελληνική ποίηση και φιλολογική σκέψη*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1994, σ. 65-72· Β. Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, τ. Α' (*Κάλβος-Σολωμός-Παλαμάς*), σ. 351-353· Χ. Α. Οικονόμου, *Κωστής Παλαμάς. Νέα κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση του έργου του*, Αθήνα, Γρηγόρης, 2004, σ. 46-51· Α. Κ. Φυλακτού, «Αρχαιόθεμα ποιήματα και πεζά του Κωστή Παλαμά», Κωστής Παλαμάς. *Ο ποιητής και ο κριτικός*, Π. Βουτουρής (επιμ.), Αθήνα, Μεσόγειος, 2007, σ. 399-400· L. Giannakopoulou, *The Power of Pygmalion. Ancient Greek Sculpture in Modern Greek Poetry (1860-1950)*, Oxford, Peter Lang, 2007, pp. 89-96· Β. Κατσαρός, «Ο Παλαμάς και το Βυζάντιο. Το 'Πέρασμα' και η 'Εξοδος'», *Ο Κωστής Παλαμάς σήμερα. 150 χρόνια από τη γέννησή του. Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου (Ι. Π. Μεσολογγίου, 19-20 Ιουνίου 2009)*, Αιτωλική Πολιτιστική Εταιρεία, Αθήνα, 2010, σ. 149-152· Μ.-Ε. Τσαγανά, *Όψεις της υλικής αρχαιότητας στο ποιητικό έργο του Κωστή Παλαμά (1897-1907)*, [Προπτυχιακή Διπλωματική Εργασία], Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών, Τμήμα Φιλολογίας, 2015, σ. 44-59.

³³² Βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 1, σ. 241-242.

³³³ Χρησιμοποιώ τον όρο καταχρηστικά, προκειμένου να υποδηλώσω το ποιητικό αίτιο, τη 'δύναμη' ή 'ενέργεια' που δίνει κίνηση. Βλ. Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά*, Λ, 6, 7 και 9 κυρίως.

εσωτερικό της παθητικά τη διείδυση του (πατρικού) φαλλού.³³⁴ Αν υπάρχει, λοιπόν, επίδραση από το ενεργητικό κλίμα προς τον παθητικό χώρο, ο τελευταίος ασκεί επίδραση προς τον τόπο, μονόδρομη και πάλι, αλλά τέτοια που μπορεί να ασκήσει το παθητικό στο ενεργητικό: τα παιδιά της Αθήνας, ο τόπος, είναι η υπόμνηση της ευθείας και «ανόθευτης» συγγένειας και καταγωγής. Έτσι, το παθητικό αντικείμενο/Αθήνα-χώρος γεννά σε ό, τι περιέχει εντός της, τα καθαρόαιμα παιδιά-τόπο, ένα αίσθημα, το οποίο είναι προφανώς ενεργητικό.³³⁵ Το αίσθημα αυτό είναι, κατά τον Παλαμά, η «αγάπη της Ζωής», η οποία προκύπτει από το κλίμα. Εν ολίγοις, αυτό που κάνει ο χώρος είναι να μεσολαβεί ανάμεσα στο κλίμα και τον τόπο, προκειμένου να δημιουργεί στα στοιχεία που τον συνθέτουν και τον κατοικούν ένα συναίσθημα, την αγάπη της ζωής.

Ωστόσο, υπάρχει διαφορά ανάμεσα στην αγάπη για τη ζωή και την ίδια τη ζωή. Η ίδια η ζωή, οριζόμενη ως αξία απόλυτης τάξεως, εν-τοπίζεται «όπου φτάνουνε κ' οι ακτίνες του θεού μας» (στ. 29) – προφανώς εντός αθηναϊκής επικράτειας. Αν η ζωή ως απόλυτη αξία εντοπίζεται στην Αθήνα μόνο, για το υποκείμενο συνίσταται σε αυτό που προσλαμβάνει με τις αισθήσεις· ό, τι δεν προσλαμβάνει αισθητηριακά καθίσταται ετερότητα, ξένη προς την ταυτότητα υποκειμένου-χώρου-τόπου-κλίματος. Αν και όλες οι αισθήσεις υπάγονται στη λειτουργία της όρασης, η καρδιά, ως 'εσωτερικός κόσμος' και έδρα των συναισθημάτων, που «βράζει και χτυπάει κι αισθάνεται και λέει» (στ. 38) δίνει ένα βιταλιστικό όσο και ιστορικά εντοπίσιμο πρόταγμα στο υποκείμενο και τη φαντασιακή συλλογικότητα που φαίνεται να εκφράζει:

«Αγάπα και ξεφάντωνε, και δούλεψε και ζήσε
και προσηλώσου στη ζωή σαν τον κισσό στο δέντρο,
και δέσου με την γην αυτή, στρείδι στο βράχο επάνω,
και μη σε μέλει πού θα πας τα μάτια σου όταν κλείσης».
(στ. 39-42)

Αυτό το κήρυγμα δεν φαίνεται να είναι εξωτερικός ηθικός νόμος – εφ' όσον θέτει ηθικής και όχι οντολογικής τάξης ζητήματα –, αλλά ένα ιδιόμορφο δέον που πρέπει μέσω της βούλησης, ατομικής και συλλογικής, να μετατραπεί σε είναι. Ο λαϊκιστικός

³³⁴ Πρβ. J. Butler, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του 'φύλου' στο λόγο*, Π. Μαρκέτου (μτφ.), Α. Αθανασίου (επιμ.), Αθήνα, Εκκρεμές, 2008, σ. 85-137.

³³⁵ Πρβ. N. Yuval-Davis, *Gender and Nation*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 1997, pp. 26-38.

βιταλισμός αναμειγμένος με μία «αγάπη» αδήλου συστημικής προελεύσεως³³⁶ έρχεται να συναρμοστεί με ένα, αν όχι καπιταλιστικής, τουλάχιστον ιστορικά εκμηχανισμένο και βιομηχανοποιημένο πρόταγμα περί παραγωγής, εφ' όσον το υποκείμενο πρέπει να ενοικήσει τον τόπο και να εξουσιάσει τον χώρο.

Το ηθικό κήρυγμα, τόσο σε μυθοπλαστικό όσο και σε κοινωνικοϊστορικό επίπεδο, είναι ένα πολιτικό μήνυμα, το οποίο εμφανίζεται να εξάγεται από μία συλλογικότητα, να αφορά αυτή τη συλλογικότητα και να εκφράζεται μέσω ενός μέλους αυτής. Η συλλογικότητα αυτή είναι άκρως προσδιορίσιμη: η μεταφορά που υποβάλλει ο Παλαμάς με το «τρεχαντήρι το γοργό» (στ. 43) εκμεταλλεύεται με άμεσο, ευθύ και πρόδηλο τρόπο τον κοινό τόπο του 'σκάφους της Πολιτείας'. Το σκάφος/Πολιτεία υποστασιοποιείται, γίνεται έμψυχο και μετατρέπεται σε μία ατομική πληθυντικότητα, η οποία πρέπει να ακούσει το κήρυγμα του ποιητή. Αν δέκτης του μηνύματος είναι η Πολιτεία ή ίσως και μία συλλογικότητα αυτόχθονη, που ζει κάτω από συγκεκριμένες – τις ίδιες – κλιματικές συνθήκες, που διαμορφώνει τον τόπο μέσα στον οποίο ζει, αλλά που υπερπροσδιορίζεται από τη γεωκλιματική συνθήκη· αν με άλλα λόγια δέκτης του μηνύματος είναι το έθνος, ένα έθνος που ορίζεται από τον Παλαμά και δεν φαίνεται να περιλαμβάνει ό, τι εσωκλείουν τα ελλαδικά σύνορα ή ο,τι ίσως φαντάζεται το έθνος για τον εαυτό του εκείνη την περίοδο,³³⁷ τότε ποιο είναι το μήνυμα; Σίγουρα είναι και το ηθικό κήρυγμα, σίγουρα είναι και η προτροπή προς μία συγκεκριμένη εκδοχή του ζην, κυρίως όμως είναι ένα μήνυμα βιταλιστικής παιδαγωγίας: «Ζωή! Χαρά, δόξα σ' εσέ κι αγάπες και τραγούδια!» (στ. 47).

Στο «Ω τάφοι!», το υποκείμενο εμφανίζεται στον Κεραμεικό. Μέσα από ένα κράμα αισθήσεων, δέοντος, τελικότητας και χώρου αυτός ο κατ' επίφαση ξαποσταμένος flâneur,³³⁸ θα επιτελέσει μαζί ένα κήρυγμα: θα διατρανώσει βροντοφωνάζοντας τη δόξα, την με αυτοκρατορικούς/ιμπεριαλιστικούς όρους δόξα του θεού/πατέρα Ήλιου και την εξ αυτού ευεργεσία της ζωής, στοιχεία τα οποία ορίζουν την ταυτότητα μέσα στη διαφορά που παράγεται ανάμεσα στον «Ύμνο της ζωής» και το «Ω τάφοι!».

³³⁶ Πρβ. βέβαια και Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Β', σ. 130 (αρ. επ. 235) και τ. Δ', σ. 157 (αρ. επ. 631), χωρίς να διαφωτίζεται ιδιαίτερος το θέμα.

³³⁷ Πρβ. Σ. Γουργουρή, *Έθνος-όνειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*, Α. Κατσίκερους (μτφ.), Αθήνα, Κριτική, 2007, σ. 29-75· R. Clogg (ed.), *Minorities in Greece. Aspects of a Plural Society*, London, Hurst & Co., 2002· Λεοντή, *ό. π.*, σ. 343-353· Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του*, *ό. π.*, σ. 33-44.

³³⁸ Πρβ. J. C. Robinson, *The Walk. Notes on a Romantic Image*, R. Gilbert (afterword), Champaign-London, Dalkey Archive Press, ²2006, για μία επισκόπηση.

Θεωρώ κομβικής σημασίας το γεγονός ότι ο ίδιος ο Παλαμάς επικαλείται την επιδραστικότητα του υλικού, το οποίο βέβαια αργότερα εμψυχώνεται, πάνω στην έμβια υποκειμενικότητα. Οι «τάφου» ως πληθυντική υλικότητα επιδρούν ενεργητικά με διαφορετικό τρόπο στο ιστορικό παρόν σε δύο είδη ανθρώπων: στον «σοφό» και «διαβασμένο» οι «τάφου» προκαλούν αναστοχασμό, επιδρούν σε διανοητικό επίπεδο· επιπλέον, αυτός «στέκει μ' ευλάβεια», φράση αρκετά πυκνή που δηλώνει οπωσδήποτε τη μνημείωση του υλικού καταλοίπου, την ιεροποίησή του, με όρους της χριστιανικής θρησκείας, αλλά και της εθνικής ιδεολογίας³³⁹. από την άλλη πλευρά, στο ομιλούν υποκείμενο τα υλικά υποβάλλουν μία συναισθηματική κατάσταση οικειότητας και επιδρούν στα συναισθήματά του.³⁴⁰

Έχει όμως ενδιαφέρον η περιγραφή των «τάφων» ως προς τον άξονα του παρόντος. Η αρνητική εκφορά της περιγραφής ενσωματώνει έναν επιστημονικό/αρχαιολογικό λόγο και από αυτή την άποψη ως πρακτική, η οποία ενέχει το στοιχείο της διαλογικότητας σε επίπεδο εκφοράς, είναι σημαίνουσα, εφ' όσον ο Παλαμάς υιοθετεί ένα αρχαιογνωστικό βλέμμα και έναν ακαδημαϊκό λόγο, ο οποίος εκφέρεται ποιητικά. Έτσι, οι «τάφου» περιγράφονται ως προς το υλικό, τις απεικονίσεις τους, τη λειτουργία τους και τη χρήση τους κατά την αρχαιότητα. Ωστόσο, το βλέμμα που συλλαμβάνει το αντικείμενο της παρατήρησής του μέσω ενός ευρέως διαδεδομένου αρχαιολογικού λόγου, σε κάθε περίπτωση από τις παραπάνω υπονοεί τη χρονική και πολιτισμική διαφορά παρελθόντος-παρόντος. Ο αρχικός μάλιστα διαχωρισμός που έγινε ανάμεσα στα «μνήματα», τα οποία δηλώνουν μία κατά το μάλλον ή ήττον ανθρωπολογική οπτική γωνία, και στα «συντριμμένα λείψανα», που εμφανώς ορίζουν ένα αρχαιογνωστικό, αν όχι αρχαιολογικό, πρίσμα, καταλήγει να μετατρέπεται σε λόγο περί των καταλοίπων.

Προχωρώντας στην επισήμανση της καταγωγής τους, το ότι οι «τάφου» είναι δημιουργήματα της τέχνης και όχι της φύσης είναι τουλάχιστον προβληματικό, όπως επίσης και το γεγονός ότι εξισώνονται οι δύο έννοιες. Υποστηρίζω ότι ο ποιητής

³³⁹ Πρβ. και Y. Hamilakis – E. Yalourí, ό. π., pp. 115-135.

³⁴⁰ Είναι εμφανές, π. χ., ότι το υποκείμενο πάσχει από μία ρομαντικού τύπου διχοστασία, η οποία του επιβάλλει την προτεραιότητα των συναισθημάτων έναντι του λόγου. Βάσει αυτής της διαφοράς που στοιχειώνει την πρώιμη έως και την ύστερη ρομαντική σκέψη, το υποκείμενο αντιτάσσεται στον «σοφό» και «διαβασμένο», επειδή δεν είναι σε θέση να αποκτήσει μία προνομιακή σχέση με το αντικείμενο, η οποία θα επιτευχθεί μάλλον πολυαισθητηριακά και όχι αναγνωστικά ή ακόμη και μέσω μιας παρατήρησης. Είναι όμως ηλίου φαεινότερον ότι αν στη θέση του ομιλούντος υποκειμένου τοποθετήσουμε τον ίδιο τον Παλαμά, παράγεται μία όλως διόλου ειρωνική ανάγνωση, ιδιαίτερος αν προσέξουμε ότι ο ποιητής αποποιείται την ταυτότητά του και λαμβάνει τη θέση επικριτή της ίδιας του κοινωνικής ταυτότητας.

αντλώντας από τον *Faust* εκμεταλλεύεται τις ‘Μητέρες’, όπου εδώ εξεικονίζονται στα πρόσωπα της φύσης και της τέχνης.³⁴¹ Η αξιοποίηση αυτή εξυπηρετεί σε μυθοπλαστικό επίπεδο την συνολική προσωποποίηση/μεταφορά εννοιών και πραγμάτων εκ μέρους του Παλαμά: η ένθεση ωστόσο σηματοδοτεί και την εισαγωγή εννοιών του ρομαντικού κοσμοειδώλου: οι ‘Μητέρες’ κατ’ ουσίαν είναι μία μεταφορά για τις γεννώσες δυνάμεις του ‘κόσμου’. Η εξίσωσή τους υπακούει σε αυτήν ακριβώς τη λογική.³⁴²

Η τέχνη, λοιπόν, ως γεννώσα δύναμη δημιούργησε τους «τάφους» και τους επενδύει εξακολουθητικά με αισθητικό κάλλος, το οποίο όμως έχει ηθική αξία, από την περίοδο που πρωτοδημιουργήθηκαν έως και το ‘τώρα’ της γραφής. Επειδή ακριβώς η τέχνη δημιούργησε τους «τάφους», τους χάρισε αθανασία και αισθητική που έχει ηθική αξία, το υποκείμενο μπορεί να αναφωνήσει: «Τάφοι γεμάτοι ενέργεια, τάφοι, ζωή γεμάτοι!» (στ. 43). Σύμφωνα με την ανάγνωση που προτείνω, όλος ο λόγος περί αθανασίας υπακούει αφ’ ενός στις τρέχουσες και προγενέστερες συζητήσεις περί εσωτερισμού, πνευματισμού κ.τ.ο. και αφ’ ετέρου συνδέεται με ό, τι ο Παλαμάς σχηματικά κατασκευάζει στον «Υμνο της ζωής». Έτσι, οι «τάφοι» που σφύζουν από ενέργεια δεν είναι, κατά τη γνώμη μου, τίποτε άλλο παρά υπόμνηση μιας ανορθολογικής θεώρησης, η οποία υποστηρίζει έναν λόγο περί αθανασίας, φασμάτων, μετεμψύχωσης κ.τ.λ., τοποθετημένης όμως στα πλαίσια του ύστερου 19ου αι., όπου αυτή η ανορθολογική δραστηριότητα είχε λάβει διαστάσεις φαινομένου.³⁴³

³⁴¹ Βλ. J. W. Goethe, *Φάουστ*, Π. Μάρκαρης (εισ.-μτφ.-σχόλια), Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2001, σ. 1007-1015 [= μέρος Β’, πράξη ε’, στ. 11989-12111]. Ο Παλαμάς μάλιστα επιμένει ιδιαιτέρως στους τελευταίους στίχους και επανέρχεται και αργότερα: βλ. Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Ε’, σ. 79-82 (αρ. επ. 724) και σ. 248 την αντίστοιχη σημείωση.

³⁴² Σε συμβολικό επίπεδο η γυναίκα σχετίζεται και με τη ζωή, εφ’ όσον γεννά, και με τον θάνατο, εφ’ όσον έχει κεντρικό ρόλο στην τέλεση των νεκρικών πρακτικών. Το γεγονός ότι ο Παλαμάς επιλέγει τις ‘Μητέρες’ για τη δημιουργία/γέννα ενός αντικειμένου και το ότι αυτό το αντικείμενο είναι «τάφος», σχετίζεται δηλαδή με τον θάνατο, δεν είναι τυχαίο. Πρβ. ενδεικτικά και Ε. Ψυχογιού, *‘Μαυρηγή’ και Ελένη. Τελετουργίες θανάτου και αναγέννησης. Χθόνια μυθολογία, νεκρικά δρώμενα και μοιρολόγια στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών-Κ.Ε.Ε.Α., 2008, σ. 36-53.

³⁴³ Βλ. Ε. Δ. Μαθιόπουλος, *Η τέχνη περοφυεί εν οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ποταμός, 2005, σ. 33-252 για μία επισκόπηση και σ. 287-311, όπου ο λόγος για τον Παλαμά. Υπενθυμίζω ακόμη τη σχέση του Παλαμά με τον θεοσοφιστή Αντ. Χαλά. Βλ. Αντ. Φ. Χαλάς, *Η αλληλογραφία μου με τον ποιητή μας Κωστή Παλαμά*, Κ. Παλαμάς (πρόλ.), Αθήνα, Εστία, 1934. Ο ποιητής δεν είναι άμοιρος της πνευματιστικής κίνησης. Για κάποιες ενδείξεις (χωρίς την αλληλογραφία με τον Χαλά) βλ. Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Δ’, σ. 22 (αρ. επ. 598), 25 (αρ. επ. 599), 186 (αρ. επ. 638), 295 (αρ. επ. 661). Παρά την κίνηση, βέβαια, του εσωτερισμού, δεν πρέπει να ξεχνάμε το άμεσο πολιτισμικό συγκείμενο και το άμεσο και καθημερινό βίωμα. Το λαϊκό στοιχείο είναι πανταχού παρόν, ενώ θεωρώ πως η ‘λαϊκή κοσμοαντίληψη’ δεν είναι καθόλου ξένη ούτε για τον Παλαμά ούτε για την εποχή του. Βλ. Δ. Γ. Καμπούρογλου, *Ιστορία των Αθηνών. Τουρκοκρατία. Περίοδος πρώτη (1458-1687)*, Αθήνα, Γ. Δ. Παπαδημητρίου, 1959 [1889], τ. Α’, σ. 205-232, όπου αναφέρει ότι τα πλείστα ακόμη υφίσταντο.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο που συστοιχίζεται με τις παλαμικές επιδιώξεις, θα πρέπει, νομίζω, να συνδέσουμε τη γεννώσα δύναμη με το κλίμα, τον χώρο και τον τόπο, υπό συγκεκριμένες προϋποθέσεις. Αν οι «τάφοι» έχουν ζωή, την αποκτούν μέσω του κλίματος, αφού αυτό ζωοδοτεί τα πάντα· το ότι η τέχνη και όχι η φύση γέννησε τους «τάφους» σημαίνει, ακολουθώντας αλλεπάλληλες συνεπαγωγές ότι το κλίμα ζωοδοτεί την τέχνη, η οποία συ-σχετίζεται με τον χώρο, και ότι το καλλιτεχνικό προϊόν συ-σχετίζεται με τον τόπο και εντάσσεται στο τοπίο.

Ο Παλαμάς με την απόφασή του περί καταγωγής των «τάφων» από την τέχνη, συνδέει την τελευταία με την ελληνική αρχαιότητα, και μάλιστα με τη ρομαντική εκδοχή της ως κοιτίδας του πολιτισμού (culture αλλά και civilization εδώ): επιπλέον, όχι μόνο συνδέει, αλλά καθιστά πρωτεύοντα τα καθ' εαυτόν μέσω ενός σχήματος 'κατ' εξοχήν'. Προβάλλοντας έναν πολιτισμικό εθνικισμό τοπικής εμβέλειας, καθιστά το κλίμα του κλίμα κατ' εξοχήν, τον χώρο, δηλαδή την αθηναϊκή επικράτεια, χώρο κατ' εξοχήν και τον βιωμένο τόπο κατ' εξοχήν τόπο. Έτσι, η τέχνη που αναπτύσσεται στον κατ' εξοχήν χώρο για τον Παλαμά γίνεται κατ' εξοχήν τέχνη· επομένως, η αρχαιοελληνική τέχνη, δηλαδή τα προϊόντα της ελληνικής τέχνης ως έννοιας και τα απτά αντίστοιχά τους, δηλαδή τα υλικά κατάλοιπα της αρχαιοελληνικής τέχνης, γίνονται τα κατ' εξοχήν καλλιτεχνήματα – είναι σαφές ότι ο Παλαμάς συντάσσει ένα σχήμα ελληνικότητας.

Αυτό το σχήμα ελληνικότητας του Παλαμά χαρακτηρίζεται από μία κλειστότητα. Οι «τάφοι» μετατρέπονται σε σύμβολα ζωής, αλλά αυτή η «ζωή» είναι ιδιαίτερη· είναι η ζωή που προέρχεται από το ελληνικό κλίμα, τον ελληνικό χώρο και ζει και ενοικεί τον ελληνικό τόπο. Όλα αυτά, φυσικά, πλαισιωμένα από ένα ρομαντικό φαντασιακό που διακηρύττει την επιστροφή σε μία προηγούμενη ενότητα, η οποία βρίσκεται στην αποχρονικοποιημένη, άχρονη και φαντασιακά αναπλασμένη αρχαία Ελλάδα.³⁴⁴

Επειδή, λοιπόν, οι «τάφοι» και το νεκροταφείο ως τόπος συμβολίζουν τη ζωή, το υποκείμενο βρίσκεται στο κατάλληλο σημείο. Το συμβολικό νόημα και βάρος του τόπου αντιστρέφεται και από τόπος θανάτου μετατρέπεται σε τόπο ζωής.³⁴⁵ Αλλά και κάτι παραπάνω: γίνεται «μια μεριά, πιο άγια, πιο παρθένα» (στ. 56)· ο χώρος

³⁴⁴ Πρβ. C. Güthenke, *Placing Modern Greece. The Dynamics of Romantic Hellenism (1770-1840)*, Oxford, Oxford University Press, 2008, με έμφαση στον χώρο, τον τόπο και το τοπίο.

³⁴⁵ Πρβ. και Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 10, σ. 529, όπου διαβάζουμε: «Ο ποιητής τριγυριστής μέσα στους αρχαίους τάφους που λαμποκοπούν από τον ήλιο της ζωής περισσότερο ή συγκεντρώνουν από το πένθος του θανάτου [...]».

ιεροποιείται και εξαγνίζεται, αφού εκεί εν-τοπίζεται πλέον το (ελληνικό) πνεύμα. Εκτός από τον χώρο όμως, κομβικής σημασίας είναι και ο χρόνος: σε μυθοπλαστικό επίπεδο, προετοιμάζεται το έδαφος από τον αφηγητή για ένα αποκαλυπτικό σκηνικό, εφ' όσον το ολόφωτο μεσημέρι ενδείκνυται, και στο λαϊκό φαντασιακό, για θεϊκές επιφάνειες, θεοφάνειες και εν γένει μεταφυσικά συμβάντα.

Η ακόλουθη στροφή, η οποία επέχει θέση ιντερλούδιου και εισαγωγής στους μονόλογους, επικυρώνει την παραπάνω θέση και συνδέεται με τον παλαμικό πρόλογο:

«Χαίρετε, τάφοι ερημικοί, κ' ευλογημένοι τάφοι!
πολλά μου φανερώνετε, περίσσια μου εξηγάτε,
όμως ανάμεσα σ' εσάς τρεις μοναχά, τρεις τάφοι,
με τρεις εικόνες ζωντανές κ' οι τρεις σας πλουτισμένοι
είστε παλιοί μου σύντροφοι και αδέρφια μου είστ' εγκάρδια!
Και καθεμία εικόνα σας αυτή είναι κ' η ψυχή σας
κ' έχ' η ψυχή του καθενός ξεχωρισμένη γλώσσα».
(στ. 61-67)

Στο υποκείμενο οι «τάφοι» «φανερώνουν» και «εξηγούν»: θα έλεγα ότι οι όροι στοιχειοθετούν έναν λόγο θεολογικό, ενώ παραλλήλως αντλούν και από τη θεολογία. Νομίζω ότι μπορούμε να ταυτίσουμε, λοιπόν, την «φανέρωση» με την αποκάλυψιν και την «εξήγηση» με την εξήγησιν,³⁴⁶ στην προσπάθεια του Παλαμά να δημιουργήσει μία αισθητική θρησκεία. Έτσι, αν οι «τάφοι» αποκαλύπτουν, αυτό που κατ' ουσίαν επιτελούν είναι η εκφορά ενός λόγου περί του Λόγου/θεού, λειτουργούν ως διάμεσοι ανάμεσα στον Λόγο/θεό και τους ανθρώπους και εκφέρουν λόγο περί του Λόγου. Επιπλέον, αν οι «τάφοι» εξηγούν, αυτό προϋποθέτει ότι ερμηνεύουν και σχολιάζουν ένα υπάρχον ιερό κείμενο: το ιερό κείμενο είναι εν προκειμένω ο Λόγος, τον οποίο ερμηνεύουν στο υποκείμενο-ποιητή που έχουν ενώπιόν τους.

Από το σύνολο των «τάφων» όμως ο Παλαμάς σχετίζεται μόνο με τρεις: η σχέση πρέπει να ερμηνευθεί μέσω μιας μνημονικής σχέσης οικειότητας, ενώ ταυτοχρόνως συντελείται ένας μερισμός της ολότητας που μέχρι αυτή την ώρα παρακολουθούμε και εξεικονίζεται επικεντρωμένη στους «τάφους». Ο μερισμός που επικαλούμαι σημειώνεται, όταν από το σύνολο των «τάφων» του νεκροταφείου περνά σε τρεις εξ αυτών και αυτούς τους κατακερματίζει στα δομικά τους στοιχεία.

³⁴⁶ Βλ. Α. Λιάκος, *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*, Αθήνα, Πόλις, ²2012, σ. 49-144· P. Aron et al., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, pp. 203-204.

Ειδοποιός διαφορά κάθε «τάφου» είναι η «εικόνα» του, δηλαδή το ανάγλυφο που υπάρχει στην επιτύμβια στήλη. Οι τρεις «τάφοι» όμως αφ' ενός διαθέτουν τρεις διαφορετικές «εικόνες ζωντανές» και αφ' ετέρου είναι «πλουτισμένοι» με αυτές. Ο εμπλουτισμός σημαίνει ότι η «εικόνα» είναι μία επένδυση, ένα πρόσθετο στοιχείο που διαφοροποιεί τους «τάφους» μεταξύ τους, ενώ παράλληλα μέσω της «εικόνας» αποκτούν αισθητική αξία. Το πρώτο στοιχείο αναφέρεται στη λειτουργία ως προς ένα σύνολο ομοειδών πραγμάτων, ενώ το δεύτερο επιτελεί το ίδιο μια λειτουργία: αισθητικοποιεί το ανάγλυφο και παραλλήλως το διαχωρίζει από το μη αισθητικό μέρος του τάφου. Έτσι, «τάφος» και «εικόνα» δεν ταυτίζονται.

Είναι άξιο λόγου μάλιστα ότι το υποκείμενο ταυτίζει την «εικόνα» με την «ψυχή» και χαρακτηρίζει κατ' αυτό τον τρόπο την «εικόνα» «ζωντανή». Προφανώς έχουμε να κάνουμε με μία εμπύχωση των ανάγλυφων υλικοτήτων, συνηθισμένη και για τον Παλαμά και για τον 19ο αι. Αυτό που δεν είναι συνηθισμένο, ωστόσο, είναι ο τρόπος με τον οποίο γίνεται αυτή η εμπύχωση. Όταν το υποκείμενο ταυτίζει την «εικόνα»/ανάγλυφο με την «ψυχή» του «τάφου», ουσιαστικά προϋποθέτει ότι η «ψυχή» ταυτίζεται με μία 'βαθύτερη ουσία' και το είναι. Το γεγονός ότι το υποκείμενο είναι σε θέση να κάνει την ταύτιση σημαίνει ότι ταυτοχρόνως επιτελεί την οπτικοποίηση του άυλου και την αισθητοποίηση του υπερβατικού. Αν λάβουμε μάλιστα υπ' όψιν τις χεγκελιανές επισημάνσεις σχετικά με τη διαλεκτική σχέση ύλης-πνεύματος που ο Παλαμάς υπαινίχθηκε στην ομιλία του, γίνεται, νομίζω, σαφές ότι η «εικόνα»/ανάγλυφο είναι αισθητοποιημένη ιδέα και ενσαρκωμένο πνεύμα.³⁴⁷ Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, αλλά και προϋποθέτει ταυτοχρόνως, ότι το ανάγλυφο ως υλοποιημένη έκφραση του πνεύματος φέρει αξίες ηθικές, εφ' όσον μετέχει του υπεραισθητού. Σε κάθε περίπτωση το βλέμμα του ομιλητή είναι προνομιακό· η εννοούμενη από τον αναγνώστη απεύθυνση στον ίδιο σκοπό έχει να καταστήσει το προνομιακό βλέμμα του ομιλητή κοινωνίσιμο και άρα την αισθητοποιημένη ηθικότητα δείγμα (προς μίμηση) ενός υπεραισθητού κόσμου.

Κάθε «εικόνα», και άρα κάθε «ψυχή», από αυτές τις τρεις μιλά «ξεχωρισμένη γλώσσα», δηλαδή στο σύνολό τους κάθε «τάφος» που διαθέτει «εικόνα» μέσω της ομιλούσας «ψυχής» χρησιμοποιεί διαφορετική «γλώσσα». Τείνω να εκλαμβάνω τη «γλώσσα» εν προκειμένω με δύο τρόπους: είτε ως 'μήνυμα' είτε ως γλωσσικό

³⁴⁷ Πρβ. και τον λόγο του Παλαμά για την «εικόνα»/φωτογραφία κάποιων από τις αλληλογράφους του, όπου υπάρχει και πάλι η διαλεκτική σχέση ύλης-πνεύματος, παρουσίας-απουσίας κτλ.: Παλαμάς, *Αλληλογραφία*, τ. Δ', σ. 166 (αρ. επ. 635), 250-251 (αρ. επ. 650), 255 (αρ. επ. 653)· τ. Ε', σ. 68-69 (αρ. επ. 716).

σύστημα. Πιστεύω ότι η λύση βρίσκεται κάπου στη μέση, ανάμεσα σε ένα μόνο ‘μήνυμα’ και σε μία ανοιχτότητα του κειμένου που ευνοεί την αναγνωστική πολλαπλότητα, χωρίς βέβαια να αφήνει τα μέγιστα δυνατά περιθώρια εναλλακτικής ερμηνείας, παρά μόνο διαπραγματεύσεως αυτού του ‘μηνύματος’.

Ο Παλαμάς άμα τη ενάρξει της ομιλίας του στον Παρνασσό έδωσε ο ίδιος μία ερμηνεία των ποιημάτων – προς το παρόν δεν θα με απασχολήσει η ερμηνεία του ποιητή, αλλά ο λόγος που εκφέρει για τα υλικά κατάλοιπα:

«Ιδιαιτέρως διά τους ‘Τάφους του Κεραμεικού’ [...] πρέπει να σημειώσω [...] ότι το ποίημα αναφέρεται εις τα παρά την Αγίαν Τριάδα αρχαία μνήματα, των οποίων πιστεύω ότι ουδείς αγνοεί το απλούν και επιβλητικόν κάλλος. [...] Δεν είναι δυνατόν ή να επροσηλώσατε το βλέμμα ζωηρότερον επί της εικόνας του καλού νεανίου, όστις επί γαύρου ίππου καθήμενος υψοί διά της δεξιάς μακρόν δόρυ έτοιμον να εμπηχθή εις τα στήθη τού υπό τους πόδας του κειμένου και κάπως τραχύτερον ειργασμένου πολεμίου. Δεν είναι δυνατόν ή να συνησθάνθητε το σεμνόν, το εξόχως ανθρώπινον της θλίψεως, ήτις διαχύνεται εκ των όψεων του Αγάθωνος και της γυναικός του αποχαιρετώντων αλλήλους διά τρυφεράς χειραψίας· και βεβαίως εχαιρετίσατε το ανάγλυφον της Ηγησούς, της κόρης, η οποία εν νυμφική περιβολή κλίνει προ της πυξίδος των κοσμημάτων της, ως το αείζων επί του λίθου όραμα της αττικής παρθενίας και χάριτος».³⁴⁸

Ουσιαστικά εδώ έχουμε να κάνουμε με μία επιτέλεση: ο Παλαμάς μέσω του λόγου ανασυστήνει τον χώρο και τα αντικείμενα. Ο λόγος του όμως υπόκειται σε μία χαρακτηριστική διαλογικότητα: τείνει να αρχαιολογικοποιηθεί. Η υιοθέτηση ενός αρχαιολογικού ιδιώματος υπακούει στην a posteriori εκφρασμένη και προς το παρόν επιτελεστικά σκηνοθετημένη επιθυμία του Παλαμά για μία ποίηση, η οποία θα εδράζεται στην επιστήμη. Ο επιφανόμενος αρχαιολογικός θετικισμός του εκφράζει το βλέμμα του υποκειμένου του ποιήματος που παρατηρεί και περιγράφει τους «τάφους». Τα περισσότερα στοιχεία που σχετίζονται με τα τρία ανάγλυφα προβάλλουν μία γνώση, η οποία δεν προκύπτει μόνο από τη μελέτη, αλλά και από την παρατήρηση. Το ότι, παραδείγματος χάριν, η ανώνυμη μορφή του αναγλύφου του Δεξιλέω είναι «τραχύτερον ειργασμένη», ότι η χειραψία μεταξύ Αγάθωνος και Κοραλλίου είναι «τρυφερά» ή ότι η Ηγησώ απεικονίζεται «εν νυμφική περιβολή», είναι παρατηρήσεις που μόνο ένας αρχαιολόγος ή ένας ειδήμων θα μπορούσε να κάνει.³⁴⁹ Κατά πάσα πιθανότητα ο Παλαμάς αντλεί τις παρατηρήσεις από κάποια πηγή, η οποία μπορεί για τα συμφραζόμενα της εποχής να προέρχεται από ένα

³⁴⁸ Βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 15, σ. 102-103.

³⁴⁹ Πρβ. Ν. Δασκαλοθανάσης, *Ιστορία της τέχνης. Η γέννηση μιας νέας επιστήμης από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, Αθήνα, Άγρα, 2013, σ. 153-235.

μεγάλο γραμματειακό φάσμα³⁵⁰. ωστόσο, η πρόθεση και υιοθέτηση ενός τέτοιου ιδιώματος, το οποίο υποδηλώνει μία υφιστάμενη οπτική κουλτούρα σύγχρονη του Παλαμά,³⁵¹ είναι στοιχεία σημαίνοντα των όσων εξέθεσε στην ομιλία περί «αλλοτριών στοιχείων».

Ο Παλαμάς, κατά την άποψή μου, υιοθετεί μία θετικιστική προοπτική σε ένα τριπλό επίπεδο: στο βλέμμα, στην περιγραφή των υλικών καταλοίπων και στη λεκτική ανάπτυξη του ποιήματος. Αυτή η θετικιστική αρχαιολογία συνάδει με την ‘αρχαιολογική’ θεματική των ποιημάτων. Ωστόσο, όταν ο ποιητής αναπτύσσει τους τρεις μονολόγους, ο αρχαιολογικός λόγος υποχωρεί και παραχωρεί τη θέση του σε έναν άλλο, ο οποίος είναι ιδιαίτερος ενδιαφέρον.

Οι τρεις μονόλογοι, του Δεξίλεω, της Κοραλλίου και της Ηγησούς, είναι ένας λόγος προς το υποκείμενο που βρίσκεται απέναντί τους. Τα ανάγλυφα μιλούν στο υποκείμενο και αυτό που κατ’ ουσίαν κάνουν είναι να αυτοβιογραφούνται. Ο Παλαμάς, με άλλα λόγια, βιογραφεί τα ανάγλυφα μέσω μιας διαδικασίας, κατά την οποία καθιστά το υλικό έμψυχο και του δίνει φωνή, προκειμένου αυτό να προβεί σε μία αυτοβιογραφική εξιστόρηση.

Είναι αντιληπτό ότι ο Παλαμάς, ιδιαίτερα στους μονολόγους, αξιοποιεί μία ιστορική γνώση, η οποία όμως είναι περατή. Για τον Δεξίλεω, εξαιρώντας τον καθαρά αρχαιολογικό λόγο για τη μαρτυρία, ο Παλαμάς θα μπορούσε να ανατρέξει μόνο στο ιστορικό πλαίσιο. Το μόνο τεκμαρτό πλαίσιο, το οποίο έχει ένα ιστοριογραφικό αντίστοιχο, είναι ο κορινθιακός πόλεμος, στη διάρκεια του οποίου σκοτώθηκε ο Δεξίλεως· πράγματι, φαίνεται ότι το ιστορικό πλαίσιο αξιοποιείται από τον Παλαμά.³⁵² Για την Κοράλλιον και την Ηγησώ δεν διαθέτουμε καμία ιστορική

³⁵⁰ Από τα διάφορα, βλ. ενδεικτικά [Αωννόμωζ], «Ποικίλα», *Πανδώρα*, 1863, τ. 14, σ. 132· θα ήθελα ωστόσο να επισημάνω ότι η περιγραφή του Παλαμά για το ανάγλυφο του Δεξίλεω στην ομιλία του παρουσιάζει ομοιότητες με τον λόγο του Ρουσόπουλου «Ποικίλα», *ΑΕ*, 1862, σ. 284 – δεν θεωρώ μάλιστα απίθανο το γεγονός να συμβουλευτήκε το έντυπο λόγω της εγκυρότητάς του.

³⁵¹ Πρβ. και Τ. Καγιαλής, «Καβάφης και ιστορία στα χρόνια της βρετανικής αυτοκρατορίας», προφορική ανακοίνωση στο πλαίσιο δράσεων του Αρχείου Καβάφη, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 17 Ιανουαρίου 2015, όπου και πραγμάτευση της υφιστάμενης οπτικής κουλτούρας και χρήσης της για την εποχή και την περίπτωση του Καβάφη.

³⁵² Πέρα από τον αρχαιολογικό λόγο που ήδη έχω σημειώσει για το ιστορικό πλαίσιο του κορινθιακού πολέμου βλ. Κ. Παπαρηγόπουλος, *Εγχειρίδιον της γενικής ιστορίας [...]*, Εν Αθήναις, Εκ της τυπογραφίας Α. Κορομηλά, 1849, τ. Α΄, σ. 168-174· του ίδιου, *Ιστορία του ελληνικού έθνους [...]*, Εν Αθήναις, Εκ της τυπογραφίας Α. Κορομηλά, 1853· του ίδιου, *Ιστορία του ελληνικού έθνους [...]*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Ν. Πάσσαρη, 1865, τ. Α΄, σ. 755-772· εξέχουσα είναι η περίπτωση του Σ. Π. Λάμπρου, *Ιστορία της Ελλάδος [...]*, Εν Αθήναις, Παρά τω εκδότη Κ. Μπεκ, 1888, τ. Β΄, σ. 182-193, όπου ο λόγος για τον κορινθιακό πόλεμο, αλλά κυρίως στις σ. 188-190 υπάρχει αναφορά στον Δεξίλεω, εικόνα του και εγκειμενισμός του στο ιστορικό πλαίσιο. Είναι πολύ πιθανόν ο Παλαμάς να χρησιμοποίησε την έκδοση για το ποίημά του, εφ’ όσον αυτή σώζεται και στη βιβλιοθήκη του.

μαρτυρία. Επειδή ακριβώς υπάρχει αυτό το ιστοριογραφικό κενό, ο Παλαμάς και στις τρεις περιπτώσεις χρησιμοποιεί ιστορικά στοιχεία, τα οποία δεν σχετίζονται ούτε αυστηρώς ούτε κατ' ανάγκην με τα ιστορικά πρόσωπα, με σκοπό αφ' ενός να επενδύσει και εκτυλίζει την αφήγηση και αφ' ετέρου να ανασυστήσει ένα ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ενδεχομένως ζούσαν αυτά τα πρόσωπα, με όρους όμως λαογραφίας, κατά το παράδειγμα του Πολίτη, ή και εθνογραφίας εκείνης της εποχής.³⁵³

Θέση μου είναι ότι ο Παλαμάς φαίνεται να προχωρά πέρα από την ανασύσταση του πλαισίου, παρουσιάζοντας τα ανάγλυφα να αυτοβιογραφούνται. Λαμβάνοντας υπ' όψιν την υιοθέτηση της τριπλής αρχαιολογίας, που παραπάνω ανέφερα, την προσεκτική δόμηση του όλου συνθέματος,³⁵⁴ την προτροπή του ποιητή για μία ποίηση που θα αξιοποιεί την επιστήμη καθώς και το εγνωσμένο ενδιαφέρον του Παλαμά για την ιστορία, το οποίο φτάνει σε μία κορύφωση με τη *Φλογέρα του βασιλιά*,³⁵⁵ υποστηρίζω ότι ο Παλαμάς στους μονολόγους φαίνεται να κάνει χρήση ιστοριογραφικών τεχνικών.³⁵⁶

Και οι τρεις μονόλογοι χωρίζονται σε τέσσερις ομοειδείς και ομότροπα ανεπτυγμένες ενότητες. Η πρώτη ενότητα,³⁵⁷ σε αφηγηματολογικό επίπεδο, εκφωνείται από το υποκείμενο και βασικό ομιλητή του ποιήματος, ενώ οι άλλες τρεις, που αποτελούν και το κύριο μέρος του μονολόγου, εκφωνούνται από το εκάστοτε ιστορικό υποκείμενο της παράστασης του αναγλύφου. Από τις τρεις αυτές λοιπές ενότητες, η πρώτη³⁵⁸ αποτελεί ανάπτυξη του βίου του ιστορικού υποκειμένου μέχρι ενός σημείου, η δεύτερη³⁵⁹ αποτελεί την έκθεση ενός καθοριστικού γεγονότος για τον βίο του και σημειώνει μία τομή ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη κύρια ενότητα

³⁵³ Κατατεμαχίζοντας τους στίχους εις τα εξ' ών συνετέθησαν θα βρούμε κάποιες ιστορικές πηγές στην αρχαία γραμματεία, πολύ πιθανόν μελέτες σύγχρονες του ποιητή για τον βίο, τα ήθη και τα έθιμα της αρχαίας Ελλάδας κτλ. Ενδεικτικά βλ. Θ. Β. Βενιζέλος, *Περί του ιδιωτικού βίου των αρχαίων ελλήνων. Προς όν παραβάλλεται ενιαχού και ο των νεωτέρων*, Εν Αθήναις, Τύποις Α. Κορομηλά, 1873· Χ. Βουλοδήμος, *Δοκίμιον περί του ιδιωτικού βίου των αρχαίων ελλήνων* [...], Εν Οδησσώ, Τύποις Λ. Νίτσε, 1875, <τ. 1>· Ι. Φάλκε, *Ελλάς. Βίος των αρχαίων ελλήνων*, Ν. Γ. Πολίτης (μτφ.), Εν Αθήναις, Κ. Βίλμπεργ, 1887.

³⁵⁴ Πρβ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 11, σ. 122, όπου σε σημείωση για τα «Παραλειπόμενα της 'Ηγησώς'» κάνει λόγο για «αρχιτεκτονική» των «Τάφων του Κεραμεικού». Σημειώνω ακόμη ότι δεν μελετώ τους εν λόγω στίχους, επειδή ξεφεύγουν από το συγχρονικό πλαίσιο εξέτασής μου.

³⁵⁵ Βλ. Κ. Γ. Κασίνης, *Η ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη 'Φλογέρα του βασιλιά'. Συμβολή στην έρευνα των πηγών*, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1980, σ. 31-159.

³⁵⁶ Πρβ. και Γ. Παπαθεοδώρου, «Ο ιστορικός Καβάφης», προφορική ανακοίνωση στο πλαίσιο δράσεων του Αρχείου Καβάφη, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 8 Φεβρουαρίου 2014, όπου γίνονται αντίστοιχες παρατηρήσεις ως προς τις ιστοριογραφικές τεχνικές για την περίπτωση του Καβάφη.

³⁵⁷ Βλ. «Δεξιέως»: στ. 1-2· «Αγάθωνος γυνή»: στ. 1-2· «Ηγησώς»: στ. 1-2.

³⁵⁸ Βλ. «Δεξιέως»: στ. 3-30· «Αγάθωνος γυνή»: στ. 2-26· «Ηγησώς»: στ. 2-28.

³⁵⁹ Βλ. «Δεξιέως»: στ. 31-60· «Αγάθωνος γυνή»: στ. 27-38· «Ηγησώς»: στ. 29-63/67.

σε αφηγηματικό επίπεδο όσο και σε ό, τι αφορά το υποκειμένο και η τρίτη,³⁶⁰ η οποία λειτουργεί ως επωδός και leit motif, συμπυκνώνει την ταυτότητα του υποκειμένου, κάνει μνεία του θανάτου του και εκθέτει την παρούσα κατάσταση, δηλαδή την εκκαλλιτέχνηση και αποτύπωσή του στην επιτύμβια στήλη.

Υποστηρίζω ότι οι μονόλογοι αποτελούν ‘αφηγήσεις ζωής’,³⁶¹ δηλαδή έκθεση των γεγονότων του βίου του υποκειμένου. Αυτή η αυτοαφήγηση θέτει δύο κομβικής σημασίας ζητήματα: το ζήτημα της υποκειμενικότητας και της ιστορίας ή, για να το θέσω διαφορετικά, το ζήτημα της υποκειμενικότητας εντός της ιστορίας – με όλη την πολυσημία του όρου.

Η αφήγηση των υποκειμένων μάς εισάγει στη βιωμένη εμπειρία,³⁶² τόσο στον βίο συλλήβδην όσο και σε ιστορικά γεγονότα ή καταστάσεις ιστορικά υφιστάμενες. Ο Παλαμάς παρουσιάζει τα υποκειμένα ως ανθρώπους της καθημερινότητας, συνηθισμένους, κοινούς, ως τα ‘βουβά πρόσωπα της ιστορίας’, και ότι αυτό γίνεται προφανώς εμπρόθετα. Ο Παλαμάς εμφανίζεται να συνθέτει μία ιστορική αφήγηση ‘από τα κάτω’, από το ανώνυμο πλήθος των ανθρώπων της καθημερινότητας: αυτή η ‘από τα κάτω’ ιστορία γίνεται με όρους, οι οποίοι καθιστούν τα υποκειμένα ομοειδή και τα τοποθετούν εντός της αυτής κοινωνικής τάξης – και η τάξη αυτή σκιαγραφείται με τρόπο τέτοιο που προσιδιάζει σε ένα μικροαστικό μοντέλο.³⁶³

Συνέπεια των παραπάνω είναι ότι ο Παλαμάς εμφανίζεται να αναδεικνύει τη μικροϊστορία και να υποδεικνύει ότι μέσα από τη βιωμένη εμπειρία η υποκειμενικότητά τους συνδέεται με το ‘μεγάλο γεγονός’ και συνθέτει τη δική τους (περί ιστορίας και εαυτού) αλήθεια. Το γεγονός ότι εμμένει σε μία μικρή κλίμακα, του πεδίου μάχης του Δεξιλέω, του σπιτιού της Κοραλλίου, του ναού ή ακόμη και του γυναικωνίτη της Ηγησούς, είναι ενδεικτικά: η ανάδειξη της εμπρόθετης δράσης τους στη διαδικασία παραγωγής του εαυτού είναι ιδιαίτερος κρίσιμη, αφού έτσι – φαινομενικά τουλάχιστον – προσπαθεί να αναδείξει και την ιστορικότητά τους.³⁶⁴

³⁶⁰ Βλ. «Δεξιλέως»: στ. 61-73· «Αγάθωνος γυνή»: στ. 39-56· «Ηγησώ»: στ. 64/68-83.

³⁶¹ Για τη διαφορά μεταξύ αφήγησης ζωής (life story) και ιστορίας ζωής (life history) βλ. V. Raleigh Yow, *Recording Oral History. A Guide for the Humanities and Social Sciences*, Walnut Creek-Lanham-New York-Toronto-Oxford, Altamira Press, 2005, pp. 225-226.

³⁶² Για τη βιωμένη εμπειρία βλ. πρόχειρα L. Passerini, *Σπαράγματα του 20ού αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, Ο. Βαρόν-Βασάρ, Ι. Λαλιώτου-Ι. Πεντάζου (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1998.

³⁶³ Πρβ. πρόχειρα G. G. Iggers, *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα. Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, Π. Ματάλας (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 2006, σ. 134-155.

³⁶⁴ Πρβ. Iggers, *ό. π.*, σ. 134-155· Γ. Κόκκινος, *Από την ιστορία στις ιστορίες. Προσεγγίσεις στην ιστορία της ιστοριογραφίας, την επιστημολογία και τη διδακτική της ιστορίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1998, σ. 267-274.

Απόρροια της μικροϊστορικής προοπτικής είναι, κατά τη γνώμη μου, η (υπόρρητη στους μονολόγους) ανάδυση μιας γεωγραφίας αφ' ενός και μιας εθνογραφίας αφ' ετέρου, τάσεις οι οποίες σε κάθε περίπτωση συναρμολογούνται με μία ιστορικότητα.³⁶⁵ Το γεγονός ότι όλα τα πρόσωπα εμφανίζονται να κατοικούν στην Αθήνα είναι σημαίνον, αφού μέσω της αφήγησής τους συγκροτείται ένας αφηγηματικός χάρτης για τον καθένα και, στην αλληλοδιαπλοκή τους, ένα δίκτυο τέτοιων αφηγήσεων. Οι αφηγήσεις τους συνδέονται με χώρους και δομούν τον χρόνο· μέσω του προσωπικού ιστορικού τους χρόνου τα πρόσωπα παράγουν και στοιχειοθετούν τον χρόνο και τον χώρο της κοινότητάς τους. Αυτός ο με γεωγραφικούς όρους χώρος, η προσωπική γεωγραφία τους, συνδιαλέγεται όμως με τη συλλογική μνήμη, με τη μνήμη της κοινότητάς τους.³⁶⁶

Υποστηρίζω, λοιπόν, ότι ο Παλαμάς εστιάζοντας σε αυτή τη γεωγραφία προβληματοποιεί τον ιστορικό χώρο· αυτό το δίκτυο προσωπικών γεωγραφιών εξελίσσεται σε μία αθηναιογραφία με όρους εθνογραφίας της καθημερινότητας. Το ενδιαφέρον στοιχείο σε αυτή την εθνογραφική προσέγγιση είναι ότι τα υποκειμένα εμφανίζονται ρητά και άρρητα να έχουν μία εθνογραφικού τύπου ανησυχία. Όλα τα πρόσωπα ουσιαστικά απευθύνονται σε υποκειμένα που ανήκουν στο ίδιο πολιτισμικό σύστημα, εν-τοπίζοντας με αυτό τον τρόπο το σύστημα εντός της κοινότητας. Η εθνογραφική εξάλλου ανησυχία δεν είναι μόνο των υποκειμένων, αλλά και του κύριου αφηγητή, εφ' όσον στον «Υμνο της ζωής» είδαμε την ενδελεχή τοπογραφική σήμανση της ζωής και την εκ του αντιθέτου οριοθέτηση της θνητότητας. Οι άνθρωποι, ή έστω μόνο τρεις εξ αυτών, αυτοτοποθετούνται εντός της Αθήνας· είναι μάλλον συγχρονισμένοι μεταξύ τους.

Όταν ο Παλαμάς εμφανίζει τρεις αρχαίες ανάγλυφες υποκειμενικότητες να μιλούν και εν είδει 'αφηγήσεων ζωής' να εκθέτουν την προσωπική τους 'ιστορία', ουσιαστικά αναδύεται μία προβληματική που διαλεκτικά συμπλέκει την αφηγηματικότητα με την ιστορία – ως αναπαράσταση και ως παρελθόν. Είναι προφανές, νομίζω, ότι, επειδή ακριβώς ο Παλαμάς δομεί αυτά τα μέρη των «Τάφων του Κεραμεικού» βάσει των ιστοριογραφικών τεχνικών που ανέφερα, θεωρεί ότι ο παραγόμενος λόγος των αναγλύφων πρέπει να εκληφθεί ως ιστορ(-ιογραφ-)ικό τεκμήριο. Θα ήθελα να επισημάνω ότι ο Παλαμάς ενθέτοντας τις 'αφηγήσεις ζωής'

³⁶⁵ Προφανώς ο λόγος αφορά την (σε κάθε περίπτωση μη ενιαία) μέθοδο της σχολής των *Annales*· πρβ. Κόκκινος, *ό. π.*, σ. 225-248· Iggers, *ό. π.*, σ. 73-90.

³⁶⁶ Πρβ. Μ. Παπαχριστοφόρου, *Μύθος, λατρεία, ταυτότητες*. 'Στο νησί της Καλυψώς', Αθήνα, Παπαζήσης, 2013, σ. 231-260 για ένα αντίστοιχο εθνογραφικό παράδειγμα.

των αναγλύφων στο ποίημα, τόσο κατά τη διάρκεια της επιτελεστικής απαγγελίας του στον 'Παρνασσό' όσο και με την έντυπη μεταφορά των λόγων στη συλλογή του, θέτει το ζήτημα της προφορικότητας. Νομίζω ότι ο ποιητής προβάλλει ένα ιστοριογραφικό εγχείρημα που τον φέρνει κοντά σε ό, τι σήμερα αποκαλούμε προφορική ιστορία³⁶⁷ – ο Παλαμάς ιστοριογραφεί μέσω μιας προφορικής ιστορικής αφήγησης.

Αν δεχτούμε, λοιπόν, ότι ο Παλαμάς επιχειρεί μία προφορική ιστορία, θα πρέπει να προβληματιστούμε για τους στόχους του. Η ανάπλαση εκ μέρους του μιας υποθετικής αφήγησης περί του βίου των υποκειμένων σηματοδοτεί, μέσα από την πλοκή της αφήγησης, μία πρόθεση να δειχθεί η διαδικασία συγκρότησης του εαυτού, αλλά και η ιστορικότητά της. Με την ανάδειξη της υποκειμενικότητας ο ποιητής, λειτουργώντας ως ιστορικός, δίνει στα υποκείμενα δικαίωμα στην ιστορία, δηλαδή τα προτρέπει και τα εντάσσει σε ένα ιστορικό αφήγημα. Παράλληλα προς αυτό όμως ο Παλαμάς εμφανίζεται να ζητά και έναν εξανθρωπισμό της ιστορίας με διπλό τρόπο: αφ' ενός θέτει το ιστορικό υποκείμενο και όχι τα γεγονότα στο κέντρο της ιστορικής του αφήγησης· αφ' ετέρου ζητά μία εκλεπτυσμένη εκδοχή ιστορικής αφήγησης, που θα μιλά για την ιστορία ως βίωμα, ως εμπειρία. Τα υποκείμενα μέσω της αφήγησής τους, της αφήγησης της *ζωής τους*, ανασυγκροτούν και εκθέτουν τη μνήμη τους: η μέσω της μνήμης αφήγηση μεταβάλλεται σε μαρτυρία, σε ιστορικό τεκμήριο – είναι σαφές ότι ο Παλαμάς εδώ χρησιμοποιεί την προφορική μαρτυρία, επειδή φαίνεται να αντιλαμβάνεται ότι υπάρχει ένα ιστοριογραφικό κενό. Η μη αναπαράσταση στην ιστορική αφήγηση των τριών ιστορικών προσώπων παρακινεί τον Παλαμά³⁶⁸ να τα αναδείξει και να ανασυνθέσει μία προφορική ιστορία, τέτοια που θα καλύπτει τα χάσματα των γραπτών πηγών – εν ολίγοις ο Παλαμάς εμφανίζεται να θέλει να εντάξει τον Δεξίλεω, την Κοράλλιον και την Ηγησώ σε μία ιστοριογραφία.

Θεωρώ ότι στο σημείο αυτό προκύπτει ζήτημα ηθικό και συνάμα πολιτικό. Ο Παλαμάς δεν προβάλλει καμία εναλλακτική ιστορική αφήγηση – αυτό θα τον τοποθετούσε σαφώς στην πρωτοπορία – ούτε καν ξεφεύγει από το υφιστάμενο στην εποχή του επιστημολογικό παράδειγμα. Ο ποιητής μπορούμε να πούμε ότι μεταπλάθει, βάσει μιας ιστορικιστικής προοπτικής, λογοτεχνικά τα με θετικιστικό τρόπο ιδωμένα τεκμήρια του παρελθόντος, είτε αυτά ονομάζονται αρχαιολογική

³⁶⁷ Βλ. για μία επισκόπηση R. Perks – A. Thomson (eds.), *The Oral History Reader*, London-New York, Routledge, 1998, απ' όπου και αντλώ τα παρακάτω.

³⁶⁸ Πρβ. και Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 10, σ. 528, όπου επισημαίνει ότι η Ηγησώ είναι «η κόρη των αρχαίων Αθηνών και με καμιά ιστορία και με καμιά δόξα».

μαρτυρία είτε γραπτές πηγές της αρχαιότητας ή της νεωτερικότητας για την αρχαιότητα. Αυτή ακριβώς η θετικιστική βάση αφ' ενός αναιρεί όλη τη συλλογιστική και την πρόθεση του Παλαμά και αφ' ετέρου δημιουργεί τα προβλήματα που επικαλούμαι. Η μετατόπιση από το γεγονός, λόγου χάριν, του κορινθιακού πολέμου στο άτομο που συμμετείχε σε αυτό, νομίζω ότι δεν γίνεται εν τέλει με όρους βιωμένης εμπειρίας του πολέμου. Αντιθέτως, ανασυστήνεται και αναπλάθεται ένα ιστορικό παρελθόν και μία αφήγηση που εγκιβωτίζει το άτομο, το πλαισιώνει με καθοριστικό και σχεδόν ντετερμινιστικό τρόπο και μάλλον δεν του αφήνει περιθώρια συγκρότησης της υποκειμενικότητάς του.

Ο Παλαμάς εμφανίζεται επιπλέον να δίνει φωνή· άποψή μου είναι πως μόνο κατ' επίφαση δίνεται ο λόγος στα πρόσωπα της ιστορίας· ο Παλαμάς, ακριβώς επειδή εμφορείται από το θετικιστικό παράδειγμα, δεσμεύει τη φωνή των υποκειμένων. Νομίζω ότι αυτό που ακούμε δεν είναι η φωνή της υποκειμενικότητας, αλλά κατά πάσα πιθανότητα η φωνή ενός ιστορικού – η φωνή του ιστορικού – που συναρμολογεί πηγές, παράγει αφήγηση και μιλά για τα υποκείμενα. Έτσι, τα υποκείμενα χάνουν τη φωνή τους, καθώς ο Παλαμάς μιλά εξ ονόματος αυτών, εκμεταλλευόμενος ένα υπάρχον ιστορικό αφήγημα.

Ο Παλαμάς μέσω μιας προκατασκευασμένης κατά το μάλλον ή ήττον αφήγησης περιορίζει τα υποκείμενα σε έναν κόσμο εξωτερικό προς αυτά και παράλληλα φαίνεται να τα εγκλωβίζει σε μία *a priori* συνθήκη και να τα ακινητοποιεί στον χωροχρόνο. Επιπλέον, μπορούμε να πούμε ότι τους αφαιρεί το δικαίωμα στη μνήμη – αυτό που εμφανίζεται ως μνήμη είναι ένας εξουσιαστικός λόγος που συμπυκνώνει την ηθική της εποχής του Παλαμά. Το γεγονός μάλιστα ότι η μαρτυρία, μέσω της μνήμης, φαίνεται να συγκροτείται υποκειμενικά, δηλαδή μέσα από ένα τύποις αυτεξούσιο, αυτόβουλο και αυτόνομο υποκείμενο είναι μία ρομαντική συνθήκη· η επιφανόμενη διυποκειμενικότητα μεταβάλλεται σε ένα δίκτυο εξουσιαστικών λόγων, αφού τα υποκείμενα δεν διαμορφώνουν τον εαυτό σχεσιακά, αλλά τουναντίον επικαθορίζονται και δεσμεύονται. Πιστεύω πως η μνήμη των υποκειμένων ως μαρτυρία δεν συγκροτείται από αυτά τα ίδια εν σχέσει προς τον 'κόσμο' τους, αλλά από τον ίδιο τον ποιητή· έχουμε να κάνουμε με προσωπεία που φορά ο ίδιος ο ιστορικός για να ανασυνθέσει ένα παρελθόν (πάντα θετικιστικά) βάσει του παρόντος – του δικού του παρόντος.

Η απόδοση μιας συγκεκριμένης και μονολιθικής ταυτότητας στα τρία ιστορικά πρόσωπα, του στρατιώτη για τον Δεξιλέω, της πιστής συζύγου για την

Κοράλλιον και της παρθένας για την Ηγησώ, έχει πολυδιάστατη πολιτική βαρύτητα. Η συμπλοκή εξουσιαστικών λόγων και πρακτικών συνθέτει, οργανώνει και δυναμικά επιβάλλει ένα σύστημα γνώσης/εξουσίας που στους βασικούς του άξονες συντίθεται από έναν θετικιστικό επιστημονικό λόγο και από έναν κοινωνικό. Ο Παλαμάς, εντασσόμενος ο ίδιος μέσα σε αυτό το σύστημα, με μία χειρονομία, η οποία συμπεκνώνεται ακριβώς στη γραφή του ποιήματος, τοποθετεί τα υποκείμενα εντός αυτού του συστήματος και μαζί τους τον περιβάλλοντα αυτό 'κόσμο', δηλαδή την αρχαιότητα. Από αυτό το σημείο το παρελθόν μεταβάλλεται σε «αρχαϊκό παρόν» και τα ιστορικά πρόσωπα του παρελθόντος απο-χρονικοποιούνται, απο-ιστορικοποιούνται και απο-συσχετίζονται, χάνουν την όποια υποκειμενικότητά τους, προκειμένου να γίνουν ένας λόγος για το ιστορικό παρόν του ίδιου του ποιητή.

IV

Αν, όπως ισχυρίστηκα νωρίτερα, ο χώρος του Κεραμεικού είναι μία ετεροτοπία ανοιχτή στην ενδεχομενικότητα, νομίζω ότι ο Παλαμάς με το ποίημά του διαπραγματεύεται το θεσμικό νόημα με το οποίο αυτός είναι επενδυμένος.³⁶⁹ Αυτή η διαπραγμάτευση ξεκινά από την αναανοηματοδότηση του ίδιου του χώρου. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τόσο τις υπερβατολογικές δηλώσεις, οι οποίες είναι εγκατεσπαρμένες στο ποίημα, τον πρόλογο και την ομιλία, θα ήθελα να υποστηρίξω ότι ο Παλαμάς νοηματοδοτεί, και παρουσιάζεται να βιώνει, τον Κεραμεικό ως ιερό χώρο.³⁷⁰

Στον Κεραμεικό, επομένως, επισυνέβη μία ιεροφάνεια, η οποία εξεικονίζεται στους τρεις μονολόγους – ο λόγος των αναγλύφων είναι η αποκάλυψη του Λόγου, ενώ ακόμη και η δεσπόζουσα θέση του ήλιου θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μία κοσμολογικού τύπου ιεροφάνεια,³⁷¹ εφ' όσον αποτελεί επιφάνεια του Ήλιου/θεού και παραλλήλως σημείο της «Ζωής». Αυτή ακριβώς η ιεροφάνεια καθιστά τον χώρο σταθερό σημείο και κέντρο του 'κόσμου' του υποκειμένου, αφού ο Κεραμεικός είναι πλέον γεμάτος από τη θεϊκή παρουσία, ενώ η παρασιώπηση του περιβάλλοντος χώρου καθιστά αυτόν αφ' ενός μεν κοσμικό και αφ' ετέρου άμορφο ή χαώδη.³⁷² Μέσω της θεοφάνειας του Κεραμεικού αυτός καθίσταται ρωγμή στον ομοιογενή

³⁶⁹ Πρβ. Foucault, «Des espaces autres», ό. π.: Σταυρίδης, *Από την πόλη-οθόνη στην πόλη-σκηνή* ό. π.

³⁷⁰ Βλ. Μ. Eliade, *Το ιερό και το βέβηλο*, Ν. Δελιβοριάς (μτφ.), Αθήνα, Αρσενίδης, 2002, σ. 19-59.

³⁷¹ Ό. π., σ. 138-142.

³⁷² Ό. π., σ. 27-43· πρβ. Α.-Φ. Λαγόπουλος, *Ο ουρανός πάνω στη γη. Τελετουργίες καθάριασης του ελληνικού παραδοσιακού οικισμού και προέλευσή τους*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2002, σ. 159-166.

χώρο-Αθήνα που αρχικά παρουσίασε ο Παλαμάς. Αυτή η ρωγμή ωστόσο που διαταράσσει τον κοσμικό χώρο είναι ένας διάυλος επικοινωνίας ανάμεσα στο κοσμικό και το ιερό: ο συνολικός χώρος – αν μπορεί να οριοθετηθεί – της εκτεταμένης αρχαιολογικής μαρτυρίας γίνεται ένα ‘άνοιγμα’ προς το υπερβατικό. Κάθε επιτύμβια στήλη λόγω της κατακόρυφης φύσης της γίνεται μία πληθυντική *axis mundi*, πολλαπλό σταθερό σημείο που ενώνει κάθετα το ‘πάνω’ με το ‘κάτω’, τον πατέρα-Ήλιο με την κόρη-Αθήνα σε μία συμβολική ιερογαμία, αλλά και τους θαμμένους νεκρούς με την επιφάνεια της γης, πάνω στην οποία βρίσκεται ο ομιλητής.³⁷³

Την ιστορική στιγμή που ο Παλαμάς εκφωνεί το ποίημά του, ο Κεραμεικός είναι ένας νέος τόπος για την Αθήνα. Η ιεροφάνεια που ο ποιητής παρουσιάζει να επισυμβαίνει καθιερώνει τον χώρο με έναν διττό τρόπο: τον καθαγιάζει και συνάμα του δίνει υπόσταση στη συνείδηση των υποκειμένων της εποχής. Η *terra incognita* μέσω της καθιέρωσης εκκοσμικεύεται και μεταβάλλεται σε έναν ιερό τόπο – έναν βιωμένο από τον (κοσμικό) άνθρωπο (καθαγιασμένο) τόπο. Κάθε ιερός τόπος ωστόσο έχει ένα κέντρο, ένα ιερό, παραδείγματος χάριν, τέμενος: ο Κεραμεικός ως τόπος, ως βιωμένος χώρος, συνιστά, κατά την άποψή μου, ένα είδος νοητού ναού, ένα κτήριο λατρείας που ενσαρκώνει την *imago mundi* και αποτελεί τον κατ’ εξοχήν σύνδεσμο – όπως και κάθε τέτοιο κτήριο – μεταξύ του ανθρώπινου και του θεϊκού, εφ’ όσον εκεί ο ομιλητής καταφεύγει για να εξυμνήσει τον Ήλιο/θεό.³⁷⁴

Ο Παλαμάς καθιστά τον Κεραμεικό ιερότητα γεωγραφικά εν-τοπισμένη, εφ’ όσον είναι μία ρωγμή μέσα στην ομοιογένεια του χώρου – πρόκειται για έναν τόπο διαφορετικό. Υποστηρίζω μάλιστα πως ο Κεραμεικός ως ιερός τόπος μεταβάλλεται από τον Παλαμά σε προσκύνημα:³⁷⁵ ο ομιλητής φεύγει από το αστικό και καθημερινό περιβάλλον του και κάνει ένα μικρό ταξίδι, αφού ο χώρος βρίσκεται στις παρυφές του αστικά δομημένου αθηναϊκού κέντρου της εποχής: είναι ένας περιφερειακός τόπος, όπως και οι περισσότεροι προσκυνηματικοί.³⁷⁶

Ο Παλαμάς αποχρονικοποιώντας την αρχαιοελληνική τέχνη διαταράσσει το χρόνο: παροντοποιώντας την αρχαιότητα επιχειρεί την μεταφορά του παρελθόντος στο παρόν: ο Κεραμεικός με το να γίνεται ένα σταθερό σημείο εν-τοπισμού του

³⁷³ Βλ. Eliade, *ό. π.*, σ. 33-43· πρβ. Λαγόπουλος, *ό. π.*, σ. 46-72.

³⁷⁴ Βλ. Eliade, *ό. π.*, σ. 39-43, 53-56.

³⁷⁵ Βλ. για μία επισκόπηση και ένα εθνογραφικό παράδειγμα J. Dubisch, *Το θρησκευτικό προσκύνημα στη σύγχρονη Ελλάδα. Μία εθνογραφική προσέγγιση*, Δ. Μούστρη (μτφ.), Θ. Παραδέλλης (εισ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1995.

³⁷⁶ *Ο. π.*, σ. 50.

(αρχαιο-)ελληνικού πνεύματος κατ' ουσίαν γίνεται ένα σημείο όπου ο χρόνος μεταβάλλεται. Η συμπλοκή ενός ιερού, μη γραμμικού χρόνου με τον κοσμικό, νεωτερικά εκλαμβανόμενο χρόνο δημιουργεί ένα σύνθετο πλέγμα.³⁷⁷ ο Κεραμεικός ως ιερός προσκυνηματικός χώρος είναι εν μέρει απαλλαγμένος από τον χρόνο της ιστορίας ενώ συνδέεται με τον σχεδόν μυθικό χρόνο ενός απώτατου παρελθόντος – όχι όμως εντελώς αποϊστοριοποιημένου. Μεταβαλλόμενος σε ιερό, ο ιστορικός τόπος του Κεραμεικού μεταβάλλει και τον χρόνο του· ο ιερός αυτός χρόνος είναι αναστρέψιμος και συνδέεται άρρηκτα με ένα παρελθόν. Αυτό το παρελθόν οριζόμενο ως εν πολλοίς μυθικός χρόνος μπορεί να γίνει παρόν μέσα στον ιερό χώρο χάρη ακριβώς στην ιερότητά του.³⁷⁸ Η ελληνική αρχαιότητα αποτελώντας ένα ρυθμιστικό ιδεώδες γίνεται ο καταγωγικός μυθικός χρόνος στον οποίο θέλει να επιστρέψει ο ομιλητής και παράλληλα ένας τόπος τον οποίο νοσταλγεί. Ο Κεραμεικός γίνεται ένας ιερός τόπος, επειδή επισυνέβη μία ιεροφάνεια, αλλά ο ομιλητής πήγε εκεί προϋποθέτοντας ότι αυτό που συνέβη *in illo tempore* μπορεί να ξανασυμβεί και στο παρόν του – ο προσκυνηματικός τόπος είναι τέτοιος, επειδή μπορεί να ανακαλεί το παρελθόν στο παρόν.³⁷⁹ Ως *imago mundi* ο νοητός ναός του Κεραμεικού όχι μόνο ανακαλεί ένα παρελθόν, αλλά καθαγιάζει τον χρόνο – τον βιωμένο χρόνο του υποκειμένου που εισέρχεται σε αυτόν – τον παροντικό μέσω του παρελθόντος.³⁸⁰

Η περιφερειακή γεωγραφική θέση του Κεραμεικού, ο ορισμός του ως ετεροτοπίας ανοιχτής στην ενδεχομενικότητα και ως ιερός προσκυνηματικός τόπος καθιστούν τον χώρο μεθοριακό³⁸¹. η διαδικασία στην οποία εμπλέκεται το υποκείμενο συστοιχίζεται με τη διαβατήρια τελετή, εφ' όσον αποχωρίζεται από την καθημερινότητα, περνά μία περίοδο που χαρακτηρίζεται από μεθοριακότητα και – πρέπει να φανταστούμε ότι – επιστρέφει στην καθημερινότητά του.³⁸² Η μεθοριακή περίοδος, η οποία συμπυκνώνεται στην παρουσία του εντός του ιερού χώρου, και η μεθοριακότητα του τόπου οδηγούν στη βίωση μιας οριακής εμπειρίας, η οποία εξεικονίζεται στην αποκάλυψη και τη θεοφάνεια που επισυμβαίνουν μέσω του λόγου των τριών αναγλύφων. Ο Κεραμεικός μετατρέπεται σε μία διαβατήρια τελετή μύησης

³⁷⁷ Βλ. Λιάκος, *Αποκάλυψη, οντοπία και ιστορία*, ό. π., σ. 111-125, 237-265.

³⁷⁸ Βλ. V. Turner – E. Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, D. Ross (introd.), New York, Columbia University Press, 1978, p. 6.

³⁷⁹ Βλ. Turner – Turner, ό. π.: Eliade, ό. π., σ. 61-102· Dubisch, ό. π., σ. 49-57.

³⁸⁰ Βλ. Eliade, ό. π., σ. 65-68.

³⁸¹ Βλ. Turner – Turner, ό. π., pp. 1-39· πρβ. Dubisch, ό. π., σ. 57-64, 123-125.

³⁸² Βλ. το καταστατικό κείμενο του A. Van Gennep, *Les rites de passage. Etude systématique des rites*, Paris, A. et J. Picard, 1981· ως διαβατήρια τελετουργία ορίζεται από τους Turner – Turner, ό. π., pp. 1-39.

του υποκειμένου στην αλήθεια του Λόγου, μία τελετή όμως στην οποία το ίδιο προσέρχεται οικειοθελώς.³⁸³

Η επιθυμία για το αληθές είναι όμως και επιθυμία για την *communitas*³⁸⁴. αν και ο ομιλητής εμφανίζεται μόνος στον Κεραμεικό, βάσει σκηνοθεσίας που υπακούει στα ρομαντικά πρότυπα, αυτό που θέλω να επισημάνω είναι ό, τι δεν λέγεται και ό, τι είναι εκτός κειμένου, αλλά στοιχειοθετεί και επικαθορίζει το συγκείμενο: η *communitas* υπάρχει στο υπόστρωμα του κειμένου του Παλαμά, εφ' όσον ο Κεραμεικός είναι ένας τόπος, ένας τόπος συνάντησης ανθρώπων, εφήμερης και μεταβαλλόμενης. Οι άνθρωποι που εισέρχονται στον Κεραμεικό συνιστούν μία φαντασιακή κοινότητα, μία συλλογικότητα που συστήνεται ως τέτοια από την επιθυμία της *communitas*, η οποία προκύπτει μέσα από τη συνάντηση, πραγματική ή φανταστική, των υποκειμένων στον χώρο.³⁸⁵

Υποστηρίζοντας ότι ο Παλαμάς συλλαμβάνει τον Κεραμεικό ως ιερό προσκυνηματικό τόπο και ορίζοντάς τον ως νοητό ναό υπαινίσσομαι μία ιεροποίηση του αρχαιολογικού χώρου επί τη βάσει της χριστιανικής θρησκείας. Ισχυρίζομαι ότι τα ανάγλυφα των «τάφων» είναι (ιερές) εικόνες,³⁸⁶ οι οποίες απεικονίζουν ιερές μορφές και επιτελούν συγκεκριμένο σκοπό. Ο Παλαμάς σε αυτό το σημείο ακολουθεί και συνδυάζει δύο παραδόσεις, μία εκκλησιαστική/θεσμική και μία λαϊκή. Υποστηρίζω πως τα ανάγλυφα ως σύμβολα, όπως ορίζονται στον πρόλογο και την ομιλία, κατ' ουσίαν εδράζονται στην εκκλησιαστική αντίληψη περί συμβολικής αποτύπωσης του θείου· αντιθέτως, όταν οι «εικόνες» των «τάφων», δηλαδή τα ανάγλυφα των επιτύμβιων στηλών που εδώ παρομοιάζω με ιερές εικόνες, ταυτίζονται με την «ψυχή» κάθε «τάφου», το σχήμα υπακούει στη λαϊκή αντίληψη περί ιερών εικόνων, σύμφωνα με την οποία η ιερή εικόνα θεωρείται ότι εμπεριέχει και όχι απλώς ότι απεικονίζει την ιερή μορφή.³⁸⁷ Η λειτουργία των εικόνων και των αναγλύφων εν προκειμένω είναι διττή: αφ' ενός οι εικόνες διδάσκουν, υπακούοντας με αυτό τον τρόπο στην εκκλησιαστική παράδοση, και αφ' ετέρου η χρήση τους είναι λατρευτική, εξυπηρετώντας περισσότερο τις λαϊκές ανάγκες. Οι εικόνες ως ιερά αντικείμενα ή υποστασιοποιημένες/έμψυχες απεικονίσεις του θείου τοποθετούνται στο κέντρο ενός συνόλου συμπεριφορών· ο πιστός τις προσκυνά, δηλαδή αποδίδει τιμή και ρυθμίζει

³⁸³ Πρβ. Dubisch, *ό. π.*, σ. 57-64.

³⁸⁴ Βλ. Turner – Turner, *ό. π.*, pp. 1-39.

³⁸⁵ Στο ίδιο· πρβ. Dubisch, *ό. π.*, σ. 57-64· Παπαχριστοφόρου, *ό. π.*, σ. 248-254.

³⁸⁶ Εξ άλλου, μεταγενέστερα, ο ίδιος ο Παλαμάς ονομάζει «κόνισμα» το ανάγλυφο του Δεξιλέω· βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 10, σ. 458.

³⁸⁷ Πρβ. Dubisch, *ό. π.*, σ. 87-95.

τις σωματικές κινήσεις του βάσει αυτών. Ο ομιλητής των «Τάφων του Κεραμεικού» περπατά μέσα στο νοητό ναό και, όταν βρίσκεται μπροστά στα ανάγλυφα/εικόνες, κοντοστέκεται προσκυνώντας τα νοερά.

Συνοψίζοντας, λοιπόν, ο Παλαμάς ιεροποιεί τον Κεραμεικό, τον κατασκευάζει ως ναό και ως προσκυνηματικό τόπο· τα ανάγλυφα τα μετατρέπει σε ιερές εικόνες· μέσα στο ναό συντελείται μία αποκάλυψη του Λόγου μέσω των τριών αναγλύφων/εικόνων. Έχουμε να κάνουμε, επομένως, με μία ιεροποίηση, η οποία σηματοδοτεί την εκ μέρους του ποιητή διαπραγμάτευση του πολιτισμικού και συμβολικού νοήματος του Κεραμεικού. Τα ανάγλυφα/εικόνες μέσω του λόγου αποκαλύπτουν τον Λόγο, αλλά παράλληλα και αυτά ως συμβολικές απεικονίσεις εκφράζουν την αλήθεια του Λόγου. Το τι ακριβώς συμβολίζουν οι τρεις μορφές το ανέφερε ξεκάθαρα ο Παλαμάς στην ομιλία, αλλά και στο τελευταίο μέρος του ποιήματός του:

«[...] Ναι, δεν αξίζει ο κόσμος
χωρίς την Ομορφιά, χωρίς τη Λεβεντιά και δίχως
την Αρετή[...]
Δεξίλεε, των παλληκαριών ατίμητη κορώνα,
κ' εσύ, γυναίκα, του σπιτιού διαμάντι, κ' εσύ, κόρη,
εσύ, λουλούδι του Απριλιού στο μάρμαρο ανθισμένο!»³⁸⁸

ή επί το πεζότερο εκφρασμένα:

«Το ποίημα των 'Τάφων του Κεραμεικού' είναι η ερμηνεία των τριών τούτων επιθυμιών αναγλύφων, ερατεινών συμβόλων της ανδρείας, της πίστεως, και της αγνότητος· της αρετής τρισυποστάτου».³⁸⁹

Η δική μας ερμηνεία οφείλει να λάβει υπ' όψιν της την ιεροποίηση που επικαλούμαι ή έστω τη συ-σχέτιση λογοτεχνικών και θρησκευτικών κωδίκων αναπαράστασης. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτής της συ-σχέτισης και διαπλοκής θεωρώ την αναπαράσταση του Δεξίλεω. Έχουμε να κάνουμε με μία αρχετυπική μορφή πολεμιστή που πάνω στο σώμα του εγγράφονται τόσο μία πολεμιστήρια δύναμη όσο και ένας εξευγενισμός που έχει προέλθει από τη νεωτερικά προσλαμβανόμενη εκ μέρους του Παλαμά αθηναϊκή *bildung*. Ο Δεξίλεως είναι ένας ευσεβής προς τους θεούς νέος και το κοσμοειδωλό του ορίζεται από μία θεολογία στην οποία «ένας

³⁸⁸ Βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 1, σ. 251.

³⁸⁹ Βλ. Παλαμάς, *ό. π.*, τ. 15, σ. 103.

αγαθός θεός» όρισε για αυτόν να πεθάνει υπερασπιζόμενος την πατρίδα του αλλά και τους εφέστιους θεούς. Ο υπέρ πίστεως και πατρίδος πεσών Δεξίλεως, τον οποίο πρέπει να φανταστούμε ως έναν χριστιανό στο θρήσκευμα και έλληνα στην εθνικότητα στρατιώτη του β' μισού του 19ου αι., συμπυκνώνει, κατά τη γνώμη μου, το πολιτισμικό φαινόμενο της ίδιας εποχής που στον αγγλόφωνο κόσμο αποκλήθηκε 'μυώδης χριστιανισμός'.³⁹⁰

Η συνάφεια της απεικόνισης του Δεξίλεω στο ανάγλυφο της επιτύμβιας στήλης με τις αγιογραφικές απεικονίσεις των στρατιωτών αγίων της χριστιανικής θρησκείας Γεωργίου και Δημητρίου,³⁹¹ κυρίως, ευνοεί τη μορφολογική και εννοιολογική σύμμειξη· επιπροσθέτως, η ρητορική του λόγου του Δεξίλεω και η πλοκή της αφήγησης σε μυθοπλαστικό (και όχι μόνο) επίπεδο παραπέμπει στον Διγενή Ακρίτα.³⁹² Μπορούμε, νομίζω, να φανταστούμε έναν (αρχαίο) Δεξίλεω, νέο και γεμάτο σφρίγος, πιστό στη θρησκεία του, όπως ένας πολεμιστής άγιος του πρώιμου μεσαίωνα, ο οποίος απεικονίζεται 'δυτικότροπα' ως ιδιαίτερος ρωμαλέος και μαρτυρεί για την πίστη του, αλλά και έναν Δεξίλεω του όψιμου ίσως μεσαίωνα ή ακόμη και των δημοτικών τραγουδιών, στο κατώφλι της νεωτερικότητας, που έχει εθνική συνείδηση και υπερασπίζεται τα σύνορα της πατρίδας του – ή της αυτοκρατορίας – παλεύοντας με υπεράνθρωπους εχθρούς.³⁹³ Αυτός ακριβώς ο

³⁹⁰ Βλ. N. Vance, *The Sinews of the Spirit. The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985· D. E. Hall (ed.), *Muscular Christianity. Embodying the Victorian Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

³⁹¹ Σημειώνω κάποια μάλλον γνωστά στον Παλαμά· L.-F.-A. Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen-age*, Paris, Ladrangue, 1843· του ίδιου, *Croyances et légendes de l'antiquité*, Paris, Didier et Cie, 1863· πρβ. και το μεταγενέστερο H. Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris, Al. Picard et Fils, 1909. Να σημειώσω ακόμη και τη μεταγενέστερη ταύτιση του Δεξίλεω με τον αγ. Δημήτριο στις «Εκατό Φωνές» (αρ. 53): «–Ποιος είναι αυτός, παιδάκι μου; –Μαννούλα, ο Αη Δημήτρης.–/ Κ' είσουν εσύ, Δεξίλεε, λεβέντη καβαλλάρη [...].»· βλ. Παλαμάς, *Απαντα*, τ. 3, σ. 160.

³⁹² Από τα προσφάτως ανακαλυφθέντα χειρόγραφα, και με terminus ante quem το 1890, της Τραπεζούντας, της παραλλαγής Πετρίτζη και της Άνδρου, θεωρώ ότι ενδεχομένως οι περισσότερες περιγραφές μάχης και δευτερεύοντα ίσως στοιχεία μπορούν να έχουν αξιοποιηθεί από τον Παλαμά. Για λόγους οικονομίας δεν σημειώνω στίχους. Βλ. C. Sathas – E. Legrand, *Les exploits des Digénis Akritas épopée byzantine du dixième siècle publiée pour la première fois d'après les manuscrit unique de Trébizonde*, Paris, Maisonneuve et Cie, MDCCCLXXV, σειρά: Collection des monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique, Athènes, A. Coromilas, 1875, no. 6· Σ. Ιωαννίδης, *Έπος μεσαιωνικών εκ του χειρογράφου της Τραπεζούντος. Ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτης ο Καπαδόκης*, Εν Κωνσταντινουπόλει, Εκ του τυπογραφείου Ν. Γ. Κεφαλίδου, 1887· Sp. P. Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Leyde et d'Oxford*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1880, pp. 113-237· Α. Μηλιαράκης, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας. Εποποιία βυζαντινή της 10ης εκατονταετηρίδος κατά το εν Άνδρω ανευρεθέν χειρόγραφον*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου της 'Ελληνικής Ανεξαρτησίας', 1881. Βλ. και R. Beaton, *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία. Από το Βυζάντιο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 325-337.

³⁹³ Πρέπει οπωσδήποτε να σημειώσω την υφιστάμενη και αναγνωρισμένη από νωρίς συμβολική σύνδεση μεταξύ αγ. Γεωργίου, Περσέα, Ηρακλή, Βελλεροφόντη, Διγενή και Ήλιου, την οποία παρουσιάζει ο Πολίτης και γνώριζε ο Παλαμάς. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, «Άγιος Γεώργιος», *Εστία*, 1876, τχ.

συμφυρμός του αρχαίου με το χριστιανικό, το μεσαιωνικό και το νέο, αυτός ο υπερτονισμένος ανδρισμός που ενώνεται σχεδόν φυσικά με τη θρησκευτική πίστη προκειμένου να διαμορφώσει και να ελέγξει τον περιβάλλοντα κόσμο στα πλαίσια του 19ου αι.³⁹⁴ εξεικονίζει σταθερά ο «Δεξίλεως» του Παλαμά.³⁹⁵

Το 'μυώδες χριστιανικό' σώμα του Δεξίλεω γίνεται ένα παράδειγμα, μία μεταφορά και μία επιφάνεια πάνω στην οποία εγγράφεται ο κοινωνικός λόγος της εποχής του Παλαμά. Η ιεροποίηση είναι περατή και μπορεί να λειτουργήσει μόνο σε συμβολικό επίπεδο, προκειμένου να διδάξει τα υποκείμενα, να δημιουργήσει ίσως συναισθηματική οικειότητα, να επιβληθεί, αλλά όχι και να αναμορφώσει το κοινωνικό status quo. Το σώμα του Δεξίλεω, της Κοραλλίου και της Ηγησούς είναι, νομίζω, κατά ειρωνικό τρόπο, το ερμηνευτικό κλειδί για τους «Τάφους του Κεραμεικού».

Στο σώμα του Δεξίλεω εγγράφεται ένας κοινωνικός λόγος περί 'μυώδους χριστιανισμού', ένα μιλιταριστικό ιδεώδες και μία εθνικιστική ρητορική με αποικιοκρατικές συμπαραδηλώσεις· το σώμα του κατασκευάζεται από έναν τρέχοντα και διακινούμενο τέτοιο λόγο που κυκλοφορεί στον Τύπο και εκφράζει την εθνική ιδεολογία. Η «λεβεντιά», την οποία εκφράζει, είναι ακριβώς η σωματική ενέργεια και δύναμη και η βούληση υπεράσπισης του οικείου και εξόντωσης της ετερότητας. Το λευκό, αστικό και αρρενωπό σώμα του γίνεται μία μεταφορά για το κοινωνικό, το θρησκευτικό, αλλά κυρίως το εθνικό σώμα, ενώ παραλλήλως αυτό το ίδιο επιχειρεί να ενδυναμώσει μέσω της ευρωστίας του καθένα από αυτά.³⁹⁶ Ο Δεξίλεως πρακτικά και εν πολλοίς ιστορικά καθίσταται το σύμβολο του γενναίου στρατιώτη του τέλους του ελλαδικού 19ου αι.

17, έτ. Α', σ. 268-271· του ίδιου, «Ο άγιος Ηλίας», *Εστία*, 1876, τχ. 29, έτ. Β', σ. 160-162· του ίδιου, *Ο ήλιος κατά τους δημόδεις μύθους*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου της Ενώσεως, 1882, και το οποίο σώζεται στη βιβλιοθήκη του Παλαμά· του ίδιου, «Νεοελληνική μυθολογία: Ηρακλής», *Παρθενών*, 1872/1873, τχ. 19, έτ. Β', σ. 1045-1048· ακόμη βλ. τα μεταγενέστερα του ίδιου, «Ο θάνατος του Διγενή», *Λαογραφία*, τ. 1, 1909, σ. 169-275 και «Τα δημόδη ελληνικά άσματα περί της δρακοντοκτονίας του αγίου Γεωργίου», *Λαογραφία*, τ. 4, 1913/1914, σ. 185-235, όπου και ανθολόγηση δημοτικών τραγουδιών από παλαιότερες ανθολογίες, τις οποίες ως επί το πλείστον γνώριζε ο Παλαμάς. Τέλος, ο Κ. Ν. Σάθας, *Έλληνες Στρατιώται εν τη Δύση και αναγέννησις της ελληνικής τακτικής*, Εν Αθήναις, Α. Κωνσταντινίδης, 1885, σ. 66, σημ. 1 αναφέρει ότι «[π]άτρων των Στρατιωτών ήτο αυτός ο των αρματωλών άγιος Γεώργιος [...]».

³⁹⁴ Πρβ. D. E. Hall, «Muscular Christianity: reading and writing the male social body», *Muscular Christianity*, ό. π., pp. 7-8.

³⁹⁵ Πρβ. φυσικά και την τοποθέτηση του ίδιου του ποιητή: «Ο Δεξίλεως, δώδεκα χρόνια ύστερ' από την επική του εικόνα μέσα στους 'Τάφους του Κεραμεικού' [...], ξαναφαίνεται [στις 'Εκατό Φωνές'] ως είδος αποκαλυπτικό σύμβολο [...]» βλ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 10, σ. 458.

³⁹⁶ Βλ. Hall, ό. π., p. 8.

Το σώμα της Κοραλλίου κατασκευάζεται επί τη βάση ενός πυκνού δικτύου κοινωνικών λόγων περί του φύλου, της μητρότητας, της σεξουαλικότητας και της ηθικής. Έχουμε να κάνουμε με έναν πολιτικοποιημένο λόγο, ο οποίος λειτουργεί κανονιστικά: η γυναίκα είναι εκείνη που πρέπει να διαφυλάξει την ‘τιμή’ του οίκου, που πρέπει να γίνει η μήτρα αναπαραγωγής του έθνους και που πρέπει, μέσω της πιστότητας, να εγγυηθεί για τη συνέχεια του έθνους στον χώρο και τον χρόνο.³⁹⁷ Το σώμα της είναι ένα σώμα ακμαίο, ίσως πληθωρικό, αλλά σε κάθε περίπτωση γόνιμο· η ίδια είναι η πιστή σύζυγος, η αφοσιωμένη μητέρα και η καλή νοικοκυρά, κατά το πρότυπο του ύστερου 19ου αι., αλλά και ο ρυθμιστικός παράγοντας της κοινωνικής και εθνικής ισορροπίας.³⁹⁸

Το σώμα της Ηγησούς, κατά τη γνώμη μου το δυσκολότερα ερμηνεύσιμο, ένα σώμα παρθένο, συγκροτείται μέσω ενός δικτύου κοινωνικών λόγων περί σεξουαλικότητας και ηθικής κυρίως. Η παρθενικότητα της Ηγησούς θεματοποιεί τη σεξουαλικότητα ως φυσική και ηθική έκφραση του βίου και λειτουργεί προς το να φυσικοποιεί ιεραρχίες και κανονικότητες εντός του σεξουαλικού πεδίου, προσφέροντάς τους μία επίφαση ιδεώδους καθαρότητας.³⁹⁹ Η Ηγησώ εξεικονίζει την καθαρότητα του ίδιου του έθνους, μία καθαρότητα άνευ βιολογικής επιμειξίας και ανηθικότητας ή, ίσως, την επιθυμία – εκφρασμένη με όρους δέοντος – για τον έλεγχο της ηθικής ακεραιότητας και της καθαρότητας της κοινότητας. Η παρθενικότητα της Ηγησούς, δηλώνοντας μία προπολιτισμική κατάσταση που σχετίζεται με την φυσική καταγωγή και τους κοινωνικούς και σεξουαλικούς κώδικες,⁴⁰⁰ επιζητεί να επιβεβαιώσει την αυτοεικόνα ενός έθνους στην πραγματικότητα ουδέποτε παρθένου και πάντοτε μη κανονικού.

Η κατασκευή των τριών σωμάτων ευθυγραμμίζεται με το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο· τα σώματα δομούνται βάσει ενός ευρέως διακινούμενου λόγου

³⁹⁷ Πρβ. Yuval-Davis, *ό. π.*, pp. 26-37.

³⁹⁸ Βλ. και D. Tzanaki, *Women and Nationalism in the Making of Modern Greece. The Founding of the Kingdom to the Greco-Turkish War*, Palgrave-St. Antony's College, U.K.-Oxford, 2009· πρβ. E. Βαρίκα, *Για μια πολιτική γραμματική του φύλου*, Π. Μαρκέτου (μτφ.), Αθήνα, Πλέθρον, 2009, σ. 113-135.

³⁹⁹ Βλ. L. Davis, «The Virgin Body as Victorian Text: An Introduction», L. Davis (ed.), *Virginal Sexuality and Textuality in Victorian Literature*, New York, State University of New York Press, 1993, pp. 3-24· πρβ. M. Douglas, *Καθαρότητα και κίνδυνος. Μια ανάλυση των εννοιών της μιαιρότητας και του ταμπού*, Α. Χατζούλη (μτφ.), Θ. Παραδέλλης (πρόλ.-επιμ.), Αθήνα, Πολύτροπον, 2006· M. Foucault, *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, Γ. Κρητικός (μτφ.), Αθήνα, Ράππας, 1978, τ. 3 (*Η μέριμνα για τον εαυτό μας*), σ. 185-191.

⁴⁰⁰ Πρβ. J. Kristeva, «Stabat Mater», *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*, S. R. Suleiman (ed.), Cambridge-Massachusetts-London-England, Harvard University Press, 1986, pp. 99-118.

περί πατρίδας και οικογένειας, περί αστικών θεσμών και ηθικής. Τα σώματα συμπλέκονται με ένα δίκτυο λόγων περί κοινωνικής ανάπλασης και αναμόρφωσης, όπου λαμβάνει χώρα τον ύστερο 19ο αι.⁴⁰¹ Τα τρία σώματα γίνονται *exemplar* που επιτελεστικά πρέπει το συγκαιρινό υποκείμενο να μιμηθεί.

Ο λόγος του Δεξίλεω κατασκευάζεται σύμφωνα με το επιδιωκόμενο εθνικό πρότυπο του εύρωστου νέου, που από τη σχολική ηλικία ακόμη γυμνάζεται προκειμένου να είναι έτοιμος να υπερασπιστεί την πατρίδα του⁴⁰². ο Δεξίλεως είναι ο ιδεατός ελληνόπαις και ο μελλοντικός στρατιώτης. Από την άλλη πλευρά, ο λόγος της Κοραλλίου και της Ηγησούς συμπλέκεται με έναν πρώιμο ελλαδικό φεμινιστικό λόγο⁴⁰³. ωστόσο, ο Παλαμάς δεν φαίνεται ούτε να συμπλέει ούτε να εκφράζει τα φεμινιστικά αιτήματα της εποχής⁴⁰⁴. αντιθέτως, αποκλείει τις γυναίκες από τη δημόσια σφαίρα και παραλλήλως οι θέσεις του εκφράζουν έναν λόγο φαλλοκεντρικό και πατριαρχικό. Οι αρχαίες ελληνίδες του είναι οι ιδεατές σύγχρονες του μητέρες των μελλοντικών στρατιωτών, σύζυγοι πιστές που διαφυλάττουν την τιμή του σπιτιού και της οικογένειας, κορασίδες άτεγκτης παρθενικότητας που οφείλουν να κρατήσουν αμόλευτο το έθνος εν καιρώ πολέμου, που δεν πρέπει να έχουν προγαμιαίες σχέσεις, αλλά οφείλουν να εκφράζουν την ευγενική αρετή τους. Είναι, νομίζω, αρκετά σαφές ότι βρισκόμενος στα 1890 ο Παλαμάς δεν μπορεί παρά να υπηρετήσει με μία τέχνη επιτελεστική την φαντασίωση του έθνους, τη Μεγάλη Ιδέα: τη φανταστική ελληνική αυτοκρατορία, και τον πολιτιστικό ιμπεριαλισμό του έθνους του πριν τη μεγάλη ήττα του 1897.⁴⁰⁵

Με την επιτελεστική του απαγγελία στα 1890 ο Παλαμάς καλεί τους ομότεχνούς του να μιλήσουν για το παρόν και να υπηρετήσουν το έθνος. Σκηνοθετώντας μία *promenade* ανάμεσα στα ερείπια διαπραγματεύεται το νόημα του Κεραμεικού· τον μεταβάλλει σε έναν ιερό τόπο και σε ένα προσκύνημα του έθνους, ενώ ο ίδιος γίνεται ο ιερέας που ιερουργεί για λογαριασμό του λαού. Ο Λόγος είναι

⁴⁰¹ Πρβ. Έ. Γαζή, *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια*. *Ιστορία ενός συνθήματος (1880-1930)*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 43-100.

⁴⁰² Βλ. ενδεικτικά Φ., «Η στρατιωτική εκπαίδευσις των μαθητών», *Εστία*, 1884, τχ. 441, έτ. Θ', σ. 382-383· πρβ. και Τζανακί, *ό. π.*, pp. 111-121· θέλω επίσης να θυμίσω το διαρκές ενδιαφέρον του Δροσίνη για τις σκοπευτικές ασκήσεις και την ένταξή τους και στην εκπαίδευση, όπως κατατίθεται επίσημα στο Γ. Δροσίνη, *Η σκοπευτική άσκησης του έθνους*, Εν Αθήναις, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 1907.

⁴⁰³ Βλ. τις καίριες παρατηρήσεις της Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα (1833-1907)*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2011, σ. 97-176.

⁴⁰⁴ Πρβ. Θρύλος, *ό. π.*, σ. 129.

⁴⁰⁵ Πρβ. και Ά. Τζούμα, *Εκατό χρόνια νοσταλγίας. Το αυτοβιογραφικό αφήγημα Έθνος*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006, σ. 85-128.

το ίδιο το έθνος· τα ανάγλυφα που του μιλούν, ως οι ‘εν ασκήσει διαλάμπαντες’ είναι *exempla* χρηστού βίου. Οι «Τάφοι του Κεραμεικού» μεταβάλλονται σε μία προτροπή βιταλιστικής παιδαγωγίας, σε μία φωνή της ίδιας της ελληνικής φύσης, σε έναν εθνικολαϊκιστικό θούριο που κελεύει την υλοποίηση της Μεγάλης Ιδέας. Ο Παλαμάς προβάλλει ένα αίτημα και επιτελεστικά το σκηνοθετεί: η αρχαιότητα φυσικοποιείται, μιλά άμεσα και απευθείας, χωρίς διαμεσολαβήσεις, στους έλληνες και τους αθηναίους της εποχής του, ενώ ο ίδιος γίνεται ένας εθνικός παιδαγωγός, ένας εθνικός ιερέας και ένας εθνικός τυρταϊκός ψάλτης – το έθνος μιλά στον ποιητή και αυτός πρέπει να κοινωνήσει την αλήθεια του έθνους στο λαό, ο οποίος πρέπει να συμμορφωθεί προς τις εθνικές απαιτήσεις – επειδή μόνον έτσι χτίζονται οι αυτοκρατορίες.

Επίλογος

Όταν λέμε ότι η εξουσία κατά τον 19ο αιώνα κατακυριεύσε τη ζωή, όταν λέμε τουλάχιστον ότι η εξουσία κατά τον 19ο αιώνα αναδέχτηκε τη ζωή, εννοούμε ότι κατάφερε να καλύψει όλη την επιφάνεια που επεκτείνεται από το οργανικό ως το βιολογικό στοιχείο, από το σώμα ως τον πληθυσμό, με τη συνάρθρωση των τεχνολογιών της πειθαρχίας αφ' ενός και των τεχνολογιών της ρύθμισης αφ' ετέρου.

M. Foucault, 1976

I

«Η αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου ‘Παρνασσού’ ήτο προχθές κατάμεστος εκλεκτού ακροατηρίου»,⁴⁰⁶ θα γράψει η *Ακρόπολις* για την ομιλία του Παλαμά, κατά την οποία απήγγειλε τους «Τάφους του Κεραμεικού». Η ομιλία του έλαβε διαστάσεις, αναφέρθηκε στον Τύπο, σχολιάστηκε σε κάποιο ‘φιλολογικό’ καφενείο ίσως, αλλά κυρίως ο λόγος του Παλαμά κυκλοφόρησε και έγινε αντικείμενο συζήτησης μιας αστικής τάξης που αγωνιούσε για το μέλλον της. Ανάμεσα στους παριστάμενους στην ομιλία ήταν και ο Μ. Μητσάκης, ο οποίος αποδέχτηκε την ανοιχτή πρόσκληση του Παλαμά, την εθνική απεύθυνση, και στις 30 Μαρτίου έστειλε μία επιστολή και ένα ποίημα στον ομότεχνό του, τα οποία:

«οφείλ[ονται], ως θα εννοήσης αμέσως και ο ίδιος, μόνον και μόνον εις την όχι πολύ συνήθη εντύπωσιν, ήν επαφήκεν εις το πνεύμα μου η πρόσφατος εν τω ‘Παρνασσώ’ ακρόασις των τελευταίων ποιημάτων σου και της συνοδευσάσης αυτά εισαγωγής, εν ή εκτίθενται αι περί ποιήσεως εν γένει και ίδια, της ημετέρας, σκέψεις σου. Δι’ αυτών δε δεν ηθέλησα να εκφράσω τίποτε περισσότερο, τίποτε ολιγώτερον, ή την εντύπωσιν ταύτην, το συναίσθημα όπερ την παρηκολούθησε, και τον πόθον – α, πόσον αιωνίως και πικράς ανεκπλήρωτον! – όν η τοιαύτη ευρεία, οίαν διετύπωσες αυτήν, της ποιήσεως και του ποιητού αντίληψις θα ηδύνατο να διεγείρη εις ένα ως εμέ απλούν θνητόν – δηλαδή μη ποιητήν».⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ Βλ. [Αωνόμως], «Ο κ. Παλαμάς εν τω ‘Παρνασσώ’», *Ακρόπολις*, 23/3/1890, σ. 2.

⁴⁰⁷ Βλ. Κ. Παλαμάς, «Δυο γράμματα κ’ ένα τραγούδι», *Ο Νουμάς*, τ. 14, αρ. 593, 1916, σ. 158-160 [= Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, [Αθήνα], Μπίρης-Γκοβάστης, [1962-1984], τ. 16, σ. 551-555· Κ. Παλαμάς, *Άλληλογραφία*, τ. Β’, Κ. Γ. Κασίνης (επιμ.) Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1978, σ. 1-4 (αρ. επ. 162)· Μ. Μητσάκης, *Κριτικά κείμενα, επιστολές, ποίηση*, Μ. Σέργης (επιμ.), Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 2007, τ. Β’, σ. 711-712 και 742-743 για την επιστολή και το ποίημα αντίστοιχα (στο εξής οι παραπομπές στην έκδοση του Μητσάκη)]. Η εξέταση των δύο κειμένων είναι εκτός του πλαισίου συζήτησης, ωστόσο θα ήθελα να σημειώσω τα εξής: επιστολή και ποίημα στοιχειοθετούν μία εν σμικρώ ‘μίμηση’ της ομιλίας και απαγγελίας του Παλαμά, εφ’ όσον ο Μητσάκης εμφανίζεται να διαπλέκει είδη και κειμενικές πραγματικότητες – η αυτοαναφορικότητά του είναι εμβληματική (βλ. Μητσάκης, *ό. π.*, τ. Β’, σ. 712, όπου διαβάζουμε: «[...] έκρινα απαραίτητον να προτάξω και την μικράν ταύτην εισαγωγήν [=επιστολή] – μιμούμενός σε και εις αυτό ακόμη [...]»). Κάτω από αυτό το σχήμα πρέπει να δούμε το ποίημα που στέλνει και αφιερώνει στον Παλαμά: το ποίημα αφορά τη λειτουργία της ποίησης και το ρόλο του ποιητή, ενώ είναι ένα ανοιχτό διακείμενο, το οποίο διαλογικά ενσωματώνει τον λόγο του Παλαμά, όπως αυτός εκφράστηκε στον ‘Παρνασσό’. Για την ιστορία των κειμένων, αξίζει ακόμη να υπενθυμίσω ότι τα δύο κείμενα δημοσιεύτηκαν μεταγενέστερα από τον Παλαμά, το έτος θανάτου του

Το γεγονός δεν είναι άνευ σημασίας· λειτουργεί ως τεκμήριο και σημείο. Τεκμαίρει τη βούληση του Παλαμά – και του εκάστοτε ομιλούντος – να απευθύνει τον επιτελεστικά εκφερόμενο λόγο του κάπου και αυτός ο λόγος να έχει αντίκρισμα, το οποίο εξεικονίζεται στην ανάληψη μιας συν-ευθύνης. Από την άλλη, λειτουργεί ως δείκτης· σημαίνει ότι ο λόγος ενός υποκειμένου προς μία συλλογικότητα είναι ουσιαστικά πολιτικός, επειδή ακριβώς λειτουργεί ως απεύθυνση· βαρύνει κοινωνικά και έχει τη δυνατότητα να ασκήσει επίδραση σε κοινωνικές και πολιτικές υποκειμενικότητες.

Υπ' αυτό το πρίσμα ο Μητσάκης είναι μία παραδειγματική περίπτωση· η επιστολή του στον Παλαμά σημαίνει ότι έλαβε το κεντρικό 'μήνυμά' του, το οποίο σε ένα πρώτο επίπεδο ήταν η άντληση θεμάτων από την ελληνική αρχαιότητα.⁴⁰⁸ Έτσι, ο Μητσάκης δημοσιεύει τον Ιούλιο του 1890, λίγους μήνες μετά την ομιλία του Παλαμά και την ακρόαση των «Τάφων του Κεραμεικού», ένα κείμενο με κεντρικό άξονα την υλική αρχαιότητα – πρόκειται για το πεζό ποίημα «Η θλίψις του μαρμάρου».⁴⁰⁹ Το πεζό αυτό ποίημα,⁴¹⁰ το οποίο ο ίδιος ο Μητσάκης αργότερα αναφέρει ότι γράφτηκε τον Μάρτιο του 1890,⁴¹¹ σε συνδυασμό με την επιστολή και

Μητσάκη, ως επιμνημόσυνη δημοσίευση μάλλον, στο *Νουμά* (ό. π.). Η σχέση Παλαμά-Μητσάκη υπήρξε παραχώδης, βέβαια, αφού ξεκίνησε από έναν θαυμασμό, όπως δείχνει και η επιστολή, προκειμένου επ' αφορμή της ομιλίας του Παλαμά και της κατόπιν δημοσίευσης του κειμένου για τον Κρυστάλλη (βλ. Κ. Παλαμάς, «Το έργο του Κρυστάλλη», *Εφημερίς*, 10, 11 και 12/5/1894) να περάσει σε μία μορφή (μονομερούς) πολεμικής, η οποία αποτυπώνεται στα κείμενα του Μητσάκη που στέλνει έγκλειστος ων στο Φρενοκομείο από την Κέρκυρα (βλ. Μ. Μητσάκης, «Η πνευματική κίνησις εν Ελλάδι. Ολίγα τινά», *Το Άστυ*, 29, 30, 31/1 και 1, 2/2/1895 [= Μητσάκης, ό. π., τ. Β', σ. 161-217]. Ο Παλαμάς, φυσικά, τότε δεν απάντησε (βλ. Κ. Παλαμάς, «Δήλωσις», *Εστία*, 30/1/1895), αλλά φρόντισε κριτικά τη μεταθανάτια μοίρα του Μητσάκη.

⁴⁰⁸ Βλ. *εδώ*, Κεφ. 3, Π.

⁴⁰⁹ Βλ. Μ. Μητσάκης, «Η θλίψις του μαρμάρου», *Αττικόν Μουσείον*, έτ. Γ', αρ. 5, σ. 34 [= Μ. Μητσάκης, *Αφηγήματα και ταξιδιωτικές εντυπώσεις*, Μ Σέργης (επιμ.), Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 2006, τ. Α', σ. 431-434· στο εξής παραπέμπω *εδώ*]. Το τχ. φέρει ημερομηνία έκδοσης 20/7/1890. Για το κείμενο και τη μεταγραφή του βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Δ.1.α. και Δ.1.β. αντίστοιχα.

⁴¹⁰ Υιοθετώ *εδώ* την άποψη της Α. Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, [Διδακτορική διατριβή], Α.Π.Θ., Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη, 2001, σ. 191-198. Για το πεζό ποίημα βλ. και το κλασικό S. Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'a nos jours*, Paris, Nizet, 1978. Πρέπει να επιστημάνω πάντως την αμηχανία της κριτικής ως προς την ειδολογική κατάταξη του κειμένου του Μητσάκη.

⁴¹¹ Βλ. Μ. Μητσάκης, «Ένα γράμμα και μία 'μετάφρασις'», *Εικονογραφημένον Ημερολόγιον [Μιλτιάδου Α. Φωτιάδου] του έτους 1893*, έτος Γ', Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου των καταστημάτων Α. Κωνσταντινίδου, 1892, σ. 119-127 [= Μητσάκης, ό. π., τ. Β', σ. 137-145· οι παραπομπές στο εξής *εδώ*]. Το εν λόγω κείμενο συνόδευε τη μεταγραφή του «Παραπόνου του μαρμάρου»· βλ. Μ. Μητσάκης, «Το παράπονο του μαρμάρου», *Εικονογραφημένον Ημερολόγιον*, ό. π., σ. 127-130 [= Μητσάκης, ό. π., τ. Α', σ. 434-438· στο εξής παραπέμπω *εδώ*]. Εμπιστεύομαι την πληροφορία του Μητσάκη, επειδή αναφέρει ορθά και τη δημοσίευση της «Θλίψεως του μαρμάρου», κατά τον Ιούλιο του 1890.

το ποίημα προς τον Παλαμά, κατά τη γνώμη μου, στοιχειοθετούν μία συ-σχέτιση και μία απόκριση στην απεύθυνση του Παλαμά.

Το ποίημα του Μητσάκη αποτελεί έκφραση,⁴¹² η οποία περιγράφει λεπτομερώς το άγαλμα ενός «αρχαίου εφήβου».⁴¹³ Βάσει αυτής της περιγραφής που επικεντρώνεται, σε επίπεδο δήλωσης, στα χαρακτηριστικά και την κινησιολογία του γλυπτού και συνυπολογίζοντας τον εγκεμισισμό του τόσο στο μουσείο, το οποίο εμφανίζεται στο κείμενο, όσο και την ιστορική στιγμή γραφής του, θεωρώ ότι ο Μητσάκης περιγράφει το άγαλμα του Διονύσου από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα. Ωστόσο, ανακύπτει ένα βασικό πρόβλημα, υιοθετώντας αυτή την πρόταση, εφ' όσον το γλυπτό βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο.⁴¹⁴ Θεωρώντας ότι ο Μητσάκης, όταν αναφέρει τον χώρο, όπου βρίσκεται το άγαλμα, κάνει λόγο για το παραπάνω μουσείο ή αποδεχόμενοι ότι μιλά για τα 'ελγίνεια', δίνοντας με αυτό τον τρόπο μία α ριστοί ιδεολογική φόρτιση στο κείμενο, θα το παρερμηνεύαμε.⁴¹⁵ Το κείμενο του Μητσάκη είναι – υποστηρίζω – λίγο πιο ενδιαφέρον από μία τέτοια εκδοχή. Ο Μητσάκης όντως περιγράφει τον Διόνυσο του Παρθενώνα, του οποίου όμως εκμαγείο βρισκόταν στο μουσείο της Ακρόπολης κατά την εποχή γραφής του ποιήματος.⁴¹⁶ Αν έχουν έτσι τα πράγματα, τότε η έκφραση αφορά αντίγραφο μέρους του πλέον σημαίνοντος μνημείου, του Παρθενώνα.⁴¹⁷

Η κριτική, δίνοντας έμφαση στη γλώσσα, εξ αιτίας της κατοπινότερης μεταγραφής του κειμένου, και τη μουσειακή εμπειρία, μεταθέτει το πρόβλημα και

⁴¹² Πρβ. και εδώ, Κεφ. 1, IV.

⁴¹³ Βλ. Μητσάκης, *ό. π.*, τ. Α', σ. 431.

⁴¹⁴ Τα γλυπτά εκτίθενται στο Βρετανικό Μουσείο από το 1817. Βλ. για τον Διόνυσο (ή Θησέα ή Ηρακλή, σύμφωνα με παλαιότερες εκτιμήσεις) [C. R. Cockerell], *Description of the Collection of Ancient Marbles in the British Museum. With engravings*, London, W. Nicol, 1830, pt. VI, pp. 3-4, pl. III-IV: πρβ. και M. Beard, *The Parthenon*, London, Profile, 2002 για μία επισκόπηση. Βλ. το γλυπτό και εδώ, Παράρτημα, Εικ. 4. 1.

⁴¹⁵ Πρβ. και τη σύγχρονη συζήτηση και αναηλιάφηση του θέματος στο Γ. Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Ν. Καλαϊτζής (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2012, σ. 271-315.

⁴¹⁶ Ο Π. Ευστρατιάδης (1815-1888) στο υπηρεσιακό αρχαιολογικό του ημερολόγιο αναφέρει ότι το 1873 δόθηκαν χρήματα για τη δημιουργία γύψινων εκμαγείων των γλυπτών του Παρθενώνα που βρίσκονταν στο Βρετανικό Μουσείο και τη μεταφορά τους στο μουσείο της Ακρόπολης. Βλ. Φ. Μαλλούχου – Tufano, *Η ανασύλωση των αρχαίων μνημείων στη νεώτερη Ελλάδα (1834-1939). Το έργο της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 1998, σ. 142, σημ. 195. Το ότι επρόκειτο περί εκμαγείων το αναφέρει και ο Π. Καστριώτης, *Κατάλογος του Μουσείου της Ακροπόλεως*, Εν Αθήναις, Εκ του βασιλ[ικού]. τυπογραφείου Ν. Γ. Ιγγλέση, 1895, σ. 50.

⁴¹⁷ Είναι νομίζω προφανές ότι παράγεται μία ειρωνική συνθήκη από τη διαφορά γνώσης-άγνοιας και αυθεντικού-αντιγράφου. Δύο είναι εν προκειμένω τα ζητήματα που πρέπει να τεθούν: το κατά πόσον γνώριζε ο Μητσάκης ότι επρόκειτο για αντίγραφα και το γιατί, στην περίπτωση που το γνώριζε, παρουσιάζει το άγαλμα ως πρωτότυπο.

παραβλέπει το (μικρο-)ιστορικό και πολιτισμικό συγκείμενο.⁴¹⁸ Δείχνοντας τη σχέση εξάρτησης του κειμένου από την ομιλία και την απεύθυνση του Παλαμά, προσμετρώντας σε αυτά τον διάλογο που διεξάγεται μεταξύ των διανοουμένων της εποχής και αποδεχόμενος ως εκ τούτου την εκ μέρους του Μητσάκη εμπλοκή του σε αυτόν τον διάλογο, ο οποίος δεν αφορά αμιγώς, κατά την άποψή μου, το γλωσσικό ζήτημα, νομίζω πως κεντρικός άξονας του ποιήματος είναι το υλικό κατάλοιπο και ο λόγος περί αυτού. Αναφέροντας, λοιπόν, μεταγενέστερα ότι:

«Την *Θλίψιν του Μαρμάρου* την έγγραφα εις νεωτερικωτάτην κατά την εσωτερικήν ζώην και κίνησιν, αρχαΐζουσιν όμως ίσως κατά το υλικόν μάλλον, γλώσσαν»,⁴¹⁹

κατά την άποψή μου, ο Μητσάκης αναπαράγει ακριβώς το κέλευσμα του Παλαμά, ως προς τα βασικά του στοιχεία, αλλά διαφοροποιείται ως προς τους όρους του. Η νεωτερική γλώσσα ως προς την «εσωτερική ζωή» και «κίνηση», ίσως περιλαμβάνει τη μορφή και το ύφος,⁴²⁰ αλλά πρωτίστως συστοιχίζεται με την πρόταση του Παλαμά για μία ποίηση που θα αντλεί από την επιστήμη και τη φιλοσοφία, δηλαδή τη νεωτερικότητα, ενώ το αρχαΐζον υλικό μπορεί να ερμηνευθεί είτε ως αρχαΐζον γλωσσικό ιδίωμα (αυτό θα σήμαινε τη διαφοροποίηση από τον Παλαμά) είτε την άντληση υλικού από το κατά Παλαμά «αρχαϊκό παρόν».⁴²¹

Ο Μητσάκης δεν δίνει μόνο την κινησιολογία του «αρχαίου εφήβου», αλλά την ανατομία του· κάνει λόγο για το δέρμα του, τα μέλη του σώματος, τα υγρά που κυκλοφορούν εντός του, τους μύες, τα οστά, τα νεύρα, τις ομάδες ιστών· παραλλήλως θέτει ο ίδιος τη σημαίνουσα μεταφορά της κλινικής, η οποία επιτρέπει και οργανώνει τα προαπαιτούμενα ενός ιατρικού βλέμματος:

⁴¹⁸ Βλ. κυρίως Γ. Γκότση, «Ο ‘αναρχικός’ και οι ‘αρχοντοχωριάτες της σκέψεως’. Ο Μιχαήλ Μητσάκης για το γλωσσικό ζήτημα», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 5, 2006, σ. 103-145(ιδ. 138-144) της ίδιας, «Έμψυχες αρχαιότητες. Λογοτεχνία και πολιτισμική βιογραφία τον 19ο αιώνα», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 11, 2010, σ. 51-75 (ιδ. 65-70).

⁴¹⁹ Το απόσπασμα είναι από το ανέκδοτο κείμενο του Μητσάκη «Σημειώσεις μου πρόχειροι περί του [Γλωσσικού] Ζητήματος, [προς τας] εκάστοτε σκέψεις μου ριχνόμεναι] και στο χαρτί, ως και άλλαι [εισαγω]γικαί, χρήσιμοι. Μεταξύ αυτών και αποσπάσματα εισαγωγής Αθ[ηναϊκών] Σελίδων, αν γίνη, το οποίον να μεταφερθή», το οποίο απόκειται στο Ε.Λ.Ι.Α. Για μία πρώτη παρουσίαση του χφ. βλ. Δ. Δρακοπούλου, «Μιχαήλ Μητσάκη: ‘Ο Αόρατος’ (Ανέκδοτο πεζό ποίημα)», *Μολυβδό-κονδυλο-πελεκητής*, τχ. 1, 1989, σ. 96-105. Το παρατιθέμενο απόσπασμα το παίρνω από την Γκότση, «Ο ‘αναρχικός’ και οι ‘αρχοντοχωριάτες της σκέψεως’», ό. π., σ. 139, ανήκει στο φ. 9r του χφ. και ακολουθώ την τυπογραφική υπόδειξη της δημοσίευσης.

⁴²⁰ Πρβ. Γκότση, ό. π., σ. 139.

⁴²¹ Βλ. *εδώ*, Κεφ. 3, II.

«Κείται ούτως εκεί, ο νέος, αδυνατών να ανεγερθή, [...] ως ανάπηρος επί κλίνης νοσοκομείου. Προς του σώματός του [...], πενθίμως αντιτίθεται η μελανότης του υποστηρίγματος, και ο αριθμός δηλοί υπ' αυτό την θέσιν, ήν κατέχει εν τω ιδρύματι. [...] Γύρω του, σύντροφοι εν τη συμφορά, [...] λείψανα αναλόγου βίου [...], ευρόντα άσυλον από των θυελλών πολυταράχου υπάρξεως, κατά τον αυτόν τρόπον, επί των μελανών ξυλίνων βάθρων των, ως επί κλινών, απαραλλάκτως εξαπλούνται, πληρούντα πάντα τον χώρον, κυλλά ή χωλά ή κατεαγότα ή συντεθλασμένα παντοίως, χειρουργείου εικόνα παριστώντα, ως ν' αναμένουν θα υπέθετες τον μέλλοντα να θεωρήση τας πληγάς των, πλείστ' άλλα σώματα και πλείστοι άλλοι κορμοί ως αυτός».⁴²²

Το άγαλμα προφανώς μέσω της αφήγησης υποστασιοποιείται και εμψυχώνεται.⁴²³ Μουσειοποιείται μόνο υπό τον όρο ότι θα το εκλάβουμε ως άψυχο, μη έμβιο και μη επιδραστικό αντικείμενο και θα παραβλέψουμε τη μεταφορά της κλινικής που οργανώνει όλο το κείμενο. Η μουσειοποίησή του δεν μπορεί να επισυμβεί για δύο επιπλέον λόγους: αφ' ενός υποβάλλεται μία εθελούσια είσοδος του αγάλματος στον χώρο και αφ' ετέρου επειδή, εν τέλει, η έμφαση δεν δίνεται στην «ψυχρή» αίθουσα του μουσείου αλλά στο ίδιο το σώμα του αγάλματος.⁴²⁴

Στοιχείο καταστατικής σημασίας για να κατανοήσουμε συλλήβδην το ποίημα θεωρώ ό, τι αποκαλεί ο Μητσάκης νεωτερικότητα. Υπακούοντας κατά το ήμισυ στην πρόταση του Παλαμά, ο Μητσάκης δομεί τον λόγο του βάσει ενός νεωτερικού (κοινωνικού) λόγου: η περιγραφή του αρχαίου αντικειμένου από το σύγχρονο υποκείμενο, ο λόγος περί μουσείου ή ακόμη και η εμψύχωση της ύλης εντάσσονται οπωσδήποτε στο χώρο της νεωτερικότητας.⁴²⁵ Ωστόσο, και αυτό είναι το καίριο, ό, τι επιτρέπει αυτή την άνεση κίνησης στον εν λόγω χώρο και την παραγωγή τέτοιου λόγου είναι το νεωτερικό βλέμμα του ομιλητή. Υποστηρίζω, λοιπόν, ότι ο Μητσάκης εμφορείται από ένα θετικιστικό παράδειγμα και ένα νεωτερικό βλέμμα, συγχρονισμένα και τα δύο με την εποχή του – εν ολίγοις, ότι ο Μητσάκης υιοθετεί ένα κλινικό βλέμμα.

Το κλινικό αυτό βλέμμα προϋποθέτει, μεταξύ τόσων άλλων, τη συ-σχέτιση όρασης και λόγου, ειδικού χώρου και ταξινόμησης, πολιτικής συνείδησης και θεσμικής θεμελιώσης, μηχανισμών προώθησης, μαθητείας και θεσμικής αναγνώρισης του γιατρού με μία αντίληψη περί υγείας, κανονικότητας και συμπτωμάτων· προϋποθέτει ακόμη τον εν-τοπισμό σώματος και των όποιων συμπτωμάτων, ένα

⁴²² Βλ. Μητσάκης, *ό. π.*, τ. Α', σ. 433.

⁴²³ Πρβ. Γκότση, *ό. π.*, σ. 138-144· της ίδιας, «Έμψυχες αρχαιότητες», *ό. π.*, σ. 65-70.

⁴²⁴ Πρβ. Ch. Georgel, «The Museum as Metaphor in Nineteenth-Century France», *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, D. J. Sherman – I. Rogoff (eds.), London, Routledge, 2003, pp. 113-122· T. Bennett, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London, Routledge, 1995.

⁴²⁵ Πρβ. Γκότση, *ό. π.*, σ. 138-144· της ίδιας, «Έμψυχες αρχαιότητες», *ό. π.*, σ. 65-70.

γραμματικό μοντέλο απόδοσης των συμπτωμάτων, κατά το οποίο αρχικά το σημαίνον με το σημαϊνόμενο είναι διαχωριστά, με την παρέμβαση του ειδήμονος μετατρέπονται σε σημεία και έτσι το παθολογικό καθίσταται λεκτό και καθ' ολοκληρίαν εκφωνήσιμο· προϋποθέτει μία κλινική εμπειρία, κατά την οποία ο γιατρός παρατηρεί τον ασθενή και μαθαίνει/παιδαγωγείται από την παρατήρηση – προϋπόθεση για αυτή την κλινική εμπειρία είναι η ύπαρξη μίας συλλογικής δομής, η οποία εξεικονίζεται στη (θεσμική) οργάνωση του χώρου της κλινικής, ενώ παράλληλα το βλέμμα του γιατρού φιλοδοξεί μία εξαντλητική περιγραφή του ορώμενου· προϋποθέτει την ανατομία, τη φυσιολογία και κυρίως την παθολογοανατομία· προϋποθέτει μία νέα αντίληψη, ιατρικοποιημένη, για τον θάνατο – τον κλινικό θάνατο· προϋποθέτει μία νέα αντίληψη για τη ζωή – το παθολογικό ως μορφή ζωής εντός της διαλεκτικής ζωή-θάνατος· προϋποθέτει, εν τέλει, ένα ιατρικό βλέμμα που γνωρίζει, με τη γνώση του έχει εξουσία επί του σώματος και δύναται να αποκρυπτογραφήσει και να εξηγήσει το μη κανονικό.⁴²⁶

Ο Μητσάκης δεν περι-γράφει κατά λεπτόν το άγαλμα· το τοποθετεί στην κλίνη, το παθολογικοποιεί και το κατατεμαχίζει με το βλέμμα του. Η λεπτομερής περιγραφή της ανατομίας του υπακούει στο συγκαιρινό του ιατρικοποιημένο βλέμμα και της αρχαιολογίας, εφ' όσον στον κατάλογο του μουσείου ο αρχαιολόγος Καστριώτης ιατρικοποιεί και εκείνος το άγαλμα:

«[...] ο αριθμός 881^F παριστά νέον τινά, ίσως τον Θησέα, κατά τινος αναπαυόμενον, κατ' άλλους δε την προσωποποίησιν του Ολύμπου ή του Διονύσου. Τούτου λείπουσιν αι χείρες, αλλ' η σωματική διάπλασις αυτού είνε τόσον τελεία ανατομικώς, ώστε υπό πάσαν έπομιν είνε αξιοθαύμαστος».⁴²⁷

Το σώμα του «αρχαίου εφήβου» είναι ένα πολιτικό σώμα με διττό τρόπο. Κατά πρώτον, το βλέμμα που πέφτει πάνω του είναι ένα κοινωνικά, εντός του πολιτισμικού πλαισίου του β' μισού του 19ου αι., κατασκευασμένο βλέμμα, το οποίο είναι φορέας μιας ιατρικοποιημένης γνώσης· αυτό το βλέμμα, παρατηρώντας, με τον τρόπο που έδειξα, το άγαλμα, ασκεί πάνω του εξουσία, εφ' όσον μπορεί να το

⁴²⁶ Η οπτική μου δεσμεύεται από το Μ. Foucault, *Η γέννηση της κλινικής*, Κ. Καψαμπέλη (μτφ.), Μ. Μητροσύλη (επίμετρο), Αθήνα, Νήσος, 2012. Επικουρικά προς αυτό βλ. και του ίδιου, *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*, Π. Μπουρλάκης (μτφ.), Αθήνα, Καλέντης, 2007· του ίδιου, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, Κ. Χατζηδήμου – Ι. Ράλλη (μτφ.), Α. Σταύρου (θεώρηση), Ν. Ε. Κουράκης (επίμετρο), Αθήνα, Ράππας, 1976. Σημειώνω ακόμη την κρατική (και μη) κοινωνική πρόνοια, η οποία εξεικονίζεται στην έμφαση στην υγεία και την ίδρυση νοσοκομείων και ιδρυμάτων. Συνοπτικά βλ. Ι. Δ. Μαστρογιάννης, *Ιστορία της κοινωνικής προνοίας της νεωτέρας Ελλάδος (1821-1960)*, Αθήνα, [χ.ε.], 1960, σ. 215-288 (ιδ. 215-228).

⁴²⁷ Βλ. Καστριώτης, *ό. π.*, σ. 50-51.

ανατάμει, να μιλήσει για αυτό και να το ελέγξει μέσω της όρασης.⁴²⁸ Ο Μητσάκης βρίσκεται ακριβώς εντός του πεδίου άσκησης τεχνολογιών του σώματος και επιβάλλει την εξουσία του παρατηρητή. Υπ' αυτό το πρίσμα, το άγαλμα θα μπορούσε να ονομαστεί μουσειοποιημένο, εφ' όσον υπόκειται σε έναν μηχανισμό ελέγχου και παρατήρησης. Κατά δεύτερον, το σώμα του αγάλματος είναι πολιτικό, επειδή λειτουργεί και αλληγορικά. Θεωρώ δηλαδή ότι, συγκροτούμενο βάσει ενός κοινωνικού λόγου, επενδύεται με συναισθήματα, τα οποία είναι δημόσια, κοινωνικά και άρα σχεσιακά συγκροτημένα: λειτουργούν μέσω της επιτέλεσης και παράγουν αφηγήσεις.⁴²⁹ Στον βαθμό που το άγαλμα του Μητσάκη επενδύεται με αυτού του είδους τα συναισθήματα, λειτουργεί ως κάτοπτρο των δημόσιων συναισθημάτων και εξεικονίζει μία αντίληψη πολύ ευρύτερη – γίνεται δηλαδή μετωνυμία για το 'εθνικό σώμα'.⁴³⁰

Το άγαλμα βλέπει το ίδιο του το σώμα, ένα σώμα ακρωτηριασμένο στα άκρα του, «πάγκαλλον αλλά κολοβόν», το οποίο εικονίζει «άμα την υψίστην ωραιότητα και την υψίστην ασχημίαν». Στον βαθμό που δεχόμαστε μία αλληγορική ανάγνωση, νομίζω ότι μπορούμε να κάνουμε λόγο για μία εθνική ομφαλοσκοπία ή/και για έναν αναστοχασμό. Και στις δύο περιπτώσεις το έθνος εμφανίζεται να παρατηρεί τον εαυτό του και είναι προφανές ότι αυτό σημαίνει μία εθνική εσωστρέφεια για τα πράγματα της εποχής. Ωστόσο, επειδή η παρατήρηση είναι επί συγκεκριμένου σημείου και λαμβάνει αισθητηριακές διαστάσεις, θα πρότεινα μία διαφορετική ανάγνωση, ως κατακλείδα για την εξέταση του ποιήματος.

«Και από καιρού εις καιρόν, εν τη λανθανούση περιπλανήσει του, το βλέμμα αυτού φαίνεται ως να προσκολλάται βαρύ, και εις των γονάτων τας αποτόμους πληγάς, και εις των αγκώνων τα τραχέα τραύματα. Και παρατηρών αυτόν επί μακρόν, με το αδιόρατον νέφος της θλίψεως όπερ καλύπτει το μέτωπόν του, νομίζεις σχεδόν – είνε άρά γε οπτική μόνον απάτη; – ότι σιγηλόν δάκρυ μαρμαίρει ενίοτε μεταξύ των λιθίνων βλεφάρων του...».⁴³¹

⁴²⁸ Βλ. Foucault, *Επιτήρηση και τιμωρία*, ό. π., σ. 11-46· του ίδιου, *Η γέννηση της κλινικής*, ό. π., σ. 167-189, 225-259· πρβ. και M. Foucault, «Αλήθεια και εξουσία (Συζήτηση με τον A. Fontana και τον P. Pasquino το 1977)» και «Χώρος, γνώση και εξουσία (Συζήτηση με τον Paul Rabinow τον Μάρτιο του 1982)», *Εξουσία, γνώση και ηθική*, Ζ. Σαρίκας (μτφ.), Αθήνα, Ύψιλον, 1987, σ. 11-37 και 51-69· J. Butler, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του 'φύλου' στο λόγο*, Π. Μαρκέτου (μτφ.), Α. Αθανασίου (εισ.-επιμ.), Αθήνα, Εκκρεμές, 2008, σ. 85-137.

⁴²⁹ Βλ. S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004· πρβ. και Perri 6-S. Radstone-C. Squire-A. Treacher (eds.), *Public Emotions*, London, Macmillan, 2007.

⁴³⁰ Βλ. οπωσδήποτε και A. S. Leoussi, *Nationalism and Classicism. The Classical Body as National Symbol in Nineteenth-Century England and France*, London, Macmillan, 1998.

⁴³¹ Βλ. Μητσάκης, ό. π., τ. Α', σ. 434.

Αυτό που προβάλλει εδώ είναι το τραύμα, σωματικό και μνημονικό. Ο πόνος του αγάλματος είναι μη εκφωνήσιμος, όπως ο σωματικός πόνος εν γένει· οι πληγές των άκρων – πρέπει να φανταστούμε ότι – είναι οδυνηρές· το μόνο στοιχείο που πιστοποιεί την ένταση του πόνου είναι το δάκρυ, το οποίο πρέπει να εκλάβουμε ως αμυδρή εξωτερική του. Αν το άγαλμα βρίσκεται υπό καθεστώς αλαλίας, αυτό συμβαίνει και επειδή υπόκειται σε ένα σύστημα γνώσης/εξουσίας, όπως έδειξα παραπάνω· το κύριο όμως είναι ότι ο ομιλητής, εν προκειμένω ο Μητσάκης, μιλά εξ ονόματος του πάσχοντος υποκειμένου⁴³² – εξ ονόματος δηλαδή του εθνικού σώματος. Από την άλλη πλευρά, το τραύμα είναι και μνημονικό, εφ' όσον δίνοντας νωρίτερα τη βιογραφία του αγάλματος σκιαγραφείται ένα ευτοπικό παρελθόν και ένα δυστοπικό πλέον παρόν. Αυτή η διαφορά είναι χρονική και επιτρέπει την ανάδυση μνημονικών τροπικοτήτων. Ο ακρωτηριασμός είναι και ένα μνημονικό τραύμα, οδυνηρά εκλαμβανόμενο, που έφερε το άγαλμα σε ένα όριο, ένα σημείο που η ζωή με τον θάνατο διαπλέκονται.⁴³³ Ο Μητσάκης, αφηγούμενος το οδυνηρό παρόν του εθνικού σώματος, κατ' ουσίαν γράφει το ίδιο το τραύμα, αναπαράγει τον πόνο και την τραυματική εμπειρία του έθνους και αναπαριστά τις ίδιες τις πληγές του έθνους.⁴³⁴ Το έθνος παρατηρεί τα τραύματά του, ανασυστήνει στο παρόν τη μνήμη του ανακαλώντας τον ακρωτηριασμό, αλλά, εν τέλει, μένει καθηλωμένο στην κλίνη, όσο και αν επιθυμεί την κίνηση.⁴³⁵

⁴³² Βλ. El. Scarry, *The Body in Pain. The Making and the Unmaking of the World*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1985, pp.181-277.

⁴³³ Ο. π., pp. 161-180.

⁴³⁴ Υπαινίσσομαι εδώ τη διάκριση μεταξύ 'γράφω το τραύμα' και 'γράφω για το τραύμα' του D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma. With a New Preface*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2014, pp. 1-40.

⁴³⁵ Την επιθυμία κίνησης του αγάλματος έχει επισημάνει και η Γκότση, «Εμψυχες αρχαιότητες», ό. π., σ. 68-70. Προς την κατεύθυνση αυτή αξίζει τα υπενθυμίσω κάποια κριτικά κείμενα του Μητσάκη, τα οποία δεν περιλαμβάνω στη συζήτηση, αλλά είναι σημαίνοντα. Στα «Αρχαία μνημεία» (1890) και τη «Μουσειομανία» (1890), κείμενα τα οποία συμπίπτουν περίπου με τη γραφή και δημοσίευση της «Θλίψεως του μαρμάρου», ο Μητσάκης προβάλλει ένα αίτημα σεβασμού/μη βανδαλισμού των υλικών καταλοίπων και εναντίωσης στο νεωτερικό καθεστώς του μουσείου. Ο λόγος του, βέβαια, θέτει εμφανώς το ζήτημα της (κρυπτο-)αποικιοκρατίας, εφ' όσον και στις δύο περιπτώσεις υποβάλλεται ότι το μουσείο απευθύνεται στους «χαζ[ούς] του κόσμου» ή ότι ο εξευγενισμός των αρχαιολογικών χώρων κτλ. γίνεται «επί τη βάσει των ιδεών του πρώτου τυχόντος εξ Ευρώπης επανερχομένου ανοήτου νεαρού σοφού». Ο Μητσάκης ανθίσταται στη νεωτερικότητα προβάλλοντας την εξεύρεση μίας άλλης λύσης, αφού αρνείται το δυτικοευρωπαϊκό στερεότυπο της Ελλάδας ως «χώρας των αγαλμάτων» και προκρίνει μία εξορθολογισμένη πολιτική επί τη βάσει της τεχνολογικής 'προόδου' συνάμα προς ένα αίτημα μη βανδαλισμού. Υπ' αυτό το πρίσμα, προφανώς επικρίνει τη μουσειοποίηση της υλικής αρχαιότητας και τη μνημειοποίηση του (αστικού) τοπίου. Έτσι, το άγαλμά του βρίσκεται στο μουσείο (σχεδόν οικειοθελώς) για να αποφευχθεί ο περαιτέρω βανδαλισμός από τους εντός συνόρων, αλλά παράλληλα δεν προχωρά στη μνημειώσή του, διότι αυτό θα σήμαινε την υιοθέτηση του αποικιοκρατικού στερεοτύπου, γεγονός το οποίο κατ' ουσίαν δεν συμβαίνει εξ αιτίας του κλινικού βλέμματος. Για τα κείμενα βλ. Μητσάκης, ό. π., τ. Β', σ. 414-418 και 440-441. Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και άλλα δύο λογοτεχνικά κείμενα του Μητσάκη, «Το θέατρον» και «Ο

II

Το ποίημα του Μητσάκη, τόσο στη μορφή του 1890 όσο και στη μεταγραφή του 1892, έχει και μία άλλη καίρια διάσταση, την ερωτική.⁴³⁶ Και οι δύο μορφές του κειμένου ερωτικοποιούν το αντικείμενο και υποβάλλουν την ομοερωτική επιθυμία. Το σώμα του αγάλματος κατασκευάζεται ερωτικά και επενδύεται με μία εκδοχή αρρενωπότητας, η οποία στοιχειοθετείται από την ανάδειξη της σωματικότητας και την συνακόλουθη αισθησιακότητα. Στο κείμενο του Μητσάκη μπορούμε να εντοπίσουμε μία πρώιμη μορφή αισθητισμού· αυτός ο αισθητισμός σχετίζεται με το αρχαιοελληνικό παρελθόν στις ποικίλες εκφάνσεις του και το οικειοποιείται προκειμένου να νομιμοποιήσει στα τέλη του 19ου αι. την ομοσεξουαλικότητα.⁴³⁷ Τα «Θλίψις του Μαρμάρου» και «Παράπονο του Μαρμάρου» σχετίζονται με το εθνικό σώμα στο βαθμό που αυτό σεξουαλικοποιείται, αρσενικοποιείται και προβάλλει μία αρρενωπή, ισχυρή και φαλλοκρατική εικόνα του έθνους, η οποία ανακατασκευάζεται συνεχώς εκ των έσω και επιδεικνύεται εκτός συνόρων.⁴³⁸

Λίγα χρόνια μετά την έκδοση του ποιήματος του Μητσάκη, στην αυγή πλέον του 20ού αι. πλέον, ο Λαπαθιώτης θα πάρει τη σκυτάλη και θα γράψει ένα πεζό ποίημα συγγενές ως προς το θέμα με εκείνο του Μητσάκη – πρόκειται για τον «Επαναπαυόμενο αθλητή».⁴³⁹ Το ποίημα περιγράφει ένα μαρμάρινο κεφάλι εφήβου. Βάσει της περιγραφής που δίνει ο Λαπαθιώτης και της ένδειξης του υπότιτλου μπορώ με ασφάλεια να πω ότι το υλικό αναφερόμενο αποτελεί έκθεμα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και φέρει πράγματι τον ταξινομικό αριθμό που δηλώνει ο

ταύρος» – αναφερόμενά τους είναι το διονυσιακό θέατρο και ο ταύρος του ταφικού μνημείου του Διονυσίου Κολλυτέως στον Κεραμεικό –, τα οποία όμως, τηρώντας τη μεθοδολογία μου, δεν εξετάζω, επειδή δημοσιεύτηκαν αργότερα (1942-1943) και είναι αχρονολόγητα. Βλ. Μητσάκης, *ό. π.*, σ. 399-404 και 409-413· σύζηση των κειμένων κάνει η Γκότση, *ό. π.*, σ. 65-70.

⁴³⁶ Σημειώνω τη σύνδεση μεταξύ βλέμματος, αισθήσεων και την εξ αυτών παραγόμενη «αισθητική», με την έννοια της τέχνης που υποβάλλει ο Foucault, *Η γέννηση της κλινικής*, *ό. π.*, σ. 185-188.

⁴³⁷ Πρβ. για μία επισκόπηση χρήσιμη εν σχέσει με ό,τι αναπτύσσω παρακάτω St. Evangelista, *British Aestheticism and Ancient Greece. Hellenism, Reception, Gods in Exile*, England, Palgrave, 2009.

⁴³⁸ Πρβ. N. Yuval-Davis, *Gender and Nation*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 1997.

⁴³⁹ Βλ. N. Λαπαθιώτης, «Ο επαναπαυόμενος αθλητής», *Ημερολόγιο της Ελλάδος*, Αθήναι, Πετράκος, 1910. Πρέπει να σημειώσω ότι το ποίημα έχει μία εκδοτική περιπέτεια. Ο Δικταίος εκδίδει το ποίημα σε λανθασμένη τυπογραφική μορφή, προσθέτοντας σε αυτό μάλιστα ως «ουρά» και ένα άλλο ποίημα. Την ίδια επιλογή ακολουθεί και η Λυπουρλή, η οποία αναπαράγει αυτούσιο τον Δικταίο. Βλ. N. Λαπαθιώτης, *Τα ποιήματα*, Α. Δικταίος (εισ.-σχόλια-παρουσίαση), Δ. Μεζίκης (σχέδια), Αθήναι, Φέξης, 1964, σ. 51-53· N. Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, Μ. Λυπουρλή (εισ.), Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2001, σ. 78-80. Τη σωστή τυπογραφική μορφή διατηρεί ο Τ. Σπετσιώτης, *Χαίρε Ναπολέον. Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. 63 πεζά ποιήματά του*, Άγγ. Παπαδημητρίου (εκ.), Αθήνα, Άγρα, 1999, σ. 288-289. Ωστόσο, στην πρόσφατη έκδοση, N. Λαπαθιώτης, *Άπαντα τα ευρεθέντα*, Γ. Η. Παππάς (εισ.-επιμ.), Μ. Φωτίου (συνεργασία), Αθήνα, Ταξιδευτής, 2015, σ. 109-111 υπάρχει παλινδρόμηση στη λανθασμένη επιλογή του Δικταίου. Για το κείμενο βλ. *εδώ*, Παράρτημα, Δ.2.

ποιητής. Το κεφάλι του εφήβου, ρωμαϊκό αντίγραφο του 2ου αι. μ. Χ., βρέθηκε στο Μεταξουργείο κατά τις ανασκαφές του 1875 και το 1910, έτος δημοσίευσης του ποιήματος του Λαπαθιώτη, βρισκόταν στην αίθουσα αρχαϊκής τέχνης του μουσείου.⁴⁴⁰

Ο τίτλος του ποιήματος είναι εκ πρώτης όψεως προβληματικός, επειδή θέτει αντιμέτωπη την ολότητα του σώματος ή μιας υποθετικής γλυπτικής αναπαράστασης προς την θραυσματικότητα του αναφερόμενου. Ωστόσο, θεωρώ ότι έχουμε να κάνουμε με μία πλήρη πραγματολογική αναφορά. Εάν το 1909, *terminus ante quem* του ποιήματος, υπήρχαν μόνο ταξινομικοί αριθμοί στα εκθέματα, πρέπει να αναζητήσουμε στοιχεία που να επέτρεψαν στον Λαπαθιώτη την συγκρότηση του τίτλου βάσει του εκθέματος. Ο περιγραφικός κατάλογος του 1907, ο οποίος ήταν ο νέος κατάλογος του μουσείου, γραμμένος στα γαλλικά από τον Βαλέριο Στάη, αναφέρει ότι το εν λόγω γλυπτό απεικονίζει «κεφαλή νέου άνδρα»⁴⁴¹ ενώ αυτός του 1910, τον οποίο προφανώς δεν μπορούσε να έχει υπ' όψιν του ο ποιητής, αναφέρει το γλυπτό σε «στάση ανάπαυσης».⁴⁴² Εάν όμως κοιτάξουμε τον προηγούμενο κατάλογο του μουσείου, ο οποίος κυκλοφόρησε το 1890-1892 από τον Καββαδία, θα διαβάσουμε: «Προέρχεται προφανώς εξ αγάλματος αθλητού ίσως, όστις εν στάσει επαναπαυομένου εικονισμένος είχεν επί της κεφαλής τας χείρας».⁴⁴³ Επομένως, στο ποίημα παρουσιάζεται ένα πραγματικό γλυπτό, με ταξινομικό αριθμό και αρχαιολογικού τύπου περιγραφή.

Το επίγραμμα του Μελέαγρου⁴⁴⁴ από την παιδεραστική ενότητα «Στράτωνος μούσα παιδική» της *Παλατινής Ανθολογίας*, τοποθετημένο ανάμεσα στα στοιχεία του αγάλματος του τίτλου και του υπότιτλου και το κυρίως κείμενο, είναι σημαίνον, εφ' όσον λειτουργεί με προδρομικό τρόπο ερμηνευτικά για το ποίημα – προκαταβάλλει

⁴⁴⁰ Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 184. Για μία πρόσφατη απεικόνιση βλ. Ν. Καλτσάς, *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά. Κατάλογος*, Αθήνα, Καπόν, ²2002, σ. 255. Από τα παλαιότερα βλ. Π. Καββαδίας, *Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον. Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου. Κατάλογος περιγραφικός, Έκδοσις πλήρης*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Σ. Κ. Βλαστού, 1890-1892, <τ. 1>, σ. 160-161· V. Staïs, *Marbres et bronzes du Musée national. Guide illustré*, Athènes, P. D. Sakellarios, 1907, <Vol. 1>, pp. 26-27· πρβ. και το μεταγενέστερο S. Papaspyridi, *Guide du musée national d'Athènes. Marbres, bronzes et vases, Athènes*, Elefthéroudakís, 1927, pp. 52-53. Το ότι το γλυπτό βρισκόταν στην αίθουσα αρχαϊκής τέχνης τεκμαίρεται από τον κατάλογο του Στάη, όπου υπάρχει και κάτοψη του μουσείου και οι αντιστοιχίες αιθουσών και εκθεμάτων· πρβ. και τη β' έκδ., η οποία συμπίπτει με το έτος έκδοσης του ποιήματος, V. Staïs, *Marbres et bronzes du Musée national. Guide illustré*, Athènes, P. D. Sakellarios, ²1910, <Vol. 1>, p. 35. Βλ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 4.2.

⁴⁴¹ Βλ. Staïs, *ό. π.*, 1907, p. 26: «Tête de jeune homme».

⁴⁴² Βλ. Staïs, *ό. π.*, 1910, p. 35: «Tête de jeune homme, probablement d'un athlète, [...] La statue [...] avait une attitude singulière, [...], c.-à-d. l'attitude du repos».

⁴⁴³ Βλ. Καββαδίας, *ό. π.*, σ. 161.

⁴⁴⁴ Βλ. *Anthologia Palatina*, XII, 154.

τον αναγνώστη για μία ομοερωτική ανάγνωση. Επιπλέον πολλά σημεία του επιγράμματος έχουν αντίκρισμα στο ποίημα. Είναι, νομίζω, σαφές ότι το ποίημα είναι άκρως συγχρονισμένο με τον αισθητισμό· ο Νάρκισσος, ο Υάκινθος, ο Άδωνις και ο Αντίνοος έρχονται κατευθείαν από έναν αισθητισμό, ο οποίος δίνοντας έμφαση στην ομοσεξουαλική επιθυμία, εδραιώθηκε πάνω στην οικειοποίηση της αρχαίας Ελλάδας, την φαντασιακή ερωτική και κοινωνική ανασύστασή της.⁴⁴⁵ Τα λόγια του Β. Ζήνωνος προς τον Λαπαθιώτη είναι τεκμηριωτικά της άποψής μου και λειτουργούν ως δείκτης του πολιτισμικού συγκειμένου:

«Εδιάβασα προχτές μια παλαιά Γερμανική τραγωδία μεταφρασμένη από το Βλάχο, τον “Αντίνοον”. Φαντάσου χρυσό μου πως ο αχρείος γερμανός θέλει να πη στο έργο του πως ο Αδριανός είχε υιοθετήσει τον Αντίνοον και τον αγαπούσε σαν παιδί του και μιλούν ο ένας στον άλλο με το “πάτερ μου” “υιέ μου”[,] στο τέλος δε βάζει τον Αντίνοο ν’ αυτοκτονήσει επειδή μισεί τον Αδριανό και δεν μπορεί να υποφέρει την αυστηράν του | πατρικήν επίβλεψιν. Πώς σου φαίνεται να λερώνει ο αχρείος ένα τέτοιο αίσθημα βαφτίζοντάς το πατρική στοργή και υϊκή αφοσίωσι και βάζοντάς του ένα τέτοιο τέλος [;] .»⁴⁴⁶

Ως προς τη σχέση του Λαπαθιώτη με την ελληνική αρχαιότητα, η αυτοβιογραφία του μας παρέχει μία σημαντική αναφορά, η οποία συνδέεται πραγματολογικά και με το ποίημα:

«[...] Και σε λίγο, εντελώς τυχαία, γνωρίστηκα με τον Ροδοκανάκη. [...] [Ε]να πρωί, που είχαμε δοσμένο rendez-vous μες στο Αρχαιολογικό Μουσείο, για να μου δείξει και να του δείξω κάποια αγαπημένα μας αγάλματα [...]. Μας συνέδεαν πολλά κοινά αισθήματα και προτιμήσεις φιλολογικές, αισθητικές και καλλιτεχνικές – αλλά πιο πολύ η κοινή μας λατρεία της κλασικής αρχαίας εποχής».⁴⁴⁷

Η φράση του ποιήματος «[ε]ίναι το πιο όμορφο κεφάλι του Μουσείου», αποκτά κατ’ αυτό τον τρόπο και ένα νόημα διϋποκειμενικό και κοινοποιήσιμο. Επιπλέον, η φράση «[ο]ι αρχαίοι καιροί ξυπνάνε» δεν δηλώνει μόνο τη νέα σχέση που το υποκείμενο

⁴⁴⁵ Πρβ. Α. J. L. Blanshard, *Sex, Vice and Love from Antiquity to Modernity*, U. K., Wiley-Blackwell, 2010, pp. 89-163· Η. G. Cocks, *Nameless Offences. Speaking of Male Homosexual Desire in Nineteenth-Century England*, London-New York, I. B. Tauris, 2003· ειδικότερα για το παιδαγωγικό θέμα, εντός του εν λόγω γραμματολογικού και πολιτισμικού πλαισίου, βλ. Μ. Μ. Kaylor, *Secreted Desires. The Major Uranians: Hopkins, Pater and Wilde*, Brno, Czech Republic, Masaryk University, 2006.

⁴⁴⁶ Επιστολή Β. Ζήνωνος προς Ν. Λαπαθιώτη, 17 Ιουνίου 1911· βλ. Ν. Σαραντάκος, «Μια ακόμα επιστολή του Β. Ζήνωνος προς τον Ν. Λαπαθιώτη», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 35, Ανοιξη 2014, σ. 43-45. Το παρατιθέμενο απόσπασμα το μεταγράψω από το χφ. της επιστολής, από το αρχείο του ποιητή, το οποίο απόκειται στο Ε.Λ.Ι.Α. [Αρχείο Ν. Λαπαθιώτη, φάκ. 1.5, «Αλληλογραφία (1911-1940)»].

⁴⁴⁷ Βλ. Ν. Λαπαθιώτης, *Η ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, Γ. Παπακόστας (επιμ.), Αθήνα, Κέδρος, 2009, σ. 152.

συνάπτει με το παρελθόν μέσω του αγάλματος, αλλά υπό το αισθητιστικό πρίσμα μία αναπλαισίωση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος. Μέσα από μία αισθητιστική ρητορική, το έκθεμα περιβάλλεται με ερωτισμό και εν τέλει σωματοποιείται, λόγω της έμφασης που δίνεται αφ' ενός στα (εναπομείναντα) σωματικά χαρακτηριστικά⁴⁴⁸ και αφ' ετέρου στα ψυχικά, όταν εμφανίζεται να ονειρεύεται ως αγόρι «παλαίστρες και μυρσίνες και κορμιά ελεφαντένια», κοινούς δηλαδή τόπους του αισθητισμού, οι οποίοι απαντούν ήδη στο κείμενο του Μητσάκη και την κατασκευή εκ μέρους του της βιογραφίας του αγάλματός του.⁴⁴⁹

Ο έφηβος του Λαπαθιώτη βρίσκεται ως έκθεμα εντός του κατ' εξοχήν για την εποχή μουσείου, του «Εθνικού Μουσείου». Ο μουσειακός χώρος είναι νομίζω το σημείο στο οποίο πρέπει να εστιάσουμε. Ενέχοντας ένα συγκεκριμένο *habitus*, το μουσείο καλεί το υποκείμενο να υιοθετήσει την προβαλλόμενη από αυτό οπτική⁴⁵⁰ – για την περίπτωση που συζητώ, ο επισκέπτης πρέπει να ασπαστεί το εθνικό αφήγημα που εν-σωματώνει και δημιουργεί παραλλήλως το μουσείο μέσω της εκθεσιακής του αντίληψης: μία αντίληψη περί γνώσης, ιστορίας, ιστορικού χρόνου και υλικότητας σύμφωνα με τα επιστημολογικά θετικιστικά, ταξινομητικά και αιτιοκρατικά, πρότυπα του 19ου αι.⁴⁵¹ Κατά την άποψή μου, πριν την υιοθέτηση αυτού του εθνο-ευθυγραμμισμένου *habitus*, προηγείται η ιδεολογική έγκληση του υποκειμένου.⁴⁵² Εν προκειμένω, προφανώς η ομοσεξουαλικότητα δεν εντάσσεται στο εθνικό αφήγημα: το μουσείο ως φορέας και εκφραστής του εθνικού αφηγήματος και ως ιδεολογικός μηχανισμός του κράτους εγκαλεί τον Λαπαθιώτη, δηλαδή τον κατονομάζει ως υποκείμενο που οφείλει να ασπαστεί την εθνική ιδεολογία, προκειμένου να

⁴⁴⁸ Πρβ. και μία παράλληλη περίπτωση φетиχοποίησης θραυσμάτων με συσχέτιση των οικονομικών παραγόντων στο Y. Batsaki, «A heap of worthless fragments. The nineteenth-century literary revaluation of the classical statue», *Sublime Economy. On the Intersection of Art and Economics*, J. Amariglio – J. W. Childers – St. E. Cullenberg (eds.), London-New York, Routledge, 2009, pp. 291-311.

⁴⁴⁹ Βλ. Μητσάκης, *ό. π.*, τ. Α', σ. 433-434 και 437. Πρβ. και Τ. Καγιαλής, «Καβάφης και ιστορία στα χρόνια της βρετανικής αυτοκρατορίας», προφορική ανακοίνωση στο πλαίσιο δράσεων του Αρχείου Καβάφη, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 17 Ιανουαρίου 2015, όπου συζήτηση για την υφιστάμενη ομοσεξουαλική κουλτούρα και τη σύνδεσή της με τον αισθητισμό για την εποχή και την περίπτωση του Καβάφη.

⁴⁵⁰ Πρβ. P. Bourdieu, «Piété religieuse et dévotion artistique: fidèles et amateurs d'art à Santa Maria Novella», *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 105, 1994, pp. 71-74.

⁴⁵¹ Πρβ. Bennett, *ό. π.*, pp. 33-47, 177-209· E. Νάκου, «Ιστορική γνώση και μουσείο», *Μνήμων*, τχ. 22, 2000, σ. 221-237· A. Gazi, «Archaeological Museums and Displays in Greece (1829-1909). A First Approach», *Museological Review*, Vol. 1 (1), 1994, pp. 50-69.

⁴⁵² Η οπτική μου δεσμεύεται από το L. Althusser, «Ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους», *Θέσεις (1964-1975)*, Ξ. Γιαταγάνας (μτφ.), Αθήνα, Θεμέλιο, 1999, σ. 69-121.

μετατραπεί σε όντως εθνικό υποκείμενο και έτσι να υιοθετήσει το *habitus* εντός χώρου.

Ωστόσο, κατά τη στιγμή της έγκλησης το υποκείμενο έχει επιλογή και βούληση: είτε να αποδεχτεί είτε να απορρίψει το κάλεσμα. Εκφράζοντας επιτελεστικά τη σεξουαλική επιθυμία του και οικειοποιούμενος το ιστορικό παρελθόν, το οποίο εξεικονίζεται στο άγαλμα, μέσω της πράξης φιλήματος και συνδέοντας όλη αυτή τη διαδικασία με τον λόγο και τη ρητορική του αισθητισμού ως ευρύτερου πολιτισμικού φαινομένου, ο Λαπαθιώτης επιχειρεί πρωτίστως τη νομιμοποίηση της ομοσεξουαλικής επιθυμίας. Η ετεροκανονιστική συνθήκη που το μουσείο προβάλλει λειτουργεί με τρόπο ώστε η υποκειμενικότητά του να ανθίσταται σε έναν αποκλεισμό του, όχι τόσο από το εθνικό αφήγημα, αλλά από ένα σύστημα λόγων που αποκλείει την υποκειμενικότητά του. Προκειμένου να αντισταθεί στον αποκλεισμό, ο Λαπαθιώτης προβάλλει το δικό του αφήγημα, το οποίο ιστορικά εκφράστηκε από τον αισθητισμό, ένα αφήγημα του οποίου κεντρικός άξονας είναι η ομοσεξουαλική επιθυμία – ωστόσο, δεν είναι σαφές αν αυτό θα είναι ένα εγκιβωτισμένο αφήγημα ή ένα αφήγημα που θα υποσκελίσει το εθνικό.⁴⁵³

Θεωρώ καταστατικής, βέβαια, σημασίας και καίρια, τόσο για το ποίημα όσο και για την εξέταση της διαχείρισης της υλικής αρχαιότητας που εδώ επιχειρώ, την πράξη φιλήματος του αγάλματος. Έχουμε να κάνουμε με μία τομή στη διαχρονία και με ένα σημείο αρκετά πυκνό, στο οποίο διενεργείται η επανοικείωση του παρελθόντος και παραλλήλως μία χειρονομία αντίστασης εκ μέρους του Λαπαθιώτη.

Το υποκείμενο βρισκόμενο εντός της αίθουσας του μουσείου, κατ' ουσίαν εντός ενός σωματικού τοπίου, έχει μία διασωματική και πολυαισθητηριακή διάδραση με το υλικό πεδίο, εφ' όσον ενεργοποιούνται οι συναισθητικές ικανότητές του, με αποτέλεσμα όμως την ένταση ανάμεσα σε μία οφθαλμοκεντρική παράδοση, αυτή της νεωτερικότητας και του ετεροτοπικού και ετεροχρονικού μουσείου ως θεσμού της,⁴⁵⁴ και του πολυαισθητηριακού χαρακτήρα του υλικού πολιτισμού και της αρχαιότητας.⁴⁵⁵ Η ενεργοποίηση των συναισθητικών και συγκινησιακών δεσμών

⁴⁵³ Βλ. και Α. Apostolidou, *Queering the Motherland. Disclosure Practices and Shifting Understandings of Male Homoeroticism in Greece*, [Ph. D. Thesis], University College London, Department of Anthropology, London, 2010, για μία πραγμάτευση του σύγχρονου πολιτισμικού πλαισίου επί του θέματος που συζητώ.

⁴⁵⁴ Βλ. Μ. Foucault, «Des espaces autres», *Architecture, Mouvement, Continuité*, Vol. 5, octobre 1984, pp. 46-49.

⁴⁵⁵ Η προσέγγισή μου αντλεί από το πεδίο της αρχαιολογίας των αισθήσεων. Βλ. Υ. Hamilakis, «Archaeologies of the senses», Τ. Insoll (ed.), *The Oxford Handbook on the Archaeology of Ritual and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 208-225· Γ. Χαμηλάκης, *Η αρχαιολογία και οι*

συνδέεται άμεσα με την πολυχρονικότητα, εφ' όσον η υλικότητα του παρελθόντος και οι μνημονικές ιδιότητες της ύλης ενεργοποιούν πολλαπλούς χρόνους που μπορούν ταυτόχρονα να συνυπάρχουν.⁴⁵⁶ Ο ομιλητής του ποιήματος έχει μία ενσώματη και σωματοποιημένη, δηλαδή υλική, εμπειρία εντός του υλικά επιδραστικού μουσείου. Η πολυχρονικότητα, την οποία επικαλούμαι, έχει άμεση σχέση με τη μνήμη και τη διαλεκτική της σχέση με την ύλη.⁴⁵⁷ Εν προκειμένω, οι κατά μόνας αλλά και από κοινού επισκέψεις στο μουσείο του Λαπαθιώτη και του Ροδοκανάκη, οι νυχτερινοί περίπατοι στην αυλή του μουσείου κτλ. δημιουργούν εμπειρίες μέσω των διασωματικών διαδράσεων, ενσωματώνοντας τελετουργίες, επιτελέσεις και έθη.⁴⁵⁸ Μέσω αυτών των εμπειριών παράγονται μνημονικά ίχνη που δομούν τον χρόνο – η μνήμη που προβάλλεται στο κείμενο είναι συλλογική.⁴⁵⁹

Αποτυπώνοντας τη μουσειακή του εμπειρία, ο Λαπαθιώτης εκφράζει (ή έστω προσπαθεί) μία συλλογική σωματική μνήμη, μία μετα-αίσθηση που είναι ικανή να ενώσει μέσω της βιωμένης εμπειρίας τα υποκείμενά της. Αυτή η μνήμη ωστόσο, που συνδέεται με την ύλη και τον χρόνο, έχει πολύ συγκεκριμένο χαρακτήρα, αφού η αισθητηριακή εμπειρία που την ορίζει είναι κοινωνικά και ιστορικά εξειδικευμένη, ενώ παράλληλα τα ίδια τα σώματα και οι αισθητηριακοί τρόποι είναι προϊόντα της ιστορικής στιγμής.⁴⁶⁰ Ο Λαπαθιώτης εκφράζει πολλαπλές αλληλοσυμπληρούμενες μνήμες, οι οποίες έχουν κοινωνικό/συλλογικό χαρακτήρα, είναι σεξουαλικοποιημένες, χωρικά εντοπισμένες και διϋποκειμενικές.⁴⁶¹

αισθήσεις. *Βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2015, σ. 19-35.

⁴⁵⁶ Πρβ. Γ. Χαμηλάκης, «Ανασκάπτοντας μνήμες: για μια πολυ-αισθητηριακή και πολυ-χρονική αρχαιολογία. Συνέντευξη στον Κώστα Χριστόπουλο», *Αγορά. 4η Μπιενάλε της Αθήνας. Ανθολόγιο*, Αθήνα, 2013, σ. 169-177.

⁴⁵⁷ Βλ. Η. Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps a l'esprit*, Paris, Librairie Felix Alcan, ²⁵1929, p. 7· πρβ. ενδεικτικά και Υ. Hamilakis – J. Labanyi, «Introduction: Time, Materiality, and the Work of Memory», *History and Memory*, Vol. 20 (2), Fall/Winter 2008, pp. 5-17.

⁴⁵⁸ Πρβ. Υ. Hamilakis – Ε. Theou, «Enacted multi-temporality: the archaeological site as a shared, performative space», Α. Gonzalez-Ruibal (ed.), *Reclaiming Archaeology. Beyond the Tropes of Modernity*, London, Routledge, 2013, pp. 181-194.

⁴⁵⁹ Βλ. Μ. Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Τ. Πλυτά (μτφ.), Α. Μαντόγλου (επιμ.-πρόλ.), Αθήνα, Παπαζήσης, 2013. Πρβ. και Α. Γκαζή, «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», *Ιρις. Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Α. Πιλάλη-Παπαστερίου*, Ν. Μερούσης – Ε. Στεφανή – Μ. Νικολαΐδου (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Κορνηλίας Σφακιανάκη, 2010, σ. 345-361. Βλ. και *εδώ*, Παράρτημα, Εικ. 4.3.

⁴⁶⁰ Βλ. Χαμηλάκης, *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις*, ό. π., σ. 37-78. Προφανώς εδώ υπαινίσσομαι την κατασκευή του 'ομοφυλόφιλου' ως κοινωνικού τύπου· βλ. Μ. Foucault, *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, Γκλ. Ροζάκη (μτφ.), Γ. Κρητικός (επιμ. μτφ.), Αθήνα, Ράππας, 1978, τ. 1 (*Η δίψα της γνώσης*).

⁴⁶¹ Πρβ. και Υ. Hamilakis, «Afterword: Eleven Theses on the Archaeology of the Senses», J. Day (ed.), *Making Senses of the Past. Toward a Sensory Archaeology*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2013, pp.409-419.

Αν το αισθητηριακό πεδίο είναι ένα πεδίο εξουσίας και διαπάλης, είναι σαφές ότι εμπλέκει το σώμα με το καθεστώς εξουσίας.⁴⁶² Ο Λαπαθιώτης, προχωρώντας σε μία μη επιτρεπτή για το φύλο, την τάξη και την εθνικότητά του πράξη, έρχεται σε σύγκρουση με το ισχύον καθεστώς εθνικής αλήθειας που επιβάλλει την οπτική, μονοσήμαντη και διαμεσολαβημένη ‘επαφή’ με την αρχαιότητα, διότι απονομηματοδοτεί και ανασηματοδοτεί τόσο το εθνικό παρελθόν όσο και το κοινωνικοπολιτικό παρόν. Αντίσταται στη χειραγώγηση της αισθητηριακής μνήμης από τη θεσμική εξουσία που ενσαρκώνει το μουσείο, προβάλλοντας στο κείμενο μία δική του πολιτική οικονομία και μία διαφορετική σχέση με το υλικό.⁴⁶³

Θα ήθελα να υποστηρίξω ότι αυτό ακριβώς που προβάλλεται είναι μία εκδοχή εναλλακτικής μνήμης ή αντιμνήμης,⁴⁶⁴ η οποία όμως συνδέεται εξ αντανακλάσεως με τη λεγόμενη ‘ιθαγενή’ αρχαιολογία.⁴⁶⁵ Ο Λαπαθιώτης εκφράζει τη συλλογική μνήμη, η οποία, εκτός όλων των άλλων, θέτει ως κεντρικό αίτημα τη νομιμοποίηση της ομοσεξουαλικής επιθυμίας. Έτσι, ερχόμενος σε επαφή με το άγαλμα και φιλώντας το, ουσιαστικά εκφράζει αντιλήψεις πολυαισθητηριακές, συναισθηματικά επιδραστικές και πολυχρονικές. Αυτά, ωστόσο, τα στοιχεία δεν συνάδουν με το νεωτερικό αληθειακό καθεστώς του μουσείου· έχουμε να κάνουμε με μία άλλου είδους σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και το υλικό, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ‘ιθαγενής’, εάν, κατά πρώτον, πάρουμε ως δεδομένο ένα είδος κρυπτοαποικιοκρατίας που συνόδευσε την ανέγερση, οργάνωση και λειτουργία του μουσείου⁴⁶⁶ και, κατά δεύτερον, εάν εννοήσουμε με τον όρο τη συναισθηματική οικείωση μιας φαντασιακής κοινότητας που αυτοπροσδιορίζεται ως τέτοια.⁴⁶⁷ Είναι όμως εξόφθαλμο το γεγονός

⁴⁶² Βλ. Χαμηλάκης, *ό. π.*, σ. 37-78, 113-114.

⁴⁶³ Βλ. J. Rancière, *Ο μερισμός του αισθητού. Αισθητική και πολιτική*, Θ. Παραδέλλης (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2012.

⁴⁶⁴ Βλ. M. Foucault, *Language, Counter-memory, Practice*, Ithaca, Cornell University Press, 1977.

⁴⁶⁵ Βλ. C. Smith – M. Wobst (eds.), *Indigenous Archaeologies. Decolonizing Theory and Practice*, London, Routledge, 2005· πρβ. Y. Hamilakis, «Decolonizing Greek archaeology: indigenous archaeologies, modernist archaeology, and the post-colonial critique», D. Damaskos – D. Planzos (eds.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, 3rd Supplement, Athens, Mouseio Benaki, 2008, pp. 273-284.

⁴⁶⁶ Πρβ. Γ. Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Ν. Καλαϊτζής (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, σ. 59-150.

⁴⁶⁷ Πρβ. Γ. Γκότση, «‘Ο θρήνος των Καρυάτιδων’: Βιογραφία μιας παράδοσης (1803-1902)», *Modern Greek Studies Online*, Vol. 1, 2015, pp. 55-104, η οποία κάνει μία συζήτηση επί του θέματος και προχωρά σε ορθές παρατηρήσεις σχετικά με το κρυπτοαποικιοκρατικό πλαίσιο και την ‘ιθαγενή’ αρχαιολογία, όρο και πρακτική που προτείνει ο Χαμηλάκης. Θα επιμείνω λίγο στον όρο: Θέση μου είναι ότι η Γκότση δεν λαμβάνει υπ’ όψιν το ουσιώδες πολιτισμικό συγκείμενο, δηλαδή τη βιωμένη εμπειρία των ανθρώπων του παρελθόντος, οι οποίοι συ-σχετίστηκαν με τα υλικά κατάλοιπα με τρόπους που τα κείμενα δεν εμφανίζουν. Τα κειμενικά ερείσματα και η γενεαλογία της είναι ορθά ως προς το ότι καταδεικνύουν το ουσιοκρατικό, κατά το μάλλον ή ήττον, περιεχόμενο της ‘ιθαγενούς’

ότι ο Λαπαθιώτης εκτός από μία ‘ντόπια’ πολιτισμική μνήμη, εκφράζει και τη μνήμη του αισθητισμού, υποκειμένων που οικειώθηκαν την ελληνική αρχαιότητα σχεδόν αποικιοκρατικά.

Η εκμετάλλευση εκ μέρους του Λαπαθιώτη των καλλιτεχνικών, αλλά βαρυνουσών πολιτισμικά, επιλογών του αισθητισμού, προκειμένου να κάνει λόγο για το μαρμάρινο κεφάλι του εφήβου, εντάσσεται εντός ενός πλαισίου ανάκτησης του αποικιοποιημένου υλικού όσο και έκφρασης μιας επιλογής με βαθύτερο πολιτικό χαρακτήρα, δηλαδή της υπεράσπισης και προσπάθειας νομιμοποίησης της ομοσεξουαλικότητας, όπως αυτή εκφράστηκε και από τον αισθητισμό, ενώπιον και έναντι της ετεροκανονικότητας.⁴⁶⁸ Ο Λαπαθιώτης, εν ολίγοις, προβάλλοντας αυτή την εναλλακτική μνήμη και μέσω της χωρικής επιτέλεσης, η οποία οργανώνει μία τακτική αντίστασης, αντιστρατεύεται μία δεδομένη σχέση με το παρελθόν αλλά και το παρόν.⁴⁶⁹

III

Στην αρχή αυτού του κεφαλαίου υπέβαλα μία προοπτική συνέχειας ανάμεσα στα λεγόμενα του Παλαμά και την «Θλίψιν του μαρμάρου» του Μητσάκη, ενώ, προχωρώντας στον «Επαναπαυόμενο αθλητή» του Λαπαθιώτη υπαινίχθηκα μία απόκλιση από αυτή τη συνέχεια, όχι όμως απόλυτη, εφ’ όσον το κείμενο συνδέεται θεματολογικά αλλά και γενεαλογικά με το προηγούμενο. Ό, τι συνδέει τον Μητσάκη με τον Λαπαθιώτη είναι ο λόγος επί και περί του υλικού καταλοίπου και το νεωτερικό περιβάλλον του μουσείου. Ωστόσο, τι μπορεί να συνδέει ή να διαχωρίζει τα

αρχαιολογίας ή και ενός θεωρητικού μοντέλου με γενικευμένη εφαρμογή, όπως προτείνει ο Χαμηλάκης: ωστόσο, ανάμεσα στα κείμενα και τις πολιτισμικές πρακτικές υπάρχει διαφορά, η οποία, κατά τη γνώμη μου, γίνεται εμφανής, όταν στην έρευνα και την ερμηνεία των όποιων δεδομένων προσθέσουμε την κατηγορία της τάξης. Η ‘ιθαγενής’ αρχαιολογία, την οποία προκρίνω και εγώ, είναι μεθοδολογικά και πολιτικά χρήσιμη ως όρος: μεθοδολογικά, διότι πρέπει να υπάρχει μία κατηγορία αρχαιολογίας που να δηλώνει τον τρόπο διαχείρισης της υλικής αρχαιότητας από ομάδες και κοινότητες που αυτοπροσδιορίζονται ως ‘ιθαγενείς’ – εδώ πρέπει να εννοήσουμε ότι η φαντασιακή κοινότητα είναι υλικά υπαρκτή και η παράβλεψη της (εθνικής, εθνοτικής, εθνοτοπικής κτλ.) ταυτότητάς της, στην περίπτωση που αυτή η ίδια αυτοπροσδιορίζεται, αποτελεί μεθοδολογικό και ηθικό ατόπημα για τον ερευνητή: από την άλλη, ο όρος είναι πολιτικά χρήσιμος, επειδή είναι σε θέση να δώσει φωνή και στις υπάλληλες τάξεις – το ότι, π. χ., οι αφηγήσεις που καταγράφει ο Ν. Γ. Πολίτης είναι ‘νοθευμένες’ ή αποτελούν ερανίσματα και μεταπλάσεις κειμένων δυτικοευρωπαίων περιηγητών δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση ότι ο αγροτικός πληθυσμός (δηλαδή, η σε πολλές περιπτώσεις κατώτερη τάξη) δεν είχε μία διαφορετική σχέση με τα κατάλοιπα, τέτοια που να αντίκειται στην προβαλλόμενη (κρυπτοαποικιοποιημένη) θεσμική. Επομένως, η ‘ιθαγενής’ αρχαιολογία είναι χρήσιμη προκειμένου να δηλώσει τη βιωμένη εμπειρία υποκειμένων του παρελθόντος που αυτοπροσδιορίζονται ως ‘ντόπιοι’.

⁴⁶⁸ Βλ. Cocks, *ό. π.*

⁴⁶⁹ Βλ. M. De Certeau, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, L. Giard (πρόλ.), Κ. Καψάμπελη (μτφ.), Αθήνα, Σμίλη, 2010.

υποκείμενα και τον λόγο τους; Με ποιον τρόπο ο Ραγκαβής, ο Βασιλειάδης, ο Παλαμάς, και, στον βαθμό που εξετάστηκαν, ο Μητσάκης και ο Λαπαθιώτης μιλούν στο παρόν τους και τι εν τέλει προσπαθούν να πουν; Γιατί όλοι τους σε κάποια στιγμή χρησιμοποιούν τα κατάλοιπα της αρχαιότητας, το υλικό παρελθόν, για να κάνουν λόγο για την υποκειμενικότητά τους εν σχέσει με άλλες υποκειμενικότητες; Γιατί στον λόγο τους υπεισέρχονται κατηγορίες, όπως αυτές του έθνους, του λαού, της τάξης, του φύλου, της σεξουαλικότητας, του σώματος, αλλά πρωτίστως, με τη μία ή την άλλη της εκδοχή, η ιστορία;

Μιλώντας για τον Ραγκαβή και τον «Διονύσου πλουν» (1864) έδειξα μία αρχαιολογική οπτική, την οποία υιοθετεί αντικρίζοντας το μνημείο του Λυσικράτους. Η ζωφόρος του λαμβάνει θέση σκελετού μιας αρχαιολογικής ανασύνθεσης: πάνω της επικολλούνται χρώματα, παραστάσεις και αφηγήσεις άλλων τεχνέργων και κειμένων. Ο Ραγκαβής, μέσα από μία αρχαιολογία κλασικιστικών καταβολών, ανασυνθέτει το κατεστραμμένο οικοδόμημα *ex pede Herculem*, ενθέτωντας πάνω του την παράσταση της κύλικος του Εξηκία, ίσως κάποιας γλυπτικής απόδοσης της Αριάδνης, ενώ παράλληλα χρησιμοποιεί κείμενα της αρχαίας γραμματείας, τα οποία συμπληρώνουν λεπτομέρειες της αναστηλωμένης ζωφόρου, δίνουν νόημα στις παραστάσεις και τεκμηριώνουν την ανάπλαση. Υποστήριξα, βέβαια, ότι το ποίημα μπορεί να διαβαστεί ως μία πολιτική αλληγορία, εφ' όσον τα νήματά του συνυφαίνονται με το παρόν· η ευκαιριακή έκδοση, τα αυτοβιογραφικά στοιχεία και, κυρίως, οι ρομαντικοί κώδικες αναπαράστασης συμπλέκονται άμεσα με τον πολιτικό, μέσω της *Ευνομίας*, λόγου του Ραγκαβή. Ισχυρίστηκα ότι η πολιτική αλληγορία που προσπαθεί να κατασκευάσει βάσει κοινόχρηστων συμβόλων σκοπό έχει την πολιτική παρέμβαση του ποιητή, την απεύθυνσή του προς ένα ταξικά προσδιορισμένο ακροατήριο, την προσπάθεια διαμόρφωσης των πολιτικών πραγμάτων σε μία ταραχώδη εποχή και, εν τέλει, την προτροπή για πολιτική δράση, η οποία θα έχει κεντρικούς άξονες την ευταξία, την ευνομία και την κοινωνική ομαλότητα που θα εδράζεται στην αγαστή συνεργασία μεταξύ βασιλιά και πολιτικού σώματος.

Θέλοντας να αναδείξω τις ποικίλες υλικότητες και έναν λόγο για τα κατάλοιπα, ο οποίος δεν περιορίζεται μόνο στις βασικές αρχαιολογικές κατηγορίες των μνημείων ή των αρχιτεκτονικών οικοδομημάτων, μίλησα για το ποίημα του Βασιλειάδη «Εις αρχαίον κάτοπτρον της Κορίνθου» (1872). Μέσα από την ανάδειξη του πολιτισμικού συγκειμένου επιχείρησα να στοιχειοθετήσω τη μέθοδο του ποιητή και υποστήριξα την εκ μέρους του χρήση μιας υφιστάμενης αρχαιογνωστικής

κουλτούρας ως προς τον λόγο που εκφέρει για το κάτοπτρο. Αυτή η αρχαιογνωσία έδειξα ότι συστοιχίζεται με την καθ' όλα σύγχρονη του πρωτοεπιστημονική φάση της λαογραφικής επιστήμης και προσπάθησα να καταστήσω σαφή τη σύνδεση αυτής της, κατά το μάλλον ή ήττον, ανθρωπολογικά αρχαιογνωστικής οπτικής με τον λόγο του περί εθνικής λογοτεχνίας. Επιχειρηματολόγησα λέγοντας ότι ο Βασιλειάδης ως διανοούμενος διαλέγεται με υφιστάμενα κοινωνικά προβλήματα της εποχής του και ότι μέσω του ποιήματός του υποβάλλει μία πολιτική αλληγορία, της οποίας κεντρική εννοιολογική κατηγορία είναι ο λαός, σχετικά με τη διαχείριση της λαϊκής παράδοσης, τη συνέχεια του έθνους και την εξεύρεση λύσεων όσον αφορά τις πάσχουσες κατώτερες τάξεις.

Η υπόρρητη ίσως εκ μέρους μου συμπαράθεση του Ραγκαβή και του Βασιλειάδη δεν υπακούει τόσο σε ένα *a priori* δοσμένο γραμματολογικό σχήμα, παρά την κοινή συνισταμένη του ρομαντισμού, όσο στη διερεύνηση του αρχαιογνωστικού τους πρίσματος, το οποίο στοιχειοθετεί με καταστατικό τρόπο το βλέμμα τους. Είναι γεγονός ότι και οι δύο χρησιμοποιούν τη ρομαντική φαντασία τους, δημιουργική και αποκριτική, όπως υποστηρίζω από την αρχή του κειμένου, προκειμένου να αναδομήσουν τον 'κόσμο'. Η φαντασία του Ραγκαβή συμπλέκεται με την πρωτίστως επιστημονική αρχαιογνωσία του προκειμένου μέσω μιας ενσυνείδητης πρακτικής, έτσι όπως αυτή οργανώνεται από την κλασικιστική επιστημονική του παιδεία, να αναδημιουργήσει το 'ερείπιο'. Η φαντασία του Βασιλειάδη, η οποία αλλάζει την παράσταση του κατόπτρου και δίνει την πολιτισμική βιογραφία του, υπακούει σε μία ευρέως διαδεδομένη και ανακυκλούμενη αρχαιογνωστική κουλτούρα. Ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στα δύο είδη αρχαιογνωσίας είναι ότι η πρώτη συνδέεται με τη γέννηση της αρχαιολογίας ως κλάδου της ιστορίας της τέχνης και η δεύτερη με την πρωτοεπιστημονική φάση της λαογραφίας ως συναφούς της αρχαιολογίας.

Εγγύτερα προς ό, τι επιχειρεί ο Βασιλειάδης θεωρώ πως βρίσκεται ο Παλαμάς. Κάνοντας λόγο για τους «Τάφους του Κεραμεικού» (1892), ανέδειξα τον αναφερόμενο χώρο ως ένα πεδίο πολυαισθητηριακό, αλλά και ως ετεροτοπία ανοιχτή στην ενδεχομενικότητα: ισχυρίστηκα ότι ο Παλαμάς διαπραγματεύεται το θεσμικό νόημα του χώρου και τον ανανοηματοδοτεί μέσω της ιεροποίησής του. Εστιάζοντας στο επιτελεστικό πλαίσιο, προσπάθησα να γενεαλογήσω την οπτική του, η οποία πιστεύω ότι εδράζεται στον θετικισμό, έχοντας όμως ισχυρά ερείσματα και στη γερμανική ρομαντική παράδοση. Μέσα από αυτό το δίπολο, επιχείρησα να εξετάσω τον λόγο των ομιλούντων αναγλύφων και έδειξα την ιστοριογραφική πρόθεση του

Παλαμά: αυτή η πρόθεση, διαθλώμενη μέσα από την ιεροποίηση, έδειξα ότι συστοιχείται με τις μεγαλοϊδεατικές επιδιώξεις του. Επεσήμανα, τέλος, ότι τα ανάγλυφα γίνονται σύμβολα, τα οποία προβάλλουν κοινωνικές αξίες σύγχρονες του ποιητή.

Βασικό στοιχείο της ομιλίας του Παλαμά, μιας ομιλίας η οποία υποστήριζε ότι λειτουργεί ως εθνική απεύθυνση και πολιτική παρέμβαση, ήταν η προτροπή προς τους ομοτέχνους του να αντλήσουν θέματα από το «αρχαϊκό παρόν». Έδειξα ότι η φράση είναι πολύσημη, καθώς αναφέρεται τόσο στην υλική αρχαιότητα που βρίσκεται στο παρόν του ομιλητή όσο και στην πολυχρονική αντίληψη για το παρόν, το οποίο ενσωματώνει άλλες ιστορικές περιόδους. Έχει σημασία να κατανοήσουμε ότι αυτό το οποίο κατασκευάζει ο Παλαμάς είναι αρκετά συνθετότερο, αφού αντιπαρατίθεται στις εκδοχές της διαχείρισης της υλικής αρχαιότητας του Ραγκαβή και του Βασιλειάδη. Αν ο Ραγκαβής αναστηλώνει ένα βουβό ερείπιο, καίτοι αυτό είναι ένας τόπος μνήμης για την Αθήνα, και ενώ ο Βασιλειάδης ρωτά το κάτοπτρο για την ομορφιά της αγαπημένης του, αλλά δεν παίρνει καμία απόκριση, στον Παλαμά τα ανάγλυφα μιλούν, απευθύνονται στον ίδιο και του μεταφέρουν την εθνική αλήθεια, την οποία πρέπει να μεταδώσει. Η χρήση αυτή της αρχαιότητας είναι σημαίνουσα, διότι, αν και ο λόγος του Παλαμά περιέχει πολλούς κοινούς τόπους του ρομαντισμού, υπάρχει μία αλλαγή ρόλων: στα κείμενα του Ραγκαβή και του Βασιλειάδη το υποκείμενο στοιχειοθετούσε το αντικείμενο, ενώ τώρα το αντικείμενο στοιχειοθετεί το υποκείμενο. Απλούστερα, στον Παλαμά το έθνος το ίδιο, μέσω της ύλης, εκφράζει την επιθυμία αναδιοργάνωσης του παρόντος: αντιθέτως, ο Ραγκαβής διατηρεί την αυθεντία του φιλοδοξώντας να αναδιατάξει το παρελθόν και ο Βασιλειάδης τηρώντας εποπτική ματιά βλέπει ένα παρελθόν που έρχεται μέσα από τους αιώνες στο παρόν του.

Υποστηρίζοντας αυτή τη διαλεκτική ρήξεων και συνεχειών, ισχυρίστηκα ότι ο Μητσάκης κινήθηκε στα ίχνη του Παλαμά ως προς την άντληση θεμάτων από το «αρχαϊκό παρόν», αλλά διαφοροποιήθηκε ποιοτικά από το κέλευσμα περί επιστήμης. Γενεαλογώντας το βλέμμα του Μητσάκη στη «Θλίψιν του Μαρμάρου» (1890) [«Το Παράπονο του Μαρμάρου» (1892)] και εγκειμενίζοντάς το στο μουσειακό περιβάλλον, έδειξα ότι έχουμε να κάνουμε με ένα κλινικό βλέμμα: ότι το ανθρωπόμορφο άγαλμα λειτουργεί ως μετωνυμία του έθνους και ότι ως εκ τούτου το κείμενο μπορεί να αναγνωστεί ως αλληγορία του εθνικού σώματος και των μνημονικών του τραυμάτων. Προσπάθησα να μεταθέσω το βλέμμα από τον χώρο στο

σώμα του αγάλματος και να δώ τον τρόπο με τον οποίο ο Μητσάκης το πολιτικοποιεί. Μένοντας στη σχέση του ομιλητή και του αγάλματος, θεωρώ ότι ο Μητσάκης μιλά εξ ονόματος της ύλης/έθνους, αναπαριστώντας το μνημονικό τραύμα του, δηλαδή το οδυνηρό βίωμα της δυτικής νεωτερικότητας. Με αυτόν τον τρόπο εκφέρει έναν λόγο, ο οποίος αμφισβητεί το νεωτερικό και (κρυπτο-)αποικιοκρατικό καθεστώς που συγκροτεί το ελληνικό κράτος· ο λόγος του όμως νομίζω ότι αποδυναμώνεται εξ αιτίας του βλέμματός του και του αναστοχασμού που επιβάλλει η αναπαράσταση του τραύματος.

Ο Μητσάκης βρίσκεται εντός του μουσείου και παρατηρεί εξεταστικά το άγαλμα. Ο Ραγκαβής βρίσκεται σε ένα αποχρονικοποιημένο και άδηλο σύμπαν, αλλά το υλικό αναφερόμενο δομεί τη μνήμη των ανθρώπων εκτός κειμένου. Ο Βασιλειάδης βρίσκεται σε έναν κλειστό μα όχι δημόσιο χώρο και κρατά ευλαβικά το κάτοπτρο στα χέρια του καθώς το υμνεί και προσκαλεί την ερωμένη του. Ο Παλαμάς βρίσκεται εντός του χώρου του Κεραμεικού, τον βιώνει με τις αισθήσεις του και βλέπει και ακούει τα ανάγλυφα να μιλούν. Υποστηρίζω ότι όλοι οι ποιητές υιοθετούν ένα συγκεκριμένο και κοινωνικά αποδεκτό *habitus*, αλλά και ότι όλων η επαφή με την υλική αρχαιότητα είναι αισθητηριακά μερική. Αντιθέτως, έδειξα ότι στην περίπτωση του Λαπαθιώτη και του «Επαναπαυόμενου αθλητή» (1910) έχουμε την εκ μέρους του υποκειμένου υιοθέτηση ενός μη προσήκοντος ή και ανάρμοστου *habitus*, πρόσληψη της υλικότητας πολυαισθητηριακή και πολυχρονική και αντίσταση στην επιβολή του νοήματος εντός του μουσείου ως διαφιλονικούμενου και εξουσιαστικού πεδίου.

Θεωρώ ότι η σχέση του Λαπαθιώτη με την υλική αρχαιότητα είναι άλλης φύσεως και τάξεως από τη σχέση που έχουν οι λοιποί ποιητές στους οποίους αναφέρθηκα στην παρούσα μελέτη. Εκφράζοντας πολλαπλές μνήμες, υπονομεύοντας το μουσειακό καθεστώς, υιοθετώντας μία εκδοχή ‘ιθαγενούς’ αρχαιολογίας, αλλά κυρίως αγγίζοντας με ριζοσπαστικό τρόπο το υλικό κατάλοιπο, δηλαδή φιλώντας το και με τον τρόπο αυτό σεξουαλικοποιώντας το σωματικά, και όχι μόνο λεκτικά – εν ολίγοις επιτελεστικά –, ο Λαπαθιώτης σημειώνει μία τομή στη διαχρονία, στη σχέση των υποκειμένων με τα κατάλοιπα του παρελθόντος. Αυτή η τομή στο σχήμα συνεχειών και ρήξεων που προτείνω είναι καίρια, επειδή μεταξύ άλλων είναι ιστορική και πολιτισμική. Ιστορική στον άξονα του χρόνου, εφ’ όσον οι άλλοι τέσσερεις ποιητές έδειξα ότι λίγο έως πολύ συνδέονται γενεαλογικά – ο Λαπαθιώτης εκφράζει την επιθυμία ρήξης με αυτή τη γενεαλογία. Η πολιτισμική τομή που επικαλούμαι είναι σύνθετη, αφού συμπλέκει τον χώρο, την ύλη, τους κοινωνικούς

λόγους περί σεξουαλικότητας και την κατηγορία του έθνους. Οικειοποιούμενος σωματικά το αρχαίο γλυπτό εντός του μουσείου και δηλώνοντας έτσι την (ομο-)σεξουαλικότητά του, ο Λαπαθιώτης διαρρηγνύει μία συνέχεια προσοικειώσης της υλικής αρχαιότητας – είναι προφανής νομίζω η α-διανόητη πράξη για τους υπόλοιπους ποιητές και το πολιτισμικό τους πλαίσιο. Αυτό που κυρίως καθιστά πολιτισμική την τομή του Λαπαθιώτη είναι η κατασκευή μιας ομοσεξουαλικής ουτοπίας και μιας εθνικής δυστοπίας στον χώρο ακριβώς που εν-τοπίζεται το έθνος – υπ’ αυτούς τους όρους, νομίζω ότι τέτοιας φύσεως και έντασης οικειοποίηση, χρήση και κατανάλωση, αλλά και ιδεολογικός μετασχηματισμός δεν υπάρχει στους άλλους ποιητές, και επομένως εδώ στηρίζω το επιχείρημά μου για την τομή.

Το σχήμα ρήξεων και συνεχειών, το οποίο ισχυρίζομαι ότι δημιουργείται, υπόκειται στους περιορισμούς που θέτω στην παρούσα μελέτη και στην εκ μέρους μου εκλογή των συγκεκριμένων προς συζήτηση κειμένων. Αν ο Ραγκαβής και ο Βασιλειάδης μιλούν αλληγορικά για αντικείμενα, αν στον Παλαμά τα ανάγλυφα απευθύνουν λόγο, αν ο Μητσάκης βλέπει τις πληγές του αγάλματος και, τέλος, αν ο Λαπαθιώτης φιλά προκλητικά το κεφάλι του εφήβου εντός του μουσείου, σημαίνει ότι έχουμε μπροστά μας στιγμιότυπα μιας πολιτισμικής ιστορίας ή ακόμη και πολλαπλές ιστορίες – αυτές προσπάθησα να διερευνήσω, αλλά και με τον λόγο μου να ξαναγράψω.

IV

Ο Ραγκαβής, ο Βασιλειάδης, ο Παλαμάς, ο Μητσάκης και ο Λαπαθιώτης αρθρώνουν έναν λόγο πολιτικό, ο οποίος λαμβάνει τη μορφή επιτελεστικής απεύθυνσης. Παρά την πολυσημία του πολιτικού, προσπάθησα να αναστοχαστώ για την έννοιά του και να προβληματοποιήσω θεματοποιώντας ορισμένες από τις εκφάνσεις του. Ο Ραγκαβής ζητά την κοινωνική ομαλότητα μέσω της κοινωνικής συναίνεσης· ο Βασιλειάδης προτρέπει στην κοινωνική ισορροπία μέσω της διαχείρισης των κατώτερων τάξεων· ο Παλαμάς κελεύει μία εθνική παιδαγωγία για την επίτευξη του μεγαλοϊδεατικού οράματος· ο Μητσάκης επιθυμεί την επούλωση των εθνικών πληγών μέσω της εθνικής εσωστρέφειας· ο Λαπαθιώτης καλεί στη νομιμοποίηση της ομοσεξουαλικότητας μέσω της σεξουαλικής χειραφέτησης – όλων τα αιτήματα είναι πολιτικά.

Ποια είναι η δεσπόζουσα εννοιολογική κατηγορία; Εκ πρώτης όψεως είναι το έθνος, εφ’ όσον αυτό είναι το υποκείμενο του ρομαντισμού. Θέση μου, ωστόσο, είναι

ότι μελετώντας το υποκείμενο συνήθως παραβλέπουμε το σώμα του. Σώμα του ρομαντισμού είναι τα σώματα που συναπαρτίζουν το εθνορομαντικό αυτό υποκείμενο. Αυτά τα σώματα, οι πληθυντικές αυτές υποκειμενικότητες, είναι που συνθέτουν εμπράγματα, πραγματικά, υλικά και ‘σε τελευταία ανάλυση’ την εννοιολογική κατηγορία του έθνους.

Τα υποκείμενα για τα οποία μίλησα αρθρώνουν έναν πολιτικό λόγο για αυτά τα σώματα, ενώ παραλλήλως ο λόγος τους, όπως αναπτύσσεται στα λογοτεχνικά κείμενα που συζήτησα, συμπλέκει άλλα σώματα. Αν οι περιπτώσεις του Μητσάκη και του Λαπαθιώτη, που χρησιμοποίησα συνεπικουρικά, ή ακόμη και του Παλαμά είναι ίσως προφανείς, δεν ισχύει το ίδιο για τον Ραγκαβή, παραδείγματος χάριν, ο οποίος αναπαριστά το σώμα του Διονύσου και της Αριάδνης στο ποίημα, ενώ ζητά τη συναίνεση των πολιτών σε μία νέα πολιτική στρατηγική – η αναπαράσταση του σώματος είναι αναπαράσταση ενός κανονικοποιημένου σώματος με ταξικές συνδηλώσεις και το αίτημα συναίνεσης σημαίνει την εσωτερίκευση πειθαρχικών μηχανισμών, υποτίθεται κοινώς αποδεκτών.

Η πρόταση, την οποία εισηγούμαι ως επισφράγισμα της συλλογιστικής μου, είναι η ένταξη της βιοπολιτικής⁴⁷⁰ και η εξέταση των βιοπολιτικών κατευθύνσεων που λαμβάνει ο εθνορομαντικός λόγος. Έδειξα ότι ο ρομαντικός ποιητικός λόγος είναι λόγος πολιτικός, απευθύνεται και αφορά το κοινωνικό πεδίο, παρεμβαίνει στα σύγχρονά του ζητήματα και, κυρίως, δίνει λύσεις, οι οποίες είναι πολιτικού περιεχομένου. Αυτές οι λύσεις είναι ακριβώς πολιτικού περιεχομένου, επειδή αφορούν τις ζωές άλλων υποκειμένων, οι οποίες εκλαμβάνονται ως πολιτικές και εντάσσονται στη σφαίρα του πολιτικού.

Τα εννοούμενα από κάθε ποιητή υποκείμενα συγκροτούνται μέσω βιοπολιτικών λόγων, συστημάτων γνώσης/εξουσίας που καθιστούν τα σώματά τους πεδία και αντικείμενα εξέτασης. Συμπεριλαμβάνονται σε ένα καθεστώς βιοεξουσίας που λειτουργεί σε ατομικό, ανατομοπολιτικό, και συλλογικό, πληθυσμιακά βιοπολιτικό, επίπεδο. Οριζόμενη η βιοεξουσία ως ρύθμιση της ζωής πληθυσμών, περιλαμβάνει αληθιακά καθεστώτα, στρατηγικές παρέμβασης και τεχνικές υποκειμενοποίησης. Η επιτυχής εφαρμογή των εξουσιαστικών τεχνολογιών του σώματος γίνεται μέσω της συναίνεσης· τα υποκείμενα φέρουν την ηθική ευθύνη των πράξεών τους, είναι φορείς πολιτικών δικαιωμάτων και δρουν εμπρόθετα.

⁴⁷⁰ Βάσει του κατοπινότερου έργου του M. Foucault και όπως η έννοια αυτή διαμορφώθηκε στα μαθήματά του στο Collège de France από το 1971 έως και το 1984.

Ασκούμενη η βιοπολιτική μέσω της ελευθερίας, μιας «φιλελεύθερης κυβερνητικότητας», διευθετεί και αναπροσδιορίζει τις σχέσεις εξουσίας· μέσω της εξουσίας επί του σώματος αποπειράται τη νομιμοποίησή της· η βιοπολιτική ασκείται μέσω της παραγωγικής συγκρότησης της υποκειμενικότητας.

Υπ' αυτό το πρίσμα, ο Διώνυσος, η Αριάδνη και οι πειρατές του Ραγκαβή, οι αρχαίες εταίρες, αλλά και το ίδιο το κάτοπτρο, του Βασιλειάδη, ο Δεξιλέως, η Κοράλλιον και η Ηγησώ του Παλαμά, το ακρωτηριασμένο «παλληκάρυ» του Μητσάκη και ο έφηβος του Λαπαθιώτη παράγονται ως τέτοιες υποκειμενικότητες εντός του μυθοπλαστικού σύμπαντος βάσει λογοθετικών πρακτικών εκτός κειμένου, που διαμορφώνονται προφανώς στο παρόν των ποιητών. Τα υποκείμενα που παράγονται εμφανίζονται όλα κατά το μάλλον ή ήττον ελεύθερα, έχουν δικαιώματα, με πρωτεύον αυτό επί της ζωής τους, όλων όμως η ζωή συ-σχετίζεται με έναν εξουσιαστικό λόγο. Αυτός ο λόγος δεν καταδυναστεύει τα υποκείμενα, αλλά τα παράγει. Όλα οφείλουν να ευθυγραμμιστούν, συναινώντας, στο μυθοπλαστικό πρόγραμμα του ποιητή.

Υποδεικνύοντας μία τέτοια ανάγνωση των κειμένων, μιλώ μόνο για την αιχμή του δόρατος. Η πρότασή μου όμως στην ουσία της αφορά λιγότερο το μυθοπλαστικό σύμπαν και περισσότερο το πολιτισμικό πεδίο – αφορά το πολιτισμικό πεδίο, το οποίο εξετάζεται από την επιστήμη μου ή το πολιτισμικό πεδίο που μέσω της λογοτεχνίας εξετάζει η επιστήμη μου. Λέγοντας ότι οι ποιητές παράγουν λόγο πολιτικό, ότι απευθύνονται σε άλλα υποκείμενα και προτείνουν λύσεις επί του πολιτικού, πέρα από την εγγενή παρουσία του πολιτικού στη λογοτεχνία, εννοώ τη διαμόρφωση του πολιτικού από τον λογοτεχνικό λόγο, έναν λόγο όμως που κατασκευάζεται εντός της κοινωνίας, μετασχηματίζεται από τη λογοτεχνία και επιστρέφει στην πρώτη. Βλέποντας κατ' αυτό τον τρόπο τα πράγματα, εν προκειμένω υπαινίσσομαι τη βιοπολιτική διαχείριση σε πολιτισμικό επίπεδο από την πλευρά των ομιλούντων – αυτών που έχουν δικαίωμα να μιλούν.

Ο Ραγκαβής προτρέποντας τη συναίνεση στο θέμα του βασιλιά και του συντάγματος υιοθετεί έναν κανονιστικό λόγο περί πειθαρχίας στους νόμους· ζητά εσωτερικεύσή τους από τη βιοκοινωνική πολιτική συλλογικότητα· ζητά την αυτοπειθάρχηση, προκειμένου να υπάρξει κοινωνική ομαλότητα και άρα κοινωνική ευημερία. Ο Βασιλειάδης συνιστώντας την περίθαλψη των χαμηλότερων στρωμάτων και την ηθικοποίησή τους, προκειμένου τα ίδια να βελτιώσουν τις συνθήκες ύπαρξής τους και τα ανώτερα να διασφαλιστούν και να διαχειριστούν τον κίνδυνο, είναι

εμφανές ότι ο λόγος του στοιχειοθετείται από μία ιατρική προοπτική, η οποία υπαγορεύει την εσωτερική και υιοθέτηση συγκεκριμένων σωματικών τεχνολογιών εκ μέρους των κατώτερων, και μία δημογραφική ανησυχία εκ μέρους των ανώτερων, οι οποίοι πρέπει να αναλάβουν την ηθική, πολιτική και οικονομική ευθύνη μιας τέτοιας διαχείρισης. Ο Παλαμάς, προστάζοντας για μία εθνική παιδαγωγία, προσπαθεί μέσω κανονιστικών λόγων περί ρώμης, υγείας, μητρότητας, σεξουαλικότητας κτλ. να πείσει για την ορθότητά τους και να παρακινήσει σε μία εφαρμογή τεχνολογιών σώματος, προκειμένου το σύνολο του έθνους να ανέλθει σε μία ‘άνωτερη’ πολιτικά και πολιτισμικά βαθμίδα μέσω της παροχής του σώματός του στην υπηρεσία του ίδιου του έθνους και του ιμπεριαλιστικού του ονείρου. Ο Μητσάκης, προτείνοντας μία εθνική εσωστρέφεια μέσω της αυτοπαρατήρησης του σώματος, συστήνει την αναψηλάφηση, τον αναστοχασμό πάνω στο κανονικοποιημένο σώμα· συστήνει ένα ιδεώδες σώμα που πρέπει επιτελεστικά να διαμορφωθεί, με τη συνείδηση ωστόσο της ατέλειάς του – ο λόγος του υπακούει στην ανατομία. Ο Λαπαθιώτης, θέτοντας εαυτόν επί ξυρού ακμής, ζητά την ορατότητα των ομοσεξουαλικών υποκειμενικοτήτων· ο λόγος του υπακούει σε ένα σύστημα λόγων που ορίζει και παράγει τον «ομοφυλόφιλο» της εποχής του· ζητά κατ’ ουσίαν μία νομιμοποίηση της σεξουαλικής επιθυμίας στο πεδίο του ορατού, εκεί ακριβώς που ο κοινωνικός λόγος παράγει τη φιγούρα του «ομοφυλόφιλου» και συνάμα την ελέγχει επιτηρώντας την.

Η εξουσία είναι πολυπρόσωπη και οι τεχνολογίες της ποικίλες· μία εξ αυτών είναι και η βιοπολιτική. Συνδεδεμένη με την κυριαρχία, την πειθαρχία και την κυβερνητικότητα, τις συντονίζει και τις αναπλαισιώνει. Η βιοπολιτική λειτουργεί προς τη νομιμοποίηση της κυριαρχίας χωρίς να την επιβάλλει – ειδιάλλως θα μιλούσαμε για σχέσεις κυριαρχίας. Οι ποιητές, αντιπροσωπεύοντας διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και τάξεις, δεν βρίσκονται πάντα στην πλευρά του πολιτικά κυρίαρχου, αλλά υπόκεινται και οι ίδιοι σε αυτό το εξουσιαστικό δίκτυο που υιοθετούν, προβάλλουν και προτρέπουν να εφαρμοστεί – ακριβώς εδώ έγκειται η επιτυχία του βιοπολιτικού εγχειρήματος, αλλά και η σημασία του, η σημασία του λόγου της ποίησης που συν-διαμορφώνει το πολιτικό, ως λόγου εγγενώς πολιτικού.

Ο λόγος επί και περί υλικής αρχαιότητας είναι λόγος για την ύλη και το παρελθόν, ένα παρελθόν που ανακατασκευάζεται στο παρόν και μία ύλη που βιώνεται και πάλι

στο παρόν. Καθένας από τους ποιητές για τους οποίους μίλησα οικειώθηκε το παρελθόν μέσω του υλικού του καταλοίπου προκειμένου να κάνει λόγο για το παρόν του. Αυτός ο λόγος ήταν πολιτικός και αφορούσε την υλικότητα. Σε αυτή τη μελέτη στόχος μου ήταν να μιλήσω για τις λέξεις και τα πράγματα – καλώς ή κακώς, κατέληξα να μιλώ για την υλο-ποίηση του σώματος.

Βιβλιογραφία

- [Ανωνύμως], «Αρχαιοκαπηλικάί αποκαλύψεις», *Εφημερίς*, 24/5/1888, σ. 1
- [Ανωνύμως], «Διονυσιακόν θέατρον», *Εθνοφύλαξ*, 1/6/1862, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Ειδήσεις», *Δελτίον της Εστίας*, τ. Α΄, 1890, αρ. 12, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Εν τω ‘Παρνασσώ’», *Εφημερίς*, 20/3/1890, σ. 3
- [Ανωνύμως], «Εργασίαι και ειδήσεις», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 1889, τχ. 10, σ. 223
- [Ανωνύμως], «Η Βαβέλ της αρχαιοκαπηλείας», *Εφημερίς*, 27/5/1888, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Θεοδώρου Π. Ροδοκανάκη φιλολογικός αγών, ήτοι Κρίσις κατά την στ’ αυτού περίοδον σταλείσης φιλολογικής πραγματείας, ής υπόθεσις είναι ‘Τα της νέας Ελλάδος ήθη και έθιμα, παραβαλλόμενα προς τα της αρχαίας’», *Πανδώρα*, 1871, τχ. 508, σ. 73-83
- [Ανωνύμως], «Κάτοπτρον εκ Κορίνθου», *Εφημερίς*, 26/5/1888, σ. 1
- [Ανωνύμως], «Κρίσις του Φιλαδελφείου ποιητικού διαγωνίσματος», *Εφημερίς*, 17/4/1889, σ. 1-2
- [Ανωνύμως], «Νέα αρχαιολογική ανακάλυψις», *Εθνοφύλαξ*, 8/5/1862, σ. 1-2
- [Ανωνύμως], «Ο κ. Κ. Παλαμάς εν τω ‘Παρνασσώ’», *Εφημερίς*, 21/3/1890, σ. 3
- [Ανωνύμως], «Ο κ. Παλαμάς εν τω ‘Παρνασσώ’», *Ακρόπολις*, 23/3/1890, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Ο κ. Παλαμάς εν τω ‘Παρνασσώ’», *Ακρόπολις*, 23/3/1890, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Ο ναός της Λαΐδος», *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 18/3/1894, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Ο ναός της Λαΐδος», *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 7/2/1894, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Ο ναός του Παλαίμονος και ο άγιος Παύλος», *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 2/5/1894, σ. 1
- [Ανωνύμως], «Ο πρόλογος των ποιημάτων του κ. Παλαμά», *Εφημερίς*, 29/10/1892, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Περίληπτική περιγραφή των αρχαίων μνημείων των Αθηνών», *Εθνικόν ημερολόγιον* [Βρετού], 1864, έτ. Δ΄, σ. 39-53
- [Ανωνύμως], «Ποικίλα», *Πανδώρα*, 1863, τ. 14, σ. 132
- [Ανωνύμως], «Τα παρά την Κόρινθον ανευρεθέντα αρχαία ερείπια», *Εφημερίς*, 8/2/1894, σ. 2

- [Ανωνύμως], «Το εν Κορίνθω ανευρεθέν αρχαίον κτίριον», *Εφημερίς*, 15/2/1894, σ. 2
- [Ανωνύμως], «Το θέατρον του Βάκχου», *Εθνοφύλαξ*, 26/4/1862, σ. 3
- [Ανωνύμως], «Το μέλλον της ποιήσεως», *Εφημερίς*, 29/3/1890, σ. 3
- [Ανωνύμως], «Το χορηγικόν μνημείον του Λυσικράτους», *Εφημερίς των παιδων*, 1885, τ. 18, αρ. 215, σ. 1430-1431
- [Ανωνύμως], «Φιλαδέλφειον ποιητικόν διαγώνισμα», *Ακρόπολις*, 11/6/1890, σ. 2-3
- [Ανωνύμως], «Φιλολογικός σύλλογος Παρνασσός. Μάρτιος 1890. Εργασίαι συλλόγου», *Παρνασσός*, 1890, τχ. 3, έτ. ΙΓ', σ. 170
- [Ανωνύμως], *Αιών*, 10/5/1862, σ. 3
- [Ανωνύμως], *Αιών*, 12/3/1862, σ. 4
- [Ανωνύμως], *Αιών*, 16/7/1874, σ. 5
- [Ανωνύμως], *Αιών*, 24/5/1862, σ. 4
- [Ανωνύμως], *Αιών*, 30/4/1862, σ. 2
- [Ανωνύμως], *Αυγή*, 13/6/1872, σ. 3-4
- [Ανωνύμως], *Εθνοφύλαξ*, 7/9/1874, σ. 1
- [Ανωνύμως], *Εφημερίς των παιδων*, 1879, τ. 12, αρ. 140, σ. 825
- [Ανωνύμως], *Εφημερίς*, 12/9/1874, σ. 1-2
- [Ανωνύμως], *Εφημερίς*, 13/6/1880, σ. 3
- [Ανωνύμως], *Εφημερίς*, 14/9/1874, σ. 4-6
- [Ανωνύμως], *Μέλλον*, 12/9/1874, σ. 3
- [Ανωνύμως], *Μέλλον*, 20/6/1872, σ. 4
- [Ανωνύμως], *Μέριμνα*, 7/7/1872, σ. 3
- [Ανωνύμως], *Νέα Εφημερίς*, 20/3/1890, σ. 7
- [Ανωνύμως], *Νέα Εφημερίς*, 21/3/1890, σ. 7
- [Ανωνύμως], *Παλιγγενεσία*, 16/6/1872, σ. 3
- [Ανωνύμως], *Παλιγγενεσία*, 2/8/1880, σ. 2
- [Ανωνύμως], *Πρωινός Κήρυξ*, 15/6/1872, σ. 1-2
- [Ανωνύμως], *Στοά*, 3/12/1874, σ. 2

[Βασιλειάδης Σ. Ν.], *Εικόνες και Κύματα. Ποιήσεις*, Τύποις Π. Β. Μωραϊτίνη, Αθήναι, 1866

[Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία], *Λεύκωμα της εκατονταετηρίδος της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Εν Αθήναις, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, χ. χ. [1937;]

[Κουμανούδης Σ. Α.], *Δύο γενικαί συνελεύσεις των εταίρων της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας συγκροτηθείσαι τη 17 Ιουνίου και τη 2 Ιουλίου 1862* [= *Πρακτικά Αρχαιολογικής Εταιρείας*], Εν Αθήναις, Εκ του εθνικού τυπογραφείου, 1862

[Κουμανούδης Σ. Α.], *Δύο γενικαί συνελεύσεις των εταίρων της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας συγκροτηθείσαι τη 14 και τη 21 Ιουνίου 1870*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Ι. Αγγελόπουλου, 1870 [= *Πρακτικά Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1870]

[Μιστριώτης Γ.], *Κρίσις του Βουτσιναίου Ποητικού Αγώνος του έτους 1873. Αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου υπό του εισηγητού Γεωργίου Μιστριώτου*, Εκ του τυπογραφείου Ι. Αγγελόπουλου, Εν Αθήναις, 1873

[Ομηρικοί Ύμνοι], *Hymni homerici*, Aug. Baumeister (ed.), Lipsiae, B. G. Teubneri, MDCCCLX

[Παλατινή Ανθολογία], *Epigrammatum Anthologia Palatina. Cum planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus [...]*, Fr. Dübner (instr.), Parisiis, A. F. Didot, MDCCCLXIV, Vol. 1

[Πετράκος Β. Χ.], «Μερικές αρχαίες μαρτυρίες για τον Κεραμεικό και το Δημόσιον Σήμα», *Ο Μέντωρ*, τχ. 48, Δεκέμβριος 1998, σ. 163-167

[Προβελέγγιος Αρ.], «Φιλαδέλφειος ποιητικός αγών. Κρίσις των αγωνοδικών», *Εστία*, 1890, τχ. 27-28, έτ. ΙΕ', σ. 1-4, 20-27

[Ραγκαβής Α. Ρ.], [χωρίς τίτλο], *Ευνομία*, 18/10/1863, σ. 1

[Ραγκαβής Α. Ρ.], [χωρίς τίτλο], *Ευνομία*, 22/10/1863, σ. 1

[Ραγκαβής Α. Ρ.], [χωρίς τίτλο], *Ευνομία*, 25/10/1863, σ. 2

[Ραγκαβής Α. Ρ.], [χωρίς τίτλο], *Ευνομία*, 8/10/1863, σ. 1

[Ραγκαβής Α. Ρ.], «Ο διανομεύς της Ευνομίας», *Ευνομία*, 1/1/1863, σ. 1-3

[Ραγκαβής Α. Ρ.], «Ο διανομεύς του Φάρου της Όθρυος», *Ευνομία*, 1/1/1863, σ. 1-3

[Συλλογικό], *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 33 (1), May 2015

[Συλλογικό], *Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen*, München, Hirmer-Verlang, 1939-2007, Vols. I-XVIII

[Συλλογικό], *Διαλέξεις περί ελλήνων ποιητών του ΙΘ΄ αιώνας*, Αθήναι, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1916

[Συλλογικό], *Ο Κωστής Παλαμάς σήμερα. 150 χρόνια από τη γέννησή του. Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου (Ι. Π. Μεσολογγίου, 19-20 Ιουνίου 2009)*, Αιτωλική Πολιτιστική Εταιρεία, Αθήνα, 2010

[Συλλογικό], *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας του έτους 1890*, Αθήνησιν, Εκ του τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1893

[Συλλογικό], *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Εν Αθήναις, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, 1872

[Συλλογικό], *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Εν Αθήναις, Τύποις Ι. Αγγελοπούλου, 1873

[Συλλογικό], *Πρακτικά Τρίτου Συνεδρίου Εταιρείας Παπαδιαμαντικών Σπουδών*, Αθήνα, Δόμος, 2013

Abrams M. H., *Ο καθρέφτης και το φως. Ρομαντική θεωρία και κριτική παράδοση*, Α. Μπερλής (μτφ.), Αθήνα, Κριτική, 2001

Adkins A. W. H., *Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην αρχαία Ελλάδα. Από τον Όμηρο ως τον πέμπτον αιώνα*, Ι. Ν. Περισυνάκης (μτφ.), Αθήνα, Ινστιτούτο βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, 2010

Ahmed S., *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004

Alcock S. E., *Αρχαιολογία του ελληνικού παρελθόντος. Τοπία, μνήμες και αναμνήσεις*, Α. Καλλέγια (μτφ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2011

Althusser L. – Balibar E., *Lire le Capital*, Paris, Maspero, 1969, t. 1-2

Althusser L., «Ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους», *Θέσεις (1964-1975)*, Ξ. Γιαταγάνας (μτφ.), Αθήνα, Θεμέλιο, 1999, σ. 69-121

Althusser L., *Για την πολιτιστική επανάσταση*, Τ. Μπέτζελος (μτφ.), Αθήνα, Εκτός Γραμμής, 2009

Althusser L., *Θέσεις (1964-1975)*, Ξ. Γιαταγάνας (μτφ.), Αθήνα, Θεμέλιο, 1999

Amariglio J. – Childers J. W. – Cullenberg St. E. (eds.), *Sublime Economy. On the Intersection of Art and Economics*, London-New York, Routledge, 2009

Apostolidou A., *Queering the Motherland. Disclosure Practices and Shifting Understandings of Male Homoeroticism in Greece*, [Ph. D. Thesis], University College London, Department of Anthropology, London, 2010

- Appadurai A. (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge- New York, Cambridge University Press, 1988
- Aron P. et al., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002
- Balfour I., *The Rhetoric of Romantic Prophecy*, Stanford-California, Stanford University Press, 2002
- Barasch M., *Theories of Art*, New York-London, Routledge, 2000, Vols. 1-3
- Barrett J. C., «Fields of Discourse: Reconstituting a Social Archaeology», *Critique of Anthropology*, Vol. 7 (3), 1988, pp. 5-16
- Batsaki Y., «A heap of worthless fragments. The nineteenth-century literary revaluation of the classical statue», *Sublime Economy. On the Intersection of Art and Economics*, J. Amariglio – J. W. Childers – St. E. Cullenberg (eds.), London-New York, Routledge, 2009, pp. 291-311
- Baudrillard J., *Simulacra and Simulation*, Sh. F. Glaser (trans.), U.S.A., The University Michigan Press, 1994
- Beard M., *The Parthenon*, London, Profile, 2002
- Beardsley M., *Ιστορία των αισθητικών θεωριών. Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Δ. Κούρτοβικ-Π. Χριστοδουλίδης (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1989
- Beaton R. – Ricks D. (eds.), *The Making of Modern Greece. Nationalism, Romanticism and the Uses of the Past (1797-1896)*, U. K., Ashgate, 2009
- Beaton R., *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία (1821-1992)*, Ε. Ζούργου-Μ. Σπανάκη (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1996
- Beaton R., *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία. Από το Βυζάντιο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015
- Beazley J. D., *Η εξέλιξη του αττικού μελανόμορφου ρυθμού*, Αθήναι, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, ²1993
- Bennett T., *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London, Routledge, 1995
- Bergson H., *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps a l'esprit*, Paris, Librairie Felix Alcan, ²⁵1929
- Bernard S., *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'a nos jours*, Paris, Nizet, 1978
- Bilman E., *Modern Ekphrasis*, London, Peter Lang, 2013

- Blanshard A. J. L., *Sex. Vice and Love from Antiquity to Modernity*, U. K., Wiley-Blackwell, 2010
- Bourdieu P. – Passeron J.-C., *Η αναπαραγωγή. Στοιχεία για μια θεωρία του εκπαιδευτικού συστήματος*, Γ. Καράμπελας (μτφ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2014
- Bourdieu P., «Piété religieuse et dévotion artistique: fidèles et amateurs d'art à Santa Maria Novella», *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 105, 1994, pp. 71-74
- Bourdieu P., *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, Έ. Γιαννοπούλου (μτφ.), Ν. Παναγιωτόπουλος (πρόλ.), Αθήνα, Πατάκης, 2006
- Bourdieu P., *Πρακτικοί λόγοι. Για τη θεωρία της δράσης*, Ρ. Τουτουντζή (μτφ.), Αθήνα, Πλέθρον, 2000
- Bras G., *Ο Χέγκελ και η τέχνη*, Στρ. Πασχάλης (μτφ.), Γ. Βώκος (επιμ.), Αθήνα, Πατάκης, 2000
- Brounette P. – Willis D. (eds.), *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994
- Bubner R., «The 'Religion of Art'», *Hegel and the Arts*, S. Houlgate (ed.), Illinois, Northwestern University Press, 2007, pp. 296-309
- Butler J., *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του 'φύλου' στο λόγο*, Π. Μαρκέτου (μτφ.), Α. Αθανασίου (επιμ.), Αθήνα, Εκκρεμές, 2008
- Cameron D. – Kulick D. (eds.), *The Language and Sexuality Reader*, London-New York, Routledge, 2006
- Carlyle Th., *Les héros. Le culte des héros et l'héroïque dans l'histoire*, J. B. J. Izoulet-Loubatière (trad.-introd.), Paris, Armand Colin, 1888
- Carlyle Th., *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History. Six Lectures. Reported, with Emendations and Additions*, London, James Fraser, MDCCCXLI
- Carpenter Th. H., *Dionysian Imaginary in Archaic Greek Art. Its Development in Black-figure Vase Painting*, Oxford, Clarendon, 1986
- Carpenter Th. H., *Dionysian Imaginary in Fifth Century Athens*, Oxford, Clarendon, 1997
- Clogg R. (ed.), *Minorities in Greece. Aspects of a Plural Society*, London, Hurst & Co., 2002
- Closterman W. E., «Family groupings in Classical Attic peribolos tombs», K. Sporn et al. (eds.), *Griechische Grabbezirke klassischer Zeit. Normen und Regionalismen. Akten des Internationalen Kolloquiums am Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Athen, 20-12 November 2009*, München, 2013, pp. 45-53

[Cockerell C. R.], *Description of the Collection of Ancient Marbles in the British Museum. With engravings*, London, W. Nicol, 1830

Cocks H. G., *Nameless Offences. Speaking of Male Homosexual Desire in Nineteenth-Century England*, London-New York, I. B. Tauris, 2003

Coleridge S. T., *Biographia literaria. Edited with his aesthetical essays*, J. Shawcross (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1907, Vols. 1-2

Coulson W. D. E. et al. (eds.), *The Archaeology of Athens and Attica under the democracy*, Oxford, Oxbow Books, 1994

Damaskos D. – Plantzos D. (eds.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, Athens, Mouseio Benaki, 3rd Supplement, 2008

Davis L. (ed.), *Virginal Sexuality and Textuality in Victorian Literature*, New York, State University of New York Press, 1993

Davis L., «The Virgin Body as Victorian Text: An Introduction», L. Davis (ed.), *Virginal Sexuality and Textuality in Victorian Literature*, New York, State University of New York Press, 1993, pp. 3-24

Day J. (ed.), *Making Senses of the Past. Toward a Sensory Archaeology*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2013

De Certeau M., *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, L. Giard (πρόλ.), Κ. Καψάμπελη (μτφ.), Αθήνα, Σμίλη, 2010

De Laborde Compte, *Athènes aux XVe, XVIe et XVIIe siècles*, Paris, J. Renouard & Cte, 1854, 2 t.

De' Spagnolis M., *Il mito omerico di Dionysos ed i pirati tirreni in un documento da Nuceria Alfaterna*, Roma, L'Erma, 2004

Delehaye H., *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris, Al. Picard et Fils, 1909

[Derrida J.], «The Spatial Arts. An Interview with Jacques Derrida», P. Brounette – D. Willis (eds.), *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 9-32

Diaz-Andreu M., *A World History of Nineteenth-Century Archaeology. Nationalism, Colonialism, and the Past*, Oxford, Oxford University Press, 2007

Douglas M., *Καθαρότητα και κίνδυνος. Μια ανάλυση των εννοιών της μιαιρότητας και του ταμπού*, Α. Χατζούλη (μτφ.), Θ. Παραδέλλης (πρόλ.-επιμ.), Αθήνα, Πολύτροπον, 2006

- Dubisch J., *Το θρησκευτικό προσκύνημα στη σύγχρονη Ελλάδα. Μία εθνογραφική προσέγγιση*, Δ. Μούστρη (μτφ.), Θ. Παραδέλλης (εισ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1995
- Dumont A., "Miroir grec orné de dessins au trait", *Revue Archéologique*, Vol. 23, 1872, pp. 297-298
- Eliade M., *Το ιερό και το βέβηλο*, Ν. Δεληβοριάς (μτφ.), Αθήνα, Αρσενίδης, 2002
- Evangelista S., *British Aestheticism and Ancient Greece. Hellenism, Reception, Gods in Exile*, England, Palgrave, 2009
- Forbes H., *Meaning and Identity in a Greek Landscape. An Archaeological Ethnography*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2007
- Foucault M., «Des espaces autres», *Architecture, Mouvement, Continuité*, Vol. 5, octobre 1984, pp. 46-49
- Foucault M., «Αλήθεια και εξουσία (Συζήτηση με τον Α. Fontana και τον Ρ. Pasquino το 1977)», *Εξουσία, γνώση και ηθική*, Ζ. Σαρίκας (μτφ.), Αθήνα, Ύψιλον, 1987, σ. 11-37
- Foucault M., «Ο Νίτσε, η γενεαλογία, η ιστορία», *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, Δ. Γκινοσάτης (μτφ.), Π. Γκέκα (επιμ.), Αθήνα, Πλέθρον, 2003, σ. 39-93
- Foucault M., «Χώρος, γνώση και εξουσία. Συζήτηση με τον Paul Rabinow τον Μάρτιο του 1982», *Εξουσία, γνώση και ηθική*, Ζ. Σαρίκας (μτφ.), Αθήνα, Ύψιλον, 1987, σ. 51-69
- Foucault M., *Language, Counter-memory, Practice*, Ithaca, Cornell University Press, 1977
- Foucault M., *Εξουσία, γνώση και ηθική*, Ζ. Σαρίκας (μτφ.), Αθήνα, Ύψιλον, 1987
- Foucault M., *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, Κ. Χατζηδήμου – Ι. Ράλλη (μτφ.), Ά. Σταύρου (θεώρηση), Ν. Ε. Κουράκης (επίμετρο), Αθήνα, Ράππας, 1976
- Foucault M., *Η γέννηση της κλινικής*, Κ. Καψαμπέλη (μτφ.), Μ. Μητροσύλη (επίμετρο), Αθήνα, Νήσος, 2012
- Foucault M., *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, Γ. Κρητικός (μτφ.), Αθήνα, Ράππας, 1978-1992, τ. 1-3
- Foucault M., *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*, Π. Μπουρλάκης (μτφ.), Αθήνα, Καλέντης, 2007
- Foucault M., *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, Δ. Γκινοσάτης (μτφ.), Π. Γκέκα (επιμ.), Αθήνα, Πλέθρον, 2003

- Frontisi-Ducroux Fr. – Vernant J.-P., *Στο μάτι του καθρέφτη*, Β. Μέντζου (μτφ.), Π. Μπουκάλας (επιμ.), Αθήνα, Ολκός, 2001
- Gazi A., «Archaeological Museums and Displays in Greece (1829-1909). A First Approach», *Museological Revue*, Vol. 1 (1), 1994, pp. 50-69
- Genette G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987
- Georgel Ch., «The Museum as Metaphor in Nineteenth-Century France», *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, D. J. Sherman – I. Rogoff (eds.), London, Routledge, 2003, pp. 113-122
- Giannakopoulou L., «Perceptions of the Parthenon in Modern Greek Poetry», *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 20 (2), 2002, pp. 241-272
- Giannakopoulou L., *The Power of Pygmalion. Ancient Greek Sculpture in Modern Greek Poetry (1860-1950)*, Oxford, Peter Lang, 2007
- Gleckner R. F – Enscoe G. E. (eds.), *Romanticism. Points of View*, Detroit, Wayne State University Press, 1974
- Goethe J. W., *Φάουστ*, Π. Μάρκαρης (εισ.-μτφ.-σχόλια), Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2001
- Gonzalez-Ruibal A. (ed.), *Reclaiming Archaeology. Beyond the Tropes of Modernity*, London, Routledge, 2013
- Gramsci A., *Οι διανοούμενοι*, Θ. Χ. Παπαδόπουλος (εισ.-μτφ.-σχόλια), Αθήνα, Στοχαστής, 2005 [1972]
- Güthenke C., *Placing Modern Greece. The Dynamics of Romantic Hellenism (1770-1840)*, Oxford, Oxford University Press, 2008
- Hägg R. (ed.), *Proceedings of the third International Seminar on ancient Greek cult organized by the Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992*, Stockholm, 1992
- Halbwachs M., *Η συλλογική μνήμη*, Τ. Πλυτά (μτφ.), Α. Μαντόγλου (επιμ.-πρόλ.), Αθήνα, Παπαζήσης, 2013
- Hall D. E. (ed.), *Muscular Christianity. Embodying the Victorian Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994
- Hall D. E., «Muscular Christianity: reading and writing the male social body», *Muscular Christianity. Embodying the Victorian Age*, D. E. Hall (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 3-13
- Hamilakis Y. – Anagnostopoulos A., «What is Archaeological Ethnography?», *Public Archaeology: archaeological ethnographies*, Vol. 8 (2-3), 2009, pp. 65-87
- Hamilakis Y. – Labanyi J., «Introduction. Time, Materiality, and the Work of Memory», *History and Memory*, Vol. 20 (2), Fall/Winter 2008, pp. 5-17

- Hamilakis Y. – Theou E., «Enacted multi-temporality: the archaeological site as a shared, performative space», A. Gonzalez-Ruibal (ed.), *Reclaiming Archaeology. Beyond the Tropes of Modernity*, London, Routledge, 2013, pp. 181-194
- Hamilakis Y. – Yalouri E., «Antiquities as symbolic capital in modern Greek society», *Antiquity*, Vol. 70, 1996, pp. 117-129
- Hamilakis Y. – Yalouri E., «Sacralizing the Past. The Cults of Archaeology in Modern Greece», *Archaeological Dialogues*, Vol. 6 (2), 1999, pp. 115-135
- Hamilakis Y., «Afterword: Eleven Theses on the Archaeology of the Senses», J. Day (ed.), *Making Senses of the Past. Toward a Sensory Archaeology*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2013, pp.409-419
- Hamilakis Y., «Archaeologies of the senses», T. Insoll (ed.), *The Oxford Handbook on the Archaeology of Ritual and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 208-225
- Hamilakis Y., «Decolonizing Greek archaeology: indigenous archaeologies, modernist archaeology and the post-colonial critique», D. Damaskos – D. Plantzos (eds.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, Athens, Mouseio Benaki, 3rd Supplement, 2008, pp. 273-284
- Hamilakis Y., «Monumental visions: Bonfils, Classical Antiquity, and Nineteenth-Century Athenian Society», *History of Photography*, Vol. 25 (1), 2001, pp. 5-12
- Heffernan J. A. W., *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1993
- Hegel G. W. F., *Εισαγωγή στην Αισθητική*, Γ. Βελουδής (μτφ.-εισ.-σχόλια), Κ. Ψυχοπαίδης (επίμετρο), Αθήνα, Πόλις, 2000
- Herzfeld M., «The Absence Presense. Discourses of Crypto-Colonialism», *The South Atlantic Quarterly*, Vol. 101 (4), Fall 2002, pp. 899-926
- Herzfeld M., *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*, Μ. Σαρηγιάννης (μτφ.), Ά. Κυριακίδου-Νέστορος (πρόλ.), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002
- Hicks D. – Beaudry M. C., *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2010
- Hodder I. – Hutson S., *Διαβάζοντας το παρελθόν. Τρέχουσες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στην αρχαιολογία*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Κ. Κωτσάκης (εισ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2010
- Hodder I., *Συνύφανση. Μια αρχαιολογία των σχέσεων μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2014

Houby-Nielsen S., «The archaeology of ideology in the Kerameikos. New interpretations of the Opferrinnen», R. Hägg (ed.), *Proceedings of the third International Seminar on ancient Greek cult organized by the Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992*, Stockholm, 1992, pp. 41-54

Houlgate S. (ed.), *Hegel and the Arts*, Illinois, Northwestern University Press, 2007

Houlgate S., «Hegel on the Beauty of Sculpture», *Hegel and the Arts*, S. Houlgate (ed.), Illinois, Northwestern University Press, 2007, pp. 56-89

Houlgate S., «Introduction: An Overview of Hegel's Aesthetics», *Hegel and the Arts*, S. Houlgate (ed.), Illinois, Northwestern University Press, 2007, pp. xii-xxviii

Hylland Eriksen T. – Nielsen F., *A History of Anthropology*, London, Pluto Press, 2001

Iggers G. G., *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα. Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, Π. Ματάλας (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, ⁸2006

Insoll T. (ed.), *The Oxford Handbook on the Archaeology of Ritual and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2011

Kant I., *Κριτική της κριτικής δύναμης*, Κ. Ανδρουλιδάκης (εισ.-μτφ.-σχόλια), Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2002

Kant I., *Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου*, Χ. Τασάκος (μτφ.-εισ.), Αθήνα, Printa, ²1999

Kärholm M., «The materiality of territorial production. A conceptual discussion of territoriality, materiality, and the everyday life of public space», *Space and Culture*, Vol. 10, 2007, pp. 437-453

Kaylor M. M., *Secreted Desires. The Major Uranians: Hopkins, Pater and Wilde*, Brno, Czech Republic, Masaryk University, 2006

Keith M. – Pile S. (eds.), *Place and the Politics of Identity*, London-New York, Routledge, 1993

Kemp A., *The Estrangement of the Past. A Study in the Origins of Modern Historical Consciousness*, New York, Oxford University Press, 1991

Knigge U., *Ο Κεραμεικός της Αθήνας. Ιστορία – Μνημεία – Ανασκαφές*, Α. Σεϊρλή (μτφ.), Αθήνα, Κρήνη, 1990

Kopytoff I., «The cultural biography of things. Commodization as process», A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge- New York, Cambridge University Press, 1988, pp. 64-91

- Krieger M., *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore-London, The John Hopkins University Press, 1992
- Kristeva J., «Stabat Mater», *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*, S. R. Suleiman (ed.), Cambridge-Massachusetts-London-England, Harvard University Press, 1986, pp. 99-118
- Kristeva J., *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, L. Roudiez (trans.) New York, Columbia University Press, 1982
- LaCapra D., *Writing History, Writing Trauma. With a New Preface*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2014
- Laclau E., *Για την επανάσταση της εποχής μας. Κοινωνική εξάρθρωση, ηγεμονία και ριζοσπαστική δημοκρατία*, Γ. Σταυρακάκης (εισ.-επιμ.-μτφ.), Αθήνα, Νήσος, 1997
- Lambros S. P., *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Leyde et d'Oxford*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1880
- Lanagnini Br., *La letteratura neoellenica*, Milano, Sansoni-Accademia, 1969
- Larmore Ch., *Η ρομαντική κληρονομιά*, Στ. Ροζάνης (μτφ.-επίμετρο), Κ. Παπαγεωργίου (πρόλ.), Αθήνα, Πόλις, 1998
- Latour B., *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, New York, Oxford University Press, 2005
- Le Goff J., *Ιστορία και μνήμη*, Γ. Κουμπουρλής (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1998
- Lefebvre H., *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974
- Leoussi A. S. – Grosby St. (eds.), *Nationalism and Ethnosymbolism. History, Culture and Ethnicity in the Formation of Nations*, Edinburg, Edinburg University Press, 2006
- Leoussi A. S., *Nationalism and Classicism. The Classical Body as National Symbol in Nineteenth-Century England and France*, London, Macmillan, 1998
- Levine G., *Realism, Ethics and Secularism. Essays on Victorian Literature and Science*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2008
- Liakos A., «The Construction of National Time. The Making of the Modern Greek Historical Imagination», J. Revel – G. Levi (eds.), *Political Uses of the Past, The Recent Mediterranean Experience*, London, Frank Cass, 2002, pp. 27-42
- Lovejoy A. O., «On the Discrimination of Romanticisms», R. F. Gleckner – G. E. Enscoe (eds.), *Romanticism. Points of View*, Detroit, Wayne State University Press, 1974, pp. 66-81

- Low M. S. – Laurence-Zuniga D. (eds.), *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, Oxford, Blackwell, 2003
- Löwy M. – Sayre R., *Εξέγερση και Μελαγχολία. Ο Ρομαντισμός στους αντίποδες της Νεωτερικότητας*, Δ. Καββαδία (μτφ.), Γ. Καραμπελιάς (εισ.), Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις, ²1999
- Massey D., «Politics and Space/Time», M. Keith – S. Pile (eds.), *Place and the Politics of Identity*, London-New York, Routledge, 1993, pp. 141-161
- Maury L.-F.-A., *Croyances et légendes de l'antiquité*, Paris, Didier et Cie, 1863
- Maury L.-F.-A., *Essai sur les légendes pieuses du moyen-age*, Paris, Ladrance, 1843
- Miller D. (ed.), *Materiality*, Durham-London, Duke University Press, 2005
- Miller D., «Materiality: An Introduction», D. Miller (ed.), *Materiality*, Durham-London, Duke University Press, 2005, pp. 1-50
- Morrison J. – Krobb Fl. (eds.), *Text Into Image, Image Into Text. Proceedings of the Interdisciplinary Bicentenary Conference held at St. Patrick's College Maynooth (The National University of Ireland) in September 1995*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997
- Moullas P., *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, Athènes, I.A.E.N., 1989
- North J. H., *Winckelmann's 'Philosophy of Art'. A Prelude to German Classicism*, U.K., Cambridge Scholars Publishing, 2012
- Papaspyridi S., *Guide du musée national d'Athènes. Marbres, bronzes et vases*, Athènes, Elefthéroudakís, 1927
- Passerini L., *Σπαράγματα του 20ού αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, Ο. Βαρών-Βασάρ, Ι. Λαλιώτου-Ι. Πεντάζου (μτφ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1998
- Patrik L. E., «Is There an Archaeological Record?», *Advances in Archaeological Method and Theory*, Vol. 8, 1985, pp. 27-62
- Perks R. – Thomson A. (eds.), *The Oral History Reader*, London-New York, Routledge, 1998
- Perri 6 – Radstone S. – Squire C. – Treacher A. (eds.), *Public Emotions*, London, Macmillan, 2007
- Raleigh Yow V., *Recording Oral History. A Guide for the Humanities and Social Sciences*, Walnut Creek-Lanham-New York-Toronto-Oxford, Altamira Press, 2005
- Rancière J., *Ο μερισμός του αισθητού. Αισθητική και πολιτική*, Θ. Παραδέλλης (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2012

- Récatas B., *L' hymen libérateur de Costis Palamas*, Phil. Lebesgue (préf.), Paris, Les éditions Rieder, 1935
- Reinach S., *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, E. Leroux, 1920
- Revel J. – Levi G. (eds.), *Political Uses of the Past, The Recent Mediterranean Experience*, London, Frank Cass, 2002
- Rhousopoulos A. S., «Scavi nel Ceramico (αγία τριάς [sic]) d' Atene», *Bulletino dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1864, pp. 40-51
- Rhusopulos A. S., «Scavi nel Ceramico (αγία τριάς [sic]) d' Atene», *Bulletino dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1863, pp. 161-173
- Ricks D., «A. R. Rangavis: The Voyage of Dionysus», *Ελληνικά*, τχ. 38, 1987, σ. 89-97
- Robinson J. C., *The Walk. Notes on a Romantic Image*, R. Gilbert (afterword), Champaign-London, Dalkey Archive Press, ²2006
- Salinas A., *I monumenti sepolcrali scoperti nei mesi di maggio, giugno et luglio 1863 presso la chiesa della Santa Trinità in Atene*, Torino, Tipografia Eredi Botta, 1863
- Sathas C. – Legrand E., *Les exploits des Digénis Akritas épopée byzantine du dixième siècle publiée pour la première fois d'après les manuscrit unique de Trépizonde*, Paris, Maisonneuve et Cie, MDCCCLXXV, σειρά: Collection des monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellenique, Athènes, A. Coromilas, 1875, no. 6
- Scarry E., *The Body in Pain. The Making and the Unmaking of the World*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1985
- Schiller Fr., *Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου*, Κλ. Λεονταρίτου (μτφ.-εισ.-σχόλια), Αθήνα, Οδυσσέας, 1990
- Schiller Fr., *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, Π. Κονδύλης (μτφ.), Αθήνα, Στιγμή, 1985
- Schiller Fr., *Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου. Σε μία σειρά επιστολών*, Κ. Ανδρουλιδάκης (μτφ.-σημ.-επιλεγόμενα), Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2006
- Schnapp A., *Η κατάκτηση του παρελθόντος. Οι απαρχές της Αρχαιολογίας*, Κ. Δελούκα (μτφ.), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004
- Sherman D. J. – Rogoff I. (eds.), *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London, Routledge, 2003
- Smith A., *Myths and Memories of the Nation*, New York, Oxford University Press, 1999

- Smith C. – Wobst M. (eds.), *Indigenous Archaeologies. Decolonizing Theory and Practice*, London, Routledge, 2005
- Smith J. T. – Plantzos D., *A Companion to Greek Art*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2012, Vols. 1-2
- Smith N. – Williams P. (eds.), *Gentrification of the City*, Boston, Allen and Unwin, 1986
- Soja E. W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London-New York, Verso, 1989
- Sporn K. et al. (eds.), *Griechische Grabbezirke klassischer Zeit. Normen und Regionalismen. Akten des Internationalen Kolloquiums am Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Athen, 20-12 November 2009*, München, 2013
- Stais V., *Marbres et bronzes du Musée national. Guide illustré*, Athènes, P. D. Sakellarios, 1907, <Vol. 1>
- Stais V., *Marbres et bronzes du Musée national. Guide illustré*, Athènes, P. D. Sakellarios, ²1910, <Vol. 1>
- Storey J. (ed.), *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*, Harlow, Pearson Education, ⁴2009
- Storey J., *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, London, Routledge, ⁶2012
- Strack J. H., *Das altgriechische Theatergebäude: nach sämtlichen bekannten Überresten dargest*, Potsdam, 1843
- Stroszeck J., «Römische Gräber und Grabbauten vor dem Dipylon», Στ. Βλίζος (επιμ.), *Η Αθήνα κατά τη Ρωμαϊκή εποχή*, Μουσείο Μπενάκη, 4ο Παράρτημα, Αθήνα, 2008, σ. 291-309
- Sugano M. Z., *The Poetics of the Occasion. Mallarmé and the Poetry of Circumstance*, Stanford-California, Stanford University Press, 1992
- Suleiman S. R. (ed.), *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*, Cambridge-Massachusetts-London-England, Harvard University Press, 1986
- Tilley C. et al. (eds.), *Handbook of Material Culture*, London, Sage, 2006
- Tilley C., «Objectification», C. Tilley et al. (eds.), *Handbook of Material Culture*, London, Sage, 2006, pp. 60-73
- Traverso E., *Τι απέγιναν οι διανοούμενοι; Συζήτηση με τον Régis Meyran*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.) Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2014

- Travlos J., *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, London, Thames – Hudson, 1971
- Trigger B. G., *A History of Archaeological Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989
- Turner V. – Turner E., *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, D. Ross (introd.), New York, Columbia University Press, 1978
- Tylor E. B., *Primitive Culture. Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*, London, John Murray, 1871, Vols. 1-2
- Tzanaki D., *Women and Nationalism in the Making of Modern Greece. The Founding of the Kingdom to the Greco-Turkish War*, London-New York, Palgrave, 2009
- Tziouvas D. (ed.), *Re-imagining the Past. Antiquity and Modern Greek Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2014
- Van Gennep A., *Les rites de passage. Etude systématique des rites*, Paris, A. et J. Picard, 1981
- Vance N., *The Sinews of the Spirit. The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985
- Vitti M., *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1980
- Vitti M., *Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2008
- Wagner P. (ed.), *Icons-Texts-Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1996
- Webb R., *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, England, Ashgate, 2009
- Wellek R., «The Concept of Romanticism in Literary History», R. F. Gleckner – G. E. Enscoe (eds.), *Romanticism. Points of View*, Detroit, Wayne State University Press, 1974, pp. 181-205
- Whitney D., *Queer Beauty. Sexuality and Aesthetics from Winckelmann to Freud and Beyond*, New York, Columbia University Press, 2010
- Winckelmann J. J., *History of Ancient Art. With J. G. Herder's essay 'Winckelmann'*, A. Gode (trans.), New York, Frederick Ungar Publishing, 1968 [1764]
- Winckelmann J. J., *Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, (μτφ.) Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Αθήνα, Ίνδικτος, 2001 [1755]
- Woolf St., *Ο εθνικισμός στην Ευρώπη*, Έ. Γαζή (μτφ.), Α. Λιάκος (πρόλ.), Αθήνα, Θεμέλιο, 1995
- Yalouri E., *The Acropolis. Global fame, local claim*, Oxford-New York, Berg, 2001

Υψιλάντι Μ., «Lais and her mirror», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Vol. 49, 2006, pp. 193-213

Yuval-Davis N., *Gender and Nation*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 1997

Αγγελάτος Δ., *Πραγματικότητα και Ιδανικόν. Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901)*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003

Αθανασόπουλος Β., *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, τ. Α'-Β'

[Αθήναιος], *The Deipnosophists*, C. B. Gulick (trans.), Harvard University Press, London, W. Heinemann, MCMLXX, Vols. I-VII

Απέργης Σ., «[']Τηνία έχιδνα. (Γελοιογραφικόν ημερολόγιον)[']», *Τηνιακά*, τ. 5, 2014, σ. 167-215

Αποστολίδης Π. [= Π. Νιρβάνας], «Ποίησις και ποιηταί κατά την τελευταίαν δεκαετίαν», *Παρνασσός*, 1892, τχ. 11, έτ. ΙΔ', σ. 685-692

[Αριστοτέλης], *Metaphysica*, W. Jaeger (recogn.), Oxoniï, E Typographeo Clarendoniano, 1989 [1957]

Βαγενάς Ν. (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, ²1999

Βαρελάς Λ., *Η νεοελληνική και μεταφρασμένη λογοτεχνία στην ελλαδική δευτεροβάθμια εκπαίδευση (1884-2001)*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2007

Βαρίκα Ε., *Για μια πολιτική γραμματική του φύλου*, Π. Μαρκέτου (μτφ.), Αθήνα, Πλέθρον, 2009

Βαρίκα Ε., *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση της φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα (1833-1907)*, Αθήνα, Παπαζήσης, ⁶2011

Βάρναλης Κ., *Αισθητικά-Κριτικά Β'*, Αθήνα, Κέδρος, 1958

Βασιλειάδης Σ. Ν., *Αττικά Νύκτες*, τ. ΙΙ (*Δράματα-Ποιήσεις*), Εκ του τυπογραφείου Αδελφών Περρή, Εν Αθήναις, 1875

Βασιλειάδης Σ. Ν., *Αττικά Νύκτες. Τα Άπαντα*, Εκ του τυπογραφείου της Ενώσεως, Εν Αθήναις, ²1884, τ. Ι-ΙV

Βασιλειάδης Σ. Ν., *Δικηγόρου Πάρεργα. Οι Καλλέργαι – Λουκάς Νοταράς. Δραματικά δοκίμια*, Τυπογραφία Α. Κτενά & Σ. Οικονόμου, Εν Αθήναις, 1869

Βασιλειάδης Σ. Ν., *Ο βασιλεύς Αηρ. Μελέτη*, Εκ του τυπογραφείου Περρή & Βαμπά, Εν Αθήναις, 1870

Βελουδής Γ., «Το στέμμα και η λύρα. Η ‘αυλική’ ποίηση στην εποχή του Όθωνα (1832/33-1862)», *Ελληνικά*, τ. 51, τχ. 2, 2001, σ. 335-362

Βελουδής Γ., *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση, 1992

Βελουδής Γ., *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων-Κατάρτι, 1982

Βενιζέλος Θ. Β., *Περί του ιδιωτικού βίου των αρχαίων ελλήνων. Προς όν παραβάλλεται ενιαχού και ο των νεωτέρων*, Εν Αθήναις, Τύποις Α. Κορομηλά, 1873

Βερέμης Θ. (εισ.-επιμ.), *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Γ. Στεφανίδης (μτφ.), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2003

Βερέμης Θ. Μ. – Κολιόπουλος Ι. Σ., *Νεότερη Ελλάδα. Μια Ιστορία από το 1821*, Δ. Χουρμούλης (μτφ.), Αθήνα, Πατάκης, 2013

Βήχου Μ., *Το ξεχασμένο φυλλάδιο του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή για το ζήτημα του Λαυρίου. Μελέτη και μετάφραση του ψευδεπίγραφου φυλλαδίου ‘Le Laurium’ του Alexandre de Riz (Paris, 1872)*, Αθήνα, Ασίνη, 2013

Βλίζος Στ. (επιμ.), *Η Αθήνα κατά τη Ρωμαϊκή εποχή*, Μουσείο Μπενάκη, 4ο Παράρτημα, Αθήνα, 2008

Βοβολίνης Κ. Α., *Το χρονικόν του ‘Παρνασσού’ (1865-1950)*, Γ. Π. Οικονόμου (πρόλ.), Αθήνα, Φιλολογικός Σύλλογος ‘Παρνασσός’, 1951

Βουλοδήμος Χ., *Δοκίμιον περί του ιδιωτικού βίου των αρχαίων ελλήνων [...]*, Εν Οδησώ, Τύποις Α. Νίτσε, 1875, <τ. 1>

Βουτουρής Π. (επιμ.), *Κωστής Παλαμάς. Ο ποιητής και ο κριτικός*, Αθήνα, Μεσόγειος, 2007

Βουτουρής Π., *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα. Παλαμάς-Νίτσε*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006

Βρανούσης Λ. κ. ά., *Νεοελληνικά αναγνώσματα. Δ’ Γυμνασίου*, Εν Αθήναις, Ο.Ε.Δ.Β., 2^η1963

Γαζή Έ., *‘Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια’. Ιστορία ενός συνθήματος (1880-1930)*, Αθήνα, Πόλις, 2011

Γεωργαντά Α., «‘Ο κλέφτης’ του Α. Ρ. Ραγκαβή. Ένας επαναστάτης ήρωας και ένα πολεμικό εμβατήριο», *Μνήμων*, τ. 13, 1991, σ. 25-48

Γιαννακόπουλος Κ. – Γιαννιτσιώτης Γ. (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2010

- Γιαννακόπουλος Κ. – Γιαννιτσιώτης Γ., «Εισαγωγή: Εξουσία, αντίσταση και χωρικές υλικότητες», Κ. Γιαννακόπουλος – Γ. Γιαννιτσιώτης (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2010, σ. 11-57
- Γιαννακόπουλος Κ. (επιμ.), *Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2006
- Γιαννακοπούλου Λ., *Ο Παρθενώνας στην ποίηση. Μια ανθολογία*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 2009
- Γκαζή Α., «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», *Τρις. Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Α. Πιλάλη-Παπαστερίου*, Ν. Μερούσης – Ε. Στεφανή – Μ. Νικολαΐδου (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Κορνηλίας Σφακιανάκη, 2010, σ. 345-361
- Γκότση Γ., «'Ο θρήνος των Καρυάτιδων'. Βιογραφία μιας παράδοσης (1803-1902)», *Modern Greek Studies Online*, Vol. 1, 2015, pp. 55-104
- Γκότση Γ., «Έμψυχες αρχαιότητες. Λογοτεχνία και πολιτισμική βιογραφία τον 19ο αιώνα», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 11, 2010, σ. 51-75
- Γκότση Γ., «Ο 'αναρχικός' και οι 'αρχοντοχωριάτες της σκέψεως'. Ο Μιχαήλ Μητσάκης για το γλωσσικό ζήτημα», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 5, 2006, σ. 103-145
- Γκρέκου Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη (1833-1933)*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2000
- Γουργουρή Σ., *Έθνος-όνειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*, Α. Κατσίκερος (μτφ.), Αθήνα, Κριτική, 2007
- Δαμιανάκος Σ., *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα, Πλέθρον, 2003
- Δασκαλοθανάσης Ν., *Ιστορία της Τέχνης. Η γέννηση μιας νέας επιστήμης. Από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, Αθήνα, Άγρα, 2013
- Δασκαλοθανάσης Ν., *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο. Από τον 19ο στον 21ο αιώνα*, Αθήνα, Άγρα, 2012
- Δερμετζόπουλος Χ. Α., *Το ληστρικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα. Μύθοι-παραστάσεις-ιδεολογία*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997
- Δερτιλής Γ. Β., *Ιστορία του ελληνικού κράτους (1830-1920)*, Αθήνα, Εστία, ⁴2006, τ. 1-2
- Δημάκη-Ζώρα Μ., Σ. Ν. Βασιλειάδης. *Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 2002
- Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, Γνώση, ⁹2000

Δόξας Ά, Παλαμάς. *Ψυχολογική ανάλυση του έργου του και της ζωής του. Με δεκαπέντε εικόνες και αυτόγραφα*, [Αθήνα], Εστία, 1959

Δραγάτσης Ι. Χ., «Το Λυσικράτειον», *Εστία*, 1877, τχ. 88, έτ. Β΄, σ. 567-572

Δρακοπούλου Δ., «Μιχαήλ Μητσάκη: ‘Ο Αόρατος’ (Ανέκδοτο πεζό ποίημα)», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής*, τχ. 1, 1989, σ. 96-105

Δροσίνης Γ., *Η σκοπευτική άσκησης του έθνους*, Εν Αθήναις, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 1907

Ευαγγελίδης Τ. Ε., *Ιστορία του Όθωνος, βασιλέως της Ελλάδος (1832-1862). Κατά τας νεωτάτας πηγάς ξένων τε και ημετέρων ιστορικών*, Εν Αθήναις, Α. Γ. Γαλανός, ²1894

Ευαγγελίδης Τ. Ε., *Τα μετά τον Όθωνα. Ήτοι ιστορία της μεσοβασιλείας και της βασιλείας Γεωργίου του Α΄ (1862-1898)*, Εν Αθήναις, Γ. Δ. Φέξης, 1898

Ζαλοκώστας Ε. Γ., «Αλέξανδρος Ρίζος. Ραγκαβής», *Διαλέξεις περί ελλήνων ποιητών του ΙΘ΄ αιώνας*, Αθήναι, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1916 [ανάτυπο]

Ζιώγου-Καραστέργιου Σ., *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Αθήνα, Ι.Α.Ε.Ν., 1986

Ζώρας Γ. Γ., *Οι λογοτέχνες της παλαιάς και της νέας αθηναϊκής σχολής στον Φ. Σ. Παρνασσός. Αρχειακή έρευνα*, Εκδόσεις Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός, Αθήναι, 1993

Ζώρας Γ. Θ., *Ο ελληνικός ρομαντισμός και οι Φαναριώται* [πανεπιστημιακές παραδόσεις], Αθήνα, Πανεπιστήμιον Αθηνών, Φιλοσοφική σχολή, ⁴1975

Ζώρας Γ. Θ., *Ο Κωστής Παλαμάς ποιητής της εθνικής παραδόσεως*, Αθήναι, Σπουδαστήριον Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών, 1959

[Ησίοδος], *Carmina*, A. Rzach (recens.), Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MCMIII

Θεοδώρου Β., «Φιλανθρωπία και πόλη. Ορφανοί και άστεγοι παίδες στην Πειραιά γύρω στο 1875», *Μνήμων*, τχ. 14, 1992, σ. 71-90

Θρύλος Ά., *Κωστής Παλαμάς. Ομιλίες που δόθηκαν την Άνοιξη του 1923 στη σειρά διαλέξεων του συνδέσμου ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της γυναικός*, Αθήναι, Εκδ. οίκος ‘Αθηνά’-Α. Ι. Ράλλης, 1924

Ιακωβίδη Λ., *Κωστής Παλαμάς. Από το έργο του και τη ζωή του*, Αθήνα, Δωδώνη, 1974

Ιωαννίδης Σ., *Έπος μεσαιωνικών εκ του χειρογράφου της Τραπεζούντος. Ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτης ο Καππαδόκης*, Εν Κωνσταντινουπόλει, Εκ του τυπογραφείου Ν. Γ. Κεφαλίδου, 1887

- Καββαδίας Π., *Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον. Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου. Κατάλογος περιγραφικός, Έκδοσις πλήρης*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Σ. Κ. Βλαστού, 1890-1892, <τ. 1>
- Καββαδίας Π., *Ιστορία της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Από της εν έτει 1837 ιδρύσεως αυτής μέχρι του 1900*, Αθήνησιν, Εκ του τυπογραφείου Αδελφών Περρή, 1900
- Καγιαλής Τ., *‘Γλουμυμάουθ’. Ο βικτωριανός Α. Ρ. Ραγκαβής*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991
- Καγιαλής Τ., «Σπασμένες λέξεις από ξένες γλώσσες». Η μοντερνιστική πολυγλωσσία και ο Σεφέρης», *Ποίηση*, τχ. 21, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2003, σ. 47-91
- Καγιαλής Τ., «Καβάφης και ιστορία στα χρόνια της βρετανικής αυτοκρατορίας», προφορική ανακοίνωση στο πλαίσιο δράσεων του Αρχείου Καβάφη, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 17 Ιανουαρίου 2015
- Καγιαλής Τ., «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία. Καλλιγιάς και Ραγκαβής», Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, ²1999, σ. 119-148
- Καγιαλής Τ., *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανοήσης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007
- Καζαμιάκης Κ. Ν., «Η οδός των Τριπόδων – τεχνικά και κατασκευαστικά στοιχεία», W. D. E. Coulson et al. (eds.), *The Archaeology of Athens and Attica under the democracy*, Oxford, Oxbow Books, 1994, pp. 42-44
- Κακλαμάνης Σ. – Καλοκαιρινός Α. – Πολυχρονάκης Δ. (επιμ.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος-19ος αιώνας). Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη. Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015
- Καλαματιανός Γ. Ν., *Ο Κωστής Παλαμάς και ο αρχαίος ελληνισμός*, Αθήνα, [χ. ε.], 1959
- Καλπαξής Α. Ε., *Αρχαιολογία και πολιτική*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, τ. 1-2, 1990-1993
- Καλτσάς Ν., *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά. Κατάλογος*, Αθήνα, Καπόν, ²2002
- Καμπάνης Ά, *Ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Α. Καραβίας, ⁵1971
- Καμπούρογλου Δ. Γ., *Η εκλογή και η άφιξις του βασιλέως Γεωργίου. Μονογραφία*, Εν Αθήναις, Εστία, 1905
- Καμπούρογλου Δ. Γ., *Ιστορία των Αθηναίων. Τουρκοκρατία. Περίοδος πρώτη 1458-1687*, Αθήνα, Γ. Δ. Παπαδημητρίου, 1959 [ανατύπωση (1889-1890)], τ. 1-3

- Καμπούρογλου Δ. Γ., *Μνημεία της ιστορίας των Αθηναίων. Δημοσιευμένα περιοδικώς. Τουρκοκρατία*, Εν Αθήναις, Εστία, τύποις Αλ. Παπαγεωργίου, 1889-1892, τ. 1-3
- Καμπούρογλου Δ. Γ., *Ο αναδρομάρης των Αθηνών*, Αθήναις, Γ. Φέξης, 1914
- Κανάκης Κ. (επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα. Γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Εικοστός Πρώτος, 2011
- Καραντώνης Α., *Γύρω στον Παλαμά Β΄*, Αθήνα, Γκοβόστης, [χ. χ.]
- Καράογλου Κ. Χ., «Ο Παλαμάς και η ‘νοημοσύνη των πορτιέρηδων’. Ο ποιητής και το κοινό του: Μια πολύκροτη σχέση», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 3, 2004, σ. 83-104
- Κασίνης Κ. Γ., *Η ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη ‘Φλογέρα του βασιλιά’. Συμβολή στην έρευνα των πηγών*, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1980
- Καστριώτης Π., *Κατάλογος του Μουσείου της Ακροπόλεως*, Εν Αθήναις, Εκ του βασιλ[ικου]. τυπογραφείου Ν. Γ. Ιγγλέση, 1895
- Κατσαρός Β., «Ο Παλαμάς και το Βυζάντιο. Το ‘Πέρασμα’ και η ‘Εξοδος’», *Ο Κωστής Παλαμάς σήμερα. 150 χρόνια από τη γέννησή του. Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου (Ι. Π. Μεσολογγίου, 19-20 Ιουνίου 2009)*, Αιτωλική Πολιτιστική Εταιρεία, Αθήνα, 2010, σ. 149-152
- Κατσιγιάννη Ά., *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, [Διδακτορική διατριβή], Α.Π.Θ., Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη, 2001
- Κεραμόπουλος Α., *Νεότεραι τύχαι του Κεραμεικού*, Εν Αθήναις, Εστία, 1916
- Κιτρομηλίδης Π. Μ., «‘Νοερές κοινότητες’ και οι απαρχές του εθνικού ζητήματος στα Βαλκάνια», *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Γ. Στεφανίδης (μτφ.), Θ. Βερέμης (εισ.-επιμ.), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2003, σ. 53-129
- Κόκκινος Γ., *Από την ιστορία στις ιστορίες. Προσεγγίσεις στην ιστορία της ιστοριογραφίας, την επιστημολογία και τη διδακτική της ιστορίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1998
- Κόκκου Α., *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα, Κάπον, 2009
- Κολιόπουλος Ι., *Περί λύχνων αφάς. Η ληστεία στην Ελλάδα (19ος αι.)*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1996
- Κοντόπουλος Ν. κ. ά., *Νεοελληνικά Αναγνώσματα. Διά την 4ην τάξιν των Γυμνασίων*, Αθήναι, Ο.Ε.Δ.Β., 1950
- Κορασίδου Μ., *Οι άθλιοι των Αθηνών και οι θεραπευτές τους. Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ελληνική πρωτεύουσα τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Ι.Α.Ε.Ν., 1995

- Κορδάτος Γ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από το 1453 έως το 1961*, (πρόλ.) Κ. Βάρναλης, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983, τ. 1-2
- Κουλούρη Χ., *Ιστορία και Γεωγραφία στα ελληνικά σχολεία (1834-1914). Ανθολόγιο κειμένων-Βιβλιογραφία σχολικών εγχειριδίων*, Αθήνα, Ι.Α.Ε.Ν., 1988
- Κουμανούδης Σ. Α., *Καθολικόν πανόραμα των Αθηνών*, Μ. Μητσού (επίμετρο), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2005 [1853]
- Κυριακίδου-Νέστορος Α., *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας-Σχολή Μωραΐτη, ⁴1997 [1978]
- Κύρκος Χ. Α., *Η 'Β' εν Αθήναις εθνική των Ελλήνων συνέλευσις'. Οι ιστορικοπολιτικοί στόχοι της Εθνοσυνέλευσης και ο βρετανικός παράγοντας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2006
- Κυρτάτας Δ. Ι., *Κατακτώντας την αρχαιότητα. Ιστοριογραφικές διαδρομές*, Αθήνα, Πόλις, 2003
- Κωστής Κ., *'Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας'. Η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους (18ος-21ος αιώνας)*, Αθήνα, Πόλις, ⁵2014
- Λαγόπουλος Α.-Φ., *Ο ουρανός πάνω στη γη. Τελετουργίες καθαγίασης του ελληνικού παραδοσιακού οικισμού και προέλευσή τους*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2002
- Λαδογιάννη Γ., *Εποχές της κριτικής. Μελέτες για την κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Μανδραγόρας, 2010
- Λάμπρος Σ. Π., *Ιστορία της Ελλάδος [...]*, Εν Αθήναις, Παρά τω εκδότη Κ. Μπεκ, 1886-1908, τ. Α'-Στ'
- Λαπαθιώτης Ν., *Η ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, Γ. Παπακόστας (επιμ.), Αθήνα, Κέδρος, 2009
- Λαπαθιώτης Ν., «Ο επαναπαύομενος αθλητής», *Ημερολόγιο της Ελλάδος*, Αθήνα, Πετράκος, 1910
- Λαπαθιώτης Ν., *Άπαντα τα ευρεθέντα*, Γ. Η. Παππάς (εισ.-επιμ.), Μ. Φωτίου (συνεργασία), Αθήνα, Ταξιδευτής, 2015
- Λαπαθιώτης Ν., *Ποιήματα*, Μ. Λυπουρλή (εισ.), Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2001
- Λαπαθιώτης Ν., *Τα ποιήματα*, Α. Δικταίος (εισ.-σχόλια-παρουσίαση), Δ. Μεζίκης (σχέδια), Αθήνα, Φέξης, 1964
- Λέκκας Π. Ε., *Η εθνικιστική ιδεολογία. Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Αθήνα, Κατάρτι, ²1996

Λέκκας Π. Ε., *Το παιχνίδι με τον χρόνο. Εθνικισμός και νεοτερικότητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001

Λεονταρίτου Κλ., «Εισαγωγή», Fr. Schiller, *Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου*, Κλ. Λεονταρίτου (μτφ.-εισ.-σχόλια), Αθήνα, Οδυσσέας, 1990, σ. 13-73

Λεοντή Α., *Τοπογραφίες του Ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Π. Στογιάννος (μτφ.), Αθήνα, Scripta, 1998

Λιάκος Α., «Προς επισκευήν ολομελείας και ενότητος'. Η δόμηση του εθνικού χρόνου», *Επιστημονική συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, Αθήνα, Κ.Ν.Ε.-Ε.Ι.Ε., 1994, σ. 171-199

Λιάκος Α., *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*, Αθήνα, Πόλις, ²2012

Λιάκος Α., *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο;*, Αθήνα, Πόλις, ²2005

Λιάκος Α., *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Αθήνα, Πόλις, 2007

Λουκάτος Δ. Σ., *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., ⁴1992

Λυδάκης Στ., «Η εικονογραφία του μνημείου του Λυσικράτους», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, τ. 21 (Α', Μελέται), 1966, σ. 163-183

Μαλλούχου – Tufano Φ., *Η αναστύλωση των αρχαίων μνημείων στη νεώτερη Ελλάδα (1834-1939). Το έργο της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 1998

Μαστρογιάννης Ι. Δ., *Ιστορία της κοινωνικής προνοίας της νεωτέρας Ελλάδος (1821-1960)*, Αθήναι, [χ.ε.], 1960

Μαστροδημήτρης Π. Δ., *Αναφορά στους αρχαίους. Σταθμοί δημιουργικής αρχαιογνωσίας στη νεοελληνική ποίηση και φιλολογική σκέψη*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1994

Ματθιόπουλος Ε. Δ., *Η τέχνη πτεροφυεί εν οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ποταμός, 2005

Μαυρογιάννης Γ. Ε., «Το μνημείον του Λυσικράτους και το εις την ζωοφόρον του ποιηθέν ποίημα υπό Α. Ρ. Ραγκαβή», *Χρυσάλλις*, 1864, τ. 2, τχ. 32, σ. 228-231

Μερούσης Ν. – Στεφανή Ε. – Νικολαΐδου Μ. (επιμ.), *Τρις. Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Α. Πιλάλη-Παπαστερίου*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Κορηλίας Σφακιανάκη, 2010

- Μηλιαράκης Α., *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας. Εποποιΐα βυζαντινή της 10ης εκατονταετηρίδος κατά το εν Άνδρω ανευρεθέν χειρόγραφον*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου της 'Ελληνικής Ανεξαρτησίας', 1881
- Μητσάκης Μ., «Η θλίψις του μαρμάρου», *Αττικόν Μουσείον*, 1890, έτ. Γ', αρ. 5, σ. 34
- Μητσάκης Μ., «Η πνευματική κίνησις εν Ελλάδι. Ολίγα τινά», *Το Άστυ*, 29, 30, 31/1 και 1, 2/2/1895
- Μητσάκης Μ., «Το παράπονο του μαρμάρου», *Εικονογραφημένον Ημερολόγιον [Μιλτιάδου Α. Φωτιάδου] του έτους 1893, έτος Γ'*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου των καταστημάτων Α. Κωνσταντινίδου, 1892, σ. 127-130
- Μητσάκης Μ., *Αφηγήματα και ταξιδιωτικές εντυπώσεις*, Μ Σέργης (επιμ.), Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 2006, τ. Α'
- Μητσάκης Μ., *Κριτικά κείμενα, επιστολές, ποίηση*, Μ. Σέργης (επιμ.), Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 2007, τ. Β'
- Μικέ Μ., *Έρωσ (αντ)εθνικός. Ερωτική επιθυμία και εθνική ταυτότητα τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Πόλις, 2007
- Μιχαλόπουλος Φ., «Κωστής Παλαμάς. Ένας απόστολος της αναγεννήσεως», *Αφιέρωμα 'Νέων Γραμμάτων'*, Αθήνα, Γκοβόστης, χ.χ., σειρά: Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά, αρ. 3, σ. 30-32 [ανατύπωση]
- Μιχαλόπουλος Φ., «Κωστής Παλαμάς», *Νέα Εστία*, τχ. 397, τ. 34, Χριστούγεννα 1943, σ. 146-151
- Μιχαλόπουλος Φ., *Κωστής Παλαμάς*, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1994
- Μουλλάς Π., *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 2007
- Μουλλάς Π., *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993
- Μπακαλάκη Α. – Ελεγκίτου Ε., *Η εκπαίδευση 'εις τα του οίκου' και τα γυναικεία καθήκοντα. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*, Αθήνα, Ι.Α.Ε.Ν., 1987
- Μπακουνάκης Ν., *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγησις στις ελληνικές εφημερίδες (19ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα, Πόλις, 2014
- Μπάνου Ε. Σ. – Μπουρνιάς Λ. Κ., *Κεραμεικός*, Αθήνα, Ολκός- Ίδρυμα Λάτση, 2014
- Μπαστέα Ε., *Αθήνα 1834-1896. Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Αθήνα, Libro, 2008

- Μπενβενίστε Ρ. – Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Διαδρομές και τόποι της μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1999
- Μπέρτος Ν. Ι., *Νεοελληνικά αναγνώσματα. Διά τους μαθητάς της Α΄ τάξεως των Γυμνασίων*, Εν Αθήναις, Ι. Ν. Σιδέρης, 1913
- Μπίρης Κ. Η., *Αι Αθήναι. Από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Αθήναι, Μέλισσα, 1966
- Μπούρας Χ., *Η Βυζαντινή Αθήνα (10ος-12ος αι.)*, Μουσείο Μπενάκη, 6ο Παράρτημα, Αθήνα, 2010
- Μυλωνάς Κ. Δ., «Αι παρά το Δίπυλον ανασκαφαί», *Πρακτικά Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1890, σ. 19-25
- Μυλωνάς Κ. Δ., «Ελληνικόν εγχάρακτον κάτοπτρον», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, τχ. ΙΣΤ΄, περ. Β΄, 1872 [1873], σ. 440-443
- Μυλωνάς Κ. Δ., *Ελληνικά κάτοπτρα. Αρχαιολογική διατριβή δοθείσα εις την Φιλοσοφικήν Σχολήν επί υφηγεσία του μαθήματος της Αρχαιολογίας*, Εκ του τυπογραφείου του Ερμού, Εν Αθήναις, 1876
- Ν. Γ., «Αρχαιολογικά», *Ανεξαρτησία* (Ναύπλιο), 10/6/1872, σ. 2-3
- Νάκου Ε., «Ιστορική γνώση και μουσείο», *Μνήμων*, τχ. 22, 2000, σ. 221-237
- Νιτσιάκος Β., *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στη λαογραφία*, Αθήνα, Κριτική, 2008
- Ντάτση Ε. Α., *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2004
- Ντουνιά Χ., «Περικλής Γιαννόπουλος: Από τον ευρωπαϊκό αισθητισμό στην ελληνοκεντρική αισθητική», *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος-19ος αιώνας). Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη. Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013*, Στ. Κακλαμάνης – Αλ. Καλοκαιρινός – Δ. Πολυχρονάκης (επιμ.), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 763-790
- Ο υιός της νυκτός, «Ο Κ. Παλαμάς εν τω Παρνασσώ», *Το Άστυ*, 25/3/1890, σ. 6-7
- Οικονομίδης Δ. Β., «Βιβλιογραφία της Ελληνικής Λαογραφίας των ετών 1800-1906», *Επετηρίς Κ.Ε.Ε.Α.*, τ. 23, 1973-1974, σ. 63-270
- Οικονόμου Χ. Α., *Κωστής Παλαμάς. Νέα κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση του έργου του*, Αθήνα, Γρηγόρης, 2004
- Παλαμάς Κ., «Αλέξανδρος Ραγκαβής. Φιλολογικόν σημείωμα», *Ετήσιον Ημερολόγιον* [Σκόκου], 1888, έτ. Γ΄, σ. 321-324
- Παλαμάς Κ., «Δήλωσις», *Εστία*, 30/1/1895

Παλαμάς Κ., «Δυο γράμματα κ' ένα τραγούδι», *Ο Νουμάς*, 1916, τ. 14, αρ. 593, σ. 158-160

Παλαμάς Κ., «Εν άνθος», *Εστία*, 1891, τχ. 22, έτ. ΙΣΤ', σ. 337-338

Παλαμάς Κ., «Ο πρόλογος των 'Ματιών της ψυχής μου'», *Εφημερίς*, 30/10/1892, σ. 1

Παλαμάς Κ., «Πώς εννοούμε την ποίησιν», *Εφημερίς*, 30/3/1890, σ. 1

Παλαμάς Κ., «Το έργον του Κρυστάλλη», *Εφημερίς*, 10, 11, 12/5/1894

Παλαμάς Κ., «Το έργον του Ραγκαβή», *Εστία*, 1892, τχ. 5, έτ. ΙΖ', σ. 108-111

Παλαμάς Κ., «Το τραγούδι των βουνών», *Εστία*, 1890, τχ. 12, έτ. ΙΕ', σ. 179

Παλαμάς Κ., *Αλληλογραφία*, Κ. Γ. Κασίνης (επιμ.) Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1975-1986, τ. Α'-Δ'

Παλαμάς Κ., *Αλληλογραφία*, Φ. Δημητρακόπουλος (επιμ.), Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1991, τ. Ε'

Παλαμάς Κ., *Άπαντα*, [Αθήνα], Μπίρης-Γκοβάστης, [1962-1984], τ.1-16

Παλαμάς Κ., *Τα μάτια της ψυχής μου*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου της Εστίας, 1892

Παλαμάς Κ., *Ύμνος εις την Αθηνάν*, Αθήνησι, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1889

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Κωστής Παλαμάς*, Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων, ³1981 [1944]

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Στοιχεία ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εν Αθήναις, Έκδοσις Γραφείου Πνευματικών Υπηρεσιών, ²1938

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα γράμματα και η τέχνη. Μελετήματα και προσωπογραφίες*, Αθήναι, Αστήρ, 1967

Πανταζής Δ., *Περιηγητής Αθηνών, του Πειραιώς και των εν αυτοίς αρχαιοτήτων, ερανισθείσα εκ πολλών αθιδογράφων, ιδίως δε του Ου. Σμίθου*, Αθήναις, τύποις Ι. Αγγελόπουλου, 1868

Παπ<π>άζογλου Κλ., «Ανάμνησις του Παρθενώνος», *Παρθενών*, 1872, τχ. 9, έτ. Α', σ. 538

Παπαθεοδώρου Γ., «Ο ιστορικός Καβάφης», προφορική ανακοίνωση στο πλαίσιο δράσεων του Αρχείου Καβάφη, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 8 Φεβρουαρίου 2014

Παπαθεοδώρου Γ., «Το 'Κρυφό Σχολειό' και η ρητορική της εικόνας», Σ. Κακλαμάνης – Α. Καλοκαιρινός – Δ. Πολυχρονάκης (επιμ.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος-19ος αιώνας). Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του*

Αλέξη Πολίτη (*Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013*), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 599-620

Παπαθεοδώρου Γ., *Ρομαντικά πεπρωμένα. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης ως 'εθνικός ποιητής'*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2009

Παπαρρηγόπουλος Κ., «Ελληνικά ιστορήματα. Η άλωση των Αθηνών υπό του Ενετικού στρατού εν έτει 1687», *Πανδώρα*, 1861, τχ. 265, 266, 267, 268, τ. ΙΒ', σ. 1-6, 25-31, 49-52, 73-77

Παπαρρηγόπουλος Κ., *Εγχειρίδιον της γενικής ιστορίας [...]*, Εν Αθήναις, Εκ της τυπογραφίας Α. Κορομηλά, 1849-1852, τ. Α'-Β'

Παπαρρηγόπουλος Κ., *Ιστορία του ελληνικού έθνους [...]*, Εν Αθήναις, Εκ της τυπογραφίας Α. Κορομηλά, 1853

Παπαρρηγόπουλος Κ., *Ιστορία του ελληνικού έθνους [...]*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Ν. Πάσσαρη, 1865-1874, τ. Α'-Ε'

Παπασπηλίου Μ., *Φύλο και έθνος. Ηρωίδες στη λογοτεχνία των ρομαντικών χρόνων*, [Μεταπτυχιακή διατριβή], Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας, Ιωάννινα, 2013

Παπαχριστοφόρου Μ., *Μύθος, λατρεία, ταυτότητες. 'Στο νησί της Καλυψώς'*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2013

Παππάς Φ., «'Προς βιοπορισμόν'. Αναπλασιώνοντας τον μεταφραστικό κόσμο του Παπαδιαμάντη στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο», *Πρακτικά Τρίτου Συνεδρίου Εταιρείας Παπαδιαμαντικών Σπουδών*, Αθήνα, Δόμος, 2013, σ. 329-345

Παραδέλλης Θ., «Ανθρωπολογία της μνήμης», Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και τόποι της μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1999, σ. 27-58

Παρατηρητής [=Δ. Κακλαμάνος], «Μία ποιητική εσπερίς», *Εφημερίς*, 22/3/1890, σ. 2

Πετράκος Β. Χ., «Η ανασκαφή του Κεραμεικού από την Αρχαιολογική Εταιρεία», *Ο Μέντωρ*, τχ. 48, Δεκέμβριος 1998, σ. 119-145

Πετράκος Β. Χ., «Η απαρχή της ελληνικής αρχαιολογίας και η ίδρυση της Αρχαιολογικής Εταιρείας», *Ο Μέντωρ*, τχ. 73, 2004, σ. 109-222

Πετράκος Β. Χ., *Η απαρχή της ελληνικής αρχαιολογίας και η ίδρυση της Αρχαιολογικής Εταιρείας*, [ανάτυπο], Αθήναι, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2004

Πετράκος Β. Χ., *Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Η ιστορία των 150 χρόνων της (1837-1987)*, Αθήναι, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 1987

- Πιττάκης Κ. Σ., «Νεκρικά επιγραφαί», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1862, σ. 21-22
- Πλάντζος Δ., «Ακρόπολη μετά», προφορική ανακοίνωση στην εκδήλωση «Η βιογραφία της Ακρόπολης», Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 29 Φεβρουαρίου 2012
- Πλάντζος Δ., *Οι αρχαιολογίες του κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2014
- Πολίτης Α., «Εθνοκεντρισμός και ευρωπαϊσμός. Ζητήματα ιδεολογίας στο έργο του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Ο ρομαντισμός στην Ελλάδα. Επιστημονικό συμπόσιο (12 και 13 Νοεμβρίου 1999)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1999, σ. 221-238
- Πολίτης Α., *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα, Θεμέλιο, ²1999
- Πολίτης Α., *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε. – Μνήμων, ³2009
- Πολίτης Α., *Το δημοτικό τραγούδι*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010
- Πολίτης Α., *Θέματα της λογοτεχνίας μας. Σειρά δεύτερη*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, [1976]
- Πολίτης Α., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2004 (14η ανατύπωση)
- Πολίτης Ν. Γ., «Άγιος Γεώργιος», *Εστία*, 1876, τχ. 17, έτ. Α΄, σ. 268-271
- Πολίτης Ν. Γ., «Λαογραφία», *Λαογραφία*, τ. 1, 1909, σ. 3-18
- Πολίτης Ν. Γ., «Νεοελληνική μυθολογία: Ηρακλής», *Παρθενών*, 1872/1873, τχ. 19, έτ. Β΄, σ. 1045-1048
- Πολίτης Ν. Γ., «Ο άγιος Ηλίας», *Εστία*, 1876, τχ. 29, έτ. Β΄, σ. 160-162
- Πολίτης Ν. Γ., «Ο θάνατος του Διγενή», *Λαογραφία*, τ. 1, 1909, σ. 169-275
- Πολίτης Ν. Γ., «Τα δημόδη ελληνικά άσματα περί της δρακοντοκτονίας του αγίου Γεωργίου», *Λαογραφία*, τ. 4, 1913/1914, σ. 185-235
- Πολίτης Ν. Γ., *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων*, Εν Αθήναις, Ευρίσκεται παρά τοις βιβλιοπώλαις αδελφοίς Περρή, Κ. Wilberg & Ν. Α. Νάκη, τ. Α΄ [Μέρος α΄ και β΄], *Νεοελληνική Μυθολογία*, 1871-1874
- Πολίτης Ν. Γ., *Ο ήλιος κατά τους δημόδεις μύθους*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου της Ενώσεως, 1882

- Πολίτου-Μαρμαρινού Ε., *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός παρνασσισμός. Συγκριτική φιλολογική μελέτη*, [Διατριβή επί διδακτορία], Αθήναι, 1976
- Πολυχρονάκης Δ., *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά. Ερμηνευτική παρουσίαση του αισθητικού και γλωσσικού του συστήματος*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002
- Πούχγερ Β., «Η Θεατρική μοναχοκόρη του Παλαμά και οι δημοτικιστικές παρερμηνείες του εθνικού φεμινισμού. Η μοιραία γυναίκα στη δραματική παράδοση του 19ου αιώνα», Π. Βουτουρής (επιμ.), *Κωστής Παλαμάς. Ο ποιητής και ο κριτικός*, Αθήνα, Μεσόγειος, 2007, σ. 143-174
- Ρ[αγκαβής]. [Α. Ρ.], «Το μνημείον του Λυσικράτους», *Πανδώρα*, 1862, τ. 13, αρ. 276, σ. 181-184
- Ραγκαβής Α. Ρ., *Άπαντα τα φιλολογικά*, Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874-1888, τ. Α'-ΙΗ'
- Ραγκαβής Α. Ρ., *Απομνημονεύματα*, Εν Αθήναις, Γ. Κασδόνης, 1894-1930, τ. 1-4[= ανατύπωση (πρόλ.) Τ. Καγιαλής, (ευρετ.) Α. Λούδη, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999]
- Ραγκαβής Α. Ρ., *Αρχαιολογία. Ιστορία της αρχαίας καλλιτεχνίας*, Εν Αθήναις, Τύποις Δ. Κορομηλά, 1865-1866, τ. 1-2
- Ραγκαβής Α. Ρ., *Διηγήματα*, Δ. Τζιόβας (επιμ.-εισ.), Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 1999, τ. 1-2
- Ραγκαβής Α. Ρ., *Διονύσου πλους. Διήγημα*, [Εν Αθήναις], Τύποις Δ. Κορομηλά, 1864
- Ραγκαβής Α. Ρ., *Λεξικόν της ελληνικής αρχαιολογίας. Μετά πολλών εικόνων και πινάκων*, Αθήναι, Α. Κωνσταντινίδης, 1888, τ. 1-2
- Ρουσόπουλος Α. Σ., «Ανασκαφή εν τη Αγία Τριάδι», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1862, σ. 295-302
- Ρουσόπουλος Α. Σ., «Ποικίλα», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1862, σ. 151
- Ρουσόπουλος Α. Σ., «Ποικίλα», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1862, σ. 279-284
- Ρουσόπουλος Α. Σ., «Ποικίλα», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1862, σ. 312-313
- Σ. Ν. Β[ασιλειάδης]., «Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων», *Παρθενών*, 1872, τχ. 13, σ. 727-731
- Σάθας Κ. Ν., *Ελληνες Στρατιώται εν τη Δύση και αναγέννησις της ελληνικής τακτικής*, Εν Αθήναις, Α. Κωνσταντινίδης, 1885
- Σαραντάκος Ν., «Μια ακόμα επιστολή του Β. Ζήνωνος προς τον Ν. Λαπαθιώτη», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 35, Άνοιξη 2014, σ. 43-45

- Σημαντώνη-Μπουρνιά Ε., *Αττικά κλασικά επιτύμβια ανάγλυφα*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1988
- Σιδέρης Γ., *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου (1794-1944)*, Αθήνα, Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου-Καστανιώτης, 1990, <τ. 1>
- Σκοπετέα Έ, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1988
- Σκοπετέα Έ., *Φαλμεράϋερ. Τεχνάσματα του αντίπαλου δέους*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1997
- Σολωμός Δ., *Τα ευρισκόμενα*, Ι. Πολυλάς (προλ.), Εν Κερκύρα, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, 1859
- Σουλογιάννης Ε. Θ., «Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στη Μάνη το 1863», *Πρακτικά Α΄ Λακωνικού Συνεδρίου (Σπάρτη-Γύθειον, 7-11 Οκτωβρίου 1977). Λακωνικά Σπουδαί Ε΄, Πρακτικά Β΄* [ανάτυπο], Εν Αθήναις, Εταιρεία Λακωνικών Σπουδών, 1980, σ. 199-205
- Σουλογιάννης Ε. Θ., *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892). Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα, Αρσενίδης, 1995
- Σπετσιώτης Τ., *Χαίρε Ναπολέον. Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. 63 πεζά ποιήματά του*, Άγγ. Παπαδημητρίου (εικ.), Αθήνα, Άγρα, 1999
- Σταυρίδης Σ. (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2006
- Σταυρίδης Σ., «Ο χώρος της τάξης και οι ετεροτοπίες. Ο Φουκώ ως γεωγράφος της ετερότητας», *Ουτοπία*, τχ. 72, 2006, σ. 145-158
- Σταυρίδης Σ., *Από την πόλη-οθόνη στην πόλη-σκηνή*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2002
- [Στράβων], *Geographica*, A. Meineke (recogn.), Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MCMXV, Vols. I-III
- Τερζόγλου Ν.-Ι., «Ιστορία-μνήμη-μνημείο», Σ. Σταυρίδης (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2006, σ. 261-291
- Τζιόβας Δ., *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830-1930)*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003
- Τζιόβας Δ., *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011
- Τζούμα Ά., *Εκατό χρόνια νοσταλγίας. Το αυτοβιογραφικό αφήγημα Έθνος*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006
- Τιβέριος Μ., *Αρχαία αγγεία. Ελληνική τέχνη*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1996

Τσαγανά Μ.-Ε., *Όψεις της υλικής αρχαιότητας στο ποιητικό έργο του Κωστή Παλαμά (1897-1907)*, [Προπτυχιακή Διπλωματική Εργασία], Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών, Τμήμα Φιλολογίας, 2015

Τσάτσος Κ., *Παλαμάς*, Αθήνα, [χ. ε.], 1936

Φ., «Η στρατιωτική εκπαίδευσις των μαθητών», *Εστία*, 1884, τχ. 441, έτ. Θ', σ. 382-383

Φάλκε Ι., *Ελλάς. Βίος των αρχαίων ελλήνων*, Ν. Γ. Πολίτης (μτφ.), Εν Αθήναις, Κ. Βίλμπεργ, 1887

Φιλαδελφεύς Α. Θ., *Μνημεία Αθηνών. Ιστορικός, αρχαιολογικός και καλλιτεχνικός οδηγός πάντων των εν Αθήναις και τη Αττική αρχαίων, μεσαιωνικών και νεωτέρων μνημείων*, Αθήναι, [χ. ε.], ¹⁰1994

Φιλαδελφεύς Αλ., «Ανασκαφή παρά το Λυσικράτειον μνημείον», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1921, σ. 83-97

Φιλαδελφεύς Θ. Ν., *Ιστορία των Αθηνών επί Τουρκοκρατίας. Από του 1400 μέχρι του 1800*, Αθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1902 [ανατύπωση Βιβλιοπωλείο Δ. Ν. Καραβία, Αθήνα, MCMLXXXI], τ. 1-2

Φιλολογικός Σύλλογος 'Παρνασσός'[= Ν. Δ. Λεβίδης], *Λογοδοσία των κατά το έβδομον έτος γενομένων. Αναγνωσθείσα τη 15 Οκτωβρίου 1872*, Αθήνησι, Τύποις Α. Κορομηλά, 1873

[Φιλόστρατος], *Philostratorum et Callistrati opera [...]*, Ant. Westermann (ed.), Parisiis, A. F. Didot, MDCCCXLIX

Φρίτζιλας Σ., *Ο ζωγράφος του Θησέα. Η αττική αγγειογραφία στην εποχή της νεοσύστατης αθηναϊκής δημοκρατίας*, Αθήναι, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2006

Φυλακτού Α. Κ., «Αρχαιόθεμα ποιήματα και πεζά του Κωστή Παλαμά», *Κωστής Παλαμάς. Ο ποιητής και ο κριτικός*, Π. Βουτουρή (επιμ.), Αθήνα, Μεσόγειος, 2007, σ. 399-400

Χαλάς Α. Φ., *Η αλληλογραφία μου με τον ποιητή μας Κωστή Παλαμά*, Κ. Παλαμάς (πρόλ.), Αθήναι, Εστία, 1934

Χαμηλάκης Γ., «Ανασκάπτοντας μνήμες: για μια πολυ-αισθητηριακή και πολυχρονική αρχαιολογία. Συνέντευξη στον Κώστα Χριστόπουλο», *Αγορά. 4η Μπιενάλε της Αθήνας. Ανθολόγιο*, Αθήνα, 2013, σ. 169-177

Χαμηλάκης Γ., *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις. Βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*, Ν. Κούρκουλος (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2015

Χαμηλάκης Γ., *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Ν. Καλαϊτζής (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2012

Χασάπη-Χριστοδούλου Ε., *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, Β. Πούγχερ (πρόλ.), Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, τ. 1-2

Χατζοπούλου Λ. (επιμ.), Σ. Ν. Βασιλειάδης, *Αττικά Νύκτες. Επιλογή από το λογοτεχνικό και κριτικό του έργο*, Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 2003

Χατζοπούλου Λ., (εισ.-επιμ.-απόδ. κειμένων), *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Ένας 'στρατευμένος' στον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Τόπος, 2009

Χατζοπούλου Λ., *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Μαρτυρία λόγου. Αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999

Χιλιαδάκης Σ. Ε., *Η φυσιολατρεία στο έργο του Παλαμά. Ομιλία που διαβάστηκε εκ μέρους του 'Όδοιπορικού Συνδέσμου' τον Απρίλη του 1926*, Αθήνα, Τύποις 'Προμηθέως', 1926

Χρυσανθόπουλος Μ., «Η νεωτερικότητα του ερειπίου. Λογοτεχνικές κατασκευές του παρελθόντος σε κείμενα του Καβάφη, του Μητσάκη και του Παπαδιαμάντη», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής*, τχ. 7, 2000, σ. 95-118

Χωρέμη-Σπετσιέρα Α., «Η οδός των Τριπόδων και τα χορηγικά μνημεία στην αρχαία Αθήνα», W. D. E. Coulson et al. (eds.), *The Archaeology of Athens and Attica under the democracy*, Oxford, Oxbow Books, 1994, pp. 30-42

Ψυχογιού Ε., *'Μαυρηγή' και Ελένη. Τελετουργίες θανάτου και αναγέννησης. Χθόνια μυθολογία, νεκρικά δρώμενα και μοιρολόγια στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών-Κ.Ε.Ε.Λ., 2008

Παράρτημα

Κείμενα⁴⁷¹

A.1.

Διονύσου πλοῦς

1. Ἡ ἕκτασις τοῦ ἀχανοῦς
Αἰγαίου ἐκοιμᾶτο,
κ' ἔβλεπες δύο οὐρανοῦς·
ὁ εἷς ἦν ἄνω κυανοῦς,
γλαυκὸς ὁ ἄλλος κάτω.
2. Αἰ διαλείπουσαι πνοαὶ
τοῦ ἔαρος ἐφύσων
ἀμφίβολοι καὶ ἀραιαί·
μακρὰν δ' ἐφαίνοντ' ὡς σκιαὶ
αἰ κορυφαὶ τῶν νήσων.
3. Ἡ δύσις, πύλη φλογερά,
λαμπρὰς ἀντανακλάσεις
ἠκόντιζεν εἰς τὰ νερά,
ὡς ἂν ἐνέμοντο πυρὰ
τὴν πλάκα τῆς θαλάσσης.
4. Ἄλλ' ὅπου νότος εἰς γλαυκὰς
ταινίας τὴν ἐρρίκνου,
τί ἦτον; ὄρνις ἢ ὀλκάς,
ἥτις ἐτάννυε λευκὰς
τὰς πτέρυγας ὡς κύκνου;
5. Ἦτον ὀλκάς, οὐχὶ πτηνὸν·
ὡς δ' ἔφθασε πλησίον,
μέλαν ἐφαίνετο βουνὸν,
καὶ τὸν ἰστόν του Τυρρῆνῶν
ἐκόσμει ἐπισείων.
6. Μόλις ἐπήνθουν ἀργυροῖ
ἄφροὶ περὶ τὴν τρόπιν,
κ' ἐνόεις ὅτι προχωρεῖ,
διότι ἔσχιζεν εὐρὸν
τὸ ἴχνος του κατόπιν.

⁴⁷¹ Τα κείμενα μεταφέρονται ἐδῶ ἀπὸ τις πρώτες δημοσιεύσεις τους. Τηρήθηκε πιστὰ ἡ ορθογραφικὴ, τονικὴ καὶ τυπογραφικὴ μορφή τους. Οἱ μόνες ἀλλαγές ἀφοροῦν στὴν πεζοποίηση τῶν κεφαλαίων τίτλων ἢ κεφαλίδων καὶ τὴν ἀρίθμηση τῶν στροφῶν τοῦ κειμένου τοῦ Ραγκαβῆ. Ἡ ἐν γένει ἀποκατάσταση τῶν κειμένων εἶναι πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς μελέτης.

7. Οἱ ναῦται, ἠλιοκαεῖς,
κινοῦντες μῦς εὐτόνους,
διήρμοζον μετὰ βοῆς
τὸ ἀκροκέραιον ὁ εἷς,
ὁ ἄλλος τὰς προτόνους.
8. Ἄλλος, ὀρθὸς εἰς τὸν ἰστὸν
τὸν πόντον κατεσκόπει·
εἰς τὴν φωνὴν τῶν κελευστῶν
ἔπληττεν ἄργυρον ῥευστὸν
μετὰ ῥυθμοῦ ἢ κώπη.
9. Ἦν τὸ κατάστρομα εὐρὺ,
πλήρης ἀνδρῶν ἢ πρύμνη·
βῆμα τὴν ἔκρουε βαρὺ·
ἀντήχουν ἄγριοι χοροὶ
κ' ἐνιαλίων ὕμνοι.
10. Εἰς δὲ τὴν πρόραν ἀπαλῶς
εἰς δέρματα πανθήρων
νέος κατέκειτο καλὸς,
εἰς τὸν βραχίον' ἀμελῶς
τὸ σῶμα ὑπεγείρων.
11. Χιτῶνα εἶχε κροκωτὸν
μετὰ χρυσῶν ἀμμάτων.
Πλὴν καταρρέων ὁ χιτῶν,
γυμνὸν κατέλειπεν αὐτὸν
ἐπάνω τῶν γονάτων.
12. Σπανία ἦν ἡ καλλονὴ
αὐτοῦ τοῦ νεανίου.
Μᾶλλον ἐφαίνετο γυνή,
ἔχουσα ὄψιν εὐγενῆ
καὶ πλήρη μεγαλείου.
13. Χρυσοῦν ἐκράτει ἀφ' ἐνὸς
περίγλυφον κρατῆρα,
καὶ μὲ θωπεύματα κυνὸς
ὠραία τίγρις ταπεινῶς
τῷ ἔλειχε τὴν χεῖρα.

14. Ἐπὶ τῆς ἄλλης δὲ χειρὸς
προσέκλινεν ἠρέμα
νεᾶνις, κρῖνος ἀνθηρὸς,
καὶ εἰς τὸ βλέμμα τῆς πυρὸς
αὐτὸς προσήλου βλέμμα.
15. Ποία ἐντέλεια! Εἰκὼν
ἐφαίνετο μαρμάρου,
θαῦμα τῆς τέχνης γλυπτικόν.
Ἄλλ' ὡς αὐτὴ δὲν ἦν λευκὸν
τὸ μάρμαρον τῆς Πάρου.
16. Τῶν δροσερῶν τῆς παρειῶν
ὁμοιάζον τὰ κάλλη
τὸ ρόδον τὸ ἐρυθριῶν,
ὅταν στιβάζηται χιῶν,
κ' εἰς τὴν χιόνα θάλλῃ.
17. Ἐπὶ τοὺς ὄμους τῆς χυτῆ
κατέρρεεν ἡ κόμη·
ὡς ἡ σελήνη δ' ὄρατὴ
εἰς χρυσαῖα νέφη, ἐν αὐτῇ
ὑπέλαμπον οἱ ὄμοι.
18. Πλούσιαι πόρπαι πρὸς στολὴν
διάλιθοι συνεῖχον
τῆς κόρης τὴν ἀναβολὴν,
κ' εἰς τὴν χρυσοῦν τῆς κεφαλῆν
τὸν πλοῦτον τῶν βοστρύχων.
19. Οἱ εὐγλωττοὶ τῆς ὀφθαλμοὶ
ὅταν χαρὰν ἐδήλουν,
ἀπὴντων καρδιῶν παλμοὶ,
καὶ ἦσαν ἔρωτος ψαλμοὶ
ἐκεῖνα ποῦ ὠμίλουν.
20. Τ' ἀπαλὰ χεῖλη τῆς, καλὰ
ὡς κάλυξ ἀνεμώνης,
μικρὸν προεῖχον τρυφηλὰ,
καὶ ὅτ' ἐγέλων, πῶς γελαῖ
ὁ οὐρανὸς ἐφρόνεις.
21. Τότε δ' ὡς ἔκειτο ἐκεῖ,
διέστειλε τὰ χεῖλη,

κ' ἐξῆλθον τόνοι μουσικοὶ,
καὶ μειδιάσασα γλυκὺ,
ἢ νεανὶς ὠμίλει.

22. —»Ὄταν σε βλέπω, δειλιῶν
τὸ σῶμά μου πῶς τρέμει;
Εἶσαι ἀνώτερόν τι ὄν;
Ἄν ἄνθρωπον ἢ ἄν Θεὸν
ἀκολουθῶ, εἰπέ μοι.

23. »Εἰς σὲ προσπλέκει ἡ Κλωθὴ
τοῦ βίου μου τὸ νῆμα.
Σὲ μόνον, μόνον σὲ ποθῶ,
καὶ ὡς δεσμί' ἀκολουθῶ
τό προσφιλέσ σου βῆμα.

24. »Πλανῶμαι ὅπου μὲ πλανᾷς,
μετὰ πνοῶν ἀνέμων,
εἰς κορυφᾶς, εἰς σκοτεινὰς
κοιλιάδας, εἰς ληστῶν σκηνάς·
κατόπιν σου εὐδαίμων!

25. «Καὶ εἰς τὸν ὄδην μετὰ σοῦ,
εἰς ἄδου ἂν ἠγῆσαι!
ὦ! τοῦ ὄνείρου τοῦ χρυσοῦ
μὴ μὲ στερήσης, μέχρις οὔ
ἀκούσω ποῖος εἶσαι». —

26. Κ' ἐκεῖνος εἶπε μειδιῶν·
—«Θεῶρει με; ὦ κόρη,
Θεὸν πλησίον σου, Θεὸν,
καὶ πρώτην τῶν εὐτυχιῶν
τήν μετὰ σοῦ θεῶρει». —

27. —«Θεὸν μὴ λέγῃς· οἱ Θεοὶ
τὸν Ὀλυμπον οἰκοῦσι.
Καὶ ἂν μοὶ φύγη ἡ ζωὴ
εἰς στεναγμὸν διακαῆ,
τις θέλει τὸν ἀκούσει;

28. «Θεὸς ἂν ἦσαι, θὰ ζητῆς
καπνὸν εὐώδους κνίσσης
καὶ ἑκατόμβας τελετῆς,

ἀλλ' ὄχι ἔρωτα θνητῆς,
κ' ἐμὲ θά λησμονήσης.»—

29. Ἐν ᾧ δὲ οὔτοι τρυφερῶς
τοιαῦτα συνωμίλουν,
τῶν ναυτῶν ἔστη ὁ χορὸς,
κ' ἐπὶ τὸ ζεῦγος βλοσυρῶς
τὰ βλέμματα προσήλουν.

30. Καὶ διὰ λόγων ἀναιδῶν
ὁ εἷς τὸν ἄλλον πείθων,
λείας ὠρέγετο, ἰδὼν
τὸν πλοῦτον τῶν πολυειδῶν
καὶ πολυτίμων λίθων.

31. Ἄλλους διήγειρε πολλοὺς
ἢ ὄψις τῶν θελγήτρων
τῆς κόρης τῆς περικαλλοῦς,
καὶ ἐνεψύχου τοὺς δειλοὺς
ἐλπίς πλουσίων λύτρων.

32. Φωνὴ διέρρει σιγαλὴ
ὡς ψίθυρος τὸ πρῶτον.
Ἄλλ' ἐθρασύνοντο πολλοὶ,
καὶ ἐξερράγ' ἡ ἀπειλὴ
μετὰ κραυγῶν καὶ κρότων.

33. Τῶν ἀπαισίων ὀφθαλμῶν
τὸ μέλαν πῦρ ἰδέτε.
Ἐγείρεται πᾶς ὁ τολμῶν·
τὴν κώπην ἐπὶ τον σκαλμὸν
ἀφῆκαν οἱ ἐρέται.

34. Ἦρπασαν ὄπλα παρευθὺς
ἀπὸ τῶν προσπιπτόντων,
λίθους τινὲς χειροπληθεῖς,
καὶ ὅ,τι εὔρισκε καθεὶς,
τις κώπην καὶ τις κόντον.

35. Τὰ βλέμματα πλήρη φλογῶν
ἠκόντιζον ὀργίλα,
κ' ἐρρίφθησαν, ὡς ἂν ἀγῶν
δεινῶν ἐπέκειτο σφαγῶν,
καὶ ἔπαλλον τὰ ξύλα.

36. Ὁ ἀνδραποδιστὴς λαὸς
τοὺς ὀπαδοὺς τῶν ξένων
πρώτους λαβὼν ἀνιλεῶς,
τοὺς ἔρριπεν εἰς τῆς νηὸς
τὸ στόμιον τὸ χαῖνον.

37. Φύλακες ἔστησαν τακτοὶ
εἰς τὴν ὀπὴν τοῦ σκάφους·
κ' ἐκλείσθη ἡ καταπακτὴ,
κ' ἦν εἰς τὰ σπλάγχνα του φρικτὴ
ἡ νύξ, ὡς εἶν' εἰς τάφους.

38. Εἶδε τὴν πρᾶξιν τῶν ναυτῶν
ὁ ξένος νεανίας·
τὸν νοῦν ἐνόησεν αὐτῶν,
ἀλλ' ἔμεινεν ἀκινήτων
μεθ' ὑπερηφανείας.

39. Ἐν ᾧ δ' ὀρμῶσιν οἱ κακοὶ
κ' ἐκεῖνον νὰ προσβάλουν,
δύω βραχίονες λευκοὶ
ὡς περιδέριον γλυκὺ
τον νέον περιβάλλουν.

40. Ἡ κόρη βλέπ' ἡ τρυφερὰ
τὴν ἀπειλοῦσαν πάλην
καὶ ὡς δειλὴ περιστερὰ,
πρὸς τὴν προστάτιν ἀφορᾷ
τοῦ ἔραστοῦ ἀγκάλην.

41. Αὐτὸς δὲ κύπτει, τὴν φιλεῖ,
κ' ἐγείρεται ὀργίλος.
Τὸ βλέμμα σπινθηροβολεῖ,
προτεταμένον προκαλεῖ
τὸ εὐγενές του χεῖλος.

42. —«Τί θέλετε;» τοὺς ἐρωτᾷ
καὶ εἷς προπέτης ναύτης
τῷ λέγει· «Θέλομεν αὐτὰ
τὰ ψέλλια τὰ τορρέυτὰ
μετὰ τῆς κόρης ταύτης.

43. —«Σὲ δὲ τὸν νέον τὸν καλὸν
ταλάντου θὰ πωλήσω

εἰς τὰς φυλάς τῶν Σικελῶν.»—
Ὁ δ' ἀπεκρίθη ἀπειλῶν·
—«Παράφρονες, ὀπισω!

44. —«Ληστῶν ἀγέλη εἴσθε σεῖς!»

Κ' ἐκάγχασαν ἐκεῖνοι,
κ' ἐχώρει ἕκαστος θρασὺς,
κ' ἐπὶ τὴν κόρην τοὺς δασεῖς
βραχίονας ἐκίνει.

45. Αἴφνης ἐπήδησεν ἐκτὸς
τῆς πρώρας μεταξύ των.
Ἦτον τὴν ἔκφρασιν φρικτὸς,
καὶ σκοτεινότερον νυκτὸς
τὸ μέτωπόν του ἦτον.

46. Κτυπᾷ τὸν πόδα του βοῶν,
καὶ δι' ἀρμῶν καὶ κάλων
τρύζει τὸ πλοῖον φρικτῶν
ἀπὸ τῶν ἄκρων κεραιῶν
ὡς ἄκρων τῶν ὑφάλων.

47. Ἴδου, ἐξ ἔω καὶ δυσμῶν,—
ὦ θαῦμα καὶ ὦ φρίκη!—
ὡς εἰς δεινὸν κατακλυσμὸν
τὰ κύματα μετὰ βρασμῶν
ὄρμοῦν οὐρανομήκη.

48. Νύξ ἦλθε μέλαινα. Περᾷ
ἢ ἀστραπὴ τὸ σκότος,
κ' εἰς τὰ πυργούμενα νερὰ
κατὰ λυσσῶντος τοῦ βορρᾷ
λυσσῶν παλαίει νότος.

49. Ὡς ὠρυόμεναι κυνῶν
ἠκούοντο ἀγέλαι
εἰς τὸν εὐρὸν ὠκεανὸν,
καὶ πελιδναὶ τὸν οὐρανὸν
διέτρεχον νεφέλαι.

50. Τὸ πνεῦμα τῶν τρικυμιῶν
τὸ πλοῖον ἀναπνέει,
καὶ καθὼς ἔμψυχόν τι ὄν,

ὀρθοῦνται, πίπτει πνευστιῶν,
γογγίζει καὶ παλαίει.

51. Ὡς λίκνον βρέφους σαλευτὸν
ἢ λαῖλαψ τὸ κυλίει.
Σφάλλουν οἱ πόδες τῶν ναυτῶν,
καὶ πᾶσαν δύναμιν αὐτῶν
σκοτοδινία λύει.

52. Πίπτουσιν ὕπτιοι, πρηνεῖς
καὶ ἐξησθημένοι·
πνοῆς στεροῦνται καὶ φωνῆς,
καὶ ὁ βραχίων ἀδρανῆς
ὁ σιδηροῦς των μένει.

53. Ἀλλ' ἐμαράνθη κ' ἡ καλὴ
παρθένος ὡς τὸ ἴον.
Κλίν' ἡ χρυσῆ της κεφαλῆ,
καὶ εἰς βοήθειαν καλεῖ
ὁ ὀφθαλμὸς της δύων.

54. Τὰς ἀνθηράς της παρειᾶς
ὁ νέος ἐλυπήθη
νὰ τὰς ἰδῆ χωρὶς χροιάς.
«Μή, φίλη, εἶπεν, ὠχριάς.
Ἀνάβλεψον, καὶ ζῆθι.»

55. Κ' ἦνοιξ' ἐκείνη ἀσθενῶς
τοὺς γαλανοὺς ἀστέρας,
κ' ἐγέλασεν ὁ οὐρανὸς,
κ' ἔλαμψε πάλιν φωτεινὸς
ὁ δίσκος τῆς ἡμέρας.

56. Μετέωρον φλογῶν μεστὸν
φανὲν πρὸς τὸν Ἀρκτοῦρον,
κατῆλθεν ἐπὶ τὸν ἰστόν.
Τὸ ἄστρον ἦτον τὸ γνωστὸν
αὐτὸ τῶν Διοσκούρων.

57. Ἡ λαίλαψ παύει νὰ λυσσᾶ,
τὸ πέλαγος ν' ἀφρίζη.
Πάλιν ὁ ζέφυρος φυσᾶ,
πάλιν ἡ θάλασσα χρυσᾶ
τὰ κύματα κοιμίζει.

58. Ὁ φλοῖσβος μουσικοῦς λαλεῖ
περὶ τὴν τρόπιν ἤχους.
Γελαῖ γαλήνη, καὶ δειλή
ἢ αὔρα παίζουσα, φιλεῖ
τῆς κόρης τοὺς βοστρύχους.

59. Ἀἴρ καὶ θάλασσα ζωὴν
καινὴν ἠκτινοβόλει
ὑπὸ τοῦ θέρους τὴν πνοήν.
Τὸ πᾶν ἦν κίνησις, καὶ ἦν
χαρὰ ἢ φύσις ὅλη.

60. Αἴφνης ὠγκώθη, ὡς μεστὸς
ἐαρινῆς ἰκμάδος,
κ' ἐρῥάγη τρίζων ὁ ἰστός,
κ' ἐξέφυ εὐρωστός βλαστός,
κομῶν ἀμπέλου κλάδος.

61. Στεφάνας πλέκουσα πολλάς,
ἠρτήθ' εἰς τὰς κεραίας,
κ' εἰς πυκνὸν θόλον ἢ φυλλάς
ἐκάμπτετο, καὶ σταφυλάς
ἐβλάστησε γενναίας.

62. Βριθὺς, τοὺς κλάδους περικλῶν
καρπὸς τὸ βλέμμα τέρπει.
Εἰς κλῶνα πλέκεται ὁ κλών·
καὶ τὸν ἰστὸν περικυκλῶν,
χλωρὸς κισσὸς ἀνέρπει.

63. Καὶ ἄνθη διὰ τῶν κισσῶν
ποικίλα διεγέλων
ἢ κηπευτὰ ἢ τῶν δασῶν,
ἀρώματ' ἀπὸ τῶν χρυσῶν
ἐκπέμποντα κυπέλων.

64. Ἐξαίφνης ῥέει ἐκραγεῖς
ἐκ τῶν ἀκροκεραίων
εὐώδης ῥυαξ διαυγῆς.
Δὲν ἦτον ὕδωρ ἐκ πηγῆς,
ἀλλ' ἀνθοσμίας ῥέων.

65. Τοὺς ἀνδραποδιστὰς σιγῇ
νεκρῶν καταλαμβάνει.

ὦ! ποία πάλιν ἀλλαγὴ!
Πόθεν ἐβλάστησεν ἡ γῆ,
ἥτις ἐμπρὸς ἐφάνη;

66. Ὁ βαθὺς ὄρμος μειδιᾷ
καὶ νεύει φιληδόνως.
Πᾶσα γωνία καὶ σκιά,
καὶ εἰς πᾶν δένδρον φωλέα
εὐλάλου ἀηδόνας.

67. Τῆς παραλίας μαλακὴ
προκύπτει ἡ ἀγκάλῃ.
Ἐκεῖ γαλήνη κατοικεῖ,
ἐκεῖ ὁ ζέφυρος γλυκὺ
διὰ τῶν φύλλων ψάλλει.

68. Ὁ ρύαξ, ὄφις ἀργυροῦς,
τοὺς πολυκάμπτους γύρους
ἐλίσσ' εἰς τάπητας χλωροῦς,
καὶ ἄδων ἀπαντᾷ ὁ ροῦς
πρὸς ἄδοντας ζεφύρους.

69. Βέλους ὀξύτερον χωρεῖ
τὸ πλοῖον πρὸς τὸν κόλπον·
καὶ τὸ προπέμπουσι χοροὶ
νηχόμενοι καὶ ζωηροί,
μετ' ἰαχῶν εὐμόλπων.

70. Ἐγγύς, μακράν, εἰς τ' ἀνοικτὰ,
ἐκ σκοτεινοῦ πυθμένος,
ὄντ' ἀναδύονται φρικτὰ,
ὅσα πλωτὰ, ὅσα νηκτὰ,
καὶ πᾶν ἐνύδρων γένος.

71. Τὸ κῦμ' ἀφρίζον ἢ οὐρὰ
τῆς ἵπποκάμπης πλήττει.
Φυσῶσ' εἰς ὕψος τὰ νερὰ,
καὶ, βαρεῖς ὄγκοι, σοβαρὰ
προβαίνουσι τὰ κήτη.

72. Βάλλουσιν ἔρωτες ὁ εἷς
τὸν ἄλλον μὲ κογχύλας·
καὶ παίζουσαι μετὰ βοῆς,

ἢ Ναϊὰς κ' ἢ Νηρηΐς
διώκουσιν ἀλλήλας.

73. Σειρήνα φέρων, ὁ δελφίν
ὄρμα ἔκ τῶν ἀδύτων,
καὶ προκαλεῖ τὴν ἀδελφὴν
εἰς τοῦ ἀφροῦ τὴν κορυφὴν
ὀχούμενος ὁ Τρίτων.

74. Σεμνὸς ὁ θίασος σοβεῖ,
ὡς φέρεται ὁ κέλης,
εἰς συνοδίαν εὐσεβῆ·
καὶ ὕμνος ἀντηγεῖ, «Εὐοὶ
εὐάν, υἱὲ Σεμέλης!»

75. Ἡ τρόπις ἤγγισε τὴν γῆν,
καὶ οἱ θαλασσομάχοι,
τρόμου ἐκπέμπαντες κραυγὴν,
ἐπήδησαν καὶ εἰς φυγὴν
ἐρρίφθησαν ἐν τάχει.

76. Φεύγουσ' εἰς βράχους, εἰς κλειστάς
δασώδεις νάπας, ὅτε...
ὦ! τὰς ἀλύσεις ὡς κλωστὰς
συντρίβουσι, καὶ τοὺς ληστὰς
διώκουσ' οἱ δεσμῶται!

77. Φθάνουσι, ρίπτουσι πρηνεῖς
εἰς γῆν τοὺς ἀτιθάσσους,
ἐργάται φοβερᾶς ποιηῆς·
καὶ σχίζουσιν εὐθυτενεῖς
σκυτάλας ἐκ τοῦ δάσους.

78. Πᾶσα πληγὴ αἵματηρὰ
ὡς ξίφους καταβαίνει.
Ἔχουσι νεῦρα σιδηρᾶ.
Δὲν εἶναι ἄνθρωποι, οὐρὰ
τὸ νῶτόν των περαίνει.

79. Καὶ ἐκαθέσθ' ὑπὸ φηγὸν
πυκνὴν ὁ νεανίας,
ἀπαθὴς μάρτυς τῶν πληγῶν,
καὶ ἀποστρέφων τῶν κραυγῶν
τὸ οὖς τῆς ἐσπλαγχνίας.

80. Τὸ δρᾶμα τὸ πρὸ τῶν ποδῶν
μετ' ὀφθαλμοῦ ὀργίλου
στιγμὴν καὶ μόνην προσιδῶν,
εἰς τὴν γλυκεῖαν συνοδὸν
τὰ βλέμματα προσήλου.
81. Ἄλλ' ὡς τὴν εἶδε νὰ θρηνηῖ
κατακειμέν' εἰς ἄνθη,
καὶ ἡ εὐαίσθητος γυνὴ
πρὸς ξένους πόνους νὰ πονῇ,
τὸ βλέμμα του ὑγράνθη.
82. Καὶ ἔνευσε, καὶ εὐμενῆς
παρέδειξεν ἡ χεὶρ του
ὄπου ἡ ράβδος τῆς ποιῆς,
ράγδαία πίπτουσ', ἀπηνῆς,
τὰ νῶτά των ἐκύρτου.
83. Ἐξαίφνης τί μεταβολὴν
ἡ κόρη πάλιν βλέπει
εἰς τῶν κακούργων τὴν φυλήν!
Ἔχουσ' ἰχθύος κεφαλὴν,
καὶ εἰς τὸ σῶμα λέπη.
84. Ἔχουν οὐρανὸν ἀντὶ ποδῶν,
καὶ εἰς δελφίνων σχῆμα
μεταποιοῦνται βαθμηδόν,
καὶ σώζετ' ἕκαστος πηδῶν
εἰς τὸ παφλάζον κῶμα.
85. Ἄστατον χρῆμα ἡ γυνὴ
ὡς ὁ ἀήρ ὁ πνέων.
Ἀντὶ εὐγνώμων νὰ φανῇ,
τί ἔχει αὐτὴ νὰ θρηνηῖ
προσβλέπουσα τὸν νέον;
86. «ὦ, λέγει, ὁ θαυματουργὸς
συμπλήρωσον τὸ θαῦμα.
Φεῦ! βλέπω, βλέπω ἐναργῶς!
Δός μοι τὸ ὕδωρ τῆς Στυγὸς,
θανάτου δός μοι τραῦμα.
87. «Σὺ ὁ τὰ πλάσματ' ἀλλοιῶν
τὴν πλάσιν μεταπείθων,

σὲ ἱκετεύω ὡς Θεὸν,
τὸ στήθος τοῦτο, ἔλεῶν
μετάβαλον εἰς λίθον.

88. «Καὶ ἔστω μοι καταφυγή
ὁ τελευταῖος ὕπνος,
καὶ τῆς καρδίας ἡ σιγή·
ἢ δὸς νὰ γίνω ἡ πηγὴ
ἢ κλαίουσα ἀγρύπνως.

89. «Θεν' ἀναβῆς εἰς οὐρανὸν,
καὶ μόνη θὰ πλανῶμαι
εἰς τὸ ἀπέραντον κενὸν,
τὸν ἥλιον τὸν σκοτεινὸν
διὰ νὰ καταρῶμαι.

90. «Ἦλθες, σὲ εἶδα, καὶ χαρᾶς
κατεπληρώθ' ἡ φύσις.
Ἄστρον τοῦ βίου μου, περᾶς.
Πρὶν δύσης μὴ με παρορᾶς.
Δὸς θάνατον πρὶν δύσης.

91. «Ἐρρόφησα ὅ,τι γλυκὸν
τῆς κύλικος τοῦ βίου,
σταγόνα ἔρωτος· ἀρκεῖ.
Τὶ ἂν ὁ βίος διαρκῆ
αἰῶνας μαρτυρίου;

92. «Σὺ ὁ Θεὸς θὰ κατοικῆς,
ἐπάνω τοῦ αἰθέρος
ὅπου ὁ βίος ὁ γλυκύς,
αἱ τέρψεις αἱ διηνεκεῖς,
τῶν Θεαινῶν ὁ ἔρωσ.

93. «Ταχὺς δὲ τάφος εἰς ἐμὲ
καὶ αἰωνία λήθη».
«Εἰς σὲ ἀθάνατοι στιγμαὶ
καὶ ἐπουράνιοι τιμαί,»
ἐκεῖνος ἀπεκρίθη.

94. «Τὶ πρὸς ἐμὲ καὶ οἱ Θεοὶ
καὶ ἡ ἀθανασία;
Ἀθανασία μου σὺ εἶ.

Μακράν σου ἢ μακρὰ ζωὴ
μακρὰ ἀπελπισία.

95. «Ἦθεν' ἀνέλθῃς μετ' ἐμοῦ
πλησίον τῶν μακάρων,
ἢ εἰς τοῦ μαύρου ποταμοῦ
τὸ ῥεῦμα πλέοντασ ὁμοῦ
θὰ μᾶς δεχθῆ ὁ Χάρων.

96. «Πλὴν θάρρει. Μετὰ τῶν Θεῶν,
ὅπου τὸ θάλλον θέρος,
ὅπου ὁ ἄδυτος αἰὼν,
καὶ ὅπου φῶς χωρὶς σκιῶν,
χωρὶς δακρύων ἔρωσ,

97. «Ἐκεῖ τὸ κάλλος σου θ' ἀνθῆ
μετὰ τῶν λαμπροτέρων·
κ' ἢ κόμη αὐτῆ ἢ ξανθῆ
εἰς τοὺς αἰθέρας θ' ἀπλωθῆ
ὡς πλόκαμος ἀστέρων.»

98. Γῆ, οὐρανὸς, τὸ πᾶν γελᾶ
ἐν ὅσῳ τὴν ὠμίλει·
καὶ εἰς τὰ χεῖλη τ' ἀπαλὰ
εἰς μέθην ἔρωτος κολλᾶ
τ' ἀμβρόσιά του χεῖλη.

99. Ἡ νέα κόρ' ἰλιγγιᾶ,
τῆς γῆς ἐκλείπ' ἢ θέα.
Τὴν περιέβαλε σκιά,
καὶ εἰς τὸν Ὀλυμπον Θεὰ
ἐνεθρονίσθη νέα.

100. Φωνὴ ἠκούσθη ν' ἀναβῆ
ἐκ λόφων καὶ θαλάσσης,
καὶ ἔψαλλεν· «Εὐὸν εὐοὶ!
«Τοιαύτ' ἢ θεία ἀμοιβὴ
κ' αἰ τῶν Θεῶν κολάσεις!»

Τέλος

Σημειώσεις

ΤΟ ποιημάτιον τοῦτο εἶναι ἀτελής μετάφρασις τῆς μικρᾶς ζωοφόρου τοῦ Λυσικρατείου μνημείου. Ἀληθῶς οὐδ' ἐν τῇ ζωοφόρῳ, οὐδ' ἐν τῷ Ὀμηρικῷ ὕμνῳ πρὸς Διόνυσον, οὐδ' ἐν Φιλοστράτῳ (Εἰκόνες Α, 19) ὑπάρχει γυνή. Ἀλλὰ τὰ ἀρχαῖα ἐκεῖνα μυθεύματα οὔτε τοσοῦτον γνωστὰ οὔτε τοσοῦτον βέβαια εἰσὶ περὶ τὰ καθέκαστα, ὥστε οὐδαμοῦ ὡς πρὸς αὐτὰ νὰ ἐπιτρέπηταί τις μεταβολή. Ἡ Νάξος ἦν ἡ νῆσος τῶν ἐρώτων τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Ἀριάδνης, καὶ εἰς τὴν Νάξον ἔπλεεν ὁ Διόνυσος ὅταν οἱ Τυρρῦνοί τὸν συνέλαβον· τὴν δ' Ἀριάδνην ἀπήνητησεν ὁ Θεὸς ἐν τῇ νήσῳ Δία (Φιλοστρ. Εἰκ. Α, 15), ἥτις δὲν ἦτον ἡ Νάξος, ἀλλ' ἄλλη τις πλησίον τῆς Κρήτης. Οὐδὲν ἐπομένως κωλύει, συνδυαζομένων τῶν διηγήσεων, νὰ ὑποτεθῇ ὅτι, μεταφέρων ἐκ Δίας εἰς Νάξον τὴν κόρην τοῦ Μίνωος, περιέπεσεν εἰς τοὺς Τυρρῆνους.

B.1.

Εἰς ἀρχαῖον κάτοπτρον
τῆς Κορίνθου

Σοὶ...

ὦ, ποῖον κάτοπτρον, χάρις ποία!
Χρυσοῦ καὶ τέχνης τις ἀρμονία
Εἰς κάλλος θεῖον!
Ἀστράπτ' εἰσέτι ἡ καλλονή του
Ὡς νὰ ἀφῆκε χθὲς τοῦ τεχνίτου
Χθὲς τὸ γλυφεῖον.

Σεπτὰ, πατρίδος σεπτῆς, ἐδάφη
Εἰς σᾶς κοιμῶνται ἔτι κ' οἱ τάφοι
Πλέον μεγάλοι
Παρὰ ὁ Μόμμιος καὶ Ἀττίλας...
ὦ τάφοι, δότε Ἑλλάδος φίλας
Εἰκόνας, κάλλη!

II.

Ἀβρός τις στέφανος ἀνθεμίων
Περιελίσσει τὰ ἄκρα, κλείων
Κοῖλον ὠραῖον,
Καὶ τόσον μάγον φῶς διεσώθη
Ὡς ἐδῶ φέγγον ν' ἀπετυπώθη
Κλέος ἀρχαῖον.

Πῶς τόσῃν χάριν ν' ἀπεικονίσω;
Ἐντὸς εὐσκίου στίλβης, ὀπίσω,

Ἡ Λήδα κλίνει
Στόμα καὶ βλέφαρα, ὄλη ἔρωσ,
Κ' ἐπὶ τὰ χεῖλη κύκνος εὐπτέρως
Φίλημα πίνει.

Κάτοπτρον λεῖον, πόσαι καὶ πόσαι
Μορφαὶ χαρίεσσαι καὶ γελῶσαι,
Ῥόδινα χεῖλη,
Ὅφθαλμοὶ μέλανες Ἑλληνίδων
Κλίναντες ἔνδον φίλαυτοι εἶδον
Καὶ ἐρωτύλοι!

Πόσαι ἱέρειαι τῆς Πανδήμου
Μετὰ καρδίας ὄλωσ εὐθύμου
Καὶ εὐμερίμωσ,
Λιγὺ ἐμπρός σου ἔστησαν σῶμα
Καὶ ἦτον ὄλον αὐτῶν τὸ στόμα
Κύπριδος ὕμνος!

Βλέπω τὴν δούλην ἣτις σ' ἐκράτει
Ὅρθία, στρέφουσα ὡς προστάττει
Αὐτὴν κυρία,
Ἦτις τὴν κόμην αὐτῆς κτενίζει
Καὶ εἰς τὸ κάτοπτρον ἀκονίζει
Κάλλη μυρία.

Τίνος νὰ ἦσο κάτοπτρον; Ποίας
Καλῆς παρθένου; Ἡ Κορινθίας
Δεσποίνης κτῆμα;
Τίς οἶδεν! Οἴμοι· παρῆλθον πᾶσαι
Παρθένοι, δέσποιναι, – καταβᾶσαι
Ὅλοι εἰς μνημα!

III.

Καὶ ὡς παρῆλθεν ἐντός σου μία
Μορφή ὡραία, μορφή γλυκεῖα,
Χορὸς Χαρίτων,
Δίχως ν' ἀφήσῃ ἴχνος, ὁμοίως
Παρῆλθε τόσων ἀνθρώπων βίος
Ὡς νὰ μὴ ἦτον!

Ποῦ εἶνε, Κόρινθος, οἱ θεοὶ σου;
Αἱ ἀγοραὶ σου καὶ οἱ ναοὶ σου
Ἔργα εὐβούλων;

Ποῦ τῶν ἐμπόρων αἱ μυριάδες,
Αἱ ἑορταί σου καὶ αἱ χιλιάδες
Ἱεροδούλων!

Χρόνος καὶ Μόμμιος μετὰ λύσσης
Ἴσας σ' ἐπήνεγκον τὰς συλήσεις,
Τὰ τραύματά των
Καὶ τοῦ ἀρότρου νῦν τὸ ὑννίον
Εἰκῆ σ' ἐκθάπτει ὡς τι μνημεῖον
Πλήρες θρυμμάτων.

Τῆς Καλλονῆς σου τῆς πάλαι πάσης
Καὶ τοῦ χρυσοῦ σου μέχρι θαλάσσης
Καταρρυέντος,
Σῆμα τὸ κάτοπτρον ἴσως τοῦτο
Ἐσώθη μόνον, ἐν τόσῳ πλούτῳ
Κόσμου καέντος!

IV.

ὦ, εἰς τὴν πλάκα σου ἂν ἐτήρεις
Τοὺς χαρακτῆρας, κάτοπτρον, πλήρεις
Μορφῆς αἰθρίας
Ἀπὸ ἐκεῖνας τὰς πάλαι, ὅσαι
Ἐμπρός σου ἔκλιναν μειδιῶσαι
Λάτρεις Παφίας!

Ἦθελον ἔνθους νὰ ἀτενίσω
Καὶ μετὰ πάθους νὰ ἀνυμνήσω
Ἀρχαῖον κάλλος,
Ὅμμα Γλυκέρας, στόμα Λαΐδος,
Ναννοῦς ὠραίας ὠραῖον εἶδος,
Ἦ ἄλλης ἄλλως...

Ποῖαι εἰκόνες! Περᾶ ἐμπρός μου
Χορὸς ὠραῖος ἀρχαίου κόσμου,
Νυμφῶν δρυάδων,
Σειρὰ εὐπέπλων Ἀμαρυλλίδων,
Ὅμιλος νέων καὶ νεανίδων
Τὸν Βάκχον ἄδων.

Φέρουσιν ὅλοι καῖον τὸ στόμα,
Κινοῦσιν ὅλοι εὐδροσον σῶμα,
Ὡς κύκνων πλήθη,
Εἶν' ἡ μορφή των ἠὼς ῥοδίτη,

Καὶ εἶν' ὁ βίος των εὐφροσύνη, –
Τὰ δ' ἄλλα λήθη.

V.

Ὅμως πλανῶμαι! ὦ θεία κόρη,
Σὲ ἂν παρεῖδα μικρὸν, συγχώρει
Ἄλλοφροσύνη...
Χριστοῦ ἢ λάτρις, σὺ, κατοπτρίσου
Καὶ ἡ αἰδήμων αὕτη μορφή σου
Ἐδῶ ἄς κλίνη!

– Μεθ' ὅσα κάλλη νυμφῶν ἀρχαίων,
Μεθ' ὅσον εἶδες πλήθος ὠραίων,
Χαρίτων πλοῦτον,
Εἰπέ με, κάτοπτρον, ἐὰν εἶδος
Τινὸς Ῥωμαίας ἢ Ἑλληνίδος
Εἶδες τοιοῦτον;

B.2.

Εἰς τὸ Θέατρον τοῦ Διονύσου

1.

Μετὰ τόσα, τόσα ἔτη θλιβερὰ καὶ δουλωμένα
Ἀνατείλασα γλυκεῖα ἑλληνίς προχθές Αυγή,
Ἐπανεῖδε τοῦ Θεάτρου λείψανα συντετριμμένα
Ὅπερ ἔφερε τὸ πάλαι κόσμημά της ὄλ' ἡ γῆ·
Ἐχαίρησε, φιλοῦσα καὶ τοι μάρμαρα νεκρὰ,
Χρόνους ἄλλους ἀνεμνήσθη καὶ ἐδάκρυσε πικρά.

2.

Ὅτε βάρβαροι καὶ ξένοι, Θέατρον τοῦ Διονύσου,
Σὲ ἐμίαινον, κ' ἐσβέσθη τῆς μητρὸς ἡ λαμπηδὼν,
Μάτην ἔτεινε τὰς χεῖρας ἡ μεγάλη καλλονή σου
Προσκαλοῦσα Εὐριπίδην ἢ Αἰσχύλον τραγωδόν.
Βλέπον γύρω σκόπη, ξένους, ὡς αἰδήμων καὶ δειλῆ
Κόρη, ἔρριψες καλύπτραν τῆς μορφῆς χῶμα πολὺ.

3.

Ἐκοιμήθης τόσους χρόνους εἰς τὸ ἀκλεές σου μνήμα,
Ὅτε τὴν νεότητά σου ὠνειρεύθης τὴν κλεινὴν,
Ἀφυπνίσθης... καὶ τῆς λήθης σὲ ἐβάρυνε τὸ βῆμα,
Καὶ ἐπόθησες ἀκτῖνα τοῦρανοῦ ἐρατεινὴν.

Εἷς υἱὸς τοῦ Ἀλαρίχου... ἤδη Γερμανὸς σοφὸς,
Σὲ ἐκθάπτει, καὶ ἡλίου σὲ φιλεῖ γλυκὴ τὸ φῶς.

4.

Εἰς τὴν ἔδραν ταύτην ὅπου τώρα κάθημαι ῥεμβάζων,
Ποῖος πάλαι ἐκαθέσθη πρόγονός μου εὐκλεῆς,
Συμπαθῶν τῇ Πολυξένη, τὸν Οἰδίποδα τρομάζων,
Θερμὸς, ἔνθους τὴν καρδίαν καὶ τὸ πνεῦμα εὐφυῆς!
Τότ' ἐκάθητο τριγύρω ὁ λαὸς χειροκροτῶν,
Ὅμιλος μεγαλονόων καὶ σοφῶν ἐπικριτῶν...

5.

Θέατρον τοῦ Διονύσου, ὃ φωνὴ τῶν Σοφοκλέων,
Ποῖον κόσμον εἶδες πάλαι, ποίων μέτωπα ψυχῶν,
Ποῖον σέλας καταυγάζον τὴν ὑφήλιον ὠραῖον,
Καὶ σοφοὺς καὶ ἡμιθέους ἀθανάτων ἐποχῶν!
Εἶδες σὺ τοῦ Περικλέους τὴν ἀστράπτουσαν μορφήν,
Καὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου εἶτα, λαμπροτέραν ἀδελφήν.

6.

Πόσα στήθη, ποῖοι πόδες σὲ ἠγίασαν... ὃ χρόνοι!
Τοῦ Σωκράτους σ' εἶδε τ' ὄμμα καὶ σ' ἐπάτησεν ὁ ποῦς,
Σ' ἤκουσε, καὶ ἡ ψυχὴ του πάντα κόσμον κατφρόνει,
Καὶ ἐφέρετο πυρίπνους εἰς ἐνθέους ἀτραπούς.
Γλῶσσαν ἤκουες Χαρίτων, ἀηδόνων λαλιὰς,
Κ' ἐθεώρεις ἵπταμένας καλλιπτέρυγας θεάς.

7.

Εἰς αὐτὸν τὸν χῶρον ὅπου σήμερον σιγὴ ἀπλοῦται
Τοῦ Αἰσχύλου ἀντελάλει ὁ κεραύνειος παιᾶν,
Καὶ ἐνῶ ὑπὸ μαρμάρων τετριμμένων νῦν κυκλοῦται,
Τότ' ἐκράτουν τοῦ Φειδίου οἱ θεοὶ τὴν δεξιάν...
Φεῦ! τὸ ὄμμα ὅταν ἤδη ἤνοιξες μετὰ παλμῶν
Σπαραγμοῦ ἔχυσες δάκρυ καὶ ὀδύνης στεναγμόν!

8.

Ὡς ὁ πένης, ὅστις πλάττων ὄνειρα χρυσοῦ βίου
Ἐξυπνᾷ κ' εὐρίσκει γύρω μόνον ῥάκη πενιχρὰ,
Οὔτω, Θέατρον, καὶ ὅτε ἀφυπνίσθης, μὲ ἡλίου
Ἐνθυμήθης πάντα ὄψεις, ἀλλὰ ἤδη ὡς νεκρά,
Ἐκτυλίσσονται, καὶ μόλις βλέπεις φίλον οὐρανόν,
Καὶ ἐπάνωθέν σου κλαίει ὁ αἰμόχρους Παρθενών.

9.

᾽Ω! στιγμὴν, στιγμὴν καὶ μόνην ἢ Ἑλλάς ἂν ἀνατεῖλῃ
Ἡ ἀρχαία, καὶ ἀγῶνες, καὶ ναοὶ, καὶ Σοφοκλεῖς,
Πλάτωνες, Ἀριστοτέλεις... καὶ σειρὰ θεῶν ποικίλη,
Θ' ἀποκρύψῃ τὴν Εὐρώπην καταμέλαινα ἀχλύς.
Καὶ ὡς δίσκος τῆς σελήνης καταπέσας εἰς τὴν γῆν,
Ἡ Ἀκρόπολις θὰ χύσῃ μαρμαρόεσσαν αὐγήν...

10.

Θέατρον τοῦ Διονύσου! ἔνθους ὄλος καὶ μελίρρους,
Καὶ μὲ πάλλουςαν καρδίαν, καὶ μὲ θέρμην σὲ φιλῶ,
Εἰς ἀπάτους ἢ ψυχὴ μου διαχύνεται ὄνειρους
Κ' ὑπὲρ σοῦ τὰ βλέμματά μου εἰς τὸ Θεῖον προσηλῶ.
– Εἶθε, εἶθε νὰ μὴ μείνῃ ἢ οἰκτρά σου σιωπῇ,
Ἀλλὰ πάλιν ἄς ἠχήσῃ ἢ ἀρχαία σου μολπῇ!

[Σημειώσεις εἰς τὰ Κύματα]
Εἰς τὸ Θέατρον τοῦ Διονύσου

Τὴν 3 Ὀκτωβρίου 1840 ἔν τινι τοῦ Ἀτλαντικοῦ ὠκεανοῦ ὑφάλῳ, εἰς τὸ βάθος κοιλιάδος, ὡς εἰς κόλπον μητρὸς, γάλλοι στρατιῶται ὑπὸ τὸν πρίγκηπα Ζοαμβίλ τρέμοντες καὶ ἄφωνοι ἔσκαψαν τὰ χώματα τάφου, καὶ ἀνεφάνη νεκρὸς κοσμοκράτορος· ἦτον ὁ Ναπολέων. Τὴν 23 Φεβρουαρίου 1862 ὄπισθεν τῆς ἐν Αθῆναις ἀκροπόλεως, ὁ γερμανὸς ἀρχιτέκτων Στράκ, ἀνασκάπτων ἐπὶ τινας ἡμέρας, εὔρεν ἐπὶ τέλους μαρμάρινον ἔδαφος· ἦτο τὸ Θέατρον τοῦ Διονύσου.

Πόσον ποικίλαι καὶ παράδοξοι αἱ τροπαὶ τοῦ κόσμου τούτου! Τὰ ἀρχαῖα γερμανικὰ φῦλα συνέτριψαν, κατέστρεψαν καὶ κατέθαψαν τὰ ἀριστοτεχνήματα τῆς ἑλληνικῆς μεγαλοφυΐας, ἀκέραια ἔτι, λαμπρὰ καὶ ὑπερήφανα· καὶ τώρα οἱ ἀπόγονοι τούτων τὰ ἐκθάπτουσιν ἠρειπωμένα, νεκρικὰ, τὰ φιλοῦσι καὶ τὰ γεραίρουσιν. Φαίνεται ὅτι ὁ κόσμος φθονήσας πάλαι τὴν λαμπρότητα τῆς ἑλληνίδος φύσεως, ἀφοῦ συνωμόσας ἐταπείνωσε καὶ ἐξημαύρωσε διὰ τῆς δουλείας αὐτὴν, ἤδη ἀναλαμβάνει πάλιν, θαυμάζει καὶ περιπτύσσεται τὴν περίπτυστον ἀρχαιότητα. Οὕτω μετὰ τὸν θάνατον μεγάλου καὶ ἐξόχου ἀνδρὸς, σιγᾶ ὁ φθόνος, καὶ ἀναφαίνεται ὑμνουμένη ἢ ἀρετὴ καὶ τοῦ θανόντος τὸ κλέος.

Οἱ παλαιοὶ τῆς Ἑλλάδος παῖδες, συναισθανόμενοι τὸ μέγα, τὸ ἔνθεον, τὸ ἑξαλλὸν τῆς ἀνθρωπίνης φύσεώς των, ἠθέλησαν νὰ καταλίπωσιν εἰς τοὺς μετὰ ταῦτα αἰῶνας καὶ τὰς μορφάς των ἔτι ζώσας καὶ ἀμβρότους. Οἷος κόσμος μαρμάρινος καὶ περικαλλὴς ἀγαλμάτων ἀπεικονιζόντων θεοὺς, τὴν Ἀφροδίτην καὶ τὸν Ἀπόλλωνα, ἥρωας, Ἀρμοδίους καὶ Θεμιστοκλεῖς, πολίτας, Σόλωνας καὶ Διογένης! Ἄλλ' οἴμοι! ὄλος αὐτὸς ὁ κρινόλευκος κόσμος κατερρή, διεσπάρη, ἐθρυμματίσθη... Ἀπαλείφουσα τὰ τεκμήρια καὶ τὰς ἀναμνήσεις τῶν εἰδωλολατρῶν, ἐπῆλθεν ἢ χριστιανικὴ θρησκεία ἐν καταστοφῇ τῶν ἀψύχων αὐτῶν μαρμάρων, καὶ ὅμιλοι περικλεεῖς ἡρώων καὶ βασιλέων, καὶ θίασοι φαιδρωπῶν καὶ χαριέντων θεῶν, εἰς τὰ

ἔγκατα τῆς γῆς ἔσπευσαν νὰ κρυβῶσιν, αἰδοῦμενοι καὶ τρομάζοντες τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ βαρὺ τοῦ Ναζωραίου πρόσωπον. Σήμερον τὰ παλλάδια τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, οἱ ἀνδριάντες οὗτοι, ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἐξέρχονται, ὡς ἁμαρτωλοὶ, ὡς κατάδικοι, μὲ πρόσωπον αὐχμηρὸν, ἐλεινὸν, παρηλλαγμένον! Καὶ ἐν τούτοις, καὶ τοὶ προβάλλοντες ἔργα λελυμασμένα, νικῶσι καὶ νῦν οἱ πλαστουργοὶ αὐτῶν τῆς ἀθανασίας τὴν δάφνην...

Ἀνατείλατε ἐπὶ τέλους, ὠραῖαι πλάσεις, φανήτε εἰς τὸ φῶς τοῦ ἀττικοῦ Φοίβου, τέκνα τοῦ Φειδίου καὶ Πραξιτέλους! Σήμερον παντὸς θνητοῦ ἡ καρδιά εἶναι ναὸς δι' ἡμᾶς, ὅτι παρῆλθον οἱ ἰησοῦτικοὶ αἰῶνες τῶν ψευδῶν λειτουργῶν τοῦ ἡπίου ἡμῶν Ἰησοῦ. Ἐξέλθετε, γλαυκὰ τῆς Πεντέλης τέκνα, καὶ ἴσως ἐκ τῶν ψυχρῶν καὶ ἀφώνων ὑμῶν χειλέων ἀντλήσωμεν οἱ νεώτεροι ἡμεῖς Ἕλληνες μίαν μόνην πνεῦσιν τῆς θείας τῶν πρωτοτύπων ἡμῶν ψυχῆς, καὶ ἴσως θερμανθῶσι καὶ ἀναζήσωσι τὰ ἄψυχα τῶν ἀδελφῶν σας ἡμῶν στήθη!

B.3

Ὁ Παρθενὼν
25 Σεπτεμβρίου 1867^[472]

I.

Ἀπλοῦνται χρόνοι πικρᾶς δουλείας
Εἰς τὴν γεννέτειραν τῶν θεῶν,
Καὶ εἰς τὰ σκότη τῆς τυραννίας
Δὲν διακρίνεις τῆς διανοίας
Τὸν φωτοβόλον πάλαι ναόν·
Ὡς τὸν ἀστέρα τὸ νέφος κρύπτει
Εἰς τὸ πανόραμα τ' οὐρανοῦ,
Καὶ τὴν Ἑλλάδα οὕτω καλύπτει
Πέπλος τυράννου Ὀθωμανοῦ.

Ψυχὴ εἰς στήθος, – νεκρὸς εἰς μνήμα –
Τὸ στόμα πλέον δὲν μελωδεῖ,
Ὅμηρου πλέον δὲν χύνει ῥῆμα,
Ἄλλ' ἀτονούσα στένει χορδὴ...
Καὶ ὅμως ὅπου ἂν ἀτενίσῃς,
Ὅπου τὸ ὄμμα σου ἂν στραφῇ
Χρυσῶν αἰώνων θὰ ἀπαντήσῃς
Μεγαλοπράγμονας ἀναμνήσεις,
Καὶ θεῶν μνήματα τιμαλφῆ.

[⁴⁷²] ¹ Τὴν ἀφήγησιν τῆς ὑπὸ τῶν Ἑνετῶν ἀνατινάξεως τοῦ Παρθενῶνος ἠρύσθημεν ἐκ τῆς ἐν τῇ Πανδώρα ἱστορικῆς κατὰ Δελαβόρδον μελέτης τοῦ σοφοῦ καθηγητοῦ κ. Κ. Παπαρρηγοπούλου.

Ἄν τοῦ Πλάτωνος ὄχρητο πᾶσα
Ἡ καλλικέλαδος λαλιὰ,
Τῆς Ἀκροπόλεως ἀποπτᾶσα
Ἄν ἡ Παρθένος φεύγη θεὰ,
Ἐμεινεν ὅμως αὐτοῦ βιβλίον
Κ' ἐκείνης ἔμεινεν ὁ ναὸς
Ὅπου καὶ δοῦλος, ὡσεὶ μεθύων
Τὸ τῶν προγόνων του μεγαλεῖον
Βλέπει κ' ἔμπνέεται ὁ υἱός.

Ἀπὸ τὰς δέλτους χρυσοῦς εὐκλείας
Καὶ ἀπὸ μάρμαρα παγερὰ
Ὁ Ἕλληρ ἦντλησε νεανίας
Εἰς τὰς ἡμέρας τῆς τυραννίας
Ζωῆς ἐλπίδας, νίκης πτερά.
Καὶ εἰς τὸ μέγα δούλειον σκότος
Προγόνων ἔργα περικαλλῆ
Νεκρὰ ἐξύπνουν ζῶντας. Ευγλώττως.
Τ' Ὀλυμπιεῖον δὲν ὀμιλεῖ;

Ὁ θεῖος Φαίδων καὶ τοῦ Φειδίου
Ὁ καλλιμάρμαρος Παρθενῶν,
Τύποι τοῦ κάλλους τοῦ αἰδίου,
Εἶνε ἀνταύγειαι θεσπεσίου
Φωτὸς καὶ δόξης τῶν οὐρανῶν.
Ἀδελφὰ ἔργα ἴσων πνευμάτων,
Ὅνειρα θείας ὄντων ψυχῆς,
Σὲ παραφέρουν εἰς ἀθανάτων
Χρόνων ἡμέρας τρισευτυχεῖς.

Ἄλλ' ἐγὼ φεύγω ἡμέρας θάμβους,
Ἐγὼ τοὺς πένητας συμπονῶ,
Καὶ δὲν μὲ ἔρχεται διθυράμβους,
Εἰς μεγιστᾶνας νὰ ἐκφωνῶ.
Τῶν εὐδαιμόνων τόσοι οἱ φίλοι!
Ἐγὼ σε, κάλλιστε Παρθενῶν,
Ὅπὸτ' ἐρράγης πεσὼν ὡς στήλη
Μὲ εὐλαβείας τρέμοντα χεῖλη
Κλαίω καὶ ἤδομαι ἀνυμνῶν.

Τὸ ὄνομά του καθὼς χαράσσει
Εἰς τὰς πλευράς σου ξένος θνητὸς
Κ' ἐκεῖ ὁ χρόνος τὸ προφυλάσσει

Κ' ἐπιτυγχάνει οὕτω ν' ἀρπάσῃ
Ἀθανασίαν σεμνήν αὐτὸς,
Οὕτω ἔπάνω ὠραίου φύλλου
Γράφων τὴν τύχην σου τὴν πικρὰν
Ὡς εἰς τὸ στῆθος λευκοῦ σπονδύλου
Ζωὴν νὰ ζήσω εἶθε μακράν.

II.

Σύννους ἀνέρπων καὶ ἀταράχως,
Τῆς Ἀκροπόλεως εἶν' ὁ βράχος,
Ἡ κἀρα γέροντος παλαιοῦ,
Ναὶ, οὐρανόφρων κἀρα τιτᾶνος
Ἀπὸ μαρμάρων φοροῦσα κρᾶνος
Καὶ τὴν σοφίαν ἐντὸς ναοῦ.

Οὕτως, Ἀκρόπολις, σὲ ἠγάσθην,
Παρθενὼν, οὕτω σὲ ἐφαντάσθην
Ὡς τὴν ἀκρόπολιν τοῦ νοός.
Ἄλλ' ὡς ὁ γέρον παλίμπαις μένει,
Χωρὶς νοῦν ἔμειναν τὰ τεμένη
Καὶ ἔνδον ἔφυγεν ἡ θεός.

Ἔφυγε μόλις προσεῖδε πέραν
Φωτὸς προκήρυξιν λαμπροτέραν
Καὶ τὴν σημαίαν τοῦ Ἀληθοῦς,
Κ' εἰς τοῦ Βοσπόρου τὸ θάλλον κῦμα
Λαμπρὸν Σοφίας ἤγειρε βῆμα,
Λατρείας θείας καὶ ἐμβριθοῦς.

ὦ, σύγγνωθί μου ὄμως, Φειδία!
Σὲ ἢ ἐκθρέψασα πάλαι θρησκευία,
Θρησκευία ἅμα καὶ τῆς Σαπφοῦς,
Ἦτον μεγάλη, μεγίστη ἦτον
Διὰ Ἐρώτων καὶ τῶν Χαρίτων
Παραγαγοῦσα τόσους σοφοῦς.

Ἀλλὰ δὲν δύναμαι νὰ κρατήσω
Νοὸς πλημμύραν... Πετῶ ὀπίσω
Καὶ εἰς ἡμέρας φθάνω κλεινὰς,
Καὶ εἰς ἡμέρας μεγάλας φθάνω
Ὅποτε μ' ἄστρα ὅσα κ' ἐπάνω
Ἔθαλλ' ἡ πόλις τῆς Ἀθηνᾶς.

Καὶ ὡς εἰς κόσμους ὄνειρων τρέχω

Καὶ μὲ δακρύων ῥοὰς μου βρέχω
Ἄστυ, τὸ ἄνθεμον τῶν ἐθνῶν
Καὶ ἐν ἐκστάσει πίπτω ἀπεῖρω
Κ' ἔμφοβα στρέφω ὄμματα γύρω
Μήπως πλανῶμαι εἰς οὐρανόν.

Ἐορτὰς βλέπω καὶ πανηγύρεις,
Καλλιστεφάνους βλέπω τριήρεις·
Καὶ ἅμα νίκας χρυσοφαεῖς
Παντοῦ ἀκούω λαμπροὺς παιᾶνας,
Δὲν βλέπω ἄνδρας ἀλλὰ τιτᾶνας
Κ' ἔξαλλα κάλλη ἄλλης ζωῆς.

Ἄς ἠδυνάμην νὰ ἐνσαρκώσω,
Ὡς Πυγμαλίων νὰ ἐμψυχώσω
Ἴνδαλμα θεῖον καὶ φωτεινὸν
Καὶ μίαν ὥραν νὰ ζήσω, μίαν
Στιγμὴν νὰ λάβω τὴν θεσπεσίαν
Καὶ ὑπερτάτην τῶν ἠδονῶν!

ὦ, τὸ πολύμυθον Ἐρεχθεῖον!
Τὸν Καλλιμάχου λύχνον ἐγκλεῖον
Καὶ τὴν ἐλαίαν καὶ τ' ἄλμυρὸν
Φρέαρ, καὶ ἅμα τριαίνης βλῆμα.
Ἔδος Παλλάδος, Κέκροπος μνήμα,
Καὶ ἀγαλμάτων θεῶν σωρόν.

Τὸ ἐνθεν μέρος ἀβρὰ στηρίζει
Ἐξὰς παρθένων καὶ ἀντικρύζει
Τοῦ Παρθενῶνος τὰς καλλονὰς,
Ὡς νὰ θαυμάζωσιν αἱ παρθένοι
Τὰ ἀντικρὺ τῶν λαμπρὰ τεμένη
Καὶ τὰς λατρείας τῆς Ἀθηνᾶς.

Τὰς Καρυάτιδας μιμηθῶμεν·
Τὸν Παρθενῶνα ἄς θεαθῶμεν,
Τὴν Ἰλιάδα τῆς γλυπτικῆς.
Χαῖρε Καλλίστρατες καὶ Ἴκτινε!
Τὸ ἀπαστράπτων ἔργον σας εἶνε
Ἀπάτης Ἴνδαλμα ὀπτικῆς.

Ὅποια χάρις, κάλλος, λαμπρότης!
Ὅντως μεγάλη ᾄκει θεότης
Καὶ ὄντως ἦτο θεοῦ σκηνή.

Κ' ἐὰν τὸν κόσμον ἐδῶ θελήσῃ
Ποτὲ ἐν ἄστρον νὰ κατοικήσῃ
Ἐκεῖ τῷ εἶνε θέσις κενή. –

Κ' εἰς τὸν Κιμώνειον προμαχῶνα
Βλέπω τὴν νίκην εἰς Μαραθῶνα,
Γιγαντομάχους βλέπω σκηνάς,
Λαμπρὰ δωρήματα τοῦ Ἀττάλου.
Κάτωθεν κλίνων μολπὰς παγκάλου
Θεάτρου ἔχεις, θεὰς πτηνάς.

Πλὴν σὲν κρατοῦμαι νὰ εἰκονίσω
Ὅσα δὲν φθάνω καὶ ν' ἀτενίσω...
Μὲ παραφέρει μέθη χρυσῆ,
Καὶ ὑπὸ πρίσμα γλυκείας πλάνης
Μορφὴν καὶ πάλιν ἀναλαμβάνεις,
ἽΩ τῆς Παλλάδος ἄγαλμα σύ!

Πρὸ τῶν ὀμμάτων τῆς Ἀσπασίας
Σ' ἐκαλλιτέχνησεν ὁ Φειδίας
Κ' ἐκείνης ἦσο λαμπρὰ εἰκῶν,
Ἐκείνης, ἥτις τοῦ Περικλέους
Τόσους ἐμπνέει κόσμους ἐνθέους
Μ' ἐν τῆς μειδιάμα μαγικόν·

Χρυσελαφάντινος ἦτον ὄλη
Κρατοῦσα νίκην, ἠκτινοβόλει
Καὶ ἦτο ρόδον ἐν ἡ Παλλάς
Ὡς εἰς δεσμίδα ἴου καὶ κρίνου
Ναοῦ ἐπάνωθεν μαρμαρίνου
Ἐπεσε κ' ἔπεσεν ἡ Ἑλλάς.

Ὡς προῖδοῦσα μαύρας ἡμέρας
Εἰς χώρας ἔφυγ' εὐτυχεστέρας
Λειποθυμήσασα ἡ θεὰ,
Κ' ἔμειναν ἄχρα τὰ τεμένη
Καθὼς ἡ δύσις ὀπότεν μένη
Δίχως ὁ Φοῖβος νὰ μειδιᾷ.

Καὶ οὕτω ὅμως πάλιν ὠραῖος
Πάλιν ἐγείρεται κολοσσαῖος
Καὶ πολυθέληγτρος ὁ ναός,
Καὶ μετὰ τόσων αἰῶνων πλήθη
Φέρει ἀυγάζοντα ἔτι στήθη·

Εἶνε τοιαύτη καὶ ἡ Ἥως.

Ἄλλ' ἤδη βλέπεις δουλείας σκόπη,
Βλέπεις ἢ πόλις σου ὅτ' ὑπνώττει
Καὶ μόνος μένεις, ὦ Παρθενῶν,
Σύμβολον ὄντως ἀθανασίας,
Καὶ ὁμοιάζων τῆς τρικυμίας
Τὸν ἀγρυπνοῦντα ἔτι φανόν.

Φεῦ! ἔνδον ποίους ὅμως καλύπτεις
Καὶ ποίους, ποίους ἐντός σου κρύπτεις,
Ποίαν ἀγέλην σκέπεις κτηνῶν;
Τὰ εὐγενῆ σου, ναὲ, τεμένη
Ὅ ποῦς τοῦ Τούρκου καταμιαίνει
Τὴν καλλονὴν σου καταφρονῶν.

Εὐρῆκεν ἄσυλον τὰ λαμπρά σου
Καὶ τὰ περιδοξα μάρμαρά σου
Καὶ ἦλθεν ἔρπων αὐτοῦ κρυβεῖς.
Χάριν ἐκείνων ὅμως προστάτης
Ὅσους ἐντός σου διαφυλάττεις,
Ναὲ ὠραῖε, θὰ συντριβῆς.

Κακὸν τὸ τέκνον τοῦ Μουσουλμάνου,
Σπέρμα ἐχίδνης, πνεῦμα τυράννου
Καὶ ἅμα στύγιος οἰωνός...
Ἐκείνων ὅπλα κρύπτεις ἐντός σου;
Αὐτὰ θὰ ἦνε ὁ θάνατός σου,
Θάνατος, οἴμι, ἐλεεινός!

III.

Τὴν Εὐρώπην ὁ Τοῦρκος τρομάζει,
Καὶ ὀρμῶν μετ' ἀλκίμου στρατοῦ
Αἷμα σπεῖρει καὶ στάκην παντοῦ.
Παντοῦ καίει καὶ σφάζει.

Καταιγὶς φοβερὰ καὶ ἀγρία...
Καθεὶς ἔμπροσθεν πτήσσει αὐτῆς,
Καὶ ὡς ἵππος σφριγῶν κ' εὐπετῆς
Προχωρεῖ ἡ Τουρκία.

Εἰς τὸν χεῖμαρρον τότε ἐκεῖνον
Εἰς τὸ στήθος του τάττει ἔμπρὸς,
Καὶ νικᾶται αἰσχρὰ ὁ ἐχθρὸς

Τὴν Εὐρώπην ἀφίνων.

– Μετὰ τόσων ἔθνῶν σωτηρίαν
Ἀπ’ αὐτῶν τῶν ἰδίων, βαβαί!
Σοβιέσκη, ὡς γέρας λαβέ
Τῆς πατρίδος δουλείαν! –

Καθεὶς ἤδη τὸν Τοῦρκον ὑβρίζει
Καὶ ἀπόντα αὐτὸν ἀπειλεῖ.
Σταυροφόρους ὁ Πάπας καλεῖ
Καὶ πιστοὺς συναθροίζει.

Ἡ πανοῦργος εὐθὺς Ἐνετία
Τὴν φυγὴν θεωρεῖ καὶ σκυρτᾶ,
Καὶ τὸ θαρῆρος αὐτῆς ἀνακτᾶ
Καὶ ἐγείρετ’ ἀνδρεία.

Οἱ φιλόδοξοι ἔμποροι οὗτοι
Ὡς ἐμπόριον εἶχον σφαγᾶς,
Ὡς αἰτήσεις αὐτῶν προσταγᾶς
Καὶ τὰ ἔθνη ὡς πλούτη.

Κτῆμα πρόην αὐτῆς νὰ ἀρπάσῃ
Τὴν Ἑλλάδα καὶ πάλιν ποθεῖ,
Καὶ πρὸς τοῦτο στρατὸν παμπληθῆ
Κατὰ Τούρκων συντάσσει.

Γερμανοί, Ἴταλοὶ καὶ Γαλάται,
Ἄμα φθάνουσι Σκανδιναυοί,
Καὶ θαρῶν εἰς σκοπὸν εὐσεβῆ
Ὁ καθεὶς προσκολλᾶται.

Τῆς μιγάδος πληθὺς ἐκείνης
Προχειρίζετ’ εὐθὺς ἡγεμῶν
Ὁ γηράσας πιστῶς πολεμῶν
Εὐγενῆς Μωροζίνης.

Μετ’ αὐτὸν πολλοὶ εἶποντο τότε
Τῆς Εὐρώπης καλοὶ στρατηγοί,
Ὡν ἠρνεῖτο ἡ πάτριος γῆ
Νὰ βιῶσιν ἰππόται.

Κ’ ἐν τῷ μέσῳ χαρᾶς καὶ δακρύων
Κ’ ἐν τῷ μέσῳ παιάνων λαμπρῶν

Ὁ στρατὸς τῶν συμμάχων ἀνδρῶν
Ἐπιβαίνει τῶν πλοίων.

Μετ' ὀλίγας καὶ μόλις ἡμέρας
Παραδίδετ' αὐτοῖς καὶ περᾶ
Ἡ καλὴ τῆς Κορώνης φρουρὰ
Διὰ μέσου μαχαίρας.

Ὁ στρατάρχης ταχὺς καταφθάνει
Πολλὰς νίκας, πολλὰ κατορθοῖ·
Τὰς Καλάμας, ἰδοῦ, ἐκπορθεῖ
Κ' ἐξυπνᾷ τοὺς ἐν Μάνη.

Ἄλλ' εἰς ὄραν μετέστη χειμῶνος
Καὶ εἰς νόσους δεινὰς ὁ στρατὸς,
Καὶ ζητεῖ τῆς Ζακύνθου ἐντὸς
Νὰ χειμάσῃ ἀπόνως.

Ἡ μητρόπολις ἅμ' ἀποστέλλει
Ἐπικούρων ἀνδρῶν συνδρομὰς,
Καὶ βραβεῖα πολλὰ καὶ τιμὰς
Εἰς αὐτοὺς ἀναγγέλλει.

Καὶ ὁ Κένιξμαρκ τῆς Σουηδίας
Στρατηγός, τοῖς ἐδῶ προσφιλεῖς,
Τὰ ἡνία λαμβάνει σταλεῖς
Γενικῆς ἀρχηγίας.

Τοῦ Μαΐου ἐγέλων οἱ κρίνοι
Εἰς τὴν γῆν τοῦ σεμνοῦ Σολωμοῦ.
Καὶ ὁ στόλος τῶν Φράγκων ὁμοῦ
Πρὸς ἀπόπλουν ἐκίνει.

Εὐθαρσῆς καὶ βαρὺς καταβαίνει
Τοῦ καλοῦ Ναυαρίνου ἐμπρὸς,
Καὶ ἰδοῦ ὁ δειλήμων ἐχθρὸς
Ἐποχείριος μένει.

Ἐκπορθεῖ τὴν Μεθώνη συνάμα
Ὁ στρατὸς τῶν μυρίων πιστῶν
Καὶ ἐγγὺς τοῦ Ναυπλίου πετῶν
Μεταφέρει τὸ δρᾶμα.

Ποῦ λοιπὸν οἱ υἱοὶ τοῦ Προφήτου,

Ποῦ τὰ στίφη θεοῦ φλογωποῦ;
Τοῦ λαμπροῦ Κωνσταντίνου μας ποῦ
Οἱ λυσσωδεις ἐχθροὶ του;

Εἰς τὴν Βοῦδαν ὁ Τοῦρκος φρυάττει,
Τὴν Εὐρώπην ἐκεῖ ἀπειλεῖ,
Κ' ἐδῶ μόνον φρουρὰ παχυλὴ
Τὴν Ἑλλάδα φυλάττει.

Καὶ λοιπὸν πανταχοῦ ὅπου φθάσῃ
Ἡ τῆς Δύσεως αὕτη πληθὺς
Ὡσεὶ παῖδας δειλοὺς κ' ἀπειθεῖς
Τοὺς ἐχθροὺς ὑποτάσσει.

Καὶ ἰδοῦ ὁ στρατὸς πάλιν ἤδη
Εἰς ἀγῶνα κινεῖ καὶ λαμπρὸς
Εἰς τὰς Πάτρας ὀρμήσας ἐμπρὸς
Μάχην ἔνδοξον δίδει.

Κ' ἐν τῇ μάχῃ αὐτῇ ἀνεφάνη
Νικητῆς ὁ τῶν Φράγκων στρατὸς
Καὶ χωροῦσι μακρὰν καὶ ἐκτὸς
Οἱ δειλοὶ Μουσουλμάνοι.

Χαιρετᾷ ἡ λαμπρὰ Ἑνετία
Τοὺς ἰππότας αὐτῆς μὲ τιμὰς,
Ἀνεγείρει αὐτῶν προτομὰς
Ἡ δωρεῖται χρυσία.

Ἄλλ' οἱ Τοῦρκοι ἐκπέμπουσιν: Οἴμοι!
Καὶ ὡς αὔρα χειμῶνος σφαδρὰ
Τὰς ψυχὰς παγετώδης περᾷ
Ἡ καλλίνικος φήμη.

Κ' ἐνῶ ὅλοι ἀγάλλοντ' οἱ Φράγκοι
Ὁ ἐχθρὸς των ὀπίσω χωρεῖ,
Καὶ τὰς πόλεις αὐτοῦ ὀχυροῖ
Ἐν πολέμου ἀνάγκῃ.

Ὡς τὴν θύελλαν βλέπων εἰς νέφη,
Εἰς τὴν φίλην αὐτοῦ φωλεάν
Εὐπετῆς καὶ χωρὶς λαλιάν
Ὁ στρουθὸς ἐπιστρέφει,

Καὶ οἱ Τοῦρκοι ἄθροοι ὁμοίως
Εἰς τὰ φρούρια κλείοντ' εὐθύς,
Καὶ ἐκεῖθεν ζητεῖ ὁ καθεὶς
Νὰ παλαίση ἀνδρείως.

Ὁ στρατάρχης εὐθέως συγκρίνας
Τὴν γραμμὴν τοῦ πολέμου κρατεῖ,
Καὶ τὴν Κόρινθον ἤδη πατεῖ
Ἀπειλῶν τὰς Ἀθήνας.

Ἦδ' εἰς τᾶστυ τὸ τοῦ Περικλέους
Ὅσοι ἔβροσκον Ὀθωμανοὶ,
Μὴ ὁ ξένος ἐχθρὸς των φανῆ
Ὀχυροῦνται ἐκ δέους.

Καὶ ὁ ὄχλος αὐτῶν ἀναβαίνει
Εἰς τὰνάκτορα τῆς Ἀθηνᾶς,
Καὶ κρατῶν τοὺς ναοὺς ὡς σκηνὰς
Βεβηλοῖ τὰ τεμένη.

Ἦ σκληρὰ, ὦ ἀγχίστροφος μοῖρα!
Ἐκεῖ ὅπου κατόκουν θεοὶ
Ἦδη Τοῦρκοι σκηνοῦσι σκαιοὶ
Μὲ παμμίαιρον χεῖρα.

Εἰς τὸ φῶς ἢ σκοτία εἰσέδου,
Καὶ τὸ κρίνον ὁ σκώληξ πληγοῖ...
Ποῦ ἀφίνεις, ὦ τάλαινα γῆ,
Τὰ πατρῶά σου ἔδη!

IV.

Ἀπαλὸν λυκαυγὲς ἀνατέλλει
Ἐκ τῶν ἄκρων τοῦ Λυκαβητοῦ,
Καὶ κτυπᾷ ἢ ἀκτὶς εἰς τὰ βέλη
Ἀναβαίνοντος θούρου στρατοῦ.

Ἀναβαίνει πυκνὴ καὶ πυρίνη
Διὰ μέσου πυκνῶν ἐλαιῶν
Ἦ πληθὺς τοῦ κλεινοῦ Μωροζίνη
Εἰς τὸ ἄστυ τὸ πάλαι θεῶν.

Χαιρετᾷ ὁ στρατὸς τὸ Θησεῖον,
Χαιρετᾷ καὶ γοργὸς προχωρεῖ,
Καὶ τὸ βλέμμα ἐγείρει μεθύων

Καὶ ἐπάλξεις χρυσᾶς θεωρεῖ.

Ὡς θερμὸς ἐραστὴς ἐρωμένην
Μετὰ χρόνον πολὺν ἀπαντᾷ,
Τὴν Ἀκρόπολιν ἐγειρομένην
Ἀναβλέπει καθεὶς καὶ σκιρτᾷ.

Χιονώδης αὐτὴ καὶ μεγάλη
Μειδᾷ εἰς τὸν Φοῖβον χυτὸν
Καὶ φιλοῦντα ἐνάμιλλα κάλλη
Δύο ἔργων, Θεοῦ καὶ θνητῶν.

Πλὴν νεκροῦ ὡς πενθίμη σινδόνη
Εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν τῶν Μουσῶν
Ἡ δουλεία ἀπλοῦται καὶ μόνη...
Μαύρη στάκτη μετὰ τὸν πυρσόν.

ὦ, σωρὸς ἐρειπίων καὶ μόνων!
Ἡ πατρις τῶν Ἑλλήνων αὐτή;
Ποῦ ὁ κόσμος, Θεέ, τῶν προγόνων;
Σκελετοὶ, σκελετοὶ, σκελετοὶ!...

Τὴν ἐπαύριον μάχης μυρίων
Τῶν γενναίων ὅστᾳ ἀπαντᾷς,
Καὶ τὸ ἄφωνον ἤδη πεδίον
Τὸ χθὲς φλέγον ἄν ἦν ἐρωτᾷς.

Ἐδῶ κεῖται ναὸς ἐρριμένος,
Ἐκεῖ στήλη μονήρης θρηνεῖ·
Ἀνδριάς τις, θεὸς συντριμμένος,
Ἄγαλμά τι, θεότης γυμνή!...

(Ἀτελής)

Γ.1.

Οἱ τάφοι τοῦ Κεραμικοῦ

Ὕμνος τῆς Ζωῆς

Ὁ χρυσοστέφανος Θεός, ὁ μέγας Ἥλιος, βγαίνει
Κ' ὑψώνεται ὀλοφάνερος καὶ λάμπει κι ἀγναντεύει

Τὴ χαϊδεμένη κόρη του, τὴν ἀκριβὴ του Ἀθήνα,
Καὶ μέσα ἔς τὴν ἀγκάλη του τὴ σφίγγει σὰν πατέρας
Καὶ τὴ χορταίνει μὲ φιλία, καὶ μέσ' ἔς τὰ σωθικά της
Ἀφίνει ἀπὸ τὴ λαῦρά του λαῦρα, κι ἀπὸ τὸ φῶς του
Φῶς, αἶμ' ἀπὸ τὸ αἶμα του, πνοὴν ἀπ' τὴν πνοή του.
Καὶ τὰ παιδιὰ τ' ἀνόθευτα τῆς θυγατέρας τοῦ Ἥλιου
Ποῦ μέσ' ἔς τοὺς κόρφους της ρουφοῦν τοῦ κόρφου της τὸ γάλα,
Ἄνθρωποι, δέντρ', ἀγρίμια, ἀνθοί, νερά, βουνά, λιθάρια,
Πάντοτε νοιώθουν μέσα τους, ἄλλος πολὺ, ἄλλος λίγο,
Ἕνα βαθὺ ἀνατριχιασμα, μιὰ φλόγα, ἕνα μεθύσι,
Καὶ τὸ μεθύσ', ἢ φλόγ' αὐτὴ κ' ἢ ἀνατριχίλα, ἐσ' εἶσαι
Ἀγάπη τῆς Ζωῆς, ἐσύ, σὰν πέλαγος μεγάλη!

Ζωή! δὲν εἶνε τίποτε γλυκύτερο ἔς τὸν κόσμο
Ἀπ' τὴν πεντάμορφη ζωὴ τὴν ἡλιοφωτισμένη!
Ζωή, κι ἂν ἔρχεσαι γοργὰ κι ἀπὸ χαρὲς γεμάτη,
Κι ἂν ἔρχεσαι μὲ βάσανα καὶ μ' ἔγνοιες καὶ μ' ἀρρώστιες,
Ζωὴ τοῦ γέρου καὶ τοῦ νιοῦ, τῆς φτώχειας καὶ τοῦ πλούτου,
Μὲ τῆς δουλειᾶς τὸν ἴδρωτα, μὲ τῆς ἀργίας τὴ γλύκα,
Μὲ τὴν εἰρήνην ἡμερη, μὲ τοὺς ἀγρίους πολέμους,
Καὶ μ' ὄλες τὲς καλοκαιριὲς καὶ μ' ὄλους τοὺς χειμῶνες,
Ζωὴ κι ὅπως κι ἂν δείχνεσαι, ζωὴ, κι ὅ,τι κι ἂν εἶσαι,
Ἄν εἶσαι πρᾶγμα ἢ ὄνειρο, καλὴ κακὴ κι ἂν ἦσαι,
Χαρὰ ἔς ἐσέ, δόξα ἔς ἐσέ κι ἀγάπες καὶ τραγούδια!
Ζωή! δὲν εἶνε τίποτε γιὰ μᾶς ἔξω ἀπὸ σένα,
Ναί! τίποτε οὔτ' αἰσθάνεται, οὔτε ποῦ νόημα ἔχει,
Καὶ δὲ μορεῖς νὰ βρίσκεσαι παρὰ ὅπου λάμπει ὁ ἥλιος,
Καὶ φτάνεις ὅπου φτάνουνε κ' οἱ ἀκτῖνες τοῦ Θεοῦ μας.
Ἀπὸ τὸν ἥλιον ἢ ζωὴ παίρνει ζωὴ μονάχα.
Γιὰ μᾶς δὲν εἶνε ἄλλη ζωὴ, δὲν εἶνε κόσμος ἄλλος
Παρὰ ἢ ζωὴ ποῦ βλέπουμε κι ὁ κόσμος ποῦ πατοῦμε.
Κι ἂν λάμπη κι ἄλλος οὐρανὸς ψηλότερ' ἀπ' τ' ἀστέρια,
Μυστήρια κι ἂν μᾶς τριγυρνοῦν, Θεοὶ κι ἂν μᾶς προσέχουν,
Κι ἂν παραστέκουν γύρω μας ἀόρατ' ἀγγελλούδια,
Δὲν ξέρουμε, δὲν θέλουμε νὰ μάθουμε· μᾶς φτάνουν
Τὰ δυὸ τὰ μάτια μας, τὰ δυὸ χέρια, κ' ἢ καρδιά μας
Ποῦ μέσα βράζει καὶ χτυπάει κ' αἰσθάνεται καὶ λέει:
Ἀγάπα καὶ ξεφάντωνε, καὶ δούλεψε καὶ ζῆσε
Καὶ προσηλώσου ἔς τὴ ζωὴ σὰν τὸν κισσὸ ἔς τὸ δέντρο,
Καὶ δέσου μὲ τὴν γῆν αὐτὴ, στρεῖδι ἔς τὸ βράχο ἐπάνω,
Καὶ μὴ σὲ μέλει ποῦ θὰ πᾶς τὰ μάτια σου ὅταν κλείσης.
Τὸ τρεχαντήρι τὸ γοργὸ τὸ γνοιάζει σὲ ποιά ξέρα
Θὰ σπάση, σὲ ποιὸ πέλαγο θὲ νὰ χαθῆ, ποῦ ἐγράφη
Νὰ σκορπισθοῦν τὰ ξύλα του, ποιά φλόγα θὰ τὰ κάψη,

Τί θὰ γενοῦν οἱ ναύταις του σὰν πάη χαμένο ἐκεῖνο;
Ζωή! χαρά, δόξα ‘ς ἐσέ κι ἀγάπες καὶ τραγούδια!

ἜΩ Τάφοι!

Γιὰ νὰ χαρῶ τὸν ἥλιο μας καὶ γιὰ νὰ διαλαλήσω
Τὴ θεϊκὴ τὴ δόξα του καὶ τῆς ζωῆς τὴ δόξα,
Τί θέλω ἐδῶ ‘ς τὰ μνήματα κ’ ἐδῶ ‘ς τὰ συντριμμένα
Λείψανα κόσμου παλαιοῦ καὶ κόσμου περασμένου;

Ἔρμα, γυμνὰ κι ἀσκέπαστα, ὅμοια τὰ βρίσκουν πάντα
Κ’ οἱ λαῦρες τοῦ καλοκαιριοῦ κ’ οἱ πᾶγοι τοῦ χειμῶνα·
Σὲ περασμένην ἐποχὴ τοῦ Σύλλα ἢ ἀγριάδα
Τὰ σκόρπισεν ἀλύπητα· ‘ς τὰ χρόνια μας μπροστὰ τους
Στέκει μ’ εὐλάβεια ὁ σοφὸς καὶ συλλογιέται· καὶ ὅμως
Βαθύτερα κι ἀπ’ ὅσα λὲν ‘ς τὸ νοῦ τοῦ διαβασμένου
Βαθύτερα, γλυκύτερα μιλοῦν μέσ’ ‘ς τὴν καρδιά μου.
‘Σ τὸ μάρμαρο τοῦ Ὑμηττοῦ, ‘ς τὴν πέτρα τῆς Πεντέλης
Μισόσβυστα σκαλίσματα κ’ εὐγενικὲς εἰκόνες,
Ἄνθη πελεκητά, χλωμὲς γραφές, λευκὲς νεράϊδες,
Δείγματα’ ἀπλᾶ, σημάδια ἀγνὰ τῆς λύπης, τῆς ἀγάπης.
Ἀρχαῖοι τάφοι, πλέον κανεῖς δὲν ἔρχεται σιμά σας
Μὲ στέφανα ἀπὸ σέλινο, μὲ θλιβεροὺς ὑακίνθους,
Νὰ σᾶς ραντίση μὲ κρασί, τὸ μέλι νὰ σᾶς φέρη.
Ἄλλ’ ὅμως, τάφοι ἀγνώριστοι, χαρὰ ‘ς ἐσᾶς! καντύλα
Καμμιά δὲν καίγει ἐπάνω σας, λιβάνι δὲ μυρίζει,
Γονατιστὸς ὁ ὑποκριτὴς μπροστὰ σας δὲ χτυπιέται,
Σωπαίνουν οἱ ἀναστεναγμοί, τὰ δάκρυα δὲν τρέχουν,
Καὶ πανηγύρια ἀνίερα ποτὲ δὲ σᾶς ταράζουν,
Καὶ σᾶς φυλάγει ἢ μοναξιά κ’ ἢ σιγαλιὰ σᾶς ἔχει·
Δὲ σᾶς ἰσκιώνουν θλιβερὰ τὰ κυπαρίσσια, ὧ τάφοι,
Οὔτε λουλούδια ὀλόδροσα φυτρώνουν ‘ς τὰ πλευρά σας,
Ὡς καὶ τὸ χόρτο σπάνιο κι ἀνάρηα ἀνάρηα βγαίνει,
Δυὸ τρία ἀγριοβότανα σᾶς συντροφεύουν μόνο,
Καὶ σὰ νὰ θέλουν νὰ σᾶς ποῦν πῶς ὁ καιρὸς καὶ ἡ φύσις
Σκληροὶ γιὰ σᾶς, κρύβουν γιὰ σᾶς μονάχα καταφρόνια.
Γιὰ σᾶς δὲν ἔχει τίποτε κ’ ἡ Φύσις ἢ μητέρα,
Δὲν ἔχει τίποτε, γιὰτὶ δὲν εἶστ’ ἐσεῖς παιδιὰ της·
Γιατὶ μιὰν ἄλλη, ὅμοια τρανὴ καὶ δυνατὴ μητέρα,
Γαλήνια καὶ ἀθάνατη καὶ θεία μητέρα, ἢ Τέχνη
Σᾶς γέννησε, σᾶς γλύτωσεν ἀπ’ τοῦ καιροῦ τὰ χέρια,
Ἔδωξεν ἀπὸ πάνω σας τὴ θλίψη τοῦ θανάτου,
Ἐρριξ’ ἐπάνω σας τὸ φῶς τῶν ἱερῶν λειψάνων.

Κι ἀπὸ τὴν πρώτη τὴ στιγμὴ ποῦ ἐβγήκατε καινούρια
Ἀπὸ τὰ χέρια τῆς τ' ἀγνά, κ' ἴσα μὲ τώρα, ἐκεῖνη
Σᾶς ντύνει μὲ τὰ χέρια τῆς, μὲ τὰ δικά τῆς πλοῦτη,
Μὲ χίλια κάλλη τῆς ζωῆς, μὲ κάθε τι ποῦ εἶνε
Παλληκαρίσιο κι ὄμορφο, καλὸ καὶ τιμημένο!
Τάφοι γεμᾶτοι ἐνέργεια, τάφοι, ζωὴ γεμᾶτοι!
Μπροστά σας δὲ συντρίβομαι καὶ δὲν ἀνατριχιάζω,
Καθὼς τὴν ὥρα τὴν πικρὴ ποῦ σκύβω ἐκεῖ 'ς τὴν πλάκα
Ἀγαπημένου μου νεκροῦ καὶ φίλου καὶ δικοῦ μου.
Δὲ νοιώθω ἀπὸ τὸ φόβο μου τὰ γόνατα λυμένα,
Δὲ βλέπω πῶς ἐπλάσθηκα γιὰ χῶμα ἀπὸ τὸ χῶμα,
Καὶ πῶς μὲ ζώνει τὸ Ἄπειρο ποῦ δὲ μπορῶ νὰ νοιώσω.
Δὲ μὲ ταράζ' ἢ κόλασις ἢ μαύρη μὲ φοβέρες,
Καὶ δὲ μὲ φτάνει τῆς Ἐδὲμ ἢ μυστικὴ εὐωδία.
Ξέρω πῶς εἶμαι ἄνθρωπος καὶ τί ἢ ζωὴ στοιχίζει,
Ξέρω πῶς εἶμαι ἄνθρωπος κ' εἶμαι γι' αὐτὸ ὑπερήφανος!
Κι ὅταν ὁ μέγας μας Θεὸς καὶ τῆς Ἀθήνας ὁ ἥλιος
Μεσημεριάζει ὀλόφωτος ἐπάνω ἀπὸ τοὺς τάφους
Δὲ βρίσκω κι ἄλλη μιὰ μεριά, πιὸ ἅγια πιὸ παρθένα
Γιὰ νὰ χαρῶ τὸν ἥλιο μας καὶ γιὰ νὰ διαλαλήσω
Τὴ θεϊκὴ τὴ δόξα του καὶ τῆς ζωῆς τὴ δόξα
Ἄλλη ἀπ' τοὺς ἔρημους αὐτοὺς κ' εὐλογημένους τάφους!

Χαίρετε, τάφοι ἐρημικοί, κ' εὐλογημένοι τάφοι!
Πολλὰ μοῦ φανερώνετε, περίσσια μοῦ ἐξηγᾶτε,
Ὅμως ἀνάμεσα 'ς ἐσᾶς τρεῖς μοναχά, τρεῖς τάφοι,
Μὲ τρεῖς εἰκόνες ζωντανῆς κ' οἱ τρεῖς σας πλουτισμένοι
Εἶσθε παληοί μου σύντροφοι καὶ ἀδέρφια μου εἶσθ' ἐγκάρδια!
Καὶ καθεμία εἰκόνα σας αὐτὴ εἶνε κ' ἢ ψυχὴ σας
Κ' ἔχ' ἢ ψυχὴ τοῦ καθενὸς ξεχωρισμένη γλῶσσα.

Δεξιλέως

Κι ἀπὸ τὸ πρῶτο μάρμαρο κι ἀπὸ τὸ πρῶτο μνημα
Ἀκούω φωνὴ ποῦ χύνεται κι ἀκούω φωνὴ ποῦ λέει:

– Ἐμὲ μὲ λὲν Δεξιλέων. Ἐγὼ εἶμαι τῆς Ἀθήνας
Τὸ λατρευμένο τὸ παιδί, τ' ἀγένειο παλληκάρι.
Μ' ἀνάθρεψαν τὰ βροντερὰ τραγούδια τοῦ Τυρταίου
Καὶ τάραξαν τὸν ὕπνο μου τὰ ὄνειρα τοῦ Αἰσχύλου.
Ἐξω 'ς τὸ δρόμο, 'ς τὴ δουλειά, 'ς τοῦ κάμπου τὸν ἀέρα
Μοῦθρεψε ὁ ἥλιος τὸ κορμὶ καὶ τ' ἄνοιξε σὰν ἄνθος
Καὶ 'ς τὸ Γυμνάσιον ὁ Θεὸς ὅπου βοηθάει τὰ νιάτα

Μοῦ τῶπλασεν ἄρμονικά, σφιχτό, χυτὸ καὶ ὠραῖο.
Κ' ἐγὼ καβάλα, φτερωτός, μέσα ἔς τοὺς πρώτους πρώτος
Συντρόφευα τὸ ἱερὸ τῆς Ἀθηνᾶς καράβι
Κ' ἔλεγα: βάλε μου, Θεά, τρανή καρδιά ἔς τὰ στήθη,
Δῶσε φτερά ἔς τὰ πόδια μου καὶ δύναμι ἔς τὰ χέρια
Νὰ πάω κ' ἐγὼ ν' ἀγωνισθῶ καὶ νικητῆς νὰ λάμψω
Ἐς τὸ πῆδημα, ἔς τὸ πάλεμα, ἔς τὸ δρόμο, ἔς τὸ λιθάρι.
Γιατὶ δὲν εἶνε πῶ ἀκριβὴ τιμὴ ἔς τὸ παλληκάρι
Παρὰ καρδιά ἀπὸ σίδερο σὲ φτερωμένο σῶμα.
Κ' ἐγὼ ὄνειρεύθηκα κ' ἐγὼ τῆ χάρι τῆς ἀγάπης,
Καὶ σὲ τραπέζια χαρωπά ροδοστεφανωμένος
Τοὺς στίχους τοῦ Ἀνακρέοντος τραγούδησα, κ' ἐμπρός μου
Σπαρταριστὲς χορεύτριες μὲ λύρες καὶ φλογέρες
Μ' ἀποκοιμήσανε τρελλὰ ἔς τῆς ἀγκαλιᾶς τῆ ζέστη·
Κ' ἐγὼ ὄνειρεύθηκα κ' ἐγὼ τῆς δόξας τῆ λαχτάρα,
Ἄρχοντας, εἶπα, νὰ ὑψωθῶ καὶ στρατηγὸς νὰ γίνω,
Ἐς τὸ θέατρον ἄξιος ποιητῆς τὰ πλήθη νὰ μαγεύω,
Κ' ἐγὼ μιὰ μέρα ν' ἀκουσθῶ βροντόφωνα ἔς τὴν Πνύκα,
Ἀστροπελέκι ἔς τοὺς κακοὺς, καὶ μὲ τοὺς φιλοσόφους,
Ἐκεῖ ποῦ τρέχει ὁ Ἴλισσὸς γλυκὰ κι ὅπου ξαπλώνει
Δροσάτον ἴσκιο ὁ πλάτανος κ' ἐγὼ νὰ ξεδιαλύνω
Τὰ μυστικὰ τῆς πλάσεως καὶ τῆς ψυχῆς τὰ σκότη.
Ἄλλ' ἓνας ἀγαθὸς Θεός, ὅπου ποτὲ τὰ μάτια
Δὲ σήκωσε ἀπὸ πάνω μου καὶ πάντα μὲ φυλάγει,
Αὐτὸς διώρισε γιὰ μὲ μιὰ δόξα πῶ μεγάλη:
Γιὰ τὴν πατρίδα ν' ἀξιωθῶ, νὰ πάω νὰ πολεμήσω!
Καὶ να! σαλπίζει ἡ σάλπιγγα πολεμιστήριον ἦχο,
Κ' ἡ Ἀθήνα μὲ τὰ ὄνειρα τοῦ Πλάτωνος, ἡ Ἀθήνα
Ἐυπνάει γοργά, ἀντρειεύεται καθὼς ἡ Ἀθηνᾶ τῆς,
Γαλήνια κόρη καὶ μαζί Προμάχος θεριεμένη.
Ἡ Σπάρτη ἡ ἀνυπόταχτη μᾶς φοβερίζει, ἡ Σπάρτη!
Θυμήθηκα τὸν ὄρκο μου καὶ ἀρματωμένος τρέχω
Σὲ κυματοπλαστο ἄλογο θεσσαλικὸν ὀπώχει
Χαρὰ τὸν πόλεμο καὶ σκάφτει, αὐτιάζεται, δὲ στέκει.
Ἐς τὸ χέρι μου ἀνυπόμονο κουνιέται τὸ κοντάρι,
Θαρρῶ πῶς μέσα μου ἡ καρδιά βροντοχτυπάει τοῦ Κόδρου,
Θαρρῶ, εἶνε σὰν τοῦ Αἴαντος ψηλὸ τ' ἀνάστημά μου,
Θαρρῶ, τὸ δρόμο ἓνας Θεὸς μοῦ δείχνει καὶ κανένας,
Ναί! καὶ κανένας δὲ μπορεῖ νὰ κόψη τὴν ὀρμή μου.
Μὲ τὸν ἐχθρὸν ἐσμίζαμε ἔς τὸν κάμπο τῆς Κορίνθου,
Ἥλιοκαμένος καὶ τραχὺς κι ἀκράτητος Σπαρτιάτης,
Βορριᾶς χυμαί ἐπάνω μου πελώριος Σπαρτιάτης.
Τὰ χρόνια μου τὰ εἴκοσι πυρώνονται καὶ βράζουν.
Τῆς Σπάρτης ἄντρας εἶς' ἐσύ, παιδι εἶμαι τῆς Ἀθήνας·

Βοηθᾶτε μ' ἴσκιοι πατρικοὶ τῶν Μαραθωνομάχων!
Σφιχτὰ κρατῶ μὲ τὸ ζερβὶ τὸ χαλινάρι, χύνω
Σὰ φλόγα τ' ἄλογο, πετῶ, σκύβω γοργά, τινάζω
Τ' ὀλόμακρο κοντάρι μου, κατάστηθα τὸν βρίσκω.
Ἐς τὰ πόδια ἐμπρὸς τοῦ ἀλόγου μου κατακυλάει καὶ πέφτει
Πέφτει, κ' ἐκεῖ ποῦ τὸν πατῶ κρυφὰ τὸν καμαρώνω·
Χωρὶς νὰ χάσῃ τὴν ὀρμὴν, χωρὶς μιλιὰ νὰ βγάλῃ,
Πέφτει καὶ χάνεται καὶ σβεῖ καὶ φοβερίζει ἀκόμα.

Ἐμὲ μὲ λὲν Δεξιλέο, παιδὶ εἶμαι τῆς Ἀθήνας,
Πολέμησα καὶ νίκησα κ' ἐγὼ γιὰ τὴν πατρίδα.
Σὲ λίγο ὁ θάνατος ὀρμάει κι ἀλύπητα κ' ἐμένα
Μὲ παίρνει ἀπὸ τὴν γῆν αὐτή, μὲ φέρνει ἔς ἄλλον κόσμον.
Δὲ μ' ἔρριξε στὰ Τάρταρα, δὲ μ' ἄφησε ἔς τὸν Ἄδη,
Μακαρισμένο, ἀθάνατο, μ' ἀνάστησε γιὰ πάντα
Ἐς τὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, ἔς τὰ Ἡλύσια τῆς Τέχνης·
Ὁ χρόνος φεύγει, ἀλλάζει ἡ γῆ, περνοῦν λαοὶ καὶ κόσμοι
Καὶ πέφτουν καὶ μαραίνονται σὰ φθινοπώρου φύλλα.
Κ' ἐγὼ ἐδῶ πέρα ἀσάλευτος κι ἀμάραντος προβάλλω
Καὶ τῆς πατρίδος τὸν ἐχθρὸν ἔς τὰ πόδια μου τὸν ἔχω.
Ἦ χάρι, ὦ νίκη τῆς ζωῆς, ἀνήκουστη εὐτυχία,
Ἐς τὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, ἔς τὰ Ἡλύσια τῆς Τέχνης!

Ἀγάθωνος Γυνὴ

Κι ἀπ' τοῦ δευτέρου μνήματος τὸ μάρμαρο μιὰν ἄλλη
Φωνὴν ἀκούω γλυκὰ γλυκά:

Ἐγὼ εἶμ' ἡ ἀγαπημένη
Γυναῖκα τοῦ Ἀγάθωνος. Ἀπ' τὴ στιγμὴ τὴν πρώτη
Ποῦ μ' ἔφερε μέσ' ἔς τὰ ἀγαθὰ τοῦ ἀρχοντικοῦ σπιτιοῦ του,
Μέσα ἔς αὐτὰ μ' ἐθρόνιασε βασίλισσα, τὸ χέρι
Μ' ἀγάπη μοῦ σφοχτόκλεισε ἔς τὸ χέρι του καὶ μοῦ εἶπε:
Ἐγὼ θὰ τρέχω ὀλημερῆς, θὰ πολεμῶ, θὰ ἰδρώνω,
Οἱ λαῶνες θὰ μὲ ψένουνε, θὰ μὲ χτυποῦν τὰ χιόνια,
Κι ὅταν γυρνῶ ἔς τὴ θάλασσα καὶ ἔς τὴ στεριά ὅταν τρέχω,
Ὁ στρατιώτης εἶμ' ἐγὼ κι ὁ δουλευτῆς κι ὁ ἄντρας.
Ἄλλ' ὅταν θὰ θυμοῦμ' ἐσὲ κ' ἐσὲ ἔς τὸ νοῦ θὰ βάζω,
Θὰ ξελαφρώνω ἀπ' τὴ δουλειά, θὰ λύνωμ' ἀπ' τὴν ἔγνοια,
Πάλι θὰ νοιώθω δύναμι, θὰ ξαναπαίρνω θάρρος,
Καὶ τὸν ἀγῶνα ἀπόκοτα θὰ ξαναρχίζω πάντα.
Κι ὅταν θὲ νᾶρχωμαι ἔς ἐσὲ κι ὅταν θὰ βρίσκω ἐσένα
Κάτω ἀπ' τὴ σκέπη τοῦ σπιτιοῦ, θὰ τὰ ξεχάνω, πόνους,
Κακίες, τοῦ κόσμου τὴ βοή, τῆς γῆς τὰ πλούτη, καὶ ὅλα.

Γιατί εἶς' ἐσὺ τὸ ταῖρι μου, κ' ἡ ἀληθινὴ γυναῖκα,
Δέντρο ποῦ ἐπλάσθη ἀπ' τοὺς θεοὺς ν' ἀνθῆ κρυφὰ 'ς τὸν ἴσκιο!
Οὐράνιο δέντρο, κάνε μου καρποὺς ποῦ νὰ μοῦ μοιάζουν.
Ἔτσι μοῦ μίλησε σφιχτὰ τὸ χέρι μου κρατῶντας.
Ἐφυγαν χρόνια, πέρασαν τὰ πρῶτα μου τὰ νιάτα,
Ὅμως τὰ πρῶτα λόγια του μὲ σίδηρο καμένο
Ἡ ἀγάπη μοῦ τὰ χάραξε μέσ' τὴν καρδιά, καὶ μένουν
Τὰ πρῶτα λόγια ποῦ προτοῦ νὰ τὰ μιλήσῃ ἐκεῖνος
Τὰ εἶπε ἡ γυναίκεία μου ἡ ψυχὴ κρυφὰ 'ς τὸν ἑαυτὸ μου.

Σπίτι ζεστὸ καὶ δροσερὸ καὶ μ' ἄνθη στολισμένο
Καὶ καταφύγιο τῆς τιμῆς καὶ τῆς ζωῆς λιμάνι!
Μέσα 'ς ἐσέναν' ἔζησα κρυμμένη, ἀναπαμένη
Καὶ κυβερνήτρα καὶ κυρά. Σὲ κάθε χώρισμά σου,
Σὲ κάθε τοῖχο καὶ γωνιά, 'ς τὰ πλούσια σου στολίδια,
'Σ τὰ πλέον ἀπλᾶ σου πράγματα μοσχοβολάει κι ἀστράφτει
Ἡ προκοπὴ ἢ ἀτίμητη καὶ ἡ προκοπὴ ἢ γυναίκεία
Ποῦ καὶ 'ς τὴν πλέον ταπεινὴ δουλειὰν εὐγένεια δίνει.
Καὶ δὲν ἐζήλεσα ποτὲ τὸν κόσμον τὸν μεγάλο,
Γιατὶ 'ς τοῦ ἀντρός μου τὸ πλευρὸν εἶχα τὸν κόσμον ὅλο
Κλεισμένο μέσ' 'ς τὸ σπίτι μου, κι ὁ κόσμος ὅλος εἶχε
Γιὰ μένα δύο ὀνόματα: ἀγάπη καὶ φροντίδα!

Φροντίδα, ἀγάπη, προκοπὴ! καλότυχη ἡ γυναῖκα
Ποῦ τὴ ζωὴ παντοτεινὰ τήνε περνάει 'ς τὸ σπίτι,
Κ' ἔχει τὸν ἄντρα ἴσκιο τῆς καὶ τὰ παιδιά τῆς δόξα,
Κ' ὅταν 'ς τὸ δρόμο φαίνεται, χαράστην τὴ γυναῖκα
Ποῦ τὴ θωροῦν καὶ δὲ μιλεῖ κανεὶς γι' αὐτή, καὶ μόνο
Καλοτυχίζουν ὅλοι τους τὸν ἄντρα ποῦ τὴν ἔχει.
Κι ὅταν θὲ νᾶρθῃ ὁ θάνατος, καλότυχη ἡ γυναῖκα
Ὅποῦ θὲ νᾶβρῃ σὰν ἐμὲ τὴν τύχη ποῦ τῆς πρέπει.
Γιατὶ μὲ πῆρε ὁ θάνατος ἀλύπητα κ' ἐμένα!
Δὲ μ' ἔρριξε 'ς τὰ Τάρταρα, δὲ μ' ἄφησε 'ς τὸν Ἄδη.
Μακαρισμένη, ἀθάνατη μ' ἀνάστησε γιὰ πάντα
'Σ τὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, 'ς τὰ Ἡλύσια τῆς Τέχνης.
Ὁ χρόνος φεύγει, ἀλλάζει ἡ γῆ, περνοῦν λαοὶ καὶ κόσμοι
Καὶ πέφτουν καὶ μαραίνονται σὰ φθινοπώρου φύλλα
Κι ἀσάλευτη κι ἀμάραντη ἐγὼ ἐδῶ πέρα σφίγγω
'Σ τὸ χέρι μου λαχταριστὸ τὸ χέρι τοῦ ἀκριβοῦ μου!
Ὡ χάρι, ὦ νίκη τῆς ζωῆς, ἀπάντεχη εὐτυχία
'Σ τὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, 'ς τὰ Ἡλύσια τῆς Τέχνης!

Ἦγησὼ

Κι ἀπὸ τὸ τρίτο μάρμαρο κι ἀπὸ τὸ τρίτο μνημῆμα
Ἀκούω φωνὴ ποῦ χύνεται κι ἀκούω φωνὴ ποῦ λέει:
Ἐμὲ μὲ κρᾶζουν Ἦγησὼ: διαβάτη, ἐμπρὸς σου στέκει
Ἡ νέα παρθένα, τὸ λευκὸ τὸ κρίνον ὅποῦ μόλις
Ἀνοίχθη· χέρι ἀνθρώπινο δὲν ἄπλωσε ‘ς ἐκεῖνο,
Δὲν τὸ εἶδε μάτι ἀνθρώπινο, καὶ τὰ φτερὰ τῆς αὔρας
Καὶ τῆς αὐγῆς τὰ δάχτυλα μήτε κ’ ἐκεῖνα ἀκόμα
Δὲν ἔγγιξαν τὰ φύλλα του· ἐγὼ εἶμ’ ἡ ἀγνή παρθένα.
Ἔτσι προβάλλει ἀπείραχτο τὸ λιγερὸ κορμί μου
Μέσ’ ἀπ’ τὸ φόρεμα ποῦ ἀπλᾶ ραμμένο μὲ στολίζει.
Τὰ ὀλόξανθά μου τὰ μαλλιά ποῦ σκόρπια ἐκυματοῦσαν
‘Σ τοὺς ὄμους μου κ’ ἐχύνονταν σὰ φεΐδια ‘ς τὸ λαιμό μου
Ἐγὼ τὰ χένισα σεμνά. Μιὰ κόρη δὲν ταιριάζει
Ποτὲ νὰ σέρνη ἐπάνω τῆς τὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων
Μ’ ἀστόχαστα καμώματα καὶ χτυπητὰ στολίδια.
Κ’ ἐπρόσμενα κ’ ἐπρόσμενα πάντα ν’ ἀρθῆ μιὰ μέρα
Ν’ ἀνοίξω σπίτι, νὰ γενῶ γυναῖκα καὶ μητέρα,
Καὶ τότε ‘ς τὴ μεγάλη μας θεά, μεγάλο τάμμα,
Τὰ ὀλόξανθά μου τὰ μαλλιά νὰ τῆς τὰ πάω κομμένα.
‘Σ τὸ ἱερό τῆς ἄγαλμα κάθε πρωΐ καὶ βράδυ
Γονάτιζα, τὸ στόλιζα μὲ στέφανα ἀπὸ μύρτα
Κ’ ἔκανα δέησιν ἄφωνη ‘ς τὰ βάθη τῆς καρδιάς μου.
Φώτισε, μεγαλόχαρη, τὸ γέρο μου πατέρα
Νὰ μοῦ διαλέξῃ ἄντρα καλὸν νὰ μῶβρη ἐν ἄξιο ταῖρι,
Γιατὶ κ’ ἀγάπη τῆς ζωῆς ὅποῦ μὲ πλημμυρίζει
Δὲν ἔχει ἀκόμα ἐν ὄνομα γιὰ μέ, δὲν ἔχει σχῆμα.
Κοιμοῦμαι, κ’ ἕνα φῶς λευκὸ λευκὸ μὲ περιχύνει
Κι ὁ ὕπνος ἀπ’ τὸ φῶς αὐτὸ δὲν ἔπλασεν ἀκόμα
Ἐνα πεντάμορφο ὄνειρο μ’ ὀλόχρυσα φτερούγια!
Κ’ ἔκανα δέησιν ἄφωνη ‘ς τὰ βάθη τῆς καρδιάς μου.
Καὶ νὰ ποῦ πρόβαλε ἡ χρονιά καὶ σίμωσεν ἡ ὥρα
Νὰ πᾶμε κόρες διαλεχτὲς καὶ ἀρχοντικὲς παρθένες,
Νὰ πᾶμε νὰ κεντήσουμε τῆς Ἀθηνᾶς τὸν πέπλο.
Βράδια κι αὐγούλες διάβαιναν, μέρες καὶ νύχτες φεῦγαν,
Τὰ χέρια μας ἐδούλευαν τῆς Ἀθηνᾶς τὴ δόξα,
Κ’ ἐθάμπωναν τὰ μάτια μας ἀπ’ τὴ φεγγοβολιά τῆς.
Πλουμίζεται, χρυσώνεται, γεμίζει λίγο λίγο
Καὶ λάμπει τὸ ἀλαφρὸ πανὶ τ’ ἀραχνοκαμωμένο
Ἀπ’ τὰ πολλὰ κεντίσματα κι ἀπ’ τ’ ἄνθη κι ἀπ’ τὴν Πούλια,
Κι ἀπὸ τὸν ἥλιο τὸν ξανθὸ κι ἀπ’ τὸ γλωμὸ φεγγάρι
Κι ἀπὸ τὴ σκέπη τῆς Νυχτὸς κι ἀπ’ τῆς Αὐγῆς τὰ ρόδα·
Ἡ Νύχτα εἶν’ ἀστροστόλιστη κ’ ἡ Αὐγὴ τὰ διώχνει τᾶστρα.

Ἄλλες κεντοῦν ἐπάνω του τὴν ὀργισμένην ὄψι
Καὶ τὸ κοντάρι τῆς θεᾶς καὶ τὴ φρικτὴ Γοργόνα
Κι ἄλλες κεντοῦν δεξὰ ζερβὰ καὶ γύρω της κ' ἐμπρός της
Τοὺς Γίγαντες, ἀνήμερα θεριά, τοῦ κόσμου σκιάχτρα...
Κεντοῦσα, ἐδούλευα κ' ἐγώ· τὰ δάχτυλά μου ἐτρέμαν,
Ἐχτύπαγε ἡ καρδιά κι ἄλλοῦ πετοῦσε ὁ λογισμός μου.
Ἄλλες κεντοῦνε δράκοντες κι ἄλλες κεντοῦν λιοντάρια
Κι ὅλες κεντοῦν τοὺς Γίγαντες, μαύρους, ἀσχημισμένους,
Κ' ἐγὼ ἓνα Γίγαντα... τὸ πῶς, δὲν τὸ γνωρίζω·
Κ' ἐγὼ κεντῶ ἓνα Γίγαντα ξανθόν, ἡμερωμένο,
Πλέον ὄμοιο ἀπ' τὸν Ἄδωνι, πιὸ λαμπερὸ ἀπ' τὴν Πούλια,
Κ' ἐγὼ κεντῶ ἓνα Γίγαντα, λεβέντη εἴκοσι χρόνων,
Κ' ἐγὼ κεντάω τὸν Ἔρωτα... Τὰ δάχτυλά μου ἐτρέμαν
Ἐχτύπαγε ἡ καρδιά κι ἄλλοῦ πετοῦσε ὁ λογισμός μου.
Ἄ! κι ἀπὸ 'κεῖνη τὴν στιγμὴ τὸν εἶχα ἐμπρός μου πάντα
Τὸν ἄγνωστο ποῦ ἀντίκρυσσα μὲ τῆς ψυχῆς τὰ μάτια
Κ' ἔπλασα μὲ τὰ χέρια μου 'ς τὸ θεῖο πέπλο ἐπάνω!
Καὶ κάθε ποῦ ξεμέρωναν καὶ κάθε ποῦ γυρνοῦσαν
Τὰ Παναθήναια τὰ τρανά, ξυπνοῦσα μὲ λαχτάρια
Κ' ἐφώναζα τῆς σκλάβας μου νὰ 'ρθῆ νὰ μὲ στολίση
Μὲ τῆς γιορτῆς τὴ φορεσιὰ τὴν ἄσπρη σὰ νυφούλα,
Νὰ μοῦ χτενίσῃ τὰ μαλλιά κ' ἐπάνω τους νὰ πλώσῃ
Τὴ σκέπη τὴν ὀλόμακρη τὴ μυριοκεντημένη.
Κι ἀπάνω ἀπ' τὰ στολίδια μου κι ἀπ' τὰ χρυσαφικά μου
Ἦρα πολλὴν ἐγύρευα, σκυφτὴ, λησμονημένη
Ναῦρω τὸ πλέον ταιριαστὸ τὸ πλέον ὠραῖον ἀπ' ὅλα
Γιὰ τὸ λευκό μου φόρεμα καὶ τὴ λευκὴ θωριά μου.
Γιατὶ 'ς τὰ Παναθήναια, 'ς ἐκεῖνα ἐκαρτεροῦσα
Νὰ μοῦ φανῆ ὁ ἀγνώριστος, νὰ λάμψῃ ἐμπρός μου ἐκεῖνος,
Νὰ λάμψῃ καὶ νὰ τὸν ἰδῶ κ' εὐθύς νὰ τὸν γνωρίσω.
Κ' ἐγνώρισα τὸν θάνατον ἀντὶ γιὰ τὸν καλὸ μου!
Παρθένα μυρτοστόλιστη κι ἀπ' ὄνειρα γεμάτη
Μὲ παίρνει ἀπὸ τὴν γῆν αὐτὴ, μὲ φέρνει 'ς ἄλλον κόσμον.
Δὲ μ' ἔρριξε 'ς τὰ Τάρταρα, δὲ μ' ἄφησε 'ς τὸν Ἄδη.
Μακαρισμένη, ἀθάνατη μ' ἀνάστησε γιὰ πάντα
'Σ τὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, 'ς τὰ Ἡλύσια τῆς Τέχνης.
Ὁ χρόνος φεύγει, ἀλλάζ' ἡ γῆ, περνοῦν λαοὶ καὶ κόσμοι,
Καὶ πέφτουν καὶ ξεραίνονται σὰ φθινοπώρου φύλλα
Κι ἀσάλευτη κι' ἀμάραντη ἐγὼ ἐδῶ πέρα στέκω
Ἐπάνω ἀπ' τὰ στολίδια μου μὲ μιὰ γλυκειὰν ἐλπίδα
Καὶ τὸν προσμένω καὶ ποτὲ δὲ σβύνεται ἡ ἐλπίδα.
Ἦ χάρι, ὦ νίκη τῆς ζωῆς, ἀνήκουστη εὐτυχία
'Σ τὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, 'ς τὰ Ἡλύσια τῆς Τέχνης!

Ἀρχαῖοι θεοὶ

Ὡ μνήματα, ἅγια λείψανα, μακάριες εἰκόνες,
Ὡ μελιστάλαχτες φωνές, ἄμποτε πάντα πάντα
Μέσ' ἔς τὰ κρυφὰ τοῦ λογισμοῦ μέσ' ἔς τῆς καρδιάς τὰ βάθη
Νὰ σᾶς ἀκούω, νὰ σᾶς κρατῶ, καὶ τὰ σοφὰ σας λόγια
Ποτὲ νὰ μὴν τὰ λησμονῶ. Ναί, δὲν ἀξίζει ὁ κόσμος
Χωρὶς τὴν Ὠμορφιά, χωρὶς τὴν Λεβεντιά καὶ δίχως
Τὴν Ἀρετή· κι ἂν πουθενὰ βρίσκεται τέτοιος κόσμος
Δὲν πρέπει τὲς ἀκτῖνές του ἔς αὐτὸν νὰ ρίχνῃ ὁ ἥλιος!
Δεξιέε, τῶν παλληκαριῶν ἀτίμητη κορῶνα!
Κ' ἐσύ, γυναικα, τοῦ σπιτιοῦ διαμάντι, κ' ἐσύ, κόρη,
Ἐσύ, λουλοῦδι τ' Ἀπριλιοῦ ἔς τὸ μάρμαρο ἀνθισμένο!
Ποτέ, ποτέ δὲν παύετε μ' ἀγάπη νὰ μιλῆτε
Ἐκεῖνους ποῦ τὴ νοιώθουνε τὴ μυστικὴ σας γλῶσσα.
Κι ὅταν ὁ χρυσοστέφανος κι ὅταν ὁ μέγας Ἥλιος
Ἐψώνεται ὀλοφάνερος καὶ λάμπει ἔς τὴν Ἀθήνα,
Ἐ τὸν ἥλιο ἀστράφτετε κ' ἐσεῖς, ὡσὰν θεοὶ ἀρχαῖοι!

Δ.1.α.

Ἡ θλίψις τοῦ μαρμάρου

Μὲ τεθραυσμένας κνήμας ἐκ τοῦ γόνατος, ἠκρωτηριασμένους ἀπὸ τῆς ὠλένης τοὺς βραχίονας, κατάκειται ἐν τῷ μουσεῖῳ ὁ ἀρχαῖος ἔφηβος. Ἡμικλινῆς ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ πλευροῦ, στρέφων μικρὸν πρὸς τὰ ἀριστερὰ τὴν κεφαλὴν, ἀπλοῦται κατὰ μῆκος ἐπὶ τοῦ ξυλίνου βάρου του, καὶ φαίνεται ὡς νὰ προσβλέπη εἰς τὸ ἴδιον σῶμα του. Ἄρτιος κατὰ πάντα, ὁ κορμὸς αὐτοῦ, ἐκτείνεται, πάλλευκον ὄνειρον κάλλους καὶ εὐρωστίας. Τῆς γλυκείας ὡς κόρης καὶ ἀρρενωπῆς ὡς ἥρωος μορφῆς τὴν ἐλαφρὰν ἔπαρσιν, ἀνέχει τοῦ ἐξαισίου τραχήλου ἢ εὐγραμμος χάρις. Εὐρεῖται φεύγουν ὀπίσω, ἀπὸ τοῦ ἠρέμα καμπτομένου ἀνχένος αἰ ἰσχυραὶ ὠμοπλάται, ἐνῶ πρὸς τὰ ἐμπρὸς ὀγκοῦνται τὰ στέρνα, ρωμαλέα, ἔντονα, μὲ προεξέχοντας καὶ σφριγῶντας τοὺς μαστοὺς, ὡσεὶ ὑπεγειρόμενα ἐκ τοῦ πλουσίου χυμοῦ, τοῦ κυκλοφοροῦντος μέσα των. Ἐπὶ βαθείας αὐλακος τεμνομένη καταβαίνει ἡ ράχις, μακρά, εὐθυτενής, περιβάλλουσα τὴν μαντευομένην ὑπὸ τὸ δέρμα κανονικωτάτην τῶν ὀστέων διάπλασιν καὶ τὴν ἀδιάσπαστον σύνδεσιν. Λεπτὴ, μὲ τὰς πλευρὰς συμπλεκομένης πρὸς ἀλλήλας ἐν ἀρμονικῇ διαδοχῇ, γλαφυρά, κολποῦται ἡ ὀσφύς, μαλακῶς μετάγουσα, ἀπὸ τῶν στέρνων τὴν ἀνδρώδη ἔντασιν, πρὸς τῆς ἀναθαλλούσης καὶ παλλομένης σαρκὸς τῶν νώτων τὴν ἐπαφρόδιτον εὐμορφίαν, καὶ τῶν ἰσχίων ἢ τῶν λαγόνων τὰ εὐρυθμα θέλητρα. Ἀναλάμπει, στίλβουσα ὄλη, ἀνεπαισθήτως πτυχουμένη ποῦ καὶ ποῦ, ἢ ἀδρὰ συνηχρόνως καὶ σύμμετρος γαστήρ, ἐν μέσῳ τῆς ὀποίας, ἠδύτατα, μὲν διαφανόμενος, προσμειδιᾷ ὁ ὀμφαλός, καὶ ὑφ' ἣν, ἀκάλυπτον, ἐλεύθερον, παμφαές,

ἔκπαγλον, ἐγείρεται τῆς ἥβης τὸ θεῖον κράτος. Τολμηροί, εὐτορνοί, ἀκμαῖοι, στρογγυλοῦνται οἱ μηροί, ἴσοι καὶ λεῖοι βαίνοντες πρὸς τὰς τεταμένας ἰγνῦς. Ἀπὸ τῶν ὤμων, ἐκατέροθεν, ἐκ παραλλήλου τῷ κορμῷ, ἐκφύεται τῶν βραχιόνων ἡ νευρώδης δύναμις, ἐφ' ὧν κυρτοῦνται ἀγερῶχος οἱ μυῶνες, κεχωρισμένοι ἀφ' ἐκάστων εὐκρινῶς, καὶ συνεχόμενοι ἀρρήκτως ἐντοσούτῳ, ἥσυχοι, γαλήνιοι, ὡσεὶ ἀναπαυόμενοι ἐν πεποιθήσει ὑπερτάτ' εἰς ἑαυτούς. Ἄλλ' ὅπου διὰ τοῦ ἀγκῶνος ὁ πῆχυς θὰ συνεπορποῦτο πρὸς τὸν βραχίονα στερρῶς, ὅπου τῆς κνήμης ἡ θεσπεσία καμπύλη θὰ συνηρμόζετο πρὸς τὴν θρασεῖαν εὐθύτητα τοῦ μηροῦ, ὡσεὶ πληγὴ ἀνώμαλος καὶ βαθεῖα, μὲ ἀπότομα τὰ προέχοντα χεῖλη, μόνη δεικνύει ποῦ θὰ ὑπῆρχαν αἱ στιβαραὶ χεῖρες, αἱ δεξιόταται νὰ ρίπτουν τὸν δίσκον ἢ νὰ κατάγουν τὴν πυγμὴν, οἱ εὐπετεῖς πόδες, οἱ προσφορώτατοι διὰ τὸν δρόμον ἢ ἀνυπέβλητοι εἰς τὸ πῆδημα. Ὡς δι' ἀγνώστου παλάμης, ἦτις νὰ ἀνεμέτρησε τὸ κτύπημα, ἦτις νὰ προδιέγραψε τὸ ἀδίκημα, τὰς ἀφήρπασε κατενεχθεῖσα, κ' ἐλλείπουν ἀποτετμημένοι. Ὅλον τὸ λοιπὸν σῶμα του, ἄθικτον, ἀνέπαφον, ἔμψυχον, ἐμφανίζεται, ὡσὰν πρὸ μιᾶς στιγμῆς ἔτι νὰ ἔλαβε τῆς ὑπάρξεως τὸ δῶρον, νὰ ἐνεφυσήθη τὴν πνοὴν τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τῶν σκελῶν μέχρι τῆς κόμης, ἀπὸ τῆς κορυφῆς μέχρι τῶν ἰγνύων, τίποτε δὲν ἀμαυρόνει τοῦ θαυμασίου κορμοῦ τὴν αἴγλην, τίποτε δὲν μαιίνει τὸ γόητρον τῆς λαμπρᾶς ὄψεως. Οὐδ' ἡ παραμικρὰ προστριβή, οὐδὲ τὸ ἀπλούστερον ρήγμα, οὐδ' ἡ ἐλαχίστη ἀπώλεια, ζημιοῖ τοῦ νεανίου τὴν θαμβοῦσαν παράστασιν. Ἀλλά, μοχθηρῶς διακόπτουσα τὸ πάλλευκον ὄνειρον, ἐξεγείρουσα βιαίως τὸ ὄμμα ἀπὸ τῆς ἀβρᾶς μέθης του, τῶν βραχιόνων ἡ πληγὴ προβάλλει, καὶ τῶν μηρῶν χαίνει τὸ τραῦμα, ἀνηλεῆς καὶ ἀπαίσιον. Θὰ ἔλεγε τις, ὅτι κρυφὴ μοῖρα, μυστικὴ νέμεσις, ἡ αὐτὴ φθονήσασα τοῦ ἀπαραμίλλου σώματος τὴν τελειότητα, ἡ ἀντιζήλου ὑπηρετοῦσα τὸ ἄγριον μῖσος, ἐπίτηδες ἐπέθηκεν αὐτῷ τὴν βαρεῖαν καὶ ἀδυσώπητον χεῖρα της, καὶ ἐκεῖνο μὲν ἀφήκεν ἀλώβητον ἀπὸ σκοποῦ, κατέκοψε δὲ μόνον τὰ ἄκρα του, ὡς διὰ ν' ἀφαιρέσῃ ἀπ' αὐτοῦ τὴν ἰσχὺν τῆς κινήσεως, νὰ τὸ καταδικάσῃ εἰς τὴν οἰκτρὰν τύχην νὰ σύρεται εἰς τὸ ἐξῆς, πάγκαλον ἀλλὰ κολοβόν, νὰ βλέπῃ ἑαυτὸ ἐν ἀδρανείᾳ, νὰ εἰκονίζῃ ἅμα τὴν ὑψίστην ὠραιότητα καὶ τὴν ὑψίστην ἀσχημίαν. Κεῖται οὕτως ἐκεῖ, ὁ νέος, ἀδυνατῶν νὰ ἀνεγερθῇ, ἀνίκανος νὰ στηριχθῇ εἰς τὰς χεῖρας του, ἀνίκανος νὰ σταθῇ ἐπὶ τῶν ποδῶν του, ὡς ἀνάπηρος ἐπὶ κλίνης νοσοκομείου. Πρὸς τοῦ σώματός του τὴν ἄσπιλον τὴν λευκότητα, πενθίμως ἀντιτίθεται ἡ μελανότης τοῦ ὑποστηρίγματος, καὶ ἀριθμὸς δηλοῖ ὑπ' αὐτὸ τὴν θέσιν, ἣν κατέχει ἐν τῷ ἰδρύματι. Διὰ τῶν ὑέλων τῶν ὑψηλῶν παραθύρων καταπίπτει ἀμυδρὸν τὸ φῶς, σκορπίζον σκυθρωπὴν λάμψιν. Γύρω του, σύντροφοι ἐν τῇ συμφορᾷ, ὡσὰν νὰ ἐσώρευσε καὶ αὐτοὺς ἐκεῖ, παρομοίας κατάρας θύματα, οἰκτρὰ τῆς ζωῆς ἐρείπια, ἡσυχίαν ἀπὸ τῶν παθῶν ζητοῦντα, λείψανα ἀναλόγου βίου, ἡ αὐτὴ μοῖρα, εὐρόντα ἄσυλον ἀπὸ τῶν θυελλῶν πολυταράχου ὑπάρξεως, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, ἐπὶ τῶν μελανῶν ξυλίνων βάθρων των, ὡς ἐπὶ κλινῶν, ἀπαραλλάκτως ἐξαπλοῦνται, πληροῦντα πάντα τὸν χῶρον, κυλλὰ ἢ χωλὰ ἢ κατεαγότα ἢ συντεθλασμένα παντοίως, χειρουργεῖοι εἰκόνα παριστῶντα, ὡς ν' ἀναμένουν θὰ ὑπέθετες τὸν μέλλοντα νὰ θεωρήσῃ τὰς πληγὰς των, πλεῖστ' ἄλλα σώματα καὶ πλεῖστοι ἄλλοι κορμοὶ ὡς αὐτός. Ἐν τῇ διαψύχρῳ αἰθούσῃ μὲ τὸ πλακόστρωτον ἔδαφος, ἡ σιγὴ εἶνε ἀπόλυτος, καὶ ἄρρητος μελαγχολία βασιλεύει. Καὶ ἡμικλινῆς ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ πλευροῦ, στρέφων μικρὸν πρὸς τὰ ἀριστερὰ τὴν κεφαλὴν, ὁ ὠραῖος ἔφηβος, φαίνεται ὡσὰν νὰ προσβλέπῃ εἰς τὸ ἴδιον σῶμα του,

καὶ ὡς ἀδιόρατον νέφος θλίψεως νὰ σκιάζη τὴν καλὴν του μορφήν, τὴν ἀρρενωπὴν καὶ γλυκεῖαν. Ἄ! δὲν ἐφαντάζετο βεβαίως ποτὲ τὴν τύχην αὐτήν, ὅταν, θριαμβευτῆς μεῖραξ, περιῆγεν ἀνά τὰς στοὰς καὶ τὰ γυμναστήρια τῆς ἀρχαίας πόλεως τὴν ἄφατον δόξαν τῶν ἀμέμπτων μελῶν του. Δὲν ἐφαντάζετο βεβαίως ποτὲ τὴν τύχην αὐτήν, ὅταν, στεφανηφόρος ἀθλητῆς, ἔβαλλεν ἐν τῷ Σταδίῳ τὸν λίθον, ἢ ἐνίκα τὴν πάλην, ἢ συνωμίλει τοῖς φιλοσόφοις, ἢ ἀνήρχετο εἰς τὴν Ἀκρόπολιν, ἄγων τὰς ἱεράς πομπάς. Δὲν ἐφαντάζετο βεβαίως ποτὲ τὴν τύχην αὐτήν, ὅταν ἐξήρχετο ἀπὸ τῶν χειρῶν τοῦ γλύπτου του, κ' ἐξήστραπτεν ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ του, ὑπὸ τὸν ἀναπεπταμένον ἀττικὸν οὐρανόν, ὑπὸ τὴν πλήρη λάμπριν τοῦ ἡλίου, φρίσσων ὅλος ἐκ ρώμης καὶ ἀλκῆς. Καὶ δὲν ἐφαντάζετο, – ἄ, βεβαίως ποτέ! –, τὴν τύχην αὐτήν, ὅταν, θνητὸς αὐτός, ἀπετίθετο ἐν τῷ ναῷ, μέλλων νὰ ὑποτυπώσῃ τοῦ Ἀπόλλωνος ἢ τοῦ Ἑρμοῦ τὸ ἀθάνατον εἶδωλον. Καὶ ὡς ἠττημένος μαχητῆς, μὲ τεθραυσμένας κνήμας ἐκ τοῦ γόνατος, ἠκρωτηριασμένους ἀπὸ τῆς ὠλένης τοὺς βραχίονας, ἀπλοῦται κατὰ μῆκος ἐπὶ τοῦ ξυλίνου βάρου του. Ἀκίνητος, μὲ σταθερὰς τὰς κόρας τῶν ὀμμάτων του, περιάγει ἐντούτοις θὰ ἔλεγε τὸ βλέμμα του, ἀπὸ τῶν νευρωδῶν ὤμων εἰς τοὺς εὐτόρνους μηρούς, ἀπὸ τῆς κολπουμένης ὀσφύος εἰς τῶν στέρνων τὴν προβολήν, ἀπὸ τῶν νώτων τὴν παλλομένην καὶ ἀναθάλλουσαν σάρκα εἰς τῆς γυμνῆς ἥβης τὸ θεῖον κράτος. Καθὼς κάμπτει ἐλαφρῶς τὸν αὐχένα, ἐτάζει θὰ ὑπέθετες τὸν κορμόν, καὶ μελετᾷ τοὺς μυῶνας, καὶ ἐπισκοπεῖ τὴν ὄλην του κατασκευήν. Καὶ ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρόν, ἐν τῇ λανθανούσῃ περιπλανήσει του, τὸ βλέμμα αὐτοῦ φαίνεται ὡς νὰ προσκολλᾶται βαρὺ, καὶ εἰς τῶν γονάτων τὰς ἀποτόμους πληγὰς, καὶ εἰς τῶν ἀγκώνων τὰ τραχέα τραύματα. Καὶ παρατηρῶν αὐτὸν ἐπὶ μακρόν, μὲ τὸ ἀδιόρατον νέφος τῆς θλίψεως ὅπερ καλύπτει τὸ μέτωπόν του, νομίζεις σχεδὸν – εἶνε ἄρα γε ὀπτική μόνον ἀπάτη; – ὅτι σιγηλὸν δάκρυ μαρμαίρει ἐνίοτε μεταξὺ τῶν λιθίνων βλεφάρων του...

Δ.1.β.

Τὸ παράπονο του μαρμάρου

Ἀφιερώνεται εἰς τὸν ἀγαπητό μου
κύριο Γεώργιο Καλοσγοῦρο

Μὲ τὰ πόδια σπασμέν' ἀπὸ τὸ γόνατο, μὲ τὰ χέρια κομμέν' ἀπὸ τὸν ἄγκωνα, κοίτεται μέσα στὸ μουσεῖον τὸ παλληκάρι τὸ ἀρχαῖο. Μισοπεσμένο στὸ δεξί του πλευρό, γέρνωντας ζερβὰ λίγο τὸ κεφάλι, εἶνε ξαπλωμένο, ὀλόβολο ἀπάνω στὸ ξύλινο στήριγμά του, καὶ φαίνεται ὡσὰν νὰ κυττάζῃ τὸ ἴδιο του τὸ κορμί. Ἀκέρηο ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη, τὸ σῶμα του τεντόνεται, σὰν κατάλευκ' ὄνειροφάντασμα ὠραιότητος καὶ γεροσύνης. Τῆς γλυκιᾶς ὡσὰν κοριτσιοῦ, τῆς παλληκαρίσιας σὰν ἥρωα μορφῆς του τὸ ἀλαφρὸ σήκωμα, βαστοῦνε, τοῦ ἐξάισιου λαιμοῦ του ἢ χαριτωμένες γραμμές. Ἀπὸ τὸ σβέρκο του ποῦ σκύβει λιγάκι, φεύγουνε πίσωθε, ἀνοιχτές, ἢ δυνατὲς πλάτες του· μὰ ἀπὸ μπροστά, τὰ στήθια του ὀρθόνονται, εὔρωστα, σφιχτά, μὲ φουσκωμένα, ξαναμμένα τὰ βυζά, σὰ νὰν τ' ἀνασηκόνῃ ὁ πλούσιος χυμός, ποῦ ἀναβράζει ἀπομέσα τους. Ἡ ράχη του, μακρὰ, ἴσια, κατεβαίνει, χωρισμένη μὲ αὐλάκι βαθύ, καὶ τυλίγει,

λές και τὸ βλέπεις, ἀποκάτου ἀπὸ τὸ δέρμα, τὸ κανονικώτατο φκιάσιμο τῶν κοκκάλων και τὸ ἀξεχώριστο δέσιμό τους. Ἀπαλή, μὲ τὰ πλευρὰ πλεγμέν' ἀρμονικά, τῶνα μὲ τ' ἄλλο, λυγίζεται ἢ μέση του ἢ λεπτή, ποῦ σὲ πάει μαλακὰ-μαλακά, ἀπὸ τὸ ἀνδρικό τέντωμα τῶν στηθῶν του, εἰς τῆς τρεμάμενης, τῆς ἀνθισμένης σάρκας τῶν πισινῶν του τὴν ἀφροδίσια ἐμμορφία, στὰ ρυθμικά μάγια τῶν λαγαρῶν του. Λαμποκοπάει, γυαλιστερὴ σὰν καθρέφτης, ὄλη, μὲ ἀνεπαίσθητες ζάρες, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ἢ κοιλιά του, ἢ πλατειὰ και ἢ σύμμετρη ἀντάμα, και καταμεσῆς της, χαμογελάει γλυκύτατα ὁ ἀφαλός του, ποῦ μόλις φαίνεται, και ἀποκάτου της, ξέσκεπο, ἐλεύθερο, περιλαμπρο, ὀλόφωτο, τὸ θεῖο βασίλειο τῆς νειότης του ὑψόνεται. Ἀκμαῖα, γενναῖα, торνευμένα, στρογγυλόνονται τὰ μεριά, και τραβοῦν κατὰ κάτου, ὀμαλά, εὐθύγραμμα, γιὰ νὰ βροῦν τὰ κορδωμένα ντικλίνια.*^[473] Δῶθε και κείθε, δίπλα εἰς τὸ κορμί, ξεφυτρώνουν ἀπὸ τοὺς ὤμους του τὰ νευροδύναμα μπράτσα του, κι' ἀπάνω τους, χωρισμένοι, καθαρὰ-καθαρά, καθ' ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον, μὰ κ' ἐνωμένοι ἀξεκόλλητα ἐντούτοις, ἤσυχτοι, ἀξέννοιαστοι, ὡσὰν ν' ἀναπαύονται μὲ ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη στὸν ἑαυτό τους, προβάλλουν οἱ μυῶνες, καμαρωτοὶ και περήφανοι. Ἀλλὰ κεῖ ποῦ μὲ τὸν ἀγκῶνα ἢ πῆχη θὰ καρφονότανε στερεὰ στὸ μπράτσο, κεῖ ποῦ ἢ πανώρηα καμάρα τῆς ἄτζας θὰ ἐκολλοῦσε σφιχτὰ μὲ τὴν ἰσάδα τὴν τολμηρὴ τοῦ μεριοῦ, σὰ μιὰ πληγὴ ἀνώμαλη και βαθειά, μὲ ἀπότομα τὰ ξεπεταχτά της τὰ χεῖλια, μονάχη δείχνει, ποῦ θὰ ἦντουσαν τὰ στιβαρὰ χέρια, τὰ ἐπιδέξια νὰ ρίχνουνε τὸ λιθάρι ἢ νὰ κατεβάζουν τὴ γροθιά, ποῦ θὰ ἦντουσαν τὰ πόδια τὰ φτερωμένα, τὰ πόδια τὰ ἄφθαστα εἰς τὸ τρέξιμο και τὰ ἀσύγκριτα εἰς τὸ πῆδημα. Σὰν νὰν τὴν ἔχη δομένη παλάμη ἄγνωστη, ὅπου νὰ προμελέτησε τὸ χτύπημα, ποῦ νὰ ἐπροσχεδίασε τὸ ἄδικο, τ' ἄρπαξε χέρια και πόδια, καθὼς κατέβηκε, ἢ βαθειὰ πληγὴ, και λείπουνε παρμένα. Ὅλο τὸ ἄλλο του τὸ σῶμα, ἀπείραχτο κι' ἀνέγγιχτο και ἔμψυχο, παρουσιάζετ' ἐμπρός σου, μονομιᾶς, σὰ νὰν τοῦ χάρισαν, λές δὲν ἐπέρασε ἀκόμη στιγμή, τὸ δῶρο τῆς ὑπαρξῆς, σὰ νὰ ἐφύσηξαν μέσα του, λές και δὲν εἶνε στιγμή ἀκόμη, τὴν πνοὴ τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὰ σκέλια ἕως εἰς τὰ μαλλιά, ἀπὸ τὴν κορφή ἕως τὰ ντικλίνια, τίποτα δὲ θολώνει τὸ φάνταγμα τοῦ θαυμαστοῦ του κορμιοῦ, τίποτα δὲ ἀτιμάζει τὴ μαγικὴ του τὴν ὄψι, τίποτα δὲ ντροπιάζει τὴν ὄψι του τὴ λαμπρή. Οὔτε τὸ μικρότερο τρίψιμο, οὔτε τὸ ἀπλοῦστερο ράγισμα, οὔτε τὸ ἐλάχιστο χάλασμα, δὲ ζημιώνει καθόλου τοῦ παλληκαριοῦ τὴ θωριά ποῦ σὲ θαμπώνει. Ἀλλὰ τῶν μπράτσων του ἢ πληγῆ, μὰ ἢ πληγῆ τῶν μεριῶν του, προβάλλει και χάσκει, ἄσπλαγχνη, φρικτὴ, και κόβει μὲ κακία στὴ μέση τὸ κατάλευκ' ὄνειροφάντασμα, και ξυπνάει τὸ μάτι ἄξαφνα, ἀπ' τὸ μεθῦσι του τὸ γλυκό. Θᾶλεγε πῶς μοῖρα κρυφὴ, θᾶλεγε πῶς ἐκδίκησις μυστικὴ, ποῦ, ἢ ἐφθόνησε ἢ ἴδια τὸ τέλειο, τὸ μοναδικὸ τὸ κορμί, ἢ θέλησε νὰ δουλέψη τὸ ἄγριο μῖσος ἐχθροῦ ζηλιάρη, ἐπίτηδες ἄπλωσ' ἀπάνω του τὸ βαρὺ χέρι της, τὸ χέρι της τὸ ἀλύπητο, κ' ἐπίτηδες τ' ἄφηκε ἀνέγγιχτο τ' ἄλλο, κ' ἐπίτηδες τοῦκοψε μονάχα τὰ ἄκρα του, γιὰ νὰν τοῦ πάρη τὴ δύναμι νὰ κινιέται, γιὰ νὰν τὸ κάμη ν' ἀπομεινὴ νὰ σέρνεται, τὸ φτωχό, πεντάμορφο μὰ κολοβωμένο, γιὰ νὰν τὸ κάμη νὰ βλέπη, ὡσὰν κατάδικος, τὸν ἑαυτό του παράλυτο, γιὰ νὰν τὸ κάμη νὰ παρασταῖν ἀντάμα και τὴ μεγαλῆτερη ἐμμορφία και τὴ μεγαλῆτερη ἀσχῆμια. Και ὁ νέος, κοιτάει τώρα, ἔτσι,

^[473] * Ἔτσι λέγονται εἰς τὴν Κρήτην, κατ' ἄλλους μὲν, οἱ ὅποιοι και παράγουν τὴν λέξιν ἐκ τοῦ «ἀντικλίνω», αἱ ἰγνῦς, κατ' ἄλλους δε, οἱ ὅποιοι τὴν παράγουν ἐκ τοῦ «ἀντικνήμιον», ὅτε πρέπει νὰ γράφεται και «ντικλήνια», ὅλο τὸ κάτω τοῦ γόνατος ποδᾶρι.

ἐκεῖ-πέρα, δίχως νὰ μπορῆ οὔτε στὰ χέρια του νὰ βασταχθῆ οὔτε στὰ ποδάρια του νὰ στηρίξη, δίχως νὰ μπορῆ νὰ σταθῆ ὀρθός, δίχως νὰ μπορῆ νὰ σηκωθῆ, σὰν σακάτης σὲ κρεββάτι ἀρρώστιας. Τὴν ἀσπράδα τὴν ἄγγιχτη τοῦ κορμιοῦ του, θλιβερὰ ἀγκαλιάζει, ἢ μαυρίλα τοῦ ξύλου, ποῦ εἶν' ἀπλωμένος, κι' ἀποκάτου τοῦ ἓνα ψηφίο φανερόνει τὴ σειρὰ ποῦ τὸν ἔχουν βαλμένον. Ἀπ' τῶν παραθυριῶν τὰ ἀψηλὰ τζάμια, πέφτει χάμου, θαμπὸ τὸ φῶς, καὶ σκορπίζει πένθιμη λάμψι. Γύρω-τριγύρω του, συντρόφια του εἰς τὴ συφορά του, σὰ νὰν τὰ σώριασε, ἢ ἴδια μοῖρα, κι' αὐτὰ κεῖ - πέρα, παρόμοιας κατάρας θύματα, ἄθλια χαλάσματα τῆς ζωῆς, ὅπου γυρεύουν ἡσυχίαν ἀπὸ τὰ πάθη, λείψανα τέτοιας τύχης, ὅποῦ βρῆκαν λιμάνι γιὰ νὰ φύγουν τῆς μπόρες, νὰ γλυτώσουν τὰ βάσανα ταραγμένης ὑπάρξεως, μὲ τὸν ἴδιον τρόπο, ἀπαράλλαχτ' ἀπάνω στὰ ξύλινα, ἀπάνω στὰ μαῦρα στηρίγματά τους, σὰ σὲ κρεββάτια ξαπλώνονται, γεμίζουν ὄλον τὸν τόπο, κομποδόδα, ἢ κουλά, ἢ ραγισμένα, ἢ μισοσπασμένα, ἢ κατατσακισμένα, σὰ σὲ νοσοκομεῖο ζωγραφιά, λὲς κι' ἀκαρτεροῦν τὸ χειροῦργο γιὰ νὰ ἰδῆ τῆς πληγῆς τους, ἓνα σωρὸ κι' ἄλλα κορμιὰ σὰν αὐτόν, ὡσὰν αὐτόν κι' ἄλλα κουφάρια ἓνα σωρὸ. Μέσα στὴν κρύα τὴ σάλα, τὴ στρωμένη μὲ πλάκες, ἢ σιωπὴ εἶνε ἀπόλυτη, ἀνέκφραστο παράπονο βασιλεύει. Καὶ μισοπεσμένο στὸ δεξί του πλευρό, γέρνοντας ζερβὰ λίγο τὸ κεφάλι, τὸ παλληκάρι τὸ ὠραῖο, φαίνεται σὰν νὰ βλέπῃ τὸ ἴδιο του τὸ κορμί, καὶ σὰν σύννεφο λύπης, ποῦ μόλις δεικνύεται, νὰ σκεπάζῃ τὴν καλὴν του μορφὴν, τὴν παλληκαρίσια καὶ γλυκειά. Ἄχ δὲν ἐφантаζότανε, ποτὲ βέβαια, αὐτὴν τὴν τύχη, ὅταν λεβέντης καμαρωμένος, ἐσυργιανοῦσε εἰς τῆς στοῆς καὶ στὰ γυμναστήρια τῆς παλαιᾶς πόλεως τὴν ἀνεκδιήγητη δόξα τῶν ἀπεγάδιαστων μελῶν του. Ἄχ δὲν ἐφантаζότανε βέβαια αὐτὴν τὴν τύχη, ὅταν, στεφανωμένος ἀγωνιστής, ἔρριχνε τὸ λιθάρι στὸ Στάδιο, ἢ ἐνικουῶσε στὸ πάλαιμα, ἢ ἐκουβέντιαζε μὲ τοὺς φιλοσόφους, ἢ ἀνέβαινε στὴν Ἀκρόπολι, μπροστὰ-μπροστὰ στὰ ἱερὰ πανηγύρια. Δὲν ἐφантаζότανε ποτὲ βέβαια αὐτὴν τὴν τύχη, ὅταν ἔβγαινε ἀπ' τὰ χέρια τοῦ γλύπτη του, ὅταν ἄστραφτε μέσα στ' ἀργαστήρι του, ἀποκάτου ἀπ' τὸν ὀλάνοιχτο οὐρανὸ τῆς Ἀθήνας, ἀποκάτω ἀπ' τοῦ ἥλιου τὴν ἀσκίαστη λάμψι, ἀνατριχιάζοντας ὅλος ἀπὸ δύναμι κι' ἀπὸ ἀντρεία. Καὶ δὲν ἐφантаζότανε, – ἄχ, ποτὲ βέβαια! –, αὐτὴν τὴν τύχη, ὅταν, θνητὸς αὐτός, ἔβλεπε νὰν τὸν στηλόνουνε στὸ ναό, γιὰ νὰ παραστήσῃ τοῦ Ἀπόλλωνα ἢ τοῦ Ἑρμῆ τὸ ἀθάνατο τὸ εἶδωλο. Καὶ σὰν νικημένος πολεμιστής, μὲ σπασμένα τὰ πόδι' ἀπὸ τὸ γόνατο, μὲ κομμένα τὰ χέρι' ἀπὸ τὸν ἄγκωνα, εἶνε ξαπλωμένο, ὀλόβολο, ἀπάνω στὸ ξύλινο στήριγμά του. Ἀκίνητο, μὲ τὰ μάτια του σταθερά, θάλεγε ὅμως πῶς τριγυρνάει τὸ βλέμμα του, ἀπὸ τοὺς ὄμους του τοὺς νευρώδεις εἰς τὰ τορνευμένα του τὰ μεριά, ἀπὸ τὴ λυγερὴ του τὴ μέση εἰς τὸ φούσκωμα τῶν στηθῶν του, ἀπ' τὴν τρεμάμενη, τὴν ἀνθισμένη σάρκα τῶν πισινῶν του στὸ θεῖο βασίλειο τῆς γυμνῆς νειότης του. Καθὼς σκύβει ἀλαφρὰ τὸ λαιμὸ του, λὲς κ' ἐξετάζει μονάχος του τὸ σῶμα του, καὶ μελετᾷ τοὺς μυῶνες του, καὶ σπουδάζει τὸ φκιάσιμό του. Καὶ κάπου-κάπου, στὸν κρυφὸ του περίπατο, τὸ βλέμμα του φαίνεται, σὰ νὰ καρφόνεται, βαρὺ, βαρὺ, καὶ εἰς τῶν γονάτων του τῆς ἀπότομες λαβωματιές, καὶ εἰς τῆς σκληρῆς τῶν ἀγκῶνων του τῆς πληγῆς. Κι' ἂν τὸν κυττάξῃς ὥρα πολλή, πολλή, πεσμένον ἔτσι, μὲ τῆς λύπης τὸ σύννεφο τὸ ἄφαντο, ὅποῦ σκεπάζει τὸ μέτωπό του, θαρρεῖς πῶς ὅτι, – τάχα μονάχα σὲ γελάει τὸ μάτι σου; –, σιωπηλὸ δάκρυο λαμποκοπάει κάπου-κάπου, μὲς' ἀπ' τὰ πέτρινα ματόφυλλά του...

Δ.2.

Ὁ ἐπαναπαύομενος ἀθλητῆς
Ἀριθμὸς 184 τοῦ Μουσείου

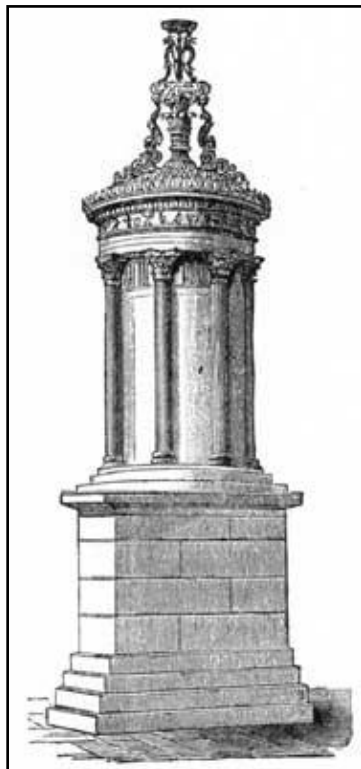
*Ἦδὺς ὁ παῖς καὶ τοῦνομ' ἐμοὶ γλυκὺς
ἔστι Μυῖσκος καὶ χαρίεις· τίς ἔχω
μὴ οὐχὶ φιλεῖν πρόφασιν;
Μελέαγρος*

Τ' ὠραῖο ἐφηβικὸ κεφάλι – τὸ γλυκὸ κι' ὠραῖο ἐφηβικὸ κεφάλι... Ἀπάνω στὴ μαρμαρένια τὴν κολώνα ὑψώνεται καὶ κοιτάει πρὸς τὰ Περρασμένα. Δυὸ λείψανα χεριῶν εἶν' ἀκουμπισμένα ἀπάνω στὰ σγουρὰ μαλλιά του, δυὸ σκεβρωμένα λείψανα χεριῶν... Εἶναι τὸ πιὸ ὁμορφο κεφάλι τοῦ Μουσείου. Στόμα ἠδύπαθο καὶ μισανοιγμένο... Σὰ λουλούδι ἐρωτικὸ εἶναι τὸ στόμα του καὶ τὰ μάτια του εἶναι πικραμένα. Στὴν ψυχὴ μου μιὰ ξεχασμένη θλίψη τὸ πικρὸ του ἀνάβλεμμα ξυπνάει... Ὡρες ἀντικρὺ του στέκομαι καὶ κοιτάω τὰ μάτια του... Οὔτε ὁ Νάρκισσος, οὔτε ὁ Ὑάκινθος δὲν εἶναι τόσο ὁμορφος. Ὁ Ἄδωνις κοιμᾶται ἀπὸ καιρὸ μέσα στὰ βαριὰ τὰ χώματα· μέσα στὰ βαριὰ τὰ χώματα τοῦ Νείλου κοιμᾶται ἀπὸ καιρὸ κι' ὁ ὠραῖος Ἄντινοος. Οἱ ἀρχαῖοι καιροὶ ξυπνᾶνε μέσα στὸ χλωμό του ἀνάβλεμμα... Τ' ὠραῖο ἐφηβικὸ κεφάλι... Λυπημένο καὶ παραπονεμένο... Μέσα στὰ κρύα τὰ μάρμαρα ὀνειρεύεται. Ὀνειρεύεται παλαῖστρες καὶ μυρσίνες καὶ κορμιὰ ἐλεφαντένια... Πόσο ὁμορφο καὶ πόσο περίλυπο! Τὸ στόμα του πικραμένο καὶ τὰ μάτια του πικραμένα... Καὶ μιὰ νύχτα – τὸ φίλησα...

Εικόνες



Εικ. 0.1 Γραμματόσημο με λιθογραφημένη την κύλικα του Εξηκία και τον τίτλο «Διονύσου πλους». Κυκλοφόρησε το 1954 σε 5. 000. 000 τεμάχια στη θεματική έκδοση «Αρχαία Ελληνική Τέχνη».



Εικ. 1.1.α-β Εικονική αναπαράσταση και αποκατάσταση του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτους.

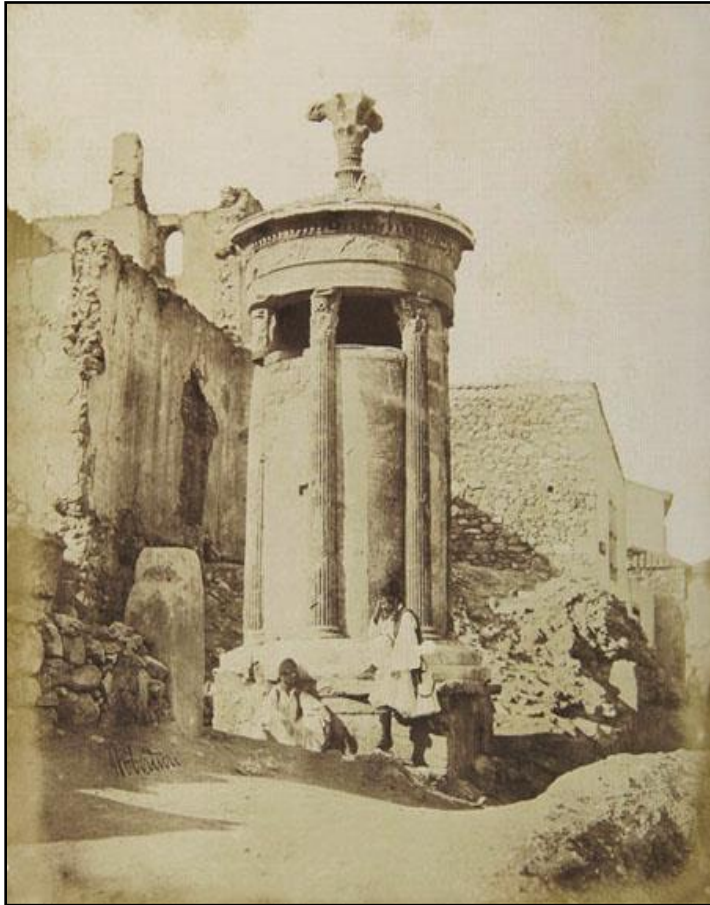


Εικ. 1.2 Το μνημείο του Λυσικράτους ιδωμένο από τον ξενώνα της μονής των Καπουτσίνων και ενσωματωμένο ως αρχιτεκτονικό μέλος στο οικοδόμημα. Διακρίνεται ο κήπος και ένας μοναχός (περ. 1762). Στο μοναστήρι, μεταξύ άλλων, φιλοξενήθηκε ο Chateaubriand στα 1806 και ο Byron στα 1810.

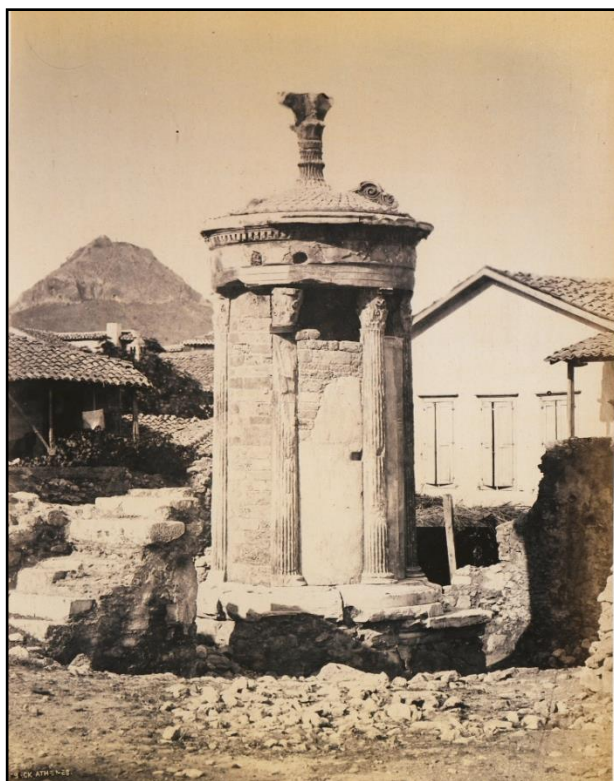


Εικ. 1.3 Το μνημείο του Λυσικράτους ενσωματωμένο στη μονή των Καπουτσίνων και χρησιμοποιούμενο ως βιβλιοθήκη και αναγνωστήριο (περ. 1801-1806). Η χρήση του αυτή είναι κατοπινότερη, αφού αρχικά λειτούργησε ως παρεκκλήσι της μονής· η χρήση του ως παρεκκλησίου διεκόπη, όταν ο έλληνας ιδιοκτήτης του χώρου, από τον οποίο ο pere Simon είχε αγοράσει την έκταση μαζί με το μνημείο, προσέφυγε στον οθωμανό καδή ζητώντας πίσω τους τίτλους ιδιοκτησίας. Η υπόθεση έληξε με απόφαση του καδή, ο οποίος αναγνώρισε την

κυριότητα στους μοναχούς, με την υποχρέωση της ελεύθερης πρόσβασης και επίσκεψης σε αυτό σε όποιον ενδιαφερόταν.



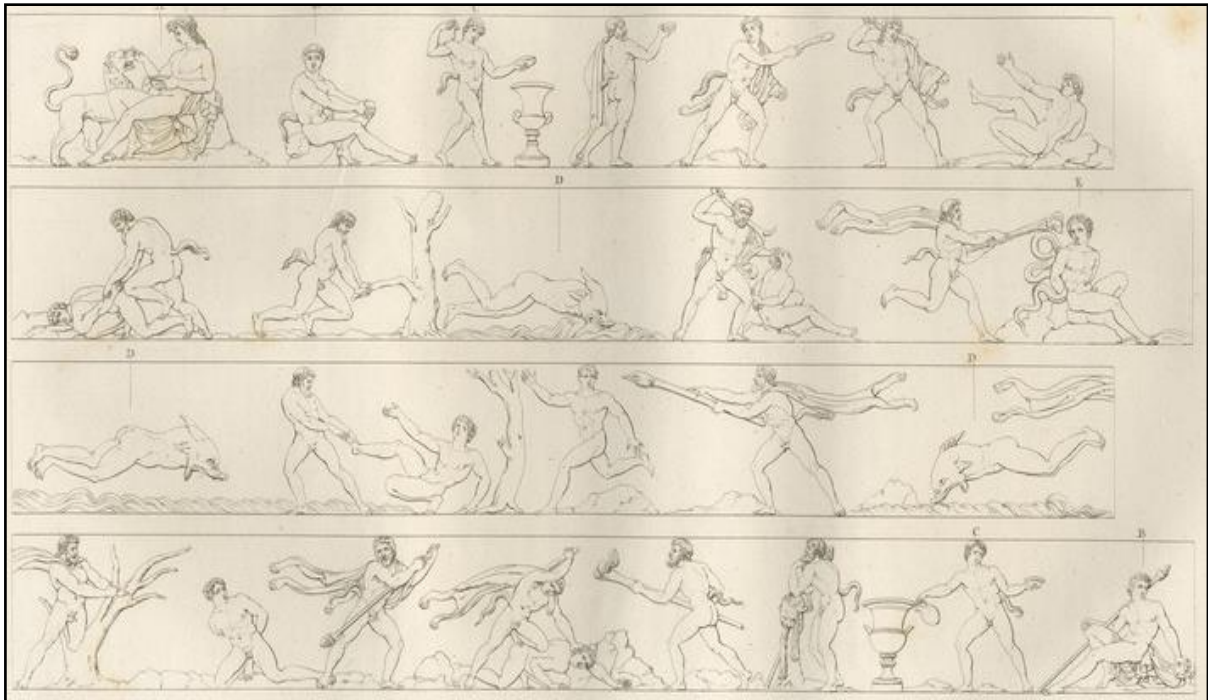
Εικ. 1.4 Το μνημείο του Λυσικράτους εν έτει 1853-1854. Διακρίνονται τα ερείπια της μονής των Καπουτσίνων, τα ίχνη από τη φωτιά του 1827 που την κατέστρεψε και δύο φουστανελοφόροι.



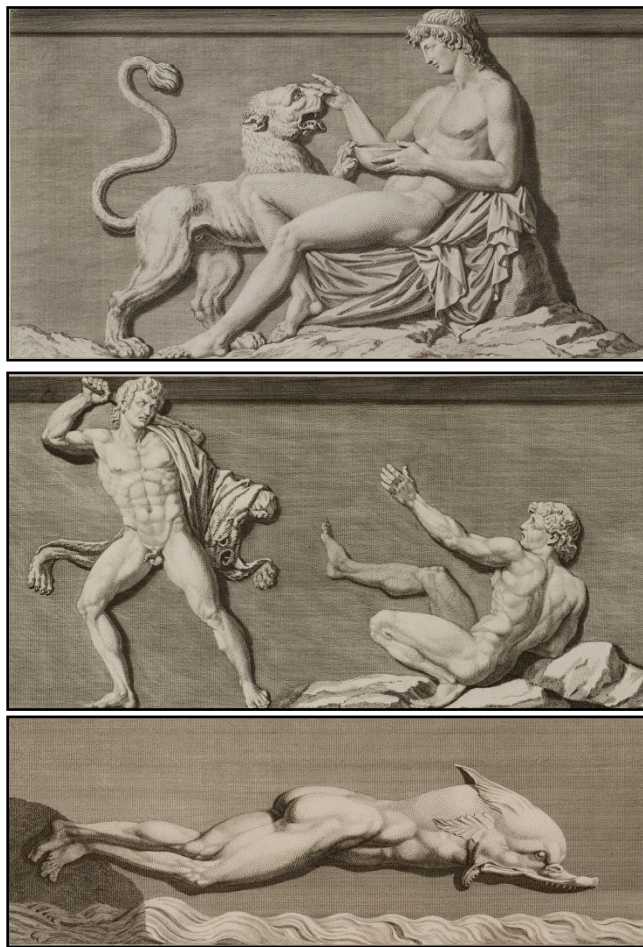
Εικ. 1.5.α Το μνημείο του Λυσικράτους στα 1866-67.



Εικ. 1.5.β Το μνημείο του Λυσικράτους στα 1866-1867. Διακρίνονται τα ερείπια της μονής των Καπουτσίνων καθώς και ο γύρω οικημένος χώρος. Πρόκειται για λαϊκή συνοικία. Τα σπίτια που εμφανίζονται είναι τα λεγόμενα «αρβανίτικα». Μπορούμε ακόμη να διαπιστώσουμε ότι έχουν ξεκινήσει οι εργασίες αποκατάστασης του μνημείου από τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, εφ' όσον η βάση του μνημείου σταδιακά αποκαλύπτεται. Αργότερα, όταν ολοκληρωθεί η αποκατάσταση, και περίπου στα 1889-1890 το μνημείο θα περιτειχιστεί με χαμηλό τοίχιο, ενώ ο γύρω χώρος θα έχει μεταβληθεί σε πλατεία με κέντρο το ίδιο το μνημείο, διατηρώντας έναν λαϊκό χαρακτήρα, αν λάβουμε υπ' όψιν μας και την ύπαρξη του μεταγενέστερου «βαρελοποιείου», περί τα 1892.



Εικ. 1.6 Γραφική αναπαράσταση της ζωφόρου του μνημείου του Λυσικράτους.



Εικ. 1.7.α-γ Ο Διόνυσος, ο τιμωρούμενος πειρατής και η μεταμόρφωση του τελευταίου σε δελφίνι.



Εικ. 1.8 Η Κοιμωμένη Αριάδνη του Βατικανού.



Εικ. 1.9 Εσωτερικό της κύλικος του Εξηκία. Αναπαρίσταται το μυθολογικό επεισόδιο του Διονύσου με τους πειρατές. Μελανόμορφη κύλιξ τύπου Α, περ. 530 π. Χ. Στη βάση του φέρει επιγραφή (ΕΧΣΕΚΙΑΣ ΕΠΟΕΣΕ). Εξωτερικά φέρει αποτροπαϊκά σύμβολα και στις πλευρές των λαβών του πολεμιστές πάνω από το σώματα του Πατρόκλου μάλλον. Βρέθηκε στο Vulci και σήμερα εκτίθεται στο Staatliche Antikensammlungen του Μονάχου.



Εικ. 2.1 Το «αρχαίον κάτοπτρον της Κορίνθου». Η απεικόνιση προέρχεται από τη Revue Archéologique και τη μελέτη του A. Dumont. Παρόμοια απεικόνιση δημοσιεύθηκε στην Αρχαιολογική Εφημερίδα από τον Κ. Δ. Μυλωνά, ενώ αργότερα (1888) εμφανίστηκε και στον ημερήσιο Τύπο.



Εικ. 2.2 «Η Λήδα με τον Κύκνο» (1531/1532), Antonio da Correggio (1490-1534), Πινακοθήκη Βερολίνου.



Εικ. 2.3 «Η Λήδα και ο Κύκνος» (1510-1515), Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi [1477-1549]), Galleria Borghese, Ρώμη.



Εικ. 2.4 «Η Λήδα και ο Κύκνος» (1515-1520), Cesare da Sesto (1477-1523), Wilton House, Salisbury.



Εικ. 2.5 «Η Λήδα και ο Κύκνος» (1508-1515), Francesco Melzi (1491-1568/1570), Galleria degli Uffizi, Φλωρεντία. Οι εικόνες 2.3-2.5 αποτελούν αντίγραφα του χαμένου παρόμοιου πίνακα του Leonardo da Vinci (1452-1519). Υπάρχουν και άλλα αντίγραφα.



Εικ. 2.6 «Η Λήδα και ο Κύκνος» (α' ήμισυ 16ου αι.), Cornelis Bos (1530-1555), Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο.



Εικ. 2.7 «Η Λήδα και ο Κύκνος» (16ος αι.), Peter Paul Rubens [;] (1577-1640), National Gallery, Λονδίνο.



Εικ. 2.8 «Η Λήδα και ο Κύκνος» (1536), Bartolomeo Ammannati (1511-1592), Museo Nazionale del Bargello, Φλωρεντία. Τα έργα των εικόνων 2.6-2.8 είναι αντίγραφα της χαμένης ομόθεμης τέμπρας του Michelangelo Buonarroti (1475-1564).



Εικ. 2.9 Το θέατρο του Διονύσου εν έτει 1866-1867 ιδωμένο από τους πρόποδες της Ακρόπολης. Η ορχήστρα έχει αποκαλυφθεί πλήρως, ενώ το κούλον μόνο κατά το ήμισυ. Η ανασκαφή προχωρούσε με ταχύτατους ρυθμούς, παρά την ολοσχερή καταστροφή του.



Εικ. 2.10 Ο Παρθενώνας στα 1865 περίπου.



Εικ. 3.1.α-β Η επιτύμβια στήλη του Δεξιλέου. Ανακαλύφθηκε το 1863 στις πρώτες ανασκαφές του Κεραμεικού. Ο νεαρός έφιππος πρέπει να υποθέσουμε ότι είναι ο νεκρός Δεξιλέως, ο οποίος λογχίζει τον αντίπαλό του. Η μεταλλική λόγχη και τα χαλινάρια του αλόγου μάλλον ήταν πρόσθετα. Το ανάγλυφο, το οποίο στη βάση του φέρει επιγραφή, είναι από τον οικογενειακό τάφο του Δεξιλέου. Το σώμα του είναι θαμμένο μαζί με τους τέσσερεις νεαρούς ιππείς σε τάφο, το μνημείο του οποίου ανήγειρε ο Δήμος. Το ανάγλυφο είναι στραμμένο προς τη θέση εκείνη.



Εικ. 3.2 Επιτύμβια στήλη Κοραλλίου. Η νεκρή, καθισμένη, αποχαιρετά διά χειραψίας τον σύζυγό της Αγάθωνα. Οι μορφές που διακρίνονται στο βάθος μάλλον είναι συγγενείς του συζύγου. Στην επίστεψη του μνημείου υπάρχει επιγραφή (Κοράλλιον, Αγάθωνος γυνή). Το ανάγλυφο ανακαλύφθηκε το 1863 και αποτελεί τμήμα του ταφικού περιβόλου του Αγάθωνος Ηρακλεώτου.



Εικ. 3.3 Επιτύμβια στήλη Ηγησούς. Ανακαλύφθηκε στις ανασκαφές του Κεραμεικού το 1870. Η νεκρή εμφανίζεται καθισμένη και περιεργαζόμενη κάποιο κόσμημα, το οποίο παίρνει από την πυξίδα που της προσφέρει η ανώνυμη δούλη. Στην επίστεψη υπάρχει επιγραφή με το όνομα και το πατρώνυμο της νεκρής γυναίκας. Το κόσμημα που κρατά, κατά την αρχαιότητα ήταν ζωγραφισμένο στην επιφάνεια της στήλης.



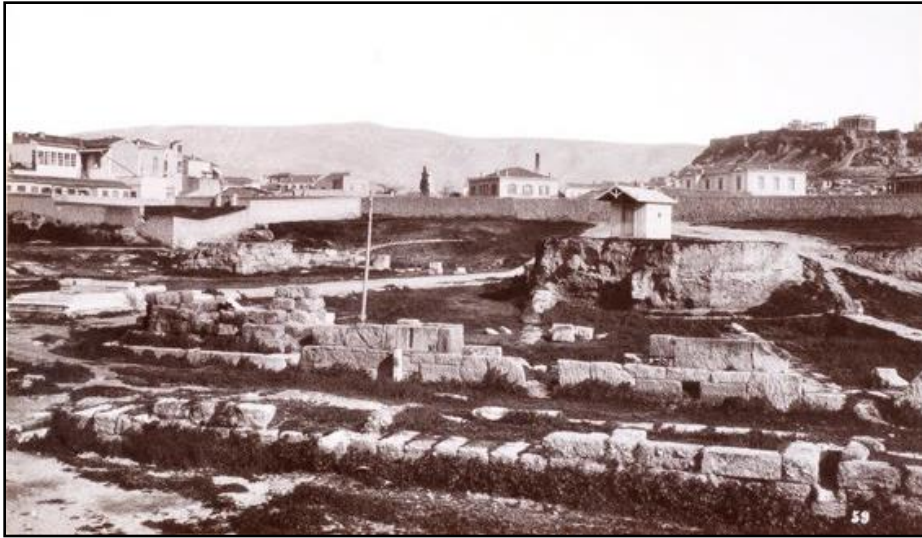
Εικ. 3.4 Κεραμεικός, περ. 1895. Διακρίνεται η ισοπέδωση του δρόμου μπροστά από τα μνημεία, η αναστήλωση του ταύρου τού ταφικού μνημείου του Διονυσίου Κολλυτέως, καθώς και ο εξορθολογισμός του όλου χώρου. Στο βάθος το περιτοιχίσμα έχει ανεγερθεί, ενώ υπάρχουν και κάποια σπίτια πιο μακριά.



Εικ. 3.5 Κεραμεικός, 1870. Διακρίνεται η άρτι ανακαλυφθείσα στήλη της Δημητρίας και της Παμφίλης. Το έδαφος είναι ακόμη αρκετά ανώμαλο, ενώ στο βάθος, πίσω από τη στήλη, φαίνεται να υπάρχει χώμα από την ανασκαφή. Πρέπει να προσεχθεί ο εγκιβωτισμός των στηλών.



Εικ. 3.6 Κεραμεικός, 1889. Σε απόσταση αναπνοής από τη στιγμή εκφώνησης του ποιήματος του Παλαμά. Το έδαφος είναι αρκετά ανώμαλο και πολλά αρχιτεκτονικά μέρη των καταλοίπων δεν έχουν ακόμη αναστηλωθεί. Το ανάγλυφο του Δεξίλεω είναι εγκιβωτισμένο. Για τις ανάγκες της φωτογράφισης έχει ανοιχθεί η πρόσοψη, η οποία είναι επενδυμένη με συρματοπλέγμα για να επιτρέπει κάποια θέαση αλλά όχι την αφή. Ο περίβολος δεν έχει αποκαλυφθεί πλήρως. Στο βάθος, πίσω από τη στήλη, μπορούμε να διακρίνουμε το ύψος του λόφου, στα έγκατα του οποίου βρισκόταν το νεκροταφείο. Στα δεξιά φαίνονται οι καμινάδες του εργοστασίου φωταερίου μάλλον και άλλα σύγχρονα κτίσματα.



Εικ. 3.7 Κεραμεικός, περ. 1890. Διακρίνεται ο ανεσκαμμένος χώρος, το απονησωμένο «ξύλινο παράπηγμα» του φύλακα, το περιτοίχισμα και στο βάθος το οικημένο περιβάλλον. Ο χώρος έχει μερικώς εξευγενιστεί και υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στον 'αρχαιολογικό' και τον 'ανθρώπινο' χώρο.



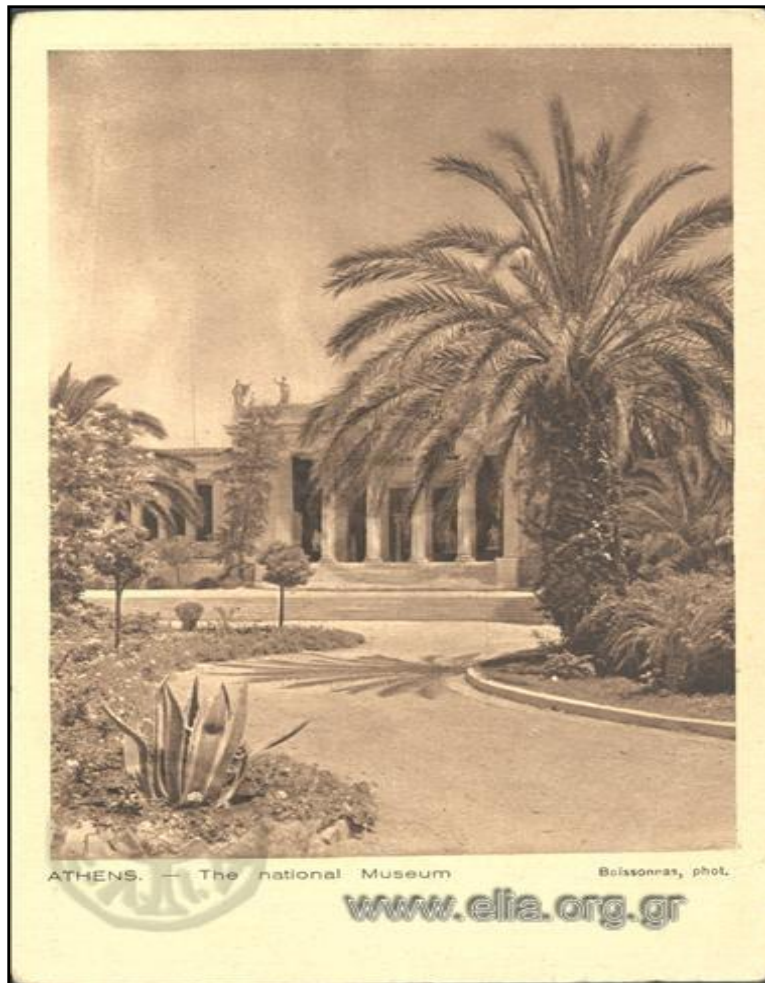
Εικ. 3.8 Κεραμεικός, 1890. Διακρίνεται ο ανεσκαμμένος χώρος, ο μερικός εξευγενισμός, η ανθρώπινη παρουσία, η εκκλησία της αγ. Τριάδας και από πίσω, με σχεδόν υπερβατικό τρόπο, ο ταύρος του ταφικού μνημείου του Κολλυτέως. Στο βάθος, αριστερά, υπάρχει το περιτοίχισμα, ενώ στα δεξιά ξεπροβάλλουν σύγχρονα κτίσματα.



Εικ. 4.1 Ο Διόνυσος από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα.



Εικ. 4.2 Ο «επαναπαύομενος αθλητής».



Εικ. 4.3 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, περ. 1910. Ο χώρος λειτουργεί ως σημείο συνάντησης ανθρώπων. Οι πλατείες, οι δεντροστοιχίες και όλος ο κήπος συν-κινούν συν-αισθήματα, μνήμες και εμπειρίες.

Πίνακας εικόνων

Εικ. 0.1: Γραμματόσημο, «Διονύσου πλους», «Αρχαία Ελληνική Τέχνη», σειρά πρώτη, 1954. Πηγή: <<http://stamps-gr.blogspot.gr/2014/01/1954.html>>.

Εικ. 1.1.α: Χαρακτικό. Αναπαράσταση μνημείου Λυσικράτους. Cl. Erskine Clement, *A History of Art for Beginners and Students. Painting – Sculpture – Architecture. With complete Indexes and numerous Illustrations*, New York, Fr. A. Stokes Company, 1887, p. 68, fig. 48.

Εικ. 1.1.β: Χαρακτικό. Αναπαράσταση του μνημείου του Λυσικράτους. [J. Stuart – N. Revett], *The Antiquities of Athens. Measured and Delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett. Painters and Architects*, London, John Haberkorn, MDCCLXII, Vol. 1, p. 36, pl. III (Ch. IV).

Εικ. 1.2: Χαρακτικό. Το μνημείο του Λυσικράτους ενσωματωμένο στη μονή Καπουτσίνων. [J. Stuart – N. Revett], *The Antiquities of Athens. Measured and Delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett. Painters and Architects*, London, John Haberkorn, MDCCLXII, Vol. 1, p. 36, pl. I (Ch. IV).

Εικ. 1.3: Χαρακτικό. Το μνημείο του Λυσικράτους ως βιβλιοθήκη-αναγνωστήριο στη μονή Καπουτσίνων. E. Dodwell, *A classical and topographical Tour through Greece. During the years 1801, 1805, and 1806*, London, Rodwell and Martin, 1819, Vol. 1, p. 289.

Εικ. 1.4: Φωτογραφία. Το μνημείο του Λυσικράτους, 1853-1854. Από το φωτογραφικό λεύκωμα του J. Robertson, «Athens and Grecian antiquities», 1853-1854, το οποίο απόκειται στο φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Μπενάκη [= <[http://www.benaki.gr/eMP-Collection/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=2&sp=SdetailList&sp=8&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=9](http://www.benaki.gr/eMP-Collection/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=2&sp=SdetailList&sp=8&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=9)>]. Φ. Κωνσταντίνου – Φ. Μ. Τσιγκάκου, *Αθήνα και Ελληνικές Αρχαιότητες, 1853-1854. Φωτογραφίες του James Robertson από το Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη* [δίγλωσση έκδ.], Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1998, σ. 125, εικ. 33.

Εικ. 1.5 α-β: Φωτογραφίες. Το μνημείο του Λυσικράτους, 1866-1867. H. Beck, *Vues d'Athènes et de ses Monuments. Photographies d'Après Nature*, Berlin-Londres, A. Asher & Co., 1868, pl. 12-13.

Εικ. 1.6: Χαρακτικό. Αναπαράσταση ζωφόρου μνημείου Λυσικράτους. [J. Stuart – N. Revett], *The Antiquities of Athens. Measured and Delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett. Painters and Architects*, London, John Haberkorn, MDCCLXII, Vol. 1, p. 36, pl. XXX (Ch. IV).

Εικ. 1.7.α-γ: Χαρακτικό. Λεπτομέρειες τις ζωφόρου του μνημείου του Λυσικράτους. [J. Stuart – N. Revett], *The Antiquities of Athens. Measured and Delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett. Painters and Architects*, London, John Haberkorn, MDCCLXII, Vol. 1, p. 36, pl. X, XIII, XIX (Ch. IV).

Εικ. 1.8: Φωτογραφία. Η *Κοιμωμένη Αριάδνη* του Βατικανού. Πηγή: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sleeping_Ariadne>.

Εικ. 1.9: Φωτογραφία. Εσωτερικό κύλικος Εξηκία. Staatliche Antikensammlungen, Μόναχο, 2044. Πηγή: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exekias_Dionysos_Staatliche_Antikensammlungen_2044.jpg>.

Εικ. 2.1: Χαρακτικό. Αρχαίο κάτοπτρο από την Κόρινθο με παράσταση του/της Κορίνθου και της Λευκάδας. *Revue Archéologique*, Vol. 23, 1872, pl. XI.

Εικ. 2.2: Πίνακας. Antonio da Correggio, «Η Λήδα με τον Κύκνο» (1531/1532), λάδι σε καμβά, Gemäldegalerie, Βερολίνο. Πηγή: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Correggio.jpg>>.

Εικ. 2.3: Πίνακας. Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi), «Η Λήδα και ο Κύκνος» (1510-1515), τέμπρα σε ξύλο, Galleria Borghese, Ρώμη. Πηγή: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leda_col_Signo_\(Copy_Of_Leonardo_da_Vinci\)_September_2015-1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leda_col_Signo_(Copy_Of_Leonardo_da_Vinci)_September_2015-1.jpg)>.

Εικ. 2.4: Πίνακας. Cesare da Sesto, «Η Λήδα και ο Κύκνος» (1515-1520), λάδι σε καμβά, Wilton House, Salisbury. Πηγή: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leda_and_the_Swan_1505-1510.jpg>.

Εικ. 2.5: Πίνακας. Francesco Melzi, «Η Λήδα και ο Κύκνος» (1508-1515), Galleria degli Uffizi, Φλωρεντία. Πηγή: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leda_and_the_Swan_1508-1515.jpg>.

Εικ. 2.6: Χαρακτικό. Cornelis Bos, «Η Λήδα και ο Κύκνος» (α' ήμισυ 16ου αι.), British Museum, Λονδίνο. Πηγή: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cornelis_Bos_-_Leda_and_the_Swan_-_WGA2486.jpg>.

Εικ. 2.7: Πίνακας. Peter Paul Rubens [;], «Η Λήδα και ο Κύκνος» (16ος αι.), λάδι σε καμβά, National Gallery, Λονδίνο. Πηγή: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leda_-_after_Michelangelo_Buonarroti.jpg>.

Εικ. 2.8: Γλυπτό. Bartolomeo Ammannati, «Η Λήδα και ο Κύκνος» (1536), μάρμαρο, Museo Nazionale del Bargello, Φλωρεντία. Πηγή: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ammannati_-_Leda_and_the_Swan.jpg>.

Εικ. 2.9: Φωτογραφία. Θέατρο Διονύσου, 1866-1867. H. Beck, *Vues d'Athènes et de ses Monuments. Photographies d'Après Nature*, Berlin-Londres, A. Asher & Co., 1868, pl. 46.

Εικ. 2.10: Φωτογραφία. Παρθενώνας, περ. 1865, φωτογρ. του Fr. Frith. Φ. Κωνσταντίνου – Α. Τσίργιαλου, Αθήνα 1839-1900. Φωτογραφικές μαρτυρίες, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2004, σ. 97.

Εικ. 3.1.α: Φωτογραφία. Ανάγλυφο Δεξίλεω, Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού, Αθήνα. Πηγή: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dexileos.JPG>>.

Εικ. 3.1.β: Χαρακτικό. Ανάγλυφο Δεξίλεω. Σπ. Λάμπρος, «Αττικά επιτάφια ανάγλυφα», *Εστία*, 1894, τχ. 20, έτ. ΙΖ', σ. 316.

Εικ. 3.2: Φωτογραφία. Ανάγλυφο Κοραλλίου, Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού, Αθήνα. Φωτογραφία Π. Ελ Γκεντί, 2015.

Εικ. 3.3: Φωτογραφία. Ανάγλυφο Ηγησούς, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα, 3624. Πηγή: <http://odysseus.culture.gr/h/4/gh431.jsp?obj_id=5422&mm_id=2224>.

Εικ. 3.4: Φωτογραφία. Κεραμεικός, Ταφικό μνημείο Διονυσίου Κολλυτέως, 1895 περ. Φωτογραφία Αφοί Ρωμαΐδαι, Ε.Λ.Ι.Α. [= <<http://eliaserver.elia.org.gr/elia/site/content.php?sel=22&showimg=true&firstDt=14&present=459575>>].

Εικ. 3.5: Φωτογραφία. Κεραμεικός, Στήλη Δημητριάς και Παμφύλης, 1870. Φωτογραφία Π. Μωραΐτης. *Αθήνα. Μεταμορφώσεις του αστικού τοπίου. Από τη νεοελληνική ιστορική συλλογή Κωνσταντίνου Τρίπου*, Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (σχόλια), Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009, σ. 51.

Εικ. 3.6: Φωτογραφία. Κεραμεικός, 1889. E. Cabrol, *Voyage en Grèce. 1889. Notes et Impressions. Vingt et une planches en héliogravure et cinq plans lithographiés tirés hors texte*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1890, p. [χ.α.σ. (23-24)].

Εικ. 3.7: Φωτογραφία. Κεραμεικός, περ. 1890. Φωτογραφία Αφοί Ρωμαΐδαι. *Αθήνα. Μεταμορφώσεις του αστικού τοπίου. Από τη νεοελληνική ιστορική συλλογή Κωνσταντίνου Τρίπου*, Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (σχόλια), Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2009, σ. 53.

Εικ. 3.8: Φωτογραφία. Κεραμεικός, 1890. Άγνωστος φωτογράφος. Συλλογή φωτογραφικού αρχείου Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου [= Μ. Φαρμάκη, *Η φωτογραφική απεικόνιση των αρχαίων μνημείων στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Η περίπτωση της Αθήνας*, (Διδακτορική Διατριβή), Α.Π.Θ., Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2011, σ. 295, αρ. φωτ. 280].

Εικ. 4.1: Φωτογραφία. Γλυπτό του ημικλινούς Διονύσου από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα, British Museum, Λονδίνο. Πηγή: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dionysos_pediment_Parthenon_BM.jpg>.

Εικ. 4.2: Φωτογραφία. Μαρμάρινη κεφαλή νέου, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα, 184. Φωτογραφία Π. Ελ Γκεντί, 2015.

Εικ. 4.3: Carte postale. Boissonnas, «Athens – The national Museum», περ. 1910, Ε.Λ.Ι.Α.

[=<<http://eliaserver.elia.org.gr/elia/site/content.php?sel=25&showimg=true&firstDt=0&present=518701>>].

Περιεχόμενα

Εισαγωγή [4-12]

1. Α. Ρ. Ραγκαβής [13-38]
2. Σ. Ν. Βασιλειάδης [39-70]
3. Κ. Παλαμάς [71-120]

Επίλογος [121-145]

Βιβλιογραφία [146-178]

Παράρτημα [179]

Κείμενα [180-224]

Εικόνες [225-244]

Πίνακας Εικόνων [245-248]