

## Βιβλιο-συγκρίσεις

Προς μια ποιητική του σώματος:  
Evi Voyatzaki, *The Body in the Text: James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*, Lanham/Boulder/New York/Oxford, Lexington Books, 2002 - xv + 251 p.

Άλλος τρόπος από το σώμα δεν είναι.  
Γιώργος Χειμωνάς, Ο Αδελφός

Όπως ενδεικνύει ο τίτλος της, η μελέτη της Εύης Βογιατζάκη *The Body in the Text*, επανεπεξεργασμένη μορφή ομότιτλης διδακτορικής διατριβής που υποβλήθηκε στο Panepistήμιο του Warwick το 1999, εξετάζει υπό το πρίσμα της θεματικής του σώματος όψεις της επίδρασης που άσκησε ο *Οδυσσέας* του James Joyce στο νεοελληνικό μεσοπολεμικό και μεταπολεμικό μυθιστόρημα.

Πρόκειται, ακριβέστερα, για μια συστηματική ανάλυση των τζούσιανών καταβολών τρόπων εγγραφής του σώματος στο έργο τριών νεοελλήνων συγγραφέων, του Στέλιου Ξεφλούδα, του Νίκου Γα-

βριήλ Πεντζίκη και του Γιώργου Χειμωνά. Αρθρωμένη σε πέντε μέρη, τα οποία αναπτύσσουν τις επιμέρους θεματικές της ορίζουσες, η ανάλυση επιτελείται βάσει ενός, κατά κύριο λόγο, φυχαναλυτικού, φιλοσοφικού και δομικού τύπου, θεωρητικού πλέγματος: η φρούδική θεωρία περί πρωτογενών σωματικών διεργασιών, το περί καλλιτεχνικής δημιουργίας φυχο-φυσιολογικό μοντέλο του Arthur Koestler, η φυχο-γλωσσολογική προσέγγιση του ποιητικού λόγου από τη Julia Kristeva, η φαινομενολογία του Merleau-Ponty, αλλά και στοιχεία αφηγηματολογίας, όψεις της ποιητικής του Μιχαήλ Μπαχτίν και της απόδομησης του Jacques Derrida, αποτελούν ορισμένα από τα νήματα της προτεινόμενης μεθοδολογικής σύνθεσης<sup>1</sup>.

Στο Πρώτο Μέρος του βιβλίου ("The Historical Context: Greek Literature in the Nineteen Thirties and the Demand for Innovation") επιχειρείται η ιστορική τοποθέτηση του υπό μελέτη corpus: βασι-

ζόμενη σε γραμματολογικές συνθέσεις αναφοράς<sup>2</sup>, η συγγραφέας επικεντρώνεται, στο εισαγωγικό αυτό στάδιο της μελέτης της, τόσο στο ευρύτερο ιστορικό και θεωρητικό πλαίσιο της ανιχνευόμενης διακειμενικής σχέσης (μεταφράσεις έργων του Joyce στα ελληνικά, καλλιέργεια του εσωτερικού μονολόγου, διαπλοκή του φαινομένου με τον υπερρεαλισμό, τη φαινομενολογία και την ψυχανάλυση), όσο και σε ορισμένα ειδικότερα ζητήματα: τα θέματα της εσωτερικότητας και της αυτοαναφορικότητας, επανερχόμενα ζητούμενα της πεζογραφίας του Μεσοπολέμου, εξεταζόμενα σε συνάρτηση με το τζόϋσιανό παράδειγμα, κατατίθενται, στο πλαίσιο αυτό, ως θέματα βάσης της όλης πραγμάτευσης.

Στο τελευταίο κεφάλαιο του ίδιου Μέρους, το οποίο φέρει τον τίτλο "The Body in the Text", επιχειρείται η πρώτη συστηματική παρουσίαση του κύριου θεματικού άξονα της μελέτης: η αποτύπωση του σώματος στο λογοτεχνικό κείμενο, του σώματος προσδιοριζόμενου ως τόπου παραγωγής της γραφής και θεωρούμενου στις κυριότερές του εκφάνσεις (ερωτισμός, παθολογία, ανδρογυνία), θα αποτελέσει, μαθαίνουμε, τον πυρήνα γύρω από τον οποίο θα εκδιπλωθεί η ανάλυση.

Το Δεύτερο Μέρος του βιβλίου ("The Joycean Paradigm") επικεντρώνεται στην τζόϋσιανή ποιητική του σώματος έτσι όπως αυτή διαμορφώνεται στον Οδυσσέα

(1922): η σύλληψη του λογοτεχνικού έργου ως οργανικού όλου προσιδιάζοντος στο ανθρώπινο σώμα (άποψη του Joyce η οποία αναλύεται υπό το πρίσμα της ψυχο-φυσιολογικής προβληματικής του Koestler), η σωματική υφή του κωμικού στοιχείου (η οποία προσεγγίζεται βάσει ειδικών φιλοσοφικών και ψυχο-φυσιολογικών δεδομένων<sup>3</sup>), αλλά και τμήματα του υπό εξέταση έργου που αναδεικνύουν τη στενή διαπλοκή σώματος και γραφής ("Proteus", "Nausica", "Oxen of the Sun") συνιστούν τους κύριους άξονες της πραγμάτευσης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει στο τμήμα αυτό της μελέτης η ανάλυση ορισμένων επιμέρους παραδειγμάτων, όπως αυτών του ψυχο-σωματικού υποστρώματος της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της επιστροφής σε πρωταρχικές βιο-ψυχικές και γλωσσικές διεργασίες, θεματικών πόλων του Οδυσσέα που θα επανέλθουν στη συνέχεια της πραγμάτευσης στο πλαίσιο της εξέτασης των τριών νεοελλήνων συγγραφέων.

Το Τρίτο Μέρος του βιβλίου εστιάζεται στο έργο του Στέλιου Ξεφλούδα ("Stelios Xeflouidas, 1902-1985"). Με άξονα τα ζητήματα της εσωτερικότητας και της αυτοαναφορικότητας και ειδικότερα πλαίσια αναφοράς τις έννοιες του οδυσσειακού ταξιδιού, του ανδρόγυνου καλλιτέχνη και του ερωτισμού ως πεδίου καλλιέργειας αρχέγονων στρωμάτων του εγώ, μελετώνται τα έργα *Ta Tετράδια του Παύλου Φωτεινού*

(1930), *Εσωτερική Συμφωνία* (1932), *Κύκλος* (1943), *Οδυσσέας χωρίς Ιθάκη* (1957) και, εκτενέστερα, *Οδυσσέας* (1974): η υπαρξιακή κρίση του κεντρικού ήρωα του τελευταίου αυτού μυθιστορήματος, η ταυτοτική, αισθητική και αισθησιακή του αναζήτηση, θεωρούμενες υπό το πρίσμα της ποιητικής του σώματος και εξεταζόμενες σε συνάρτηση με το διακειμενικό πλέγμα (Joyce, Dante, Shakespeare, Eliot, Όμηρος, Καβάφης, Καζαντζάκης, Σεφέρης) και την ειδολογική ταυτότητα (λυρικό δοκίμιο) του έργου, αποτελούν τους κύριους πυρήνες της πραγμάτευσης.

Το Τέταρτο Μέρος του βιβλίου αφορά στο Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη ("Nikos Gavriil Pentzikis, 1908-1993"). Μετά από μια σύντομη αναφορά στο αυτοαναφορικό υπόστρωμα των μυθιστορημάτων *Ανδρέας Δημακούδης* (1935) και *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* (1944), έργα στα οποία προκατατίθενται τα κύρια περί υποκειμένου παραδείγματα του πεντζικικού corpus, η ανάλυση εστιάζεται αποκλειστικά στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Ερσης* (1966), έργο αναφοράς ως προς τη διαλεκτική σώματος και γραφής<sup>4</sup>. Η συγγραφέας επικεντρώνεται στο πλαίσιο της εν λόγω ανάλυσης σε συγκεκριμένα περιστατικά του μυθιστορήματος τα οποία, θεματοποιώντας αξονικές για την οικονομία της αφήγησης λειτουργίες του σώματος, καταδεικνύουν τη σωματική έδραση της αφηγηματικής μυθοπλασίας.

Η ανάπτυξη αρθρώνεται, εκτός

των άλλων, στους εξής πόλους, οι οποίοι αναλύονται υπό το πρίσμα της τζούσιανής προκατάθεσης: (α) το επίμονα επανερχόμενο θέμα της μεταμόρφωσης και τα κύρια του υποσύνολα (φυτο-ζωομορφία, πραγμοποίηση), θέμα εύλογα αναγώγιμο τόσο στο παράδειγμα της ποιητικής του σώματος όσο και σε αυτό του ετερογενούς υποκειμένου. (β) το τριώνυμο «Κυρία Έρση-Παύλος Ροδανός-αφηγητής καλλιτέχνης», το οποίο, προσεγγιζόμενο με όρους φρούδικής ψυχανάλυσης, ερμηνεύεται ως ένα κομβικό για την ποιητική του έργου οιδιπόδειο μόρφωμα. (γ) την ανδρογυνική φύση των τριών αυτών κεντρικών προσώπων, πρωτότυπο και προσεκτικά τεκμηριωμένο βάσει δεδομένων του μυθιστορήματος ερμηνευτικό πόρισμα. (δ) ορισμένα περιστατικά-μεταφορές της σεξουαλικής πράξης, όπως αυτά της «ριναφίας» και του τσιμπήματος του δαχτύλου της Κυρίας Ερσης από τον αφηγητή στις ποικίλες του ταυτοτικές μεταπτώσεις. (ε) την εστίαση στο σώμα της ηρωίδας ως όψη μιας γενετικής για το μυθιστόρημα αισθησιακής αναζήτησης.

Η ανάλυση συνεχίζεται και ολοκληρώνεται στο Πέμπτο και εκτενέστερο Μέρος του βιβλίου, στο οποίο εξετάζεται το έργο του Γιώργου Χειμωνά ("Giorgos Cheimonas, 1938-2000"). Το ζητούμενο της αποτύπωσης του σώματος στη γραφή, του σώματος συλλαμβανόμενου ως χώρου αποκάλυψης του προ-λογικού και του ενστικτώ-

δους, καθώς και ορισμένα όμορα ζητήματα, όπως αυτά της παθολογίας (λόγου και σωμάτων), της εξερεύνησης πρωταρχικών (υπουργείδητων, θηλυκών, φωνητικών) υποστρωμάτων του λογοτεχνικού κειμένου και της υπονόμευσης της νοηματικής ακεραιότητας της αφήγησης καθίστανται οι άξονες βάσει των οποίων εξετάζονται τα έργα *Πειστρατος* (1960), *Η Εκδρομή* (1964) και *Ο Γιατρός Ινεστης* (1971). Χρησιμότατη θα κρίναμε στο σημείο αυτό μιαν αναφορά στο συγγενικών αναζητήσεων αφήγημα *Ο Αδελφός* (1975). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει, εξάλλου, εκτός από τον εντοπισμό του ευρύτερου διακειμενικού πλαισίου των υπό εξέταση έργων (Joyce, Goethe, Nietzsche, Woolf, Beckett, Sollers, Όμηρος, Διγενής Ακρίτης), η ενσωμάτωση στοιχείων της φαινομενολογίας του Merleau-Ponty, συστηματικής θεωρητικοποίησης της εγγραφής του προσώπου ως σώματος στον κόσμο, και της αποδόμησης του Jacques Derrida, η οποία αξιοποιεί ευρέως, όπως προκύπτει από τη σχετική πραγμάτευση της συγγραφέως, νεολογισμούς σωματικών συνδηλώσεων (*tympan*, *hymen*, *dissemination* κ.ά.). Στο κεφάλαιο αυτό εντοπίζεται, τέλος, μια τάση συσσώρευσης θεωρητικού υλικού, η οποία δυσχεραίνει κατά τόπους την ανάγνωση.

Η μελέτη της Εύης Βογιατζάκη, πέραν του ότι καταθέτοντας μια σειρά πρωτότυπων ερμηνευτικών πορισμάτων συμβάλλει ουσιαστι-

κά στη γνώση μας της ποιητικής και της διακειμενικής σχέσης των τεσσάρων συγγραφέων, τροφοδοτεί την προβληματική μας πάνω στα εργαλεία και τις προοπτικές της σύγχρονης συγκριτικής γραμματολογίας. Όπως επισημαίνεται στο εμπεριστατωμένο προλογικό σημείωμα του Καθηγητή Δημήτρη Αγγελάτου, ότι κατά κύριο λόγο χαρακτηρίζει την προτεινόμενη προσέγγιση είναι η ενδελεχής συνδυαστική αξιοποίηση ενός ευρέος συνόλου θεωρητικών παραδειγμάτων, αξιοποίηση η οποία βασίζεται σε στέρεη γνώση των υπό μελέτη έργων και απολήγει σε μια πολυσχιδή κριτική σύνθεση<sup>5</sup>.

Τοποθετούμενη στους αντίποδες ρεντουξιονιστικών πρακτικών όπως οι μηχανικές εφαρμογές μοντέλων ανάλυσης, οι επαναδιατυπώσεις αναπτύξεων άλλων μελετητών, η στερημένη ερμηνευτικής εμβέλειας χρήση ορολογίας και βιβλιογραφίας, η εν λόγω μελέτη προκύπτει από ένα σοβαρό μεταθεωρητικό προβληματισμό, που ωθεί τον αναγνώστη της σε έναν κύκλο αναστοχασμού πάνω σε ένα καίριο ερώτημα: με ποιους όρους η νεοελληνική συγκριτική φιλολογία, στην κρίσιμη στιγμή της διαπλοκής της με τη θεωρία της λογοτεχνίας, θα μπορούσε να προσανατολιστεί προς τον ορίζοντα της σύνθεσης πρωτότυπης κριτικής σκέψη<sup>6</sup>;

X. M. Νιφτανίδου  
Πανεπιστήμιο Πατρών -  
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

## Σημειώσεις

- <sup>1</sup> Απομονώνουμε ενδεικτικά τα εξής στοιχεία βιβλιογραφίας: S. Freud, *The Interpretation of Dreams*, Harmonds-worth, England: Penguin, 1991-93· J. Kristeva, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*, Oxford: Blackwell, 1979· A. Koestler, *The Act of Creation*, Arcana: 1989· M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, London: Routledge, 1962· M. Bakhtin, *Rabelais and his World*, Bloomington: Indiana University Press, 1984· Jacques Derrida, *Dissemination*, London: Athlone Press, 1981, *Writing and Difference*, London: Routledge, 1993. Λειτουργικότατη θα κρίναμε την κατά θεωρητικό τομέα κατηγοριοποίηση του εμπεριστατωμένου βιβλιογραφικού παραρτήματος.
- <sup>2</sup> M. Vitti, *H γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα, 1989· Π. Μουλλάς, «Εισαγωγή», Η μεσοπολεμική πεζογραφία, τόμ. Α', Σοκόλη, Αθήνα, 1993· D. Tzivolas, *Greek Modernism and Beyond*, Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 1997. Το κεφάλαιο αυτό είναι το μόνο τμήμα της μελέτης το οποίο βασίζεται εξολοκλήρου στην υπάρχουσα βιβλιογραφία και δεν προτείνει κάποια πρωτότυπη ερμηνευτική πρόταση.
- <sup>3</sup> H. Bergson, *Laughter*, London: Macmillan, 1911· A. Koestler, *Janus: A Summing up*, London: Hutchinson,
- 1978· H. Spencer, *The Physiology of Laughter*, 1860· G. Bataille, *Eroticism*, London: Marion Bayars, 1982· M. Bakhtin, *Rabelais and his World* (ό.π. παρ.).
- <sup>4</sup> Η εν λόγω πραγμάτευση θα ήταν πληρέστερη εάν περιελάμβανε μιαν αναφορά στα έργα Ομιλήματα (1972), *Βοροφρύνη* (1982) και Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία (1983), στα οποία θεματοποιείται ευρέως η παθολογία του σώματος. Για μιαν ενδεικτική προσέγγιση του ζητήματος, βλ. X. M. Νιφτανίδου, «Η ψυχο-σωματική παθολογία στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη», περ. *Revue des Études Néo-helléniques*, αρ. 7, Χειμώνας 2002-2003, σσ. 79-87. Εξάλλου, τόσο στο σημείο αυτό όσο και στα άλλα κεφάλαια της μελέτης, θα κρίναμε απαραίτητο, για λόγους μεθοδολογικής συνέπειας, τον προσδιορισμό των ειδικών κριτηρίων βάσει των οποίων επιλέγονται τα υπό μελέτη έργα.
- <sup>5</sup> «For a New Approach to the Postwar Modern Greek Literature», pp. xi-xv.
- <sup>6</sup> Αναφορικά με την εν λόγω αναστοχαστική αναγωγή του σύγχρονου θεωρητικού λόγου, βλ. Antoine Compagnon, *Ο Δαίμων της Θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*, μετάφραση Απόστολος Λαμπρόπουλος, Επιμέλεια-Θεώρηση μετάφρασης Άννα Τζούμα, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.



**Κριτική παρουσίαση του έργου του Θόδωρου Γραμματά *To Ελληνικό Θέατρο στον 20ό αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, Αθήνα, Εξάντας, 2002.**

Μετά από επιμέρους δημοσιεύσεις πάνω σε θέματα του νεοελληνικού θεάτρου, έχουμε μπροστά μας το μεγάλο δίτομο συνθετικό έργο του καθηγητή Θόδωρου Γραμματά *To Ελληνικό Θέατρο στον 20ό Αιώνα. Πολιτισμικά Πρότυπα και Πρωτοτυπία*.

Είναι μια εργασία που απλώνεται σ'ένα κρίσιμο χρονικό διάστημα, ασφυκτικά γεμάτο από ιστορικά γεγονότα, ανατροπές και ανακατατάξεις, σ'ένα χώρο που διαμορφώνει τη φυσιογνωμία του με περιπέτειες και τραγωδίες, για ένα θέμα, τη θεατρική πράξη που περισσότερο απ'όλες τις καλλιτεχνικές εκφράσεις έχει τους πιο στενούς δεσμούς με τη ζωή. Και για να δανειστούμε τα λόγια του συγγραφέα «τη θεατρική πράξη που σε καμιά περίπτωση δεν είναι ο καθρέφτης της πραγματικότητας, αλλά θα ήταν σοβαρό λάθος να την εξηγήσουμε χωρίς αυτό το γιατί να ανάγεται σε κοινωνικά αίτια».

Ήδη είναι φανερό ότι ο συγγραφέας υιοθετεί μια προσέγγιση του αντικειμένου με αξιώσεις ολικής θεώρησης και ερμηνείας.

Είμαστε μακριά από τις κατηγοριοποιήσεις κατά γενιές ή κατά Σχολές, κατά αισθητικά ή κατά ειδολογικά κριτήρια που κατακερ-

ματίζουν τη θεατρική συνέχεια.

Το βασικό σχήμα μάς δείχνει τα δύο επίπεδα στα οποία γίνεται η διαπραγμάτευση του θέματος, το επίπεδο δηλαδή της κοινωνίας και το επίπεδο της δραματουργικής εκδοχής, την κοινωνική δηλαδή και θεατρική πραγματικότητα.

Η θεατρική δραματουργία μπορεί να διερευνηθεί με κριτήρια χρονολογικά, ειδολογικά, ιδεολογικά και θεματικά.

Τα επίπεδα αλληλοκαλύπτονται και τα κριτήρια συνυπάρχουν. Λειτουργούν αθροιστικά και συνθετικά το ένα σε σχέση με το άλλο και με άλλα, και κάποια απ' αυτά αναδεικνύονται ωρίαρχα (με τη διαλεκτική έννοια του όρου), τα οποία και αποτυπώνουν τη σφραγίδα τους στη συγκεκριμένη εποχή ή το είδος της θεατρικής πραγμάτωσης.

Έτσι, μιλάμε για αστικό δράμα ή θέατρο των βουνών, για ονειρόδραμα ή ιστορικό δράμα, σαν θεατρικά γεγονότα που επιδρούν στο κοινό – το κοινό που κουβαλάει μέσα του όλη τη φόρτιση που προκύπτει από την υποκειμενική πρόσληψη των αντικειμενικών παραγόντων της ζωής – διαμέσου μεσολαβητών (θεατρικός, σκηνικός χώρος, κριτική, Μ.Μ.Ε.) στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή που την καθορίζουν οικονομικοί όροι και τη διατρέχουν πολιτικά-ιδεολογικά ρεύματα και την εκφράζουν κρατικές πρακτικές και μηχανισμοί εξουσίας που υπαγορεύουν ή απαγορεύουν θεατρικές παραστάσεις.

Στο εσωτερικό τώρα του θεατρικού κόσμου έχουμε διακρίσεις με ξεχωριστούς ρόλους, όπως θεατρικό έργο, σκηνοθέτης, ηθοποιοί κ.ά., όπου ο καθένας ρόλος αναλυόμενος ξεπερνάει το πεδίο ορισμού του. Έτσι το θεατρικό έργο έχει να κάνει με την παράδοση, τα αφομοιωμένα στοιχεία του παρελθόντος από το συγκεκριμένο στο χώρο και το χρόνο κοινό.

Εξίσου όμως έχει να κάνει με τις σπουδές, το ταλέντο του συγγραφέα (εδώ μπαίνουν και χωνεύονται οι επιρροές) αλλά και τις ιδεολογικές θέσεις, τα ρεύματα, τις μόδες κ.ά.

Δηλαδή εμβαθύνοντας, από το θεατρικό περνάμε στο πραγματικό επίπεδο.

Πραγματικά, η ολιστική προσέγγιση που πετυχημένα επιχειρεί ο Θόδωρος Γραμματάς στο βιβλίο του, και αποτελεσματική αποδεικνύεται στα χέρια του και γοητευτική.

Το όλο σχήμα μπορεί – απλουστεύοντας – να πάρει τη μορφή διαγράμματος.

Η μια καμπύλη, το κοινό, καθορίζεται από σειρά παραμέτρων, όπως οικονομία, κοινωνική κατάσταση, πολιτική επικρατούσα ιδεολογία και συνεπαγόμενη ηθική, επικαιρότητα κ.ά.

Το θεατρικό έργο, μια άλλη καμπύλη που καθορίζεται από διάφορες πάλι παραμέτρους, όπως επιρροές, καλλιτεχνική παράδοση, κανόνες δραματικής τέχνης, καλλιτεχνικό περιβάλλον, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ηθοποιοί, θεατρικός

χώρος, κριτική, δημοσιότητα κ.ά.

Κοινός άξονας ο παράγοντας χρόνος. Κάθε φορά, στην τομή των δύο καμπυλών έχουμε το θεατρικό γεγονός – τη θεατρική πράξη – τη θεατρική μέθεξη.

Κάθε μια από τις παραπάνω καμπύλες παίρνει ένα σχήμα, έχει μια εικόνα σ' ένα σύστημα αξόνων, όπου με κλίμακα μπαίνουν οι συνιστώσες παράμετροι της κάθε καμπύλης.

Το κράτος, οι μηχανισμοί της εξουσίας, οι ιστορικές συνθήκες είναι οι παράγοντες που αλλάζουν τις κλίμακες στους άξονες και συνεπώς και τις μορφές των καμπυλών και τα σημεία των τομών τους.

Αυτά ως προς τη μεθοδολογία που ακολουθεί ο Θόδωρος Γραμματάς στο βιβλίο του.

Μπαίνοντας στο αντικείμενο του βιβλίου μπαίνουμε σ' ένα γοητευτικό, πολύμορφο δάσος.

Ο Θ. Γ. είναι ακούραστος.

Μέσα από τις γραμμές του προβάλλει η προσωπικότητά του, το μεράκι για το αντικείμενό του κι έτσι δεν τσιγκουνεύεται σε επαναλήψεις, παραδείγματα, συγκρίσεις και επεισόδια για να κατοχυρώσει την κατανόηση του αναγνώστη.

Με την έννοια αυτή οι δύο τόμοι του βιβλίου του Θ. Γ. είναι ένας ανεκτίμητος χρηστικός θησαυρός.

Η μέθοδος που χρησιμοποιεί αναδεικνύει την αναμφισβήτητη αξία της στη διερεύνηση και ανάπτυξη των επιμέρους θεμάτων.

Βέβαια, όταν χρησιμοποιούμε τον όρο «επιμέρους» σε τέτοιες

ολιστικές προσεγγίσεις, έχουμε πάντα το νου μας στους πολυσύνθετους δεσμούς που ενώνουν το εκάστοτε με τα «άλλα» θέματα, τα ασαφή σύνορα ανάμεσα στο «ταυτόν» και το «έτερον».

Όπως όμως και αν έχει το πράγμα, είναι σημαντικό να προσέξουμε τη διαπραγμάτευση που κάνει ο Θ. Γ. σε κάποια θέματα-κλειδιά του βιβλίου του, όπως η ηθογραφία.

Ξεκινώντας από τις καταβολές της στην παράδοση του αγροτικού και του ρομαντικού ειδυλλίου, παρακολουθεί την εξέλιξή της μέσα στο αστικό δράμα, το εργατικό, το ιστορικό δράμα και την επιβίωσή της μεταπολεμικά ως νεο-ηθογραφία.

Κάθε τέτοια μορφή μεταλλαγμένης ηθογραφίας διαφέρει από την άλλη, κυρίως στη θεματολογία.

Η τέχνη του δράματος, η ιδεολογία του και η δραματική πλοκή που εξαντλείται στην προβολή της τυπολογίας των ηρώων είναι οι φανεροί δεσμοί με την ηθογραφία.

Εξετάζονται όλοι οι παράγοντες-συνιστώσες, κάθε μια χωριστά και η αλληλεπίδρασή τους. Ένα πολύμορφο σύνολο, η οργανική συνοχή του οποίου εξηγείται και εκλογικεύεται με τη συστηματική και επίμονη ανάδειξη του ρόλου των κοινών οικονομικών και πολιτικών παραγόντων.

Το μελόδραμα και το μελοδραματικό στοιχείο είναι μια άλλη μεγάλη ενότητα του βιβλίου που πλέκεται με την ηθογραφία και συχνά τη συνοδεύει μορφολογικά.

Με διεισδυτικότητα ο Θ. Γ. διακρίνει μελοδραματικά στοιχεία στη θεατρική διαδρομή, σαν τα στοιχεία εκείνα που αναφέρονται και ολοκληρώνονται στην επιφάνεια των χαρακτήρων χωρίς να προχωρούν στο βάθος τους, κεντρίζοντας το συναίσθημα κυρίως παρά το στοχασμό του θεατή.

Ανεξάρτητα από το περιεχόμενό του (αγροτικό ειδύλλιο ή πατριωτικό δράμα, ιστορικό ή εργατικό δράμα, κατοχικό θέατρο – θέατρο του βουνού, κοινωνική ηθογραφία κ.ά.) το μελοδραματικό στοιχείο ιχνηλατείται στη θεατρική παραγωγή μέχρι να εκτοπισθεί στη μετακατοχική περίοδο από την επιδρομή του Αμερικανικού θεάτρου.

Σ' όλη αυτή την περίοδο ο Θ. Γ. παρατηρεί μια επαναλαμβανόμενη κίνηση στο κοινωνικό επίπεδο.

Στην πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα έχουμε ένα κοινό που γεμίζει τις πόλεις έχοντας πρόσφατα τα σημάδια της αγροτικής του καταγωγής.

Μόλις αρχίζει να συνειδητοποιεί την κοινή του θέση, τα μεγάλα γεγονότα της δεύτερης δεκαετίας (Μακεδονικός Αγώνας, Βαλκανικοί Πόλεμοι, Διχασμός, Μικρασιατική Καταστροφή) αλλά και ο χρατικός αυταρχισμός δεν επιτρέπουν τη σε βάθος σκηνική επεξεργασία των κοινωνικών προβλημάτων. Προβλήματα που δημιούργησαν η αστικοποίηση, η ανάπτυξη του τριτογενούς τομέα παραγωγής, οι πελατειακές σχέσεις με την εξουσία υπήρξαν αντικείμενα «ανεκτών» μορφών θεατρικής έκφρα-

σης (πατριωτικό ή εργατικό δράμα, επιθεώρηση κ.ά.).

Μετά από τη Μικρασιατική Καταστροφή στην πλατεία του θεάτρου υπάρχει ένα συντετριψμένο κοινό, εξαπομικευμένο, κουρασμένο από τους πολέμους, φορτωμένο με ανασφάλειες, διασπασμένο και ανομοιογενές – με όλες τις παρενέργειες του βίαιου εμβολισμού του κοινωνικού σώματος από το προσφυγικό πλήθος.

Και πάλι βέβαια εξακολουθεί να υπάρχει η αστυνόμευση από σκληρό κρατικό αυταρχισμό που φορές φορές φτάνει και στην ανοιχτή δικτατορία.

Στη θεατρική σκηνή κυριαρχούν το ιστορικό δράμα –που αντικαθιστά το πατριωτικό–, το ονειρόδραμα, και κύρια η ηθογραφία με θέματα παρμένα είτε από τις αντιθέσεις πλούσιων-φτωχών ή από τα ήθη και έθιμα της κλειστής επαρχιακής κοινωνίας.

Κατόπιν έρχεται η Κατοχή και ο Εμφύλιος, όπου οι απαιτήσεις του Αγώνα έχουν τον πρωτεύοντα ρόλο και στη θεατρική παραγωγή.

Η ομοιογένεια του κοινού, η κατάκτηση ταξικής συνείδησης, ένας ελάχιστος κοινός παρονομαστής σε κάποια κοινή κουλτούρα, συνεχώς ματαιώνονται και αναβάλλονται από τα ιστορικά γεγονότα και την κρατική παρέμβαση.

Ο αιτιώδης αυτός συσχετισμός της ηθογραφίας και της νέο-ηθογραφίας με το μελοδραματικό στοιχείο και τις ιστορικές περιπέτειες του κοινωνικού σώματος, όπως τον αναλύει και τον ανα-

πτύσσει άρτια ο Θ. Γ., αποτελεί τον κορμό της ανάλυσής του.

Βέβαια το έργο δεν εξαντλείται εδώ. Μια συνοπτική έστω παρουσίαση της ύλης του βιβλίου του Θ. Γ. θα απαιτούσε πολλές σελίδες.

Θα έπρεπε όμως να τονιστεί ότι ο συγγραφέας, πιστός στην ολιστική προσέγγιση του θέματός του, προφανώς δεν μπορεί να διαχωρίσει το αντικείμενό του με χρονικές τομές (20ός αιώνας), χωρίς την αίσθηση ότι το ακρωτηριάζει.

Ετσι, πολύς κόπος και πολύς χώρος αφιερώνεται για τα προ του 20ού αιώνα θεατρικά.

Ξεκινώντας από το 16ο αιώνα (Κρητικό θέατρο), ακολουθεί την πορεία του θεάτρου στα Επτάνησα, στο Αιγαίο, τις παροικίες μέχρι το 19ο αιώνα, και το θέατρο στο ελεύθερο κράτος έτσι που η πραγμάτευση του 20ού αιώνα έρχεται φυσιολογικά κουβαλώντας τα επιβιώνοντα δημιουργικά στοιχεία από τις παρελθούσες περιόδους.

Εδώ περιλαμβάνεται και η εξέταση της εξέλιξης των παραστάσεων του αρχαίου δράματος στη Νεοελληνική σκηνή, σε όλο το χρονικό διάστημα που προηγήθηκε του 20ού αιώνα, όπου με την κυρίαρχη επίδραση του ρομαντισμού το αρχαίο δράμα μορφοποιείται στο γνωστό του σχήμα με το οποίο αρχίζει η διαδρομή στον 20ό αιώνα.

Ένα άλλο μέρος του βιβλίου αποτελεί η λεγόμενη «διασκεδαστική τέχνη», δηλαδή η κωμωδία,

το θέατρο σκιών, η επιθεώρηση.

Στο βιβλίο γίνεται αναλυτική, κριτική και κοινωνικά συσχετισμένη παρουσίαση από τις προδρομικές μορφές του είδους μέχρι τις κινηματογραφικές επιτυχίες των ελληνικών ταινιών στις δεκαετίες 1950 και 1960.

Στο κεφάλαιο που πραγματεύεται την πρόσληψη της δραματουργίας από το κοινό, ο Θ. Γ. βάζει εξαρχής το θέμα σε άλλη βάση. Είναι φανερό ότι σε θέατρα άλλων εποχών και άλλων κοινωνιών δεν υπήρχε, δε χρειαζόταν σκηνοθέτης. Οι δραματουργοί, συγγραφείς ή εκτελεστές (ηθοποιοί, θεατρώνες κ.ά.) κανόνιζαν τα της σκηνικής παρουσίασης.

Υπήρχε όμως στο κοινό μια κοινωνικά αποδεκτή διάταξη, ένας αποδεκτός κοινωνικός κώδικας, κοινοί τρόποι συνεννόησης και έκφρασης, μια αίσθηση συνόλου που επέτρεπε στο κοινό να αντιδρά ομοιότροπα στα σκηνικά ερεθίσματα.

Αντίθετα, σε μια πλατεία ταξικά καταχερματισμένη και ιδεολογικά ανολοκλήρωτη, ο θεατής είναι ένα άτομο σ' ένα ετερογενές σύνολο.

Προκύπτει, λοιπόν, η ανάγκη για προσαρμογή των σκηνικά διαδραματιζομένων στις προσλαμβάνουσες των θεατών της πλατείας.

Ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στον κλειστό ιδιαίτερο χώρο της σκηνής και τον κλειστό ιδιαίτερο ατομικό χώρο του θεατή είναι ο σκηνοθέτης.

Αυτός, δηλαδή ο σκηνοθέτης, θα φάξει να βρει μέσα από το έργο

τα εργαλεία-κλειδιά (σκηνές, πρόσωπα, ερμηνείες, καταστάσεις) που θα τα καταστήσει χυρίαρχα, ώστε να μπορέσει να ξεκλειδώσει και να μπει μέσα στον φυχικό κόσμο όσο το δυνατόν περισσοτέρων θεατών.

Αν και η γνωριμία του Ελληνικού θεάτρου με τη σκηνοθεσία γίνεται στις αρχές του αιώνα (Κ. Χρηστομάνος, Θ. Οικονόμου), η χυριαρχία του σκηνοθέτη καθιερώνεται στο μεσοπόλεμο, δηλαδή την εποχή του ραγδαίου εκσυγχρονισμού και της μετάλλαξης της κοινωνίας του τόπου.

Είναι η διαμεσολάβηση του σκηνοθέτη που καθορίζει το περιεχόμενο του μεταπολεμικού θεάτρου.

Οι σκηνοθέτες είναι αυτοί που με σπουδές και εμπειρίες από το εξωτερικό φέρνουν το κοινό σε γνωριμία με το είδος που θα χυριαρχήσει στις μεταπολεμικές μας σκηνές, το Αμερικάνικο δράμα. Ήδη από την εποχή του μεσοπόλεμου η αμερικάνικη δραματουργία έχει κάνει την παρουσία της με τό έργο του Ο' Νηλ να λειτουργεί σαν συνδετικός κρίκος με την ευρωπαϊκή παράδοση.

Είναι φανερό ότι ο Αμερικανός ήρωας διαθέτει όλα τα στοιχεία για να ταυτιστεί μαζί του το μετεμφυλιακό κοινό της ελληνικής κοινωνίας.

Κύριο ρόλο έπαιξε η διαμεσολάβηση του Κ. Κουν στη γνωριμία του ελληνικού κοινού με το Αμερικάνικο θέατρο ήδη από το 1943 (*Καπνοτόπια*).

Η επιτυχία όχι μόνο διαμόρφωσε

κοινό αλλά όνοιξε και νέους ορίζοντες στη θεματογραφία των ντόπιων δραματουργών.

Είναι αποκαλυπτική η μαρτυρία του Ι. Καμπανέλλη, ότι πρωτογνώρισε το Αμερικάνικο θέατρο στη σκηνή του Κ. Κουν.

Κομβικό σημείο η «Αυλή των θαυμάτων» του ίδιου δραματουργού το 1957, και ακολουθεί στον ίδιο δρόμο το σύνολο των δραματουργών τουλάχιστον μέχρι το 1960.

Είναι η τάση που χαρακτηρίζεται «νέα ηθογραφία» ή «μικροαστικό θέατρο».

Είναι έργα που διαθέτουν έρεισμα στην κοινωνική πραγματικότητα, καθημερινότητα στη δράση, κοινοτοπία στη συμπεριφορά, εύκολα αναγνωρίσιμα από το κοινό.

Η ανατροπή έρχεται στη δεκαετία του '60 με την εισβολή του θεάτρου του παραλόγου.

Φορείς στον ελληνικό χώρο ήταν τη φορά αυτή οι συγγραφείς που στηρίζομενοι σε μια ζωντανή λογοτεχνική, κυρίως ποιητική, παράδοση προσπαθούν να ξεφύγουν από τα τετριμένα θέματα και χαρακτήρες και να ευθυγραμμίστούν με τους σύγχρονους Ευρωπαίους κυρίως συναδέλφους τους.

Το υπαρξιακό κενό, η έλλειψη επικοινωνίας, ο φόβος, το αίσθημα ενοχής γίνονται βασικά μοτίβα στη νέα θεματολογία.

Τα συμβολιστικά ή και υπερεαλιστικά στοιχεία εξ υπαρχής επιβάλλονται και η απόσταση ανάμεσα στη θεατρική και υπαρκτή πραγματικότητα έχει μεγαλώσει ή,

καλύτερα, η μόνη πραγματικότητα είναι η θεατρική.

Σ' έναν ενδιάμεσο χώρο κινούνται τα έργα του Μουρσελά, του Ζιώγα και του Στάικου, όπου η σύνθεση ισορροπεί συνταιριάζοντας την ποιητική δύναμη του παραλόγου με τη ρεαλιστική αναγνώριση της πραγματικότητας.

Η περιοδολόγηση στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου τελειώνει με κριτική παρουσίαση του μεταμοντέρνου θεάτρου.

Εδώ πλέον καταργούνται οι παραδοσιακές μορφές του δραματικού κειμένου, ο διάλογος παραμερίζεται προς όφελος του αφηγηματικού λόγου, εισάγεται η παραληρηματική γλώσσα κ.ά. Όλες οι συμβάσεις της δραματικής παρουσίασης αγνοούνται ή ανακαλούνται για να αναιρεθούν. Προφανώς, βρισκόμαστε μπροστά στη «δημιουργία ενός καινοφανούς υβριδικού λογοτεχνικού είδους» που αποτελεί το θεατρικό μας παρόν.

Αυτή περίπου είναι η εξιστόρηση της διαδρομής του «Ελληνικού θεάτρου στον 20ό αιώνα». Άλλα ο Θόδωρος Γραμματάς στο βιβλίο του δεν αρκείται σ' αυτό. Ζητήματα ενσωμάτωσης ξένων προτύπων, πρωτότυπης παραγωγής, ελληνικότητας, ταυτότητας της διαφοράς, απασχολούν το συγγραφέα περίπου στο μισό όγκο του έργου. Με λεπτομερείς αποδείξεις, έργο με έργο, παρατηρητικότητα, επιστημονική αυστηρότητα και ανεξάντλητη υπομονή, ιχνηλατεί τις ξένες επιδράσεις για να καταλήξει

σε επιμέρους και σε γενικά συμπεράσματα.

Η πρώτη δεκαετία του αιώνα χαρακτηρίζεται από τις κυρίαρχες επιρορές του Ίψεν και του Τσέχωφ, των ρεαλιστών του αστικού δράματος. Η ελληνική σύνθεση που αφομοίωσε αυτές τις επιδράσεις ήταν η ηθογραφία.

Επιδράσεις ακόμη έχουμε κι από το γερμανικό νατουραλισμό και από τον Γκόρκυ σε έργα κοινωνικής καταγγελίας με μαρξιζουσα ή μη ιδεολογία (π.χ., *Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Σημηριώτη αλλά και *Κόκκινο Πουκάμισο* του Σπ. Μελά).

Ο συμβολισμός, χωρίς να δημιουργήσει ρεύμα με συμβολιστικά έργα, έσπειρε συμβολιστικά στοιχεία σε πολλά από τα έργα διαφόρων συγγραφέων της ηθογραφικής δραματουργίας.

Στο μεσοπόλεμο οι ξένες επιροές αραιώνουν και σπανίζουν. Η ηθογραφία κυριαρχεί. Ήδη όμως στην ηθογραφία του μεσοπολέμου μπορούμε πέρα από τις προηγούμενες (ρεαλιστικές κ.ά.) επιδράσεις, αφομοιωμένες στο γενικό σχήμα, να διαχρίνουμε και εξπρεσιονιστικές τάσεις στα έργα επιφανών δραματουργών (Π. Χορν, Δ. Μπόγρης αλλά και Σπ. Μελάς).

Ένα γενικό συμπέρασμα που θα μπορούσε να βγει από την εξέταση των ξένων επιδράσεων στην ντόπια δραματουργία είναι ότι οι Έλληνες συγγραφείς δεν υιοθετούν άκριτα τα ξένα πρότυπα ούτε επαναλαμβάνουν μιμητικά τα δραματικά κείμενα που έχουν

γνωρίσει από θεάματα ή αναγνώσματα. Τουναντίον, το ξένο πρότυπο λειτουργεί σαν πρωτογενές υλικό, αφετηρία έμπνευσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας, η οποία προσαρμόζεται απόλυτα στη συγκεκριμένη ελληνική πραγματικότητα που την εκφράζει καλλιτεχνικά και με αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά.

Άμεσα συνδεδεμένο με αυτά είναι και το πρόβλημα της «ελληνικότητας». Το ζήτημα είναι μια πτυχή από το βασικό για τον Ελληνικό πολιτισμό ερώτημα όπου εστιάσθηκε επί δεκαετίες η νεοελληνική διανόηση.

Ο Θόδωρος Γραμματάς εκθέτει πλήρως, με τη γνωστή του λεπτομερή αναλυτικότητα, το σώμα των κατατεθειμένων απόψεων και ισχυρισμών. Η τελική διαπίστωση είναι ότι το Ελληνικό θέατρο μέσα στον 20ό αιώνα περνά φάσεις όπου άλλοτε προσεγγίζει και άλλοτε απομακρύνεται από τα ξένα πρότυπα, όπως αυτό εξάλλου συμβαίνει και με τις επιδράσεις από το ιστορικό του παρελθόν (την κληρονομιά του αρχαίου δράματος) και με το ιστορικό του παρόν (όπου και οι επιροές από το σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο).

Η παλινδρομική αυτή κίνηση παρ' όλα αυτά έχει έναν κεντρικό άξονα που σαφώς παρακολουθεί τη διεύθυνση της πορείας του παγκοσμίου θεάτρου και εγγράφεται στις ίδιες παραμέτρους με το διεθνές θέατρο. Όσον αφορά το θέατρο του παραλόγου, συνιστά την οριστική υπέρβαση της ελληνικό-

τητας με τη βοήθεια μοντέλων από το ευρωπαϊκό παράλογο.

Η ιδιομορφία του νεοελληνικού θεάτρου «είναι η δυνατότητα σύζευξης και σύνθεσης διαφορετικής προέλευσης στοιχείων σε μια ενότητα που εκφράζει την παράδοση και το μοντερνισμό, το αυτοφυές και το ξενόφερτο, το καθαρά ελληνικό και το διεθνές».

Τελειώνοντας την παρουσίαση του βιβλίου του Θόδωρου Γραμματά να αναφέρουμε τη βιβλιογραφική ενημέρωση που περιλαμβάνει εκατοντάδες χρήσιμες μελέτες, όπως και το λεπτολόγο ευρετήριο ονομάτων και το ευρετήριο θεατρικών έργων με άσφαλτες αναφορές στους δύο τόμους του έργου. Όλα αυτά καθιστούν το βιβλίο του Θόδωρου Γραμματά ένα σύγγραμμα πολύτιμο για κάθε μελετητή αλλά και για τον απλό εραστή του ελληνικού θεάτρου.

Δόξα Δάφνη-Μεταξά  
Υποψήφια Διδάκτωρ ΑΠΘ  
Τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας

*Mary Roussou-Sinclair, Victorian travellers in Cyprus: A garden of their own, Cyprus Research Centre - Texts and Studies of the History of Cyprus - XLIV, Nicosia 2002.*

Η περιηγητική φιλολογία, βασισμένη στη μετακίνηση, στην εξερεύνηση και στη γνωριμία με τον «άλλο», θέτει στον μελετητή ουσιαστικά ζητήματα πρόσληψης του χώρου, πολιτισμικής ώσμωσης και επικοινωνίας και για τον λόγο αυτό συνιστά όχι μόνο μια προσφιλή ιστορική πηγή αλλά αποτελεί συγχρόνως ένα ιδιαίτερα σημαντικό κεφάλαιο των διαπολιτισμικών σπουδών, της ιστορίας των ιδεών, της θεωρίας της λογοτεχνίας και της συγχριτικής γραμματολογίας, της πολιτισμικής εικονολογίας και της κοινωνικής ανθρωπολογίας. Ως ταξιδιωτική ή περιηγητική φιλολογία εννοούμε το σύνολο των κειμένων στα οποία, κάθε λογής ταξιδιώτες καταθέτουν την εμπειρία τους, τις γνώσεις τους, τις προσωπικές τους εντυπώσεις από τους τόπους, περισσότερο ή λιγότερο μακρινούς, που περιηγήθηκαν. Το ταξιδιωτικό ή περιηγητικό κείμενο είναι μια μορφή απομνημονεύματος, μια προσωπική γραπτή μαρτυρία με αντικείμενο το ταξίδι και ως ξεχωριστή γραμματολογική κατηγορία εξελίσσεται και μεταβάλλεται όπως μεταβάλλονται και τα ίδια τα ταξίδια, η θέση τους και ο ρόλος τους σε κάθε εποχή, όπως αλλάζουν και οι ταξιδιώτες, η ιδιότητά τους, τα κί-

νητρα και τα ενδιαφέροντά τους.

Το ταξιδιωτικό ή περιηγητικό κείμενο, έτσι όπως διαμορφώθηκε στον δυτικό κόσμο κατά τους νεότερους χρόνους, αποτελεί ανάγνωσμα εγκυκλοπαιδικό, επιστημονικό, παιδαγωγικό, ιστορικό και γεωγραφικό με κυρίαρχο πάντα τον πληροφοριακό του χαρακτήρα. Συγχρόνως όμως αποτελεί ανάγνωσμα ψυχαγωγικό, περιπέτειας και ανακαλύψεων όπως και λογοτεχνικό ως ποιητική αποτύπωση μιας εμπειρίας και μιας υποκειμενικής ματιάς. Διαφαίνεται έτσι η εγγενής πολυμέρεια της περιηγητικής φιλολογίας αλλά και η εσωτερική της αντινομία: η ταξιδιωτική αφήγηση, ως μορφή απομνημονεύματος, και μάλιστα στη διαχρονική της εξέλιξη με όλες τις μορφικές της παραλλαγές, θέτει διαρκώς υπό αμφισβήτηση τα όρια του λογοτεχνικού κανόνα, κυρίως λόγω της πληροφοριακής της ιδιότητας και της άμεσης εξάρτησής της από την πραγματικότητα την οποία αποτυπώνει. Παράλληλα όμως, η υποκειμενικότητα του παρατηρητή-ταξιδιώτη, η εσωτερικευμένη αναπαράσταση της πραγματικότητας, η ενεργοποίηση της μνήμης και της προσωπικής εμπειρίας καθώς και η μορφική-αισθητική επεξεργασία του λόγου προσδίδουν στο κείμενο ένα λογοτεχνικό χαρακτήρα που συχνά εμφανίζεται να είναι αντίρροπος προς την αξιοπιστία της μαρτυρίας και την επικοινωνιακή της λειτουργία.

Κατά τους νεότερους χρόνους,

από το 14ο ως το 19ο αιώνα, στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο και γενικότερα στην Ανατολική Μεσόγειο, ταξίδεψαν πάνω από 3.500 περιηγητές, οι οποίοι συνήθως μετά την επιστροφή τους, περιέγραφαν και δημοσίευαν τις περιηγήσεις τους. Οι περιηγητές αυτοί ήταν κάθε λογής έμποροι, τυχοδιώκτες, στρατιωτικοί, προσκυνητές, κληρικοί, επίσημοι απεσταλμένοι κυβερνήσεων και πρεσβευτές, φυσιοδίφες, γεωγράφοι, φιλοπεριέργοι αρχαιόφιλοι και αρχαιογνώστες. Οι ιδιότητές τους, το δρομολόγιό τους, τα ενδιαφέροντά τους ποικίλουν ανάλογα με τη χρονική στιγμή του ταξιδιού τους και τις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες. Οι πληροφορίες που παραδίδουν, αποτελούν μια ιδιόμορφη, συχνά επισφαλή και υποκειμενική, αλλά πάντως πολύτιμη ιστορική πηγή.

Ειδικότερα, από το 18ο αιώνα και μετά, το ταξίδι των Ευρωπαίων προς τις ελληνορωμαϊκές αρχαιότητες, το περίφημο «grand tour», αποτελεί απαραίτητο μέσο ολοκλήρωσης της εκπαίδευσης νέων ευγενών καθώς και σημαντική προσωπική εμπειρία. Το ταξίδι αρχίζει να έχει ένα σαφέστερο διδακτικό και επιστημονικό στόχο, ενώ οι ταξιδιωτικές αφηγήσεις, στο πνεύμα του εγκυκλοπαιδισμού και του Διαφωτισμού, αποκτούν μεγαλύτερη εξειδίκευση, ένα λαογραφικό και ερμηνευτικό χαρακτήρα. Έτσι κοντά στους εμπόρους και λογίους τώρα ταξιδεύουν και επιστήμονες διαφόρων ειδικοτήτων, συχνά μέλη οργανω-

μένων επιστημονικών αποστολών: αρχαιολόγοι επιχειρούν να εντοπίσουν αρχαίες τοποθεσίες, αρχαιοκάπηλοι αναζητούν συστηματικά γλυπτά, αγγεία, νομίσματα, επιγραφές αλλά και σπάνια χειρόγραφα, αρχιτέκτονες αποτυπώνουν αρχαία μνημεία, γεωλόγοι και τοπογράφοι εξερευνούν τη διαμόρφωση του εδάφους, βιτανολόγοι αναζητούν και καταγράφουν σπάνια είδη χλωρίδας, άνθρωποι της πολιτικής, πρόξενοι, ή άλλοι επίσημοι απεσταλμένοι καταγράφουν τη σύγχρονή τους κοινωνική, οικονομική και πολιτική πραγματικότητα.

Από το 19ο αιώνα, η τεχνολογική ανάπτυξη, η εξέλιξη των μέσων μεταφοράς, αλλά και οι ιστορικές συνθήκες καθιστούν το ταξίδι ευκολότερο, συντομότερο και περισσότερο προσιτό σε ευρύτερες κοινωνικές ομάδες. Ολοένα και περισσότερο στην Ευρώπη ταξιδεύουν λόγιοι, άνθρωποι των γραμμάτων, ποιητές και πεζογράφοι που ελπίζουν σε νέες πηγές έμπνευσης και διεξόδους από έναν ορίζοντα που τους περιορίζει. Στις ταξιδιωτικές τους εντυπώσεις, η πρωτοκαθεδρία της αντικειμενικής πληροφόρησης συμβαδίζει με την καθαρά υποκειμενική πρόσληψη του χώρου και μια ρομαντική προσπάθεια προσέγγισης και ερμηνείας της ιστορίας μέσα από τη σύγχρονη εικόνα των ανθρώπων που τον κατοικούν.

Το θέμα με το οποίο καταπιάνεται η Mary Roussou-Sinclair αφορά μια πολύ συγκεκριμένη χρονι-

κή περίοδο, από το 1878 ως το 1901, και διερευνά ένα εξίσου συγκεκριμένο ζήτημα, την εικόνα της Κύπρου ως νέα βρετανική αποικία μέσα από τα κείμενα βρετανών ταξιδιωτών, ανδρών και γυναικών, που επισκέφθηκαν το νησί κατά την περίοδο αυτή. Πρόκειται στην ουσία για μια υπόθεση εργασίας που, μέσα από το παράδειγμα της βρετανικής Κύπρου, στόχο έχει να αναδείξει τις ιδεολογικές τάσεις της αποικιοκρατίας και της αυτοκρατορικής κυριαρχίας έτσι όπως λειτουργούσαν στη βρετανική κοινωνία κατά την εποχή αυτή αλλά και να αποκαλύψει τις διαδικασίες με τις οποίες οι κυρίαρχες αυτές ιδεολογίες είχαν μεταφερθεί και επικρατούσαν και στην ίδια την Κύπρο.

Στην περίπτωση αυτή το ταξιδιωτικό κείμενο δεν αποτελεί απλώς ένα γραμματολογικό είδος ή πιστή περιγραφή μιας πραγματικότητας αλλά, σύμφωνα με τις θεωρίες του Foucault που ακολουθεί και ενστερνίζεται η συγγραφέας, αντιμετωπίζεται ως λόγος που δεν μπορεί παρά να είναι σύμφυτος με την κοινωνία, τους θεσμούς και την εξουσία. Το περιηγητικό κείμενο χρησιμοποιείται στην ιστορική αυτή έρευνα ως μια αφηγηματική αναπαράσταση του διπολικού αλλά αδιαίρετου σχήματος κυριαρχία και αντίσταση, με όλες τις ιδεολογικές, και συχνά λεπτές, αποχρώσεις που είχε αποκτήσει κατά την εποχή αυτή στο συγκεκριμένο χώρο. Έτσι οι ταξιδιωτικές αφηγήσεις των περιηγη-

τών, πέρα από την καθ' όλα σημαντική πραγματολογική τους διάσταση, αντιμετωπίζονται ως ο σημαίνων λόγος της αυτοκρατορικής κυριαρχίας και της βρετανικής αποικιοκρατίας.

Πέρα όμως από τα διδάγματα του Foucault για τη σχέση του λόγου με την εξουσία, η συγγραφέας στηρίχθηκε και στον Edward Said κυρίως για τον τρόπο με τον οποίο ανέδειξε τη σχέση εξάρτησης του αποικιοκρατικού λόγου από την αποικιοκρατική εξουσία και γενικότερα για το ότι ανέδειξε τη σχέση μεταξύ πολιτισμού και αποικιοκρατίας. Στόχος της συγγραφέως ήταν να καταδειχθεί ότι ο αποικιοκρατικός λόγος της κυριαρχης ιδεολογίας στη Μεγάλη Βρετανία διαθλάται μέσα από διάφορες κοινωνικές ομάδες σε μια ποικιλία ιδεολογιών που τελικά αντικατοπτρίζονται και στα κείμενα των ταξιδιωτών που επισκέπτονται την Κύπρο και διαμορφώνουν κάθε φορά μια παραλλαγμένη εικόνα της.

Φυσική συνέπεια μιας τέτοιας προσέγγισης αλλά και κατεύθυνση που υποδεικνύεται από τα ίδια τα κείμενα, ήταν και η διερεύνηση της διαδικασίας συγχρότησης της Αγγλικής ή της Βρετανικής ταυτότητας στο πλαίσιο της αποικιοκρατίας και μέσα από τις κυρίαρχες ιδεολογίες. Εδώ, η περίπτωση των γυναικών που επισκέπτονται και περιγράφουν την Κύπρο αποβαίνει ιδιαίτερα χρήσιμη για τη συγγραφέα που εισάγει στον προβληματισμό της και τις παραμέ-

τρους του φύλου, της γενεαλογικής προέλευσης και της κοινωνικής τάξης. Στο πλαίσιο της Κύπρου, οι άνδρες Βρετανοί κατασκευάζουν τη φυλετική και κοινωνική ταυτότητά τους με ένα διαφορετικό τρόπο από ό,τι οι γυναίκες. Η παράμετρος της φυλετικής διαφοράς αλλά και της κοινωνικής προέλευσης, η διάκριση κυρίαρχων και υποτελών, δημιουργήσε στο αποικιοκρατικό περιβάλλον των Βρετανών στην Κύπρο αντιλήψεις σχετικές με τη φυλετική ανωτερότητα αλλά συγχρόνως φώτισε και τη σχέση μεταξύ αστικής τάξης και αποικιοκρατικής ιδεολογίας.

Η συγγραφέας Mary Roussou-Sinclair, μέσα από το θεωρητικό και μεθοδολογικό αυτό σχήμα μελέτησε τις ταξιδιωτικές αφηγήσεις οκτώ ανδρών (Sir Garnet Wolseley, W. Hepworth Dixon, R. Hamilton Lang, Sir Samuel White Baker, W. H. Mallock, David G. Hogarth, Edward Vizetelly, H. Rider Haggard) και τεσσάρων γυναικών (Lady Ann Brassey, Esmé Scott-Stevenson, Agnes Smith, Elisabeth Lewis) που βρέθηκαν στην Κύπρο κατά την περίοδο της πρώτης αγγλικής κυριαρχίας. Οι άνδρες και οι γυναίκες μελετώνται χωριστά, σε διαφορετικά κεφάλαια του βιβλίου, αλλά μέσα από τα ίδια ερωτήματα και τις ίδιες θεματικές κατευθύνσεις ("British Male Authors' Narratives and the Vision of Empire", "Victorian Women Travellers in Cyprus and the Domestication of Empire"). Αρχικά

αναλύονται οι θέσεις των συγγραφέων ως προς τη βρετανική κυριαρχία και συγχρίνονται οι διαφορετικές τους απόψεις σχετικά με τη στάση της Μεγάλης Βρετανίας απέναντι στη νέα της κτήση. Οι αφηγήσεις αυτές για την Κύπρο χρησιμοποιούνται ουσιαστικά ως υπόθεση εργασίας προκειμένου να αναδειχθούν οι κυρίαρχες αποικιοκρατικές ιδεολογίες στη Μεγάλη Βρετανία κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Στη συνέχεια μελετώνται οι στάσεις και οι αντιδράσεις των συγγραφέων απέναντι στο τοπίο και τη φύση της Κύπρου, την αρχαιολογία και την ιστορία της, πάντα με γνώμονα τις διαφορετικές ιδεολογικές αντιλήψεις που τους χαρακτηρίζουν. Τέλος μελετάται η διαδικασία συγκρότησης ταυτότητας με βάση το φύλο, τη γενεαλογική προέλευση και την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκουν. Στο κεφάλαιο για τις γυναίκες προστίθεται και ένα τμήμα για τα κίνητρα που τις ώθησαν στη συγγραφή.

Τα παραπάνω κεφάλαια είναι και τα κεντρικά του βιβλίου. Προηγείται μια αναδρομή στην ιστορία της πρόσκτησης της Κύπρου από τη Μεγάλη Βρετανία, η οποία τοποθετείται στο γενικότερο πλαίσιο της ευρωπαϊκής πολιτικής και του Ανατολικού Ζητήματος ("Cyprus Between Two Empires: From The Ottomans To The British"). Το επόμενο κεφάλαιο πραγματεύεται τα σημαντικότερα πνευματικά και ιδεολογικά ρεύματα που κυριαρχούσαν στη

Μεγάλη Βρετανία από τα μέσα του 19ου αιώνα, εστιάζοντας κυρίως σε ό, τι αφορούσε το μέλλον της βρετανικής αυτοκρατορίας, τόσο σε συμβολικό όσο και σε πραγματικό επίπεδο ("Ideologies In The Era of High Imperialism"). Στο τελευταίο κεφάλαιο επιχειρείται η σύνθεση και η σύγκριση των αφηγήσεων ανδρών και γυναικών συγγραφέων και δίνεται έμφαση στις μεταξύ τους συγκλίσεις και αποκλίσεις.

Συμπερασματικά θα είχαμε να παρατηρήσουμε ότι πρόκειται για μια ιδιαίτερα αξιόλογη, σφαιρική και περιεκτική μελέτη των περιηγητικών αφηγήσεων, τόσο ως προς τον αυστηρό μεθοδολογικό τους χειρισμό για την ιστορική έρευνα και την ιστορία των ιδεολογιών, όσο και ως προς την ανάδειξη του κυρίου θέματος που είναι η διαμόρφωση των αντιλήψεων για την Κύπρο ως βρετανικής αποικίας, κατά την περίοδο 1878-1901. Η συγγραφέας τεκμηριώνει πειστικά τη χρήση της Κύπρου ως μελέτης παραδείγματος (case study) για την ανάδειξη της αποικιοκρατικής ιδεολογίας στη Μεγάλη Βρετανία, και πράγματι το αποτέλεσμα δικαιώνει αυτή τη μεθοδολογική της επιλογή. Ωστόσο, ο αναγκαίος χρονικός περιορισμός και ο πολύ συγκεκριμένος θεματικός στόχος της μελέτης είχαν ως συνέπεια την έλλειψη μιας διαχρονικής οπτικής και την απουσία κάθε αναφοράς στην πολύ πλούσια περιηγητική φιλολογία για την Κύπρο κατά τους νεότερους χρόνους γενικά, αλλά και

κατά το 19ο αιώνα ειδικότερα. Είναι όμως γνωστό ότι οι ταξιδιώτες που δημοσιεύουν τις περιηγήσεις τους συνήθως ήταν οι ίδιοι καλοί γνώστες προγενέστερων αφηγήσεων σχετικών με την περιοχή που επισκέπτονταν. Τα δάνεια συχνά δε λείπουν και οι στερεότυπες εικόνες του άλλου έτσι δημιουργούνται και διαδίδονται. Με την τελευταία αυτή παρατήρηση καθόλου δε μειώνεται η αξία

της μελέτης, που προσφέρει πολλά σε μια σύγχρονη προβληματική για τον τρόπο προσέγγισης της περιηγητικής φιλολογίας όπως φυσικά και στην ανάδειξη των ιδεολογικών ρευμάτων στην Ευρώπη του τέλους του 19ου αιώνα.

Ουρανία Πολυκανδριώτη  
Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών

