

ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΙΔΑ:



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Υπουργείο Παιδείας  
& Θρησκευμάτων



2<sup>ο</sup> ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ  
ΣΥΝΕΔΡΙΟ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ

# ΚΡΗΤΗ ΤΟΠΟΣ & ΤΕΧΝΗ

Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ  
ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

## 3-5 ΜΑΪΟΥ 2023

ΗΡΑΚΛΕΙΟ

ΣΥΜΒΟΥΧΟΣ



ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΡΗΤΗΣ  
REGION OF CRETE



ΣΥΜΒΟΛΗ ΒΟΥΛΗΣ  
ΚΑΛΑΤΕΧΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ



ΚΑΛΑΤΕΧΝΙΚΟ  
ΣΧΕΔΙΟ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ



«ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΝΟΥΣΙΩΝ»  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ



ΔΗΜΟΣ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ



Κ.Τ.Ε.Α.  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ - ΚΡΗΤΗΣ Α.Ε.

ΑΓΙΑΣ



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ  
ΣΧΗΜΑΤΟΣ  
ΠΡΑΞΕΩΝ ΚΑΙ  
ΛΟΓΩΝ



# ΚΡΗΤΗ ΤΟΠΟΣ & ΤΕΧΝΗ

Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ  
ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

**2ο Επιστημονικό Συνέδριο - Συμπόσιο**

## **ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ**

### **Επιμέλεια έκδοσης:**

Αικατερίνη Χάλκου  
Ιωάννης Μαυραντωνάκης  
Χρυσόστομος Σπετσιδης  
Μαρία Καλουδιώτη

### **Τοποθεσία διοργάνωσης:**

ΚΤΕΛ Ηρακλείου-Λασιθίου – Αίθουσα Φουγάρο  
Θεατρικός Σταθμός Ηρακλείου

### **Ημερομηνίες διεξαγωγής:**

3-5 Μαΐου 2023

### **Website:**

<http://art-school.gr>

### **e-mail:**

[synedrio2artschool2023@gmail.com](mailto:synedrio2artschool2023@gmail.com)

Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας  
και του Εργαστηρίου Σκηνικής Πράξης και Λόγου του Πανεπιστημίου Πατρών

### **Συνδιοργάνωση:**

Περιφέρεια Κρήτης  
Καλλιτεχνικό Σχολείο Ηρακλείου  
Σύλλογος Φίλων Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου  
Εργαστήριο Θεάτρου, Κινηματογράφου και Μουσικής του Πανεπιστημίου Κρήτης

### **Στήριξη:**

Δήμος Ηρακλείου  
ΚΤΕΛ Ηρακλείου-Λασιθίου

**ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2023**

ISBN: 978-618-00-4709-7

## ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

**Εμμανουήλ Σειραγάκης** (Επίκουρος καθηγητής θεατρολογίας Πανεπιστήμιο Κρήτης)

**Μαρία Φραγκή** (Σκηνοθέτις - μέλος ΕΕΠ Πανεπιστημίου Πατρών - Εργαστήριο Σκηνικής Πράξης και Λόγου)

**Γιάννης Κανέλλος** (Τέως σχολικός σύμβουλος και συντονιστής εκπαιδευτικού έργου μαθηματικών, PhD (Doctorate in Education) University of East Anglia (Norwich UK), Επιστημονικός συνεργάτης του University of East Anglia)

**Βασιλεία (Λιάνα) Καλοκύρη** (Σύμβουλος Εκπαίδευσης Φιλολόγων (1η θέση Ηρακλείου) Σύμβουλος - Καθηγήτρια στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, ΜΠΣ Εκπαίδευση Ενηλίκων))

**Κατερίνα Ζωγραφιστού** (Δρ Πανεπιστημίου Paul Valéry-Montpellier III)

**Κωνσταντίνος Δροσουλάκης** (Επίτιμος σχολικός σύμβουλος Μουσικών και εμπειρογνώμονας ΙΕΠ)

**Αθανασία Δρακούλη** (Διδάσκουσα Ιταλικής Γλώσσας και Ορολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, Μέλος Επιτροπής Ακαδημαϊκής Εποπτείας ΜΠ ΙΤΑ, ΕΑΠ Μεταδιδακτορική Ερευνήτρια, ΕΚΠΑ)

**Κατερίνα Χάλκου** (Ιστορικός, εκπαιδευτικός δραματικής τέχνης, Δρ. Θεατρολογίας)

**Μαρία Καλουδιώτη** (Διευθύντρια ΚΣΗ)

## ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Πρόεδρος: **Σταύρος Αρναουτάκης**, Περιφερειάρχης

Αντιπρόεδρος: **Κώστας Φασουλάκης**, Αντιπεριφερειάρχης

Γραμματέας: **Μαρία Καλουδιώτη**, Διευθύντρια ΚΣΗ

### Μέλη

**Αναστασία Χουρσανίδου**, Υποδιευθύντρια ΚΣΗ

**Ευτυχία Βλαχάκη**, Υποδιευθύντρια ΚΣΗ

**Μαρία Φραγκή**, Μέλος ΕΕΠ Πανεπιστημίου Πατρών

**Μαρία Φασουλάκη**, Εκπαιδευτικός ΚΣΗ

**Μαριάννα Σφακιανάκη**, Εκπαιδευτικός ΚΣΗ

**Ελευθερία Αλεξάκη**, Εκπαιδευτικός ΚΣΗ

**Κατερίνα Διαμαντάκη**, Πρόεδρος συλλόγου φίλων ΚΣΗ

**Ευαγγελία-Μυρτώ Παπαδοπούλου**, Εκπαιδευτικός ΚΣΗ



2<sup>ο</sup> ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ

ΚΡΗΤΗ  
ΤΟΠΟΣ & ΤΕΧΝΗ

Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

Στο 2<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο – Συμπόσιο «Κρήτη: Τόπος και Τέχνη. Η Κρητική Λογοτεχνία διαχρονικά έμπνευση για όλες τις τέχνες», συμμετείχαν Εκπαιδευτικοί Φορείς, Πανεπιστήμια και Καλλιτεχνικά Σχολεία από την επικράτεια, εκπαιδευτικοί όλων των βαθμίδων, καλλιτέχνες, άνθρωποι των γραμμάτων & των τεχνών, που προσκλήθηκαν να παρουσιάσουν τις εργασίες τους και τις καλές εκπαιδευτικές πρακτικές τους στη διδασκαλία της τέχνης.

## ΣΚΟΠΟΣ ΤΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ – ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Να αναδειχθεί η Κρητική Λογοτεχνία από την Αναγέννηση ως τις μέρες μας στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Να προβάλλουμε την επιρροή της σε όλες τις μορφές της τέχνης, όπως στη Μουσική, το Θέατρο, τον Χορό και τη Ζωγραφική.

Να συνδυάσουμε την ιστορικότητα του νησιού με την τέχνη και να επικοινωνήσουμε στις νεότερες γενιές την αξία της Κρήτης στον πολιτισμό.

## ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ – ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Α) Ιστορία Κρήτης και Τέχνη

Β) Κρητική Λογοτεχνία και Θέατρο, Μουσική, Χορός, Εικαστικά

*Στον ηλεκτρονικό τόμο περιλαμβάνονται οι εισηγήσεις και τα εργαστήρια που κατατέθηκαν και εγκρίθηκαν, και ακολουθείται η χρονική σειρά παρουσιάσεών τους. Στο e-book υπάρχει, επίσης, photo gallery από το Συνέδριο και τη Συνάντηση των Καλλιτεχνικών Σχολείων: συγκεκριμένα, στις σελίδες 28-29 με τους εισηγητές και στις σελίδες 184-193 από την τελετή έναρξης του Συνεδρίου, τη Συνάντηση των Σχολείων και την τελετή λήξης του.*



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ**  
**ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ – ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ**

**3 - 5 Μαΐου 2023**



2<sup>ο</sup> ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ

ΚΡΗΤΗ  
**ΤΟΠΟΣ & ΤΕΧΝΗ**

Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ  
ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΤΕΛΕΤΗ ΕΝΑΡΞΗΣ 3 ΜΑΪΟΥ

**4 & 5 ΜΑΪΟΥ 2023**

ΔΙΘΟΥΣΕΣ: ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ • «ΦΟΥΓΑΡΟ»  
ΗΡΑΚΛΕΙΟ

ΣΥΜΜΟΡΦΑΝΣΗ:



ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΡΗΤΗΣ  
REGION OF CRETE



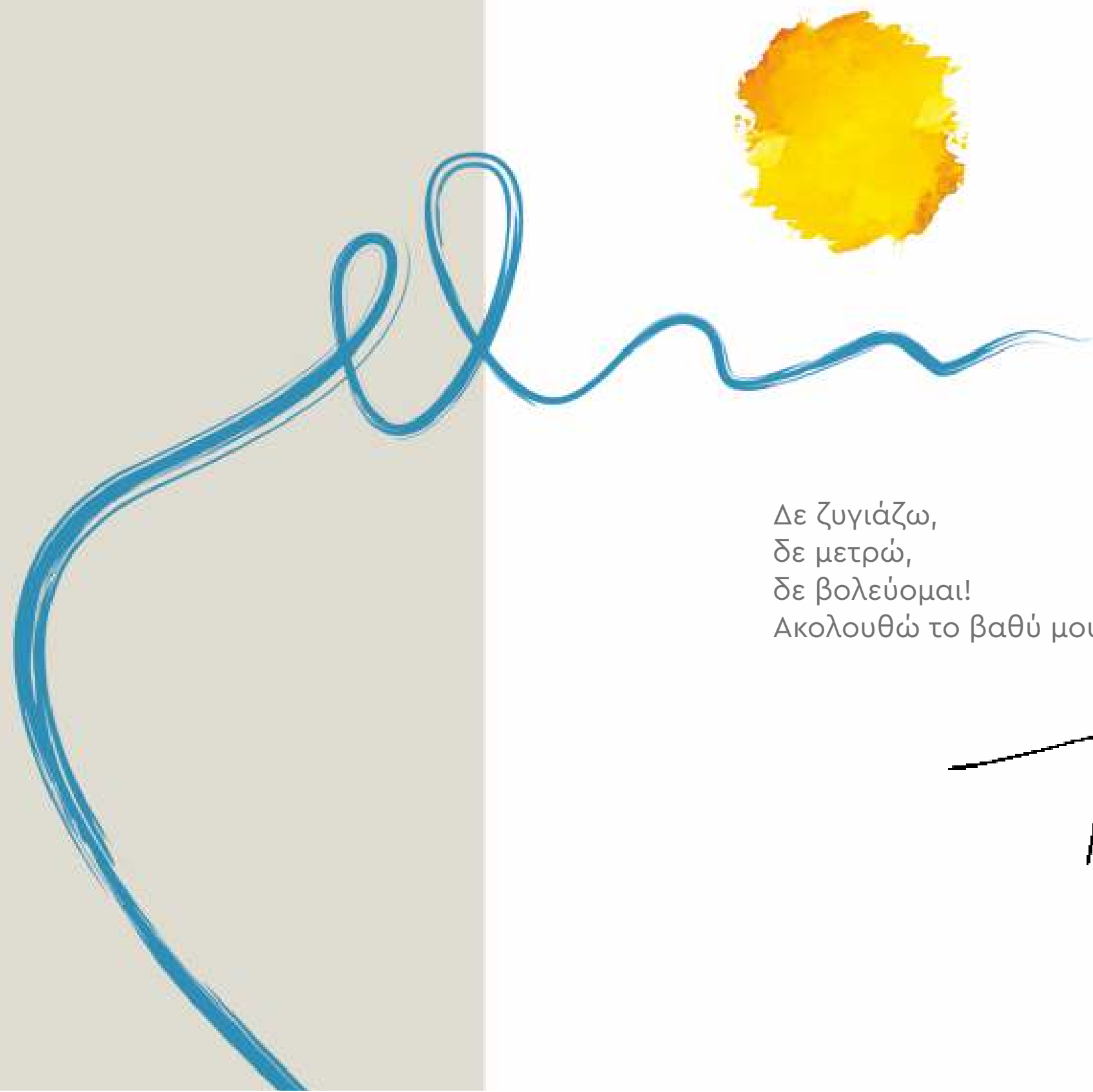
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ



ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ  
ΣΧΟΛΕΙΟ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ



«ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ



Δε ζυγιάζω,  
δε μετρώ,  
δε βολεύομαι!  
Ακολουθώ το βαθύ μου χτυποκάρδι.

«Ασκητική»

*Καλλιανίκη*

## Τετάρτη 3 Μαΐου 2023

Αίθουσα Φουγάρο (κτίριο ΚΤΕΛ Ηρακλείου-Λασιθίου)

### 19:00 Τελετή έναρξης

Χαιρετισμοί-παρεμβάσεις προσκεκλημένων

### Κεντρική ομιλία-εισήγηση

**Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη** (Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΑΠΘ)

«Έργα της Κρητικής Λογοτεχνίας στο θέατρο, τον κινηματογράφο, τη μουσική και τις εικαστικές τέχνες»

### «Είναι δρόμοι»

Θεατρική απόδοση του ποιήματος του Μηνά Δημάκη

**Μελοποίηση:** Μιχάλης και Παντελής Καλογεράκης

Άλμπουμ: Προσωπικό, Μικρή Άρκτος, 2016

### Μετέχουν οι μαθητές-τριες:

Ηλίας Βασιλειάδης, Ελένη Κρητσωτάκη, Γιαννούλα Κωνσταντίνου, Γιάννης Παπαδακάκης, Ιφιγένεια Πεχυνάκη, Δέσποινα Στεφανάκη, Σοφία Στυλιανάκη, Νίκη Χουρδάκη

**Χορός:** Δανάη Αραμπατζίδου, Μαρία-Ειρήνη Αργύρη, Κωνσταντίνα Βαρδάτσικου, Ζωή Γερογιάννη, Μαρία Καλοκύρη, Κάλλια Καρυωτάκη, Ισμήνη Κοζωνάκη, Ηρώ Κρητσωτάκη, Εμμανουέλα Λιακάκη, Μαριέττα Μακρίδη, Μαρία Μαρή, Αφροδίτη Μιχαλοπούλου, Κωνσταντίνα Σμαρδά, Βερόνικα Σωμαρά, Ελευθερία Τζανάκη, Ειρήνη Φραγκιαδάκη

### Εργάστηκαν οι εκπαιδευτικοί

Ράνια Καλαθάκη, Μαρία Καλαϊτζάκη, Μυρτώ Παπαδοπούλου, Αναστασία Φαβιάνου, Μαρία Φάσουρα, Κατερίνα Χάλκου

**Ηχοληψία, ηχογράφιση, μισάζ:** Χρήστος Ιωαννίδης

## Πέμπτη 4 Μαΐου 2023

Αίθουσα Φουγάρο (κτίριο ΚΤΕΛ Ηρακλείου-Λασιθίου)

9:00 - 10:00: Πιστοποίηση συνέδρων, παραλαβή υλικού από την γραμματεία

### Εισηγήσεις

#### 10:00 - 10:30 Χρυσοβαλάντου-Μαρία Καλοκύρη

(αναπληρώτρια εκπαιδευτικός εικαστικών)

«Το αθάνατο πνεύμα του Ν. Καζαντζάκη δίνει ζωή σε έργα καλλιτεχνών»

#### 10:30 - 11:00 Περικλής Σχινάς (Δρ. Εθνομουσικολογίας, φιλόλογος ΚΣΗ)

«Ο μουσικός σκοπός του Ερωτόκριτου όπως εξελίσσεται από την ανώνυμη στην επώνυμη παράδοση».

#### 11:00 - 11:30 Ζαχαρίας Κατσακός (φιλόλογος, D.e.a. Ν. Φιλολογίας, ΜΑ Δημ. Γραφής)

«Θεωρητικά ζητούμενα και διδακτικές δομές σε 3 ποιήματα του Αντώνη Περαντωνάκη και του Δημήτρη Περοδασκαλάκη»

#### 11:30 - 12:00 Βασιλεία (Λιάνα) Καλοκύρη (Σύμβουλος Εκπαίδευσης Φιλολόγων

Ηρακλείου Κρήτης και Καθηγήτρια-Σύμβουλος στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)

«Τα διηγήματα της Αρτεμυσίας Χαριτάκη-Καψωμένου πηγή έμπνευσης για πολιτισμική αυτογνωσία και καλλιτεχνική δημιουργία στο πεδίο της σύγχρονης εκπαίδευσης»

#### 12:00 - 12:30 Αθανασία Δρακούλη (Διδάσκουσα Ιταλικής Γλώσσας και Ορολογίας

Πανεπιστημίου Κρήτης, Μέλος της Επιτροπής Ακαδημαϊκής Εποπτείας και Διδάσκουσα του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σύγχρονος Ιταλικός Πολιτισμός και Ειδικά Ζητήματα Ορολογίας και Ερμηνεία στο ΕΑΠ)

«Δημιουργική αφομοίωση ιταλικών επιρροών στη γλώσσα και τη λογοτεχνία της Κρήτης στα χρόνια της Βενετικής Επικυριαρχίας»

#### 12:30 - 13:00 Κατερίνα Ζωγραφιστού (Δρ. Νεοελληνικού Τμήματος του Παν/μίου Paul

Valéry-Montpellier III, Πρόεδρος Παραρτήματος Ελλάδας της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη)

«Η Κρήτη στα έργα του Νίκου Καζαντζάκη *Καπετάν Μιχάλης*, *Αναφορά στον Γκρέκο*, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*»

#### 13:00 - 13:30 Μαγδαληνή Μάρα (εκπαιδευτικός εικαστικών)

«Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος αποκαλύπτεται μέσα από τη λυρική ματιά του Παντελή Πρεβελάκη»

#### 13:30 - 14:00 Διαμαντής Αντώνης (Ηθοποιός, Σκηνοθέτης, Παιδαγωγός,

Ερευνητής Θεάτρου)

Ασκητική :« Η σχέση της τελετουργίας με το θέατρο»

14:00 – 16:00: Διάλειμμα

16:00 – 16:30 **Αλέξανδρος Χατζιάρας** (εκπαιδευτικός, χορευτής, υπ. διδάκτωρ)  
«Η ιστορία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και η επιρροή από το Κρητικό Θέατρο»

16:30 – 17:00 **Ζαχαρίας Κατσακός** (φιλόλογος, D.e.a. N. Φιλολογίας, MA Δημ. Γραφής)  
«Αντώνης Περαντωνάκης, Δημήτρης Περοδασκαλάκης: Δύο σύγχρονοι ποιητές»

17:00 – 17:30 **Γεώργιος Μαυροειδής** (εκπαιδευτικός ειδικής αγωγής και εκπαίδευσης)  
«Μινωική Κρήτη και συμπερίληψη»

17:30 – 18:00 **Άννα Μαχαιριανάκη** (ενδυματολόγος-σκηνογράφος)  
«Ο μετασχηματισμός των λογοτεχνικών τοπίων σε τοπόσημα καλλιτεχνικής έκφρασης μέσα από το έργο του Νίκου Καζαντζάκη»

18:00 – 18:30 **Ευθαλία (Λίλυ) Δάκα** (εκπαιδευτικός μουσικής, πιανίστρια, Υποδιευθύντρια Μουσικού Σχολείου Ηρακλείου)  
«Νίκος Καζαντζάκης και Μάνος Χατζιδάκις: *Ο Καπετάν Μιχάλης*. Όψεις μιας απρόσμενης συνάντησης»

18:30 – 19:00 **Μουσικό Διάλειμμα**  
Αποσπάσματα από το μουσικό έργο του Μάνου Χατζιδάκι Καπετάν Μιχάλης  
**Τραγούδι:** Μυρτώ Γεωργιάδου  
**Πιάνο:** Λίλυ Δάκα

19:00 – 19:30 **Εμμανουήλ Σειραγάκης** (επίκουρος καθηγητής θεατρολογίας ΠΚ)  
«Το θέατρο στην Κρήτη σήμερα»

19:30 – 20:00 **Αντώνιος Σανουδάκης-Σανούδος** (φιλόλογος-θεολόγος διδάκτωρ ιστορίας, τ. σχολικός σύμβουλος, τ. επιστημονικός Προϊστάμενος Δ/θμιας Εκπ. Περιφέρειας Κρήτης)  
«Ο ποιητής Μηνάς Δημάκης στην τέχνη»

20:00 – 20:30 **Αντώνης Περαντωνάκης** (εκπαιδευτικός, ποιητής, εμπνευστής θεατρικών ομάδων, σκηνοθέτης, ηθοποιός)  
«*Ο Φορτουνάτος* του Μάρκου Αντώνιου Φόσκολου από τη Θεατρική Ομάδα Καθηγητών της ΕΛΜΕ Νομού Ηρακλείου (ΘΟΚΝΗ) / Περίοδος 2010-2011»

20:30 – 21:00 **Ειρήνη Χρονοπούλου** (καθηγήτρια Γαλλικής, υποψήφια διδάκτωρ)  
«Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης στην εργογραφία του Λευτέρη Γιαννακουδάκη»

**Πέμπτη 4 Μαΐου 2023**

**Αίθουσα Θεατρικού Σταθμού Ηρακλείου**

**Εργαστήριο**

9:30 – 11:00 **Κωνσταντίνος Μυλώνης** (παιδαγωγός θεάτρου-ηθοποιός)  
**Μυρτώ Παπαδοπούλου** (καθηγήτρια χορού-παιδαγωγός θεάτρου)  
«Ένα ταξίδι στα παραμύθια των Μαλλών της Κρήτης»  
**Συλλογή - επιμέλεια παραμυθιών:** Αριστοφάνης Χουρδάκης

**Εισήγηση**

11:00 – 11:30 **Γιώργος Αγοραστάκης** (συγγραφέας και μελετητής του έργου του Μίκη Θεοδωράκη, Πρόεδρος του Παγκρήτιου Συλλόγου Φίλων Μίκη Θεοδωράκη)  
«Ο Μίκης Θεοδωράκης και η έμπνευσή του από την Κρήτη»

**Εργαστήριο**

11:30 – 13:00 **Δημήτρης Μαραμής** (συνθέτης των έργων: *Ελευθέριος Βενιζέλος* (όπερα), *Καπετάν Μιχάλης* (λαϊκή όπερα), *Ερωτόκριτος* και *Στοιχειωμένοι* (μιούζικαλ). Έχει λάβει αναθέσεις από όλους τους κρατικούς πολιτιστικούς οργανισμούς της χώρας και τις Περιφέρειες Κρήτης, Στερεάς Ελλάδας και Κεντρικής Μακεδονίας)  
«Πώς ο *Ερωτόκριτος* έγινε σύγχρονο ελληνικό μιούζικαλ»

**Εισήγηση**

13:00 – 13:30 **Αδάμ Αδαμόπουλος** (φιλόλογος, διδάκτωρ φιλοσοφίας)  
«Η εξακίνωση του *Ερωτόκριτου* στο χώρο και στο χρόνο»

13:30 – 16:00 **Διάλειμμα**

**Εργαστήρια**

16:30-18:30 **Γιάννης Βασιλειάδης** (χορευτής-χορογράφος-απόφοιτος ΚΣΗ)  
«Μια απόπειρα με μαθητές-τριες απόδοσης χορογραφικά του «Όμορφη που ναι η Κρήτη» του ποιήματος του Νίκου Καζαντζάκη από τον *Καπετάν Μιχάλη*, σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι

18:30 – 20:30 **Μαρία Φραγκή** (σκηνοθέτις- μέλος ΕΕΠ Πανεπιστημίου Πατρών- Εργαστήριο Σκηνικής Πράξης και Λόγου)  
«Τέτοιο μυστήριο φοβερόν - Ο λόγος στο ποιητικό θέατρο μέσα από το παράδειγμα της *Θυσίας του Αβραάμ*»

## Παρασκευή 5 Μαΐου 2023

Αίθουσα Φουγάρο (κτίριο ΚΤΕΛ Ηρακλείου-Λασιθίου)

### Εισήγηση

10:30 – 11:00 **Βασιλική Σοφρά** (Σύμβουλος Εκπαίδευσης, Μέλος της Επιστημονικής Επιτροπής Καλλιτεχνικής Παιδείας)

«Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα πηγή έμπνευσης στην εικαστική δημιουργία»

### Εργαστήρια

11:00 – 12:30 **Δημήτριος Περοδασκαλάκης** (φιλόλογος, ΕΔΙΠ Παν/μιο Κρήτης) – **Αντώνιος Καρτσάκης** (ΔΦ Παν/μίου Κρήτης)

«Η συνάντηση του ποιητή Χριστόφορου Λιοντάκη με τον Ανώνυμο Νέο του κόσμου»

12:30 – 14:00 **Αντώνης Περαντωνάκης** (εκπαιδευτικός Γαλλικής, ποιητής εμπυχωτής θεατρικών ομάδων, σκηνοθέτης, ηθοποιός)

«Τυπικοί κωμικοί χαρακτήρες στον *Φορτουνάτο* του Μάρκου Αντώνιου Φόσκολου»

14:00 – 15:00 **Διάλειμμα - Πρόχειρο γεύμα**

## Παρασκευή 5 Μαΐου 2023

Αίθουσα Θεατρικού Σταθμού Ηρακλείου

### Δεύτερη Συνάντηση - Συμπόσιο Καλλιτεχνικών Σχολείων Παρουσίαση δρώμενων ΚΣ

#### 15:00 Καλλιτεχνικό Σχολείο Μεσολογγίου

Βίντεο: Εργογραφία Λευτέρη Γιαννακουδάκη

Παρουσίαση τρόπου εργασίας των μαθητών/μαθητριών του Καλλιτεχνικού Γυμνασίου με ΛΤ Μεσολογγίου σε σχέση με την εργογραφία του Λευτέρη Γιαννακουδάκη

**Υπεύθυνες καθηγήτριες:** Γεωργία-Γιασμίν Κρόκου, Ειρήνη Χρονοπούλου

Επιλέξαμε ν' ασχοληθούμε με το έργο του κρητικού λογοτέχνη Λευτέρη Γιαννακουδάκη, του οποίου η θεματική κινείται μέσα στο πλαίσιο της μνήμης και της λήθης. Η εργογραφία του καθαρά κοινωνική και πολιτική θέτει βαθιά ερωτήματα για το αν πρέπει τελικά να περάσει κάποιος στη λησμονιά και να επέλθει έτσι, μοιραία, ο θάνατος, έστω και συμβολικά.

Τα παιδιά εργάστηκαν πάνω στα έργα *Τα απολεσθέντα αντικείμενα* (2006), *Τα φαντάσματα του Δεκέμβρη* (2012), *Σκιά* (2017) καθώς και το θεατρικό έργο του συγγραφέα *Το ψυχρότερο σημείο του Σύμπαντος* (2022).

**Οι μαθήτριες -τές είναι της Γ' γυμνασίου.**

**Της κατεύθυνσης των εικαστικών:**

Κωνσταντίνος Στράτος, Μαρκέλλα Ξεσφίγη, Λυδία Καρκάνη, Γιάννης Αντωνόπουλος, Γιώργος Κρασιώτης, Παναγιώτης-Νεκτάριος Αρτοποιός, Νώντας Νίκος, Άρτεμις Γκέκα, Δήμητρα Λαντζοπούλου

**Της κατεύθυνσης θεάτρου - κινηματογράφου:**

Χρήστος Αβράμπος, Τζέισον Βαν Χαμ-Παρπούρας, Δάφνη Καραβασίλη, Δέσποινα Κολοβού, Κωνσταντίνος Λιάγκας, Θέμης Μπατιστάτος, Σίλια Μπλίτσα, Αριστέα Πασσά, Λίλιαν Σαγονά, Μιχαήλ-Άγγελος Σωτηριάδης



### 15:30 Καλλιτεχνικό Σχολείο Αργολίδας

**Βίντεο:** «*Ο Ερωτόκριτος*» στα χείλη και μέσα στις καρδιές των μαθητών του Καλλιτεχνικού Σχολείου Αργολίδας

#### Συντελεστές:

**Διαβάζουν** οι μαθητές του Καλλιτεχνικού Γυμνασίου Αργολίδας:

Ζωή Γκόσιου, Κωνσταντίνα Καμουζή, Αλεξάνδρα Κασκαφέτου, Μαρία - Ελένη Μπενάκη, Παρασκευή Σιδέρη, Ευσταθία Σύριου, Γεωργία Τσατσούλη

**Κάμερα:** Ευάγγελος Καραμάνος, Δημήτρης Γεωργαντάς

**Φιλολογική επιμέλεια:** Αικατερίνη Πόθου

**Καλλιτεχνική επιμέλεια - Συντονισμός, Επεξεργασία:** Νίκος Πιστεύος, Μάγδα Μάρα

### 16:00 Καλλιτεχνικό Σχολείο Κοζάνης

**Σύντομο θεατρικό:** *Η υπόσχεση*

Βασισμένη στα έργα της κρητικής λογοτεχνίας *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά* (Ρέας Γαλανάκη) και *Πρώτη Αγάπη* (Ι. Κονδυλάκη). Ελεύθερη δραματοποίηση που συνδέει τα δύο έργα γύρω από τις αξίες της αγάπης, της οικογένειας και των υποσχέσεων προς αγαπημένους.

**Σκηνοθεσία, δραματοποίηση:** Παναγιώτης Χριστοδούλου

**Συντονισμός ομάδας:** Ελευθερία Μπακογιάννη

**Ερμηνεύουν:** Κωνσταντίνος Αποστολίδης, Κοσμάς-Ραφαήλ Γκανάτσιος, Αντωνία Γουγούλα, Μαρία-Χριστίνα Καραμαλή, Δήμητρα Καρανάτσιου, Γεώργιος Καρυπίδης, Λυδία Κοσμίδη, Ιφιγένεια Κουβά, Γεωργία Νεβεσκιώτη, Αλκμήνη Παρίσση, Ανθή Πλιάμπα, Αφροδίτη Σαριαννίδου, Άννα Τουρτούρη, Αθανάσιος Χριστόφορος

**Ριζίτικο τραγούδι:** Σε ψηλό βουνό

Βιντεοσκόπηση χορευτικού βασισμένη σε παραδοσιακό ριζίτικο τραγούδι.

**Συντονισμός ομάδας - χορογραφία:** Αφροδίτη Αντύπα, Μαυρέτα Λενικάκη

**Βίντεο, βοηθητική σκηνοθεσία:** Μιχάλης Γιαγκουνίδης

**Ερμηνεύουν:** Ναταλία Γεροπούλου, Κωνσταντίνα Δόλλα, Αλεξάνδρα Ζαγάρα, Σεμίνα Καλαϊτζή, Ευαγγελία Κουρού, Αθανασία Πασχαλίδου, Μαλαμάτη Τούνα, Μαρία Τσουκαλίδου, Λυδία Γράβα, Χρύσα Δαλαγιώργου, Εμμέλεια Κίκη, Φανή Κουμαντζιά, Ευφροσύνη Σακαλή, Αλεξάνδρα Φούσα, Ρούσα Χατζηζήση

### 16:30 Καλλιτεχνικό Σχολείο Περιστερίου

**Δρώμενο - Δραματοποιημένος μύθος "Ο Λυράρης»**

Με αφορμή το μάθημα της Δραματοποίησης Κειμένου οι μαθητές της Α' λυκείου αποφάσισαν να δραματοποιήσουν το μύθο του Λυράρη. Τα αφηγηματικά μέρη του κειμένου τα κράτησαν σχεδόν ατόφια, όπως είναι στη συλλογή Παπαλουκά και πρόσθεσαν στους ήδη υπάρχοντες διαλόγους.

Για το συγκεκριμένο δρώμενο πρωτότυπη μουσική συνέθεσε ο Νικόλαος Τουρνάκης

**Υπεύθυνη καθηγήτρια:** Μαρία Χελιδώνη

**Κίνηση:** Εμυ Αμερικάνου

**Πρωτότυπη μουσική:** Νικόλαος Τουρνάκης

**Συμμετέχουν οι μαθητές -τριες:** Λυδία Αλεξίου, Σοφία Γκούμα, Ελένη Λουλουδάκη Βασιλική Μακρή, Ελένη Μπάκα, Ελένη Ουσταδάκη, Χαρούλα Πετούση, Γεώργιος Γαϊτάνης Ιωάννης Θεολόγος, Εμμανουήλ Παράλαιμος

### 17:00 Καλλιτεχνικό Σχολείο Κερατσινίου

**Ασκώντας την Ασκητική, Έργο In progress**

Σύμπτυξη και απόδοση θεατρικά, του εμβληματικού έργου του Νίκου Καζαντζάκη, από μαθητές της Γ' Γυμνασίου Θεάτρου του ΚΣ Κερατσινίου-Δραπετσώνας.

Η γένεση του ανθρώπου και η έξοδός του στο φως, το πέρασμα από την άβυσσο στη ζωή, το εφήμερο και η επιστροφή στην άβυσσο εμπνέουν μαθητές και καθηγητές και οδηγούν σε αυτοσχεδιασμούς λόγου, κίνησης και μουσικής που καταλήγουν σε παράσταση.

**Συμμετέχουν οι Μαθητές-τριες:** Διονυσία Αγραπιδάκη, Γαρυφαλλιά Βελουδίου, Ισμήνη Δρόσου, Ρόζα Εβελέρα-Τσιώρου, Αλκυόνη Κατσαούνη, Μάρθα Κράτσα Ελένη Μπέη, Ήλια Παπαβασιλείου, Βάσια Παπουτσά, Ευγενία Περδικομάτη Ζωή Σαντίκου, Βασίλης Ζηλάκος, Ορφέας Μεταξογένης, Αχιλλέας Μπελέρης Ορφέας Χαριζάκης

**Εκπαιδευτικοί:** Σάνα Σαρρηγιαννίδου (ηθοποιός, σκηνοθέτις, καθηγήτρια υποκριτικής και ορθοφωνίας), Νίκος Τουρνάκης (ηθοποιός, μουσικός, καθηγητής υποκριτικής και ορθοφωνίας), Νικολέτα Αρβανιτάκη (θεατρολόγος, καθηγήτρια δραματολογίας και δημιουργικής γραφής), Αλέξανδρος Χατζιάρας (χορευτής-χορογράφος, καθηγητής κινησιολογίας και χορού)

### 17:30 Καλλιτεχνικό Σχολείο Αθηνών

**θεατρικό:** *Ερωτόκριτος...άλλως πως*

Το Καλλιτεχνικό Γυμνάσιο Αθηνών ΛΤ παρουσιάζει αποσπάσματα της παρωδίας του Ερωτόκριτου «*Ερωτόκριτος...άλλως πως*» (Εκδ. Έννοια, Αθήνα 2019), που συνέγραψε ο Αδάμ Αδαμόπουλος. Πρόκειται για το γνωστό ποίημα του Β. Κορνάρου ιδωμένο από μία χιουμοριστική-σατιρική πλευρά. Οι μαθητές που λαμβάνουν μέρος φοιτούν στο τμήμα της Β' Γυμνασίου, Κατεύθυνση Θεάτρου-Κινηματογράφου.

**Συντελεστές-διανομή**

**Ερωτόκριτος:** Α' μέρος Δημήτρης Γουβεδάρης, Β' μέρος Μάρκος Ιωάννου

**Αρετούσα:** Α' μέρος Αριάδνη-Δάφνη Καραφυλλάκη, Β' μέρος Πολυξένη Ζαχοπούλου

**Νένα:** Μαριτίνα Καρατάσου

**Άριστος:** Δημοσθένης Ήβος

**Βασιλιάς:** Χρήστος Γιαννούχος

**Τρεχόστρατος:** Άρης Βόιτσιεχ-Δεληγιάννης

**Εσμεράλδα:** Νικολέτα Αθανασιάδη

**Χορός:** Μαριαλένα Κιούση, Αρετή Μπάκα, Γεωργία Ξανθάκου, Άγγελος Παπαδημητρίου, Δημήτρης Ρίζος, Μυρσίνη Λάμπρου-Μυλωνά, Νικόλας Καλομοίρης, Σοφία Καρανιάκη

**Σκηνοθετική επιμέλεια-διδασκαλία:** Μαρία Γαλιατσάτου, Φαίη Μπαρούνη

## 18:00 Καλλιτεχνικό Σχολείο Ηρακλείου

### Θεατρικό: Έρωτας στο κρητικό θέατρο

*Πέτρες, δέντρα, σίδερα και Ζα στην οικουμένη  
όλα γνωρίζουν και γροικουν τον πόθο πως τα γιάνει!*

Έτσι και μεις μετά από "τα χρόνια του Κορονοϊού" ψάχνουμε όλους τους δρόμους της υγείας και της χαράς! Θέλαμε να είμαστε όσοι περισσότεροι μπορούσαμε και ίσα που ψυχανεμιστήκαμε τον Ερωτόκριτο, τον Κατσούρμπο και την Ερωφίλη. Όμως είδαμε ότι είναι κοινή η γλώσσα του πόνου και της αγάπης...

Ότι οι δρόμοι της έκφρασης είναι τόσο όσοι χωρά η φαντασία μας. Η συνεργασία και η ομαδικότητα είναι το απόγειο σε όλα. Τώρα μένει να το ευχαριστηθούμε όλοι...

**Εργάστηκαν οι εκπαιδευτικοί:** Αυγουστίνη Λυκουρίνα (δραματικής τέχνης), Κατερίνα Χάλκου (δραματικής τέχνης), Κορίνα Βαφειάδου (θεατρολόγος), Μαρία Καλαϊτζάκη (χορού), Ράνια Καλαθάκη (χορού), Μυρτώ Παπαδοπούλου (χορού), Αναστασία Φαβιάνου (χορού), Νίκος Κουφάκης (Φυσικής Αγωγής), Θάνος Βιδάκης (εικαστικών), Δήμητρα Μούκανου (εικαστικών), Παρασκευή Πλεύρη (εικαστικών)

#### Οι μαθητές-τριες:

**Του κύκλου τα γυρίσματα:** Νεφέλη Αγγελιδάκη, Μαρία-Άννα Βασιλειάδη, Μαρίνα Ζερβάκη, Βασιλική Μαράκη, Αναστασία Παπαχαριλάου

**Ποιος εις τον κόσμο τους εφάνηκε:** Μαρίνα Αποστολοπούλου, Ναταλία Γιαννίκα, Εμμανουέλα Καμπάνη, Δήμητρα Κοβογλανίδη, Νίκος Κοζωνάκης, Αλιάννα Μιχαήλοβα-Μούτσα, Σοφία Μιχάλη, Αργυρώ Μπαμπουλάκη, Σοφία-Αντωνία Παραβολιδάκη, Αικατερίνη Περαντινού, Αγγελική Ποδάρα, Γεωργία Σεμερτζάκη, Μαρία-Ιοκάστη Σπανουδάκη, Καλλιόπη Σφακιανάκη, Άννα Ταμπακάκη, Νεφέλη Τζαγκαράκη, Μυρσίνη Τζανάκη, Μυρτώ Τζουανάκη, Ελευθερία-Ραφαέλα Φιλιππάκη, Κωνσταντίνα Φράγκου Προχεράρη, Αγγελική Φραγκούλη, Γεωργία Χατζάκη, Αικατερίνη Χρυσού

**Θάνατος:** Νεφέλη Αγγελιδάκη, Μαρία Αρετάκη, Κωνσταντίνα Ίριδα Μάτζικ Βασιλάκη Πούλ, Μαρία-Άννα Βασιλειάδη, Μαρίνα Ζερβάκη, Ευαγγελία Καλουρή, Μαρία Λεμπιδάκη, Γεωργία Μαλέκα, Δανάη-Κυριακή Μανετάκη, Βασιλική Μαράκη, Ευφροσύνη-Μαρία Μόσχου, Ηλιάννα Μπουντώνα, Έμμα-Αγάπη Μπράντλεϋ, Μαργαρίτα Μυλωνά, Αναστασία Παπαχαριλάου, Γκλόρι Ανν Σουμανγκίντ, Μαρία Σταυροπούλου, Αικατερίνη Χατζημιμίκου

**Σκέψη Ερωφίλης:** Δανάη-Αναστασία Αραμπατζίδου, Ανθούλα Διγενάκη, Γεώργιος Καρακατσάνης, Σοφία Καραστογιάννη, Μαρίνα Καρκανάκη, Γεωργία Κέκελου, Μαρία-Ισμήνη Κοζωνάκη, Ειρήνη-Ελένη Κοτζανταμπάνη, Καλλιρόη Κρητσωτάκη, Γαλάτεια Μαθιουδάκη, Γεωργία-Ιωάννα Μάντζιου, Μαρία Μαρή, Αναστασία Μπάτζιου, Ιωάννα Παπαστεφανάκη, Χρυσάνθη Παπαστεφανάκη, Ευαγγελία Σενετάκη, Σοφία Σενετάκη, Κωνσταντίνα Σμαρδά, Μαρία Στεφανάκη, Ελένη Συγγελάκη, Μαγδαληνή Τακίδη, Ελευθερία Τζανάκη, Μαρουδίτσα Φρέσκου, Μελίνα-Λεμονιά Χονδροζουμάκη, Χρυσιάννα Ψυχογιουδάκη

**Ερωφίλη:** Ευγενία Ασημίνα, Ολυμπία Βαρδάκη, Γεωργία Μαλέκα, Ελένη Σταματάκη

**Πανάρετος:** Γιώργος Χουστουλάκης

**Αρετούσα:** Αναστασία Βεργάκη, Βασιλεία Λιακάκη, Χριστίνα Νταντούδη, Νάντια Πόπα

**Ερωτόκριτος:** Ηλίας Βασιλειάδης, Γιώργος Μαλλιωτάκης, Νίκος Χατζάκης

**Έρωτας (Κατσούρμπος):** Μάγδα Γιανναρά, Νίκος Κοσμαδάκης

**Αρμένης:** Σταύρος Ρασιδάκης

**Μουστρούχος:** Αχιλλέας Φλουρής

**Μουσική ομάδα:** Βαγγέλης Αλεξάκης (εκπαιδευτικός)-λύρα, Μαρίνος Νεκτάριος (εκπαιδευτικός)-λαούτο, Άγγελος Ανδρής (μαθητής)-λύρα, Καραμπουρνιώτης Θεωδωρής, (μαθητής)-μαντολίνο

**Βεσιτάριο:** Νίκη Δημητρέλη

## 19:00 Τελετή λήξης

### με παρουσίαση αποτελεσμάτων εργαστηρίων και εργασιών συνεδρίου

**α) «Τέτοιον μυστήριο φοβερόν»** (Η Θυσία του Αβραάμ)

από το Εργαστήριο Σκηνικής Πράξης και Λόγου του Πανεπιστημίου Πατρών

**Διδασκαλία:** Μαρία Φραγκή

**Συμμετέχουν:** Λουκία Βισίλια, Δημήτρης Μαρούδας, Φωτεινή Καραμανωλάκη, Φοίβος Παπαγιαννόπουλος και οι μαθητές του εργαστηρίου

**β) «όμορφη πούναι η Κρήτη»** Χορογραφικό αποτέλεσμα

με μαθητές-τριες του εργαστηρίου Γ. Βασιλειάδη

### Οι αίθουσες διακοσμήθηκαν από τους παρακάτω μαθητές-τριες Β' λυκείου εικαστικών με έργα των μαθητών-τριων του ΚΣΗ

με την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού του Θάνου Βιδάκη

Γεωργία Κυριακάκη, Άννα Λαμπρινάκου, Μαίρη Μηλαθιανάκη, Έτζι Μπότζι Αβραάμ Μιχαηλίδης, Αντωνία Ξυλούρη, Αλεξάνδρα Παπαχρήστου, Σοφία Σπετσιδίδη, Λίο Τζωρτζουλάκης

## ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

**Εμμανουήλ Σειραγάκης** (Επίκουρος καθηγητής θεατρολογίας ΠΚ)

**Μαρία Φραγκή** (Σκηνοθέτις- μέλος ΕΕΠ Πανεπιστημίου Πατρών-Εργαστήριο Σκηνικής Πράξης και Λόγου)

**Γιάννης Κανέλλος** (Τέως σχολικός σύμβουλος και συντονιστής εκπαιδευτικού έργου μαθηματικών, PhD (Doctorate in Education) University of East Anglia (Norwich UK),Επιστημονικός συνεργάτης του University of East Anglia)

**Βασιλεία (Λιάνα) Καλοκύρη** (Σύμβουλος Εκπαίδευσης Φιλολόγων (1η θέση Ηρακλείου) Σύμβουλος-Καθηγήτρια στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, ΜΠΣ Εκπαίδευση Ενηλίκων))

**Κατερίνα Ζωγραφιστού** (Δρ Πανεπιστημίου Paul Valéry-Montpellier III)

**Κωνσταντίνος Δροσουλάκης** (Επίτιμος σχολικός σύμβουλος Μουσικών και εμπειρογνώμονας ΙΕΠ)

**Αθανασία Δρακούλη** (Διδάσκουσα Ιταλικής Γλώσσας και Ορολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, Μέλος Επιτροπής Ακαδημαϊκής Εποπτείας ΜΠ ΙΤΑ, ΕΑΠ Μεταδιδακτορική Ερευνήτρια, ΕΚΠΑ)

**Κατερίνα Χάλκου** (Ιστορικός, εκπαιδευτικός δραματικής τέχνης, Δρ. θεατρολογίας)

**Μαρία Καλουδιώτη** (Διευθύντρια ΚΣΗ)

## ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Πρόεδρος: **Σταύρος Αρναουτάκης**, Περιφερειάρχης

Αντιπρόεδρος: **Κώστας Φασουλάκης**, Αντιπεριφερειάρχης

Γραμματέας: **Μαρία Καλουδιώτη**, Διευθύντρια ΚΣΗ

Μέλη:

**Αναστασία Χουρσανίδου**, Υποδιευθύντρια ΚΣΗ

**Ευτυχία Βλαχάκη**, Υποδιευθύντρια ΚΣΗ

**Μαρία Φραγκή**, Μέλος ΕΕΠ Πανεπιστημίου Πατρών

**Μαρία Φασουλάκη**, Εκπαιδευτικός ΚΣΗ

**Μαριάννα Σφακιανάκη**, Εκπαιδευτικός ΚΣΗ

**Ελευθερία Αλεξάκη**, Εκπαιδευτικός ΚΣΗ

**Κατερίνα Διαμαντάκη**, Πρόεδρος συλλόγου φίλων ΚΣΗ

**Μυρτώ Παπαδοπούλου**, Εκπαιδευτικός ΚΣΗ

Ο συντονισμός των εργασιών-εργαστηρίων θα γίνεται από τα μέλη της οργανωτικής επιτροπής



Απ' ό,τι κάλλη έχει άνθρωπος,  
τα λόγια 'χουν τη χάρη,  
να κάνουσι κάθε καρδιά  
παρηγοριά να πάρη.

**Βιτσέντζος Κορνάρος**  
«Ερωτόκριτος»



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



2<sup>ο</sup> ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ  
ΚΡΗΤΗ  
**ΤΟΠΟΣ & ΤΕΧΝΗ**  
Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

### ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΟΜΙΛΙΑ

**ΤΑΣΟΥΛΑ ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ**, ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΟΚΡΑΤΙΑΣ (14<sup>ος</sup> - 17<sup>ος</sup> ΑΙ.) ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ, ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΙΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ, ΑΠΟ ΤΟ Β΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 19<sup>ου</sup> ΑΙ. ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ ..... 31

### ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ

**ΧΡΥΣΟΒΑΛΑΝΤΟΥ-ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**, ΤΟ ΑΘΑΝΑΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΔΙΝΕΙ ΖΩΗ ΣΕ ΕΡΓΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ..... 42

**ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΣΧΙΝΑΣ**, Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΚΟΠΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ ΟΠΩΣ ΕΞΕΛΙΣΣΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΩΝΥΜΗ ΣΤΗΝ ΕΠΩΝΥΜΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ..... 47

**ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΚΑΤΣΑΚΟΣ**, ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΟΥΜΕΝΑ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΟΜΕΣ ΣΕ ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΠΕΡΑΝΤΩΝΑΚΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΕΡΟΔΑΣΚΑΛΑΚΗ ..... 54

**ΒΑΣΙΛΕΙΑ (ΛΙΑΝΑ) ΚΑΛΟΚΥΡΗ**, ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΝΟΥΒΕΛΕΣ ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΙΣΙΑΣ ΧΑΡΙΤΑΚΗ-ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ ΩΣ ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΣΤΟ ΠΕΔΙΟ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ..... 61

**ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΔΡΑΚΟΥΛΗ**, ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ ΙΤΑΛΙΚΩΝ ΕΠΙΡΡΟΩΝ ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΥΡΙΑΡΧΙΑΣ ..... 70

**ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΣΤΟΥ**, Η ΚΡΗΤΗ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ *ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΛΗΣ*, *ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΓΚΡΕΚΟ*, *ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ* ..... 76

**ΜΑΓΔΑ ΜΑΡΑ**, Ο ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ ..... 82

**ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ**, *ΑΣΚΗΤΙΚΗ*: Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑΣ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ..... 89

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΑΤΖΙΑΡΑΣ**, Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΚΡΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ..... 98

**ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΚΑΤΣΑΚΟΣ**, ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΕΡΑΝΤΩΝΑΚΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΡΟΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ: ΔΥΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ..... 101

**ΑΝΝΑ ΜΑΧΑΙΡΙΑΝΑΚΗ**, ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΤΟΠΙΩΝ ΣΕ ΤΟΠΟΣΗΜΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ *ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΑΓΓΛΙΑ* ..... 106

**ΛΙΛΥ ΔΑΚΑ**, ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ: *Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΛΗΣ*. ΟΨΕΙΣ ΜΙΑΣ ΑΠΡΟΣΜΕΝΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ ..... 116



2<sup>ο</sup> ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ  
ΚΡΗΤΗ  
**ΤΟΠΟΣ & ΤΕΧΝΗ**  
Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

**ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ**, ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΣΗΜΕΡΑ ..... 121

**ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΝΟΥΔΑΚΗΣ-ΣΑΝΟΥΔΟΣ**, Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ..... 129

**ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΕΡΑΝΤΩΝΑΚΗΣ**, Ο *ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟΣ* ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΦΟΣΚΟΛΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΤΗΣ ΕΛΜΕ ΝΟΜΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ (ΘΟΚΝΗ) - ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2010-2011 ..... 135

**ΕΙΡΗΝΗ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ**, ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΥΤΕΡΗ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥΔΑΚΗ ..... 140

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ**, Ο ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΤΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΗΤΗ 146

**ΑΔΑΜ ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ**, Η ΕΞΑΚΤΙΝΩΣΗ ΤΟΥ *ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ* ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ .. 150

**ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΟΦΡΑ**, Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΙ Η ΑΡΕΤΟΥΣΑ ΔΙΝΟΥΝ ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ..... 155

### ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΥΛΩΝΗΣ**, **ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ-ΜΥΡΤΩ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ**, ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΜΑΛΛΩΝ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ..... 164

**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΡΑΜΗΣ**, ΠΩΣ Ο *ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ* ΕΓΙΝΕ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ ..... 169

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ**, ΜΙΑ ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΠΟΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ΜΕΛΟΠΟΙΗΜΕΝΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ «ΟΜΟΡΦΗ ΠΟΥ ΄ΝΑΙ Η ΚΡΗΤΗ» ΜΕ ΜΑΘΗΤΕΣ ΚΑΙ ΜΑΘΗΤΡΙΕΣ ..... 171

**ΜΑΡΙΑ ΦΡΑΓΚΗ**, «ΤΕΤΟΙΟΝ ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ ΦΟΒΕΡΟΝ...». Ο ΛΟΓΟΣ ΣΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΣ *ΘΥΣΙΑΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ* ..... 173

**ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΕΡΟΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ**, **ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΚΑΡΤΣΑΚΗΣ**, Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΛΙΟΝΤΑΚΗ ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΩΝΥΜΟ ΝΕΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ..... 179

**ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΕΡΑΝΤΩΝΑΚΗΣ**, ΤΥΠΙΚΟΙ ΚΩΜΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΟΝ *ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟ* ΤΟΥ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΙΟΥ ΦΟΣΚΟΛΟΥ ..... 181

Αγαπητά μέλη της Επιστημονικής και Οργανωτικής Επιτροπής,  
Αγαπητά στελέχη της Εκπαιδευτικής Κοινότητας,  
Αγαπητές μαθήτριες και αγαπητοί μαθητές,  
Φίλες και φίλοι,

Το 2<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο για την Κρήτη, την Τέχνη και τη Λογοτεχνία, που ξεκινά σήμερα στο Ηράκλειο, επιβεβαιώνει το γεγονός πως η Κρητική Λογοτεχνία έχει αφήσει ανεξίτηλη σφραγίδα στις τέχνες και την πολιτιστική ταυτότητα του νησιού.

Και επειδή η Κρητική Λογοτεχνία είναι σημαντικό κομμάτι της οικουμενικής πολιτιστικής κληρονομιάς, με ανάλογο τρόπο το σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας του νησιού μας ανάγεται στον σύγχρονο πολιτισμό του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Με αυτό το δεδομένο, οι εργασίες του Συνεδρίου αποκτούν ακόμη περισσότερη βαρύτητα, καθώς, μέσα από τη μελέτη της Κρητικής Λογοτεχνίας, αποκαλύπτεται μια πολιτιστική διαδρομή που δεν έπαψε να γεννά σπουδαία έργα, παραδίδοντας τη σκυτάλη από αιώνα σε αιώνα, μέσα από την πένα μεγάλων λογοτεχνών, σπουδαίων προσωπικοτήτων που ακόμα και σήμερα διαβάζονται και μεταφράζονται στα πέρατα της Οικουμένης.

Κυρίες και κύριοι,

Αγαπητές και αγαπητοί σύνεδροι,

Η Κρήτη της μινωικής περιόδου, η Κρήτη των πρώτων χριστιανικών χρόνων, της Βυζαντινής και Ενετικής Περιόδου, το νησί των μεγάλων επαναστάσεων, η πατρίδα του Θεοτοκόπουλου, του Κορνάρου, του Βενιζέλου, του Κονδυλάκη, του Καζαντζάκη, του Πρεβελάκη και τόσων άλλων σημαντικών προσωπικοτήτων μάς κάνει υπερήφανους.

Στο πλαίσιο αυτό, συγχαίρουμε θερμά όλους τους επιστημονικούς και εκπαιδευτικούς φορείς, τις μαθήτριες και τους μαθητές που συμμετέχουν στο Συνέδριο και ιδιαίτερα τη Διευθύντρια και τους Εκπαιδευτικούς του Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου, για την άριστη διοργάνωση.

Κλείνοντας, να επισημάνω πως για την Περιφέρεια Κρήτης η σημαντική πολιτιστική κληρονομιά του νησιού, η ιδιαίτερη ιστορική και πνευματική μας παράδοση, αποτελεί μια ξεχωριστή πηγή πλούτου, την οποία έχουμε υποχρέωση να αναδείξουμε και να διαφυλάξουμε, μεταλαμπαδεύοντας τα ιδανικά της, όπως αυτά διαμορφώνονται μέσα από τις τέχνες, στη νέα γενιά του τόπου μας.

Σας ευχαριστώ

**Σταύρος Αρναουτάκης**  
Περιφερειάρχης Κρήτης

Το Καλλιτεχνικό Σχολείο Ηρακλείου κάθε χρόνο αναμετράται με τον εαυτό του, δηλαδή πώς να γίνεται καλύτερο. Το σύνθημα που με εκφράζει ως καθηγήτρια Φυσικής Αγωγής είναι το «Citius, Altius, Fortius», και προσπάθησα να το εμψύσω ως διευθύντρια σε γενιές μαθητών/-τριών, εκπαιδευτικούς και γονείς. 20 χρόνια τώρα το ΚΣΗ να πηγαίνει πιο γρήγορα, πιο ψηλά, πιο δυνατά. Να αυξάνει τους μαθητές του και τις επιτυχίες τους, να θέτει καινούριους στόχους, να βγαίνει δυνατά και δυναμικά μέσω της πολιτιστικής του παρέμβασης στην τοπική κοινωνία. Πέρυσι με το Συνέδριο «Τι άλλο είναι η τέχνη» και φέτος, συνεχίζοντας την τρελή κούρσα μας, με το 2<sup>ο</sup> Συνέδριο με τίτλο «Κρήτη: Τόπος και Τέχνη. Η Κρητική Λογοτεχνία διαχρονικά, έμπνευση για όλες τις τέχνες», αποδεικνύουμε πως όταν θέλουμε τα πάντα μπορούμε να πετύχουμε και σε πανελλαδικό επίπεδο. Ένα σχολείο δηλαδή, σε δύο χρονιές να πραγματοποιεί δύο Συνέδρια, με συνδιοργανωτές 2 Πανεπιστήμια και την Περιφέρεια Κρήτης.

Προσωπικά, αφιερώνω το φετινό Συνέδριο στον εκλιπόντα συνάδελφο, φιλόλογο Κωστή Βασιλάκη, που με πήρε από το χέρι το 1993 και με ξενάγησε ως μη Κρητικά στον μαγικό χώρο της ιστορίας της Κρήτης, με αφορμή μια παράστασή μου στο 6<sup>ο</sup> Λύκειο Ηρακλείου. Βουτώντας λοιπόν στη μαγεία της Κρήτης, στην ιστορία της, στη λογοτεχνία, το θέατρο, την παράδοσή της, μαγεύτηκα και έγινα η πιο φανατική. Η πρότασή μου στον Σύλλογο Διδασκόντων και στον Σύλλογο Φίλων βρήκε ευήκοα ώτα και να μας σήμερα, με την οικονομική στήριξη της Περιφέρειας Κρήτης και του Περιφερειάρχη, με την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας να συνδιοργανώνουμε το 2<sup>ο</sup> Συνέδριό μας.

Μεγάλο βήμα, ψηλά ο πήχης και η περηφάνια μας. Μια χούφτα άνθρωποι στην οργανωτική επιτροπή, εκπαιδευτικοί του σχολείου, μαθητές/-τριες και γονείς μαζί με τους αρωγούς μας καταφέραμε να οργανώσουμε μαζί με το Συνέδριο και τη 2<sup>η</sup> Συνάντηση των υπόλοιπων Καλλιτεχνικών Σχολείων της χώρας με δρώμενα που, επίσης, αφορούν στην Κρητική Λογοτεχνία διαχρονικά.

Ευχόμαστε να απολαύσετε τόσο τις εισηγήσεις όσο και τα δρώμενα.

**Μαρία Καλουδιώτη**

Διευθύντρια Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου

Το Εργαστήριο Θεάτρου Κινηματογράφου Μουσικής του Πανεπιστημίου Κρήτης, το παλαιότερο εργαστήριο ανθρωπιστικών σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, έχει στόχο τη μελέτη του θεάτρου, του κινηματογράφου και της μουσικής σε πανελλήνιο, πανευρωπαϊκό και παγκόσμιο επίπεδο. Με μια τέτοια φιλόδοξη στόχευση θα ήταν πολύ εύκολο να μας ξεφύγει ένα πεδίο που έχει συχνά –λανθασμένα– υποτιμηθεί από την επιστήμη της θεατρολογίας, το οποίο όμως αξίζει αναμφίβολα την προσοχή μας. Πρόκειται για το θέατρο που άνθισε στο νησί που εδρεύει το Πανεπιστήμιο, τόσο εκείνο που άκμασε κατά την περίοδο της Αναγέννησης και του Μπαρόκ όσο κι εκείνο, όμως, που υπάρχει σήμερα στο νησί, παλεύει με πλήθος αντιξοότητες και στέκεται όρθιο, προσφέροντας στους κατοίκους του δημιουργικότητα και ευφρόσυνη ψυχαγωγία, ειδικά τους χειμερινούς μήνες που οι περιοδεύοντες θίασοι του κέντρου δεν αποδεικνύονται αρκετά τολμηροί ώστε να περιλάβουν τους τέσσερις νομούς της Κρήτης στο δρομολόγιο της περιοδείας τους.

Από την άποψη αυτή, το Συνέδριο που διοργάνωσε το Καλλιτεχνικό Σχολείο Ηρακλείου με τίτλο «Κρήτη: Τόπος και Τέχνη», αποτελεί από μόνο του ένα από τα βασικά ερευνητικά ενδιαφέροντα του Εργαστηρίου, επομένως δεν θα μπορούσε να μη στηρίζει με όλες του τις δυνάμεις μια τέτοια πρωτοβουλία και δραστηριότητα. Άλλωστε, τα τελευταία χρόνια το Εργαστήριο προσπαθεί να συστηματοποιήσει την ερευνητική του παρουσία στον χώρο της μελέτης τόσο του Αναγεννησιακού όσο και του σύγχρονου Κρητικού Θεάτρου με ανακοινώσεις σε συνέδρια, διοργάνωση διημερίδων, όπως η πρόσφατη για το θέατρο του Παντελή Πρεβελάκη, σύνταξη εργασιών με σχετική θεματολογία σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο, δραστηριότητα που κορυφώθηκε με την υποστήριξη της διδακτορικής διατριβής της Άννας Τζανιδάκη με θέμα «Το θέατρο στο Ρέθυμνο τον 20<sup>ο</sup> αιώνα».

Παρ' όλη αυτή την πλούσια προεργασία, το Εργαστήριο βρέθηκε μπροστά σε μια μεγάλη έκπληξη: η δραστηριότητα που παρουσίασαν οι μαθήτριες και οι μαθητές στη διάρκεια των εργασιών του Συνεδρίου ήταν τόσο εντυπωσιακή, τόσο πλούσια και ευφρόσυνη, που έκανε κάθε παριστάμενο, πιστεύω, να επανεξετάσει τις συνήθειες γενικευμένες αρνητικές απόψεις για το κλίμα στη μέση εκπαίδευση στην Ελλάδα, την προθυμία και τη δεκτικότητα των παιδιών στη γνώση, τη δυνατότητά τους να σκύψουν με συμπάθεια και κατανόηση στην τέχνη παρελθόντων αιώνων και να αντλήσουν έμπνευση από αυτή για να δημιουργήσουν στο σήμερα. Η διαπίστωση ήταν και για εμάς στο Εργαστήριο να αναθεωρήσουμε τυχόν απαισιοδοξες απόψεις για την επίδραση του Κρητικού Θεάτρου ως τις μέρες μας. Αν το θεατρικό αυτό παρακλάδι, το Κρητικό Θέατρο, καταφέρνει να συγκινήσει και να κινητοποιήσει με τόσο δημιουργικό τρόπο μαθητές και μαθήτριες των Καλλιτεχνικών Σχολείων, νέους καλλιτέχνες στη φάση της πρώτης ενασχόλησης και της πρώτης δυναμικής καλλιτεχνικής τους παραγωγής δηλαδή, τότε πρόκειται για ένα από τα πιο ζωντανά και πιο επιδραστικά τμήματα της νεοελληνικής θεατρικής παραγωγής, από το οποίο μπορούμε να περιμένουμε πολύ αξιόλογα νέα καλλιτεχνήματα.

Το Εργαστήριο ΘΕΚΙΜΣ υπόσχεται ότι θα συνεχίσει να εστιάζει στην καλλιέργεια των τεχνών στην Κρήτη: να προσφέρει το εξαιρετικά επιτυχημένο πρόγραμμα «Η τέχνη του ρυθμού στην εκπαίδευση» στους εκατοντάδες ωφελούμενους σε όλη την Κρήτη· να επεξεργάζεται και να δημοσιεύει αρχειακό υλικό που σχετίζεται με την καλλιτεχνική ζωή του νησιού, όπως το αρχείο του εθνομουσικολόγου Γιώργου Αμαργιανάκη που δίδεται φέτος στη δημοσιότητα και να προσπαθεί μέσω αυτών και μιας μεγάλης σειράς άλλων δράσεων να ανταποδώσει κάτι από τη φιλοξενία του νησιού προς το Πανεπιστήμιο Κρήτης, μέσω της περαιτέρω καλλιέργειας και της επιστημονικής μελέτης των τεχνών που ανθίζουν σ' αυτό.

**Εμμανουήλ Σειραγάκης**

Διευθυντής του Εργαστηρίου Θεάτρου Κινηματογράφου Μουσικής  
του Πανεπιστημίου Κρήτης



Αγαπητοί προσκεκλημένοι, κυρίες και κύριοι καλησπέρα σας.

Ονομάζομαι Κατερίνα Διαμαντάκη, είμαι η πρόεδρος του Συλλόγου Φίλων του Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου και είναι μεγάλη μου χαρά που είμαστε μαζί για δεύτερη, συνεχόμενη χρονιά στο 2<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο – Συμπόσιο με τίτλο «Κρήτη: Τόπος και Τέχνη». Ένα Συνέδριο που εύχομαι και ελπίζω να γίνει θεσμός και να καθιερωθεί με τα χρόνια.

Είναι χαρά μας σαν Σύλλογος Φίλων του ΚΣΗ να στηρίζουμε πάντα το σχολείο μας και να είμαστε αρωγοί σε όλες του τις δραστηριότητες.

Με την ευκαιρία αυτή, θα ήθελα να καλέσω όλους τους αποφοίτους, παλαιότερους αλλά και νέους, να έρθουν κοντά στον Σύλλογο και μέσα από αυτόν να στηρίζουν το σχολείο μας γιατί το αξίζει. Πολλοί από εμάς είμαστε ήδη αρκετά χρόνια και πρέπει ο Σύλλογος να ανανεώνεται με νέα άτομα που θα φέρουν φρέσκες ιδέες και καλύτερη και πιο άμεση επικοινωνία με το σχολείο και τις ανάγκες του, μαζί πάντα με την εμπειρία των παλαιότερων.

Κλείνοντας, να ευχηθώ καλή επιτυχία στο Συνέδριο και να είναι εξίσου επιτυχημένο και εποικοδομητικό με το προηγούμενο.

Σας ευχαριστώ

**Κατερίνα Διαμαντάκη**  
Πρόεδρος Συλλόγου Φίλων ΚΣΗ  
Μαθηματικός

Κυρίες και κύριοι,

Αγαπητά μας παιδιά,

Με ιδιαίτερη χαρά χαιρετίζω σήμερα στο 2<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο – Συμπόσιο για την Κρητική Λογοτεχνία ως πηγή έμπνευσης για όλες τις τέχνες.

Αναμφισβήτητα, η Κρητική Λογοτεχνία έχει δώσει έργα υψηλής αισθητικής, που κέρδισαν και συνεχίζουν να κερδίζουν την αγάπη του κόσμου. Συνδυάζοντας την πολιτιστική και ανθρωπιστική παράδοση της Κρήτης με ανανεωτικά στοιχεία, οι Κρητικοί λογοτέχνες παρουσίασαν έργα θαυμαστά. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, που η λογοτεχνία μας δεν αφήνει ασυγκίνητες τις τέχνες. Τα μοναδικά έργα της αποτελούν πηγή έμπνευσης για ανθρώπους προερχόμενους από τον χώρο του θεάτρου, του κινηματογράφου, της μουσικής και των εικαστικών τεχνών και μετουσιώνονται σε νέα εντυπωσιακά έργα, χωρίς όμως να χάνουν ποτέ το υπόβαθρό τους.

Για τον λόγο αυτόν, θεωρώ ότι το Συνέδριο – Συμπόσιο θα συνεισφέρει –μέσα από ομιλίες, εργαστήρια και δρώμενα– να αναδειχθούν τα σημεία επαφής και επικοινωνίας μεταξύ της Κρητικής Λογοτεχνίας με τις τέχνες και να προβληθεί το χάρισμά της να γεννά συναισθήματα, να εμπνέει και τελικά να εμφανίζεται με νέες μορφές, δοσμένη μέσα από άλλα μάτια και νέες οπτικές γωνίες. Ταυτόχρονα, αναδεικνύεται η ευεργετική επίδραση της λογοτεχνίας γενικότερα, που ευαισθητοποιεί το μυαλό και τις αισθήσεις και οδηγεί τους ανθρώπους σε μονοπάτια νέα και δημιουργικά. Είναι, λοιπόν, ιδιαίτερα αισιόδοξη η βαθύτερη ενασχόληση των μαθητών και των μαθητριών μας με τους τομείς αυτούς, που καθιστά τον πολιτισμό πυλώνα, ο οποίος στηρίζει το εκπαιδευτικό έργο και βοηθάει τα παιδιά να αντιληφθούν την πραγματική αξία της λογοτεχνίας, τα οφέλη της για τον άνθρωπο και τη συμβολή της στην πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχηθώ καλή επιτυχία στις εργασίες του Συνεδρίου – Συμποσίου και να εκφράσω την ευχή να συνεχισθούν ανάλογες προσπάθειες στο μέλλον, τις οποίες θα υποστηρίξουμε ως Περιφερειακή Διεύθυνση Εκπαίδευσης Κρήτης από όποιες πλευρές είναι εφικτό.

**Μανόλης Καρτσωνάκης**  
Περιφερειακός Διευθυντής Εκπαίδευσης Κρήτης





ΤΑΣΟΥΛΑ ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ



ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΕΡΑΝΤΟΝΙΑΚΗΣ



ΑΔΑΜ ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ



ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΝΟΥΔΑΚΗΣ - ΣΑΝΟΥΔΟΣ



ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΣΤΟΥ



ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΔΡΑΚΟΥΛΗ



ΕΙΡΗΝΗ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ



ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΟΦΡΑ



ANNA ΜΑΧΑΙΡΙΑΝΑΚΗ



ΛΙΛΥ ΔΑΚΑ



ΧΡΥΣΑ ΚΑΛΟΚΥΡΗ



ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ



ΜΑΓΔΑ ΜΑΡΑ



ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΣΧΙΝΑΣ



ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ



ΛΙΑΝΑ ΚΑΛΟΚΥΡΗ



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΑΤΖΙΑΡΑΣ



ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΚΑΤΣΑΚΟΣ



## ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΟΚΡΑΤΙΑΣ (14<sup>ο</sup>ς - 17<sup>ο</sup>ς ΑΙ.) ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ, ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΙΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ, ΑΠΟ ΤΟ Β' ΜΙΣΟ ΤΟΥ 19<sup>ου</sup> ΑΙ. ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ<sup>1</sup>

**Τασούλα Μαρκομιγελάκη**

Αναπληρώτρια καθηγήτρια ΑΠΘ

*Στη μνήμη του Γιώργου Μαρκόπουλου,  
δικηγόρου και σκηνοθέτη της θεατρικής ομάδας του ΔΣΗ,  
που το κύκνειο άσμα του ήταν ένα έργο του Κρητικού Θεάτρου*

### Περίληψη

Στην εισήγηση που ακολουθεί γίνεται μια επισκόπηση της αξιοποίησης έργων της Κρητικής Λογοτεχνίας στις παραστατικές και τις εικαστικές τέχνες και στη μουσική κατά τα τελευταία 160 χρόνια. Δεν πρόκειται για εξαντλητική καταλογογράφηση όλων των σχετικών εκδηλώσεων, αλλά για μια ενδεικτική παρουσίαση της απήχησης που είχε η παραγωγή τόσο της Πρώιμης Κρητικής Λογοτεχνίας (14<sup>ο</sup>ς-16<sup>ο</sup>ς αι.) όσο και της Λογοτεχνικής Ακμής του νησιού κατά τον τελευταίο αιώνα της Βενετοκρατίας (και μέχρι τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αι.). Θέατρο, κινηματογράφος, όπερα, ζωγραφική και γλυπτική είναι οι κυριότερες από τις μορφές τέχνης στις οποίες οι δημιουργοί, από το 1861 μέχρι σήμερα, αναμετρήθηκαν με την ποιότητα των έργων της Κρητικής Λογοτεχνίας.

### 1. Το χρονικό πλαίσιο και το υλικό

Με τον όρο «Κρητική Λογοτεχνία» συνηθίζεται να εννοούμε τα λογοτεχνικά έργα που γράφτηκαν από το β' μισό του 14<sup>ου</sup> αι. έως τα τέλη του 17<sup>ου</sup>, στο κατακτημένο από τους Βενετούς νησί.<sup>2</sup> Η Λογοτεχνία αυτή, όπως ορίζεται πλέον, περιλαμβάνει και έργα γραμμένα από Κρητικούς ή Βενετοκρητικούς στα ιταλικά και στα αρχαία ελληνικά, καθώς και έργα που γράφτηκαν μετά το καθιερωμένο χρονικό της όριο, που ήταν το 1669,<sup>3</sup> χρονιά παράδοσης του Χάνδακα στους Οθωμανούς πολιορκητές του· θεωρούμε δηλαδή ότι στην Κρητική Λογοτεχνία ανήκουν και έργα που ολοκληρώθηκαν εκτός Κρήτης, από τους λογοτέχνες της πρώτης γενιάς προσφύγων, έως το τέλος του 17<sup>ου</sup> αι.<sup>4</sup> Γι' αυτό και στον κατάλογο των έργων που θα παρουσιαστούν σε αυτήν την επισκόπηση, περιλαμβάνεται ένα ιταλόγλωσσο ποιμενικό δράμα (αρ. 9), και δύο έργα που γράφτηκαν ή ολοκληρώθηκαν μετά το 1669 (αρ. 15-16). Ο κατάλογος προέκυψε από την έρευνα για τη συγγραφή της εισήγησης και περιλαμβάνει όσα έργα μπόρεσα να διαπιστώσω ότι έχουν γνωρίσει σύγχρονες προσεγγίσεις από διάφορες τέχνες:

1. *Αφήγησις Παράξενος* του Στέφανου Σαχλίκη (τέλη 14<sup>ου</sup> αι.)
2. *Απόκοπος* του Μπεργαδή (β' μισό 15<sup>ου</sup> αι.)
3. *Της Κρήτης ο χαλασμός (Η συμφορά της Κρήτης)* του Μανόλη Σκλάβου (1508)

<sup>1</sup> Θέλω και από τη θέση αυτή να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στο Καλλιτεχνικό Σχολείο Ηρακλείου και στη διευθύντριά του Μαρία Καλουδιώτη για την πολύ τιμητική πρόσκληση να δώσω την εναρκτήρια ομιλία του Συνεδρίου.

<sup>2</sup> Βλ. Β.Π. [=Βάλτερ Πούχνερ], λήμ. «Κρητική Λογοτεχνία», στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, <sup>5</sup>2013, σ. 1163-1164.

<sup>3</sup> Βλ. Holton, D., «Γιατί 1669;», στον τόμο των περιλήψεων του ΙΓ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (<https://www.13-iccs.gr/>), σ. 201-202.

<sup>4</sup> Τις πιο πρόσφατες απόψεις για την περιοδολόγηση, δηλαδή τις «εποχές» της Κρητικής Λογοτεχνίας, παρουσιάζει ο Στέφανος Κακλαμάνης στην ομότιτλη ενότητα του βιβλίου του *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14<sup>ο</sup>ς - 17<sup>ο</sup>ς αι.)*, τ. Α'. Εισαγωγή, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2019, σ. 341-344.

# ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΟΜΙΛΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ & ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ



4. *Η φυλλάδα του Γαδάρου* (α΄ μισό 16<sup>ου</sup> αι.)
5. *Ερωφίλη* του Γεωργίου Χορτάση (τέλη 16<sup>ου</sup> αι.)
6. *Κατζούρμπος* του Χορτάση (τέλη 16<sup>ου</sup> αι.)
7. *Πανώρια* του Χορτάση (τέλη 16<sup>ου</sup> αι.)
8. *Στάθης* (αρχές 17<sup>ου</sup> αι.)
9. *L' amorosa fede* του Αντώνιου Πάντιμου (1619)
10. *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου (αρχές 17<sup>ου</sup> αι.)
11. *Η Βοσκοπούλα* (α΄ μισό 17<sup>ου</sup> αι.)
12. *Η Θυσία του Αβραάμ* (α΄ μισό 17<sup>ου</sup> αι.)
13. *Ροδόλινος* του Ιωάννη-Ανδρέα Τρώιλου (μέσα 17<sup>ου</sup> αι.)
14. *Φορτουνάτος* του Μαρκαντώνιου Φόσκολου (1655)
15. *Ο Κρητικός Πόλεμος* του Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή (β΄ μισό 17<sup>ου</sup> αι.)
16. *Ο Θρήνος της Κρήτης* του Γεράσιμου Παλλαδά (περ. 1680)

Τα χρονικά όρια που έχω θέσει για την παρούσα επισκόπηση (από το β΄ μισό του 19<sup>ου</sup> αι. έως σήμερα) τα ορίζει το ίδιο το υλικό. Στα 1879 εκδίδεται στη Βενετία η εμβληματική συλλογή *Κρητικών Θεάτρων, ή Συλλογή ανεκδότων και αγνώστων δραμάτων*, του Κωνσταντίνου Σάθα,<sup>5</sup> που έφερε στο φως για πρώτη φορά τον *Στάθη* και την *Πανώρια* (τότε γνωστή ως *Γύπαρις*) και ξανασύστησε στο αναγνωστικό κοινό τις τραγωδίες *Ερωφίλη* και *Ζήνων*, αλλά κυρίως καθιέρωσε τον όρο «Κρητικό Θέατρο», και προσέθεσε αυτό το κεφάλαιο στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας· επιπλέον, μερικά χρόνια νωρίτερα είχαμε και την πρώτη μουσική απόδοση του *Ερωτόκριτου*, όπως θα δούμε πιο κάτω. Το δε όριο τέλους της επισκόπησης μας είναι οι μέρες διεξαγωγής του συνεδρίου, διότι μέχρι και τους πρώτους μήνες του 2023 καταγράφονται σκηνικές, κινηματογραφημένες και μουσικές αποδόσεις των παραπάνω έργων.

Ωστόσο, η σχέση των έργων της Κρητικής Λογοτεχνίας με τις τέχνες είχε ξεκινήσει ήδη από την εποχή που γράφτηκαν. Αρκετά από τα έργα που θα μας απασχολήσουν εδώ είχαν αρχίσει να παριστάνονται ήδη από την εποχή τους ή λίγο μετά, ξεκινώντας αμέσως κιόλας από τον πρώτο γνωστό ποιητή της Κρήτης, τον Στέφανο Σαχλίκη, που ο ίδιος μάς λέει ότι περιόδευε στα Χανιά και το Ρέθυμνο για να απαγγείλει τα ποιήματά του, τα οποία ακόμη «και τα παιδιά του σχολείου πολλά τα ετραγουδούσαν».<sup>6</sup> Τα υπόλοιπα έργα για τα οποία έχουμε μαρτυρίες από τα χρόνια εκείνα είναι μόνο θεατρικά<sup>7</sup> και ο *Ερωτόκριτος*, ο οποίος, αν και αφηγηματικό έργο, έχει πολλά θεατρικά χαρακτηριστικά, που τον καθιστούν πολύ πρόσφορο για σκηνική διασκευή, η οποία γινόταν στα Επτάνησα με τη μορφή των αυτοσχεδιαστικών «Ομιλιών»,<sup>8</sup> από τον 18<sup>ο</sup> αι. και μετά.

## 2. Οι πηγές του υλικού

Πριν περάσουμε στο καθαυτό θέμα μας, θα αναφερθώ σύντομα στις πηγές του υλικού που θα παρουσιάσω. Εκτός από το προσωπικό μου αρχείο, με θεατρικά προγράμματα, πίνακες και σύντομα βίντεο που έχω τραβήξει, υπάρχει πρωτίστως η ανεξάντλητη δεξαμενή του διαδικτύου: ειδικότερα το

<sup>5</sup> Φωτοαναστατική έκδοση: Βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία, Αθήνα 2002.

<sup>6</sup> Στέφανος Σαχλίκη, *Τα ποιήματα. Χρηστική έκδοση με βάση και τα τρία χειρόγραφα*, επιμ. Μαυρομάτης Γ. Κ. - † Παναγιωτάκης, Ν. Μ., Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2015.

<sup>7</sup> Βλ. ενδεικτικά: Μαρκομιχελάκη, Α., «Η θεατρική δραστηριότητα στα χρόνια της πολιορκίας του Χάνδακα από τους Τούρκους», στο Κακλαμάνης Στ. (επιμ.), *Ο Κρητικός Πόλεμος. Από την ιστορία στη λογοτεχνία*, Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2008, σ. 43-54.

<sup>8</sup> Ευαγγελάτος, Σπ. Α., «Ο Ερωτόκριτος στο νεοελληνικό θέατρο», στο Γιούργος, Κ. (επιμ.), *Ερωτόκριτος. Ο ποιητής και η εποχή του*, ένθετο *Επτά Ημέρες*, εφ. *Η Καθημερινή*, 11 Ιουνίου 2000, σ. 28.

Youtube, και το ψηφιακό περιβάλλον «Δημόδης Γραμματεία» του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας,<sup>9</sup> όπου ανθολογούνται 76 έργα των πρώτων αιώνων της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ανάμεσα στα οποία και πολλά κρητικά. Αν από την αρχική σελίδα της «Δημόδους Γραμματείας» επιλέξουμε τα Πολυμέσα στο μενού, θα οδηγηθούμε, για κάθε έργο, σε τρεις κατηγορίες πολυμεσικού υλικού: εικόνες-φωτογραφίες, βίντεο (από παραστάσεις και συναυλίες) και ηχητικά ντοκουμέντα (μελοποιήσεις, ραδιοφωνικές παραστάσεις). Εκεί μπορούμε να ανατρέξουμε για υλικό μέχρι το 2017, που ολοκληρώθηκε αυτό το ερευνητικό έργο.

## 3. Έργα της Κρητικής Λογοτεχνίας στις παραστατικές τέχνες

Οφείλω εξ αρχής να πω ότι δεν είναι δυνατόν εδώ να κάνω μια εξαντλητική απογραφή του τι έχει γίνει τα τελευταία εκατό και πλέον χρόνια – κάτι τέτοιο θα απαιτούσε μακροχρόνια έρευνα, ειδικά για να δημιουργηθούν παραστασιολογία των θεατρικών έργων. Αρχίζω από τις παραστατικές τέχνες, ακριβώς επειδή το θέατρο είναι η μόνη μορφή τέχνης που αποτελεί και λογοτεχνικό γένος, άρα, από τα διάφορα είδη της Κρητικής Λογοτεχνίας, τα θεατρικά είδη είναι εκείνα που αυτονόητα περιμένουμε να τα δούμε και εκτός αναγνωστικής πρόσληψης.

### 3.1 Θέατρο

Πριν από τρία χρόνια, και ενώ η πανδημία είχε κλείσει τα θέατρα και τους υπόλοιπους χώρους τέχνης, ο Δήμος Ηρακλείου εγκαινίασε το ψηφιακό κανάλι πολιτισμού «Arts and Culture» στο Youtube, για να δώσει βήμα στους καλλιτέχνες, που δεν είχαν πια χώρους να παρουσιάζουν τις δουλειές τους, και να προσφέρει στον κλεισμένο στο σπίτι του κόσμο τη δυνατότητα να παρακολουθήσει καινούριες καλλιτεχνικές παραγωγές. Το κανάλι εξακολουθεί να υπάρχει και να εμπλουτίζεται με νέες παραγωγές και μετά το τέλος της πανδημίας και των αποκλεισμών, και δεν είναι λίγες οι φορές που, όπως θα δούμε, μας έχει φέρει σε επαφή με έργα της Κρητικής Λογοτεχνίας – ακόμη και της λιγότερο γνωστής στο ευρύτερο κοινό «Πρώιμης Κρητικής Λογοτεχνίας»,<sup>10</sup> αρχής γενομένης από τον «πατέρα» της, Στέφανο Σαχλίκη.

Τα ποιήματα του Σαχλίκη είναι τα πρώτα σωζόμενα λογοτεχνικά κείμενα από τη βενετοκρατούμενη Κρήτη, και επιπλέον σηματοδοτούν το πέρασμα από την ανομοιοκατάληκτη στην ομοιοκατάληκτη ποίηση – ο ποιητής θεωρείται ο εισηγητής της ομοιοκαταληξίας στη νεοελληνική λογοτεχνία εν γένει. Μετά τη συγκεντρωτική φιλολογική έκδοση των ποιημάτων του, που έγινε μόλις το 2015 (βλ. σημ. 6), είναι πια δυνατόν το έργο του Σαχλίκη να διαβαστεί εύκολα και να αξιοποιηθεί. Έτσι, στο πλαίσιο του ψηφιακού, κατά την πρώτη χρονιά της πανδημίας, φεστιβάλ «Τέχνη καθ' οδόν» του Δήμου Ηρακλείου, παρουσιάστηκε δραματοποιημένη η ποιητική αυτοβιογραφία του Σαχλίκη σε σύνθεση κειμένου και σκηνοθεσία του Γιάννη Αναστασάκη, με τίτλο «Και τ' άστρη οπού 'ναι άμετρα βιαζόταν να μετρήσει»,<sup>11</sup> μια δουλειά που δίνει τη δυνατότητα σε ευρύτερο κοινό να γνωρίσει το έργο αυτού του μποέμ Καστρινού ποιητή.

Κι αν τα ποιήματα του Σαχλίκη, τραγουδισμένα στα χρόνια τους και με αξιόλογη χειρόγραφη παράδοση, παρέμεναν μέχρι πρόσφατα απρόσιτα για το ευρύ κοινό, διάσπαρτα σε επιστημονικά περιοδικά και σπάνιες εκδόσεις, το επόμενο έργο, το αριστούργημα, όπως έχει χαρακτηριστεί, της Πρώιμης Κρητικής Λογοτεχνίας *Απόκοπος*, γνώρισε από πολύ νωρίς έντονη διάδοση και υπήρξε ένα από τα «ευπώλητα» βιβλία των πρώτων αιώνων μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας. Ο *Απόκοπος* ήταν

<sup>9</sup> <http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/>

<sup>10</sup> Βλ. Gemert, Arnold van, «Λογοτεχνικοί πρόγονοι», στο Holton, D. (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, απόδοση στα ελληνικά Ν. Δεληγιαννάκη. Ηράκλειο: ΠΕΚ, <sup>1</sup>1997, σ. 59-94.

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=682Ydn9yfJM>

το πρώτο νεοελληνικό λογοτεχνικό κείμενο που τυπώθηκε ποτέ, το 1509· ευτύχησε να γνωρίσει την πρώτη επιστημονική-κριτική έκδοσή του το 1963 από τον Στυλιανό Αλεξίου· και έγινε ευρύτερα γνωστό από τη χρηστική έκδοσή του ίδιου στις εκδ. Ερμής το 1971 – ένα μικρό βιβλίο που εξακολουθεί να εκδίδεται και αποτελεί τον προσφορότερο δίαυλο της γνωριμίας των αναγνωστών με το έργο, παρά τη νέα κριτική έκδοσή του κειμένου, που έγινε στα αγγλικά, στη Γερμανία το 2005.<sup>12</sup>

Η «Εταιρεία Θεάτρου Χώρος», που ίδρυσε ο Σίμος Κακάλας το 2003 στη Θεσσαλονίκη, άρχισε πολύ σύντομα μετά την ίδρυσή της να πειραματίζεται με τον *Απόκοπο*, αυτή τη «Νέκυια» του 15<sup>ου</sup> αι., σε σκηνικές αποδόσεις που προσέγγιζαν κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο το θαυμαστό γεγονός της καθόδου ενός ζωντανού ανθρώπου στον Άδη. Η πρώτη σκηνική προσέγγιση του ποιήματος έγινε το 2007,<sup>13</sup> και μια τελείως διαφορετική σκηνική απόδοσή του παρουσιάστηκε στο Ρέθυμνο το 2011, για τους συνέδρους και το κοινό του 11<sup>ου</sup> Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου.<sup>14</sup>

Τριάντα χρόνια μετά τον *Απόκοπο*, πρωτοτυπώθηκε στη Βενετία ένα άλλο κρητικό έργο που έμελλε επίσης να γίνει πολύ αγαπητό έντυπο ανάγνωσμα, με αλληπάλληλες εκδόσεις κατά τους επόμενους αιώνες: η σατιρική και αλληγορική, ομοιοκατάληκτη *Διήγησις ωραία* με πρωταγωνιστές τον Γάδαρο, τον Λύκο και την Αλουπού, ένα μικρό βιβλιαράκι που έμεινε γνωστό ως *Η φυλλάδα του Γαδάρου*.

Το καλοκαίρι του 2018, τρεις σπουδαστές της δραματικής σχολής του ΚΘΒΕ έδωσαν παραστάσεις δρόμου της *Φυλλάδας του Γαδάρου* σε πόλεις και χωριά της Κρήτης. Το εγχείρημα υπήρξε πολύ επιτυχημένο, όπως μπόρεσα να διαπιστώσω στην παράσταση που έδωσαν μπροστά στη Λότζια, στο Ηράκλειο: ήταν εντυπωσιακό, πώς, ενώ στην αρχή οι περαστικοί τους προσπερνούσαν μάλλον αδιάφορα, όσο περνούσε η ώρα στέκονταν και δημιούργησαν μια πυκνή ομάδα κοινού που παρακολουθούσε με ενθουσιασμό. *Η φυλλάδα του Γαδάρου*, παρόλο που είναι αφηγηματικό έργο, έχει μεγάλο ποσοστό στίχων σε ευθύ λόγο, και μόνο τρία πρόσωπα, οπότε προσφέρεται πολύ για θεατρική διασκευή.

Στον αντίποδα της γεμάτης κίνηση απόδοσης των σπουδαστών, ήρθε, μερικά χρόνια αργότερα, μια άλλη, πολύ ενδιαφέρουσα απόδοση, αυτή τη φορά σε μορφή θεατρικού αναλογίου, πάλι για το κανάλι του Δήμου Ηρακλείου, από τους ίδιους συντελεστές που μας έδωσαν και τη θεατρική απόδοση των ποιημάτων του Σαχλίκη, σε σκηνοθεσία της Σοφίας Δερμιτζάκη.<sup>15</sup>

Τα έργα της Πρώιμης Κρητικής Λογοτεχνίας που αποδόθηκαν θεατρικά είναι όλα αφηγηματικά, και ηθοποιοί και σκηνοθέτες άρχισαν να ασχολούνται μαζί τους, απ' όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, μόλις τα τελευταία 16 χρόνια. Αντίθετα, οι παραστάσεις των καθαρά θεατρικών έργων της Κρητικής Αναγέννησης άρχισαν να ανεβαίνουν στη σκηνή, στα σύγχρονα χρόνια, ήδη από τη δεκαετία του 1930, με μικρότερη ή μεγαλύτερη χρονική απόσταση από την πρώτη τους φιλολογικά επιμελημένη έκδοση. Στον κατάλογο που ακολουθεί, περιλαμβάνω τις πρώτες παραστάσεις στα νεότερα χρόνια των πιο δημοφιλών απ' αυτά – εκείνων που γνώρισαν αρκετές παραστάσεις στην πορεία:

<sup>12</sup> Βλ. αντίστοιχα, Αλεξίου Στ. (επιμ.), «Απόκοπος», *Κρητικά Χρονικά* 17 (1963), σ. 183-251· Αλεξίου, Στ. (επιμ.), *Μπεργαδής*, Απόκοπος. Η Βοσκοπούλα [Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, ΠΟ 15], Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2002, σ. 7-42· Peter Vejleskov (επιμ.), *Apokopos: a fifteenth century Greek (Veneto-Cretan) catabasis in the vernacular. Synoptic edition with an introduction, commentary and Index verborum*, μτφρ. στα αγγλικά Margaret Alexiou [Neograeca Medii Aevi 9], Κολωνία: Romiosini, 2005.

<sup>13</sup> Ενδεικτικά, <http://www.piramatikiskini.gr/index.php/otherplays/details/apokopos/39/>

<sup>14</sup> <https://camerastyloonline.wordpress.com/2013/02/12/erofili-synopsis-a-performance-based-on-the-master-piece-by-georgios-hortatsis-mcf/>

<sup>15</sup> «Η φυλλάδα του Γαδάρου / The chapbook of the Donkey»: <https://www.youtube.com/watch?v=U0e0oIxbxo&t=984s>

*Ερωφίλη*

1934: Λαϊκή Σκηνή, σε σκηνοθεσία Κάρολου Κουν

1950: Σπουδαστήριο Νέας Ελληνικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, σε σκηνοθεσία Λίνου Πολίτη

*Κατζούρμπος* (α' έκδ. 1964)

1964: ραδιοφωνική παράσταση, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου

1968: σε αγγλική μετάφραση και σκηνοθεσία Alfred Vincent, με φοιτητές του Πανεπιστημίου του Cambridge

*Πανώρια* (α' έκδ., 1879)

1957: Νέο Θέατρο Βορείου Ελλάδος

*Φορτουνάτος* (α' έκδ., 1922)

1957: ραδιοφωνική παράσταση, σε σκηνοθεσία Κώστα Κροντηρά

1962: Νεοελληνική Σκηνή, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου

Ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί ο *Ερωτόκριτος*, επειδή δεν είναι θεατρικό έργο αλλά έμμετρο μυθιστόρημα, το οποίο ωστόσο λόγω των θεατρικών χαρακτηριστικών του (που έκαναν τον Στυλιανό Αλεξίου να μιλήσει για «τολμηρή ανάμιξη των ειδών»<sup>16</sup>), έχει γνωρίσει δεκάδες θεατρικές διασκευές, με δύο σημεία καμπής: τη διασκευή του Θόδωρου Συναδινού, που το κείμενό της εξακολουθούσε να τροφοδοτεί τους θιάσους για αρκετές δεκαετίες, και την εναρκτήρια παράσταση του Αμφι-Θεάτρου του Σπύρου Ευαγγελάτου (1975), η οποία έδειξε νέους δρόμους στη σκηνική πορεία του διαχρονικά πολυαγαπημένου έργου.

Ακολουθούν οι διασκευές του *Ερωτόκριτου* που γνωρίζουμε μέχρι το 1975:

- «εν Σμύρνη 1905» και «εν Κωνσταντινουπόλει 1906»: *Ερωτόκριτος: Δράμα σε 4 Πράξεις*, διασκευή του Σωτήρη Μπίνη
- Αθήνα 1909: το τετράπρακτο «ειδύλλιον» του Πολύβιου Τ. Δημητρακόπουλου *Ερωτόκριτος και Αρετούσα*
- Αθήνα 1929-1930: *Ερωτόκριτος* του Θόδωρου Συναδινού, με τη 42χρονη Μαρίκα Κοτοπούλη ως Αρετούσα
- Αθήνα 1934: διασκευή του Ηρακλειώτη Βασίλη Ξανθάκη, γνωστή μόνο από μία διαφήμιση σε εφημερίδα
- Παρίσι 1956: διασκευή του Κώστα Ζαρούκα στα γαλλικά
- Αθήνα 1966: διασκευή του Βασίλη Ρώτα
- Αθήνα 1975: *Ερωτόκριτος* από το Αμφι-Θέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου<sup>17</sup>

Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι ο *Ερωτόκριτος* έχει μια ξεχωριστή ιστορία και στο παιδικό θέατρο.

Στο σημείο αυτό, οφείλω να ανοίξω μια παρένθεση για να αναφερθώ στην τεράστια συμβολή που είχε ένας συγκεκριμένος θεατρικός φορέας για τη γνωριμία του κοινού (ειδικά της Κρήτης, αλλά και της Αθήνας) με τα έργα του Κρητικού Θεάτρου: η Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης. Την ιστορία της ΕΘΕΚ ευτυχώς τώρα μπορούμε να την παρακολουθήσουμε από κοντά χάρη στον πολύτιμο τόμο του Δημήτρη

<sup>16</sup> Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, κριτική έκδοση Αλεξίου, Στ., Αθήνα: Ερμής<sup>4</sup>2000, σ. οα'.

<sup>17</sup> Ενδεικτικά: Μαρκομιχελάκη, Τ., «Ο *Ερωτόκριτος* του θεάτρου: Η Γκιόστρα σε έξι θεατρικές διασκευές του έργου (1929-2005)», στο Μαρκομιχελάκη, Τ. Μ. (επιμ.), *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο*. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Σητεία, 31.7-2.8.2009), Δήμος Σητείας, 2012, σ. 197-208. Με τις θεατρικές διασκευές του Συναδινού και του Ρώτα ασχολήθηκε η Ειρήνη Φασιάνη, στη μεταπτυχιακή διπλωματική της εργασία στο ΑΠΘ (<http://ikee.lib.auth.gr/record/305396?ln=el>), ενώ στην υπό εκπόνηση διδακτορική της διατριβή στο Πανεπιστήμιο Κρήτης μελετά τις *Θεατρικές διασκευές του Ερωτόκριτου από το 1975 μέχρι σήμερα*.



Καρτάκι,<sup>18</sup> και έτσι δεν χρειάζεται να στηριχτώ μόνο σε προσωπικές μου αναμνήσεις και στα θεατρικά προγράμματα που σώζονται στο σπίτι από τα χρόνια εκείνα. Εστιάζω στην ΕΘΕΚ, επειδή είχε θέσει «εξαρχής ως μία από τις βασικές επιδιώξεις της την ανάδειξη της θεατρικής κληρονομιάς της Κρήτης, και επανέφερε στη σκηνή το Αναγεννησιακό Κρητικό Θέατρο»<sup>19</sup> κάτι που πράγματι το πέτυχε, με τις εξής παραστάσεις (σε χρονολογική σειρά):

- Την εναρκτήρια παράστασή της, το θρησκευτικό δράμα *Η Θυσία του Αβραάμ*, το ευφρόσυνο καλοκαίρι της Μεταπολίτευσης, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή, ο οποίος είχε και τον πρωταγωνιστικό ρόλο (σ. 54-59).

- Την παράσταση του *Ερωτόκριτου* την επόμενη χρονιά, αλλά και το 1977, σε σκηνοθεσία Γιώργου Χριστοδουλάκη, με τον δημοφιλή ζενπρεμιέ Χρήστο Πολίτη στον ομώνυμο ρόλο<sup>20</sup> (σ. 62-66).

- Την ποιμενική τραγικωμωδία *Πανώρια* του Χορτάτη, ένα χρόνο αργότερα (1976), με τη νεότατη Κάτια Δανδουλάκη στον ρόλο της ανυπότακτης βοσκοπούλας που εντέλει πέφτει στα δίχτυα του έρωτα. Τη σκηνοθεσία είχε αναλάβει ο Μιχάλης Μπούχλης (σ. 68-71 και 75-77).

- Την τραγωδία *Ερωφίλη* του ίδιου ποιητή, το 1978, με τη συγκλονιστική Σοφία Σπυράτου στον ομώνυμο ρόλο, σε σκηνοθεσία Γιώργου Μιχαηλίδη. Πρόκειται για τη μόνη παράσταση της *Ερωφίλης* που έχω δει (ίσως και τη μόνη γενικά, στα νεότερα χρόνια), όπου παραστάθηκαν και τα ιντερμέδια της – κάτι πολύ απαιτητικό από κάθε άποψη (σ. 88-93).

- Την κωμωδία *Φορτουνάτος* του Μαρκαντώνιου Φόσκολου, από τον Κώστα Μπάκα, το καλοκαίρι του 1979 (σ. 94-97).<sup>21</sup>

- Την κωμωδία *Κατζούρμπος* του Χορτάτη, σκηνοθετημένη από τον Κώστα Μιχαηλίδη, το καλοκαίρι του 1980, όταν πια ο θεσμός είχε εξελιχθεί σε Ημικρατικό Θέατρο Κρήτης, με φορέα την ΕΘΕΚ. Ανεπανάληπτος στην παράσταση εκείνη ο Άρης Ρέτσος, αεικίνητος επί σκηνής στον ρόλο του σχολαστικού δασκάλου, που μιλούσε, ανάμεικτα με την κρητική διάλεκτο, και λατινικά και ιταλικά, όπως το απαιτεί ο ρόλος του.

- Λίγα χρόνια αργότερα, το 1984, το Ημικρατικό Θέατρο Κρήτης ανέβασε στη σκηνή την έμμετρη αφήγηση *Κρητικός Πόλεμος* του Μπουνιαλή και την τραγωδία *Ζήνων*.

Έτσι ολοκληρώθηκαν τα ανεβάσματα των έργων της Κρητικής Λογοτεχνίας από την ΕΘΕΚ, που είχε δημιουργηθεί με τη συμμετοχή ανθρώπων του πνεύματος και από τους τέσσερις νομούς του νησιού, και που οι παραστάσεις της περιόδου σε πόλεις και χωριά ολόκληρου του νησιού (κάποιες παίχτηκαν και στην Αθήνα και στην Κύπρο).

Για να δούμε αναλυτικά τις παραστάσεις των έργων του Κρητικού Θεάτρου, αναφέρθηκε και νωρίτερα ότι απαιτείται ενδελεχής και χρονοβόρα έρευνα. Ωστόσο, μπορούμε εδώ να ξεχωρίσουμε ορισμένες. Από τις παραστάσεις-σκηνικές αποδόσεις της *Ερωφίλης*, που, πολύ πρόχειρα, φαίνεται να ξεπερνούν τις δέκα (μιλώντας για επαγγελματικούς θιάσους, π.χ. Εθνικό Θέατρο 1961, 2012, ΚΘΒΕ 1990), θα σταθώ σε μία μόνο περίπτωση, επειδή πρόκειται για ένα τμήμα της τραγωδίας που σπανιότητα παριστάνεται: τα ιντερμέδια (δηλαδή σύντομα «σκετσάκια» που παίζονταν ανάμεσα στις πράξεις του κυρίως θεατρικού έργου). Τα τέσσερα ιντερμέδια της *Ερωφίλης* είχαν ενιαία υπόθεση, αντλημένη από το έπος *Gerousaleme Liberata* του Τορκουάτο Τάσσο, και μπορούν να αποτελέσουν μια αυτόνομη

παράσταση (όπως και έχουν εκδοθεί αυτοτελώς, από τους Στυλιανό Αλεξίου και Μάρθα Αποσκήτη<sup>22</sup>). Τέτοια ήταν η πτυχιακή παράσταση των τελειόφοιτων της Δραματικής Σχολής του ΚΘΒΕ την 1<sup>η</sup> Ιουλίου του 2018, σε σκηνοθεσία του διευθυντή της Σχολής Γιάννη Ρήγα. Ο σκηνοθέτης είχε τονίσει τον μουσικοχορευτικό χαρακτήρα που όφειλαν να έχουν τα ιντερμέδια και περιέλαβε μίαν επιτυχημένη σκηνή ξιφομαχίας, τη «μορέσκα», που ήταν επίσης απαραίτητο στοιχείο τους.<sup>23</sup>

Θα διατρέξουμε πιο σύντομα τις παραστάσεις άλλων έργων, τόσο επαγγελματικές (κυρίως από τα κρατικά θέατρα και τα επιχορηγούμενα σχήματα) όσο και ερασιτεχνικές. Ανάμεσα στις τελευταίες, εντυπωσιάζει η επιλογή να ασχοληθούν με ένα κρητικό έργο, και μάλιστα τον *Κατζούρμπος*, κι όχι π.χ. με τα γνωστότερα, *Ερωτόκριτο* ή *Ερωφίλη*, τα μέλη της θεατρικής ομάδας της κωμόπολης Νέο Πετρίτσι του νομού Σερρών στα τέλη του 2014.<sup>24</sup>

Ενδεικτικά, δύο παραστάσεις της *Πανώριας* είναι αυτές του ΚΘΒΕ το 1992, και του Θεάτρου Αντίβαρο (σε σκηνοθεσία Μανόλη Σειραγάκη) το 2014. Αξιομνημόνευτη είναι επίσης η παράσταση της ανώνυμης κωμωδίας *Στάθης* από το Δημοτικό Θέατρο Κρήτης το 1988, η οποία κατέστη δυνατή μόνον επειδή ο Σπύρος Ευαγγελάτος συμπλήρωσε με δικούς του στίχους τα χάσματα που έχει το έργο στο μοναδικό σωζόμενο χειρόγραφο του. Πολύ νωρίτερα, έχουμε τη μαρτυρία μιας αφίσας που έχει σωθεί ότι τον *Στάθη* είχε ανεβάσει και ο Κάρολος Κουν όσο ήταν καθηγητής Αγγλικών στο Αμερικάνικο Κολλέγιο Αθηνών τη δεκαετία του 1930. Ωστόσο, δεν γνωρίζουμε πώς μπορεί να αντιμετώπισε ο εμβληματικός αυτός σκηνοθέτης το θέμα των χασμάτων, που τότε ακόμη δεν είχαν επισημανθεί από τη φιλολογική έρευνα.

Με τη βοήθεια του κειμένου του Ευαγγελάτου έγιναν και οι επόμενες παραστάσεις που γνωρίζουμε: το 2000 του Ζήωνα Ζαννέτου, ο οποίος είχε ανεβάσει στο Ρέθυμνο και άλλα έργα του Κρητικού Θεάτρου· και, πιο πρόσφατα (2018), του αείμνηστου Γιώργου Μαρκόπουλου, με τη θεατρική ομάδα του Δικηγορικού Συλλόγου Ηρακλείου.

Είπαμε στην αρχή ότι στην Κρητική Λογοτεχνία ανήκουν και έργα γραμμένα από Κρήτες ποιητές στα ιταλικά. Ένα τέτοιο είναι το ποιμενικό δράμα *L' amorosa fede*, του Αντόνιου Πάντιμου, το οποίο τυπώθηκε πρώτη και μοναδική φορά στη Βενετία το 1619, και ενδεχομένως είχε παιχτεί ένα χρόνο νωρίτερα στον Χάνδακα, στο πλαίσιο των εορτασμών ενός γάμου ευγενών. Στα νεότερα χρόνια αποπειράθηκε μόνο ο Σπύρος Ευαγγελάτος να το ανεβάσει, σε μετάφραση της Άννας Βαρβαρέσου, στο Ηρώδειο το 1994.

Τυχερός και στις παραστάσεις του υπήρξε ο «όνωμα και πράγμα»– *Φορτουνάτος* του Μαρκαντώνιου Φόσκολου. Εκτός από τις παραστάσεις της ΕΘΕΚ που αναφέραμε, το έργο γνώρισε δύο ανεβάσματα από το Εθνικό Θέατρο (1993, 2009)· δύο από τον Σπύρο Ευαγγελάτο (1962, 1984)· την αλησμόνητη παράσταση του Αντώνη Περαντωνάκη με τη θεατρική ομάδα καθηγητών του νομού Ηρακλείου το 2010-2011, για την οποία υπάρχει κείμενο του ίδιου στον παρόντα τόμο των πρακτικών του συνεδρίου· και τις παραστάσεις του Τηλέμαχου Μουδατσάκι, ο οποίος ασχολούνταν με το έργο από το καλοκαίρι του 2000.

Με τη *Θυσία του Αβραάμ* ασχολήθηκαν και οι δύο κρατικές μας σκηνές (ΚΘΒΕ 1967 και Εθνικό Θέατρο 1990), αλλά και σχήματα του ελεύθερου θεάτρου, και μάλιστα τα τελευταία με δύο παραστάσεις την ίδια χρονιά, το 2018: η Εταιρία Φίλων Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά και η ομάδα Angelus Novus (Δαμιανός Κωνσταντινίδης).

<sup>18</sup> Καρτάκις, Δ. Ν., *Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης (Ε.Θ.Ε.Κ.). Ίδρυση – Δράση – Μετεξέλιξη*, Έκδοση: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων – Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης, [Χανιά] 2009.

<sup>19</sup> Παπαδερός, Α., «Με αγάπη και τόλμη», στο Καρτάκις, Δ. Ν., *ό.π.*, σ. 20.

<sup>20</sup> Και τον Αλμπέρτο Εσκενάζη στην παραγωγή του 1977.

<sup>21</sup> Δύο χρόνια αργότερα, το 1981, ο *Φορτουνάτος* ανέβηκε ξανά, από τον ίδιο σκηνοθέτη, αλλά με διαφορετική διανομή, και με παραγωγό πλέον το Ημικρατικό Θέατρο Κρήτης.

<sup>22</sup> Γεωργίου Χορτάτη, *Η Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ*. Τα ιντερμέδια της *Ερωφίλης*, επιμ. Αλεξίου, Στ. - Αποσκήτη, Μ., Αθήνα: Στιγμή, 1992.

<sup>23</sup> Άλλη αυτοτελής παράσταση των ιντερμεδίων της *Ερωφίλης* διάβασα ότι είχε ανεβάσει στο Ρέθυμνο το 2001 και ο Ζήνων Ζαννέτος, στο Αναγεννησιακό Φεστιβάλ της πόλης: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=897228>

<sup>24</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=b11tbFYApjs>



Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι ακόμη και το λιγότερο «θεατρικό» έργο του Κρητικού Θεάτρου έχει γνωρίσει τουλάχιστον δύο παραστάσεις στη σύγχρονη εποχή (γιατί στην εποχή του, ο ποιητής του δήλωνε σαφώς ότι «σε θέατρα δεν άφηκα να βγαίνει να γυρίζει», δηλ. να παρασταθεί). Πρόκειται για τον *Βασιλέα Ροδολίνο* του Ιωάννη Ανδρέα Τρώιλου, μια τραγωδία στην οποία η έξαρση του λυρισμού, οι λεπτομερειακές περιγραφές και οι μακροσκελείς μονόλογοί της λειτουργούν εις βάρος της θεατρικότητας του κείμενου ενισχύοντας την ποιητικότητά του. Παρόλα αυτά, τον ανέβασε και το Εθνικό Θέατρο, το 1962, και το Δημοτικό Θέατρο Κρήτης, το 1990.

Τουλάχιστον τρεις γενιές Ελλήνων γαλουχήθηκαν θεατρικά, ειδικά στην επαρχία, από το «Θέατρο της Τετάρτης» της Εθνικής Ραδιοφωνίας, προτού διαδοθεί στα ελληνικά νοικοκυριά η τηλεόραση, η οποία, από το 1972, προσέφερε κάτι ανάλογο, με την εκπομπή «Το Θέατρο της Δευτέρας», αλλά αυτή τη φορά με τη συνδρομή και της εικόνας. Απ' όσο έχω καταφέρει να βρω, τρία έργα του Κρητικού Θεάτρου έγιναν γνωστά με αυτόν τον τρόπο: ο... τυχερός *Φορτουνάτος*, και μάλιστα το 1957, πριν ανεβεί πρώτη φορά στο θεατρικό σανίδι· η *Θυσία του Αβραάμ*, κατά τη δεκαετία του '50 επίσης· και ο *Κατζούρμπος*, το 1964.

### 3.2 Κινηματογράφος

Ωστόσο, ούτε η έβδομη τέχνη έμεινε ανεπηρέαστη από τη μαγεία της Κρητικής Λογοτεχνίας, καθώς η *Θυσία του Αβραάμ* διασκευάστηκε σε σενάριο κινηματογραφικής ταινίας και σκηνοθετήθηκε από τον Νίκο Βαρβέρη το 1971, με την Ίλια Λιβυκού στον ρόλο της Σάρρας.<sup>25</sup> Επίσης, στα πολύ πρόσφατα χρόνια, έργα της Κρητικής Λογοτεχνίας, αφηγηματικά και όχι θεατρικά αυτή τη φορά, στάθηκαν αφορμή για να συλλάβει και να γυρίσει δύο ιστορικά, δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ ο Μανόλης Σφακιανάκης, καθηγητής του Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου. Το πρώτο ντοκιμαντέρ βασίστηκε σε υλικό από την τελευταία έκδοση του ποιήματος της Πρώιμης Κρητικής Λογοτεχνίας *Της Κρήτης ο χαλασμός* [= *Η συμφορά της Κρήτης*] του Μανόλη Σκλάβου, του 1508.<sup>26</sup> και το δεύτερο<sup>27</sup> στηρίχτηκε, μεταξύ άλλων, στον *Κρητικό Πόλεμο* του Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή και στα απομνημονεύματα *Στον καιρό της σχόλης*, του Τζουάνε Παπαδόπουλου (Κρητικού πρόσφυγα πρώτης γενιάς), έργο που εντάσσεται και αυτό στην ευρύτερη γραμματεία της βενετοκρατούμενης Κρήτης, παρόλο που γράφτηκε στα ιταλικά, στην Πάδοβα, αρκετά χρόνια μετά την πτώση του Χάνδακα. Τέλος, στην κατηγορία του κινηματογράφου συμπεριέλαβα και την πιο πρόσφατη απόδοση τμήματος της *Ερωφίλης* (του Προλόγου του Χάρου), επειδή οι ίδιοι οι δημιουργοί της την αποκαλούν «μια κινηματογραφική παρτιτούρα», όπου «οι αισθήσεις θα διεγείρονται εξίσου μέσα από τη σύνθεση της μουσικής, του λόγου και των εικόνων της Κρήτης του σήμερα».<sup>28</sup>

### 3.3 Μπαλέτο

Η Κρητική Λογοτεχνία ενέπνευσε επίσης το μπαλέτο: Μπόρεσα να εντοπίσω μόνο ένα σύντομο άρθρο στην κατηγορία «Πολιτισμός» της εφ. *Η Καθημερινή*, με την αναγγελία μιας παράστασης μπαλέτου της *Πανώριας* που δόθηκε για 5 βραδιές τον Φεβρουάριο του 2004 στο θέατρο «Ολύμπια» της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.<sup>29</sup> Δεν βρέθηκε περιγραφή ή κριτική της παράστασης μετά την παρουσίασή της, ώστε να καταλάβουμε περισσότερα πράγματα γι' αυτήν.

<sup>25</sup> <https://greek-movies.com/movies.php?m=5947>

<sup>26</sup> «Όσο να πει κανείς το Πάτερ Ημών... λίγο βιαστικά»: <https://www.youtube.com/watch?v=l69mRKYx5Mg>

<sup>27</sup> «Η πύλη του σκοταδιού»: <https://www.youtube.com/watch?v=VpwE3zv-Z0I>

<sup>28</sup> «*Ερωφίλη* – Παρτιτούρα», του Γιάννη Δερμιτζάκη: <https://www.youtube.com/watch?v=Gz3yBkhG3SE>

<sup>29</sup> <https://www.kathimerini.gr/culture/175718/dynamiki-panoria-me-moysiki-mpalta-sti-lyriki-skini/>

### 3.4 Όπερα

Κι αφού μπήκαμε για λίγο στον χώρο της Λυρικής Σκηνής, ταιριάζει να αναφέρουμε τώρα την οπερατική απόδοση του ποιμενικού ειδυλλίου *Η Βοσκοπούλα* που ανέβασε το Λυρικό Θέατρο Κρήτης στις 31 Αυγούστου του 2021 στο Μικρό Κηποθέατρο του Ηρακλείου, και η βιντεοσκόπησή της έκανε πρεμιέρα στο κανάλι «Arts & Culture» τον Μάρτιο του 2023.<sup>30</sup>

Ωστόσο, πολύ πιο παλιά ιστορία στο λυρικό θέατρο έχει ο *Ερωτόκριτος*, όπως μάθαμε από έρευνα της Ναταλίας Δεληγιαννάκη, την οποία η μελετήτρια παρουσίασε σε διάλεξή της στο πανεπιστήμιο του Cambridge το 2008:<sup>31</sup> το 1861, δόθηκε στην Οδησό η παράσταση *Η Αρετούσα των Αθηνών*, που ήταν μια κανονική όπερα, «a proper opera» με τα λόγια της Δεληγιαννάκη. Από την όπερα αυτή δυστυχώς δεν έχουν σωθεί παρά σπαράγματα από τη μουσική της. Δεν γνωρίζουμε ποιος έγραψε το λιμπρέτο ούτε σε ποια γλώσσα ήταν γραμμένο. Αυτό πάντως που έχει ενδιαφέρον είναι ο τίτλος της, που μεταφέρει την έμφαση, από τον νεαρό πρωταγωνιστή, στην αγαπημένη του Αρετούσα, ακριβώς όπως το έκανε και ο Κορνάρος – κάτι που προφανώς ο συνθέτης, Αλέξανδρος Κατακουζηνός, και ο λιμπρετίστας το είχαν αντιληφθεί. Στο θέατρο «Ολύμπια» των Αθηνών, παρουσιάστηκε τον Νοέμβριο του 1935 μια δεύτερη όπερα, του Αλέκου Αλμπέρτη, ο οποίος διατήρησε τον τίτλο του έργου, και ως λιμπρέτο χρησιμοποίησε τη διασκευή του Συναδινού,<sup>32</sup> για την οποία έχουμε ήδη μιλήσει. «Όπερα», επίσης, ήταν και η *Ερωφίλη* του Νίκου Μαμαγκάκη, σε δικό του πεντάπρακτο λιμπρέτο, βασισμένο στο έργο του Χορτάτη, η οποία ανέβηκε τον Σεπτέμβριο του 2003 στο Ηρώδειο. Το έργο κυκλοφόρησε αργότερα και σε cd και υπήρξε, κατά τον συνθέτη, «το έργο της ζωής μου».<sup>33</sup>

### 4. Μελοποιήσεις έργων της Κρητικής Λογοτεχνίας

Κι έτσι, με γέφυρα την όπερα, που συνδυάζει θέατρο και μουσική, περνάμε στην κατηγορία των μελοποιήσεων έργων της Κρητικής Λογοτεχνίας, από τις οποίες –σπεύδω να διευκρινίσω– απουσιάζουν οι μουσικές εκτελέσεις και παραλλαγές του *Ερωτόκριτου*, γιατί είναι ένα θέμα που από μόνο του θα απαιτούσε ξεχωριστή μελέτη.<sup>34</sup>

Το καλοκαίρι του 2018, ο Νίκος Ξυδάκης δημιούργησε το μουσικό έργο *Απόκοπος ή Σπιναλόγκα*, για δύο φωνές και σύνολο οργάνων, κλασικών και παραδοσιακών, στο οποίο αφηγηματικά μέρη εναλλάσσονταν με λυρικά, και οργανικά ιντερμέδια με τραγούδια. Τον αφηγηματικό καμβά συνέθεσε ο Διονύσης Καψάλης, παρακολουθώντας την εις «Άδου κάθοδο» ενός νοσηλεύομένου στη Σπιναλόγκα, μαζί με άλλες ιστορίες, εικόνες και περιστατικά από τη ζωή των έγκλειστων, με αναφορές στην *Αυτοβιογραφία* του Επαμεινώνδα Ρεμμοντάκη, την ιστορία του Ορφέα και της Ευρυδίκης αλλά και τον δικό μας *Απόκοπο* του Μπεργαδή. Μελοποιημένους στίχους του κρητικού αυτού έργου απέδωσε ο Βασίλης Σκουλάς.<sup>35</sup>

Μικρό παιδί, άκουγα πολύ συχνά τον πατέρα μου να τραγουδά τους πρώτους στίχους από δύο διαφορετικά τραγούδια, που τα έπαιζαν με την ορχήστρα του Γυμνασίου Αρρένων Ηρακλείου, μετά τον πόλεμο, συνθεμένα από τον αγαπητό τους καθηγητή Μουσικής Γεώργιο Χουρμούζιο, ο οποίος έγραψε ιστορία στα μουσικά πράγματα της πόλης.<sup>36</sup> Τα τραγούδια μιλούσαν για την «του πλούτου αχορταγιά, τση δόξας πείνα», και για μια σκηνή θαλασσοταραχής «όντεν αστράφτει και βροντά κι

<sup>30</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=HcF7tUoLhsI>

<sup>31</sup> Deliyannaki, N., «Erotokritos into music», περ. *Κάμπος*, Cambridge Papers in Modern Greek 16 (2008), σ. 27-29.

<sup>32</sup> Deliyannaki, όπ.π., σ. 32-35.

<sup>33</sup> <https://www.tanea.gr/2003/08/07/lifearts/culture/nikos-mamagkakhs-ergo-tis-zwi-moy-i-erwfilii/>

<sup>34</sup> Για μελοποιήσεις και μουσικές διασκευές του έργου μέχρι το 2000, βλ. Deliyannaki, N., όπ.π.

<sup>35</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=HOM4rxc7QEA>

<sup>36</sup> <https://archive.patris.gr/articles/124324>

ανεμικές φυσούσι». Τα τραγουδούσε με ενθουσιασμό και έμφαση, ίσως έτσι όπως τους είχε διδάξει ο μαέστρος τους να τα αποδίδουν. Ο ενθουσιασμός έγινε και δικός μου όταν, φοιτήτρια πια, διάβασα την *Ερωφίλη* και κατάλαβα ότι οι στίχοι αυτοί προέρχονταν από ισάριθμα χωρία της τραγωδίας (από το κυρίως έργο και τα χορικά). Κάποτε είχαν περιληφθεί σε ένα cd με έργα του Χουρμούζιου, που νομίζω έγινε με πρωτοβουλία παλιών του μαθητών, το οποίο όμως δεν έχω καταφέρει να εντοπίσω.

Τριάντα χρόνια νωρίτερα από την όπερά του που είδαμε πιο πάνω, ο Νίκος Μαμαγκάκης είχε γράψει το «μουσικό δράμα» *Ερωφίλη*, σε δύο μέρη (1973), και δέκα χρόνια μετά (1983), ο Κώστας Μουντάκης μελοποίησε τη *Βοσκοπούλα*.

Την τελευταία πενταετία, μελοποιήθηκαν αποσπάσματα από την ύστερη φάση της Κρητικής Λογοτεχνίας, από δύο έργα που γράφτηκαν ολοκληρώθηκαν μετά το 1669: τον Αύγουστο του 2019 ο Κυριάκος Καλαϊτζίδης βασίστηκε στον *Κρητικό Πόλεμο* του Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή για τη σύνθεση του έργου του *Ο Θρήνος της Κάντια*, που παρουσίασε με το σχήμα «Εν χορδαίς» και με τη σύμπραξη ξένων μουσικών, στο Κηποθέατρο Καζαντζάκη του Ηρακλείου· και δύο χρόνια πιο πριν (τον Μάιο του 2017), με αφορμή την εκδήλωση για την απονομή του βραβείου Παρλαμά από τον Σύλλογο Φίλων του Πανεπιστημίου Κρήτης, στον Άγιο Μάρκο, στο Ηράκλειο, ο Άρχων μαϊστωρ πρωτοψάλτης Ανδρέας Γιακουμάκης μελοποίησε, και απέδωσε με το δικό του σύνολο δημοτικής μουσικής, μερικές στροφές από το ποίημα *Ο Θρήνος της Κρήτης* του αγίου Γερασίμου του Παλλαδά, στο οποίο ο ποιητής θρηνεί την απώλεια της γενέτειράς του, του Χάνδακα, το 1669.

### 5. Έργα της Κρητικής Λογοτεχνίας στις εικαστικές τέχνες

Και στην περίπτωση των εικαστικών τεχνών, όπως και στη μουσική, τη μερίδα του λέοντος κρατά ο κοσμαγάπητος *Ερωτόκριτος*, αλλά αυτή τη φορά δεν θα τον παρακάμψουμε.<sup>37</sup>

Οι εικονογραφικές αποδόσεις της μυθιστορίας του Κορνάρου αρχίζουν ήδη από το 1710, στις μικρογραφίες του μοναδικού σωζόμενου χειρογράφου του. Εικονογραφημένο ήταν και ένα από τα χειρόγραφα με ρουμανική μετάφραση του έργου, και αργότερα η έκδοση του *Νέου Ερωτόκριτου* του Διονύσιου Φωτεινού. Από τη σύγχρονη εποχή, που μας ενδιαφέρει εδώ, πολύ γνωστές είναι οι αποδόσεις του ζεύγους Αρετούσα-Ερωτόκριτος από τον λαϊκό ζωγράφο Θεόφιλο, αλλά μεγάλο ενδιαφέρον έχει και η πολυπρόσωπη σύνθεση του ίδιου με τη σκηνή όπου η Αρετή στεφανώνει τον αγαπημένο της ως νικητή της γκιόστρας.

Το γλυπτό του Γιάννη Παρμακέλη στο Ηράκλειο, με την Αρετούσα να αποχαιρετά τον έφιππο Ερωτόκριτο, είναι γνωστό στους κατοίκους και τους επισκέπτες της πόλης, καθώς κοσμεί μια κεντρική πλατεία, η οποία φέρει το όνομα του ποιητή.

Αρκετές είναι οι παιδικές διασκευές του *Ερωτόκριτου*, με τη δική της εικονογράφηση η καθεμία· και αξίζει να αναφερθεί ότι ο *Ερωτόκριτος* έχει διασκευαστεί επίσης δύο φορές σε κόμικ,<sup>38</sup> πράγμα που αντιλαμβανόμαστε πόσο επιπλέον υλικό προσφέρει στις εικαστικές του αποδόσεις.

<sup>37</sup> Τις εικαστικές εκδοχές του έχουν μελετήσει και παρουσιάσει οι: Τάσος Α. Καπλάνης, «Εικαστικές εκδοχές του *Ερωτόκριτου*: μια πρώτη διερεύνηση», στο Καπλάνης, Γ. Α., Μαρκομιχελάκη, Τ. Μ., Σταυρακοπούλου, Σ. (επιμ.), *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου. Ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές*. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια, Θεσσαλονίκη: Γράφημα, 2015, σ. 217-253· Κακλαμάνης, Στ. «Η εικονογραφία του *Ερωτόκριτου*»: Παράρτημα στο άρθρο του ίδιου «Ο *Ερωτόκριτος* στα χρόνια της πρώιμης νεωτερικότητας», στο Κακλαμάνης, Στ. (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου*, Σητεία, 2015, σ. 75-107.

<sup>38</sup> Η πρώτη διασκευή έγινε τη δεκαετία του 1950 (τχ. 120 της σειράς των *Κλασικών Εικονογραφημένων*), από τους Θ. Συναδινό και Ν. Θεολόγου, και η δεύτερη από τους Γ. Γούση, Σ. Παπαμάρκο και Γ. Ράγκος στις εκδ. Polaris, το 2016. Βλ. σχετικά τη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία του Κοκάρη, Ευ., *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου από τη λογοτεχνία στα κόμικς*, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2022: <https://ikee.lib.auth.gr/record/340942?ln=el>

Σταθμός στις εικαστικές αποδόσεις του *Ερωτόκριτου* υπήρξε μια μεγάλη εικαστική έκθεση που οργανώθηκε το 2015 στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών, στη Θεσσαλονίκη, από τα Τμήματα Φιλολογίας και Εικαστικών Τεχνών του ΑΠΘ, με θέμα το έργο. Η έκθεση περιελάμβανε κυρίως έργα ζωγραφικής και χαρακτηριστικής, αλλά και μικρά γλυπτά και κεντήματα, και πλαισιώθηκε από ένα διεθνές συνέδριο και από τον θεατρικό μονόλογο της Άσπας Κυρίμη *Σγουραφιστή σ' όλο τον νουν έχω τη στόρησή σου*.

Εκτός από τον *Ερωτόκριτο*, γνώρισε εικαστική απόδοση και η κωμωδία *Κατζούρμπος*, στον πίνακα του διάσημου ζωγράφου Νίκου Εγγονόπουλου *Από τον Κατσούρμπο στον Χάση*, ο οποίος εικονοποιεί τη στενή σχέση Κρητικού και Επτανησιακού Θεάτρου.<sup>39</sup>

### 6. Μερικά συμπεράσματα

Όπως φάνηκε από την επισκόπηση που προηγήθηκε, αναμφίβολα ο *Ερωτόκριτος* έχει τροφοδοτήσει περισσότερο από όλα τα έργα, και πιο νωρίς από τα υπόλοιπα, τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις μουσικών, σκηνοθετών και εικαστικών καλλιτεχνών.

Τα σωζόμενα έργα του Κρητικού Θεάτρου έχουν όλα ανεβεί στη σκηνή, από μία έως δεκάδες φορές, με τη σκηνοθετική υπογραφή λιγότερο ή περισσότερο γνωστών προσωπικοτήτων του χώρου (π.χ. Κάρολος Κουν, Σπύρος Ευαγγελάτος), κυρίως από τις κρατικές σκηνές της χώρας, αλλά και από άλλους θιάσους, ακόμη και ερασιτεχνικούς, παρόλο που τα κείμενά τους, ως ιδιωματικά και έμμετρα, είναι πολύ δύσκολα στην εκμάθηση και την απόδοση.

Ο ρόλος φορέων του νησιού έχει υπάρξει και μπορεί και στο μέλλον να σταθεί καταλυτικός για τη διάδοση της Κρητικής Λογοτεχνίας μέσω των τεχνών, όπως δείχνουν τα επιτυχημένα παραδείγματα της ΕΘΕΚ και του του Δήμου Ηρακλείου, με τα θερινά φεστιβάλ του και το κανάλι Arts and Culture. Τα τελευταία χρόνια, μετά την αλλαγή του αιώνα, οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις έχουν στραφεί και προς έργα της Πρώιμης Κρητικής Λογοτεχνίας (14<sup>ος</sup> - αρχές 16<sup>ου</sup> αι.), κι αυτό είναι πολύ ενθαρρυντικό, επειδή πρόκειται για έργα άγνωστα στο ευρύτερο κοινό.

Παρατηρούμε επίσης ότι οι καλλιτεχνικές αποδόσεις των έργων κάποτε συνδέονται με νέες φιλολογικές εκδόσεις, οι οποίες τα καθιστούν πιο προσιτά σε ευρύτερο κοινό: π.χ. όπως είδαμε, η έκδοση των ποιημάτων του Σαχλίκη (βλ. σημ. 6), οδήγησε σε σκηνική απόδοση κάποιων απ' αυτά, και η έκδοση του έργου *Της Κρήτης ο χαλασμός*,<sup>40</sup> ενέπνευσε ένα ιστορικό ντοκιμαντέρ, κάτι που δείχνει και τις «παράπλευρες ωφέλειες» που έχει κάθε αξιόπιστη νέα έκδοση.

Αυτή η αναζωογόνηση του ενδιαφέροντος, που την είδαμε να πυκνώνει στο πρώτο τέταρτο του αιώνα μας, το οποίο κοντεύει να συμπληρωθεί, δημιουργεί πολύ ευοίωνες προοπτικές για την επαφή του μεγάλου κοινού με έργα της λογοτεχνικής του παράδοσης – και δεν εννοώ βέβαια μόνο εντός της Κρήτης. Και το συνέδριο αυτό του Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου μάς δείχνει μιαν εξαιρετική δυναμική ως προς την Κρητική Λογοτεχνία από τους νέους καλλιτέχνες, τα νεαρά παιδιά που φοιτούν σε καλλιτεχνικά σχολεία όλης της χώρας, καθώς τρία από τα δρώμενα που παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο του άντλησαν το θέμα τους από τον *Ερωτόκριτο* και το Κρητικό Θέατρο.

<sup>39</sup> Περιγραφή του πίνακα, βλ. Μαρκομιχελάκη, Α. Μ., «Από τον Κατσούρμπο στον Χάση»: Απλήσεις των έργων του Χορτάτη στην Επτανησιακή δραματολογία». Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα, 1-6.10.2001), τ. Β1, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο 2004, σ. 71.

<sup>40</sup> Μανόλης Σκλάβος, *Της Κρήτης ο χαλασμός*, επιμ. Μαρκομιχελάκη, Τ. Μ., Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2014.



## ΤΟ ΑΘΑΝΑΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΔΙΝΕΙ ΖΩΗ ΣΕ ΕΡΓΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

**Χρυσοβαλάντου-Μαρία Καλοκύρη**

Εικαστικός, εκπαιδευτικός

### Περίληψη

Νίκος Καζαντζάκης: Μια «απροσκύννητη ψυχή», όπως αυτοαποκαλέστηκε το 1950, που, ακόμη και αν έφυγε από τον κόσμο μας με έναν προφητικό ίσως τρόπο, παρέμεινε εδώ να τριγυρνά και να εμπνέει. Να δίνει ζωή σε ήσυχα και ανήσυχα πνεύματα. Με μια ωμή και γυμνή ειλικρίνεια, ίσως πιο αληθινή και από την αλήθεια την ίδια. Κατάφερε να μας κάνει, μέχρι και σήμερα, μέχρι και «αύριο», να αγγίζουμε αυτά που δεν μπορούμε. Να μυρίσουμε ό,τι δεν έχει οσμή και να γευτούμε το άγευστο. Απελευθερωμένος από φιλοσοφίες, σύνορα, θρησκείες, ίσως, ακόμη και από τον ίδιο του τον εαυτό, με ψυχή σαν λευκό καμβά, ζωγράφιζε αποτυπώνοντας με τη βοήθεια των ματιών του, τον κόσμο, τον άνθρωπο, το άλλο. Από το αστείρευτο ποτάμι όλης αυτής της ερεύνησης και εξερεύνησης, θα δούμε καλλιτέχνες που ικανοποίησαν τη δίψα τους για έκφραση και προσέγγισαν τη δική τους «ελευθερία». Στη συνέχεια, κινούμενοι πάνω σε αυτό το νήμα που ονομάζουμε χρόνο, θα θαυμάσουμε πως το πνεύμα του Νίκου Καζαντζάκη σαν σπίρτο πυροδοτεί τη φαντασία των νέων παιδιών και τους οδηγεί σε μια αυθεντική εικαστική έκφραση.

«Το ταξίδι» του Νίκου Καζαντζάκη ξεκινά με τη γέννησή του στην πόλη του Ηρακλείου Κρήτης. Τις σπουδές του ξεκίνησε από την Αθήνα (Νομική 1902-1906), πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι (1907-1909), όπου οι φιλοσοφικές αρχές του Μπερζόν και του Νίτσε τού έδωσαν έμπνευση. Απασχολούμενος ως ανταποκριτής εφημερίδων, είχε την ευκαιρία να ταξιδεύει συχνά στο εξωτερικό. Γενικός διευθυντής στο Υπουργείο Περιθάλψεως (1919), Υπουργός άνευ Χαρτοφυλακίου (1945)· σύμβουλος λογοτεχνίας στην UNESCO (1946)· πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Συγγραφέων (1956)· τιμήθηκε με το Βραβείο Ειρήνης· προτάθηκε για το Νόμπελ Λογοτεχνίας εννέα φορές. Με αγάπη προς την ποίηση έγραψε την *Οδύσεια*, ένα έργο με 24 ραψωδίες και 33.333 στίχους. Πέρα από τις αναρίθμητες λογοτεχνικές του διακρίσεις, τα μυθιστορήματά του ήταν αυτά που τον έκαναν ευρέως γνωστό – *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1946), *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1948), *Ο καπετάν Μιχάλης* (1950), *Ο τελευταίος πειρασμός* (1951), *Αναφορά στον Γκρέκο* (1961). Τα έργα του έχουν εκδοθεί σε περισσότερες από 50 χώρες και έχουν εμπνεύσει το θέατρο, τον κινηματογράφο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Δεν έλειψε φυσικά να επηρεάσει και τον εικαστικό κόσμο.

### 1. Εκθέσεις εμπνευσμένες από το έργο του Νίκου Καζαντζάκη

Μερικές από τις αναρίθμητες εκθέσεις που έχουν διοργανωθεί εμπνευσμένες από το έργο του Νίκου Καζαντζάκη είναι οι εξής:

#### A. Η Διεθνής εικαστική έκθεση-αφιέρωμα στον Νίκο Καζαντζάκη, με τίτλο: «Νίκος Καζαντζάκης: Οι τόποι», Πειραιάς 29.12.2017

Με έμπνευση τα τοπία της ζωής και των συνεχών περιπλανήσεων του Έλληνα λογοτέχνη.



Βασισμένο στην έκθεση αυτή οι εκδ. Ιανος σε συνεργασία με τις εκδ. Καζαντζάκη μάς έδωσαν ως αποτέλεσμα το ομαδικό αυτό εικαστικό αφιέρωμα με συλλογή των εικαστικών έργων που συμμετείχαν στην έκθεση από τους καλλιτέχνες: Στέλιος Αλεξάκης, Όλγα Αλεξοπούλου, Νεκτάριος Αποσπόρης, Καλλιόπη Ασαργιωτάκη, Άννα Αχιλλέως Staeubli, Ανδρέας Γεωργιάδης, Άννα Γρηγόρα, Δικαία Δεσποτάκη, Φραγκίσκος Δουκάκης, Ειρήνη Ηλιοπούλου, Σταύρος Ιωάννου, Μάρκος Καμπάνης, Μηνάς Καμπιτάκης, Δημήτρης Κατσιγιάννης, Βασίλης Λιαούρης, Νεκτάριος Μαμάης, Βαρβάρα Μαυρακάκη, Στέλλα Μελετοπούλου, Γεωργία Μπλιάτσου, Γεύσω Παπαδάκη, Νίκη Πρόκου, Γιώργος Σαλαταφένος, Γιώργος Σαρασίτης, Βασίλης Σούλης, Έφη Σούτογλου, Αλέκος Σπανούδης, Μαρίνα Στελλάτου, Παναγιώτης Τούντας, Βάσω Τρίγκα, Κατερίνα Τσεμπελή, Αθηνά Χατζή και Αριστείδης Χρυσανθόπουλος.

### B. Η ομαδική εικαστική έκθεση με τίτλο «Ασκητική», Θεσσαλονίκη 25.2.2022

Η ιστορικός της τέχνης, ΜΑ Δημοσιογράφος, μέλος της ΑΙCΑ Ελλάδος και Επιμελήτρια της έκθεσης Νικολένα Καλαϊτζάκη, σημειώνει: «Θαρρετά ξεδιπλώνω τη μικρή μου αφήγηση, δίνοντας χώρο στην σκέψη να αφήσει την καρδιά να χορέψει στους αιμάτινους, βαθυκόκκινους, μα πιο πολύ ελεύθερους ρυθμούς μιας αιώνιας «Ασκητικής» γραμμένης το 1922 με μελάνι».



Οι συμμετέχοντες εικαστικοί: Ελένη Αρβανιτάκη, Ευθύμης Αργυράτος, Κωστής Ατσαλής, Στέλλα Βαρνά, Έφη Βερικίου, Μαρία Βλασερού, Εβίτα Βουδούρη, Αλέξανδρος Βούτσας, Ειρήνη Γεωργοπούλου, Σίλια Γιακαμόζη, Σκευή Γιαπάνη, Βερονίκη Δαμιανίδου, Φαίδρα Εγγλέζου, Μαρία Ζήση, Βασιλική Καράμπαμπα, Στέλλα Κόζα, Κώστας Κουνάλης, Λίνα Κουντουράκη, Δημήτρης Λαπούσης, Θάνος Λιάκος, Ντορίνα Μάλλιου, Αντωνία Μαντζούκα, Θέτις Μαρριανού, Σταυρούλα Μητσάκου, Αλίκη Μιχαηλίδου, Ειρήνη Μονομάτου, Χρύσα Μπεζιργιαννίδου, Γιώτα Μπούζα, Κωνσταντίνα Ντζιαβού, Θεμιστοκλής Παπαπαναγιώτου, Βαγγέλης Παππάς, Τζένη Πετροπούλου, Ελευθερία Ραπανάκη, Μιχάλης Σισμανίδης, Ίριδα Σπίνουλα, Νικόλας Φωτιάδης, Μαρία Χαλκιά, Κατερίνα Χατζή, Έλλη Χούσου.



### Γ. Έκθεση με τίτλο «Αναφορά», Χανιά 15.3.2014

Η έκθεση παρουσιάζει μια σύγχρονη οπτική καλλιτεχνών, που εμπνεύστηκαν και δημιούργησαν από το έργο του Νίκου Καζαντζάκη.

Οι καλλιτέχνες: Θεοδοσία Αργυράκη-Ασσαριωτάκη, Όλγα Βερυκάκη, Νίκος Βισκαδουράκης, Αντώνης Βολανάκης, Βασίλης Γρατσιάς, Μαρία Γρηγοριάδη, Γιώργος Γυπαράκης, Σοφία Δατσέρη, Αγγελική Δουβέρη, Μιχάλης Δουκουμετζάκης, Στέλλα Δρυγιαννάκη, Μαρίβα Ζαχάροφ, Κάλλη Καραδάκη,



Καλλιόπη Κουκλινού, Στέλλα Κουκουλάκη, Δήμητρα Κουμαντάκη, Γιάννης Κουμεντάκης, Μαρίνα Μαραβελάκη, Γιάννης Μαρκαντωνάκης, Λαμπρινή Μποβιάτσου, Κωνσταντίνα Μπολιεράκη, Κώστας Παγωμένος, Ευτύχης Παλλήκαρης, Μάριος Παπουτσάκης, Αναστασία Πετράκη, Κορίνα Πρεβεδουράκη, Μανώλης Σαριδάκης, Χρυσούλα Σκεπετζή, Βασίλης Σολιδάκης, Γιάννης Στεφανάκης, Εύα Τζαγκαράκη, Δημήτρης Τζάνης, Βαγγέλης Τζεργιάς, Γιάννης Τζεργιάς, Ζαχαρίας Τσαμάνδουρας, Αλέξανδρος Τσίντζος, Ηλίας Χαρίσης.

### Δ. Έκθεση με τίτλο «12 Εικαστικοί Καλλιτέχνες συναντούν τον Νίκο Καζαντζάκη», Αθήνα 20.10.2014

«Ποτέ οι Έλληνες δεν δούλεψαν την Τέχνη για την Τέχνη. Πάντα η όμορφοιά είχε σκοπό να υπηρετήσει τη ζωή. Και τα σώματα τα ήθελαν οι αρχαίοι όμορφα και δυνατά, για να μπορούν να δεχτούν ισορροπημένο και γερό νου. Και ακόμα, για να μπορούν –σκοπός ανώτατος– να υπερασπίσουν το άστυ».



Οι καλλιτέχνες: Αγγελική Χρυσού, Άντα Πετρανάκη, Δανάη Κηλαηδόνη, Μαρίνα Μαλτέζου, Ρενάτα Μεθενίτη, Σεμίνα Λάνταβου, Ευάγγελος Καλογερόπουλος, Νίκος Χριστοφοράκης, Παναγιώτης Νέζης, Πέτρος Κουφοβασίλης, Σπύρος Καραμπέλας, Στάθης Μαυρίδης, παρουσιάζουν μια σειρά έργων -χαρακτικά, λάδια, σχέδια, ακουαρέλες, μικτές τεχνικές- που αποτυπώνουν τη σημερινή αντίληψη για το έργο του.

### Εικαστικά έργα εμπνευσμένα από τον Νίκο Καζαντζάκη από εκθέσεις παγκοσμίως



Εικ. 1. Hiromi Miyamoto, *Αλέξης Ζορμπάς*, οξυγραφία και ακουαντίνα, Ιαπωνία, 1990



Εικ. 2. Petros Hovaghimian, *Πρωτομάστορας*, ελαιογραφία, Αυστρία, 2004

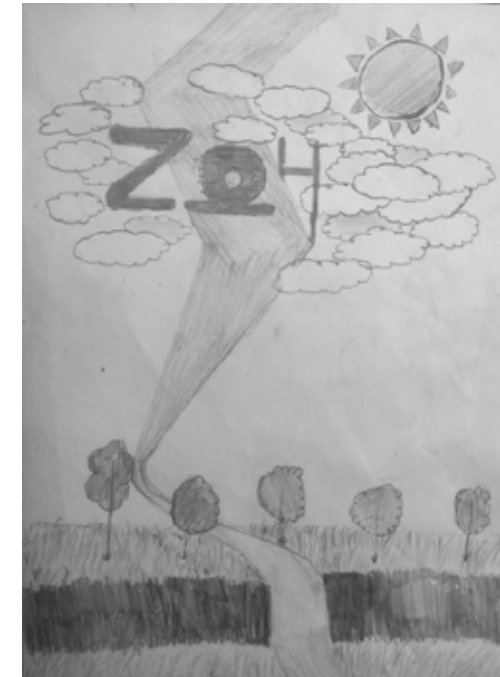


Εικ. 3. Jenny Goethals, *Ασκητική*, γλυπτό από ρητίνη, Γαλλία, 2005

### 2. Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα εικαστικά έργα μαθητών εμπνευσμένα από το έργο του

Η θέση μου ως εκπαιδευτικός μου χάρισε το δικό μου «ταξίδι» σε πολλά σχολεία. Ο Ν. Καζαντζάκης στάθηκε δίπλα μου βοηθός σε καταστάσεις όπου οι μαθητές βομβαρδισμένοι από την υπερ-πληροφόρηση και την κατευθυνόμενη σκέψη έχουν ως αποτέλεσμα να στερούνται από ιδέες και να αδυνατούν να εκφραστούν. Απίστευτο και τρομακτικό όταν αυτή η δήλωση έρχεται από την πιο ειλικρινή πηγή αστείρευτης φαντασίας – τα παιδιά.

Αυτό με οδηγεί πάντα στην παρουσίαση του Καζαντζάκη στους μαθητές μου. Με ενθουσιασμό παρατηρώ τους μαθητές να δημιουργούν χωρίς να φοβούνται πια μη λεκιάσουν από τα χρώματα. Ο λεκές αυτός των χρωμάτων κύλισε και έμεινε πλέον βαθιά στις καρδιές τους, βγάζοντας ρίζες και «ανθίζοντας» ιδέες τη μία πίσω από την άλλη.



Εικ. 5. Άγγελος Ζερβάκης, μαθητής Α' τάξης, 5<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Ηρακλείου



Εικ. 6. Αναστασία Βαργιακάκη, Α' τάξη, 5<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Ηρακλείου



Εικ. 7. Μαρία Παπαδακάκη, Γ' τάξη, 5<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Ηρακλείου



Εικ. 8. Άγγελος Τσακμακάς, Β' τάξη, 5<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Ηρακλείου

### 3. Νίκος Καζαντζάκης: ένα παράθυρο με θέα στον εικαστικό κόσμο

Το αθάνατο πνεύμα του Νίκου Καζαντζάκη, λοιπόν, δίνει ζωή σε έργα καλλιτεχνών.

Δίνει ζωή σε έργα.

Δίνει ζωή.

Η ζωή και η καθημερινότητα μάς έχει περιοριστεί στους χώρους της δουλειάς και του σπιτιού μας. Εκεί είναι που περνάμε το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας μας ξανά και ξανά ώσπου αυτό που ξεκίνησε ως προσωρινό μετατρέπεται σε μόνιμο και μονότονο. Η φαντασία περιορίζεται και στερεούει και η αναζήτηση για κάθε τι εκτός του γνώριμου παύει να υπάρχει. Ορισμένες φορές φαντάζει κάτι σαν αυτό που θα ονόμαζε κάποιος ριψοκίνδυνο ή απερίσκεπτο.

Είναι όμως το σπίτι μας οι τέσσερις τοίχοι; Οι ταμπέλες «Καλώς ήλθατε», «Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Κέρκυρα», τα σύνορα «Ελλάδα – Βουλγαρία», «Ελλάδα – Αλβανία», τι είναι, δεν είναι σπίτι; Το σπίτι μας είναι ένας πελώριος χώρος που στους κήπους του δεν έχουμε περπατήσει, απ' τα μπαλκόνια του κτιρίου δεν αγναντέψαμε και σε όλους τους ορόφους δεν έχουμε ανέβει. Το σπίτι μας δεν είναι σπίτι. Δεν έχει παράθυρα και πόρτες αλλά χρώματα, λέξεις και εικόνες που σε ωθούν να δημιουργήσεις όσο περισσότερο μπορείς. Ο Νίκος Καζαντζάκης μάς άνοιξε τις πόρτες. Έκοψε καρπούς από τα δέντρα του κήπου και μας έδωσε να τους γευτούμε. Μας ταξίδεψε σε τόπους χωρίς να υπάρχουν χιλιόμετρα.

Οι τολμηροί και τρελοί καλλιτέχνες, όπως αποφάσισαν να τους ονομάσουν, πρώτοι ξεχύθηκαν να ερευνήσουν και να εξερευνήσουν όλες αυτές τις πληροφορίες. Κάποιοι βολεύτηκαν να κρυφοκοιτάζουν απ' τα μικρά στενά παράθυρά τους. Ανάλογα σε τι «σπίτι» αντέχει να χωράει ο καθένας, και τι κατάφερε να πάρει από τον Ν. Καζαντζάκη, ας αφήσουμε πίσω τους «φόβους και τις ελπίδες μας».

Ας ζήσουμε για λίγο.

Ελεύθεροι.

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

*Νίκος Καζαντζάκης – Οι τόποι*, Ομαδικό εικαστικό αφιέρωμα, *Ιανός* (Ιούνιος 2017).

*Νίκος Καζαντζάκης (1883-1957), Εικαστικές Παρεμβάσεις, Τίτος Πετράκης*, Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, 2010.

*Οδύσσεια*. Σχέδια του Νίκου Χατζηκυριάκου Γκίκα (Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Σχέδια για την *Οδύσεια* του Καζαντζάκη. Αθήνα: Αδάμ, 1990).

<https://www.kazantzaki.gr/gr>

<https://www.zarpanews.gr/%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%86%CE%F%CF%81%CE%AC-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF-%CE%BA%CE%B1%CE%B6%CE%B1%CE%B-D%CF%84%CE%B6%CE%AC%CE%BA%CE%B7-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%BD/>

<https://www.in2life.gr/culture/art/article/353039/eikastikoi-kallitihnes-synantoynton-n-kazantzakh.html>

<https://www.flash.gr/culture/1356289/i-askitiki-toy-kazantzaki-se-eikastiki-ekthesi>

<https://www.naftemporiki.gr/culture/209830/oi-topoi-tou-nikou-kazantzaki-se-ena-eikastiko-afieroma/>

<http://amis-kazantzaki.gr/>

### Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΚΟΠΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ ΟΠΩΣ ΕΞΕΛΙΣΣΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΩΝΥΜΗ ΣΤΗΝ ΕΠΩΝΥΜΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

#### Περικλής Σχινάς

δρ Εθνομουσικολογίας, φιλόλογος ΚΣΗ

Ο Ερωτόκριτος ως τραγούδι είναι γνωστός σήμερα κυρίως στη μορφή μιας συγκεκριμένης μουσικής σύνθεσης που επενδύει μελωδικά διάφορα αποσπάσματα από το έργο του Κορνάρου, με εμβληματική την ηχογράφιση του Νίκου Ξυλούρη («Τ' άκουσες Αρετούσα μου τα θλιβερά μαντάτα;») σε σπάνιο 17σημο μέτρο· δηλαδή από τα οχτώ δίσημα μέτρα που αντιστοιχούν σε κάθε στίχο, στο τέταρτο προστίθεται ένας παραπάνω χρόνος.

Λιγότερο διαδεδομένος είναι κι ένας άλλος σκοπός, ο λεγόμενος «Ερωτόκριτος Καλογερίδη» ή «Στειακός» ή «Ανατολικής Κρήτης», σε κοινότατο δίσημο μέτρο, με δύο μελωδικές φράσεις έναντι των τριών ή τεσσάρων που συνηθίζονται στον κλασικό, και χωρίς ξεχωριστή οργανική εισαγωγή όπως ο κλασικός. Δύο πολύ διαφορετικές συνθέσεις, που ωστόσο από κάποιους αναφέρονται ως παραλλαγές.

Και τις δύο τις ξέρουμε σήμερα κυρίως από τους επαγγελματίες μουσικούς. Είναι ωστόσο κοινός τόπος ότι παλαιότερα τον Ερωτόκριτο «τον τραγουδούσαν οι γέροι στα χωριά». Το λέει μεταξύ άλλων και ο Σεφέρης,<sup>1</sup> αναφερόμενος όμως πιθανότατα όχι στην Κρήτη αλλά στη Σμύρνη και τα παράλια χωριά της. Αναζητώντας τεκμήρια από το τραγούδι των γέρον θαλασσινών του μικρού Σεφέρη προκειμένου να διαπιστώσουμε αν οι δύο τόσο διαφορετικές μουσικές συνθέσεις ανάγονται σε κοινό πρότυπο, θα παρακολουθήσουμε τα ταξίδια ενός παραδοσιακού σκοπού που επενδύει όχι μόνο τον *Ερωτόκριτο* στην Κρήτη αλλά και άλλα κείμενα, επώνυμα ή δημοτικά, αφηγηματικά ή άλλα, στην Κρήτη, την Κύπρο και τα Δωδεκάνησα.

Το αρχικό πρότυπο είναι ένας σκοπός με μορφή υποτυπώδη, αλλά αρκετά ελαστική και πολυμορφική. Μια μουσική φράση που καλύπτει δύο 15σύλλαβους στίχους επαναλαμβάνεται αέναα, χωρίς αυστηρή ρυθμική ακρίβεια, χωρίς μελωδικές εκπλήξεις, συχνά από τραγουδιστές χωρίς ξεχωριστές μουσικές ικανότητες, ενίοτε και φάλτσους. Κακή μουσική; Στην πραγματικότητα, απλώς «λειτουργική» μουσική: στόχος δεν είναι η τέρψη του εύηχου ακροάματος, αλλά η χαρά της αφήγησης. Μέχρι που τον Ερωτόκριτο τον ανέλαβαν οι επαγγελματίες μουσικοί, αναδιαρθρώνοντάς τον με τα κριτήρια της ακροαματικής, πλέον, μουσικής.

Η παλαιότερη καταγραφή που εντοπίστηκε είναι από αφηγητή που συμβαίνει να ήταν και επαγγελματίας λυράρης, τον Νικόλαο Κατσουλάκη ή «Κουφιανό» (1877-1943) από τα Χανιά, σε ηχογράφιση του Υμπέρ Περνόν το 1930 (1).<sup>2</sup> Αυτοσυνοδευόμενος στη λύρα, ο Κουφιανός επαναλαμβάνει για όλους τους στίχους του αποσπάσμάτος του την ίδια μουσική φράση, που μελωδικά θυμίζει αρκετά τον «Ερωτόκριτο Καλογερίδη», μετρικά όμως ταυτίζεται με τον άλλο σκοπό, τον 17σημο κλασικό σημερινό. Ο Κουφιανός τραγουδάει χωρίς παύσεις για σόλο λύρα, αφού δεν ήρθαμε ν' ακούσουμε λύρα αλλά αφήγηση. Οπωσδήποτε, διαπιστώνεται ότι τουλάχιστον από το 1930 ο Ερωτόκριτος είχε περάσει και στο ρεπερτόριο των μουσικών· πάντως και οι ανώνυμοι αφηγητές εξακολούθησαν να τον λένε, όπως και οι ριμαδόροι τις ρίμες, δικές τους και παλαιότερες.

<sup>1</sup> Σεφέρης, Γ., *Πάνω σ' έναν ξένο στίχο*, 1931.

<sup>2</sup> Οι αριθμοί σε παρενθέσεις παραπέμπουν στις παρτιτούρες στο τέλος του κειμένου.



### Παραλλαγές από άλλες καταγραφές

- Γιώργος Ατσαλής ή «Πιτοπούλης», γενν. ca. 1905, Κριτσά Μεραμπέλου: Ερωτόκριτος (καταγρ. S. Baud-Bovy 1954). Περίπου η ίδια μελωδική φράση, σε μέτρο σταθερά πεντάσημο (2).
- Δημήτρης Σκορδύλης, Χώρα Σφακίων: Επίλογος της Ρίμας του Δασκαλογιάννη (καταγρ. Τζέιμς Νοτόπουλος, 1952-1953). Απόσπασμα λαϊκού έπους, σε άλλη παραλλαγή της ίδιας μελωδικής φράσης: μέτρο κατά βάση πεντάσημο, με ένα πρόσθετο δίσημο στην αρχή ορισμένων στροφών. Ο ίδιος τραγουδάει ολόιδια και τον Ερωτόκριτο (3).
- Γεώργιος Βάρδας ή «Καζάνης», Κρούστας Μεραμπέλου: Ερωτόκριτος (καταγρ. S. Baud-Bovy όπως παραπάνω). Μέτρο σταθερά εξάσημο, σε άλλη μία παραλλαγή της ίδιας μελωδικής φράσης (4).
- Ιωάννης Ν. Βεγλεράκης, γενν. ca. 1879, Εθιά Μονοφατισίου: Ερωτόκριτος (καταγρ. όπως παραπάνω). Άλλη τώρα μελωδική φράση, με στοιχεία που θυμίζουν τη δεύτερη και την τρίτη φράση του σημερινού κλασικού Ερωτόκριτου. Μέτρο 17σημο όπως στον κλασικό σημερινό, αλλά και στου Κουφιανού (5).
- Εμμανουήλ Χαιρέτης, Ανώγεια Μυλοποτάμου: Ερωτόκριτος (καταγρ. όπως παραπάνω). Μία φράση, παραλλαγή της προηγούμενης: μέτρο κατά βάση 17σημο, επαυξημένο με ένα επιπλέον δίσημο στην αρχή του κάθε διστίχου (6).
- Μαργαρίτα Νταγιαντά, Ανώγεια Μυλοποτάμου: Τραγούδι του Άη Γιώργη (ρίμα: καταγρ. όπως παραπάνω). Μία φράση, παραλλαγή της ίδιας που είχαν οι πρώτες τέσσερις καταγραφές: υπόκειται πεντάσημο μέτρο, αλλά με πολλά εμβόλιμα δίσημα και τρίσημα χωρίς κανονικότητα. Παρόμοια ακατάστατη μετρική δομή, σε διαφορετικές μελωδικές παραλλαγές, εντοπίζεται και σ' άλλες κρητικές καταγραφές (Νοτόπουλου 1952-1953: ρίμες από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο) αλλά και στην Κύπρο σε αφηγηματικά ανομοιοκατάληκτα τραγούδια (βλ. παρακάτω) (7).
- Γιώργος Κοτζάκης, πιθ. Τυμπάκι ή Αγιά Γαλήνη (κόλπος Μεσσαράς): «Για τον τυφλό ανάπηρο της Αλβανίας» (καταγρ. Νοτόπουλου όπως παραπάνω). Ένας λαϊκός ριμαδόρος και μαντολινιέρης τραγουδάει αυτοσυννοδευόμενος μια δικιά του ρίμα. Για πρώτη φορά εναλλάσσονται δύο διαφορετικές μελωδικές φράσεις: παραλλαγές της 3<sup>ης</sup> και της 2<sup>ης</sup> φράσης του κλασικού σημερινού Ερωτόκριτου, κατά βάση στο γνωστό 17σημο μέτρο αλλά μ' έναν απροσδιόριστο αριθμό από πρόσθετα δίσημα στο τέλος κάθε στίχου. Για πρώτη, επίσης, φορά ακούμε και οργανικές επαναλήψεις (8). Όμοια ερμήνευσε ο ίδιος και μια ρίμα του για την Απαγωγή της Τασούλας.
- Ο Ερωτόκριτος στην εναρμόνιση του Στειακού μαέστρου Στρατή Καλογερίδη. Δύο σταθερά δίσημες μελωδικές φράσεις, παραλλαγές αυτών που τραγουδούν ο Κουφιανός και ο Χαιρέτης. Στην παρτιτούρα ο ίδιος σημειώνει «διασκευή», χωρίς να ξέρουμε αν η διασκευή περιλάμβανε και εξομάλυνση κάποιου πιο σύνθετου μέτρου ή το άκουσε εξαρχής σε δίσημο (9).
- Νίκος Περράκης (καταγρ. S. Baud-Bovy 1954) / Γιάννης Παπαχατζάκης ή «Στραβόγιαννος» (ηχογρ. ΕΡΑ 1960-70, σε δίσκο του 1996) / Μαθιός Γαρυφαλάκης (δίσκος LP 1971): τρεις στειακές εκτελέσεις σε δίσημο, πάλι, μέτρο, σε παραλλαγές της πρώτης μόνο φράσης του Καλογερίδη. Ο Στραβόγιαννος τραγουδάει Ερωτόκριτο, ο Γαρυφαλάκης παίζει τον σκοπό οργανικά και ο Περράκης (10) τραγουδά μαντινάδες. Τριάντα χρόνια αργότερα ο Ν. Περράκης (καταγρ. Ν. Διονυσόπουλου - Λ. Λιάβα 1984) τραγουδάει τον Ερωτόκριτο σε 17σημο μέτρο εναλλάσσοντας παραλλαγές των δύο πρώτων φράσεων του σημερινού κλασικού σκοπού (11). Ο επίσης Στειακός Δερμιτζογιάννης (Γιάννης Δερμιτζάκης από τη Μαρωσιά Σητείας: ΕΡΑ 1960 και δίσκος LP 1979) φαίνεται να επαμφοτερίζει ανάμεσα στο δίσημο και στο 17σημο (δηλαδή στην προσθήκη ενός χρόνου στο τέλος κάθε ημιστιχίου), κάποιες φορές παίζοντας μια ενδιάμεση, απροσδιόριστη διάρκεια που μάλιστα αποσυντονίζει τον κιθαρίστα που τον συνοδεύει, άλλοτε προσθέτοντας όχι έναν χρόνο αλλά ένα ολόκληρο δίσημο μέτρο: ακολουθεί δηλαδή τον φυσικό γλωσσικό ρυθμό του ποιήματος και τις ανθρώπινες ανάσες μάλλον, παρά μουσικές αξίες. Μελωδικά, οι φράσεις του είναι οι δύο πρώτες του κλασικού σημερινού Ερωτόκριτου (12).

- Δημήτρης Σγουρός: «Τραγούδι τση βάφτισης» (δίσκος *Τα σα εκ των σων*): η πρώτη φράση του Καλογερίδη, τώρα ως κοντυλιά για μαντινάδες (όπως στον Περράκη 1954) από τον Ζαρό Ηρακλείου: παλαιότερα την είχε χρησιμοποιήσει και ο Δερμιτζογιάννης στο τραγούδι του «Τα θηλυκά λατρεύω τα» (1964). Παίζεται και σε χρωματική παραλλαγή (χιτζάζ) ως «κοντυλιά Καψιλίδη» ή «πεδιαδίτικη» - παλαιότερη εντοπισμένη καταγραφή με τον Γιάννη Σολιδάκη ή «Κιρλίμπα» (ηχογρ. S. Baud-Bovy 1954), επίσης από τη Μαρωσιά (13).
- Δωδεκάνησα: διάφορες καταγραφές αφηγηματικών τραγουδιών (όχι Ερωτόκριτου), σε μέτρα κατά βάση ή και καθαρά πεντάσημα: μία, σπανίως δύο, εναλλασσόμενες μελωδικές φράσεις, σε παραλλαγές όσων είδαμε ήδη στην Κρήτη. Στην Κάλυμνο, ο Γιώργος Χατζηθεοδώρου κατέγραψε το 1985 την παραλογή «Η Μαίρη και ο Γιάννης μας (Ατυχής έρωσ νέων)» (14): στην Κω, ο Σίμων Καράς τη ρίμα «Τ' Αλέκου το τραγούδι» το 1971 στην Αντιμάχεια (15), και η Κοινότητα Κεφάλου το Τραγούδι της Σούσας (ρίμα) και τρεις παραλογές το 1999: στη Ρόδο επιχωριάζει μια ειδική πεντάσημη παραλλαγή του σκοπού, γνωστή ήδη από καταγραφές του S. Baud-Bovy το 1935 αλλά σήμερα από πολυάριθμες ηχογραφήσεις (δημοτικά και ρίμες) του Γιάννη Κλαδάκη (16): στην *Κασιακή Λύρα* του 1928 (Νικ. Μαυρής και Ευ. Παπαδόπουλος) καταγράφεται το τραγούδι του Άη Γιώργη (17): στη Χάλκη (18) και στο Καστελόριζο (19) ο S. Baud-Bovy (1935) εντόπισε δύο παραλλαγές σε χρωματικό τρόπο (χιτζάζ), μία ενδεκάσημη (5+6) και μία χωρίς καθόλου περιοδικό μέτρο: στη δεύτερη (Καστελόριζο) τραγουδούσαν και τον Ερωτόκριτο.
- Το πιο ενδιαφέρον είναι μερικά αγεργικά τραγούδια σε παραλλαγές του ροδίτικου πεντάσημου σκοπού: τα κάλαντα της Χάλκης, Χριστουγέννων και Πρωτοχρονιάς (20), και ιδίως τα Χελιδονίσματα (κάλαντα 1<sup>ης</sup> Μαρτίου) των Σιάννων της Ρόδου (21), όπου το κείμενο δεν είναι καν σε 15σύλλαβο στίχο – σημειώνεται πάντως ότι, σύμφωνα με ένα κάπως ασαφές σχόλιο του S. Baud-Bovy,<sup>3</sup> η μελωδία του Χελιδονίσματος ίσως να προέρχεται κατευθείαν από την αντίστοιχη αρχαιοελληνική, ροδίτικη και πάλι, κάτι που θα ανέτρεπε ολόκληρο το παρόν σκεπτικό. Τέλος, σε μια πολύ πιο αργή και ελεύθερη εκδοχή της ίδιας παραλλαγής τραγουδιέται στην Κύπρο το νανούρισμα «Αγία Μαρίνα και κυρά» (22).
- Άλλες κυπριακές καταγραφές: δεκάδες *ποιητάρηδες* έχουν καταγραφεί να τραγουδούν δικές τους ρίμες ή παλαιά δημοτικά στην «Ποιητάρικη φωνή», την τοπική εκδοχή του σκοπού μας, ρυθμοτονική χωρίς συγκεκριμένο μέτρο αλλά κοινή ανά το νησί, τις δεκαετίες και τους τραγουδιστές. Ενδεικτικά παρατίθεται μια καταγραφή (23, Αντρέας Μαμπούρας, Αραδίππου: «Ο φόνος του Αντρέα Σωτηράκη», ηχογρ. Τζ. Νοτόπουλος όπως παραπάνω). Μόνο μία καταγραφή (Δέσποινα Καλοκοτρώνη, Δρούσια: παραλογή «Η κακή πεθερά», ηχογρ. Βολφ Ντίτριχ 1971) διαφοροποιείται, γεφυρώνοντας, με το πεντάσημο μέτρο της και τη μελωδική της γραμμή, την καθιερωμένη Ποιητάρικη φωνή με τον πεντάσημο σκοπό της Ρόδου και, περαιτέρω, και με όλο το υπόλοιπο κόρπους (24).
- 1965-1975: Εμπορική κρητική δισκογραφία. Η τυποποίηση και καθιέρωση του κλασικού σημερινού «Ερωτόκριτου» διαμορφώνεται από μια παρέα Ρεθεμνιωτών μουσικών της Αθήνας: το ζεύγος Σπύρου και Χρυσούλας Σηφογιωργάκη, τον Γιάννη Μαρκογιαννάκη (και τον αδερφό του Βαγγέλη);<sup>4</sup> τους αδελφούς Νίκο και Γιάννη Ξυλούρη και τον Κώστα Μουντάκη. Από το 1965 ως το 1970 ο Σπύρος Σηφογιωργάκης δισκογράφησε 15 αποσπάσματα Ερωτόκριτου, σταθεροποιώντας την κλασική εκτέλεση σε τρεις 17σημες φράσεις, με κάποιες οργανικές επαναλήψεις αλλά χωρίς ξεχωριστή «εισαγωγή». Ελάχιστα πριν την πρώτη από αυτές τις κυκλοφορίες, το 1965, η «εισαγωγή» πρωτοεμφανίζεται σε σπερματική μορφή –ως ελαφρά παραλλαγμένη οργανική επανάληψη άλλης φράσης– στον «Κρητικό τραγουδιστή», τραγούδι του Κ. Μουντάκη στον (ίδιο) σκοπό του

<sup>3</sup> Baud-Bovy, 2005, σ. 11-13.

<sup>4</sup> Ο Γιάννης έπαιξε λαούτο στις ηχογραφήσεις Σηφογιωργάκη: ο Βαγγέλης δεν είχε κάποια φανερή συμβολή αλλά, ως τακτικός συνεργάτης τόσο του Κ. Μουντάκη όσο και του Ν. Ξυλούρη, είναι ένας ακόμη κρίκος συνοχής της παρέας.



Ερωτόκριτου (25): οι φράσεις που ακούγονται φέρονται να προέρχονται από καταγραφές του Φαρογιάννη (που παίζει λαούτο) από Στειακούς αφηγητές. Με μια ακόμη μικρή παραλλαγή η οργανική αυτή φράση αυτονομείται σε ξεχωριστή «εισαγωγή» στα δύο αποσπάσματα που έπαιξε ο Νίκος Ξυλούρης το 1970 στον δίσκο του «Κρητικά Τραγούδια» ή «Δημοτική ανθολογία 10», κατά πάσα πιθανότητα με λαούτο πάλι τον αδερφό του Γιάννη: τέλος, η τυποποιημένη πλέον εκδοχή του σκοπού (26) κατακτά το ευρύτερο κοινό το 1974 με τη διασκευή του Στ. Ξαρχάκου στον δίσκο του «Συλλογή» με τον Ν. Ξυλούρη.

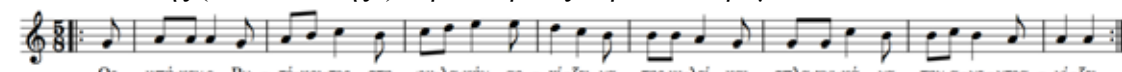
Συνολικά λοιπόν, η συσσώρευση, αφενός, μικρών διαφοροποιητικών λεπτομερειών στο πλαίσιο της ανώνυμης προφορικής παράδοσης και το πέρασμα, αφετέρου, στα χέρια των επώνυμων επαγγελματιών διαμορφώνουν από το ίδιο πρότυπο όχι μόνο τις δύο σημερινές παραλλαγές του Ερωτόκριτου αλλά και αρκετά άλλα τραγούδια, μερικά τόσο ανόμοια ώστε τίποτε στην τελική τους μορφή δεν μαρτυρεί την κοινή τους προέλευση.

### Μουσικές καταγραφές

1. Νικ. Κατσουλάκης («Κουφιανός»), Ερωτόκριτος, Κουφός Χανίων 1930:



2. Γ. Ατσαλής («Πιτοπούλης»), Ερωτόκριτος, Κριτσά Μεραμπέλου 1954:



3. Δημ. Σκορδύλης, Επίλογος της Ρίμας του Δασκαλογιάννη, Χώρα Σφακιών 1952-1953:



4. Γ. Βάρδας («Καζάνης»), Ερωτόκριτος, Κρούστας Μεραμπέλου 1954:



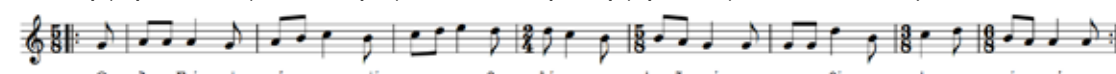
5. Ιω. Βεγλεράκης, Ερωτόκριτος, Εθιά Μονοφατσίου 1954:



6. Εμμ. Χαιρέτης, Ερωτόκριτος, Ανώγεια Μυλοποτάμου 1954:



7. Μαργαρίτα Νταγιαντά, Τραγούδι του Άη Γιώργη, Ανώγεια Μυλοποτάμου 1954:



8. Γ. Κοτζάκης, «Για τον τυφλό ανάπηρο της Αλβανίας», πιθ. Τυμπάκι ή Αγιά Γαλήνη Μεσσαράς 1952-1953:



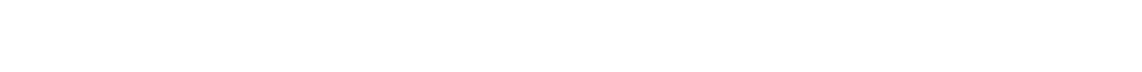
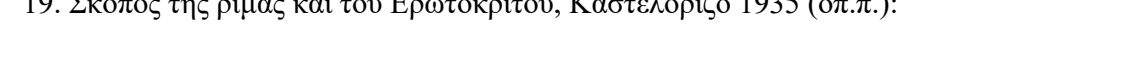
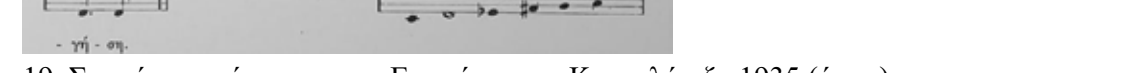
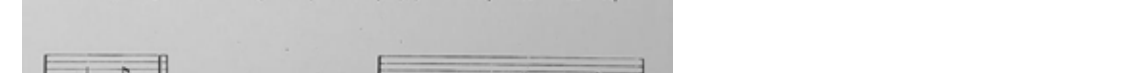
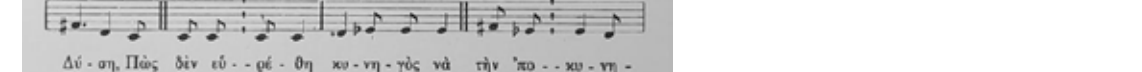
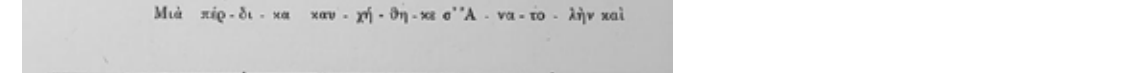
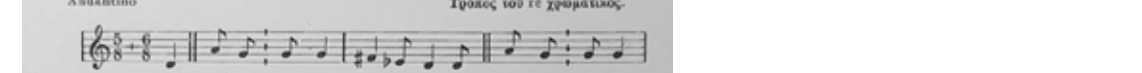
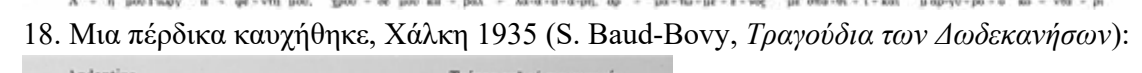
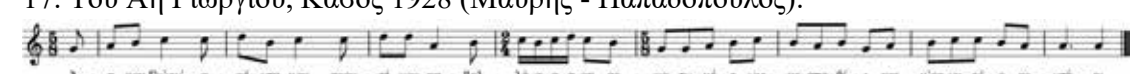
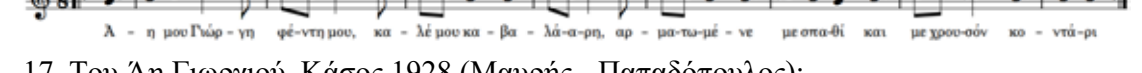
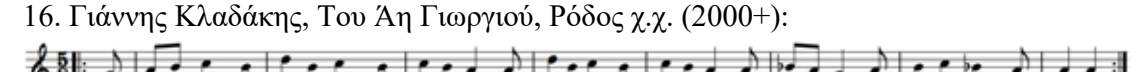
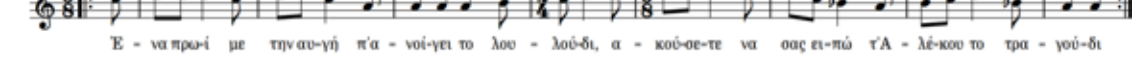
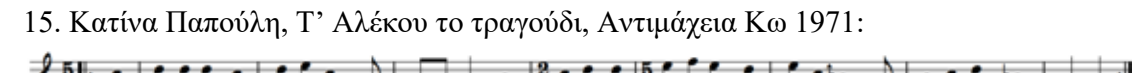
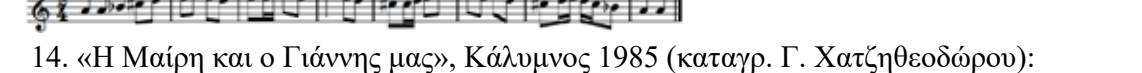
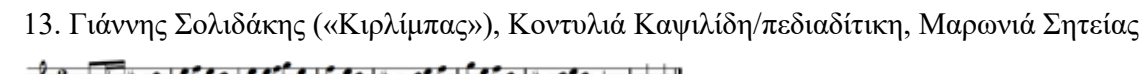
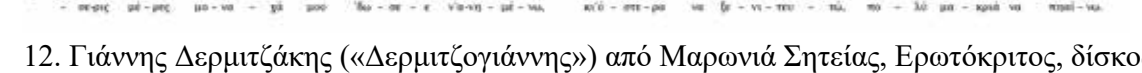
9. Ευστρ. Καλογερίδης, Ερωτόκριτος [Αμαργιανάκης (επιμ.) 1985]:



10. Νικ. Περράκης, Μαντινάδες στον σκοπό του Ερωτόκριτου, Τορτούλοι Σητείας 1954:



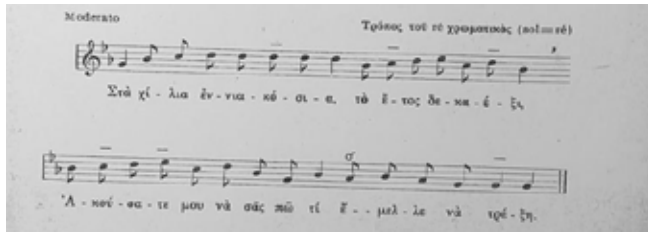
11. Νικ. Περράκης, Ερωτόκριτος, Τορτούλοι Σητείας 1984:



19. Σκοπός της ρίμας και του Ερωτόκριτου, Καστελόριζο 1935 (όπ.π.):







20. Κωσταντής Ζαμπετούλιας, Κάλαντα Αγ. Βασιλείου, Χάλκη χ.χ. (2000+):



21. Χορωδία Music Tree, Χελιδονίσματα [Σιάννων] Ρόδου, με βάση καταγραφή του 1935:



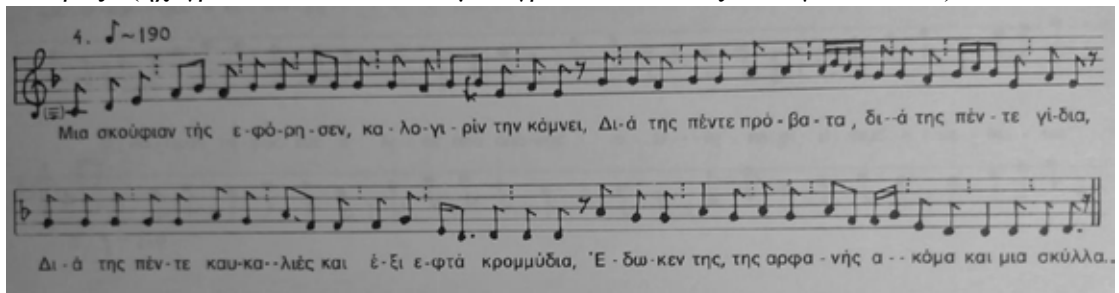
22. Αλκ. Ιωαννίδης, «Αγιά Μαρίνα και κυρά», Κύπρος (Νανουρίσματα 2019):



23. Κύπρος, Φωνή ποιητάρικη, εκδοχή α': Ανδρέας Μάμπουρας, Αραδίππου Κύπρου, «Ο φόνος του Αντρέα Σωτηράκη», ηχογρ. J. Notopoulos 1952-1953:



24. Κύπρος, Φωνή ποιητάρικη, εκδοχή β': Δέσποινα Καλοκοτρώνη, Δρούσια Κύπρου, «Της κακιάς πεθεράς» (ηχογρ. W. Dietrich 1971, μεταγρ. S. Baud-Bovy, Δοκίμιο... 1984):



25. Κ. Μουντάκης, «Ο Κρητικός τραγουδιστής», 1965: η μία τραγουδιστή φράση σε αντιπαραβολή προς την οργανική:



26. Εισαγωγή του κλασικού σημερινού Ερωτόκριτου (© Μουσ. οίκος Φίλιππος Νάκας):



**ΠΗΓΕΣ**

Αλεξίου, Στ. (επιμ.), Βιτσέντζος Κορνάρος: Ερωτόκριτος, Αθήνα: Εστία: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1995.

Αλλαμανής, Γ., Στον καιρό της Λιλιπούπολης, Αθήνα: Τόπος, 2022.

Αμαργιανάκης, Γ. (επιμ.), Ευστρατίου Εμμ. Καλογερίδου, Κρητική μουσική (I), Ηράκλειο (Δήμος Ηρακλείου) 1985 [Μεταθανάτια έκδοση: φωτογραφική ανατύπωση μουσικών καταγραφών από τα χ/φα τετράδιά του].

Baud-Bovy, S., Τραγούδια των Δωδεκανήσων, [Αθήνα] (Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων / Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου), τ. Α', 1935.

—, Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, Ναύπλιο, ΠΛΙ 42005 [Βιβλίο + 2 cd] (1984).

— (επιμ.), Grèce: Chansons et danses populaires [cd], Γενεύη (VDE-Gallo – VDE CD-552, Archives Internationales de Musique Populaire), AIMP XII, 1989.

Διονυσόπουλος, Ν. (επιμ.), Της Κρήτης η Ανατολή [τριπλό cd], Σητεία (Δήμος Σητείας, Κέντρο Ερευνών και Μελετών Κρητικού Πολιτισμού του Δήμου Σητείας) 2015.

Κακλαμάνης, Στ., Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14<sup>ος</sup> - 17<sup>ος</sup> αι.) τόμ. 3, Αθήνα: ΜΙΕΤ 2019.

Κλαδάκης, Γ., Τραγούδια και χοροί της Ρόδου [cd], Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, ΑΕΜ 020, χ.χ.

Κουδουνάς, Στ., «Ο μελοποιημένος Ερωτόκριτος», Μέρος Α'

[https://www.tar.gr/melopoiimenos\\_erwtokritos\\_meros\\_toy\\_stayroy\\_koydoyna-article-3989.html](https://www.tar.gr/melopoiimenos_erwtokritos_meros_toy_stayroy_koydoyna-article-3989.html), Μέρος Β'

[https://www.tar.gr/melopoiimenos\\_erwtokritos\\_meros\\_toy\\_stayroy\\_koydoyna-article-4098.html?category\\_id=9](https://www.tar.gr/melopoiimenos_erwtokritos_meros_toy_stayroy_koydoyna-article-4098.html?category_id=9)

Μέρος Γ' [https://www.tar.gr/melopoiimenos\\_erwtokritos\\_3o\\_meros\\_toy\\_stayroy\\_koydoyna-article-4144.html?category\\_id=147](https://www.tar.gr/melopoiimenos_erwtokritos_3o_meros_toy_stayroy_koydoyna-article-4144.html?category_id=147): διαδικτυακό περιοδικό tar ([tar.gr](http://tar.gr)), χ.χ. (πρόσβ. 2.4.2022)

Κουρούσης, Στ. και Κοπανιτσάνος, Κ. (επιμ.), Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955, Αθήνα (Orpheum Phonograph) 2016 [Βιβλίο και 8 cd].

Κρητική δισκογραφία: τέσσερις αναρτήσεις με τίτλους «Ερωτόκριτος: Η πρώτη εντοπισμένη ηχογράφηση» (20.11.2019), «Ερωτόκριτος: Οι ηχογραφήσεις του Σπύρου Σηφογιωργάκη 1965-1968» (15.6.2020), «Ευστράτιος Καλογερίδης: Πλήρης δισκογραφία» (19.10.2021) και «Σπάνιος “Ερωτόκριτος” από τον γερο-Καζάνη (1954)» (26.2.2022), στο ανώνυμο ιστολόγιο <https://kritikidiskografia.wordpress.com/> (πρόσβ. 2.4.2022).

Λιάβας, Α. (επιμ.), Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954 / Υλικό από την εθνομουσικολογική έρευνα του Samuel Baud-Bovy σε συνεργασία με την Αγλαΐα Αγιουτάντη και τη Δέσποινα Μαζαράκη, Αθήνα (Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών – Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ) 2006, 2τ. [Βιβλίο + 2 cd].

Μαντζούρης, Δ. (επιμ.), Ζυές της Κως: Αντιμάχεια - Καρδάμαινα, Ηχογραφήσεις αρχείου Σίμωνα Καρά 1955-1975, ΚΕΠΕΜ 2014-2018, Αθήνα (ΚΕΠΕΜ) 2018 [Βιβλίο, 3 cd και 2 dvd].

Μαυρή, Νικ. και Παπαδόπουλος, Ευ., Δωδεκανησιακή λύρα: Τόμος πρώτος, Κασιακή λύρα, ήτοι δημώδης ποίησης και μουσική της νήσου Κάσου, Πορτ-Σαΐδ, τύποις «Νέας Ηχούς», 1928.

Νανουρίσματα, Αθήνα: Διάπλαση, 2019 [βιβλίο με cd] (n.v.).

Notopoulos, J.: [Ψηφιοποίηση του ανεπεξέργαστου συνόλου των καταγραφών ελληνικής δημοτικής μουσικής του 1952-1953, στη σελίδα <https://mpc.chs.harvard.edu/notopoulos-collection-1/> (πρόσβ. 1.4.2023)] του ιστοτόπου του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ (1.4.2023)].

Παπαντωνίου, Γ. και Κοκκαλάκης, Μ. (επιμ.), Κέφαλος - Παραδοσιακοί σκοποί και τραγούδια [διπλό cd], Ηράκλειο (Cretaphon), CD CRET - 1027-8, 1996.

Samuel Baud-Bovy archive, <https://www.meg.ch/en/research-collections/fonds-samuel-baud-bovy> [αρχείο ψηφιοποιημένων ηχογραφήσεων, φωτογραφιών κλπ. τεκμηρίων από τις έρευνες του S. Baud-Bovy] στον ιστότοπο του Εθνογραφικού Μουσείου της Γενεύης, <https://www.meg.ch/en> (πρόσβ. 2.4.2022).

Σγουρός, Δ., Τα σα εκ των σων: Χοροί και τραγούδια Ανατολικής Κρήτης [cd με 48σέλιδο ένθετο], Αεράκης - Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι - Σείστρον, S.A. 612, 1999.

Χατζηγιάννης, Χ., Στη Χάρκη και στην Αλιμνιά...: Τραγούδια και χοροί της Χάλκης Δωδεκανήσων [cd], Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, ΑΕΜ 033, χ.χ.

Χατζηθεοδώρου, Γ., Τραγούδια και σκοποί στην Κάλυμνο, Κάλυμνος (Αναγνωστήριον Καλύμνου «Αι Μούσαι») 1989.

Αρκετές χρονολογίες έκδοσης και άλλες λεπτομέρειες για τη δισκογραφία προέρχονται από τον ιστότοπο [discogs.com](http://discogs.com).

Όσες ηχογραφήσεις και εικόνες δεν προέρχονται από τις παραπάνω πηγές, αντλήθηκαν από το Διαδίκτυο.

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΟΥΜΕΝΑ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΔΟΜΕΣ ΣΕ ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΠΕΡΑΝΤΩΝΑΚΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΕΡΟΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

**Ζαχαρίας Κατσακός**

Φιλολόγος με ΜΔΕ στη Δημιουργική Γραφή

### Περίληψη

Σκοπός της ανακοίνωσης αυτής είναι η ανάδειξη θεωρητικών ζητημάτων που είναι δυνατόν να συμβάλουν σε μια εγκυρότερη διδακτική πράξη. Κυρίως όμως επιχειρείται η αξιολογική επιλογή διδακτικών δομών ή παραδειγμάτων για διδακτική εφαρμογή στις τάξεις του Λυκείου που μπορούν να κάνουν ακόμα πιο ενδιαφέρουσα τη διδασκαλία της ποίησης. Με βάση αυτή τη συλλογιστική και ως προς τον σκοπό αυτό αντλούνται ζητούμενα από τρία ποιήματα του Αντώνη Περαντωνάκη και τρία ποιήματα του Δημήτρη Περοδασκαλάκη.

Η θεωρία της λογοτεχνίας, εκτός των άλλων, αφορά σε ένα μεγάλο corpus κειμένων, τα οποία γράφτηκαν σε διάφορες χρονικές περιόδους και αναφέρονται στους τρόπους και στους μηχανισμούς με τους οποίους προσεγγίζεται συστηματικά η λογοτεχνία, η φύση της, η σχέση του συγγραφέα με αυτή και το κείμενο, η σχέση της λογοτεχνίας με την πραγματικότητα, με τον αναγνώστη κ.ά. Με βάση τα κείμενα αυτά γίνεται μια προσπάθεια ώστε να αποκαλυφθεί η σκοτεινή φύση της λογοτεχνίας και το «μυστήριο» που αυτή ενδεχομένως να υποκρύπτει. Διάφοροι, λοιπόν, μελετητές, αλλά και ομάδες ερευνητών, καταχωρίστηκαν ενεργά στην ιστορική αυτή διαδρομή κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> και στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Έτσι, για παράδειγμα, αναδείχτηκε ο ρωσικός φορμαλισμός, η νέα κριτική, ο δομισμός και ο μεταδομισμός, η ψυχαναλυτική κριτική, ο μεταμοντερνισμός, οι θεωρίες της πρόσληψης κ.ά.

Η ανάγκη για την ενσωμάτωση στοιχείων της λογοτεχνικής θεωρίας στα αναλυτικά προγράμματα του Γυμνασίου και του Λυκείου επισημαίνεται ήδη από το 1999<sup>5</sup> στο πρόγραμμα σπουδών του τότε μαθήματος «Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας». Τόσο όμως τα παλαιότερα όσο και τα ισχύοντα αναλυτικά προγράμματα, έδιναν και εξακολουθούν να δίνουν βαρύτητα κυρίως στον αφηγητή, στους τύπους του, στις τεχνικές και στους τρόπους αφήγησης. Δεν συμπεριλαμβάνουν όμως παρά μόνο, μέσω αποσπασματικών αναφορών και περίπου επιλεκτικά, θραύσματα από τις θεωρίες αυτές, με αποτέλεσμα μια γενικότερη σύγχυση, η οποία διαπιστώνεται τόσο από φιλόλογους όσο και από την ίδια τη διδακτική πράξη, αφού οι μαθήτριες και οι μαθητές δεν μπορούν να προσεγγίσουν με πιο συνθετικό πνεύμα το λογοτεχνικό κείμενο. Οι θεωρίες της πρόσληψης, επίσης, που συνιστούν σημαντικά πεδία αναφοράς για τα πορίσματα της σύγχρονης διδακτικής επιστήμης ως προς την προσέγγιση, την κατανόηση και την ανάλυση ενός ομόλογου κειμένου, δεν αποτελούν συστηματική μορφή και δομή διδασκαλίας. Η αντίφαση, επίσης, έγκειται στο γεγονός ότι στο σύνολό της η θεωρητική λογοτεχνική σκευή που εγγράφεται στα ισχύοντα σήμερα (Απρίλιος 2023) βιβλία, κυρίως της Β΄ και της Γ΄ Λυκείου, τα ονομαζόμενα γλωσσάρια ή οποιοδήποτε άλλο συστρέφεται θεωρητικά γύρω από αυτά, δεν είναι πάρα συμπεράσματα της ίδιας της θεωρίας της λογοτεχνίας. Απουσιάζει, με άλλα λόγια, από τα αναλυτικά εκπαιδευτικά προγράμματα, ένα συνθετικό πνεύμα, μια ευρύτερη παιδαγωγική και διδακτική οπτική για τη λογοτεχνία. Την τελευταία δεκαετία (2013-2023) όμως έχουν γίνει βήματα προς τη σωστή, ως προς αυτό, κατεύθυνση.

Οι μαθήτριες και οι μαθητές πρέπει να κατανοήσουν τον μηχανισμό με τον οποίο προσλάμβανε, «καταλάβαινε» ή «έβλεπε» ο αναγνώστης ένα κείμενο παλαιότερα και πώς το ίδιο κείμενο το

προσλαμβάνει, το «καταλαβαίνει» ή το «βλέπει» σήμερα. Αυτό δεν το έχουν αντιληφθεί οι μαθήτριες και οι μαθητές. Η διάκριση μεταξύ της παραδοσιακής και της μοντέρνας ποίησης που διδάσκεται στην Α΄ Λυκείου και που τις ημέρες αυτές ατονεί διδακτικά εξαιτίας της πληθώρας και της ποικιλίας της διδασκόμενης ύλης, δεν βοηθά πολύ στην κατανόηση αυτής της καίριας, της εξαιρετικά σημαντικής αλλαγής που επήλθε από το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα και μετά, με έμφαση στις τελευταίες δεκαετίες του, για την πρόσληψη ενός μοντέρνου ποιήματος.

Στη διδακτική πράξη ο καθηγητής προσεγγίζει τις έννοιες (παραδοσιακή ποίηση και μοντέρνα ποίηση) περισσότερο τεχνικά και τυπολογικά, χωρίς να εξηγεί και να αναλύει τη βασική διαφορά τους, η οποία εκκινεί από τη σκέψη που διατύπωσε ο Διονύσιος Σολωμός (Πολίτης, 1961) ότι, δηλαδή, στην αρχή πρέπει να αντιληφθεί ο αναγνώστης τι είναι αυτό που ως περιεχόμενο «λέει» ένας ποιητής και μετά να απολαύσει αισθητικά.<sup>6</sup> Η λογικοκρατική αυτή αντίληψη του Σολωμού για την ερμηνεία της ποίησης υπήρξε ουσιαστικά μια σύνοψη της ιδεολογίας πάνω στην οποία στηρίχθηκε μια ολόκληρη εποχή πριν από τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Το μοντέρνο όμως ποίημα δεν μπορεί να προσεγγίζεται με αυτόν τον τρόπο, γιατί σήμερα ισχύουν διαφορετικές οπτικές, λογοτεχνικές, κριτικές και διδακτικές θεωρήσεις. Αντιστρέφοντας, λοιπόν, τη ρήση του Σολωμού ως προς αυτά που ισχύουν στη σύγχρονη εποχή, θα έλεγε κανείς ότι στην αρχή πρέπει να «νώσει» ο αναγνώστης και μετά μπορεί, αν ο ίδιος το επιθυμεί, να προσεγγίσει το νόημα και την ερμηνεία ενός κειμένου. Αυτό, γενικότερα, είναι πολύ σημαντικό για τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνεται στην εποχή μας ένα λογοτεχνικό κείμενο, γιατί αν επιχειρήσει κάποιος να κατανοήσει τη σύγχρονη ποίηση έτσι όπως αυτή προσλαμβάνονταν παλαιότερα, έτσι, δηλαδή, όπως κυρίως μέσω της λογικής την προσέγγιζαν παλιά, είναι σαφές ότι θα καταλήξει σε μη έγκυρα συμπεράσματα.

Με άλλα λόγια, οι μαθήτριες και οι μαθητές είναι απαραίτητο να αντιληφθούν, αρχής γενομένης ήδη από τον Αριστοτέλη, ότι παλαιότερα το λογοτεχνικό κείμενο προσλαμβάνονταν ως αντανάκλαση της πραγματικότητας. Πρόκειται για τη γνωστή «μίμηση» (Αριστοτέλης, *Ποιητική*). Με βάση αυτή την αριστοτελική συλλογιστική οι λογοτέχνες και δημιουργοί μιμούσαν ή αντέγραφαν τον κόσμο. Σήμερα όμως αυτή η αριστοτελική αρχή έχει δώσει τη θέση της σε μια διαφορετική οπτική. Ιδιαίτερα, μάλιστα, μετά τον Edmund Husserl και τη διεύρυνση και εξέλιξη της Φαινομενολογίας στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>7</sup> που άλλαξε ριζικά τη συνθήκη με την οποία ο άνθρωπος «έβλεπε» και συνεπώς «προσλάμβανε» τα πράγματα.<sup>8</sup>

Για τη σχέση αυτού του είδους πρόσληψης μελετούμε το ποίημα του Αντώνη Περαντωνάκη «Μετείκασμα».

### μ ε τ ε ί κ α σ μ α

α΄

Κάτι κρατούσα

Από σκουριά

Ναυαγισμένων πλοίων

Κ΄ έγινα -δες-

Με τον καιρό

Αντικατοπτρισμός

<sup>6</sup> Διονύσιος Σολωμός: «Πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβει ο νους κι έπειτα η καρδιά θερμά να αισθανθεί ό,τι ο νους συνέλαβε», [Βλ. βιβλιογραφικές αναφορές στο τέλος αυτής της εργασίας, Πολίτης, Λ. (επιμ. σημ.) (1961)].

<sup>7</sup> Μέσω της Φαινομενολογίας προσεγγίζεται ο τρόπος με τον οποίο μπορεί κανείς να αντιληφθεί την πραγματικότητα. Ο Husserl προσπάθησε να μελετήσει πώς αντιλαμβάνεται και καταλαβαίνει κανείς αυτό που καταλαβαίνει.

<sup>8</sup> Η Φαινομενολογία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του υπαρξισμού και στις θεωρίες της πρόσληψης.

<sup>5</sup> *Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας*, τχ. δεύτερο, αρ. φ. 344, 13 Απριλίου 1999, σ. 4639.



Ανθρώπων και τοπίων  
(Αντώνης Περαντωνάκης,  
*Ο ηνίοχος των αισθημάτων*, Ηράκλειο, 1991)

Ο διδάσκων συζητά με την ολομέλεια της τάξης ποια είναι η σχέση του τίτλου με το κείμενο. Ακολουθούν αναφορές και συσχετίσεις με την αριστοτελική αρχή. Δίνει, μετά, την εξής άσκηση: «Παρατηρήσετε τη σκιά σας. Μελετήσετε τον τρόπο με τον οποίο κινείται, τι αναπαριστά, τι είδους αντανάκλαση είναι, πού βρίσκεται η πηγή της; Προσπαθήσετε να συνομιλήσετε μαζί της. Γράψετε ένα κείμενο το πολύ 150 λέξεων για τη συνομιλία αυτή». Ο διδάσκων μπορεί να επιλέξει, επίσης, διάφορα κείμενα για να προσεγγίσει βάσει αυτών τον υπερρεαλισμό για παράδειγμα, να τον αναλύσει σε αντίθεση με τον ρεαλισμό κ.λπ.

Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα δομή της λογοτεχνικής θεωρίας αποτελεί το διακειμένο ή αλλιώς η διακειμενικότητα.<sup>9</sup> Είναι σημαντική και για τη διδακτική πράξη, αφού συνδέει οργανικά τη διαθεματικότητα, τη λειτουργική, δηλαδή, επικοινωνία και συνομιλία με άλλα αντικείμενα εξέτασης ή με άλλες ειδικότητες. Ο διδακτικός στόχος σε αυτό το σημείο δεν καλύπτει μόνο γνωστικές ανάγκες, αλλά προσφέρει κυρίως τη δυνατότητα για διάλογο και παραγωγή κριτικής σκέψης. Η ολομέλεια εξετάζει ένα απόσπασμα από το ποίημα «Ξαγρύπνια» του Αντώνη Περαντωνάκη.

## ΞΑΓΡΥΠΝΙΑ

(απόσπασμα)

*εξεγέρθητι εις συνάντησίν μου και ιδε*

Τρεις τα χαράματα - γυρνώντας απ' το μπαρ - μας έμπασε  
στο περιβόλι παραπατώντας ανάμεσα στις νερατζιές και τη στοιβή τα ξύλα για το τζάκι.

*αμαρτίας νεότητός μου και αγνοίας μου μη μνησθής*

Άνοιξε την μικρή δίφυλλη πόρτα με τους σταυρούς να χάσκουν στο σκοτάδι.

*ότι ουκ εστί δόλος εν γλώσση μου*

Το αγιάζι μάς περόνιαζε - ξάστερη νύχτα στα μέσα του Γενάρη.

*και η ψυχή μου εταράχθη σφόδρα*

Η εκκλησούλα τού φάνταζε αλλόκομη -

*άβυσσος άβυσσον επικαλείται*

ασουβάντιστη με τούβλα, με μουσαμάδες νάιλον στ' ανοίγματα,

*περίεσχον με ωδίνες θανάτου, και χείμαρροι ανομίας εξετάραζάν με*

με πολυέλαιο και μανουάλια αυτοσχέδια, χτιστά σαν μνήματα στασίδα,  
εικονίσματα,

*νυκτός μετά της καρδιάς μου ηδολέσχουν*

αγία τράπεζα μαρμάρινη, λειτουργημένη - στην άκρη του περιβολιού!

(Αντώνης Περαντωνάκης,

*Το προζύμι*, τχ. 71 (2011), το Οκτασέλιδο του Μπιλιέτου, σ. 7.)

Στο συγκεκριμένο ποίημα το διακειμένο παράγει λόγο, συνομιλεί δραστικά με τον ποιητή, με το ποιητικό υποκείμενο και παράλληλα διαμορφώνει ποιητικό κλίμα. Ο διδάσκων εξηγεί την έννοια και τις μορφές της διακειμενικότητας. Δίνει, μετά, άσκηση Δημιουργικής Γραφής<sup>10</sup> με επιλεγμένα σημεία ή φραστικές

<sup>9</sup> Βλ. βιβλιογραφικές αναφορές, Παναγιωτίδης, Γ. (2019).

<sup>10</sup> Η Δημιουργική Γραφή, εκτός από πολλά άλλα, στο πλαίσιο που αφορά τη διδασκαλία, συμπεριλαμβάνει και τεχνικές τις οποίες χρησιμοποιούν τόσο ποιητές όσο και πεζογράφοι. Αυτές παρέχουν τη δυνατότητα στον καθηγητή, στη μαθήτριά και στο μαθητή να προσεγγίσουν ή να ανακαλύψουν δυνατότητες έκφρασης ώστε να προσλάβουν το

δομές διαφόρων ποιητών ή πεζογράφων και ζητά να δομηθεί κείμενο με αλληλουχία και ειρμό. Οι μαθήτριά και οι μαθητές μελετούν το κείμενο του Αντώνη Περαντωνάκη, «Το ξεφούσκωμα».

## Το ξεφούσκωμα

Κάποια Χριστούγεννα μ' αγόρασε στη χώρα ένα φουσκωτό Άη-Βασίλη. (Τα χρόνια ήταν δύσκολα ως το '70 - στη φυλακή ο παππούς για φόνο, χρέη, κλητήρες, τρόμος για ξεκλήρισμα - ούτε κουβέντα για παιχνίδια και για δώρα.)

Γυρίσαμε το μεσημέρι στο χωριό, κι εγώ κρατούσα τον μικρό Άη-Βασίλη σαν θησαυρό στην αγκαλιά μου. Μα είχε μια τρυπούλα και ξεφούσκωνε - φύσαγα, φύσαγα να τον κρατήσω· ένας αέρας μόνο που 'φευγε και μ' άφηνε στα χέρια το πλαστό του σχήμα.

Έτσι, από τότε, μου 'μεινε ή λαχτάρα μην είναι αέρας ό,τι μου χαρίζουνε. Κι ό φόβος πως, αλλίμονο, κάποια στιγμή θα ξεφουσκώσει.

(Αντώνης Περαντωνάκης

*Το κιβούρι* τχ. 24 (2000), σ. 6.)

Μετά από την ανάγνωση του κειμένου αναρτάται οπτικό μέσο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση επελέγη από τον διδάσκοντα μία φωτογραφία του Λουκά Βασιλικού (Βασιλικός, 2014, Απρίλιος 17).



Ζητούνται: 1. Συσχετισμός Κειμένου («Το ξεφούσκωμα») και Φωτογραφίας του Λουκά Βασιλικού. 2. Παραγωγή λόγου: «Γράψετε ένα λογοτεχνικό κείμενο ώστε σε αυτό να συνυπάρχουν στοιχεία τόσο από το κείμενο του Αντώνη Περαντωνάκη όσο και από τη Φωτογραφία του Λουκά Βασιλικού». 3. Προσπαθήσετε να περιγράψετε τη «συγκίνηση» που νοιώθετε διαβάζοντας το κείμενο και τη συγκίνηση που νιώθετε βλέποντας τη φωτογραφία. 4. Ποιο στοιχείο συνυπάρχει και στα δύο; Οργάνωση συλλογισμού για συζήτηση στην τάξη: 1. Τι σημαίνει ότι «η ποίηση δεν είναι θέμα μορφής, αλλά έντασης»; (Βαγενάς, 1986, Αύγουστος, 29). Πώς δημιουργείται η ποιητική ένταση; 2. Συσχετίσετε το ποίημα «Το ξεφούσκωμα» με τη φράση «Η σύγκλιση που παρατηρείται σήμερα δεν είναι σύγκλιση ειδών αλλά σύγκλιση μορφών».<sup>11</sup> 3. Πώς επιτυγχάνεται η «ένταση» στη φωτογραφία του Λουκά Βασιλικού; 4. Πώς επιτυγχάνεται η «ένταση» στο ποίημα «Το ξεφούσκωμα». 5. Συσχετισμός των δύο.

λογοτεχνικό κείμενο με διαφορετική συλλογιστική και να κατανοήσουν την ευρύτητα ιδιότυπων λογοτεχνικών λειτουργιών.

<sup>11</sup> Βαγενάς, ό.π.

Στο ποίημα του Δημήτρη Περοδασκαλάκη «Εκδαρείς ζων», δεδομένου ότι η τοπική Ιστορία έχει ατονήσει ως διδακτικό αντικείμενο στην εκπαιδευτική πραγματικότητα, έχει ενδιαφέρον η συγκεκριμένη σύνδεση του ποιήματος με την τοπική Ιστορία.

### ΕΚΔΑΡΕΙΣ ΖΩΝ

Εδώ στον Χάνδακα τον σύραν  
για τη φωτιά που άναψε στο φέσι  
με των Κρητών τον πρώτο σηκωμό.

Σε μια πλατεία που 'χει τ' όνομά του  
η προτομή του Σφακιανού Δασκαλογιάννη.  
Δυο δάφνες ραίνουνε το μέτωπό του  
και μια επιγραφή για το αληθές του λόγου:

*Εκδαρείς ζων εν Ηρακλείω  
την 17η Ιουνίου 1771*

Απέναντι ακριβώς στην προτομή  
στη λεωφόρο που τη λεν Δικαιοσύνης:

*Κέντρο Αδυνατίσματος  
Αισθητικής και Αποτρίχωσης έως ρίζας*

Έχει οπωσδήποτε αλλάξει η τεχνική  
ωστόσο η Ιστορία παραμένει  
το πιο διάσημο του κόσμου body line.

(Δημήτρης Περοδασκαλάκης  
*Επί γαν μέλαιναν*, Γαβριηλίδης, 2012, σ. 46)

Στο πλαίσιο αυτό είναι δυνατόν οι μαθητές να διαμορφώσουν συγκεκριμένη πρόταση για μελέτη - εργασία (project) και όχι ο διδάσκων. Ο διδάσκων προτείνει για παράδειγμα μια επίσκεψη στον τόπο που καθορίζει το ποίημα, τη χρήση φωτογραφικής μηχανής και video, καθώς και οτιδήποτε είναι δυνατόν να συμβάλει στο συσχετισμό του ποιήματος με την Ιστορία. Μελετάται επίσης στην εκπαιδευτική πράξη η ειρωνεία ως θεμελιώδης δομή της λογοτεχνικής θεωρίας και μέσω ασκήσεων όπως «με ποιο τρόπο χρησιμοποιείται η ειρωνεία στον τελευταίο στίχο ή πώς λειτουργεί η ειρωνεία ως προς το ποίημα και ως προς την Ιστορία»;

Ομολογη λειτουργία και σύνδεση με την τοπική Ιστορία έχει και το ποίημα «Παπουτσωμένοι Μινώταυροι» του Δημήτρη Περοδασκαλάκη, αλλά εν προκειμένω, ο διδάσκων έχει και άλλες επιλογές, όπως για παράδειγμα την ανάρτηση μιας φωτογραφίας ή ενός πίνακα ζωγραφικής.

### ΠΑΠΟΥΤΣΩΜΕΝΟΙ ΜΙΝΩΤΑΥΡΟΙ

*στον Γκάρεθ Οουενς*

Βιτρίνα λαμπερή και φωτισμένη  
στη Δαιδάλου  
γεμάτη με παπούτσια παντός είδους.

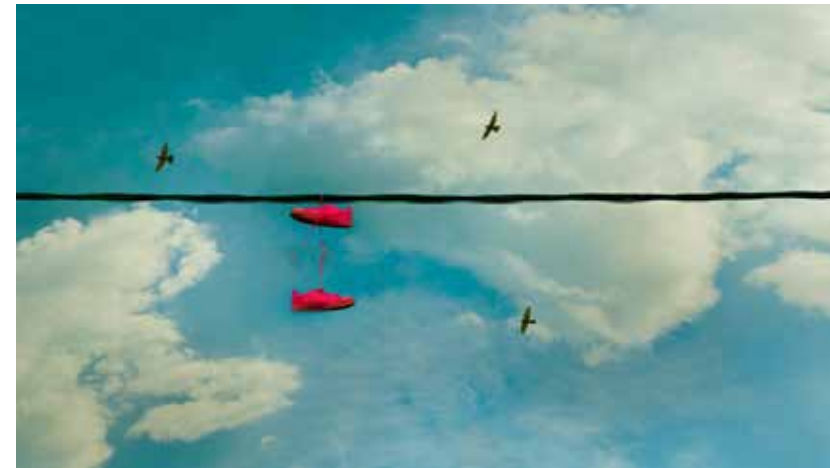
Στέκονται κάποιιοι και κοιτάζουν  
άλλοι πηγαίνουνε πιο μέσα και ρωτούν  
κάθονται σε σκαμπό και δοκιμάζουνε μοντέλα.

Τόσα παπούτσια πού πηγαίνουν τους ανθρώπους  
σε δρόμους ποιους τα βήματα τους οδηγούν;

Δεν άλλαξε ο λαβύρινθος ποτέ  
απ' τη μασχάλη ως το πέλμα ίδιος πάντα  
ιδανική για Μινωταύρους κατοικία.

(Δημήτρης Περοδασκαλάκης,  
*Επί γαν μέλαιναν*, Γαβριηλίδης, 2012, σ. 55)

Ο διδάσκων επιλέγει και αναρτά μία άλλη φωτογραφία:



Συσχετίσετε το ποίημα με τη φωτογραφία.<sup>12</sup>

A. Δημιουργική Γραφή: «Γράψετε σε ένα μικρής έκτασης κείμενο μία ιστορία που θα συνδυάζει αναφορές από το ποίημα και από τη φωτογραφία».

B. Δημιουργική Γραφή - Αλλαγή ρόλου - τόπου - πραγματικότητας: «Γράψετε ένα κείμενο στο οποίο θα αναφέρεστε στο μυθικό Μινώταυρο, ο οποίος για κάποιους λόγους βρέθηκε έξω από το Λαβύρινθο και περπατά στους δρόμους του Ηρακλείου. Περιγράψτε τι μπορεί να σκέφτεται και ποια είναι ενδεχομένως τα συναισθήματά του».

Γ. Ελεύθερη συζήτηση με θέματα που προτείνει η ολομέλεια της τάξης για το ποίημα και το συσχετισμό του με τη φωτογραφία. Άλλα θέματα: Πώς συνδυάζεται ο μύθος με την καθημερινότητα; Ποια είναι τα στοιχεία που συνθέτουν αυτό που ονομάζεται «ποιητικό στιγμιότυπο»;

Στο ποίημα «Η τελευταία σέλφι» του Δημήτρη Περοδασκαλάκη η ολομέλεια της τάξης συζητά το περιεχόμενο του κειμένου:

### Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΕΛΦΙ

Την τελευταία σέλφι έβγαλαν στις πύλες τις Σκαιές

Χαμόγελο πλατύ η Ανδρομάχη και ο Έκτορας  
στην αγκαλιά τους ο μικρός με βλέμμα ακόμη τρομαγμένο

Ύστερα λύθηκαν τα χέρια

Ο άντρας έσκυψε το λαμπερό να πάρει κράνος του ξανά  
το χρειάζοταν στον χορό των μεταμφιεσμένων

Τράβηξε κι η γυναίκα του το δρόμο

<sup>12</sup> Πρόκειται για αδημοσίευτη φωτογραφία του Ζαχαρία Κατσακού.

που πιο κοντά την έφερνε στις δούλες του σπιτιού  
Στον κόρφο της ο Αστυνάκτας χωμένος  
έπαιζε με το κινητό κι έδειχνε με το δάχτυλό του στην οθόνη

τον πατέρα

(Δημήτρης Περοδασκαλάκης,

*Η Σφίγγα έστειλε e-mail*, Γαβριηλίδης, 2018, σ. 29)

Ασκήσεις: Πώς συνδυάζεται η Ιστορία με τη σύγχρονη πραγματικότητα; Ποιο πιστεύετε ότι είναι το νόημα στο κείμενο; Από πού ή πώς παράγεται το νόημα;

Γενικός στόχος της διδακτικής πράξης πρέπει να είναι η έμπνευση και η αναζήτηση, έννοιες που είναι ικανές να οδηγήσουν σε μια πιο συνθετική προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου μέσα από σημεία-κλειδιά της λογοτεχνικής θεωρίας. Είναι απαραίτητη, επίσης, η σαφής γνώση του αναλυτικού προγράμματος και η δυνατότητα που αυτό παρέχει στον διδάσκοντα να εφαρμόσει εναλλακτικές μορφές διδακτικής. Οι δομές οι οποίες ήδη αναφέρθηκαν, μπορούν να αξιοποιηθούν, να μετασχηματιστούν και να προσαρμοστούν ανάλογα με τον τρόπο που θα επιλέξει ο διδάσκων, σε γλώσσα καταληπτή, κυρίως στις Α΄ και Β΄ Λυκείου. Τέλος, είναι σημαντικό να ειπωθεί στην ολομέλεια μόνον η ουσιαστική πληροφορία, χωρίς υπερβολικές αναλύσεις και χωρίς εκζητήσεις.

Η λογοτεχνική θεωρία είναι ένα εξαιρετικά χρήσιμο διδακτικό εργαλείο αρκεί, στο πλαίσιο της εφαρμογής της, να μην «αποστειρωθεί» το ποίημα από την αισθητική απόλαυση που αυτό μπορεί να προσφέρει. Και αυτό είναι ένα ζήτημα που δεν το διδάσκει καμία θεωρία, αλλά ως προς αυτό τον κυρίαρχο ρόλο παίζει ο καθηγητής.

#### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ**

Αριστοτέλης, *Ποιητική* (1447a-1447b). Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα, (μτφρ. Δημήτριος Λυπουρλής). Το κείμενο είναι διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο [https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?page=1&text\\_id=76](https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=1&text_id=76) (ημερομηνία, χρονολογία ανάρτησης δεν αναφέρεται) (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 12.4.2023).

Βαγενάς, Ν., «Ποίηση και πρόζα», *Τα Νέα*. Αναδημοσίευση στο *Η Εσθήτα της θεάς - Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική* (29 Αυγούστου 1986, έτος αναδημοσίευσης 1988), Αθήνα: Στιγμή, σ. 145.

Βασιλικός, Λ., «Ο Λουκάς Βασιλικός και η φωτογραφία του δρόμου», *Lifo.gr* (14 Απριλίου 2014), <https://www.lifo.gr/culture/photography/o-loykas-basilikos-kai-i-fotografia-toy-dromoy-sto-lifogr> (χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 14.4.2023).

Παναγιωτίδης, Γ., *Δημιουργική γραφή και λογοτεχνία. Επίμετρο στο Ίσος Ιησούς*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2019, σ. 109-125.

Πολίτης, Λ. (επιμ. σημ.), *Διονυσίου Σολωμού - Άπαντα - Τόμος Πρώτος - Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1961, σ. 12.

## **ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΝΟΥΒΕΛΕΣ ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΙΣΙΑΣ ΧΑΡΙΤΑΚΗ-ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ ΩΣ ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΣΤΟ ΠΕΔΙΟ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

### **Βασιλεία (Λιάνα) Καλοκύρη**

Σύμβουλος Εκπαίδευσης Φιλολόγων Ηρακλείου

Καθηγήτρια-Σύμβουλος Εκπαίδευσης Ενηλίκων στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

### **Περίληψη**

Τα διηγήματα και οι νουβέλες της Χανιώτισσας λογοτέχνιδος Αρτεμισίας Χαριτάκη-Καψωμένου (1911-2002), συγκεντρωμένα σε τρεις τόμους, *Διηγήματα και Νουβέλες 1. Ο πικραμένος (1984)*, *Διηγήματα και Νουβέλες 2. Μη μ' αποθάνει ο Θεός (1988)*, *Διηγήματα και Νουβέλες 3. Ο επαναστάτης (1993)*, προσφέρουν, μαζί με τη λογοτεχνική απόλαυση, την ευκαιρία για ανάδειξη του παραδοσιακού πολιτισμικού προτύπου της Κρήτης και μπορούν να συνεισφέρουν γόνιμα στο πεδίο της σύγχρονης εκπαίδευσης ως πηγή έμπνευσης για πολιτισμική αυτογνωσία και καλλιτεχνική δημιουργία. Στην παρούσα εργασία παρουσιάζονται, με βάση αρχές και μεθοδολογία Εκπαίδευσης Ενηλίκων, προτάσεις επιμόρφωσης Εκπαιδευτικών Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, με στόχο τη συνεργασία διαφορετικών ειδικοτήτων και τη διαθεματική αξιοποίηση αυτού του λογοτεχνικού έργου στο σχολείο, σε συνδυασμό με άλλες μορφές τέχνης.

### **1. Εισαγωγή – Προβληματική**

Η υποκίνηση του ενδιαφέροντος των εφήβων αποτελεί βασική παράμετρο για τη μάθηση (Illeris, 2016). Η λογοτεχνία και η διαθεματική σύνδεσή της με άλλες τέχνες μπορούν να ανανεώσουν το ενδιαφέρον των μαθητών/μαθητριών για το σχολείο και να συνεισφέρουν παράλληλα σε πολιτισμικές αναζητήσεις καίριες για τον σύγχρονο κόσμο και τους αυριανούς πολίτες. Ωστόσο, η παραδοσιακή, γραμματολογική-ιστορική προσέγγιση της λογοτεχνίας ως «μαθήματος» δεν συγκινεί τους σύγχρονους νέους, αντίθετα αναπαράγει στερεότυπα για την απόσταση του σχολείου από τα «αληθινά ενδιαφέροντα» και τον «κόσμο γύρω μας». Στην προοπτική μιας σύγχρονης διδακτικής προσέγγισης της λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, με πολύπλευρα μαθησιακά οφέλη, μπορεί να συνδυαστεί η θεωρία της «ολιστικής μάθησης» –η οποία αναγνωρίζει, αντίστοιχα προς την πολυδιάστατη ανθρώπινη υπόσταση, τον ρόλο των συναισθημάτων, των βιωμάτων και της δημιουργικότητας στη μάθηση– με τις σύγχρονες λογοτεχνικές θεωρίες που δίνουν έμφαση στα κείμενα (και στο κοινωνικο-πολιτισμικό τους περιβάλλον) και στην πρόσληψη του αναγνώστη. Τέτοιες παραδοχές, εξάλλου, απηχούν τα Προγράμματα Σπουδών τα τελευταία χρόνια, περιλαμβάνοντας δραστηριότητες διαθεματικές και διακαλλιτεχνικές. Στην προοπτική αυτή, η συνεργασία εκπαιδευτικών διαφορετικών ειδικοτήτων είναι απαραίτητη. Για την επίτευξή της χρειάζεται κατάλληλη επιμόρφωση των εκπαιδευτικών και για ενδεχόμενο μετασχηματισμό δυσλειτουργικών αντιλήψεων (Mezirow, 2007), στερεοτύπων σχετικά με τη συνεργασία μεταξύ ειδικοτήτων, την «(εξ)ειδίκευση», τις διδακτικές προσεγγίσεις και τον εκπαιδευτικό ρόλο.

Υπό την προβληματική αυτή, στην παρούσα εργασία προτείνουμε ένα Πρόγραμμα Επιμόρφωσης Εκπαιδευτικών Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, διαφορετικών ειδικοτήτων, στην κατεύθυνση της διαθεματικής και διακαλλιτεχνικής προσέγγισης του λογοτεχνικού έργου της Αρτεμισίας Χαριτάκη-Καψωμένου (1984, 1988, 1993), θεωρώντας ότι το έργο αυτό, με κατάλληλη διδακτική αξιοποίηση, μπορεί να λειτουργήσει ως πηγή έμπνευσης για πολιτισμική αυτογνωσία και καλλιτεχνική δημιουργία στο πεδίο της σύγχρονης εκπαίδευσης.



Ειδικότερα, πρώτα-πρώτα, θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε συνοπτικά πολιτισμικές αντιλήψεις στα διηγήματα και τις νουβέλες της συγγραφέως, και στη συνέχεια θα προτείνουμε τρόπους που μπορούν να διερευνηθούν και να αξιοποιηθούν διαθεματικά και διακαλλιτεχνικά στο πλαίσιο της επιμόρφωσης εκπαιδευτικών διαφορετικών ειδικοτήτων της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, και περαιτέρω στο διδακτικό-εκπαιδευτικό έργο, στο Γυμνάσιο και Λύκειο, με κατάλληλες προσαρμογές ανά βαθμίδα, τάξη και προφίλ μαθητών.

## **2. Διακριτικά γνωρίσματα πολιτισμικής εντοπιότητας στα διηγήματα και τις νουβέλες της Αρτεμισίας Χαριτάκη-Καψωμένου**

Η Αρτεμισία Χαριτάκη-Καψωμένου (1911-2002), από το Καστέλι Κισάμου Χανίων, φιλόλογος, δραστήρια διανοούμενη και πρωτοπόρος γυναίκα της μεσοπολεμικής γενιάς, έγραψε διηγήματα και νουβέλες στα μεσοπολεμικά και μεταπολεμικά χρόνια, που υπερβαίνουν την ηθογραφία και το λαογραφικό ενδιαφέρον «γραφικών» ιστοριών τοπικής εμβέλειας -συνήθεις αναμενόμενες προσδοκίες για λογοτέχνη –και μάλιστα γυναίκα– της περιφέρειας και της εποχής της (Καλοκύρη, 2011, 2017).

Το πεζογραφικό της έργο κινείται στο ρεύμα του ρεαλισμού, με διεισδυτική ψυχογραφική και συγκροτημένη φιλοσοφική θέαση της ζωής και του κόσμου. Μέσα από την ανάγνωσή του αναδεικνύονται διακριτικά γνωρίσματα της πολιτισμικής εντοπιότητας (Καψωμένος, 2011α, 2011β, 2012α). Άνθρωπος και Φύση, παράδοση και αναζήτηση, τραγικότητα και χαρά της ζωής, αντίστοιχη κυκλική σύλληψη του χρόνου, γενικότερα συνύπαρξη των αντιθέτων ως στοιχείο της ζωής και του κόσμου, ιστορική μνήμη και πατρώα γη, εντοπιότητα και παγκοσμιότητα (Καψωμένος, 2007α, 2007β, 2012β) συναρθρώνονται στο έργο της, συνθέτοντας μια προβληματική ιδιαίτερα καίρια για την εποχή μας με τα πολιτισμικά διλήμματα και την αναζήτηση αξιών και ταυτότητας.

Θα επιχειρήσουμε μια συνοπτική χαρτογράφηση των πολιτισμικών παραδοχών που συνάγουμε μέσα από την αναγνωστική πρόσληψη του εν λόγω πεζογραφικού έργου (Καλοκύρη 2011, 2017).

### **2.1 Ισορροπία ανθρώπου-φύσης-πολιτισμού**

Στα διηγήματα και τις νουβέλες που αντλούν τη θεματική τους από τις αγροτοκτηνοτροφικές κοινότητες της Κρήτης, ιδιαιτέρως των Χανίων, και χρονικά τοποθετούνται στο παρελθόν (πρόσφατο ή και παλαιότερο, στα χρόνια της τουρκοκρατίας) ή και στο παρόν (μεσοπολεμικά ή μεταπολεμικά χρόνια συγγραφής τους), οι αναγνώστες μπορούν να αναγνωρίσουν το πολιτισμικό κοσμοείδωλο της παραδοσιακής Κρήτης, σύμφωνα με το οποίο Άνθρωπος και Φύση βρίσκονται σε στενή συνάρτηση, σε «συνεχή ανταπόκριση» (Χαριτάκη, 1988, σ. 42), σε σχέσεις αρμονίας και ισορροπίας (Καψωμένος, 1980, 1996, 1998). Η Φύση, δηλαδή, αποτελεί το «πεδίο αναφοράς», καθώς πάνω σε αυτήν προβάλλονται συναισθήματα και αξιολογήσεις (μέσα από παρομοιώσεις και μεταφορές), ενώ στο πεδίο των «δρώντων προσώπων» (Greimas, 1966) σηματοδοτείται ως Βοηθός του ανθρώπου, ως παρηγοριά και καταφύγιο του, ως διαφυγή από τη δυστυχία του.

Ακόμη, διαμέσου των αφηγηματικών δρωμένων, η Φύση σηματοδοτείται ως τόπος συνάντησης του φυσικού με το υπερφυσικό, του γήινου με το ουράνιο, του προχριστιανικού με το χριστιανικό στοιχείο. Η αρχαία «επιφάνεια» συνενώνεται με τον χριστιανό άγιο, οι φυσικές ομορφιές με τη μεταφυσική, το θαύμα, ο μυστικισμός και το όνειρο με τη ζωή, χωρίς δυισμούς δυτικού τύπου «θεϊκού/ανθρώπινου», «φυσικού/υπερφυσικού» (Καψωμένος, 1998, 2004).

Επίσης, στα λογοτεχνικά κείμενα της συγγραφέως, μέσα στην ενότητα υλικού και πνευματικού κόσμου, το κάλλος και το αγαθό ταυτίζονται, αντίληψη που θεωρείται διακριτικό γνώρισμα του ελληνικού πολιτισμικού προτύπου (Καψωμένος, 2012α). Το παραδοσιακό κρητικό κοσμοείδωλο συναντάται έτσι με την αδιάσπαστη δημοτική και προσωπική ελληνική πολιτισμική παράδοση, όπως χαρακτηριστικά αυτή εκφράζεται και στο σολωμικό κοσμοείδωλο (Καψωμένος, 1998, 2004).

Συνοπτικά, με βάση τη διχοτομία «φύση vs. κουλτούρα» ως τυπολογικό κριτήριο για τη διάκριση των πολιτισμών, η άρση της αντινομίας και ο συγκερασμός φύσης-κουλτούρας στη θεωρητική του εκδοχή αντιστοιχεί σε μια ισορροπία «ατόμου κοινωνίας» και «μυστικισμού-ορθολογισμού», που ως πολιτισμική αντίληψη έχει συσχετιστεί «με μια αγροτική κοινοτική κουλτούρα μεσογειακού τύπου» (Καψωμένος 1980, σ. 230, 2011α, 2011β).

### **2.2 Η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων**

Στην πεζογραφία της Χαριτάκη-Καψωμένου (1984, 1988), «κοινός τόπος» των ανθρώπινων καταστάσεων και χαρακτήρων είναι η συνύπαρξη των αντιθέτων (Καψωμένος, 2007α, 2011β), όπως του γέλιου και του πόνου, του αστείου και του θλιβερού, της ζωής και του θανάτου, της ανωτερότητας και των ανθρώπινων αδυναμιών (Καλοκύρη 2011, 2017). Η «παραδοχή» της σύγκρουσης, της αντίφασης ως στοιχείου της ζωής αποτελεί κι έναν τρόπο υπέρβασης των αντιθέτων, μια σύλληψη συμφιλώσης με την τραγικότητα της ζωής, που συνιστά ανθρώπινη συνθήκη και υπό την έννοια αυτή παγκόσμια συνθήκη.

### **2.3 Εντοπιότητα και Παγκοσμιότητα**

Στο πεζογραφικό έργο της Χαριτάκη-Καψωμένου (1993), μέσα από διανθρώπινες αξίες, όπως η ανιδιοτέλεια, η αλληλεγγύη, η συλλογικότητα καθώς και μέσα από την τραγική σύλληψη της ανθρώπινης συνθήκης ως «κοινής μοίρας», η εντοπιότητα διαχέεται προς την παγκοσμιότητα (Καψωμένος, 2007β, 2011α, 2011β). Η αγάπη για τον τόπο όχι μόνο δεν εμποδίζει, αλλά παρακινεί σε υποστήριξη και προσφορά προς άλλους λαούς. Η αλληλεγγύη προς άλλους λαούς θεμελιώνεται πάνω σε πρωτογενείς ανθρώπινες αξίες της ντόπιας κοινότητας καθώς και στη σύλληψη της τραγικότητας ως «διανθρώπινης», κοινής συνθήκης (Καλοκύρη, 2011, 2017).

### **2.4 Άτομο-κοινωνία, ο ήρωας-Πρόμαχος**

Οι ήρωες-επαναστάτες των λογοτεχνικών κειμένων της Χαριτάκη-Καψωμένου (1984), σε αγώνες του έθνους ή και άλλων εθνών ή κοινωνικούς, προασπίζονται το σύνολο, τον λαό ή τη μικρή κοινότητα, με ανιδιοτέλεια και αυταπάρνηση, απηχώντας την πολιτισμική παράδοση του ήρωα-Προμάχου, γνωστή μας από τη δημοτική ποίηση αλλά και την προσωπική λογοτεχνία (Καψωμένος, 1996, 1998, 2011β, 2012β). Παρά τις όποιες διαφορές, διαπροσωπικές ή ευρύτερες, η σχέση ατόμου-κοινωνίας (κοινότητας) στις κρίσιμες στιγμές μένει άρρηκτη, και μάλιστα ο αγώνας για το σύνολο υπερβαίνει προσωπικές αδυναμίες και διαπροσωπικές συγκρούσεις.

### **2.5 Το ιστορικό βίωμα**

Σε πολλά διηγήματα και νουβέλες της συγγραφέως, η ιστορία της Κρήτης συναιρείται με την «ιστορία» των λογοτεχνικών ηρώων, προσδιορίζοντας τη δράση τους στο αφηγηματικό παρόν. Το παρελθόν λειτουργεί ως ιστορικό βίωμα, κατά το σχήμα «παράδειγμα-μίμηση» (Καψωμένος, 2012β), παραπέμποντας στο χρέος προς την πατρίδα, τους προγόνους, την κοινότητα, δηλαδή στη βαθιά ριζωμένη παραδοσιακή κουλτούρα της Κρήτης, ζωντανή και στα μεταπολεμικά χρόνια. Η αντίληψη της συναίρεσης παρελθόντος-παρόντος, εμπεριέχει τη βιοματική αρχή της ενότητας ανάμεσα στη στιγμή και την αιωνιότητα, ανάμεσα στο «νυν και αιέν» και συνδέεται με το βίωμα της διαχρονικής συνέχειας, που έχει μελετηθεί στη νεοελληνική λογοτεχνία και αναγνωρίζεται ως διακριτικό γνώρισμα πολιτισμικής εντοπιότητας (Καψωμένος, 2011α, 2011β).

### **2.6 Η κυκλική σύλληψη του χρόνου**

Μέσα από το βίωμα συναίρεσης παρελθόντος-παρόντος στη δημοτική αλλά και προσωπική νεοελληνική λογοτεχνία εκφράζεται η αντίληψη του κυκλικού χρόνου που κλείνει μέσα του γέννηση και θάνατο, ανόδους και πτώσεις, χαρές και λύπες (Καψωμένος, 2011α· 2011β· 2012β). Μάλιστα, όπως χαρακτηριστικά αποδίδεται μέσα από τις λογοτεχνικές «ιστορίες» της συγγραφέως, η αντίληψη του

κυκλικού χρόνου συνδέεται με δυο χαρακτηριστικά βιώματα: την προτεραιότητα των αξιών ζωής και την αντίληψη της τραγικότητας του ανθρώπου και του κόσμου (Καψωμένος, 2011α· 2012β). Τα πολιτισμικά συμφραζόμενα διαφέρουν από εκείνα της έπαρσης και «κατακτητικής» αντίληψης που συνδέονται με την ιδέα της συνεχούς ευθύγραμμης εξέλιξης των ανθρώπινων κοινωνιών προς την «πρόοδο» και την» τελειότητα, που χαρακτηρίζει τον δυτικό ορθολογισμό.

### **3. Επιμόρφωση εκπαιδευτικών στο πλαίσιο της Εκπαίδευσης Ενηλίκων: πολιτισμική αυτογνωσία & καλλιτεχνική δημιουργία με πηγή έμπνευσης την πεζογραφία της Α. Χαριτάκη-Καψωμένου**

Στην κατεύθυνση της δημιουργικής αξιοποίησης της πεζογραφίας της Α. Χαριτάκη-Καψωμένου στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, η επιμόρφωση των εκπαιδευτικών είναι ιδιαίτερα σημαντική, ως προς την επιδίωξη στόχων όχι μόνο γνώσεων αλλά και στάσεων (συνεργασίας μεταξύ των ειδικοτήτων και υιοθέτησης νέων διδακτικών προσεγγίσεων – μετασχηματισμό ενδεχόμενων στερεοτύπων), καθώς και στόχων ανάπτυξης δεξιοτήτων (διερευνητικής, διαθεματικής, διακαλλιτεχνικής διδασκαλίας και μάθησης).

#### **3.1 Θεωρητικό πλαίσιο και μεθοδολογία Εκπαίδευσης Ενηλίκων**

Θεωρητικό πλαίσιο της προτεινόμενης επιμόρφωσης αποτελεί η Θεωρία του Μετασχηματισμού του J. Mezirow (2007, 2022), σύμφωνα με την οποία βασικός στόχος στην Εκπαίδευση Ενηλίκων είναι ο μετασχηματισμός δυσλειτουργικών παραδοχών, στερεοτύπων, μέσα από ανάπτυξη κριτικού στοχασμού, που θέτει υπό αμφισβήτηση πρότερες πεποιθήσεις, κυρίως με στοχαστικές λειτουργίες (διαλόγου, συζήτησης, [ανα-]στοχασμού κ.ά.). Επίσης, θεωρητική παραδοχή μας αποτελεί ο πολύ βασικός ρόλος της κινητοποίησης των συναισθημάτων, των βιωμάτων και της χρήσης της τέχνης για τον μετασχηματισμό στερεοτύπων, όπως αναγνωρίζεται και από άλλους στοχαστές του πεδίου της Μετασχηματίζουσας Μάθησης (Formenti & West, 2018· Κόκκος, 2017α, 2017β· Κουλαουζίδης, 2023· Mezirow 2007, 2022). Στην περίπτωση μας, το ίδιο το αντικείμενο επιμόρφωσης, ως λογοτεχνία-μορφή τέχνης, μπορεί να λειτουργήσει και αναπλαστικά, ως μέσο υποκίνησης συναισθημάτων και βιωμάτων για την ανάπτυξη κριτικού αναστοχασμού και, συνάμα, διαθεματικά και διακαλλιτεχνικά, σε σύνδεση με άλλες μορφές τέχνης.

Παράλληλα, σε ανταπόκριση προς τις αρχές και τα χαρακτηριστικά Εκπαίδευσης Ενηλίκων (Rogers, 1999) αλλά και την ολιστική θεωρία μάθησης (Jarvis, 2022), στην εν λόγω επιμόρφωση προτείνονται μέθοδοι και δραστηριότητες ομαδοσυνεργατικής, διερευνητικής εκπαίδευσης, με συμμετοχικές και ενεργητικές εκπαιδευτικές τεχνικές (Καλοκύρη-Φραγκούλης, 2015).

#### **4. Πρόταση για Επιμορφωτικό Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης**

Το προτεινόμενο Επιμορφωτικό Πρόγραμμα μπορεί να συντονιστεί επιστημονικά και να υλοποιηθεί από Συμβούλους Εκπαίδευσης Φιλολόγων σε συνεργασία και με άλλες ειδικότητες Συμβούλων Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, ως παράδειγμα και έμπνευση συνεργασίας και δημιουργικής προσέγγισης του έργου της συγγραφέως για τους Εκπαιδευτικούς Γυμνασίου και Λυκείου προς τους οποίους απευθύνεται. Στη συνέχεια, συνοπτικά παρουσιάζεται ενδεικτικός σχεδιασμός, με θεωρητικό και μεθοδολογικό υπόβαθρο Εκπαίδευσης Ενηλίκων και υπό την προοπτική ανανέωσης διδακτικών και γενικότερα εκπαιδευτικών προσεγγίσεων, στην κατεύθυνση της ανάπτυξης πολιτισμικής συνείδησης των μαθητών/-τριών διαμέσου της τέχνης.

##### **4.1 Εντοπισμός αρχικών απόψεων**

Στην προοπτική της Μετασχηματίζουσας Μάθησης, κατά την έναρξη, υποστηρίζεται από τους Συμβούλους-Επιμορφωτές διαδικασία εντοπισμού απόψεων (Κόκκος, 2011, 2017α, 2017β) των

συμμετεχόντων εκπαιδευτικών, α) για τον ρόλο της λογοτεχνίας και της τέχνης στη ζωή και ειδικότερα στο σχολείο, σε σχέση με την ανάπτυξη προβληματικής για τον πολιτισμό και τη δημιουργική έκφραση, β) για διδακτικές και γενικότερα εκπαιδευτικές απόψεις και πρακτικές (συνεργασίες εκπαιδευτικών, διαθεματική και διακαλλιτεχνική προσέγγιση γνωστικών αντικειμένων, κριτικό στοχασμό μαθητών κ.ά.). Για την ανάδειξη των αρχικών παραδοχών οργανώνονται δραστηριότητες ομαδοσυνεργατικές, ώστε, στο πλαίσιο ετερογενών στη σύνθεση ομάδων, με μέλη εκπαιδευτικούς διαφορετικών ειδικοτήτων, να αναπτυχθεί συζήτηση με διαφορετικές γνώμες και να αναδυθεί βαθύτερη προβληματική. Στη διαδικασία διερεύνησης αρχικών τοποθετήσεων και παραδοχών, για στοχαστική και συναισθηματική ενεργοποίηση, μπορούν να αξιοποιηθούν έργα τέχνης ή αποσπάσματα από κινηματογραφικές ταινίες ποιότητας (με θεματική τη σχέση μαθητών με το σχολείο και τους εκπαιδευτικούς, πολιτισμικούς προβληματισμούς) ως αφορμή για να τεθεί σχετική προβληματική και να εκφραστούν απόψεις.

##### **4.2 Διερευνητικές δραστηριότητες**

Ακολουθούν δραστηριότητες σε ομάδες εργασίας, όπου οι εκπαιδευτικοί προσεγγίζουν επιλεγμένα αποσπάσματα από τα διηγήματα και τις νουβέλες της Α. Χαριτάκη-Καψωμένου, μέσα από τα οποία μπορούν οι ίδιοι να ανιχνεύσουν και να ανακαλύψουν βιώματα και κώδικες σημασίας και αξιών, που παραπέμπουν στην παραδοσιακή αλλά και τη νεότερη πολιτισμική φυσιογνωμία (Καλοκύρη, 2011, 2017). Στη συζήτηση, στην ολομέλεια, μπορούν να αναδειχθούν τα διακριτικά γνωρίσματα της πολιτισμικής εντοπιότητας (Καψωμένος, 2007β, 2011β) και να αναπτυχθεί η προβληματική για τον σύγχρονο πολιτισμό. Ενδεικτικά παραδείγματα:

i. Για τη στενή συνάρτηση και ισορροπία ανθρώπου – φύσης – πολιτισμού, μέσα από την ενότητα φυσικού-υπερφυσικού, γήινου-ουράνιου, μυστικισμού, ονείρου και ζωής, ως διακριτικά γνωρίσματα του παραδοσιακού ελληνικού και ευρύτερα του μεσογειακού πολιτισμικού προτύπου (Καψωμένος, 2004, 2007β, 2011β, 2012α), μπορεί να σχολιαστεί –ανάμεσα σε άλλα– το ακόλουθο απόσπασμα, όπου η φωνή του αφηγητή εισάγει και απηχεί αντιλήψεις του ντόπιου κοινωνιόλεκτου: «Η μοναξιά της εξοχής στα αραιοκατοικημένα εκείνα χωριά, όπου ο άνθρωπος και η μάνα φύση βρίσκονται πολύ κοντά και σε συνεχή ανταπόκριση· εκεί που οι νεράιδες στο φως του φεγγαριού τραγουδούν και χορεύουν τους αέρινους χορούς των στις λιμνούλες των ποταμών· εκεί που κοντά στις εκκλησιές ακούονται οι πεταλιές του αλόγου τ' Άη Γιώργη, που κατεβαίνει από την εικόνα καβάλα στ' άσπρο του άλογο, αρπάζει τ' αργυρό του κοντάρι και τρέχει να ξαναχτυπήσει το σκοτωμένο δράκο, που όλο τον σκοτώνει κι όλο πάει να ζωντανέψει, εκεί όλα τα θαυμαστά και τα μυστικά τα ονειρεύεται και τα ζει η διψασμένη ψυχή του ανθρώπου» (Χαριτάκη 1988, σ. 42).

Μέσα από τη συζήτηση στις ομάδες και στην ολομέλεια, μπορεί να αναδειχθεί η σύνδεση με την αρχαία «επιφάνεια», με τη δημοτική και προσωπική ελληνική πολιτισμική παράδοση (Καψωμένος, 2004, 2011β), και να γίνουν συγκρίσεις με σύγχρονες πολιτισμικές αντιλήψεις και σχέσεις ανθρώπου – φύσης.

ii. Η συνύπαρξη των αντιθέτων (Καψωμένος, 2007α) στις ανθρώπινες καταστάσεις και στους χαρακτήρες μπορεί να αναδειχθεί μέσα από πολλά διηγήματα και νουβέλες· όπως, ενδεικτικά, η σύζευξη γέλιου και πόνου στο διήγημα *Η Γυναίκα μου* (Χαριτάκη, 1984), η σύζευξη αστείου και θλιβερού στο διήγημα *Ο Παυλός* (Χαριτάκη, 1984), της ζωής και του θανάτου στη νουβέλα *Ο Πικραμένος* και το διήγημα *Το φράγμα του χρόνου* (Χαριτάκη, 1988), της ανωτερότητας και των ανθρώπινων αδυναμιών, στο διήγημα *Η νύφη τους η Αθηναία* (Χαριτάκη, 1988).

iii. Χαρακτηριστικά, στη νουβέλα *Ο Επαναστάτης* (Χαριτάκη, 1993) ανιχνεύεται η «διάχυση της εντοπιότητας προς την παγκοσμιότητα», καθώς ο κεντρικός ήρωας, γιατρός, από τα Σφακιά, οδηγείται σε μακρινή χώρα της Λατινικής Αμερικής, από σοσιαλιστική αλληλεγγύη, τις ρίζες της οποίας αναγνωρίζει ο ίδιος στην ντόπια κρητική κουλτούρα και παράδοση της αλληλοβοήθειας, της γενναιοδωρίας, της στήριξης προς την ομάδα-κοινότητα και της υποστήριξης των αδυνάτων στους



αγώνες ακόμη και με τίμημα τη ζωή. Η νουβέλα προσφέρεται για περαιτέρω συζήτηση ως προς τα πολιτισμικά συμφραζόμενά της, καθώς και για συγκρίσεις με εθνικιστικές αντιλήψεις αλλά και με την ισοπεδωτική της κουλτούρας των μικρών λαών «παγκοσμιοποίηση» από την πολιτισμική κυριαρχία των οικονομικά ισχυρών.

iv. Η αντίληψη του κυκλικού χρόνου, σε συσχέτιση με δυο χαρακτηριστικά πολιτισμικά βιώματα, την προτεραιότητα των αξιών ζωής και την αντίληψη της τραγικότητας του ανθρώπου και του κόσμου (Καψωμένος, 2011α: 2012β) μπορεί να διερευνηθεί στο διήγημα *Φονεμένη βάρδια* (Χαριτάκη, 1993), το οποίο τελειώνει με τη φωνή της θείας, που καθλώνει με τις ιστορίες της, μεταφέροντας το παρελθόν των παθών της Κρήτης στο παρόν και συμπυκνώνοντας διακριτικά γνωρίσματα της πολιτισμικής εντοπιότητας. «Χρόνια εβάσταξε η πίκρα. Και στο πανηγύρι μας τ' Αι-Γιωργιού κοντυλιά δεν εγροίκας, μήτε γέλιο μήτε αστείο. Πανηγυριώτες ήρχουνταν μόνο όσοι είχανε τάσιμο, και στα συγγενικά σπίτια που τους καλούσανε ετρώγανε σιωπηλά επίνανε το κρασί τους κι εσυχωρούσανε των αποθαμένω κι αδικοθαντισμένω. Μα σιγά σιγά εκατακάθιζε η πίκρα κι αρχίνιζε να ξεφυτρώνει η χαρά σαν την πρασινάδα τ' ακροχείμωνο. Εσιάζανε και τα πράματα, ήρθε κι η Λευτεριά, χαρά μεγάλη και καημός ασήκωτος για την ξαγορά τη βαριά που 'δωκε η κάθε οικογένεια, παλικάρια σκοτωμένα, λίοφυτα, σπίτια καημένα... μην τα ρωτάτε. Ήρθε ώρα κι εχόρεψαν οι νιοι, τραγουδήσανε οι μεγάλοι τα λυπητερά τραγούδια του πολέμου και του θανάτου. Ετραγουδήξαμε ούλοι στην υστεριά. Είντα να γενεί! Δε ζει ο άνθρωπος χωρίς το τραγούδι. Πια και παρά το ψωμί τού κάνει ανάγκη. Πώς αλλιώς να πάρει αέρα η καρδιά! Ελάτε δα να πούμε το τραγούδι «Του αντρειωμένου» να αναντρανίσουμε, να πάει η πίκρα κάτω» (Χαριτάκη, 1993, σ. 95).

#### 4.3 Σύνδεση με άλλα γνωστικά αντικείμενα και τέχνες - διαθεματική & διακαλλιτεχνική προσέγγιση

Η προβληματική των πολιτισμικών αναζητήσεων προεκτείνεται, στο επόμενο μέρος του Επιμορφωτικού Προγράμματος, με δραστηριότητες που συνδέουν τα λογοτεχνικά αυτά κείμενα με άλλες τέχνες και άλλα γνωστικά πεδία, προάγοντας περαιτέρω τη διεπιστημονική συνεργασία των εκπαιδευτικών, τη δημιουργική έκφραση και τη διαθεματική προσέγγιση στη διδασκαλία. Ειδικότερα, πολύ ενδιαφέρουσα και δημιουργική στην εφαρμογή της στο σχολείο είναι η διαθεματική σύνδεση των διακριτικών γνωρισμάτων πολιτισμικής εντοπιότητας στα διηγήματα και τις νουβέλες της Χαριτάκη με άλλες τέχνες. Ενδεικτικά, στο έργο της, όπως προαναφέρθηκε, η αντίληψη της φύσης ως πεδίου ενότητας γήινου-υπερφυσικού, ορθολογικού-μυστικιστικού απηχεί την πολιτισμική σύλληψη ενός ενιαίου σύμπαντος όπου συνυπάρχει η λογική με το συναίσθημα, σύλληψη που διαφέρει από δυσιμούς δυτικού τύπου και συνακόλουθο πολιτισμικό μοντέλο με κυριαρχία του ορθολογισμού (Καψωμένος, 2011α, 2011β). Έχει λοιπόν ενδιαφέρον διηγήματα ή και αποσπάσματα με ανάλογο περιεχόμενο να συνδυαστούν π.χ. με έργα ζωγραφικής που απηχούν αντίστοιχα πολιτισμικά συμφραζόμενα, να αναδυθούν κοινοί σημασιακοί και ιδεολογικοί τόποι, να αναδειχθεί ο διάλογος μεταξύ των τεχνών αλλά και να αναπτυχθεί στοχαστικός διάλογος (κατά προέκταση και των μαθητών/-τριών στο σχολείο) σχετικά με προσωπικές τους απόψεις για πολιτισμικές αξίες και διαμόρφωση του πολιτισμού στον σύγχρονο κόσμο. Για παράδειγμα, το προαναφερόμενο απόσπασμα (3.2.2, i.) από το διήγημα *Η Ομορφη* (Χαριτάκη, 1988, σ. 42), όπου η φύση συναιρείται με το στοιχείο παραμυθιού, ονείρου, μεταφυσικού, μπορεί να σχολιαστεί παράλληλα με τον πίνακα του Ν. Γύζη (1842-1901) *Η χαρά* (1883) ή και άλλα έργα του.

Η αναγνώριση της τραγικότητας, μέσα στην κυκλική σύλληψη του χρόνου, αλλά και η πρόταξη αξιών της ζωής, που αναγνωρίζονται σε πολλά σημεία του έργου της συγγραφέως, μαζί με χορούς, τραγούδια, μουσικά όργανα και άλλα στοιχεία του παραδοσιακού κρητικού πολιτισμού (βλ. απόσπασμα 3.2.2, iv) μπορούν να «συ-ζητηθούν» παράλληλα με έργα του Θεόφιλου (Χατζημιχαήλ, 1873 - 1934), όπως *Η ωραία Αδριάνα των Αθηνών* (1930) κ.ά. καθώς και άλλων ζωγράφων ή εικαστικών.

Και βεβαίως στο πλαίσιο των ομάδων εργασίας των εκπαιδευτικών, «συ-ζητούνται» προτάσεις για δημιουργική σύνδεση με άλλα μαθήματα, π.χ. Ιστορία-Τοπική Ιστορία, Νεοελληνική Γλώσσα (παραγωγή λόγου για πολιτισμική φυσιογνωμία και γνωρίσματα παράδοσης/σύγχρονου κόσμου), Θρησκευτικά (αγιογραφίες, προχριστιανικά και χριστιανικά στοιχεία της παράδοσης κ.ά.), Γεωγραφία (χλωρίδα-πανίδα Κρήτης, γεωμορφολογία, καιρικά φαινόμενα/άνεμοι κ.ά.), Φυσικές επιστήμες (διερεύνηση όρων, όπως φύση, δύναμη, χρόνος –βλ. *Το φράγμα του χρόνου* (Χαριτάκη, 1988)– κ.ά.), Πληροφορική (δημιουργικές, διαθεματικές εργασίες με χρήση ψηφιακών μέσων, διαδικτυακές αναζητήσεις κ.ά.).

Ιδιαίτερος, τα εν λόγω κείμενα μπορούν να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης και δημιουργίας για Καλλιτεχνικά/μουσική/χορό (π.χ. έμπνευση για εικαστικές δημιουργίες, εξοικείωση με παραδοσιακά μουσικά όργανα, τραγούδια (π.χ. ριζίτικα) και χορούς, αφορμή για μουσικές δημιουργίες, κ.ά.). Επίσης, μπορούν να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για θεατρικά δρώμενα/δραματοποιήσεις, με συνεργασίες ειδικοτήτων (π.χ. φιλόλογων – εκπαιδευτικών μαθημάτων τέχνης ή και φυσικής αγωγής). Επιπλέον, ποικίλες δραστηριότητες δημιουργικής γραφής ή και προέκτασής τους με θεατρικά δρώμενα, καθώς και δραματοποιήσεις/θεατρικές παραστάσεις εμπνευσμένες από τα λογοτεχνικά αυτά κείμενα μπορούν να υποστηριχθούν με τη συνεργασία εκπαιδευτικών διαφορετικών ειδικοτήτων.

#### 4.4 Διαμόρφωση προτάσεων από τους εκπαιδευτικούς σε ομάδες

Στο επόμενο μέρος, σε ομάδες, οι εκπαιδευτικοί διαφορετικών ειδικοτήτων αναζητούν και διαμορφώνουν προτάσεις συνεργασίας μεταξύ τους, συνδυάζοντας γνωστικά αντικείμενα, διαθεματικές προσεγγίσεις και σχολικές δράσεις, σχετικά με την αξιοποίηση του έργου της συγγραφέως στη σχολική πραγματικότητα. Επίσης, διαμορφώνουν διαθεματικά σενάρια/σχέδια μαθήματος και σχεδιάζουν διαθεματικές σχολικές δράσεις (εκδηλώσεις, επισκέψεις, διάχυση εργασιών κ.ά.).

#### 4.5. Αρχικές και τελικές απόψεις και στάσεις. Διερεύνηση Μετασηματιζουσας Μάθησης

Στο τελευταίο μέρος του Επιμορφωτικού Προγράμματος, συνακόλουθα προς το θεωρητικό πλαίσιο της Μετασηματιζουσας Μάθησης στην Εκπαίδευση Ενηλίκων, περιλαμβάνονται δραστηριότητες αναστοχασμού, κριτικής θεώρησης ζητημάτων περιεχομένου και διαδικασιών-μεθόδων επιμόρφωσης και προεκτάσεις για αξιοποίηση στο σχολείο, καθώς και δραστηριότητες σύγκρισης αρχικών/τελικών απόψεων και στάσεων των εκπαιδευτικών ως προς την πολιτισμική προβληματική και τη γενικότερη αξιοποίηση του εν λόγω έργου στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.

#### 5. Επιλογικά

Συνοψίζοντας, στην πεζογραφία της Αρτεμισίας Χαριτάκη-Καψωμένου εκφράζονται διακριτικά γνωρίσματα της παραδοσιακής ελληνικής κουλτούρας και του ευρύτερου μεσογειακού πολιτισμικού προτύπου, όπως είναι η αντίληψη ισορροπίας Ανθρώπου – Φύσης – Πολιτισμού, η ενότητα φυσικών και ηθικών αξιών, η αντίφαση ως στοιχείο της ζωής, η κυκλική σύλληψη του χρόνου και συνακόλουθα η τραγικότητα της ανθρώπινης συνθήκης που μαζί με διαχρονικές αξίες ανθρωπιάς συνδέουν την εντοπιότητα με την παγκοσμιότητα. Παράλληλα με την πολιτισμική διάσταση του έργου της, μέσα από την ψυχογραφική και απολαυστική γραφή της αναγνωρίζονται βιωματικά στοιχεία ιστορίας, τόπων, παραδοσιακής αλλά και σύγχρονης ζωής.

Εκτιμώντας ως αναγκαία την ανάπτυξη πολιτισμικής συνείδησης για μια σύγχρονη εκπαίδευση με κατευθύνσεις ανθρωπιστικές και δημοκρατικές, προτείνουμε την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης στο πλαίσιο αρχών και μεθοδολογίας Εκπαίδευσης Ενηλίκων, με κεντρικά προσδοκώμενα αποτελέσματα τις συνεργασίες μεταξύ των ειδικοτήτων για διαθεματική και διακαλλιτεχνική προσέγγιση του έργου της συγγραφέως.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Formenti, L. & West, L., *Transforming perspectives in lifelong learning and adult education: A dialogue*, Palgrave Macmillan, 2018.
- Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Seuil, 1966.
- Illeis, K., *Ο τρόπος που μαθαίνουμε. Οι πολλαπλές διαστάσεις της μάθησης στην τυπική και άτυπη εκπαίδευση*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2016.
- Jarvis, P., *Εκπαίδευση Ενηλίκων και δια βίου μάθηση. Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2022.
- Καλοκύρη, Β., «Τουρκοκρατία και απελευθερωτικοί αγώνες της Κρήτης στο λογοτεχνικό έργο Κρητών: Ιστορικό βίωμα και πολιτισμική ταυτότητα στην πεζογραφία της Α. Χαριτάκη και του Ν. Ε. Παπαδογιαννάκη», στο Ανδρουλιδάκης, Μ. (επιμ.), *Το Ηράκλειο και η Κρήτη από την τελευταία περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας ως την ένωση με την Ελλάδα (1866-1913)*. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2017. σ. 530-536.
- Καλοκύρη, Β., «Εντοπιότητα και Παγκοσμιοτητα στο έργο της Αρτεμισίας Χαριτάκη». Πεπραγμένα τόμος Γ5, *Νεοελληνική περίοδος, Τα Γράμματα στην Κρήτη. Κρήσες και Κρήτες συγγραφείς: ποίηση και πεζογραφία* (Γ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, 2006). Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος Χανίων «Ο Χρυσόστομος», 2011, σ. 481-493, ISBN (vol) 978-960-95580-0-6. ISBN (set) 978-960-86480-2-9.
- Καλοκύρη, Β. και Φραγκούλης, Ι., «Αξιοποίηση συμμετοχικών εκπαιδευτικών τεχνικών στη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων» Ηράκλειο 2015, σ. 1-151: ιδίων. ISBN 978-960-93-7160-5.
- Καψωμένος, Ε. Γ., *Η αντίθεση φύση vs. κουλτούρα στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Σημειωτική και κοινωνία*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1980.
- Καψωμένος, Ε. Γ., *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα: Πατάκης, 1996.
- Καψωμένος, Ε. Γ., *Ο Σολωμός και η ελληνική πολιτισμική παράδοση. Ερμηνευτική μελέτη*, Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων, 1998.
- Καψωμένος, Ε. Γ., *Ο Σολωμός και η Ευρώπη*. Πρακτικά του Ζ' Πανιονίου Συνεδρίου, Α', Πρώτο Τμήμα, *Ζητήματα πολιτιστικής ιστορίας*, Αθήνα 2004, σ. 259-276.
- Καψωμένος, Ε. Γ., *Η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων. Ένας αισθητικός και πολιτισμικός κώδικας στη νεοελληνική λογοτεχνία. Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και τον εικοστό αιώνα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007α, σ. 23-36.
- Καψωμένος, Ε. Γ., «Πολιτισμοί της εντοπιότητας. Από το χθες στο αύριο», 5<sup>ο</sup> Διεπιστημονικό Διαπανεπιστημιακό Συνέδριο του ΕΜΠ και του ΜΕΚΔΕ του ΕΜΠ Παιδεία, Έρευνα, Τεχνολογία, *Από το χθες στο αύριο*, 2007β.
- Καψωμένος, Ε. Γ., *Πολιτισμοί του χώρου και Πολιτισμοί του χρόνου*. Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Τμήμα Γ': *Νεοελληνική περίοδος*, επιμ. Καψωμένος, Ερατ. Γ., Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος Χανίων «Ο Χρυσόστομος», τ. Α', 2011α, σ. 33-66.
- Καψωμένος, Ε. Γ., «Η νεοελληνική κουλτούρα και το μεσογειακό πολιτισμικό πρότυπο», *Νέος Ερμής ο Λόγιος* 1 (Ιανουάριος – Απρίλιος 2011β), σ. 47-70.
- Καψωμένος, Ε. Γ., «Πολιτισμικοί κώδικες στον Ερωτόκριτο», στο Μαρκομιχελάκη, Τ. Μ. (επιμ.), *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου και ο Ερωτόκριτος στον κόσμο*. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Ηράκλειο: Έκδοση Δήμου Σητείας, 2012α, σ. 63-76.
- Καψωμένος, Ε. Γ., «Το ιστορικό βίωμα στην Κυπριακή Λογοτεχνία», στο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο «Οι τέχνες και τα γράμματα στην Κύπρο», Χανιά-Λευκωσία, 2012β, σ. 185-218.
- Κόκκος, Α., «Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία: Η διαμόρφωση μιας μεθόδου», στο Κόκκος, Α. κ.ά., *Εκπαίδευση μέσα από τις Τέχνες*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2011, σ. 71-120.
- Κόκκος, Α., *Εκπαίδευση και Χειραφέτηση. Μετασχηματίζοντας στερεοτυπικές αντιλήψεις στο σχολείο και στην Εκπαίδευση Ενηλίκων*, Αθήνα: ΕΕΕΕ, 2017α.
- Κόκκος, Α., «Μετασχηματισμός Δυσλειτουργικών Αντιλήψεων. Διδακτική Μέθοδος για το Σχολείο και την Εκπαίδευση Ενηλίκων», *Εκπαίδευση Ενηλίκων. Τετραμηνιαία έκδοση της Επιστημονικής Ένωσης Εκπαίδευσης Ενηλίκων* 39, 2017β, σ. 47-51.

- Koulaouzides, G., «Book review. Formenti, L. & West, L. (2018)», *Journal of Transformative Education* vol. 21(3) 2023, σ. 427-44.
- Mezirow, J., «Μαθαίνοντας να σκεφτόμαστε όπως ένας ενήλικος: Κεντρικές έννοιες της θεωρίας του μετασχηματισμού», στο Mezirow, J. & Συνεργάτες, *Η Μετασχηματίζουσα Μάθηση*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007, σ. 43-71.
- Mezirow, J., *Θεωρία Μετασχηματισμού*, Αθήνα: ΕΕΕΕ, 2022.
- Rogers, A., *Η Εκπαίδευση Ενηλίκων*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 1999.
- Χαριτάκη, Α., *Διηγήματα και Νουβέλες 1. Ο Πικραμένος*, Αθήνα: Εστία, 1984.
- Χαριτάκη, Α., *Διηγήματα και Νουβέλες 2. Μη μ' αποθάνει ο Θεός*, Αθήνα: Εστία, 1988.
- Χαριτάκη, Α., *Διηγήματα και Νουβέλες 3. Ο Επαναστάτης*, Αθήνα: Αρσενίδης, 1993.



## ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ ΙΤΑΛΙΚΩΝ ΕΠΙΡΡΟΩΝ ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΥΡΙΑΡΧΙΑΣ

**Δρ. Αθανασία Δρακούλη**

Διδάσκουσα Ιταλικής Γλώσσας και Ορολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης

### Περίληψη

Η παρούσα μελέτη διερευνά την περίπτωση του γόνιμου πολιτισμικού συμφυρμού ανάμεσα σε Ιταλοβενετούς και Ελληνοκρητικούς, με εστίαση στις ιταλικές επιρροές που συντελέστηκαν στην Κρήτη στους τομείς της γλώσσας και της λογοτεχνίας κατά τα χρόνια της Βενετικής Επικυριαρχίας. Πιο συγκεκριμένα, αναφορικά με τη γλώσσα θα γίνει μια σύντομη, αλλά εμπειριστατωμένη αναφορά στη διαδρομή που κατέγραψαν τα χιλιάδες λεξιλογικά δάνεια τα οποία εισχώρησαν στην κρητική διάλεκτο κατά τη μελετώμενη περίοδο, με σκοπό να περιγράψουν, μεταξύ άλλων, νεόφερτες πνευματικές αναζητήσεις, συνήθειες, επαγγελματικές δραστηριότητες, καθημερινές ασχολίες, νέες καλλιέργειες και προϊόντα, καινούριους ενδυματολογικούς κώδικες, άγνωστα έως τότε για τους κατοίκους του νησιού μουσικά ακούσματα, χορούς και ψυχαγωγικά παιχνίδια. Αναφορικά με τη λογοτεχνία θα αναφερθούν συνοπτικά οι επιρροές που δέχτηκαν τα έργα της Κρητικής Αναγέννησης *Ερωφίλη* και *Η Θυσία του Αβραάμ* από τα αντίστοιχα ιταλικά τους πρότυπα, την τραγωδία *Orbecche* του Giovan Battista Giraldi και το θρησκευτικό δράμα *Isac* του Βενετού αναγεννησιακού δραματουργού Luigi Grotto, αντιστοίχως. Στόχος της διερεύνησης αυτής είναι να αναδυθεί η ένταση και η έκταση της αφομοιωτικής ικανότητας που διακατέχει τη γλώσσα και τον πολιτισμό του λαού της Κρήτης καθώς και ο τρόπος «διαχείρισης των λεξιλογικών και των λογοτεχνικών «δανείων» ιταλοβενετικής προέλευσης.

### 1. Εισαγωγή

Μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα περίπτωση γόνιμου πολιτισμικού συμφυρμού, αποτελούμενου από μακραιώνες και πολυποικίλες κοινωνικοοικονομικές και ιστορικοπολιτικές αλληλεπιδράσεις ανάμεσα σε Ιταλοβενετούς και Ελληνοκρητικούς, συντελείται διαχρονικά –από τη μινωική εποχή έως τις μέρες μας– τόσο στον ιταλικό όσο και στον ελλαδικό χώρο.

Η παρούσα μελέτη θα εστιάσει στις ιταλικές επιρροές που συντελέστηκαν στην Κρήτη, στους τομείς της γλώσσας και της λογοτεχνίας, κατά την περίοδο της Βενετικής Επικυριαρχίας (1211-1669), με στόχο τη διερεύνηση της αφομοιωτικής ικανότητας που χαρακτηρίζει τη γλώσσα και τον πολιτισμό του λαού της Κρήτης.

### 2. Αναφορές στο ιστορικοκοινωνικό συγκείμενο

Το 1211 οι Βενετοί, εγκαθιστούν την κυριαρχία τους στην Κρήτη έως το 1669, όταν ο Χάνδακας, το τελευταίο οχυρό της Κρήτης, περνάει στην κατοχή των Τούρκων. Το Regno di Creta / Βασίλειον της Κρήτης, όπως ονομάστηκε η νέα κτήση, είχε εξαιρετική σπουδαιότητα –από γεωπολιτική άποψη– για τη Μητρόπολη. Για τον λόγο αυτόν, η Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας / Serenissima Repubblica di Venezia, μετά τους δύο πρώτους αιώνες επικυριαρχίας της στο νησί, και αφότου έχουν πάψει οι επαναλαμβανόμενες επαναστατικές εξεγέρσεις εκ μέρους των ντόπιων, εφαρμόζει σε ευρεία κλίμακα πολιτική ανεκτικότητας τόσο στον θρησκευτικό όσο και στον διοικητικό τομέα. Στο πλαίσιο αυτό, διαπιστώνεται η εφαρμογή μιας σειράς ιδιαίτερα ελαστικών μέτρων διακυβέρνησης που σταδιακά οδηγούν στην ειρηνική συνύπαρξη των ιταλοβενετικών και των ελληνοκρητικών πληθυσμών που διαβιούν στο νησί.

Οι Βενετοί, με χρηματοδοτήσεις της Μητρόπολης, φροντίζουν και προστατεύουν πλέον το νησί σαν... «το σπίτι τους». Μεταξύ άλλων, σταδιακά επιλύουν το μεγάλο πρόβλημα της έλλειψης νερού, δημιουργούν, υπό την επιμέλεια ικανότατων μηχανικών της εποχής, εξαιρετικά οχυρωματικά έργα για την προστασία των πόλεων και των λιμανιών του νησιού καθώς και επιβλητικά δημόσια κτίρια (που μαρτυρούν το μεγαλείο, το κύρος και την αίγλη της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας της Βενετίας). Επιπροσθέτως, λειτουργούν τα «σπιτάλι», δημόσια φιλανθρωπικά ιδρύματα και ξενώνες (για τους Χριστιανούς που ξέφευγαν από τη σκλαβιά των Τούρκων, τους φτωχούς, τους οδοιπόρους τα απροστάτευτα παιδιά και τους ανήμπορους στρατιώτες), ιδρύουν «σχολεία» δωρεάν (στοιχειώδους και μέσης) εκπαίδευσης, ελληνικής και λατινοϊταλικής παιδείας, καταρτίζουν βιβλιοθήκες, αναγείρουν, ανακαινίζουν και επισκευάζουν εκκλησιαστικά κτίσματα, ιστορικά μνημεία, πύλες με γλυπτές διακοσμήσεις, δρόμους και πλακόστρωτες πλατείες, μεγαλοπρεπείς ναούς, ζηλευτά αρχοντικά εργαστήρια,... (Αλεξίου, Στ., 1965, σ. 146 κ.εξ.).

Σε αυτό το πλαίσιο καταγράφεται σημαντική ανάπτυξη της κτηνοτροφικής και της γεωργικής παραγωγής που οδήγησε από το πρώτο μισό του 15<sup>ου</sup> αι. στην αναβίωση τόσο του εξαγωγικού όσο και του εισαγωγικού εμπορίου· γεννιέται, έτσι, και αναπτύσσεται η αστική τάξη του νησιού της οποίας η δραστηριότητα σύντομα θα επιφέρει βελτίωση του βιοτικού και πολιτιστικού επιπέδου της Κρήτης. Επιπλέον, αναπτύσσονται οι τέχνες (κυρίως τον 16<sup>ο</sup> και τον 17<sup>ο</sup> αι.), οι οποίες μολιάζουν τη βυζαντινή παράδοση των Κρητικών με τον δυτικό αναγεννησιακό πολιτισμό. Κυρίως ακμάζουν (ιδιαιτέρως μετά το 1572): η τέχνη του λόγου, η ζωγραφική, η γλυπτική, η (εκκλησιαστική, η –κυρίως δυτικού τύπου– κοσμική και η παραδοσιακή κρητική) μουσική, το θέατρο και τα γράμματα (καταγράφεται έντονη φιλολογική, συγγραφική και κωδικογραφική δραστηριότητα). Η κρητική κοινωνία της εποχής προσελκύει πολυάριθμους βυζαντινούς λογίους, καθώς και διανοούμενους από τη Δύση, οι οποίοι μεταλαμπαδεύουν στους ανθρώπους του νησιού τις ιδέες της ελληνικής βυζαντινής παράδοσης οι πρώτοι, της Ιταλικής Αναγέννησης οι δεύτεροι.

Προκύπτουν, έτσι, έντονες αμοιβαίες διαδράσεις και γόνιμοι αλληλοεπηρεασμοί που επιδρούν καταλυτικά στον τρόπο ζωής και στις συνήθειες τόσο των Βενετών επικυρίαρχων όσο και των ντόπιων πληθυσμών της εποχής. Δεν αργούν να γίνουν πραγματικότητα: πληθώρα μεικτών γάμων μεταξύ Βενετών και Κρητικών όλων των κοινωνικών τάξεων, η σταδιακή ελληνοποίηση-κρητικοποίηση της μεγάλης πλειοψηφίας των Βενετών, οι οποίοι ακολουθούν τον εγγώριο τρόπο ζωής, μαθαίνουν να μιλούν και να γράφουν στη γλώσσα των Κρητικών, γιορτάζουν και διασκεδάζουν μαζί με τους ντόπιους, πολεμούν μαζί τους εναντίον των Οθωμανών Τούρκων. Παράλληλα, η ζωή των Κρητικών «μολιάζεται» από αναγεννησιακές συμπεριφορές της «προηγμένης» Δύσης: δέχονται πληθώρα επηρεασμών στο ντύσιμό τους, στις διατροφικές τους συνήθειες, στους χορούς, στα μουσικά τους ακούσματα, στον τρόπο διασκέδασής τους (Μαλτέζου, 1988, σ. 107 κ.εξ.).

Κατά πόσο αλλάζει η ταυτότητα του Κρητικού της εποχής από τους ιταλοβενετικούς επηρεασμούς; Πώς αφομοιώνουν οι ντόπιοι τα νεόφερτα στοιχεία που εισρέουν σωρηδόν στη ζωή τους; Θα ρίξει φως στα παραπάνω ερωτήματα η σύντομη, αλλά εμπειριστατωμένη διερεύνηση χαρακτηριστικών παραδειγμάτων, αντλούμενων από δύο τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας από τους οποίους διαθέτουμε γραπτές πηγές, τη λογοτεχνία και τη γλώσσα της Κρήτης κατά τη διερευνώμενη περίοδο.

### 3. Ιταλοβενετικές επιρροές στον χώρο της Κρητικής Λογοτεχνίας

Τα έργα των Ιταλών λογοτεχνών και τα συγγράμματα των επιστημόνων από τη γειτονική χερσόνησο γίνονται τα «παράθυρα» μέσω των οποίων οι Κρητικοί έρχονται σε επαφή με τους χώρους της λογοσύνης της «πεφωτισμένης» Ευρώπης. Διαμεσολαβητές της πνευματικής αυτής επικοινωνίας είναι: α. Κρητικοί οι οποίοι μορφώνονται στα ιταλικά πανεπιστήμια και, που, μετά το πέρας των σπουδών τους, επιστρέφουν στην Κρήτη μεταλαμπαδεύοντας σε οικείους και μαθητές τους τη γνώση που μεταφέρουν και β. κύκλοι

λογίων που απαρτίζουν τις φιλολογικές και λογοτεχνικές Ακαδημίες σημαντικότερες εστίες των ιταλοελληνικών πολιτισμικών ανταλλαγών που λειτουργούν σε όλες τις μεγάλες πόλεις της Κρήτης: η Ακαδημία των Stravaganti στον Χάνδακα (1591), η Ακαδημία των Vini στο Ρέθυμνο (1562) και η Ακαδημία των Sterili στα Χανιά (υπήρχε το 1632) (Holton, 2006, σ. 9-10).

### 3.1. Η *Ερωφίλη* του Γεώργιου Χορτάτση και η *Orbecche* του Giovan Battista Giralaldi

Ο Γεώργιος Χορτάτσης (Ρέθυμνο, τέλη 16<sup>ου</sup> αι. - αρχές του 17<sup>ου</sup> αι.), σημαντικότερος δραματικός ποιητής ο οποίος αναβίωσε, μετά από μια μακραιώνη σιωπή, το θέατρο στην Κρήτη (και στην Ελλάδα), βρίσκεται στην πρώτη από τις δύο προαναφερθείσες περιπτώσεις: έχει, όντως, άμεση επαφή με τον ιταλικό κόσμο και γνωρίζει πολύ καλά την ιταλική γλώσσα της εποχής καθώς σπουδάζει στην Πάδοβα και τη Βενετία (μεταξύ του 1570 και του 1575). Είναι, επίσης, ιδιαίτερα εξοικειωμένος με την ιταλική θεατρική παραγωγή. Περί τα 1595, γράφει το αριστούργημά του, την *Ερωφίλη*, έχοντας ως πρότυπο την ιταλική τραγωδία *Orbecche*, του πολυγραφότατου θεατρικού συγγραφέα και ποιητή από τη Φερράρα, Giovan Battista Giralaldi (1504-1573). Ο Giralaldi είναι δραματικός συγγραφέας εξέχουσας σπουδαιότητας για την ιστορία του ευρωπαϊκού δράματος και εισηγητής του «θέατρου του τρόμου», καθώς τοποθετεί επί σκηνής τη διεξαγωγή φρικτών εγκλημάτων και τη θανάτωση των ηρώων του μπροστά στα μάτια των θεατών!

Η τραγωδία του *Orbecche* επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό το αγγλικό και το γαλλικό θέατρο και σημαντικούς μεταγενέστερους συγγραφείς εντός και εκτός της ιταλικής χερσονήσου, ακόμα και τον ίδιο τον Σαίξπηρ, ιδίως στο έργο του *Οθέλλος*. Είναι η πρώτη σύγχρονη τραγωδία κλασικού τύπου που γράφτηκε ρητά για να παρασταθεί στο θέατρο. Με το έργο του αυτό ο Giralaldi εισάγει πολλές από τις καινοτομίες του στο θέατρο: θέμα φανταστικό (όχι πια ιστορικό, όπως συνηθιζόταν έως τότε), γεμάτο βίαιες χειρονομίες, φαντάσματα, οργή, αιμομιξία και φόνους, γεμάτο με τη «φρίκη» της ζωής την οποία φέρνει αυτούσια επί σκηνής (Giralaldi, 1541 [1977]).

Ο Χορτάτσης γράφει την *Ερωφίλη* του, το παλαιότερο, ωραιότερο και σημαντικότερο έργο της νεοελληνικής δραματουργίας (Ελευθερίου, 1980, σ. 58) με πρότυπο αναφοράς την *Orbecche* του Giovan Battista Giralaldi. Η *Ερωφίλη*, όντως, ακολουθώντας πιστά τους κανόνες των ιταλικών τραγωδιών της εποχής (Μπαρόκ), χαρακτηρίζεται από πολλές αιματηρές σκηνές στην οποία ο Χορτάτσης διατηρεί, μεταξύ άλλων:

- α. τη μορφή της ιταλικής τραγωδίας (πρόλογος, πέντε πράξεις με χορικά και ιντερμέδια)
- β. τον ένα και μοναδικό τόπο διεξαγωγής ολόκληρου του δράματος (για την *Orbecche* είναι η περσική πόλη Σούσα, για την *Ερωφίλη* η Μέμφιδα της Αιγύπτου)
- γ. τη διεξαγωγή της πλοκής σε μια μόνο ημερολογιακή ημέρα και
- δ. την ύπαρξη του αγγελιοφόρου και άλλων χαρακτηριστικών «ρόλων» της ιταλικής τραγωδίας, όπως η τροφός της κεντρικής ηρωίδας.

Αρκετά, επίσης, είναι και τα σημεία της πλοκής στα οποία ακολουθεί αρκετά πιστά το ιταλικό πρότυπό του.

Παρόλα αυτά, η σύγχρονη κριτική θα αποφανθεί ομόφωνα ότι η *Ερωφίλη* δεν είναι ούτε μετάφραση, ούτε απλή διασκευή του έργου της ιταλικής τραγωδίας, αλλά αυθεντικό έργο που φέρει τη «σφραγίδα», τον ιδιαίτερα εκφραστικό τρόπο και τον εξαιρετικό λυρισμό του Κρητικού δημιουργού της (Πολίτης, 1966, σ. 229). Καταφέρνει, έτσι, ο Χορτάτσης να περιορίσει τη σκληρότητα και τη φρίκη του ιταλικού πρωτοτύπου, μονάχα στην πλοκή και να προκαλέσει στον θεατή-αναγνώστη του ισχυρά συναισθήματα μέσω της τέχνης και όχι μέσω των συναισθημάτων που προκαλεί ο τρόμος (Σάθας, 1963, σ. ξξ'). Η *Ερωφίλη*, καταφέρνει να ξεπεράσει τη δυτική επιρροή και να παραμείνει, κατά κύριο λόγο, έργο ελληνικό (Κριαράς, 1953, σ. 302).

### 3.2 Η *Θυσία του Αβραάμ* και το πρότυπό της, το *Isac* του Groto

Ο Βιτσέντζος Κορνάρος, από την άλλη, βενετοκρητικός ευγενής (Σητεία, 1553 - Χάνδακας, 1613) στον οποίο αποδίδεται το θρησκευτικό δράμα *Η Θυσία του Αβραάμ*, ένα από τα αριστουργήματα του Κρητικού Αναγεννησιακού Θεάτρου, έρχεται σε επαφή με το πρότυπό του, το ιταλικό κλασικό έργο του ιταλικού μανιερισμού, *Isac*, μέσα από την ενεργή συμμετοχή του στην Ακαδημία των Stravaganti την οποία ιδρύει (μεταξύ του 1592 και του 1595) στον Χάνδακα, ο αδελφός του Κρητικού ποιητή, Ανδρέας Κορνάρος.

Το *Isac* σύνθεσε (το 1558, σε ηλικία μόλις 17 ετών) σε 1.640 ιαμβικούς ελεύθερους ενδεκασύλλαβους στίχους, ο αναγεννησιακός και πολυτάλαντος, παρότι τυφλός από την εποχή της γέννησής του, Βενετός Luigi Groto (Άντρια, Βένετο 1541-1585), γνωστός, λόγω της αναπηρίας του, και ως *Il cieco d'Adria* (=Ο Τυφλός της Άντρια) (Δρακούλη, 2022α).

Τόσο το *Isac* όσο και *Η Θυσία του Αβραάμ* πραγματεύονται το γνωστό βιβλικό επεισόδιο, της θυσίας του Ισαάκ που ο Θεός ζήτησε από τον πατέρα του παιδιού, τον Αβραάμ, ως απόδειξη της στέρεας πίστης του προς Αυτόν. Οι σύγχρονοι μελετητές οι οποίοι διαπιστώνουν ότι το θρησκευτικό δράμα του Groto αποτελεί το πρότυπο της *Θυσίας του Αβραάμ*, (Ζώρας, 1945, σ. 24, 32· Δρακούλη, 2022β, σ. xiii), επισημαίνουν την αναντίρρητη προέλευση της *Θυσίας του Αβραάμ* από το *Isac*: πολλοί είναι οι στίχοι (ενίοτε και χωρία ολόκληρα) του κρητικού έργου τα οποία είναι αυτούσια ή παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες με τα αντίστοιχα του ιταλικού δράματος. Παρόλα αυτά, οι ειδικοί επιστήμονες συμφωνούν στο ότι το έργο της Κρητικής Αναγέννησης του τέλους του 16<sup>ου</sup> και των αρχών του 17<sup>ου</sup> αιώνα, δεν είναι «μίμησις δουλική και παθητική» (Ζώρας, 1945, σ. 35), καθώς ο ποιητής της *Θυσίας του Αβραάμ* εξελληνίζοντας το θέμα, δημιούργησε ένα νέο, αυθεντικό πολύ ανώτερο, από λογοτεχνικής άποψη, από το πρότυπό του (Πολίτης, 1966, σ. 76).

Από τα παραπάνω εύλογα συμπεραίνει κάποιος ότι οι Κρητικοί δημιουργοί, τόσο της *Ερωφίλης* όσο και της *Θυσίας του Αβραάμ*, ως γνήσιοι ποιητές της εποχής τους, ακολούθησαν τη διαδρομή των προγενέστερων από αυτούς συγγραφέων και ακολούθησαν τη «διαδρομή» και τα πρότυπα που τους παρέδωσε η παράδοση, πατώντας σε κάποιο πρότυπο ιταλικό έργο της εποχής τους. Δεν αρκέστηκαν, όμως, σε αυτό, αλλά συνέχισαν παραπέρα, προσθέτοντας προφανώς το δικό τους προσωπικό ύφος (Αλεξίου, 2000, σ. 38). Η αρχή αυτή της διαπολιτισμικότητας και της διακειμενικότητας αποτέλεσε τη βάση για όλους ανεξαιρέτως τους συγγραφείς της εποχής. Ένας άλλος λόγος για τον οποίο οι Κρητικοί συγγραφείς ακολουθούσαν τόσο πιστά τα ιταλικά πρότυπα μαρτυρά την ανάγκη τους για ενεργό συμμετοχή των Κρητών διανοουμένων σε οτιδήποτε συνέβαινε στην Ευρώπη της εποχής, ακόμα και στη «μίμηση» των δυτικών λογοτεχνικών πηγών (Vitti, 1974, σ. 371).

### 4. Αναφορικά με τη γλώσσα: ο λεξιλογικός δανεισμός

Οι Βενετοί επικυρίαρχοι φέρνουν μαζί τους από την πατρίδα τους νέα αντικείμενα, έννοιες και δραστηριότητες και μαζί με αυτά και τις λέξεις με τις οποίες τα κατονομάζουν. Εισχωρούν, έτσι, στη γλώσσα των Κρητικών δάνειες λέξεις που περιγράφουν νεόφερτα αντικείμενα, επαγγέλματα και καθημερινές ασχολίες, τρόπους θρησκευτικής λατρείας, νέα προϊόντα, εμπορεύματα και νομίσματα και μονάδες μέτρησης, νέους ενδυματολογικούς κώδικες και διατροφικές συνήθειες, ζώα, φυτά, πνευματικές αναζητήσεις, συνήθειες, καινούρια ψυχαγωγικά παιχνίδια και διασκεδάσεις, ...). Πρόσφατη λεξικογραφική καταγραφή, η οποία περιλαμβάνεται στο συλλογικό έργο *Συνάντηση 2 πολιτισμών. Μελετήματα ιταλικού και κρητικού θεματολογίου*, συγκεντρώνει περισσότερες από 4.000 αμιγώς κρητικές δάνειες λέξεις του χρηστικού λεξιλογίου οι οποίες αντλήθηκαν από την αποθησαύριση περισσοτέρων των 40 λεξικών και μεγάλου αριθμού δευτερογενών πηγών (άρθρων, μελετών, κειμένων από ιστότοπους κ.ά.). Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι στις λέξεις αυτές δεν έχουν καταμετρηθεί τα κύρια και τα οικογενειακά ονόματα ιταλικής προέλευσης, καθώς και τα αναρίθμητα τοπωνύμια και μικροτοπωνύμια βενετικής προέλευσης που απαντώνται στην Κρήτη.

Οι περισσότερες από τις δάνειες λέξεις που προήλθαν από την ιταλική γλώσσα και τις διαλέκτους της επιβιώνουν ακόμα. Άλλες από αυτές ανήκουν στις αμιγώς διαλεκτικές λέξεις του χρηστικού λεξιλογίου των σημερινών Κρητικών, ενώ άλλες πέρασαν, μέσα από διαδικασίες εσωτερικού δανεισμού, στην κοινή ελληνική και αποτελούν πλέον κληρονομιά ολόκληρου του ελληνόφωνου κόσμου. Άλλες ακόμα παροπλίσθησαν και πέρασαν στη λησμονιά. Όλες, όμως, προσαρμόστηκαν μορφολογικά και εντάχθηκαν πλήρως στο κλιτικό σύστημα της κρητικής διαλέκτου και της ελληνικής γλώσσας, καταμαρτυρώντας, έτσι, την αφομοιωτική «δύναμη» της γλώσσας μας. Κάποιοι δάνειοι όροι, μάλιστα, επικράτησαν ακόμα και του αντίστοιχου ελληνικού, χωρίς καμία «αντίσταση», μιας και δεν φάνταζαν «ξένες», όπως, λόγου χάριν (Δρακούλη, Μαμιδάκη, Ζωγραφιστού, 2013, σ. 159, 163, 387):

α. το φημισμένο βότανο της Κρήτης, η *Μαλοτήρα*, η ονομασία της οποίας προήλθε από την ένωση του ουσιαστικού *male* («το κακό», «η αρρώστια») και του ρήματος *tirare* («τραβώ», «βγάζω»), που θέλουν να τονίσουν τις θεραπευτικές ιδιότητες του φυτού και του ροφήματος που παράγεται από αυτό· η ιταλοβενετικής προέλευσης ονομασία του φυτού έχει επικρατήσει πλήρως της ελληνικής *καλοκοιμιθιάς*·  
β. ο παραδοσιακός κρητικός χορός *Σούστα*, αρχικά πυρρήχιος-πολεμικός χορός με την «παρέμβαση» των δυτικών προτύπων της εποχής που έφεραν μαζί τους στο νησί οι Βενετοί, μετατράπηκε στον ζευγαρωτό ερωτικό χορό της Κρήτης που γνωρίζουμε σήμερα. Την ονομασία *Σούστα* τού την απέδωσαν οι Βενετοί από το ιταλικό *susta* («ελατήριο») εξαιτίας της ρυθμικής ταλάντευσης των σωμάτων των χορευτών. Ιδιαίτερα σημαίνουν είναι το γεγονός ότι δεν ανιχνεύεται η ονομασία του συγκεκριμένου χορού πριν από την περίοδο της επικυριαρχίας των Βενετών·

γ. το όνομα του νησιού *Σπιναλόγκα*, στον κόλπο του *Μιραμπέλλου* (με ονομασία, επίσης, ιταλικής προέλευσης, από το ομώνυμο φρούριο *Castel Mirabello*, που βρισκόταν στη θέση της σημερινής πόλης του Αγίου Νικολάου), δόθηκε στο νησί, κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα, από τους πρώτους Βενετούς που εποίκησαν την περιοχή, κατά πάσα πιθανότητα, εξαιτίας του σχήματος του νησιού το οποίο μοιάζει με μακρύ αγκάθι και αποδίδεται στα ιταλικά από τη σύνθετη λέξη *spina* («αγκάθι») και *lunga* («μακρύ»). Το αξιολογούμετο στην περίπτωση της ονοματοθεσίας του νησιού είναι οι αναποτελεσματικές προσπάθειες, που έγιναν από τους φορείς του ελληνικού κράτους, το 1952, να επαναφέρουν σε χρήση το *Καλυδωνία*, που ήταν το ελληνικό όνομα του νησιού πριν από την εποίκηση των Βενετών. Η προσπάθεια αυτή, όμως, απέβη άκαρπη καθώς η επικράτηση του δάνειου όρου είχε προκαλέσει τη λήθη του προγενέστερου ονόματος, με αποτέλεσμα, όλοι, ακόμα και σήμερα, να αναφερόμαστε στο νησί με το ιταλικής προέλευσης όνομά του, *Σπιναλόγκα*, επισημαίνοντάς μας το πόσο βαθιά ριζωμένη είναι η ιταλική γλώσσα μέσα στην κρητική ντοπιολαλιά.

## 5. Εν κατακλείδι

Μέσα από την ανάλυση των (ενδεικτικών) παραδειγμάτων, τα οποία αντλήθηκαν από τη μακραίωνη γόνιμη ώσμωση των δύο κόσμων, του ιταλοβενετικού και του ελληνοκρητικού, με εστίαση στα πεδία της λογοτεχνίας και της γλώσσας, αναδείχθηκε η ένταση και η έκταση της αφομοιωτικής ικανότητας που διακατέχει τη γλώσσα και τον πολιτισμό του λαού της Κρήτης. Μια ικανότητα τόσο ισχυρή που κατάφερε –μέσα από διαδικασίες «μπολιάσματος» που φέρουν τη σφραγίδα της ταυτότητας του Κρητικού (του τότε και του τώρα)– να ενσωματώσει γόνιμα, να αναπλάσει δημιουργικά και να μετασχηματίσει λειτουργικά το πλήθος των γλωσσικών και λογοτεχνικών «δανείων» που δέχτηκε από τον ιταλοβενετικό κόσμο.

Έτσι, στις μέρες μας, απολαμβάνουμε τα έργα της Κρητικής Λογοτεχνίας χωρίς κανέναν –πλην των ειδικών μελετητών– να αναρωτιέται για τα πρότυπά τους. Από την άλλη, οι ομιλητές της ντοπιολαλιάς της Κρήτης, μέσα από την ανεπίγνωστη χρήση των χιλιάδων (πλήρως αφομοιωμένων κλιτικά και μορφολογικά) λεξιλογικών δανείων ιταλοβενετικής προέλευσης, συνεχίζουν να δίνουν μια ζωντανή και συνεχή μαρτυρία της μακραίωνης, γόνιμης πολιτισμικής αλληλεπίδρασης μεταξύ των Ιταλοβενετών και των Ελληνοκρητικών.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Giovan Battista Giraldi Cinzio 1541, *Orbecche*, στο Ariani, M. (επιμ.), *Il teatro italiana – Teatro del Cinquecento*, τόμ. II.1, Torino: Einaudi, [1977], σ. 85-184.
- Holton, D., «Η Κρητική Αναγέννηση», στο Του ίδιου (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, απόδοση στα ελληνικά Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2006, σ. 1-20.
- Politis, L., «Il teatro a Creta nei suoi rapporti con il teatro italiano del Rinascimento e in particolare con la commedia veneziana», στο Petrusi, A. (επιμ.), *Venezia e l' Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*. Firenze: Sansoni, 1966, σ. 225-240.
- Vitti, M., «Η Ακμή της Κρητικής Λογοτεχνίας και το Ευρωπαϊκό σύνολο (ΙΣΤ'-ΙΖ')», στο Μπαμπινιώτου, Γ. Δ. (επιμ.), *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. II, (Ρέθυμνον, 18-23 Σεπτεμβρίου 1971), Αθήνα: εκδ. Χρήστου, 1974.
- Αλεξίου, Στ., «Το Κάστρο της Κρήτης και η ζωή του στον ΣΤ' και τον ΙΖ' αιώνα», *Κρητικά Χρονικά*, τ. ΙΘ', τχ. I (1965), σ. 146-178.
- Αλεξίου, Στ. (επιμ.), *Βιτσέντζος Κορνάρος*, Ερωτόκριτος, Αθήνα: Ερμής, 42000.
- Δρακούλη, Α., *Isac. Rappresentation di Luigi Groto Cieco d'Hadria. Edizione commentate in lingua italiana e in lingua greca*, Αθήνα: Κοράλλι, 2022α.
- Δρακούλη, Α., «Ιστορικές, φιλολογικές, γλωσσολογικές και μεθοδικές παρατηρήσεις στο έργο *Isac* του Luigi Groto και τη *Σχολιασμένη Έκδοση*», στο Της ίδιας (επιμ.), *Isac. Rappresentation di Luigi Groto*. Αθήνα: εκδ. Κοράλλι, 2022β, σ. xi-xxiii.
- Δρακούλη, Α., Μαμιδάκη, Σ., Ζωγραφιστού, Κ., *Συνάντηση 2 Πολιτισμών. Συλλογή μελετημάτων κρητικού και ιταλικού θεματολογίου*, Ηράκλειο: Δοκιμάκης, 2013.
- Ελευθερίου, Σ., «Γεώργιος Χορτάτσης. Η ζωή και το έργο του», *Διαβάζω* 27 (1980), σ. 54-65.
- Ζώρας, Γ. Θ., *Περί τας πηγάς της Θυσίας του Αβραάμ*, Αθήνα: χ.έκδ., 1945.
- Κριαράς, Ε., «Ο λαϊκότροπος χαρακτήρας της Κρητικής Λογοτεχνίας. Οι λογοτεχνίες της Αναγέννησης και η Βυζαντινή Δημοτική Παράδοση», *Κρητικά Χρονικά*, τ. Ζ', τχ. I (Ιανουάριος-Απρίλιος 1953), σ. 298-314.
- Μαλτέζου, Χ. Α., «Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας», *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. II, Ηράκλειο: Τυποκρέτα, 1988, σ. 107-161.
- Σάθας, Κ. Ν., *Κρητικόν Θέατρον*, Αθήνα: Εκδόται Γυφτάκης & Καμαρινόπουλος, 1963.



**Η ΚΡΗΤΗ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ  
ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΛΗΣ, ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΓΚΡΕΚΟ,  
ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ**

**Κατερίνα Ζωγραφιστού**

Δρ του Παν/μίου Paul Valéry-Montpellier III

**Περίληψη**

Το τοπίο, η ιστορία και ο πολιτισμός της Κρήτης έχουν εμπνεύσει διαχρονικά την τέχνη του λόγου πεζού και ποιητικού. Ο *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου, τα έργα του Παντελή Πρεβελάκη και του Νίκου Καζαντζάκη αποτελούν εξαιρετικά δείγματα αυτής της τέχνης. Ιδιαίτερος ο Καζαντζάκης ο μεγάλος Κρητικός συγγραφέας, ποιητής και διανοητής κατάφερε, με τη συγγραφική του δύναμη να μετουσιώσει βιωματικά στοιχεία από την Κρήτη και να τα εντάξει λειτουργικά μέσα στη μυθιστορηματική του παραγωγή.

Πιο συγκεκριμένα στην παρούσα εισήγηση θα ερευνηθεί η εικόνα της Κρήτης, όπως αποτυπώνεται μέσα στα έργα *Καπετάν Μιχάλης*, *Αναφορά στον Γκρέκο* και *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* τόσο ως φυσικό τοπίο όσο και ως πολιτισμός, ιστορία, κοινωνία και γλώσσα. Μέσα σε αυτά τα έργα η γενέτειρα του συγγραφέα εμφανίζεται με εντονότερα χρώματα σε αφηγηματικό και φιλοσοφικό επίπεδο και διαφαίνεται ότι καθόρισε βασικές παραμέτρους της σκέψης και των ιδεών του, το γενικότερο, δηλαδή, κοσμολογικό του, που ίδιος ονόμασε «κρητική ματιά».

Η Κρήτη είναι «μια καρδιά που χτυπά» μέσα στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη πεζό και ποιητικό μα και στη ζωή του την είχε πάντα μαζί του, έστω κι αν ήταν ένα σακουλάκι χώμα, που το κουβαλούσε, όπου πήγαινε. Η Ελένη στον *Ασυμβίβαστο* θα γράψει ότι ο Καζαντζάκης «είχε την Κρήτη του, δόξα σοι ο Θεός» (Καζαντζάκης, 1998, σ. 18). Και ήξερε τι έγραφε. Η κριτική, ωστόσο, εστίασε τις περισσότερες φορές στις ιδέες του, στη φιλοσοφία του, στη σχέση του με τον μυστικισμό της Ανατολής και με τις πολιτικές ιδέες που προερχόταν από εκεί, αφήνοντας σε έναν πολύ μεγάλο βαθμό τις επιρροές που δέχτηκε από την Ελλάδα ή ακόμα πιο στοχευμένα από τη γενέτειρά του (Καψωμένος, 2010). Τα τελευταία, ωστόσο, χρόνια το θέμα έχει συζητηθεί αρκετά. Ένα Συνέδριο που θα ήθελα να μνημονεύσω, είναι εκείνο του 2007, από το Μουσείο Καζαντζάκη στη Μυρτιά, στο οποίο εξετάστηκε η σχέση του Καζαντζάκη με τον κρητικό πολιτισμό με πολύ τεκμηριωμένες και ενδιαφέρουσες εισηγήσεις. Τέθηκαν σε αυτό το Συνέδριο και το θέμα του τρόπου που χειρίζεται ο Καζαντζάκης την Κρήτη και οι διαφορετικές εκδοχές της (Πασχάλης, 2010α). Στην παρούσα ανακοίνωση, ωστόσο, θα περιοριστούμε στην παρουσίαση της εικόνας της Κρήτης στα δύο μυθιστορήματα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (στο εξής *Ζορμπάς*) και *Ο Καπετάν Μιχάλης* και στο αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα *Αναφορά στον Γκρέκο* (στο εξής *Αναφορά*), ως τόπου ενιαίου στον χρόνο από τη μινωική εποχή ως τη σύγχρονη και με μοναδικά χαρακτηριστικά, όπως την έβλεπε ο Καζαντζάκης.

Ο λόγος του συγγραφέα για την Κρήτη, τις περισσότερες φορές είναι δοξαστικός, λέω περισσότερες, γιατί δεν διστάζει να μιλήσει και για τις αντιφάσεις της. «Το μυστήριο της Κρήτης είναι βαθύ», γράφει, «όποιος πατήσει στο νησί ετούτο νιώθει μυστηριώδη δύναμη, ζεστή, αγαθή, να διακλαδίζεται στις φλέβες του και την ψυχή του να μεγαλώνει» (Καζαντζάκης, 1962, σ. 176). Το βαθύ της μυστήριο, οι αξιακοί της κώδικες, η φύση, ο πολιτισμός, η ιστορία και η γλώσσα της διαμόρφωσαν ως ένα σημαντικό βαθμό την πνευματική του φυσιογνωμία και αποτυπώθηκαν στο έργο του, στα μυθιστορήματά του και συγχρόνως στην *Οδύσεια*, το πολύστιχο ποίημά του. Φυσικά δεν παραγνωρίζουμε το γεγονός ότι στο έργο του εκτός

από την Κρήτη διαλέγονται μεταξύ τους πολλές ιδέες και πολιτισμοί. Το βίωμα, όμως, της Κρήτης ήταν εκείνο που τον οδήγησε σε μια ιδιαίτερη κοσμοαντίληψη, που ο ίδιος ονόμασε «κρητική ματιά». Η Κρήτη παρουσιάζεται πολύ συχνά προσωποποιημένη και ηρωική, πληγωμένη από του κατακτητές, κυρίως στον *Καπετάν Μιχάλη* και στα κεφάλαια της *Αναφοράς* που το περιεχόμενό τους αναφέρεται στα παιδικά και εφηβικά του χρόνια στο Ηράκλειο και στην Κρήτη. Άλλοτε πάλι είναι ένα «ζωντανό» ον, που τραγουδά, διασκεδάζει, αντιδρά στα φυσικά φαινόμενα, βροχή, σεισμούς, αγέρηδες, άλλοτε πάλι ταυτίζεται με την Παναγία ή με μια σταυρωμένη, ματωμένη γυναίκα δίπλα στον Χριστό ή με μια γυναίκα ζωσμένη φυσεκλίκια, που πολεμά τους Τούρκους ταυτισμένη πάντοτε με το καλό και η Τουρκία με το κακό (Αργυροπούλου, 2020). «Καλή η Κρήτη μα μονάχα για να πάρεις φόρα» και πραγματικά «η αρματωσιά» που του έδωσε στον Καζαντζάκη η πατρική γη ήταν πολύ γερή. Έγινε λόγος και τέχνη και το νησί με τον πολιτισμό του ταξίδεψε και ταξιδεύει ακόμα στο κόσμο μέσα από το έργο του.

«Παλικάρι είναι ο κύρης σου, παλικάρι θα γενείς κι εσύ, θες δε θες!... τότε δεν κατάλαβα το λόγο το βαρύ, αργότερα πολύ ένιωθα πως είχα μέσα μου μια δύναμη που δεν ήταν δικιά μου, μια δύναμη ανώτερή μου, κι αυτή με κυβερνούσε· πολλές φορές ήμουν έτοιμος να ξεπέσω, μα η δύναμη αυτή δεν με άφηνε-η Κρήτη» (Καζαντζάκης, 1962, σ. 83-84).

Η Κρήτη του Καζαντζάκη είναι ως ένα βαθμό μυθοποιημένη και αυτό θα μπορούσε να αποδοθεί στο γεγονός ότι ο συγγραφέας βρέθηκε μακριά από τη γενέθλια γη για όλη σχεδόν τη ζωή του. Μετά το Γυμνάσιο ερχόταν στην Κρήτη κατά διαστήματα για διακοπές ή για να παραστεί σε κάποια οικογενειακά γεγονότα. Όμως «η παιδευτική ύλη» που του προμήθευσε η γενέτειρά του ήταν πλήρως αφομοιωμένη. Έτσι από αγάπη και νοσταλγία της απέδιδε ιδιότητες μυθικές. Ήταν μια Ιθάκη ή μια Γη της επαγγελίας, αν θέλετε, στη σκέψη του. Όσο, ωστόσο, μυθοποιημένη κι αν αποτυπώνεται η εικόνα της Κρήτης στη συγγραφική ιδιόλεκτο του Καζαντζάκη, τα στοιχεία που χρησιμοποιεί από τον τόπο είναι πραγματικά. Δεν πρόκειται για έναν εξωπραγματικό κόσμο. Τα ιστορικά δε στοιχεία που ενσωματώνονται στο έργο του είναι, επίσης, ρεαλιστικά που ζωντανεύουν με τη δύναμη της πέννας του και με τη φαντασία του και γίνονται τέχνη, χωρίς να χάνουν την ιστορική τους αξία. Αυτό ισχύει και για όλα τα άλλα στοιχεία που αξιοποιεί από τον κρητικό πολιτισμό, όχι μόνο για τα ιστορικά. Παρενθετικά θα προσθέσω εδώ ότι τις φιλοσοφικές του απόψεις τις εμπλουτίζει με φανταστικά στοιχεία και τις απλώνει στο χαρτί ως λογοτεχνία και αυτό ήταν ένα από τα επιτεύγματα του Καζαντζάκη. Ο Πρεβελάκης χαρακτηριστικά γράφει «Ο,τι του στέρησε η ζωή του το χάρισε η φαντασία» (Πρεβελάκης, 1958, σ. 277).

Ας προσπαθήσουμε να εξετάσουμε το θέμα μας αρχίζοντας από τη φύση της Κρήτης που κυριαρχεί στα δύο μυθιστορήματα, αλλά και στα κεφάλαια της *Αναφοράς* που, όπως είπαμε, αφιερώνει ο συγγραφέας στην Κρήτη.

Ο *Ζορμπάς* αντανάκλα πραγματικές εμπειρίες της ζωής του συγγραφέα, που έχουν διαδραματιστεί στο Άγιον Όρος, εκεί όπου γνωρίζεται με τον Γιώργη Ζορμπά και στη Μάνη, όπου ανοίγουν το λιγνιτωρυχείο. Στο μυθιστόρημα ενοποιούνται αυτοί οι τόποι σε έναν (Πασχάλης, 2010α) και ο τόπος αυτός είναι ένα κρητικό ακρογιάλι. Έτσι η φύση και η τοπογραφία της Κρήτης μέσα στον *Ζορμπά* διαδραματίζει ρόλο πρωταγωνιστικό και ως σκηνικό της πλοκής και ως περιβάλλον κατάλληλο για στοχασμό και συζήτηση, παρόλο που έχει διατυπωθεί η άποψη ότι στον *Ζορμπά* ο Καζαντζάκης δεν αξιοποιεί πιθανόν πολλά αμιγώς κρητικά στοιχεία (Πασχάλης, 2010α). Σε ό,τι αφορά την τοπογραφία, η Κρήτη, η Μάνη, για να μην πω ολόκληρη η Μεσόγειος, είναι όμοιες. Πολλές από τις κουβέντες των δύο πρωταγωνιστών και φίλων, συγγραφέα και Ζορμπά, που είναι και ο βασικός κορμός του έργου, γίνονται μέσα στο φυσικό τοπίο. Εξαιρετικοί φραστικοί σχηματισμοί με πλούσια σχήματα λόγου περικλείουν την περιγραφή του ανάγλυφου της Κρήτης. Τα Βουνά, που γοήτευαν μάλιστα πολύ τον Καζαντζάκη (Σταματίου, 1979) –το λιγνιτωρυχείο ανοίγεται σ' ένα λόφο, έχει σημασία αυτό (Πασχάλης, 2010β)–, η θάλασσα, ο κάμπος, τα γυρογιάλια, μα και τα ζώα, τα φυτά, τα προϊόντα, κι ακόμα ακόμα ο κρητικός αγέρας, οι μυρωδιές της ατμόσφαιρας, η βροχή, ο ουρανός, ο νοτιάς. Εντελώς ενδεικτικά παραθέτω μια εύγλωττη αναφορά στο

κρητικό τοπίο που αντικρύζει ο συγγραφέας καθώς το βαπόρι πλησιάζει στο νησί με τον Ζορμπά. «Όταν ξύπνησα, ξημερώματα, το μέγα αρχοντονήσι απλώνονταν δεξιά μας κακοτράχαλο, περήφανο, και τα βουνά αχνογελούσαν ειρηνεμένα στον πρωινό ήλιο. Η θάλασσα χοχλάκιζε γύρω μας μπλε λουλακιά» (Καζαντζάκης, 2010, σ. 31).

Ο συγγραφέας εξιδανικεύει τη φύση της πατρίδας του. Δεν υπάρχει λάσπη όταν βρέχει, δεν υπάρχει θάλασσα τρικυμισμένη, τα γκρίζα σύννεφα είναι μια ευκαιρία για να μπουν οι δύο πρωταγωνιστές, συγγραφέας και Ζορμπάς, στην καλύβα τους και να συζητήσουν κοντά στη φωτιά και τα βουνά δεν είναι ψηλά κι απρόσιτα, αλλά «κορφές». Ακόμα κι ο νοτιάς από την Αφρική, ένας αέρας γεμάτος σκόνη που μαραΐνει τα φυτά και τους ανθρώπους στην Κρήτη, είναι ευεργετικός, γιατί μεγαλώνει τα ζαρζαβατικά και τα φρούτα. Είναι μια φύση στην οποία μπορεί να καταφεύγει ο Καζαντζάκης και να συλλογάται για την ανθρώπινη φύση, τη σχέση της σάρκας με το πνεύμα, το κρυφό νόημα της ύπαρξης, την ευτυχία. Παραθέτω ενδεικτικά έναν από τους στοχασμούς του στο νότιο κρητικό ακρογιάλι που βρισκόταν με τον φίλο του:

«Νοιώθεις να κολυμπάς αθόρυβα, όπως μέσα σε όνειρο, σε διάφανα πράσινα νερά, κι είναι πανσέληνος. Πρώτη φορά κατάλαβα τη διδασκαλία του Βούδα. Τι είναι νιρβάνα; Η απόλυτη εξαφάνιση ή η αθάνατη ένωση με το σύμπαντο; Βούδας, Κομφούκιος, ανατολικές θρησκείες, η νιρβάνα «η απόλυτη εξαφάνιση» [...] «Συλλογίζομαι τα λόγια του Κομφούκιου: Τώρα καταλαβαίνω γιατί η ευτυχία είναι τόσο σπάνια στον κόσμο· οι ιδεολόγοι την τοποθετούν πολύ ψηλά, οι υλιστές πολύ χαμηλά. Κι αυτή βρίσκεται δίπλα μας, υψηλή ίσια με το μπόι μας. Δεν είναι θυγατέρα τ' ουρανού ή της γης, είναι θυγατέρα του ανθρώπου» (Καζαντζάκης, 2010, σ. 234).

Στον *Καπετάν Μιχάλη* η πλοκή διαδραματίζεται κατά ένα μεγάλο μέρος στον αστικό χώρο του Ηρακλείου, αλλά υπάρχουν επεισόδια και εκτός του Μεγάλου Κάστρου, όπως στο μετόχι τον Νουρήμπεη ή στο Λασίθι, ή στο μοναστήρι του Αφέντη Χριστού, όπου εικόνες από τη φύση της Κρήτης και το τοπίο της αφθονούν. Μην ξεχνούμε ότι είναι το κατ' εξοχήν κρητικό μυθιστόρημα του Καζαντζάκη. Συναντάται και εδώ μια σχετική εξιδανίκευση της φύσης, αλλά, επειδή τα ιστορικά γεγονότα είναι δραματικά, η φύση συμμετέχοντας στο ανθρώπινο δράμα παίρνει κάποτε θλιμμένη ή αγριωπή όψη. Ο Καζαντζάκης επιλέγει κάθε φορά μια κατάσταση της φύσης που συνδέεται αρμονικά, τόσο με το περιεχόμενο της αφήγησης, όσο και με την ψυχική κατάσταση των ηρώων και γίνεται κινητήριος μοχλός της πλοκής. Αυτό το συναντούμε και στο δημοτικό μας τραγούδι και στον Σολωμό και στον *Ερωτόκριτο*.

Ενδεικτικά και πάλι: «Τυλιμένος σε αριά χαλκωματένια σύννεφα, κατσούφης, αγριόθωρος, σηκώθηκε ο ήλιος πίσω από τα λασθηιώτικα βουνά» (Καζαντζάκης, 2017, σ. 97).

Συναντούμε πολλά πραγματικά τοπωνύμια – το Κακόν Ορος, ο Καρτερός ποταμός, ο Στρούμπουλας, η Ντία, ο Γιούχτας, ακόμα οι σεισμοί της Κρήτης είναι στοιχείο της φύσης της, τα προϊόντα, τα φυτά, τα ζώα «έπαιξε τα ρουθούνια ο Καπετάν Μιχάλης, μοσκομύριζαν οι κρητικές πέτρες θυμάρι και φασκομηλιά» (Καζαντζάκης, 2017, σ. 73). Ανιχνεύεται δηλαδή στον *Καπετάν Μιχάλη* μια εικόνα της κρητικής φύσης όμοια σχεδόν με εκείνη στον *Ζορμπά*, αλλά στον *Ζορμπά* οι περιγραφές της φύσης καταλαμβάνουν μεγαλύτερο χώρο στην αφήγηση.

Στην *Αναφορά στον Γκρέκο* τα κεφάλαια που περιέχουν βιώματα του ίδιου από την παιδική και εφηβική του ηλικία παρατηρούμε ότι η εικόνα της κρητικής φύσης αξιοποιείται και πάλι ως σκηνικό για να αποδοθούν αφηγηματικά μνήμες από τη ζωή του συγγραφέα τότε στο νησί. Αναφέρω ένα παράδειγμα ενδεικτικό, το οποίο περιέχει συγχρόνως στοιχεία του κρητικού πολιτισμού:

«Πρωτομαγιά, είχαμε πάει σ' ένα χωριό, στη Φόδελε, γεμάτο νερά και περβόλια πορτοκαλιές, να κάμει ο πατέρας μου μια βάφτιση. Οπότεν άξαφνα σφοδρή νεροποντή ξέσπασε, γίνθηκε ο ουρανός νερό κι άδειασε απάνω στη γη, κι αυτή κακάριζε, άνοιγε και δέχονταν τ' αρσενικά νερά βαθιά στον κόρφο της. [...] Και μπαινόβγαιναν τα τραταρίσματα, τα κρασιά, τα ρακιά κι οι μεζέδες, πήρε να βραδιάζει, άναψαν τα λυχνάρια, οι άνδρες ήρθαν στο κέφι, οι γυναίκες χαμηλοβλεπούσες

σήκωναν τα μάτια κι άρχισαν να κακαρίζουν σαν τις πέρδικες· κι όξω από το σπίτι μούγκριζε ακόμα ο Θεός, πλήθαιναν οι βροντές, τα στενά δρομάκια του χωριού είχαν γίνει ποτάμια, κατρακυλούσαν οι πέτρες και χαχάριζαν, είχε γίνει ο Θεός νεροποντή κι αγκάλιαζε, πότιζε, κάρπιζε τη γη» (Καζαντζάκης, 1962, σ. 46).

Κάποιες φορές, με μορφή λογοτεχνικού τεχνάσματος, ο συγγραφέας εγκιβωτίζει αφηγήσεις, όνειρα, επιμέρους περιστατικά, μνήμες, και μέσα σε αυτές τις μικροϊστορίες παραθέτει πάρα πολλές πληροφορίες για την Κρήτη στην περίπτωση μας, αλλά και για ό,τι άλλο εξυπηρετεί την αφήγηση (Αργυροπούλου, 2020). Στην *Αναφορά*, λοιπόν, ενώ βρίσκεται πολύ μακριά, στη Βιέννη, θυμάται την Κρήτη.

«Μια μέρα, μέσα στον πυρετό μου, θυμήθηκα την Παναγιά τη Χρυσοσκαλίτισσα, ένα κρητικό μοναστήρι κρεμασμένο απάνω από το Λιβυκό πέλαγο. Τι μέρα ήταν εκείνη, τι τρυφερός ανοιξιάτικος ήλιος και πώς γυάλιζε το πέλαγο και πήγαινε κατά την Μπαρμπαριά» (Καζαντζάκης, 1962, σ. 409).

Η Κρήτη και η φύση της πάντα στη σκέψη του Καζαντζάκη και θα προσθέσω εδώ ότι ο Καζαντζάκης βλέπει τη φύση ως μια ενότητα με τον άνθρωπο.

Αν θέλουμε να αντλήσουμε ένα γενικό συμπέρασμα για την κρητική φύση, όπως την αποτυπώνει ο συγγραφέας μέσα και στα τρία έργα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι μια φύση προσηνής στον άνθρωπο και η Κρήτη προβάλλει ως ένας τόπος βολικός στη ζωή, παρά τις εναλλαγές του τοπίου, που είναι τραχύ και ήμερο συγχρόνως. Ένας τόπος, που η επαφή μαζί του δημιουργεί ψυχική ισορροπία και συναισθηματική πληρότητα. Αναφέρω μια τέτοια στιγμή μέθεξης του συγγραφέα με τη φύση που υπάρχει μέσα στον *Ζορμπά*.

«στο κρητικό ετούτο ακρογιάλι, ζούσα την ευτυχία κι ήξερα συνάμα πως είμαι ευτυχισμένος... Θάλασσα απέραντη, ως κάτω στ' αφρικανικά ακρογιάλια. Κάθε τόσο πολύ ζεστός νοτιάς φυσούσε, λίβας, που κατάφτανε από τις μακρινές πυρωμένες αμμούδες. Μύριζε η θάλασσα το πρωί καρπούζι, το μεσημέρι άχνιζε, ανασηκόνονταν και γέμιζε μικρούς μικρούς άγουρους μαστούς, και το βράδυ στέναζε τριανταφυλλιά, κρασάτη, μελιτζανιά, σκούρα γαλάζα. Γέμιζα παίζοντας, το δειλινό, τη φούχτα μου ψιλή ξανθή άμμο και την άφρηνα να γλιστράει και να φεύγει ζεστή, μαλακιά, ανάμεσα από τα δάχτυλά μου» (Καζαντζάκης, 2010, σ. 78).

Μια άποψη διατυπωμένη από τον Ερατοσθένη Καψωμένο είναι η ισοδυναμία φύσης και πολιτισμού στον Καζαντζάκη, που αποτελεί θεμελιακό πρότυπο του νεοελληνικού πολιτισμού (Καψωμένος, 2010).

Ο κρητικός πολιτισμός αποτυπώνεται και στα τρία έργα με το αξιακό του περιεχόμενο, τους ηθικούς κώδικες ανάμεσα στους οποίους προέχει η παλικαριά συναρτώμενη με την αγάπη για τον τόπο και οι αγώνες μέχρις εσχάτων για την ελευθερία. Ακόμα κι αν η μάχη χαθεί, τα όπλα δεν παραδίδονται. Η ηθική αυτή υποχρέωση διαπνέει ολόκληρο τον *Καπετάν Μιχάλη* συμπεριλαμβανομένου του προλόγου που γράφει ο ίδιος ο Καζαντζάκης και όπου προοικονομεί τουλάχιστον ιδεολογικά την πλοκή. Βεβαίως, το φιλοσοφικό υπόβαθρο του μυθιστορήματος, όπως και όλου του έργου του, αντανακλά τις ιδέες του Καζαντζάκη για την ίδια την ύπαρξη, τον συνεχή αγώνα του ανθρώπου χωρίς ελπίδα. Το ήθος του Κρητικού σκιαγραφείται με πολλές αντιφάσεις, δεν αποφεύγει να δώσει ακόμα και την τραχύτητα του χαρακτήρα του. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η μικροϊστορία του μάρμπα Αναγνώστη και ο ευνουχισμός του ζώου, ο φόνος της χήρας Σουρμελίνας ή η λεηλασία του ξενοδοχείου της Μαντάμ Ορτάνς. Στον *Ζορμπά* ο Καζαντζάκης βλέπει με πιο αυστηρό μάτι τους Κρητικούς, ενώ στον *Καπετάν Μιχάλη* προβάλλεται περισσότερο το ηρωικό στοιχείο του χαρακτήρα τους.

Για την θρησκεία, ως στοιχείο πολιτισμού υπάρχουν οι υπέροχες σελίδες για τον Άγιο Μηνά μέσα στον *Καπετάν Μιχάλη*, αλλά και στην *Αναφορά* υπάρχει ο Άγιος Μηνάς συνδεδεμένος αφηγηματικά με το ιστορικό γεγονός της άφιξης του πρίγκιπα Γεωργίου στην Κρήτη το 1898, στα Χανιά, ως ύπατου αρμοστή.

«Όταν αναθιβάνω τη μέρα ετούτη, βλογώ το Θεό που μ' έκαμε να γεννηθώ και να 'μαι Κρητικός και να προφτάσω να δω με τα μάτια μου να πατάει απάνω στα δαφνόφυλλα και ν' ανηφορίζει απ' του λιμανιού την πόρτα ως το λημέρι του καπετάν Άη-Μηνά, την Ελευτερία. Τι κρίμα να μην μπορούν τα πήλινα μάτια του ανθρώπου να βλέπουν τ' αόρατα! Θα 'βλεπα τη μέρα εκείνη τον Άη-Μηνά να πετιέται από το κόνισμά του, να στέκεται καβάλα στην πόρτα της εκκλησιάς του να περιμένει το βασιλόπουλο της Ελλάδας και να τρέχουν τα δάκρυα απάνω στα ηλιοκαμένα μάγουλα και στα ψαρά του γένια!» (Καζαντζάκης, 1962, σ. 130).

Έθιμα και συνήθειες της Κρήτης, προϊόντα της κρητικής γης, η τοπική κουζίνα, η ρακή και το κρασί, η φιλοξενία, η μουσική και φυσικά η μαντινάδα, το παραδοσιακό δίστιχο της Κρήτης. Στο μικρό απόσπασμα από την *Αναφορά* υπήρχε το μυστήριο της βάπτισης και είναι χαρακτηριστικά και τα κοσμικά στοιχεία που παραθέτει ο Καζαντζάκης, τα τραταρισμάτα, τα κρασιά, η ρακή, οι μεζέδες και ο χορός, η μουσική με τη λύρα, οι μαντινάδες, τα κρητικά στιχουργήματα. Θα αναφέρω εδώ ότι σε μια πολύ ενδιαφέρουσα και τεκμηριωμένη μελέτη του Αντώνη Σανουδάκη-Σανούδου, όπου αναφέρονται καταμετρημένες 229 παροιμίες, παροιμιακές εκφράσεις, παροιμιακά λόγια μέσα στον *Καπετάν Μιχάλη* (Σανουδάκης-Σανούδος, 2010, σ. 56).

Τα γλωσσικά στοιχεία που χρησιμοποιεί ο Καζαντζάκης από την κρητική διάλεκτο μέσα στο έργο του είναι πολλά. Ανήκε σε εκείνους που έδωσαν μάχη για τη δημοτική μας γλώσσα. Ήταν εραστής «της λαϊκής λαλιάς» και τη χρησιμοποιεί με μια ορθογραφία η οποία ξενίζει εμάς τους μεταγενέστερους φυσικούς ομιλητές, που έχουμε πια για χρήση ένα κατασταλαγμένο γλωσσικό ιδίωμα. Παράλληλα με το κοινό λεξιλόγιο, ο συγγραφέας, έχοντας βαθιά μέσα του την αγωνία της έκφρασης, χρησιμοποίησε σχεδόν συστηματικά σπάνιες, ιδιωματικές λέξεις από πολλές ελληνικές διαλέκτους, αλλά κυρίως από την κρητική. Είναι γνωστή η τάση του να θησαυρίζει λέξεις και να τις χρησιμοποιεί στον λόγο του. Δίδει ο Καζαντζάκης έτσι τη δυνατότητα στον αναγνώστη του να χαρεί τη «γραφικότητα του τοπικού λεξιλογίου κοντά στο κοινό» (Mirambel, 1958, σ. 168), αλλά συγχρόνως ο αναγνώστης αντιμετωπίζει και τη δυσκολία της κατανόησης αφενός των διαλεκτικών στοιχείων και αφετέρου των νεολογισμών – γνωστή η γλωσσοπλαστική τάση του συγγραφέα (Γεώργας, 2022). Γράφει στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*: «Να σκαρφαλώνεις βουνά, να πεινάς, να διψάς, να 'σαι κατάκοπος, και ξαφνικά να τα ξεχνάς όλα, γιατί αντάμωσες ένα βοσκό και σε φίλεψε μian άγνωστη “περίλαμπρη” λέξη» (Καζαντζάκης, 2009, σ. 106). Έχουμε στα χέρια μας από το 2022 το *Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη* του Βασίλη Γεώργα, μια ερευνητική εργασία 917 σελίδων, σπουδαίο εργαλείο για τους ερευνητές της καζαντζακικής γλώσσας (Γεώργας, 2022).

Όπως προανέφερα, το τεράστιο θέμα της Κρήτης δεν μπορεί να εξαντληθεί σε μια ολιγόλεπτη ομιλία και μόνο με την εξέταση των τριών έργων που συμπεριλάβαμε στην ανακοίνωσή μας σήμερα. Προσπάθησα όμως να το σκιαγραφήσω με σχετικά παραδείγματα που το αποσαφηνίζουν ως ένα βαθμό τουλάχιστον. Θεωρώ ότι ο αγώνας της Κρήτης για την ελευθερία είχε συνεπάρει βαθιά τον Καζαντζάκη και, αν δεχτούμε ότι η ιδεολογία και η φιλοσοφία του είναι ο Ανήφορος, ο συνεχής υπαρξιακός αγώνας του ανθρώπου, τοποθέτησε την Κρήτη στη σφαίρα του ιδανικού.

Αντί σπουδήποτε επιλόγου παραθέτουμε μια φράση του Καζαντζάκη που συμπυκνώνει το περιεχόμενο των λέξεων «κρητική ματιά»:

«Η ζωή μου η προσωπική, για μένα μονάχα έχει κάποια, πολύ σχετική αξία, για κανέναν άλλον· η μόνη αξία που της αναγνωρίζω είναι ετούτη: ο αγώνας της ν' ανέβει από σκαλοπάτι σε σκαλοπάτι και να φτάσει όσο πιο ψηλά μπορούσαν να την πάνε η δύναμή της και το πείσμα-στην κορφή που αυθαίρετα ονομάτιστα κρητική ματιά» (Καζαντζάκης, 1962, σ. 15).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αργυροπούλου, Χ., *Καζαντζακικά μελετήματα - Νίκος Καζαντζάκης ένας χαλκέντερος και πολύτροπος δημιουργός*, Αθήνα: Έναστρον, 2020.
- Γεώργας, Β., *Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2022.
- Καζαντζάκη, Ε., *Ο Ασυμβίβαστος*, Αθήνα: εκδ. Καζαντζάκη, 1998.
- Καζαντζάκης, Ν., *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα: εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, 1962.
- Καζαντζάκης, Ν., *Ο Καπετάν Μιχάλης*, Αθήνα: εκδ. Καζαντζάκη, 2017.
- Καζαντζάκης, Ν., *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα: εκδ. Καζαντζάκη, 2010.
- Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, Αθήνα: εκδ. Καζαντζάκη, 2009.
- Καψωμένος, Ε., «Σημασιακοί κώδικες και αξιακά πρότυπα της Κρήτης στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη», στο Φιλιππίδη, Σ. Ν. (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21<sup>ο</sup> αιώνα*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο & Ρέθυμνο: ΠΕΚ - Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2010, σ. 403-434.
- Mirambel, A., «Γύρω στο έργο του Καζαντζάκη», *Επιθεώρηση Καινούρια Εποχή* 11 (φθινόπωρο 1958), Αθήνα: Δίφρος, σ. 163-177.
- Πασχάλης, Μ., «Η δια-μάχη της Κρήτης: η Κρήτη των κριτικών και οι εκδοχές της Κρήτης στον Καζαντζάκη», στο Γιγουρτάκης, Ν. (επιμ.), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο κρητικός πολιτισμός*. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο κρητικός πολιτισμός» (Μυρτιά, 28-30.9.2007), Μυρτιά: Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, 2010α, σ. 2-9.
- Πασχάλης, Μ., «Η τοπιογραφία του Ζορμπά: Ιδεολογική λειτουργία και διακείμενα», στο Φιλιππίδη, Σ. Π. (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης τον 21<sup>ο</sup> αιώνα*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Καζαντζάκης 2007: Πενήντα χρόνια μετά» (Ηράκλειο & Ρέθυμνο 18-21.5.2007), ΠΕΚ – Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2010β, σ. 220-246.
- Πρεβελάκης, Π., *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1958, σ. 277.
- Σανουδάκης-Σανούδος, Α., «Κρητικά έμμετρα και διδακτικές παροιμίες στον *Καπετάν Μιχάλη* του Νίκου Καζαντζάκη», στο Γιγουρτάκης, Ν. (επιμ.), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο κρητικός πολιτισμός*. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο κρητικός πολιτισμός» (Μυρτιά, 28-30.9.2007), Μυρτιά: Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, 2010, σ. 56.
- Σταματίου, Γ., «Η βουνολατρεία του Καζαντζάκη», *Νέα Εστία* 1237 (1979), σ. 123-126.



## Ο ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

### Μάγδα Μάρα

Εκπαιδευτικός, εικαστικός στο Καλλιτεχνικό Σχολείο Αργολίδας

### Περίληψη

«Η αγάπη της τέχνης, σωστότερα ο σφοδρός της έρωτας, με παρακίνησε να επεξεργαστώ τη βιογραφία του μεγάλου Κρητικού», γράφει ο λογοτέχνης και ιστορικός τέχνης Παντελής Πρεβελάκης αναφερόμενος στον Δομίνικο Θεοτοκόπουλο. Ως γνωστό ο Παντελής Πρεβελάκης υπήρξε επί πολλά χρόνια καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στην ΑΣΚΤ, όπου από αυτή τη θέση μεταλαμπάδευσε στους μαθητές του και κατοπινούς Έλληνες Καλλιτέχνες, την αγάπη του και τον θαυμασμό του για τον μεγάλο συντοπίτη του.

«Η ζωή του Θεοτοκόπουλου», θα πει ο Παντελής Πρεβελάκης, «φωτίζεται, καθώς το Τολέδο του, από ξαφνικές, απότομες αστραπές. Καμιά περίοδο της ζωής του δεν μας είναι ολοκληρωτικά γνωστή. Η καταγωγή του, η παιδική του ζωή, η μαθητεία του στο Βασάνο, η διαμονή του στη Βενετία και στη Ρώμη και, τέλος, ο μισεμός του για την Ισπανία, είναι μια ιστορία σκοτεινή, πλεγμένη με το ανέκδοτο και με τον θρύλο. Κάποια περιστατικά του βίου του, μερικά επίσημα έγγραφα, το πλήθος οι πίνακές του, τα λίγα γλυπτικά κι αρχιτεκτονικά έργα του, οι μαρτυρίες των συγχρόνων – ιδού οι πηγές του ιστορικού που θα 'θελε ν' αναπαραστήσει τη ζωή του μεγάλου Κρητικού».

Με την παραπάνω φράση δικαιολογεί ο Παντελής Πρεβελάκης την πρόθεσή του να μας δώσει μια λυρική βιογραφία του επιφανέστερου Έλληνα ζωγράφου με διεθνή αναγνώριση, Δομίνικου Θεοτοκόπουλου, του επονομαζόμενου «Ο Έλληνας» (El Greco). «Ο,τι χαρακτηρίζει τον Γκρέκο είναι η μεταφυσική αγωνία που τον συντρόφευσε σ' όλη του τη ζωή. Αποζητούσε πάντα με την τέχνη του να εκφράσει το ανέκφραστο, να συλλάβει τη μυστική αλήθεια που μάντευε πίσω από τις εφήμερες μορφές που ζωγράφιζε. Τα έργα του μαρτυρούν την αγωνία τούτη άσωστη, ενιαία κι ισχυρή. Στα τελευταία χρόνια της ζωής του, παραμελώντας τη ρεαλιστική ακρίβεια, προσπάθησε ν' αποδώσει με το ανατεντωμένο, λυγρό, γυμνό κορμί όλη τη μυστηριώδη αυτή έγνοια που τον οιστριλάτησε πενήντα ολόκληρα χρόνια. Στα έργα της τελευταίας του περιόδου δεν κυριαρχεί πια ο νους, το όργανο του πρακτικού ενστίκτου, παρά η μέθη του καλλιτέχνη με την καλλιεργημένη και μεθοδοποιημένη διαίσθηση».

### Ο Παντελής Πρεβελάκης

Ο Παντελής Πρεβελάκης (1909-1986) ήταν Κρητικός, δευτερότοκος γιος του Γεωργίου Πρεβελάκη και της Ειρήνης το γένος Φραγκιαδάκη. Γεννήθηκε στο Ρέθυμνο όπου πέρασε τα σχολικά του χρόνια έως το λαμπρό ξεκίνημα των πανεπιστημιακών σπουδών του. Υπήρξε λογοτέχνης και καθηγητής της ιστορίας της τέχνης στην ΑΣΚΤ έως το 1974, έτος που τον διαδέχεται η παλιά του μαθήτριά Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα. Καλλιέργησε όλα σχεδόν τα είδη της λογοτεχνίας, συγγράφοντας πεζά, ποιητικά και θεατρικά έργα. Μετέφρασε πλήθος κειμένων από τις κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες. Διακρίθηκε επίσης στη δοκιμιογραφία και στη συγγραφή επιστημονικών συγγραμμάτων στην ιστορία της τέχνης, ειδικά στην τέχνη της Ιταλικής Αναγέννησης.

Είναι όμως περισσότερο γνωστός ως ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της πεζογραφίας της Γενιάς του '30. Το 1926 γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Στην Αθήνα γνωρίστηκε με τον Νίκο Καζαντζάκη με τον οποίο συνδέθηκε με μακρόχρονη φιλία. Δύο χρόνια μετά την έναρξη των σπουδών του πήρε μετεγγραφή στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου και το 1930

έφυγε για μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι. Εκεί έμεινε για δύο χρόνια και παρακολούθησε μαθήματα στη Σχολή Γραμμάτων της Σορβόνης και στο Ινστιτούτο Τέχνης και Αρχαιολογίας, από όπου αποφοίτησε το 1933.

Λίγο μετά την επιστροφή του στην Αθήνα αναγορεύτηκε διδάκτωρ Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και διορίστηκε έκτακτος καθηγητής στην έδρα της Ιστορίας Τέχνης χωρίς να μονιμοποιηθεί λόγω της πολιτικής του ιδεολογίας υπέρ του Βενιζέλου. Το 1937 διορίστηκε στη Διεύθυνση Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας και παρά το εχθρικό κλίμα του μεταξικού καθεστώτος δραστηριοποιήθηκε έντονα, κυρίως στον τομέα Καλών Τεχνών. Το 1939 διορίστηκε καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών και από το 1938 δίδασκε στη Σχολή του Εθνικού Θεάτρου.

Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, απουσίασε από την εκδοτική δραστηριότητα και παύθηκε από τις εργασίες του. Μετά τον πόλεμο επέστρεψε στο Πανεπιστήμιο και ταξίδεψε σε πολλές χώρες. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας αρνήθηκε να τιμηθεί από τη χούντα, κυκλοφόρησε μυστικά την *Αντίστροφή μέτρηση* και εκτός εμπορίου τον *Νέο Ερωτόκριτο* και συμμετείχε στην ίδρυση της Εταιρείας Σπουδών της Σχολής Μωραΐτη.

Μετά τη Μεταπολίτευση τιμήθηκε με το Αριστείο Γραμμάτων της Ακαδημίας Αθηνών (1977) και αναγορεύτηκε επίτιμος διδάκτωρ των Φιλοσοφικών Σχολών των Πανεπιστημίων Αθηνών και Θεσσαλονίκης. Πέθανε στο σπίτι του στην Εκάλη της Αττικής, στις 15 Μαρτίου του 1986, σε ηλικία 77 ετών. Στις 18 Μαρτίου γίνεται η κηδεία του, όπου ενταφιάζεται στο Α΄ Νεκροταφείο των Αθηνών στον οικογενειακό τάφο. Τον Αύγουστο του 1991 όμως, γίνεται ανακομιδή των οστών του, τα οποία μεταφέρονται στη γενέτειρά του την Κρήτη, και θάβονται στο Παράρτημα της Σχολής Καλών Τεχνών του Ρεθύμνου.

### Ο Δομίνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco)

Η εισήγηση μου αφορά το ομότιτλο βιβλίο του Παντελή Πρεβελάκη. Πρέπει να τονιστεί ότι ο Πρεβελάκης από πολύ νωρίς έχει συστηματοποιήσει την έρευνά του για τον μεγάλο Κρητικό ζωγράφο, μάλιστα με την προτροπή και συμπαράσταση του Νίκου Καζαντζάκη, με τον οποίο τον συνέδεε μεγάλη φιλία και αμοιβαία αλληλεκτίμηση. Η έρευνά του ξεκινά με τη διδακτορική του διατριβή που υποβάλλεται στη Φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης το 1935 με τίτλο *Ο Γκρέκο στην Κρήτη και στην Ιταλία*.

Ο ίδιος εξηγείται γιατί ασχολήθηκε με τον Θεοτοκόπουλο: «Η αγάπη της τέχνης, σωστότερα ο σφοδρός της έρωτας, με παρακίνησε να επεξεργαστώ τη βιογραφία του μεγάλου Κρητικού. Για τον άνθρωπο της εποχής μας που πιέζεται από την οδυνηρή ερημιά του, δηλαδή από την έλλειψη οποιασδήποτε πίστης, η τέχνη πάει να χορτάσει μιαν ανάγκη βαθύτατα οργανική. Ζητάει ν' ανυψώσει τον άνθρωπο, που το πληχτικό βάρος του τον κρατάει δέσμιο στη γη. Ο στοχασμός τούτος, τόσο απλός, που σημαίνει τόσο αληθινός, δικαιώνει θαρρώ, κάθε μέριμνα που υπηρετεί την Τέχνη». Και συνεχίζει: «Τις επεξηγήσεις για την τεχνική των έργων του Γκρέκο και τα συμπεράσματα για την καλλιτεχνική τους αξία τα χρωστώ συχνά σε Ευρωπαίους τεχνοκρίτες (Cossio Manuel, Mayer Aug κ.ά.), και ζωγράφους που μελέτησαν συστηματικά το έργο του. Πιότερο απ' όλα το βιβλίο του Δανού Ζωγράφου Βίλλουμσεν μου 'δωσε τα στοιχεία για να συνθέσω το έργο τούτο, που έχει τη μοναδική αξίωση πως γράφτηκε μ' ενθουσιασμό και επιμέλεια».

### Στην Ιταλία και στην Ισπανία

Στα 1560 ο Γκρέκο είναι κιόλας ξεσκολισμένος και πρώτος ο μάστορής του το μαρτυρά. Για αυτό παράτησε τη βούρτσα και το τριβίδι και κατέβηκε στο λιμάνι με τα πολλά καράβια που προσμένουν σαν γερανοί. Ο εικοσαχρονίτης Θεοτοκόπουλος έμπειρος, μικρογράφος πια, με καρδιά αποφασισμένη, ανοίγει τα φτερά του και παρατάει το νησί που του έδωσε την εξάισια προίκα.

Ο Θεοτοκόπουλος παρακολουθεί με έρωτα και επιμονή τούς μεγάλους καλλιτέχνες που δουλεύουν την εποχή αυτή κι αφομοιώνει κάθε στοιχείο χρήσιμο. Από τις γκραβούρες, που κυκλοφορούσαν πλήθος, γνωρίζει και τα έργα του Μιχαήλ Αγγέλου, του Ραφαήλ, του Ντύρερ που θαυμάζει για το ασύγκριτο σχέδιό του και τον πλούσιο χρωματισμό. Από τη Βενετία, όπου δούλεψε κάπου ένα χρόνο, έφυγε για το Βασάνο, όπου έπιασε δουλειά στ' αργαστήρι του Ιάκ Δαπόντε για μία δεκαετία. Για την απόφαση του Θεοτοκόπουλου να φύγει από το Βασάνο, γράφει ο Πρεβελάκης:

«Όσο δουλεύει ο Γκρέκο το χτυποκάρδι του μεγαλώνει. Πιάνει το πινέλο και αρχινάει να ξεναπεράσει με σέπια το σχέδιο. Ξάφνου σταματάει, το μάτι του θολώνει, θέλει να φωνάξει, απλώνει το χέρι και χαράζει με χοντρά, απότομα γράμματα «βαρέθηκα πια! Δεκ. 1. 1569» και τραβάει μια χονδρή πινελιά αποκάτου να το κάνει πιο χτυπητό. Ύστερα απ' αυτό γαληνεύει, μια αχτίδα σκίζει το μυαλό του, ξαναπιάνει το πινέλο και τελειώνει το σχέδιο.

Δυο-τρεις μήνες αργότερα αρχές του 1570, ο Γκρέκο αποχαιρέτα το Βασάνο ξεκινά για τη Βενετία. Στα 1570, τον βρίσκουμε στη Ρώμη και, στα 1572, κινάει για την Ισπανία, άγνωστο για ποιαν αφορμή. Όταν, αργότερα, η Ιερή Εξέταση τον ρώτησε τον γιατί, ο αγέρωχος καλλιτέχνης αποκρίθηκε: «Δεν έχω να δώσω λόγο σε κανέναν». Εκεί παρέμεινε για ένα χρόνο, όπου εξοικειώθηκε με το έργο του Τισιανού.

Η περηφάνεια του ήταν μεγάλη και ο εγωισμός του έγινε ίσως αφορμή να φύγει από τη Ρώμη. Την εποχή αυτή σκεπάζανε μερικές μορφές από το φρέσκο *Δευτέρα Παρουσία* του Μιχαήλ Αγγέλου, γιατί ο Πίος Ε' της έβρισκε αταίριαστες για τον ιερό χώρο, ο Θεοτοκόπουλος δήλωσε άξαφνα πως: αν έριχναν κάτω όλο το έργο, θα 'φτιανεν ένα άλλο πιο σεμνό, πιο ταιριαστό και όχι κατώτερο στη ζωγραφικήν εκτέλεση.

Αμα λοιπόν αναλογιστούμε το πνεύμα της εποχής, που είχε απομακρυνθεί από τη λατρεία του γυμνού, τον αγέρωχο χαρακτήρα του Γκρέκο και το πως φυσικό ήταν να μη θαυμάζει τον Μιχαήλ Αγγελο, που τον έβρισκε φτωχό κολορίστα, η δήλωσή του δεν μας ξαφνιάζει διόλου. Αργότερα στα 1611 στην Ισπανία, μιλώντας στον Πατσέκο για τον Μιχαήλ Αγγελο, διατηρεί την ίδια επιφύλαξη: «ήταν καλός άνθρωπος μα δεν ήξερε να ζωγραφίζει» (Che era un buon hombre y que no supo pintar). Φυσικά υπονοούσε πως ήταν μέτριος στο χρώμα και η ζωγραφική του ήταν όγκοι γλυπτικοί.

Αρχικά ο Θεοτοκόπουλος δούλεψε στο μεγάλο μοναστήρι Εσκοριάλ, που χτιζόταν τότε, ως σχεδιαστής των έργων που ήταν να διακοσμήσουν τον μεγάλο ναό. Στο διάστημα αυτό κατέγινε και με κάποια αρχιτεκτονικά έργα και, στα 1577 εγκαταστάθηκε στο Τολέδο, στην παλιά, ξεπεσμένη, αυτοκρατορική πόλη. Εκεί σαράντα κάπου χρόνια, έστησε και άθλησεν ο μεγάλος Κρητικός, συντροφευόμενος από τη γυναίκα του, την Ντόνια Χερώνυμο ντε λας Κουέβας, που τον παράστεκε «πίστη και συνετή» ως το τέλος του βίου του, κι από το μοναχογιό του, τον Γιωργή, που αγαπούσε πολύ και συχνά τον είχε μοντέλο στις συνθέσεις του.

### Η μορφή του Γκρέκο

Η μορφή του Θεοτοκόπουλου πώς νάταν; (αναρωτιέται ο Παντελής Πρεβελάκης): Στον πίνακα που μας μεταδόθηκεν ως *Αυτοπροσωπογραφία* του (Εικ. 1), παρουσιάζεται μια μορφή αυστηρή, σιωπηλή και αποφασισμένη. Το κρανίο πλατύ και υψηλό, το μάτι εκστατικό και παράφορο, πικραμένο και ανένδοτο. Το βλέμμα του έρχεται μέσα από τρειςήμισι αιώνες, πλημμυρισμένο όραμα και ακοίμητη έγνοια. Συνήθιζε, ως λένε, να ζωγραφίζει μες στις συνθέσεις τη μορφή του. και, πραγματικά, κάποτε μες στις σύναξες των ανθρώπων του βλέπεις μια μορφή, απορροφημένη από τη δική της έγνοια, να σε ατενίζει αινιγματικά, ξένη από τη δράση που τήνε ζώνει.

Υπάρχει κατά τον Πρεβελάκη σε πολλά έργα του: Στη *Θεραπεία του τυφλού της Πάρμας* (Εικ. 2), στο αριστερό μέρος, ο έφηβος με τη βελούδινο ρούχο και την άσπρη σουφρωτή τραχηλιά, στο *Μαρτύριο του Αγίου Μαυρικού* (Εικ. 3) το τρίτο πρόσωπο της δεξιάς πλευράς, στο πρώτο πλάνο, στην *Ταφή του Οργκάθ* (Εικ. 4), στο αριστερό, ο μελαχρινός που σε κοιτάει κατάματα, στην *Αγία Οικογένεια* ο Ιωσήφ (Εικ. 5), αν δεν είναι ο ζωγράφος ο ίδιος, είναι σίγουρα μια μορφή χαρακτηρισμένη κατά το πρόσωπο του

καλλιτέχνη, με τα σημάδια του αποτυπωμένα πάνω της. Παντού η ίδια σκοτεινή, παθητική μορφή. Τραχύς, αδύνατος, νευρικός, με την αρρώστια της πνευματικής ενέργειας ζωγραφισμένη στα μάτια του, δεν ξέρει ούτε ξεκούραση ούτε χορτασμό. Το ατίθασο τούτο πρόσωπο είναι σχόλιο στο αιώνιο έργο.

Ο Γκρέκο ήταν φιλόσοφος βαθύς, γνώστης και ανατόμος της ανθρώπινης ψυχής. Δεν έμπαινε μονάχα με τη διαίθησή στο μυστικό των μαρτύρων που ιστορούσε, παρά με συστηματική σπουδή και στοχασμό βαθύ κατανοούσε την εσωτερική φλόγα που τους έκαιγε. Οι προσωπογραφίες των μοναχών του είναι αντίλαλος ισχυρής συγκίνησης και μαρτυρούνε το πάθος του καλλιτέχνη που δεν είναι μονάχα ζωγράφος, παρά και λεπτολόγος στοχαστής και μεταφυσικός.

Ο Φρανθίσκο Πατσέκο, Ισπανός ζωγράφος, δάσκαλος του Βελάθκεθ και μελετητής του Γκρέκο, αναφέρει πως είχε γράψει ένα έργο *Περί ζωγραφικής*, που δεν διασώθηκε. Ό,τι όμως μας μεταδόθηκε απ' αυτόν είναι πολυσήμαντο, όπως η ακόλουθη φράση: «Η ζωγραφική δεν είναι τεχνική, δηλαδή συνταγή και κανόνες. Η ζωγραφική είναι άθλος, έμπνευση, ενέργεια ολότελα προσωπική».

Γράφει για αυτόν ο (μεταγενέστερός του), Μαρτίνεθ (Τζουζέπε): «Ηρθε στην πόλη τούτη με φήμη τόσο μεγάλη που έπρεπε να συμπεράνεις πως την τέχνη του δεν τηνε ξεπερνούσεν άλλος. Έκανε τόντις έργα άξια να τα σεβαστούν οι άνθρωποι και να τ' αναφέρουνε πλάι στα έργα των πιο μεγάλων καλλιτεχνών. Ο άνθρωπος ήταν παράδοξος, όπως και η τέχνη του. Δεν ξέρει κανείς τι τους απόκαμε τους πίνακες του, γιατί συνήθιζε να λέει πως καμιά τιμή δεν ήταν αρκετή γι' αυτούς. Για τούτο, τους έδινε με πίστωση σ' όσους δέχονταν την τιμή που εκείνος ήθελε. Κέρδιζε πλήθος και πλήθος δουκάτα, μα τα ξόδεψε στη μεγαλοπρέπεια του σπιτιού του. Έφτασε να έχει μουσικούς με το μηνιάτικο, να του παίζουν όταν έτρωγε. Κέρδιζε πολλά χρήματα, μα μόνη περιουσία που άφησε ήταν διακόσια έργα μισοτελειωμένα».

Η καλλιέργειά του ήταν ευρύτατη, το γούστο του αυστηρό, η ανεξαρτησία του έφτανε τον εγωισμό. Δεν τον χόρταιναν η ακίνητη ομορφιά που είναι μονάχα χρώμα και σχέδιο. Η αποκάλυψη που φώτισε μια μέρα το μυαλό του τον πρόσταζε να δώσει περιεχόμενο ψυχικό στις μορφές του, να τις αναδείξει σαν σύμβολα της δικής του ανάτασης, της ανάστασης του ανθρώπου. Ποτέ κανείς δεν πραγματοποίησε τη συμβουλή του Βαζάρι «τα χρώματα πρέπει να φέγγουνε σαν πετράδια» και ποτέ κανείς δεν παράστησε τη συγκίνηση απ' το γυμνό ανθρώπινο κορμί όπως ο Γκρέκο (*Αγιος Σεβαστιανός, Ανάσταση του Πράδο*) (Εικ. 6).

Μα και τούτο δεν ήταν χορτασμός: Να παραμερίσει φανταχτερό χρώμα, να παραμελήσει τη ρεαλιστική ακρίβεια, ν' αναπηδήσει από τον πίνακα με ανατριχιαστική ένταση το βαθύ μυστικό που τον καίει. Αυτή ήταν η έγνοια που τον κέντριζε κι αυτή είναι η κραυγή που σώθηκε μες στο έργο του. Ανήκει κι αυτός στη γενιά των ανήσυχων, που αγωνιώντας στο χείλος του πραγματικού αποζητούν απ' τη ζωή περισσότερα από όσα δύναται να δώσει. Ο πόθος του είναι πλατύτερος από την πραγματικότητα, η αγωνία του μεταφυσική, τα άλματά του τον φέρνουν έξω από τη μετριότητα.

### Τα αριστουργήματα

*Η πέμπτη σφραγίδα της Αποκάλυψης* (Εικ. 7). Το χωρίο της Αποκάλυψης από το οποίο Γκρέκο άντλησε την έμπνευσή του, είναι και σχόλιο του έργου του. Η σύνθεση είναι πιστή στο κείμενο, και ο θεατής αναγνωρίζει μέσα στις μορφές της τον Αποκαλυπτή που οραματίζεται αναστημένους τους σφαγμένους για τον Λόγο του Θεού, τις λυτρωμένες ψυχές που αναπηδούν από τα χρώματα και τους αγγέλους που τους δίνουν τη λευκή στολή...

Στο πρώτο πλάνο, γονατισμένη η τεράστια μορφή του Ιωάννη, που κραυγάζει και χειρονομεί με τα χέρια τεντωμένα προς τον ουρανό, και στο βάθος οι επτά μορφές των αναστημένων μαρτύρων που σηκώνονται, λευκοί σαν κρίνοι μέσα από τη γη. Η τρίτη αριστερά γυναικεία μορφή, με τα πόδια πλεγμένα όπως του αναστημένου Χριστού στην *Ανάσταση του Πράδο* (Εικ. 6), δίνει το νόημα της λύτρωσης από το βάρος. Στη δεξιά πλευρά, αγγελούδια αφέρουγα φέρνουνε στους μάρτυρες τη λευκή



του στολή και η όρθια ακρινή μορφή, ως ανατεντώνεται λυγερή να την πιάσει, εκφράζει όλη τη λαχτάρα της για τη δικαιοσύνη.

Ο πίνακας αυτός δεν πρέπει να εξηγείται μονάχα με το θεολογικό του περιεχόμενο. Για τον άνθρωπο που τέρπεται από τη μυστική μεταρσίωση, το έργο τούτο γίνεται σύμβολο της αγωνίας που λαχταρά το θαύμα και το αιώνιο. Ο γονατισμένος Αποκαλυπτής με τον κόκκινο χιτώνα που χύνεται σε ζωντανά κύματα, είναι, κατά τον Κέρερ, το σύμβολο της ανθρώπινης νοσταλγίας, η μορφή με την οποία θέλησε ο Γκρέκο να δείξει την τραγικότητα της ίδιας του της μοίρας και να κάνει τον θεατή να μεταρσιωθεί πάνω από τα γήινα, σε μιαν πνευματική, θρησκευτική και ηθική ανάταση.

Μετά την *Πέμπτη σφραγίδα της Αποκάλυψης* έρχεται ο *Λαοκόων*, ο μόνος πίνακας του Γκρέκο με μυθολογικό θέμα. Ο ιερέας του Απόλλωνα, παρακούοντας τον Θεό με τον γάμο του, τιμωρείται και θανατώνεται, αυτός και τα δύο του τα παιδιά, από δύο φαρμακερά φίδια. Στο πρώτο πλάνο και μπροστά αριστερό και προς τ' αριστερό μέρος του πίνακα είναι η σκηνή του μαρτυρίου και δεξιά όρθιοι ο Απόλλωνας και η Άρτεμη την παρακολουθούν. Ο Λαοκόων και ένας του γιος, πεσμένοι χάμω ανάσκελα, σπαράζουν μες στην τρομάρα του θανάτου κι ο άλλος γιος όρθιος, με το πράσινο πανί στη ζώση του, έχει αδράξει το φίδι και το απομακρύνει από το σώμα του και με την κίνησή του μοιάζει σαν να τανύζει αδρό δοξάρι. Τα όρθια κορμιά των θεών, ζωγραφισμένα, ως λέγει πάλι ο Κέρερ, με τονισμένη τη σωματικότητά τους, αφήνουν ισχυρή εντύπωση, ισχυρότερη από εκείνη που θα έδινε η φύση η ίδια. Στο βάθος, άχνα σχεδιασμένη η πολιτεία, με τον εσπερινόν ουρανό άγριον από πάνω της, κι ένα άλογο που πηλαλάει τρομαγμένο κατά το μέρος της.

*Το μαρτύριο του Αγίου Μαυρικίου* (1580-1584) είναι το τρίτο έργο του (Εικ. 3). Ο καλλιτέχνης ονειρεύτηκε το θέμα τούτο, που το αγνοούσε η βυζαντινή εικονογραφία, να το χειριστεί με τη μεγαλύτερη ελευθερία και να βγάλει ένα έργο αληθινά δικό του, γεμάτο πνευματική έκφραση. Στο πρώτο πλάνο στη μέση του πίνακα, ο Άγιος με τους τρεις συνοδούς του συνομιλεί, χειρονομούνε, κι η ζωντάνια τους είναι τόση που νομίζεις πως ακούς τη φωνή τους. Ένας από τους τρεις, με γυρισμένη την πλάτη, βαμμένη με το ομορφότερο θαλασσί, κινεί με έμφαση το δεξί του χέρι, κι ως είναι στη μέση του κάδρου και κύριος χρωματικός τόνος όλη η σύνθεση παίρνει τον ρυθμό απ' του χειριού του την κίνηση. Δεξιά, ο σημαιοφόρος της λεγεώνας και οι λογχοφόροι ζερβά, στο βάθος, η στιγμή της θυσίας.

Ένας-ένας μάρτυρες, ο τζελάτης έχει σηκωμένο το σπαθί και ο στρατιώτης, που σκύβει να δεχτεί τον θάνατο, σα να προσεύχεται. Ένα κουφάρι ακέφαλο και δίπλα όρθιος ο Άγιος Μαυρίκιος χειρονομεί ακόμα με βαθιάν εγκαρτέρηση, παρηγοράει τους στρατιώτες του, του τάζει τον ουρανό, που ανοίγει να τους υποδεχτεί με σμάρι αγγέλους που βαστούν βάρια και στεφάνια. Στο πρώτο πλάνο δεξιά –λεπτομέρεια που δεν πρέπει να παραβλέψουμε– ένα φίδι ανασηκώνει ένα λιθάρι και βάζει το κεφάλι του βαστώντας στο στόμα ένα λευκό χαρτί με το όνομα του τεχνίτη.

*Το Τολέδο με την καταιγίδα* (Εικ. 8) είναι από τους τελευταίους πίνακες του Γκρέκο, η εξομολόγησή του: Να η φωλιά μου κράζει παραδίνοντας στους ερχόμενους το έργο αυτό, που όμοιό του δεν γνώρισε η ζωγραφική. Θα 'λεγε κανείς πως το χείλος όντας του θανάτου οραματίζεται μέσα σε μια σφοδρή αναλαμπή την άγρια πατρίδα κι αφήνει σαν φλογερόν υστερολόγιο της τεράστιας παραγωγής του το έργο τούτο.

Το φως σπαθίζει στις κορφές, οι θάμνοι του πρώτου πλάνου σαν να καίγονται, όλος ο ουρανός είναι γεμάτος ηλεκτρισμό και απειλή. Το μάτι του ζωγράφου που εκτέλεσε τον πίνακα τούτο δεν είναι το μάτι του αντικειμενικού ερμηνευτή της φύσης. Το Τολέδο είναι ένα μέσο, σκοπός είναι η ερμηνεία ενός οράματος. Ο Βίλλουνσεν παρατηρεί πως το τοπίο είναι ιστορημένο ως αν ο ζωγράφος το έχει δει από ψηλά, σαν το πουλί, μα ύψωμα όπου να στάθηκε δεν υπάρχει. Συνάμα οι οικοδομές δεν είναι ζωγραφισμένες πίστα, ένας πύργος και το ρέμα του ποταμού, ως είναι σχεδιασμένο είναι φανταστικά. Αυτά μαρτυρούν την ανεξαρτησία του ζωγράφου αντίκρυ στο θέμα του και τη μέριμνά του να μείνει πιστός στο όραμά του.

Όπως η σύνθεση, έτσι και το χρώμα είναι ανεξάρτητο από τη φύση. Ο γενικός τόνος είναι μελανόθαμπος, υπάρχουνε δώθε κείθε πράσινοι τόνοι, τα σπίτια είναι ζωγραφισμένα με λευκές γραμμές και γκρίζες αποχρώσεις και ο ουρανός μελανός με λίγο άσπρο και μπλαβό. Τα έργα του μαρτυρούν την αγωνία του την άσωτη, ενιαία και ισχυρή. Στα τελευταία χρόνια της ζωής του, παραμελώντας τη ρεαλιστική ακρίβεια, προσπάθησε ν' αποδώσει με το ανατεντωμένο, λυγρό, γυμνό κορμί όλη τη μυστηριώδη αυτή η έγνοια που τον οιστηρήλατσε πενήντα ολάκερα χρόνια. Στα έργα της τελευταίας του περιόδου δεν κυριαρχεί πια ο νους, το όργανο του πρακτικού ενστίκτου, παρά η μέθη του καλλιτέχνη με την καλλιεργημένη και μεθοδοποιημένη διαίσθηση.

Οι άνδρες μες στους πίνακές του είναι αυστηροί, με έκφραση πικραμένη και περήφανη, οι γυναίκες γιομάτες γοητεία και γαλήνη, οι έφηβοι φωτεινοί μες στο ασύγκριτο κάλλος τους κι οι άγγελοι πάντα σαν ουράνια σώματα. Και δεν είναι μονάχα τούτος ο άθλος του Γκρέκο. Χρωματιστής ασύγκριτος, για τον οποίο δίκαια είναι ειπωμένο πως το χρώμα του φέγγει σαν σμάλτο και οι ντραπερί των πινάκων του σαν σιδερένια ελάσματα, τεχνίτης ανυπέβλητος που έλυνε τα δυσκολότερα προβλήματα – αρχιτεκτονικά και ζωγραφικά μαζί, όπως στην *Ταφή του κόμητος Οργκάθ*– με την άνεση της θεϊκής ενέργειας, φιλόσοφος βαθύς και μεταφυσικός, εραστής του υπερκόσμου, επινοητής και πιο των αιώνιων συμβόλων– ο Κρητικός τούτος είναι ένα από τα θάματα που περπατήσανε στη Γη.

### El Greco, ο μεγάλος Έλληνας

Πέθανε στις 7 του Απρίλη του 1614. Το Τολέδο όλο τονε θρήνησε, ο ξακουστός ποιητής Γκόγκορα συνέθεσε τον επιτάφιό του και ο φίλος του ο μοναχός Παραβιθίνο έγραψε στο ελεγείο του: Η Κρήτη του 'δωκε τη ζωή, το Τολέδο την τέχνη. Θα τον θαυμάζουν οι αιώνες, μα κανείς δεν θα μπορέσει να τον φτιάξει. Στις 16 Ιουλίου 1614, ο γιος του έκανε την απογραφή της περιουσίας που άφησε: 115 έργα τελειωμένα και μη, μερικά σχέδια και πολλά βιβλία – Όμηρο, Αριστοτέλη, Ιπποκράτη, Χρυσόστομο...

Ύστερα από χρόνια, αναθυμούμενος με καμάρι και ευγνωμοσύνη την αγία πατρίδα, θα υπογράφεται ελληνικά Κρης – κι ας μην μπορεί κανείς να διαβάσει τους παράδοξους τούτους χαρακτήρες. Και στα γηρατεία του όταν θα ζωγραφίζει στο Τολέδο τον Απόστολο Παύλο, θα του βάλει με συγκίνηση στα χέρια ένα κομμάτι χαρτί με ελληνικά γράμματα:

«Προς Τίτον της Κρητών εκκλησίας πρώτον αρχιεπίσκοπον χειροτονηθέντα».

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., *El Greco ο Έλληνας*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1999.

Καζαντζάκης, Ν., *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2014.

Πρεβελάκης, Π., *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος- Ελ Γκρέκο*. Αθήνα: Νίκας, 2014.



Εικ. 1. El Greco, *Αυτοπροσωπογραφία* Εικ. 2. El Greco, *Η θεραπεία του τυφλού της Πάρμας*



## ΑΣΚΗΤΙΚΗ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑΣ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Αντώνης Διαμαντής

ηθοποιός, σκηνοθέτης, ερευνητής του θεάτρου

### Περίληψη

«Ο άνθρωπος δεν είναι μονάχα κατασκευαστής επιστημονικών υποθέσεων. Είναι ταυτόχρονα κι ένα τελετουργικό πλάσμα. Και όποιος αποτυγχάνει ν' αναγνωρίσει αυτή τη δεύτερη διάσταση του πνεύματός του έχει στρεβλή εικόνα εκείνου που ονομάζουμε πολιτισμός. Αφήνει στην ουσία απ' έξω δύο από τις σημαντικότερες πτυχές του: τη θρησκεία και την τέχνη, και φυσικά όλα εκείνα τα κομμάτια της καθημερινής ζωής που σχετίζονται αμέσως ή εμμέσως με αυτές».<sup>13</sup> «Η τελετουργία σημαίνει κάτι σε αυτούς που τελετουργούν ή συμμετέχουν με οποιοδήποτε τρόπο σ' αυτήν. Ανάλογα με την τελετουργία, θα πρέπει να γίνουν αυτές οι συγκεκριμένες χειρονομίες, να ειπωθούν αυτές οι λέξεις, και μάλιστα με αυτήν τη σειρά. Τα όσα πράττονται και λέγονται σε αυτήν την τελετουργία αναφέρονται σε κάτι σημαντικό για τις ζωές των ανθρώπων που παίρνουν μέρος σε αυτήν».<sup>14</sup> Το θέατρο Όμμα Στούντιο διεξάγει εδώ και χρόνια μια έρευνα της οποίας το θέμα είναι η σχέση της τελετουργίας με το θέατρο. Ξεκίνησε το 2008 με την παράσταση *Αγαμέμνονας* του Αισχύλου, συνεχίστηκε το 2012 με τη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Διονυσίου Σολωμού (β' σχεδιάγραμμα) και σήμερα διεξάγεται με προμετωπίδα το κείμενο της *Ασκητικής* του Νίκου Καζαντζάκη (αποσπάσματα). Η έρευνα έχει τις ρίζες της στη δουλειά που από καιρό διεξάγει το θέατρό μας, και οι ηθοποιοί του, σε αυτό που ονομάζεται Αντικειμενικό Δράμα και Θέατρο των Πηγών – όροι που θεμελίωσε ο Πολωνός σκηνοθέτης Γιέρζυ Γκροτόφσκι.

Οι ηθοποιοί του θεάτρου Όμμα Στούντιο, έχουν συμμετέχει σε ερευνητικά εργαστήρια βραχείας η μακράς διάρκειας με ηθοποιούς και συνεργάτες του Γκροτόφσκι όπως: Ρένα Μιρέτσκα, Τόμας Ρίτσαρντς, Μάριο Μπιατζίνι, Μόντ Ρομπάρ, Φερνάντο Μόντες, Πσέμεκ Βασιλκόβσκι, Ντομένικο Καστάδο, Πέρε Σαίς κ.ά.). Η δουλειά μαζί τους έχει βοηθήσει και επηρεάσει την έρευνά μας, της οποίας η βάση είναι η ενσωμάτωση τελετουργιών σε προσωπικές βιοματικές σωματικές δράσεις με κύριο χαρακτηριστικό τους το τραγούδι και την ανθρώπινη φωνή. Αυτή η *Ασκητική* είναι μια μουσική σύνθεση, ένα (Opus) λόγου, μια σύνθεση ήχων, μελωδιών και ορθόδοξων ύμνων, ενώ το κείμενο του Νίκου Καζαντζάκη εκφέρεται ως ένα είδος Ευαγγελίου. Η ανθρώπινη φωνή είναι βασικό στοιχείο της τελετουργίας, μιας και αποκαλύπτει μια λεπτή φόρμα ύπαρξης και κάνει «ενεργειακά διάφανη» την παρουσία των δρώντων οι οποίοι στοχεύουν στη δημιουργία μιας ιδιαίτερης και εύθραυστης ενέργειας. Ένας ακόμα στόχος είναι η συμμετοχή των παρόντων σε κάτι «ανείπωτο» αλλά την ίδια στιγμή ζωτικό. Η παρουσίαση αυτής της επιτέλεσης, διαρκεί 25 λεπτά και διεξάγεται με λιτά μέσα. Η όλη εργασία μας και ο τρόπος με τον οποίο τη προσεγγίζουμε στοχεύει σε αυτό που ονόμασε ο Arnold Van Genepp «σε μια τελετή μετάβασης σε ένα τελετουργικό πέρασμα, ή σε μια μυσταγωγία του περάσματος» (rite the passage), όρος του οποίου τα χαρακτηριστικά είναι η προσπάθεια στην οποία οι δρώντες και οι συμμετέχοντες να έρθουν σε ουσιαστική βαθιά επαφή μεταξύ τους καθώς και να αναπτυχθεί μια θρησκευτική ενέργεια. Τελετουργία είναι η μίμηση η αναπαράσταση του πραγματικού μέσω ενός συστήματος συμβόλων. Μίμηση του πραγματικού σε ένα άλλο επίπεδο, εξιδανικευμένης ζωής, που είναι γενικά και η επιθυμητή ζωή, ο προβαλλόμενος στόχος.

<sup>13</sup> Wittgenstein, L., *Γλώσσα - Μαγεία - Τελετουργία*, μτφρ. Κωστής Κωβαίος.

<sup>14</sup> Wittgenstein, L., *ό.π.*, σ. 58.



Εικ. 3. El Greco, *Το μαρτύριο του Αγίου Μαυρκίου* Εικ. 4. El Greco, *Η Ταφή του Κόμητος Οργκάθ*



Εικ. 5. El Greco, *Η Αγία Οικογένεια με την Αγία Άννα* Εικ. 6. El Greco, *Η Ανάσταση του Πράδο*



Εικ. 7. El Greco, *Η Πέμπτη Σφραγίδα της Αποκάλυψης* Εικ. 8. El Greco, *Το Τολέδο με καταιγίδα*

Ο Ludwig Wittgenstein διατυπώνει την άποψη ότι «Ο άνθρωπος είναι ένα τελετουργικό ζώο».<sup>15</sup>

### 1. Ασκητική και τελετουργία

Το κείμενο της *Ασκητικής* δημιουργεί έναν προσωπικό μύθο, μια μορφή ζωής που δημιουργεί ο συγγραφέας η οποία ωθεί το άτομο σε μια σειρά πράξεων. Το βιβλίο είναι μια κλιμακωτή πορεία προς τη συνειδητότητα, η οποία μετουσιώνεται συνεχώς σε συγκεκριμένες τελετουργικές πράξεις. Πράξεις δηλαδή μέσω ενός συστήματος συμβόλων που αναπαριστούν το πραγματικό –ή τουλάχιστον το πραγματικό του συγγραφέα– και είναι εμπνευσμένες από φράσεις του κειμένου της *Ασκητικής*, φράσεις που εμπεριέχουν δράσεις.

Π.χ.

- «Γεννοβολώ τα φαινόμενα»
- «Σκάψε ακόμα. Αχ δεν μπορώ να διαπεράσω το σκοτεινό μεσότοιχο... μην κλαις...»
- «Πολεμούμε γιατί έτσι μας αρέσει, τραγουδούμε κι ας μην υπάρχει αντί να μας ακούσει... το σκάβουμε, το κλαδεύουμε, το τρυγούμε, πατούμε τα σταφύλια του, πίνουμε το κρασί του...»
- «Κυλιούμαι μια στιγμή στον αγέρα, αναπνέω, χτυπάει η καρδιά μου...»
- «Κοίταξε: Ζούνε, δουλεύουν, αγαπούν, ελπίζουν. Κοίταξε πάλι: Τίποτα δεν υπάρχει»
- «Στήνω το αυτί, θέτω σημάδια, οσμίζομαι τον αγέρα»
- «Τρεκλίζοντας μέσα στο σκοτάδι, πασκίζω να τιναχτώ από τον ύπνο, να σταθώ λίγη ώρα, όσο μπορώ, όρθιος»
- «Να μάχεσαι να πιαστείς στέρεα από το κλαδί...»
- «Άκουσες την κραυγή και κινήσεις»
- «Πιάνεσαι από τα δέντρα, από τα ζώα, πατάς τον άνθρωπο, φωνάζεις...»
- «Μέσα από την ανθρώπινη τούτη λάσπη θεία τραγούδια ανάβρυσαν»
- «Κάψε το σπίτι σου»

Στα παραπάνω αποσπάσματα αλλά και σε άλλα της *Ασκητικής* εντοπίζονται τα εξής χαρακτηριστικά:

#### I. Το νόημα του σημείου:

Στις τελετουργικές διαδικασίες τα σημεία δεν οφείλουν το νόημά τους στη λειτουργία που επιτελούν μέσα σε ένα γλωσσικό μηχανισμό (εικόνα που έχει εξηγητική δύναμη στην περίπτωση της καθημερινής γλώσσας των φυσικών επιστημών και των μαθηματικών) αλλά στις φυσικές ιδιότητες και στη δράση αυτών των ιδίων.<sup>16</sup>

#### II. Το στοιχείο της χειρονομίας:

Στη λογοκρατούμενη ζωή μας βρίσκονται ενσωματωμένες ένα σωρό τελεουργίες. Δεν θα μπορούσαμε να τις καταλάβουμε αν οι κινήσεις και τα λόγια μας μέσα σε αυτές τις τελεουργίες δεν είχαν χαρακτήρα φυσικών αντικειμένων με σταθερές ιδιότητες. Υπάρχουν, λοιπόν, αντικείμενα που έχουν επιλεγεί και λειτουργούν στο «προσωπικό τελετουργικό» μας, ενώ αναπτύσσονται πράξεις που είναι παρμένες μέσα από το κείμενο. Πράξεις που δομούν ένα ολιστικό τελετουργικό που απαρτίζεται από μικρές τελεουργίες γεμάτες σύμβολα και δράσεις.

Οι πράξεις αυτές λοιπόν συνιστούν το προσωπικό τελετουργικό, π.χ. το φιλί που παρουσιάζεται ως δράση είναι μια τελεουργία, μιας και «δεν είναι οι περιστάσεις που προσδιορίζουν τη σημασία του αλλά μάλλον αυτό κατά κανόνα προσδίδει νόημα στις περιστάσεις όπου εμφανίζεται. Εξ ου και η φρίκη που νιώθουμε,

<sup>15</sup> Wittgenstein, L., *όπ.π.*, σ. 15.

<sup>16</sup> Wittgenstein, L., *όπ.π.*, σ. 16.

όταν καμιά φορά το βλέπουμε να κάνει την εμφάνισή του σε παιχνίδια που αντλούν το νόημά τους από αλλού (προδοσία Ιούδα).<sup>17</sup>

Η διαδικασία ξεκινά από τις δράσεις, όπως αυτές διατυπώνονται μέσα από το βιβλίο και δομούν εξελισσόμενες μέσα από προσωπικά βιώματα κάποιες σωματικές δράσεις. Τα προσωπικά βιώματα που «κινητοποιούν» τους δρώντες εμπνέονται από τις παραπάνω φράσεις του κειμένου, φράσεις που «ξυπνάνε» συνειρμούς αλλά και εικόνες. Στο δεύτερο στάδιο εξέλιξης ο «λόγος» του κειμένου με τη βοήθεια ή με την παρότρυνση συγκεκριμένων ψαλμών από τη βυζαντινή ορθόδοξη υμνολογία, ξεκινά και αποκτά για τους δρώντες μια ιερότητα. Το κείμενο της *Ασκητικής* μέσα από συγκεκριμένες σωματικές δράσεις των δρώντων προσώπων –δράσεις που είναι ένα κράμα προσωπικών βιωμάτων αλλά και συμβόλων– μετουσιώνει τη παρουσία τους σε κάτι το «λιτό αλλά και γνώριμο».

Η ιδιαίτερη φυσιογνωμία των λέξεων του κειμένου της *Ασκητικής*, αυτό που ο Αμερικανός ψυχολόγος και φιλόσοφος William James ονομάζει «ψυχή της λέξης»,<sup>18</sup> «είναι το κοινό γνώρισμα μεταξύ της τελεουργίας και της τέχνης. Οι χειρονομίες, οι λέξεις, οι κινήσεις που γίνονται κατά τη διάρκεια μιας τελεουργίας διαθέτουν τον μη αναφορικό χαρακτήρα που αποτελεί θεμελιώδες γνώρισμα της Τέχνης».

### 2. Τελετουργία και θέατρο. Τα μέχρι τώρα συμπεράσματα της έρευνας

Η τελετουργία εμπεριέχει τρεις ενότητες: τα σύμβολα, τις ιδιότητες και τις ιεροτελεστίες. Η σπονδυλική στήλη, το περιεχόμενο και η μορφή κάθε τελετής πάντοτε διαφέρουν. Όλες όμως οι τελεουργίες έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: Έχουν αυστηρούς κανόνες. Και πάνω από όλα η τελετουργία έχει κάποια σημασία. Από την άλλη, διαφέρει η σημασία της κάθε τελετουργίας. Η έρευνά μας επικεντρώνεται σε αυτό που καλείται: «το τελετουργικό έπρασμα ή η μυσταγωγία του περάσματος» (rite the passage).

Είναι ένα είδος μυσταγωγίας, που στην έρευνά μας την αντλούμε από το κείμενο της *Ασκητικής*, μιας και η κλιμακωτή εξέλιξή της παραπέμπει σε ένα σύστημα αξιακό το οποίο δομείται από σύμβολα, ιδιότητες και τελεουργίες, δηλαδή τα στοιχεία εκείνα τα οποία είναι επίσης η δύναμη του θεάτρου, το οποίο έχει την ικανότητα να τα χρησιμοποιεί και εκτός περιεχομένου της τελετής. Στο θέατρο δεν χρειάζονται οι αυστηροί κανόνες μιας τελετής.

Μπορεί να συνδυάσει και συμβολισμούς διαφορετικών τελεουργιών. Έτσι, μια θεατρική παράσταση μπορεί να δομήσει μια δική της τελετουργία με τη δική της μορφή και περιεχόμενο. Αυτό ακριβώς κάνουμε και εμείς στη δική μας παρουσίαση, μιας και χρησιμοποιούμε φόρμες τελεουργιών που προέρχονται από πολιτισμούς της Ανατολής, οι οποίες συνδυάζονται με φόρμες προσωπικών βιωμάτων. Βέβαια και εδώ, όπως και στην τελετή, προσπαθούμε να εξάγουμε ένα αποτέλεσμα, μια σημασία. Η προσπάθεια είναι να καταδειχθεί μέσα από το δρώμενο η συνεχόμενη προσπάθεια του ατόμου/ανθρώπου να υπερβεί και να υπερνικήσει τον εαυτό του σε μια πορεία ένωσης με το θείο. Η παράσταση προσπαθεί να «τραβήξει» τους θεατές από αυτό που ονομάζουμε «βολική περιοχή» έτσι ώστε να μπορούν να παρατηρήσουν πράγματα τα οποία δεν τα είχαν παρατηρήσει πριν.

Πώς όμως ορίζεται αυτή «η βολική περιοχή»; Η έρευνά μας έδειξε ότι η «περιοχή» αυτή προσδιορίζεται στην αντιληπτική ικανότητα του κάθε ανθρώπου, το «πώς» δηλαδή μαθαίνει η συνηθίζει να αντιλαμβάνεται τον εσωτερικό του και τον εξωτερικό του κόσμο. Ο Εουτζένιο Μπάρμπα αναφέρει χαρακτηριστικά ένα περιστατικό όταν περιγράφει τη διαδικασία της παράστασης του θεάτρου Οντίν Τάλαμποτ, που αναφέρεται στη ζωή και στο έργο της ανθρωπολόγου Kirsten Hastrup, όπου, ερευνώντας

<sup>17</sup> Wittgenstein, L., *όπ.π.*, σ. 17.

<sup>18</sup> James, W., *The Principles of Psychology* (21)II,80-1,MS 161, σ. 69.



η ίδια στην Ισλανδία για μια χαμένη φυλή Εσκιμώων, «πέφτει πάνω» σε έναν huldremand, «ένα ον που ανήκει στους κρυμμένους ανθρώπους», κάνοντάς την να αναρωτιέται αν αποπλανήθηκε και η ίδια». <sup>19</sup>

### Χώρος δράσης του τελετουργικού της *Ασκητικής*

Το πού επιτελείται το θέατρο και η τελετουργία είναι σημαντικά, μιας και οι χώροι αυτοί, όπως παρατηρεί ο Richard Schechner, «μένουν αδρανείς για μεγάλα χρονικά διαστήματα, είναι οικονομικά αυτοσυντηρούμενοι χώροι, ενώ προάγουν την κοινωνική αλληλεγγύη όπου εκεί μια μεγάλη ομάδα παρακολουθεί μια μικρή και ταυτόχρονα έχει επίγνωση του εαυτού της. Αυτές οι διαρρυθμίσεις καλλιεργούν πανηγυρικά και τελετουργικά συναισθήματα». <sup>20</sup>

Η *Ασκητική* έχει παρουσιαστεί:

- Στην Πειραματική Σκηνή του Πολιτιστικού Συνεδριακού Κέντρου Ηρακλείου στο τέλος του Masterclass που έδωσε εκεί ο Εουτζένιο Μπάρμπα και η Τζούλια Βάρλνι (ηθοποιός του θεάτρου Οντίν), προσκεκλημένοι του Θεάτρου Όμμα Στούντιο (28.8.2016).
- Στο Θέατρο Ζιντ (Άμστερνταμ, Ολλανδία), στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος «Καραβάνι η Συνέχεια» (Macro event).
- Στην πόλη Σβέρτε της Γερμανίας μετά από πρόσκληση του θεάτρου Studio 7, στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος Schwerte, Micro event, Caravan Next (City Centre, upstairs room 6.5.2017).
- Στο ορθόδοξο μοναστήρι του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου (Manastir Blagovjstenja Presvete Bogorodice Zitomislic) έξω από το Μόσταν στη Βοζνία-Ερζεγοβίνη, στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος «Καραβάνι η Συνέχεια» (16.9.2017).
- Στον κήπο του Μουσείου Goronica στο Μόσταν στη Βοζνία-Ερζεγοβίνη, στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος «Καραβάνι η Συνέχεια» (30.9.2017). Διοργάνωση: Alda European Association for Local Democracy.
- Στην πόλη Λουτζ της Πολωνίας μετά από πρόσκληση του θεάτρου Chorea στον βιομηχανικό χώρο The Art Factory (24.8.2018).
- Στην πόλη Γκολένιου της Πολωνίας κατόπιν πρόσκλησης του θεάτρου Μπράμα, στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος «Καραβάνι η Συνέχεια» και που παρουσιάστηκε μέσα στο δάσος του Γκολένιου (26.8.2018), στον ανοιχτό χώρο πίσω από τη Δημοτική βιβλιοθήκη της πόλης (28.8.2018) καθώς και μέσα στην Καθολική εκκλησία της Αγίας Αικατερίνης (30.8.2018).
- Στο δάσος της πόλης του Χόλστεμπερο (Δανία), στο πλαίσιο του Φεστούγκε – Η Γιορτή της Κοινότητας, διοργάνωση: θέατρο Οντίν, στο οποίο παίρνει μέρος όλη η πόλη του Χόλστεμπερο.
- Στο μοναστήρι της Σάντα Κλάρα στη Σεβίλλη, που λειτουργεί σήμερα ως μουσείο, κατόπιν πρόσκλησης του Sevilla Fest και του θεάτρου Αταλάγια (28 και 29.11.2019).
- Στο ανοιχτό Θέατρο των Αγρών, στο Ηράκλειο Κρήτης, στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος Clink (7.8.2019).
- Στη Ρώμη, Isola Farneze, κατόπιν πρόσκλησης του Abraxa Teatro, στο πλαίσιο του Festival ScenArte, 27th International Festival of Urban Theater (22.8.2021).

<sup>19</sup> Iben Nagel Rasmussen, *Το τυφλό άλογο. Διάλογος με τον Eugenio Barba και άλλα γραπτά*, μτφρ. Αντώνης Διαμαντής, Ειρήνη Κουτσάκη.

<sup>20</sup> Schechner, R., *Η θεωρία της επιτέλεσης*, μτφρ. Νάνσυ Κουβαράκου, σ. 37.

- Στο Μουσείο Επιστημών και Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών (17.3.2023), στο πλαίσιο του 3<sup>ου</sup> Συνεδρίου Θεατρικής Ανθρωπολογίας, που συνδιοργανώθηκε από το Εργαστήριο Σκηνικής Πράξης και Λόγου του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών και του Κέντρου Θεατρικής Ανθρωπολογίας (Ηράκλειο) (17-18.3.2023).

Υπήρξε μια εξέλιξη στους χώρους που παρουσιαζόταν η *Ασκητική* ένα πέρασμα θα έλεγα από τον θεατρικό στον τελετουργικό ή τον θρησκευτικό χώρο. Αυτή η εξέλιξη αναπτύχθηκε από μέρους μου συνειδητά αλλά πολλές φάσεις αυτής της εξέλιξης προέκυψαν «μοιραία ή τυχαία». Είναι γεγονός ότι ο δικός μας δυτικός πολιτισμός χρησιμοποιεί, όπως αναφέρει και ο Richard Schechner στο βιβλίο του *Η θεωρία της επιτέλεσης*, «έτοιμους χώρους για το θέατρο, το οποίο μπορεί και να φιλοξενήσει πολλά και διαφορετικά είδη επιτέλεσης και συνδέεται με τους αστικούς πολιτισμούς όπου ο χώρος είναι δαπανηρός και πρέπει σαφώς να προορίζεται για χρήση». <sup>21</sup> Οι χώροι στους οποίους παρουσιάστηκε μέχρι σήμερα η *Ασκητική* αποδείχθηκαν ότι είναι μέσα στο πνεύμα του δρώμενου, μιας και το βοήθησαν να γίνει πολύ πιο λειτουργικό. Ο λόγος είναι ότι η παράταξη του κοινού έδωσε μεγαλύτερο νόημα στο τελετουργικό, αν και, όπως παρατηρεί ο αρχιτέκτονας και δημιουργός των σκηνικών χώρων σε παραστάσεις του θεατρικού εργαστηρίου του Jerzy Grotowski (1933-1999) Jerzy Gurański (1935-2022), «όσο μικραίνει η φυσική απόσταση, μεγαλώνει η ψυχική», υπό την έννοια ότι η κοντινή απόσταση μεταξύ τελεστή και συμμετέχοντος ή μάρτυρα της τελετής μεγεθύνει αρχικά την ψυχική διαφορά μεταξύ των δύο, που όμως, αν ταυτιστεί κατά τη διάρκεια ή το τέλος του δρώμενου, θα υπάρξει ουσιαστική επικοινωνία μεταξύ τους. Ο χώρος και οι ψαλμοί που ακούγονται στην *Ασκητική* λειτουργούν σαν «σταθερά σημεία» για τους θεατές, οι οποίοι παλινδρομούν μεταξύ του κειμένου και των συμβόλων. Θα έλεγα ότι, ενώ ο στόχος από μεριάς των τελεστών είναι ένα είδος εκπλήρωσης μιας Πρωτογενούς Τελετουργίας (Sacer Ludus), οι σκηνικές πράξεις τους τους οδηγούν σε ένα είδος εσωτερικής μεταμόρφωσης. <sup>22</sup>

### Χρόνος δράσης του τελετουργικού της *Ασκητικής*

Ο Richard Schechner αναφέρει ότι στις δραστηριότητες της επιτέλεσης ο χρόνος προσαρμόζεται στο γεγονός και τον διαχωρίζει σε: χρόνο γεγονότων (όταν η δραστηριότητα ακολουθεί μια καθορισμένη σειρά και όλα τα στάδια αυτής της σειράς πρέπει να ολοκληρωθούν ανεξάρτητα από τον ωρολογιακό χρόνο που θα χρειαστεί για την ολοκλήρωσή τους), καθορισμένο χρόνο (όταν επιβάλλεται στα γεγονότα να ξεκινούν και να τελειώνουν σε ορισμένες χρονικές στιγμές ανεξάρτητα από το αν έχουν ολοκληρωθεί ή όχι) και συμβολικό χρόνο (όταν η χρονική διάρκεια της δραστηριότητας αντιπροσωπεύει μια άλλη (μεγαλύτερη ή μικρότερη) διάρκεια του ωρολογιακού χρόνου, π.χ.: «Ονειρικός χρόνος» «αιώνιο παρόν»). Εδώ συναντιέται ακόμα μία σχέση μεταξύ τελετουργίας και θεάτρου. Και στα δύο χρησιμοποιείται ο συμβολικός χρόνος αλλά και ο χρόνος των γεγονότων. Στην *Ασκητική* ο χρόνος αποκτά τη σημασία της επιτέλεσης, μιας και «σταματά» ή, θα έλεγα, «παγώνει», περιμένοντας το αποτέλεσμα δράσης, η οποία ταυτίζεται ως μια «προσ-ευχή». Εδώ ο χρόνος γίνεται υπερβατικός, μιας και συμπεριλαμβάνει και τον έξω χρόνο και τον έσω χρόνο, και ακολουθεί μια κυκλική ροή, μιας και τα δρώμενα έρχονται και επαναφέρουν –ίσως με διαφορετικές μεν φόρμες, αλλά με την ίδια ένταση και απαίτηση– αυτήν την επιδίωξη για ένα είδος «επιφοίτησης ή φώτισης» από τη πλευρά των τελεστών.

Θα τον ονόμαζα «θρησκευτικό χρόνο» πηγαινόντας ένα βήμα μετά τον διαχωρισμό του χρόνου από τον Richard Schechner, του οποίου η θεώρηση αυτή αναφέρεται στη χρήση του χρόνου υπό την έννοια της

<sup>21</sup> Schechner, R., *όπ.π.*, σ. 78.

<sup>22</sup> «Οι χώροι του Grotowski: από το Φτωχό Θέατρο μέχρι το Αντικειμενικό Δράμα»: Pere Sais, Δήμητρα Κωνσταντοπούλου.



μέτρησης – μια καθαρά μαθηματική αντίληψη – αλλά όχι στην πρόθεση του δρώντος στην τελετουργία να «γεννήσει» κατά τη διάρκεια της τελετουργίας ένα «νέο χρόνο» αντίληψης που περιλαμβάνει και το αόρατο.<sup>23</sup>

Αυτό συμβαίνει και στην *Ασκητική*. Εδώ θέλω να αναφέρω για την πληρέστερη κατανόηση αυτής της περιγραφής και το παράδειγμα του Karrow το έργο του Fluids (1967). Πρόκειται για πολύ μεγάλες γυμνές ορθογώνιες κατασκευές από πάγο στημένες σε διαφορετικά σημεία στην πόλη του Λ. Άντζελες, όπου μπορείς να βρεθείς ξαφνικά μπροστά σε αυτές τις βουβές και χωρίς νόημα κατασκευές που αφήνονται να λιώσουν και το νερό να εξατμιστεί.

### Τελεστές /Doers

Στην περίπτωση του συγκεκριμένου τελετουργικού της *Ασκητικής* ισχύει η κατά Victor Turner θεώρηση ότι «η ανθρωπολογία της επιτέλεσης είναι αναπόσπαστο τμήμα της ανθρωπολογίας του βιώματος».<sup>24</sup>

Οι τελεστές/Doers (Doer: όρος που επινόησε ο Γκροτόφσκι για να περιγράψει τον χαρακτήρα της παρουσίας ενός τελεστή σε εκείνο που ονόμασε «Τέχνη ως Όχημα»), αν και υπηρετούν, κατά τη διάρκεια του 25λεπτου τελετουργικού, τη φόρμα, ή, αν θέλετε, το «σχέδιο» (pattern) της δράσης, την ίδια στιγμή αναγνωρίζουν μέσα σε αυτή προσωπικά τους βιώματα. Η ετυμολογία του όρου της «επιτέλεσης» δηλαδή performance, δεν έχει να κάνει με τη «μορφή» («form») αλλά προέρχεται από τη παλιά γαλλική λέξη «performer» («ολοκληρώνω η «φέρω διεξοδικά εις πέρας»). Μια επιτέλεση λοιπόν είναι το κατάλληλο τέλος ενός βιώματος.

Ο Wilhem Dilthey (Βίλχελμ Ντίλταϊ 1833-1911) αντίθετα από τον Immanuel Kant, που υποστήριζε ότι τα δεδομένα της εμπειρίας είναι «άμορφα», μίλησε για την έννοια του βιώματος Erleben (Ερλίμπνις) που σημαίνει κυριολεκτικά το «διεξοδικά βιωμένο». Ο Dilthey καθορίζει τις 5 στιγμές του Erleben δηλ. του βιώματος ή της ξεχωριστής εμπειρίας το οποίο έχει:

1. τον αντιληπτικό του πυρήνα, ένα συναίσθημα δηλαδή το οποίο είναι εντονότερο από όταν εμφανίζεται στην καθημερινή ζωή·
2. εικόνες βιωμάτων του παρελθόντος που ανακαλούνται με ζωνρότητα και αισθητηριακή ένταση·
3. αναβίωση με πληρότητα των αισθημάτων που ήταν συνδεδεμένα με την εμπειρία, αλλιώς αυτή η εμπειρία παραμένει αδρανής·
4. μόνο όταν θα συνδεθεί το παλιό με το νέο γεγονός γεννιέται το νόημα αυτών των αισθημάτων·
5. όταν για να ολοκληρωθεί αυτή η εμπειρία κοινοποιείται, δηλαδή εκφράζεται.<sup>25</sup>

Και οι πέντε αυτές στιγμές είναι παρούσες στη δράση των τελεστών/doers στην *Ασκητική*, μιας και όλοι πασχίζουν κατά τη διάρκεια του τελετουργικού να βρουν την τελειότερη εκφραστική μορφή για την εμπειρία τους. Οι δράσεις τους έχουν σκοπό ένα είδος «κάθαρσης» ή καλύτερα της πορείας προς ένα είδος «αγιότητας». Σε αυτές τις αλληλουχίες τελετουργικών δράσεων που εμπεριέχουν το βίωμα των τελεστών υπάρχουν τα ψήγματα αυτής της σχέσης της τελετουργίας και του θεάτρου ως μια πράξη δημιουργικής ανασκόπησης, κατά την οποία αποδίδεται «νόημα» στα συμβάντα, ακόμα και αν το νόημα είναι ότι «δεν υπάρχει νόημα».

Μέσα από την *Ασκητική* διαπιστώνω ότι προκύπτει ένα ακόμα στοιχείο πιθανής συσχέτισης μεταξύ τελετουργίας και θεάτρου: είναι η κοινή σωματική κατάσταση που υπάρχει και στους ηθοποιούς αλλά και στους τελεστές αυτής, ό,τι η Barbara Lex, στο βιβλίο της *Νευροβιολογία της τελετουργικής έκστασης*, ονομάζει «αυξημένες συμπαθητικές εκφορτίσεις», όπως «επιταχυνμένους καρδιακούς παλμούς, πίεση

αίματος, εφίδρωση, διαστολή της κόρης και αναστολή των γαστρεντερικών κινήσεων και της εκκριτικής λειτουργίας».<sup>26</sup> Στο θέατρο, επίσης, υπάρχει, όπως σημειώνει ο Victor Turner, κάτι από τον υπερφυσικό χαρακτήρα της θρησκευτικής πράξης που αγγίζει μέχρι και τον βαθμό της «θυσίας», αυτό που ο Γκροτόφσκι ονόμασε «ιερός τελεστής» και «εγκόσμιο μυστήριο».

### Τα σύμβολα

Τα σύμβολα/τελετουργικά σκεύη έχουν σκοπό να οδηγήσουν στην «επιφοίτηση / φώτιση» των δρώντων αλλά έχουν και μια αποστολή «προστασίας», όπως ονομάζονται και στα «Αναστενάρια» τα «αμανέτια» και τα «σέγια», μιας και η επιχειρούμενη βύθιση των δρώντων σε υπερβατικές καταστάσεις ενέχουν τον κίνδυνο είτε μιας μόνιμης αποκοπής από την πραγματικότητα είτε στην απομόνωση με αποτέλεσμα την έλλειψη ουσιαστικής επικοινωνίας μεταξύ τους.

Υπό αυτήν την έννοια τα σύμβολα της *Ασκητικής* είναι εξαιρετικά σημαντικά και, όπως και στο θέατρο, διαδραματίζουν αποφασιστικό ρόλο στη δημιουργία μιας συμβολικής πραγματικότητας και, όπως αναφέρει ο Ludwig Wittgenstein, «προσδίδουν νόημα στις περιστάσεις που εμφανίζονται».<sup>27</sup>

Στο τελετουργικό μας παρουσιάζονται ένας αριθμός αντικειμένων/συμβόλων:

- Μεγάλες πέτρες.
- Κερί.
- Κεραμική βάση που είναι στερεωμένο μέσα το κερί.
- Σάκοι από λινάτσα.
- Μικρές πέτρες που βρίσκονται μέσα στους σάκους.
- Σπάγκος.

Τα σύμβολα, όπως αναφέρει ο Victor Turner, «υπάρχουν και λειτουργούν ως «μεταιχμώδη» αντικείμενα (liminoid) και αποκτούν χαρακτήρα δυναμικής οντότητας. Τουλάχιστον στο κατάλληλο συμφραζόμενο δράσης».<sup>28</sup> Τα σύμβολα, για τον Turner, δεν είναι απλώς σημεία με τη σημειολογική έννοια του όρου: έχουν ένα ρευστό και πραξιακό χαρακτήρα, συμπυκνώνουν ανθρώπινη εμπειρία καθώς τροποποιούνται τα συμφραζόμενα της χρήσης τους. Σε ένα ρητορικό του κρεσέντο τα αποκαλεί –με προφανή ειρωνεία προς τον Levi-Strauss– «les symbols salvages» («άγρια σύμβολα»),<sup>29</sup> τα οποία εμφανίζονται όχι μόνο στους παραδοσιακούς «φυλετικούς» πολιτισμούς αλλά και στα είδη «πολιτισμικής αναψυχής», την ποίηση, το δράμα και τη ζωγραφική στις μετα-βιομηχανικές κοινωνίες, έχουν δε τον χαρακτήρα δυναμικών σημαντικών συστημάτων που κερδίζουν και χάνουν νοήματα και αποσκοπούν στο να προκαλούν μεταβολές στην ψυχική κατάσταση και στη συμπεριφορά εκείνων οι οποίοι εκτίθενται σε αυτά ή αναγκάζονται να τα χρησιμοποιούν για την επικοινωνία τους με άλλα ανθρώπινα όντα». Τα σύμβολα είναι μέσα που νοηματοδοτούν ένα θρησκευτικό τελετουργικό το οποίο ζει ενόσω επιτελείται. Οι δρώντες εδώ ζουν μέσα από τα συμβάντα ή μέσα από τη σύζευξη των συμβόλων και των συμβάντων που περιγράφουν οι λέξεις του κειμένου της *Ασκητικής*. Η τελετουργική τους συμπεριφορά δεν αποσκοπεί σε ένα εθιμοτυπικό ή στο να δημιουργήσει «τελετουργικό περίβλημα» μέσα από μια «τελετουργικοποιημένη» συμπεριφορά. Αντίθετα, μέσα από δράσεις, σύμβολα, λέξεις, χειρονομίες προσπαθούν να ενεργοποιήσουν μια «διαβατήρια τελετή» (Arnold van Gennep), περνώντας σε μια «άλλη» κατάσταση που στην *Ασκητική* παρουσιάζεται ως:

<sup>26</sup> Turner V., *όπ.π.*, σ. 24.

<sup>27</sup> Wittgenstein, L., *όπ.π.*, σ. 15.

<sup>28</sup> Turner, V., *όπ.π.*, σ. 12.

<sup>29</sup> Turner, V., *όπ.π.*, σ. 9, 48.

<sup>23</sup> Schechner, R., *όπ.π.*, σ. 31, 32.

<sup>24</sup> Turner, V., *Από την τελετουργία στο θέατρο. Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, σ. 31.

<sup>25</sup> Turner, V., *όπ.π.*, σ. 32.

- preliminal (προετοιμασία): Η έναρξη του τελετουργικού, βάρος των σάκων.
- luminal (δοκιμασία): Η επαφή των δρώντων / η σύγκρουση / η βλασφημία.
- postliminal (επάνοδος): Η επιστροφή στη μήτρα / η μεταμόρφωση των δρώντων / το «πέρασμά τους σε μια κατάσταση ιερότητας».<sup>30</sup>

Μια κατάσταση «έρως-χάρης» (Jerzy Grotowski, *Towards a Poor Theatre* [Προς ένα Φτωχό Θέατρο]). Ο Γκροτόφσκι άγγιξε διορατικά αυτή την πλευρά με τους όρους «ιερός τελεστής» και «εγκόσμιο μυστήριο». Παραθέτω ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Victor Turner *Από την τελετουργία στο θέατρο*, το οποίο θεωρώ σημαντικό στην παρούσα φάση της έρευνάς μας:<sup>31</sup> «Έτσι οι ρίζες του θεάτρου βρίσκονται στο κοινωνικό δράμα και το κοινωνικό δράμα συμφωνεί απολύτως με την απόσταση της δραματικής μορφής που επιχείρησε ο Αριστοτέλης από τα έργα των Ελλήνων δραματουργών. Αλλά το θέατρο, στις σύνθετες, αστικοποιημένες κοινωνίες στην κλίμακα των “πολιτισμών”, έχει γίνει ένας εξειδικευμένος τομέας, όπου θεωρείται νόμιμος ο πειραματισμός με τρόπους παράστασης, πολλοί από τους οποίους αποκλίνουν ριζικά (και συνειδητά, στην πραγματικότητα) από το μοντέλο του Αριστοτέλη. Αυτές, όμως, οι εξεζητημένες μετατοπίσεις εμφωλεύουν οι ίδιες στο γεγονός ότι το θέατρο χρωστάει τη γέννησή του στο τρίτο στάδιο του “κοινωνικού δράματος”, στάδιο που είναι ουσιαστικά μια απόπειρα να δοθεί νόημα στο “κοινωνικά δραματικό” συμβάν μέσω της διαδικασίας που ο Richard Schechner την περιέγραψε ως «ανάκτηση του παρελθόντος». Το θέατρο είναι, στην πραγματικότητα, μια υπερδιόγκωση, μια υπερβολή, νομικών και τελετουργικών διαδικασιών. Δεν είναι μια απλή επανάληψη του «φυσικού» διαδικαστικού προτύπου του κοινωνικού δράματος. Υπάρχει λοιπόν στο θέατρο κάτι από τον ανακριτικό, δικανικό, ακόμα και ποινικό χαρακτήρα της εφαρμογής του νόμου, και κάτι από το ιερό, μυθικό, μυστηριώδη, ακόμα και «υπερφυσικό» χαρακτήρα της θρησκευτικής πράξης – μερικές φορές μέχρι τον βαθμό της θυσίας».

Σε πρόσφατες «συναντήσεις» της *Ασκητικής* με το κοινό, όπως αυτή στο μοναστήρι της Σάντα Κλάρα στη Σεβίλλη (2019), παρατηρήσαμε ένα νέο φαινόμενο. Οι θεατές/μάρτυρες της τελετουργίας άρχισαν μαζί μ’ εμάς να σιγοψιθυρίζουν ασυναίσθητα τους ύμνους που ψάλαμε. Ήταν και το πρώτο δείγμα περάσματος της τελετουργίας που συμβαίνει πέρα από πολιτισμικά, γλωσσικά, λεκτικά ή άλλα επικοινωνιακά σχήματα και έχει ως αιτία τη «ζωική» συμμετοχή, μια συμμετοχή που ξεκινά από αρχέγονες εσωτερικές δυνάμεις που βρίσκονται εν υπνώσει εντός μας.

Το γεγονός αυτό μου θύμισε ένα περιστατικό που μου περιέγραψε ο Amiar Shoupfien, ένας από τους συμμετέχοντες/Doers του Opus «Action» του Κέντρου Έρευνας Γιέρζυ Γκροτόφσκι και Τόμας Ρίτσαρντς, που συνέβη πριν από 16 χρόνια στην Αλγερία, όπου τη στιγμή που η ομάδα τραγουδούσε ενώ παρουσίαζαν το «Action», σηκώθηκε μια γυναίκα από το κοινό/μάρτυρες και ξεκίνησε να τραγουδά μαζί τους, μιας και προφανώς γνώριζε το τραγούδι που έψαλλε η ομάδα.

Μήπως τελικά το τελετουργικό υλικό όταν είναι γνωστό στην κοινότητα αλλάζει τη μορφή συμμετοχής της σε αυτό; Μήπως οι τελετουργικές επιτελέσεις, αλλά και οι θεατρικές, δεν είναι μόνο διακριτά στάδια στις κοινωνικές διεργασίες μέσω των οποίων οι ομάδες αφομοιώνουν εσωτερικές αλλαγές και προσαρμόζονται στο εξωτερικό τους περιβάλλον (κοινωνικό και πολιτισμικό όσο και φυσικό και βιοτικό) αλλά αποσκοπούν στο αντίθετο, δηλαδή, στη δημιουργία ενός «άλλου» περιβάλλοντος;

Η έρευνα συνεχίζεται...

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Wittgenstein, L., *Γλώσσα - Μαγεία - Τελετουργία*, μτφρ. Κωστής Κωβαίος, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1990
- Richards, Th., *Το ακραίο σημείο της παράστασης*, εκδ. Γαβριηλίδη και Όμμα Στούντιο, μτφρ. Αντώνης Διαμαντής, Ειρήνη Κουτσάκη, 2001.
- Genepp, Arnold Van, *Τελετουργίες διάβασης, Συστηματική μελέτη των τελετών*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης, Αθήνα: Ηριδανός, 2016.
- Turner, V., *Από την τελετουργία στο θέατρο. Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, Αθήνα: Ηριδανός, 2015.
- Schechner, R., *Η θεωρία της επιτέλεσης*, μτφρ. Νάνσυ Κουβαράκου, Τελέθριον, 2006.
- Iben Nagel Rasmussen, *Το τυφλό άλγο, Διάλογος με τον Eugenio Barba και άλλα γραπτά*, μτφρ. Αντώνης Διαμαντής, Ειρήνη Κουτσάκη, Δωδώνη, 2022.
- Οι χώροι του Grotowski: από το Φτωχό Θέατρο μέχρι το Αντικειμενικό Δράμα*, Pere Sais, Δήμητρα Κωνσταντοπούλου.

<sup>30</sup> Genepp, Arnold Van, *Τελετουργίες διάβασης. Συστηματική μελέτη των τελετών*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης, σ. 43.

<sup>31</sup> Turner, V., *ό.π.*

## Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΚΡΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

### Αλέξανδρος Χατζιάρας

Χορογράφος, χορευτής

#### Περίληψη

Η Εθνική Λυρική Σκηνή ιδρύθηκε το 1939 ως λυρικός θίασος στο τμήμα του Βασιλικού Θεάτρου (Εθνικό θέατρο). Είναι ένας φορέας πολιτισμού με αντικείμενο το λυρικό θέατρο. Ως παράρτημα του Βασιλικού Θεάτρου είχε έδρα στο κτήριο Τσίλερ της οδού Αγίου Κωνσταντίνου. Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις 5 Μαρτίου 1940 με την οπερέτα του Γιόχαν Στράους *Η νυχτερίδα*. Με τη μεταπολίτευση ο οργανισμός περιέρχεται στο Υπουργείο Πολιτισμού μέχρι και το 1994 που γίνεται ΝΠΙΔ, καθώς και από το έτος 2017 μεταφέρεται στις εγκαταστάσεις του Κέντρου Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρου Νιάρχου, όπου και στεγάζεται μέχρι και σήμερα.

Ο σκοπός της έρευνας είναι η δημιουργία ενός ιστορικού αρχείου των χορευτών και χορογράφων της ΕΛΣ και το ερέθισμα για την έρευνα ήταν η μη ύπαρξη ολοκληρωμένου διασωθέντος αρχείου. Για την πραγματοποίηση διενεργήθηκε ιστορική, βιογραφική αναζήτηση των χορευτών μέσα από το αρχείο του Βασιλικού θεάτρου (Εθνικό θέατρο), από το διασωθέν αρχείο της ΕΛΣ, καθώς και από πηγές έγκυρης πληροφόρησης μέσω διαδικτύου. Επίσης, έγινε συλλογή πληροφοριών μέσω ελεύθερων συζητήσεων με μαρτυρίες ανθρώπων που υπηρέτησαν στο θέατρο της ΕΛΣ, από δύο πρώτους χορευτές, από δύο χορογράφους, από έναν επιμελητή του μπαλέτου, καθώς και από δύο διευθυντές μπαλέτου. Ως αποτέλεσμα έχουμε την καταγραφή 323 χορευτών, εκ των οποίων οι 194 ήταν γυναίκες και οι 129 άνδρες. Βρέθηκαν 38 πρώτοι χορευτές (20 γυναίκες & 18 άνδρες), 28 σολίστ (16 γυναίκες & 12 άνδρες), 21 κορυφαίοι (11 γυναίκες & 10 άνδρες).

#### Το Μπαλέτο Ζορμπάς

*Ο βίος και η πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά:* Ένα κλασικό έργο-ορόσημο του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, διάσημο στα πέρατα της γης.

Ο λογοτεχνικός ήρωας του μυθιστορήματος του Νίκου Καζαντζάκη, ζωντανεύει από τους χορευτές του Μπαλέτου της ΕΛΣ, μέσα από τη μεγαλοπρεπή κλασική χορογραφία του Λόρκα Μασίν, στην ανεπανάληπτη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη.

Ένα εντυπωσιακό θέαμα με την Ορχήστρα, τη Χορωδία και το Μπαλέτο της ΕΛΣ, για την άφθαρτη δύναμη της ελληνικής ψυχής, για τον ήρωα-σύμβολο μιας ξεχωριστής Ελλάδας, η ασυγκράτητη ορμή της ιδιοσυγκρασίας του οποίου μετουσιώνεται στη διονυσιακή μουσική του Μίκη Θεοδωράκη που έχει ταξιδέψει ως συνώνυμο της Ελλάδας σε κάθε γωνιά του πλανήτη.

Ο ήρωας που γέννησε η πένα του Καζαντζάκη και που γοήτευσε τον σκηνοθέτη Μιχάλη Κακογιάννη στην ομώνυμη οσκαρική ταινία του πριν από 50 χρόνια, είναι ανάμεσά μας σαν μια αυτόχθονη λαϊκή θεότητα, αναλλοίωτη στο πέρασμα του χρόνου, για να μας μιλήσει ξανά για τη δύναμη της ζωής και να σβήσει τη χαρά και τον πόνο του στον χορό.

Ο κορυφαίος Έλληνας συνθέτης Μίκης Θεοδωράκης σημειώνει: «Είμαι ιδιαίτερα συγκινημένος που το έργο μου παίζεται σε έναν τέτοιο σπουδαίο χώρο όπως είναι το Καλλιμάρμαρο. Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς την Εθνική Λυρική Σκηνή και τον Καλλιτεχνικό της Διευθυντή κ. Μύρωνα Μιχαηλίδη».

Ο χορογράφος Λόρκα Μασίν παρουσίασε το 1976 στην Εθνική Λυρική Σκηνή μια πρώτη εκδοχή του *Ζορμπά*, αξιοποιώντας τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη για την ομώνυμη ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη που είχε συνθέσει το 1964. Δέκα χρόνια αργότερα, ο συνθέτης επέλεξε διάφορα αποσπάσματα έργων του, τα οποία κατά την κρίση του μπορούσαν να στηρίξουν την ιστορία τού κατά Καζαντζάκη *Ζορμπά*. Το σχέδιο υποβλήθηκε στο Φεστιβάλ της Βερόνας, όπου του πρότειναν να ενορχηστρώσει όλο το υλικό, γεγονός το οποίο πραγματοποιήθηκε μετά από οκτώ μήνες συνεχούς εργασίας στο Παρίσι.

Τον Αύγουστο του 1990, ο Έλληνας συνθέτης διηύθυνε την πρώτη εκτέλεση του νέου έργου του στην Αρένα της Βερόνα μπροστά σε 18.000 θεατές που αποθέωσαν τη μουσική του, όπως και τη μνημειώδη χορογραφία του Μασίν. Μέχρι σήμερα ο *Ζορμπάς* έχει παρουσιαστεί σε περισσότερες από 30 χώρες, από την Αυστραλία έως και την παραλία Ιπανέμα του Ρίο ντε Τζανέιρο σε ένα κοινό 150.000 ατόμων.

Ο Λόρκα Μασίν είναι ο γιος του Λεονίντ Μασίν, του ιστορικού χορογράφου και συνεργάτη του Ντιαγκίλεφ. Στις φλέβες του τρέχει γαλάζιο αίμα, αφού η γιαγιά του ήταν Ρωσίδα πριγκίπισσα. Έχει δουλέψει με τον Μπαλανσίν και τον Μπεζάρ, γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη και σπούδασε κλασικό χορό στο Παρίσι και φιλολογία στη Σορβόνη. Η επιτυχία του μπαλέτου *Ζορμπά*, στις πρώτες παραστάσεις του οποίου είχε χορέψει και ο ίδιος, συνεχίζεται. Σύμφωνα με τον χορογράφο, «πολλοί άνθρωποι από τον κόσμο του κλασικού χορού ζήλησαν την επιτυχία ενός έργου που ξεπέρασε εισπρακτικά, μπαλέτα όπως η *Κάρμεν*.

#### Το Μπαλέτο Ζορμπάς και η επιρροή του από την κρητική κουλτούρα

Το πώς επηρέασε το Κρητικό θέατρο την ΕΛΣ μας το ανέλυσε μέσα από συνέντευξη ο Άγγελος Χατζής, πρώτος χορευτής αλλά και χορογράφος της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και δάσκαλος κλασικού μπαλέτου. «Σήμερα», θα πει, «θα μιλήσουμε για τον *Ζορμπά* και πώς ο διάσημος χορογράφος Λόρκα Μασίν εμπνεύστηκε από την κουλτούρα της Κρήτης για να ανεβάσει αυτό το υπέροχο χορόδραμα, σε μουσική του Μίκη Θεοδωράκη».

Το 1978 όταν η Εθνική Λυρική Σκηνή αποφάσισε να του αναθέσει ένα μπαλέτο και σε μια επίσκεψή του στην Κρήτη, επηρεάστηκε τόσο πολύ από την κουλτούρα και τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη δηλαδή τον ρυθμό από τον πεντοζάλη και από ορισμένα άλλα στοιχεία, ώστε ο κύβος ερρίφθη για να γίνει το καταπληκτικό Μπαλέτο Ζορμπάς. Το 1978 λοιπόν ήταν η πρώτη παράσταση που έγινε στο θέατρο Φοίνικας της Κέρκυρας. Ήταν μια υπέροχη παράσταση με διάρκεια μίας ώρας, όμως ήταν μια παράσταση δοκιμαστική. Έτσι λοιπόν, το 1992 σε συνεργασία με την ιταλική όπερα στην Αρένα της Βερόνα ανέβηκε ολοκληρωμένο το έργο *Ζορμπάς* κάτω από τη μουσική καθοδήγηση του Μίκη Θεοδωράκη και ο Λόρκα Μασίν εμπιστεύθηκε τον πρωταγωνιστικό ρόλο στον διάσημο χορευτή Βασίλειφ ανάμεσα σε μια πλειάδα μεγάλων καλλιτεχνών που έκανε τον γύρο του κόσμου, κι αυτό μας έδωσε τη χαρά να προβάλλεται η Κρήτη μας και η Ελλάδα εν γένει σε όλο τον κόσμο.

Μη νομίζετε ότι ήταν ένα μπαλέτο του με ακριβά κοστούμια και ακριβά σκηνικά με χρυσές κορώνες... ήταν ένα κάρακτερ μπαλέτο ένα πανέμορφο λαϊκό μπαλέτο βασισμένο στην κουλτούρα της Κρήτης. Οι ρόλοι είναι 5. Ο Ζορμπάς ήταν απλοϊκά στημένος μιας και, όπως όλοι ξέρουμε, ήτανε μποέμ και σχεδόν λαϊκός, που φορούσε απλοϊκά ρούχα και ένα παντελόνι με τιράντες. Ο Μανώλης ήταν προφανώς κρητικά ντυμένος, στα μαύρα, με το πένθος στο κεφάλι, με την ανδρεία του και με τη δύναμη που μπορεί να έχει ένας Κρητικός.

Ο ρόλος της χήρας ήτανε μιας γυναίκας ντυμένης στα μαύρα κατά τον κρητικό τρόπο.

Τη μαντάμ Ορτάνς ο Καζαντζάκης έχει εντάξει στο έργο προκειμένου να το διακοσμήσει το, υποθέτω, γιατί δεν έχουν συνυπάρξει ποτέ ο Ζορμπάς και η μαντάμ Ορτάνς, αφού απέχουν περίπου 70-80 χρόνια από τότε που πέθανε η μαντάμ Ορτάνς. Αργότερα η μαντάμ Ορτάνς εντάχθηκε στη μυθολογία του



*Ζορμπά* από τον Καζαντζάκη, και έτσι τη βλέπουμε να είναι μια Γαλλίδα η οποία ηγείται των παθών από έρωτα και είναι ντυμένη όπως θα ήταν στην Μπελ επόχ οι Γαλλίδες.

Η χορευτική κίνηση που υπάρχει μην νομίζετε ότι ήταν κλασικό μπαλέτο αλλά περιείχε σκληρές κινήσεις, αυθεντικές θα έλεγα, που μόνο ένας Έλληνας και μάλιστα ένας Κρητικός θα μπορούσε να εκτελέσει. Ο Λόρκα Μασίν επηρεάστηκε πολύ από τους κρητικούς λαογραφικούς χορούς. Για τον ξένο που εμφανίζεται στο έργο επιλέγεται η έντεχνη κινητική γραμμή, ενώ ο ίδιος είναι ντυμένος στα άσπρα, για να γίνει διακριτή η αντίθεση του ξενόφερτου με το ντόπιο στοιχείο, έτσι ώστε να μπορεί να πατήσει και η μουσική του Μίκη πάνω σε αυτό.

Το έργο είχε διάρκεια 2 ώρες περίπου. Τους φωτισμούς του έργου υπέγραψαν κάποιοι από τους καλύτερους τεχνικούς φωτιστές που είχαμε στην Ελλάδα οι οποίοι έδωσαν μια άλλη διάσταση στο έργο, κατάλληλη για να υποστηριχθεί η παρουσίασή του σε θέατρα ανοιχτά, υπαίθρια, όπως το Ηρώδειο, η Αρένα της Βερόνα, στην Αττάλεια...

Αυτό το έργο έχει κάνει τον γύρο του κόσμου.

Πριν από λίγα χρόνια γιορτάστηκαν τα 30 χρόνια του *Ζορμπά* με 5.000 παραστάσεις.

Είναι το δεύτερο έργο μετά τον *Σπάρτακο* του Γκριγκόροβιτς που είναι εν ζωή, ο Λόρκα Μασίν είναι εν ζωή, το έργο αυτό παίζεται σε όλο τον κόσμο και αυτή είναι και η μεγάλη η τεράστια επιτυχία.

## ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΕΡΑΝΤΩΝΑΚΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΡΟΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ: ΔΥΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

### Ζαχαρίας Κατσακός

Φιλολόγος με ΜΔΕ στη Δημιουργική Γραφή

#### Περίληψη

Σκοπός της εισήγησης αυτής είναι μια συνθετική ανάγνωση του έργου δύο σύγχρονων ποιητών, του Αντώνη Περαντωνάκη και του Δημήτρη Περοδασκαλάκη. Ειδικότερα, προσεγγίζονται αξιολογικά καίρια βιογραφικά στοιχεία, κατατίθεται η έως σήμερα (Απρίλιος 2023) εργογραφία τους, ενώ επιχειρείται η ανάδειξη των πιο σημαντικών στοιχείων που χαρακτηρίζουν την ποίηση και την ποιητική τους. Το κείμενο αυτό εμπεριέχει, επίσης, κριτικές αναφορές στο έργο των δύο ποιητών, ενώ διατυπώνονται συμπερασματικά συγκλίσεις και αποκλίσεις μεταξύ τους.

Ο Αντώνης Περαντωνάκης<sup>32</sup> γεννήθηκε στο Ρέθυμνο το 1963. Κατέθεσε συνολικά έως σήμερα (Απρίλιος 2023) οκτώ (8) ποιητικά βιβλία – πλακέτες με κείμενα τα οποία γράφτηκαν στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη και στην Κρήτη. Στα –μικρής έκτασης– σημειώματα που έχει δημοσιεύσει ο ποιητής στις συλλογές αυτές, ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να μελετήσει αναλυτικότερα διάφορα στοιχεία τα οποία διευκρινίζουν ποιητικά θέματα ή ομόλογες κατηγορίες, καθώς και το αναθεωρημένο χρονολόγιο γραφής μερικών κειμένων.

Από το σύνολο των οκτώ αυτών ποιητικών καταθέσεων, το τρίτο του κατά σειρά βιβλίο, με τίτλο *Ακίδες και δήγματα* (Πλέθρον, 1993), αποτελεί σημείο-τομή για την ποίηση και την ποιητική του. Θα ήταν δυνατόν, δηλαδή, να υποστηριχθεί ότι το έως σήμερα έργο του, συναποτελείται από δύο χρονικές περιόδους: η πρώτη εμπεριέχει τη συλλογή ποιημάτων με τίτλους αντιστοίχως *Το χαμένο όνειρο και έξι σημεία από μια αιώνια περιπέτεια* (Πλέθρον, 1984), το *Ο ηνίοχος των αισθημάτων* (Ηράκλειο, 1991), και το *Ακίδες και δήγματα*. Η δεύτερη περίοδος του ποιητή συμπεριλαμβάνει τα έργα αντιστοίχως *Κάτω από σίδερα και λαμαρίνες* (τχ. 15/1997), *Το κιβούρι* (τχ. 24/2000), *Τι να προλάβω / Δέκα έξι Χαϊκού* (τχ. 34/2002), *Το προζύμι* (τχ. 71/2011), και *Κρυμμένα λόγια* (107/2020), όλα από τις εκδόσεις το Οκτασέλιδο του Μπιλιέτου.<sup>33</sup>

Η ταξινόμηση αυτή έγινε πρώτιστα με βάση τη μορφή που έχουν τα ποιητικά αυτά κείμενα, δευτερευόντως όμως ελήφθη υπόψη και η ποιητική θεματική ή το περιεχόμενο του συνολικού corpus. Τούτο γιατί το βιβλίο *Ακίδες και δήγματα* εμπεριέχει τα περισσότερα χαρακτηριστικά της μορφής ή μεγάλη ποικιλία μορφολογικών τύπων, στους οποίους ο ποιητής επανέρχεται ή χρησιμοποιεί συχνότερα στη δεύτερη περίοδο της ποιητικής του κατάθεσης, η οποία χαρακτηρίζεται κυρίως από δομές που τείνουν περισσότερο στην πεζή μορφή (Κατσακός, 1994α) ή είναι πολύ κοντά σε μιαν ιδιότυπη πρόζα, με διάφορες εξαιρέσεις φυσικά, όπως, για παράδειγμα, η συλλογή ποιημάτων *Τι να προλάβω* στην οποία καταχωρίζονται 16 χαϊκού και η συλλογή *Το προζύμι* με αρκετά μεγάλη ποικιλία μορφών ή με κλίμακα μορφολογικής ιδιοτυπίας, αφού εμπεριέχονται κείμενα τα οποία κινούνται ανάμεσα στην ανοιχτή πεζή

<sup>32</sup> Η μελέτη αυτή δεν θίγει ζητήματα που αφορούν την ένταξη των δύο ποιητών σε γενιές. Η καταχώρισή τους σε αυτή τη μελέτη έγινε με βάση τη χρονολογία γέννησής τους.

<sup>33</sup> Στο τελευταίο βιβλίο του, *Κρυμμένα λόγια*, ο εκδοτικός οίκος διατυπώνεται ως «ΟΚΤΑΣΕΛΙΔΟ + του Μπιλιέτου».

γραφή και ενίοτε σε εκείνα τα οποία η σύγχρονη κριτική ονομάζει ως ποιήματα υβριδικής μορφής (Ζήρας, 2018), όπως, για παράδειγμα, το ποίημα «Ξαγρύπνια».<sup>34</sup>

Ο ποιητής φαίνεται ότι έχει έλθει σε γόνιμη επαφή με τη γαλλική κουλτούρα και λογοτεχνία, π.χ. Honoré de Balzac, Stendhal, με τον γαλλικό λυρισμό, Comte de Lautréamont, Arthur Rimbaud, με τους πιο σύγχρονους, όπως Paul Éluard κ.ά., αλλά και με δημιουργούς του σύγχρονου ερευνητικού ευρωπαϊκού και παγκόσμιου θεάτρου.

Ο Περαντωνάκης έζησε από πολύ κοντά το λογοτεχνικό κλίμα της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του 1980. Ένα κλίμα στο οποίο οι επιβιώσεις των περασμένων λογοτεχνικών γενεών είχαν δώσει ισχυρό το στίγμα τους, σε μια εποχή κατά την οποία όσοι ζούσαν τότε στη Θεσσαλονίκη μπορούσαν να διαπιστώσουν αποκλίνουσες λογοτεχνικές ιδεολογίες, συγκλίσεις και συμπτώσεις, αναφορές και απηγήσεις, σε μια τοπογραφία με έντονες πνευματικές ζυμώσεις και διεργασίες. Επιρροές, επίσης, από τον Κ. Π. Καβάφη, τον Ντίνο Χριστιανόπουλο ή τον Νίκο-Αλέξη Ασλάνογλου, αλλά και από νεότερους (Γιώργος Χρονάς, Βασίλης Αμανατίδης κ.ά.), διαμόρφωσαν μια ποιητική προσωπικότητα με έντονα τα χαρακτηριστικά ενός εν εξελίξει θρυπτικού λυρισμού, ο οποίος όμως τολμά να λανθάνει ή να υποκρύπτεται με δραστικούς αναβαθμούς σε μια γραφή η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί εξόχως ως γραφή πρώτιστα δραματική με ποικίλα λυρικά θραύσματα.

Ειδικότερα, ως προς την ποίησή του, αυτή εκκινεί σαφώς από το προσωπικό βίωμα και καταλήγει σε μια πολυτροπική και σχεδόν οικουμενική θέαση του ανθρώπινου πάθους, με έντονα τα υπαρξιακά στοιχεία. Θεματικές κατηγορίες και μοτίβα που συνιστούν γενικότερα την ποίησή του είναι το τραγικό, το αδιέξοδο, η συναίρεση της πρόθεσης με τις αντιφάσεις της πραγματικότητας, ο έρωτας και ως ιδεατή συνθήκη, αλλά ταυτοχρόνως και ως έκπτωτη αλλά δραστική μορφή του κοινωνικού στερεοτύπου και μετασχηματισμού, η διαφορετικότητα όχι μόνο στις σωματικές και ένυλες εκδηλώσεις της, αλλά και ως ιδανική διαχρονία και πνευματικότητα, η νύχτα ως σκηνικό της μνήμης και ταυτοχρόνως συνομιλία με τη μνήμη, η μνήμη, επίσης, ως καθαρτική και διαχρονικά σημαίνουσα λειτουργία, το ποίημα ως ποίημα ποιητικής, ο αρχαίος και ο σύγχρονος μύθος, καθώς και οι βιβλικές αναφορές ως σημεία συσχετίσεων, συνομιλίας και αναστοχασμού, αλλά και ως συμβατές και ασύμβατες όψεις αισθημάτων, η συναίρεση και διάζευξη των αντίθετων υλικών και πνευματικών μορφών του κόσμου, ο θάνατος πολλές φορές ως αδιέξοδο, αλλά και ως συρραφή αισθηματικών στιγμιότυπων, οι εικόνες μιας υπαίθριας χώρας με μια σχεδόν νεοθηγογραφική διατύπωση και εκφορά οι οποίες εγκολλώνονται έντονα τα σημεία κοινωνικών μεταβάσεων και μετατοπίσεων, η πόλη με τις αντιφάσεις της καθημερινότητας και το περίβλημα ενός αργά αλλά σταθερά αναδεικνυόμενου αστικού χώρου που φέρει εν δυνάμει το τραύμα του πάθους. Τα στοιχεία και οι δομές αυτές κατατείνουν σε μία προσωπική μυθολογία αναγνωρίσιμη και διαρκώς εξελισσόμενη.

Τα σημαντικότερα σήματα της ποιητικής του αποτελούν οι μετρημένες ετεροπροσωπίες, η επιλεκτική χρήση των αντιθέτων που δεν καταλήγουν σε εννοιολογία, η ποιητική αποφαντικότητα, ο συμπαγής και ελεγχόμενος ειρμός, η οικονομία και η επιγραμματικότητα του στίχου, η δραματικότητα που εξεικονίζει έναν ποιητικό λόγο που είναι σχεδόν απογυμνωμένος από κάθε αισθηματική εκζήτηση, τέλος ο ανεπιτήδευτος και διαυγής ρυθμός και τόνος.

Στα πεζά του κείμενα, τα οποία εμπεριέχουν ολιγάριθμες δομές πεζού ποιήματος, στην πραγματικότητα όμως δεν είναι παρά μικρής έκτασης αφηγηματικά κείμενα ή μικροαφηγήματα ή μικρά πεζά (Δημοπούλου, 2015),<sup>35</sup> ο Περαντωνάκης εγγράφει, κυρίως προσωπικά - βιοματικά στιγμιότυπα, τα οποία σημειώνουν την περιοχή και την κλίμακα του «τραγικού», έτσι όπως αυτό είναι δυνατόν να λειτουργεί

και να αναδεικνύεται μέσα από τις αναπαραστάσεις και τις αντανάκλασεις της μνήμης. Η μνήμη, κυρίως στα πεζά του κείμενα, είναι ο καθοριστικός και απολυτρωτικός, καθαρτικός και θεραπευτικός τελικά οδοδείκτης για την ερμηνεία και αποσαφήνιση της σχέσης της ύπαρξης με το ον, το οποίο συγκροτεί για τον ποιητή μια μυθολογία (Κατσακός, 1994β) ταυτοχρόνως ερωτική, μυστηριακή και ανολοκλήρωτη, πάντα, δηλαδή, ανοιχτή.

Συνοψίζοντας, ο Αντώνης Περαντωνάκης ιχνογραφεί τις συμβατές και ασύμβατες όψεις των αισθημάτων σε μία ποίηση με έντονα συγκινησιακά φορτία, ποίηση που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ποίηση της λανθάνουσας ύπαρξης.

Ο Δημήτρης Περοδασκαλάκης γεννήθηκε το 1965 στο Καστέλι Φουρνής Λασιθίου. Κατέθεσε έως σήμερα (Απρίλιος 2023) έξι ποιητικές συλλογές. Ο αναγνώστης μπορεί να αντλήσει πληροφορίες για τη δημοσίευση ποιημάτων του από διάφορα περιοδικά, καθώς και άλλα στοιχεία που συμβάλλουν οργανικά στην πρόσληψη των κειμένων του, από τις σημειώσεις που εμπεριέχονται στα βιβλία του.

Ήδη από τη δημοσίευση της πρώτης ποιητικής του συλλογής, η οποία φέρει ως τίτλο *Μες στο λευκό και μες στο μαύρο* (Γαβριηλίδης, 2005), αλλά και από τις δύο που ακολούθησαν με τίτλους αντιστοίχως *Με τον ξένο* (Γαβριηλίδης, 2008) και *Επί γαν μέλαιναν* (Γαβριηλίδης, 2012), βεβαιώνεται ότι η ποιητική μορφή, έτσι όπως κατατίθεται στα πρώτα αυτά βιβλία, αφορά σε μια γραφή που στίζεται από έντιλα κυρίως κείμενα από τα οποία τα περισσότερα είναι μικρής φόρμας. Το corpus συμπεριλαμβάνει, επίσης, μικρές ποιητικές συνθέσεις με λατινική αριθμηση. Την ίδια αυτή μορφή παρακολουθεί ο αναγνώστης και στην υπόλοιπη, έως σήμερα, ποιητική διαδρομή του Περοδασκαλάκη, με μια διαφοροποίηση που αφορά το τέταρτο ποιητικό του βιβλίο με τίτλο *Παιγνίδι ανοιχτό* (Γαβριηλίδης, 2015), το οποίο δεν είναι παρά μια σύνθεση με έντονα προσωπικά και βιοματικά στοιχεία (Κατσακός, 2019). Πρόκειται για συλλογή που είναι δυνατόν να προσλάβει και άλλες αναγνώσεις, όπως ενδεχομένως να μαρτυρεί ή να υπαινίσσεται και ο ίδιος ο τίτλος της. Ακολούθησαν τα δύο τελευταία του ποιητικά βιβλία, *Η Σφίγγα έστειλε e-mail* (Γαβριηλίδης, 2018) και *Γραφή εκτός κήπου* (Κουκκίδα, 2022).

Ο Περοδασκαλάκης γνωρίζει πολύ καλά τον αρχαίο ελληνικό μύθο σε όλη τη μορφολογική, τυπολογική και εννοιολογική του διάσταση, την αρχαία ελληνική και σύγχρονη φιλοσοφική σκέψη, είναι γνώστης, επίσης, της νεοελληνικής και ευρωπαϊκής λογοτεχνικής νεωτερικότητας, καθώς και της βιβλικής παράδοσης. Ασκημένος βιοματικά σε ένα χώρο που διαμόρφωσε κατά ένα μεγάλο μέρος την ποιητική του προσωπικότητα, εκείνον, δηλαδή, και της υπαίθριας χώρας, επιχείρησε να δώσει ποιητικό νόημα στον μύθο, έτσι όπως αυτός εκφράζεται τόσο διαχρονικά όσο και συγχρονικά. Καίριο χαρακτηριστικό σήμα της ποιητικής του κατάθεσης, λοιπόν, η συναίρεση της διαχρονίας και της συγχρονίας σε ένα λόγο που είναι ενίοτε υπερβατικός, συσσωματώνοντας τις δύο αυτές δομές για να προσεγγίσει και να αποκαλύψει συγκινησιακά τον κόσμο και τη λειτουργία του.

Ο Περοδασκαλάκης γράφει μια ποίηση κατεξοχήν ανθρωποκεντρική. Μελετά την καθημερινότητα, επιλέγει στιγμές ασήμαντες, σχεδόν ανύποπτες, συσχετίζει τα γεγονότα με την ανθρώπινη πρόσληψη, αξιολογεί και ερμηνεύει διερωτώμενος. Για τον ποιητή, η ζωή δεν είναι μόνο περιπέτεια της ανάγνωσης, αλλά –ταυτοχρόνως και ισόποσα– και ανάγνωση της περιπέτειας, ο κόσμος και η ανθρώπινή του διάσταση δεν είναι παρά ένα αίνιγμα που ξετυλίγεται με διάφορες μορφές. Ο σύγχρονος μύθος γίνεται σήμα αναφοράς για τον αρχαίο μύθο και αντιστρόφως. Ο ποιητής ουσιαστικά μελετά τις ανθρώπινες καταστάσεις, τις αντινομίες και τις λειτουργίες της ζωής, της πραγματικότητας και του κόσμου. Επίσης, τις απηγήσεις και τις εκφάνσεις τους στην ανθρώπινη υπόσταση. Ο ίδιος ο άνθρωπος, στο ποιητικό του έργο, δεν λειτουργεί μόνον ως απρόσωπη ατομικότητα, αλλά και ως αποδέκτης κοινωνικών διεργασιών και λειτουργιών.

Για τον λόγο αυτό η ποιητική του σκέψη εκκινεί τις περισσότερες φορές από τον μύθο, όχι για να «μυθολογήσει» αυτό που ήδη έχει διατυπωθεί ως μύθος στην ιστορία των ιδεών, αλλά για να δώσει στην

<sup>34</sup> Από τη συλλογή ποιημάτων *Το προζύμι*, σ. 7.

<sup>35</sup> Πολύ ενδιαφέρουσα η μελέτη της Δημοπούλου για τα χαρακτηριστικά του μικροαφηγήματος και για την, γύρω από αυτό, ορολογία.

ανθρώπινη περιπλάνηση και υπόσταση μυθολογικά χαρακτηριστικά τα οποία θα του επιτρέψουν να εγγράψει ποιητικές όψεις στο ανθρώπινο υποκείμενο. Η ποίησή του, λοιπόν, εμπεριέχει μορφές απορίας και η λογική, στον βαθμό που αυτή μπορεί να ερμηνεύσει και να αποκαλύψει την ανθρώπινη τραγωδία, μετατρέπεται σε ειρωνεία που λειτουργεί και δρα καταλυτικά στα ποιητικά του κατηγορήματα.

Η χρήση της ειρωνείας στην ποίησή του, επίσης, δεν είναι μόνον η πλάγια θέαση της ζωής ή οι διαφορετικές όψεις των ταυτοτήτων του κόσμου, ακόμη και η άλλη όψη της γλώσσας συντονισμένη με τη θνητή ύπαρξη του κόσμου, αλλά και η ίδια η σημασιοδότηση του ποιητικού νοήματος, γιατί στον Περοδασκαλάκη όλα τα στοιχεία που διαμορφώνουν την κοινωνιολογία της ποίησής του, ή έστω τα περισσότερα, λειτουργούν σαν κλειδιά που επιδιώκουν, από τη μία πλευρά, να προσεγγίσουν και να αποκωδικοποιήσουν την πραγματικότητα και, από την άλλη πλευρά, ταυτοχρόνως, να τη σηματοδοτήσουν με τον ποιητικό λόγο. Γιατί τα περισσότερα εμπράγματα στοιχεία στο έργο του φαίνεται ότι επιλέγονται για να γίνουν δραστικές μορφές οι οποίες θα οδηγήσουν στο ποιητικό νόημα.

Έτσι, για παράδειγμα, το Μιράμπελο, η Ελούντα, η Σπιναλόγκα, το τοπίο και ο τόπος γενικότερα, αλλά και η Σφίγγα, ο Οιδίπους, η Αθηνά, ο Μινώταυρος, ο Ιησούς, ο Πρόδρομος κ.ά. γίνονται ή μετατρέπονται πρώτιστα σε ποιητικές μορφές οι οποίες κεφαλαιοποιούνται, μετατρέπονται, δηλαδή, σε διανοητικό περιουσιακό στοιχείο του κόσμου. Τούτο γίνεται για να λειτουργήσει και να παραχθεί με τον τρόπο αυτό ο ποιητικός λόγος που εσωκλείεται μέσα στη γραφή. Το μυστήριο της γραφής είναι, επίσης, το θεμελιώδες μέσο για την κοινωνία του λόγου, για την, τελικώς, ερμηνεία και αποκάλυψή του. Η γραφή, τέλος, ως δραστική και υλική συγκινησιακή μονάδα στο έργο του Περοδασκαλάκη, μετατρέπεται σε πάσχουσα και καθαρτική ποιητική μορφή μέσα από την απορία και τη διερώτηση.

Στοιχεία τα οποία διαμορφώνουν και συμβάλλουν σε μίαν ανάγνωση της ποιητικής του αποτελούν η ποικίλη και πολυεστιακή χρήση του ποιητικού στιγμιότυπου, η διακειμενικότητα, η συνομιλία με την ορθόδοξη παράδοση, η διαύγεια και η καθαρότητα της εικόνας που εμφιλοχωρεί ενίοτε αιφνιδίως στο δραματικό σώμα διανθίζοντάς το με ριπές λυρισμού, η γλώσσα με τους επιλεγμένους ήχους της παραδοσιακής ποίησης, η οποία εσωκλείει μια σχεδόν ανεπιτήδευτη απλότητα, αμεσότητα και καθημερινότητα κυρίως στα τελευταία του βιβλία, γλώσσα στην οποία ο ρυθμός και η μουσικότητα γεννιούνται τόσο από τον τρόπο με τον οποίο δομείται η μορφή του ποιήματος όσο και από τη φυσική ανάγκη των λέξεων να εκφράσουν νόημα, η ισορροπία, τέλος, της συγκίνησης με την ποιητική ιδέα.

Ο Περοδασκαλάκης γράφει μια ποίηση που έχει υπόβαθρο τη δραματικότητα για να καταλήξει σε βαθύτερες και πιο εσωτερικές διεργασίες αισθηματικών φορτίων και αναστοχασμού, πράγματα τα οποία αφορούν φυσικά και τον ίδιο τον αναγνώστη. Ως προς αυτό ο Περοδασκαλάκης δίνει ιδιαίτερη σημασία στον τρόπο με τον οποίο θα προσληφθούν τα ένυλα και άυλα υλικά της ποίησής του.

Συνοψίζοντας, η ποίηση του Δημήτρη Περοδασκαλάκη είναι ποίηση ενός ανοιχτού συγκινησιακού κώδικα, ενός ανοιχτού «πάντα», στην οποία το «πάντα» συναιρεί διαχρονικές και συγχρονικές συστοιχίες με τα πλέον δυναμικά ενδεχόμενα και έκδοχα της ζωής.

Αντώνης Περαντωνάκης, Δημήτρης Περοδασκαλάκης, δύο ποιητές που εκκινούν ουσιαστικά από διαφορετικές αφετηρίες, συνευρίσκονται όμως και συνομιλούν με την κοινή δραματική ποιητική τους στόφα, την ποιητική συγκινησιακή καθαρότητα, τη μετρημένη διαχείριση και διασπορά του αισθηματικού φορτίου, διαχωρίζονται όμως στη βάση της ποιητικής τους θεώρησης και ποιητικής ιδεολογίας, ο Περαντωνάκης με την υπαρξιακή οντολογία και την ψυχική συντριβή, καθώς και με τις ετερογενείς και κοινωνικές παθογενείς προσμειξίες και αντανάκλασεις και ο Περοδασκαλάκης με τις διαχρονικές και σύγχρονες σημάνσεις, μορφές και συσχετίσεις του ατομικού και κοινωνικού μύθου. Η λειτουργία αυτή συγκροτεί μίαν ιδιότυπη ποιητική μορφή και στιγμιότυπων, η οποία λειτουργεί ταυτοχρόνως με την ευτοπία και την ουτοπία που φύσει και θέσει εμπεριέχει η γραφή του, η οποία τελικώς συνηγορεί σε μια πανανθρώπινη θέαση του ποιητικού φαινομένου.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Δημοπούλου Κ., «Για τις μικροαφηγήσεις», στο Βασιλειάδης, Β., Δημοπούλου, Κ. (επιμ.). *Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Σελιδοδείκτες για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 2015, σ. 44-52.

Ζήρας, Α., «Το παιχνίδι ως ανατρεπτική παρέμβαση στην ποίηση», περ. *poeticanet.gr*. Η αναφερόμενη ημερομηνία δημοσίευσης του κειμένου είναι η 27η Μαρτίου 2018. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 18 Φεβρουαρίου 2019. Είναι διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο με

[https://www.poeticanet.gr/paignidi-anatreptiki-parembasi-stin-poiisi-a-1778.html?category\\_id=36](https://www.poeticanet.gr/paignidi-anatreptiki-parembasi-stin-poiisi-a-1778.html?category_id=36)

Κατσακός, Ζ., «Αντώνης Περαντωνάκης – *Ακίδες και δήγματα* – Μια ποιητική περιπλάνηση», *Μεσόγειος* (26.5.1994α), σ. 9.

—, Αντώνης Περαντωνάκης – *Ακίδες και δήγματα* – Μια ποιητική περιπλάνηση», Μέρος Β', *Μεσόγειος* (27.5.1994β). σ. 9.

—, *Ποιητικά σήματα – Δοκίμια και κείμενα κριτικής, Α' τόμος*, σ. 85, Κορώνη (.poema..) εκδόσεις, 2019.



**Ο ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΤΟΠΙΩΝ  
ΣΕ ΤΟΠΟΣΗΜΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ  
ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ *ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΑΓΓΛΙΑ***

**Αννα Μαχαιριανάκη**

Σκηνογράφος - Ενδυματολόγος

**Περίληψη**

Στην εισήγηση περιγράφεται η σκηνογραφική σύλληψη και η αρχιτεκτονική απόδοση για τη δημιουργία πολλαπλών θεατρικών σκηνών και καλλιτεχνικών δράσεων στο πλαίσιο του Φεστιβάλ «Ταξιδεύοντας Αγγλία», όταν από το Μουσείο Νίκος Καζαντζάκης μου ανετέθη η καλλιτεχνική επιμέλεια, για το καλοκαίρι του 2017 στη Μυρτιά Ηρακλείου Κρήτης.

**Εισαγωγή στο «ταξίδι»**

Από το καλοκαίρι του 2016 θεσμοθετήθηκε το Φεστιβάλ «Ταξιδεύοντας...» από το Μουσείο Νίκος Καζαντζάκης, εμπνευσμένο από την ομώνυμη σειρά των βιβλίων του συγγραφέα. Για το καλοκαίρι του 2017 μου προτάθηκε από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου του Μουσείου κύριο Στέλιο Ματζαπετάκη η Καλλιτεχνική Επιμέλεια του Φεστιβάλ με θέμα «Ταξιδεύοντας Αγγλία». Αντιλαμβανόμενη την ευθύνη ενός τέτοιου εγχειρήματος προσπάθησα να κατανοήσω τη σημασία του θεσμού, τα πεπραγμένα της προηγούμενης χρονιάς και τα ζητούμενα για τη δημιουργία της προσωπικής καλλιτεχνικής μου σφραγίδας στο Φεστιβάλ αυτό. Τις επιφυλάξεις μου για την ανάληψη του έργου έκαμψαν ο εφηβικός ενθουσιασμός παράλληλα με την ενήλικη σοφία του Στέλιου Ματζαπετάκη, η ανοικτή αγκαλιά, η προθυμία και το πείσμα της Διευθύντριας του Μουσείου κ. Βαρβάρας Τσάκα και το ακαταπόνητο όλων των εργαζομένων. Όμως, για την άνευ δισταγμού θετική απόφασή μου, καθοριστικό ρόλο έπαιξαν ο μαγικός τόπος της Μυρτίας, αλλά κυρίως το ίδιο το έργο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*.

Αντίκρισα στη σελίδα 99:

«Όποιος διαβάζει ένα κείμενο, αν θέλει να το νοιώσει, ένα και μόνο έχει να κάνει: να συντρίβει τη φλούδα, σκληρή ή μαλακιά, της κάθε λέξης και να αφήνει το νόημα της να ξεσπάει μέσα στην καρδιά του. Όλη η τέχνη του δημιουργού είναι να στριγμώνει μαγικά μέσα στα γράμματα του αλφάβητου ανθρώπινη ουσία. Κι όλη η τέχνη του αναγνώστη είναι ν' ανοίγει τις μαγικές αυτές παγίδες και να λευτερώνει το φλογερό ή γλυκύτατο περιεχόμενό τους».

Το ίδιο το βιβλίο μου παρείχε κλειδιά - αποκωδικοποιητές και μου υπέβαλλε τον τρόπο να αποτυπώσω εικονοποιητικά το περιεχόμενο του μέσα από τη φαντασία μου. Σε άλλο σημείο επίσης διάβασα κάποιους στίχους, Άγγλου ποιητή, μεταφρασμένους από τον συγγραφέα:

Είμαι η γη των πατέρων τους,  
Μέσα μου ζει αιώνια η αρετή.  
Φέρνω πίσω τα παιδιά μου,  
Όταν έρθει το πλήρωμα του καιρού.  
Κάτω απ' τα πόδια μου, μέσα στο χορτάρι,  
τρέχει η επίμονή μου μαγεία.  
Θα ξαναγυρίσουν σαν ξένοι,  
θα μείνουν μαζί μου σαν παιδιά μου!



Απάνω απ' τα κεφάλια τους  
Μες στα κλαριά των γέρικων δέντρων μου,  
που γι' αυτούς είναι νέα,  
υφαίνω ένα ζόρκι  
και τους μαυλίζω στα γόνατά μου.

.....  
Και τους ξεσκεπάζουν τέλος το νόημα  
που έχουν οι χιλιάδες τα χρόνια μου  
και γιομώνω τέλος τις καρδιές τους με βεβαιότητα».



Με τους στίχους αυτούς αντιλαμβάνομαι πως κάποια μαγική δύναμη με προκαλεί να δημιουργήσω ένα πανόραμα τέχνης που να συνδέει τη γη της Κρήτης, σ' αυτή τη λαμπερή πλαγιά της Μυρτίας, με αφηγήσεις και αποτυπώσεις του δημιουργού του *Ταξιδεύοντας Αγγλία* εμένα που ο πατέρας μου, Νικόλαος Κ. Μαχαιριανάκης, γεννήθηκε μερικές οργιές γης παραπέρα, στους Αποστόλους Πεδιάδας Ηρακλείου, ενώ εγώ γεννήθηκα και μεγάλωσα στην Αθήνα με πολύ χαλαρούς δεσμούς με την Κρήτη και αγνοώντας την τοπική γεωγραφία. Έτσι ξεσκεπάστηκε και σε μένα το νόημα, γέμισε η καρδιά μου με βεβαιότητα και αποδέχτηκα το φανταστικό ταξίδι.

Μέσα από τη μελέτη του έργου κάθε λέξη, κάθε αράδα, κάθε σελίδα, οι έννοιες μετατρέπονταν σε σχήματα, όγκους, χρώματα, τα οποία μετασχηματίζονταν σε καινούριο χωροχρόνο και μεταπλάθονταν σε ένα νέο καλλιτεχνικό γίνεσθαι, με παραστατικές δράσεις θεάτρου, μουσικής, χορού, site specific performances και εικαστικά δρώμενα, ενταγμένο στο φυσικό πλαίσιο του χωριού της Μυρτίας.

**Μυρτιά - Τοπιογραφία Δράσεων**

Στην εργασία αυτή δεν περιγράφεται το μεγάλο πλαίσιο των δημιουργικών μου αποφάσεων για τις καλλιτεχνικές αναθέσεις των δράσεων που παρήχθησαν, οι οποίες ήσαν πολλές και τις παρακολούθησε ένας μεγάλος αριθμός επισκεπτών στο πλαίσιο του Φεστιβάλ *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, το καλοκαίρι του 2017 από τις 12 ως τις 16 Ιουλίου του 2017. Η παρουσίαση επικεντρώνεται στην έκθεση της δημιουργικής αναζήτησής μου, σαν σκηνογράφος-καλλιτέχνης, μέσα από τις σελίδες του έργου του Καζαντζάκη σε σχέση με το σκηνογραφικό έργο και τη σκηνογραφική τοπιογραφία που έπρεπε να χαράξω και να αναπλάσω εντός και πέριξ του χωριού της Μυρτίας με κεντρικό σημείο αναφοράς το Μουσείο Καζαντζάκη, το οποίο βρίσκεται στο κέντρο του χωριού, καθώς και κάποιους χώρους που είχαν σημαθεί σαν τέτοια σημεία γύρω από το Μουσείο από την προηγούμενη χρονιά εκτέλεσης του Φεστιβάλ.

Η Μυρτιά, το χωριό καταγωγής του Νίκου Καζαντζάκη, κείται σε μια πλαγιά νοτιοανατολικά της πόλης του Ηρακλείου κοντά την καρδιά του ομώνυμου νομού. Περιβάλλεται από αμπέλια και ελαιώνες και λούζεται στο μεσογειακό φως και τις προαιώνιες μυρωδιές της κρητικής γης.

Στο περιβάλλον αυτό προσπάθησα να ανακαλύψω νέα τοπία, τόπους δράσης, απλωμένα μέχρι την περίμετρο του οικισμού για τις πολλαπλές εκδηλώσεις, οι οποίες είχαν προκύψει από το έργο, με τρόπο ώστε τα χωρικά αυτά πεδία να ανταποκρίνονται στην αισθητική





ταυτοσημία της έμπνευσης για κάθε σκηνογραφική ιδέα. Έτσι κι αλλιώς, δεν θα μπορούσαμε να βρούμε ακριβείς αντιστοιχίες της περιγραφής ολόκληρης της ομιχλώδους βρετανικής γης με τις εναλλαγές του αστικού και του αγροτικού τοπίου της σε σχέση με το περιβάλλον της Μυρτιάς. Δεν ήταν αυτό το ζητούμενο αλλά η ελεύθερη μεταφορά και μετάπλαση των εννοιών του βιβλίου σε καλλιτεχνικές δράσεις. Σχεδιαστικά δημιουργήθηκε ένα πλέγμα-δίκτυο τοποθεσιών μέσα και πέριξ του κατοικημένου ιστού οι οποίοι παρέπεμπαν ευθέως σε αντίστοιχες εικόνες-τοπία του βιβλίου και σε αποσπάσματα που αποτέλεσαν έμπνευση για καλλιτεχνική δράση. Πάντα με την ελεύθερη και καλλιτεχνική ματιά της επιμελήτριας.

Τα τοπόσημα τα οποία δημιουργήθηκαν σαν σημεία δρωμένων μετά τη μελέτη και τη σκηνογραφική-λειτουργική προσαρμογή τους είναι τα εξής:

### Τοπόσημο 1. Κεντρική Πλατεία - Εκδηλώσεις

Στην κεντρική πλατεία του χωριού, δίπλα στο μουσείο, δημιουργήθηκε μία σκηνή 10X10μ, με βιομηχανικά στοιχεία προκάτ, προσωρινή κατασκευή για την περίοδο των δράσεων, η οποία φιλοξένησε τα καλωσορίσματα, ομιλίες, μουσικές εκδηλώσεις (έργο-ανάθεση στον Δημήτρη Μαραμή - *Από τον Αμλετ στον Οδυσσέα*, γυναικείο συγκρότημα ORIANA με κέλτικες μουσικές, Συμφωνική Ορχήστρα Νέων Ηρακλείου μαζί με τη Χορωδία Νέων Ηρακλείου υπό τον μαέστρο Μίλτο Λογιάδη σε *Βρετανικούς ήχους και τραγούδια*, μουσικός διάλογος - *Γκάντα και Ασκομαντούρα* και χορογραφία του Κωνσταντίνου Τσακρέλη - *Τα 6 φύλα των Κατακτητών* (τα 6 διαδοχικά φύλα αυτά αποτέλεσαν τους προγόνους των Αγγλων με βάση το αφήγημα του Καζαντζάκη).



### Τοπόσημο 2. Το σπίτι του ποιητή (Σαίξπηρ)

Ο Καζαντζάκης αφιερώνει ένα μεγάλο κεφάλαιο στο βιβλίο του που αφορά στον σπουδαίο συγγραφέα Ουίλιαμ Σαίξπηρ και στο θεατρικό του έργο. Παραθέτει:

«Ξύλινα, χαριτωμένα σπίτια, μαυρισμένα από τον καιρό και την υγρασία, πεντακάθαροι δρόμοι, άνθρωποι που το πρόσωπό τους λάμπει, από το αντιφέγγισμα του Ποιητή, πάρκα, τριανταφυλλίες, μηλιές φορτωμένες μήλα. Βγαίνω από το Στράντφορντ παίρνω το δρόμο προς το Σόττερν και βιάζομαι να φτάσω, στο σπίτι της Άννας Χαταιγουαίη της ταπεινής δυστυχισμένης, σίγουρα, γυναίκας του Σαίξπηρου. [...] Τούτον το δρόμο θα 'παιρνε, νέος ακόμα αμούστακος, ο Σαίξπηρ για να 'ρθει κρυφά να δει και να φιλήσει την Άννα».

Είναι γνωστή η φερόμενη ως κατοικία γέννησης του Σαίξπηρ, στο Stratford-on-Avon της Αγγλίας, καθώς επίσης και η κατοικία της συζύγου του, Άννας Χαταιγουαίη.



Εμπνευσμένη από την ατμόσφαιρα των πρώιμων χρόνων του προσπάθησα να βρω μian αντίστοιχη αγροικία, στα πλαίσια του χωριού, και η τύχη στάθηκε αρωγός στην προσπάθειά μου. Αρχικά η πρόσοψη της έφερε την ανάμνηση μιας πραγματικά μικρογραφίας της πρώτης εστίας του Σαίξπηρ. Με αρχιτεκτονική και εικαστική παρέμβαση μπορέσαμε να τη μετασχηματίσουμε σε αναφορικό τοπίο με τον τόπο του παιδιού, έφηβου και νεαρού οικογενειάρχη Σαίξπηρ μέχρι την αναχώρησή του στο Λονδίνο. Η κλίμακα φυσικά της αγροικίας ήταν πολύ μικρότερη από την πραγματική, αλλά η πρόσοψή της λειτούργησε σαν καμβάς που πάνω του σχεδιάστηκαν συστοιχίες με ξύλινα καδρόνια σε αρχιτεκτονική διάταξη σχετική με την κατασκευή των βρετανικών αναγεννησιακών αγροικιών (cottages). Οι επιφάνειες της οικίας βάφτηκαν, στην κυριολεξία ζωγραφίστηκαν, με τεχνική ακουαρέλας σε αποχρώσεις ροδακινιές και κατόπιν τοποθετήθηκαν τα ξύλινα στοιχεία οριζοντίως και καθέτως δημιουργώντας οπτική εντύπωση δοκών στήριξης του τοιχίου. Προστέθηκαν διακοσμητικά στοιχεία εποχής (κρεμαστά καλάθια με πολύχρωμα φυτά και πορσελάνινο φανάρι εποχής στην πρόσοψη). Στο μπαλκόνι της οικίας ο ηθοποιός Πέτρος Μαυροματίδης απήγγειλε σονέτα του Σαίξπηρ ενώ σε παρακείμενη της οικίας κλίμακα παρουσιάζονταν σκηνές, σε περιοδικούς χρόνους, από το έργο του Σαίξπηρ *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* από νεαρούς ηθοποιούς της Δραματικής Σχολής «Νότος».



### Τοπόσημο 3. Το αλσύλλιο του έρωτα

Η ιδέα προήλθε από το απόσπασμα:

«Ο παράδεισος του Σαίξπηρου [...] καμωμένος από τον αγνό του ονείρου».



Στην αναζητήσή μου για τη θεατρική παραστασιογραφία, χώρων μη θεατρικά καθορισμένων, ανακάλυψα το μαγικό αλσύλλιο στην είσοδο των οικιστικών ορίων της Μυρτιάς, μικρογραφία ενός δάσους με πανύψηλα πεύκα, με κατηφορική κλίση και θέα σε μια χαράδρα συγκλονιστικής ομορφιάς. Ζητούμενο ήταν η αλλαγή του φωτός, καθώς στη χαράδρα θα απεικονίζονταν η δύση, να δημιουργήσει ταυτόχρονα με την προσέλευση των θεατών πύλη σε μια παράσταση που θα αποκαλυπτόταν στο σκοτάδι της νύχτας. Μια χειροποίητη ακατέργαστη ξύλινη εξέδρα-σκηνή, 8x8μ., στήθηκε προς την πλευρά της χαράδρας με τρόπο που να μην αλλοιώνει το τοπίο, ανάμεσα στο άνοιγμα τεσσάρων πεύκων από ξυλεία πεύκου επίσης. Κρυστάλλινοι πολυέλαιοι κρεμάστηκαν στα κλαριά των πεύκων και προβολείς έγλειφαν τους κορμούς από κάτω προς τα πάνω ή





δημιουργούσαν συμπληρωματική σκηνογραφία για ατμόσφαιρα και φωτισμό του έργου και των προσώπων. Η θεατρική σκηνογραφία με μια minimum αντίληψη αρκέστηκε σε λιτά στοιχεία. Δύο πολυθρόνες χρυσές Λουδοβίκου 15<sup>ου</sup> πάνω στη σκηνή υποδήλωναν το παλάτι, μια ξύλινη σκάλα οικοδομής ακουμπισμένη σε ένα δέντρο δήλωνε την σκηνή του μπαλκονιού της Ιουλιέτας, ένας λιτός καναπές από μπαμπού για να υποδεχτεί τη μουσική της παράστασης. Το αισθητικό βάρος έπεσε στα κοστούμια και τις μάσκες τα οποία σχεδιάστηκαν και κατασκευάστηκαν για τη συγκεκριμένη παράσταση.



Εκεί έλαβε χώρα η site specific performance *Όταν ο Καζαντζάκης συνάντησε τον Σαίξπηρ*, δημιουργημένη από συρραφή ερωτικών σκηνών από τα έργα *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Δωδέκατη νύχτα* και *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* με τους ηθοποιούς Μαρία Σκουλά και

Γιωργή Τσαμπουράκη και τους σπουδαστές της Δραματικής Σχολής «Νότος» σε σκηνοθετική επιμέλεια των Γιωργή Τσαμπουράκη και Κατερίνας Χάλκου. Χίλιοι και πλέον θεατές παρακολούθησαν την παράσταση καθισμένοι σε ξύλινους πάγκους και λινάτσες στρωμένες πάνω στο χώμα.



#### Τοπόσημο 4. Ο κήπος του ποιητή - *Speaker's corner*

Ο κήπος του ποιητή - *Speaker's corner* γεννήθηκε από το απόσπασμα:

«Κάποτε μια απλότατη λέξη ή ένα φύσημα του αγέρα ή ένα όνειρο ή ένα λαίμαργο βούισμα μέλισσας σ' έναν ανθό το καλοκαίρι φτάνει να μας κάμει ξαφνικά να νοιώσουμε πως είμαστε ευτυχισμένοι.

Στην αγαπημένη τούτη στιγμή, στο χρυσό τούτο τώρα κάθουμαι σ' ένα παγκάκι, στον κήπο του Ποιητή, πίσω από το σπίτι του Σαίξπηρου και λιάζουμαι...

Και οι πιο μεγάλες έγνοιες και ανησυχίες στομώνουν, χάνουν το φαρμάκι τους και λιάζονται κι αυτές όμοιες με σαύρες στον Κήπο του Ποιητή [...] Σαν απόκοσμος γίνεται ο κόσμος μέσα σ' ένα τέτοιο κήπο σε μian τέτοια ηλιόλουστη μέρα κι ο αγέρας γιομώνει παρουσίες.

Στην πλατή του Μουσείου Καζαντζάκη βρίσκεται το πάρκο Γιώργου Ανεμογιάννη, ένας κήπος με τα λουλούδια του, που θα προκαλούσε τον κάθε ποιητή να καθίσει, να στοχαστεί και εν τέλει να απαγγείλει ένα ποίημά του. Το σημείο αυτό μου έφερε στη μνήμη τη γωνιά του Hide Park του Λονδίνου εκεί που κάθε αυτοαποκαλούμενος ρήτορας μπορούσε να μιλά για τη θρησκεία, την πολιτική, τις ανθρώπινες αξίες ή μπορούσε να απαγγέλλει ένα ποίημα, πάνω σε ένα αυτοσχέδιο βήμα που είτε ήταν ένα βαρέλι είτε ένα καφάσι ή ό,τι άλλο, χωρίς να κινδυνεύει να χαρακτηριστεί τρελός ή επικίνδυνος. Στην πλατεία Ανεμογιάννη στήθηκε ένα σκηνικό με μια σύνθεση ξύλινων παλαιών βαρελιών, με διαφορετικά μεγέθη και ενός παλαιού περίτεχνου κάρου πάνω και περίξ των οποίων μπορούσαν να δράσουν οι ηθοποιοί. Στη σύνθεση αυτή ενσωματώθηκε το παλιό πηγάδι, που υπάρχει στο πάρκο, προστέθηκαν γλάστρες με πολύχρωμα φυτά και όλα φωτίστηκαν θεατρικά για το δρώμενο. Η πλατεία μετασχηματίστηκε σε μια

σκηνή μυστηριακή-τελετουργική για να συνυπάρξουν και να επικοινωνήσουν θίασος και θεατές. Στον χώρο αυτόν παρουσιάστηκε η παράσταση *Ρήτορες και Κούφιοι Άνθρωποι - Speakers Corner and the Hollow Men*. Συνάντηση Καζαντζάκη με Τόμας Έλιοτ σε σκηνοθεσία Αντώνη Περαντωνάκη. Συμμετείχαν οι σπουδαστές της Δραματικής Σχολής «Νότος».



#### Τοπόσημο 5. «Η μηχανή έφαγε την γη»

Στο βιβλίο *Ταξιδεύοντας Αγγλία* ο Νίκος Καζαντζάκης αφιερώνει ένα μεγάλο κεφάλαιο στις βιομηχανικές πόλεις της χώρας αυτής. Τον απασχολεί το πέρασμα από την αγροτική ζωή στη βιομηχανοποιημένη παραγωγή και αντίστοιχα αυτή η απότομη αλλαγή της χρήσης της γης και του τρόπου ζωής των ανθρώπων. Κάπου εκεί ο συγγραφέας γράφει: «Η μηχανή έφαγε την γη».

Η φράση αυτή δημιούργησε μian έκθεση φωτογραφίας με αντίστοιχο τίτλο. Αναζητήθηκε ένα αρχιτεκτόνημα, στα πλαίσια του χωριού, το οποίο να φέρει αστικά στοιχεία και να παραπέμπει έστω κατ' όψη σε βιομηχανικό χώρο. Αυτό μου αποκαλύφθηκε πίσω από ένα οξειδωμένο μεταλλικό ρολό ασφαλείας κτιρίου. Εκεί απρόσμενα υπήρχε ένας εκπληκτικός βιομηχανικός χώρος, αστικό οινοποιείο του 1960, με έντονα βιομηχανικά κατάλοιπα καθώς η μονάδα αυτή εγκαταλείφθηκε στη φθορά του χρόνου σχεδόν άθικτη. Το κτίριο αυτό με μια στενή πρόσοψη και κατασκευασμένο αποκλειστικά με μπετόν, εξελισσόταν προς τα κάτω σε τέσσερα επίπεδα πολυδαίδαλα με ένα μάλλον αυτοσχέδιο, άναρχο, λειτουργικό, βέβαια, για την παραγωγή οίνου, σχεδιασμό, ο οποίος στα μάτια μου φάνταζε τοπίο γλυπτικό απίστευτου ενδιαφέροντος και έτοιμο να λειτουργήσει σαν μια φουτουριστική γκαλερί για μια έκθεση βιομηχανικής φωτογραφίας με θέμα τις βιομηχανικές πόλεις της Αγγλίας Λίβερπουλ και Μάντσεστερ. Ο χώρος καθαρίστηκε και έγιναν μικρές επεμβάσεις σε στηθαία για να είναι ασφαλής η προσβασιμότητά του. Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν προήλθαν από στοιχεία κατασκευών του χώρου τα οποία δεν αλλοίωναν την αισθητική της εποχής και της επιμελητικής μου ματιάς. Για την έκθεση προκηρύχθηκε διαγωνισμός μεταξύ των μελών της Ελληνικής Φωτογραφικής Εταιρείας Ηρακλείου. Ο χώρος του παλαιού οινοποιείου με την έκθεση φωτογραφίας και προβολές λειτούργησε επίσης σαν μια ενιαία εικαστική εγκατάσταση η οποία φωτίστηκε θεατρικά αναδεικνύοντας και τη σημαντικότητα του χώρου.





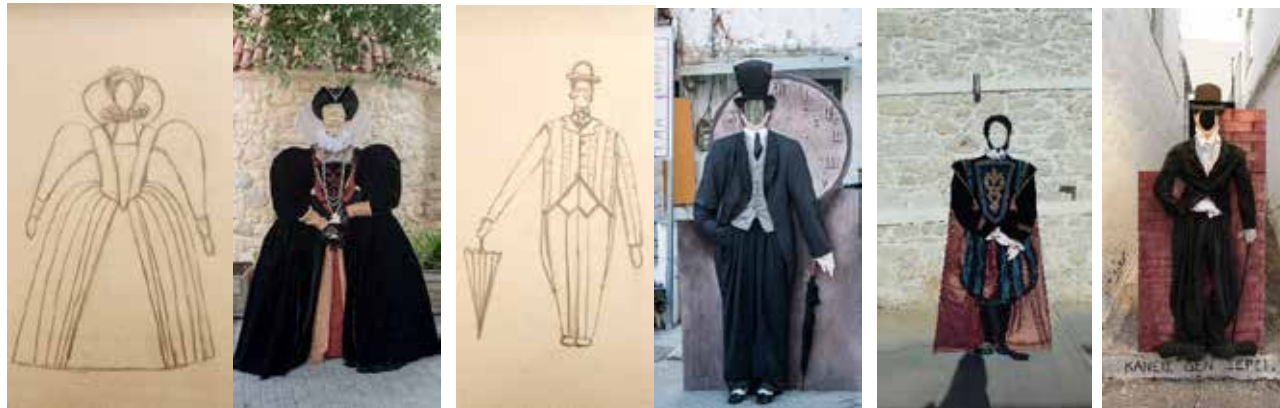


### Διαδραστικές Εικαστικές Εγκαταστάσεις

Με τις διαδραστικές εικαστικές εγκαταστάσεις προσπάθησα να αποδοθούν ατμοσφαιρικά τοπία και μεταφορικές αναφορές των εικόνων που προκύψαν από τις αναγνώσεις του βιβλίου και το απεικασμά τους. Οι εγκαταστάσεις αυτές απλώθηκαν σε μια μεγάλη ακτίνα εντός της Μυρτιάς και σε σημεία που προκαλούσαν το ενδιαφέρον του επισκέπτη για μια εικαστική περιήγηση με τη δυνατότητα της βιωματικής εμπλοκής του στα δρώμενα. Τις street-art εγκαταστάσεις πλαισίωσαν και μουσικοί περίπατοι. Παραθέτουμε τις πλέον σημαντικές:

**1. Costume Parade - Η παρέλαση των κοστούμιών** Σκηνογραφικές διαστάσεις κατασκευές με αναπαραστάσεις ανθρώπων φιγούρων με κοστούμια της εποχής της Ελισάβετ, ευγενών και λαϊκών και χαρακτήρων του Ελισαβετιανού Θεάτρου. Επιλέχθηκαν ακόμα ο Άγγλος ευγενής-gentleman στον οποίο ο Καζαντζάκης δίνει έμφαση σαν ένα ιδιαίτερο και αξιοπρόσεχτο είδος ανθρώπου με το φλέγμα και αυτή την επιτηδευμένη ευγένεια. Άλλες χαρακτηριστικές φιγούρες αποτέλεσαν ο Σαρλό, ο Ρομπέν των Δασών και ένα χαμίνι από τον *Ολιβερ Τουϊστ* του Καρόλου Ντίκενς.

Τα έργα αυτά τοποθετήθηκαν σε νευραλγικά σημεία του χωριού, τα οποία έδιναν στους επισκέπτες την δυνατότητα να ενδυθούν τα κοστούμια και να φωτογραφίσουν το πρόσωπό τους στο σώμα των ηρώων που απεικονίζαν.



### 2. Κόκκινοι τηλεφωνικοί θάλαμοι της Λόντρας



Εικαστική-αρχιτεκτονική μεταφορά, σε φυσικό μέγεθος, των κόκκινων χαρακτηριστικών τηλεφωνικών θαλάμων του Λονδίνου των εποχών της συμβατικής ενσύρματης επικοινωνίας. Ο κάθε επισκέπτης, σηκώνοντας το ακουστικό, μπορούσε να ακούει αποσπάσματα από το έργο του Νίκου Καζαντζάκη. Κατασκευές με ξύλο και κόκκινο vinyl.

**3. Βροχερό Λονδίνο** Εναέρια εικαστική εγκατάσταση με πολύχρωμες ομπρέλες. Δημιουργία ενός θόλου από ομπρέλες που στήθηκε σε ένα στενό του χωριού.

**4. Γωνιά των ποιητών** Εγκατάσταση ποιητικού διαλόγου μεταξύ του Νίκου Καζαντζάκη και του Άγγλου ποιητή Rudyard Kipling με το ποίημα *Αν*.

Σε μια ημιτελή πλινθόκτιστη αγροικία, με σύγχρονη αισθητική δομή, πλάστηκε η διαδραστική - βιωματική εικαστική σύνθεση αυτή. Τα παράθυρα -ανοίγματα στο άπειρο του μακρινού ορίζοντα έδιναν την εντύπωση πως το κτίριο ταξιδεύει αιωρούμενο στον ουρανό.

Ένα τεράστιο βιβλίο εξιστορούσε το ποίημα *Αν*, ενώ σελίδες παρασύρονταν και πετούσαν μέχρι την έξοδο του καλντεριμιού προς το Μουσείο. Οι επισκέπτες σε ένα μεγάλο επιτραπέζιο βιβλίο κατέγραφαν τα δικά τους «αν»...



**5. Video art προβολή στον Κούλε** Μια προβολή video art καταλάμβανε μεγάλη διάσταση της όψης του φρουρίου του Κούλε, στην πλευρά της εισόδου, εμπνευσμένη από το αφήγημα του Καζαντζάκη *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, όλες τις ημέρες της διάρκειας του Φεστιβάλ. Στον Κούλε άνοιξαν οι εκδηλώσεις με ομιλίες και happenings στον ανοικτό του χώρο και τις επάλξεις.

### Ενδυματολογικά



Ενδυματολογικά μεταφερθήκαμε στον χωροχρόνο της Ελισαβετιανής εποχής με κοστούμια εποχής που ενδύθηκαν ηθοποιοί και εθελοντές για να υποδεχτούν τους επισκέπτες ή για να τους προκαλέσουν σ' ένα φανταστικό παιχνίδι ρόλων της παλαιάς και της σύγχρονης εποχής. Της παλαιάς μέσα από κοστούμια με τους συγκεκριμένους κώδικες αισθητικής και ηθικής του τόπου της Αγγλίας και της σύγχρονης Κρήτης με τα παγκοσμιοποιημένα ενδύματα που λίγο προδίδουν τον τόπο και τα ήθη τους καθώς αυτά κατασκευάζονται από τεράστιες κατασκευαστικές μονάδες σε όλο τον κόσμο και προωθούνται από μεγάλες αλυσίδες πώλησης στο παγκόσμιο καταναλωτικό κοινό. Τα κοστούμια εποχής είτε κατασκευάστηκαν, ένα μεγάλο μέρος, είτε παραχωρήθηκαν από τον ηθοποιό και σκηνοθέτη Νίκο Δαφνή και το Θέατρο Κάτω από την Γέφυρα ή παραχωρήθηκαν από το προσωπικό μου βεστιάριο. Μάσκες-προσωπεία, τις οποίες δημιούργησα εγώ, κατασκευάστηκαν για να αποτελέσουν τις μυσταγωγικές σκευές για τα θεατρικά δρώμενα τόσο στην

τελετή έναρξης στο Φρούριο του Κούλε στο Ηράκλειο όσο και κατόπιν στον θεατρικό Σαίξπηρ και τις θεατρικές δράσεις των επομένων ημερών στη Μυρτιά.



### Συμπέρασμα

Το βιβλίο του Νίκου Καζαντζάκη *Ταξιδεύοντας Αγγλία* αποτέλεσε ένα καινούριο καμβά όπου υφάνθηκε ένας καινούριος κόσμος πλασμένος από έννοιες και εικόνες και συναισθήματα τα οποία προήλθαν από τα σπλάχνα του και τελικά συνέζευξαν δύο κόσμους, αυτόν της Αγγλίας μέσα από τα μάτια του Νίκου Καζαντζάκη και αυτόν της γενέτειράς του, της Μυρτιάς. Τα απόσταγμα αυτό δημιούργησε ένα Φεστιβάλ που έλαβε χώρα στη Μυρτιά του Ηρακλείου Κρήτης από τις 12 ως τις 16 Ιουλίου 2017,



ενώ ξεκίνησε στο φρούριο του Κούλε του Ηρακλείου Κρήτης την πρώτη μέρα. Ήταν ένα εγχείρημα μέσα από τη ματιά μου, ως καλλιτέχνιδας και επιμελήτριας, τόσο τη δική μου όσο και όλων των συνεργατών-συντελεστών οι οποίοι συνέβαλαν στην ολοκλήρωση αυτού του δύσκολου αρχικά εγχειρήματος. Για τον άθλο αυτό δούλεψε μια μικρή διοικητική και οργανωτική ομάδα αλλά με πείσμα και αγάπη για όλο το έργο. Μια δεύτερη εθελοντική ομάδα λειτούργησε αρωγός και τέλος ένας μεγάλος αριθμός καλλιτεχνών όλων των ειδικοτήτων, ηθοποιών, σκηνοθετών, χορογράφων, μουσικών, εικαστικών, φωτογράφων αλλά και τεχνικών, μοδιστρών κ.ά. ανέλαβαν την εκτέλεση των δημιουργικών προτάσεων. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να κάνω στους εκτελεστικούς συνεργάτες μου, σκηνογράφους, Άννα Χιλετζάκη και Νίκο Καλαθάκη. Μεγάλης σημασίας ήταν η συμβολή του ειδικού φωτιστή θεάτρου Παναγιώτη Μανούση, ο οποίος μετέτρεψε ένα ολόκληρο χωριό σε μια σκηνή φωτισμένη και «αρπαγμένη» από το μεγαλείο του κρητικού συγγραφέα. Οι φωτογραφίες του κειμένου προέρχονται από το φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Νίκος Καζαντζάκης, το προσωπικό μου αρχείο, καθώς επίσης αποτελούν ευγενική παραχώρηση των εξαιρετικών φωτογράφων Πάνου Μαματζάκη και Μάνου Πολιτάκη.

### Επίλογος

Σαν επίλογο παραθέτω τα λόγια του Καζαντζάκη πάντα από το βιβλίο:

«Τι 'ναι λοιπόν αυτός ο πηλός που τότε λένε άνθρωπο, που μπορεί απάνω από την πείνα, από την αρρώστια, από τον θάνατο, να σηκώσει κεφάλι, ν' απλώσει χέρι και να πλάσει έργα αθάνατα;

Μονάχα στα έργα της τέχνης γίνεται τόσο φανερό τούτο το θάμα, να δημιουργεί ένα σκουλήκι αθανασία...

Στην Τέχνη, ένας άνθρωπος κάθετα μ' ένα κοντύλι, μ' ένα σφυρί, με λίγες μπογιές, σκυμμένος, συμμαζεμένος, ολομόναχος. Κι όπως ο μεταξοσκούληκας βγαίνει από το σπλάχνο του το μετάξι – ή, ακόμα σωστότερα, βγαίνει το σπλάχνο του που το 'καμε μετάξι – κι υφαίνει το θάμα του κουκουλιού, όμοια κι ο τεχνίτης μετουσιώνει το χρώμα του σε θεϊκιά πολύτιμη ουσία».



### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.

Wright, L. B., *Ο Σαίξπηρ και η εποχή του*, μτφρ. Κοτζιάς, Α., Αθήνα: Ηριδανός.

Hauser, A., *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, Αθήνα: Κάλβος.

Shakespeare, W., *Δωδέκατη νύχτα*, μτφρ. Μπελιές, Ε., Αθήνα: Κέδρος, 1997.

Shakespeare, W., *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, μτφρ. Μπελιές, Ε., Αθήνα: Κέδρος, 2000.

Shakespeare, W., *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, μτφρ. Μπελιές, Ε., Αθήνα: Κέδρος, 2007.

Alexiou, M., Baker, W., Bancroft-Marcus, R., Holton, D., Μαλτέζου, Χ., Puchner, W., Vincent, A., *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, απόδοση στα ελληνικά Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2002.

Rosignoli, M. P., *The life and time of Shakespeare*, μτφρ. Kanani, M., Βερόνα: The Hamlyn Publishing Group Ltd, 1968.

Παπαδόπουλος Τζουάνες, *Στον καιρό της Σχόλης (L' Occio)*, μτφρ. Δεληγιαννάκη, Ν., Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2013.

**ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ:  
Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΗΛΗΣ. ΟΨΕΙΣ ΜΙΑΣ ΑΠΡΟΣΜΕΝΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ**

**Λίλυ Δάκα**

Εκπαιδευτικός ΠΕ79.01, μουσικός - καθηγήτρια πιάνου,  
Υποδιευθύντρια Μουσικού Σχολείου Ηρακλείου, Δρ. Μουσικολογίας ΕΚΠΑ

Η σχέση του Νίκου Καζαντζάκη με τη μουσική αποτυπώνεται με πολλούς τρόπους: στις αναφορές των μουσικών οργάνων, των ήχων, των μελωδιών μέσα στα έργα του, στις μελοποιήσεις των έργων του, καθώς και στις μαρτυρίες για τη μουσική που ο ίδιος άκουγε και αγαπούσε. Στην πασίγνωστη προσευχή από την *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο Καζαντζάκης επιλέγει να αναθέσει σε ένα δοξάρι το σημαντικό μήνυμά του: «Δοξάρι είμαι στα χέρια σου, Κύριε. Τέντωσέ με, αλλιώς θα σαπίσω. Μη με παρατεντώσεις, Κύριε. Θα σπάσω. Παρατένωσέ με, Κύριε, κι ας σπάσω».<sup>1</sup>

Από πολύ μικρός ο Καζαντζάκης είχε ακούσματα κρητικής, βυζαντινής και ανατολίτικης μουσικής. Αγαπούσε να τραγουδάει αμανέδες, ενώ απέδιδε μεγάλη σπουδαιότητα στην κρητική μαντινάδα, η επίδραση της οποίας είναι φανερή στην *Οδύσεια*. Τον καιρό που ζούσε στο Ηράκλειο λάμβανε μέρος σε πολλές μουσικές βραδιές, οι οποίες οργανώνονταν από έναν κύκλο σπουδαιών διανοούμενων της εποχής εκείνης, κυρίως από την οικογένεια της γυναίκας του, Γαλάτειας Αλεξίου.<sup>2</sup>

Στο εξωτερικό, ο Καζαντζάκης εξακολούθησε να αγαπά και να ακούει την κλασική μουσική. Αγαπούσε τον Μπαχ, τον Μοντεβέρντι, τον Χέντελ και τον Μότσαρτ, ενώ τον ενδιέφερε και η γαπωνέζικη μουσική. Στην αλληλογραφία του αναφέρεται στη μεγάλη μουσική κίνηση της Βιέννης, στα ακούσματα του Μπετόβεν, του Μπραμς και του Στράους, αλλά και των βιεννέζικων βαλς. Εξέφρασε μεγάλο θαυμασμό στον Βάγκνερ: «Επαίξετο ο Λόεγκριν του Βάγκνερ... Είναι κάτι το ονειρώδες, φανταστικόν η μουσική του! Ξεχνάς όλο τον κόσμο, όλους τους πόνους, και μαγεμένος αφήνεις την ψυχή σου να κυκλώνεται από κύματα αρμονίας».<sup>3</sup>

Πολλοί συνθέτες, Έλληνες και ξένοι, έγραψαν μουσική εμπνευσμένη από το έργο του Καζαντζάκη. Ο Νίκος Μαμαγκάκης, ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Θόδωρος Αντωνίου, ο Αργύρης Κουνάδης, ο Κώστας Μουντάκης, ο Bohuslav Martinu και άλλοι –να προσθέσουμε και την πολύ πρόσφατη σύνθεση του Δημήτρη Μαραμή– σφράγισαν με το έργο τους τη μουσική διάσταση του Καζαντζάκη. Ιδιαίτερα αναφερόμαστε στον ηγέτη και δημιουργό της Εθνικής Σχολής Μουσικής Μανώλη Καλομοίρη: η πρώτη του όπερα –*Ο Πρωτομάστορας*– και η τελευταία του –*Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*– βασίζονται σε καζαντζακικά κείμενα. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες του Καλομοίρη, τόσο για τον *Πρωτομάστορα*, όσο και για τον *Παλαιολόγο*, μάλλον ήταν πρωτοβουλία του ίδιου του Καζαντζάκη η σύνθεσή τους.

Ο Καλομοίρης συνέθεσε τον *Πρωτομάστορα – Μουσική τραγωδία σε δύο μέρη κ' ένα ιντερμέδιο*, από «τη Λαμπρή του 1913 ως τον Οχτώβρη του 1915», όπως σημειώνει ο ίδιος ο συνθέτης. Πρόκειται για το ομότιτλο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, το οποίο αρχικά είχε τον τίτλο *Η Θυσία*. Πυρήνας της υπόθεσης

είναι ο θρύλος του γεφυριού της Άρτας, που απαιτεί τη θυσία της αγαπημένης του Πρωτομάστορα προκειμένου να στεριώσει.<sup>39</sup>

Ο *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* έγινε όπερα από τον Μανώλη Καλομοίρη το 1961: *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, μουσικός θρύλος – τραγωδία σε τρία μέρη*. Ο Καζαντζάκης έγραψε τον *Κωνσταντίνος Παλαιολόγο* το 1944, τον τελευταίο χρόνο της γερμανικής κατοχής. Τον ξαναδούλεψε στην Αίγινα το 1946 και ξανά το 1949. Η οριστική μορφή του δόθηκε τον Μάρτιο του 1951. Το έργο δημοσιεύεται για πρώτη φορά στη *Νέα Εστία* την 1<sup>η</sup> Οκτωβρίου 1953.<sup>40</sup>

Το λογοτεχνικό κείμενο του Καζαντζάκη και στις δύο όπερες αντιμετωπίστηκε με εξαιρετικό τρόπο. Στον *Πρωτομάστορα* το κείμενο διασκευάστηκε σε λιμπρέτο από τον Καλομοίρη, με τη βοήθεια του Νικολάου Ποριώτη, της Αγνης Ορφικού και της Μυρτιώτισσας. Στον *Παλαιολόγο* το κείμενο διατηρήθηκε σχεδόν αυτούσιο. Ο Καλομοίρης έγραψε μόνος του το λιμπρέτο χωρίς να προσφύγει στη βοήθεια άλλων, όπως είχε κάνει για το λιμπρέτο του *Πρωτομάστορα*. Χειρίστηκε το καζαντζακικό κείμενο με μεγάλο σεβασμό, χωρίς να προβεί σε τροποποιήσεις, δημιουργώντας έτσι μια αρραγή και σπάνια ενότητα μουσικής και κειμένου. Η σύνθεση του έργου άρχισε το 1957 και τμηματικά ολοκληρώθηκε από το 1959 μέχρι τον Σεπτέμβριο του 1961.<sup>41</sup>

Από αυτή τη σύντομη αναφορά μας στις μουσικές προσεγγίσεις του έργου του Καζαντζάκη, ιδιαιτέρως δε στις δύο όπερες του Καλομοίρη, συνάγεται μια πρώτη διαπίστωση ότι το καζαντζακικό έργο, ως έργο μεγάλης και ηρωικής πνοής, εμπνέει και τέτοιας πνοής μουσικά έργα. Οι μορφές των ηρώων που προβάλλονται, διακρίνονται για τα πάνω από το ανθρώπινο μέτρο χαρακτηριστικά τους –είναι εμφανής η επίδραση του Νίτσε αλλά και του Μπεργκσόν στο λογοτεχνικό σφυρηλάτημα αυτών των ηρώων– και είναι εύλογη η μουσική επένδυση στο μεγαλόπνοο και ηρωικό ύφος του Μανώλη Καλομοίρη.

Η «συνάντηση» του Καζαντζάκη με τον Μάνο Χατζιδάκι, υπό το πρίσμα αυτής της πρώτης παρατήρησης, θα μπορούσε να θεωρηθεί απρόσμενη. Θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε κάποιες όψεις της.

Η υπόθεση του μυθιστορήματος του Καζαντζάκη *Ο Καπετάν Μιχάλης* τοποθετείται στην Κρητική Επανάσταση του 1889. Ο κεντρικός ήρωας, ο Καπετάν Μιχάλης, ένας άγριος και ανυπότακτος πολεμιστής, έχει ορκιστεί να είναι μαυροντυμένος, αζύριστος και αγέλαστος μέχρι να ελευθερωθεί η Κρήτη. Όταν όμως συναντά την Εμινέ, τη γυναίκα του αδελφοποιτού του, Νουρήμπεη, τον κυριεύει «έναν δαίμονα» και παρά τις προσπάθειές του δεν καταφέρνει να τη βγάλει από το μυαλό του. Ενώ ο Καπετάν Μιχάλης παλεύει με τον δαίμονά του, ο Νουρήμπεη μονομαχεί με τον Μανούσακα, για να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του. Τον σκοτώνει ο ίδιος, όμως τραυματίζεται στα γεννητικά όργανα. Η πληγή του επουλώνεται, αλλά εκείνος αυτοκτονεί, αδυνατώντας ν' αντέξει την περιφρόνηση και τον οίκτο της Εμινέ (που εν τω μεταξύ έχει γίνει ερωμένη του Καπετάν Πολυξίγκη) για τον ακρωτηριασμό του.

Η είδηση του θανάτου του επιβαρύνει το ήδη τεταμένο κλίμα στο Μεγάλο Κάστρο, όπου καθημερινά φτάνουν μαντάτα για αιμαχίες και ταραχές σε όλο το νησί. Με την παρακίνηση των αγάδων, Τούρκοι στρατιώτες ξεχύνονται στους δρόμους της πόλης σφάζοντας και πυρπολώντας. Λίγες μέρες αργότερα

<sup>39</sup> Καλομοίρης, Μ., *Ο Πρωτομάστορας, Μουσική τραγωδία σε δύο μέρη κι ένα ιντερμέδιο*, Αθήνα: Γαϊτάνος, 1939. Καζαντζάκης, Ν., *Ο Πρωτομάστορας (Η Θυσία)*, Αθήνα: εκδ. Καζαντζάκη, 2012. Το έργο δημοσιεύτηκε πρώτη φορά το 1910 με τίτλο *Η Θυσία* στο περ. *Παναθήναια* (τ. 20, τχ. 232-233, σ. 131-144), ενώ εκδόθηκε ως αυτοτελές βιβλίο τον ίδιο χρόνο από τις εκδόσεις του περιοδικού, με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης.

<sup>40</sup> Καζαντζάκης, Ν., *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος, Νέα Εστία* 630 (1.10.1953). Το λογοτεχνικό περιοδικό, για να τιμήσει τους πέντε αιώνες από την πτώση της Κωνσταντινούπολης, δημοσίευσε το έργο με τον υπότιτλο *Ο εθνικός θρύλος της αλώσεως*.

<sup>41</sup> Βλ. Μαλιάρης, Ν., «Η σχέση Λόγου και Μέλους στις καζαντζακικές όπερες του Μανώλη Καλομοίρη (*Πρωτομάστορας* και *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*)», στο Βλαστός, Γ. (επιμ.), *Ελληνική μουσική δημιουργία του 20<sup>ου</sup> αιώνα για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες*. Πρακτικά Συνεδρίου, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών (27-29.3.2009), Αθήνα 2009, σ. 109-111. Το κείμενο είναι γραμμένο σε δεκατρισύλλαβο στίχο με πεζά χωρία.

<sup>1</sup> Βλ. Καζαντζάκης, Ν., *Αναφορά στον Γκρέκο*, εκδ. Καζαντζάκη 2009, επανέκδ. του 1961, επιμ. Πάτροκλος Σταύρου.

<sup>2</sup> Βλ. Αλεξίου, Στ., *Κείμενα φιλίας και μνήμης*, Ηράκλειο: Δοκιμάκης, 2010, σ. 22.

<sup>3</sup> Βλ. Χναράκη, Μ., «Πέρα από τον Ζορμπά και τον Καπετάν Μιχάλη. Μουσική παράδοση και παγκοσμιοποίηση μέσα από το έργο του Νίκου Καζαντζάκη», στο Τοπούζη, Σ. (επιμ.), *Έντεχνη ελληνική μουσική δημιουργία: Παράδοση και παγκοσμιοποίηση*. Πεπραγμένα του Μουσικολογικού Συνεδρίου, Αθήνα: Έκδοση Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, 2008, σ. 26-33. Η φράση του Καζαντζάκη προέρχεται από επιστολή του στο φίλο του Χαρίλαο Στεφανίδη με ημερομηνία 10 Μαρτίου 1903.



ξεσπά η επανάσταση. Ο πόλεμος μαίνεται και οι Τούρκοι πολιορκούν το μοναστήρι του Αφέντη Χριστού. Την ίδια εποχή, η Εμινέ ετοιμάζεται να βαφτιστεί χριστιανή και να παντρευτεί τον Πολυξίγη. Όμως το σόι του Νουρήμπεη την απαγάγει και ο Καπετάν Μιχάλης, την πιο κρίσιμη νύχτα της πολιορκίας, φεύγει από το μοναστήρι για να τη γλιτώσει. Τα καταφέρνει και τη στέλνει στο σπίτι μιας θείας του. Με την απουσία του όμως οι Τούρκοι καταφέρνουν να πυρπολήσουν το μοναστήρι και ο Καπετάν Μιχάλης σκοτώνει την Εμινέ για να ησυχάσει και να λυτρωθεί από τις τύψεις για το μοναστήρι.

Λίγο αργότερα, φτάνει στην Κρήτη ο Κοσμάς, γιος του Κωσταρού και ανιψιός του Καπετάν Μιχάλη, φέρνοντας στους επαναστατημένους το μήνυμα της συνθηκολόγησης. Ένας μετά τον άλλον, οι καπεταναίοι καταθέτουν τα όπλα, αλλά ο Καπετάν Μιχάλης αρνείται να υποκύψει. Ο Κοσμάς πηγαίνει στο λημέρι του για να τον πείσει, αλλά τελικά μένει και ο ίδιος, νιώθοντας τον ίσκιο του πατέρα του να ορθώνεται μέσα του. Μέσα στον πυρετό της μάχης, καταλαβαίνει ότι ο Καπετάν Μιχάλης έχει πια λυτρωθεί από κάθε φόβο κι ελπίδα. Σύντομα, θείος και ανιψιός πέφτουν νεκροί στην τελευταία έφοδο του Τούρκων.<sup>42</sup>

Το μυθιστόρημα γνώρισε πολλές θεατρικές διασκευές και παραστάσεις. Παραθέτουμε κάποιες:

- Θίασος Ν. Χατζίσκου, διασκευή Κώστας Κοτζιάς – Γεράσιμος Σταύρου, μουσική Αλέκος Ξένου, 1959
- Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Μάνου Κατράκη, διασκευή Κώστας Κοτζιάς – Γεράσιμος Σταύρου, σκηνοθεσία Μάνος Κατράκης, μουσική Μάνος Χατζιδάκις, 1966
- Θίασος Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, διασκευή (πιθανόν) Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Κύπρος 1971
- Άρμα Θέσπιδος, διασκευή Κώστας Κοτζιάς – Γεράσιμος Σταύρου, σκηνοθεσία Τάκης Μουζενίδης, μουσική Γιάννης Κοσμάπουλος, 1980-1981
- Θίασος Γιάννη Βόγλη, διασκευή Κώστας Κολώτας, 1983

Η συνάντηση του Χατζιδάκι με τον Καζαντζάκη λοιπόν συμβαίνει με αφορμή το θέατρο. Ο Καπετάν Μιχάλης είναι από τα πιο γνωστά και αγαπητά έργα του Χατζιδάκι. Ηχογραφήθηκε για πρώτη φορά τον Ιούλιο του 1966 και έκτοτε παίζεται συχνά και γνωρίζει διαρκώς νέες παρουσιάσεις.

Ας ρίξουμε μια ματιά στην ιστορία: Η μουσική σύνθεση περιλαμβάνει 11 κομμάτια, από τα οποία τα επτά είναι τραγούδια και τα τέσσερα είναι ορχηστρικά.

Κοιτάζοντας το μέσα μέρος του εξωφύλλου του δίσκου, πληροφορούμαστε πως οι... «στίχοι των τραγουδιών σχηματίστηκαν από αυτούσιες φράσεις του Ν. Καζαντζάκη που περιέχονται στο βιβλίο του Καπετάν Μιχάλης και πως «την επιλογή και σύνθεση σε επτά ενότητες έκαμε ο Γεράσιμος Σταύρου».

Το έργο περιέχει επτά τραγούδια («Όμορφη που 'ναι η Κρήτη», «Δεν ήταν νησί», «Κυρά μου Αμπελιώτισσα», «Η Κρασογιόργαινα», «Μεγαλοβδόμαδο», «Βαριά απόψε η νύχτα», «Πού είναι ο Θεός») και τέσσερα ορχηστρικά («Εισαγωγή», «Μουσική για την Εμινέ», «Κερκέζικο», «Η σφαγή»).

Παρατηρώντας τη φωτογραφία στο εσώφυλλο του δίσκου, βλέπουμε στο πιάνο τον Μάνο Χατζιδάκι, πίσω του τον Γιώργο Ρωμανό και δίπλα του τον Μάνο Κατράκη. Ο Γιώργος Ρωμανός είναι ο τραγουδιστής. Ο Μάνος Κατράκης δεν έχει καμία σχέση με τα τραγούδια και τον δίσκο, ήταν όμως η αιτία για να γραφτεί το συγκεκριμένο έργο.

Στο πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης του Καπετάν Μιχάλη, της χειμερινής περιόδου 1966-67 από το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο «Μάνου Κατράκη», γράφει ο Κατράκης:

«Ήταν πάντα μια βαθειά μου επιθυμία, ένα μου όνειρο να ζωντανέψω στη σκηνή τον Καπετάν Μιχάλη. Μέσα σ' αυτόν τον ήρωα, το μεγάλο τέκνο της Κρήτης και της Ελλάδος, ο Νίκος Καζαντζάκης έκλεισε όλη την αδάμαστη κρητική ψυχή –πάει να πει όλη την ελληνική και την παγκόσμια ψυχή– το πάθος για την ανθρώπινη ελευθερία [...]. Αναρωτιόμουν: Θα μπορέσω τάχα

να μεταδώσω στο κοινό τη μήνυμα της καζαντζακικής δημιουργίας με θεατρική μορφή; Δύσκολο, πολύ δύσκολο το εγχείρημα. Ωστόσο έπρεπε να τολμήσω. Η φωνή του Καζαντζάκη έπρεπε ν' ακουστεί – έχει τη δύναμη να πιάνει παντού τόπο. Γιατί τη χρειαζόμαστε τη φωνή του κάθε στιγμή και περισσότερο σήμερα που το θέατρό μας θέλει να υπάρξει, να μιλήσει στη γλώσσα μας και πάνω απ' όλα για τα ελληνικά πάθη [...]. Ας μου επιτραπεί όμως να ευχαριστήσω ξεχωριστά τον διακεκριμένο μας συνθέτη Μάνο Χατζιδάκι για την πολύτιμη συμβολή του στο ανέβασμα του Καπετάν Μιχάλη. Ήταν μια προσφορά, κάτι πολύ περισσότερο από ευεργετική. Τον ευγνωμονώ».<sup>43</sup>

Η μουσική επένδυση του Μάνου Χατζιδάκι για τον θεατρικό Καπετάν Μιχάλη αναγγέλλεται από τον τύπο της εποχής. Στην εφ. *Η Αυγή* στις 18 Μαΐου 1966 ανακοινώνεται ότι θα ανέβει ο Καπετάν Μιχάλης σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι. Το νέο αναγγέλλεται και στην *Καθημερινή* την ίδια μέρα, ενώ ένα μήνα αργότερα, στις 18 Ιουνίου 1966, η *Απογευματινή* γράφει ότι η μουσική του έργου γράφεται από τον Μάνο Χατζιδάκι, ενώ καταβάλλεται κάθε δυνατή προσπάθεια όπως αποτελέσει σταθμό για το ελληνικό θέατρο.<sup>44</sup>

Το θεατρικό έργο με τη μουσική του Χατζιδάκι δεν αποτέλεσε τεράστια επιτυχία, όπως φαίνεται. Το μουσικό έργο του Χατζιδάκι, όμως, μάλλον αυτονομήθηκε και διέγραψε τη δική του λαμπρή πορεία. Η πρόσληψη της μουσικής αυτής στο πλαίσιο του θεατρικού έργου δεν ήταν αυτονόητη.

Παραθέτουμε δύο κριτικές από τον τύπο της εποχής.

«Η μουσική του Χατζιδάκι μπορεί να ήταν καλή, αλλά ήταν έξω από το κλίμα, έξω απ' το θέμα. Απορώ πώς ο Κατράκης, που υπολογίζει τόσο την ιδεολογική τοποθέτηση των συνεργατών του, δεν διάλεξε γι' αυτή τη δουλειά τον Θεοδωράκη. Εκείνος θα τα κατάφερνε καλύτερα. Εκτός αν πιστεύει, όπως όλοι μας, ότι είναι ο πιο καλύτερός μας μουσικός, αλλά και ο πιο αστείος (τουλάχιστον) πολιτικός! [...]. Πριν προχωρήσω θα ήθελα να κάνω μια μικρή παρατήρηση στον πρόλογο των διασκευαστών. Η επανάσταση του 1878 στην Κρήτη δεν πνίγηκε στο αίμα, όπως γράφουν. Απεναντίας. Ήταν νικηφόρα. Μ' αυτή κέρδισαν οι Κρητικοί τη Σύμβαση της Χαλέπας, δηλαδή ισότητα με τους Τούρκους έναντι στη δικαιοσύνη, στη διοίκηση, δικαίωμα οπλοκατοχής κ.λπ. Η Σύμβαση αυτή έδωσε τη δυνατότητα να δημιουργηθεί στην Κρήτη ένα νέο κλίμα στις σχέσεις των Ελλήνων με τους Τούρκους. Και σ' αυτό ακριβώς το κλίμα βασίζει το βιβλίο του ο Καζαντζάκης». Νίκος Αγγελής, *Ελευθερία* (2.10.1966).

«Οι διασκευαστές του έργου όσο και ο σκηνοθέτης, εμφορούμενοι από στόχους που τοποθέτησαν ψηλότερα από τον ιδεολογικό στόχο του συγγραφέα, προσπάθησαν να δημιουργήσουν –μ' όλα τα εμπόδια που παρεμβάλλει η προσωπικότητα του ήρωα– μιαν ατμόσφαιρα ηρωική και φυσικά ένα ενδιαφέρον θεατρικό. Αλλά και η δεύτερη προσπάθεια στέκεται εξίσου αχάριστη, επειδή ο Καπετάν Μιχάλης, όπως τον σύνθεσε ο Καζαντζάκης, είναι περισσότερο μονογραφία για ένα κεντρικό πρόσωπο διανθισμένη με δευτερεύοντα πρόσωπα και ανεξάρτητα μικρογεγονότα, που τελικά τους δίνεται μια έντεχνη αλληλουχία κι ένας συντονισμός που οφείλεται στην κοινή, για όλα τα πρόσωπα, ατμόσφαιρα. Έτσι, αν και η προσπάθειά τους στάθηκε αξιέπαινη δεν μπόρεσε εντούτοις να αρτιώσει τη θεατρική μορφή, και το ενδιαφέρον περιορίζεται στη γενικότητα του θέματος, που την υπογραμμίζουν οι βοηθητικοί παράγοντες, η μουσική του Μάνου Χατζιδάκι, τα σκηνικά του Γιάννη Μιγάδη και τα χορευτικά, που μ' όλη την αξιολογική εκτέλεσή τους, δεν αξιοποιούνται

<sup>42</sup> Πηγή: Μουσείο Καζαντζάκη, ιστότοπος <https://www.kazantzaki.gr/gr/muthistorima/o-kapetan-mixalis-143>.

<sup>43</sup> Βλ. Τρούσας, Φ., «Η ιστορία του θρυλικού άλμπουμ Καπετάν Μιχάλης του Μάνου Χατζιδάκι και δύο ανέκδοτα τραγούδια», *Lifo* (23.12.2018).

<sup>44</sup> Οι εφημερίδες, όπως και το πρόγραμμα της παράστασης, βρίσκονται στο Μουσείο Νίκος Καζαντζάκης.

ανάλογα, τόσο γιατί είναι τοποθετημένα σε ψυχολογικώς ανεπίκαιρα σημεία του έργου όσο και γιατί λειτουργούν σε ασφυκτικά περιορισμένο χώρο» (Αγγελος Δόξας, *Εμπρός* (13.8.1966)).<sup>45</sup>

Η θεατρική διασκευή είχε γίνει από τους Γεράσιμο Σταύρου και Κώστα Κοτζιά, η σκηνοθεσία ήταν του Μάνου Κατράκη, ενώ ανάμεσα στα 24 ονόματα της διανομής θα συναντήσουμε, εκτός από τον Μάνο Κατράκη στον ομώνυμο ρόλο, τους Αθηνόδωρο Προύσαλη, Βασίλη Πλατάκη, Γιάννη Χειμωνίδη, Νίκο Βανδώρο, Βύρωνα Πάλλη, Καίτη Παπανίκα, Ηλέκτρα Παπαθανασίου, Δημήτρη Ιωακειμίδα, Κώστα Παληό κ.ά.<sup>46</sup>

Στην παράσταση ακούγονταν δύο ακόμη τραγούδια που είχαν τίτλους «Άστραψε τ' αψηλό βουνό» και «Κι ήρθες εσύ απ' το Νοτιά».

Στο πρόγραμμα δεν αναφέρεται ποιος ερμήνευε το πρώτο τραγούδι το δεύτερο όμως, το «Κι ήρθες εσύ απ' το νοτιά», όπως αναγράφεται σαφώς, το απέδιδε η Μαρία Φαραντούρη, κάτι που σηματοδοτεί την πρώτη συνεργασία της με τον Χατζιδάκι. Τα δύο αυτά τραγούδια δεν ήταν σε στίχους του Καζαντζάκη, αλλά κατά πάσα πιθανότητα του Γεράσιμου Σταύρου. Δεν συμπεριλήφθηκαν στον δίσκο.

Η μουσική προσέγγιση του Χατζιδάκι στον *Καπετάν Μιχάλη* αξίζει να τύχει της ιδιαίτερης προσοχής μας. Καθώς πρόκειται για πεζό κείμενο και όχι για ποιητικό, η μελοποίηση γίνεται –θα λέγαμε– μαγικά. Ο πεζός λόγος μεταμορφώνεται σε ποίημα και σε υπέροχο τραγούδι με έναν τρόπο που, όπως πολλοί μουσικολόγοι και μελετητές του χατζιδάκιου έργου έχουν επισημάνει, είναι εξαιρετικός και αξεπέραστος. «Για να συζευχθεί η λέξη με τη Μουσική, οφείλει να περάσει μέσ' από την κάθαρση της ποιητικής θεραπείας. Να αποκτήσει ποιητική υπόσταση».<sup>47</sup>

Οι φράσεις από το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη διατηρούν τον εσωτερικό ρυθμό τους –οι λέξεις αναγεννώνται και τοποθετούνται σε μια ηχητική σειρά– και «παύουν να υπάρχουν μετά τη στιγμή που πραγματοποιείται το τραγούδι». Η «Κρασογιώργαίνα» γίνεται ένα μαγικό τραγούδι, η φράση «Όμορφη που 'ναι η Κρήτη» μεταμορφώνεται στη μελωδία του μελωδού που είναι «ο ιεροφάντης των θεών, ο εκπρόσωπος των ανθρώπων». Το τραγούδι γίνεται ιερό κείμενο. Η τέλεια σύζευξη λέξης και μουσικής. Και κάτι ακόμα παραπάνω – άρρητο. Αλλά τραγουδισμένο.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΣΗΜΕΡΑ

### Εμμανουήλ Σειραγάκης

Επίκουρος καθηγητής θεατρολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Ας φανταστούμε για μια στιγμή μια φανταστική ανακάλυψη. Ας υποθέσουμε ότι στο επόμενο Κρητολογικό ή σε οποιοδήποτε επιστημονικό συνέδριο, εμφανίζεται ένας/μία ερευνητής/τρια που ανακοινώνει ότι σε μια ξεχασμένη μοναστηριακή βιβλιοθήκη της κρητικής υπαίθρου, λόγου χάρη, ανακάλυψε ένα άγνωστο χειρόγραφο του Χορτάτση. Όχι της *Ερωφίλης* ή του *Κατζούρμπου*, αλλά ενός άλλου, παντελώς άγνωστου, άπαικτου κι ανέκδοτου έργου της ίδιας περιόδου με τα προηγούμενα και – όπως μαρτυρούν τα πρώτα σημάδια που μας παρουσιάζονται– αντίστοιχης ποιότητας. Ας προσπαθήσουμε να μαντέψουμε τη συνέχεια.

Είναι σχεδόν σίγουρο ότι σε ελάχιστο χρόνο οι μεγαλύτεροι επιστήμονες που έχουν ασχοληθεί με το είδος του Κρητοεπτανησιακού θεάτρου, Έλληνες και ξένοι, θα έχουν ζητήσει –κάποιοι από αυτούς θα έχουν μάλιστα εξασφαλίσει– αντίγραφο του χειρογράφου για να το μελετήσουν, την ίδια ώρα που ένας σκληρός αγώνας δρόμου για το ποιος θα εκδώσει πρώτος και πιθανότατα μόνος το πολύτιμο κείμενο θα έχει ασφαλώς ξεκινήσει. Τρία χρόνια περίπου αργότερα θα έχουμε –υποθέτω– στα χέρια μας την κριτική του έκδοσης. Αν και με μια πρώτη ματιά φαίνεται ότι το υποθετικό μας εύρημα έχει ολοκληρώσει την αποστολή του, επιτρέψτε μου να σας ζητήσω να φανταστούμε για λίγο ακόμα το χρονικό μιας τέτοιας ερευνητικής επιτυχίας και να αναρωτηθούμε: Πόσο ζωηρό θα αποδειχτεί στη συνέχεια το ενδιαφέρον των ανθρώπων της σκηνής για το έργο; Θα επακολουθήσει αντίστοιχος αγώνας δρόμου για το ποιος θα το ανεβάσει πρώτος; Θα είναι το ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης που θα διεκδικήσει τη σχετική δόξα ή θα αναλάβει το Πολιτιστικό Συνεδριακό Κέντρο Ηρακλείου το φιλόδοξο εγχείρημα να το μετατρέψει σε μια ακόμη όπερα με κρητική θεματολογία, αναθέτοντάς το σε κάποιον μουσικοσυνθέτη εγνωσμένης αξίας; Μια και οι σπουδές πάνω στο Κρητοεπτανησιακό Θέατρο έχουν πάρει πια διεθνή χαρακτήρα, θα τολμούσε κανείς την υπόθεση ότι θα βρεθεί ξένος θίασος ή το Εθνικό μας Θέατρο να δρέψει τις σχετικές δάφνες της πρωτιάς; Θα βρεθεί άλλος θίασος να το αναλάβει, εντός ή εκτός Κρήτης; Κι έπειτα από την άμιλλα για το ποιος θα το ανεβάσει πρώτος, θα έχει η παράστασή του απήχηση στο κοινό;

Συγχωρέστε μου αυτή τη βροχή ερωτήσεων που επιδέχονται πολλές και διαφορετικές απαντήσεις και επιτρέψτε μου να συμμεριστώ την άποψη των πιο απαισιόδοξων, εκείνων δηλαδή που θα υποστηρίξουν ότι δεν πρόκειται να εμφανιστεί κανένα σοβαρό ενδιαφέρον από την πλευρά των ανθρώπων της σκηνής για το πολύτιμο φιλολογικό εύρημα. Η ιδέα του Κρητικού Θεάτρου στη συνείδηση των σημερινών λειτουργών της τέχνης αυτής, ειδικά στην Κρήτη, έχει σε πολύ μεγάλο βαθμό φθαρεί για πλήθος λόγους που θα εξηγήσω παρακάτω. Ο σημερινός κάτοικος του νησιού δεν θεωρεί, φαίνεται, κομβικό ζήτημα να αναστοχαστεί για την κληρονομιά της περιόδου της Βενετοκρατίας, δεν νιώθει γόνος της περιόδου, αντίθετα δηλαδή με ό,τι με ευκολία και αρκετά συχνά ισχυρίζεται ο μέσος Έλληνας ότι νιώθει για την κλασική αρχαιότητα. Ας δούμε γιατί.

Μετά την περίοδο της Αναγέννησης, το Κρητικό Θέατρο ξανακέρδισε ζωηρό το ενδιαφέρον των ανθρώπων της σκηνής μόλις κατά τον 20<sup>ο</sup> αι. Ειδικά από τη Μεταπολίτευση και έπειτα, σημαντικοί θίασοι (ενδεικτικά Αμφι-Θέατρο, Εθνικό θέατρο, ΚΘΒΕ, ΕΘΕΚ, ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης, Καλαμάτας, Βέροιας, Νέα Σκηνή Λευτέρη Βογιατζή, Θέατρο των Vivi), και λαμπροί σκηνοθέτες (Στύρος Ευαγγελάτος, Δημήτρης Έξαρχος, Λευτέρης Βογιατζής, Γιώργος Μιχαηλίδης) ασχολήθηκαν μαζί του. Το ιστορικό αυτής της μεταπολιτευτικής ενασχόλησης μπορεί να εξηγήσει ικανοποιητικά γιατί και, κυρίως, πώς συντελέστηκε η γρήγορη φθορά του είδους που αναφέραμε μόλις παραπάνω.

<sup>45</sup> Οι εφημερίδες βρίσκονται στο Μουσείο Νίκος Καζαντζάκης.

<sup>46</sup> Βλ. Τρούσας, Φ., όπ.π.

<sup>47</sup> Χατζιδάκις, Μ., «Η λιποθυμία των λέξεων πάνω σε πέντε γραμμές», στο Του ίδιου, *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι*, Αθήνα: Ίκαρος, 1999, σ. 114-122, ιδίως σ. 115.

Το 1974 ιδρύεται η Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης, το πρώτο ημικρατικό περιφερειακό θέατρο στην Ελλάδα. Βασικός ιδρυτικός της στόχος ήταν να παρουσιάσει σταδιακά στα κάστρα της Κρήτης όλα τα έργα του Κρητικού Θεάτρου. Ξεκίνησε από τη *Θυσία του Αβραάμ* σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή με τον ίδιο στον επώνυμο ρόλο. Το ανέβασμα αποτελούσε ανανέωση παλαιότερης σκηνοθεσίας του Μινωτή στο Εθνικό Θέατρο το 1963, που με τη σειρά της δανειζόταν πλήθος στοιχεία από ακόμα παλαιότερη του Φώτου Πολίτη στο ίδιο θέατρο, το 1933. Ένα χρόνο αργότερα, το 1975, ανέβαινε από την ΕΘΕΚ ο *Ερωτόκριτος* σε σκηνοθεσία και διασκευή του Γιώργου Χριστοδουλάκη. Ο σκηνοθέτης, που φαίνεται να επιλέχτηκε με γνώμονα την εντοπιότητα, προσόν στο οποίο προστέθηκε και η συγγένειά του με τον Αλέξη Μινωτή που πρωτοστάτησε στην ίδρυση της ΕΘΕΚ, έστησε μια αξιοπρεπή παράσταση, την ίδια χρονιά όμως που στο θέατρο Καλουτά, στην Αθήνα, ανέβαινε η ιστορική παράσταση του ίδιου έργου σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου. Η συνταγή του Ευαγγελάτου, με τη συχνή χρήση του μεταθεάτρου και του θεάτρου εν θεάτρω ως κλειδί όχι τόσο για την ερμηνεία όσο για μια ευφρόσυνη σκηνική παρουσίαση, η χρήση φορμαλιστικών στοιχείων άλλων ειδών, εποχών, θεατρικών μορφών με στόχο να μπολιάσει και να γονιμοποιήσει άλλες και να τις απαλλάξει από τη σοβαροφάνεια και τη φιλολογική αυστηρότητα, η ακομπλεξάριστη χρήση γενναίων δόσεων χιούμορ και πλήθους ευφάνταστων σκηνοθετικών εφέ, δεξιοτεχνικών σωματικών δράσεων ενός καλογυμνασμένου συνόλου ηθοποιών ενάντια στην παράδοση της στατικής απαγγελίας προβεβλημένων υποκριτικών μονάδων είχε εκπλήξει ευχάριστα και είχε γίνει ομόθυμα αποδεκτή. Πολλά από τα δυναμικότερα στοιχεία της μάλιστα (π.χ. τρίτοπρόσωπη αφήγηση) πρόδιδαν επιρροές ακόμα κι από τη μπρεχτική οπτική, έφερναν επομένως έναν αέρα ανανέωσης στα θεατρικά πράγματα της χώρας συνολικά. Η έκπληξη που είχε προκαλέσει η παράσταση είχε συμβάλει καθοριστικά στην αναγνώριση –πλάι στην αντίστοιχη φιλολογική– και της θεατρικής αξίας του *Ερωτόκριτου* και είχε υποδείξει ότι η γραμμή του λαϊκού εξπρεσιονισμού που είχε προσπαθήσει προπολεμικά να χρησιμοποιήσει σαν κλειδί ερμηνείας για το είδος ο Κάρολος Κουν είχε δίκαια εγκαταλειφθεί, ακόμα κι από τον ίδιο τον εμπνευστή της, καθώς είχε ολοκληρώσει τον ιστορικό της κύκλο.

Το θέατρο της Μεταπολίτευσης, πιο δειλά κατά την πρώτη της δεκαετία, δυναμικότερα στη δεύτερη, χαρακτηρίζεται από μια σύγκρουση ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο. Και το ανέβασμα των έργων του Κρητικού Θεάτρου αποτελεί χαρακτηριστικό σχετικό πεδίο. Ως τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα θα συναντάμε στην ελληνική θεατρική ζωή μια συνεχή πάλη για να ξεφύγει το θέατρο από τις βαριές του αγκυλώσεις, με βασικότερη ίσως την αδυναμία απογαλακτισμού του από τη Λογοτεχνία –με την εμμονή στο θέατρο Λόγου–, την απροθυμία απεξάρτησης των κριτηρίων αξιολόγησης της δραματικής παραγωγής από τα αντίστοιχα της Λογοτεχνίας. Οι δυνάμεις που προσπαθούσαν να κινηθούν σ’ αυτήν την κατεύθυνση έδιναν στη θεατρική ζωή έναν επιθετικά ανανεωτικό χαρακτήρα, πυροδοτώντας μια μάχη ανάμεσα στην ανανέωση και τη συντήρηση, για να μην πούμε οπισθοδρόμηση.

Με την επιτυχία του Ευαγγελάτου με τον *Ερωτόκριτο* στην οποία ο σκηνοθέτης αξιοποιεί δημιουργικά την νέα τάση για ελεύθερες σκηνικές συνθέσεις, έξω απ’ την παραδοσιακή «στέρεα» δομή σύνθεσης, όπου το δραματικό στοιχείο μπορεί να εναλλάσσεται με το λυρικό αλλά και με το χιούμορ και την ιλαρή διάθεση, γίνεται απόλυτα κατανοητό ότι ο αγώνας της ΕΘΕΚ, να μπορέσει το σχετικά άγνωστο και μάλλον περιφρονημένο μέχρι τότε είδος του Κρητικού Θεάτρου να κερδίσει το κοινό του νησιού, δεν μπορεί να στηριχτεί με αξιώσεις στο κριτήριο της εντοπιότητας. Χωρίς βέβαια να εγκαταλείψει ολοκληρωτικά την προτίμησή της στο κριτήριο αυτό, η ΕΘΕΚ κάνει στροφή σε σκηνοθέτες εκτός Κρήτης (Μιχάλης Μπούχλης, *Πανώρα* [1976], Γιώργος Μιχαηλίδης, *Ερωφίλη* [1978], Κώστας Μπάκας, *Φορτουνάτος* [1979], Κωστής Μιχαηλίδης, *Κατσούρμπος* [1980], Ruben Braga, *Κρητικός Πόλεμος* [1984]) η συντριπτική πλειονότητα των οποίων προσπαθεί να ενσωματώσει κάτι από την νέα αισθητική του Ευαγγελάτου στις παραστάσεις Κρητικού Θεάτρου, οι οποίες γίνονται τελικά κανόνας κάθε καλοκαίρι στα θέατρα και τα κάστρα της Κρήτης. Παρά τους σχετικά τολμηρούς, ενίοτε

εικονοκλαστικούς, πειραματισμούς αυτής της περιόδου, από τη μετεξέλιξη της ΕΘΕΚ σε ΔΗΠΕΘΕ και μετά, η όλη προσπάθεια συρρικνώθηκε στον –περισσότερο φιλολογικό, μουσειακό, προγραμματικό και λιγότερο θεατρικό στόχο– να παρουσιαστούν σταδιακά στις σκηνές του νησιού όλα τα έργα του Κρητικού Θεάτρου, ανεξάρτητα από την αξία τους. Το κριτήριο της εντοπιότητας για τους σκηνοθέτες ή τους βασικούς ηθοποιούς των παραστάσεων αυτών επανήλθε, με πιθανό σκεπτικό ότι ο ιδιοματικός περίτεχνος λόγος των έργων αυτών δύσκολα θα μπορούσε να αποκρυπτογραφηθεί και να εκτελεστεί ικανοποιητικά από μη Κρήτες συντελεστές, άποψη που δεν αντέχει βέβαια σε περαιτέρω κριτική εξέταση. Ο μικρός αριθμός των έργων, η τακτική και χωρίς όρους ανανέωσης και νέας ερμηνείας παράστασή τους σε συνδυασμό με την παραπάνω τακτική δημιούργησε σύντομα την αίσθηση κορεσμού και φθοράς που συζητάμε.

Από το 1988 και για 30 περίπου χρόνια το είδος βρήκε φιλόξενη στέγη σε έναν ακόμη θεσμό αφοσιωμένο κατά κύριο λόγο σε αυτό, το Αναγεννησιακό Φεστιβάλ Ρεθύμνου. Η προσπάθεια της ΕΘΕΚ και του ΔΗΠΕΘΕΚ που ενισχύθηκε με την θέσπιση του Αναγεννησιακού Φεστιβάλ στο Ρέθυμνο, να βρεθεί δηλαδή μια θέση για το Κρητικό Θέατρο στη νεοελληνική σκηνή των τελευταίων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αι. ξεκινώντας από την Κρήτη αλλά και να αναγνωριστεί ο διακριτός χαρακτήρας του, καθώς πραγματοποιήθηκε απλά μέσω του νομοτελειακού ανεβάσματος ενός τουλάχιστον αναγεννησιακού έργου κάθε χρόνο, είχε οδηγηθεί σε σχετικό αδιέξοδο. Για όσα έργα του σχετικού ρεπερτορίου είχαν κιώλας ανέβει –και είχαν ανέβει ήδη σχεδόν όλα– δύσκολα εμφανιζόταν ενδιαφέρον να δοκιμάσει κανείς μια νέα οπτική, εκτός ίσως από την *Ερωφίλη* και τον *Ερωτόκριτο*. Ο «κρητικός» χαρακτήρας του πειράματος είχε αρχίσει να αμφισβητείται. Από τη μια οι πιο ρηξικέλευθες παραστάσεις Κρητικού Θεάτρου ήρθαν από σκηνοθέτες εκτός Κρήτης (Γιώργος Μιχαηλίδης, *Ερωφίλη* [1978], Νίκος Χαραλάμπους, *Ερωφίλη* [1987], Δημήτρης Έξαρχος, *Ερωφίλη* [1990], Λευτέρης Βογιατζής, *Κατσούρμπος* [1993]) και η τολμηρότερη όλων από σκηνοθέτη του εξωτερικού (Ruben Braga, *Κρητικός Πόλεμος* [1984]). Από την άλλη μια σειρά άλλες πολύ αξιόλογες παραστάσεις στο ίδιο πεδίο που ξεκίνησαν από θιάσους της Αθήνας δεν έγινε κατορθωτό να ταξιδέψουν ως την Κρήτη και να γίνουν κτήμα του θεατρικού κοινού του νησιού (εντελώς ενδεικτικά: Θεατρική συντεχνία, *Ερωτόκριτος*, σκηνοθεσία Νίκος Αρμάος [1980]· Μικρό Θέατρο, *Ερωφίλη*, σκηνοθεσία Χαρά Κανδρεβιώτου [1982]). Σε μεγάλο βαθμό είχε πολύ γρήγορα δημιουργηθεί η αίσθηση και η εντύπωση ότι το ζήτημα Κρητικό Θέατρο της Αναγέννησης είχε οριστικά κλείσει.

Η πολύπλευρη καλλιτεχνική δραστηριότητα που παρουσιάστηκε στο συνέδριό μας αποτελεί μεγάλη και πολύ ευχάριστη έκπληξη. Δεν ξαναοίγει απλά τον φάκελο Κρητικό Θέατρο, που φαινόταν να έχει οριστικά κλείσει για τους θεατρικούς οργανισμούς, ακόμα και του νησιού, τόσο τους μεγάλους όσο και τους μικρούς. Τοποθετεί το κέντρο του ενδιαφέροντος γι’ αυτό στον σωστό χώρο, στην εκπαίδευση, στο πιο ελπιδοφόρο κομμάτι της μάλιστα, τη δευτεροβάθμια καλλιτεχνική εκπαίδευση. Αν αφιερώσαμε προηγουμένως λίγο χρόνο για να φανταστούμε ποια θα ήταν η πιθανή συνέχεια μετά την υποθετική ανακάλυψη ενός νέου, άπαιχτου κειμένου της δραματικής Κρητικής Λογοτεχνίας της Ακμής, ας αναλογιστούμε ποια θα είναι η συνέχεια στην ζωή και την καριέρα των νέων μαθητών μετά την ανακάλυψη της τεράστιας σκηνικής κι όχι απλά λογοτεχνικής αξίας των έργων αυτών, ειδικά στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή κατά την οποία –καθόλου υποθετικά αλλά απολύτως πραγματικά– οι άνθρωποι αυτοί ξεκινούν την ενασχόλησή τους με τις τέχνες στα εφηβικά τους χρόνια.

Όλη η παραπάνω συζήτηση είχε ένα διπλό στόχο: από τη μια να αποτελέσει γέφυρα ανάμεσα στο κεντρικό θέμα του συνεδρίου μας (τα έργα της Κρητικής Δραματουργίας της Ακμής) και το σήμερα. Από την άλλη, θίγοντας το ζήτημα της σύγκρουσης ανάμεσα στον τοπικό και τον οικουμενικό χαρακτήρα της θεατρικής τέχνης, να αρχίσει να συζητά τα προβλήματα και τις προοπτικές του θεάτρου στην Κρήτη σήμερα. Πρώτα απ’ όλα να πούμε ότι όλη η χαρτογράφηση που ακολουθεί είναι παρακινδυνευμένη. Το θέατρο στην περιφέρεια δεν έχει ποτέ ουσιαστικά μελετηθεί· δεν έχει χαρτογραφηθεί ή αναλυθεί



ικανοποιητικά, γιατί δεν έχει ποτέ απασχολήσει πραγματικά τη νεαρή, στην Ελλάδα, επιστήμη της θεατρολογίας. Με εξαίρεση επιμέρους μελέτες (Πούχνερ, 1992· Δήμου, 2001· Στιβανάκη, 2001), το πρόβλημα εμφανίζεται οξύτερο στις προσπάθειες διαγραμματικής περιγραφής της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, ειδικά του μεταπολεμικού. Βασικός λόγος γι' αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί η τεράστια διαφορά μεταξύ προπολεμικού και μεταπολεμικού θεάτρου με την αντίστοιχη δραματική μείωση της σχετικής δραστηριότητας στην ανθηρή θεατρικά, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1930, ελληνική επαρχία. Η μείωση αυτή που συνέβαλε καθοριστικά στον υδροκεφαλισμό της θεατρικής ζωής στην Ελλάδα πλέον ευκολότερα να εξηγηθούν με κλειδί την κρατική παρέμβαση και την σχετική φοροεισπρακτική πολιτική (Σειραγάκης, 2020). Εξίσου σημαντικός λόγος για την αβλεψία ωστόσο παραμένει η αθηναιοκεντρική ματιά των Ελλήνων ερευνητών του θεάτρου, σημάδια της οποίας είχαν εμφανιστεί ήδη πριν από το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αι.

Στο Εργαστήριο Θεάτρου, Κινηματογράφου και Μουσικής του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο Τμήμα Φιλολογίας, έχει τεθεί στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός μας η θεατρική ζωή στην Κρήτη, χωρίς να αποκλείεται το θέατρο σε άλλες περιοχές της περιφέρειας. Το αποτέλεσμα είναι ως τώρα μια διατριβή για το θέατρο στο Ρέθυμνο που οδεύει προς έκδοση (Τζανιδάκη, 2022), τέσσερις διπλωματικές εργασίες μεταπτυχιακού επιπέδου (Τζαγκαράκη, 2016· Ντόλκος, 2017· Παπουτσάκη, 2019· Δάφνου 2022) και πλήθος άλλες μεταπτυχιακές (Μαρκάκη, 2021) και πλήθος προπτυχιακές εργασίες.

Η ποικιλία και η πολυμορφία του θεατρικού φαινομένου στην Κρήτη, οι οσμώσεις και ο υβριδικός του χαρακτήρας είναι τέτοια που θα ήταν αδικαιολόγητο να επαναλάβουμε τα λάθη που παρατηρούνται κατά τη μελέτη, ανάλυση και εξιστόρηση του θεάτρου στην Αθήνα, να επενδύσουμε δηλαδή αποκλειστικά στην αισθητική των παραστάσεων, πρωτίστως στη μελέτη της καλλιτεχνικής δράσης προσώπων σε επιτελικές ειδικότητες (σκηνοθέτες, ηθοποιοί, συγγραφείς), στη χαρτογράφηση των καλλιτεχνικών ρευμάτων που φεύγουν κι εκείνων που έρχονται. Αντίθετα, εδώ προέχουν τα ζητήματα επαγγελματικής και διοικητικής οργάνωσης των ιδιόρρυθμων σχημάτων που παράγουν θέατρο στην επαρχία, το κομβικό ζήτημα της στέγης και, πάνω απ' όλα, η θέση του θεάτρου στην τοπική κοινωνία συνολικά.

Ας ξεκινήσουμε να σχηματίζουμε την νέα εικόνα του θεάτρου στην Κρήτη στις δυο πρώτες δεκαετίες του 21ου αιώνα. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της θεατρικής ζωής φαίνεται να είναι η φυγόκεντρη τάση καλλιτεχνών του θεάτρου. Σημαντικοί μεμονωμένοι καλλιτέχνες αλλά και πλήρη θεατρικά σχήματα κατηφόρισαν στο διάστημα αυτό από το κέντρο προς την Κρήτη: το 2000 ταυτόχρονα ο Όμμα του Αντώνη Διαμαντή και η Εταιρεία Θεάτρου Μνήμη του Μιχάλη Βιρβιδάκη (Ρεμεδιάκη, 2021). Ακολουθώντας τον δρόμο που είχε ανοίξει η Μαίρη Βοστταντζή τη δεκαετία του 1970 (Μαρκάκη, 2021), ή προπολεμικά ο Σάββας Γενεράλης (Τζανιδάκη, 2022), οι νέες απόπειρες στέρωσαν και κάρπισαν. Οι τρεις μεγαλύτερες πόλεις του νησιού διαθέτουν διψήφιο αριθμό θεατρικών σχημάτων με σταθερή, ενίοτε πολυετή δραστηριότητα, με ιδιαίτερος σταθερή και θερμή σχέση με το κοινό τους, με μόνιμη –κάποιες σπάνιες φορές, όπως στην περίπτωση του Θεατρικού Περίπλου στο Ρέθυμνο, ιδιόκτητη– έδρα, με αξιοσημείωτο αριθμό εκπαιδευμένων επαγγελματιών στις τάξεις τους.

Ο χαρακτήρας των περισσότερων σχημάτων που δραστηριοποιούνται στο νησί παραμένει υβριδικός, ούτε αμιγώς επαγγελματικός, ούτε ερασιτεχνικός. Αυτός ο υβριδισμός νομιμοποιείται de facto καθώς:

α. ακολουθεί πιστά τα χνάρια του αντίστοιχου υβριδισμού της επαγγελματικής θεατρικής ζωής της πρωτεύουσας της συμπρωτεύουσας και αποτελεί σε πολύ μεγάλο βαθμό παγκόσμια πρακτική (Καρακιουλάφη, 2023).

β. καλύπτει κατά τους λιγότερο γόνιμους χειμερινούς μήνες την υπαρκτή και διαρκώς ογκούμενη ανάγκη για θεατρική έξοδο και ψυχαγωγία των κατοίκων που διαμένουν στον αστικό ιστό μιας περιφέρειας 550.000 κατοίκων.

Τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι νέοι καλλιτέχνες του θεάτρου ιεραρχούνται ως εξής:

### **A. Το ζήτημα της στέγης**

Αποτελεί το σημαντικότερο πρόβλημα για τους παλιννοστούντες καλλιτέχνες (Δάφνου, 2023). Η αποπεράτωση σημαντικών θεατρικών οικοδομημάτων στους Μητροπολιτικούς Δήμους του νησιού (ΠΣΚ Ηρακλείου, Σπίτι του Πολιτισμού Ρεθύμνου, Θέατρο Μίκης Θεοδωράκης Χανίων) δεν έδωσε τις αναμενόμενες λύσεις καθώς η τοπική αυτοδιοίκηση ή τηρεί σκληρή τιμολογιακή πολιτική για τους θιάσους ή αρνείται να παραδώσει σε αποκλειστικά καλλιτεχνική δραστηριότητα τους χώρους αυτούς, κρατώντας τους καθηλωμένους στην αναχρονιστική πρακτική των αιθουσών πολλαπλών χρήσεων, μια πρακτική που στην ουσία εξορίζει το θέατρο από αυτούς και συντελεί στην ταχύτατη απαξίωσή τους. Παράλληλα, μια σειρά χώροι που φιλοξενούσαν και θέατρο χάθηκαν για τους Μητροπολιτικούς Δήμους, άλλοι οριστικά (Κινηματοθέατρο Αύρα στο Ρέθυμνο) άλλοι προσωρινά (Θέατρο Βλησίδα στα Χανιά, Θεατρικός Σταθμός Ηρακλείου) ως ελπίσουμε. Η απάντηση της ελεύθερης αγοράς είναι η προσθήκη μιας στοιχειώδους σκηνης μπροστά από την οθόνη σε μια σειρά κινηματογραφικές αίθουσες που τις μετατρέπει εξ ανάγκης σε κινηματοθέατρα. Η απάντηση των μικρών τοπικών σχημάτων είναι η μετατροπή ποικίλων μικρών χώρων σε «θέατρα» με στοιχειώδη υποδομή και κραυγαλέα προβλήματα (Δάφνου, 2023), θέατρα που συντελούν όμως σε μια ομφαλοσκόπηση των σχημάτων αυτών αλλά και σε μια πολύ χρησιμότερη ζύμωση και αργή αλλά σταθερή αύξηση του θεατρικού κοινού στις πόλεις της Κρήτης, ειδικά του νεανικού.

Με βάση όλα τα παραπάνω, η χαρτογράφηση της θεατρικής δραστηριότητας στο νησί με αποκλειστικό γνώμονα τη δράση του ΔΗΠΕΘΕ κι ενός ή δύο ακόμη επιχορηγούμενων θιάσων, αποδεικνύεται ανίκανη να μας προσφέρει ασφαλή συμπεράσματα. Πολλοί τοπικοί θιάσοι έχουν βρει (και) άλλους εξίσου σημαντικούς παράγοντες απόκτησης κύρους: ποιοτική αναβάθμιση της δουλειάς τους, συμπαραγωγές με σχήματα και σκηνοθέτες του κέντρου ή ακόμα και ηθοποιούς από το εξωτερικό, παράκαμψη της κεντρικής χρηματοδότησης από τις επιχορηγήσεις του ΥΠΠΟΑ με εξασφάλιση αντίστοιχης από ευρωπαϊκά προγράμματα ή από την τοπική αυτοδιοίκηση, εξωστρέφεια με παραστάσεις σε θέατρα εκτός Κρήτης ή ακόμα και σε Φεστιβάλ του εξωτερικού, επιτυχής υποβολή προτάσεων στο ιδιαίτερα υποστηρικτικό γι' αυτές πρόγραμμα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής «Όλη η Ελλάδα ένας Πολιτισμός», βασικό εργαλείο όσμωσης δυνάμεων του κέντρου και της περιφέρειας.

### **B. Η αξιολόγηση της δράσης των ιδιωτικών θιάσων**

Οι καλλιτέχνες που επιστρέφουν, μετά από τις σπουδές τους ή και από σειρά ετών επαγγελματικής σταδιοδρομίας, από το κέντρο στην Κρήτη διαπιστώνουν ότι το νησί τους υποδεχόταν πολύ θερμότερα όσο έλειπαν παρά από τη μόνιμη εγκατάστασή τους και μετά. Πρακτικά, οι άνθρωποι αυτοί θεωρούνταν επαγγελματίες καλλιτέχνες όσο έλειπαν από την πατρίδα τους αλλά χομπίστες ερασιτέχνες όταν επιστρέφουν σ' αυτήν για μόνιμη εγκατάσταση και σταθερή επαγγελματική ενασχόληση με την τέχνη τους. Αυτό θέτει το μείζον ζήτημα των παραγόντων αποτίμησης του θεάτρου στην Κρήτη αλλά και συνολικά στην ελληνική επαρχία, του βασικού κριτηρίου αξιολόγησής του. Παραδόξως ακόμα και σήμερα για να θεωρηθεί σημαντική η δράση ενός θιάσου στην επαρχία βασικό κριτήριο παραμένει η καλλιτεχνική αναγνώριση και αποδοχή του κέντρου ή, σπανιότερα, του εξωτερικού. Θίασοι με πολυετή αθόρυβη αλλά ουσιαστική δράση στις πόλεις τους παραμένουν περιθωριοποιημένοι όσο δεν προσκομίζουν τεκμήρια βραχύβιων καλλιτεχνικών εξορμήσεών τους στην Αθήνα ή το εξωτερικό, συνεργασιών τους με καλλιτέχνες του κέντρου κ.ο.κ. Η τολμηρή απόφασή τους να καλύψουν με τη μετεγκατάστασή τους το κενό θεατρικής ψυχαγωγίας των κατοίκων της Κρήτης κατά τη διάρκεια του χειμώνα τους συνδέει συχνά όχι μόνο με αυτήν την περίοδο του έτους αλλά και με την αίσθηση θεατρικής ξηρασίας που την συνοδεύει.

Αποτέλεσμα είναι – αντίθετα με ό,τι θα περίμενε κανείς– να δυσκολεύονται πολύ να ενταχθούν στα προγράμματα θερινών εκδηλώσεων των Δήμων για τα μεγάλα ανοιχτά θέατρα έτσι ώστε να

χρηματοδοτηθούν ανάλογα, αγκιστρωμένοι και εγκλωβισμένοι και οι ίδιοι στην παραγωγή θεάματος για αριθμητικά περιορισμένο κοινό. Στα Φεστιβάλ και τις εκδηλώσεις αυτές από όσο πιο μακριά έρχεται μια θεατρική ή γενικότερα καλλιτεχνική παραγωγή, τόσο σημαντικότερη θεωρείται. Αντίστροφα, κάθε σκέψη να αποκτήσουν εξωστρέφεια οι τοπικοί θίασοι και να ταξιδέψουν πέρα από τα όρια του νησιού τίθεται εκτός συζήτησης ή οδηγεί σε αξιοσημείωτες τολμηρές εξαιρέσεις.

### **Γ. Η καλλιτεχνική επαγγελματική δραστηριότητα και βιωσιμότητα**

Παρά τις αντιξοότητες, η ζωή του θεάτρου στην Κρήτη αρχίζει να γίνεται πολύχρωμη, πολύβουη και ζωντανή, όπως περιγράψαμε παραπάνω. Ακόμα και σήμερα πάντως, το θέατρο στην Κρήτη δεν αντιμετωπίζεται ως αξιόλογη καλλιτεχνική και συνάμα επαγγελματική δραστηριότητα. Στην καλύτερη περίπτωση τού αναγνωρίζεται κάποια συμβολή στην ολόπλευρη μόρφωση και ανάπτυξη των παιδιών, γεγονός που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην καθιέρωση του μαθήματος της θεατρικής αγωγής στα σχολεία και στην πολύ σημαντική δουλειά που κάνουν οι θεατρολόγοι και ηθοποιοί εκεί. Αν το συνειδητοποιήσουμε, οι μόνοι εργαζόμενοι που διατηρούν σταθερή επαγγελματική τακτά αμειβόμενη σχέση με το θέατρο στο νησί δεν είναι οι επαγγελματίες της σκηνής αλλά οι διδάσκοντες/ουσες θεατρική αγωγή στα σχολεία. Η πρόσφατη διδακτορική διατριβή για το θέατρο στο Ρέθυμνο έδειξε πόσο σημαντική μπορεί να αποδειχθεί για την οργάνωση της θεατρικής ζωής η αφιέρωση ολόκληρης της επαγγελματικής σταδιοδρομίας ενός καλλιτέχνη στην οργάνωση της θεατρικής ζωής της γενέτειράς του (Τζανιδάκη, 2022), κάτι που έχει άλλωστε συνειδητοποιήσει και το Ηράκλειο με την συνταξιοδότηση του Γιώργου Αντωνάκη.

Από την ίδια διατριβή για το Ρέθυμνο προκύπτει και το εξής ενδιαφέρον στατιστικό: η πόλη που έχει το 1/3 του πληθυσμού των Χανίων και το 1/4 του Ηρακλείου έχει περίπου ίδιο αριθμό σχημάτων με τις άλλες δύο, γεγονός που η έρευνα τείνει να αποδώσει στη λειτουργία, από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 κι έπειτα, των τμημάτων ανθρωπιστικών επιστημών του Πανεπιστημίου Κρήτης στην πόλη, της ζωτικότητας του φοιτητικού στοιχείου και της κινητικότητας του Τομέα Θεατρολογίας, Κινηματογράφου και Μουσικολογίας. Σε αντίστοιχα συμπεράσματα για τη γονιμοποιητική επίδραση των πανεπιστημιακών τμημάτων θεατρολογίας ανά την επικράτεια έχουν καταλήξει κι άλλοι ερευνητές (Πατσαλίδης, 2013).

Η παρατήρηση ανοίγει τον δρόμο στους ερασιτέχνες να διεκδικήσουν σχεδόν ισότιμα κι εκείνοι την προσοχή μας, να επαναξιολογηθεί η σημασία της δράσης τους. Στον χώρο του θεάτρου της περιφέρειας ουσιαστικός κερδισμένος είναι αυτός που καταφέρνει να εδραιώσει τη δυναμικότερη, σταθερότερη και θερμότερη σχέση με το ολοένα αναπτυσσόμενο θεατρικό κοινό. Κι είναι ακριβώς αυτή η θερμότητα, η τεράστια δύναμη της σχέσης σκηνής και πλατείας, ερμηνευτών και κοινού, πομπού και δέκτη, που αξίζει περισσότερο από οτιδήποτε άλλο την προσοχή του ερευνητή. Ένα τέτοιο φαινόμενο είναι εκείνο της οικειότητας του κοινού με τα εμφανιζόμενα στη σκηνή πρόσωπα.

Αυτή η υψηλή ιεράρχηση της θερμότητας στην επικοινωνία σκηνής-πλατείας μάς υπενθυμίζει τον μεθοδολογικό προβληματισμό που αναπτύξαμε παραπάνω: η μελέτη του θεάτρου στην επαρχία θα ήταν χρήσιμο να εγκαταλείψει παγιωμένες πρακτικές της θεατρολογίας και να στραφεί σε αντίστοιχες που αφορούν στη μελέτη της ιδιαίτερης λειτουργίας μικρότερων κοινοτήτων. Να αντιμετωπιστεί, δηλαδή, το θεατρικό φαινόμενο στην επαρχία με όρους περισσότερο ανθρωπολογικούς, εγκαταλείποντας το όποιο κανονιστικό μοντέλο. Να διδαχθεί από τις πρακτικές της Εθνομουσικολογίας/εθνομουσικολογίας δίνοντας αξία στα τοπικά καλλιτεχνικά δημιουργήματα στον βαθμό που ικανοποιούν την κοινότητα που τα γέννησε, και όχι στον βαθμό που θα μπορούσαν να θεωρηθούν «καλές παραστάσεις» σύμφωνα με το αισθητικό κριτήριο ενός/μιας θεωρητικού ή ενός/μιας επαγγελματία κριτικού που έρχεται από το κέντρο κουβαλώντας το αντίστοιχο αισθητικό σύμπαν, αν και, βέβαια, πολύ σπάνια εμφανίζεται κάτι τέτοιο.

Μια τέτοια αναθεώρηση του τρόπου αξιολόγησης των παραστάσεων θα ανοίξει τον δρόμο σε μια βελτιωμένη αντιμετώπιση της θεατρικής ζωής στο νησί συνολικά. Μάταια θα περίμενε κανείς να δει στην

περιφέρεια παραστάσεις με αφομοιωμένα τα νέα καλλιτεχνικά ρεύματα, για παράδειγμα το μεταδραματικό ή το μεταμοντέρνο θέατρο με τα δεκάδες παρακλάδια τους. Τόσο οι τοπικοί καλλιτέχνες όσο και το κοινό τα αγνοούν παντελώς. Σκηνοθέτες και ηθοποιοί στην περιφέρεια (οι υπόλοιπες θεατρικές καλλιτεχνικές ειδικότητες είναι σχεδόν άγνωστες) φροντίζουν το παραγόμενο θέαμα να αρέσει στο κοινό τους και όχι σε ένα άλλο κοινό –εκείνο της πρωτεύουσας– το οποίο δεν τους αφορά και δεν μπορεί να εξασφαλίσει την καλλιτεχνική και επαγγελματική τους επιβίωση. Έπειτα, το γεγονός ότι μετακινήθηκαν προς την περιφέρεια αρκετοί επαγγελματίες ηθοποιοί, δεν μπορεί από μόνο του να γεννήσει την προσδοκία θεατρικής ζωής αντίστοιχης με την αθηναϊκή. Μπορεί όμως –και το έχει ήδη πετύχει σε πολύ μεγάλο βαθμό– να καλύψει την πρωταρχική ανάγκη ενός αξιόλογου αριθμητικά και ποιοτικά κοινού για θεατρική ψυχαγωγία όχι μόνο στη διάρκεια του καλοκαιριού –όταν η περιοδεία μιας σειράς αθηναϊκών θιάσων περιλαμβάνει την Κρήτη στο θεατρικό δρομολόγιό της– αλλά και στη διάρκεια του δύσκολου θεατρικού χειμώνα, όταν, δηλαδή, δημιουργείται από μια σειρά σχήματα, πρόσωπα και σταθερούς θεατρικούς φορείς του νησιού μια δημιουργικά/δημιουργική άμιλλα για το ποιος θα καταφέρει να ικανοποιήσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την ανάγκη του κοινού του για καλό –όπως το αντιλαμβάνεται η κοινότητα– θέατρο.

### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ**

Δάφνου, Ν., *Χειμερινοί θεατρικοί χώροι στους μητροπολιτικούς δήμους της Κρήτης* (μεταπτυχ. εργ. ειδίκευσης), Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, 2023.

Δήμου, Μ., *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα (1826-1900). Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής* (διδ. διατρ.), Αθήνα: ΕΚΠΑ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2001, ανακτήθηκε από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/13200>

Καρακιουλάφη, Χ., *Οι εργάτες της τέχνης: Το επάγγελμα του ηθοποιού στην Ελλάδα σε καιρούς κρίσης*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2023.

Μαρκάκη, Ε., *Καταγραφή της τοπικής θεατρικής δραστηριότητας στην πόλη του Ηρακλείου από τη Μεταπολίτευση (1974) ω το 1988* (μεταπτ. σεμιν. εργ.), Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, 2021.

Ντόλκος, Α., *Χαρτογραφώντας το αρχείο ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Σερρών: μια πρώτη απόπειρα: 2011-2017, περίοδος Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης Παναγιώτη Μέντη* (μεταπτ. εργ. ειδίκευσης), Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, 2017.

Παπουτσάκη, Ε., *Παραστάσεις Κρητικού Αναγεννησιακού Θεάτρου στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Κρήτης* (μεταπτ. εργ. ειδίκευσης), Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, 2019, διαθέσιμη στο <https://elocus.lib.uoc.gr>.

Πατσαλίδης, Σ., «Από το μοντέρνο στο μεταμοντέρνο: το νεοελληνικό θέατρο στα τέλη του 20ού και στις αρχές του 21ου αιώνα», στο Του ίδιου, *Θεατρικές παρεμβάσεις*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2013, σ. 199-217.

Πούχγερ, Β., «Το θέατρο στην ελληνική επαρχία: μία επισήμανση», στο Του ίδιου, *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα: Παϊρίδης, 1992, σ. 331-371.

Ρεμεδιάκη, Ι., *Εταιρεία Θεάτρου Μνήμη – Θέατρο Κυδωνία. Είκοσι χρόνια θέατρο στα Χανιά 2000-2020*, Χανιά: Μνήμη Εταιρεία Θεάτρου, 2021.

Σειραγάκης, Ε., «Θεατρικοί αστέρες, πειθαρχία και κράτος: Το επάγγελμα του ηθοποιού στον Μεσοπόλεμο», στο Δελβερούδη, Ε. Α. & Ποταμιάνος Ν. (επιμ.), *Δουλεύοντας στον χώρο του θεάματος. Ελληνικό θέατρο και κινηματογράφος, 19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας*, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, 2020, σ. 53-77.

Σειραγάκης Ε., «Μια πρωτοποριακή κίνηση θεατρικής αποκέντρωσης; Η Ερωτική Πίστη του Αντώνιου Πάντιμου στο Αναγεννησιακό Φεστιβάλ Ρεθύμνου (1994)», στο Μιχαλόπουλος, Π. - Πεφάνης, Γ., *Έρευνα, Σύνθεση, Ερμηνεία: Προσεγγίζοντας το θέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2023.

Στιβανάκη, Ε., *Θεατρική ζωή, κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από το 1828 έως το 1900*, Πάτρα: Περί Τεχνών, 2001.

Τζαγκαράκη, Β., *Η θεατρική ζωή στην Κρήτη 1896-1922* (μεταπτυχ. εργ. ειδικευσης), Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, 2016, διαθέσιμη στο <https://elocus.lib.uoc.gr>

Τζανιδάκη, Α., *Το θέατρο στο Ρέθυμνο: 20<sup>ός</sup> αιώνας* (διδ. διατρ.), Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, 2022.

## Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

**Αντώνης Σανουδάκης-Σανούδος**

Καθηγητής ιστορίας, συγγραφέας

### Περίληψη

Ο σπουδαίος Ηρακλειώτης ποιητής Μηνάς Δημάκης (1913-1980) είναι γέννημα του λεγόμενου λογοτεχνικού Ηρακλείου του Μεσοπολέμου. Φίλος του Νίκου Καζαντζάκη, στο Ηράκλειο και την Αθήνα, κυκλοφόρησε, εκτός από το περιοδικό *Φύλλα Τέχνης*, και έξι ποιητικές συλλογές, λογοτεχνικές μελέτες και μεταφράσεις ξένων ποιητών. Ευτύχησε ώστε σπουδαίοι ζωγράφοι να διακοσμήσουν τις συλλογές του, όπως ο Γιώργος Μανουσάκης, ο Θωμάς Φανουράκης, ο Αντώνης Φωτίου, ο Γιάννης Μιγάδης, η Τίτα Κριεζή, ο Δημήτρης Γαλάνης και άλλοι. Επίσης, η μουσικός Ρίκα Δεληγιαννάκη μελοποίησε ποιήματα από την ποιητική συλλογή *Κάψαμε τα καράβια μας* (1946) που κυκλοφόρησαν σε δίσκο το 1973 με εξώφυλλο του Θωμά Φανουράκη, σε ενορχήστρωση του Βασίλη Τενίδη, με ερμηνευτές τον Γιώργο Μούτσιο και την Ευγενία Συργιώτη. Το 1977, ο δίσκος επανεκδίδεται, σε συνεργασία με τον Μάνο Χατζιδάκι, και το 2016 και 2021 από το Μουσικό Εργαστήρι του Αεράκη.

### 1. Ο ποιητής Μηνάς Δημάκης

Από τα κλασικά ελληνικά χρόνια, η τέχνη, εμπνεύστηκε από την ποίηση, στη ζωγραφική και ιδίως στην κεραμική, με σκηνές από τα ομηρικά έπη. Στην Κρητική Λογοτεχνία της Αναγέννησης, το θέμα του Κορνάρου στο έργο του *Ερωτόκριτος* ενέπνευσε διαχρονικά από τους διακοσμητές του βιβλίου, τη ζωγραφική εν γένει, ως τους σύγχρονους γλύπτες, στο γνωστό σύμπλεγμα στην πλατεία Κορνάρου Ηρακλείου.

Από τη σύγχρονη λογοτεχνία της Κρήτης, περισσότερο εμπνέουν την τέχνη τα έργα του Καζαντζάκη. Τον κινηματογράφο, πρωτίστως, αλλά και τη γλυπτική, τη ζωγραφική και το θέατρο, καθώς είναι αρκετά τα θεατρικά του έργα που ανέβηκαν στο παλκοσένικο.

Από την ποίηση, ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση του Μηνά Δημάκη, με το έργο του οποίου θα ασχοληθούμε, εν συνεχεία και με τον τρόπο που ενέπνευσε την τέχνη, ιδίως τη ζωγραφική και τη μουσική. Ο Μηνάς Δημάκης γεννήθηκε στο Ηράκλειο το 1913 και έζησε σε μια δύσκολη, μεταβατική και παραγμένη περίοδο για τον ελληνισμό και την Ευρώπη.

Νεαρός ακόμα συμμετείχε στο λεγόμενο, εκ μέρους μας, «Λογοτεχνικό Ηράκλειο του Μεσοπολέμου». Κατ' αρχάς, πήρε μέρος στις συνάξεις της «Πνευματικής Κοινότητας», μιας αξιόλογης συντροφιάς του Μεσοπολέμου, κατά το πρώτο μισό της δεκαετίας του 1930, της οποίας ο πυρήνας είχε δημιουργηθεί τα προηγούμενα χρόνια, με επίκεντρο τον Καζαντζάκη. «Αυτή η ομάδα έφερε την ονομασία “Πνευματική Κοινότητα” ... Είταν ένα πατάρι στην οδό Μαρτύρων, στολισμένο με έργα τέχνης, όπου κάθε Κυριακή πρωί αναλύονταν λογοτεχνικά περιοδικά, ντόπια ή ξένα (η Έλλη Αλεξίου ανάλυε π.χ. τη Monde). Δυο φορές τον μήνα, Τετάρτη μέρα, διαβάζονταν έργα μελών της “Πνευματικής Κοινότητας” αλλά και φτασμένων Ελλήνων συγγραφέων. Ύστερα άρχιζαν σχόλια και κρίσεις» (Σανουδάκης, 1978, σ. 67-68).

Η «Πνευματική Κοινότητα», όπως γράφαμε στο περ. *Η Λέξις*, διαλύθηκε μεν πριν από τη δικτατορία του Μεταξά, αλλά στο Λογοτεχνικό Ηράκλειο του Μεσοπολέμου, όπως το αποκαλέσαμε, συνεχίστηκε η πνευματική κίνηση μέσα από τα περιοδικά και τις εφημερίδες και, από το 1934 ως το 1940, στο σαλόνι του Λευτέρη Αλεξίου, στο οποίο γίνονταν λογοτεχνικές συζητήσεις. «Ακουγε η παρέα κλασική μουσική από μια ανεπανάληπτη δισκοθήκη του ή έπαιζε ο ίδιος βιολί και συνέθετε μουσική. Από το “στόυντιό” του ξεπετάχτηκαν νεώτεροί του, όπως ο Δημάκης και ο Άρης Δικταίος» (*Η Λέξις* [2007], σ. 191-193).



Από το 1935 ως το 1937, ο Μ. Δημάκης κυκλοφόρησε τέσσερα τεύχη του περιοδικού *Φύλλα Τέχνης*, με ποιήματα, ως το 1939.

Συμμετείχε στην ομάδα που εξέδιδε το περιοδικό *Κρητικές Σελίδες* στο Ηράκλειο, της Θάλειας Καλλιγιάννη. Συνεργάστηκε, επίσης, με τα περιοδικά *Ο Κύκλος*, *Ποιητική Τέχνη*, *Ευθύνη*, *Καινούργια Εποχή*, *Νέα Εστία*, και με τις εφημερίδες *Κρητικά Νέα* και *Μεσημβρινή*.

Διετέλεσε επί μακρόν αιρετό μέλος της Διοικούσας Επιτροπής της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων λογοτεχνών, καθώς και μέλος της Επιτροπής Βραβείων Μαρίας Π. Ράλλη.

Το έτος 1939, δημοσίευσε την πρώτη ποιητική συλλογή του, με τίτλο *Χαμένη Γη*. Ακολούθησε η συλλογή *Κάψαμε τα καράβια μας* (1946), με την ιστορική μνήμη του ποιητή για τον τόπο του και τους ανθρώπους, στην οποία, κατά τον Αιμίλιο Χουρμούζιο, οι στίχοι ρέουν με «άπαυτη, άνετη, σχεδόν φυσική ροή» (*Νέα Εστία* (1.1.1947)).

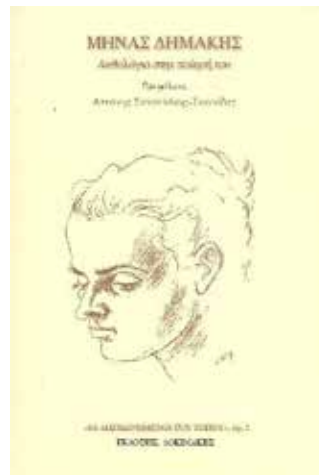
Στη συλλογή *Στο τελευταίο σύνορο* (1950), ο Δημάκης είναι «ένας χοϊκός ιδεαλιστής, με τη φωτεινή διαφάνεια που καταπλήσσει» (Σανουδάκης, 1983, σ. 48). Έπεται η συλλογή *Σκοτεινό πέρασμα* (1956), με την οποία απέσπασε το δεύτερο Κρατικό Βραβείο ποίησης, το επόμενο έτος. Μετά τέσσερα χρόνια (1960) κυκλοφόρησε τη συλλογή *Το ταξίδι*, με το οποίο το επόμενο έτος του απονεμήθηκε το Α΄ Κρατικό Βραβείο ποίησης. Το 1965, δημοσίευσε τη συλλογή *Περιπέτεια*, στην οποία είναι «πια απλός και πιο πυκνός ο λόγος, πιο σύντομο το ποίημα» (Καραντώνης, 1976, σ. 111).

Στην περίοδο της δικτατορίας, και μεταξύ 1973-74, εξέδωσε σε τρεις τόμους τα *Ποιήματά* του, με τις εκδ. Βάκων, στην Αθήνα. Το 1977, κυκλοφόρησε την όντως τελευταία του συλλογή, με τον τίτλο *Τελευταία Ποιήματα*, «χωρίς στολίδια, μεστή περιεχομένου και περίτεχνη στη γλώσσα και το στίχο, απλή όμως» (Σανουδάκης, 1983, σ. 90). Έχει εκδώσει, επίσης, τέσσερα λογοτεχνικά δοκίμια και τρία βιβλία μεταφράσεις ξένων ποιητών.

Τα ελληνικά περιοδικά και οι ποιητικές ανθολογίες, οι Έλληνες κριτικοί καθώς και οι ελληνοιστές του εξωτερικού έχουν επισημάνει την αξία και σπουδαιότητα του έργου του.

Ποιήματά του είναι ανθολογημένα στη Μεγάλη Παγκόσμια γερμανική ανθολογία *Panorama Moderne Lyric*. «Μάλιστα, με τους τελευταίους, Πατρίκιο και Αναγνωστάκη, μαζί και ο Δημάκης, θεωρούνται ως οι σημαντικότεροι ποιητές της λεγόμενης “Πρώτης Μεταπολεμικής γενιάς”» (Σανουδάκης, 2008, σ. 16

Εικ. 1. Το πορτρέτο του Μηνά Δημάκη στο εξώφυλλο του βιβλίου είναι το σκίτσο που είχε φιλοτεχνήσει ο Γιώργος Μανουσάκης για τα *Φύλλα Τέχνης* (1937)



Να σημειωθεί ότι το 1937 διορίστηκε στο Υποκατάστημα της Τραπεζής της Ελλάδος και το 1943 μετατέθηκε στο Κεντρικό Κατάστημα της Αθήνας, ως το 1960 και, ενώ είχε φθάσει σε υψηλά αξιώματα, επωφελήθηκε εθελουσίας εξόδου, για να ασχοληθεί με την ποίηση. Η Τράπεζα της Ελλάδος ετοιμάζει αφιέρωμα για τον Δημάκη, στο οποίο εκ μέρους μου και από τον Σταύρο Αμανάκη, εκτός από μεταπτυχιακή εργασία που συγγράφει, έχουμε και οι δύο συμμετοχές στο αφιέρωμα.

Έχοντας ο Δημάκης βιώσει τη Μάχη της Κρήτης και την Εθνική Αντίσταση, ως το 1943, τα επόμενα χρόνια, στην Αθήνα, ήταν μυημένος στο ΕΑΜ. Όπως μας πληροφόρησε η Έλλη Αλεξίου στις 11 Οκτωβρίου 1979 στο σπίτι της, στην οδό Θεσπρωτέως 1, στην Αθήνα, «ο Δημάκης ήταν οργανωμένο μέλος του ΕΑΜ. Μάλιστα, κατά την παραμονή της Απελευθέρωσης της Αθήνας, 11 Οκτωβρίου 1944, η Επιτροπή ΕΑΜ Κρητών Αθήνας συνεδρίαζε στο σπίτι του Μ. Δημάκη. Επειδή, εν τω μεταξύ, είχε τελειώσει η κυκλοφορία, μερικοί, ανάμεσά τους και η ίδια, έμειναν και έφυγαν το πρωί από το σπίτι του.

Και τότε είδαν στις εφημερίδες του τοίχου και έμαθαν από τον κόσμο, που είχε ξεχυθεί στους δρόμους, ότι έφυγαν οι Γερμανοί. Ήταν 12 Οκτωβρίου 1944» (Σανουδάκης, 2008, σ. 10-11).

Στην Αθήνα συνδέθηκε εκ νέου με τον Καζαντζάκη, τους φίλους και θαυμαστές του, στο σπίτι της Τέας Ανεμογιάννη. Ανάμεσά τους ήταν ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, η Μαρίκα Παπαϊωάννου-Χουρμούζιου, ο Μιχάλης Αναστασίου, ο Γιώργος Λουλακάκης και άλλοι. Κατά τον Δημάκη, «συγκεντρωνόμαστε εκεί μία φορά τη βδομάδα και διαβάζαμε συστηματικά *Οδύσσεια*» (Δημάκης, 1975, σ. 62).

Στη συλλογή του *Τελευταία Ποιήματα*, προϊδεάζοντας για τον θάνατό του, έγραφε:

Κοιτάζτε τα σκοτάδια που τρεμοπαίζουν  
φωσφορίζοντας με μαρμαρυγές

Το βαθύ ποτάμι τη βάρκα που περιμένει

Ο βαρκάρης σιβυλλικός οδηγώντας στην απέναντι όχθη

που δεν είναι θάνατος είναι ζωή.

Το 1978, 1η Ιανουαρίου, σε επιστολή του, με πληροφορούσε ότι: «ήμουν στην Κύπρο με τον Μινωτή και πέντε ακόμα λογοτέχνες. Ενθουσιάστηκα και για τον τόπο και τους ανθρώπους», ενώ συμπλήρωνε ότι «είμαι έτοιμος για εξετάσεις για δίπλωμα αυτοκινήτου» (Σανουδάκης, 1983, σ. 114). Ο θάνατος της καλής του φίλης, Μαρίας Περ. Ράλλη (1976), όπως μου έλεγε, το 1978-1979 στην Αθήνα, γράφοντας τη μελέτη *Ψυχογραφία στην ποίηση του Δημάκη*, του στοίχισε. Ιδιαίτερως, μάλιστα, «το τελευταίο σύνορο» της υγείας του, που πίστευε πως έφθασε, μετά από εγχείρηση προστάτη. Έτσι ο ίδιος έδωσε τέλος στη ζωή του, στις 13 Ιουλίου 1980. Γιατί, όπως μου ανέφερε η αδερφή του Ελεονώρα Κατεχάκη, «με την ενέργειά του να δώσει τέλος στη ζωή του, θέλησε να μείνει πάντα νέος στη σκέψη των ανθρώπων και ωραίος στην Τέχνη» (Σανουδάκης, 1983, σ. 109).

Πρώτο μέλημά μου μετά τον θάνατό του, εκτός από τα βιβλία και τις μελέτες για τον Μ. Δημάκη, ήταν η διάσωση του πολύτιμου Αρχείου του, με εκατοντάδες σπουδαίες επιστολές και φωτογραφίες, προσωπικά αντικείμενα, καθώς και το γραφείο του. Το αρχείο των επιστολών του ταξινομήθηκε και ψηφιοποιήθηκε σε συνεργασία με την φιλόλογο, φίλη και συνεργάτρια, Αθανασία Ψαρουλάκη. Μετά από περιπέτειες, το Αρχείο κατατέθηκε ως δωρεά στο Μουσείο Λυχνοστάτης στο Λιμάνι Χερσονήσου.

## 2. Η ποίηση του Μηνά Δημάκη εμπνέει ζωγράφους και μουσικούς

Από την ποίησή του έχουν εμπνευσθεί σπουδαίοι ζωγράφοι, αλλά και μουσικοί. Συγκεκριμένα, τα εξώφυλλα στις τρεις σειρές των συλλογικών τόμων, φιλοτεχνήθηκαν από τον Γιώργο Μανουσάκη. Το θαυμάσιο γραμμικό πορτραίτο, κατά τα τρία τέταρτα, του ποιητή, κατά τη νεότητά του, φιλοτεχνήθηκε, επίσης, από τον Γιώργο Μανουσάκη, για το περ. *Φύλλα Τέχνης*.



Εικ. 2. Ο Μηνάς Δημάκης, δεξιά, με τον Στρατή Μυριβήλη, στο κέντρο, και άλλους λογοτέχνες

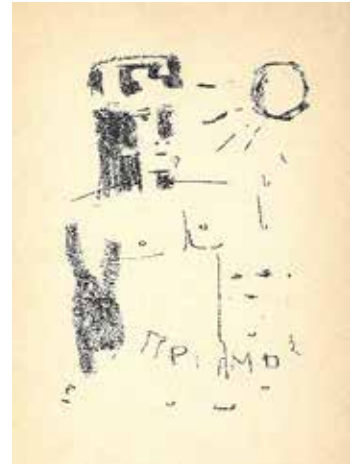
Το περίτεχνο πορτρέτο του, με σινική μελάνη, φιλοτεχνήθηκε ως κόσμημα της συλλογής *Η χαμένη γη* (1939) από τον Θωμά Φανουράκη. Εκτός από το πορτρέτο του ποιητή, σε στάση αμφάς, στο πλαίσιο υπάρχουν μινωικά θέματα της Κνωσού, η Παριζιάνα, ο χορός των γυναικών, ο Πρίγκιπας με τα κρίνα και άλλα.

Επίσης, τη συλλογή *Κάψαμε τα καράβια μας* διακοσμεί νεανικό πορτρέτο του Δημάκη, κατά πρόσωπο, με χαμηλωμένα τα βλέμματα, πιθανόν με μολύβι ή κάρβουνο, έργο του Αντώνη Φωτίου.

Το πορτρέτο του ποιητή σε στάση περισυλλογής, στη συλλογή *Το τελευταίο σύνορο* (1950), όπως σημειώνει ο ίδιος στην ταυτότητα του Δεύτερου τόμου *Ποιήματα*, «είναι νεανική εργασία της Τίτας Κριεζή».

Στη συλλογή *Το ταξίδι* (1960), όπως σημειώνεται στον τρίτο τόμο των *Ποιημάτων*, η φωτογραφία του ποιητή είναι της εποχής που γράφτηκε *Το ταξίδι*, ενώ το σκίτσο *Πρίαμος*, με τον ήλιο αριστερά του προσώπου του, σε μεγαλογράμματη γραφή στο τέλος του σχεδίου, είναι έργο του σπουδαίου, επίσης, ζωγράφου Γιάννη Μιγάδη, όπως και το κόσμημα του εξωφύλλου στη συλλογή *Τελευταία ποιήματα*.

Τέλος, στο συλλογικό τόμο *Το πέρασμα*, μετά τον θάνατο του Δημάκη, εμπεριέχεται έργο του Γιάννη Μιγάδη, όπως στην εικόνα της Αποκαθήλωσης του Ιησού, με ημερομηνία 13 Ιουλίου 1980, ημέρα του θανάτου του ποιητή. Αριστερά του πίνακα σκιαγραφείται ο Χάρος εν σμικρύνσει, ως σκελετός, φορώντας μέρτα και κρατώντας βακτηρία. Ως προμετωπίδα, τέλος, του βιβλίου, όπως και εντός, στις σελίδες του βιβλίου, υπάρχουν ξυλογραφίες διακοσμητικές, έργα του Δ. Γαλάνη.



Εικ. 3. Το σκίτσο *Πρίαμος* από τον ζωγράφο Γιάννη Μιγάδη, για το ομότιτλο ποίημα του Μ. Δημάκη

Η γνωστή μουσικός, μουσικοσυνθέτρια και καθηγήτρια στο Ωδείο Ηρακλείου Ρίκα Δεληγιαννάκη, με σειρά μουσικών δίσκων στο ενεργητικό της, μελοποίησε και κυκλοφόρησε δίσκο με ποιήματα του Μ. Δημάκη, από τη συλλογή του *Κάψαμε τα καράβια μας*, σε δύο εκδόσεις, το 1973 και 1977.

Το εξώφυλλο του δίσκου είχε φιλοτεχνήσει ο Ηρακλειώτης ζωγράφος Θωμάς Φανουράκης.

Έχει αναφερθεί εκ μέρους μας για τη συλλογή αυτή ότι: «Στο πρώτο ποίημα της συλλογής *Κάψαμε τα καράβια μας* φαίνεται η ιστορική μνήμη του τόπου και των ανθρώπων του»:

«Κάψαμε τα καράβια μας και χαρίσαμε στάχτη  
στη θάλασσα  
Κι ανταλλάξαμε θάλασσα με μια φούχτα ασάλευτη γη  
Κάψαμε τα καράβια μας και ριζώσαμε δέντρα  
στο χώμα.  
Κι ονειρευόμαστε.

Οι Άραβες της Κρήτης είναι αυτοί που έκαψαν τα καράβια τους, για να αναγκαστούν να στεριώσουν στο νησί» (Σανουδάκης, 1983, 42), όταν κατέλαβαν την Κρήτη το 824 μ.Χ. ως το 961 μ.Χ.



Εικ. 4. Έργο του Γιάννη Μιγάδη, με ημερομηνία 13 Ιουλίου 1980, ημέρα του θανάτου του ποιητή, στον συλλογικό τόμο *Το Πέρασμα του Μηνά Δημάκη*

Από το Αρχείο του Μηνά Δημάκη, μέσα από επιστολές της Ρίκας Δεληγιαννάκη, μπορούμε να παρακολουθήσουμε την πορεία των δύο εκδόσεων του δίσκου.

Η μία επιστολή, με ημερομηνία 15.11.1972, απευθυνόμενη στον Δημάκη, που βρίσκεται στην Αθήνα, τον πληροφορεί ότι του στέλνει μια ταινία με δώδεκα τραγούδια, θα λέγαμε σε δοκιμαστική εκτέλεση, από μια μαθήτριά της 16 ετών και ένα έμπορο ξηρών

καρπών, ανωνύμως, σημειώνοντας ότι με μια καλύτερη εκπαίδευση και εγγραφή φυσικά θα δείξουν διαφορετικά, όμως, εδώ στο Ηράκλειο, δεν μπορεί να γίνει αυτό. Τέσσερα εξ αυτών, το 1, 3, 10, και 11, «τα συνοδεύει με πιάνο ο πιανίστας κ. Πλάτων», που έτυχε το καλοκαίρι και βρισκόταν στο Ηράκλειο. Βεβαιώνει, επίσης, τον Δημάκη ότι «εγώ χάρηκα πολύ που δούλεψα σε τόσο καλούς στίχους».

Τον επόμενο χρόνο, στις 27.4.1973 ενημερώνει εκ νέου τον Δημάκη ότι άρχισε την ηχογράφηση, σε ενορχήστρωση και διεύθυνση του Βασίλη Τενίδη, ο οποίος είναι άριστος μουσικός και πολύ έντιμος άνθρωπος. Τραγουδούν ο Γιώργος Μούτσιος και η Ευγενία Συργιώτη.

Προσθέτει, επίσης, ότι είχε προβλήματα με τον υπεύθυνο της Εταιρείας “Ραπίναρ”, γιατί εκείνος δεν ήθελε να κοστίζει πολύ ο δίσκος και της ζητούσε να βάλει δικό του ενορχηστρωτή και τραγουδίστρια τη μαθήτριά της. Αποτέλεσμα ήταν, κατά την ίδια, “να δώσω 35.000 δραχμές που δανείστηκα για αμοιβή ενορχηστρωτή και τραγουδιστών”. Κλείνει με αναφορά στον Θωμά Φανουράκη, ο οποίος έχει κάνει ένα πολύ ωραίο εξώφυλλο, στέλνοντας εσώκλειστα στον Δημάκη και ένα σλάιτς του εξωφύλλου.

Την ίδια περίοδο, η Δεληγιαννάκη έρχεται σε επαφή με τον Μάνο Χατζιδάκι, ο οποίος ενθουσιάζεται από τη μουσική της στον δίσκο και συμφωνούν να κυκλοφορήσει εκ νέου με την εταιρεία «Πολύτροπον». Υπήρξε, όμως, μια διαφωνία μεταξύ τους, ως προς τους εκτελεστές. Στις 12.3.1974, η Δεληγιαννάκη ενημερώνει τον Δημάκη ότι ο Χατζιδάκις βρίσκεται στην Αμερική και θα τον περιμένει να επιστρέψει. Όντως, σε νέα επιστολή της, στις 30.9.1977, στον κ. Τουμπάκη, πιθανόν άνθρωπο της Εταιρείας, την οποία κοινοποιεί στον Δημάκη, διαπιστώνεται η διαφορά με τον Χατζιδάκι και ότι η διαφορά συνεχίζεται.



Η Δεληγιαννάκη, τελικά, χρησιμοποιεί δικούς της εκτελεστές. Έτσι, ο νέος δίσκος έχει τη φωνή της Φερενίκης Βαλαρή και του Ευτύχη Χατζηττοφή, με οργανοπαίχτες μουσικούς τον Νίκο Γκίνο, Τάσο Διακογιώργη, Κίμωνα Βασιλά και Ανδρέα Ροδουσάκη.

Η Δεληγιαννάκη έχει, όμως, αγωνία, γιατί ο δίσκος δεν προβάλλεται από τον αθηναϊκό τύπο, όπως συνάγεται από νέα επιστολή της τον Δεκέμβρη του 1977. Σημειώνει ακόμα ότι έχει ξοδέψει πολλά χρήματα για την παραγωγή, τονίζοντας ότι “συμπαράσταση δεν είχα από κανένα συνεργάτη”. Ο ίδιος δίσκος κυκλοφόρησε, εκ νέου, από το Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι του Αεράκη, το 2018 και 2021.

Εικ. 5. Το εξώφυλλο του δίσκου (1973) με ποιήματα του Μ. Δημάκη, από τη συλλογή *Κάψαμε τα καράβια μας*, μελοποίηση: Ρίκα Δεληγιαννάκη, εξώφυλλο δίσκου: Θωμάς Φανουράκης

Στην έκδοση του *Ανθολογίου* μας, εκδ. Δοκιμάκη, για την ποίηση του Δημάκη, το 2008, ως ένθετο συμπεριλάβαμε ένα CD, με ποιήματα του δίσκου *Κάψαμε τα καράβια μας*, σε μουσική Ρίκας Δεληγιαννάκη.

Επίσης, οι μουσικοί Μιχάλης και Παντελής Καλογεράκης, στις 6 Ιανουαρίου 2012 και 14 Νοεμβρίου του 2016, παρουσίασαν ποιήματα του Δημάκη, μελοποιημένα από τους ίδιους, στο Ηράκλειο.

Θεωρούμε ότι παρόμοιες πρωτοβουλίες προβάλλουν την ποιητική και καλλιτεχνική δημιουργία και είναι παιδαγωγικά αξιόλογες.



Ο Μηνάς Δημάκης, είχαμε αναφερθεί ότι στροβιλιζόταν ο ίδιος «από τα παιδικά του χρόνια, με ορφάνια, δεύτερο γάμο της μητέρας του, ανατροφή από τη γιαγιά του, αγωνία για την επιβίωση, σ' ένα κόσμο και σε εποχές με πολλά αδιέξοδα» (Σανουδάκης, 2008, σ. 14).



Εν τούτοις, κατά τον Κώστα Στεργιόπουλο, αν άλλοι:

«κινούνται στην περιοχή μονάχα του αδιεξόδου και του άγχους, ο Μηνάς Δημάκης είναι από κείνους, που εντοπίστηκαν για αρκετό διάστημα στο ίδιο το άγχος και το αδιέξοδο, κι απ' τους πρώτους που βρέθηκαν μέσα σ' αυτή τη δίνη. Ποτισμένος από μια βαθύτερη αγωνία ψυχής και με καταγωγή ρομαντική, έπεσε πάνω στην πιο κρίσιμη στιγμή της ευαισθησίας στον ποιητικό χώρο» (Στεργιόπουλος, 1967, σ. 75).

Εικ. 6. Πορτρέτο του Μ. Δημάκη από τον Θ. Φανουράκη για τη συλλογή *Η χαμένη γη* (1939)

Συμπερασματικά, είναι θετικό το γεγονός ότι η τέχνη εμπνέεται από την ποίηση του Μηνά Δημάκη, του εξαιρετικού Ηρακλειώτη ποιητή. Διαπιστώνεται, εν κατακλείδι, ότι η συνεργασία Κρητών ποιητών και καλλιτεχνών, εικαστικών και μουσικών, είναι εξαιρετικός συνδυασμός, αισθητικός και ανθρωπιστικός, που προάγει τον πολιτισμό.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Καραντινός Α., *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα: Δωδώνη, 1976.

Σανουδάκης, Α., *Η Νεοκρητική Σχολή*, Αθήνα: Κνωσός, 1978.

\_\_\_\_\_, *Ψυχογραφία στην ποίηση του Δημάκη*, Αθήνα: Κνωσός, 1983.

\_\_\_\_\_, (επιμ.), *Μηνάς Δημάκης, Ανθολόγιο στην ποίησή του*, Ηράκλειο: Δοκιμάκης, 2008.

Στεργιόπουλος, Κ., *Από το Συμβολισμό στη Νέα Ποίηση*, Αθήνα: Βάκων, 1967.

Δημάκη Μηνά, Αρχείο. Επιστολές Ρίκας Δεληγιαννάκη προς Μηνά Δημάκη.

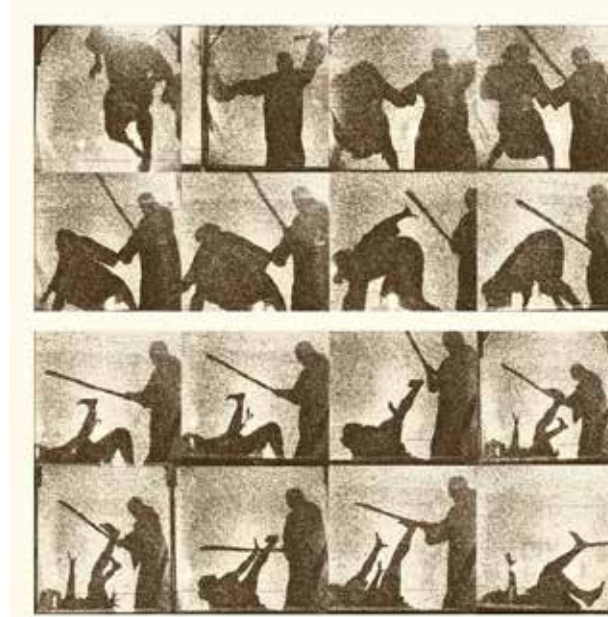
## Ο ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΦΟΣΚΟΛΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΤΗΣ ΕΛΜΕ ΝΟΜΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ (ΘΟΚΝΗ) – ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2010-2011

Αντώνης Περαντωνάκης

Καθηγητής Γαλλικής Γλώσσας & Φιλολογίας, λογοτέχνης, σκηνοθέτης-ηθοποιός

#### Περίληψη

Η αστική (νεοκλασική, κατά τα πρότυπα της ιταλικής) κωμωδία *Φορτουνάτος* του Μαρκαντόνιου Φόσκολου, ολοκληρώθηκε το 1655 στον πολιορκημένο Χάνδακα. Είναι η μία από τις τρεις σωζόμενες κωμωδίες του Κρητικού Αναγεννησιακού Θεάτρου. Στην πολύχρονη πορεία (ιδρύθηκε το 1999) της ερασιτεχνικής Θεατρικής Ομάδας των Καθηγητών της ΕΛΜΕ Νομού Ηρακλείου, η παράσταση του *Φορτουνάτου* την περίοδο 2010-2011 αποτελεί κατά γενική ομολογία μία από τις κορυφώσεις της. Η εισήγηση παρουσιάζει και «αναστοχάζεται» (μέσα από πλούσιο αρχαιολογικό και οπτικοακουστικό υλικό) το ξεκίνημα, την ερευνητική/πειραματική προσέγγιση, την σκηνοθετική «ανάγνωση», τις συνεργασίες, τη διδασκαλία και τις δοκιμές του έργου έως την πρεμιέρα. Ακολούθησαν, σ' εκείνα τα δύο χρόνια, άλλες είκοσι τρεις (23) επαναλήψεις στην Κρήτη, την Αθήνα και την Κύπρο.



Το 2009, η Θεατρική Ομάδα Καθηγητών της ΕΛΜΕ Νομού Ηρακλείου (ΘΟΚΝΗ) συμπλήρωνε ήδη δέκα (10) χρόνια παρουσίας στο εκπαιδευτικό-καλλιτεχνικό τοπίο της πόλης, του νομού, της Κρήτης και όχι μόνο. Και, σημειώνω το «εκπαιδευτικό», αναφερόμενος (και) στις επτά (7) εν συνόλω «Συναντήσεις για τη Θεατρική Αγωγή στην Εκπαίδευση», που διοργάνωσε με την ΕΛΜΕ και άλλους φορείς. [Η ΘΟΚΝΗ ιδρύθηκε το 1999 – ιδέα και πρωτοβουλία του τότε Προέδρου της ΕΛΜΕ, συναδέλφου κ. Νίκου Αλεξάκη· στα ιδρυτικά της μέλη υπήρξε μεταξύ άλλων ο γράφων, η νυν Διευθύντρια του Καλλιτεχνικού Σχολείου κα Μαρία Καλουδιώτη, και αρκετοί από τους συμμετέχοντες και στην παράσταση του *Φορτουνάτου*.

Για χρόνια, η αγαπητή φίλη κα Τασούλα

Μαρκομυελάκη (Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο ΑΠΘ) με ειδικότητα στην Κρητική Λογοτεχνία του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα, με παρακινούσε να ασχοληθούμε στη ΘΟΚΝΗ με το Κρητικό Θέατρο της περιόδου, και ιδιαίτερος με τον *Φορτουνάτο* («έναν από τους εφηβικούς της έρωτες», όπως χαρακτηριστικά δηλώνει!). Τύχαινε ακόμη, να έχουμε κοινές, ισχυρές μνήμες από τις πρώτες εκείνες παραστάσεις των εφηβικών μας χρόνων, της θρυλικής πλέον Εταιρείας Θεάτρου Κρήτης (ΕΘΕΚ) με παραστάσεις της *Ερωφίλης*, του *Ερωτόκριτου*, της *Πανώριας*, του *Κατσούρμπου*, του *Φορτουνάτου*. Εν τούτοις, ο δισταγμός ήταν έντονος για ευνόητους λόγους: η ιδιωματική γλώσσα και οι δυσκολίες της, η δομή, τα ιδιαίτερα πρόσωπα-χαρακτήρες, η ερασιτεχνική μας ομάδα, η προσέγγιση και, κυρίως, η παραστατική αντιμετώπιση (εν γένει) της Κωμωδίας.



Το φθινόπωρο εκείνο του 2009, διαβάζοντας ξανά και μελετώντας τις τρεις σωζόμενες κωμωδίες (οι άλλες δύο είναι ο *Κατζ(σ)ούρμπος* του Γ. Χορτάτση και ο *Στάθης*), σχεδόν «παγιδεύτηκα» μέσα σ' αυτό το νοσταλγικό κλίμα μνήμης, επιστροφής και «βυθίστηκα» στον τυχερό *Φορτουνάτο*. Ξεχωριστά σ' αυτόν καθώς αναγνώριζα τις χάρες του: παρά τις όποιες γλωσσικές ή ποιητικές αδυναμίες και επιρροές, αποτελεί την πιο «θεατρική» απ' όλες στα παραστατικά (τεχνικά) μέσα, στους κωμικούς χαρακτήρες (οπτικό χιούμορ) και στην καίρια αμεσότητά της. Ένα γνήσια λαϊκό έργο (κάποιοι θα έλεγαν και με χοντροκοπιές – γιατί όχι!) που κυλά ακόμη αβίαστα προς το κοινό, όπως και φάνηκε κατόπιν με τις παραστάσεις.

Γραμμένος στην κρητική ανατολική διάλεκτο της περιόδου, την εποχή που οι Τούρκοι πολιορκούν τον ενετικό Χάνδακα-Κάστρο, έφτασε σ' εμάς στο χειρόγραφο του ίδιου του ποιητή χρονολογημένο στα 1655. Το χειρόγραφο ωστόσο δεν μας δίνει τίτλο της κωμωδίας. Το έργο «βαφτίστηκε» –καθόλου άστοχα– Φορτουνάτος από τον μεγάλο κρητικό μελετητή Στ. Ξανθουδίδη κι έτσι πρωτοκυκλοφόρησε στα 1922. Ίσως ο Φόσκολος να είχε δώσει ως τίτλο το όνομα του υπηρέτη «Μποζίκης», όπως είχε κάνει και ο Χορτάτσης με τον «Κατζ(σ)ούρμπο» ή «Κατζάραπό» του, ίσως. Όσο κι αν μένουμε στις υποθέσεις, ο Μποζίκης δεν παύει να είναι ο χαρακτήρας του έργου που εμφανίζεται περισσότερο και μάλιστα με δύο ξεχωριστούς μονολόγους.



Η κα Τασούλα Μαρκομιχελάκη, ανιχνεύοντας την «ροπή» μου, προς μεγάλη της χαρά άρχισε τότε να με «βομβαρδίζει» με λόγια, μελέτες, «εικόνες». Και, βεβαίως, ήρθε στην ομάδα από τις πρώτες συναντήσεις για να μας εισάγει στην εποχή και τον κόσμο του *Φορτουνάτου*.

Εδώ, προστίθεται αυτομάτως το όνομα Άλφρεντ Βίνσεντ! Ο νεοελληνιστής καθηγητής και βασικός μελετητής του *Φορτουνάτου*, χάρη στην ακάματη έρευνα του οποίου γνωρίζουμε πλέον τόσα πολλά βιογραφικά στοιχεία για τον ποιητή του, τον Μαρκαντώνιο Φόσκολο. Ο κ. Βίνσεντ (στον οποίον αφιερώσαμε την παράσταση, παραβρέθηκε στην πρεμιέρα και προλόγισε κάποιες από τις παραστάσεις), έχει αφιερώσει τη ζωή του σ' αυτόν, και όσο συνομιλούσαμε ηλεκτρονικώς από το Σίδνεϋ, όπου ζει και διδάσκει, όλη την περίοδο της προετοιμασίας, τόσο «σηματιζόταν» εντός μου η ανάγκη να «ζωντανέψω» έστω θεατρικά, δηλαδή φευγαλέα σαν ηχώ, στα ενετικά τείχη του Κάστρου/Ηρακλείου τη φωνή του ποιητή Φόσκολου.

Το τεκμηριωμένο διήγημα της Τασούλας για τον Φόσκολο *Ομολογώ εγώ, Μάρκ' Αντώνιος Φόσκολος...: Ένα καλοκαιρινό απόγευμα του 1655 στο σπίτι του ποιητή Μαρκαντώνιου Φόσκολου, στον πολιορκούμενο Χάνδακα*, αποσπάσματα του οποίου κόσμησαν και το πρόγραμμα της παράστασης, μου έδινε ιδανικά το πλαίσιο και το «βάθος» για το τόλμημα.

Το δίστιχο από τα ιντερμέδια του *Φορτουνάτου* που απεύθυνε ο θίασος στην εισαγωγή της παράστασης

Όφου καί πῶς τὰ κρίματα βουλοῦ τσι πολιτεῖες,  
χαλοῦσι καί εἰς τὸν ἄνεμο πέμπου τσι βασιλεῖες!

(ο καθένας μας ας «ακούσει» σ' αυτό την αντιστοιχία ή ανταπόκριση της όποιας «κρίσης» που ακόμη και σήμερα ζούμε!) φτάνει ως κραυγή-επίκληση προς τον ποιητή Φόσκολο, που «ζωντανεύει» φασματικά και «αποκοτεῖ» ξανά «την κωμωδιά» του.

Τα λόγια και οι στίχοι για την «φωνή» του Φόσκολου στην εισαγωγή συντέθηκαν από ιδιόχειρο έγγραφο (χρεωστικό γραμματίο) και, κυρίως, από την Αφιέρωση (προς τον Νικολό Ντεμέτζο) και τον Πρόλογο (που «τόνε κάνει η Τύχη») του *Φορτουνάτου*.

Για τη διδασκαλία-επεξεργασία χρησιμοποιήσαμε την κριτική έκδοση του Άλφρεντ Βίνσεντ. Από τις 27 σκηνές του έργου παραστάθηκαν 25, ενώ συμβουλευθήκαμε και ακολουθήσαμε επαρκώς και την δραματουργική επεξεργασία του Τηλέμαχου Μουδατσάκι.

Η «σημερινή αναλογία» του Μποζίκη με τον Καραγκιόζη, που πρώτος σημείωσε ο Λίνος Πολίτης, γέννησε την ιδέα του «μπερντέ» και καθόρισε, εν πολλοίς, τη γραμμή της σκηνο-θεσίας των επιπέδων, καθώς και, εν μέρει, προώθησε την «δίφυλη» παρουσία των υπηρέτων (Μποζίκης, Μπερναμπούτσος).

Εξηγούμαι: το μόνο βασικό σκηνικό της παράστασης ήταν τρία μεγάλα μετακινούμενα σπετσάτα (τελάρια) με λεπτή γάζα για τη διαφάνεια και τις σκιές, τα οποία ενωμένα δημιουργούσαν τον «μπερντέ»



όπου πίσω του σκιαγραφούνταν εν κινήσει ή ως παγωμένη εικόνα η εισαγωγή, το τέλος, αποκρίσεις και συνομιλίες ένθετες στον μονόλογο κάποιου ρόλου, καθώς και ξεχωριστές σκηνές της παράστασης, όπως π.χ. η σκηνή του ξυλοδαρμού του καυχησιάρη καπετάνιου Τζαβάρλα από τον Φράρο. Ας σημειώσω εδώ την επαγγελματική σχεδίαση-εκτέλεση και κατασκευή των σπετσάτων από τον συνάδελφο μηχανολόγο κ. Γιάννη Γραμματικάκη και τους μαθητές του στο 4<sup>ο</sup> Εσπερινό ΕΠΑΛ. Ως μόνο σκηνικό αντικείμενο χρησιμοποιήθηκε ένα παλαιότατο, λιτό

κρητικό κασελάκι, ορίζοντας το κέντρο της σκηνής, το οποίο λειτουργούσε αναλόγως και ως κάθισμα ή βήμα. Όσον αφορά στη «δίφυλη» παρουσία των «φαιμέγων» (δούλων, υπηρέτων) του ντοτόρε Λούρα και του καπετάνιου Τζαβάρλα: ο ρόλος-χαρακτήρας παρέμεινε ένας αλλά μοιράστηκε σε δύο ηθοποιούς άντρα - γυναίκα καθώς η σκηνική ισορροπία Υπηρέτης - Αφέντης - Υπηρέτης λειτουργούσε αρμονικά στην εικονοποιία (ακόμη και ως «αντι-καθρέφτισμα»), και σύναδε με την «τριγωνική» σύλληψη της σκηνοθεσίας – θυμίζω τα τρία σπετσάτα που, καθώς άνοιγαν-χώριζαν για την παρουσίαση του έργου, δημιουργούσαν σχηματικά το «τρίγωνο» μέσα στο οποίο τυλίγονταν και ξετυλίγονταν η πλοκή, οι σχέσεις των σκηνικών χαρακτήρων, οι εναλλαγές και οι τροπές της Τύχης-Μοίρας έως την τελική ευτυχή έκβαση-κάθαρση. Γι' αυτό και η ιδέα-κατεύθυνση προς και σε στενή, «χειροποίητη» συνεργασία με την εικαστικό-ενδυματολόγο Ντεσισλάβα Τοπάλοβα, τα κοστούμια των συγκεκριμένων υπηρέτων να σχεδιαστούν και να κατασκευαστούν έτσι ώστε όταν «σταθούν» δίπλα-δίπλα να συνιστούν ένα και μόνο κοστούμι-χαρακτήρα.

Τίποτε, ωστόσο, από όλα αυτά δεν θα γίνονταν πράξη, δεν θα μορφώνονταν πάνω στη σκηνή χωρίς το «σώμα» των μελών της ομάδας, χωρίς την αποδοχή και την αμέριστη συνδρομή στο τόλμημα των «παιδιών» μας, παλαιών κυρίως, αλλά και των νέων που εμφανίζονταν για πρώτη φορά. Επιμέναμε επίπονα στη διδασκαλία του λόγου, στο ζωντάνεμα του ρυθμικού, ομοιοκατάληκτου δεκαπεντασύλλαβου και στους διασκελισμούς σε μια γλώσσα ιδιωματική –χωρίς, παρά ελάχιστο, αντίκρισμα σήμερα– με φωνητικά και λεξιλογικά προσκόμματα: αμέτρητες ώρες ανάγνωσης και προβών με το *Γλωσσάριο* στο χέρι! Καταπονηθήκαμε, επιπλέον, με την κίνηση και τη σωματική έκφραση (στα «βήματα» της *commedia dell' arte*), αλλά και μαγευτήκαμε μαζί, όταν αίφνης όλα ζωντάνευαν πάνω στο σανίδι. Τους ευχαριστώ από καρδιάς και υποκλίνομαι ξανά μπροστά «στο πάθος και το μάθος» τους.

Όσο για τον μουσικό Δημήτρη Χατζάκη (πρωτότυπη μουσική σύνθεση για τον *Φορτουνάτο*), ο οποίος επίσης άναβε και έσβηνε τις «σκιές» που επιθυμώ να συνιστά το Θέατρο, είχε και έχει το θείο χάρισμα (και με πόση ταπεινότητα!) να αποκαλύπτει μουσικά τον Λόγο που ο ηθοποιός οφείλει, προπάντων, να ακούει πάνω στη σκηνή. Μαζί με την Ντεσισλάβα Τοπάλοβα, που έντυσε εμπράκτως τα σώματα των ηθοποιών και τα οράματά μου με «εξαισία υφάσματα», αποτέλεσαν τις δύο άλλες πλευρές του «ισοσκελούς τριγώνου» μας με ό,τι εκείνα τα χρόνια της συνεργασίας μας σχηματοποίησε και κατάθεσε.

Η παράσταση του *Φορτουνάτου* από τη ΘΟΚΝΗ, ως μη γελιόμαστε, δεν θα μπορούσε να γίνει χωρίς τη στήριξη της παραγωγής της από την ΕΛΜΕ Ηρακλείου – πολύ δύσκολο εγχείρημα ακόμη και για κρατικά θέατρα και μάλιστα με έργα της Κρητικής Αναγέννησης. Μια μικρή έρευνα στην παραστασιογραφία, θα μας πείσει αμέσως. Και κάτι τελευταίο: από τη συνάδελφο Μαρία Γραϊκού που ανέλαβε το μακιγιάζ (τόσο καίριο για τη συγκεκριμένη παράσταση) έως τον εξαιρετο γραφίστα Χρυσόστομο Σπετσίδη που επιμελήθηκε το πρόγραμμα της παράστασης και τον φωτογράφο μας Γιάννη Μπρομοιράκη που ακολούθησε τον *Φορτουνάτο* σε όλη του τη διαδρομή, αυτό μένει και επιμένει: η συλλογική εργασία με μεράκι και η ευτυχής συνάντησή μας στον «εφήμερο» κόσμο του Θεάτρου.



#### Ταυτότητα παράστασης

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΕΡΑΝΤΩΝΑΚΗΣ –

ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ: ΝΤΕΣΙΣΛΑΒΑ ΤΟΠΑΛΟΒΑ –

ΜΟΥΣΙΚΗ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ –

ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: ΤΑΣΟΥΛΑ ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ – ΔΙΑΝΟΜΗ ΜΙΣΕΡ ΓΙΑΝΝΟΥΤΣΟΣ ΑΡΗΣ ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΑΤΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΡΑΤΑΚΗΣ ΛΟΥΡΑΣ ΣΤΕΛΙΟΣ ΒΕΡΓΟΣ ΜΠΟΖΙΚΗΣ ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΝΙΑΣ – ΕΛΕΝΗ ΓΙΑΜΑΛΑΚΗ ΠΕΝΤΑΝΤΕΣ (ΔΑΣΚΑΛΟΣ) ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΙΧΕΛΟΥΔΑΚΗΣ / ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΕΡΑΝΤΩΝΑΚΗΣ ΤΖΑΒΑΡΛΑΣ ΣΤΕΛΙΟΣ ΝΕΡΟΛΑΔΑΚΗΣ ΜΠΕΡΝΑΜΠΟΥΤΣΟΣ ΛΙΤΣΑ ΚΑΛΟΓΕΡΙΔΗ – ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΘΟΔΩΡΟΣ ΧΑΡΗΣ ΖΑΧΑΡΙΟΥΔΑΚΗΣ ΜΗΛΙΑ ΒΑΓΓΕΛΙΩ ΜΟΤΣΟΒΟΛΕΑ ΠΕΤΡΟΝΕΛΑ ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΡΙΤΣΩΤΑΚΗ / ΤΖΩΡΤΖΙΝΑ ΒΟΓΙΑΤΖΑΚΗ ΑΓΟΥΣΤΙΝΑ ΕΙΡΗΝΗ ΚΟΥΡΛΕΤΑΚΗ / ANNA ΚΑΛΛΕΡΓΗ ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ ΦΡΑΡΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΕΡΟΛΑΔΑΚΗΣ

#### Ενδεικτικές παραστάσεις

- 24ο Αναγεννησιακό Φεστιβάλ Ρεθύμνου (Παρασκευή 16 Ιουλίου 2010)
- 13ο Πολιτιστικό Φεστιβάλ Πανεπιστημίου Κύπρου, Αρχοντικό της οδού Αξιοθέας, Λευκωσία (Σάββατο 9 Οκτωβρίου 2010)
- Αγροτικό Κατάστημα Κράτησης Αγιάς, Χανιά (12 Μαρτίου 2011)
- Δήμος Μοσχάτου-Ταύρου, Αθήνα (Σάββατο 14 Μαΐου 2011)
- Δήμος Παλλήνης (Γέρακας), Αθήνα (Κυριακή 15 Μαΐου 2011)
- 11ο Κρητολογικό Συνέδριο, Ωδείο Ρεθύμνου (Κυριακή 23 Οκτωβρίου 2011) ]

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Μαρκομιχελάκη, Τ., «Ομολογώ εγώ, Μάρκ' Αντώνιος Φόσκολος...»: Ένα καλοκαιρινό απόγευμα του 1655 στο σπίτι του ποιητή Μαρκαντώνιου Φόσκολου, στον πολιορκούμενο Χάνδακα, στο Χανιώτης Άγγ. (επιμ.), Έργα και ημέρες στην Κρήτη, από την προϊστορία στο Μεσοπόλεμο, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2001.

Vincent, A. L., Ό ποιητής τοῦ «Φορτουνάτου», Ανέκδοτα ἔγγραφα γιὰ τὸ Μᾶρκο Ἀντώνιο Φώσκολο. Θησαυρίσματα, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών, τ. 4, Βενετία 1967, σ. 53-84.

Vincent, A. L., Νέα στοιχεία γιὰ τὸ Μᾶρκο Ἀντώνιο Φώσκολο - Ἡ διαθήκη του καὶ ἄλλα ἔγγραφα. Θησαυρίσματα, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών, τ. 5, Βενετία 1968, σ. 119-176.

Vincent, A. L. (επιμ.), *Φόσκολος Μάρκος Αντώνιος, Φορτουνάτος*, κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο [Κρητικόν Θέατρον, 2], Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο 1980.

Θέατρο των «Vivivi» / Τηλέμαχος Μουδατσάκης / Μ.Α.ΦΟΣΚΟΛΟΥ / ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟΣ / Κρητική κωμωδία του 17<sup>ου</sup> αιώνα / Περίοδος 10<sup>η</sup> – Θέρος 2000 (πρόγραμμα παράστασης).

Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας / Δημόδης Γραμματεία / ΕΡΓΑ / ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟΣ / Σύνταξη ενότητας: Τ. ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ [ βλ. Επιλογές πολυμέσων, όπου καταχωρεί και οπτικοποιημένα αποσπάσματα από την παράσταση της ΘΟΚΝΗ]

[http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com\\_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=111&Itemid=277](http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=111&Itemid=277)





## ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΥΤΕΡΗ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥΔΑΚΗ

Ειρήνη Χρονοπούλου

ΠΕ 05, Καλλιτεχνικό Γυμνάσιο με Λ.Τ Μεσολογγίου

### Περίληψη

Γεγονότα και εμπειρίες των συγγραφέων ή δικών τους ανθρώπων εισχωρούν στην πλοκή κάθε σχεδόν μυθοπλασίας. Στο έργο του Λευτέρη Γιαννακουδάκη, λογοτέχνη από την Κρήτη, κεντρίζει το ενδιαφέρον και γίνεται θεματική τούτου του άρθρου η μνήμη και η λήθη που είναι leitmotiv στην εργογραφία του. Ο Γιαννακουδάκης, εύστοχα, διερωτάται αν η μνήμη είναι αποτέλεσμα σφαιρικής παρατήρησης της πραγματικότητας ή προϊόν έντονων συναισθημάτων. Τα δρώντα πρόσωπα κινούνται σε συγκεκριμένα ή αφηρημένα μέρη και μέσω μιας ars memorativa φέρνουν στο προσκήνιο τις αναμνήσεις τους από γεγονότα που βίωσαν αλλά και ερμήνευσαν μ έναν υποκειμενικό τρόπο, προκειμένου να ξανασυνδεθούν με το παρελθόν. Η υποκειμενική μνήμη, ευαίσθητη, ευμετάβλητη και ίσως, μέσω χειρισμού των δρώντων προσώπων μεταξύ τους. Η λήθη, πέρα από σωτήρια για τη λειτουργία της μνήμης, μοιάζει μοναδική διέξοδος, που φτάνει ως την ανυπαρξία. Ο συγγραφέας δεν μιλά μόνο για την ατομική λήθη. Έμμεσα ή άμεσα, υφαίνει την αφήγηση με αφορμή ιστορικά γεγονότα της ελληνικής πολιτικής πραγματικότητας. Ζητά απ' τους αναγνώστες και τις αναγνώστριές του, να θυμηθούν, να ψάξουν, να μάθουν. Με ευφυή τρόπο, δεν αφήνει τη συλλογική μνήμη να «κοιμηθεί», να γίνει μια βρεγμένη σκιά, λίγο πριν περάσει στη λήθη.

### 1. Επιλογή θεματικής – προβληματικής

Ένα έργο τέχνης θα πρέπει να κινητοποιεί τον στοχασμό και τη συναισθηματική εμπλοκή επάνω σε όσες το δυνατόν περισσότερες ιδέες και καταστάσεις, προκειμένου να προσφέρει κίνητρα στους αποδέκτες που πρόκειται να το επεξεργαστούν, να το ερμηνεύσουν και εν τέλει να διερευνήσουν τις εμπειρίες, τις παραδοχές, τα συναισθήματα και τις πράξεις τους. Αν το νοηματικό περιεχόμενο ενός έργου τέχνης ωραιοποιεί, αποκρύπτει δυσάρεστες πτυχές της πραγματικότητας και χαρακτηρίζεται από κλισέ και happy endings, τότε μιλάμε για το έργο μιας πολιτιστικής βιομηχανίας που στόχο της έχει το εύκολο, το εύπεπτο και το γρήγορο, χωρίς να προκαλέσει στον/στην αποδέκτη/τρια ένταση ή αμφιβολίες και ενδεχομένως στοχασμό πάνω στη δική του/της ζωή.

Οι μαθητές/τριες ερχόμενοι/ες σε επαφή με την εργογραφία του Λευτέρη Γιαννακουδάκη εστίασαν σε μια συγκεκριμένη πτυχή που διατρέχει τη μυθοπλασία του λογοτέχνη: η θεματική, το δίπολο της μνήμης και της λήθης είναι πανταχού παρούσες στο έργο του. Η επιλογή να δουλέψουμε, λοιπόν, πάνω στο έργο του συγκεκριμένου συγγραφέα ήταν για τους μαθητές/τριες της γ' γυμνασίου, κατεύθυνσης εικαστικών και θεάτρου-κινηματογράφου ένα μόνιμο κέντρισμα του ενδιαφέροντός τους: το ύφος του Γιαννακουδάκη, σύμφωνα με την άποψη των παιδιών που δούλεψαν πάνω στα έργα του, ακολουθεί αυτή τη γραμμή της ανάμνησης, της ανάκλησης γεγονότων του παρελθόντος, της νοσταλγίας, της μη φίμωσης, άσχετα με τον αν τα δρώντα πρόσωπα θα συμφιλιωθούν ή όχι μ αυτά που τους έχουν συμβεί και τα έχουν σημαδέψει στο παρελθόν, έχοντας παράλληλα μόνιμα μια έντονα κριτική κοινωνική ματιά.

### 2. Λίγα λόγια για τον συγγραφέα

Ο Λευτέρης Γιαννακουδάκης γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης. Έχει τελειώσει το Βιολογικό στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και έχει ΜΑ στη δημιουργική γραφή. Ασχολείται με τη συγγραφή από πολύ νωρίς. Στη συνέντευξη που έδωσε στους μαθητές και στις μαθήτριάς μας, εκμυστηρεύτηκε πώς ξεκίνησε να

γράφει στα μαθητικά του χρόνια με αφορμή, τι άλλο, ένα φλερτ, αφιερώνοντας ένα ποίημα στο πρόσωπο που τον ενδιέφερε. Πολυπράγμων και ανήσυχος καλλιτέχνης, έγινε συνεκδότης των τετραδίων τέχνης *Αποστακτήρες* από το 1993 ως το 1996 και ιδρυτικό μέλος του εργαστηρίου θεατρικής έκφρασης του Βιολογικού – ΒΙΟΘΕΑ. Εμφανίστηκε στη λογοτεχνία το 2000 με την αφήγηση *Τρέξε, μύγα, χτύπα το τζάμι* από τα Ελληνικά Γράμματα και συνέχισε με τα *Απολεσθέντα αντικείμενα*, διηγήματα που εκδόθηκαν το 2006 από το Βιβλιοπωλείον της Εστίας καθώς και με τα μυθιστορήματά του *Τα Φαντάσματα του Δεκέμβρη* και *Σκιά* του 2012 και 2017 από το Μεταίχιμο και τον Καστανιώτη, αντίστοιχα. Συμμετείχε σε συλλογικά έργα και εξέδωσε ένα εγχειρίδιο δημιουργικής γραφής για παιδιά δημοτικού από τις εκδ. Κέδρος, το 2009.

Έχει κάνει σπουδές θεάτρου στο εργαστήρι του Βασίλη Διαμαντόπουλου, σπουδές σεναρίου και σκηνοθεσίας θεάτρου στο Θέατρο Αλλαγών καθώς και σπουδές κινηματογράφου στη σχολή Λυκούργου Σταυράκου. Έχει γυρίσει τρεις ταινίες μικρού μήκους, *Milkyway*, *Μικρός που είναι ο κόσμος* και *Home* κι έχει γράψει σενάριο για την ταινία *Κύκλωπας2*, σε σκηνοθεσία Βικτόρια Τρέτσιακ. Έχει ιδρύσει το εργαστήρι La Culturela στο Ηράκλειο Κρήτης, όπου διδάσκει δημιουργική γραφή και σενάριο.

Από την έκδοση περιοδικού και το στήσιμο της θεατρικής ομάδας στο Πανεπιστήμιο ως τη συγγραφή, τη σκηνοθεσία, τις βραβεύσεις και τη διδασκαλία γραφής σε άλλους, η δουλειά του Γιαννακουδάκη έχει έναν πολύ συγκεκριμένο προσανατολισμό. Στα έργα του καταπιάνεται με θέματα κοινωνικά χωρίς να τα αποκόπτει απ' την πολιτική στιγμή και το πλαίσιο κάθε ιστορικής περίπτωσης που πραγματεύεται.

Τελευταίο πόνημα του συγγραφέα είναι το θεατρικό *Το Ψυχρότερο σημείο του σύμπαντος* που ανέβηκε από τη θεατρική ομάδα Memento mortis τον Νοέμβριο του 2022, στο Ηράκλειο της Κρήτης.

Με ποιους τρόπους όμως εμφανίζεται στην εργογραφία του αυτό το νήμα της μνήμης και της λήθης;

### 3. Μνήμη και λήθη

Η μνήμη είναι η διαδικασία του ανθρώπινου νου να θυμάται τις εμπειρίες, τις εντυπώσεις, τις γνώσεις που αποκομίζει. Διακρίνεται σε βραχύχρονη και μακρόχρονη. Αντίθετα, η λήθη είναι η λησμονιά, το σβήσιμο από τη μνήμη και θεωρείται σε αρκετές περιπτώσεις, όπως η πάροδος της ηλικίας, μια φυσιολογική διαδικασία.

Δεν μπορούμε και δεν γίνεται να τα θυμόμαστε όλα. Σε πρακτικό επίπεδο, είναι αδύνατον να θυμηθούμε όλες τις λεπτομέρειες για το πώς μάθαμε ποδήλατο ή πώς μάθαμε να πιάνουμε το μολύβι ή πώς μάθαμε να μαγειρεύουμε. Σε εννοιολογικό επίπεδο, μας είναι εξίσου δύσκολο να θυμηθούμε πότε και πώς κατακτήσαμε έννοιες όπως δικαιοσύνη, ελευθερία, αγάπη ή ακόμα πότε, πώς και γιατί σχηματίσαμε αυτή ή την άλλη άποψη για την κοινωνία.

Ο Γιαννακουδάκης μοιάζει να χρησιμοποιεί πολύ συγκεκριμένες τεχνικές προκειμένου να θίξει το θέμα της μνήμης και της λήθης στο έργο του. Από την απομνημόνευση και τη χειραγώγηση της μνήμης που μπορεί να είναι απόρροια ενός ψυχικού τραύματος, ως την κατάσταση στην οποία περιέρχονται τα δρώντα πρόσωπα ξεχνώντας ακόμα και την ταυτότητά τους ή και την ύπαρξή τους, που οδηγεί μοιραία στη σιωπή και στον θάνατο.

#### 3.1 Ars memoriae ή μνημοτεχνική

Η *Τέχνη της Μνήμης* της Φράνσις Αμάλια Γέιτς τονίζει την παράδοση της ars notoria ή ars memorativa που προέρχεται από την ελληνική αρχαιότητα. Έγκειται στην ανακάλυψη ενός μνημοτεχνικού συστήματος γνωστή και ως μέθοδος των τόπων ή memoriae loci, συνδέοντας το περιεχόμενο που επιθυμούμε να απομνημονεύσουμε με τόπους και εικόνες. Αυτή η τεχνική απομνημόνευσης αφορούσε μια νοητική διαδρομή σ' έναν συγκεκριμένο χώρο, όπου ο ρήτορας κατά την αρχαιότητα έμπαινε στα δωμάτια του σπιτιού του και όπως περιφερόταν στους διάφορους χώρους, έτσι ξεδιπλωνόταν κι ο λόγος



του, συνδυάζοντας τον χώρο με τις σκέψεις ή τις λέξεις που ανακαλούσε στη μνήμη του μ' αυτή την τεχνική.

Στο έργο του Γιαννακουδάκη, ο χώρος, όταν ο ήρωας ή η ηρωίδα τον ξανασυναντούν, γίνεται αφετηρία αναμνήσεων επεισοδίων, γίνεται ο καμβάς πάνω στον οποίο θα προστεθούν νέα γεγονότα, πάλι μ' αυτή την τεχνική... των τόπων μνήμης ή *memoriae loci*. Αυτή η πόλη, αυτός ο δρόμος, αυτό το κτήριο... Τα δρώντα πρόσωπα εκεί γεννηθήκαν, εκεί έζησαν ή απλά έμειναν για κάποιο χρονικό διάστημα, εκεί συνδέονται οι αναμνήσεις, μια συνάντηση, στιγμές μοναξιάς, μια ερωτική απογοήτευση, στιγμές χαράς. Περιδιαβαίνοντας έναν τόπο, πηγαίνοντας από γειτονιά σε γειτονιά, μια ολόκληρη ζωή έρχεται στη μνήμη σε διαδοχικά κύματα, όπως όταν αποκρυπτογραφούμε τα γραπτά ενός παλίμψηστου:

«Κοίταξε γύρω του, αλλά το μόνο που μπόρεσε να αναγνωρίσει ήταν η Βασιλική του Αγίου Μάρκου με τις κολόνες που στήριζαν τον περίβολο, ο οποίος στα σχολικά του βράδια αποτελούσε στέκι των μεταλλάδων και των περιθωριακών. Εκεί έξω άραζαν πίνοντας μπίρες, εκεί είχε βρει και μια βραδιά την Καίτη ο θεός του ο Τάσος και την έκανε μαύρη στο ξύλο. Θυμήθηκε που ο πατέρας του είχε πάει να τον ηρεμήσει, ο Δήμος ήταν τότε δεκατριών και η ξαδέρφη του πήγαινε Δευτέρα Λυκείου και τα είχε μ' έναν κνίτη» (Γιαννακουδάκης, 2017, σ. 49).

### 3.2 Χειραγώγηση μνήμης

Η μνήμη μάς επιτρέπει να ανακαλέσουμε ένα επεισόδιο που έχει ήδη συμβεί, αλλά είναι το πιστό αντίγραφο του παρελθόντος μας, των αναμνήσεών μας; Έχει σχέση με την αλήθεια; Ή με συναισθηματικές στιγμές;

Αν οι αναμνήσεις μας είναι ανακατασκευές, αν η μνήμη μας έχει την ικανότητα ν' αλλάζει, τότε μπορεί και να χειραγωγηθεί. Μπορεί να έχουμε ψεύτικες αναμνήσεις, και μπορεί να εισάγουμε στη μνήμη μας ψεύτικες αναμνήσεις. Η μνήμη, χάρη στις πολύπλοκες συνάψεις, εγγράφει πληροφορίες που προέρχονται από διάφορες εμπειρίες και γεγονότα και μας επιτρέπει να τις διατηρούμε και να τις ανασκευάζουμε.

Η εγκυρότητα της μνήμης μας προκύπτει από μαρτυρίες περισσότερο ή λιγότερο αξιόπιστες. Οι πολύ παλιές μας αναμνήσεις φαίνεται να προέρχονται από την αφήγηση κάποιου κοντινού μας προσώπου ή από μια φωτογραφία, σήμερα από ένα βίντεο από την παιδική μας ηλικία και όχι από τη δική μας μνήμη. Ο συγγραφέας παραδέχεται ότι άλλοι μπορούν να κατασκευάσουν τις μνήμες μας, να μας χειραγωγήσουν, οδηγώντας μας σε μια νοσηρότητα, όπου το πρόσωπο που θυμάται δεν μπορεί να έχει εμπιστοσύνη στις αναμνήσεις του. Η μνήμη γίνεται σφετεριστής ή χειρότερα, ένα αυτοάνοσο νόσημα που σαμποτάρει τις μνήμες και δημιουργεί άλλες γιατί τις παλαιότερες τις εκλαμβάνει ως εχθρικές.

«Τριγύρω κόσμος και κλαγγές και φωνές και σπαραγμοί. Ήταν πιο ενδιαφέρον. Ποιος το λέει αυτό, αφού δεν θυμάσαι, αφού δεν είσαι σίγουρος ούτε για σένα, μοναχά το μηχανήμα στο χέρι, οι γωνίες, το νερό, οι ανάποδες στάλες, πού είναι οι μάχες; Οι αναμνήσεις βουτηγμένες σε ένα ποτήρι με τη μασέλα της νύχτας να κροταλίζει ανατριχιαστικά τα δευτερόλεπτα. Τώρα ησυχία» (Γιαννακουδάκης, 2006, σ. 131).

### 3.3 Τραύμα ατομικό και συλλογικό

Η ανάμνηση επίπονων και τραυματικών στιγμών μοιάζει να είναι μια αναπαραγωγή του πόνου χωρίς κάθαρση, γιατί φιμώνεται, δεν επικοινωνείται. Βίαια γεγονότα, πόλεμοι, εκτελέσεις τυλίγονται με σιωπή, τις περισσότερες φορές, απ' αυτούς που έχουν βιώσει κάτι τόσο τραγικό. Αυτοί που επέζησαν, δεν μπορούν να μιλήσουν, η αφήγηση έχει παραλύσει. Και το τραύμα μεταδίδεται, άθικτο, μέσα σ' όλη αυτή την έλλειψη λόγου, από γενιά σε γενιά με τη μορφή της επανάληψης.

Από ποιους παράξενους δρόμους περνά αυτή η κληρονομιά; Ποια είναι η γλώσσα της; Συνήθως η σιωπή. Μοιραίο αποτέλεσμα αυτού του ακρωτηριασμού, η μετάδοση του τραύματος στις επόμενες γενιές. Ο

Γιαννακουδάκης αφήνει τους ήρωές του σιωπηλούς, μέχρι ν' ανακαλύψει η επόμενη γενιά τι πραγματικά έχει συμβεί και να μπορέσει να το διαχειριστεί και εντέλει να συγχωρέσει.

«Δεν είχε πού να πάει, δεν μπορούσε ν' αντικρύσει την Αφροδίτη, ήταν θυμωμένος, απογοητευμένος, δεν έβρισκε τη λέξη που ταίριαζε στην κατάσταση του, ένας άνθρωπος πεταμένος, αυτό ένιωθε, ένα σκουπίδι. Ούτε τον Δήμο μπορούσε να δει, να του πει τι; «Η μάνα σου είναι έγκυος με κάποιον άλλον; Ο πατέρας σου δεν είναι άντρας;» Αν ήταν, θα είχε αυτοκτονήσει τότε, όπως ο Νουρής, αλλά (ο Νουρής) δεν είχε παιδιά, δεν είχε γυναίκα και οικογένεια. Εκείνος είχε, ή τουλάχιστον έτσι νόμιζε» (Γιαννακουδάκης, 2017, σ. 289).

Ο Λευτέρης, δρων πρόσωπο στο μυθιστόρημα *Σκιά*, αποφασίζει να σιωπήσει τόσο για το τραυματικό γεγονός που βίωσε στην Κύπρο και που του στοίχισε σωματικά, όσο και για τις επιπτώσεις του στη μετέπειτα οικογενειακή και προσωπική του ζωή με τη γυναίκα του Αφροδίτη. Αν ο Γιαννακουδάκης έβαζε τον Λευτέρη να μιλήσει για το τραύμα του στον γιο του, ίσως ο διάλογος να ήταν σαν αυτόν που περιγράφει ο Boris Cyrulnik μεταξύ δύο ασθενών του, πατέρα και γιου: «Θα έπρεπε να μου μιλήσεις γι' αυτά που πέρασες. Θα σ' είχα αγαπήσει με το τραύμα σου», λέει ο γιος στον πατέρα. «Εμείνα σιωπηλός για να σε προστατέψω», απαντά ο πατέρας.

Ο «μισός ανδρισμός» του Λευτέρη Σύρμα φέρει το αίσθημα της ντροπής που δεν μπορεί να μοιραστεί. Ο Σύρμας συνέχισε να ζει με τη γυναίκα του και το παιδί του, έστω και συμβατικά, έχοντας απωθήσει το τραυματικό γεγονός στο ασυνείδητο, εκεί που δεν υπάρχει ούτε χρόνος, ούτε τόπος. Δεν μπόρεσε να σχηματοποιηθεί με λέξεις κι αυτό το σιωπηλά πνιγμένο τραύμα αποτελεί τον μεγαλύτερο κίνδυνο μπλοκαρίσματος της σκέψης.

Ο Γκερές ανακαλύπτει την ύστατη στιγμή την αλήθεια για τον πατέρα του. Μοιάζει με λύτρωση. Είναι σαν να διεκδίκησε όλες τις αναμνήσεις των εμπειριών του πατέρα του. Ή, όπως λέει ο Goethe στον *Faust* «αυτό που κληρονόμησες από τους γονείς σου, προκειμένου να γίνει δικό σου, διεκδίκησέ το».

### 3.4 Μνήμη και ταυτότητα

Η μνήμη παραπέμπει στην ταυτότητά μας, στη σκέψη μας, σ' ό,τι έχει να κάνει με το πιο βαθύ κομμάτι του εαυτού μας που εμπλέκει τη διανοητική δραστηριότητα. Αν η πρωταρχική ερώτηση είναι «τι» θυμόμαστε, τότε αυτή μοιάζει να δομεί το παζλ της προσωπικότητάς μας και της ύπαρξής μας και να μας στρέφει σε μια αυτοαναφορικότητα.

Το ν' αναγνωρίζουμε πληροφορίες, όποια κι αν είναι η φύση τους, να μιλάμε, να εντοπίζουμε τον εαυτό μας, να χρησιμοποιούμε αντικείμενα, σχεδόν το σύνολο των εργασιών που κάνουμε, απαιτεί μια διαρκή υπενθύμιση γνώσεων που έχουν κωδικοποιηθεί και έχουν αποθηκευτεί στη μνήμη μας. Και είναι αυτά που ορίζουν το ποιοι είμαστε. Κι όντως, πώς μπορούμε να αναγνωρίσουμε ένα αντικείμενο, ένα πρόσωπο ή μια λέξη αν δεν έχουμε απομνημονεύσει;

Η ποιότητα της σχέσης μας με τον εαυτό μας πρώτα κι ύστερα με τον κόσμο εξαρτάται άμεσα από την ικανότητα να ανακαλέσουμε στη μνήμη κάθε στιγμή και σε χρόνο ρεκόρ, ίχνη από τις αναμνήσεις μας που έχουμε αποθηκεύσει σε όλη τη διάρκεια της ζωής μας. Αυτοί που δεν μπορούν να θυμηθούν, οδηγούνται σ' έναν εγκλωβισμό επανάληψης, χάνουν την ταυτότητά τους, οδηγούνται στην ανυπαρξία.

«Άνοιξε τη βρύση του νιπτήρα. Έριξε λίγο νερό στο πρόσωπό του. “Αυτή η ατζέντα μου πήρε τ' όνομά μου. Χωρίς το όνομά του δεν υπάρχει κανένας. Όλη μας η ζωή ορίζεται από ένα σύντομο βιογραφικό. Γραμμένο κάτω από τον τίτλο που του δίνει το όνομά μας”, σκέφτηκε. “Ήταν ο μοναδικός κατάλογος φτιαγμένος μοναχά για μένα. Όπου ανήκα. Και τώρα μ' έσβησαν. Τώρα χάθηκε τ' όνομά μου, ακόμα κι από δω. Άρα... δεν υπάρχει, άρα κι εγώ...”. Σήκωσε τα μάτια του προς τον καθρέφτη. Όμως δεν αντίκρισε παρά μια άδεια τουαλέτα, ένα χώρο όπου η ανθρώπινη απουσία κυριαρχούσε! Η δική του απουσία» (Γιαννακουδάκης, 2006, σ. 151).

### 3.5 Ars oblivionis

Κι όταν δεν θυμόμαστε; Η λήθη είναι δυσλειτουργία, διαταραχή; Σίγουρα είναι αναπόφευκτη και ανίατη. Η ars oblivionis δεν μπορεί να την κατατάξει ούτε σαν μια δυσλειτουργία δίπλα στην αμνησία, ούτε σαν μια διαταραχή της μνήμης που επηρεάζει την αξιοπιστία της. Τις περισσότερες φορές, συνώνυμο της λήθης είναι η σιωπή κι όταν συνοδεύεται από το γήρας ή τον θάνατο, τότε σιωπά και ο λόγος, η έκφραση. Ότι η μνήμη είναι σαν σφουγγάρι δεν εκπλήσσει κανέναν. Μάθαμε να μιλάμε και να θυμόμαστε γεγονότα απ' τη ζωή μας, σαν το μυαλό μας να μάζεψε όλες αυτές τις πληροφορίες, χωρίς να του το έχουμε καν ζητήσει. Όπως το σφουγγάρι απορροφά το νερό, το μυαλό μας απορρόφησε αυτό που αντιληφθήκαμε προκειμένου να φτιάξει μνήμες και αναμνήσεις. Ωστόσο, παρόλες τις εξαιρετικές ικανότητές του, το μυαλό δεν μπορεί να συγκρατήσει όλες τις λεπτομέρειες αυτών που είδαμε, ακούσαμε ή αισθανθήκαμε. Διαλέγει, συνήθως ασυνείδητα, στοιχεία που θεωρεί εξέχοντα, κυρίως λόγω της προσωπικής ιστορίας του κάθε ατόμου.

Η ληθοτεχνική, όπως και η μνημοτεχνική, είναι μια μεθοδολογία σε σχέση με τη μνήμη. Όμως, εν προκειμένω, πρόκειται για μια πρακτική ασυνείδητης επιλογής εξαφάνισης και σβησίματος των αναμνήσεων.

Αυτή η επιλογή μεταβάλλει και τη διάσταση της μνήμης. Μπορεί να θεωρηθεί ότι περνά από μια κατάσταση τρισδιάστατη (το σφουγγάρι) σε μια κατάσταση δισδιάστατη (τη σκιά). Με τη μορφή της σκιάς, οι αναμνήσεις μας μπορούν να διατηρηθούν μήνες, χρόνια, μέχρι και μια ολόκληρη ζωή. Δεν σβήνονται ούτε ξεχνιούνται, αλλά μένουν εν υπνώσει μέχρι να ενεργοποιηθούν εκ νέου. Προκειμένου μια ανάμνηση να γίνει ανάμνηση, πρέπει να αποκτήσει και πάλι μια τρίτη διάσταση. Πρέπει να μουλιάσουμε το σφουγγάρι για να ξεδιπλωθεί και να ξαναγίνει σφουγγάρι προκειμένου να επανεμφανιστούν τα στοιχεία στο συνειδητό.

Η λήθη στο έργο του Γιαννακουδάκη είναι άλλοτε δισδιάστατη, σαν μια σκιά ή τρισδιάστατη σαν ένα κουτί αναμνήσεων, souvenirs, αλλάς φορές είναι σίγαση, σιωπή, θάνατος.

«Θ: Κανείς δεν μιλούσε. Απόλυτη σιωπή. Διάβαζα τις επιγραφές. Κρατητήρια, διοικητής, κάθοδος, απαγορεύεται η είσοδος, ομιλείτε χαμηλοφώνως. Χαμηλο-φώνως. Χαμηλό. Φόνος. Φόνος» (Γιαννακουδάκης, 2022, σ. 94).

### 3.6 Συλλογική έναντι ατομικής μνήμης

Όταν προτάσσεται το «ποιος» θυμάται, τότε μιλάμε για την εγωκεντρική στάση της ατομικής μνήμης. Κι ο εγωκεντρισμός σβήνει κάθε συλλογική μνήμη.

Αν μια θεσμική μορφή της λήθης είναι η αμνησία, όπως λέει ο Ricoeur, αυτό το βρεγμένο σφουγγάρι, τότε αυτή η καρικατούρα συγγνώμης είναι ικανή να σβήσει κάθε ψυχικό ή κοινωνικό ίχνος που θυμίζει ένα γεγονός, σαν να μην έχει συμβεί ποτέ τίποτα. Και το να ξεχνάμε τις επιφυλάξεις μας ή αυτά που μας προκάλεσαν άλγος είναι εξίσου δυνατό με τη λήθη της εξαφάνισης.

Το στοίχημα ενός/μιας λογοτέχνη/λογοτέχνης είναι να γεφυρώσει αυτή την αντιπαράθεση μεταξύ ατομικής και συλλογικής μνήμης μέσα από την πένα του/της.

Ο Γιαννακουδάκης διαλέγεται, κινείται ανάμεσα στην ατομική και συλλογική μνήμη των ανθρώπων που αποτελούν κομμάτι μιας ευρύτερης κοινότητας κι αυτή του η κίνηση είναι το δομικό στοιχείο της κοινωνικής και πολιτικής ζωής που δεν πρέπει να ξεχάσει.

«Ένα σύνθημα βρισκόταν στο στόμα όλων: «Ντροπή, ντροπή, σκοτώσατε παιδιά». [...] Ένα κράτος που σκοτώνει τα παιδιά του δεν μπορεί να έχει μέλλον, και η Ελλάδα το φρόντιζε αυτό με διάφορους τρόπους τα τελευταία χρόνια – με το καθημερινό άγχος για επιβίωση, την κακή εκπαίδευση, τις «εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις» που ανακοίνωνε κάθε νεοεκλεγμένη κυβέρνηση, τις ψυχοφθόρες και αδηφάγες πανελλήνιες. Πάνω απ' όλα όμως τα σκότωνε πουλώντας τους ένα

σκοτεινό μέλλον και απαγορεύοντάς τους να κάνουν όνειρα. Τώρα τα σκότωνε και με σφαίρες...» (Γιαννακουδάκης, 2012, σ. 95).

### 4. Συμπεράσματα

Ναι, η μνήμη και η λήθη παίζουν περίεργα παιχνίδια... Διαστρεβλώσεις αναμνήσεων μέσω των συναισθημάτων, ατομική μνήμη που υπερτερεί και αφήνει πίσω της τη συλλογική, φίμωση, σιωπή, λήθη. Όμως η λογοτεχνική άποψη του Γιαννακουδάκη αντιστέκεται και σώζει την τιμή των όπλων. Η στάση του, συγκεκριμένη: η μνήμη παραμένει ο φύλακας της έσχατης δομικής διαλεκτικής του παρελθόντος ανάμεσα στη σχέση του «δεν είναι πια» που δηλώνει το τετελεσμένο και το παρωχημένο, με το «υπήρξε» που ορίζει έναν χαρακτήρα πρωταρχικό και μ αυτήν την έννοια άφθαρτο.

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη μνήμη ως ένα εργαλείο για να αλλάξει ο κόσμος, να αλλάξουν τα γεγονότα κι όχι ως ένα μηχανισμό που αρκείται σε μια απλή εγγραφή των περασμένων γεγονότων για να ανακαλούνται στη μνήμη. Η μνήμη πρέπει να παράξει εκ νέου. Ίσως εδώ να βρίσκεται η βαθιά αλήθεια κι ο ορισμός της ανάμνησης: ψάχνω, είναι να ελπίζω να ξαναβρώ. Και ξαναβρίσκω, σημαίνει να αναγνωρίζω αυτό που είχα μάθει παλαιότερα κάποτε.

Είναι ευθύνη του αναγνώστη/στριας – παραλήπτη/τριας (αν θέλουμε να μιλήσουμε με αφηγηματικούς όρους) να ισορροπήσει, τόσο σε προσωπικό εσωτερικό επίπεδο όσο και σ' ένα δημόσιο διάλογο, τη λογοτεχνία, η οποία αναπαριστά μεν γεγονότα που μας σημάδεψαν και από την άλλη τη μνήμη του καθενός μας.

### ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Chénétier-Alev, M., Les mains de la mémoire. Sur la mémorisation du texte par l'acteur. *Revue de la BNF* 51 (2015), σ. 37-49.

Cyrulnik, B., *Le traumatisme en heritage*, La cause des livres, 2005.

Deleuze, G., Chapitre III - La mémoire comme coexistence virtuelle, στο Deleuze, G., *Le bergsonisme* (pp. 45-70). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France, 2014.

Frydman, R. & Flis-Trèves, M., *La mémoire nous joue-t-elle des tours ?*, Presses Universitaires de France, 2018.

Kokkos, A., *Exploring Art for Perspective Transformation*, Brill/Sense, 2021.

Ricoeur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, 2014.

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γιαννακουδάκης, Λ., *Απολεσθέντα αντικείμενα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2006.

Γιαννακουδάκης, Λ., *Τα φαντάσματα του Δεκέμβρη*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2012.

Γιαννακουδάκης, Λ., *Σκιά*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2017.

Γιαννακουδάκης, Λ., *Το ψυχρότερο σημείο του σύμπαντος*, Ενύπνιον, 2022.

Ταρκόφσκι, Α., *Σμιλεύοντας τον χρόνο*, Αθήνα: Νεφέλη, 1987.

Χαλμπουργάκης, Μ., *Η συλλογική μνήμη*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2013.

**Ο ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ  
ΚΑΙ Η ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΤΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΗΤΗ**

**Γιώργος Αγοραστάκης**

συγγραφέας και μελετητής του έργου του Μίκη Θεοδωράκη,  
Πρόεδρος του Παγκρήτιου Συλλόγου Φίλων Μίκη Θεοδωράκη

**Περίληψη**

Ο Μίκης Θεοδωράκης είχε ένα πολύ ισχυρό δεσμό με την Κρήτη. Ήταν ένας δεσμός ιστορικός και πνευματικός. Δεν έβλεπε την Κρήτη ταυτοτικά, ως τον τόπο καταγωγής του, αλλά κυρίως ως την πνευματική του φύτρα. Η πνευματική, η αγωνιστική, η εσωτερική Κρήτη δούλευε διαρκώς μέσα του, πράγμα που συντέλεσε τόσο στην διαμόρφωση της προσωπικότητάς του, όσο και στο περιεχόμενο του έργου του.

Οι Κρήτες, με τους ατέρμονους αγώνες τους για την Ελευθερία και την αξιοπρέπεια, συσώρευσαν τις ηρωικές και τραγικές της εμπειρίες στον ψυχικό τους κόσμο, τις έκαναν πνεύμα και τέχνη που διαπερνά όλες τις εκφράσεις του λαϊκού πολιτισμού και της κρητικής παράδοσης. Σ' αυτό το πνεύμα διαπαιδαγωγήθηκε και ο Μίκης Θεοδωράκης από μικρός μέσα στο σπίτι του. Αυτό το πνεύμα εγκοιλώθηκε και στη συνέχεια εξέφρασε με το έργο του. Το τραγικό πνεύμα και το αγωνιστικό ήθος της «άνω Κρήτης» αποτελεί ένα από τα αρχέτυπά του κι αντιπροσωπεύει κάτι πολύ βαθύτερο στην κοσμοθεωρία του και στο έργο του. Η «άνω Κρήτη» είναι η «έσω φωνή» του, που δουλεύει μέσα του ως «κατηγορηματική προσταγή», που τον ωθεί στο κοινωνικό, πολιτικό, καλλιτεχνικό, κι εθνικό πεδίο και του υπαγορεύει το αγωνιστικό «χρέος» και την ευθύνη, απέναντι στον εαυτό του, στο γένος του, στην Ελλάδα, για αντίσταση, για αγώνα, για Ελευθερία, για αξιοπρέπεια.

Την κεντρική θέση στην σύστημα αξιών του Θεοδωράκη κατέχει η «ελευθερία». Η Ελευθερία στον Θεοδωράκη δεν ορίζεται απλά ως μια κατάσταση και ως ένα δικαίωμα, αλλά κυρίως ως μια ατομική ευθύνη, στο πλαίσιο μιας κοινωνικής ομάδας, και ενός συλλογικού αγώνα που στοχεύει στην κατάκτησή της. Η ιδέα της ελευθερίας πραγματώνεται μέσα από την καθημερινή πράξη και συνεπάγεται ευθύνη προς τον εαυτό μας και προς τους άλλους. Γι' αυτό ο Θεοδωράκης θεωρεί έννοιες αλληλένδετες την ελευθερία με την ευθύνη και το χρέος, τονίζοντας: «Ελευθερία είναι το δικαίωμα να είμαι υπεύθυνος κάθε στιγμή, σε κάθε περίπτωση. Ελευθερία είναι ΤΟ ΧΡΕΟΣ»<sup>48</sup>.



<sup>48</sup> Βλ. Θεοδωράκης, Μ., *Το Χρέος*, τ. Α', Β', Γ', Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2011. Βλ. Πετρίδης, Π. (επιμ.), *Ο πολιτικός Θεοδωράκης*, Αθήνα: Προσκήνιο, 1997, και Κουγιουμουτζάκης, Γ., *Μίκης Θεοδωράκης: Το ταξίδι*, στο Κουγιουμουτζάκης, Γ. (επιμ.), *Συμπαντική Αρμονία, Μουσική και Επιστήμη. Στον Μίκη Θεοδωράκη*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2007, σ. 43-72.

**1. Με το ντουφέκι και με τη λύρα**

Σε συνέντευξή του στο Ηράκλειο το 2005<sup>49</sup> και στην ερώτηση «Πόσο Κρητικός αισθάνεστε, πόσο επηρέασε τη ζωή και το έργο σας η καταγωγή σας από το νησί;» απάντησε:

«Δεν θα πω ότι οι Κρητικές μου ρίζες πάνε βαθιά στον χρόνο, με προγόνους που να κατέχουν καλά τόσο το ντουφέκι όσο και τη λύρα (όπως εγώ), που τους έχω στο αίμα μου και διδάχθηκα απ' αυτούς. Θα πω μόνο ότι το τι είναι καθείς, το δείχνει με τη ζωή του και με το έργο του. Εγώ πάντως στο βιογραφικό μου έγγραφα πως είμαι «Έλληνας και Κρητικός». Και κάποτε, όταν θύμωνα με την Αθήνα, έλεγα «Κρητικός και Έλληνας».

Οι πηγές της έμπνευσης του Θεοδωράκη –κατά τα γραφόμενά του– βρίσκονται:<sup>50</sup>

1) στη σύγχρονη νεοελληνική ιστορία με τους μύθους της και τα σύμβολά της,

2) στους αρχαίους τραγικούς και

3) στο δημοτικό και λαϊκό τραγούδι.

Απ' αυτές τις πηγές παίρνει τα ερεθίσματά του τα οποία μετουσιώνει σε τέχνη φιλτράροντάς τα με την «κρητική ματιά του». Μ' αυτή την έννοια μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι το κρητικό πνεύμα διαπερνά το σύνολο του έργου του Θεοδωράκη.

**2. Ο λογοτέχνης Μίκης Θεοδωράκης και η Κρήτη**

Ο Μίκης Θεοδωράκης υπήρξε ένας πολυσχιδής δημιουργός κι ένας πολυτάλαντος και μεγαλοφυής καλλιτέχνης. Το έργο του είναι τεράστιο και παραμένει στο μεγάλο του μέρος άγνωστο. Περισσότερο είναι γνωστός για το μουσικό του έργο. Δεν υστερεί όμως και ως συγγραφέας και λογοτέχνης. Και το συγγραφικό του έργο, είναι εξ ίσου μεγάλο.<sup>51</sup>

Τα λογοτεχνικά του έργα ταξινομούνται σε δύο ομάδες: στα ποιητικά και στα πεζά<sup>52</sup>. Το κατ' εξοχήν «κρητικό» του έργο είναι η αυτοβιογραφία του *Οι δρόμοι του Αρχάγγελου*,<sup>53</sup> που είναι και το μεγαλύτερό του. Το έργο αυτό το διαπερνά η «κρητική του ματιά», γι' αυτό και θεωρώ ότι πρέπει να κατατάσσεται στην Κρητική Λογοτεχνία.

Γράφει ο καθηγητής Ε. Καψωμένος:<sup>54</sup>

*Οι δρόμοι του Αρχάγγελου* –γράφει αποτελούν το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα της πολυδιάστατης συγγραφικής του παραγωγής, καθώς εμπεριέχουν, στην πληρέστερη εκδοχή τους, το μυθικό Σύμπαν και το αξιακό σύστημα του συγγραφέα. [...] Μεταφέρει στο έργο του τον πυρήνα της συλλογικής και της ιστορικής εμπειρίας που ενυπάρχει στα ατομικά του βιώματα. Έτσι αντιστρέφει τον κανόνα της αυτοβιογραφίας, εκφράζοντας το κοινωνικό μέσω του ατομικού, το αντικειμενικό

<sup>49</sup> Συνέντευξη του Μίκη Θεοδωράκη στο περ. *Στιγμές* 86 (2005).

<sup>50</sup> Θεοδωράκης, Μ., *Το Χρέος*, τ. Γ', *Η Δημιουργία*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2011 σ. 1205.

<sup>51</sup> Οι τίτλοι των βιβλίων που έχει εκδώσει στην Ελλάδα είναι 54 που αντιστοιχούν σε 60 τόμους. Τα ξενόγλωσσα βιβλία του σε άλλες χώρες ξεπερνούν τα 49 – δεν περιλαμβάνονται εδώ τα συλλογικά βιβλία, ή βιβλία άλλων συγγραφέων, στην συγγραφή των οποίων συμμετέχει. Τα βιβλία του Θεοδωράκη, είναι δοκίμια, εμπειριστατωμένες μελέτες, λογοτεχνικά έργα, θεατρικά έργα και λιμπρέτα, συλλογές ποιημάτων, συλλογές με άρθρα, ομιλίες, μπροσούρες, διακηρύξεις. Έχουν επιστημονικό και θεωρητικό υπόβαθρο, σ' ένα ευρύ φάσμα που εκτείνεται από τη φιλοσοφία, την αισθητική, τη μουσικολογία, την ιστορία της τέχνης, τη λογοτεχνία, τις κοινωνικές και πολιτικές επιστήμες.

<sup>52</sup> Στα ποιητικά έργα του Θεοδωράκη ανήκουν τα πρωτότυπα ποιήματά του που περιλαμβάνονται στο τρίτομο έργο *Μελοποιημένη ποίηση*, στο *Να μαγευτώ και να μεθύσω* καθώς και σε άλλους τόμους, όπως *Το τραγούδι του νεκρού Αδελφού*, και η ενότητα *Δημιουργία* από τον Β' τόμο του *Χρέος*. Στα πεζά λογοτεχνικά του έργα ανήκουν οι ημερολογιακές καταγραφές που περιλαμβάνονται στο *Χρέος* (τ. Β') και αλλού, και κυρίως το πεντάτομο (α' έκδ.) αυτοβιογραφικό του έργο *Οι δρόμοι του Αρχάγγελου*. Υπ' όψιν ότι γι' αυτό το έργο ο Θεοδωράκης έχει λάβει το Α' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορηματικής Βιογραφίας.

<sup>53</sup> Θεοδωράκης, Μ., *Οι δρόμοι του Αρχάγγελου*, τόμοι 5, Αθήνα: Κέδρος, 1986-1995 (επανέκδ. 2009 τόμοι 3, ΠΕΚ).

<sup>54</sup> Καψωμένος, Ε., «Προσέγγιση στο συγγραφικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη», περ. *Θαλλώ*, 11 (2000).



μέσω του υποκειμενικού, το δημόσιο μέσω του ιδιωτικού. Και αποδεικνύει ότι έχει εσωτερικεύσει την ντόπια (κρητική) πολιτισμική παράδοση. Στο επίπεδο της έκφρασης η ενοποιούσα αρχή είναι ένας χειμαρρώδης λόγος που σε συμπαρασύρει με τη μαγεία της αφήγησης».

Όντως, ο αφηγηματικός λόγος του Θεοδωράκη θύμιζε ένα γέρο Κρητικό παραμυθά που διηγούνταν τις αληθινές ιστορίες, τις δοκιμασίες, τις θυσίες, τους αγώνες της ζωής του. Έχοντας αφομοιώσει όλη την αφηγηματική παράδοση της Κρήτης, ήταν ένας θυμόσοφος λάλος (παππούς) που με το βαθύ στυλωμένο στον χρόνο βλέμμα του, λαλούσε τις ιστορίες του. Αφηγούταν και στοχαζόταν. Ανακάτευε και συνέπλεκε την πραγματικότητα με το μύθο, την ιστορία με την φαντασία. *Οι δρόμοι του Αρχάγγελου* είναι ένα τέτοιο «παραμυθένιο» ταξίδι με επίκεντρο την Κρήτη, όπου ο μύθος και η αλήθεια πάνε μαζί αντάμα.

Αφηγείται ο ίδιος:<sup>55</sup>

«Μου άρεσε αυτό το παραμύθι, γιατί η ζωή είναι ένα παραμύθι, με τα παραμύθια ζεις. Ο αδερφός μου είχε γράψει έναν ωραίο στίχο: «Με τις ιστορίες και τα παραμύθια διπλασιάζουμε τη ζωή μας». Εγώ διπλασίασα, τριπλασίασα, δεκαπλασίασα τη ζωή μου. Εγώ δεν είμαι εβδομήντα οχτώ χρονών, είμαι εβδομήντα εβδομήντα χρονών και γι' αυτό έχω γράψει αυτό το μεγάλο έργο σε ποσότητα. Δεν λέω ότι δεν είναι σε ποιότητα καλό, αλλά σε ποσότητα έγραφα πολύ έργο, γιατί έζησα τόσα πολλά χρόνια, αλλά με τι; Με τα παραμύθια. Αυτά τα παραμύθια λοιπόν της Κρήτης, μου άλλαξαν όλη μου τη νοοτροπία, δηλαδή μπολιάστηκα με αυτή την πλευρά της Κρήτης, που δεν την είχα ζήσει. Την ήξερα χωρίς να τη ζήσω και ολοκληρώθηκε έτσι και η μουσική μου: ήταν ευρωπαϊκή, ήταν λαϊκή, ήταν και κρητική, πήρε και το κρητικό».

### 3. Ο μουσικός Μίκης Θεοδωράκης και η Κρήτη

Ο Θεοδωράκης αποδίδει την έμφυτη κλήση του στη μουσική στην κρητική καταγωγή του. Θεωρεί ότι ο ίδιος πήρε από τους επαναστάτες και μουσικούς προγόνους του, που ήταν από την πλευρά του παππού του Μιχάλη Θεοδωράκη ο Θεοδορομανόλης (Εμμανουήλ Μαραγκάκης) και της γιαγιάς του Αικατερίνης Σπυριδάκη, ο Στέφανος Χάλης.

«Φαίνεται λοιπόν ότι την έφεση για τη μουσική την πήρα από τη κρητική μου καταγωγή», έγραψε το 1988 στον δίσκο που κυκλοφόρησε τότε ο Κώστας Μουντάκης με τίτλο *Στον Ψηλορείτη θ' ανεβώ*. «...Η Κρήτη είναι η πατρίδα μου και η μουσική της έχει ένα ιερό άκουσμα. Τα μουσικά της χρώματα έχουν την αρμονία της φύσης, δίχως επιτήδευση και έντεχνες παρεμβάσεις. Οι γνήσιες λαϊκές βιωματικές εμπειρίες διαμόρφωσαν και τη κρητική μουσική. Μέσα στα ακούσματα των κρητικών μελωδιών εμπεριέχονται όλα τα στοιχεία της ιστορίας και της ζωντανής παράδοσης, εκφράζονται οι αντιλήψεις για τη ζωή, για τον έρωτα, για τον θάνατο, για τον αγώνα της λευτεριάς».

Ο Θεοδωράκης έχτισε τη μουσική του πάνω στα θεμέλια της ελληνικής μουσικής παράδοσης χρησιμοποιώντας τις τεχνικές της ευρωπαϊκής λόγιας μουσικής. Τρία ήταν θεμέλια της μουσικής του, όπως αναφέρει, βυζαντινή, λαϊκή και κρητική. Την κρητική παραδοσιακή μουσική την ξεχωρίζει ως μια διακριτή κατηγορία.

Η επιρροή της κρητικής μουσικής φαίνεται στα συμφωνικά του έργα, της δεκαετίας του '50 μέχρι και στο συμφωνικό *Ζορμπά* του του '80. Στα έργα αυτά αντλεί από την ψυχή και τους ρυθμούς της κρητικής παραδοσιακής οργανικής μουσικής. Στην κρητική μουσική και τον χορό ο Θεοδωράκης διακρίνει τα στοιχεία του ατέρμονα ρυθμού, της πολυρυθμίας, της ορμής και της έκστασης που ενσαρκώνουν το διονυσιακό πνεύμα της ζωής.

Τα έντεχνα λαϊκά του τραγούδια ιδιαίτερα αυτά της δεκαετίας του '60, επηρεάζονται από την παραδοσιακή φωνητική μουσική και την ποίηση των ριζιτικών τραγουδιών. Η λιτότητα της μελωδίας

του, η δωρικότητα στην απόδοση, το ύφος και το ήθος της λαϊκής του μουσικής, είναι χαρακτηριστικά με επιρροές από τα ριζιτικά τραγούδια.

Στα ριζιτικά η εξάρτηση της μουσικής από τον λόγο είναι απόλυτη, ο ρυθμός του στίχου καθορίζει το ρυθμό της μελωδίας και από τα ποιητικά μέτρα γεννώνται τα μουσικά. Τον ίδιο κανόνα ακολουθεί και ο Θεοδωράκης όταν συνθέτει. Πράγμα που φανερώνει τη σχέση του λόγιου έντεχνου τραγουδιού του με την κρητική παράδοση και τη σχέση του λόγου και της μουσικής εκφοράς του στα τραγούδια του.

Ο Θεοδωράκης αναγνωρίζει την υψηλή αισθητική αξία που έχουν τα ριζιτικά τραγούδια τόσο από την πλευρά μουσικής όσο και από την πλευρά της ποίησης. Είναι χαρακτηριστική η διαπίστωσή του: «...αν ο Μότσαρτ ζούσε στην Κρήτη, τότε σίγουρα θα έγραφε ριζιτικά τραγούδια. Ενώ αν ο ανώνυμος συνθέτης του *Αετού* βρισκόταν στη Βιέννη τον 18<sup>ο</sup> αι., θα συνέθετε σαν τον Μότσαρτ».<sup>56</sup>

Σε ό,τι αφορά, τέλος, το ερώτημα «πως μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τη μουσική μας παράδοση;», απαντά ως εξής:

«...πρέπει να πάρω όχι το πρόσωπο αλλά τη συνείδηση της παραδοσιακής μελωδίας, δηλαδή να προβώ σε ποιοτικές και όχι μόνο ποσοτικές αλλαγές. Αυτά τα παραδοσιακά στοιχεία, ζυμωμένα και αφομοιωμένα στο σήμερα, παίρνουν νέο χαρακτήρα. Ξαναζωντανεύουν. Γίνονται κάτι άλλο, επίκαιρο, ζωντανό. Έτσι ο λαός νιώθει το καινούριο έργο σαν δικό του και συγχρόνως, καθώς αναδύονται ασυνείδητα μέσα του οι ιστορικές μνήμες, η αισθητική απόλαυση μεταβάλλεται σε ηθική δύναμη και στη συνέχεια σε ιδεολογική και πολιτική πράξη».<sup>57</sup>

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Θεοδωράκης, Μ., *Το Χρέος*, τ. Α', Β', Γ', *Η Δημιουργία*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2011.

Θεοδωράκης, Μ., *Ανατομία της μουσικής*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1983.

Θεοδωράκης, Μ., *Οι δρόμοι του Αρχάγγελου*, τ. 5, Αθήνα: Κέδρος, 1986-1995 (επανέκδ. 2009, τόμ. 3, Ηράκλειο: ΠΕΚ).

Θεοδωράκης, Μ., *Μελοποιημένη ποίηση. Τραγούδια*, τ. 1, Αθήνα: Ύψιλον, 1997.

Θεοδωράκης, Μ., *Μελοποιημένη ποίηση. Συμφωνικά – Μετασυμφωνικά – Ορατόρια*, τ. 2, Αθήνα: Ύψιλον, 1998.

Θεοδωράκης, Μ., *Μελοποιημένη ποίηση. Λυρικές Τραγωδίες*, τ. 3, Αθήνα: Ύψιλον, 1999.

Θεοδωράκης, Μ., *Να μαγευτώ και να μεθύσω*, εισ. Ιουλίτα Ηλιοπούλου, Αθήνα: Νέα Σύνορα – Λιβάνης, 2000.

Θεοδωράκης, Μ., *Μουσική για τις μάζες*, Αθήνα: Ολκός, 1972.

Αγοραστάκης, Γ., Καψωμένος, Ε., Παπαγεωργίου, Τ., *Ο Μίκης Θεοδωράκης και η Κρήτη*, Πυξίδα, 2021.

Μαλούχος, Γ., *Άξιος εστί – ο Μίκης Θεοδωράκης αφηγείται τη ζωή του*, τ. Α', Β', Αθήνα: Λιβάνης, 2003-2004.

Αγοραστάκης, Γ., *Μίκης Θεοδωράκης – Μουσικός και επαναστάτης*, περ. *TRITON*, τχ. 6 (Φθινόπωρο 2022) του Πανεπιστημίου Κρήτης: *Αφιέρωμα στο Μίκη Θεοδωράκη*.

<https://mikisguide.gr/periodiko-triton-tou-panepistimiou-kritis-afieroma-sto-miki-theodoraki/>

<sup>55</sup> Μαλούχος Γ., *Άξιος εστί – ο Μίκης Θεοδωράκης αφηγείται τη ζωή του*, τ. Α', Αθήνα: Λιβάνης, 2003, σ. 318.

<sup>56</sup> Θεοδωράκης, Μ., *Ανατομία της μουσικής*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1983 (β' έκδ. 1990, εκδ. Γνώσεις), Κεφ. 4.

<sup>57</sup> Θεοδωράκης Μ., *Το Χρέος*, τ. Γ', *Η Δημιουργία*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2011 σ. 1279.

## Η ΕΞΑΚΤΙΝΩΣΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ

**Αδάμ Αδαμόπουλος**

Φιλολόγος, Δρ Φιλοσοφίας Πανεπιστημίου Αθηνών

Ο *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου δεν έμελε να μείνει στα στενά όρια του νησιού που τον δημιούργησε. Αντιθέτως, ταξίδεψε στον χώρο και στον χρόνο είτε ως αυτούσιο έργο είτε ως στίχος είτε ως θεατρικό έργο είτε ως εικονογράφημα, αποδεικνύοντας τη βαθιά επίδραση που έχει ένα προσωπικό έργο, όταν γίνεται κτήμα της παράδοσης. Η παρούσα εργασία φιλοδοξεί να παρουσιάσει, έστω και ακροθιγώς, τις μορφές της διάχυσης του *Ερωτόκριτου* και να διερευνήσει τις αιτίες της επιβίωσης και της επιδραστικής δύναμής του.

Το έργο έφυγε πρώτη φορά από το νησί που το γέννησε μετά την κατάλυσή του από τους Τούρκους το 1669. Οι Κρητικοί ως πρόσφυγες το μετέφεραν στα Επτάνησα και στην Πελοπόννησο, όπου γρήγορα έγινε δεκτό και αγαπήθηκε.<sup>58</sup>

Για την επίδρασή του στις παραστατικές τέχνες, είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι ήδη από το 1877 ο *Ερωτόκριτος* και η *Αρετούσα* περιλαμβάνονταν στα έργα των θιάσων παντομίμας, ενώ το 1929 ανεβαίνει για πρώτη φορά ως θεατρικό έργο από το Ελεύθερο Θέατρο.<sup>59</sup> Ακολουθούν ένα πλήθος παραστάσεων από καταξιωμένους σκηνοθέτες, όπως οι παραστάσεις του Σπ. Ευαγγελάτου από το 1977. Το έργο ανέβηκε και ως επιθεώρηση το 1985 από τον Στ. Χονδρογιάννη, μια αγγλική διασκευή στην Αμερική το 1945 και μια παράσταση με το ελληνικό πρωτότυπο και μετάφραση σε πεζή αγγλική αφήγηση στη Ν. Υόρκη το 1982. Το 1966 ο Κούνδουρος αποδίδει το ποίημα σε σενάριο για κινηματογραφική ταινία.<sup>60</sup>

Στον χώρο της λογοτεχνίας αναγνωρίζεται η επίδραση στη μορφή στον Σολωμό, στον Παλαμά, στον Ρίτσο, στον Βάρναλη και στον Πρεβελάκη, αλλά και ως μυθιστόρημα του Π. Δημητρακόπουλου.<sup>61</sup> Προσφάτως το ποίημα εξεδόθη ως παρωδία.<sup>62</sup> Στη λογοτεχνική παραγωγή πρέπει να συμπεριληφθούν και οι μαντινάδες της Κρήτης, οι οποίες επηρεάζονται κατά πολύ από το έργο. Οι φυλλάδες του *Ερωτόκριτου* που κυκλοφορούσαν από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα αποδεικνύουν ότι το ποίημα ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στον λαό.

Σε άλλες μορφές τέχνης το ποίημα συνεχίζει λειτουργεί επιδραστικά. Στον χώρο της μουσικής, πέρα από την εκτέλεση από τους Κρήτες λαϊκούς μουσικούς, έχει ενορχηστρωθεί ή εκτελεστεί από σπουδαίους μουσουργούς. Για τη γλυπτική να αναφερθεί το άγαλμα στο Ηράκλειο Κρήτης, ενώ στη ζωγραφική ορατή είναι η επίδραση στον Θεόφιλο και στον Τσαρούχη. Αξιοσημείωτη είναι και η παρουσία του στις εικονογραφημένες ιστορίες.<sup>63</sup>

Η πιο ζωντανή, όμως, απόδειξη της εξακτίωσης του *Ερωτόκριτου* είναι η διάδοσή του και η ζωντανή παρουσία του όχι μόνο στην Κρήτη αλλά και στην υπόλοιπη Ελλάδα. Είναι αδιαμφισβήτητο ότι το έργο

<sup>58</sup> Vitti, M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σ. 117, και Holton, D., «Η Κρητική Αναγέννηση», στο Του ίδιου (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, απόδοση στα ελληνικά Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2006, σ. 19.

<sup>59</sup> Ανάκτηση στις 30.3.2023 από: <https://parallaximag.gr/agenda-parallaxi/crotokritos-ena-egkefaliko-gymnasma-kai-mia-dyseireti-oytopia>

<sup>60</sup> Αλεξίου, Στ. (επιμ.) *Β. Κορνάρου*, *Ερωτόκριτος*, Αθήνα: Εστία, 1995, σ. μ, μα'.

<sup>61</sup> Όπ.π. σ. λθ'.

<sup>62</sup> Αδαμόπουλος, Α., *Ερωτόκριτος...άλλως πως*, Αθήνα: Έννοια, 2019.

<sup>63</sup> Ανάκτηση στις 30.3.2023 από: <https://www.epbooks.gr/shop/paidika-nea-biblia/eikonografimena-biblia-gia-paidia/erotokritos/>, [https://www.efsyn.gr/tehnes/ekdoseis-biblia/o-logos-stoys-syggrafeis/65951\\_erotokritos-protomesogiako-fantasy](https://www.efsyn.gr/tehnes/ekdoseis-biblia/o-logos-stoys-syggrafeis/65951_erotokritos-protomesogiako-fantasy), <https://minoas.gr/product/erotokritos/>

ανήκει στη ζώσα παράδοση του ελληνισμού και αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της ελληνικής δημιουργίας.

Οι αιτίες της εξακτίωσης του *Ερωτόκριτου* είναι όχι μόνο πολλές αλλά και αρμονικά δεμένες μεταξύ τους. Ο συνδυασμός μορφής και περιεχομένου καθιστά το ποίημα τέλειο υπό αριστοτελικούς όρους και το αναβιβάζει στην υψηλή κλίμακα της λογοτεχνικής παραγωγής.

Η διαχρονικότητα του έργου συμβάλλει στην εξάπλωσή του στον χώρο και στον χρόνο. Η ιστορία εξελίσσεται σε έναν τελικά απροσδιόριστο χρόνο. Συγκεκριμένα, ο κόσμος του ποιήματος ορίζεται στην Αρχαία Ελλάδα, όπως φανερώνει η αναφορά στην Αθήνα, στην ελληνική μυθολογία και στα αρχαία ονόματα. Από την άλλη, παρουσιάζονται στοιχεία νεότερων χρόνων, σύγχρονα του συγγραφέα του ποιήματος. Η ύπαρξη Βλάχων, Φράγκων, του Καραμανίτη (Τούρκου) παραπέμπει σε μεταγενέστερη εποχή, ενώ η αναφορά στο Βυζάντιο συμπληρώνει την εικόνα ενός τόπου στον οποίο συγχέονται όλες οι εποχές. Αυτοί οι αναχρονισμοί προσδίδουν έναν υπερχρονικό χαρακτήρα στο έργο, συμβάλλουν στη σύνθεση «ενός ιδανικού ποιητικού κόσμου»<sup>64</sup> και, εν τέλει, στη διαχρονικότητά του. Με άλλα λόγια, ο Κορνάρου καταφέρνει μέσω των αναχρονισμών να αφηγηθεί «μια ιστορία αγάπης εκτός τόπου και χρόνου»,<sup>65</sup> η οποία, ως τέτοια, μπορεί να γίνει προσβάσιμη από τους δέκτες και άλλων εποχών. Η υπέρβαση του χρόνου καθορίζει ένα πολύ συγκεκριμένο πλαίσιο πρόσληψης της ιστορίας ή, καλύτερα, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη δυνατότητα προσέγγισης του έργου από τον αναγνώστη/ακροατή/θεατή, οποίος απαλλάσσεται από τα ασφυκτικά όρια μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου.

Ένα τέτοιο εγχείρημα, βέβαια, εγκυμονεί τον κίνδυνο της θεώρησης της υπόθεσης ως μη λογικής ή μη αναμενόμενης. Οι αναχρονισμοί μπορεί να δημιουργήσουν την αίσθηση του πλαστού, με την έννοια του μη δυναμένου να υπάρξει, του μη εικότος και αναγκαίου. Ο προβληματισμός αυτός, όμως, δεν φαίνεται να έχει θέση στο συγκεκριμένο έργο. Οι αναχρονισμοί προσπερνώνται ως φυσικοί, γιατί, αφενός, παρουσιάζονται ως κάτι το φυσιολογικό και δυνητικά υπαρκτό και, αφετέρου, δεν τονίζονται στο έργο. Η συγγραφική ικανότητα και η γλωσσική διαχείριση του δημιουργού περιορίζουν την εστίαση στους αναχρονισμούς, ενώ παράλληλα αυτοί οι ίδιοι δεν καθορίζουν την εξέλιξη της ιστορίας. Λειτουργούν περισσότερο επικουρικά στη σύνθεση μιας εποχής ιστορικά αόριστης<sup>66</sup> που διευκολύνει την πλοκή του ποιήματος. Εξάλλου, ο Κορνάρου επιλέγει εκείνα τα στοιχεία που τον βοηθούν να δημιουργήσει αυτό το φανταστικό και υπερχρονικό σκηνικό, τα οποία συνδυάζονται με τρόπο αρμονικό,<sup>67</sup> χωρίς να δίνουν την εντύπωση μιας άναρχης δομής.

Ένα δεύτερο στοιχείο της εξάπλωσης του *Ερωτόκριτου* είναι το αξιακό σύστημα που διέπει το έργο. Οι πανανθρώπινες αξίες, λίγο ως πολύ σταθερές στο πέρασμα της ιστορίας, καθιστούν το έργο κλασικό, διαχρονικό και υπερτοπικό. Το ποίημα σαφώς ανήκει στην Αναγέννηση, είναι φορέας των ιδανικών της<sup>68</sup> και εκφράζει την αισιόδοξη στάση του ανθρώπου απέναντι στα πράγματα. Ο εξευγενισμένος τύπος ανθρώπου που ευαγγελίζεται αυτή η νέα εποχή τολμά να συγκρουστεί με το παλαιό, έχει το θάρρος να πολεμά για την αλλαγή και να αντιστέκεται στο παραδεδομένο.<sup>69</sup> Στην περίπτωση του *Ερωτόκριτου* και της *Αρετούσας*, οι δύο νέοι είναι έτοιμοι να κάνουν τα πάντα, για να ικανοποιήσουν το βαθύ αίσθημα της αγάπης που νιώθουν ο ένας για τον άλλον. Συγκρούονται με το κατεστημένο, θυσιάζουν ανέσεις και τιμές, γιατί αναγνωρίζουν ότι τίποτε ανώτερο δεν υπάρχει για αυτούς παρά μόνο ο έρωτάς τους. Η ζωή

<sup>64</sup> Όπ.π. σ. κβ' - κγ'.

<sup>65</sup> Γ. Σεφέρης, *Δοκίμεις*, τ. Α', Αθήνα: Ίκαρος, 1984<sup>5</sup>, σ. 314.

<sup>66</sup> M. Vitti, *όπ.π.*, σ. 18.

<sup>67</sup> Αλεξίου, Στ., *Β. Κορνάρου*, *Ερωτόκριτος*, κριτική έκδοση, Αθήνα 1980, σ. οδ' - οε'.

<sup>68</sup> Αλεξίου, Στ. *όπ.π.*, σ. κδ' - κζ'.

<sup>69</sup> Γ. Σεφέρης, *όπ.π.*, σ. 303.

δεν έχει καμία αξία, αν δεν είναι «ομάδι». Ο έρωτάς τους, όμως, είναι απαλλαγμένος από τη σαρκική απόλαυση, εξιδανικεύεται, όπως επιβάλλει το ποιητικό ιδεώδες και η ιπποτική αντίληψη του μετουσιωμένου από τον Κορνάρο «Paris et Vienne». <sup>70</sup> Αν και οι δύο νέοι αγαπιούνται με το πάθος της ορμητικής νεότητας, το συναίσθημα αυτό δεν είναι στιγμιαίο. Αντιθέτως, καθορίζει κάθε στιγμή της ύπαρξής τους και τους οδηγεί με συνέπεια να ακολουθήσουν την καρδιά τους.

Από την άλλη, το αντίπαλον δέος, η φρόνηση, που αντιδρά στον έρωτα, δεν προβάλλεται ως κάτι κακό και απάνθρωπο. Μπορεί να εκφράζεται διαφορετικά, για παράδειγμα στο πρόσωπο του Βασιλιά και της Νένας <sup>71</sup>, αλλά σε καμία περίπτωση δεν υποβαθμίζεται. Διαπιστώνεται, δηλαδή, η ευτυχής σύμπτωση δύο αντίρροπων δυνάμεων που συγκρούονται, αναδεικνύοντας την τραγικότητα των προσώπων με την τελική κατίσχυση του έρωτα έναντι όχι, όμως, της φρόνησης καθ' εαυτής, αλλά μιας εσφαλμένης έκφρασής της. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Ηράκλη, βασιλέα της Αθήνας και πατέρα της Αρετούσας. Ο ποιητής εκθειάζει τη φρόνησή του και την καθ' ομολογία ορθή κρίση του ως ηγεμόνα. Η εξορία του Ερωτόκριτου είναι, βέβαια, μια σκληρή πράξη, αλλά υπαγορεύεται κατ' αρχήν από την υποχρέωση του βασιλιά προς την πόλη του να νυμφεύσει την κόρη του με έναν άλλο άρχοντα-ηγέτη μιας άλλης πόλης ή βασιλείου, ώστε να διασφαλίσει τη δύναμη και την ασφάλεια της δικής του πόλης και του λαού του. Η συμμαχία μέσω των επιγαμιών, εξάλλου, είναι και συνηθισμένη και αποδεκτή εκείνη την εποχή. Ο Ηράκλης, λοιπόν, είναι ένας φρόνιμος ηγέτης που επιζητεί το καλό του λαού του. Η ανυπακοή, όμως, της κόρης προς τον πατέρα και βασιλιά οδηγεί στην έντονη ρήξη μεταξύ των δύο προσώπων και τον οδηγεί στη σκληρή απόφαση να τη φυλακίσει και να εξορίσει τον Ερωτόκριτο. Η φρόνηση του Ηράκλη εδώ δεν φαίνεται να ορίζει τις πράξεις του. Ο εγωισμός του υπερβαίνει το μέτρο και λειτουργεί σε βάρος της φρονιμάδας του, ώστε να προβαίνει σε άδικες ενέργειες. Αντιθέτως, η φρόνηση του βασιλιά στην περίπτωση του ελευθερωτή μεταμορφωμένου Ερωτόκριτου λειτουργεί με δίκαιο τρόπο. Ο άνδρας που σώζει το βασίλειο δικαιούται να λάβει ό,τι θέλει, αυτό είναι το σωστό. Η αποδοχή του γάμου, ακόμη και όταν ο Ηράκλης δεν γνωρίζει την πραγματική ταυτότητα του ιππότη που σώζει την πόλη, αποδεικνύει ότι ο βασιλιάς, ως φρόνιμος που είναι, αναγνωρίζει την ικανότητα του πολεμιστή και ότι μπορεί να παντρευτεί την κόρη του χωρίς να έχει πλέον τους ενδοιασμούς του παρελθόντος. Αφού αυτός ο άνδρας έσωσε την πόλη, μπορεί, επομένως, να διασφαλίσει και την ύπαρξη και ασφάλειά της. Ως ηγέτης, λοιπόν, σκέφτεται το ίδιο υπεύθυνα. Για να πράξει, ωστόσο, με αυτόν τον τρόπο έχει ενεργήσει ένα άλλο συναίσθημα, αυτή τη φορά θετικό, η γονεϊκή αγάπη, η οποία, συνεπικουρούμενη από το αίσθημα χρέους προς τον ελευθερωτή, εξαφανίζει τον εγωισμό και οδηγεί στην αποδοχή του γάμου. Με άλλα λόγια, ο Ηράκλης αντιμετωπίζει τώρα την κατάσταση υπό άλλο πρίσμα. Γι' αυτόν πλέον είναι και λογικό και σωστό και δίκαιο να παντρευτούν οι δύο ερωτευμένοι. Η φρόνηση, λοιπόν, αναδεικνύεται ως μια αρετή που δεν αντιπαλεύει το συναίσθημα. Οι όποιες άδικες πράξεις αποδίδονται στον φρόνιμο άνθρωπο είναι αποτέλεσμα παθών και συναισθημάτων που αλλοιώνουν ή ενισχύουν κάθε φορά την εφαρμογή της φρόνησης.

Ο αναγεννησιακός τύπος ανθρώπου που συνδυάζει πράξη και θεωρία, ευαισθησία και ανδρεία συμπυκνώνεται στο πρόσωπο του Ερωτόκριτου, ο οποίος αναδεικνύεται σε πρότυπο. Συνθέτει ποιήματα και τραγουδά με το λαγούτο του τον έρωτά του για την αρετή. Αυτό δεν τον εμποδίζει να είναι άριστος πολεμιστής, αφού κατατροπώνει τη φρουρά του βασιλιά, νικά τους ιππότες στην κονταρομαχία και σπέρνει τον τρόπο στους Βλάχους. Τα ανδραγαθήματα και οι αρετές του εκδηλώνονται χάριν του έρωτα. Ο ευγενής ήρωας συγκεντρώνει στο πρόσωπό του τις θετικές εκφάνσεις του υπερασπιστή των ιδανικών του. Γι' αυτό τον λόγο, στους σκοτεινούς χρόνους της δουλείας και στην Κρήτη <sup>72</sup> και στην υπόλοιπη

<sup>70</sup> Αλεξίου, Στ., *όπ.π.*, σ. κδ'-κε'.

<sup>71</sup> Σεφέρης, Γ., *όπ.π.*, σ. 291.

<sup>72</sup> Κοπιδάκης, Μ. Ζ., *Εν λόγω ελληνικό*, Αθήνα: Ίκαρος, 2003, σ. 175-176.

Ελλάδα προσλαμβάνεται από τους υπόδουλους ως πρότυπο κατάκτησης της εθνικής ελευθερίας. <sup>73</sup> Δεν είναι τυχαίο ότι ο *Ερωτόκριτος* βγαίνει από την Κρήτη και διαχέεται στον ελλαδικό χώρο μετά την κατάκτησή της από τους Τούρκους. <sup>74</sup> Οι διωγμένοι Κρητικοί μεταφέρουν το ποίημα στους υπόλοιπους σκλαβωμένους Έλληνες, οι οποίοι διακρίνουν σε αυτό την ελπίδα για ελευθερία. Μεγάλοι αγωνιστές της Επανάστασης τον έχουν διαβάσει <sup>75</sup> και, ίσως, εμπνέονται από αυτόν. Στα νεότερα χρόνια ο Παντελής Πρεβελάκης με το έργο *Νέος Ερωτόκριτος* εστιάζει στην πολιτική ελευθερία, <sup>76</sup> καταδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο πως, πέρα από την ερωτική ιστορία, το ποίημα εμπεριέχει πολλαπλές παράλληλες διαστάσεις που επιδέχονται ανάλογες ερμηνείες. Η ανδρεία, λοιπόν, υποτάσσεται στα ανώτερα ιδανικά, πρωτίστως της αγάπης, αλλά και της δικαιοσύνης που απορρέει από αυτήν. Η Αρετούσα και ο Ερωτόκριτος πρέπει να είναι μαζί και είναι δίκαιο να είναι μαζί, γιατί απλώς αγαπιούνται. Το ιδανικό του έρωτα εξευγενίζει τις πράξεις και οδηγεί στον ηρωισμό.

Το έργο βρίθει γενικών αληθειών για τη ζωή. Αυτό το απόσταγμα (και) λαϊκής σοφίας συναντάται με τη μορφή ρητών και αποφθεγμάτων. Οι αντιλήψεις αυτές ευνοούν την αποδοχή του ποιήματος από τους αναγνώστες/ακροατές, γιατί αντιπροσωπεύουν κοινές πεποιθήσεις που οι ίδιοι έχουν. Έτσι, ο *Ερωτόκριτος* γίνεται η αποτύπωση της βιωματικότητάς τους. Οι εναλλαγές της ευτυχίας και δυστυχίας, οι περιπέτειες, η κατίσχυση του καλού και το ευτυχημένο τέλος επιβεβαιώνουν την καθημερινότητα και την ελπίδα των ανθρώπων, οι οποίοι ταυτίζονται με τους ήρωες. Επιπλέον, κοινές απόψεις που επιβεβαιώνονται από την καθημερινότητα και τη φύση συντελούν στην εύκολη πρόσληψη του έργου, χωρίς σχεδόν να παρεμβαίνει κάποια περίπλοκη κριτική εξέταση των στίχων. Για τον αναγνώστη, αυτό που διαβάσει είναι απλώς αληθινό, γιατί το βιώνει στην πραγματικότητα. Ειδικώς για τον Έλληνα αναγνώστη σημαντικό ρόλο παίζει η έννοια του τραγικού, η οποία, διάχυτη καθώς είναι στην αρχαία ελληνική τραγωδία και αναλόγως οικεία στην ελληνική αντίληψη, προσλαμβάνεται με τρόπο φυσικό. Σε αυτό συμβάλλει η αριστοτεχνική σμίλευση του χαρακτήρα και των συναισθημάτων των ηρώων που αποδίδονται λεπτομερειακά και ερμηνεύουν τις πράξεις τους. <sup>77</sup>

Από τους κυριότερους λόγους εξάπλωσης του ποιήματος είναι φυσικά η μορφή του. Αν και πολύστιχο, το έργο δεν κουράζει τον αναγνώστη/ακροατή, γιατί δεν έχει κανενός είδους ρητορεία, ενώ η μεγαλύτερη έκτασή του οφείλεται στις επαναλήψεις και τις παραλλαγές. Αυτές, όμως, επιβάλλονται από τη μουσικότητα που έχει το ποίημα. <sup>78</sup> Η μουσικότητα είναι ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία εξακτίωσης του έργου, όπως αποδεικνύεται και από τη μουσική παράδοση της Κρήτης, στην οποία ο *Ερωτόκριτος* κατέχει σπουδαία θέση. Εξάλλου, το μελοποιημένο ποίημα είναι πιο εύκολο και στην απομνημόνευση, αλλά, κυρίως, αναδεικνύει και το περιεχόμενό του. Στη μουσικότητα συμβάλλει και ο εκπληκτικός ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, ο χαρακτηριστικός «ελληνικός στίχος». Δεν είναι μόνο η εξοικείωση του Έλληνα αναγνώστη με τον ίαμβο. Ο δεκαπεντασύλλαβος δίνει τη δυνατότητα της αφήγησης και της πλουσιότερης έκφρασης, ώστε να γίνονται κατανοητές ακόμη και οι λεπτομέρειες της ιστορίας. Η στιχουργία οργανώνεται σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα, τα οποία παίζουν και αυτά αποφασιστικό ρόλο στη μουσικότητα. Παρά τον κίνδυνο της μονοτονίας, η χρήση συνιζήσεων, διασκελισμών, παρηχήσεων, χασμαδιών και η ποικιλία στη θέση των τόνων και στη δομή των στίχων <sup>79</sup> καθιστούν την ανάγνωση και την ακρόαση ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη, καθώς ο εσωτερικός ρυθμός εναλλάσσεται.

<sup>73</sup> Σεφέρης, Γ., *όπ.π.*, σ. 317.

<sup>74</sup> Vitti, M., *όπ.π.*, σ. 117.

<sup>75</sup> Τερτσέτης, Γ., «Λόγος εκφωνηθείς εν Αθηναίω», στο Κονόμος, Ντ. (επιμ.), *Λόγοι και δοκίμια*, Αθήνα 1969, σ. 182.

<sup>76</sup> Αλεξίου, Στ., *όπ.π.*, σ. μγ'.

<sup>77</sup> Αλεξίου, Στ., *Η Κρητική Λογοτεχνία και η εποχή της, Μελέτη φιλολογική και ιστορική*, Αθήνα: Στιγμή, 1985, σ. 25.

<sup>78</sup> Σεφέρης, Γ., *όπ.π.*, σ. 284-288, και Αλεξίου, Στ., *όπ.π.*, σ. μγ'-μδ'.

<sup>79</sup> Αλεξίου, Στ., *Β. Κορνάρος, Ερωτόκριτος...*, *όπ.π.*, σ. 86-89.



Η γλώσσα του *Ερωτόκριτου*, αν και έντονα ιδιωματική, δεν φαίνεται να αποτελεί τροχοπέδη στην πρόσληψή του. Το γεγονός ότι ο ποιητής κατέχει άριστα τη χρήση της ομιλουμένης<sup>80</sup> τού δίνει τη δυνατότητα να τη διαμορφώσει με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποδοθεί με φυσικότητα το περιεχόμενο. Έτσι πρέπει να ερμηνευτεί και ο συστηματικός καθαρισμός από λόγια και ξένα στοιχεία.<sup>81</sup> Ο λόγιος ποιητής κατορθώνει να αφουγκραστεί τη φυσική λαλιά και να χρησιμοποιήσει από αυτή ό,τι πιο ζωντανό, ουσιαστικό και γνήσιο αναγνωρίζει. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που ο μη Κρητικός μπορεί να καταλάβει το ποίημα, γιατί και ο ίδιος αναγνωρίζει τη δύναμη και την ερμηνεία των λέξεων από το ευρύτερο νόημα. Φυσικά, στο έργο υπάρχουν και τύποι που χρησιμοποιούνται και στον άλλο ελλαδικό χώρο και συμβάλλουν στην κατανόησή του.<sup>82</sup>

Συμπερασματικά, ο *Ερωτόκριτος* είναι ένα αγαπητό έργο που έχει μπολιάσει την ελληνική παράδοση. Το πιο εκπληκτικό σε αυτό είναι ότι ο ικανότατος λόγιος δημιουργός του μπόρεσε να ανακαλύψει μέσα από το πλήθος επικαλύψεων του χρόνου τη ζωντανή και γνήσια γλώσσα που εκφράζει εξίσου διαχρονικά και πανανθρώπινα θέματα και, στη συνέχεια, να τα αποτυπώσει με αριστοτεχνικό τρόπο. Παρά την αρχική δυσπιστία κάποιων λογιότατων, το ποίημα κέρδισε και την επιστημονική κοινότητα και, κυρίως, τον λαό, ο οποίος το αποδέχθηκε και το έκανε τμήμα του.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αδαμόπουλος, Α., *Ερωτόκριτος... άλλως πως*, Αθήνα: Έννοια, 2019.  
Αλεξίου, Στ., *Β. Κορνάρος, Ερωτόκριτος*, κριτική έκδοση, Αθήνα 1980  
Αλεξίου, Στ., *Η Κρητική Λογοτεχνία και η εποχή της, Μελέτη φιλολογική και ιστορική*, Αθήνα: Στιγμή, 1985.  
Αλεξίου, Στ. (επιμ.), *Β. Κορνάρος, Ερωτόκριτος*, Αθήνα: Εστία, 1995.  
Κοπιδάκης, Μ. Ζ., *Εν λόγω ελληνικώ*, Αθήνα: Ίκαρος, 2003.  
Σεφέρης, Γ., *Δοκίμες*, τ. Α', Αθήνα: Ίκαρος, 1984<sup>5</sup>.  
Τερτσέτης, Γ., «Λόγος εκφωνηθείς εν Αθηναίω», στο Κονόμος, Ντ. (επιμ.), *Λόγοι και δοκίμια*, Αθήνα 1969.  
Holton, D., «Η Κρητική Αναγέννηση», στο Του ίδιου (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, απόδοση στα ελληνικά Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2006.  
Vitti, M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας, 2003.  
<https://parallaximag.gr/agenda-parallaxi/erotokritos-ena-egkefaliko-gymnasma-kai-mia-dyseyreti-oytopia>  
<https://www.epbooks.gr/shop/paidika-nea-biblia/eikonografimena-biblia-gia-paidia/erotokritos/>  
[https://www.efsyn.gr/tehnes/ekdoseis-biblia/o-logos-stoys-syggrafeis/65951\\_erotokritos-protos-mesogeiakofantasy](https://www.efsyn.gr/tehnes/ekdoseis-biblia/o-logos-stoys-syggrafeis/65951_erotokritos-protos-mesogeiakofantasy)  
<https://minoas.gr/product/erotokritos/>

<sup>80</sup> Σεφέρης, Γ., *ό.π.*, σ. 283.

<sup>81</sup> Αλεξίου, Στ., *ό.π.*, σ. 82.

<sup>82</sup> Αλεξίου, Στ., *ό.π.*, σ. λα'.

## Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΙ Η ΑΡΕΤΟΥΣΑ ΔΙΝΟΥΝ ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ

### Βασιλική Σοφρά

Ζωγράφος – Γλύπτρια – Συντονίστρια Εκπαιδευτικού Έργου ΠΕ08-Καλλιτεχνικών

### Περίληψη

Η λογοτεχνική παράδοση της Κρήτης έχει δώσει έμπνευση σε πολλούς εικαστικούς καλλιτέχνες και ο μύθος του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας έχει επηρεάσει πολλούς δημιουργούς σε διάφορες καλλιτεχνικές κατηγορίες, όπως η λογοτεχνία, η ζωγραφική, η γλυπτική, η μουσική, το θέατρο και ο κινηματογράφος. Το ποίημα, γραμμένο τον 17<sup>ο</sup> αιώνα από τον ενετοκρητικής καταγωγής Βιτσέντζο Κορνάρο, υμνεί αξίες και αρετές αθάνατες αλλά και τόσο αναγνωρίσιμες. Η απήχηση του έργου υπήρξε πραγματικά τεράστια στην Κρήτη, με μαντινάδες και ποιήματα που εμπνεύστηκαν από το έργο αυτό. Ο συμβολικός και αλληγορικός του χαρακτήρας είναι το διδακτικό και μυητικό στοιχείο που αναγνωρίζει ο άνθρωπος μέσα του όσα χρόνια κι αν περάσουν από τη συγγραφή του και για αυτό ο *Ερωτόκριτος* είναι πάντα επίκαιρος. Πολύ γνωστά έργα σύγχρονων ποιητών έχουν επηρεαστεί σαφέστατα από τον *Ερωτόκριτο*, όπως ο *Κρητικός* του Δ. Σολωμού, ο *Επιτάφιος* του Γ. Ρίτσου, το *Μήτηρ Θεού* του Σικελιανού και ο *Νέος Ερωτόκριτος* του Παντελή Πρεβελάκη. Ζωγράφοι όπως ο Θεόφιλος, ο Κόντογλου, ο Τσαρούχης, ο Εγγονόπουλος, ο Μποστ, ο Κουνάλης, αλλά και γλύπτες όπως ο Παρμακέλης, είναι μερικοί από τους δημιουργούς που δεν μπόρεσαν να μείνουν ασυγκίνητοι από την ιστορία του έρωτα των δύο νέων που τους τροφοδότησε με έμπνευση, η οποία μετουσιώθηκε σε εικαστική δημιουργία.

### 1. Εισαγωγή – Η λογοτεχνική παράδοση της Κρήτης

Οι περισσότεροι μελετητές διαιρούν την Κρητική Λογοτεχνία σε δύο περιόδους: η πρώτη καλύπτει τα χρόνια από τα τέλη του 14<sup>ου</sup> αι. ως τα 1580 περίπου και η δεύτερη τα τελευταία ενενήντα περίπου χρόνια της Βενετοκρατίας. Η δεύτερη περίοδος περιγράφεται εύκολα: η Κρητική Λογοτεχνία επηρεάζεται από την Ιταλική Αναγέννηση και φτάνει στην ωριμότητά της με έμμετρα δραματικά έργα που καλύπτουν όλα τα νεοκλασικά είδη που καλλιεργούνται στην Ιταλία: κωμωδία, τραγωδία, ποιμενικό και θρησκευτικό δράμα. Βρίσκουμε επίσης δείγματα ποιμενικής ποίησης και επικής μυθιστορίας, στα οποία κύριοι δάσκαλοι των Κρητικών είναι ο Guarini και ο Ariosto. Σύμφωνα με τις νεότερες έρευνες οι αρχές της Κρητικής Λογοτεχνίας τοποθετούνται στον 14<sup>ο</sup> αιώνα, στα ποιήματα του Στέφανου Σαχλίκη (1330-1391 περίπου). Τα περισσότερα κείμενα που σώζονται έχουν περιεχόμενο θρησκευτικό ή γενικότερα ηθικοδιδασκτικό. Άλλα συνεχίζουν την υστεροβυζαντινή παράδοση των χιουμοριστικών ιστοριών με πρωταγωνιστές ζώα (*Η φυλλάδα του Γαδάρου*, ομοιοκατάληκτη διασκευή του βυζαντινού *Συναξαρίου του τιμημένου γαϊδάρου και ο κάτης και οι ποντικοί*). Η σάτιρα της καθημερινής ζωής στα ποιήματα του Σαχλίκη και η ερωτική θεματολογία του Μαρίνου Φαλιέρου φαίνεται πως επηρεάστηκαν από τη σύγχρονη δυτική ποίηση. Το αξιολογότερο λογοτεχνικό έργο της περιόδου θεωρείται ο *Απόκοπος* (α' εκδ. 1509). Γενικά σε αυτήν την περίοδο η θεματολογία των ποιημάτων μαρτυρά ακόμη τα μεσαιωνικά ενδιαφέροντα, όπως το θέμα του θανάτου και της ηθικής σωτηρίας.

Η πρώτη φάση της κρητικής ποίησης αποτελεί κεφάλαιο της μεσαιωνικής ελληνικής λογοτεχνίας και συγκεκριμένα της δημόδους υστεροβυζαντινής, η οποία διαφοροποιείται αλλά και εμφανίζει Ιταλικές επιρροές. Αρχίζουν δειλά δειλά να εμφανίζονται αναγεννησιακά στοιχεία αλλά και καθαρό ιδιωματικό ύφος. Η επιρροή της Ιταλικής και της Βενετικής ποίησης ήταν σίγουρα παρατηρήσιμη στην Κρητική Λογοτεχνία, λόγω της Βενετοκρατίας και των στενών δεσμών της Κρήτης με την Ιταλία. Ωστόσο, οι

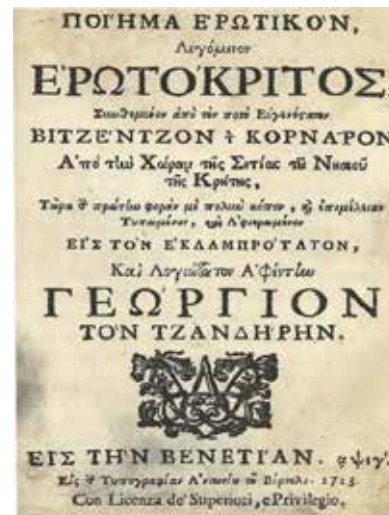
Κρητικοί συγγραφείς κατάφεραν να διατηρήσουν τη δική τους ταυτότητα και να δημιουργήσουν ένα μοναδικό λογοτεχνικό έργο. Οι τελευταίοι συνέλαβαν τη λογοτεχνία ως ένα μέσο εκφραστικό της κρητικής κουλτούρας και παράδοσης. Ένα σημαντικό χαρακτηριστικό της Κρητικής Λογοτεχνίας ήταν ο συνδυασμός της παραδοσιακής ανατολικής ποιητικής παράδοσης με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Οι συγγραφείς της Κρητικής Λογοτεχνίας μετά την εποχή της Βενετοκρατίας επηρεάστηκαν από την Ιταλική ποίηση και υιοθέτησαν τεχνικές και μετρικά στοιχεία από αυτήν. Οι Ιταλοί ποιητές της εποχής, όπως ο Δάντης, ο Πετράρχης και ο Αριόστο, είχαν μεγάλη επιρροή στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία γενικότερα, και αυτή η επιρροή έφθασε και στην κρητική παράδοση. Οι Κρητικοί συγγραφείς αποδέχθηκαν αυτές τις νέες ποιητικές τάσεις και τεχνικές και τις ενέταξαν στη δική τους παράδοση. Ενσωμάτωσαν στα έργα τους στοιχεία από την τοπική ιστορία, μύθους και παραδόσεις, καθώς και τις δικές τους αντιλήψεις για την ανθρώπινη φύση και τα ηθικά ζητήματα. Χρησιμοποίησαν μετρικά στοιχεία όπως τον ιταλικό σονέτο, τον τετράστιχο (quatrain), τον οκτάβα και τον δεκαέξαμετρο (hendecasyllable), προσδίδοντας έτσι ένα νέο ύφος και μια νέα δομή στην κρητική ποίηση.

Επιπλέον, στην Κρήτη αναπτύχθηκε μια έντονη θεατρική παράδοση. Οι κρητικοί θίασοι έπαιζαν θεατρικά έργα με θέματα από την ελληνική μυθολογία και την κρητική ιστορία. Ένα από τα πιο γνωστά θεατρικά έργα. Ένα από τα πιο γνωστά της Κρητικής Λογοτεχνίας είναι η *Ερωφίλη* του Γεωργίου Χορτάτη. Το έργο αυτό βασίζεται στο μυθιστόρημα του Μαρίνου Βολανάκη και απεικονίζει τη θλιβερή ιστορία της Ερωφίλης, μιας νεαρής κοπέλας από την Κρήτη που προδίδεται από τον αγαπημένο της. Άλλα γνωστά θεατρικά έργα περιλαμβάνουν τη *Θερμοκοπιά* του Κορνάρου και το *Εμπροσθοφύλακας* του Νικόλαου Κρητικού. Αυτά τα έργα παρουσιάζουν διάφορα θεματικά στοιχεία, συμπεριλαμβανομένων της αγάπης, της πίστης, της παράδοσης και των κοινωνικών θεμάτων της εποχής.

## 2. Ο μύθος του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας πηγή έμπνευσης στις εικαστικές τέχνες, τη λογοτεχνία, τη μουσική και το θέατρο

Ο *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου είναι σίγουρα μαζί με την *Ερωφίλη* ένα έργο της Κρητικής Λογοτεχνίας που επηρέασε τον κόσμο της τέχνης. Ασυγκίνητοι δεν μπόρεσαν να μείνουν και οι ζωγράφοι που η ιστορία του έρωτα των δύο νέων άγγιξε τις ευαίσθητες πτυχές τους και τους τροφοδότησε με έμπνευση, η οποία μετουσιώθηκε σε δημιουργία.

Η πρώτη έκδοση του *Ερωτόκριτου* τυπώθηκε στο τυπογραφείο του Ιταλού Antonio Bortoli το 1713 στη Βενετία. Από την πρώτη αυτή έκδοση σώζονται τρία αντίτυπα, ένα στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη στην Αθήνα, ένα στη Biblioteca Civica της Vicenza και ένα στη Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Γρεβενών. Στην πρώτη αυτή έκδοση παρατηρείται η αισθητική αρτιότητα της σχεδίασης, της χάραξης και της εκτέλεσης των χαλκογραφιών της έκδοσης του 1818.



Εικ. 1. Το εξώφυλλο της α' έκδ. του *Ερωτόκριτου*, Βενετία, 1713

Τα αποτελέσματα είναι τα έργα που θα εξετάσουμε στο παρόν αφιέρωμα, τα οποία είναι μοναδικά μεν, στην ίδια θεματολογία δε, με τον *Ερωτόκριτο*. Αντιπροσωπευτικά δείγματα της εικονογράφησης που πλαισίωσε τον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου και τον *Νέο Ερωτόκριτο* του Φωτεινού στις διάφορες χειρόγραφες και έντυπες εκδοχές τους τον 18<sup>ο</sup> και τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, πρώτα στα Επτάνησα, στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες και στα μεγάλα περιφερειακά κέντρα του νέου ελληνισμού (Βιέννη, Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη) και στη συνέχεια στην Αθήνα, την πρωτεύουσα του νεοσύστατου κράτους.

Ο *Ερωτόκριτος* μάς παρέχει πολύτιμες γνώσεις για την αισθητική και τις πολιτιστικές αξίες της Κρήτης του 17<sup>ου</sup> αι., συμπεριλαμβανομένης της σημασίας των εικαστικών τεχνών και της ανθρώπινης εμμονής με την ομορφιά και την τελειότητα.

### 2.1 Ο *Ερωτόκριτος* στη λαϊκή / ναϊφ τέχνη – Θεόφιλος Χατζημιχαήλ

Ο Οδυσσέας Ελύτης παρουσίασε τον Θεόφιλο ως τον συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν της ελληνικής τέχνης, που γεφυρώνει το τεράστιο ιστορικό χάσμα ανάμεσα στην αρχαιότητα και στη σύγχρονη Ελλάδα, με μια παράδοση που συνεχιζόταν στα στρώματα του λαού, αλλά δεν αποδόθηκε από τους ακαδημαϊκούς ζωγράφους (Λυδάκης, 2002, 34). Ασπυδάχτος και με λαϊκή καταγωγή, ο Θεόφιλος δημιουργεί έργο με εμφανείς αναφορές στην αρχαιοελληνική τέχνη και στη λαϊκή παράδοση, με την ελευθερία και αμεσότητα που διαθέτουν οι ναϊφ ζωγράφοι. Στο ίδιο πνεύμα, παρουσιάζει τους ήρωες του Κορνάρου με την ειλικρίνεια και την απλοϊκότητα που χαρακτηρίζει την προσωπικότητα και την κοσμοθεωρία του.



Εικ. 2. Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, *Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα*

#### Τα χαρακτηριστικά της λαϊκοναϊφ τέχνης

1. Οι επιβλητικές φιγούρες των πρωταγωνιστών, οι οποίες βρίσκονται τοποθετημένες στο κέντρο της σύνθεσης, σε μετωπική και προφίλ στάση.
2. Οι μορφές αποδίδονται με αρκετή σχηματοποίηση.
3. Τα περιγράμματα είναι σαφή και καθορισμένα.
4. Υπάρχει μεγάλη ζωντάνια και εκφραστικότητα στα βλέμματα και στις κινήσεις των ηρώων.
5. Υπάρχουν εμφανείς παραμορφώσεις των αναλογιών και σχεδιαστικές αδυναμίες (primitive απόδοση).
6. Ο χώρος δεν έχει βάθος, η εικόνα είναι σχεδόν επίπεδη, δεν υπάρχει προοπτική, καθώς φαίνεται ότι αυτό είναι κάτι που δεν ενδιέφερε τον Θεόφιλο. Ο Κ. Ουράνης, το 1946, επισημαίνει για τον Θεόφιλο ότι «την Προοπτική την είχε στείλει περίπατο».
7. Λάμψη στα χρώματα που είναι φυσικά.
8. Κυριαρχία των χρωματικών αντιθέσεων μεταξύ θερμών/ψυχρών χρωμάτων, κόκκινου/ώχρας και γαλάζιου/πράσινου, στα ενδύματα και στον διάκοσμο.
9. Οι ήρωες είναι ντυμένοι με αρχοντικά βελούδινα, μεταξωτά και χρυσοϋφαντα ενδύματα αναγεννησιακής εποχής, ενδεικτικά της αρχοντικής τους καταγωγής.
10. Η «ελληνικότητα» του τοπίου.
11. Οι κήποι και γλάστρες αναφέρονται στο κρητικό τοπίο.



Εικ. 3. Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, *Η Στέψη του Ερωτόκριτου* (μετά τη νίκη του στην κονταρομαχία)



## 2.2 Ο Ερωτόκριτος στη λαϊκοβυζαντινή εικαστική παράδοση – Φώτης Κόντογλου

Ο Φώτης Κόντογλου, Μικρασιάτης ζωγράφος, αγιογράφος και συγγραφέας, χαρακτηρίζεται ως από τα επίλεκτα μέλη της γενιάς του '30, που αναζήτησε την ελληνικότητά της μέσα από την επιστροφή στις ρίζες. Πολυσχιδής προσωπικότητα, συγγραφέας, ζωγράφος, ερευνητής, αρθρογράφος σε εφημερίδες και περιοδικά, εκδότης περιοδικών από τα νεανικά του χρόνια, δάσκαλος μιας ολόκληρης γενιάς ζωγράφων, άφησε πίσω του ένα μεγάλο σε όγκο υλικό γραπτών τεκμηρίων. Το αρχείο του εκτείνεται χρονολογικά από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. ως τις μέρες μας. Το υλικό στοιχειοθετείται από χειρόγραφα, έντυπα, εκδόσεις, σχέδια, φωτογραφίες, αλληλογραφία και ποικίλα έγγραφα δημόσιου και ιδιωτικού χαρακτήρα που άπτονται της ζωής και δράσης του καλλιτέχνη και αποτυπώνει σημαντικές όψεις της ιστορίας της τέχνης και της λογοτεχνίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Το πλούσιο λογοτεχνικό του έργο παρέμεινε εν πολλοίς στρατευμένο στην υπόθεση του Χριστιανισμού, όμως τα πρώιμα έργα του και ιδιαίτερα το μυθιστόρημα *Πέδρο Καζάς* ανήκουν στις σημαντικές στιγμές της λογοτεχνίας μας.

Είχε ακόμη σημαντικότερη συμβολή στον χώρο της βυζαντινής εικονογραφίας. Μαθητές του υπήρξαν οι διακεκριμένοι ζωγράφοι Σπύρος Βασιλείου, Γιάννης Τσαρούχης και Νίκος Εγγονόπουλος. Θεωρείται από τους σημαντικότερους εικαστικούς καλλιτέχνες, που άνοιξε νέους δρόμους στην ελληνική ζωγραφική. Ιδιαίτερα γόνιμη χαρακτηρίζεται η τελευταία περίοδος της καλλιτεχνικής ζωής του.

«Ο Κόντογλου θεωρούσε τα ιδεώδη της βυζαντινολαϊκής τέχνης σαν μοναδική «προϋπόθεση μιας ελληνοπρεπούς καλλιτεχνικής έκφρασης» (Λυδάκης, 1976).

Και η κοσμική ζωγραφική του Κόντογλου είναι επηρεασμένη από τα εικονογραφικά πρότυπα και την τεχνική της βυζαντινής αγιογραφίας. Φιλοτέχνησε το εξώφυλλο του βιβλίου του Στέφανου Ξανθουδίδου *Ερωτόκριτος υπό Βισσέντζου Κορνάρου*.



Εικ. 4. *Ερωτόκριτος*, 1936-1938 - Εικονογράφηση από τον Φώτη Κόντογλου του έργου *Ερωτόκριτος υπό Βισσέντζου Κορνάρου* του Στ. Ξανθουδίδου

Ολόκληρο το εξώφυλλο είναι δημιουργημένο με την τεχνική της βυζαντινής αγιογραφίας, όπου τα όριά του περιγράφονται από ζωγραφισμένη κορνίζα με χονδροκόκκινο, ενώ ο «κάμπος» είναι καλυμμένος με χρυσό. Στην εικονογράφηση του εξωφύλλου, ο Ερωτόκριτος παρουσιάζεται ως έφιππος πολεμιστής φορώντας φολιδατό θώρακα αποτελούμενο από μεταλλικά κομμάτια. Εμφανίζεται ως ήρωας αγνής λεβεντιάς όπως περιγράφεται στα ακριτικά και στα δημοτικά μας τραγούδια. Η μορφή του θυμίζει τους στρατιωτικούς Αγίους, που συνήθως απεικονίζονται αρματωμένοι πάνω σε άσπρο, ψηλό άλογο, με το χαρακτηριστικό ανθρώπινο βλέμμα (Κουρουτάκη, 2018).

## 2.3 Ο Ερωτόκριτος στη λαϊκοβυζαντινή παράδοση και την ελληνικότητα στην τέχνη – Γιάννης Τσαρούχης

Ο Γιάννης Τσαρούχης, Έλληνας ζωγράφος και σκηνογράφος. Εξέθεσε τα πρώτα του έργα το 1929 στο Άσυλο Τέχνης. Η επιτυχία που σημείωσε τον οδήγησε στη συνέχεια να φοιτήσει στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου κατά τα έτη 1929-1935, με καθηγητές τους Ιακωβίδη, Βικάτο και Παρθένη. Παράλληλα, κατά το διάστημα 1931-1934, μαθήτευσε κοντά στον Φώτη Κόντογλου, ο οποίος τον μύησε στη βυζαντινή αγιογραφία, ενώ μελέτησε τη λαϊκή αρχιτεκτονική και ενδυμασία. Μαζί με τους Δημήτρη Πικιώνη, Φώτη Κόντογλου και Αγγελική Χατζημιχάλη πρωτοστάτησε στο αίτημα της εποχής για την ελληνικότητα της τέχνης.

Στο έργο του εκφράζεται η χαρά και το θαύμα της ζωής. Προσπάθησε να ισορροπήσει παραδόσεις και να



Εικ. 5. Γιάννης Τσαρούχης, *Αρετούσα και Ερωτόκριτος*

συλλάβει τις αιώνιες καλλιτεχνικές αξίες. Στα έργα του υπάρχουν αφομοιωμένα πολλά λαογραφικά στοιχεία. Παράλληλα εργάστηκε ως σκηνογράφος τόσο σε ελληνικά, όσο και σε ξένα θέατρα, με μεγάλη πάντα επιτυχία. Στον Τσαρούχη οφείλεται η καθιέρωση σχεδόν σε όλες τις σκηνές του ελληνικού κινηματογράφου της παρουσίας του ναύτη, είτε σε χορό είτε όχι.



Εικ. 6. Γιάννης Τσαρούχης, *Ερωτόκριτος*

Οι εικαστικές αποδόσεις του *Ερωτόκριτου*, φιλοτεχνημένες από τον Τσαρούχη διαπνέονται από βαθιά ελληνική ατμόσφαιρα. Σύμφωνα με τον Δ. Καπετανάκη, «ο Τσαρούχης καταφέρνει να ανυψώσει ένα ανδρικό μοντέλο σε σύμβολο του σύγχρονου ελληνικού πνεύματος (Καπετανάκης, 1937). Η αυστηρή, ιερατική και μετωπική στάση, η νατουραλιστική απόδοση με σαφή και έντονα περιγράμματα και η βαθιά πνευματικότητα που αποπνέει η ανδρική μορφή θυμίζουν τα πορτρέτα του Φαγιούμ. Τέτοια χαρακτηριστικά είναι τα μεγάλα, αμυγδαλωτά μάτια, τα καμπυλόγραμμα φρύδια που ενώνονται πάνω από τη μύτη και τα κοντά, μαύρα μαλλιά που έρχονται σε αντίθεση με τα άσπρα ενδύματα και τα χρυσά διακοσμητικά στοιχεία (Κουρουτάκη, 2018).

Για το πλάσιμο της μορφής του Ερωτόκριτου, ο Τσαρούχης χρησιμοποιεί την τεχνική της βυζαντινής αγιογραφίας και του Φαγιούμ. Χτίζει τους φωτεινότερους τόνους πάνω σε σκούρο υπόστρωμα, με τονικές διαβαθμίσεις και χρησιμοποιεί γαϊώδη χρώματα και κάνει χρήση βασικής παλέτας χρωμάτων της βυζαντινής αγιογραφίας και του Φαγιούμ (άσπρο, μαύρο, ώχρα κίτρινη και κόκκινη), δημιουργώντας ποικιλία αποχρώσεων και χρωματικές αρμονίες.

Το λαϊκό στοιχείο εντάσσεται σε ένα έντεχνο στυλ ζωγραφικής που διαθέτει λυρισμό, αμεσότητα και πνευματική δύναμη. Ο θαυμασμός του Τσαρούχη για τη λαϊκή τέχνη παραπέμπει σε μια ρομαντική εξιδανίκευση του λαού, που κατάφερε να συντηρήσει εικαστικές παραδόσεις χρόνων.

## 2.4 Η υπερρεαλιστική προσέγγιση των πολιτιστικών παραδόσεων – Νίκος Εγγονόπουλος

Ο Νίκος Εγγονόπουλος είναι ο κυριότερος εκπρόσωπος του υπερρεαλισμού στη νεοελληνική τέχνη. Με τη σπάνια μόρφωση και το ήθος του αποτέλεσε μια από τις πιο έντιμες πνευματικές μορφές της σύγχρονης Ελλάδας. Σπούδασε στην ΑΣΚΤ (1932-1938) με δασκάλους τον Κ. Παρθένη και τον Γ. Κεφαλληνό.

Καθώς είναι ευρέως γνωστό πως η Κρήτη γνώρισε μεγάλη πνευματική και οικονομική ανάπτυξη τους δυο τελευταίους αιώνες της Ενετοκρατίας, γνωστή ως περίοδος της Κρητικής Αναγέννησης, ο Εγγονόπουλος εντάσσει στο έργο του στοιχεία του πολιτισμού της Κρήτης στα χρόνια της Αναγέννησης. Τη συνάντηση και ειδικότερα τη σκηνή του αποχαιρετισμού των ηρώων του Κορνάρου αποτυπώνει ο Νίκος Εγγονόπουλος με σουρεαλιστικό τρόπο, στην ελαιογραφία του *Ερωτόκριτος και Αρετούσα* (1969, ιδιωτική συλλογή). «Οι δύο πρωταγωνιστές εικονίζονται ως ηθοποιοί σε θεατρική παράσταση να παίζουν ρόλους. Οι μορφές είναι ανθρωπόμορφες κούκλες, τα γνωστά ανδρείκελα του Εγγονόπουλου, άκρως γοητευτικές και εντυπωσιακές, δίχως χαρακτηριστικά προσώπου, ντυμένες με ευφάνταστα κοστούμια αναγεννησιακής εποχής, σε έντονα και καθαρά χρώματα» (Κουρουτάκη, 2018).





Τεχνοτροπικά, ο Εγγονόπουλος πλάθει τα σάρκινα μέρη της μορφής του Ερωτόκριτου με σκούρους προπλάσμούς, όπως στη βυζαντινή αγιογραφία. Ο χώρος με την αυλαία παραπέμπει συμβολικά σε σκηνή θεάτρου. Στο βάθος, εικονίζεται θάλασσα, δέντρα και βουνά ως αναφορά στο κρητικό τοπίο. Πρόκειται εν συνόλω για μια ποιητική, λυρική, αιγιματική σύνθεση που κινείται μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας.



Εικ. 7 και 8. Νίκος Εγγονόπουλος, *Ερωτόκριτος και Αρετούσα* (1969)

### 2.5 Το «έντεχνο λαϊκοναΐφ» – Χρυσάνθος (Μέντης) Μποστταντζόγλου (Μποστ)

Ο Μποστ θεωρείται ότι κατάφερε να δημιουργήσει ένα εντελώς προσωπικό και αναγνωρίσιμο σατιρικό ύφος ως σκιτσογράφος, κειμενογράφος, θεατρικός συγγραφέας, αλλά και ζωγράφος. Συνεργάστηκε με πολλές εφημερίδες, περιοδικά και εκδοτικούς οίκους, Ως ζωγράφος ήταν αυτοδίδακτος και τα έργα του ήταν ιδιαίτερα επηρεασμένα από το ναΐφ ύφος της λαϊκής ζωγραφικής και κυρίως τον Θεόφιλο, αλλά και τις φιγούρες του Θεάτρου Σκιών, με στοιχεία υπερρεαλισμού.

Τα ζωγραφικά του έργα παρουσιάζουν ήρωες της αρχαιότητας και της Επανάστασης του 1821 και ιστορικά ζευγάρια. Πραγματοποίησε εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό και εξέδωσε λευκώματα με τη δουλειά του, από τα οποία σημειώνουμε ενδεικτικά την ιδιαίτερα επιτυχημένη έκδοση *Σκίτσα του Μποστ* με πρόλογο του Ηλία Πετρόπουλου (1959).

Στα θεατρικά του έργα χρησιμοποιούσε δεκαπεντασύλλαβο στίχο στο προσωπικό του ύφος συμφυρμού πομπωδών καθαρευουσιάνικων εκφράσεων, με ξένες και λαϊκές εκφράσεις, ενώ συχνά εμφάνιζε ιστορικά ή μυθικά πρόσωπα να αναφέρονται σε σύγχρονες καταστάσεις. Στίχοι του μελοποιήθηκαν από τον Μίκη Θεοδωράκη, σε συνεργασία με τον οποίο ο Μποστ έγραψε και τα κείμενα για την παράσταση *Όμορφη πόλη* (1962).



Εικ. 9. Μποστ, *Ερωτόκριτος και Αρετούσα*

Είχε προηγηθεί το πρώτο θεατρικό έργο του με τίτλο *Δον Κιχώτης* (1961). Σταθμός ωστόσο στην πορεία του ως θεατρικού συγγραφέα υπήρξε η *Φαύστα ή Η απολεσθείς κόρη* (1964). Ο θεατρικός λόγος του Μποστ εκφράζει την αγωνία του για τη σύγχρονη Ελλάδα μέσα από τη δίοδο της ευφυούς σάτιρας και αποτελεί καρπό δημιουργικής αφομοίωσης των διαβασμάτων του συγγραφέα αλλά και της λαϊκής ελληνικής παράδοσης. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο Στ. Λυδάκης, «Ο Μποστ δημιούργησε ένα προσωπικό ύφος «έντεχνου λαϊκοναΐφ» με δάνεια από τον Θεόφιλο, τους ανώνυμους λαϊκούς - ναΐφ καλλιτέχνες και τον Καραγκιόζη.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αλληγορική σύνθεση *Ερωτόκριτος και Αρετούσα*, όπου οι δύο νέοι τοποθετούνται σε ένα ειδυλλιακό τοπίο ντυμένοι βασιλικά. Το αγαλματίδιο του έρωτα στο βάθος λειτουργεί συμβολικά, παραπέμπει στη δύναμη της αγάπης και στην τελική υπερνίκηση των εμποδίων. Οι εκφράσεις γαλήνιες, οι μορφές βέβαια κάπως σκληρά τοποθετημένες. Τα χρώματα κινούνται γύρω

από τους ίδιους τόνους με εξαίρεση τον Ερωτόκριτο που πορφυρός ξεχωρίζει. Ο ήρωας του Κορνάρου απεικονίζεται να κρατάει μπουζούκι που λειτουργεί ως αρχετυπικό σύμβολο της ελληνικότητας. Η παρουσία και η χρήση του μπουζουκιού είναι κυρίαρχη στην ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση και στη λαϊκή ορχήστρα. Σε αυτό το στηρίχτηκαν οι λαϊκότροπες συνθετών προκειμένου να ελληνικότητα και στη μουσική, Μεσοπόλεμο εμφανίζεται καίριο στην προσπάθειά του να βάσεις για την οικοδόμηση της

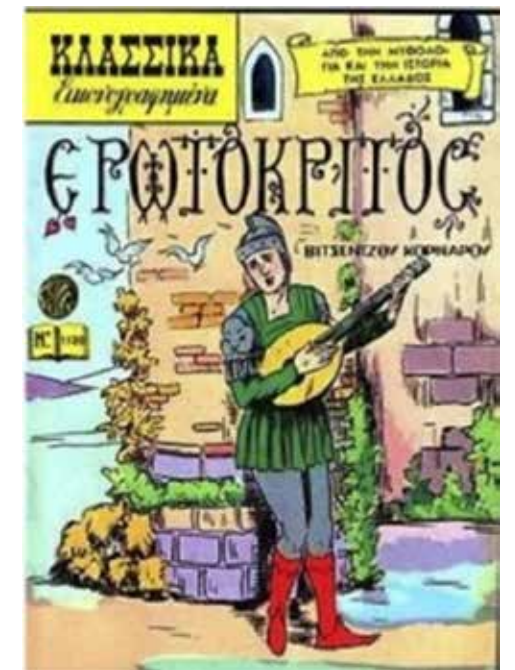


Ι. ΜΟΡΑΛΗΣ  
Σπούδι γιά τόν Έρωτόκριτο. (Ζωγραφία, 1940)

Εικ. 10. Γιάννης Μόραλης, *Σπούδι για τον Ερωτόκριτο*, ξυλογραφία, 1940

### 2.7 Ο Ερωτόκριτος, τα Κλασσικά Εικονογραφημένα και τα κόμικς

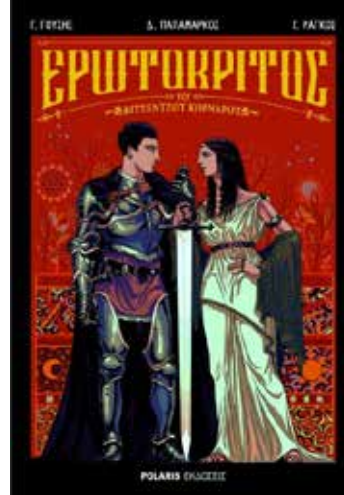
Η αρχική ιδέα για το εγχείρημα της διασκευής κλασικών έργων της λογοτεχνίας σε κόμικς ανήκε στον Albert Lewis Kanter, που κυκλοφόρησαν στην Αμερική το 1941 από τον εκδοτικό οίκο Elliot. Στην Ελλάδα, η έκδοση ξεκίνησε το 1951 από τις εκδ. Πεχλιβανίδη, βασισμένη στην αντίστοιχη αμερικανική. Ήταν η διασκευή των *Αθλίων* του Β. Ουγκό και προκάλεσαν έντονες αντιδράσεις, τόσο θετικές όσο και αρνητικές. Ήταν το πρώτο κόμικ «αμερικανικού» τύπου που έφτανε στη χώρα (που εκείνη την εποχή περνούσε μια φάση γενικότερης «εισβολής» αμερικανικών καταναλωτικών αγαθών), όπως και το πρώτο που έβγαινε σε τετραχρωμία όφσεντ. Χαρακτηριστικό της ελληνικής έκδοσης ήταν ο εμπλουτισμός της με θέματα ελληνικού ενδιαφέροντος, για την απόδοση των οποίων δούλεψαν γνωστοί Έλληνες εικαστικοί και λογοτέχνες. Αποτέλεσαν μέρος της πολιτιστικής ζωής της χώρας για περίπου δύο δεκαετίες και σύντροφο της παιδικής και νεανικής ηλικίας χιλιάδων Ελλήνων. Σήμερα οι πρώτες εκδόσεις αποτελούν συλλεκτικά αντικείμενα. Αν και επικρίθηκαν για την αμερικανική τους προέλευση και θεώρηση της κλασικής λογοτεχνίας, αποτέλεσαν ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα αντικείμενα μαζικής κουλτούρας στις δεκαετίες 1950 και 1960 και μια από τις απαρχές της ελληνικής σκηνής των κόμικς.



Εικ. 11. *Ερωτόκριτος – Κλασσικά Εικονογραφημένα*, 2010



Το 2016 εκδόθηκε ένα ελληνικό graphic novel από τις εκδ. Polaris, με τον τίτλο *Ερωτόκριτος*. Για την έκδοση αυτή συνεργάστηκαν ο δημιουργός κόμικ Γιώργος Γούσης, ο συγγραφέας Δημοσθένης Παπαμάρκος και ο δημοσιογράφος Γιάννης Ράγκος. Ο *Ερωτόκριτος* έχει ωμή βία με επική μάλιστα περιγραφή, σε αντίθεση με την προσέγγιση του Κορνάρου που δεν είναι καθόλου πολεμοχαρής. Εξισώνει νικητή και ηττημένο, ενώ εστιάζει περισσότερο στις απώλειες και των δύο πλευρών, παρά στο κέρδος του νικητή. Έχει μια δυαδική, σχεδόν ομηρική προσέγγιση – μετά τις επικές περιγραφές των μαχών και των ηρώων αναδεικνύεται το ανθρώπινο δράμα και η φαυλότητα του κύκλου της βίας. Στον *Ερωτόκριτο* γυναίκα και άντρας εξισώνονται – η Αρετούσα δεν είναι η γυναίκα/τρόπαιο των κλασικών ιπποτικών μυθιστορημάτων, απεναντίας η ίδια κινεί τα νήματα της ιστορίας. Είναι ένα «ταξικό» έργο ο *Ερωτόκριτος* – η Αρετούσα δεν μπορεί να παντρευτεί τον Ερωτόκριτο γιατί δεν κρατάει κι αυτός από βασιλική γενιά. Όμως, τελικά η παραδοσιακή ταξικότητα υπερβαίνεται. Γιατί ο έρωτας των δύο παιδιών, της 16χρονης Αρετούσας και του 19χρονου Ερωτόκριτου, δεν είναι «μελό», αλλά σταθερός, επίμονος μέχρι τέλους. Και είναι αυτό το ποίημα μια ανοιχτή πόρτα στον κοσμοπολιτισμό της Ανατολής, κεντρικός χαρακτήρας του από ένα σημείο κι έπειτα είναι ένας Σαρακηνός.



Εικ. 12. Γ. Γούσης, Δ. Παπαμάρκος, Γ. Ράγκος, *Ερωτόκριτος*, κόμικ, 2016

Ο *Ερωτόκριτος* παραμένει διαχρονικός και επίκαιρος και έρχεται να επαληθεύσει τα λόγια του Κορνάρου:

κ' εγώ δε θε να κουρφευτώ κι αγνώριστο να μ' έχου  
μα θέλω να φανερωθώ, κι όλοι να με κατέχου.  
Βιτσέντζος είναι ο ποιητής και στη γενιά Κορνάρου  
που να βρεθή ακριμάτιστος, σα θα τον πάρη ο Χάρος.  
Στη Στείαν εγεννήθηκε, στη Στείαν ενεθράφη,  
εκεί 'καμε κι εκοπιασεν ετούτα που σας γράφει.  
Στο Κάστρον επαντρεύτηκε σαν αρμηνεύγει η φύση,  
το τέλος του έχει να γενή όπου ο θεός ορίσει.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Κουρουτάκη, Α., «Οι απαρχές της νεωτερικότητας στη νεοελληνική τέχνη στο πνεύμα του “Βενιζελισμού” και η Κρήτη ως πηγή έμπνευσης για τους ζωγράφους της “Γενιάς του 1930”», *Κρητική Εστία*, τ. 15<sup>ος</sup> (2014-2018), Ιστορική Λαογραφική και Αρχαιολογική Εταιρεία Κρήτης (ΙΛΑΕΚ), Ηράκλειο: Τυποκρέτα, 2018.
- Ρηντ, Χ., *Ιστορία της μοντέρνας ζωγραφικής*, μτφρ. Αν. Παππάς και Γ. Μανιάτης, Αθήνα: εκδ. Υποδομή, 1978.
- Λυδάκης, Στ., *Οι Έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*, Αθήνα: εκδ. Μέλισσα - Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλίου, 2002.
- Κόντογλου, Φ., *Εκφρασεις της Ορθόδοξου Εικονογραφίας*, τ. Α, εκδ. Παπαδημητρίου, 2000.
- Κωτίδης, Α., *Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1993.
- Τσαρούχης Γ., «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», περ. *Τέχνη, Εφημερίς των εικαστικών τεχνών*, (1938).
- Κουρουτάκη, Α., *Ζωγραφικές αναπαραστάσεις του Ερωτόκριτου ως αρχετυπικού συμβόλου του ελληνικού πνεύματος από εικαστικούς δημιουργούς του μεσοπολέμου*, *Βυζαντινός Δόμος* 28 (2020).
- Καπετανάκης, Δ., «Μυθολογία του ωραίου», σχ. 8<sup>ον</sup>, 1937 (Ανατύπωση από το Αρχαίο Φιλοσοφίας και Θεωρίας των Επιστημών).
- Δεληβορριάς, Α., *Προσωπογραφία του Ν. Χατζηκυριάκου – Γκίκα*, Κείμενα της διημερίδας στην Ακαδημία Αθηνών, 1998.

## ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

## ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΜΑΛΛΩΝ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

### Κωνσταντίνος Μυλώνης

ηθοποιός, θεατρολόγος, καθηγητής υποκριτικής-αυτοσχεδιασμού

### Ευαγγελία-Μυρτώ Παπαδοπούλου

θεατρολόγος, Καθηγήτρια χορού (ΚΣΗ)

### Περίληψη

Τα παραμύθια αποτελούν σημαντικό κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς και της προφορικής παράδοσης και λογοτεχνίας. Διαμορφώνονται επηρεασμένα από τον τόπο και τις συνθήκες. Μελετώντας τη γλώσσα και το ιδίωμα των λαϊκών παραμυθιών μπορούμε να ανακαλύψουμε πολιτισμικές πληροφορίες για τον τόπο και τις αντιλήψεις των ανθρώπων. Τα παραμύθια αυτά διασώθηκαν από τον προφορικό λόγο και επιβίωσαν διατηρώντας σταθερή τη δομή τους με κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις.

Στο εργαστήριο θα προσεγγίσουμε τα τοπικά παραμύθια από τις Μάλλες Κρήτης μέσα από θεατροπαιδαγωγικές μεθόδους όπως η παγωμένη εικόνα, η αφήγηση, τα ηχοτοπία, η σωματική έκφραση και η χρήση μάσκας. Αυτές οι τεχνικές θα βοηθήσουν στην καλλιέργεια της φαντασίας και της δημιουργικότητας των συμμετεχόντων. Η διαδραστική προσέγγιση του θέματος θα βοηθήσει στην κατανόηση της κοινωνικής και πολιτισμικής σημασίας των παραμυθιών και της συμβολής τους στη διαμόρφωση της κρητικής κληρονομιάς.

Το εργαστήριο αυτό παρέχει στους συμμετέχοντες τη δυνατότητα να αναπτύξουν διάφορες θεατρικές τεχνικές, οι οποίες μπορούν να εφαρμοστούν στη σχολική τάξη προς όφελος των μαθητών και των μαθητριών ώστε να αναπτύξουν με δημιουργικό τρόπο τη φαντασία και την κριτική σκέψη και να κατανοήσουν τη σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και της ανάγκης διατήρησής της.

### Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αναδεικνύει πως μέσω του θεάτρου στην εκπαίδευση μπορούμε να προσεγγίσουμε τη λαϊκή παράδοση και λογοτεχνία με τρόπο βιωματικό. Ταυτόχρονα, η εργασία αυτή, μέσα από τις βιωματικές καταθέσεις και αναμνήσεις, μας βοηθά να ελέγξουμε κατά πόσο φέρουμε ασυνείδητα αυτή την άυλη κληρονομιά ώστε εν τέλει να διατηρηθεί στην εποχή των ταχύτατων πληροφοριών και της τεχνολογίας.

Οι φανταστικοί χώροι του μύθου και της λαϊκής λογοτεχνίας παρείχαν πάντοτε πλούσιο υλικό για το θέατρο στην εκπαίδευση. Στο εργαστήριο με αφορμή το συνέδριο «Τόπος και Τέχνη: Η Κρητική Λογοτεχνία διαχρονικά έμπνευση για όλες τις τέχνες», που διεξήχθη με πρωτοβουλία του Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου και της Περιφέρειας Κρήτης, έγινε προσπάθεια να αποδοθεί το παραμύθι «Ο πλούσιος», από τη συλλογή λαϊκών παραμυθιών του Α. Χουρδάκη με θεατροπαιδαγωγικές μεθόδους.



### Περιγραφή

Στην παρούσα εργασία για να εξάγουμε τα συμπεράσματα και αποτελέσματα θα κάνουμε μία ανασκόπηση του εργαστηρίου.



Στην εισαγωγή ξεκινήσαμε με δραστηριότητες που είχαν ως στόχο την απελευθέρωση, εξοικείωση των μελών της ομάδας με έναν ευχάριστο τρόπο.

Σε κύκλο ένας-ένας παρουσίαζε τον εαυτό του και η ομάδα επαναλάμβανε. Στη συνέχεια με τη χρήση μιας μπάλας πετάει ο ένας στον άλλο την μπάλα, προσφωνώντας τον. Η δραστηριότητα συνεχίζεται, ενώ πληθαίνουν οι μπάλες και οι συμμετέχοντες περπατούν ελεύθερα στον χώρο.

Πριν προχωρήσουμε στην απόδοση του παραμυθιού οι δραστηριότητες στοχεύουν στη συγκέντρωση, ενεργοποίηση σώματος, συντονισμό αλλά και τη δημιουργία. Περπατάμε στον χώρο με επίγνωση. Διερωτόμαστε πώς περπατάμε, αν υπάρχει κάποιο μέρος του σώματός μας σφιγμένο. Αλλάζουμε ταχύτητες. Χρησιμοποιούμε την περιφερειακή όραση. Είμαστε στο εδώ και στο τώρα. Μετά από παραγγέλματα ενώνουμε διάφορα σημεία του σώματος δημιουργώντας μια αλυσίδα χεριών. Στη συνέχεια οι συμμετέχοντες καλούνται να δημιουργήσουν σε μια στιγμή παγωμένες εικόνες. Ενώ περπατούν στον χώρο κάποιος παγώνει. Η στάση του παραπέμπει σε μια κατάσταση, σύμβαση, όπως λέγεται με θεατρικούς όρους. Οι υπόλοιποι παγώνουν συμπληρώνοντας την εικόνα. Η δράση αντίδραση είναι βασική στο να λειτουργήσει ένας αυτοσχεδιασμός, όπως γράφει και ο Παπαδόπουλος (Παπαδόπουλος, 2010).



### Το κουβάρι του μύθου

Αρχικά έγινε μια εισαγωγή για τις ρίζες του παραμυθιού. Η λέξη παραμύθι προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη «παραμύθιον», που σήμαινε «παρηγοριά, ανακούφιση, ενθάρρυνση και αργότερα έλαβε και τη σημασία της φανταστικής ιστορίας, η οποία αποσκοπούσε στο ίδιο το αποτέλεσμα» (Μαλαφάντης 2011, σ. 19). Το παραμύθι υπάρχει πριν από την ανακάλυψη της γραφής (Σανταγκαστίνο 2003).

Οι συμμετέχοντες κλήθηκαν ένας-ένας να θυμηθεί το πρώτο παραμύθι που πρωτάκουσε, τον τόπο που το άκουσε και το πρόσωπο που το διηγήθηκε. Οι συμμετέχοντες μοιράζονται εμπειρίες και παρατηρούν τα κοινά τους. Την ίδια στιγμή ένα κουβάρι νήμα ξεδιπλώνει και όποιος μοιράζεται το βίωμά του κρατά τον μίτο και δίνοντάς το στον επόμενο δημιουργείται ένας ιστός, συμβολικά, ένα δίκτυο από εμπειρίες – ιστορίες που μας ενώνουν.

Είναι σημαντικό να σταθούμε σε αυτές αλλά και να αξιολογήσουμε ότι, καθώς συμμετείχαν αρκετά παιδιά στην ηλικία της εφηβείας, που βρίσκονται σε ένα στάδιο αποχωρισμού από την παιδική τους ηλικία, η μεταφορά της προσωπικής τους εμπειρίας ήταν επηρεασμένη από το αίσθημα της ντροπής, της



άρνησης ότι τους άρεσε το παραμύθι, ως κάτι παιδικό, ενώ οι συμμετέχοντες μεγαλύτερης ηλικίας μετέφεραν με νοσταλγία το βίωμά τους στην ομάδα.

Κάποιος σχολίασε ότι άκουγε το ίδιο παραμύθι, αλλά η μαμά/μπαμπάς δεν το θυμόντουσαν καλά.

Αυτό φανερώνει τις συνθήκες της καθημερινότητας, όμως φανερώνει και την αναγκαιότητα της στιγμής του παραμυθιού, π.χ. πριν από τον ύπνο μαζί με μια αγκαλιά θέλουμε το παραμύθι μας, αλλά από τους γονείς γίνεται λίγο υποχρεώσεων γιατί δεν ενώ ο παππούς και η χρόνου και αφοσιώνονται Ένα κορίτσι είπε ότι η παραμύθια και της διάβαζε που δεν μπορεί να αξιολογήσει την επιλογή ίσως να περάσει στο παιδί καλλιεργήσει την αισθητική του.



βεβιασμένα λόγω φόρτου θυμούνται λεπτομέρειες, γιατί έχουν πολυτέλεια στη διαδικασία.

μαμά του δεν ήξερε ποίηση. Βλέπουμε το παιδί συγκρίνει ακόμα και να του γονιού που προσπαθεί αξίες ζωής αλλά και να

Οι μεγαλύτεροι συμμετέχοντες μοιράστηκαν με τη νεότερη γενιά μια εποχή χωρίς τηλεόραση σε κάθε σπίτι όπου όλη η γειτονιά μαζεύονταν στην αυλή. Έχοντας λιγότερες επιλογές διασκέδασης αλλά και λόγω των συνθηκών μαζεύονταν γύρω από το τζάκι/σόμπα όπου οι μεγαλύτεροι έλεγαν ιστορίες και παραμύθια. Καμιά φορά αυτές οι ιστορίες είχαν ένα σκοπό, την προστασία δηλαδή μέσω της ιστορίας, να τρομάξουν το παιδί να μην περάσει το γεφύρι και μπει στο δάσος. Έτσι έλεγαν τα παιδιά όταν δεν υπήρχαν κινητά. Αυτή η αλληλεπίδραση ήταν πολύ σημαντική για να γνωρίσει η νέα γενιά μια άλλη πραγματικότητα από τη δεδομένη.

Στη συνέχεια κινηθήκαμε ως ομάδα μέσα στον χώρο δράσης που σχημάτιζε ο ιστός του νήματος με συντονισμό ώστε να μη χαλάσει το σχήμα του. Ταυτόχρονα μια συμμετέχουσα μας τραγούδησε ένα νανούρισμα που το έλεγε η γιαγιά της στη μητέρα της και εκείνη στην ίδια, το οποίο αφηγούνταν μια ιστορία. Η συμβολή του νανουρίσματος σε συνδυασμό με την κίνηση των σωμάτων σε διαφορετικά επίπεδα δημιούργησε ένα χορικό δρώμενο μέσα στον σκηνικό χώρο.

«Τι έχεις Θεωνίτσα;

Τι έχεις κι όλο κλαις;

Και το παράπονό σου σε μένα δεν το λες;

Τι να σου πω μαμά μου;

Τι να σου πω καλέ;

Του κυρ Αθανασάκη του γείτονα ο γιος απ' τα μαλλιά με πιάνει και κάτω με χτυπά και στο λαιμό μου δίνει βαθιά δαγκωματιά.

Τρέξε γιατρέ μου, τρέξε να δεις την κόρη μου.

Να δεις και το σφυγμό της και να τη λυπηθείς.

Καημένη Θεωνίτσα δεν έχεις πια ζωή.

Το Σάββατο το βράδυ στον τάφο θα βρεθείς.

Ολόχρυσο αμάξι με τρία αλόγατα.

Πέθανε η Θεωνίτσα τα ξημερώματα».

Όπως μας μαρτυρά η συμμετέχουσα η κα Πυργιωτάκη, η ίδια δεν συνέχισε την παράδοση της αφήγησης στην κόρη της, αφού από τότε που συνειδητοποίησε το νόημα του νανουρίσματος δεν δέχτηκε να το ξανακάνει. Πολλές φορές η λαϊκή λογοτεχνία μεταφέρει γεγονότα παραφθαρμένα από τον χρόνο και την επανάληψη από στόμα σε στόμα. Είναι αξιοσημείωτο πως αυτή η ιστορία κακοποίησής διατηρήθηκε ως

νανούρισμα όπως και το γεγονός ότι κατονομάζει τον ένοχο και ίσως πρόκειται για υπαρκτό πρόσωπο. Αντιστοίχως άλλες ιστορίες ξεκινούν με αφορμή τη σκιά του δέντρου τη νύχτα στο φως του φεγγαριού από το ερέθισμα που βλέπουν και ακούν αφηγητές και ακροατές εκείνη τη στιγμή. Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, από το δέος για τη φύση είτε για προστασία δημιουργούνται παραμύθια σε συγκεντρώσεις ενηλίκων και δεν έχουν στόχο την ψυχαγωγία των παιδιών. Τα βράδια μαζεύεται η οικογένεια ή ακόμα και οι γείτονες σε μια αυλή και λένε παραμύθια για νεράιδες και φαντάσματα και τι από όλα αυτά συνάντησε ο καθένας επιστρέφοντας από το βραδινό πότισμα ή στην πρωινή αναχώρηση για τη δουλειά του στα χωράφια στις 4 τα ξημερώματα. Ας μην ξεχνάμε ότι οι άνθρωποι σε αυτή την περασμένη εποχή διένυαν μεγάλες αποστάσεις με τα πόδια ή με μουλάρι σε αντίξοες καιρικές συνθήκες, όπου ο φόβος έκανε τη φαντασία να καλπάζει. Η αίσθηση του κινδύνου ότι κάτι/κάποιος μπορεί να μας βλάψει ή απλά η προσπάθεια κατανόησης του κόσμου και να ερμηνεύσει τα φαινόμενα οδηγούν στη δημιουργία μύθων και παραμυθιών σε οποιαδήποτε μορφή. Σε αυτό το σημείο θα ήταν σκόπιμο να αναφερθεί ότι το προαναφερθέν νανούρισμα/βίωμα είναι πρωτόλειο υλικό από τις Μάλλες, καθώς η κα Πυργιωτάκη κατάγεται από εκεί και ήταν μεγάλη χαρά να μοιραστεί μαζί με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες/ουσες τις παραπάνω αναμνήσεις, που είναι μέρος της λαϊκής λογοτεχνίας και παράδοσης του τόπου της. Επιπρόσθετα, με πρωτοβουλία της ίδιας και την στήριξη του Δήμου Ιεράπετρας, την κοινότητα Μαλλών και τον πολιτιστικό σύλλογο του χωριού έχει γίνει προσπάθεια διατήρησης της άυλης κληρονομιάς των παραμυθών Μαλλών Ιεράπετρας.

Η επόμενη δραστηριότητα στο εργαστήριο ήταν η δημιουργία ηχοτοπίων μέσω αυτοσχεδιασμού και πειραματισμού των συμμετεχόντων. Η ομάδα δημιουργεί ηχητικά τοπία μέσα από τα οποία θα εξελιχθεί μια δραματική εικόνα. Για παράδειγμα, στο σημείο που το παραμύθι μιλά για το λιμάνι η ομάδα πειραματίζεται με ήχους που μπορεί να ακουστούν σε ένα λιμάνι. Ένα γλαροπούλι, ο ήχος του πλοίου, διάφοροι μικροπωλητές, ο ήχος της άγκυρας. Ταυτόχρονα με αυτούς τους ήχους μπορεί να δοθούν πληροφορίες για το τι άλλο συμβαίνει παράλληλα. Μπορεί να βρέχει, το effect της βροχής δημιουργείται με τα snaps των δακτύλων, ενώ όσο πυκνώνουν μπορούμε να χτυπήσουμε τους μηρούς μας με τα χέρια. Όλοι οι ήχοι ακούγονται παράλληλα, δημιουργώντας το τοπίο του λιμανιού, προσδίδοντας τον χρόνο και άλλα στοιχεία και έτσι δημιουργείται ένας δραματικός χώρος πριν ακόμα αφηγηθούμε το παραμύθι.

Στη συνέχεια προχωρήσαμε στην εξάσκηση του ρυθμού με τη συνοδεία κρουστών οργάνων (ζυλάκια) και με παλαμάκια. Ο τρόπος που δουλέψαμε ήταν με τη μορφή ερώτησης - απάντησης. Αργότερα συμφωνήσαμε ότι στο τέλος της κάθε φράσης του κειμένου το φωνήεν (α, ε, ι, ο, ου) θα αντιστοιχεί σε:

«α» = ένας χτύπος.

«ε» = τέσσερα χτυπήματα.

«ι» = δύο χτυπήματα.

«ο» = τρία χτυπήματα.

«ου» = ντιν (φωνητικό).

### Η αφήγηση του παραμυθιού

Συζητήσαμε με την ομάδα μας, εξετάσαμε αναλυτικότερα τα γνωρίσματα της αφήγησης των λαϊκών παραμυθιών. Συμφωνήσαμε ότι ο αφηγητής πάντα ξεκινά με μια τυπική έναρξη που περιλαμβάνει χαιρετισμό προς τους ακροατές και περίληψη του παραμυθιού. Αναφέραμε τις βασικές αρχές που πρέπει να τηρούνται στην αφήγηση των παραμυθιών. Συμφωνήσαμε ότι η δημιουργία μιας ωραίας ατμόσφαιρας είναι σημαντική, καθώς καθοδηγεί τους ακροατές στον μαγικό κόσμο του παραμυθιού. Επίσης, αναφερθήκαμε στη μαγική φράση «μια φορά και έναν καιρό» ως έναν τρόπο έναρξης της αφήγησης και τη φράση «έζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα» ως έναν τρόπο ολοκλήρωσής της. Συζητήσαμε επίσης τα βασικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν μια καλή αφήγηση. Συμφωνήσαμε ότι η απλότητα και η σαφήνεια



είναι απαραίτητες για να κατανοήσουν οι ακροατές το παραμύθι. Επιπλέον, σημαντικό ρόλο παίζει η αμεσότητα στην αφήγηση, καθώς η ιστορία πρέπει να εξελίσσεται λογικά και να κρατά το ενδιαφέρον των ακροατών. Ένα σημαντικό στοιχείο που αναφέρθηκε είναι η δραματικότητα του παραμυθιού. Αυτή η δραματικότητα είναι βασική προϋπόθεση για μια επιτυχημένη αφήγηση, καθώς ο αφηγητής πρέπει να μπορεί να μεταφέρει τους ακροατές σε ένα ταξίδι φαντασίας και να τους κρατά σε αγωνία καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας. Επίσης, συζητήσαμε για τη γοητεία των παραμυθιών και το γεγονός ότι μας διδάσκουν και μας εμπνέουν. Τα παραμύθια έχουν τη δύναμη να μεταφέρουν μηνύματα και να μας βοηθούν να αντιληφθούμε και να

κατανοούμε καλύτερα τον κόσμο γύρω μας.

Ως προς την πρακτική, διαβάσαμε το παραμύθι και στη συνέχεια δημιουργήσαμε ρυθμούς με τα ξύλινα αντικείμενα, προσθέσαμε ηχητικά εφέ μέσω της ομαδικής απαγγελίας, δίνοντας την κατάλληλη δραματική ένταση. Για παράδειγμα, όταν αφηγούμασταν το κείμενο ως ομάδα, κάθε φορά που τελειώνε μια φράση με φωνήεν, κτυπούσαμε το ξύλινο αντικείμενο τόσες φορές όσες αντιστοιχούσαν στον αριθμό του φωνήεντος. Έτσι, η παραμυθιακή αφήγηση με την απόδοση ήχων, μουσικής και φωνητικών εφέ, μπορεί να δημιουργήσει μια κάνοντας την αφήγηση πιο Επιπλέον, η παρουσίαση των και σωματικές εικόνες παραμυθιού.

Συνοψίζοντας, η συμμετοχή σε τη φαντασία, τη μνήμη, την στον χώρο και μέσα από αυτές ατόμου (Τσιάρας, 2007, σ. 30). Τέλος, όσον αφορά τη θεματική του εργαστηρίου, όλα τα παραπάνω αποτελούν την αξία της χρήσης εκπαιδευτικού δράματος για την αβίαστη εμπλοκή των νέων και όχι μόνο, και την ενεργή συμμετοχή τους σε θέματα που φαντάζουν ανοίκεια σε αυτούς, καθώς είναι εξοικειωμένοι/ες σε διεθνή πρότυπα πλέον. Η διατήρηση οποιασδήποτε παράδοσης σε έναν κόσμο που αλλάζει με γοργούς ρυθμούς είναι ένα δύσκολο έργο καθώς οι άνθρωποι που βίωσαν μια άλλη εποχή φεύγουν από τη ζωή και μέσω της προφορικής μεταφοράς αυτής της παράδοσης είναι φυσικό να χάνονται πολλές πληροφορίες. Οι συμμετέχοντες/-ουσες μέσα από τον βιωματικό τρόπο προσέγγισαν το παραμύθι «Ο Πλούσος» ως κομμάτι της λαϊκής τέχνης που αναπτύσσεται σε έναν τόπο μέσα σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό/κοινωνικό πλαίσιο. Παράλληλα, οι θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες διατήρησαν το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων/-ουσών, δίνοντας τη δυνατότητα για διερεύνηση και εμπάθυνση, αφενός, και, αφετέρου, να αναπαραχθούν μέσα από τις δράσεις του εργαστηρίου οι πληροφορίες, τις οποίες φέρουμε ασυνείδητα, η άυλη κληρονομιά, ώστε να γίνει αντιληπτή συνειδητά και εν τέλει να διατηρηθεί σε μια εποχή γρήγορων πληροφοριών και τεχνολογίας.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Μαλαφάντης, Κ., *Το παραμύθι στην εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός, 2011.  
Παπαδόπουλος, Σ., *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2010.  
Σανταγκοστίνι, Π., *Πώς να δημιουργήσουμε ένα παραμύθι... και να επινοούμε άλλα εκατό*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.  
Balme, C., *Εισαγωγή στις θεατρικές σπουδές*, Πλέθρον: Αθήνα, 2012.  
Scolnicov, H., «Theatre Space, Theatrical space, and the Theatrical Space Without», Redmond, J. (επιμ.), *Themes in Drama*, vol. 9: *The Theatrical Space*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.

## ΠΩΣ Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΕΓΙΝΕ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ

### Δημήτρης Μαραμής

συνθέτης των έργων: *Ελευθέριος Βενιζέλος* (όπερα),  
*Καπετάν Μιχάλης* (λαϊκή όπερα), *Ερωτόκριτος* και *Στοιχειωμένοι* (μιούζικαλς)

Για μένα μετά την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, έρχεται ο *Ερωτόκριτος* και παρότι ο λαός το μετέφερε από στόμα σε στόμα είχε υποτιμηθεί από τους λόγιους στην αρχή. Αλλά τελικά βρήκε τη θέση που του αξίζει, αγαπήθηκε, τιμήθηκε, αναλύεται, και συνθέτες σήμερα φτιάχνουν έργα πάνω στον *Ερωτόκριτο*, εικαστικοί, ζωγράφοι και όλες οι τέχνες. Κι εγώ, που είμαι μουσικός, προσπάθησα να τον κάνω musical, ένα musical με όρους σύγχρονους και ελληνικούς, χωρίς πολύ χορό αλλά με πολύ τραγούδι.



Στο εργαστήριό μας, λοιπόν, μιλήσαμε για τον Βιτσέντζο Κορνάρο και για το σημαντικό του έργο, τον *Ερωτόκριτο*. Είπαμε την ιστορία του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας και είδαμε πίσω από το έργο τη δύναμη της αγάπης, την αγάπη που θέλει θάρρος, την αγάπη που νικά τα πάντα, τη δύναμη της θέλησης.

Και μιλήσαμε ειδικά για τις εμπνεύσεις μου ώστε το έργο να γίνει musical, παίξαμε στο πιάνο αποσπάσματα του έργου, είδαμε σχετικά βίντεο.

Αναφορά έγινε στο λαγούτο του Ερωτόκριτου που το έπαιρνε τις νύχτες και μαζί με τον φίλο του



τραγουδούσαν τον έρωτά του για την Αρετούσα. Όλοι έμεναν κατάπληκτοι με τη μουσική της νύχτας. Η Αρετούσα, μάλιστα, ένιωθε ότι αυτά που τραγουδούσε αυτός ο άγνωστος ήταν γραμμένα για εκείνη και άρχισε να τον ερωτεύεται από τη μουσική, τη φωνή και τους στίχους που είχε γράψει για εκείνη. Μιλήσαμε για τον έμμετρο δεκαπεντασύλλαβο στίχο που είναι γραμμένος ο *Ερωτόκριτος*, για την ανατροπή που υπάρχει ήδη από τους πρώτους στίχους του έργου και ακούσαμε παραδείγματα του *Ερωτόκριτου* παιγμένα στο πιάνο, στα οποία σπάει ο λόγος και ο

ρυθμός, και αναζητούνται άλλοι, εσωτερικοί ρυθμοί – για να χρησιμοποιήσουμε τους όρους του συνεδρίου μας «δεν βολεύομαι, δεν επαναπαύομαι στον ρυθμό»... Ακούστηκαν αποσπάσματα βασισμένα στην πεντατονική κλίμακα, που προέρχεται από τις αρχαίες κλίμακες, της οποίας στοιχεία





έχουν τα ηπειρώτικα τραγούδια, η κινέζικη μουσική, πολλά δημοτικά παραδοσιακά τραγούδια μεσογειακών χωρών, και η οποία αποτελεί βάση και για τα blues. Μιλήσαμε επίσης για τη λαϊκή γλώσσα και τις επαναλήψεις στον *Ερωτόκριτο* που με ενέπνευσαν να δημιουργήσω μουσικούς διαλόγους που δεν υπήρχαν αυτούσιοι ως τέτοιοι μέσα στο κείμενο. Ακούσαμε και την απλή μελωδία και την πολλαπλή... αρμονία της σκηνής του αποχαιρετισμού. Αφουγκραστήκαμε, τέλος, τη λογική και το πάθος, τη φρόνηση και τον πόθο, τον συντηρητισμό και την τρέλα, καθώς ακούγαμε τα διαφορετικά μοτίβα που αντιστοιχούν στους δύο ερωτευμένους πρωταγωνιστές.

Στο εργαστήριο ακούστηκαν τα εξής αποσπάσματα:

**1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ**

[https://www.youtube.com/watch?v=rgSn5n\\_SHGI](https://www.youtube.com/watch?v=rgSn5n_SHGI)

**2. ΤΗΝ ΑΡΕΤΟΥΣΑ ΣΤΟ ΚΟΥΡΦΟ**

<https://www.youtube.com/watch?v=D3jXy3LOycl>

**3. Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ**

<https://www.youtube.com/watch?v=kbXJiq8sUCA&t=18s>

**4. Ο ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ**

<https://www.youtube.com/watch?v=9cD0wWFkVPg>

**5. ΠΑΝΤΑ ΣΕ ΘΕΛΩ ΚΑΡΤΕΡΕΙ**

<https://www.youtube.com/watch?v=I0pliQIUQzQ&t=83s>

**6. ΑΡΕΤΟΥΣΑΣ ΘΡΗΝΟΣ**

<https://www.youtube.com/watch?v=OAK3zEjviB8>



**ΜΙΑ ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΠΟΔΟΣΗΣ  
ΤΟΥ ΜΕΛΟΠΟΙΗΜΕΝΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ «ΟΜΟΡΦΗ ΠΟΥ ΎΝΑΙ Η ΚΡΗΤΗ»  
ΜΕ ΜΑΘΗΤΕΣ ΚΑΙ ΜΑΘΗΤΡΙΕΣ**

**Γιάννης Βασιλειάδης**

Χορευτής – Χορογράφος – Απόφοιτος ΚΣΗ

Στο εργαστήριο αποπειραθήκαμε να αποδώσουμε μια αυτοσχέδια χορογραφία του αγαπημένου ποιήματος του Νίκου Καζαντζάκη «Όμορφη που Ύναι η Κρήτη» που προέρχεται από το μυθιστόρημά του *Καπετάν Μιχάλης* και το οποίο μελοποίησε ο Μάνος Χατζιδάκις βάζοντας όλη του την τέχνη και αισθητική. Είναι ένα ποίημα που συμπεριλήφθηκε στον δίσκο του με τίτλο *Καπετάν Μιχάλης* και προέρχεται από την ομώνυμη παράσταση του Ελληνικού Λαϊκού Θεάτρου του Μάνου Κατράκη, σε διασκευή του Κώστα Κοτζία και του Γεράσιμου Σταύρου, σε σκηνοθεσία του Μάνου Κατράκη, το 1966. Η σύνθεση του Χατζιδάκι περιελάμβανε 11 μουσικά κομμάτια, από τα οποία τα επτά ήταν τραγούδια και τα τέσσερα ορχηστρικά.



Στο εργαστήριο μιλήσαμε για την υπόθεση του έργου και πήραμε λίγο από την αύρα και τα πάθη του ήρωα του μυθιστορήματος του Καζαντζάκη για την όμορφη Κρήτη και την ελευθερία που ο Καπετάν Μιχάλης θεωρεί ότι της ανήκει. Διαβάσαμε το ποίημα που αξίζει να το παραθέσουμε:

«Όμορφη που Ύναι η Κρήτη, όμορφη.  
Έι και να ΄μωνα αετός να την καμάρωνα  
όλη, απ' την κορφή του αγέρα.  
Παντέρμη Κρήτη πόσες γενιές φωνάζεις,  
ποιος σ' ακούει;

Φοβέρα θέλει κι ο Θεός  
για να κάνει το θάμα του.  
Πιάσε το ντουφέκι,  
πιάσε πάλι το ντουφέκι».



Από τα παιδιά ζητήθηκε να εμπνευστούν από το ποίημα και να επιλέξουν λέξεις και φράσεις από αυτό και να τις αναπαραστήσουν με το σώμα τους, ώστε να δημιουργήσουν μια συλλογική δραματική και χορευτική σκηνή. Η Κρήτη, το ντουφέκι, ο αέρας, ο αετός, το χριστιανικό θαύμα, ο Καπετάν Μιχάλης στη βουνοκορφή, ο Θεός, η ερημιά, η γενιά, ο ήχος της φωνής, η φοβέρα, το αφτί, όλα ήταν έννοιες εμπνεύσεις για τα παιδιά, στην αναζήτηση του «σώματος» και του σχήματος του ποιητικού λόγου του Καζαντζάκη. Παράλληλα, ακούγαμε τα μουσικά όργανα που έχει χρησιμοποιήσει ο Χατζιδάκις στη σύνθεση και ενορχήστρωσή του και προσπαθήσαμε να βρούμε πώς λειτουργούν σε σχέση με τον ποιητικό λόγο. Προσπαθήσαμε να δούμε τι κυριαρχεί, η αδυναμία της Κρήτης ή η ισχύς της ...



Στο εργαστήριο ενεργοποιήσαμε το σώμα, συγκεντρωθήκαμε στον εαυτό μας και στον άλλο, χαθήκαμε μέσα στον ποιητικό λόγο και στη μουσική που ακούγαμε ξανά και ξανά, κινηθήκαμε με επίγνωση, λυμένοι και απαλλαγμένοι από ψεύτικες καλλιτεχνικότητες, συμπληρώναμε ο ένας τον άλλον, ήμασταν μια αλυσίδα, μια πνοή. Καταφέραμε να δημιουργήσουμε μια χορογραφική εικόνα που εξέφραζε την απελευθέρωση, όχι μόνο της Κρήτης, αλλά της ψυχής και των δύο δημιουργών.



**«ΤΕΤΟΙΟΝ ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ ΦΟΒΕΡΟΝ...».  
Ο ΛΟΓΟΣ ΣΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ  
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΣ ΘΥΣΙΑΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ**

**Μαρία Φραγκή**

Εργαστήριο Σκηνικής Πράξης και Λόγου,  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πατρών

Το εργαστήριο που υλοποιούμε είναι μια μελέτη του λόγου σε ένα θεατρικό έργο της Κρητικής Αναγέννησης. Το δραματικό κείμενο σε όλες τις εκδοχές του είναι έργο δράσης. Οι ήρωες μιλούν και δρουν επιδιώκοντας σφόδρα τον εκάστοτε στόχο τους και μέσα από πολλές περιπέτειες έρχονται σε συγκρούσεις και βιώνουν το αποτέλεσμα των πράξεών τους. Υπάρχουν αντίπαλες δυνάμεις, προσωποποιημένες τις περισσότερες φορές, που προσπαθούν να ανατρέψουν το επιδιωκόμενο από τους πάσχοντες ήρωες, οι οποίοι αναμετριοούνται με κάθε λογής εμπόδια εξωτερικά και εσωτερικά. Επιπλέον η δράση για να εξελιχθεί χρειάζεται τον χώρο και τον χρόνο της. Έτσι οργανώνεται ένας διάλογος συνυφασμένος μεταξύ αντίθετων δυνάμεων, χρονικό σημείων και τοπίων. Όλα τα παραπάνω συμβαίνουν και διαμορφώνονται μέσα στις εκάστοτε συνθήκες που είναι πολυπαραγοντικές και μεταβάλλονται κατά τη διάρκεια του έργου.



Το εργαστήριο ανέπτυξε τρεις κυρίως ενότητες που αφορούν το σκηνικό αποτέλεσμα:

- Τη φωνή, ως μέσο έκφρασης και εξωτερίκευσης των σκέψεων, των αισθημάτων, των καταστάσεων του ρόλου και κυρίως του ηθοποιού που τον υποδύεται.
- Το σώμα που υφίσταται όλες τις επιδράσεις από το περιβάλλον και παράγει την αντίδραση μέσα από τη φωνή, αλλά και χωρίς αυτήν.
- Τον ποιητικό λόγο του κειμένου *Η Θυσία του Αβραάμ* (Άγνωστος, 1873)

Η *Θυσία του Αβραάμ* είναι ένα κρητικό δράμα<sup>1</sup> με θρησκευτικό περιεχόμενο. Ενδεχομένως οι καταβολές του να βρίσκονται στα «μυστήρια» του Μεσαίωνα, ένα θεατρικό είδος που αναπτύχθηκε πολύ στη Δύση. Η υπόθεση αναπτύσσεται σε δραματοποιημένη μορφή με βάση το εδάφιο της *Παλαιάς Διαθήκης* («Γένεσις»). Το έργο, αν και αποδίδεται συχνά στον Β. Κορνάρο, παραμένει αγνώστου συγγραφέα. Υπάρχουν ακόμη υποθέσεις σχετικά με τη συγγένεια του ελληνικού κειμένου με το ιταλικό δράμα *Isac* του Λουίτζι Γκρότο (Groto, 2022).

Ο Έλληνας ποιητής δημιουργεί με ιδιαίτερη ευαισθησία τα πρόσωπα, γήινα και ουράνια, ψυχογραφεί τον πατέρα και πατριάρχη Αβραάμ, τη μάνα που θέλει να σώσει τον γιο της και τον νεαρό Ισαάκ που φοβάται, επιχειρηματολογεί και απελπίζεται από τη σταθερή απόφαση του πατέρα του.

Το έργο, γραμμένο με βάση την ομιλούμενη κρητική γλώσσα διακρίνεται για την εμπλουτισμένη με λόγια χαρακτηριστικά γραφή του, αλλά και με λαϊκές παροιμίες και μοιρολόγια. Η λογοτεχνικότητα του

<sup>1</sup> Στο Κρητικό Θέατρο ανήκουν, επίσης, η *Ερωφίλη* (τραγωδία), ο *Καζούρμπος* (κωμωδία) και η *Πανώρια* (ποιμηνικό δράμα) του Γ. Χορτάτση, ο *Βασιλεύς Ροδολίνος*, του Ι. Α. Τρωίλου και ο *Ζήνων*, αγνώστου. Στις κωμωδίες συμπεριλαμβάνονται ακόμη ο *Στάθης*, έργο αγνώστου ποιητή, και ο *Φορτουνάτος* του Μ. Α. Φόσκολου. Στην ποιμηνική ποίηση, εκτός από την *Πανώρια* (ή *Γύπαρη*) έχει γραφτεί η *Βοσκοπούλα*.

κειμένου δεν μείωσε διόλου τη γνήσια παραδοσιακή έκφραση και γι' αυτό τον λόγο η *Θυσία του Αβραάμ* έγινε αγαπητό λαϊκό ανάγνωσμα και παραδοσιακό αφήγημα σε Κρήτη και Επτάνησα.

Ως προς την απόδοσή του, το έργο έχει μεγάλες δυνατότητες και παρέχει πλούσιο υλικό για μελέτη της προφορικής έκφρασης.

Ο θεατρικός διάλογος αποτελεί μια μορφή ανοιχτή και, κατά την Ubersfeld,<sup>2</sup> ημιτελή, που ολοκληρώνεται στη σκηνή. Το θέατρο και κυρίως ο δραματικός διάλογος δεν είναι παρά φαινομενικά ένας τρόπος επικοινωνίας. Στην πραγματικότητα αποτελεί μορφή τέχνης του λόγου, που μιμείται την επικοινωνία. Πρόκειται για μια τέχνη που αναδεικνύεται σκηνικά από τον ηθοποιό, ο οποίος θα χρησιμοποιήσει όλα τα μη γλωσσικά και γλωσσικά μέσα, ώστε να συγκεκριμενοποιήσει τη δράση και τον λόγο στην παράσταση. Στο θέατρο η αποκάλυψη της πολυσημίας των ποιητικών στοιχείων της παράστασης παράλληλα μ' αυτών της γλώσσας γίνεται σταδιακά.

Κατά την αποκωδικοποίηση του θεατή/κοινού ξεετάζεται και συνυπολογίζεται πέρα από το λεγόμενο, ποια είναι η θέση του ηθοποιού μέσα στον χώρο, η έκφραση, οι χειρονομίες και η κίνηση του βλέμματος μαζί με τα εξωγλωσσικά στοιχεία όπως ο ρυθμός, ο επιτονισμός, οι παύσεις κ.λπ.

Μέσα στον θεατρικό διάλογο χρειάζεται να ανακαλύψουμε πώς ο ήρωας, που δεν παρουσιάζεται εξ αρχής με όλα τα γνωρίσματά του, θα μας γίνει οικείος κατά την εξέλιξη της δράσης μέσα από τις πράξεις και τις αντιδράσεις του στα γεγονότα. Ένας άγγελος ξυπνά τον Αβραάμ και του ανακοινώνει τη βούληση του Θεού να θυσιάσει ο Ισαάκ προς χάριν του και ως απόδειξη πίστης. Η θεϊκή επιθυμία συγκλονίζει τον Αβραάμ, ταραάζει τη Σάρρα ενώ αποκρύπτεται από τον Ισαάκ που το μαθαίνει πολύ αργότερα, αφού ετοιμάσει ο ίδιος τον βωμό. Την τελευταία στιγμή ο άγγελος επανέρχεται για να ανακοινώσει ότι ο Κύριος έχοντας δοκιμάσει την πίστη του πατέρα, αφήνει τον γιο του, τον Ισαάκ, να ζήσει.

Τα πρόσωπα του έργου χαρακτηρίζονται εξατομικευμένα από τη γλώσσα, την ιδιόλεκτο, τις γλωσσικές ιδιαιτερότητές τους. Έτσι κατατάσσονται σε κάποια κατηγορία ή σε κάποια κοινωνική ομάδα ή σ' αυτό τον χώρο που θα κάνει ένα ον μοναδικό και ιδιαίτερο. Οι μεγάλοι τραγικοί ποιητές που έπλασαν όλα τα πλάσματα του λόγου, τα χαρακτηρίζουν με αυτόν κλέβοντάς τα για πάντα από τον μύθο. Στην περίπτωση της *Θυσίας του Αβραάμ* η δύναμη του κρητικού κειμένου το αποσπά από την ιερή γραφή για να το κάνει λαϊκό και προσιτό, δημιουργήμα ενός εμπνευσμένου ποιητή και δραματουργού.

### Προφορικότητα και διάλογος

Ο άνθρωπος βιολογικά και στην πορεία της ιστορίας του, πρώτα μιλάει, τραγουδάει, εκφράζεται ηχητικά και έπειτα γράφει. Όπως γνωρίζουμε, η ποίηση (επική, λυρική, τραγική) είναι είδος προφορικό και για πολλά χρόνια παρέμεινε άγραφη. Η προφορικότητα σε ένα σύγχρονο ανέβασμα ποιητικού έργου έχει ειδικό ενδιαφέρον να αναδείξει τόσο το μέτρο που την διαπερνά, όσο και το νόημα που ολοκληρώνεται πολύ συχνά έξω από αυτό. Ο λόγος του έργου σωματοποιείται μέσω της παραγωγής της φωνής του ηθοποιού.

Το θέατρο με τον διάλογο ως κυρίαρχο μορφολογικό στοιχείο, αναδεικνύει την «αγωνιστική», δραματική και πολιτική φύση του. Οι θρησκευτικές καταβολές του μεταλλάσσονται και ορίζονται νέα επίπεδα στη γλώσσα.

Από την δράση εκπορεύεται ο λόγος που δεν ελέγχεται μονοσήμαντα αλλά από όλες τις πλευρές του. Ο ερμηνευτής είναι φορέας ταυτοχρόνως του κώδικα και του μηνύματος γι' αυτό οφείλει να αποκαλύπτει

<sup>2</sup> Ubersfeld, A., *Lire le théâtre III, Le dialogue de théâtre*, Paris, Ed. Belin Sup, 1996.

και τέτοιο λόγο. Το κείμενο παραδίδει τον γραμμένο λόγο και ο ηθοποιός μαζί μ' αυτόν και την αιτία που γράφτηκε δηλαδή μια διευρυμένη εκδοχή λόγου. Ο κάθε ήρωας αλλά και ο ηθοποιός που τον υποδύεται δεν χαρακτηρίζεται επειδή εκφράζεται με τον τάδε λόγο αλλά επειδή ακριβώς τον επιλέγει για να εκφραστεί. Οι ασκήσεις της φωνής κατά την εργαστηριακή προετοιμασία και τις πρόβες πρέπει να αποκαλύψουν στον κάθε ηθοποιό πώς θα έχει τη μεγαλύτερη ισχύ και δραματικότητα ο λόγος του. Προσθέτοντας κανείς στο λόγο του κειμένου μόνο στοιχεία επιτονισμού δεν παράγει σκηνικό λόγο-αναπαράγει απλώς ένα γραπτό κείμενο με λέξεις στη σειρά, ακυρώνοντας την πράξη-λόγο. Ο λόγος του θεατρικού συγγραφέα από το παρελθόν περνάει με την παράσταση στον ενεστώτα της δράσης του ηθοποιού.



### Διερεύνηση και ενδυνάμωση της αναπνοής

Ο σύγχρονος πολιτισμός μάς οδηγεί σε μια σταδιακή απώλεια της προφορικότητας καταδικάζοντας σε συμπεριφορά αφασίας, σιωπής και φωνητικής ανεπάρκειας.

Για τον λόγο αυτό οι ασκήσεις της φωνής αποβαίνουν επικίνδυνες όταν δεν γίνονται ήπια, με καλή διάθεση, χαλαρά και, το πιο σημαντικό, με μικρό κάθε φορά στόχο. Πρόκειται για ασκήσεις με μακροπρόθεσμα αποτελέσματα και στηρίζονται στην επανάληψη με διάρκεια. Καθώς επεμβαίνουμε σε μια συνήθεια χρόνων, αφού

αναπνέουμε και μιλάμε από την αρχή της ζωής μας, χρειάζεται υπομονή και καθημερινή άσκηση.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ποτέ πως ο λόγος είναι η εναρμόνιση φωνής και βαθύτερης ανάγκης.

Για τη σωστή εκτέλεση του κύκλου των παρακάτω ασκήσεων πρέπει να τηρείται η διαδοχική σειρά τους, τουλάχιστον στην αρχή, επειδή η αποτελεσματικότητά τους είναι προοδευτική.

- Όλοι μαζί στέκονται σε έναν κύκλο και ένας/μία από την ομάδα με κλειστά μάτια στέκει στο κέντρο του κύκλου. Με μεγάλη ηρεμία οι υπόλοιποι εκπνέουν φυσώντας ελαφρά αυτόν που βρίσκεται στο κέντρο. Στην άσκηση αυτή μπορεί να είναι χρήσιμη η συνοδεία από μουσική που βοηθάει στη χαλάρωση και στη συγκέντρωση. Αυτός που είναι στη μέση λικνίζεται από τις εκπνοές των άλλων και τη μουσική. Τα πόδια του είναι σταθερά στο πάτωμα, αλλά το υπόλοιπο σώμα χαλαρό, κινείται όπως τον οδηγούν με το λεπτό φύσημά τους οι υπόλοιποι. Η ομάδα είναι σαν ένα τείχος ασφάλειας και προστασίας γι' αυτόν που βρίσκεται στο κέντρο. Η ίδια διαδικασία γίνεται με απαλό σπρώξιμο, αντί της εκπνοής, από τα μέλη της ομάδας σε αυτόν που είναι στη μέση του κύκλου – αφήνεται χαλαρός και οι άλλοι τον σπρώχνουν ελαφρά με τα χέρια προς όλες τις κατευθύνσεις. Το αποτέλεσμα είναι να ηρεμήσουν όλοι και περισσότερο αυτός που βρίσκεται στο κέντρο. Παρατηρούμε πόσο επηρεάστηκε η αναπνοή του και πόσο βαθιά αναπνέει.
- Με πολύ χαλαρό σώμα τρέχουμε σε διάφορες κατευθύνσεις, αφήνοντας όλα τα μέλη να κάνουν ένα ελαφρύ τρεμούλιασμα (δόνηση). Το κεφάλι είναι ελαφρά πεσμένο μπροστά και το στόμα μισάνοιχτο αφήνει έναν ήχο (χμμμμ) διαρκή και χαμηλό. Με έντονη διάθεση νύστα ο καθένας κάνει ένα χασμουρητό που χαλαρώνει όλο το πρόσωπο και το σώμα. Στη συνέχεια ξανά γίνεται μετακίνηση με μεγάλη έκταση/τέντωμα.
- Ο καθένας, ξαπλωμένος ανάσκελα στο πάτωμα αναπνέει βαθιά και χαλαρά. Την αναπνοή αυτή μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε ακουμπώντας ένα βιβλίο στο κάτω μέρος της κοιλιάς μας. Όταν αυτό ανασηκώνεται καταλαβαίνουμε ότι είναι σωστή η τοποθέτηση της αναπνοής. Χαλαρώνουμε όλο το σώμα αναπνέοντας και νιώθοντας μια θερμότητα να περνά σταδιακά από κάθε σημείο της εξωτερικής και εσωτερικής επιφάνειάς του. Αφού



επιτύχουμε μια χαλαρότητα όλων των οργάνων μας περνάμε στην επόμενη φάση. Ελέγχουμε κάθε μυϊκό σημείο δημιουργώντας μια σύσφιξη και αμέσως μετά μια χαλάρωση, π.χ. ανασηκώνουμε ελαφρά το κεφάλι και το ξαναφήνουμε χαλαρό στο πάτωμα, τεντώνουμε τις μύτες των ποδιών σαν να σπρώχνουμε κάτι και το αφήνουμε. Στη συνέχεια χτυπάμε με τα δάχτυλα το μέτωπο βγάζοντας έναν ήχο (μμμμ). Μετά χτυπάμε ελαφρά διαδοχικά και με τον αντίστοιχο ήχο τα μάγουλα κάτω από τα μάτια (μμ), το επάνω χείλος (βββ), το κάτω χείλος-σαγόني (ζζζζ), το θώρακα (μμμ), τα πλάγια του θώρακα (μμμ).

- Παίρνουμε ένα αναμμένο κερι, το κρατάμε σε απόσταση περίπου 10 cm από το στόμα και επιδιώκουμε να εκπνέουμε φυσώντας το, χωρίς να σβήνει. Με αυτόν τον τρόπο ελέγχεται η ένταση της αναπνοής και ενδυναμώνεται η διαφραγματική περιοχή.
- Η ίδια άσκηση μπορεί να γίνει με την εκπνοή σε μια μονή χαρτοπετσέτα που την κρατάμε μπροστά στο στόμα, σε απόσταση περίπου 10 cm. Επιδιώκουμε ο αέρας της εκπνοής να μην κινεί τη χαρτοπετσέτα όσο γίνεται.
- Εισπνέουμε και εκπνέοντας αρθρώνουμε ένα καθαρό ΣΣΣΣΣΣ, για όση διάρκεια υπάρχει αέρας για εκπνοή. Επαναλαμβάνουμε για τρεις φορές.
- Εισπνέουμε και εκπνέοντας αρθρώνουμε ένα καθαρό ΣΣΣΣΣΣ, διακόπτουμε, εκπνέουμε, διακόπτουμε, εκπνέουμε... για όση διάρκεια υπάρχει αέρας στην εκπνοή. Επαναλαμβάνουμε για τρεις φορές.
- Εισπνέουμε και εκπνέοντας αρθρώνουμε ένα καθαρό ΖΖΖΖΖΖ, για όση διάρκεια υπάρχει αέρας για εκπνοή. Επαναλαμβάνουμε για τρεις φορές.
- Εισπνέουμε και εκπνέοντας αρθρώνουμε ένα καθαρό ΖΖΖΖΖΖ, διακόπτουμε, εκπνέουμε, διακόπτουμε, εκπνέουμε... για όση διάρκεια υπάρχει αέρας στην εκπνοή. Επαναλαμβάνουμε για τρεις φορές.
- Φωνάζω μια γάτα (ψψψψ). Διώχνω ένα ζώακι (κσσστ). Βάφω έναν τοίχο με: σσσς ή ζζζζ. Όλα αυτά με ήχο συνεχή χωρίς διακοπή της αναπνοής.
- Μένουμε ήρεμα ακίνητοι και χαλαρώνουμε κάθε μυ του προσώπου, του κεφαλιού και του λαιμού. Με τα χέρια τραβάμε το δέρμα του προσώπου προς τα κάτω σαν να το ξεκολλάμε, αφήνοντας έναν ήχο (αχα ααα) σαν να μην μπορούμε να αρθρώσουμε με το στόμα.
- Φουσκώνουμε τα μάγουλα και βγάζουμε τον αέρα με διαρκή ήχο (μπλααα) από χαλαρά χείλη σαν να κοροϊδεύουμε τον απέναντι.
- Σε ζευγάρια, ο ένας απέναντι στον άλλο, κρατιούνται από τα χέρια. Ο ένας τραβάει μαλακά τον άλλο προς το μέρος του. Την ώρα που τραβάει τον παρτενέρ, γέρνει προς τα πίσω βγάζοντας έναν ήχο (μπααα). Ο άλλος όταν έρχεται μπροστά δεν μιλάει παρά μόνο όταν έρχεται η σειρά του να τραβήξει προς τα πίσω τον πρώτο, οπότε επαναλαμβάνει την ίδια διαδικασία.
- Με τις άκρες των δακτύλων/των νυχιών κάνουμε ελαφρύ μασάζ (μικρά χτυπήματα) στο μέτωπο, στα μάγουλα ψηλά, στο επάνω χείλος, στο σαγόني. Με τα χέρια μας δίνουμε μικρά χτυπήματα από πίσω προς τα μπρος στον σβέρκο, στο επάνω μέρος της πλάτης, στο επάνω μέρος του στέρνου και κατόπιν με ανοιχτές παλάμες δίνουμε ελαφρά, μικρά χτυπήματα κατά μήκος του στέρνου δεξιά και αριστερά. Το ίδιο κάνουμε στην πίσω πλευρά κατά



μήκος της πλάτης. Με τα χέρια ακουμπάμε ή πιάνουμε την κοιλιά και την τραντάζουμε μαλακά. Όλες οι παραπάνω ενέργειες αποσκοπούν σε ενεργοποίηση των περιοχών που ακουμπάμε κάθε φορά.

Αυτός ο κύκλος των ασκήσεων μπορεί να επαναλαμβάνεται όσο συχνά επιθυμούμε και να διευρύνει με την επανάληψη τις δυνατότητες και το εύρος της αναπνοής και της φωνής.

#### Διερεύνηση της άρθρωσης και του ήχου

- Με κλειστό στόμα σπρώχνουμε τα χείλια σαν «μουσούδα» και πίσω σαν να γελάμε υπερβολικά ως τα αφτιά. Αφού επαναληφθεί αρκετές φορές, χαλαρώνουμε βγάζοντας τον αέρα και δημιουργώντας μια έντονη δόνηση στα χείλια (σαν άλογα).
- Βγάζουμε τη γλώσσα απότομα, στενή (σαν να είναι φιδίσια) και έπειτα το επαναλαμβάνουμε με πολύ πλατιά γλώσσα σαν να μη χωράει στο στόμα.
- Η γλώσσα κάνει με ένταση και ταχύτητα κύκλους μέσα στο κλειστό στόμα.
- Η γλώσσα, όσο πιο μακριά γίνεται έξω από το στόμα, κάνει με ένταση και ταχύτητα κύκλους.
- Με τα χείλια σφιχτά ενωμένα κάνουμε κύκλους προς τη μία κατεύθυνση και έπειτα προς την αντίθετη.
- Με το επάνω χείλος προσπαθούμε να φτάσουμε το σαγόني.
- Με το κάτω χείλος προσπαθούμε να φτάσουμε τη μύτη.
- Με τη γλώσσα γράφουμε στον αέρα ένα όνομα, μια φράση κ.ο.κ.
- Με ένταση ανοίγουμε πολύ το στόμα (το στόμα του λιονταριού) και μετά χαλαρώνουμε εντελώς (πρόσωπο του βλάκα).
- Χασμουριόμαστε υπερβολικά, αλλά εσωτερικά, τρεις φορές για να χαλαρώσουν οι εσωτερικές πηγές-όργανα του ήχου.

Με τελείως παράλυτα τα εξωτερικά όργανα της άρθρωσης (χείλη, στόμα, μάγουλα) και στόμα μισάνοιχτο λέμε το κείμενο του έργου: «Ξύπνα Αβραάμ, ξύπνα Αβραάμ...»

Στη συνέχεια διαβάζεται το κείμενο κανονικά, με προσοχή στις νοηματικές ενότητες, αποφεύγοντας να τονίζουμε μόνο λέξεις. Ο στόχος του εργαστηρίου επιτυγχάνεται όταν κατανοήσουν όλοι πώς γίνεται προφορικός ο γραπτός λόγος και πώς απευθύνονται οι φράσεις από τον ένα στον άλλο ήρωα, χωρίς να γίνεται πλέον αντιληπτό ότι λένε ένα ποιητικό κείμενο που γράφτηκε πριν από πέντε αιώνες.



#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αρτό Α., *Το θέατρο και το είδωλό του*, Αθήνα: Δωδώνη.  
 Γκροτόφσκυ, Γ., *Για ένα φτωχό θέατρο*, Αθήνα: Θεωρία, 1982.  
 Greimas, A. J., *Essais de sémiotique poétique*, Paris: Larousse, 1972.  
 Greimas, A. J., *Du sens*, Seuil, 1970.  
 Greimas, A. J., *Sémiotique et Sciences Sociales*, Paris: Seuil, 1976.  
 Goffman, L., *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris: Les Editions de Minuit, 1973.  
 Goffman, L., *Les rites d'interaction*, Paris: Les Editions de Minuit, 1974.  
 Lavandier, Y., *La Dramaturgie. Le clown et l'enfant*, Paris 1994.



- Μάρσαλ, Λ., *Το σώμα μιλά*, Αθήνα: ΚΟΑΝ, 2007.
- Μεγιερχόλντ, Β. Ε., *Κείμενα για το θέατρο 1891-1917*, Αθήνα, Ιθάκη, 1982.
- Μπρουκ, Π., *Η σκηνή χωρίς όρια*, Θεσσαλονίκη: Εγνατία, 1976.
- Μπρουκ, Π., *Η ανοιχτή πόρτα*, Αθήνα: ΚΟΑΝ, 1998.
- Μουρ, Σ., *Το σύστημα Στανισλάβσκι. Η επαγγελματική εκπαίδευση ενός ηθοποιού*, Αθήνα: Παρασκήνιο, 1980.
- Muller, W., *Παντομίμα*, μτφρ. Γ. Κώνστας, Αθήνα: Κάλβος.
- Nestor, J., *Ανάσα*, Αθήνα: Διόπτρα, 2021.
- Σκαρτσής, Σ., *Η προφορικότητα*, Πάτρα: έκδ. Πανεπιστημίου Πατρών, 2000.
- Στανισλάβσκι, Κ., *Πλάθοντας ένα ρόλο*, Αθήνα: Γκόνης, 1977.
- Στανισλάβσκι, Κ., *Ένας ηθοποιός δημιουργείται*, Αθήνα: Γκόνης.
- Strasberg, L., *L'actors studio et la méthode*, Paris: Interéditions, 1989.
- Τοντόροφ, Τ., *Ποιητική*, Paris: Seuil, 1968.
- Τσέχωφ, Μ., *Μαθήματα για έναν επαγγελματία ηθοποιό*, Αθήνα: Δωδώνη, 1991.
- Φραγκή, Μ., *Η θεατρική πράξη στο σχολείο*, Κάιρο: Bardy, 2000.
- Φραγκή, Μ., «Η αξιοποίηση των τεχνών στην εκπαίδευση - Θέατρο Μ.Π.Ε.». Αθήνα: Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, 2011, <http://www.epimorfosi.edu.gr/images/stories/ebook-epimorfotes/texnes/9.TEXNES.pdf>
- Ubersfeld, A., *Lire le Théâtre I, II, III*, Paris: Edit.Belin Sup.

#### ΕΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ

- Albalat, A., *Η τέχνη και η τεχνική του λόγου (για να γράφουμε και να μιλάμε καλά)*, 1981.
- Berry, C., *Your voice and how to use it – the classic guide to speaking with confidence*, 1975.
- Jagot, P. C., *Η αγωγή του λόγου (μάθετε να μιλάτε στην ιδιωτική σας ζωή, στις δουλειές σας, μπροστά σε κοινό, με σαφήνεια και αυτοπεποίθηση)*, 1961.
- Tarse, J., *Καλός ομιλητής σε όλες τις περιστάσεις*, 1968.
- Βαφιάς, Α., *Αγωγή του προφορικού λόγου, I. Προφορά της νεοελληνικής γλώσσας*, 1997.
- Αργυριάδης, Γ. Π., *Μαθήματα γλωσσολογίας και Αγωγής του προφορικού λόγου*, 1982.
- Κακογιάννης, Χρ., *Ο προφορικός λόγος (προβλήματα αναγνώσεως και απαγγελίας)*, 1981.
- Καραντινός, Σ., *Η αγωγή του λόγου: Ορθοφωνία, άρθρωση και στοιχεία για τα ελαττώματα της ομιλίας*, 1937.
- Καραντινός, Σ., *Μια φωνή απελπισίας για τα θέματα της ηχητικής της ελληνικής γλώσσας*, 1962.
- Καραντινός, Σ., *Σύστημα αγωγής του προφορικού λόγου (1961)*.
- Καραντινός, Σ., *Σύστημα ασκήσεων του προφορικού λόγου*, 1961.
- Μυράτ, Δ., *Η αγωγή του λόγου*, 1979.
- Παπακωνσταντίνου, Ν., *Αγωγή του λόγου – ορθοφωνία*, 1979.
- Παπανικολάου, Κ., *Καλολογία – Αισθητική του λόγου* (κεφ. «Υφος»).
- Παπανικολάου, Κ., *Ρητορική τέχνη* (κεφ. «Η ρητορική υπόκριση»).
- Σίτου, Σπυρ. Κ., *Εισαγωγή εις την αγωγήν του λόγου*, 1973.
- Χανδριώτης, Ε., *Η εκφορά του λόγου (αδυναμίες στο χώρο της Εκπαίδευσης και η θεραπεία τους)*, 1981.
- Χανδριώτης, Ε., *Προφορά και στίξη (συμβολή στην αγωγή της απαγγελίας)*, 1972.

## Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΛΙΟΝΤΑΚΗ ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΩΝΥΜΟ ΝΕΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

### Δημήτριος Περοδασκαλάκης

φιλόλογος, ΕΔΙΠ Πανεπιστήμιο Κρήτης

### Αντώνιος Καρτσάκης

Δ.Φ. Πανεπιστημίου Κρήτης

### Περίληψη

Το εργαστήριο διέλαβε επί της ουσίας τη συν-ανάγνωση και κατά τούτο συν-ακρόαση του εκτενούς ποιήματος-σύνθεσης του Χριστόφορου Λιοντάκη *Ένεκεν της Ανωνυμίας σου* (Γαβριηλίδης 2019, *Κείμενα* 2021) στο πλαίσιο της πρωτογενούς διάδρασης και λειτουργίας ενός ποιητικού λόγου των ημερών μας, που απευθύνεται στον εσωτερικό και εξωτερικό Εαυτό μας. Ζητούμενο επίσης ήταν να γίνει αντιληπτός ο τρόπος με τον οποίον αφορμάται η εν λόγω ποιητική σύνθεση και κτίζεται στη γραφή του ποιητή, συνομιλώντας με την ιστορία των μεγάλων συμβάντων και της απλής καθημερινότητας, μέσα ακριβώς από τη φασματική συνάντηση με την ανώνυμη φιγούρα ενός νέου.

### Επιμέρους ζητούμενα

- Το νοηματικό φορτίο του ίδιου του τίτλου, υπό το φως της λογοτεχνικής θεωρίας και της εν λόγω ποιητικής σύλληψης.
- Το εσώφυλλο μοτίβο-παράθεμα από τον κινέζο φιλόσοφο Λάο Τσε ως επεξηγηματικός δείκτης της σύνθεσης.
- Πώς «κρατιέται» ο ρυθμός στο ποίημα αυτό;
- Πώς στηρίζεται ένας «μακρύς» στίχος χωρίς να διολισθαίνει στην πεζολογία;
- Η αφόρμηση του ποιήματος και η τεχνική του ποιητή.
- Αποσαφήνιση του Ανώνυμου Νέου από την κατά Μάρκον ευαγγελική περικοπή (14, 48-52), η χρήση του ως πολλαπλής και εναλλακτικής persona του ποιητή.
- Η μορφική οργάνωση του ποιήματος.
- Τα πραγματολογικά στοιχεία του ποιήματος.
- Η νοηματική έκτασή του στον χρόνο και τον χώρο της ανθρώπινης ιστορίας.
- Η οικουμενικότητα της ποιητικής εμπειρίας.
- Η σχέση του ποιητή με την μακρο-ιστορία και τη μικρο-ιστορία.
- Η γλώσσα του ποιήματος.
- Η έντονη εικονοποιία του ποιήματος.
- Η σύγκρισή του με ποιητικές συνθέσεις άλλων ποιητών και με το όλον ποιητικό έργο του Λιοντάκη.
- Ο εγκυκλοπαιδισμός του ποιήματος.
- Ο προβληματισμός των συμμετεχόντων με αφορμή τον Ανώνυμο Νέο του Λιοντάκη σε ό,τι αφορά τη δυναμική σχέση των νέων ανθρώπων με τον κόσμο σε μια εποχή ιδίως που συγκροτεί τους όρους του «μετά-ανθρώπου» και της «μετα-κοινωνίας».



### Θέμα – Δομή

Αρχικά έγινε σύντομη αναφορά στον ρόλο και τη χρησιμότητα της λογοτεχνίας εν γένει και ειδικότερα της ποίησης. Στη συνέχεια παρουσιάστηκε (σύντομα επίσης) ο Λιοντάκης και το ποιητικό του έργο (γραμματολογική ένταξή του – κύρια γνωρίσματα της ποιητικής τέχνης του). Ακολούθως, μετά από σύντομη εισαγωγή στην ποιητική σύνθεση *Ένεκεν της ανωνυμίας σου* κλήθηκαν οι συμμετέχοντες να διαβάσουν τμήματα του ποιήματος (που είχε ωστόσο διαμοιραστεί) και να σχολιάσουν ελεύθερα οτιδήποτε ερέθισε την αναγνωστική τους αντίληψη. Ασφαλώς ενδιέφερε η διάδραση των συμμετεχόντων στο πλαίσιο ενός ελεύθερου, με επικέντρωση προφανώς στο σώμα του ποιήματος, διαλόγου, ο οποίος και κινητοποίησε την εργαστηριακή ομάδα σε ό,τι αφορούσε την αισθητική και ερμηνευτική πρόσληψη του κειμένου. Υπό την έννοια αυτή, επετεύχθη η διάχυση του ποιητικού λόγου, η συν-ανάγνωση και συν-ακρόασή του, που ήταν και το κύριο ζητούμενο του εργαστηρίου.

### Προϋποθέσεις συμμετοχής

Καμία.

### Χρονική διάρκεια

1 ώρα και 30 λεπτά.

### Αριθμός συμμετεχόντων

Δεν ετέθη περιορισμός συμμετεχόντων, ωστόσο αριθμήθηκαν περί τους 40.

### Υλικά – Χώρος

Απαιτήθηκε για τις ανάγκες του εργαστηρίου η χρήση οπτικοακουστικών μέσων, συγκεκριμένα πίνακας συνεδρίου και προζέκτορας. Έτσι προβλήθηκαν φωτογραφίες με το πρόσωπο του ποιητή, το πλούσιο ποιητικό, δοκιμακό και μεταφραστικό έργο του, ακούστηκε η φωνή του, όπως επίσης και μελοποιημένα ποιήματά του. Η διάταξη των συμμετεχόντων ήταν σε σχήμα Π με αποτέλεσμα να είναι ευχερέστερη η επικοινωνία και η κατά πρόσωπον διάδραση.



## ΤΥΠΙΚΟΙ ΚΩΜΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΟΝ ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟ ΤΟΥ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΙΟΥ ΦΟΣΚΟΛΟΥ

### Αντώνης Περαντωνάκης

Καθηγητής Γαλλικής Γλώσσας & Φιλολογίας,  
λογοτέχνης, σκηνοθέτης-ηθοποιός

Στον *Φορτουνάτο* του Μαρκαντώνιου Φόσκολου εμφανίζονται ορισμένοι τυπικοί χαρακτήρες της κρητικής κωμωδίας, ο ψευτοπαλικαράς καπετάνιος (Τζαβάρλας) και ο δούλος του (Μπερναμπούτσος), ο σχολαστικός δάσκαλος (Πεντάντες), ο πλούσιος ξεμωραμένος γέρος (Λούρας, ντοτόρες γιατρός) και ο κουλιόδουλος (Μποζίκης), «φαμέγια» «προξενήτρα και Πετρού. Το στοχεύει σε μια επαφή και κοινωνικό Κάστρο μέσω τύπων του Εκφορά - ιδιοματικού εκφραστική (commedia dell'arte),



δούλος του καθώς και η Αυγουστίνα, η ρουφιάννα» εργαστήριο πρώτη θεατρική γνωριμία με τον μικρόκοσμο του των κωμικών *Φορτουνάτου*. απόδοση λόγου, βασική κινησιολογία arte),

σκιαγράφηση χαρακτήρων μέσα από μικρά χαρακτηριστικά αποσπάσματα με προσδόκιμη κατάληξη έναν «ακαριαίο» ζωντανό (χαρούμενο) πίνακα αναγέννησης. Βασικός στόχος του εργαστηρίου ήταν να παρουσιάσει στους συμμετέχοντες τους τυπικούς κωμικούς χαρακτήρες της κρητικής αναγεννησιακής κωμωδίας μέσα από την κωμωδία *Φορτουνάτος* του Μαρκαντώνιου Φόσκολου.

Εισαγωγικά, δίνονται τα απαραίτητα εκείνα στοιχεία γνωριμίας με την εποχή, οι σχέσεις με την ιταλική νεοκλασική αστική κωμωδία, τα συχνότατα κοινά μοτίβα της θεματικής, η πλοκή και οι πράξεις, καθώς και οι καταβολές των κυρίαρχων χαρακτήρων-ρόλων από την *commedia dell'arte* (πειναλέοι δούλοι, δάσκαλος, ψευτοπαλικαράς κ.ά.). Ακολουθεί η υπόθεση του *Φορτουνάτου* εν συντομία και κατόπιν για την περίπτωση μας μοιράζεται στους συμμετέχοντες το κείμενο του Alfred Vincent *Ο κόσμος του Φορτουνάτου* [απόσπασμα από το πρόγραμμα της παράστασης της ΘΟΚΝΗ, 2010] στο οποίο παρουσιάζονται όλα τα πρόσωπα της κωμωδίας, οι μεταξύ τους σχέσεις και τα χαρακτηριστικά τους συνοδευόμενα με ενδεικτικά αποσπάσματα στίχων. Έπεται η ανάγνωση του κειμένου, ο εντοπισμός των κύριων κωμικών προσώπων με έμφαση (ήδη) στον ιδιοματικό λόγο των αντίστοιχων αποσπασμάτων και ερμηνεία λέξεων ή εκφράσεων (γλωσσάρι). Επόμενο βήμα, η προσεχτική αναγνώριση-ανάγνωση του ομοιοκατάληκτου δεκαπεντασύλλαβου, οι διασκελισμοί και η εκφορά των στίχων με καθοδηγούμενο πέρασμα από την «ζωηρή» απαγγελία στο ζωντάνεμα του ευκρινούς θεατρικού λόγου. Κατόπιν δίνονται τα επιλεγμένα αποσπάσματα στίχων από τους βασικούς κωμικούς τύπους (μέρος των οποίων παραθέτουμε στο τέλος αυτού του κειμένου). Παρουσιάζονται στη συνέχεια βασικές αρχές εκφραστικής κινησιολογίας σε σχέση με τους τύπους της *commedia dell'arte*, και καλούμε τους συμμετέχοντες να αυτοσχεδιάσουν εκφραστικά πάντα με βάση τα πρόσωπα του *Φορτουνάτου* και τα αποσπάσματα που τους αντιστοιχούν. Οι οπτικοποιήσεις που προτείνονται στις διαδικτυακές αναφορές, και αφορούν σε



σεμινάριο της Didi Hopkins για το «σχήμα χαρακτήρων» στην commedia dell' arte (Εθνικό Θέατρο Αγγλίας), συνιστούν πολύ καλό οπτικό υλικό αφόρμησης (περιλαμβάνουν και τις ξεχωριστές μάσκες του είδους). Σημειώνω εδώ, τη σημασία της ενδοεπικοινωνίας μέσα στην ομάδα με ρόλο ή ρόλους τύπων που έχουν επιλέξει ή έχουμε καθοδηγήσει να αναλάβουν, καθώς και την, έστω μικρή, διαλογική ανταπόκριση. Ευτυχώς κατάληξη μετά από την άσκηση και την επανάληψη, η σύνθεση ενός ζωντανού πίνακα με εναλλαγές κίνηση – πάγωμα – κίνηση όπου ο λόγος βρίσκει κάθε φορά το «σώμα» και το σχήμα του.

#### ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

##### Λούρας, ντοτόρες γιατρός

Εγώ, απού ξεύρεις πως γιατρός άλλος καλύτερός μου τη σήμερα δε βρίσκεται, και τούτοι οι άλλοι ομπρός μου δεν ξεύρουν ίντα γίνονται.....

Τσι βίζιτες ερνήθηκα και όλες τσι κούρες τς άλλες που κράτουν εις τα χέρια μου, μικρές και τσι μεγάλες, κι όλος στον πόθο εδόθηκα....

##### Μποζίκης, φαμέγιος του Λούρα

Εγώ 'λεγα κι εγύρευες, απού 'σαι γεροντάκι, πρι δώσεις όζω του σπιτιού, να πιάσεις κουλουράκι, κι ένα ποτήρι με ρακή γή με κρασί μοσκάτο γλυκύ να πιεις, κι εσύ, λωλέ, γδυμνός και ξεζωνάτος ήδωκες όζω του σπιτιού σα να 'σουν αφορμάρης, και χίλια μύρια τσάτσαλα και σάλια ροζονάρεις. [Αφέντη, γρίκα μου κι εμέ, όντε σου μιλώ, και πούρι δεν είμαι τόσα κουζουλός. Ξεύρε και απού τη μούρη θρέφονται όλα τα κορμιά οζώ, δεντρώ και ανθρώπω' καλή καρδιά και φαητό καλό σε πάσα τόπο την ομορφιά κάθα κορμιού δίδου και προσκαλούσι, και όλοι το προσερέγονται όσοι και αν το θωρούσι.]

##### Πετρού, προξενήτρα και ρουφιάννα

Πολλά κακά συβάζεται το ξίδι με το μέλι, και όμοιος τον όμοιο αγαπά, και όμοιος τον όμοιο θέλει.

##### Αγουστίννα, φαμέγια τση Μηλιάς

Αλλά η κερά μου ελίξεψε στου γέρο τα τορνέσα, για κείνον εις το σπίτι τζη θα τότε βάλη μέσα.

##### Πετρού

Ανάθεμά τονε κι αυτό και τα καλά του ομάδι! Καλύτερα συζώντανη ήμπαινα μέσ' στον Άδη παρά με γέρο σαν αυτό ποτέ συντροφιασμένη να βρίσκομαι ταχιά κι αργά, να 'χω καρδιά καημένη.

##### Μηλιά, μάνα τση Πετρονέλας

Ετούτος ένα γέροντας, και ίντα μπορεί να ζήση; Ακόμη ένα χρόνο δυο. Κι απείτις μπουμπουρίση πιάνομε τα τορνέσα του, και τότες θέλει πάρει η Πετρονέλα ένα νιο και όμορφο κοπελιάρη.

##### Πετρού

Ο πόθος ρούχα δε θωρεί ουδέ φορεσές ξανοίγει, μα απού τα μάτια ξεπερνά και τσι καρδιές ανοίγει.

##### Πεντάντες, δάσκαλος του Φορτουνάτο

Ξεύρε πως είμαι δάσκαλος di gran virtù e dotrina, και ποσεντέρω γράμματα volgare και λατίνα ρωμαίικα και φράγκικα, σπανιόλα και φραντσόζα, κι είμαι ποέτας φυσικός in verso et in prosa.

##### Τζαβάρλας, καπετάνιος

Τη δύναμή μου την πολλή, τη φόρτσα τη μεγάλη πούρι εγνωρίσασίν τηνε σε μια μερά και σ' άλλη τουνής τση χώρας, κι όπου πας, πράμα άλλο δε δηγούνται, μονάχας τσι παλληκαριές απού 'καμα θυμούνται' και τρέμουν όλοι ωσά με δου σα σκύλοι το Γενάρη, οι Φράγκοι αμάδι κι οι Ρωμιοί και οι λαϊκοί και οι Φράροι,..

##### Μπερναμπούτσος, φαμέγιος του Τζαβάρλα

Για κείνο μου παντήξασι δυο φράροι ξεσκισμένοι – απού το φόβο τον πολύ και οι δυο 'σανε χεσμένοι...

**Τζαβάρλας** Γρίκα μου, Μπερναμπούτσο, / στο λογισμό μου ίντά 'βαλα.

**Μπερναμπούτσος** Να βάλεις το καπούτσο;

**Τζαβάρλας** Σώπα, μωρέ θεόργιστε! / Ελόγιασα να παντρευτώ.

**Μπερναμπούτσος** Εδά την ηύρες φίνα!

Και α δεν το κάμεις, κάτεχε, ψοφάς απού την πείνα!

Μα θε να σ' αβιζάρω:

κατέχεις έναν αδερφό πως έχει η νύφη φράρο;

Αυτόνος ένα αδεξωπός, και ωσάν το μάθει, κρίνω

μην πα να του κακοφανεί και αδυνατά μανίσει,

και βρει σε μοναχό ποθές, να πα σε κοπανίσει.

#### ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας / Δημόδης Γραμματεία / Έργα / ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟΣ / Σύνταξη ενότητας: Τ. ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ [ βλ. Επιλογές πολυμέσων, όπου καταχωρεί και οπτικοποιημένα αποσπάσματα από την παράσταση της ΘΟΚΝΗ]

[http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com\\_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=111&Itemid=277](http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=111&Itemid=277)

Didi Hopkins, National Theatre UK

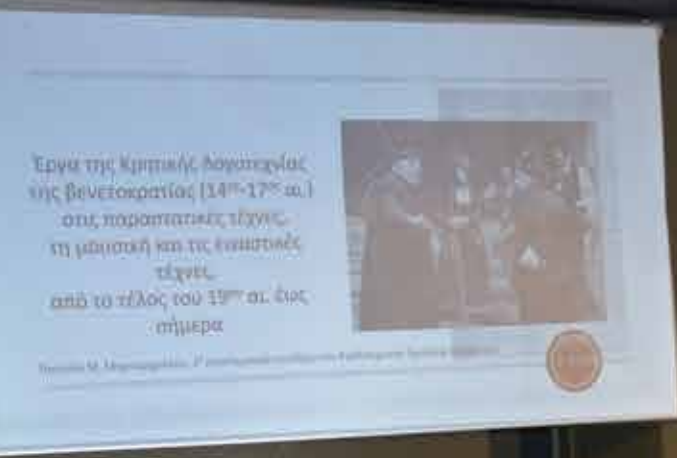
<https://www.youtube.com/watch?v=JJEwurzDe4>

[https://www.youtube.com/watch?v=h\\_0TAXWt8hY&t=103s](https://www.youtube.com/watch?v=h_0TAXWt8hY&t=103s)





ΤΕΛΕΤΗ ΕΝΑΡΞΗΣ



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΟΜΙΛΙΑ - ΕΙΣΗΓΗΣΗ





## ΣΥΜΠΟΣΙΟ Κ.Σ. - ΤΕΛΕΤΗ ΛΗΞΗΣ

Τίτλος: Ο "Ερωτόκριτος", στα χείλη και μέσα στις καρδιές των μαθητών του Καλλιτεχνικού Σχολείου Αργολίδας.

### Συνειστέτες:

Διαβάζουν και παρουσιάζουν οι μαθητές/τριες του Καλλιτεχνικού Γυμνασίου Αργολίδας:

Γεωργαντάς Δημήτριος  
Γκόσιου Ζωή  
Καμουζή Κωνσταντίνα  
Κουκουμής Απόστολος  
Μπανάκη Μαρία - Ελένη  
Σιδέρη Παρασκευή  
Σύριου Ευσταθία  
Τσατσούλη Γεωργία

Κάμερα: Γεωργαντάς Δημήτριος

Φιλολογική επιμέλεια: Πόθου Αικατερίνη

Καλλιτεχνική επιμέλεια - Συντονισμός - Επεξεργασία: Νίκος Πιατεύος - Μάγδα Μάρα



## Κ.Σ. ΚΟΖΑΝΗΣ





Κ.Σ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΙΟΥ



Κ.Σ. ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ









Κ.Σ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ





**ΘΕΡΜΕΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ ΑΠΕΥΘΥΝΟΥΜΕ:**

Στην Περιφέρεια Κρήτης,  
και ειδικά στον Περιφερειάρχη κ. Σταύρο Αρναουτάκη και  
στον Αντιπεριφερειάρχη κ. Κώστα Φασουλάκη.

Στον Δήμο Ηρακλείου,  
και ειδικά στην Αντιδήμαρχο κα Αριστέα Πλεύρη.

Στα ΚΤΕΛ Ηρακλείου-Λασιθίου,  
και ειδικά στον Πρόεδρό τους, κ. Εμμανουήλ Χαχλιούτη.

Στους χορηγούς μας,  
Υπηρεσίες Catering - Γιαλυτάκης (Gialytakis Catering Services),

Λίτινας εκτυπώσεις (Litinas Print) και  
Κρητικές Υπηρεσίες Μεταφορών C.TR.S.

Στον κ. Χρυσόστομο Σπετσίδα και στον κ. Γιάννη Μαυραντωνάκη,  
για τον σχεδιασμό των γραφιστικών

και την επιμέλεια των εκδόσεων του προγράμματος και των Πρακτικών.

Στον Σύλλογο Γονέων και Κηδεμόνων του Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου,  
για τη συνεισφορά του στην άρτια διοργάνωση του Συνεδρίου – Συμποσίου.

Στα Καλλιτεχνικά Σχολεία της χώρας, που μας τίμησαν με την παρουσία τους.

Στους εθελοντές μας,  
το εκπαιδευτικό προσωπικό και τους μαθητές  
του Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου.

**ΣΥΝΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ**

Περιφέρεια Κρήτης

Καλλιτεχνικό Σχολείο Ηρακλείου

Σύλλογος Φίλων Καλλιτεχνικού Σχολείου Ηρακλείου

Εργαστήριο Θεάτρου, Κινηματογράφου και Μουσικής του Πανεπιστημίου Κρήτης

**ΑΙΓΙΔΑ**

Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων

Εργαστήριο Σκηνικής Πράξης και Λόγου του Πανεπιστημίου Πατρών

**ΣΤΗΡΙΞΗ**

Δήμος Ηρακλείου

ΚΤΕΛ Ηρακλείου-Λασιθίου

**Τα Καλλιτεχνικά Σχολεία λειτούργησαν ως εξής:**

2003: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΓΕΡΑΚΑ ΑΤΤΙΚΗΣ

2004: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

2005: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΑΜΠΕΛΟΚΗΠΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

2017: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΣΤΕΡΙΟΥ

2017: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ

2018: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΚΟΖΑΝΗΣ

2019: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΑΘΗΝΩΝ

2019: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ

2021: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΑΡΓΟΛΙΔΑΣ

# ΚΡΗΤΗ ΤΟΠΟΣ & ΤΕΧΝΗ

Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ  
ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΙΔΑ:



**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ**  
Υπουργείο Παιδείας  
& Θρησκευμάτων

ΣΥΝΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ:



**ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΡΗΤΗΣ**  
REGION OF CRETE



ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΦΙΛΩΝ  
ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ



**ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ  
ΣΧΟΛΕΙΟ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ**



«ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΤΗΡΙΞΗ:



**ΔΗΜΟΣ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ**

**Κ.Τ.Ε.Λ.**  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ - ΛΑΣΙΘΙΟΥ Α.Ε.  
HERAKLIO - LASITHI S.A.

ΑΙΓΙΔΑ:

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΚΡΗΤΗΣ  
ΤΜΗΜΑ  
ΘΕΑΤΡΩΝ  
ΕΠΟΙΚΩΝ



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ  
ΣΚΗΝΙΚΗΣ  
ΠΡΑΞΗΣ ΚΑΙ  
ΛΟΓΟΥ

ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ:



ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2023

ISBN: 978-618-00-4709-7