



Ηλεκτρονικό περιοδικό της  
Ιεράς Μητροπόλεως  
Κυρηνείας



---

ΤΕΥΧΟΣ 13-14

2022-2023







ΤΕΥΧΟΣ 13-14





Ηλεκτρονικό περιοδικό της  
Ιεράς Μητροπόλεως  
Κυρηνείας



---

ΤΕΥΧΟΣ 13-14

2022-2023





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελίδα

<i>Παναγιώτης Θωμά</i> , Εργοβιογραφίες: εξερευνώντας τις διασυνδέσεις μεταξύ ζωής και δημιουργικής εργασίας στο σταυροδρόμι της Συμβολής.....	11
--	----

### A. ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

<i>Ιωάννης Βογιατζής</i> , Terrence Malick: ένας μυσταγωγός της Θείας αποκάλυψης στον κόσμο.....	17
<i>Ελένη Λιντζαροπούλου</i> , Ελένη Λαδιά: 50 χρόνια πνευματικής ευκαρπίας .....	29
<i>Ιάκωβος Μενελάου</i> , Γραφή και βιογραφία: Δρόμοι διασταυρούμενοι.....	43
<i>Θωμάς Παπαγεωργίου</i> , Αρχιεπίσκοπος Κύπρου Κύριλλος Γ' (1916-1933).....	61
<i>Βασιλική Ρούσκα</i> , Το ανοίκειο πρόσωπο στο <i>Ανθρώπινο Αρχιπέλαγος</i> του Fazal Sheikh.....	75
<i>Διονυσία Χατζή</i> , Ξανα-υφαίνοντας τον κόσμο. André Bazin.....	89

### B. ΑΛΛΕΣ ΣΥΜ-ΒΟΛΙΚΕΣ ΨΗΦΙΔΕΣ

<i>Robert Neimeyer</i> , Grief and the quest for meaning: an interview by Polyxeni Stylianiou .....	103
<i>π. Εφραίμ Γ. Τριανταφυλλόπουλος</i> , Ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης διαβάζει Μάρσελ Προύστ .....	117



## ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ:

## ΕΡΓΟΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ:

## ΕΞΕΡΕΥΝΩΝΤΑΣ ΤΙΣ ΔΙΑΣΥΝΔΕΣΕΙΣ ΜΕΤΑΞΥ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

### ΣΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ ΤΗΣ ΣΥΜ-ΒΟΛΗΣ.

Σε μια παρέλαση στη Νέα Υόρκη, με μουσικές, με χρώματα και με πλημμυρισμένη από κόσμο την 5η Λεωφόρο, βρισκόμουν μια Κυριακή απόγευμα το φθινόπωρο του 1963 όταν συνάντησα μια γυναικούλα να περπατάει μοναχή με μίαν απελπισμένη αδιαφορία για ό,τι συνέβαινε γύρω της χωρίς κανείς να την προσέχει, χωρίς κανέναν να προσέχει, μόνη, έρημη μες στο άγνωστο πλήθος, που την σκουντούσε, την προσπερνούσε ανυποψίαστο, εχθρικό, αφήνοντας την να πνιγεί μες στη βαθιά πλημμύρα της λεωφόρου, μέσα στη θάλασσα που ακολουθούσε, μέσα στ' αγέρι που άρχισε να φυσά. Έμεινα στυλωμένος, ο μόνος που την πρόσεξε, κι έκαμα να την πάρω από πίσω, να την ακολουθήσω και πλησιάζοντάς την να της μιλήσω, χωρίς να ξέρω τι να της πω, μα ίσαμε ν' αποφασίσω, την έχασα από τα μάτια μου. Έτρεξα λίγο μπρος, ανασηκώθηκα στα πόδια μου για να την ξεχωρίσω, μα η μεγάλη μαύρη θάλασσα του κόσμου την είχε καταπιεί. Μέσα μου κάτι σκίρτησε οδυνηρά. Χωρίς να καταλάβω, είχα σταθεί έξω από το βιβλιοπωλείο του Ριτζιόλλι και στη βιτρίνα του, απέναντί μου ακριβώς, βρισκόταν ένα βιβλίο για τον Ντα Βίντσι με την Τζοκόντα στο εξώφυλλο του να μου χαμογελά απίθανα αινιγματική, αυτόματα μεγεθυμένη, όσο η γυναίκα που χάθηκε στον δρόμο. Δεν ξέρω γιατί όλ' αυτά μπερδεύτηκαν περίεργα μέσα μου, μαζί μ' ένα εξαιρετικό θέμα του Βιβάλντι που είχα ακούσει πριν από λίγες ημέρες και που εξακολουθούσε να επανέρχεται τυραννικά στη μνήμη μου. Τα δέκα αυτά τραγούδια γράφτηκαν μ' ένα συγκερασμό απελπισίας και αναμνήσεων. Το θέμα είναι η γυναίκα έρημη μες στην μεγάλη πόλη. Το κάθε τραγούδι είναι κι ένας μονόλογός της κι όλα μαζί συνθέτουν την ιστορία της. Μια ιστορία σύγχρονη και παλιά μαζί».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Μάνος Χατζιδάκις, *Το Χαμόγελο της Τζοκόντας*, MINOS-EMI, UNIVERSAL, 2016 (ψηφιακός δίσκος). Το κείμενο βρίσκεται στο ένθετο του ψηφιακού δίσκου.

Ο πολύς Μάνος Χατζιδάκις, μας παραδίδει αυτό το όμορφο, ατμοσφαιρικό κείμενο για το περιστατικό, την ακριβή στιγμή, η οποία τον οδήγησε στη δημιουργία ενός από τα εμβληματικότερα έργα του —της αμερικανικής περιόδου—, που δεν είναι άλλο από *Το Χαμόγελο της Τζοκόντας* (1964). Πίστευε πολύ ο Χατζιδάκις στην αξία της στιγμής· τόσο που αν κανείς επέκτεινε αυτό που σποραδικά μας δίνει σε σχόλιά του, αλλά και το σύνολο της μουσικής ποιητικής του, θα μπορούσε να ανακαλύψει το ανάλογο της εσχατολογίας και του λειτουργικού «σήμερα» σε αυτή του την πίστη. Όταν διαβάζω λόγια του Χατζιδάκι, προσωπικά θαυμάζω τον εμβαπτισμό της λογικής στην ευαισθησία, την ακριβή διάχυση του νοός στην καρδιά κι απ' εκεί σε ολόκληρη την ύπαρξη, αυτή δηλαδή που ύμνησε για την ολιστικότητα της η πατερική ανθρωπολογία. Μαρτυρούν έτσι τα έργα του, όπως και κάθε άλλου προικισμένου ανθρώπου —από τον χώρο των τεχνών ή των επιστημών ανεξαιρέτως—, αν βέβαια έχει κανείς συνείδηση του ζωτικού συνδέσμου μεταξύ χρησιμότητας και ομορφιάς, ένα τέτοιο καθολικό δέσιμο: νους και καρδιά, βούληση, αισθήσεις και, φυσικά, το σώμα, σαν όργανο που υπηρετεί κάθε δημιουργική πρόθεση, συλ-λειτουργούν στην ιερή μνημείωση, την υποστασιοποίηση του χρόνου και της ύλης σε ανθρώπινο δημιούργημα που αντικατοπτρίζει αναπότρεπτα κάτι κι απ' τον δημιουργό του. Γι' αυτό γράφει ένας άλλος μείζων της τέχνης, ο ρηξικέλευθος παιζω-γράφος του ορθόδοξου σουρεαλισμού Νίκος Γ. Πεντζίκης για τη (διαπροσωπική / σχεσιακή) σπουδαιότητα της εργασίας: «Αλήθεια μπορεί να είναι μονάχα η δουλειά όπου ο ένας με τον άλλον συναλασσόμαστε. Μέσα στη δουλειά του καθενός διασώζεται η αληθινή ατομική μορφή του, μέσα στη δουλειά του ο καθένας μπορεί να θαυμάσει την αληθινή και πεντάμορφη όψη του άλλου».<sup>2</sup>

Συνεπώς, οι έννοιες της εργασίας, της βιογραφίας, της προσωπογραφίας και της εργοβιογραφίας καθίστανται αλληλένδετες, φτάνει ν' αναγνωρίζει κανείς το

<sup>2</sup> Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Εισαγωγή», *Παλαιότερα ποιήματα και νεότερα πεζά*, Αγροτικές Συνεταιρικές Εκδόσεις, Θεσσαλονίκη <sup>2</sup>1988, σ. 24. Εδώ βεβαίως, σε αυτό το οργανικό δέσιμο μεταξύ του προσώπου και του έργου του εμπεριέχεται —οντολογικά μάλιστα—, ο σύνδεσμος μεταξύ ομορφιάς και χρησιμότητας που έθιξα στο κείμενό μου. Πρόκειται δηλαδή για μια αισθητική, η οποία αρνείται το στέγνωμα της πραγματικότητας σε απλή μηχανική λειτουργία ή σε επιμέρους στόχους όσο ανθρωπιστικοί κι αν είναι. Διακρίνω προσωπικά μια τέτοια θεώρηση στη θαυμαστή εργασία του συμπατριώτη μας, καταξιωμένου γιατρού, στο Ηνωμένο Βασίλειο, Κύπρου Νικολαΐδη, γνωστού και ως πατέρα της εμβρυακής ιατρικής, ο οποίος, μιλώντας για τον τρόπο που προσεγγίζει τον χώρο εργασίας του, επισημαίνει πως δημιούργησε μια κλινική με αισθητική γκαλερί ή αίθουσα τέχνης, ώστε αυτό να επενεργεί θετικά στους ασθενείς. Ίσως, θα έλεγε κανείς, πως αυτό θα μπορούσε να είναι μια εξωτερική προσθήκη, μια στιγμιαία εξαπάτηση με σκοπό την ψυχολογική απόδραση. Το πρόσωπο, ωστόσο, και η όλη προσέγγιση που αποπνέει απλότητα και ειλικρίνεια προθέσεων καταξιώνει και τον χώρο ως τέτοιο. Βλ. “Saving Life Before Death”. *The Surgeon’s Cut*, NETFXIL, 2020.

υπαρξιακό πρωτίστως περιεχόμενό τους, μακράν της μηχανιστικής και διεκπεραιωτικής χροιάς που τους προσδίδει η ταχύτητα και η βιάση, οι οποίες χαρακτηρίζουν ουκ ολίγες εκφάνσεις της ψηφιακής μας εποχής. Τέτοια χαρακτηριστικά έχει προφανώς και η πρόσβασή μας σε πληροφορίες για τη ζωή και το έργο σημαντικών προσωπικοτήτων, που συχνά εξαντλείται σε μια γρήγορη αναζήτηση στο διαδίκτυο. Μέσω αυτής γνωρίζει κανείς αρκετά στοιχεία· ενίοτε όμως αναληθή ή ελάχιστα τεκμηριωμένα, γι' αυτό η επιστημοσύνη, η πάλη με τις πηγές —που δεν είναι μόνον διαδικτυακές—, ώστε να περιγράψει κανείς κατά το δυνατόν μια εικόνα που ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, θα έχει πάντα τη θέση και την αξία της στον σύγχρονο κόσμο. Εξάλλου, η απλούστευση και το ψεύδος που συχνά κυοφορεί η εμμονή στην ταχύτητα και την προχειρότητα της διαδικτυακής αναζήτησης, θρέφει και ευνοεί ποικίλες μορφές φανατισμού από τις οποίες ο καιρός μας δεν έχει διόλου απαλλαχθεί.<sup>3</sup> Κάθε άνθρωπος είναι ένσαρκο υποκείμενο, το δε έργο του μια κατάθεση που χρήζει μελέτης και προσοχής πέρα από μανιχαϊσμούς και ηθικισμούς, συσχετιζόμενο συνεπώς με τη ζωή του δημιουργού του, αλλά διατηρώντας και μία αναπόφευκτη αυτονομία από αυτή, ως κοινό κτήμα της ανθρωπότητας.

Αυτούς λοιπόν τους συνδέσμους θελήσαμε να εξερευνήσουμε στο παρόν, διπλό τεύχος της *Συμβολής* με μελετήματα και άλλα κείμενα, τα οποία εξετάζουν τη ζωή και την εργασία αξιόλογων προσωπικοτήτων από διαφορετικούς χώρους, που ευελπιστούμε, πως θα δώσουν ένα ωραίο ψηφιδωτό, ύμνο στη διαφορετικότητα, την υπαρξιακή αναζήτηση, τη συμβολή και την ανθρωπινότητα της κάθε προσωπικής κατάθεσης. Ένας σκηνοθέτης και ένας θεωρητικός του κινηματογράφου, ένας φωτογράφος, κάποιοι εξέχοντες ποιητές, μία πεζογράφος, ένας φιλόσοφος, ένας ιεράρχης, κι ένας καθηγητής πανεπιστημίου είναι τα πρόσωπα που θα συναντήσετε στις σελίδες του παρόντος τεύχους. Άνθρωποι της οικουμένης από διαφορετικά έθνη, με διαφορετικές κουλτούρες, που πλουτίζουν τον κόσμο με όσα του κληρονόμησαν.

Ευχαριστούμε θερμά τους συγγραφείς για τον μόχθο τους και το πνεύμα συνεργασίας που επέδειξαν και ευχόμαστε σε όλους σας καλό νέο έτος και καλή ανάγνωση!

<sup>3</sup> Θεοφάνης Τάσης, *Ψηφιακός ανθρωπισμός. Εικονιστικό υποκείμενο και τεχνητή νοημοσύνη*, Αρμός, Αθήνα 42019, σ. 21-41.



## A. ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ







TERRENCE MALICK:

ΕΝΑΣ ΜΥΣΤΑΓΩΓΟΣ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗΣ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

*Abstract:* Terence Malick's oeuvre is one of grace and elegance that conveys a sense of mystery and awe towards the mysteries of life. The author of this article takes us through this excellent film director's journey—his early life, studies and artistic background—and elaborates on each of his 9 films in a creative manner that reveals their underpinning spirituality. This dialogue between Malick's works and theology highlights the mysteriousness, sanctity and beauty of creation in his motion pictures and praises the existential quest of his characters that allows faith to emerge from life's greatest tragedies.

*Keywords:* Malick; Tree of Life; Grace; Chris; Apocalypse; Film and Theology.

Μπροστά στην κινηματογραφική οθόνη αποκαλύπτεται ένας κινηματογραφικός μυστικισμός από έναν μυστηριώδη καλλιτέχνη, ο οποίος εξερευνά το μυστήριο της ζωής.<sup>1</sup> Ο μυστικισμός του Terrence Malick δεν είναι μια αφηρημένη κατάσταση που κατηγοριοποιεί θρησκευτικές αντιλήψεις, μα με ένα διαισθητικό τρόπο ξεπηδά από τις πετρώδεις περιοχές της θρησκευτικότητας για να περιγράψει το Ιερό μέσα σε συνθήκες βέβηλης αγριότητας. Με μια ποιητική ειλικρίνεια το βλέμμα του αναδεικνύει αυτή τη «διαρκή δυστυχία» του ανθρώπου, το ιστορικό μας αφήγημα μέσα, όμως, από το οικουμενικό και σπλαχνικό βλέμμα του Θεού.<sup>2</sup> Έξω από τα φορμαλιστικά στερεότυπα των θρησκειών και ιδίως τις σχολαστικές ιδεοληψίες του Χριστιανισμού προσπαθεί να κατανοήσει την αινιγματική διάσταση του Ιερού στον συναρπαστικό υπαρκτικό ορίζοντα. «Εσύ είσαι το φως μου, ο οδηγός μου» ομολογεί με ταπεινότητα ο πιστός λοχαγός James Staros,<sup>3</sup> ώστε μέσα από μια ιδιότυπη προσωπική αναζήτηση, δίχως να αφανίζεται το ανθρώπινο στοιχείο μέσα στο θεϊκό

---

\* Καθηγητής Θεολόγος – Ποιητής.

<sup>1</sup> Για τις έννοιες *μυστήριο*, *μύστης*, *μυστικισμός* βλ. τις ενδιαφέρουσες επισημάνσεις στο Rudolf Otto, *Το Ιερόν*, μετφρ.: Ελένη Λαδιά, Αρμός, Αθήνα 2019, σ. 51-60.

<sup>2</sup> Βλ. και Rowan Williams, *Ο κόσμος του λιονταριού. Οδοιπορικό στην καρδιά της Νάρνια*, Ιωνάς, Αθήνα 2020, σ. 92, 93.

<sup>3</sup> Terrence Malick, *The Thin Red Line*, Fox 2000 Pictures, Η.Π.Α. 1998, 01:26:27.

Πνεύμα όπως στις μονιστικές αντιλήψεις, «ήμεῖς τοῦ ἀοράτου Πατρὸς ἔννοιαν λάβωμεν», «ήμεῖς ἀθανασίαν κληρονομήσωμεν».<sup>4</sup>

Σε αυτή τη διαρκή ροή της ανθρώπινης πορείας συνυπάρχουν το ανέκφραστο της μυστικής σχέσης και μια τολμηρή εμπιστοσύνη στη θεία Χάρη, η οποία συντελείται με τη διαρκή παρουσία του Θεού και την ανεκλάλητη αγιοπνευματική ακολουθία, «δεν ήξερα πώς να Σε ονομάσω τότε. Αλλά το βλέπω πως ήσουν Εσύ. Πάντα Εσύ με καλούσες».<sup>5</sup> Και αυτός ο μυστικισμός του Terrence Malick δεν μπορεί να είναι πανθεϊστικός. Ο κόσμος είναι μια ἔλλογη ενότητα και τα επιμέρους φυσικά στοιχεία και τα οργανικά μέλη διαπερνώνται και εμψυχώνονται από μια θεϊκή ενέργεια, που δεν είναι μέρος του καθολικού Λόγου όπως στον στωικό πανθεϊσμό, αλλά το αποτέλεσμα της θείας Χάριτος στον κόσμο και την ιστορία, της «ἐνούσης ἐμφύτου τοῦ λόγου σποράς» όπως θα συμπλήρωνε και ο Ιουστίνος ο Φιλόσοφος.<sup>6</sup> Γιατί η θεϊκή παρουσία η οποία εμψυχώνει τη φυσική δημιουργία και την πλημμυρίζει με την αγάπη του Θεού, είναι η ποιητική αιτία πάσης ουσίας και δυνάμεως και ενεργείας.<sup>7</sup>

Ο Terrence Malick γεννήθηκε στο Ιλινόις στα 1943. Η μητέρα του, ιρλανδικής καταγωγής και καθολική στο θρήσκευμα, μεγάλωσε σε ένα αγρόκτημα κοντά στο Σικάγο. Ο Λιβανέζος πατέρας του υπήρξε γιός Ασσύριων χριστιανών από την Urmia του Ιράν.<sup>8</sup> Ήταν γεωλόγος, αλλά έπαιζε ως επαγγελματίας το εκκλησιαστικό όργανο και διηύθυνε τη χορωδία. Ο Malick σε ηλικία οκτώ χρονών εξέπληξε τους δασκάλους του για τις συγγραφικές επιδόσεις του, όμως λόγω του συγκρουσιακού του χαρακτήρα στάλθηκε στα 1955 για σπουδές στο σχολείο του Αγίου Στεφάνου.

Το Επισκοπικό σχολείο εκτεινόταν σε μια έκταση 370 στρεμμάτων με κυπαρίσσια, πλατάνια και κέδρους. Αυτή η ποικιλομορφία της φύσης, το αίσθημα της απομόνωσης και του περιορισμού επέτειναν την πνευματικότητα του Malick. Γρήγορα αποκαλύφθηκαν οι πνευματικές του δεξιότητες σε ένα σχολείο το οποίο, πέρα από τη μύηση στη χριστιανική πίστη —κάθε άλλο παρά αυστηρά ομολογιακή, προσέφερε ανθρωπιστικές και φιλοσοφικές σπουδές.<sup>9</sup> Μαζί με τις μουσικές και τις

<sup>4</sup> PG 25, 192 BC.

<sup>5</sup> Terrence Malick, *The Tree of Life*, River Road Entertainment, Plan B Entertainment, Η.Π.Α. 2011, 01:52:04.

<sup>6</sup> PG 6, 468 A.

<sup>7</sup> Βλ. και π. Νικ. Λουδοβίκος, *Η Ευχαριστιακή Οντολογία*, Δόμος, Αθήνα 1992, σ. 91.

<sup>8</sup> Lloyd Michaels, *Terrence Malick*, University of Illinois Press, Η.Π.Α. 2009, σ. 14.

<sup>9</sup> Περιγράφεται το σχολείο του ως «...ένας φωτισμένος φάρος (ως βιβλική “πόλη σε ένα λόφο”) και ο Malick ευδοκίμησε σε μια κουλτούρα που έδινε έμφαση στην πνευματικότητα, τον διανοητισμό

θεατρικές εφέσεις του καλλιεργήθηκε και αναδύθηκε η αγάπη του για τον Κινηματογράφο, όταν και με τη συνδρομή του δασκάλου του Bob Pickett περνούσε πολλές ώρες στα σινεμά της πόλης, βλέποντας ταινίες του Bergman και του Truffaut.

Μετά την αποφοίτησή του εργάστηκε το καλοκαίρι στο Βόρειο Τέξας στη συγκομιδή σιταριού παρέα και με άλλα αγόρια δίπλα σε εργάτες σκληρούς, οι οποίοι ζούσαν στο περιθώριο του εγκλήματος. Το επόμενο καλοκαίρι θα τον συναντήσουμε να χειρίζεται κομπρεσέρ στην οικοδόμηση ουρανοξύστη στο κέντρο του Midland. Ο πρόωρος θάνατος του αδελφού του στην Ισπανία, πιθανόν από αυτοκτονία, επηρέασε τον Malick και εντυπώνεται στις ταινίες του *The Tree of Life* (2011) και *Knight of Cups* (2015).<sup>10</sup>

Στα 1961 ξεκίνησαν οι σπουδές του στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ. Παρακολούθησε τα μαθήματα του φιλοσόφου Paul Tillich, «Ερμηνεία του ανθρώπου στη δυτική σκέψη». Ο Paul Tillich, γερμανός υπαρξιστής φιλόσοφος και θεολόγος, απολύθηκε από το Πανεπιστήμιο της Φραγκφούρτης επειδή δεν συμφωνούσε με τις χιτλερικές ιδέες. Ο Malick με επιβλέποντα καθηγητή φιλοσοφίας τον εβραϊκής καταγωγής Stanley Cavell εντρύφησε στις φιλοσοφικές ιδέες των Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, Søren Kierkegaard, Henry Thoreau και του αμερικανού ποιητή Ralph Emerson. Αξίζει να επισημανθεί πως σε ένα ταξίδι του στη Γερμανία συνάντησε στην καλύβα του στον Μέλανα Δρυμό τον Γερμανό φιλόσοφο Martin Heidegger.<sup>11</sup>

Μετά την αποφοίτηση από το Χάρβαρντ με πτυχίο Φιλοσοφίας πηγαίνει με υποτροφία στην Οξφόρδη. Η σπουδαστική πορεία του στο πανεπιστημιακό αυτό ίδρυμα υπήρξε βραχύβια. Αποχώρησε όταν ήρθε σε αντιπαράθεση με τον επιβλέποντα καθηγητή του Gilbert Ryle στη σύνταξη της διατριβής του για την έννοια του κόσμου στους Kierkegaard, Heidegger και Wittgenstein.<sup>12</sup> Στα 1969 κυκλοφόρησε η μετάφραση του Terrence Malick για το έργο του Martin Heidegger *Vom Wesen des Grundes*, (*Η ουσία των λόγων*).

---

και τον σκληρό ατομικισμό». Eric Benson, «The Not-So-Secret Life of Terrence Malick», στο: <https://www.texasmonthly.com> [πρόσβ.: 11 Δεκ. 2021].

<sup>10</sup> Forrest Wickman, «Terrence Malick's Personal Period», στο: <https://slate.com> [πρόσβ.: 11 Δεκ. 2021].

<sup>11</sup> Βλ. Robin Monotti Graziadei, «Terrence Malick: A Short Intellectual Biography», στο: <https://nulluslocussinegenio.com> [πρόσβ.: 11 Δεκ. 2021].

<sup>12</sup> Brett McCracken, «39 Facts about Terrence Malick», στο: <https://www.brettmccracken.com> [πρόσβ.: 11 Δεκ. 2021].

Μετά από τις φιλοσοφικές σπουδές του αρχίζει να πειραματίζεται με τη ζωή και τη σταδιοδρομία του. Εργάστηκε ως δημοσιογράφος στο *Newsweek*, το *New Yorker* και το *Life*. Πήρε συνέντευξη από τον δικτάτορα Ντιβαλιέ και ως ανταποκριτής του *New Yorker* διέμεινε στη Βολιβία, παρακολουθώντας τη δίκη του μαρξιστή γάλλου φιλοσόφου Régis Debray. Κατόπιν για έναν χρόνο δίδαξε φιλοσοφία στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο της Μασαχουσέτης και, όταν σε μια διάλεξη απέτυχε να ταυτιστεί με τις απόψεις του Heidegger σχετικά με το άγχος, τότε αποφάσισε να παραιτηθεί. Μετακόμισε στο Χόλυγουντ, σπούδασε κινηματογράφο και άρχισε να γράφει σενάρια. Συνδέθηκε με τους διάσημους σκηνοθέτες Arthur Penn και George Stevens. Στα 1973 ξεκίνησε η μεγάλη του πορεία στον Κινηματογράφο με το *Badlands* και με την προσφορά στην κινηματογραφική τέχνη εννέα (9) ταινιών. Το *The Way of the Wind* είναι η αναμενόμενη βιβλική ταινία του η οποία αφηγείται τη ζωή του Χριστού μέσα από τις παραβολές.

Ο Κινηματογράφος του Terrence Malick αποτελεί ένα οπτικοακουστικό ξάγναντο, ώστε στο κοσμικό στερέωμα να ατενίσουμε τη λάμψη της ύπαρξης,<sup>13</sup> ή να αγρυπνήσουμε τα μυστήρια της ζωής.<sup>14</sup> Με υλικά, γήινα και ουράνια, με τα μικρά και τα ελάχιστα σημάδια της ανθρώπινης ζωής και της κοσμικής επικράτειας, ακολουθεί μια διαδρομή προσωπικής εμπίωσης στο απρόβλεπτο, στο ανοίκειο και την έκπληξη, τα οποία δύνανται να ενεργοποιήσουν ένα υπαρξιακό κάλεσμα για αλλαγή προς τη μεριά του Φωτός,<sup>15</sup> για επανανοηματοδότηση της ύπαρξης,<sup>16</sup> να κυφορήσουν σε μια τραυματισμένη ύπαρξη το θαύμα.<sup>17</sup> Μέσα στις εικόνες της φύσης με την απουσία ή την παρουσία του ανέμου, της πνοής, της αναπνοής ως εικονιστικού τρόπου της «κινητικότητας του Πνεύματος του Θεού»,<sup>18</sup> τον ποιητικό ρυθμό και τους

<sup>13</sup> Βλ. και «διχασμένοι για λίγη λάμψη ὄρους Θαβώρ». Οδ. Ελύτης, *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, Ίκαρος, Αθήνα 1984, σ. 45.

<sup>14</sup> Benjamin Kerstein, «The Beautiful Light: A Contemplation Of Terrence Malick», στο: <https://thefederalist.com> [πρόσβ.: 11 Δεκ. 2021].

<sup>15</sup> Όπως, όταν η Pocahontas αγγίζει τον κορμό ενός δέντρου και περιλούζεται από Φως. Terrence Malick, *The New World*, New Line Cinema, Entertainment Film Distributors, Η.Π.Α. 2005, 02:01:50 - 02:02:17.

<sup>16</sup> Είπε με αφορμή την ταινία του *Ημέρες της Εντυχίας*: «αυτές οι ταινίες μας επιτρέπουν αλλαγές στην καρδιά μας, αλλαγές που σημαίνουν το ίδιο πράγμα: να ζεις καλύτερα και να αγαπάς περισσότερο». Sven Mikulec, «Terrence Malick's 'Days of Heaven' is one of the most stunning films ever to be featured on the silver screen», στο: <https://cinephiliabeyond.org> [πρόσβ.: 14 Ιαν. 2022].

<sup>17</sup> «Ανεβήκαμε τα σκαλιά μέχρι το θαύμα». Terrence Malick, *To the Wonder*, Brothers K Productions, Η.Π.Α. 2012, 00:04:41 - 00:04:50.

<sup>18</sup> Παναγιώτης Θωμά, «Ζήτημα Κάλλους. Το Άγιο Πνεύμα και η κίνηση στη δημιουργία με αφορμή πνευματολογικούς στίχους των "Αναβαθμών" και κινηματογραφικά έργα του Τέρενς Μάλικ», *Εκκλησιαστικός Κήρυκας* 27 (2021), σ. 116-132, εδώ σ. 124.

στοχαστικούς μονολόγους δημιουργεί φιλοσοφικούς συνειρμούς, μεταφυσικές αναζητήσεις, εμπνέει θεολογικές αναβαπτίσεις και ηθικές εμπειρίες.

Ο Terrence Malick φωτίζει το μεγαλείο και τη συντριβή των ανθρώπων, επανακάμπτει στη διερεύνηση του μυστηρίου της ζωής και στο ερώτημα για την ουσιαστική φύση του όντος και, κυρίως, του όντως Όντος.<sup>19</sup> Οι ταινίες του Terrence Malick αποτελούν λυρικά ποιήματα ύψιστης ωραιότητας, αγγίζουν θεμελιώδη φιλοσοφικά και θεολογικά ζητήματα και εμπνέουν ευλάβεια και λατρεία.<sup>20</sup> Συνθέτουν ποιητικές αλληγορίες για τη μεταμόρφωση του ανθρώπου με την ενέργεια της θείας Χάριτος σε μια κτίση η οποία εξακολουθεί να θεουργείται, ακόμη και αν βιάζεται από τις ανθρώπινες επιλογές. Σωστά ο μοντέρ David Jenkins παρατήρησε πως ο Terrence Malick «δεν κάνει πια ταινίες. Χτίζει καθεδρικούς ναούς».<sup>21</sup> Ένα ευαγγελικό άπλωμα, μια ευχαριστιακή συνέυρεση συντελούνται κυρίως με τη συμβασιλεία της φιλόφρωνης μεγαλοσύνης και μιας ευχάριστης έκπληξης.<sup>22</sup> Έτσι, ο τόπος μεταστοιχειώνεται, ώστε «να μπορεί κάποιος να εξαγνίσει τον εαυτό του, να σηκωθεί στο πραγματικό του ανάστημα»,<sup>23</sup> και ο χρόνος μέσα από την πεπερασμένη του διάσταση εκκινεί τη δυνατότητα, ώστε να οδηγηθεί στην ενατένιση του αιώνιου. Σαν ένα διαρκές θαύμα.<sup>24</sup>

Στις δύο πρώτες ταινίες οι οποίες κατά έναν αλληγορικά ποιητικό τρόπο αποτελούν δημιουργίες με βιβλικές προεκτάσεις, ο Terrence Malick κινηματογραφεί δύο ιστορίες για την απώλεια του Παραδείσου. Στην πρώτη ταινία του *Badlands* (1970) μέσα από μια άλλη σύγχρονη ανάγνωση της ιστορίας του Αδάμ και της Εύας και στη δεύτερη *Ημέρες Εντυχίας* (*Days of Heaven*) (1978) μέσα από την αρχετυπική

<sup>19</sup> «Κύριε, γιατί; Πού ήσουν; Γνώριζες; Ποιοι είμαστε για Σένα; Απάντησε μου», Terrence Malick, *The Tree of Life*, ό.π., 00:19:43 - 00:21:47. «Πού μένεις;», ό.π., 00:58:04. «Θέλω να μάθω τι είσαι, θέλω να δω ό,τι βλέπεις», ό.π., 00:58:30. Ή «Μητέρα πού κατοικείς; Στον ουρανό; Στα σύννεφα; Στη θάλασσα; Δώσε μου ένα σημάδι». Terrence Malick, *The New World*, ό.π., 00:45:36.

<sup>20</sup> Ισχύει στις ταινίες του Terrence Malick αυτό που μοναδικά καταθέτει ως προβληματισμό ο Ισίδωρος Ζουργός: «Πώς μπορεί να αναπολήσει κανείς χωρίς ουρανό;». Ισίδωρος Ζουργός, *Στη σκιά της πεταλούδας*, Πατάκης, Αθήνα 2010, σ. 386.

<sup>21</sup> Charles Graham-Dixon, «Where to begin with Terrence Malick», στο: <https://www.bfi.org.uk> [πρόσβ.: 13 Αυγ. 2022].

<sup>22</sup> Ίσως γιατί το θαύμα είναι μια ανεξήγητη έκπληξη στην ορθολογιστική νομολογία στην κατεξοχήν ταινία του Terrence Malick, η οποία αναδεικνύει τη σημασία του θαύματος της αγάπης. «Θέλω κάποιος να με εκπλήσσει». Terrence Malick, *To the Wonder*, ό.π., 01:15:24.

<sup>23</sup> Terrence Malick, *The New World*, ό.π., 00:21:43 - 00:22:03.

<sup>24</sup> Πρβλ. και «Την ώρα που τα μοσχοβόλα λουλούδια κοιμούνται, / με τους άγγελους του έρχεται ο παπα-Πλανάς. / Τους βλέπει ένα παιδάκι και ρωτά τη μητέρα του / “Κοίτα το λεωφορείο, γιατί έχει τόσο κόσμο;”». Βλ. Κυρ. Χαραλαμπίδης, «Είς μνήμην», *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2019, σ. 53.

σύγκρουση του Κάιν και του Άβελ. Οι ήρωες αδυνατούν να παραμείνουν στην εδεμική πλησμονή και να κερδίσουν την πολυπόθητη αθωότητα.

Μετά από είκοσι χρόνια απουσίας ο Terrence Malick επιστρέφει με την *Λεπτή Κόκκινη Γραμμή* (*The Thin Red Line*, 1998). Η ταινία επικεντρώνεται σε μια ομάδα Αμερικανών στρατιωτών οι οποίοι συμμετέχουν στις αιματηρές μάχες του Γκουαταλκανάλ στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και που ο καθένας τους, μονάχος και μπερδεμένος, προσπαθεί να επιβιώσει σε φρικτές συνθήκες.

Στην επόμενη ταινία του ο Terrence Malick εικονοποιεί τη ρομαντική ιστορία ενός αποίκου και μιας ινδιάνας. *Ο Άγνωστος κόσμος* (*The new world*, 2005) με μια χαλαρή αφήγηση και υπέροχες κινήσεις εικόνων και μουσικής μάς προσφέρει τη γέννηση της αθωότητας του κόσμου αλλά και το τέλος της. Ο «κήπος του Θεού» καταστρέφεται από τους βεβηλωτές και όσο και αν η μικρή μας Ποκαχόντας προσπαθεί να γεφυρώσει τους δύο κόσμους, τους δύο πολιτισμούς και τις δύο κοσμοθεωρίες, η τραγωδία θα υφάνει με μια ανυπολόγιστη δύναμη το φινάλε.

Στο *Δέντρο της ζωής* (*The Tree of Life*, 2010) ένας μεσήλικας άντρας θυμάται τα παιδικά του χρόνια στις Η.Π.Α. της δεκαετίας του '50. Δεν πρόκειται για ψυχαναλυτική ταινία, ίσα ίσα που ο Malick αποδομεί τα δραματουργικά της στοιχεία για να δημιουργήσει μια ποιητική ταινία με μια μεγαλειώδη, συναρπαστική δημιουργία του σύμπαντος,<sup>25</sup> για το νόημα της ζωής, την αναζήτηση της εξιλέωσης και τον θρίαμβο της Χάριτος.

Η επόμενη ταινία *Μέχρι το Θαύμα* (*To the Wonder*, 2012), μια ταινία που δεν έφτασε ποτέ στις κινηματογραφικές αίθουσες και μόνο σε dvd κυκλοφόρησε, αφηγείται την ερωτική ιστορία ενός ζευγαριού. Από το «θαύμα του Δυτικού Κόσμου», το Mont St. Michel της Γαλλίας όπως είναι γνωστό, μέχρι την Οκλαχόμα, από το απόγειο του έρωτα στην κρίση των σχέσεων και την συντριβή.<sup>26</sup>

Αφού ο Terrence Malick πειραματίστηκε με δύο άλλες ταινίες (*Song to Song* και *Knight of Cups*), απεικόνισε στο σινεμά τη ζωή του Αυστριακού Franz Jägerstätter,

<sup>25</sup> Με την υπερβατική μουσική «Lacrimossa, Ημέρα των δακρύων» του Zbigniew Preisner από το «Requiem For My Friend». Terrence Malick, *The Tree of Life*, ό.π., 00:19:45 - 00:25:59.

<sup>26</sup> Όλη η ταινία «Μέχρι το θαύμα, To the Wonder» είναι εμβαπτισμένη στη Χριστολογία. Ο Χριστός είναι αυτός που επικυρώνει την ανθρώπινη ελευθερία, επιζητώντας από τους ανθρώπους την επιλογή, είναι αυτός που συγχωρεί, είναι Αυτός που αναζητάται επίμονα από την ανθρώπινη ψυχή, και που διακηρύσσει το αναπόδραστο της αγάπης και μας προσκαλεί στον όμορφο κόσμο της. Terrence Malick, *To the Wonder*, ό.π., 00:35:05 - 00:35:55, 01:20:19, 01:21:15 - 01:21:50.

ενός αντιρρησία συνείδησης κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο οποίος θανατώθηκε σε ηλικία 36 ετών και αργότερα κηρύχθηκε μάρτυρας και αγιοποιήθηκε από την Καθολική Εκκλησία. Με την ταινία *Ήσυχη ζωή* (*A Hidden Life*, 2019) ο Terrence Malick από μια ιστορία του παρελθόντος κοιτάει το σήμερα, όταν και πάλι τα νεοναζιστικά μορφώματα απειλούν την κοινωνική ειρήνη και την υπαρξιακή μας ακεραιότητα. Ο αγρότης Franz δουλεύει τη γη με αγάπη, και η επίγεια Εδέμ παροντοποιεί τον Θεό της.<sup>27</sup> Αυτός και η γυναίκα του πιστεύουν στον Θεό και στην πρόνοιά Του. Η μικρή του ζωή, «κρυφή» ζωή, που περνάει απαρατήρητη στις σελίδες της μεγάλης ιστορίας του κόσμου, κάνει τη μεγάλη ανατροπή.<sup>28</sup> Ο Franz υπερασπίζεται το καλό σε ένα κόσμο ναζιστικής βιαιότητας.<sup>29</sup> Μέσα στο τραχύ βίωμα τη φρίκης του πολέμου ο Terrence Malick συναρμώνει αυτή την ενέργεια της αγιοπνευματικής διάχυσης των προηγούμενων ταινιών του με τη χριστοκεντρική θεοφάνεια. Ο ήρωας του Terrence Malick, αυτός ο ένσαρκος συμβολισμός των Μακαρισμών,<sup>30</sup> γίνεται «υπογραμμός» του Χριστού, αρνείται να σκοτώσει γιατί διαπνέεται από αγάπη για τον Θεό και τον συνάνθρωπο.<sup>31</sup> Στον ανοιχτό χώρο της δημιουργικής συμπόρευσης και της αγαπητικής διαπλάτυνσης ως τα έσχατα,<sup>32</sup> είναι η αναψηλάφηση μιας ζωής που προσέλαβε τη χαρά και μεταμορφώθηκε από την αγάπη, γιατί ο Χριστός, η πηγή του Φωτός και της Χαράς, είναι ετούτη η «ήμετέρα

<sup>27</sup> «Η θρησκευτικότητα της περνάει πρώτα μέσα από τη γερή σύνδεση του ανθρώπου με τη γη - μια οπτική πολύ γενναιόδωρη απέναντι στην καλοσημία της ανθρώπινης φύσης». Άντα Δαλιάκα, «Οι ταινίες της εβδομάδας: Ήρωες στην εποχή του Χίτλερ και του Στάλιν», στο: <https://www.ethnos.gr> [πρόσβ.: 16 Δεκ. 2021].

<sup>28</sup> Ο τίτλος προέρχεται από το μυθιστόρημα της George Eliot *Middlemarch* το οποίο αναφέρεται στην καταλυτική και ανυπολόγιστη επιρροή εκείνων που «έζησαν πιστά μια κρυφή ζωή και αναπαύονται σε τάφους που δεν έχει επισκεφτεί κανείς». «Το γεγονός πως η ευημερία της ανθρωπότητας εξαρτάται εν μέρει από πράξεις που δεν καταγράφηκαν και το ότι η κατάσταση είναι καλύτερη από ότι θα μπορούσε να είναι για εμάς, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό σε αυτούς που έζησαν τη ζωή τους αθόρυβα κι αναπαύονται σε τάφους που ποτέ κανείς δεν επισκέπτεται». Terrence Malick, *A Hidden Life*, Fox Searchlight Pictures, Η.Π.Α. 2019, 02:48:35.

<sup>29</sup> «Το να τιμωρείς την καλοσύνη σημαίνει να τιμωρείς την ίδια την ιδέα του Θεού» αποφαίνεται ο Siddhant Adlakha. Siddhant Adlakha, «A Hidden Life: Terrence Malick and the Omniscient Child», στο: <https://www.ign.com> [πρόσβ.: 13 Αυγ. 2022].

<sup>30</sup> Θα πει κάποια στιγμή: «Πρέπει να διωχθούμε για να κερδίσουμε τη Βασιλεία των ουρανών. Ο πρᾶος κληρονόμησε τη γη». Terrence Malick, *A Hidden Life*, ό.π., 01:57:10 - 01:57:26.

<sup>31</sup> «Ο Μάλικ μας δείχνει ότι ο «αληθινός Χριστός» πρέπει να βιωθεί όπως όλη η δημιουργία. Χωρίς διαιρέσεις. Αυτό πρέπει να το νιώσουμε με σάρκα και οστά, όπως και ο μάλλον άναρθρος Φραντς, που μιλάει ελάχιστα». Edward Curtin, «Painting A True Christ: A Review of Terrence Malick's Film "A Hidden Life" », στο: <https://countercurrents.org> [πρόσβ.: 14 Δεκ. 2021].

<sup>32</sup> «Με τη χάρη του Θεού θα συναντηθούμε σύντομα και πάλι» βεβαιώνει ο Φραντς στο τελευταίο γράμμα προς τη γυναίκα του (Terrence Malick, *A Hidden Life*, ό.π., 02:36:48) και η οποία θα συγκατανεύσει κατόπιν, λέγοντας «στο μέλλον δεν θα υπάρχουν μυστήρια. Θα ξέρουμε. Γιατί ζούμε. Θα είμαστε μαζί. Θα φυτεύουμε δέντρα. Θα καλλιεργούμε χωράφια. Θα δημιουργήσουμε τη δική μας γη. Φραντς. Θα ανταμώσουμε εκεί στα βουνά». Βλ. στο ίδιο, 02:46:21 - 02:48:01.



αίωνια Χώρα τῶν ζώντων».<sup>33</sup> Μέσα στην αθλιότητα της ναζιστικής επέλασης «αγιογραφεί» το μυστήριο ενός αγίου του Θεού όχι όμως με τη στιβαρότητα ενός ζηλωτή της πίστης, αλλά με την αγαθότητα και την αφέλεια ενός μάρτυρα, μέσα από το βαθύ τραύμα της συλλογικής φρίκης καταγράφει με τρόπο ποιητικό το πλατύ θαύμα της απλόχωρης αγάπης μέσα σε μια θεοϋφαντη κτίση.

Θα επιστρέψω, όμως, στη *Λεπτή Κόκκινη Γραμμή*, (*The Thin Red Line*), την πιο αριστουργηματική του δημιουργία, για κάποιες τελευταίες σκέψεις. Ελπίζω εύστοχης ερμηνευτικής προσέγγισης. Με αφορμή ένα πολεμικό γεγονός μάς θέτει σε υπαρξιακό όριο, καθοριστικό της νοηματοδότησης της ζωής μας. Ο Terrence Malick από τη μια δοκιμάζει την ύπαρξη μέσα στην οδύνη του πολέμου και από την άλλη εικονοποιεί την αγιαστική πλήρωση και τη λυτρωτική επανεκκίνηση της θείας Χάριτος. Διατείνεται ο Terrence Malick πως αντί να κατοικεί ο άνθρωπος τον κόσμο με έπαρση και αλαζονεία, να επεκτείνεται διηνεκώς, χρησιμοποιώντας τον άκρατο ορθολογισμό και την τεχνοκρατική διακυβέρνησή του, ας αφεθεί στα μυστήρια του κόσμου και με τη δέουσα ευλάβεια και τον προσήκοντα σεβασμό ας επικοινωνεί ερωτικά με τη φύση και μέσω αυτής ερωτικά με τον Άλλον και ακόμη και πιο ερωτικά με το υπερβατικό επέκεινα που κατοικεί στο κοσμικό ενθάδε.<sup>34</sup>

Όταν ο Witt περικυκλώνεται από τους Γιαπωνέζους, κανένας φόβος από τον επερχόμενο θάνατο δεν συμπτκνώνεται στο βλέμμα του. Αντίθετα, καθρεπτίζονται μια γαλήνη και μια τέτοια νηπτική ηρεμία καθαρότητας από απαισιόδοξους λογισμούς.<sup>35</sup> Μια αλλαγή προς τη μεριά του Φωτός και όλο εκείνο το βλέμμα του λάμπει από εσωτερική πίστη και μεγαλοσύνη, γεμίζει με την αγιοσύνη του ουρανού, με την καλοσύνη της Αγάπης. Πριν ακόμη ακουστεί «ή σφυριγματιά τῆς σφαίρας» ο Witt «στὰ μεγάλα μάτια του ὅπου χώρεσε ἡ ζωὴ / Τόσο βαθιά, πὸν νὰ μὴν μπορεῖ νὰ βγεῖ ποτέ της» θεάται «μιὰν ἡμέρα πάλλαμπρη», και με ένα «ἀγιάζι οὐράνιας ὁμορφιάς» χαιρετίζει «τὸ Πάσχα τοῦ Θεοῦ», ὅπως ἴσως ἀπὸ μια μεριά θα σχολίαζε ο

<sup>33</sup> Ἀθαν. Γιέφτιτς, *Χριστὸς ἡ χώρα τῶν ζώντων*, Ἴνδικτος, Αθήνα 2007, σ. 100.

<sup>34</sup> Για το «ποιητικῶς κατοικεῖν» και τον «πολιτισμὸ τῆς σάρκωσης», βλ. και Χρυσόστομος Αθ. Σταμούλης, *Ἔρωσ καὶ Θάνατος*, Ἀρμός, Αθήνα 2019, σ. 315-333.

<sup>35</sup> Terrence Malick, *The Thin Red Line*, ὁ.π., 02:26:53 - 02:28:27. Ο Terrence Malick αντικατέστησε τη λέξη «αδιαφορία» η οποία υπάρχει στο σχετικό απόσπασμα του μυθιστορήματος του James Jones με τη λέξη «ηρεμία». Και ὅπως βεβαιώνει ο Michał Oleszczyk, ὅλη η ευαισθησία του Malick βρίσκεται σε αυτή τη λέξη η οποία «μαρτυρεῖ την παρουσία ενός βαθιά πνευματικού κόσμου» ἀπὸ μια «αδιαφορία στωικῆς καταβολῆς». Michał Oleszczyk, «Mapping Out the Line», στο: <https://www.rogerebert.com> [πρόσβ.: 22 Αυγ. 2022].

Οδυσσέας Ελύτης.<sup>36</sup> Αμέσως μετά για τον Terrence Malick κατεβαίνει από τον ουρανό «τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν, ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον, ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον»,<sup>37</sup> φωτίζει το έδαφος στο οποίο πλεόνασε το κακό και δηλώνει απερίφραστα πως το μεγάλο μυστήριο του σύμπαντος μπορεί και περπατάει ανάμεσά μας. Γιατί μόνο αν το πιστέψουμε «μυρίζει τόσο δυνατὰ ὁ αγέρας», και πάλι αρχίζουν να αποκτούν «υπόσταση ἄλλη / Τὰ οὐράνια γεγονότα».<sup>38</sup> Οι ποιητές μάς βεβαιώνουν πως «ἡ ἀλήθεια μόνον ἔναντι θανάτου δίδεται».<sup>39</sup>

Όταν σκοτώνεται ο Witt, το βλέμμα του συλλαμβάνει έναν άλλο κόσμο που δεν συνδέεται με τις αισθητικές εμπειρίες της δεκτικότητας, πως ξέχωρα από τον υποκείμενο κόσμο των δεδομένων αισθήσεων και της αποδεχόμενης νόησης υπάρχει και ο κόσμος των θαυμασίων και των ανελπίστων: «όταν κάποιος βλέπει ένα πουλί που πεθαίνει, θαρρεί πως υπάρχει μόνο αναπάντητος πόνος, και πως ο θάνατος έχει την τελευταία λέξη. Ένας άλλος άνθρωπος βλέπει το ίδιο πουλί και αισθάνεται τη δόξα. Αισθάνεται κάτι να χαμογελά μέσα του».<sup>40</sup> Εκστατικός αντικρίζει το θαύμα, «τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν “ἄπνοια” στὴν πνοὴ τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὸν θάνατο στὴν Ἀνάσταση».<sup>41</sup> Τον βλέπουμε να κολυμπάει χαρούμενος με τους υπόλοιπους ιθαγενείς. Κανένα μεταθανάτιο σκοτάδι, καμιά μεταφυσική σιωπή και απονεκρωμένη θλίψη. Με έναν ποιητικό τρόπο ο Terrence Malick προκαλεί μια στροφή από τον χρόνο της βιωτής στον τρόπο της ὄντως Ζωής, διεισδύει ἀπὸ τη συνάφεια της ιστορικής εμπειρίας με τα δραματικά της γεγονότα σε μια μετα-ιστορική πραγματικότητα, σε έναν μεσσιανικό καιρό λυτρωτικής επανεκκίνησης. Με τη χαρά και το Φως της λυτρωτικής επανεκκίνησης.

Στο τέλος, ο βλαστός που αναδύεται μέσα από την καρύδα στο ήσυχο νερό, συνδέει γη και ουρανό. Όπως η γέφυρα στο τέλος του *Δέντρου της Ζωής* και το αβαείο του Saint-Michel στο *Μέχρι το θαύμα*, παραπέμπει σε όλα εκείνα τα γεφύρια, που μας απελευθερώνουν από τα δεσμά της περιχαρακωμένης αυτοαναφορικότητας. Μας πηγαίνουν λιγάκι πιο πέρα από τις αυτοδικαιώσεις μας στο Αλλού και με Άλλους στο ξάγναντο μιας ανυπόταχτης πορείας, εκείνα τα γεφύρια που συνενώνουν

<sup>36</sup> Όδυσσέας Έλύτης, *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1981, σ. 33, 34, 36.

<sup>37</sup> *Ιωαν. 1:9.*

<sup>38</sup> Όδυσσέας Έλύτης, *Τὰ Έλεγεία τῆς Όζώπετρας*, Ίκαρος, Αθήνα 1991, σ. 38-39.

<sup>39</sup> Ο.π., 37.

<sup>40</sup> Terrence Malick, *The Thin Red Line*, ο.π., 02:17:44 - 02:18:31.

<sup>41</sup> Χρ. Α. Σταμούλης, *Η γυναίκα του Λώτ και η σύγχρονη θεολογία*, Αρμός, Αθήνα 2014, σ. 292.

τον κόσμο της Φύσης και τον κόσμο της Χάριτος, που γεφυρώνουν το κτιστό και το άκτιστο, τον άνθρωπο και τον Θεό, ώστε ούτε ο «ναρκισσιστής άνθρωπος που έπιτελεί» ούτε και ο «αυτάρκης Θεός που επιτάσσει».<sup>42</sup> Όλοι και όλα σε μια ιστορική όδευση πλησιάσματος, συνάντησης και αγκαλιάς.

Όμως, από τούτη την υπαρξιακή περιπέτεια επιθυμώ να κρατήσω σφιχτά και να σας μεταδώσω με αγάπη και ελπίδα μια εικόνα, την εικόνα εκείνου του ιθαγενή που αμέριμνος και εντελώς αθώος περπατάει στην αντίθετη κατεύθυνση από τους αμερικανούς στρατιώτες.<sup>43</sup> Και δεν αδιαφορεί απλώς για τον πόλεμο. Αυτός ο ιθαγενής μού ανάσκαψε μέσα σε τούτη τη νεωτερική καταιγίδα που «γέννησε ο νοῦς τοῦ ἀνθρώπου»,<sup>44</sup> την ανάγκη για μια αλλαγή πορείας από εκεί όπου όλα σημαδεύουν τον θάνατο προς τα εκεί όπου η κτίση αθροίζει τόσο φως όσο να σηματοδοτεί την Ανάσταση. Ας ακολουθήσουμε αυτόν τον ιθαγενή ο οποίος μέσα στην αρχετυπική του σοφία χαράζει έναν άλλο δρόμο, μια άλλη πορεία από τις όποιες νεωτερικές βεβαιότητες. «Έλα στ' ανοιχτά, έλα στ' ανοιχτά όπου βρίσκομαι εγώ» μας καλεί ο Terrence Malick.<sup>45</sup> Όπως είχε συστήσει ο Χριστός στους μαθητές του να τον συναντήσουν στην απέναντι όχθη, στα ανοιχτά δηλαδή έξω και πέρα από τις όποιες ασφάλειες του περικλειστού τόπου και τις αποτελεσματικότητες του απρόσβλητου τρόπου.<sup>46</sup> Εκεί, λοιπόν, στα ανοικτά μιας δημοσίας στην οποία συναντάται η συνάφεια του πλησίον με όρους της ιεραποστολικής παρρησίας. Εκεί, στην ανοιχτωσιά του κόσμου, όπου οι ετερότητες σπαρακτικά προσφεύγουσες συναντώνται, αφού οι πρόσφυγες ήρωες του Terrence Malick δεν αποτελούν αντικείμενα στατικά ενός παγιωμένου κόσμου, αλλά αιμάτινα και κοπιώντα υποκείμενα ενός κόσμου που παλεύει με τη μοίρα και την ιστορία. Εκεί, στο ξέφωτο του Φωτός και του Πνεύματος όπου θα μπορέσουμε να κενωθούμε από εκείνο το μεγαλείο που καθορίζει τις βεβαιότητες μας και να προσλάβουμε την ξενητεία εκείνη που μας κάνει οδοιπόρους και φιλόξενους,<sup>47</sup> ή στην ανοιχτωσιά της Ανάστασης, όπου σωματοποιείται η νοσταλγία της αιωνιότητας. Εκεί, στην άνοιξη της «επίγνωσης της

<sup>42</sup> π. Νικόλαος Λουδοβίκος, *Η ανοικτή ιστορία και οι εχθροί της. Η άνοδος του Βελούδινου Ολοκληρωτισμού*, Αρμός, Αθήνα 2020, σ. 46, 48, 49.

<sup>43</sup> Terrence Malick, *The Thin Red Line*, ό.π., 00:28:48 - 00:29:23.

<sup>44</sup> Όδ. Έλύτης, *Το Άξιον Έστί*, ό.π., 65.

<sup>45</sup> Terrence Malick, *The Thin Red Line*, ό.π., 01:17:58 - 01:18:10.

<sup>46</sup> Θανάσης Παπαθανασίου, *Η Εκκλησία γίνεται όταν ανοίγεται*, Εν Πλώ, Αθήνα 2009, σ. 23-24.

<sup>47</sup> Ό.π., σ. 298-300.

αιωνιότητας».<sup>48</sup> Εκεί, στην απεραντοσύνη της καινοποίησης του κόσμου και του πολιτισμού από τη σάρκωση του Λόγου στην ιστορία.<sup>49</sup>

Ιδού, λοιπόν, που μέσα από όλα αυτά τα μυστήρια εκπηγάξει ένα απεριόριστο άνθισμα νοημάτων τα οποία συγκροτούν το μυστήριο του προσώπου το οποίο όταν φτάσει «στὰ χεῖλια τοῦ γκρεμοῦ» τότε «πετοῦν οἱ πλάτες του φτεροῦγες!».<sup>50</sup> Ιδού, λοιπόν, που μέσα σε όλα αυτά τα μυστήρια τον ουρανό θεάται ο Terrence Malick, ώστε με μια ποιοτική εμβάθυνση σε υπαρξιακά βάθη να χαριτώνεται η ύπαρξη στην οπτασία της δόξας του Θεού. Γιατί ο ουρανός δεν είναι «φήμη», «ὁ οὐρανὸς ὑπάρχει»!<sup>51</sup> Τουλάχιστον για τον Terrence Malick!

---

<sup>48</sup> Αρχιμ. Σωφρόνιος (Σαχάρωφ), *Οψόμεθα τον Θεόν καθὼς ἐστί*, Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου, Έσσεξ Αγγλίας 2010, σ. 23-24.

<sup>49</sup> Βλ. και Χρ. Α. Σταμούλης, *Έρωσ και θάνατος*, ό.π., 125.

<sup>50</sup> Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Τελευταίος πειρασμός*, Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1970, σ. 49.

<sup>51</sup> Κική Δημουλά, *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, Ίκαρος, Αθήνα 2018, σ. 24.



*Ελένη Λιντζαροπούλου\**

ΕΛΕΝΗ ΛΑΔΙΑ:

50 ΧΡΟΝΙΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΥΚΑΡΠΙΑΣ

*Abstract:* The award-winning novelist Eleni Ladia, a graduate of University of Athens in both Archeology and Theology, is distinguished for the philosophical depth and poetical quality of her work. The linguistic and thematic quality and the richness of her works appeal equally to the seasoned literary critic and the ordinary reader, allowing their immersion into the rich in content subtlety of her prose. Her language, full of ideas and dominated by metaphysical longing is an appropriate ground for theological and religious inquiries and reflections. God is omnipresent in Ladia's work, even when she does not refer to Him. Her inspiration speaks of God, converses with Him, creates her own Gods and divine creatures, and ultimately defends the right to faith, infidelity, or doubt with the same powerful strength, but more than anything, defends the right to seek. Besides, in her works humans "take part in the Divine actions", sometimes experiencing imaginary Epiphanies and, other times, perceive the world as Creation, thus becoming participants in a sacred reality. In their attempt to shape a personal identity as well as their own worldview, they sometimes sense the creation of God, that seems to seek Him, while on occasion they may also deny Him and fight with Him, with a desperate desire to conquer their freedom. In Ladia's books, the scholar and the ordinary reader will come face to face with human nature, full of anxiety and doubt, faith and hope. Both sides of the same coin reveal God, either as His creations or His creators. This is a God who is oftentimes very different from Jesus, reflecting on His face all the anxieties of the human spirit over the centuries.

*Keywords:* Eleni Ladia; God; Human; Religion; Symbols; Freedom; Faith.

#### *A. Εισαγωγή*

Η Ελένη, μοναχοπαίδι του Γεωργίου Λαδιά από το Μεσενικόλα των Αγράφων και της Ευδοξίας, το γένος Δούκα, από την Βλάστη Κοζάνης, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1945.<sup>1</sup> Ασχολείται από την νεαρή ηλικία αποκλειστικά με την συγγραφή και

---

\* Ποιήτρια και θεολόγος, Υποψήφια διδάκτωρ του Τμήματος Κοινωνικής Θεολογίας και Θρησκευολογίας ΕΚΠΑ.

επισήμως μετρά στα γράμματα φέτος πενήντα χρόνια, από το 1973 που δημοσιεύθηκαν τα πρώτα της κείμενα, οι *Παραστάσεις κρατήρος*.<sup>2</sup> Τρία χρόνια νωρίτερα, το 1970, αποφοιτά από το Αρχαιολογικό Τμήμα της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Από την πρώτη στιγμή της συγγραφικής της πορείας προκαλεί ιδιαίτερη αίσθηση, όπως φανερώνει το πλήθος των κριτικών που έχουν γραφτεί για το έργο της από έγκριτους μελετητές και ομότεχνούς της, ελάχιστο τμήμα των οποίων συλλέξαμε και παρουσιάσαμε στην μεταπτυχιακή μας διατριβή υπό τον τίτλο: *Θεολογικά ζητήματα στην πεζογραφία της Ελένης Λαδιά*, στην ενότητα «Με τα λόγια των άλλων», την οποία εκπονήσαμε με την επίβλεψη της διδάσκουσας Σπυριδούλας Αθανασοπούλου-Κυπρίου.<sup>3</sup> Διαχρονικά από όλους τονίζεται η μυθοπλαστική της δύναμη και ευρηματικότητα, καθώς και ο πλούτος και η αξία της γλώσσας της. Η πεζογραφία της αφήνει χνάρια στην ψυχή και τον νου του αναγνώστη, τον συγκλονίζει, συχνά χαμηλοφώνως, ενώ ο λόγος της διατηρεί στο ακέραιο την αισιοδοξία του εφήβου, ο οποίος πιστεύει ότι μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, καθώς και το ίδιο του πνευματικού ανθρώπου, ο οποίος συμμερίζεται το πένθος της ανθρώπινης πραγματικότητας.

Η Ελένη Λαδιά διακρίνεται για την φιλοσοφική συμπύκνωση και την ποιητικότητα του έργου της. Η γλωσσική και θεματική ποιότητα και ο πλούτος της γραφής της αποτελούν μόνον ορισμένες από τις αιτίες που ωθούν τον αναγνώστη, από τον ασκημένο κριτικό ως τον απλό φίλο της γνώσης, να καταδυθεί στα υψηλά νοήματα της πεζογραφίας της. Λόγος μεστός, πλήρης ιδεών, με κυρίαρχες τις μεταφυσικές αγωνίες, αποτελεί πρόσφορο έδαφος για θεολογικές και θρησκευολογικές αναζητήσεις και προβληματισμούς.

Ο Θεός είναι πανταχού παρών στο έργο της Ελένης Λαδιά, ακόμη και όταν δεν αναφέρεται σε Αυτόν. Η συγγραφική της έμπνευση μιλά για τον Θεό, συνδιαλέγεται μαζί Του, δημιουργεί άλλους δικούς της Θεούς και θεϊκά πλάσματα και βεβαίως υπερασπίζεται το δικαίωμα στην πίστη, την απιστία ή την αμφιβολία με την ίδια ισχυρή δύναμη, κυρίως όμως, υπερασπίζεται το δικαίωμα στην αναζήτηση.

<sup>1</sup> Ελένη Λαδιά, «Βιογραφικό», στο: <https://eleniladia.gr/biografiko/> [πρόσβ.: 31 Αυγ. 2023].

<sup>2</sup> Ελένη Λαδιά, *Παραστάσεις κρατήρος*, Αθήνα 1973.

<sup>3</sup> Ελένη Λιντζαροπούλου, «Με τα λόγια των άλλων», *Θεολογικά ζητήματα στην πεζογραφία της Ελένης Λαδιά*, ΕΑΠ, 2018, σ. 4-22, στο: <https://apothesis.eap.gr/archive/item/95913> [πρόσβ.: 26 Ιουλ. 2023].

Ο μελετητής και ο αναγνώστης, θα συναντήσει ανάμεσα στις γραμμές της άλλες φορές τον εαυτό του και άλλες τον πλησίον αυτού άνθρωπο, τον γεμάτο αγωνίες και αμφισβητήσεις, τον γεμάτο πίστη και ελπίδα. Όψεις και οι δύο του ίδιου νομίσματος, στέκουν αντίκρυ με τον Θεό, τότε δημιουργήματά Του και τότε δημιουργοί Του. Έναν Θεό βεβαίως που συχνά απέχει πολύ από τον Χριστιανικό και αντανακλά στο πρόσωπό Του όλες τις αγωνίες του ανθρώπινου πνεύματος, εις τους αιώνες των αιώνων.

### *B. Πενήντα χρόνια άοκνης δημιουργίας*

Ο λόγος της Ελένη Λαδιά διαποτίζεται σε βάθος από την αγάπη της για την Ελλάδα, την ελληνική γλώσσα και την ελληνική αρχαιότητα, αλλά και από τις γνώσεις που της έχουν προσφέρει τόσο οι σπουδές της, όσο και η προσωπική μελέτη και ο αδιάκοπός της μόχθος· ωστόσο, κινητήριοις δυνάμει της είναι πάντα η έμπνευση. Η συγγραφική παραγωγή της δεν αποτελείται μόνον από πεζογραφικά κείμενα, αλλά και από διηγήματα, μυθιστορήματα, μελέτες και νουβέλες.

Ο αναγνώστης μπορεί να αναζητήσει δύο μεγάλης αξίας και δύναμης ποιητικές συνθέσεις με τους τίτλους: *Φάθι Ζαρατούστρα*, η οποία κυκλοφόρησε το 1976 από τις Εκδόσεις Κριτικών Φύλλων και *Δισχιλιετής Μονόλογος*, η οποία κυκλοφόρησε το 1978 από τις Εκδόσεις Γεωργίου Λαδιά. Επίσης το έργο της κοσμούν πλήθος αρχαιογνωστικών κειμένων όπου ο μελετητής θα ανακαλύψει μια ρωμαλέα ελληνική καρδιά που φτάνει ως την ρίζα της μυθολογίας, της ποίησης και της φιλοσοφίας, με σπουδαία γραπτά που αγγίζουν πολλαπλά ζητήματα της ελληνικής παιδείας και γνώσης... Τί να πρωτοαλιευθεί από την διαρκή αγωνία αυτού του γενναιόδωρου νου.<sup>4</sup>

Δεν μπορούμε ωστόσο να παραλείψουμε τις κλασικές πλέον και σπουδαίες μεταφράσεις της τις οποίες εκπόνησε σε συνεργασία με τον φίλο της εκλεκτό ποιητή Δ. Π. Παπαδίτσα των *Ορφικών* και των *Ομηρικών Ύμνων* αλλά και της *Νέκυια*, της λ' ραψωδίας της Οδύσσειας. Ενέσκηψαν εκεί στα βάθη της ιστορίας και του πολιτισμού μας με σπονδές στην λέξη και στην αρχετυπική ακρίβειά της, υπηρετώντας με δέος και συνέπεια και τον ρυθμό του λόγου και την εκφορά του.

---

<sup>4</sup> «Ελένη Λαδιά», στην βάση Βιβλιονet, στο: <https://rb.gy/hd8en8> [πρόσβ.: 30 Ιουλ. 2023].



Σημαντική είναι η σχέση της συγγραφέως με την Αίγυπτο και τους Κόπτες Χριστιανούς, σχέση η οποία έχει οδηγήσει σε ένα σύνολο λογοτεχνικών, ταξιδιωτικών και θεολογικών κειμένων. Ανάμεσά τους η μετάφραση, σε συνεργασία με τον τότε Κόπτη ιερομόναχο Πόλα άμπα Μπισόι και νυν Επίσκοπο Ελλάδος Παύλο, του έργου του Πατριάρχη των Κοπτών Σενούντα Γ', *Η φύση του Χριστού*, το οποίο κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Αρμός το 1996.

Επίσης της οφείλουμε και μια εξαιρετική μετάφραση του Υπογείου, *Σημειώσεις από το Υπόγειο*, του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, με την συνεργασία της Τατιάνας Ντίκο, εκδόσεις Αρμός το 2003, ενώ τελευταίος μεταφραστικός της άθλος —έτσι θα μπορούσα να τον ονομάσω— εκατό χρόνια μετά την κυκλοφορία του έργου, είναι η σπουδαιότατη μετάφραση σε συνεργασία με την γερμανομαθή Ιωάννα Παπαϊωάννου του εμβληματικού βιβλίου *Το Ιερόν* του Ρούντολφ Όττο, που επίσης κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Αρμός το 2019. Μεγάλη προσφορά για τις θρησκευολογικές μελέτες στην γλώσσα μας.<sup>5</sup>

Η αναγνώριση και οι βραβεύσεις της Ελένης Λαδιά, η οποία τιμήθηκε: με Κρατικό Βραβείο (1981), Βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών (1991) και επίσης με Κρατικό Βραβείο (2007), αλλά και οι ενθουσιώδεις κριτικές, ενισχύουν την άποψή μας, ότι είναι η σημαντικότερη εν ζωή Ελληνίδα πεζογράφος. Όπως είναι προφανές λοιπόν, ένα έργο τέτοιου εύρους και σημασίας απλώς θα το αγγίξουμε εδώ. Εξάλλου, δεν θα επαρκούσε μία και μόνη μελέτη για να συμπεριλάβει τόσον πολυετή μόχθο, τόση δουλειά και, βεβαίως, τόσο ταλέντο. Για τον λόγο αυτό, θα αρκεστούμε, προς το παρόν, στην παρουσίαση μερικών ζητημάτων που αποτελούν αφορμές διαλόγου θεολογίας και λογοτεχνίας στο έργο της Ελένης Λαδιά.<sup>6</sup>

### Γ. Ο Θεός στο έργο της Ελένης Λαδιά

Το Θείο και η έννοια του Θεού απασχολούν την Ελένη Λαδιά από τα πρώτα χρόνια της δημιουργικής της πορείας. Αρκεί να δει κανείς τα περιεχόμενα στην πρώτη

<sup>5</sup> Ελένη Λιντζαροπούλου, *Η Φέγγουσα κόρη. Κείμενα και μελετήματα για το έργο της Ελένης Λαδιά*, Αρμός, Αθήνα 2020, σ. 36.

<sup>6</sup> Σημείωση: Αιτία που μας αντάμωσε με τον άοκνο νου της αποτέλεσε η καθηγήτρια της Συγκριτικής Θρησκευτικής Λογοτεχνίας Κίρκη Κεφαλέα την οποία και ευχαριστούμε ελπίζοντας, συν Θεώ, σύντομα να ευοδωθεί η προσπάθεια συγγραφής της διδακτορικής μας διατριβής την οποία επιβλέπει με υπομονή.

συλλογή της: *Παραστάσεις Κρατήρος*.<sup>7</sup> Παραθέτουμε ενδεικτικά ορισμένους τίτλους διηγημάτων: «Η Κυριακή της ανακωχής», «Η κατακόμβη της αγίας ευσπλαχνίας», «Οι τεσσαράκοντα μάρτυρες» κ.α. Το ενδιαφέρον και οι γνώσεις της ενισχύονται όχι μόνο από ίδιες μελέτες, προβληματισμούς και αναζητήσεις, αλλά και από επιστημονικές γνώσεις οι οποίες διαποτίζουν έντονα το έργο της. Το 2002 μάλιστα αποφοιτά και από το Θεολογικό Τμήμα της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών,<sup>8</sup> πράγμα που, όπως φαίνεται, συμβάλλει στον εμπλουτισμό και την λίπανση της γραφής της με θέματα και από αυτό το επιστημονικό αντικείμενο.

Ο Θεός αντανακλά στο λογοτεχνικό πρόσωπό Του την τραγικότητα του ανθρώπινου προσώπου, την εναγώνια αναζήτηση, την αντίσταση στην μοίρα, την αμφισβήτηση ή την υποταγή στο πεπρωμένο. Η βαθύτερη συνείδηση της Πτώσης, ενός αποχωρισμού οντολογικού, διατρέχει σχεδόν το σύνολο του έργου της Ελένης Λαδιά. Πολλές φορές Θεός και θάνατος γίνονται συνώνυμες δυνάμεις, καθώς ο άνθρωπος, τυραννισμένος, κατατρώχεται από τον Δημιουργό του. Άλλοτε πάλι είναι εκδηλώσεις του Ιερού, οι οποίες βοηθούν να αντιληφθούμε την ύπαρξή Του ως «το εντελώς άλλο», το οποίο μπορεί να εμφανίζεται σε πραγματικότητες του κόσμου μας.<sup>9</sup> Όταν στις σελίδες της Ζη ο χριστιανικός Θεός, τότε αυτό γίνεται, κυρίως, μέσα από την Αγάπη. Ήρωες ζυμωμένοι με αυτό το «υλικό», προσφέρονται θυσία στον συνάνθρωπο και αναλίσκονται στην αιώνια μάχη ενάντια στο κακό.

Τα σημεία και τα σύμβολα που χρησιμοποιεί έχουν, ως σχήματα του λόγου, εκείνες τις διαστάσεις που τους προσδιορίζει ο Πωλ Ρικαίρ: Την «Κοσμική», δια της οποίας υφάινεται η σχέση με το Ιερό, την «Ονειρική», μέσω της οποίας διαφαίνονται οι λειτουργίες της ανθρώπινης ψυχής και την «Ποιητική», η οποία αποτελεί τρόπο έκφρασης της οντολογικής πραγματικότητας.<sup>10</sup>

Ας γνωρίσουμε τον συγκλονιστικό «Σχιζοφρενικό Θεό», το ομότιτλο διήγημα της συλλογής *Ο Μαύρος Ερμής* του 2005<sup>11</sup> που αποτελείται από αφηγηματικές παραγράφους, διηγήσεις ενός αγαπημένου πλάσματος, ενός δημιουργήματος, οι οποίες διακόπτονται από κείμενα άφατης ποιητικής οδύνης και απόγνωσης, σχεδόν ψαλμικά. Μένει ο αναγνώστης σχεδόν σε στάση προσευχής. Τα κείμενα έχουν

<sup>7</sup> Ελένη Λαδιά, *Ο Μαύρος Ερμής*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2005, σ. 13-123.

<sup>8</sup> Ελένη Λαδιά, *Βιογραφικό*, στο: <https://eleniladia.gr/biografiko/> [πρόσβ.: 30 Ιουλ. 2023].

<sup>9</sup> Mircea Eliade, *Το Ιερό και το Βέβηλο*, μτφρ.: Ν. Δεληβοριά, Αρσενίδης, Αθήνα 2002, σ. 11.

<sup>10</sup> Πωλ Ρικαίρ, *Λόγος και Σύμβολο*, μτφρ.: Μ. Πανταζάρα, Αρμός, Αθήνα, 2002, σ. 28-29.

<sup>11</sup> Λαδιά, *Ο Μαύρος Ερμής*, ό.π.

παρόμοια έκταση με τους *Ψαλμούς* και εντίθενται μέσα στο κείμενο με διαφορετική γραμματοσειρά, γεγονός που φανερώνει την πρόθεση της συγγραφέως να τους αποδοθεί ξεχωριστή «φωνή».

Ο αρσενικός αφηγητής βοά γεμάτος πόνο: «θεέ μου γιατί δεν μου αποκρίνεσαι;»<sup>12</sup> κι είναι τόσο κοντά στο: «Ὁ Θεός, ὁ Θεός μου, πρόσχες μοι ἵνα τί ἐγκατέλιπές με;».<sup>13</sup> Άλλες πάλι στιγμές, στις αφηγήσεις, αναπολεί τις πρώτες εμπειρίες της «δημιουργίας» τότε που: «Πριν αιώνες παίζαμε με τον θεό στο λιβάδι με την αθωότητα των μικρών προβάτων».<sup>14</sup> Όμως η συμπεριφορά του Θεού, Αυτού του Θεού, άλλαξε τόσο αναπάντεχα και ανεξήγητα απέναντί του. Δεν του μιλά, δεν του αποκρίνεται. Θυμίζει άλλοτε έναν Πατέρα που χάθηκε μέσα στην οδύνη του νου ή της διανοητικής νόσου και άλλοτε έναν Πατέρα απολεσθέντα στην πλήξη του, που όμως ο αφηγητής δεν τον εγκαταλείπει στην φθορά.

Η διήγηση ακολουθεί μια θεολογική αντιστροφή, θα λέγαμε, του 22ου *Ψαλμού*: αντί για τον Θεό που ως «Κύριος ποιμαίνει με και οὐδέν με ὑστερήσει»,<sup>15</sup> ο άνθρωπος έχει την φροντίδα του Θεού και δεν Του στερεί τίποτα. Του φέρνει μαλακό ψωμί για τα γερασμένα Του δόντια, Τον ακολουθεί παντού και καλύπτει όλες Του τις ανάγκες. Η συγγραφέας περιγράφει με τρυφερότητα έναν Θεό ευάλωτο και ταυτόχρονα σπλαχνικό, έναν Θεό, που, ενώ τα λησμόνησε όλα, «δεν ξέχασε» να είναι Δημιουργός, να πλάθει ανθρώπους από πηλό, να πλάθει δημιουργήματα που, ακόμη και τα πιο ατελή, τα αγαπά, διατρανώνοντας την ιερότητα της ύπαρξης και την οδό της αγάπης. Το διήγημα ολοκληρώνεται συγκινητικά με τον αφηγητή να ψιθυρίζει στο αντί του Θεού τον στίχο του Ουίλιαμ Μπλέικ: «Κάθε τι που ζη είναι ιερό».<sup>16</sup>

Ένα ακόμη θεϊκό δημιούργημα της Ελένης Λαδιά είναι ο «Θεός Ζήτα».<sup>17</sup> «Ζήτα», ένα «τετραγράμματο» όνομα τόσο Βιβλικό ή Ολύμπιο όσο και άγνωστο. Ένας Θεός που ακούει τον Πάρσιφαλ του Βάγκνερ, τον Ιπότη που αναζητά το άγιο δισκοπότηρο και μελαγχολεί στη μοναξιά Του καρφωμένος στον βράχο Του, αλλά και ένας Θεός που θα ακολουθήσει, όπως και ο Σχιζοφρενικός, το πεπρωμένο Του.

<sup>12</sup> Ο.π., σ. 312.

<sup>13</sup> *Ψαλμ. 21:2.*

<sup>14</sup> Ελένη Λαδιά, «Ο Σχιζοφρενικός θεός», *Ο Μαύρος Ερμής*, ό.π., σ. 311.

<sup>15</sup> *Ψαλμ. 22:1.*

<sup>16</sup> Λαδιά, «Ο Σχιζοφρενικός θεός», ό.π., σ. 321.

<sup>17</sup> Ελένη Λαδιά, «Το περιστατικό του θεού Ζήτα», *Ο Μαύρος Ερμής*, ό.π., σ. 191.

Η Λαδιά ονοματίζει τον Θεό της με μια λέξη που αντηχεί ως σύμβολο. Έτσι, ενώ τον αποκαλεί τοιουτοτρόπως και περιγράφει τα Κοσμογονικά χαρακτηριστικά Του, μας τον αφήνει άγνωστο, υπακούοντας αφενός στο ρήμα του Ιωάννου του Δαμασκηνού: «Τὸ θεῖον ἀκατάληπτον ὄν πάντως καὶ ἀνόνημον ἔσται» και αφετέρου στην σπλαχνική επίγνωση του ιδίου: «Δι' ἄφατον οὖν ἀγαθότητα ἠυδόκησεν ἐκ τῶν καθ' ἡμᾶς ὀνομάζεσθαι, ἵνα μὴ ἀμέτοχοι παντελῶς ὦμεν τῆς αὐτοῦ ἐπιγνώσεως, ἀλλ' ἔχουμεν κἂν ἀμυδρὰν αὐτοῦ ἔννοιαν».<sup>18</sup>

Ο Θεός Ζήτα μας εμφανίζεται να είναι απευθείας γεννημένος από τις Νεοπλατωνικές θεωρίες.<sup>19</sup> Άλλοτε κυρίαρχος και άλλοτε έρημος, άλλοτε προσηλωμένος στην ύλη και άλλοτε αρνητής της και βεβαίως όχι μοναδικός δημιουργός αφού: «Του μίλησε ένα παράξενο όν, που πρώτη φορά έβλεπε ο θεός Ζήτα. Αμέσως σκέφτηκε ότι θα δημιουργήθηκε στην εποχή όπου αυτό βρισκόταν σε λήθαργο».<sup>20</sup>

Ο «Ζήτα» περνά εύκολα από την «πραγματικότητα», την οποία βιώνει, στην αντανάκλασή της. «Ζη» σαν να είναι ο Κόσμος δημιούργημα ενός Άλλου με τον οποίον κάποτε ταυτιζόταν. «Τα πρωινά (πια) έφερναν την ίδια ανία. Όλα είχαν μια σειρά και η εποπτεία του περιίτευε».<sup>21</sup> «Μόνος, μέσα σε έναν κόσμο άδειο, χορτασμένος από δημιουργία και τέχνη, αλάβωτος από εμπειρίες και πάθη, αλαζονικός και κουρασμένος από την εξαντλητική ομοιομορφία, ο θεός Ζήτα δεν ξανάφυγε από τον βράχο του».<sup>22</sup> Ποιός είναι αυτός ο Θεός;

«Ένα σούρουπο ξύπνησε από μια σιγανή κλαψιάρικη φωνή»,<sup>23</sup> «έχουμε ανάγκη να σε λατρέψουμε»<sup>24</sup> είπαν τα παράξενα όντα που δεν γνώριζε, και αυτή τους η ανάγκη εξαφάνισε την μοναξιά Του. Ο απόλυτος ανθρωπομορφισμός είναι χαρακτηριστικό και αυτού του δημιουργήματος της συγγραφέως. Αλλά και η αντιστροφή των θεολογικών τύπων. Δεν έχουμε πια έναν Θεό ο οποίος δεν υπόκειται σε καμία ανάγκη,<sup>25</sup> αλλά έναν Θεό που ζωοποιείται από την λατρεία που του

<sup>18</sup> Ιωάννης Δαμασκηνός, *Έκδοσις Ακριβής της Ορθοδόξου Πίστεως*, ΡG, 94, IB, 845B.

<sup>19</sup> Χρήστος Τερέζης, «Κοσμολογικά ζητήματα στη Νεοπλατωνική Φιλοσοφία και στην Ορθόδοξη Θεολογία», στο: Α. Μαράκα., *Η Ορθοδοξία ως Κληρονομία. Τόμ. Γ' Θεολογία και Φιλοσοφία στην Εποχή των Πατέρων*, ΕΑΠ, Πάτρα, 2008, σ. 128-133.

<sup>20</sup> Λαδιά, «Το περιστατικό του θεού Ζήτα», ό.π., σ. 194.

<sup>21</sup> Ό.π. σ. 193.

<sup>22</sup> Ό.π.

<sup>23</sup> Ό.π., σ. 194.

<sup>24</sup> Ό.π..

<sup>25</sup> «Τὸ ἀνευδεές» της θείας φύσεως που αναφέρει ο Ιωάννης Δαμασκηνός, ό.π., ΙΔ, 860.

δείχνουν τα «μικρά φοβισμένα όντα»,<sup>26</sup> ανταποκρινόμενος, ως ένας Γιαχβέ της Εξόδου, στον θρήνο τους.<sup>27</sup>

Είναι άραγε αυτό μια κριτική στην ανθρώπινη θρησκευτικότητα, μια διαπίστωση για το μάταιο της ειδωλοποίησης ανθρώπινων προσώπων ή είναι αποτέλεσμα της θλίψης με την οποία περιβάλλει τα όντα η συγγραφέας; Ο «Ζήτα» είναι «όντως Θεός» ή είναι ένα σύμβολο με το οποίο ταυτίζεται ο θρυμματισμένος και ειδωλοποιημένος άνθρωπος, είναι ο «Ζήτα» ή ο «Ζήτω»;

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και το κείμενο παρουσιάζεται σαν σε αποσπάσματα ημερολογίου, αφήνοντας βαθύτατη την αίσθηση, ότι ο χρόνος διαστέλλεται σε ένα απείρως αιώνιο και ακατάληπτο διάστημα. Η λέξη «περιστατικό», η οποία συνήθως χρησιμοποιείται για να δηλωθεί η μικρή διάρκεια ενός γεγονότος, είναι στην πραγματικότητα η τραγική συνάντηση του Θεού Ζήτα με την φθορά και τον θάνατο. Εδώ πιθανόν —για την συγγραφέα— θέλει να δηλωθεί κάτι περισσότερο από ένα απλό περιστατικό: είναι μια συνάντηση του Θεού Ζήτα με την αλήθεια.

Αναίτια ή επειδή αυτή είναι η μοίρα των «παράξενων όντων», ο «Θεός Ζήτα» βιώνει τον θάνατο των πλασμάτων με τα οποία τον συνδέει παράφορο πάθος. Ζη τον τρόμο και το πένθος της φύσης ενώπιον του θανάτου. Το Σύμπαν πενθεί και βουλιάζει στην σήψη και Εκείνος πονά τραγικά, αρνείται σχεδόν το γεγονός. «Πίστευε στα βάθη της καρδιάς του πως η σχέση του με τα μικρά φοβισμένα όντα τους χάριζε ένα είδος αθανασίας».<sup>28</sup>

Θεία αγωνία και τραγικότητα, παρόμοια ίσως με τον πόνο της Δήμητρας στην αναζήτηση της απαχθείσας Κόρης<sup>29</sup> ή και με τον θάνατο του ίδιου του Ιησού.<sup>30</sup> Όλη η δημιουργία συμμετέχει στο πένθος, «Η θάλασσα σφάδαζε από τους κυκλώνες»<sup>31</sup> και

<sup>26</sup> Λαδιά, «Το περιστατικό του θεού Ζήτα», ό.π., σ. 195.

<sup>27</sup> Εξ. 3:7: «ιδὼν εἶδον τὴν κάκωσιν τοῦ λαοῦ μου τοῦ ἐν Αἰγύπτῳ καὶ τῆς κραυγῆς αὐτῶν ἀκήκοα ἀπὸ τῶν ἐργοδιωκτῶν· οἶδα γὰρ τὴν ὀδύνην αὐτῶν».

<sup>28</sup> Λαδιά, «Το περιστατικό του θεού Ζήτα», ό.π., σ. 196.

<sup>29</sup> *Ομηρικοί Ύμνοι*, «Στη Δήμητρα», Κείμενα μετάφραση, σχόλια Δ. Π. Παπαδίτσας και Ελένη Λαδιά, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2001, σ. 29, στιχ. 305: «Τότε ἄγῳνη και ολέθρια χρονιά στην πολυθρεφτρα γη για τους ανθρώπους ἔκαμε, κι ούτε το ἔδαφος φύτρωνε σπόρο· γιατί η Δήμητρα η ευστέφανη τον ἔκρυβε».

<sup>30</sup> *Μάρκ. 15:33*: «Γενομένης δὲ ὥρας ἕκτης σκότος ἐγένετο ἐφ' ὅλην τὴν γῆν ἕως ὥρας ἑνάτης» και *Στιχηρό Ἰδιόμειλο των Αἰώνων της Μεγάλης Παρασκευῆς*: «Πᾶσα ἡ Κτίσις, ἡλιοῦτο φόβῳ, θεωροῦσά σε, ἐν σταυρῷ κρεμᾶμενον Χριστέ. Ὁ ἥλιος ἔσκοτιζετο, καὶ γῆς τὰ θεμέλια συνεταράττετο, τὰ πάντα συνέπασχον, τῷ τὰ πάντα κτίσαντι, ὁ ἔκουσίως δι' ἡμᾶς ὑπομείνας».

<sup>31</sup> Λαδιά, «Το περιστατικό του θεού Ζήτα», ό.π., σ. 197.

«η φθορά κάλπαζε σαν αφηνιασμένος ίππος»,<sup>32</sup> επιτείνοντας τον πανικό του Ζήτα. Θέλει να αυτοκτονήσει. Τα μικρά όντα «λένε πως δεν τον λατρεύουν πια».<sup>33</sup>

Από την τραγικότητα Τον σώζει ένα παράξενο ιδίωμα: ξεχνά. Η τόσο «παράξενη» ανθρώπινη αντίδραση απέναντι στον θάνατο, η λήθη —διότι βεβαίως ο πόνος του θανάτου κρατά όσο και η μνήμη του— μεταβάλλει τον Θεό Ζήτα σε ένα πλάσμα γεμάτο από «μια θέληση γιγαντωμένη που κρυβόταν κάτω από τις διαψεύσεις και τις φθορές, η θέλησή του να ζήσει, όσο και οι σκοτεινοί αιώνες»,<sup>34</sup> έτοιμος να δεχθεί «όσα περιστατικά θα του πρόσφερε το βαθύ και ατέρμονο πεπρωμένο του...».<sup>35</sup>

#### *Δ. Ο Άνθρωπος στο έργο της Ελένης Λαδιά*

Ο άνθρωπος στο έργο της Ελένης Λαδιά «μετέχει των Θείων ενεργειών»,<sup>36</sup> άλλοτε ζώντας Θεοφάνειες, που του επιφυλάσσει η φαντασία της συγγραφέως και άλλοτε αντιλαμβανόμενος τον κόσμο ως Δημιουργία, γεγονός που τον καθιστά συμμετοχο μιας ιερής πραγματικότητας. Στην προσπάθειά του να διαμορφώσει την προσωπική του ταυτότητα και την θεώρησή του για τον κόσμο, άλλοτε αισθάνεται δημιούργημα του Θεού που Τον αναζητεί και άλλοτε Τον αρνείται και μάχεται μαζί Του, σε μια απέλπιδα πολλές φορές επιθυμία να κατακτήσει την ελευθερία του. Η αναζήτησή του είναι κοπιώδης και σκληρή, οδυνηρή και αγωνιώδης· όσο για τις μάχες του, διαγράφονται απερίγραπτα σκληρές και εξίσου οδυνηρές και αβάστακτες.

Η γαλήνη, τις σπάνιες φορές που έρχεται στα γραπτά της Λαδιά, σχετίζεται με το καλό, με τον γλυκό Ιησού, στο πρόσωπο του οποίου υποστασιάζεται η Αγάπη και, βεβαίως, με την αρχαιοελληνική έννοια της αρετής, την αριστοτελική και Πατερική «μεσότητα». «Έτσι ενώ τα πάθη και οι πράξεις βρίσκονται άλλοτε “εντεύθεν” του πρέποντος και άλλοτε “εκείθεν”, η αρετή συναντά και υιοθετεί το ορθό μέτρο».<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> Ο.π., σ. 196.

<sup>33</sup> Ο.π.

<sup>34</sup> Ο.π., σ. 199.

<sup>35</sup> Ο.π.

<sup>36</sup> Νίκος Μασσούκας, *Δογματική και συμβολική θεολογία*, τ. Β', Π. Πουρναράς, Θεσσαλονίκη, 1996, σ. 161, 165.

<sup>37</sup> Απόστολος Νικολαΐδης, *Άκρα και μεσότητες, από την Αριστοτελική στην πατερική μεσότητα*, Γρηγόρης, Αθήνα, 2003, σ. 11.

Η αναζήτηση του Θεού, όπως και η αμφισβήτησή Του, έχουν μονίμως σχέση με την ίδια την Αλήθεια. Τίποτε δεν φαίνεται σημαντικότερο στο έργο της Ελένης Λαδιά παρά να αποτυπωθεί αυτή η διανοητική πορεία, η οποία «ζωγραφίζεται» με το φως της βεβαιότητας ή με το σκοτάδι της αμφιβολίας. Όσο σκληρός και οδυνηρός να είναι αυτός ο δρόμος, είναι προσπάθεια κοινωνίας και επικοινωνίας. Αδιαφορία δεν υπάρχει. Το Ον παραμένει «αεί ζητούμενον και αεί απορούμενον».<sup>38</sup> Αγωνία, μάχη και αναζήτηση, φαίνεται να απηχούν τόσο τον εσωτερικό κόσμο της συγγραφέως, όσο και των ηρώων της, αντανακλώντας την συγγραφική διαίσθηση και την ενσυναίσθηση με τις οποίες είναι προικισμένη και μέσω αυτών, κυρίως, μετέχει της πραγματικότητας.

Η εξομολόγηση του Αργύρη-Συμεών, στο μυθιστόρημα *Η Χάρις*,<sup>39</sup> αποτελεί μια εξαιρετική ψυχογραφία του «δυναδικού ανθρώπου»,<sup>40</sup> ενός πλάσματος που επιθυμεί φλογερά να πιστέψει, αλλά δεν το κατορθώνει. Ο ήρωας, πτυχιούχος της Φιλοσοφικής, παρότι αγνωστικιστής, σπουδάζει Θεολογία σε ώριμη ηλικία αναγνωρίζοντας στα Ορθόδοξα δόγματα «το πιο πνευματικό οικοδόμημα της θρησκευουσας συλλογικής ψυχής».<sup>41</sup>

Ο ήρωας παραδίδεται από τη συγγραφέα, εξαντλημένος, «κατακερματισμένο άθυρμα», στην ανυπαρξία. Αναρωτιέται αν είναι απλώς ο διχασμένος ή καλύτερα ο δυναδικός άνθρωπος που φανερώνουν τα δύο ονόματά του Αργύρη-Συμεών ή αν είναι ένα τίποτα που ταυτίζεται με την παύλα ανάμεσα τους. «Κάτι το μεταβατικό, το ακόμη ασχημάτιστο, αφού δεν αναγνώριζα μεν την λογική (δεχόμουν την ανεπάρκειά της), αλλά δεν μπορούσα να προσχωρήσω και στο υπέρλογο;»<sup>42</sup> Η περιγραφή της Ελένης Λαδιά βρίσκεται σε συμφωνία με τις δογματικές διδασκαλίες για την γνώση περί Θεού που εκφράζει ο Ιωάννης Δαμασκηνός, μιλώντας για το «ακατάληπτον» του θείου.<sup>43</sup> Ως θεολόγος η ίδια η συγγραφέας, φαίνεται να γνωρίζει πολύ καλά τα ανθρώπινα και διανοητικά όρια της γνώσεως του Θεού και τα αποτυπώνει σε ολόκληρο το έργο της.

<sup>38</sup> Αριστοτέλης, *Τα μετά τα Φυσικά*, τ. Β', μτφρ.: Ν. Κυργιόπουλος, Γεωργιάδης, Αθήνα, 2006, σ. 30, στίχ. 1028b.

<sup>39</sup> Ελένη Λαδιά, *Η Χάρις*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2009, σ. 48-53.

<sup>40</sup> Ο.π., σ. 49.

<sup>41</sup> Ο.π.

<sup>42</sup> Ο.π., σ. 53.

<sup>43</sup> Ιωάννης Δαμασκηνός, ό.π.

Αξίζει να αναφέρουμε εδώ ένα παράδειγμα από το διήγημα «Το άγιο περιστέρι». Το κεντρικό πρόσωπο εισέρχεται στην αφήγηση χωρίς άρθρο που να το ορίζει, σαν η συγγραφέας να απαντά σε μία αιφνιδιαστική ερώτηση: «Ποιος είναι και πώς ονομάζεται ο ήρωάς σου»; Αντιγράφουμε ακριβώς τις πρώτες της φράσεις: «Αριστοκλής ο Πνευματοφόρος κοιμήθηκε εντός της χαράδρας ύπνον βαθύ όμοιον με θάνατο. Τότε είδε όναρ ή όραμα ή απλώς φαντασίωση».<sup>44</sup> Ακόμη ορθότερα θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η Λαδιά θέλει να υπογραμμίσει την ιερότητα του αφηγήματός της, όπως ακριβώς εισέρχεται χωρίς άρθρο, για παράδειγμα, στην *Προς Ρωμαίους* επιστολή, ο Παύλος: «Παῦλος, δούλος Ἰησοῦ Χριστοῦ, κλητὸς ἀπόστολος, ἀφωρισμένος εἰς εὐαγγέλιον Θεοῦ».<sup>45</sup>

Ο ήρωας κοιμάται «αιώνες τώρα»<sup>46</sup> υπό την προστασία ενός τεράστιου κατάλευκου περιστεριού που τον σκεπάζει με τις φτερούγες του και τον θρέφει. Ποιος όμως είναι ο Αριστοκλής; Από την ετυμολογία αρχικά του ονόματος, είναι ο έχων άριστη δόξα, από τις λέξεις άριστος και κλέος και βεβαίως αυτό θα μπορούσε να μας είναι αρκετό, αν Αριστοκλής δεν ονομαζόταν, πριν αποκτήσει το υποκοριστικό του λόγω της διάπλασης του σώματός του, και ο Πλάτων.<sup>47</sup> Ήθελε άραγε η συγγραφέας, δίνοντας αυτό το όνομα στον ήρωά της, να σημάνει μια συγγένεια και μια συνέχεια της ανθρώπινης διάνοιας η οποία έρχεται από τα βάθη του χρόνου ή απλώς το ασυνείδητό της «έκανε πολύ καλά την δουλειά του», τροφοδοτώντας με προϋπάρχουσες γνώσεις την έμπνευσή της; Πάντως το όνομα ταιριάζει άριστα σε αυτό το λογοτεχνικό δημιούργημα που φέρει εντός του αιώνες ανθρώπινης σκέψης. Γιατί αυτό είναι ο Αριστοκλής: η αιώνια ανθρώπινη διάνοια που ζητά και αναζητά να κατανοήσει την Αλήθεια.

Η σύνδεση του διηγήματος με το χωρίο του *Κατά Μάρκον Ευαγγελίου*,<sup>48</sup> που το επιγράφει, έρχεται να προκαταλάβει τον αναγνώστη, υπενθυμίζοντας την θέση του Αγίου Πνεύματος στην Εκκλησία και τις αιρετικές διδασκαλίες που διατυπώθηκαν περί Αυτού, οι οποίες ενέχουν θέση ασυγχώρητης αμαρτίας.<sup>49</sup> Ολοκληρώνοντας την

<sup>44</sup> Ελένη Λαδιά, «Το άγιο περιστέρι», *Το άγιο περιστέρι και ο Κορυθαλλός οδύνης*, Αρμός, Αθήνα, 2017, σ. 13.

<sup>45</sup> *Ρωμ. 1:1*.

<sup>46</sup> Ελένη Λαδιά, «Το άγιο περιστέρι», ό.π.

<sup>47</sup> Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων*, τ. Β', Γεωργιάδης, Αθήνα, 2009, σ. 59.

<sup>48</sup> Ελένη Λαδιά, «Το άγιο περιστέρι», ό.π.

<sup>49</sup> *Μαρκ. 3:28-30*: «ἀμὴν λέγω ὑμῖν ὅτι πάντα ἀφεθήσεται τοῖς υἱοῖς τῶν ἀνθρώπων, τὰ ἀμαρτήματα καὶ αἱ βλασφημίαι ὅσα ἐὰν βλασφημήσωσιν ὡς δ' ἂν βλασφημήσῃ εἰς τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον οὐκ ἔχει



ανάγνωση ίσως να αναρωτηθούμε αν το καινοδιαθηκικό αυτό χωρίο τοποθετήθηκε εκεί για να λειτουργήσει ως φράγμα στην ερμηνευτική μανία του ήρωα ή μήπως το χωρίο αποτελεί μια αναγκαία διαβεβαίωση ότι ο αφηγητής βαδίζει στο φως της ορθόδοξης σκέψης γνωρίζοντας τον θανατηφόρο κίνδυνο της αιρέσεως;

Η Ελένη Λαδιά αποπειράται εδώ μια φιλοσοφική, αλλά και θεολογική σύνδεση της Γνώσης με την Αλήθεια, οι οποίες αποκαλύπτονται στον άνθρωπο συν τω χρόνω. Ο ήρώας της που «μέσα στους αιώνες συνταύτιζε»<sup>50</sup> το Άγιο Πνεύμα με τον ανθρώπινο εγκέφαλο, θυμίζει τον *Τίμαιο* του Πλάτωνος, όπου στον εγκέφαλο τοποθετεί τη Θεία πλευρά του ανθρώπου, την αθάνατη ψυχή του, μια υψηλή συνείδηση εμπνευσμένη και προστατευμένη από τα κατώτερα μέρη της ανθρώπινης ύπαρξης, μια *Ακρόπολη*,<sup>51</sup> όπως πολύ χαρακτηριστικά ονομάζει το κεφάλι ο Φιλόσοφος.<sup>52</sup>

Η Ελένη Λαδιά, είτε ως φιλοσοφικός, είτε ως θεολογικός, μα κυρίως ως λογοτεχνικός νους, ζυμωμένος με την έμπνευση, έχει πλήρη συνείδηση της ανθρώπινης άγνοιας, είτε αυτή αφορά στην γνώση του θείου, είτε της αλήθειας, είτε ακόμη και απλών καθημερινών πραγμάτων ανάμεσα στα οποία καλείται κανείς να διαλέξει μη γνωρίζοντας το αποτέλεσμα των επιλογών του. Έτσι, με την υπόμνηση της πορείας προς Εμμαούς,<sup>53</sup> μας αφήνει παρακαταθήκη μία εμβληματική φράση που αποτυπώνει πικρά την ανθρώπινη άγνοια: «κάθε οδός απόφασης είναι ένας συμβολικός δρόμος προς Εμμαούς, δίπλα σου πάντα περπατά η αλήθεια και δεν την βλέπεις».<sup>54</sup>

### *Ε. Επιλεγόμενα*

Ο αναγνώστης που θα πατήσει στα χνάρια της σκέψης της Ελένης Λαδιά, θα πορευθεί γοητευμένος. Τόσο η αναζήτηση του θείου, όσο και προσπάθεια γνωριμίας με το μυστήριο του ανθρώπου διαποτίζουν την πεζογραφία της Ελένης Λαδιά. Ωστόσο, ούτε μόνον το θείο, ούτε μόνον το ανθρώπινο μπορούν να χωρέσουν την

---

ἄφεςιν εἰς τὸν αἰῶνα, ἀλλὰ ἔνοχός ἐστιν αἰωνίου ἁμαρτήματος ὅτι ἔλεγον, πνεῦμα ἀκάθαρτον ἔχει».

<sup>50</sup> Ο.π., σ. 15.

<sup>51</sup> Πλάτων, *Τίμαιος*, μτφρ.: Β. Κάλφας, Πόλις, Αθήνα, 1995, σ. 179.

<sup>52</sup> Ο.π., σ. 178 - 179.

<sup>53</sup> *Λουκ.* 24: 13-35.

<sup>54</sup> Ελένη Λαδιά, *Η Χάρις*, ό.π., σ. 51.

έμπνευσή της και φυσικά δεν θα αρκούσε αυτό το μελέτημα για να παρουσιάσει το πολυφίλητο της έργο της.

Θα ήταν όμως, θεωρώ, παράλειψή μου, ολοκληρώνοντας, να μην συμπεριλάβω μία, έστω και μικρή, αναφορά για τις σχέσεις της συγγραφέως με την Κύπρο. Για την Ελένη Λαδιά Κύπρος, σημαίνει δίκιο, σημαίνει πατρίδα. Βαθιά φιλία την συνέδεσε με τους ανθρώπους του αγώνα και το Νησί, ορίζοντας έτσι και την προσωπική «χαραγματιά», την λαβωματιά, που συντηρεί στην ψυχή και στα γραπτά της, ήδη από την *Αποσπασματική σχέση*,<sup>55</sup> ως και την πρόσφατη νουβέλα την *Αρχή*,<sup>56</sup> του 2021. Τίποτε άλλο δεν έβαλε πάνω από αυτήν στην ζωή της, όχι χωρίς κόστος.

Δεν γίνεται αλλιώς, κάθε συγγραφέας δονείται (ή πρέπει) από τα προτάγματα του καιρού του. Δεν μένει κλεισμένος σε μία πραγματικότητα θεωρητική που δεν την αγγίζει το παρόν. Αφήνουμε λοιπόν την Ελένη Λαδιά να μας πάρει από το χέρι και να βρεθούμε στην Κύπρο με τον Ανδρέα και την Ευρυδίκη, ήρωες της νουβέλας της, παραθέτοντας ένα μικρό απόσπασμα των σκέψεων τους για την «χρυσή σαν τα πορτοκάλια της» αγαπημένη τους πολιτεία ...

Το θέμα εκείνου του καιρού ήταν η τύχη της χρυσής σαν τα πορτοκάλια της πόλης. Είχε εκκενωθεί και το ζήτημα παρέμενε ανοικτό: θα ζωντάνευε με τους όποιους κατοίκους ή θα παρέμενε εσαεί νεκρή πόλη; [...] Η πιο χαρίεσσα πόλη, η πιο εύχυμη, η πορτοκαλένια μας, η πόλη των πορτοκαλιών, που στην εορτή του χρυσού φρούτου άφθονος έρρεε ο χυμός του, στέγνωσε και απογυμνώθηκε. Από την καφετερία μιας κοντινής πολίχνης, όπου υπάρχουν κιάλια, βλέπει κανείς την πόλη των φαντασμάτων! Πολλές φορές διαλέγαμε με την Ευρυδίκη το συγκεκριμένο μαγαζί, για να πιούμε δήθεν καφέ, ενώ στην πραγματικότητα βλέπαμε ξανά και ξανά την αγαπημένη πόλη. Βλέπαμε περίλυποι την πατρίδα από την πατρίδα.

Δεν φτιάχνουν μόνον οι άνθρωποι τις πόλεις αλλά συμβαίνει και το αντίθετο. Έτσι αυτή η ερειπωμένη πόλη μετέβαλε και τους παλαιούς κατοίκους της σε ερείπια γεμάτα μνήμη και αναμνήσεις.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Ελένη Λαδιά, *Αποσπασματική σχέση*, Ιωλκός, Αθήνα, 1974.

<sup>56</sup> Ελένη Λαδιά, *Αρχή, Δύο νουβέλες με διαφορετική θεματολογία και κοινό τίτλο*, Αρμός, Αθήνα, 2021.

<sup>57</sup> Ο.π., σ. 50-52.



## ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΡΟΜΟΙ ΔΙΑΣΤΑΥΡΟΥΜΕΝΟΙ

*Abstract:* Even if the critic does not have sound knowledge of literary theory, in her/his analysis of the text s/he follows a certain methodology. So, s/he takes into consideration the metre of a poem, the rhymes, the meaning and the in-between-the-lines connotations. But how about the biographical details and the sociocultural background of the poem? For some, these elements shed light on the literary text – but for the dedicated structuralist, elements “outside” the poem are irrelevant and disrupt the character of the poem as an autonomous entity. In this article, through the example of four Greek poets, we attempt to explain how the wise use of biographical and sociocultural information may prove beneficial in our effort to understand the literary text as fully as possible.

*Keywords:* Literary Theory; Russian Formalism; New Criticism; Structuralism; New Historicism; Modern Greek Poetry; Biography.

### *Εισαγωγή*

Είναι αυτονόητο, ότι η ανάλυση ενός κειμένου, ποιήματος ή πεζού, στη βάση μιας καθαρά κειμενοκεντρικής προσέγγισης εστιάζει στη γλώσσα και τα μορφολογικά του στοιχεία. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή δεν κρίνεται απαραίτητη η ανάλυση εξωκειμενικών στοιχείων, αφού αντίκειται στη φιλοσοφία της και θεωρείται απόκλιση από τον επιστημολογικό κανόνα των δομικών διαρθρώσεων και των γλωσσικών-γλωσσολογικών στοιχείων του κειμένου. Κατ' επέκταση, η ανάλυση του κειμένου γίνεται βάσει των ενδοκειμενικών στοιχείων και μόνο: μέτρο, γλώσσα και γλωσσικά στοιχεία. Ο κριτικός γίνεται δέσμιος των μορφολογικών στοιχείων του κειμένου και περιορίζεται στη βάση μιας ανάλυσης εντός των γραμμών του κειμένου.

Κειμενοκεντρικές θεωρίες όπως ο Ρωσικός Φορμαλισμός, η Νέα Κριτική και ο Δομισμός, έκαναν την εμφάνισή τους στο μεταίχμιο του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ού</sup> αιώνα και μέχρι

---

\* Δρ Νεοελληνικών Σπουδών, MA Βυζαντινές και Νεοελληνικές Σπουδές, MA Θεολογία, American University of Beirut-Mediterraneo.

το 1970 αποτελούσαν βασικότατο εργαλείο για τον θεωρητικό της λογοτεχνίας. Οι θεωρίες αυτές αποτέλεσαν επανάσταση για τη θεωρία της λογοτεχνίας, αφού αμφισβήτησαν την κυρίαρχη άποψη της λογοτεχνικής κριτικής πριν από τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, που προσέγγιζε το κείμενο σε σχέση με το ιστορικό πλαίσιο και τις απόψεις του συγγραφέα. Αυτά τα λογοτεχνικά ρεύματα-θεωρίες ήρθαν σε ρήξη με την παραδοσιακή προσέγγιση, που σκοπό είχε την ταύτιση του έργου με τις προθέσεις του δημιουργού. Ως εκ τούτου εστίασαν στο κείμενο ως αυτόνομη οντότητα, με την προσοχή να στρέφεται στα καθαρά κειμενικά στοιχεία: την πλοκή, τα πρόσωπα, τον χρόνο και το ύφος.<sup>1</sup>

### *Η θεωρία της λογοτεχνίας και ο ρόλος της*

Σύμφωνα με τον Ρωσικό Φορμαλισμό, η λογοτεχνική μορφή θεωρείται ο πυρήνας της ανάλυσης, ενώ το περιεχόμενο δευτερευούσης σημασίας. Ο Ρωσικός Φορμαλισμός είναι η πρώτη θεωρία με καθαρά ενδοκειμενικό χαρακτήρα που σηματοδότησε νέες πορείες πλεύσης για την κριτική, αποκηρύττοντας προηγούμενες προσεγγίσεις της λογοτεχνίας που έδωσαν έμφαση σε εξωκειμενικά στοιχεία. Οι Ρώσοι φορμαλιστές στόχο είχαν «μια αντικειμενική και επιστημονική μέθοδο της μελέτης της λογοτεχνίας και της λογοτεχνικής γλώσσας».<sup>2</sup> Χωρίς να αρνούνται τη σχέση του κειμένου με την ευρύτερη κοινωνία, οι φορμαλιστές πρεσβεύουν, ότι η ανάλυση της σχέσης αυτής δεν είναι καθήκον του μελετητή και του κριτικού της λογοτεχνίας. Αντιμετωπίζουν το λογοτεχνικό κείμενο ως σύστημα και εστιάζουν σε εκείνα τα στοιχεία που κάνουν το κείμενο λογοτεχνικό: ήχος, μέτρο, ομοιοκαταληξία κλπ. Βασική αρχή του Φορμαλισμού, είναι ο διαχωρισμός μεταξύ πρακτικής-συμβατικής γλώσσας, που είναι η καθημερινή γλώσσα, και λογοτεχνικής γλώσσας, που αποτελεί ιδιαίτερη μορφή γλώσσας με «αυτόνομη ύπαρξη». Εδώ υπεισέρχεται και ο όρος της ανοικείωσης, που ουσιαστικά ανατρέπει την καθημερινή και οικεία πραγματικότητα. Παρότι οι εκπρόσωποι του Ρωσικού Φορμαλισμού φιλοδοξούσαν να γίνουν η απάντηση στον αυθαίρετο και πολλές φορές αχρείαστο βιογραφισμό, και ως εκ τούτου η συνεισφορά τους στη θεωρία της λογοτεχνίας είναι τεράστια, θα πρέπει να

<sup>1</sup> Αλεξάνδρα Γερακίνη, «Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός: μια κριτική προσέγγιση στις κειμενοκεντρικές θεωρίες της λογοτεχνίας», *Έρκυνα, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών-Επιστημονικών Θεμάτων* 8 (2016), σ. 231-240.

<sup>2</sup> Ο.π.

σημειωθεί, ότι αυτή η προσέγγιση έδωσε ένα στεγνό αποτέλεσμα με κύριο χαρακτηριστικό την αντικειμενικότητα του κειμένου που πηγάζει μέσα από τη μορφή και την τεχνική.<sup>3</sup> Σε γενικές γραμμές οι Ρώσοι φορμαλιστές καταπιάνονται με την «έννοια της λογοτεχνικότητας, που είναι το θεμέλιο ολόκληρης της θεωρίας και της κριτικής τους δραστηριότητας». Έτσι, επικεντρώνουν «την αναλυτική τους προσπάθεια στο μορφικό επίπεδο του έργου, προκειμένου να εντοπίσουν, να απομονώσουν και να περιγράψουν συστηματικά τα εσωτερικά εκείνα γνωρίσματα».<sup>4</sup>

Ακολουθώντας τις θέσεις του Ρωσικού Φορμαλισμού, αλλά φυσικά με κάποιες διαφοροποιήσεις, εμφανίζεται στις ΗΠΑ μεταξύ του 1930 και του 1940 η Νέα Κριτική. Αποτελώντας, ομοίως με τον Φορμαλισμό, μια αντίδραση στις προηγούμενες προσεγγίσεις που στράφηκαν στα εξωκειμενικά στοιχεία και στις προθέσεις του συγγραφέα, η Νέα Κριτική είδε τη λογοτεχνία ως πεδίο ανεξάρτητο και αυτόνομο. Ως εκ τούτου, είναι θεωρία καθαρά φορμαλιστική που αντιτάσσεται στα βιογραφικά και κοινωνικά στοιχεία του κειμένου. Η προσοχή στρέφεται στο κείμενο, το οποίο αποτελεί οντότητα και σύνολο θεμάτων με πλήρη αυτονομία. Η οποιαδήποτε αναφορά σε εξωκειμενικά–κοινωνικο-ιστορικά στοιχεία δεν είναι απαραίτητη για την κατανόηση του νοήματος, ενώ οι σκέψεις ή οι προθέσεις του συγγραφέα δεν έχουν θέση στην ανάλυση.<sup>5</sup>

Οι Τσέχοι δομιστές επίσης έχτισαν πάνω στη φορμαλιστική θεωρία των Ρώσων φορμαλιστών και έδωσαν έμφαση «στο σύστημα των συμβάσεων που επιτρέπουν την ύπαρξη της λογοτεχνίας». Έτσι, η αναφορά στα κοινωνικο-ιστορικά δεδομένα του κειμένου και στον συγγραφέα δεν έχει θέση στην ανάλυση. Η σημασία προκύπτει ως «σύνδεση ανάμεσα σε σημαίνοντα (λέξη που αποδίδεται σε ένα αντικείμενο) και σημαινόμενα (αντικείμενο)». Όπως γίνεται αντιληπτό, βασική αρχή του δομισμού είναι η «έννοια της δομής», που δίνει στο κείμενο «ενότητα και οντότητα». Ο Roland Barthes υποστηρίζει, ότι ο «δομισμός γεννήθηκε από τη γλωσσολογία και στη λογοτεχνία βρίσκει ένα αντικείμενο που γεννήθηκε και αυτό μέσα από τη γλώσσα».<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Ο.π., σ. 232-234.

<sup>4</sup> Ερατοσθένης Καψωμένος, *Ποιητική: θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Πατάκης, Αθήνα 2005, σ. 62-63.

<sup>5</sup> Γερακίνη, «Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός», σ. 235-236.

<sup>6</sup> Ο.π., σ. 237-238.

Το δοκίμιο του Barthes «The Death of the Author», ορόσημο για τη θεωρία της λογοτεχνίας, προωθεί την άποψη, ότι ο κριτικός δεν πρέπει να λαμβάνει υπόψη τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, αφού αυτού του είδους οι πληροφορίες δεν είναι απαραίτητες. Η ερμηνεία του κειμένου πρέπει να γίνεται ανεξάρτητα από τη βιογραφία του συγγραφέα, του οποίου οι απόψεις δεν είναι υποβοηθητικές στην κατανόηση και ερμηνεία του κειμένου. Ακόμη και τα όποια σχόλια του ίδιου του συγγραφέα για το έργο του δεν κρίνονται ουσιαστικής σημασίας στην ανάλυση του κειμένου.<sup>7</sup> Δηλαδή στην περίπτωση του Καβάφη, τα *Καβαφικά Αυτοσχόλια*<sup>8</sup> δεν θα έχρηζαν ιδιαίτερης σημασίας και προσοχής. Επομένως, ο αναγνώστης είναι ελεύθερος να ερμηνεύσει ένα κείμενο ως αυτόνομη αξία και οντότητα, χωρίς άλλες δεσμεύσεις που έχουν να κάνουν με τη βιογραφία του συγγραφέα ή άλλους εξωκειμενικούς παράγοντες. Γενικά, η προσπάθεια του Barthes στο «The Death of the Author» είναι να πείσει τον αναγνώστη, ότι οι προθέσεις και οι εμπειρίες του συγγραφέα δεν πρέπει να λαμβάνονται υπόψη στην ερμηνεία του κειμένου. Οι συγγραφείς είναι ξεχωριστές οντότητες από τα κείμενά τους και προτεραιότητα δίνεται στο κείμενο.<sup>9</sup>

Οι προαναφερθείσες θεωρίες, παρότι διαφορετικές, εδράζονται στην εμμονή με τα μορφικά στοιχεία και στην αποκήρυξη των βιογραφικών στοιχείων και του κοινωνικο-ιστορικού πλαισίου του κειμένου. Οπότε, παρά τη μεγάλη τους συνεισφορά στη θεωρία της λογοτεχνίας, οι φορμαλιστικές-δομικές θεωρίες αποξένωσαν το κείμενο από τον κοινωνικο-ιστορικό του περίγυρο. Το κείμενο δεν είναι πλέον κομμάτι του πολιτισμού και της ιστορίας, ούτε οι ενδόμυχες σκέψεις ενός δημιουργού (του οποίου τα όποια διαθέσιμα βιογραφικά στοιχεία θα μπορούσαν κάλλιστα να αποκωδικοποιήσουν τα νοήματα του κειμένου), αλλά μια αυτόνομη και ανεξάρτητη οντότητα αποκομμένη από εξωγενείς παράγοντες.

Ενδεχομένως μια τέτοια προσέγγιση να είναι η ενδεδειγμένη στις περιπτώσεις εκείνες, όπου γνωρίζουμε ελάχιστα ή καθόλου για το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο του κειμένου και τα όποια βιογραφικά στοιχεία για τον δημιουργό είναι ανύπαρκτα. Επομένως, η

<sup>7</sup> Laura Seymour, *Roland Barthes's The Death of the Author*, Routledge, Λονδίνο 2017, σ. 10.

<sup>8</sup> Γιώργος Λεχωνίτης (επιμ.), *Καβαφικά Αυτοσχόλια*, εισαγωγικό σημείωμα του Τ. Μαλάνου, Χάρβεϊ, Αθήνα 1977.

<sup>9</sup> Seymour, *Roland Barthes's The Death of the Author*, ό.π., σ. 11, 26, 31.

κειμενοκεντρική προσέγγιση γίνεται κατά κάποιο τρόπο αναγκαία και επιβεβλημένη, αν και πρέπει να διευκρινιστεί, ότι οι φορμαλιστικές προσεγγίσεις, όπως έχουμε ήδη πει, δεν δημιουργήθηκαν για αυτόν τον λόγο.

Στον αντίποδα, ως αντίδραση στις φορμαλιστικές-δομικές αυτές θεωρίες δημιουργήθηκε ο Νέος Ιστορισμός (ή Ιστορική Μέθοδος). Βασικός εκπρόσωπός του είναι ο Stephen Greenblatt, ο οποίος με το βιβλίο του *The Power of Forms in the English Renaissance* το 1982 εξήγησε, ότι το λογοτεχνικό κείμενο επιβάλλεται να συνδέεται με τα ιστορικά συμφραζόμενα. Ωστόσο, ως λογοτεχνικό κίνημα ξεκίνησε τη δεκαετία του 1970 στις ΗΠΑ, με στόχο να εξηγήσει πώς το κείμενο συνδέεται με εξωκειμενικά στοιχεία που βοηθούν τον αναγνώστη να αποκτήσει ιστορική γνώση.<sup>10</sup> Στόχος της θεωρίας ήταν να αντικρούσει τις δομικές προσεγγίσεις, που απέκλειαν τα βιογραφικά στοιχεία και το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο από τη διαδικασία ανάλυσης του κειμένου. Έτσι λοιπόν, ο Νέος Ιστορισμός τοποθετεί τη λογοτεχνία δίπλα στην ιστορία και τα ιστορικά συμφραζόμενα. Το κείμενο αποτελεί προϊόν της εποχής του και αντικατοπτρίζει συγκεκριμένα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα του παρελθόντος.<sup>11</sup>

Συνεπώς, ο μελετητής στρέφει την προσοχή του στα κοινωνικο-ιστορικά δεδομένα της εποχής, αλλά σε αντίθεση με τον παλιό ιστορικισμό ο Νέος Ιστορισμός βλέπει τη λογοτεχνία ως αντανάκλαση της κοσμοθεωρίας μιας συγκεκριμένης περιόδου. Το λογοτεχνικό κείμενο γίνεται φορέας μηνυμάτων που αντανakλούν την κουλτούρα και την ιστορία μιας εποχής. Ως θεωρία, ο Νέος Ιστορισμός παρουσιάζει επιδράσεις από τις ομιλίες και τα έργα του Michel Foucault περί της ασυνέχειας της ιστορίας. Επίσης, παρότι οι κριτικοί του Νέου Ιστορισμού δεν χαρακτηρίζονται από μια κοινή πρακτική, εντούτοις όλοι τοποθετούν το κείμενο στην ιστορική και κοινωνική του διάσταση και το συνδέουν με την ιδεολογία και την κουλτούρα της εποχής του.<sup>12</sup>

Το ενδιαφέρον του ερευνητή επικεντρώνεται στα «συμφραζόμενα της παραγωγής, της κατανάλωσης και της θέσης τους». Οι εκπρόσωποι του Νέου Ιστορισμού εξετάζουν ακόμη

<sup>10</sup> Ian Buchanan, *Oxford Dictionary of Critical Theory*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2010, σ. 211, 340-341.

<sup>11</sup> Matt Hickling, «New Historicism», *Brock Educational Journal* 27:2 (2018), σ. 53-57.

<sup>12</sup> Xiaotang Lyu, «An introduction to New Historicism», *Advances in Social Science, Education Humanities Research* 543 (2021), σ. 1075-1078.



τη σχέση της ιστορίας με τη λογοτεχνία και αποφεύγουν τους «δογματικούς ισχυρισμούς» των φορμαλιστικών θεωριών. Παρόλο που ο Νέος Ιστορισμός αναπτύχθηκε στον αγγλόφωνο χώρο και η έρευνα των εκπροσώπων του στράφηκε κυρίως στην περίοδο της Αναγέννησης και του Ρομαντισμού, θα ήταν παρακινδυνευμένο να δεχτούμε, ότι περιορίστηκε σε αυτές. Η ιστορική μέθοδος που πρεσβεύει μπορεί να εφαρμοστεί και σε συγγραφείς και έργα άλλων περιόδων.<sup>13</sup>

Όπως εξηγεί ο Eagleton, ο Νέος Ιστορισμός είναι μια «ιστορική κριτική» που στόχο είχε να ανατρέψει και να απορρίψει τις φορμαλιστικές θεωρίες που προσπάθησαν να καταργήσουν τον ρόλο των εξωκειμενικών στοιχείων στην ανάλυση του κειμένου. Είναι ένα είδος ιστοριογραφίας, που ήρθε κατά κάποιο τρόπο να διασώσει τους όρους της «ιστορικής αλήθειας», της «αιτιότητας» και της «πρόθεσης» του συγγραφέα. Επομένως, τα ιστορικά στοιχεία του κειμένου θεωρήθηκαν «κειμενικά φαινόμενα» που έχρηζαν διερεύνησης.<sup>14</sup>

Φυσικά, η κάθε θεωρία, φορμαλιστική ή μη, έχει τα θετικά και τα αρνητικά της στοιχεία και θα πρέπει να ενταχθεί στο ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής της. Ο μελετητής επιβάλλεται να είναι ουδέτερος κριτής και να μην είναι απορριπτικός ως προς το περιεχόμενο μιας συγκεκριμένης θεωρίας, αφού η συνεισφορά όλων των λογοτεχνικών θεωριών είναι τέτοια που δεν επιτρέπει απόλυτες και απορριπτικές θέσεις. Ωστόσο, ακόμη και αν ο κριτικός δεν έχει σκοπό να ασχοληθεί με τη θεωρία της λογοτεχνίας,<sup>15</sup> στην πραγματικότητα (αυτο)βιογραφικά στοιχεία ή αναπαραστάσεις της εποχής του συγγραφέα που υπάρχουν στα κείμενα πρέπει να εκλαμβάνονται ως μια εγγενής πραγματικότητα, που δεν μπορεί να μείνει ανεξερεύνητη. Συχνά οι βιογραφικές και κοινωνικο-ιστορικές πληροφορίες αποτελούν όχι απλά στοιχείο του κειμένου, αλλά και κλειδί για την αποκωδικοποίηση του νοήματος. Όπως έχουμε αναφέρει και σε προηγούμενη μελέτη, «αν ο σκοπός και στόχος της ανάλυσης ενός ποιήματος (ή ενός κειμένου γενικά) είναι η αλήθεια του ποιητή ή ένα

<sup>13</sup> J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και Θεωρίας Λογοτεχνίας*, μτφρ.: Γιάννης Παρίσης, Μαρία Λιάπη, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, σ. 402-403.

<sup>14</sup> Terry Eagleton, *Literary Theory: an introduction*, Blackwell Publishing, Οξφόρδη 1996, σ. 197-198.

<sup>15</sup> Όπως εξηγεί ο Eagleton, λίγοι διδάσκοντες της λογοτεχνίας σήμερα ασκούν το έργο της λογοτεχνικής κριτικής, γιατί πολύ απλά ποτέ δεν το διδάχτηκαν. Βλ. Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Blackwell Publishing, Οξφόρδη 2007, σ. 1.

αποτέλεσμα κοντά στην αλήθεια αυτή, πώς μπορεί η βιογραφία να μην χρησιμοποιηθεί ως ένα εργαλείο ανάλυσης;»<sup>16</sup>

Όπως το έθεσε ο Eagleton, ο άνθρωπος συνδέεται με την κουλτούρα του και αποτελεί κομμάτι της. Αν πρέπει να παρατηρήσει τον εαυτό του, πώς μπορεί να μην τον δει σε σχέση με την κουλτούρα στην οποία ανήκει; Ως «ιστορικό ον» («historical animals») ο άνθρωπος βρίσκεται σε μια διαρκή διαδικασία εξέλιξης, γι' αυτό και διαφέρει από τα υπόλοιπα ζώα. Η ιστορική πραγματικότητα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι ενός πολιτισμού και δύσκολα ο άνθρωπος μπορεί να την αγνοήσει. Ο Eagleton καταλήγει, ότι «δεν μπορούμε να επιλέξουμε να ζήσουμε χωρίς ιστορία», αφού αποτελεί κομμάτι του πεπρωμένου μας.<sup>17</sup> Η ποίηση είναι ένα είδος «φαινομενολογίας της γλώσσας» και το νόημα των λέξεων είναι στενά συνδεδεμένο με την εμπειρία των λέξεων.<sup>18</sup> Κατά συνέπεια, όταν ο κριτικός του κειμένου αποκλείει από την όλη διαδικασία αποκωδικοποίησης του νοήματος την εμπειρία του δημιουργού και το βιωματικό στοιχείο, απορρίπτοντας είτε τα βιογραφικά στοιχεία, είτε το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο στο οποίο είναι τοποθετημένο ένα κείμενο, ταυτόχρονα απομονώνει το κείμενο από τον πυρήνα του και το φυσικό του περιβάλλον.

### *Σύγκλιση βίου και έργου*

Παρότι η κριτική σήμερα ορθώς προκρίνει τον συγκερασμό διαφόρων θεωριών λογοτεχνίας, εντούτοις θα πρέπει ο κριτικός να έχει υπόψη, ότι τα (αυτο)βιογραφικά κείμενα αποτελούν ειδική κατηγορία κειμένων —δεδομένου ότι η βιογραφία του δημιουργού ή τα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της γραφής. Στα κείμενα αυτά πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι σκέψεις και οι προθέσεις του συγγραφέα και η έμφαση στην ανθρώπινη εμπειρία. Το αυτοαναφορικό-ιστορικό υπόβαθρο ενός κειμένου δύσκολα αφήνει αδιάφορο τον κριτικό, αφού αναντίλεκτα αποτελεί βασικό κομμάτι της δημιουργικής πορείας και κλειδί για την κριτική προσέγγιση.

<sup>16</sup> Ιάκωβος Μενελάου, «Κώστας Καρυωτάκης: Όταν το βίωμα γίνεται ποίηση», *Neograeca Bohemica*, 18:1 (2018), σ. 91-97.

<sup>17</sup> Terry Eagleton, *After Theory*, Penguin Books, Λονδίνο 2004, σ. 55, 208-109.

<sup>18</sup> Eagleton, *How to Read a Poem*, ό.π., σ. 21.

Η επιλογή των ποιητών και των έργων στο άρθρο αυτό είναι καθαρά ενδεικτική και σε καμία περίπτωση δεν εξαντλεί το θέμα της εργοβιογραφίας. Όμως θεωρούμε, ότι αποτελεί πειστήριο για την αναγκαιότητα της συμπερίληψης βιογραφικών-ιστορικών στοιχείων στην ανάλυση του κειμένου. Οι ποιητές που εξετάζονται λοιπόν είναι οι ακόλουθοι: Κώστας Μόντης (1914-2004), Ρώμος Φιλύρας (1898-1942), Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928) και Μοναχός Μωσής Αγιορείτης (1952-2014).

Από την πλειάδα των Κυπρίων λογοτεχνών που καταπιάστηκαν με το θέμα του κυπριακού αγώνα και ζητήματος, ο Μόντης αποτελεί αναντίρρητα εξέχουσα μορφή. Η γραφή του απλή, κατανοητή και άμεση αντικατοπτρίζει πλήρως των αγώνα των Κυπρίων. Όχι ως παρατηρητής, αλλά ως σκεπτόμενος πολίτης και άνθρωπος που έζησε τις ζυμώσεις του '50 και του '60, όπως και την τραγωδία του '74. Ο Μόντης γεννήθηκε στην κατεχόμενη σήμερα Αμμόχωστο το 1914 και το 1955 συμμετείχε ως «πολιτικός καθοδηγητής» στον απελευθερωτικό αγώνα της ΕΟΚΑ.<sup>19</sup> Η αγωνία του για το μέλλον της πατρίδας του είναι έκδηλη στο έργο του. Στο ποίημα «Ευαγόρας Παλληκαρίδης» από την ποιητική συλλογή *Στιγμές* (1958) ο ποιητής γράφει: «Όταν διάβασα την ιστορία σου/το βράδυ είχα πυρετό».<sup>20</sup> Στο ποίημα «Ιάκωβος Πατάσος» από την ίδια συλλογή, ο ποιητής διερωτάται: «Εμείς; Τι είμαστε εμείς;»<sup>21</sup> Ο θαυμασμός του ποιητή για τους ήρωες του απελευθερωτικού αγώνα είναι διάχυτος. Το ενδιαφέρον του για το απελευθερωτικό κίνημα φαίνεται και στην επόμενη ποιητική του συλλογή *Συμπλήρωμα των Στιγμών* (1960). Ποιήματα όπως «Άγνωστος Αγωνιστής»,<sup>22</sup> «Κυριακός Μάτσης»,<sup>23</sup> «Μιχαλάκης Καραολής»,<sup>24</sup> «Τρεις Αγχόνες στη Λευκωσία»,<sup>25</sup> «Αδερφέ της Αγχόνης»,<sup>26</sup> «Κρατητήρια»,<sup>27</sup> «Απόσπασμα από ένα Άλλο Τραγούδι για το Μεγάλο μας Αδερφό»<sup>28</sup> και «Δυο Άτιτλα του Αγώνα»<sup>29</sup> αναφέρονται στο εθνικοαπελευθερωτικό κίνημα του '55-59

<sup>19</sup> Κώστας Μόντης, «Βιογραφία», στο: [http://www.costasmontis.com/biography\\_gr.html](http://www.costasmontis.com/biography_gr.html) [πρόσβ.: 26 Μαΐου 2023].

<sup>20</sup> Κώστας Μόντης, *Άπαντα Α'*, Σύγχρονη τεχντροπία, Λευκωσία 1987, σ. 424.

<sup>21</sup> *Ο.π.*, σ. 425.

<sup>22</sup> *Ο.π.*, σ. 433.

<sup>23</sup> *Ο.π.*

<sup>24</sup> *Ο.π.*

<sup>25</sup> *Ο.π.*

<sup>26</sup> *Ο.π.*, σ. 434.

<sup>27</sup> *Ο.π.*

<sup>28</sup> *Ο.π.*

<sup>29</sup> *Ο.π.*, σ. 435.

και αντικατοπτρίζουν την εμπειρία αυτού που βίωσε τη βρετανική αποικιοκρατία. Στο ποίημα «Δυο Άτιτλα του Αγώνα», ο ποιητής θέτει το ερώτημα: «Τι θα γίνη, τελospάντων, η Γαλλική Επανάσταση,/τι θα γίνη, λέω, η Ελληνική Επανάσταση/μ' αυτά τ' ασυλλόγιστα παιδιά;» Ο πολιτικοποιημένος ποιητής, που όπως ήδη αναφέραμε υπήρξε «πολιτικός καθοδηγητής» του αγώνα, εντάσσει στην ποίησή του το πολιτικό κλίμα της εποχής και σκιαγραφεί την πραγματικότητα του νησιού. Η «Ελληνική Επανάσταση» είναι έμμεση αναφορά στον απελευθερωτικό αγώνα του νησιού την εποχή της βρετανικής αποικιοκρατίας, ενώ τα «ασυλλόγιστα παιδιά» αποτελούν αναφορά στους νέους αγωνιστές που πολέμησαν για τα ιδανικά τους.

Η αναπαράσταση βέβαια του κυπριακού ζητήματος εμφανίζεται και στην επόμενη ποιητική δημιουργία του Μόντη. Στο ποίημα «Στίχοι για την Τουρκική Εισβολή»<sup>30</sup> για παράδειγμα, από τη συλλογή ποιημάτων *Πικραινόμενος εν Εαυτώ* (1975), ο ποιητής θίγει το θέμα των προσφύγων: «Είναι θέμα προβολής της Κύπρου/που πολύ θα βοηθήση στον έρανο για τους πρόσφυγες». Σχετικά με την τραγωδία του '74 είναι και άλλα ποιήματα όπως: «Μετά την Τουρκική Εισβολή»,<sup>31</sup> «Τουρκική Εισβολή Ι»,<sup>32</sup> «Τουρκική Εισβολή ΙΙ»<sup>33</sup> και «Πενταδάκτυλος».<sup>34</sup> Το δε ποίημα «Ο Ταχυδαχτυλουργός»<sup>35</sup> με την αφιέρωση «Στο Henry Kissinger» είναι ενδεικτικό του κλίματος της εποχής και της παραφιλολογίας που αναπτύχθηκε περί εμπλοκής του Αμερικανού Υπουργού Εξωτερικών στα γεγονότα. Σε κάθε περίπτωση, στα ποιήματά του βλέπουμε την αναπαράσταση του κυπριακού δράματος από κάποιον που έζησε τα γεγονότα, και μάλιστα ως ενεργό πολιτικό μέλος του εθνικοαπελευθερωτικού κινήματος του '55-59. Το ερώτημα που θα μπορούσε να τεθεί εδώ, είναι πώς μια ανάλυση των ποιημάτων είναι δυνατή χωρίς να τοποθετηθούν στον πραγματικό τους χωροχρόνο. Είναι ηθικά σωστό να απομονωθούν τα ποιήματα αυτά από την εποχή τους και τη βιογραφία του ποιητή, εφόσον αυτό που τα χαρακτηρίζει είναι η «εμπειρία του πολέμου»;

---

<sup>30</sup> Ο.π., σ. 571.

<sup>31</sup> Ο.π.

<sup>32</sup> Ο.π., σ. 572.

<sup>33</sup> Ο.π.

<sup>34</sup> Ο.π., σ. 573.

<sup>35</sup> Ο.π., σ. 569.

Από την «εμπειρία του πολέμου» περνούμε στην «εμπειρία της ασθένειας» και τον τρόπο που αυτή αντανακλάται, αρχικά, στο συγγραφικό έργο του Φιλύρα. Ο Φιλύρας, ποιητής όχι ευρέως γνωστός σήμερα, μολύνθηκε με σύφιλη το 1920. Η ασθένεια επηρέασε τη ψυχική του υγεία και το 1927 εισήχθη στο «Δρομοκαΐτειο» Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής. Έμεινε εκεί μέχρι τον θάνατό του το 1942.<sup>36</sup> Στο αυτοβιογραφικό του πεζό κείμενο «Η Ζωή μου εις το Δρομοκαΐτειον» (1929),<sup>37</sup> το οποίο θα μπορούσε κάλλιστα να ενταχθεί στο λογοτεχνικό είδος της παθογραφίας, ο Φιλύρας σκιαγραφεί την περιπέτεια που είχε με την υγεία του στο ψυχιατρικό νοσοκομείο.<sup>38</sup> Από τα αρχικά στάδια του κειμένου και σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ο Φιλύρας εξηγεί πώς βιώνει την εμπειρία του έγκλειστος στο Δρομοκαΐτειο: «Όταν μπήκα στο Δρομοκαΐτειον, την πρώτη βραδυά, αισθάνθηκα αμέσως την συμφορά μου βαρύτερη, την πλήξι με τα μαύρα της φτερά να με σκεπάζη ολόκληρο, σύγκορμο και σύψυχο».<sup>39</sup> Για το ιατρικό προσωπικό και πώς βιώνει την παρουσία τους, εξηγεί ο Φιλύρας: «Οι νοσοκόμοι και οι γιατροί με τις λευκές καμιζόλες που κατέβαιναν στην εξώθυραν να με παραλάβουν και με εψαχούλευαν με το βλέμμα τους...».<sup>40</sup> Όσο για τη διαμονή του στο ψυχιατρικό νοσοκομείο γράφει: «Εδώ ήρθα κι εγώ. Εδώ κλεισμένος ολομόναχος είδα τη ζωή σαν ένα τραγικό παιχνίδι της Μοίρας. Αποσυρμένος από τα εγκόσμια, πονεμένος και γελασμένος απ' όλα».<sup>41</sup> Το «εγώ» του κειμένου είναι υψίστης σημασίας για τον αναγνώστη, αφού πέραν της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, η χρήση του πρώτου προσώπου της προσωπικής αντωνυμίας δημιουργεί κλίμα αμεσότητας και παράλληλα καλλιεργεί την εντύπωση, που είναι και γεγονός φυσικά, ότι ο αφηγητής περιγράφει μια βιωματική εμπειρία. Αυτό που διαβάζει ο αναγνώστης δεν είναι απλά μυθοπλασία, αλλά μια πραγματική κατάσταση — όπως τουλάχιστον τη βιώνει ο αφηγητής Φιλύρας.

<sup>36</sup> Λίζυ Τσιριμώκου, *Εσωτερική Ταχύτητα*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 250-253.

<sup>37</sup> Ρώμος Φιλύρας, *Η Ζωή μου εις το Δρομοκαΐτειον και Άλλα Αυτοβιογραφικά*, επιμέλεια Γιάννης Παπακόστας, Καστανιώτης, Αθήνα 2007, σ. 81-124.

<sup>38</sup> Βλ. προηγούμενο άρθρο Ιakovos Menelaou, «Romos Philyras' 'My Life in the Dromokaiteion': an Early Pathography», *Akropolis Journal of Hellenic Studies* 4 (2020), σ. 50-64.

<sup>39</sup> Φιλύρας, *Η Ζωή μου εις το Δρομοκαΐτειον*, σ. 84.

<sup>40</sup> Ο.π.

<sup>41</sup> Ο.π., σ. 96.

Η δημιουργική ενασχόληση όμως του Φιλύρα με τη σύφιλη, δεν περιορίζεται στο πεζό του αυτό κείμενο. Στο ποίημα «Μοίρα Άγει» (1926),<sup>42</sup> ο Φιλύρας εκφράζει το παράπονό του για την ασθένεια: «Α, στο λαό πώς μ' έριξεν η μοίρα» και συνεχίζει:

Όχλε, λαέ, βαρβάρων σπέρμα νόθο,

πού τη βρίσκεις την κρίση και χτυπάς

στη ρίζα τον ακόρεστό μου πόθο;

Α! μαστροπέ, στην άβυσσο με πας...

Ο ποιητής, και πάλι σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, κατηγορεί τη μοίρα για το γεγονός της ασθένειάς του και θεωρεί, ότι ο όχλος-λαός τον χλευάζει και τον κρίνει λόγω της σύφιλης, μιας ασθένειας ντροπιαστικής για την εποχή. Ο δε μαστροπός οδηγεί τον αφηγητή, σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου, στην «άβυσσο».

Ως απάντηση στο ποίημα του Φιλύρα, έρχεται το ποίημα ενός πολύ γνωστότερου σήμερα ποιητή — για την ακρίβεια ενός ευρέως γνωστού ποιητή που σημάδεψε και επηρέασε μια ολόκληρη ποιητική γενιά και που η γραφή του άφησε το στίγμα της σε ολόκληρη τη νεοελληνική ποίηση και γραμματεία. Ο Καρυωτάκης απαντά στον ομότεχνό του, μέσα από το ποίημα «Υποθήκαι»:<sup>43</sup>

Άσε τα γύναια και το μαστροπό

Λαό σου, Ρώμε Φιλύρα.

Σε βάραθρο πέφτοντας αγριωπό,

κράτησε σκήπτρο και λύρα.

<sup>42</sup> Ρώμος Φιλύρας, *Ποιήματα: Άπαντα τα Ευρεθέντα*, επιμ.: Χ. Λ. Καράογλου και Αμαλία Ξυνογαλά, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 34-35.

<sup>43</sup> Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης, Εστία, Αθήνα 2001, σ. 106. Σε σχέση με αυτή την ποιητική «αλληλογραφία» βλ. το προηγούμενο άρθρο του συγγραφέα Ιακώβου Μενελάου, «The virus of syphilis in poetry: the case of Karyotakis», *Research and Humanities in Medical Education* 7 (2020), σ. 27-32.

Η «ποιητική απάντηση» του Καρυωτάκη στον Φιλύρα σχετίζεται με το γεγονός, ότι μολύνθηκε και ο ίδιος από την ασθένεια —κάτι που γνώριζε από το 1922, αν όχι νωρίτερα.<sup>44</sup>

Το ποίημα πάντως του Καρυωτάκη, που αναφέρεται στην ασθένεια πιο ανοιχτά είναι το «Ωχρά Σπειροχαίτη» από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927). Ο τίτλος δηλώνει το βακτήριο της σύφιλης.<sup>45</sup> Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε με τον τίτλο «Τραγούδι Παραφροσύνης» το 1923<sup>46</sup> και όπως μπορεί να δει ο αναγνώστης περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο ο ασθενής βιώνει την ασθένεια και πώς σταδιακά χάνει τα λογικά του:

Το λογικό, τα αισθήματα μας είναι πολυτέλεια,  
βάρος, και τα χαρίζουμε του κάθε συννετού.  
Κρατούμε την παρόρμηση, τα παιδικά μας γέλια,  
το ένστικτο ν' αφηνόμεθα στο χέρι του Θεού.

Η δήλωση του ποιητή, ότι από «ένστικτο» ο ασθενής —συμπεριλαμβανομένου του εαυτού του— αφήνεται στον Θεό ακούγεται πιο πολύ ως ύστατη πράξη απελπισίας, παρά ως πραγματική ένδειξη πίστης. Η άποψη αυτή ενισχύεται στην επόμενη στροφή του ποιήματος, όπου με μπόλικη δόση ειρωνείας ο ποιητής γράφει:

Μια κωμωδία η πλάση Του σαν είναι φρικαλέα,  
Εκείνος, που έχει πάντοτε την πρόθεση καλή,  
ευδόκησε στα μάτια μας να κατεβάσει αυλαία  
—ω κωμωδία!— το θάμπωμα, τ' όνειρο, την αχλύ.

Παρότι ο ποιητής δηλώνει, έστω επιφανειακά, τον απόλυτο σεβασμό του για τα θεία με τη χρήση κεφαλαίων για τις αναφορές του στον Θεό —«Θεού», «πλάση Του» και «Εκείνος»—, εντούτοις φαίνεται να νιώθει ξεχασμένος και αδικημένος από τον Θεό που

<sup>44</sup> Antonis A. Kousoulis, «Kostas Karyotakis (1896 –1928): did the great Greek suicidal poet suffer from syphilis?», *Journal of Medical Biography* 20 (2012), σ. 88-90.

<sup>45</sup> Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 107.

<sup>46</sup> Βλ. σχόλιο Σαββίδη στο Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ.107.

θέλησε «στα μάτια [του] να κατεβάσει αυλαία». Γι' αυτό και η πλάση του Θεού είναι για τον ασθενή-ποιητή «κωμωδία».

Φυσικά θα πρέπει να σημειωθεί, ότι το αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι κάτι που διαπερνά το καρυωτακικό έργο στο σύνολό του και δεν περιορίζεται μόνο στα ποιήματα εκείνα που αναφέρονται, άμεσα ή έμμεσα, στη σύφιλη. Για παράδειγμα, το 1918 ο Καρυωτάκης κατατάχθηκε στον στρατό, αλλά παίρνοντας αρχικά αναρρωτική άδεια και κατόπιν κάνοντας εγγραφή στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, πετυχαίνει προσωρινή απαλλαγή.<sup>47</sup> Τον Αύγουστο του 1919 θα συγγράψει το ποίημα «Στρατός», το οποίο θα δημοσιευθεί ανώνυμα στον *Νουμά* με αναδημοσίευση λίγους μήνες μετά στη *Γάμπα* και την υπογραφή «Συναχωμένο ποντικάκι».<sup>48</sup> Το ποίημα θα συμπεριληφθεί τελικά στη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* με τον τίτλο «Ο Μιχαλιός».<sup>49</sup> Με μια απλή ανάγνωση του ποιήματος, ο αναγνώστης μπορεί να δει την απροθυμία του ποιητικού χαρακτήρα (Μιχαλιού) να υπηρετήσει στον στρατό — αντίστοιχα με την απροθυμία του ίδιου του Καρυωτάκη:

Το Μιχαλιό τον πήρανε στρατιώτη.

Καμαρωτά ξεκίνησε κι ωραία

με το Μαρή και με τον Παναγιώτη.

Δε μπόρεσε να μάθει καν το «επ' ώμου».

Όλο εμουρμούριζε: «Κυρ Δεκανέα,

άσε με να γυρίσω στο χωριό μου».

Μια παράλληλη ανάγνωση του ποιήματος με τη βιογραφία του ποιητή αναδεικνύει τα έντονα αυτοβιογραφικά στοιχεία που ενυπάρχουν σ' αυτό.

Τον Οκτώβριο του 1919, ο ποιητής διορίζεται «Γραμματέας α' τάξεως στην Νομαρχία Θεσσαλονίκης».<sup>50</sup> Εκεί ξεκινά ένα νέο μεγάλο κεφάλαιο της ζωής του, με το οποίο

<sup>47</sup> Γ. Π. Σαββίδης-Ν. Μ. Χατζηδάκη-Μαριλίτσα Μήτσου, *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1989, σ. 55.

<sup>48</sup> Βλ. σχόλιο Σαββίδη στο Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 105.

<sup>49</sup> Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 105.

<sup>50</sup> Σαββίδης-Χατζηδάκη-Μήτσου, *Χρονογραφία*, ό.π., σ. 64-65.



καταπαύστηκε και στην ποίησή του· αυτό της δημοσιοϋπαλληλίας. Το ποίημα «Δημόσιοι Υπάλληλοι»,<sup>51</sup> από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*, περιγράφει μια τυπική μέρα ενός δημοσίου υπαλλήλου και κατ' επέκταση του ιδίου του ποιητικού υποκειμένου:

Κάθονται στις καρέκλες, μουτζουρώνουν  
αθώα λευκά χαρτιά, χωρίς αιτία.  
«Συν τη παρούση αλληλογραφία  
έχομεν την τίμην» διαβεβαιώνουν.

Το θέμα της δημοσιοϋπαλληλίας θίγεται και σε άλλα ποιήματα του Καρυωτάκη όπως το «Γραφιάς»<sup>52</sup> από τη συλλογή *Νηπενθή* (1921) και το «Μίσθια Δουλειά»<sup>53</sup> από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*, αλλά και σε πεζά του, όπως «Κάθαρσις»<sup>54</sup> και «Καλός Υπάλληλος»,<sup>55</sup> τα οποία ανήκουν στα τελευταία κείμενα (1927;-1928). Ειδικά στο «Κάθαρσις» εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για τα κακώς έχοντα στον χώρο της δημοσιοϋπαλληλίας: «Βέβαια. Έπρεπε να σκύψω μπροστά στον ένα και, χαϊδεύοντας ηδονικά το μαύρο σεβιότ –παφ, παφ, παφ, παφ–, “έχετε λίγη σκόνη” να ειπώ “κύριε Άλφα”».<sup>56</sup>

Κλείνοντας το σχόλιό μας για τον Καρυωτάκη, ειδικής μνείας χρήζει το ποίημα «Πρέβεζα»<sup>57</sup> (από τα τελευταία κείμενα 1927;-1928). Σε επιστολή του προς τον ξάδελφό του, ο ποιητής γράφει: «Απόψε το βαπόρι ήρθε σημαιοστολισμένο. Μέγας θόρυβος μέσα στη Νομαρχία, όταν το είδαμε. Ο κ. Α' Γραμματεύς επήγαινε δώθε-κείθε ανήσυχος. Ποιος είναι μέσα; Ο Νομάρχης;... Αυτά είναι τα νεώτερα της Πρεβέζης. Άλλη είδηση, η οποία ελπίζω να σ' ενδιαφέρει εξ ίσου, είναι ότι προχθές ο κ. Ειρηνοδίκης απήγαγε την μερίδα που του έφεραν στο ξενοδοχείο [=εστιατόριο], επειδή την ήβρε ελλιπή...».<sup>58</sup> Η πρώτη σκηνή με τον Νομάρχη αναπαρίσταται στην «Πρέβεζα» ως ακολούθως:

<sup>51</sup> Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 104.

<sup>52</sup> Ό.π., σ. 37.

<sup>53</sup> Ό.π., σ. 73.

<sup>54</sup> Ό.π., σ. 160-161.

<sup>55</sup> Ό.π., σ. 149-150.

<sup>56</sup> Ό.π., σ. 160.

<sup>57</sup> Ό.π., σ. 141-142.

<sup>58</sup> Βλ. σχόλιο Σαββίδη στο Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 141.

Περπατώντας αργά στην προκυμαία,  
 «υπάρχω;» λες, κι ύστερα: «δεν υπάρχεις!»  
 Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.  
 Ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης.

Η δεύτερη σκηνή με τον Ειρηνοδίκη που ζυγίζει τη μερίδα αναπαρίσταται ως εξής:

Θάνατος ο αστυνόμος που διπλώνει,  
 για να ζυγίσει, μια «ελλιπή» μερίδα,  
 θάνατος τα ζουμπούλια στο μπαλκόνι  
 κι ο δάσκαλος με την εφημερίδα.

Η σύνδεση του ποιήματος με το γράμμα είναι εμφανής, αφού η εμπειρία που περιγράφει ο ποιητής στο γράμμα αποτελεί και τον πυρήνα του ποιήματος.

Ακόμη και στις περιπτώσεις εκείνες που η ταύτιση βίου και έργου δεν είναι τόσο άμεση όπως στον Καρυωτάκη, το σύγγραμμα επιβάλλεται να τοποθετεί εντός του χωροχρονικού του πλαισίου. Μια τέτοια περίπτωση είναι αυτή του Μοναχού Μωυσέως Αγιορείτου, που τα κείμενά του εκπέμπουν τη μαγεία και τη μοναδική «εμπειρία του Αγίου Όρους». Ως κατεξοχήν θρησκευτικός ποιητής, και όντας αγιορείτης μοναχός, ο Μοναχός Μωυσής εκμεταλλεύεται στο έπακρο τη γαλήνη, την ηρεμία και την αγάπη που εκπέμπει το Άγιον Όρος — στοιχεία που εντάσσει με ένα μοναδικό και παραγωγικό τρόπο στην ποίησή του. Στο αυτοβιογραφικό του βιβλίο *Αγιορείτικο Μεσονυκτικό*, γράφει: «Νωρίς έτρεχα στα εκκλησάκια της περιοχής και στα μοναστηράκια του κοντινού Υμηττού»,<sup>59</sup> δείχνοντας από νωρίς την έφεσή του. Σε σχέση με την απόφασή του να γίνει μοναχός στο Άγιον Όρος εξηγεί: «Από μικρός ήμουν Αγιορείτης. Αισθανόμουν Αγιορείτης πριν γίνω».<sup>60</sup> Κι όταν επισκέφτηκε το Άγιον Όρος, τότε κατάλαβε, ότι εκεί ήθελε να ζήσει: «Εγώ εδώ θα μείνω για πάντα! Δεν ξέρω πώς έπεισα έτσι ξαφνικά τον εαυτό μου».<sup>61</sup> Φυσικά, όπως επίσης

<sup>59</sup> Μοναχού Μωυσέως Αγιορείτου, *Αγιορείτικο Μεσονυκτικό*, Αρμός, Αθήνα 2005, σ. 11.

<sup>60</sup> Μωυσέως Αγιορείτου, *Αγιορείτικο Μεσονυκτικό*, ό.π., σ. 14.

<sup>61</sup> Ό.π., σ. 22.

εξηγεί, ήταν η αγάπη του για τον Χριστό και την Εκκλησία που τον οδήγησε εκεί: «Αγαπούσα τον Χριστό, την Εκκλησία, τη μουσική, βυζαντινή και κλασική, την ποίηση...».<sup>62</sup>

Αυτή λοιπόν η αγάπη του για την Ορθοδοξία και η όμορφη-πανάγια εμπειρία του Αγίου Όρους διοχετεύονται με έναν εξαιρετικά παραγωγικό τρόπο στα ποιήματά του. Για παράδειγμα, στις ποιητικές συλλογές *Αθωνικά Ποιήματα* (1995)<sup>63</sup> και *Αθωνικό Ψαλτήρι* (2007),<sup>64</sup> οι τίτλοι των συλλογών λειτουργούν ως προανάκρουσμα για την πηγή έμπνευσης του δημιουργού. Φυσικά πέραν των τίτλων, ο αναγνώστης μπορεί να δει στα ποιήματα των συλλογών την εμπειρία του μοναχισμού και του Αγίου Όρους, όπως την περιγράφει ο ποιητής-μοναχός. Στο ποίημα «Στη Θάλασσα του Αγίου Όρους»<sup>65</sup> από τη συλλογή *Αθωνικά Ποιήματα*, ο Μοναχός Μωυσής μοιράζεται λίγο από τον πλούτο και την ομορφιά του Άθωνα:

Πλένω τα μάτια στη θάλασσα και στον Ουρανό που γιορτάζουν

Σας θυμάμαι αρχαίοι φίλοι

Όσοι μείνατε στην πέρα ακρογιαλιά φοβούμενοι·

Από την ίδια συλλογή, ποιήματα όπως «Δάφνη»,<sup>66</sup> «Καρυές»,<sup>67</sup> «Πρωτάτο»,<sup>68</sup> «Στην Πύλη του Μοναστηρίου»,<sup>69</sup> «Το Άβατο»<sup>70</sup> και «Σιμωνόπετρα»<sup>71</sup> συνδέονται άρρηκτα με την «εμπειρία του Αγίου Όρους» και αποτελούν την καθημερινότητα του μοναχού. Ομοίως, στη συλλογή *Αθωνικό Ψαλτήρι* τα ποιήματα αναπαριστούν την καθημερινότητα του μοναχού και τον τρόπο που βιώνει την Ορθοδοξία. Στο ποίημα «ΛΔ'»,<sup>72</sup> ο ποιητής-μοναχός γράφει:

<sup>62</sup> Ο.π., σ. 21.

<sup>63</sup> Μοναχού Μωυσέως Αγιορείτου, *Αθωνικά Ποιήματα*, Αρμός, Αθήνα 1995.

<sup>64</sup> Μοναχού Μωυσέως Αγιορείτου, *Αθωνικό Ψαλτήρι*, Αρμός, Αθήνα 2007.

<sup>65</sup> Μωυσέως Αγιορείτου, *Αθωνικά Ποιήματα*, ό.π., σ. 57.

<sup>66</sup> Ο.π., σ. 59.

<sup>67</sup> Ο.π., σ. 60.

<sup>68</sup> Ο.π., σ. 61.

<sup>69</sup> Ο.π., σ. 62.

<sup>70</sup> Ο.π., σ. 65.

<sup>71</sup> Ο.π., σ. 66.

<sup>72</sup> Μωυσέως Αγιορείτου, *Αθωνικό Ψαλτήρι*, ό.π., σ. 40.

Ως υπερώο το πρωί της Κυριακής το Κυριακό

Πεντηκοστήν εορτάζομεν

Αυτή λοιπόν είναι η καθημερινότητα του μοναχού· από αυτήν εμπνέεται και αυτήν αποτυπώνει ως πηγή έμπνευσης.

### *Επίλογος*

Μπορεί να απομονωθεί το κείμενο από το ιστορικό του περιβάλλον και το χωροχρονικό του πλαίσιο; Είναι η βιογραφία του ποιητή εργαλείο χρήσιμο ή αναγκαίο για τη σωστή-ορθολογική προσέγγιση του κειμένου; Ή είναι το κείμενο μια αυτόνομη-ανεξάρτητη οντότητα;

Θα πρέπει να διευκρινιστεί, ότι οι δομικές θεωρίες βασίστηκαν στην επιστημολογική προσέγγιση του κειμένου και προσπάθησαν να δώσουν ένα αποτέλεσμα άνευ προηγουμένου, μακριά από την αυθαίρετη σύνδεση κειμένου και συγγραφέα. Ως αντίδραση στην κατάχρηση του βιογραφισμού, οι διάφορες δομικές θεωρίες (η κάθε μια με τις δικές τις ιδιαιτερότητες) πρότειναν ένα νέο επιστημονικό μοντέλο ως απάντηση στα αβάσιμα συμπεράσματα της μεθόδου αυτής. Οπότε το ερώτημα που εγείρεται είναι ποια προσέγγιση του κειμένου συνιστάται. Όπως έχουμε αναφέρει, ένας συγκερασμός θεωριών είναι η ενδεδειγμένη πρακτική και προσέγγιση. Αλλά αυτό που επίσης πρέπει να ληφθεί υπόψη είναι πως η κριτική προσέγγιση καθορίζεται από τη φύση του κειμένου. Η εργοβιογραφία είναι κατηγορία κειμένου στην οποία η ζωή του δημιουργού και το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο αποτελούν ενδογενή στοιχεία και συνεπώς κλειδί για την κατανόηση του νοήματος.

Ξεκινήσαμε με την «εμπειρία του πολέμου» και είδαμε, ότι στην ποίηση του Μόντη (όχι απαραίτητα στο σύνολό της) το ποίημα δεν είναι ηθικά σωστό να στερείται της σύνδεσης με την εποχή και τις εμπειρίες του ποιητή. Ως άνθρωπος με πολιτικό έργο στον απελευθερωτικό αγώνα της ΕΟΚΑ, ο Μόντης υπήρξε στην ποίησή του ιδιαίτερα ευαίσθητος με τις τύχες του νησιού — χωρίς βέβαια να είναι ο μοναδικός. Ακολούθως εξετάσαμε την «εμπειρία της ασθένειας» και εξηγήσαμε πώς αυτή αναπαρίσταται στο έργο

του Φιλύρα και του Καρυωτάκη. Στην περίπτωση του δεύτερου βέβαια, η ταύτιση βίου και έργου διαπερνά το σύνολο του έργου του, αφού η βιοματική γραφή είναι στοιχείο βασικό της ποιητικής του Καρυωτάκη. Φυσικά, αν ο αναγνώστης θέλει να ερμηνεύσει τα κείμενα αυτά και πώς ο αφηγητής βιώνει την ασθένεια, τότε η μελέτη του βίου είναι στοιχείο απαραίτητο. Τέλος, στην περίπτωση του Μοναχού Μωυσή ο αναγνώστης βλέπει τη μοναδική «εμπειρία του Αγίου Όρους», μέσα από τη ματιά ενός Αγιορείτη μοναχού. Ο Μοναχός Μωυσής δεν περιγράφει ένα μέρος που επισκέφτηκε, αλλά αυτό που βιώνει καθημερινά. Εδώ ενδεχομένως να έγκειται και η διαφορά της «εμπειρίας του Αγίου Όρους» μεταξύ του μοναχού και του επισκέπτη.

Σε καμία περίπτωση δεν ισχυριζόμαστε, ότι αυτό που πρέπει να γίνεται στην ανάλυση του κειμένου είναι η απόλυτη ταύτιση βίου και έργου — αυτό είναι εκ προοιμίου καταδικασμένο σε αποτυχία και φλερτάρει με τα όρια και τους περιορισμούς του αυθαίρετου βιογραφισμού. Για να δώσουμε ένα διαφορετικό παράδειγμα: ο Καββαδίας είναι ο κατεξοχήν ποιητής της θάλασσας και των ταξιδιών. Αυτό είναι βασικό στοιχείο της ποιητικής του, που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και στην ανάλυση. Εντούτοις, πόσο ρεαλιστικό είναι το περιεχόμενο του ποιήματος «Μαραμπού»;<sup>73</sup> Και πόσο σωστό είναι να πιστέψει ο αναγνώστης, ότι το «εγώ» του ποιήματος δεν είναι μια ποιητική περσόνα, αλλά το πραγματικό «εγώ του ποιητή»; Εν κατακλείδι, το ερώτημα που τίθεται, και που ενδεχομένως να ταλανίζει εσαεί τον κριτικό και τον θεωρητικό της λογοτεχνίας, είναι πότε γίνεται σωστή χρήση της βιογραφίας ως εργαλείου ανάλυσης και πότε ξεκινά η κατάχρηση. Αν η βιογραφία χρησιμοποιηθεί σωστά και σοφά, μακριά από τις αυθαιρεσίες του αδιάλλακτου βιογραφισμού, τότε διαφωτίζει το κείμενο και δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μια ενδελεχή ανάλυση.

---

<sup>73</sup> Νίκος Καββαδίας, *Μαραμπού*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 9-13.



## ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΚΥΠΡΟΥ ΚΥΡΙΛΛΟΣ Γ΄ (1916-1933)

*Abstract:* The purpose of this article is to present, briefly but as comprehensively as possible, important aspects of the life and activity of Archbishop Kyrillos III (1916-1933), one of the most prominent ecclesiastical figures of Cyprus during the 20th century. Apart from the presenting biographical data and a brief reference to the notorious Archiepiscopal Question (1900-1910), this paper moves along two axes. On the one hand, it examines in general terms Kyrillos' ecclesiastical/reformist work, and, on the other hand, his attitude towards the Enosis movement during a period of significant internal and external developments.

*Keywords:* Archbishop Kyrillos III; Church of Cyprus; Reforms; Enosis.

Αν υπάρχουν αντιρρήσεις διά την διοικητικήν ικανότητα του εισελθόντος ήδη εις την αιωνιότητα Πρωθιεράρχου, αν τηρούνται επιφυλάξεις διά την επάρκειαν αυτού εις τας βαρείας απαιτήσεις της υψηλής θέσεως του Αρχηγού της Κυπρ. Εκκλησίας, η αρετή αυτού ως ανθρώπου ήτο εκτός αμφιβολίας, αρετή καλού και ευσεβούς χριστιανού, κληρικού ανεπιλήπτου και ανωτέρου των κοινών μειονεκτημάτων. Ζήσας βίον δημόσιον τεσσάρων περίπου δεκάδων ετών και διαχειρισθείς εξουσίαν μεγάλην δεν έδωσε ποτέ λαβήν προσωπικής κατηγορίας και εκρατήθη πάντοτε εις το ηθικόν ύψος της θέσεώς του και έζησε βίον σχεδόν ασκητικόν, κινούμενος εντός των αυστηρών ορίων διαγεγραμμένης επί τη βάσει της υψηλής αυτού αποστολής ιδιωτικής ζωής.<sup>1</sup>

Το πιο πάνω απόσπασμα από την εφημερίδα της Λευκωσίας *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, τον Νοέμβριο του 1933, αποτυπώνει εν πολλοίς τη γενικότερη εικόνα που είχε η πλειοψηφία των Ελλήνων της Κύπρου για τον εκλιπόντα Αρχιεπίσκοπο Κύριλλο Γ΄. Σε κάθε περίπτωση, ο τελευταίος υπήρξε αναμφίβολα μία από τις πλέον εξέχουσες εκκλησιαστικές φυσιογνωμίες του νησιού κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα.

---

\* Δρ Ιστορίας, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, Μέση Εκπαίδευση – Κυπριακή Δημοκρατία.

<sup>1</sup> Εφημ. *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, αρ. 469 (22.11.1933).

Κατά κόσμον Παναγιώτης Βασιλείου, ο Κύριλλος γεννήθηκε στο Πραστειό της Μεσαορίας Αμμοχώστου το 1859. Σε πολύ νεαρή ηλικία εισήλθε ως δόκιμος στην Ιερά Μονή Κύκκου και κατόπιν προσήλθε στη Μητρόπολη Κιτίου υπό τον Μητροπολίτη Κυπριανό Οικονομίδη, φοιτώντας, μεταξύ άλλων, στην Ελληνική Σχολή Λάρνακος και στην Ελληνική Σχολή Λεμεσού. Σε ηλικία 20 περίπου ετών χειροτονήθηκε ιεροδιάκονος, μετονομασθείς σε Κύριλλο.<sup>2</sup> Το 1882 μετέβη στην Αθήνα για σπουδές και το επόμενο έτος εγγράφηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, απ' όπου αποφοίτησε το 1889, όντας ο πρώτος Κύπριος πτυχιούχος φιλόλογος,<sup>3</sup> ενώ παρακολούθησε και θεολογικά μαθήματα στη Θεολογική Σχολή. Η φοίτησή του Πανεπιστήμιο Αθηνών και γενικότερα η παραμονή του στην ελληνική πρωτεύουσα —σε μια περίοδο που συνέπεσε με τις προσπάθειες του ελληνικού βασιλείου να απελευθερώσει αλύτρωτες περιοχές και πληθυσμούς— φαίνεται να επηρέασαν τη στάση του απέναντι στον ενωτικό αγώνα.<sup>4</sup> Καταλυτική φαίνεται να υπήρξε η εκεί παραμονή του και για τη διαμόρφωση των ιδεών, των αρχών και του θεολογικού ύφους που εκπροσωπούσε καθ' όλη τη διάρκεια της μετέπειτα αρχιερατικής διακονίας του.<sup>5</sup> Το 1890 επέστρεψε στη Λεμεσό όπου διορίστηκε στην Ελληνική Σχολή Λεμεσού, υπό τη διεύθυνση του μεγάλου παιδαγωγού Ανδρέα Θεμιστοκλέους. Το 1895 εξελέγη Μητροπολίτης Κυρηνείας. «Πολλαχώς εν τη Μητροπόλει ταύτη εκαινοτόμησεν από εκκλησιαστικής, παιδευτικής και οικονομικής απόψεως. Διετήρει υποτρόφους εν τη θεολογική σχολή του εθνικού Πανεπιστημίου, καθιέρωσε το κήρυγμα του θείου λόγου εις τα χωρία δι' ειδικών ιεροκηρύκων, ανέδειξε την κτηματικήν περιουσίαν της Μητροπόλεως και τα δεόμενα βοηθείας σχολεία υπεστήριξε», κατά τον Αριστόδημο Πηλαβάκη.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Απόστολος Βαρνάβας 5 (1933), σ. 356· Αριστόδημος Κ. Πηλαβάκης, *Η Λεμεσός και τα σχολεία της. Μετά παραρτήματος περιλαμβάνοντος διαφόρους εκπαιδευτικές ειδήσεις και στατιστικούς πίνακας*, Λεμεσός 1929, σ. 104-105· Ανδρέας Βίττης, «Κύριλλος Γ΄: Ο άγιος και λόγιος Αρχιεπίσκοπος (1916-1933)», *Επιστημονική Επετηρίς της Κυπριακής Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών* 5 (2001), σ. 23-50, εδώ σ. 23-25· Αριστείδης Λ. Κουδουνάρης, *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, τόμ. Α', Λευκωσία 2018, σ. 372.

<sup>3</sup> Πέτρος Παπαπολυβίου, «Κύπριοι φοιτητές και πτυχιούχοι του Πανεπιστημίου Αθηνών, 1837-1893», *Κλειώ* 5 (2009), σ. 247-274, εδώ σ. 269 (βλ. και σ. 256, 264-265, 273).

<sup>4</sup> Βλ. Irene Pophaides, «Kyrillos III, 1916-33: Between Sophronios III and Kyrillos II», στο: Andrekos Varnava and Michalis N. Michael (επιμ.), *The Archbishops of Cyprus in the Modern Age: The Changing Role of the Archbishop-Ethnarch, their Identities and Politics*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2013, σ. 177-210, εδώ σ. 180-181.

<sup>5</sup> Έρικ Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα στην Εκκλησία της Κύπρου επί Αρχιεπισκόπου Κυρίλλου Γ΄ (1916-1933)*, Λευκωσία 2017, σ. 40.

<sup>6</sup> Πηλαβάκης, *Η Λεμεσός και τα σχολεία της*, ό.π., σ. 105. Για την εκλογή και τη διακονία του ως Μητροπολίτης Κυρηνείας βλ. στο Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 47-48.



Σε αντίθεση με άλλους υψηλόβαθμους κληρικούς, οι οποίοι είχαν εκλεγεί μέλη του Νομοθετικού Συμβουλίου (καθιερώνοντας ακόμη περισσότερο τον εθναρχικό ρόλο, που επιτελούσε διαχρονικά η Εκκλησία στην Κύπρο),<sup>7</sup> ο Κύριλλος Βασιλείου δεν είχε πολιτικές φιλοδοξίες. Σε επιστολή του δε προς τον αδελφό του, Ι. Βασιλειάδη, με την ανάρρησή του στον μητροπολιτικό θρόνο Κυρηνείας, το 1895, επεξηγώντας τους λόγους για τους οποίους δεν επιθυμούσε αρχικά να αναλάβει επισκοπικό αξίωμα, επέκρινε την πολιτεία των αρχιερέων της εποχής του, για να συμπληρώσει για τον εαυτό του: «να πολιτεύωμαι, απεδοκίμαζον».<sup>8</sup> Ωστόσο, ενεπλάκη στο πολύκροτο «Αρχιεπισκοπικό ζήτημα», το οποίο δημιουργήθηκε μετά τον θάνατο του Αρχιεπισκόπου Σωφρονίου Γ΄ (Μάιος 1900) και για μια ολόκληρη δεκαετία (1900-1910) ταλάνισε την Εκκλησία και τον λαό της νήσου.<sup>9</sup> Όπως είναι γνωστό, στην οξεία αυτή διαμάχη, με ευρύτερες πολιτικές και κοινωνικές προεκτάσεις, διεκδικητές του αρχιεπισκοπικού θρόνου ήταν ο Κυρηνείας Κύριλλος και ο Κιτίου Κύριλλος Παπαδόπουλος, λόγω δε της συνωνυμίας τους, ο λαός τούς αποκαλούσε με τα προσωνύμια «Κυριλλάτσος» (Κιτίου) και «Κυριλλούδι» (Κυρηνείας), με βάση τη διάκριση που επέβαλλε η σωματική τους διάπλαση. Εντελώς διαφορετικοί ήταν και οι χαρακτήρες τους, αφού ο μεν Κιτίου ήταν δυναμικός και ευέξαπτος, ο δε Κυρηνείας, όπως έχει ήδη διαπιστωθεί, ταπεινός και πράος.<sup>10</sup> Είναι δε γεγονός ότι το προαναφερθέν προσωνύμιο του Κυρηνείας Κυρίλλου διαιωνίστηκε στη λαϊκή συνείδηση και στην ιστοριογραφία, αδικώντας, τρόπον τινά, τη μετέπειτα συνεισφορά του στην Εκκλησία.

Γύρω από τους διεκδικητές του αρχιεπισκοπικού θρόνου δημιουργήθηκαν δύο παρατάξεις, η «Κιτιακή» και η «Κυρηνειακή». Η πρώτη εκπροσωπούσε τη λεγόμενη «αδιάλλακτη» μερίδα του πολιτικού κόσμου, με βάση τη στάση της έναντι της

<sup>7</sup> Για τη δράση του κλήρου εντός του Νομοθετικού Συμβουλίου βλ. Χρίστος Κ. Κυριακίδης, «“Αντί Νομοθετικού Σώματος, Ιερά Σύνοδος;”: Κλήρος και Νομοθετικό Συμβούλιο (1883-1931)», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 12 (2019), σ. 417-432.

<sup>8</sup> Η σχετική επιστολή (ημερομηνίας 31 Μαΐου 1895) δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Απόστολος Βαρνάβας* 5 (1933), σ. 401-403· επίσης, αναδημοσιεύθηκε στο Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 42-44.

<sup>9</sup> Για το ζήτημα αυτό βλ., μεταξύ άλλων, Νίκος Χριστοδούλου, *Το Αρχιεπισκοπικό Ζήτημα της Κύπρου κατά τα έτη 1900-1910*, Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, Λευκωσία 1999· Μιχάλης Ν. Μιχαήλ, «Το Αρχιεπισκοπικό Ζήτημα (1900-1910), το ιδεολογικό του περιεχόμενο και η ανάδειξη της Εκκλησίας της Κύπρου ως εθνικής αρχής στο βρετανικό πλαίσιο διοίκησης», *Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 31 (2005), σ. 307-360. Ειδικότερα για τη στάση του Κυρίλλου Βασιλείου στο ζήτημα βλ. και Porhaides, «Kyriillos III», ό.π., σ. 182-191.

<sup>10</sup> Κωστής Κοκκινόφτας, «Εγγραφα για το Αρχιεπισκοπικό Ζήτημα (1900-1910) από το Αρχείο του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 8 (2008), σ. 427-454, εδώ σ. 427.

βρετανικής διακυβέρνησης και της άποψής της για δυναμική διεκδίκηση του ενωτικού αιτήματος, ενώ, στον αντίποδα, οι λεγόμενοι «διαλλακτικοί» τηρούσαν μια πιο μετριοπαθή στάση.<sup>11</sup> Τον χαρακτήρα της μονομαχίας κατά τη διάρκεια του Αρχιεπισκοπικού ζητήματος απέδωσε πολύ εύστοχα ο μελετητής της κυπριακής εκκλησιαστικής ιστορίας Βενέδικτος Εγγλεζάκης:

Πέρα από πόλεμος δύο μεγάλων μεσαιωνικών αρχόντων, ήταν η σύγκρουση δύο τάξεων, της παλιάς και της νέας, δύο ιδεολογιών, του φιλελεύθερου συντηρητισμού της Λευκωσίας, που έβγαινε από την τουρκοκρατούμενη Κύπρο, και του συντηρητικού φιλελευθερισμού της Λεμεσού και της Λάρνακας, που εμφανίστηκε με τη νέα γενιά –που δεν είχε ουσιαστικά γνωρίσει την Τουρκοκρατία– [...]. Αυτόματα, ήταν η σύγκρουση δύο στάσεων και προγραμμάτων έναντι της Αγγλίας. Η Κιτιακή πλειοψηφία διάλεξε το ριζοσπαστισμό [...], η Κυρηνειακή μειοψηφία ευνοούσε μια πιο ευέλικτη και ρεαλιστική διπλωματία [...]. Στο καθαρά εκκλησιαστικό επίπεδο οι ρόλοι [...] αντιστρέφονταν. Ο πολιτικά φιλελεύθερος Κιτίου ήταν υπέρ της αρχιεπισκοπικής απολυταρχίας, ενώ ο συντηρητικός Κυρηνείας υποστήριξε τη συνοδική διοίκηση της Εκκλησίας και τον εκσυγχρονισμό της.<sup>12</sup>

Τελικά, το Αρχιεπισκοπικό ζήτημα, στο οποίο ενεπλάκησαν τα Ορθόδοξα Πατριαρχεία, η ελληνική κυβέρνηση και η βρετανική διοίκηση, λύθηκε με την αποδοχή της εκλογής του Μητροπολίτη Κιτίου ως Αρχιεπισκόπου, και με τον έτερο Κύριλλο να φέρει εφεξής τον τίτλο του «Μακαριωτάτου Προέδρου Κυρηνείας».

Στις 11 Νοεμβρίου 1916 ο Κυρηνείας Κύριλλος εξελέγη Αρχιεπίσκοπος Κύπρου, διαδεχόμενος τον αποβιώσαντα Κύριλλο Β΄. Όπως έχει εύστοχα επισημανθεί, κατά τη διάρκεια της 17ετούς αρχιεπισκοπείας του αντιμετώπισε προκλήσεις θρησκευτικής, εκκλησιαστικής, πολιτικής και ιδεολογικής φύσεως, και ηγήθηκε της κυπριακής Εκκλησίας σε μια περίοδο σημαντικών εσωτερικών και εξωτερικών εξελίξεων.<sup>13</sup> Τα χρόνια δε της αρχιεπισκοπείας του έχουν χαρακτηριστεί ως «η χρυσή εποχή της Εκκλησίας της Κύπρου της περιόδου 1878-1955», με τη «δυναμικότερη και πιο δραστήρια Σύνοδο»,<sup>14</sup> αποτελούμενη από τους Πάφου Ιάκωβο και στη συνέχεια

<sup>11</sup> Κοκκινόφτας, «Εγγραφα για το Αρχιεπισκοπικό Ζήτημα», ό.π., σ. 427-428.

<sup>12</sup> Βενέδικτος Εγγλεζάκης (αρχιμανδρίτης Παύλος), *Είκοσι μελέται διά την Εκκλησίαν Κύπρου (4ος έως 20ός αιώνας)*, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη – Μορφωτικών Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1996, σ. 582. Βλ. και τις σχετικές παρατηρήσεις στο Σωφρόνιος Γ. Μιχαηλίδης, ιερομ., *Ιστορία της κατά Κίτιον Εκκλησίας*, Ιερά Μητρόπολις Κιτίου, Λάρνακα 2022, σ. 314, 334-336.

<sup>13</sup> Porphaides, «Kyrgillos III», ό.π., σ. 177.

<sup>14</sup> Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 606-607.

Λεόντιο (μετέπειτα Αρχιεπίσκοπο), Κιτίου Μελέτιο Μεταξάκη (μετέπειτα Αρχιεπίσκοπο Αθηνών, Οικουμενικό Πατριάρχη και Πατριάρχη Αλεξανδρείας) και αργότερα Νικόδημο Μυλωνά, και Κυρηναίας Μακάριο Μυριανθέα (μετέπειτα Αρχιεπίσκοπο Μακάριο Β΄).

Σε προσωπικό επίπεδο, ο Κύριλλος υπήρξε υπόδειγμα αρχιερέα. Άνθρωπος βαθιάς πίστης και ευσέβειας, αυστηρής νηστείας, προσευχής, άσκησης και μελέτης, τηρούσε απαρέγκλιτα τους ιερούς κανόνες και τις παραδόσεις της Εκκλησίας.<sup>15</sup> «Εκίνει εις κατάπληξιν και θαυμασμόν η ιδεώδης ηθικότης, η αγιότης, η αληθής ασκητικότης της ζωής αυτού, αναμνησκούσης την ζώην των επισκόπων χρόνων παρωχημένων, χρόνων ακμής του χριστιανικού βίου», αναφερόταν χαρακτηριστικά στο ειδικό αφιέρωμα του περιοδικού *Απόστολος Βαρνάβας* μετά τον θάνατό του.<sup>16</sup> Εύλογα, επομένως, έχαιρε εκτίμησης, κυρίως για τα πνευματικά χαρίσματά του, από σημαντικό μέρος των Ελλήνων Κυπρίων, λαϊκών και κληρικών, όσο και από τις αποικιοκρατικές αρχές του νησιού.<sup>17</sup> Είναι δε σημαντικό ότι η μόρφωση και τα χαρίσματά του αυτά ήταν αδιαμφισβήτητα ακόμη και από τους επικριτές και πολιτικούς του αντιπάλους.<sup>18</sup> Χαρακτηριστικά είναι τα όσα έγραφε για τον ίδιο, δύο ημέρες μετά τον θάνατό του, η εφημερίδα *Ελευθερία*, η οποία μέχρι τότε τηρούσε αυστηρή αντιπολιτευτική στάση απέναντί του:<sup>19</sup>

Αναντιρρήτως ο αοίδιμος Κύριλλος υπήρξε και ως άτομον και ως ιεράρχης πρότυπον χρηστότητος και καλωσύνης, προσηνής το ήθος, ευγενής τον χαρακτήρα, γνήσιος τύπος αγαθού Λευίτου. Φιλόπονος, μελετηρός, εγκρατής, ασκητικός, αγαπών εξ ίσου τα γράμματα με την Εκκλησίαν, πεπρωκισμένος ο ίδιος διά μεγάλης παιδείας, ταπεινόφρων και συγκαταβατικός, φιλάγαθος και πράος, έκλεισε τους οφθαλμούς εν

<sup>15</sup> Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 611-612· Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 27· *Απόστολος Βαρνάβας* 5 (1933), σ. 357-358.

<sup>16</sup> *Απόστολος Βαρνάβας* 5 (1933), σ. 358. Χαρακτηριστική είναι και η αναφορά της εφημερίδας *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, αρ. 469 (22.11.1933): «Ως λειτουργός δε Εκκλησιαστικός ήτο ο γαλήνιος τύπος του αρχαϊκού επισκόπου [...]. Ταπεινός και πράος και ως λειτουργός και ως κήρυξ συνετέλει εις την ανύψωσιν του εκκλησιάσματος εις τας ηθικάς σφαίρας, εις τας οποίας πρέπει να ανυψώνεται το πνεύμα του πιστού κατά τους υψηλούς σκοπούς της θρησκείας».

<sup>17</sup> Αθανάσιος Γ. Βουδούρης (π.), *Το Εκκλησιαστικό ζήτημα της Κύπρου κατά την περίοδο 1933-1947*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2015, σ. 280, στο <https://ikee.lib.auth.gr/record/286215/files/voudouris%20athanasios.pdf> [πρόσβ.: 28 Μαΐου 2023]. Βλ. ενδεικτικά τη σχετική θετική αναφορά του κυβερνήτη R. Storrs στα απομνημονεύματά του για τον Κύριλλο: Ronald Storrs, *Orientalisms*, Nicholson & Watson, Λονδίνο 1945, σ. 473-474 (α΄ έκδοση 1937).

<sup>18</sup> Βουδούρης, *Το Εκκλησιαστικό ζήτημα*, ό.π., σ. 280, υποσ. 512.

<sup>19</sup> Ό.π., σ. 281.

πραγματική ειρήνη, ίσως δε υπό άλλας, ομαλωτέρας, συνθήκας να κατέλειπε και δαυιλέστερα ίχνη εκκλησιαστικής και άλλης δράσεως.<sup>20</sup>

Η εκλογή του στον αρχιεπισκοπικό θρόνο σηματοδοτούσε μια νέα περίοδο για την Εκκλησία της Κύπρου, «κατά την οποία τον συντηρητισμό και τον αυταρχισμό του προκατόχου του διαδέχθηκε η τάση ενίσχυσης της συνοδικότητας και της συλλογικότητας»,<sup>21</sup> τάση που αποτυπώνεται στην εφαρμογή του θεσμού του Χωρεπισκόπου.<sup>22</sup> Ο Κύριλλος Γ΄ έχει χαρακτηριστεί ως ο μεγαλύτερος νομοθέτης της Εκκλησίας της Κύπρου.<sup>23</sup> Επί των ημερών του εκδόθηκαν ο *Καταστατικός Χάρτης του 1929*, αποτελούμενος από 231 άρθρα, πληθώρα κανονισμών και διατάξεων, καθώς και πολυάριθμες εγκύκλιοι, που άπτονταν ποικίλων ζητημάτων.<sup>24</sup> Προχώρησε στην αναδιοργάνωση και στελέχωση των θρόνων και επί της αρχιεπισκοπείας του ψηφίστηκαν κανονισμοί για την ενοριακή διαχείριση, συντάχθηκαν και ψηφίστηκαν ή αναθεωρήθηκαν εσωτερικοί κανονισμοί σε μονές, ρυθμίστηκε η οργάνωση και λειτουργία εκκλησιαστικών δικαστηρίων.<sup>25</sup>

Αδιάπτωτη υπήρξε η μέριμνά του για τον κλήρο, την εξύψωση του μορφωτικού επιπέδου του και γενικότερα την καταλληλότερη στελέχωση της Εκκλησίας της Κύπρου. Προς τούτο, επισημοποίησε και υποστήριξε το Παγκύπριο Ιεροδιδασκαλείο της Λάρνακας, ενθάρρυνε την ίδρυση Ιερατικού Συνδέσμου σε μια προσπάθεια για εκσυγχρονισμό και καλύτερη οργάνωση του διοικητικού συστήματος της Εκκλησίας, και έστειλε με υποτροφίες κληρικούς και λαϊκούς για σπουδές στις Θεολογικές Σχολές Αθηνών, Χάλκης και σε άλλα πανεπιστήμια του εξωτερικού.<sup>26</sup> Ιδιαίτερη έμφαση έδωσε, ακόμη, στον τομέα του κηρύγματος, αυξάνοντας τον αριθμό των θεολόγων–ιεροκηρύκων, καλώντας ιεροκήρυκες από την Ελλάδα, ενώ και ο ίδιος στο πλαίσιο των επισκοπικών του καθηκόντων πραγματοποιούσε τακτικές ποιμαντορικές

<sup>20</sup> Εφημ. *Ελευθερία*, αρ. 1983 (18.11.1933).

<sup>21</sup> Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 66.

<sup>22</sup> Ό.π., σ. 68. Αναλυτικά για την ενίσχυση του συνοδικού θεσμού και την επαναφορά του θεσμού του Χωρεπισκόπου βλ. στο ίδιο, κεφάλαιο Β΄.

<sup>23</sup> Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 608· Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 36.

<sup>24</sup> *Απόστολος Βαρνάβας* 5 (1933), σ. 359-360· Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 28, 36-37· Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 608, και αναλυτικότερα στο Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 78-87.

<sup>25</sup> Για τα ζητήματα αυτά βλ. Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 69-70. Ειδικότερα για το αναμορφωτικό έργο του Κυρίλλου στον χώρο του κυπριακού μοναχισμού βλ. αναλυτικά στο ίδιο, κεφάλαιο Ε΄.

<sup>26</sup> Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 28-29· Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 608· Porphides, «Kyriillos III», ό.π., σ. 205-206. Αναλυτικότερα βλ. στο Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 71-72, 75-76· στο κεφάλαιο Δ΄ του ίδιου έργου καταγράφονται αναλυτικά και οι ενέργειες του Κυρίλλου για την αναδιοργάνωση του ενοριακού κλήρου.

περιοδείες.<sup>27</sup> Γενικότερα, προσπάθησε να συμβάλει στην πνευματική και ηθική πρόοδο τόσο των λαϊκών όσο και των κληρικών.<sup>28</sup>

Ένα άλλο στοιχείο που χαρακτήριζε τον Αρχιεπίσκοπο Κύριλλο Γ΄ ήταν η αυστηρή οικονομική πολιτική, την οποία εφάρμοσε τόσο για το περιβάλλον του όσο και για την Εκκλησία.<sup>29</sup> Διαχειρίστηκε με υποδειγματική ευσυνειδησία την περιουσία της Αρχιεπισκοπής, με τα έσοδα που λαμβάνονταν να διοχετεύονται προς ενίσχυση του φιλανθρωπικού έργου της Εκκλησίας, για τη μόρφωση του κλήρου, την αναστήλωση ερειπωμένων μονών και τη στήριξη του εθνικού αγώνα.<sup>30</sup> Ιδιαίτερα σημαντικό ήταν το έργο του και στον τομέα της φιλανθρωπίας. Αναφέρουμε ενδεικτικά την αδιάλειπτη μέριμνά του για το Ελληνικό Κοινοτικό Εκθετοτροφείο και το Ελληνικό Κοινοτικό Ορφανοτροφείο, τη συνδρομή του στην οργάνωση συσσιτίων για άπορους μαθητές, καθώς και στο ζήτημα της περίθαλψης των προσφύγων της Μ. Ασίας.<sup>31</sup>

Πρωτίστως, ο Κύριλλος Γ΄ υπήρξε ένας λόγιος επίσκοπος. Φρόντισε για τη διαφύλαξη και ταξινόμηση των εγγράφων του Αρχείου της Αρχιεπισκοπής μέσω του Κωνσταντίνου Μυριανθόπουλου, και ουσιαστικά ίδρυσε και εμπλούτισε με αξιόλογα έργα τη Βιβλιοθήκη της Αρχιεπισκοπής.<sup>32</sup> «Κατεχόμενος υπ' αληθούς έρωτος προς την παιδείαν και το βιβλίον»<sup>33</sup> ίδρυσε το 1918 το φερώνυμο «Φιλολογικό Διαγώνισμα», το 1922 εξέδωσε τον Κανονισμό του Διαγωνισμού, ενώ το 1929

<sup>27</sup> *Απόστολος Βαρνάβας* 5 (1933), σ. 358· Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 609· Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 28-29, και αναλυτικότερα στο Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 72-73.

<sup>28</sup> Rophaides, «Kyrillos III», ό.π., σ. 208.

<sup>29</sup> Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 611· Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 35.

<sup>30</sup> Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 63.

<sup>31</sup> Ό.π., σ. 74. Ειδικότερα για την προσπάθεια των Ελλήνων της Κύπρου, της Εκκλησίας και του Αρχιεπισκόπου Κυρίλλου, για ενίσχυση του μικρασιατικού αγώνα και ανακούφιση των Μικρασιατών προσφύγων βλ., μεταξύ άλλων, Χρίστος Κ. Κυριακίδης, «“Καθήκον εθνικόν και φιλανθρωπικόν”»: Οι προσπάθειες των Ελλήνων Κυπρίων για αλληλεγγύη στους πρόσφυγες της Μικράς Ασίας», στο: Χαράλαμπος Γ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Κύπρος-Μικρασία, Κοιτίδες Πολιτισμού. Πρακτικά Α΄ Επιστημονικού Συμποσίου*, Σύνδεσμος Μικρασιατών Κύπρου, Λευκωσία 2015, σ. 107-118.

<sup>32</sup> Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 609· Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 37· Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 75· *Απόστολος Βαρνάβας* 5 (1933), σ. 360. Για την εργασία του Κ. Μυριανθόπουλου στο Αρχείο της Αρχιεπισκοπής (η οποία δεν αφορά, βέβαια, μόνο την αρχιεπισκοπεία του Κυρίλλου Γ΄) βλ. Κωστής Κοκκινόφτας, «Εργοβιογραφία Κωνσταντίνου Μυριανθόπουλου (1874-1962)», *Κυπριακά Σπουδαί* 75 (2011), σ. 343-370, εδώ σ. 349-351, 353-355, 359, 365-369.

<sup>33</sup> *Απόστολος Βαρνάβας* 5 (1933), σ. 360.

συνέστησε το «Κληροδότημα Εκδόσεων». Καρπός των ενεργειών αυτών υπήρξε η εκπόνηση και έκδοση σημαντικότερων κυπρολογικών μελετών.<sup>34</sup>

Το 1918 ίδρυσε το περιοδικό *Απόστολος Βαρνάβας*, επίσημο εκφραστικό όργανο της Εκκλησίας της Κύπρου, το οποίο φιλοξένησε, επί των ημερών του, άρθρα από διαπρεπείς Κύπριους και ξένους επιστήμονες.<sup>35</sup> Επίσης, κάλεσε στην Κύπρο από την Αθήνα τον ακαδημαϊκό Γεώργιο Σωτηρίου, ο οποίος το 1931 με έξοδα της Εκκλησίας μελέτησε, κατέγραψε, φωτογράφησε και τελικά υπέβαλε «Εκθεσιν περί των Βυζαντινών μνημείων της Κύπρου»<sup>36</sup> και κατάλογο για τα «Προέχοντα Βυζαντινά μνημεία των οποίων επιβάλλεται η ανακήρυξις ως αρχαιολογικών και ιστορικών χώρων»,<sup>37</sup> παρουσιάζοντας, επίσης, στην Ακαδημία Αθηνών τα πορίσματα της μελέτης του για «Τα παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά μνημεία της Κύπρου».<sup>38</sup> Όταν αργότερα (1935) εκδόθηκε το σχετικό Λεύκωμα *Τα βυζαντινά μνημεία της Κύπρου*, ο συγγραφέας το αφιέρωσε στη μνήμη του Κυρίλλου Γ΄.

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ο Κύριλλος εισήγαγε την Εκκλησία της Κύπρου στην καινοφανή οικουμενική κίνηση, με την εκπροσώπηση και συμμετοχή της σε παγκόσμια συνέδρια, όπως και στους Διαλόγους με τους Παλαιοκαθολικούς και τους Αγγλικανούς το 1930-1931.<sup>39</sup> Όπως ήταν αναμενόμενο, το γεγονός αυτό θεωρήθηκε από τη μία πλευρά ως προοδευτική κίνηση, και από την άλλη ως «αλλοτριωτική και προδοτική τακτική».<sup>40</sup>

<sup>34</sup> Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 38· Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 610· Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 75.

<sup>35</sup> Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 37-38· Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 75. Βλ. και Porphaides, «Kyrillos III», ό.π., σ. 206. Να σημειωθεί ότι το περιοδικό *Απόστολος Βαρνάβας*, που εκδίδεται μέχρι σήμερα, διέκοψε την έκδοσή του από τις αρχές του 1924 μέχρι και το τέλος του 1928, και από τα μέσα του 1936 μέχρι τον Δεκέμβριο του 1939, όταν και επανεκδόθηκε.

<sup>36</sup> *Απόστολος Βαρνάβας* 3 (1931), σ. 717-721.

<sup>37</sup> *Απόστολος Βαρνάβας* 3 (1931), σ. 733-737.

<sup>38</sup> *Απόστολος Βαρνάβας* 4 (1932), σ. 110-114, 144-145, 161-162, 179-181, 190-191, 214-217. Βλ. και Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 38.

<sup>39</sup> Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 610· Βίττης, «Κύριλλος Γ΄», ό.π., σ. 39, αναλυτικότερα δε στο Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 76-77, και κυρίως στο Χρίστος Χριστοφόρου, «Κύπρου Κύριλλος Γ΄ (1916-1933). Ο πρώτος Κύπριος οικουμενιστής Αρχιεπίσκοπος και η σύγχρονη εποχή», *Ενατενίσσεις* 3 (Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2007), σ. 47-52. Βλ. και Porphaides, «Kyrillos III», ό.π., σ. 207.

<sup>40</sup> Βουδούρης, *Το Εκκλησιαστικό ζήτημα*, ό.π., σ. 282. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι ο Κύριλλος είχε κατηγορηθεί ως οπαδός των απόψεων του Απόστολου Μακράκη, λαϊκού ιεροκήρυκα των Αθηνών, ο οποίος είχε καταδικαστεί από τη Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος για αιρετικές δοξασίες. Για τις σχέσεις του Κυρίλλου με τον Απόστολο Μακράκη βλ. Σεργίου, *Οργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 40-43. Βλ. και Χριστοδούλου, *Το Αρχιεπισκοπικό Ζήτημα*, ό.π., σ. 49-50.

Απ' όσα συνοπτικά έχουν αναφερθεί πιο πάνω, είναι εμφανές ότι η συμβολή του Αρχιεπισκόπου Κυρίλλου Γ΄ στην αναζωογόνηση του εκκλησιαστικού βίου είναι αδιαμφισβήτητη. Από την άλλη πλευρά, θεωρείται γενικώς ότι δεν διακρίθηκε ιδιαίτερα στον στίβο των πολιτικών και εθνικών διεκδικήσεων. «Εις το πολιτικόν πεδión είνε αληθές, δεν διεκρίθη και τούτο διότι από χαρακτήρος και φύσεως έκλινε προς την ήρεμον θρησκευτικήν ζώήν· ουχ' ήττον δεν ώκνει εις την παροχήν της ηθικής του επιβολής, οπόταν εκαλείτο υπό του πολιτικού κόσμου του τόπου να μετάσχη εις παν έννομον κίνημα υπέρ των δικαίων του λαού», έγγραφε χαρακτηριστικά η εφημερίδα *Αλήθεια*.<sup>41</sup>

Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά του Β. Εγγλεζάκη: «Στο εθνικό ζήτημα η επίδραση του Κυρίλλου Γ΄ ήταν κατευναστική, αταλάντευτα ενωτική, αλλά χωρίς εξαλλοσύνες και εθνικούς υπερθεματισμούς. Ήταν ο μόνος αρχιεπίσκοπος που κέρδισε το σεβασμό και το θαυμασμό των Βρετανών, μολονότι συγκρούστηκε μαζί τους όχι λιγότερες φορές από οποιονδήποτε άλλον». <sup>42</sup> Έχοντας ως πρώτιστο μέλημά του τη διατήρηση του εθναρχικού ρόλου της Εκκλησίας, υπερασπίστηκε τα εκκλησιαστικά παραδοσιακά προνόμια και δικαιώματα, τα οποία η βρετανική διοίκηση προσπάθησε να περιορίσει, επέδειξε δε σύνεση, μετριοπάθεια και προσαρμοστικότητα στις πολιτικές του δραστηριότητες.<sup>43</sup> Θα πρέπει, επίσης, να σημειωθεί ότι ο Κύριλλος ηγήθηκε της πιο πολυπρόσωπης και μακροχρόνιας «Κυπριακής Πρεσβείας», η οποία, με το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, είχε αναχωρήσει για το Λονδίνο με σκοπό την προώθηση του ενωτικού αιτήματος.<sup>44</sup> Μετά το 1922 και τις νέες συνθήκες που είχαν διαμορφωθεί, ο ίδιος και γενικότερα η ηγεσία των Ελλήνων Κυπρίων είχαν στραφεί σε αιτήματα για περισσότερες συνταγματικές ελευθερίες. Ταυτόχρονα όμως, ο Αρχιεπίσκοπος δεν έχανε ευκαιρία να εκφράζει τον ενωτικό πόθο των Ελλήνων της Κύπρου ή να διαμαρτύρεται για τα κακώς κείμενα της βρετανικής διοίκησης και την αρνητική στάση έναντι του ενωτικού αιτήματος.<sup>45</sup> Παράλληλα, υπήρξε πρόεδρος της «Εθνικής Οργανώσεως Κύπρου», η οποία ιδρύθηκε τον Ιανουάριο του 1930, με

<sup>41</sup> Εφημ. *Αλήθεια*, αρ. 2743 (17.11.1933).

<sup>42</sup> Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*, ό.π., σ. 611. Για τη στάση του Αρχιεπισκόπου Κυρίλλου στο ενωτικό ζήτημα βλ. και τις παρατηρήσεις του Βουδούρη, *Το Εκκλησιαστικό ζήτημα*, ό.π., σ. 103.

<sup>43</sup> Porphaides, «Kyrillos III», ό.π., σ. 207-208.

<sup>44</sup> Ειδικότερα για τον ρόλο του Κυρίλλου Γ΄ ως επικεφαλής της κυπριακής αυτής αντιπροσωπείας βλ. στο Porphaides, «Kyrillos III», ό.π., σ. 192-196.

<sup>45</sup> Για τη δράση του Αρχιεπισκόπου Κυρίλλου από τα τέλη του 1920 (μετά την αποτυχημένη κατάληξη των προσπαθειών της «Πρεσβείας») μέχρι και το 1931 βλ. Porphaides, «Kyrillos III», ό.π., σ. 196-204.

σκοπό τον συντονισμό των προσπαθειών για επίτευξη της εθνικής αποκατάστασης. Επί της αρχιεπισκοπείας του, εξάλλου, διενεργήθηκαν τα ενωτικά «δημοψηφίσματα» του 1921 και του 1930.

Παρά ταύτα, η θεωρούμενη ως μετριοπαθής στάση του στο εθνικό ζήτημα αποτέλεσε αντικείμενο έντονης κριτικής. Ο συμβατικός τρόπος διαχείρισης του ενωτικού ζητήματος και η «δι’ υπομνημάτων» πολιτική του δεν ικανοποιούσαν τα πιο ριζοσπαστικά στοιχεία.<sup>46</sup> Γενικότερα, για τους «αδιάλλακτους» ενωτικούς ήταν ανεπαρκής, καθώς θεωρούσαν ότι δεν είχε τον απαιτούμενο δυναμισμό για να ηγηθεί ως εθνάρχης. Χαρακτηριστικά είναι τα όσα γράφει για τον Κύριλλο στα απομνημονεύματά του ένας εκ των πρωταγωνιστών της ενωτικής κίνησης, ο — κυπριακής καταγωγής— Αλέξης Κύρου, πρόξενος της Ελλάδας στην Κύπρο την περίοδο 1930-1931. Παρότι, βέβαια, αναγνωρίζει ότι διέθετε «ανεπίληπτον, τω όντι, ιδιωτικήν ζωήν, αρτίαν μόρφωσιν, έμφυτον σωφροσύνην», προσθέτει, μεταξύ άλλων, ότι «από γενικωτέρας απόψεως, δεν διέθετε τα τεράστια εκείνα ψυχικά προσόντα, τα οποία απαιτούντο, εις τόσον δυσχερήν περίοδον, από τον Εθνάρχην της Μεγαλονήσου, παρά του οποίου ανέμενε το ποιμνιόν του έμπνευσιν και καθοδήγησιν εις τον αγώνα διά την απελευθέρωσιν».<sup>47</sup>

Η χαρακτηριζόμενη ως «χρυσή εποχή» της Εκκλησίας της Κύπρου ανακόπηκε βίαια μετά τα «Οκτωβριανά» του 1931. Η απέλαση των Μητροπολιτών Κιτίου και Κυρηναίας από τους Βρετανούς καθιστούσε εκ των πραγμάτων αδύνατη τη σύγκληση της Ιεράς Συνόδου, εξέλιξη που έκλεισε οριστικά τον κύκλο των μεταρρυθμίσεων.<sup>48</sup> Για αρκετούς μήνες, μάλιστα, κρατήθηκε εκτός Κύπρου και ο Μητροπολίτης Πάφου Λεόντιος, ο οποίος απουσίαζε από το νησί την περίοδο της εξέγερσης.<sup>49</sup> Η Εκκλησία, ως βασικός πυλώνας του ενωτικού κινήματος, τέθηκε πλέον υπό ασφυκτικό έλεγχο (όπως συνέβη και με την ελληνική εκπαίδευση). Η αποψίλωση της εκκλησιαστικής

<sup>46</sup> Βουδούρης, *Το Εκκλησιαστικό ζήτημα*, ό.π., σ. 281 και υποσ. 517 (βλ. και σ. 103). Να σημειωθεί δε ότι στον τομέα της ιδεολογικοπολιτικής του τοποθέτησης, ο Κύριλλος υπήρξε οπαδός της πολιτικής του Ελευθέριου Βενιζέλου.

<sup>47</sup> Αλέξης Αδ. Κύρου, *Όνειρα και πραγματικότητα. Σαρανταπέντε χρόνια διπλωματικής ζωής*, Αθήνα 1972, σ. 90.

<sup>48</sup> Βίττης, «Κύριλλος Γ'», ό.π., σ. 39· Σεργίου, *Όργανωτικά ζητήματα*, ό.π., σ. 65.

<sup>49</sup> Για το ζήτημα του Λεοντίου (και των εξόριστων Μητροπολιτών) και γενικότερα των σχέσεων μεταξύ Εκκλησίας και πολιτείας κατά τους μήνες που ακολούθησαν την εξέγερση βλ. αναλυτικά G. S. Georghallides, «Church and State in Cyprus, October 1931 to November 1932: “A Systematic Humiliation of the Autocephalous Church of Cyprus”?», *Επετηρίς του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 19 (1992), σ. 361-448.



ηγεσίας και η συνεχώς εντεινόμενη επιθετική στάση του αποικιακού καθεστώτος, το οποίο είχε θέσει ως πρωταρχικό στόχο την εκμηδένιση του πολιτικού και εθναρχικού ρόλου της Εκκλησίας και την καθυπόταξή της, είχαν δραματικές συνέπειες.

Οι διαθέσεις της αποικιακής κυβέρνησης απέναντι στην Εκκλησία και η γενικότερη αλλαγή του κλίματος στις σχέσεις τους διαφάνηκαν ήδη από τις πρώτες μέρες μετά την εξέγερση, όταν και οι όποιες μεσολαβητικές και συμβιβαστικές προσπάθειες του Αρχιεπισκόπου συνάντησαν την άκαμπτη στάση του κυβερνήτη Ronald Storrs.<sup>50</sup> Η προσπάθειά του, μάλιστα, να διατηρήσει κάποιου είδους ισορροπία, σε μια περίοδο κατά την οποία η βρετανική κυβέρνηση επέβαλε σκληρά περιοριστικά μέτρα, προκάλεσε αντιδράσεις στο εσωτερικό μέτωπο.<sup>51</sup> Πάντως, θα πρέπει να επισημανθεί ότι και στη συγκεκριμένη περίοδο προσπάθησε να προστατεύσει το παραδοσιακό δικαίωμα της εκκλησιαστικής ιεραρχίας για ανάμειξη στις πολιτικές υποθέσεις του νησιού, προβάλλοντας την εθναρχική ιδιότητα των επισκόπων.<sup>52</sup>

Όπως, εξάλλου, επεσήμαινε το ελληνικό προξενείο στην Κύπρο, στις αρχές του 1932, η θέση του προκαθημένου της κυπριακής Εκκλησίας ήταν δυσχερής. Απομονωμένος, χωρίς την παρουσία άλλου συνοδικού μέλους, αλλά και χωρίς τη βοήθεια έστω λαϊκού συμβούλου (καθώς οι πολίτες, φοβούμενοι ενδεχόμενες συνέπειες απέφευγαν να τον πλησιάσουν) και ηλικιωμένος, μη έχοντας καμία σαφή πληροφορία για τη θέση του κυπριακού ζητήματος, δεν είχε πλέον ακμαίο το ηθικό και του ήταν απαραίτητη η έξωθεν ενθάρρυνση. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι από τη μια ο Κύριλλος λάμβανε οδηγίες από την Αθήνα για απόλυτη νομιμοφροσύνη και από την άλλη δεχόταν πιέσεις από τους εξόριστους Μητροπολίτες για τήρηση μιας αδιάλλακτης γραμμής που θα απέκλειε κάθε συνεργασία με την αποικιακή κυβέρνηση. Σε κάθε περίπτωση, με την έλευσή του ο νέος κυβερνήτης Reginald Stubbs φρόντισε να ξεκαθαρίσει στον Αρχιεπίσκοπο ότι δεν ήταν διατεθειμένος να

<sup>50</sup> Βλ. σχετικά G. S. Georghallides, «The Cyprus Revolt and the British Deportation Policy, October 1931 – December 1932», *Κυπριακαί Σπουδαί* 57-58 (1993-1994), σ. 37-114, εδώ σ. 60-61, και του ίδιου, «Church and State», ό.π., σ. 368-369, 372-374.

<sup>51</sup> Porphaides, «Kyrillos III», ό.π., σ. 204.

<sup>52</sup> Ό.π., σ. 204-205. Βλ. αναλυτικότερα στο Georghallides, «Church and State», ό.π., ιδίως για τη σχετική αλληλογραφία του με τον υπουργό Αποικιών και τον κυβερνήτη Storrs, σ. 397-402, 412-415, 423-424.

συζητήσει οποιοδήποτε θέμα πολιτικής φύσεως μαζί του, σε μια σαφή προσπάθεια να αποκλείσει την Εκκλησία από την πολιτική ζωή του τόπου.<sup>53</sup>

Στις 16 Νοεμβρίου του 1933 ο Κύριλλος απεβίωσε μετά από σύντομη ασθένεια, σε ηλικία 74 ετών. Ο θάνατός του ήλθε να προστεθεί στην ήδη λαβωμένη, μετά την απέλαση των Μητροπολιτών Κιτίου και Κυρηνείας, Εκκλησία, επιτείνοντας δραματικά τα υπάρχοντα διοικητικά και ποιμαντικά προβλήματά της. Χρέη τοποτηρητή του αρχιεπισκοπικού θρόνου ανέλαβε ο νεαρός και άπειρος Πάφου Λεόντιος, μοναδικός πλέον επίσκοπος στο νησί, ο οποίος και εξέφραζε την κρισιμότητα των στιγμών στον επικήδειο λόγο του για τον εκλιπόντα Αρχιεπίσκοπο:

Απέρχεται και καταλείπει εις ημάς τοσούτον οδυνηροτέραν την ανάμνησίν Σου, όσον αι παρούσαι περιπέτειαι της Εκκλησίας της Νήσου ημών, της καταμαστιζομένης παρά πολλών και ποικίλων δεινών, απεριγράπτων και άνευ προηγουμένου, καθίστων την ύπαρξίν Σου, ει περ ποτέ αναγκαίαν.

[...] Αλλά πού αφήνεις ημάς ορφανούς εν τω μέσω τοσούτων και τηλικούτων αγρίων κυμάτων; Η ιερά Σου σκοπιά χηρεύει πλέον και τις δύναται προεικάζει τους μέλλοντας κινδύνους, τους σάλους και τρικυμίας, προς α θα παλέση η ιερά αυτή ολκάς, της οποίας το πηδάλιον αφήκες ήδη δια παντός Ιεράρχα;<sup>54</sup>

Οι έντονες ανησυχίες του Λεοντίου για το μέλλον της Εκκλησίας αποδείχθηκαν προφητικές. Τα χρόνια που ακολούθησαν αποτέλεσαν μια από τις δυσκολότερες περιόδους στη σύγχρονη ιστορία της κυπριακής Εκκλησίας, η οποία παρέμεινε χωρίς Αρχιεπίσκοπο αλλά και χωρίς επιτόπια Ιερά Σύνοδο για 14 ολόκληρα χρόνια, μετά και την απροκάλυπτη επέμβαση των Βρετανών στα εσωτερικά της, με τη θέσπιση των κυβερνητικών νόμων του 1937 για την αρχιεπισκοπική εκλογή.

Είναι αυτονόητο ότι η έκταση της παρούσας μελέτης δεν επέτρεπε διεξοδική ανάλυση του υπό εξέταση θέματος, γι' αυτό και επιχειρήθηκε μια όσο το δυνατόν πιο περιεκτική παρουσίαση των σημαντικότερων πτυχών της ζωής και της δράσης του Αρχιεπισκόπου Κυρίλλου Γ'. Συνοψίζοντας, θα μπορούσε να λεχθεί ότι παρά τις όποιες ενστάσεις ή επικρίσεις διατυπώνονταν για τα ηγετικά προσόντα του και για τη θεωρούμενη ως μετριοπαθή στάση στο εθνικό ζήτημα, όσον αφορά την καθαρά

<sup>53</sup> Βλ. Θωμάς Παπαγεωργίου, *Η κυπριακή ενωτική κίνηση στην Αθήνα, 1931-1940: οι βρετανικές αντιδράσεις και η στάση των ελληνικών κυβερνήσεων*, Εν Τύποις, Λευκωσία 2015, σ. 269-271.

<sup>54</sup> *Απόστολος Βαρνάβας* 5 (1933), σ. 363, 366. Αναλυτικά για τον επικήδειο λόγο του Λεοντίου προς τον εκλιπόντα Αρχιεπίσκοπο και τα «πολιτικά μηνύματα» προς τις βρετανικές αρχές βλ. Βουδούρης, *Το Εκκλησιαστικό ζήτημα*, ό.π., σ. 310-318.

εκκλησιαστική πτυχή ο Κύριλλος κέρδισε δικαίως την καθολική αποδοχή υποστηρικτών και επικριτών. Πέραν του γεγονότος ότι ο ανεπίληπτος ιδιωτικός βίος και το ηθικό ανάστημά του δεν επιδέχονταν αμφισβήτηση, μεγαλύτερη σημασία έχει το τεράστιο μεταρρυθμιστικό έργο που άφησε ως παρακαταθήκη. Σε τελική ανάλυση, υπήρξε ένας ιεράρχης, ο οποίος με την παρουσία του στον αρχιεπισκοπικό θρόνο άφησε ανεξίτηλο το αποτύπωμά του στην Εκκλησία της Κύπρου.



## ΤΟ ΑΝΟΙΚΕΙΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΣΤΟ *ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ* ΤΟΥ FAZAL SHEIKH

*Abstract:* The *Human Archipelago* (2018) is the result of the creative, revelatory photographic collaboration of the American multi-award-winning photographer Fazal Sheikh (1965) with fellow photographer and writer and art historian Teju Cole. Fazal Sheikh engages in documentary photography focusing on portraits of refugees and the socially marginalized around the world. Its aim is to capture the daily life of people who left their homes because they fell victim to violence, poverty, and prejudice. The human archipelago is a combination of texts and photographs of refugees and victims of trafficking women of all ages from different parts of the world (e.g. Afghanistan, India, Africa, United States). Who is the unfamiliar face according to Fazal Sheikh and how is this revealed through his photographic lens? The human archipelago, as a different aesthetic path, can constitute an interpretative dialogue of contemporary theology and the term of the stranger that is found throughout time. It becomes Sheikh's humanitarian priority, he seeks to illuminate the unfamiliar face with his photographic lens, while giving it space and place in social and aesthetic reality, trying to awaken human consciousness and bring about social change. This is not a simple recording-document, but a multi-year dedication of the photographer to the human being and the innocent face, the face of the stranger. He is the same foreign person that modern theology is looking for and has Christ himself as his starting point.

*Keywords:* Photography; Stranger; Familiar; Revelation; Awakening.

### *Διάλογος δύο τεχνών*

Αναζήτηση. Όρος που παραπέμπει σε μια διαρκή κίνηση προς το φως. Αναζήτηση που όμως ενέχει τον κίνδυνο του ανώφελου, του μάταιου. Στις ανθρώπινες αναζητήσεις «είναι ανοιχτή για τον καθένα μας η ιδιωτική του οδός».<sup>1</sup> Αυτό σημαίνει πως ο κάθε άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να ακολουθήσει με τον δικό του τρόπο την νέα κάθε

---

\* Δρ. Θεολογίας, Μεταδιδακτορική ερευνήτρια Α.Π.Θ., Μέση Εκπαίδευση- Γερμανική σχολή Θεσσαλονίκης.

<sup>1</sup> Οδυσσεάς Ελύτης, *Ιδιωτική Οδός*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1995, σ. 30.

φορά αναζήτηση στα πράγματα του κόσμου. Η τέχνη είναι το μέγεθος εκείνο που μπορεί να προτείνει δρόμους διαφορετικούς προς την αλήθεια και τη σημασία των πραγμάτων. Έτσι, διαφορετικές μορφές τέχνης έρχονται να αναμετρηθούν με το καινούργιο αλλά και με το πεπερασμένο, κάνοντας κάθε φορά άλματα για να καταφέρει καθεμιά να προσεγγίσει και να ερμηνεύσει το άγνωστο, ανοίκειο ζητούμενο. Η διαφορά λοιπόν έγκειται στο διαφορετικό βλέμμα που χρησιμοποιεί κάθε φορά η τέχνη, ανάλογα με τη μορφή που αυτή διαθέτει, αλλά και ανάλογα με την προσωπική, ανθρώπινη κρίση.

Η Θεολογία είναι η τέχνη που αναγνωρίζει τον τεχνίτη-δημιουργό Τριαδικό Θεό και τις δημιουργικές ενέργειές του στον κόσμο ως καλλιτεχνίες. Η τέχνη της Θεολογίας είναι ο λόγος λοιπόν για την καλλιτεχνία του Θεού. Είναι η δημιουργική πράξη, η εμπειρία, η άσκηση, η ανάδειξη του ουράνιου κάλλους, η προσευχή. Είναι μια τέχνη ελεύθερη που έχει αφετηρία τον όντως καλλιτέχνη-Θεό και αποβλέπει μόνο στην καλλιτεχνία και την απομάκρυνση από την ανυπαρξία και την κακοτεχνία.<sup>2</sup> Τέχνη που δημιουργεί το κατάλληλο έδαφος για κοινωνία προσωπική με τον Θεό-δημιουργό, αλλά και με τα άλλα δημιουργήματα του κόσμου, την κτίση ολάκερη και τους συνανθρώπους του. Τέχνη αποκαλυπτική της προσωπικής και διαπροσωπικής σχέσης που εμπεριέχει τη βιωμένη εμπειρία και σαν αποτέλεσμα έχει την ενότητα του αγαπητικού, εμπειρικού γεγονότος.<sup>3</sup> Η αγάπη συνδέεται, κατά τους εκκλησιαστικούς Πατέρες, με τη θεολογία και την άσκησή της· είναι το στοιχείο που επικυρώνει την αυθεντικότητά της. Η τέλεια αγάπη αποκαλύπτει και την τέλεια θεολογία και αντιστρόφως. Αγάπη δημιουργική που καταργεί τη φθορά, τον θάνατο, την ανυπαρξία.<sup>4</sup>

Τρόπος και στάση ζωής είναι η τέχνη της θεολογικής αναζήτησης που ερευνά την καλλιτεχνία Θεού και ανθρώπου και παράλληλα, αποκαλύπτει τον καλλιτέχνη Θεό.<sup>5</sup> Κομμάτι της θεολογικής επιστήμης είναι και η φιλόκαλη Αισθητική, η οποία εντάσσεται στη Δογματική Θεολογία και μελετά τον τρόπο που εκφράζεται αποκαλυπτικά το δόγμα, χωρίς αυτό να συνεπάγεται έκπτωση των αληθειών του. Η Αισθητική λοιπόν εμπεριέχει όλους εκείνους τους δημιουργικούς τρόπους που

<sup>2</sup> Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Φύση και αγάπη και άλλα μελετήματα*, Το Παλίμψηστον, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 128-131.

<sup>3</sup> Ό.π., σ. 131. Βλ. και Νίκος Ματσούκας, *Το πρόβλημα του κακού*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 170 εξ.

<sup>4</sup> Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Φύση και αγάπη*, ό.π., σ. 133.

<sup>5</sup> Ό.π.

μπορούν να εκφράσουν το δόγμα, με έναν τρόπο ίσως περισσότερο οικείο στο ευρύ κοινό. Τέτοιοι δημιουργικοί τρόποι μπορεί να είναι η μουσική, η ζωγραφική, η γλυπτική, η ποίηση, η λογοτεχνία, ο κινηματογράφος, η φωτογραφία. Μορφές τέχνης που μπορούν να αποκαλύψουν το θείο καθώς και έννοιες που σχετίζονται με αυτό και στην προκειμένη περίπτωση την έννοια του ανοίκειου προσώπου που καλούμαστε να αναζητήσουμε και να οικειωθούμε.

Η φωτογραφική περιπλάνηση είναι μια μορφή τέχνης που έρχεται να διηγηθεί την αιώνια στιγμή<sup>6</sup> ή το αιώνιο ίχνος μιας στιγμής.<sup>7</sup> Είναι μια αποτύπωση που κρατά μέσα της την αλήθεια ή κομμάτια αυτής. Η φωτογραφία ντοκουμέντο έρχεται να αποτυπώσει αυτό το ίχνος, αυτή την αλήθεια που μπορεί να είναι αποσπασματική, μπορεί και όχι. Το βέβαιο είναι πως και οι δύο τέχνες, και η θεολογία και η φωτογραφία έχουν την ίδια αφετηρία: την αισθητική πραγματικότητα. Αισθητική γιατί δια των αισθήσεων μπορούμε να την προσεγγίσουμε, να την αντιληφθούμε, να τη βιώσουμε. Μια πραγματικότητα που μπορεί να αναζητά την πνευματικότητα μέσω της τέχνης.<sup>8</sup> Η πνευματικότητα αποτελεί μια άλλη επίσης πραγματικότητα, παράλληλη με αυτή που αντιλαμβανόμαστε και βιώνουμε καθημερινά, βαθύτερη και διαφορετική που αποβλέπει στην ανάδειξη και τελικά αποκάλυψη του δημιουργού.<sup>9</sup> Χάρη στην πνευματική λειτουργία της τέχνης ο άνθρωπος ελευθερώνεται πραγματικά, διευρύνει τη συνείδησή του, τη σκέψη, τις αξίες, τη ζωή του.<sup>10</sup>

Πώς απαντάται το ανοίκειο πρόσωπο στη φωτογραφία; Και ποια σημασία μπορεί να έχει η φωτογραφία ενός προσώπου ξένου για εμάς; Ποιες είναι οι συνιστώσες που μπορεί να κεντρίσουν το βλέμμα του θεατή μιας φωτογραφίας; Και πού αποσκοπούν αυτές οι φωτογραφίες; Είναι το τυχαίο «κλικ» του επαγγελματία φωτογράφου ή η δική του αποφασιστική στιγμή που καταγράφει την αλήθεια του; Πρόκειται για μια αξίωση για την αλήθεια που κουβαλά ένα «μετα-μήνυμα του πως ήταν στ’

<sup>6</sup> Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η φωτογραφία ως αίνιγμα*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 2020, σ. 46.

<sup>7</sup> Πλάτων Ριβέλλης, *Νέος μονόλογος για τη φωτογραφία και την τέχνη*, Φωτοχώρος, Αθήνα 2020, σ. 35.

<sup>8</sup> Βλ. Πλάτων Ριβέλλης, *Κείμενα για τη φωτογραφία*, Φωτοχώρος, Αθήνα 2000, σ. 134.

<sup>9</sup> Ο.π., σ. 135: «Ο φωτογράφος παλεύει με την πραγματικότητα είναι ο Θεός του. Αμφισβητεί την ύπαρξή Του, φοβάται την οργή Του, πολεμάει την παρουσία του, υποτάσσεται σ’ Αυτόν, αλλά δεν μπορεί να Τον αγνοήσει, γιατί δεν υπάρχει χωρίς την αγωνία που η παρουσία Του τού επιβάλλει».

<sup>10</sup> Για την τέχνη ως πνευματική λειτουργία βλ. Γιάννης Βουλιούρης, *Αισθητική της Μουσικής*, Αρμός, Αθήνα 2023, σ. 230 εξ.

αλήθεια»;<sup>11</sup> Και πόσο πραγματικά ανοιχτοί είμαστε εμείς στο να δεχθούμε αυτή την αλήθεια; Είναι μια αλήθεια που μας αφορά ή απλώς μένουμε θεατές μιας εικόνας τυχαίας ενός άγνωστου προσώπου που απλώς δεν μας αφορά;

Πολλοί είναι οι φωτογράφοι που ασχολήθηκαν με τη φωτογράφιση του ανοίκειου προσώπου, του ξένου, του πρόσφυγα. Κάθε φωτογράφος επιχειρεί να απαθανάτισει τη στιγμή, το πρόσωπο ή την κατάσταση του προσώπου, το βλέμμα και όλα αυτά μέσα από τα δικά του μάτια ενώ παράλληλα μεσολαβεί το μέσο, δηλαδή ο φωτογραφικός φακός. Στις πρώιμες δεκαετίες, όταν εφευρέθηκε η φωτογραφική μηχανή, πολλοί πίστευαν πως πρόκειται για ένα «αντιγραφικό μηχάνημα» που απλώς αναπαριστά την πραγματικότητα. Φυσικά αυτό άλλαξε με την πάροδο των χρόνων αφού η φωτογραφία άρχισε να θεωρείται η «ανεξάρτητη πηγή της θέασης ή του υλικού που θα άλλαζε θεμελιωδώς την οπτική ευαισθησία».<sup>12</sup> Η φωτογραφία πλέον θεωρείται το μέσο που μετουσιώνει την πραγματική ζωή σε «οπτική ποίηση».<sup>13</sup> Αυτή την οπτική ευαισθησία και αισθητική συγκίνηση με το διαφορετικό, προσωπικό βλέμμα θα ερευνήσουμε στο φωτογραφικό έργο του Fazal Sheikh με τίτλο: *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος*.<sup>14</sup> Συγκίνηση που «δεν είναι λειψή/ Είναι μεστή/ Δεν είναι ντυμένη/ είναι γυμνή/ Δεν είναι έρμαιο/ παχιών συναισθημάτων/ Είναι λιτή/ Είναι αληθινή/ Εμπεριέχει οικονομία/ Το ανθρώπινο βάθος/ δεν κυματίζει/ εξαγνίζει».<sup>15</sup>

### *Πλέοντας στο Ανθρώπινο αρχιπέλαγος*

Το *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* του Fazal Sheikh είναι το φωτογραφικό περιβάλλον, ο οικείος φωτογραφικός τόπος που δημιούργησε ώστε να δώσει χώρο στον άνθρωπο, στον ξένο.<sup>16</sup> Ο ξένος στον χριστιανισμό δεν αποτελεί καινούργια έννοια, αλλά απαντάται πρωτίστως στο πρόσωπο Θεού Λόγου, του Χριστού. Ο ίδιος ο Χριστός ως «σημείον αντιλεγόμενον» από τη στιγμή που σαρκώθηκε έζησε σαν κυνηγημένος, σαν μετανάστης, σαν πρόσφυγας, σαν ξένος. Βρέφος ακόμη ο Ιησούς καταδιώχθηκε

<sup>11</sup> David A. Bailey, Stuart Hall, “The vertigo of displacement”, *The photography reader*, επιμ.: Liz Wells, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2003, σ. 380.

<sup>12</sup> Susan Sontag, “Photography within the humanities”, *The photography reader*, ό.π., σ. 59-60.

<sup>13</sup> Πάνος Κασίμης, *Βάθος πεδίου-Κείμενα και σκέψεις για τη φωτογραφία και τους φωτογράφους*, iWrite, Αθήνα 2023, σ. 63.

<sup>14</sup> Cole Teju and Sheikh Fazal, *Human Archipelago*, Steidl, Göttingen 2018.

<sup>15</sup> Ισίδωρος J. Leontis και Χριστίνα Β. Κοτσαρίνη, *Sempre Viva*, Τόπος, Αθήνα 2020, σ. 112

<sup>16</sup> Sheikh Fazal, “Portraits” στο: <https://www.fazalshikh.org/projects/portraits.html> [πρόσβ.: 9 Δεκ. 2023].



από τον Ηρώδη.<sup>17</sup> Ο Θεάνθρωπος, πρόσωπο ανοίκειο και ξένο, βάδισε στον κόσμο για να τον σώσει από τον καταστροφικό εαυτό του, να γκρεμίσει κάθε βεβαιότητα που είχε χτίσει για να του δείξει έναν δρόμο διαφορετικό, μεταμορφωτικό και σωτηριολογικό. Ο έρωσ που σταυρώθηκε κατά τους εκκλησιαστικούς Πατέρες<sup>18</sup> για να αποκαλύψει το μέγεθος της αγάπης του προς κάθε ξένο.<sup>19</sup> Στη λατρευτική παράδοση και συγκεκριμένα στο *Δοξαστικό* του Όρθρου του Μ. Σαββάτου<sup>20</sup> ο Ιωσήφ ικετεύει τον Πιλάτο να του δώσει το σώμα του Χριστού, το ξένο σώμα για να το αγκαλιάσει ολόκληρο, να προσλάβει τον όλο ξένο από αγάπη.<sup>21</sup>

Ο Fazal Sheikh αφιέρωσε τη ζωή του στη φωτογραφία ντοκουμέντο. Κυρίως φωτογραφίζει πορτρέτα ενώ σχεδόν το σύνολο έργο του αποτελείται από ασπρόμαυρες φωτογραφίες. Έργα του όπως *A sense of common ground* (1996), *The Victor weeps* (1998), *A camel for the son* (2001), *Simpatia* (2001), *Patroness of Americas* (2002), *Moksha* (2005), *Beloved daughters* (2009), *Ether* (2013), *Memory trace* (2013) και *Human Archipelago* (2021), αποτέλεσαν φωτογραφικούς εννοιολογικούς σταθμούς για να προβάλλει την προσφυγιά, τον κοινό τόπο, τη μετανάστευση, τη βία, την κοινωνική αδικία, την απώλεια, την πίστη, την ελπίδα, τον θάνατο, τον ανθρωπισμό.

<sup>17</sup> «Ἀναχωρησάντων δὲ αὐτῶν ἰδοὺ ἄγγελος κυρίου φαίνεται κατ' ὄναρ τῷ Ἰωσήφ λέγων· Ἐγερθεὶς παράλαβε τὸ παιδίον καὶ τὴν μητέρα αὐτοῦ καὶ φεῦγε εἰς Αἴγυπτον, καὶ ἴσθι ἐκεῖ ἕως ἂν εἶπω σοι· μέλλει γὰρ Ἡρώδης ζητεῖν τὸ παιδίον τοῦ ἀπολέσαι αὐτό. ὁ δὲ ἐγερθεὶς παρέλαβε τὸ παιδίον καὶ τὴν μητέρα αὐτοῦ νυκτὸς καὶ ἀνεχώρησεν εἰς Αἴγυπτον, καὶ ἦν ἐκεῖ ἕως τῆς τελευτῆς Ἡρώδου· ἵνα πληρωθῇ τὸ ῥηθὲν ὑπὸ κυρίου διὰ τοῦ προφήτου λέγοντος· Ἐξ Αἰγύπτου ἐκάλεσα τὸν υἱόν μου». *Μθ. 2:13-15*.

<sup>18</sup> Βλ. Ἰγνατίου Θεοφόρου, *Προς Ρωμαίους*, PG 5, 813B. Πρβλ. Διονυσίου Αρεοπαγίτου, *Περὶ Θεῶν Ονομάτων* 4, 12, PG 3, 709B: «Ὁ ἐμὸς ἔρωσ ἐσταύρωται». Πρβλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Ὡσπερ ξένος καὶ ἀλήτης ἢ Σάρκωση: ἡ μετανάστευση τῆς αγάπης*, Ακρίτας, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 23.

<sup>19</sup> Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Ὡσπερ ξένος καὶ ἀλήτης*, ὁ.π., σ. 22-23.

<sup>20</sup> «Τὸν ἥλιον κρύψαντα τὰς ἰδίας ἀκτίνας,/ καὶ τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ διαρραγέν, τῷ τοῦ Σωτῆρος θανάτῳ,/ ὁ Ἰωσήφ θεασάμενος, προσῆλθε τῷ Πιλάτῳ καὶ καθικετεύει λέγων·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, τὸν ἐκ βρέφους ὡς ξένον ξενωθέντα ἐν κόσμῳ·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν ὁμόφυλοι μισοῦντες θανατοῦσιν ὡς ξένον·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν ξενίζομαι βλέπειν τοῦ θανάτου τὸ ξένον·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὅστις οἶδεν ξενίζειν τοὺς πτωχοὺς τε καὶ ξένους·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν Ἐβραῖοι τῷ φθόνῳ ἀπεξένωσαν κόσμῳ·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ἵνα κρύψω ἐν τάφῳ, ὃς ὡς ξένος οὐκ ἔχει τὴν κεφαλὴν ποῦ κλίνη·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν ἡ Μήτηρ καθορώσα νεκρωθέντα ἐβόα: Ὡ/ Υἱὲ καὶ Θεέ μου, εἰ καὶ τὰ σπλάγχνα τιτρώσκομαι, καὶ καρδίαν σπαράττομαι,/ νεκρὸν σε καθορώσα, ἀλλὰ τῇ σῇ Ἀναστάσει θαρροῦσα μεγαλύνω σε· καὶ τούτοις/ τοῖς λόγοις δυσωπῶν τὸν Πιλάτον ὁ εὐσχήμων λαμβάνει τοῦ Σωτῆρος/ τὸ σῶμα, καὶ φόβῳ ἐν σινδόνι ἐνειλήσας καὶ σμύρνα, κατέθετο ἐν τάφῳ τὸν παρέχοντα πᾶσι ζωὴν αἰώνιον, καὶ τὸ μέγα ἔλεος». Βλ. *Στιχηρὸν ψαλλόμενον τῷ ἀγίῳ καὶ μεγάλῳ σαββάτῳ*, Georgii Acropolitae, *Opera*, Augustus Heisenberg, Volumen Alterum Continens Scripta Minora, Praecedat Dissertatio de Vita Scriptoris Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri MCMIII, σ.10-11.

<sup>21</sup> Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Ὡσπερ ξένος καὶ ἀλήτης*, ὁ.π., σ. 32-33.

Το *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* καλύπτει μεγάλο εύρος του έργου του Fazal Sheikh, τρεις δεκαετίες πορτρέτων ανθρώπων εκτοπισμένων στο Αφγανιστάν, την Ινδία, την Αφρική, τη Νότια Αμερική, τη Μέση Ανατολή, τις Νοτιοδυτικές Ηνωμένες Πολιτείες και το Μεξικό. Πρόσωπα ανοίκεια που ακολουθούν το φως της φωτογραφικής κάμερας. Πρόσωπα που κινούνται έξω από τη φωτογραφία για να ξεπεράσουν τα όρια του κάδρου.<sup>22</sup> Φως που σαν το αόρατο άγγιγμα ενός προσωπικού μύθου καθοδηγεί τα πρόσωπα δημιουργώντας «φωτογραφικά θραύσματα».<sup>23</sup> Κίνηση, στην οποία αποβλέπει και ο ίδιος ο φωτογράφος για τα πρόσωπα των πορτρέτων του, μιας και αυτή είναι που ωθεί τον θεατή της φωτογραφίας να αντιληφθεί τους δύο διαφορετικούς κόσμους εντός του οικείου περιβάλλοντος, της διαφοράς εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου που αναζητά την ισορροπία.<sup>24</sup> Επιπλέον, τα πρόσωπα των πορτρέτων αποκαλύπτουν τη συνέχειά τους μέσα στον χρόνο και τη συνέχεια του κοινού ανθρώπινου προσώπου, τη συνέχεια της έκφρασης, τη δημιουργία της οικειότητας που αναπτύσσεται.<sup>25</sup>

#### *Ανοίκειο και αποκάλυψη*

Όταν κάνουμε λόγο για αποκάλυψη στη Θεολογία εννοούμε τη φανέρωση του Θεού στην κτίση και την ιστορία μέσω των άκτιστων ενεργειών Του.<sup>26</sup> Στο έργο του Fazal Sheikh η φωτογραφία γίνεται ο οικείος τόπος που χωρά το ανοίκειο, το ξένο. Οικείος τόπος είναι ο κοινός τόπος, ο τόπος συνάντησης, ο ανθρώπινος τόπος. Ο τόπος εκείνος που θα κάνει τα πρόσωπα μεταξύ τους πιο οικεία. Κοινός είναι ο τόπος που θα αποκαλύπτει το ανθρώπινο βλέμμα καθώς ο άνθρωπος ανακαλύπτει τον εαυτό του, την ταυτότητά του. Η μοναδικότητα του οικείου τόπου δεν μπορεί παρά να έλθει να συμβαδίσει στη δική μας ανθρώπινη μοναδικότητα, διατηρώντας πάντα τη διαφορετικότητα που αντιστοιχεί στον κάθε άνθρωπο.<sup>27</sup> Ο φωτογράφος γίνεται μάρτυρας αυτής της αποκάλυψης και της μεταμόρφωσης.<sup>28</sup> Ο οικείος τόπος είναι

<sup>22</sup> Βλ. Ριβέλλης, *Κείμενα για τη φωτογραφία*, ό.π., σ. 40.

<sup>23</sup> Βλ. Στέλιος Β. Σκοπελίτης, *Η σκοτεινή πλευρά της φωτογραφίας ή γιατί η φωτογραφία (δεν) είναι τέχνη*, Ροές, Αθήνα 2015, σ. 22.

<sup>24</sup> Henri Cartier-Bresson, *Η αποφασιστική στιγμή. Λόγος για τη φωτογραφία*, μτφρ. Σ. Διονυσοπούλου, Άγρας, Αθήνα 2013, σ. 26.

<sup>25</sup> Ό.π., σ. 17-18.

<sup>26</sup> Βλ. Νίκος Ματσούκας, *Δογματική και συμβολική Θεολογία Γ*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 84, 254-255.

<sup>27</sup> Βλ. Στέλιος Β. Σκοπελίτης, *Η σκοτεινή πλευρά της φωτογραφίας*, ό.π., σ. 64.

<sup>28</sup> Βλ. Ριβέλλης, *Νέος μονόλογος για τη φωτογραφία*, ό.π. σ. 63, 102.

λοιπόν εκείνος που χωράει τη διαφορετικότητα και τη μοναδικότητα κάθε ανθρώπου και ένας τέτοιος τύπος μπορεί να είναι η φωτογραφία. Ειδικότερα, μπορούμε να κάνουμε λόγο για τη φωτογραφία ντοκουμέντο που αγκαλιάζει κάθε άνθρωπο σε ανάγκη χωρίς να περιορίζεται στην απλή, στεγνή καταγραφή ενός γεγονότος ή ενός ανώνυμου προσώπου. Μια τέτοια θεώρηση δεν μπορεί παρά να προσιδιάζει με αυτό που στη θεολογία ονομάζουμε μυστήριο της πρόσληψης.<sup>29</sup> Όπως ο Χριστός προσέλαβε την ανθρώπινη φύση ολοκληρωτικά, χωρίς καμία διάκριση, έτσι καλείται και ο άνθρωπος να μιμηθεί αυτή την αγαπητική εκστατική έξοδο μέσω της οικουμενικής συνείδησής του για να πλησιάσει τον πλησίον που μπορεί τελικά να μην βρίσκεται τόσο μακριά του όσο ο ίδιος νομίζει. Στο πρόσωπο του Χριστού όλα γίνονται ένα, πραγματοποιείται ενότητα τόσο μεταξύ των ανθρώπων όσο και των ανθρώπων με τον ίδιο τον Χριστό. Ένωση ευχαριστιακή που συγκροτείται από το κοινό ευχαριστιακό σώμα της Εκκλησίας. Το πρόσωπο του Χριστού γίνεται πρόσωπο ενότητας και κοινός τύπος των μελών της Εκκλησίας, πρόσωπο ανοιχτό σε όλους να το γνωρίσουν και να αποκτήσουν ευχαριστιακή σχέση μαζί Του.<sup>30</sup> Ο κόσμος στο σύνολό του μεταμορφώνεται σε «οικείο τόπο» του ανθρώπου και μαζί του ο άνθρωπος νιώθει μέρος του όλου. Το όλον αποτελεί την οικουμένη στο σύνολό της, είναι η κατάληξη της αγαπητικής εξόδου και κίνησης, η οποία άρχεται από την αγάπη του ανθρώπου προς τον οικείο τόπο, αλλά και τον οικείο άνθρωπο κατά το χριστολογικό και θεοκεντρικό πρότυπο.<sup>31</sup>

Η φωτογραφία ντοκουμέντο συνδέεται με την ανθρώπινη συνείδηση, τις ανθρώπινες ευαισθησίες, την αισθητική εμπειρία απέναντι στην πραγματικότητα που αντικρύζει κανείς.<sup>32</sup> Η αισθητική εμπειρία έχει να κάνει με την ενεργοποίηση της συνείδησης, αλλά και με την ηθική του ανθρώπου και εν προκειμένω, με την ηθική στάση του φωτογράφου. Το ήθος του φωτογράφου είναι που τον ωθεί να μεταμορφώσει την πραγματικότητα. Ο Fazal Sheikh αναγνωρίζει το ανοίκειο και του δίνει νέα διάσταση μέσω του φωτογραφικού του φακού. Μετατρέπει το βλέμμα σε παράκληση όχι για οίκτο αλλά παράκληση προς τον θεατή και κατ' επέκταση παράκληση για αφύπνιση. Είναι ο τρόπος του φωτογράφου να ασκεί κοινωνική

<sup>29</sup> Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Έρωσ και θάνατος*, Αρμός, Αθήνα 2019, σ. 324 εξ.

<sup>30</sup> Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Άσκηση αυτοσυνείδησής*, Παλίμψηστον, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 183.

<sup>31</sup> Βλ. Παναγιώτης Θωμά, *Τόπος χρονοποιός: Κοινότητα, φιλοπατρία, ετεροτοπία και ο τόπος των εσχάτων στα κείμενα των Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη και Wendell Berry*, Αρμός, Αθήνα 2017, σ. 256-257.

<sup>32</sup> Για την αισθητική εμπειρία στην τέχνη βλ. Susan Sontag, *Against Interpretation and other Essays*, Penguin Books, UK 2009, σ. 25.

κριτική για όσα συνέβαιναν και όσα συμβαίνουν στην κοινωνία. Δεν παραμένει όμως στην καταγραφή και τη φωτογραφική αποτύπωση αλλά πάει παραπέρα. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το έργο *A camel for the son* (2001),<sup>33</sup> που πήρε τον τίτλο του από μια επιστολή-μανιφέστο, όπου περιγράφονταν οι ανισότητες μεταξύ ανδρών και γυναικών στην κοινωνία της Abshiro Aden Mohammed, ηγέτιδας της γυναικείας ομάδας στο στρατόπεδο Dagahaley στην Κένυα. Η επιστολή έχει τον τίτλο “A Camel for the Son”. Ο ίδιος τίτλος δόθηκε και στο πρώτο βιβλίο μιας σειράς βιβλίων που εκδόθηκαν από τη Διεθνή Σειρά Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων (IHRS), που ιδρύθηκε από τον Fazal Sheikh, προκειμένου να κάνει το έργο του ευρύτερα διαθέσιμο δωρεάν. Ο Sheikh, στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* κάνει λόγο για την ανθρώπινη ευθύνη αλλά και για την έννοια της φιλοξενίας. Για εκείνον η φιλοξενία έχει δυναμική και μπορεί να αντιστρέψει το ανοίκειο στο ανθρώπινο βλέμμα και στην κοινωνία, διαμορφώνοντας και καλλιεργώντας χώρο για το οικείο.



Fazal Sheikh, “Rodi with roses”, streets of Delhi, India, 2008

Πηγή: [https://www.fazalsheikh.org/online\\_editions/human\\_archipelago/images-and-text.html](https://www.fazalsheikh.org/online_editions/human_archipelago/images-and-text.html)

<sup>33</sup> Ο φωτογράφος είχε δημιουργήσει μια σειρά πορτρέτων από μητέρες με τα μωρά τους στο κέντρο σίτισης στη Μαντέρα από προηγούμενα ταξίδια του. Επιστρέφοντας το 2000, βρήκε μερικές από τις ίδιες γυναίκες και τα παιδιά τους, σε εφηβική πλέον ηλικία, να εξακολουθούν να ζουν στους καταυλισμούς. Ένα από τα κύρια προβλήματα που υπέφεραν οι γυναίκες εκεί ήταν ότι δέχονταν σεξουαλικές επιθέσεις είτε από Κενυάτες είτε από άνδρες από τις δικές τους ομάδες, όταν ξεπερνούσαν την περίμετρο για να βρουν καυσόξυλα.

Το πρόσωπο του ξένου μάς είναι ανοίκειο και παράλληλα, αποτελεί διαπίστωση της αποτυχίας μας να το γνωρίσουμε.<sup>34</sup> Ορίζεται η ξενία ως «η “φιλία των φιλοξενούμενων”, η προσφορά στέγης, το τελετουργικό πλύσιμο του επισκέπτη, η προσφορά ενός γεύματος, η φροντίδα του άλλου χωρίς να απαιτείται το όνομα του καλεσμένου».<sup>35</sup> Ο Ι. Χρυσόστομος στον *Περί ελεημοσύνης και φιλοξενίας* λόγο του υπογραμμίζει πως η ελεημοσύνη δεν αφορά μόνο τους πλούσιους, αλλά και τους φτωχούς, ενώ η δυνατότητα και η προαίρεση του καθενός ορίζουν το μέγεθος της ελεημοσύνης.<sup>36</sup> Παρατηρεί ο εκκλησιαστικός Πατέρας πως το γεγονός ότι ο Αβραάμ ήταν εύπορος δεν σχετίζεται με τη θέλησή του να εκφράσει τη φιλοξενία του, την αγάπη του για τον ξένο «τὴν θερμὴν ἀκτίνα ὡς δρόσον ἐν καύματι δεχόμενος· καὶ σκιά ἦν αὐτῷ ἢ ἐπιθυμία τῆς φιλοξενίας», που στην προκειμένη περίπτωση ήταν ο ίδιος ο τριαδικός Θεός με τη μορφή τριών αγγέλων.<sup>37</sup> Η ελεημοσύνη και η φιλοξενία λοιπόν είναι έννοιες οικουμενικές, που καμία σχέση δεν έχουν με την κοινωνικοοικονομική κατάσταση του ανθρώπου αλλά με τη διάθεσή του για προσφορά προς τον ξένο. Η φαινομενική «φιλοξενία» του Αβραάμ προς τους τρεις αγνώστους αποδείχτηκε «θεοξενία», που όπως ορίζεται στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* «είναι η φιλοξενία (xenia) προς τον ταπεινό ξένο (xenos) που αποδεικνύεται θεός (theos). Η έννοια αργότερα τελετουργείται».<sup>38</sup> Φιλοξενία και θεοξενία είναι

<sup>34</sup> Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 26. Πρβλ. Sara Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, Abingdon 2000, σ. 21.

<sup>35</sup> Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 52.

<sup>36</sup> Βλ. Ιωάννου Χρυσοστόμου, *Περί ελεημοσύνης και φιλοξενίας*, Λόγος ΚΓ', PG 63, 715-716: «Οὐ γὰρ τῷ μέτρῳ τῶν διδομένων, ἀλλὰ τῇ δυνάμει καὶ τῇ προαιρέσει τῶν διδόντων κρίνεται τῆς ἐλεημοσύνης τὸ μέγεθος».

<sup>37</sup> Γεν. 18:1-8: «Ἦρθη δὲ αὐτῷ ὁ Θεὸς πρὸς τῇ δρυὶ τῇ Μαμβρῆ, καθημένου αὐτοῦ ἐπὶ τῆς θύρας τῆς σκηνῆς αὐτοῦ μεσημβρίας. 2 ἀναβλέψας δὲ τοῖς ὀφθαλμοῖς αὐτοῦ εἶδε, καὶ ἰδοὺ τρεῖς ἄνδρες εἰστήκεισαν ἐπάνω αὐτοῦ· καὶ ἰδὼν προσέδραμεν εἰς συνάντησιν αὐτοῖς ἀπὸ τῆς θύρας τῆς σκηνῆς αὐτοῦ καὶ προσεκύνησεν ἐπὶ τὴν γῆν. καὶ εἶπε· κύριε, εἰ ἄρα εὔρον χάριν ἐναντίον σου, μὴ παρέλθῃς τὸν παῖδά σου· ληφθήτω δὴ ὕδωρ, καὶ νιψάτωσαν τοὺς πόδας ὑμῶν, καὶ καταψύξατε ὑπὸ τὸ δένδρον· καὶ λήψομαι ἄρτον, καὶ φάγεσθε, καὶ μετὰ τοῦτο παρελεύσεσθε εἰς τὴν ὁδὸν ὑμῶν, οὗ ἕνεκεν ἐξεκλίνετε πρὸς τὸν παῖδα ὑμῶν. καὶ εἶπαν· οὕτω ποιήσον, καθὼς εἶρηκας. καὶ ἔσπευσεν Ἀβραάμ ἐπὶ τὴν σκηνὴν πρὸς Σάρραν καὶ εἶπεν αὐτῇ· σπεῦσον καὶ φύρασον τρία μέτρα σεμιδάλεως καὶ ποίησον ἐγκρυφίας. καὶ εἰς τὰς βόας ἔδραμεν Ἀβραάμ καὶ ἔλαβεν ἀπαλὸν μοσχάριον καὶ καλὸν καὶ ἔδωκε τῷ παιδί, καὶ ἐτάχυνε τοῦ ποιῆσαι αὐτό. ἔλαβε δὲ βούτυρον, καὶ γάλα, καὶ τὸ μοσχάριον ὃ ἐποίησε, καὶ παρέθηκεν αὐτοῖς, καὶ ἔφαγον· αὐτὸς δὲ παρεστήκει αὐτοῖς ὑπὸ τὸ δένδρον.»

<sup>38</sup> Βλ. Teju Cole, Fazal Sheikh, *Tupasi's bedroom, government women's ashram*, Vrindavan, India 2005, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 168-169. Ο Fazal Sheikh φωτογράφησε έναν τοίχο με αφιερώματα Ινδών γυναικών στην ιερή πόλη Vrindavan όπου βρίσκουν καταφύγιο. Οι Ινδές χήρες μετακομίζουν στην ιερή πόλη για να αφιερώσουν την υπόλοιπη ζωή τους προσευχόμενες στον θεό Κρίσνα μέσα στον ναό, περιμένοντας μόνο τον θάνατο. Είναι η μόνη τους «καλή επιλογή» διαβίωσης αφού μένοντας στη γενέτειρά τους κινδυνεύουν να πληγωθούν, να παντρευτούν με τη βία, να βιαστούν ή ακόμα και να θανατωθούν. Η ιερή πόλη γίνεται τόπος φιλόξενος για κάθε γυναίκα που υποφέρει. Η πίστη αιχμαλωτίζεται σε έναν τοίχο ενός ασφαλούς

αλληλένδετες στον χριστιανισμό και, καθώς φαίνεται, και στη φωτογραφική αντίληψη του Fazal Sheikh.

Ο Αβραάμ σύμφωνα με τον Χρυσόστομο δεν αρκέστηκε στη δική του διάθεση και προθυμία για φιλοξενία αλλά κατέστησε και τη γυναίκα του τη Σάρρα «κοινωνόν τῆς φιλοξενίας».<sup>39</sup> Θυμίζει στον λόγο του ο ιερός Χρυσόστομος τα λόγια του Χριστού που αναφέρονται στα έσχατα. Ας εστιάσουμε στους τελευταίους στίχους του 25<sup>ου</sup> κεφαλαίου από το *Κατά Ματθαίον* ευαγγέλιο:

ἐπέινασα γάρ, καὶ οὐκ ἐδώκατέ μοι φαγεῖν, ἐδίψησα, καὶ οὐκ ἐποτίσατέ με, ξένος ἦμην, καὶ οὐ συνηγάγετέ με, γυμνός, καὶ οὐ περιεβάλετέ με, ἀσθενῆς καὶ ἐν φυλακῇ, καὶ οὐκ ἐπεσκέψασθέ με. Τότε ἀποκριθήσονται αὐτῷ καὶ αὐτοὶ λέγοντες· κύριε, πότε σε εἶδομεν πεινῶντα ἢ διψῶντα ἢ ξένον ἢ γυμνὸν ἢ ἀσθενῆ ἢ ἐν φυλακῇ, καὶ οὐ διηκονήσαμεν σοι; Τότε ἀποκριθήσεται αὐτοῖς λέγων· ἀμὴν λέγω ὑμῖν, ἐφ’ ὅσον οὐκ ἐποιήσατε ἐνὶ τούτων τῶν ἐλαχίστων, οὐδὲ ἐμοὶ ἐποιήσατε. Καὶ ἀπελεύσονται οὗτοι εἰς κόλασιν αἰώνιον, οἱ δὲ δίκαιοι εἰς ζωὴν αἰώνιον.<sup>40</sup>

Σύμφωνα με τον Χρυσόστομο η ελεημοσύνη αποτελεί «φάρμακον» της σωτηρίας που εξαλείφει όλα τα ανθρώπινα αμαρτήματα. Ο άνθρωπος που δεν είναι ελεήμων εντάσσεται στους μη μετανοούντες κι όχι στους αμαρτήσαντας, ενώ η έλλειψη ελεημοσύνης αποτελεί απανθρωπία. Για τον Πατέρα της Εκκλησίας η ελεημοσύνη και η φιλανθρωπία αποτελούν την ευκαιρία του ανθρώπου να πλησιάσει τον Θεό.<sup>41</sup> Άλλωστε κάθε φιλοξενία έχει αναφορά στον Θεό.

---

τόπου. Τα αφιερώματα στον τοίχο αντιπροσωπεύουν το αποτέλεσμα της φιλοξενίας, μιας φιλοξενίας που έχει τις ρίζες της στη θεοξενία, σύμφωνα με το συνοδευτικό κείμενο του Teju Cole.

<sup>39</sup> Ιωάννου Χρυσοστόμου, *PG* 63, 717.

<sup>40</sup> *Mθ* 25:42-46.

<sup>41</sup> Ιωάννου Χρυσοστόμου, *PG* 63, 719.



Fazal Sheikh, “Abshiro Aden Mohammed”, women’s leader, Somali refugee camp, Degahaley, Kenya 2000  
Πηγή: [https://www.fazalsheikh.org/online\\_editions/human\\_archipelago/images-and-text.html](https://www.fazalsheikh.org/online_editions/human_archipelago/images-and-text.html)

### *Έννοια- Εικόνα-Βλέμμα*

Ο άλλος μπορεί να είναι ο ξένος, ο φίλος, ο εχθρός, ο αντίπαλος, ο συγγενής, ο γνωστός, ο άγνωστος.<sup>42</sup> Στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* όμως «δεν υπάρχουν ξένοι. Υπάρχουν μόνο εκδοχές του εαυτού μας, πολλές από τις οποίες δεν έχουμε αγκαλιάσει, από τις περισσότερες από τις οποίες θέλουμε να προστατευτούμε. Γιατί ο ξένος δεν είναι ξένος, είναι τυχαίος. Δεν είναι αλλοδαπός αλλά θυμάται. Και είναι η τυχαία συνάντηση με τους ήδη γνωστούς αν και ανομολόγητους εαυτούς μας που προκαλεί έναν κυματισμό συναγερμού».<sup>43</sup> Το *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* έρχεται να μας υπενθυμίσει την προτεραιότητα της κοινής ανθρώπινης φύσης, ένα είδος «επανοικειοποίησης»<sup>44</sup> προσώπων-εικόνας-βλέμματος. Είναι το κοινό αγαθό μέσα στο οποίο μετέχουν και καταξιώνονται οι άνθρωποι, διατηρώντας την ίδια στιγμή την κοινή τους φύση αλλά και την ιδιαιτερότητα του προσώπου τους ως υπαρκτικού τρόπου δημιουργίας, συνοχής και ένταξης εντός του κοινωνικού σώματος.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Βλ. Βασίλειος Γιούλτσης, *Ο «Άλλος» ως «Πλησίον». Η Υπέρβαση της Ξενοφοβίας στη Θεολογία του Αποστόλου Παύλου*, Συνεδριακό Κέντρο Θεσσαλίας, 15 Νοεμβρίου 2016.

<sup>43</sup> Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 234. Πρβλ. Tonni Morrison, *The origin of Others*, Harvard University Press Κέμπριτζ 2017, σ. 38.

<sup>44</sup> Πάνος Κασίμης, *Βάθος πεδίου*, ό.π., σ. 171.

<sup>45</sup> Βλ. Νίκος Ματσούκας, *Κόσμος-άνθρωπος-κοινωνία κατά τον Μάξιμο Ομολογητή*, Γρηγόρη, Αθήνα 2014, σ. 278-279.



Rekha, “Shakti Vahini shelter for trafficked girls”, Haryana, India 2008  
 Πηγή: [https://www.fazalsheikh.org/online\\_editions/human\\_archipelago/images-and-text.html](https://www.fazalsheikh.org/online_editions/human_archipelago/images-and-text.html)

Η έννοια του άλλου λαμβάνει διάφορες ερμηνείες. Στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* η έννοια αυτή μοιάζει να ιεροποιείται: «Το πρόσωπο του Άλλου είναι το πρόσωπο του Θεού, η φροντίδα του σώματος του Άλλου είναι ιερή. Στο αντίθετο άκρο της κλίμακας είναι τα βασανιστήρια, τα οποία έχουν να κάνουν με την ταπείνωση και σχεδόν καμία σχέση δεν έχουν με τη συλλογή πληροφοριών».<sup>46</sup> Το κείμενο αυτό έρχεται σε άμεση συνάρτηση με τη φωτογραφία που παρατίθεται. Πρόσωπο κοριτσιού που έπεσε θύμα διακίνησης, πρόσωπο ανώνυμο που σκοπό έχει να αφυπνίσει τις ανθρώπινες συνειδήσεις, παρότι δεν αποκαλύπτεται. Η φωτογραφία ασκεί κοινωνική κριτική για κάθε κορίτσι-και εν δυνάμει γυναίκα-που έπεσε θύμα εμπορίας, εκμετάλλευσης και βίας. Κάθε πρόσωπο είναι εικόνα Θεού και κάθε σώμα είναι ιερό ως αποκάλυψη της κτίσεως αλλά και του δημιουργού Θεού.<sup>47</sup>

Ο άλλος, ο ξένος, το εσύ, γίνεται βασίλειο της πραγματικότητάς μας. Ένα βασίλειο που χωράει την αίσθηση, τη φαντασία, την προσδοκία, τη σκέψη, τη δική μας ζωή την οποία ανυψώνει σε ένα άλλο επίπεδο και την καταξιώνει εντός του. Μια συνεχής, αμφίδρομη κίνηση όπου κανείς δεν έρχεται πρώτος ή δεύτερος αλλά διαμορφώνει έναν κοινό χώρο, έναν κοινό τόπο υπαρκτικό και μεταμορφωτικό.<sup>48</sup> Το φωτογραφικό έργο του Fazal Sheikh έρχεται να στρέψει το βλέμμα μας σε έννοιες που ταλανίζουν το ανθρώπινο γίγνεσθαι. Ασκεί κριτική μέσω της εικόνας. Προβάλλει τα πρόσωπα

<sup>46</sup> Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 178-179.

<sup>47</sup> Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Φύση και αγάπη*, ό.π., σ. 152.

<sup>48</sup> Βλ. Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 139.



και το προσωπικό τους βλέμμα το οποίο μεταμορφώνει σε βλέμμα οικουμενικό, σε βλέμμα ανθρωπιάς.<sup>49</sup> Γιατί η φωτογραφία έχει την ιδιότητα να μεταμορφώνει αυτό που βλέπουμε και παράλληλα να αποκαλύπτει κάτι νέο, κάτι διαφορετικό όπου τίποτα δεν περισσεύει.<sup>50</sup> Είναι το βλέμμα του ανθρώπου που υποφέρει, που πασχίζει, που αναζητά την ελπίδα. Είναι το βλέμμα του ανθρώπου δίπλα μας που έρχεται να συναντήσει το δικό μας βλέμμα.

### *Επίλογος*

Η φωτογραφική στιγμή είναι ένα σύνολο πραγμάτων, σκέψεων, παραμέτρων και κρίσεων που οδήγησαν στο τελικό «κλικ», στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα που είναι η φωτογραφία. Μπορεί πάλι να είναι μια στιγμή που απάντησε το τυχαίο, αλλά και πάλι όμως μεσολάβησε η αποφασιστική στιγμή του πατήματος ενός κουμπιού. Η φωτογραφία δεν καταγράφει απλώς ένα γεγονός, μια δεδομένη χρονική στιγμή, αλλά «συμπυκνώνει τον χρόνο σε μια στιγμή και τον επεκτείνει μέσα μας», ενεργοποιώντας της ανθρώπινες αισθήσεις και τη φαντασία.<sup>51</sup> Αίσθηση και φαντασία καταξιώνονται στον άνθρωπο και του δίνουν τη δυνατότητα να φθάσει στη θεογνωσία.<sup>52</sup> Η φωτογραφία ντοκουμέντο καταγράφει γεγονότα και πρόσωπα, ενώ καταφέρνει να κινητοποιήσει τα ανθρώπινα αισθητήρια και να διεγείρει τη σφαίρα του φανταστικού. Στο φωτογραφικό σύμπαν του Fazal Sheikh μπορούμε να πούμε πως ενεργοποιείται η φαντασία του θεατή για να αντιληφθεί τις έννοιες που προβληματίζουν τον φωτογράφο, έννοιες οικουμενικές που στόχο έχουν την αφύπνιση του θεατή.

Τα πορτρέτα του Fazal Sheikh μιλούν, δεν ψιθυρίζουν. Εστιάζει ο φωτογράφος στο ανθρώπινο βλέμμα, ενώ ταυτόχρονα μαρτυρά και αποκαλύπτει ανθρώπινες ιστορίες: ιστορίες εκτοπισμού, μετανάστευσης, απώλειας, βίας. Την ίδια στιγμή όμως

<sup>49</sup> Βλ. Πάνος Κασίμης, *Βάθος πεδίου*, ό.π., σ. 151: «Όταν φωτογραφίζω ανθρώπους, ψάχνω για τη στιγμή που θα βρω τον εαυτό μου μέσα στον άλλον. Αυτός είναι ο κεντρικός παράγοντας, γιατί είναι η βαθύτερη ανθρωπιά μας αυτό που αναζητάμε και είναι η βαθύτερη ανθρωπιά μας αυτό που πρέπει να προσφέρουμε. Με όλους τους ανθρώπους που έχω φωτογραφίσει ένιωσα κάτι με το οποίο μπορούσα να ταυτιστώ. Δεν πρόκειται απλώς και μόνο για τη δημιουργία μιας φωτογραφίας, αλλά για το πότε θα παρουσιαστεί η ευκαιρία για αποκάλυψη. Αλλά έχει να κάνει και με τη σάρκα. Δεν μου αρέσει όταν μόνο το φως ή μόνο το «συμβάν» είναι ο κυρίαρχος παράγοντας, προσπαθώ να φτιάξω ένα πιο περίπλοκο μωσαϊκό για το τι πραγματικά σημαίνει να είσαι ζωντανός εκείνη τη στιγμή».

<sup>50</sup> Βλ. Ριβέλλης, *Κείμενα για τη φωτογραφία*, ό.π., σ. 41.

<sup>51</sup> Βλ. Πλάτων Ριβέλλης, *Νέος μονόλογος*, ό.π., σ. 54-55.

<sup>52</sup> Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Κάλλος το άγιον*, Αθήνα 2010, σ. 184, 194.

προβάλλει και την αξία της ανθρώπινης ζωής. Καταθέτει ένα έργο ανθρωπιστικό που ξεπερνά τα όρια του φωτογραφικού ντοκουμέντου και ανανοηματοδοτεί τη φωτογραφική στιγμή ως μια «συνάντηση με τη ζωή», ως μια «αίσθηση ζωής», ως ένα «θαύμα», ως μια «αποκάλυψη» και ως ένα «δώρο»<sup>53</sup>, κόντρα σε ό,τι άσχημο συνέβη στα πρόσωπα των έργων του. Είναι η έμπρακτη, αδιάλειπτη προσπάθεια για αλλαγή. Με σεβασμό στη ζωή και στον άνθρωπο, με σεβασμό στις ανθρώπινες αξίες και τη θρησκεία του κάθε ανθρώπου, με σεβασμό στη μοναδικότητα του ανθρώπινου προσώπου και την ταυτότητά του, προσεγγίζει και προβάλλει τα πρόσωπα εντός της πραγματικότητας και της αλήθειας που αυτά φέρουν. Δεν είναι άνθρωποι εξωπραγματικοί, είναι οι άνθρωποι δίπλα μας.

Το *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος*, αλλά και το πολυετές φωτογραφικό έργο του Fazal Sheikh είναι ο οικείος τόπος όπου η ετερότητα, το διαφορετικό και το ξένο αποκαλύπτονται μεταμορφωτικά. Έννοιες που επανεμφανίζονται και απασχολούν διαχρονικά την κοινωνία καθώς βρίσκουν τον άνθρωπο που υποφέρει στο περιθώριο. Η πλεύση στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* αποτελεί τη βύθιση στο φωτογραφικό βλέμμα, με μια ματιά ανθρωπιστική. Ο άνθρωπος μπορεί να ξαναβρεί τον εαυτό του στο άλλο, το διαφορετικό εσύ<sup>54</sup> που κινείται<sup>55</sup> και παράλληλα δύναται να μιμηθεί κατά το Τριαδικό πρότυπο.

<sup>53</sup> Βλ. π. Αλέξανδρος Σμέμαν, *Ημερολόγιο 1973-1983*, μτφρ.: Ι. Ροϊλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2000, σ. 422-423.

<sup>54</sup> Βλ. Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 82: “We are not ourselves without also being the Other”.

<sup>55</sup> Ό.π., σ. 64: “Humanity remains on the move”.

## ΞΑΝΑ-ΥΦΑΙΝΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ. ANDRÉ BAZIN

*Abstract:* The present article explores aspects of the life and work of the prominent French film theorist and critic André Bazin, emphasizing the spirituality that permeates both. Bazin was one of the founders of film theory and criticism. Shaped by the traumas of the two major wars of the 20th century, he considered cinema as the art form that could humbly heal those wounds. His thinking reflects influences from Christian thinkers of his era. In the theory of cinematic realism, which conceives film as the revelation of the real and of which Bazin is a key proponent, correlations with Christian cosmology are discernible. The cinematic movement of neorealism represents the realization of Bazin's cinematic aesthetics as it turns towards the humble and the underprivileged. Simultaneously, his way of life reveals a person with deep love and unwavering concern for others.

*Keywords:* André Bazin; Cinematic Realism; Aesthetics; Theology/

Ο André Bazin (1918-1949) είναι θεμελιακή μορφή της κινηματογραφικής τέχνης και ιδιαίτερα της κινηματογραφικής θεωρίας και κριτικής, ίσως ο θεωρητικός με τη μεγαλύτερη επίδραση στην ιστορία του κινηματογράφου. Ένα πλήθος σκηνοθετών, ονόματα μυθικά όπως οι Robert Bresson, Luis Buñuel, Roberto Rossellini, Orson Welles, Jean Renoir, επηρεάστηκαν από τις ιδέες του και ετοίμασαν τις νέες τους ταινίες σύμφωνα με αυτές.<sup>1</sup> Παράλληλα, ολόκληρη η γενιά των σκηνοθετών της Nouvelle Vague οφείλει την εμφάνισή της στις θεωρητικές συλλήψεις του. Τέλος, μια σειρά από εθνικές κινηματογραφικές σχολές δέχτηκαν ρητά ή υπόρρητα την επιρροή του.<sup>2</sup> Ο Bazin όμως δεν είναι μόνο ένας από τους σημαντικότερους φιμολόγους-κριτικούς, με μια πολύ ιδιαίτερη, ευαίσθητη και βαθιά ανθρωπιστική ερμηνευτική

---

\* Δρ Θεολογίας, MA Θεολογίας, Ανώτατη Εκπαίδευση—Ελληνική Δημοκρατία.

<sup>1</sup> Dudley Andrew, *André Bazin*, Oxford University Press, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη 2013, σ. xlvii. Η μετάφραση του παραθέματος έγινε από τη συγγραφέα του άρθρου, το ίδιο ισχύει για όλα τα ξενόγλωσσα, αγγλικά και γαλλικά, παραθέματα που ακολουθούν και δεν αναφέρεται μεταφραστής.

<sup>2</sup> Ο.π., σ. xxii-xxiii.

προσέγγιση στα κινηματογραφικά δημιουργήματα.<sup>3</sup> Παραμένει μια ξεχωριστή πνευματική φυσιογνωμία, ένας επίμονος στοχαστής του νοήματος του ανθρώπου και του κόσμου, του οποίου ο στοχασμός καθίσταται εφικτός δια του νέου καλλιτεχνικού μέσου, της κινηματογραφικής τέχνης, ως ενός διαφορετικού τρόπου όρασης του κόσμου. Στην πραγματικότητα ο Bazin είναι ένας ποιητής, όπως τον περιγράφει ο Jean Renoir<sup>4</sup> με τόνο τρυφερό στον πρόλογο της αγγλικής μετάφρασης του περίφημου *Qu'est-ce que le cinema?*, μιας συλλογής κειμένων θεμελιωδών για την έβδομη τέχνη, που εκδόθηκαν στα γαλλικά, στα χρόνια ανάμεσα 1958-1961.<sup>5</sup> Ένας ποιητής του οποίου η επίδραση συνεχώς μεγαλώνει εκτεινόμενη στο μέλλον. Ένας ποιητής που, αντλώντας την ποίηση από το ίδιο το σώμα της γης,<sup>6</sup> ανέδειξε τη βαθιά πνευματικότητα του σινεμά και το εξύψωσε, τοποθετώντας το ανάμεσα στις αρχαιότερες τέχνες. Ένας ποιητής-άγιος, όπως επιμένει ο Renoir, που εντόπιζε την ομορφιά σε κάθε πλάσμα, ακριβώς όπως οι άγιοι αναγνωρίζουν την εικόνα του Θεού σε κάθε άνθρωπο.<sup>7</sup>

Οι συγκινητικοί πρόλογοι στις συλλογές του —και όχι μόνο— από τις δύο κινηματογραφικές μεγαλοφυΐες Truffaut και Renoir είναι μαρτυρίες μιας απέραντης καλοσύνης και υπαρκτικής ευρυχωρίας. Αμφότεροι μαρτυρούν για την αγιότητα του ανθρώπου. Ο Truffaut γράφει πως πρόκειται για ένα πλάσμα της εποχής πριν την Πτώση.<sup>8</sup> Πώς νοηματοδοτείται αυτή η απόφαση; Προπρωτική ύπαρξη σημαίνει

<sup>3</sup> Hunter Vaughan, «André Bazin», στο: *Film, Theory and Philosophy. The Key Thinkers*, επιμ.: Felicity Colman, McGill-Queens University Press, Montreal & Kingston 2010, σ. 100-108, εδώ σ. 100. Όπως γράφει ο Truffaut, ο Bazin είναι κάτι περισσότερο από κριτικός. Επίκεντρο της προσπάθειάς του είναι κυρίως να περιγράψει τις ταινίες και όχι να τις κρίνει. Βλ. François Truffaut, πρόλογος στο André Bazin, *Jean Renoir*, αγγλ. μτφρ.: W.W. Hulsey, William H. Simon, W.H. Allen, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1974, σ. 7.

<sup>4</sup> Jean Renoir, πρόλογος στο André Bazin, *What is cinema?*, τόμ. 1, μτφρ. στην αγγλική: Hugh Gray, University of California Press, Μπέρκλει, Λός Άντζελες, Λονδίνο 1967. Πρόκειται για την πρώτη μετάφραση στην αγγλική γλώσσα. Ακολούθησε το 1971 ο δεύτερος τόμος με πρόλογο αυτή τη φορά του πνευματικού τέκνου του, François Truffaut. Βλ. François Truffaut πρόλογος στο André Bazin, *What is cinema?*, τόμ. 2, μτφρ. στην αγγλική: Hugh Gray, University of California Press, Μπέρκλει, Λός Άντζελες, Λονδίνο 1971.

<sup>5</sup> Η πρώτη γαλλική έκδοση του *Qu'est-ce que le cinema* δημοσιεύτηκε σε τέσσερις τόμους κατά τη διάρκεια των χρόνων 1958-1961 από τις εκδόσεις Le Cerf. Επανεκδόθηκε ως μια ενιαία συλλογή το 1999. Βλ. André Bazin, *Qu'est-ce que le cinema*, collection Septième Art, Les Éditions du Cerf, Παρίσι 1999.

<sup>6</sup> Η ουσία της ποίησης δεν βρίσκεται πέρα από το πραγματικό, το ποιείν δεν αιωρείται πάνω από τη γη αλλά υπάρχει εντός της. Με αυτόν τον τρόπο ο Bazin κατανοεί ποιητικώς την ουσία του κινηματογράφου. Βλ. Martin Heidegger, *...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...*, εισαγ. Γιώργος Ξηροπαΐδης, μτφρ.: Ιωάννα Αβραμίδου, Πλέθρον, Αθήνα 2008, σ. 25.

<sup>7</sup> Renoir, πρόλογος στο André Bazin, *What is cinema?*, τομ. 1, ό.π., σ. v-vi. Πρβλ. Jean Renoir, «André Bazin's little beret», στο: André Bazin, *Jean Renoir*, μτφρ. στην αγγλική: W. W. Hulsey, William H. Simon W.H. Allen, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1974, σ. 12.

<sup>8</sup> Truffaut, πρόλογος στο André Bazin, *What is cinema?*, τομ. 2, ό.π., σ. v.

βλέμμα στέρα αγαπητικό, σημαίνει αγκάλιασμα και σχέση, ανιδιοτέλεια και προσφορά. Ο ίδιος ο Truffaut είναι η απόδειξη αυτού του αγαπητικού βλέμματος. Τα εφηβικά χρόνια του σκηνοθέτη ήταν εξαιρετικά οδυνηρά, καθώς πάλευε να απαγκιστρωθεί από ένα ζοφερό οικογενειακό περιβάλλον και να ανακαλύψει τον δρόμο του.<sup>9</sup> Ο Bazin στάθηκε για αυτόν πραγματικός γονιός: αφού τον βοήθησε στην εφηβική του ηλικία να αποδεσμευτεί από οίκο κράτησης και στη συνέχεια να αποφυλακιστεί από την στρατιωτική φυλακή και το άσυλο,<sup>10</sup> του βρήκε την πρώτη του δουλειά στον κινηματογράφο, του δίδαξε να γράφει για το σινεμά, τον ώθησε να δημοσιεύσει τα πρώτα του άρθρα, τον βοήθησε να γίνει σκηνοθέτης. Ο θάνατος του Bazin συνέπεσε με την έναρξη των γυρισμάτων της ταινίας-σταθμού του παγκόσμιου σινεμά *Τα 400 χτυπήματα* (1959), μια ταινία σχεδόν αυτοβιογραφική που ο Truffaut αφιέρωσε στον πνευματικό του πατέρα. «Οφείλω καθετί ευχάριστο που συνέβη στη ζωή μου σε εκείνον», γράφει.<sup>11</sup> Αυτό το πλεόνασμα αγάπης δηλώνει τον άνθρωπο του κήπου του Παραδείσου, τον άνθρωπο ως δυνατότητα προσφοράς και ανοίγματος, αγαπητικής αυθυπέμβασης και μυστικής θυσίας.

Ο André Bazin γεννήθηκε στη μεσαιωνική πόλη Angers το 1918, χρονιά που έλαβε τέλος ο Α΄ παγκόσμιος πόλεμος. Σφυρηλατήθηκε στα χρόνια του δεύτερου πολέμου και της γαλλικής αντίστασης στο ναζιστικό έρεβος. Οι δύο μεγάλοι πόλεμοι καθόρισαν τον τρόπο σκέψης του, την οπτική του για τη νέα τέχνη. Στη συνέχεια βίωσε τους κραδασμούς της ταραχώδους μεταπολεμικής και ψυχροπολεμικής εποχής, μιας εποχής που γέννησε έντονη πολιτικοποίηση και παθιασμένες συγκρούσεις, αλλά και την προσδοκία πως ο κόσμος οδεύει προς κάτι καινούριο και ποιοτικότερο, προς τον εξανθρωπισμό των κοινωνιών, προσδοκία που συνήθως κυοφορείται σε τέτοιες δραματικές περιόδους. Ο Bazin ανήκει σε εκείνες τις πνευματικές προσωπικότητες που έχουν το σθένος να αναλάβουν το βάρος της εποχής, εκφράζοντας με δημιουργικούς τρόπους το αδιέξοδο, ώστε να καταστήσουν εφικτή την ουτοπία. Η ασθενική φύση του, ήδη από τα νεανικά χρόνια, δεν τον εμπόδισε να οραματιστεί έναν καλύτερο κόσμο και να εργαστεί με πλήρη αφοσίωση και άοκνα γι' αυτόν.

<sup>9</sup> Dudley Andrew, «Every Teacher Needs a Truant. Bazin and L'Enfant sauvage», στο: *A Companion to François Truffaut*, επιμ.: Dudley Andrew, Anne Gillain, Wiley-Blackwell, West Sussex 2013, 221-241, εδώ σ. 222.

<sup>10</sup> François Truffaut, «Yes, we miss André Bazin», στο: Andrew, *André Bazin*, ό.π., σ. xli.

<sup>11</sup> Truffaut, πρόλογος στο André Bazin, *What is cinema?*, τομ. 1, ό.π., σ. v.

Πέρασε τα πρώτα σχολικά χρόνια στο σχολείο των Χριστιανών αδελφών στη πόλη La Rochelle στις ακτές του Ατλαντικού, κοντά στη γενέτειρά του. Στην ηλικία των δώδεκα χρόνων βρέθηκε στο Παρίσι, όπου, αποφοιτώντας από το δημόσιο Γυμνάσιο με εξαιρετικές επιδόσεις και μετά από μια σύντομη επιστροφή στον γονεϊκό τόπο, το φθινόπωρο του 1938 θα έχει την ευκαιρία να εισαχθεί στο περίφημο εκπαιδευτικό ίδρυμα *École Normale Supérieure de Saint-Cloud*. Εκεί σπούδασε γεωλογία, γεωγραφία, βοτανολογία και ζωολογία. Ήταν η εποχή που αναγνώριζε την επιθυμία να αφοσιωθεί στη διδασκαλία, ενώ ανακάλυπτε σταδιακά νέα πεδία ενδιαφέροντος: τις τέχνες και τον πολιτισμό.<sup>12</sup> Παράλληλα, μελετούσε ακούραστα λογοτεχνία και φιλοσοφία, διευρύνοντας μετέπειτα το φάσμα των αναφορών του. Αυτή η ευρύτητα γνώσεων του έδωσε τη δυνατότητα να εξετάζει κάθε ζήτημα πολύπλευρα και σφαιρικά. Γι' αυτό πίσω από κάθε είδους έρευνα και μελέτη των φυσικών επιστημών ή των μαθηματικών, συνήθιζε να βλέπει φιλοσοφικές και θεολογικές προεκτάσεις.<sup>13</sup> Την περίοδο εκείνη η σκέψη του Henri Bergson αλλάζει ριζικά τις έως τότε επικρατούσες φιλοσοφικές παραδόσεις στη Γαλλία από τη μια και από την άλλη, ενάντια στον κυρίαρχο θετικισμό προτείνει «μια ανώτερη επιστήμη που θα περιλάμβανε την εμπειρία της φύσης και όχι απλά τα γεγονότα της φύσης».<sup>14</sup> Η μπερζονική φιλοσοφία μαζί με τη φαινομενολογική γαλλική σχολή με πρωτεργάτη τον Maurice Merleau-Ponty άφησαν έντονα τα ίχνη τους στο έργο του Bazin. Εξίσου, καθοριστική επίδραση στον τρόπο σκέψης του είχαν ο υπαρξισμός και η φιλοσοφία του Jean Paul Sartre καθώς και ο περσολανισμός των ρωμαιοκαθολικών φιλοσόφων Jacques Maritain και Emmanuel Mounier. Εξαιτίας αυτής της διττής επιρροής η σκέψη του θα χαρακτηριστεί ως περσοναλιστικός χριστιανικός υπαρξισμός.<sup>15</sup> Με τον Mounier ο Bazin θα αναπτύξει μια ιδιαίτερη σχέση και συνεργασία, που θα εδραιωθεί και μέσω του χριστιανικού περιοδικού *Ésprit*, του οποίου εκδότης υπήρξε ο περσοναλιστής φιλόσοφος. Σε αυτό ο Bazin θα δημοσιεύσει άρθρα και ταυτόχρονα θα εμπνευστεί από τον ανθρωπισμό και την πνευματικότητα, αμφότερες διήκουσες αρχές των συντελεστών του περιοδικού.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Andrew, *André Bazin*, ό.π., σ. 8,11.

<sup>13</sup> Ό.π., σ. 8.

<sup>14</sup> Ό.π., σ. 13.

<sup>15</sup> Elijah Siegler, «André Bazin», στο: *Encyclopedia of Religion and Film*, επιμ.: Eric Michael Mazur, California, Abc-Clio 2011, σ. 47-49, εδώ σ. 49.

<sup>16</sup> Όπως σημειώνει ο Andrew, «το *Ésprit* του έδωσε την πλήρη πλαισίωση —θεολογική, φιλοσοφική, πολιτική και αισθητική— για κάθε ιδιαίτερη δραστηριότητα που αναλάμβανε». Βλ. Andrew, *André Bazin*, ό.π., σ. 29.

Η χριστιανική πίστη και ιδιαίτερα ο ρωμαιοκαθολικός μυστικισμός και ο γιανσενισμός βρίσκονται επίσης στα θεμέλια του στοχασμού του. Καταλυτική προς την κατεύθυνση αυτή, εκτός από τις σπουδές σε χριστιανικά περιβάλλοντα, ήταν η επίδραση του μαθηματικού, φιλοσόφου και χριστιανού ακτιβιστή Marcel Legaut, μέλους της Action Catholique, μιας ομάδας λαϊκών χριστιανών που ενδιαφερόταν για την κατάσταση της Εκκλησίας στη Γαλλία στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, και για τη θέση της χριστιανικής πίστης εντός του νέου και εκρηκτικά μεταβαλλόμενου κόσμου. Τέλος, στον αστερισμό των επιδράσεων στη σκέψη του Bazin εντάσσεται η θεώρηση του κόσμου του περίφημου Ιησουΐτη μοναχού Pierre Teilhard de Chardin, που πυροδότησε το ενδιαφέρον και την αγάπη του για τον κόσμο, έμψυχο και άψυχο. Από όλο αυτόν τον πλούτο των επιρροών θα γεννηθεί η θεωρητική και πρακτική θέση του για την κινηματογραφική τέχνη που εισέρχεται σαρωτικά στον χώρο της καλλιτεχνικής έκφρασης.

Σημαντική στιγμή στη ζωή του ήταν ο γάμος του με την Janine Kirsch που εργάστηκε μαζί του για την υπόθεση του σινεμά,<sup>17</sup> καθώς και η γέννηση του γιού του, Florent, τον Ιούλιο του 1949. Την ίδια χρονιά βλέπει τον πνευματικό του γιο, François Truffaut, να εμπλέκεται όλο και περισσότερο με την κινηματογραφική τέχνη και να βρίσκει την προσωπική του πορεία στη σκηνοθετική δράση. Καθοριστική στιγμή τόσο στη δική του διαδρομή όσο και στην εξέλιξη του κινηματογράφου ήταν όταν, με το τέλος του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου και την έναρξη του ψυχρού, ο Bazin αναγνωρίζει την ανάγκη το μεταπολεμικό σινεμά να εξελιχθεί σε κάτι νέο<sup>18</sup> και ουσιαστικό εντός ενός κόσμου παλιού και κατεστραμμένου. Αυτός ο θρυμματισμένος κόσμος μετά τους δύο μεγάλους πολέμους αναζητά να σηκωθεί στα πόδια του και, ασταθής και κλονισμένος αρχικά από την απρόσμενη φρικαλεότητα και τη νέα βαρβαρότητα, να μπορέσει σταδιακά να ανακτήσει τον βηματισμό του. Ο Bazin αγαπά τον κόσμο και επιθυμεί να υφάνει ξανά τα θρύμματά του, να θεραπεύσει τα τραύματά του, γνωρίζοντας την πολυπλοκότητα, τη ρευστότητα και την πολυσημία του. Ο κινηματογράφος αποκαλύπτεται ως το νέο μέσο που θα προσφέρει τη δυνατότητα να ψηλαφηθούν οι χαίνουσες πληγές, να προσμετρηθεί το βάθος των

<sup>17</sup> Η Janine Bazin συνέχισε να εργάζεται για την ανάπτυξη του κινηματογραφικού μέσου και μετά τον θάνατο του συζύγου της μέχρι τον θάνατό της. Ο Jean-Luc Godard «γράφει πως ήταν ένα αστέρι που φώτισε την ιστορία του σινεμά». Βλ. Ronald Bergan, «Janine Bazin. Champion and producer of the French new wave», *The Guardian*, 7 Ιουνίου 2003, στο: <https://www.theguardian.com/news/2003/jun/17/guardianobituaries.filmnews> [πρόσβ.: 6 Αυγ. 2023].

<sup>18</sup> Andrew, *André Bazin*, ό.π., σ. xv-xvi.

ρωγμών, να ιδωθεί κατά πρόσωπο το τραύμα και να αποκατασταθεί η απολεσθείσα ενότητα. Χαρακτηριστικά σημειώνει ο Σάββας Μιχαήλ στην εισαγωγή του μεταφρασμένου στα ελληνικά πρώτου τόμου *Qu'est-ce que le cinema? (Τι είναι ο κινηματογράφος)*:

[...] ο οντολογικός χαρακτήρας της έρευνάς του σπάζει τα όρια μιας αισθητικής, και γίνεται αναζήτηση ενός κινηματογράφου ικανού ν' ανοίξει «ένα παράθυρο» στον κόσμο, που σφαιλιστός απ' τα καρκινώματα των πληγών του, προσδοκεί μια αποκαλυπτική διαδικασία που θα τον εξανθρωπίσει, αφήνοντας να διαφανεί «η φευγαλέα παρουσία του αιώνιου μεσ' στο ιστορικό». [...] Η μόνη απ' τις τέχνες που κατά τον Bazin θα ήταν σε θέση να υπηρετήσει με πίστη και ταπεινότητα το ιδανικό της υπέρβασης αυτού του τεμαχισμού, την αποκατάσταση της βαθύτερης ενότητας του ανθρώπου και του κόσμου, μεσ' απ' το παράθυρο όπου ο άνθρωπος ανακαλύπτει τον κόσμο του και ο κόσμος τον άνθρωπό του, είναι ο κινηματογράφος.<sup>19</sup>

Έτσι οραματίζεται τον ρόλο της νέας τέχνης ο ασθενικός André και δημιουργεί κινηματογραφικές λέσχες ώστε να μπορούν οι άνθρωποι να βρίσκονται μαζί και, ως ένα είδος θεραπείας της ψυχής, να συζητούν μετά την προβολή το αναδυόμενο σύμπαν κάθε ταινίας, να αναμετριούνται μαζί του και με τους εαυτούς τους, να μαθαίνουν να στοχάζονται και να κατανοούν. Και γράφει παθιασμένα και ασταμάτητα. Το συγγραφικό του έργο απαριθμεί τρεις χιλιάδες δοκίμια και άρθρα δημοσιευμένα σε διαφορετικά περιοδικά και εφημερίδες της Γαλλίας στα χρόνια ανάμεσα 1943 και 1958. Και δεν είναι παρά το 2018, με την ευκαιρία της συμπλήρωσης εκατό χρόνων από τη γέννησή του, που για πρώτη φορά ολόκληρο το σώμα των κειμένων αυτών θα συγκεντρωθεί σε δύο τόμους,<sup>20</sup> ώστε οι αναγνώστες να έχουν πλήρη εικόνα του κόσμου του και της αρχιτεκτονικής του.

Το 1951 αποτελεί μια ακόμη σημαντική χρονιά καθώς ιδρύει με δύο συνεργάτες του ένα από τα πιο επιδραστικά κινηματογραφικά περιοδικά παγκοσμίως, τα περίφημα *Cahiers du Cinéma*. Το 1957 αρχίζει να οργανώνει τον προγραμματισμό για τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ μικρού μήκους με θέμα τις ρομανικές εκκλησίες

<sup>19</sup> Μιχαήλ, «Ο Αντρέ Μπαζέν ως αντίφαση», στο: Αντρέ Μπαζέν, *Τι είναι κινηματογράφος 1. Οντολογία και γλώσσα*, Αιγόκερως, Αθήνα 1988, σ. 5-15, εδώ σ. 6.

<sup>20</sup> André Bazin, *Écrits complets*, Préface et notes par Hervé Joubert-Laurencin, Macula, Παρίσι 2018. Βλ. <https://www.editionsmacula.com/livre/ecrits-complets-2-volumes-sous-coffret/>, [πρόσβ.: 2 Ιουλ. 2023]. Ως το 2018, όπως έχει ήδη σημειωθεί, είχαν δημοσιευτεί σε τέσσερις συλλογές —οι περισσότερες πλέον εξαντλημένες—, μόνο εκατόν πενήντα από τα δοκίμιά του, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του έργου του παρέμενε ανέκδοτο. Πράγμα που σημαίνει ότι ακόμη είναι περιορισμένη η εικόνα της συνολικής προσφοράς του και απομένουν πολλά προς ανακάλυψη.



της περιοχής Saintonge που βρίσκεται μερικά χιλιόμετρα δυτικά της γενέτειράς του. Ο Bazin ήθελε να αποτυπώσει την αγάπη του για τους μεσαιωνικούς αλλά λιγότερο γνωστούς και περίτεχνους ναούς, που έχουν ολοκληρωτικά εγκαταλειφθεί στη φθορά τους. Αυτό που επιθυμούσε να καταγραφεί στην ευαίσθητη επιφάνεια του φιλμ και από εκεί στην αιωνιότητα, ήταν αυτός ο ιδιόμορφα δουλεμένος τρόπος που η ιερή αρχιτεκτονική και γλυπτική στη συγκεκριμένη περιοχή, με το πέρασμα των αιώνων συνυφάνθηκε με την ανθρώπινη και φυσική γεωγραφία του τόπου.<sup>21</sup> ο τρόπος που ενσωμάτωσε νέες ανθρώπινες δραστηριότητες στην αγροτική ύπαιθρο· ο τρόπος που η φύση αφέθηκε να εισχωρήσει εντός των αρχιτεκτονημάτων, δημιουργώντας μια νέα συνθήκη πληρότητας. Οι ερειπωμένες εκκλησίες γίνονται ζωντανοί, ανοιχτοί, πάλλοντες χώροι που υποδέχονται πουλιά, φυτά και δράσεις των κατοίκων της περιοχής σε μια ενότητα λεπτή και αρμονική, φιλοξενώντας τη ζωή στις ποικίλες μορφές της και ενδύοντάς την με την πνευματικότητα της αρχικής τους λειτουργίας, χωρίς να υπονοείται σε καμιά περίπτωση βεβήλωσή της.<sup>22</sup> Την ολοκλήρωση του έργου εμπόδισε ο πρόωρος θάνατός του. Ο André Bazin πέθανε στις 11 Νοεμβρίου 1958 από λευχαιμία.

Το έργο του έχει ένα βαθύ πνευματικό χαρακτήρα και οι αναλύσεις του αποκαλύπτουν ένα αδιάπτωτο πνευματικό μέλημα, αισθητικό συνάμα και ηθικό. Κι αυτό εκκινεί από τη βαθιά αγάπη του προς τον κόσμο και προς κάθε πλάσμα που βρίσκεται εντός του. Γράφει ο Truffaut: «Αγαπούσε τον κινηματογράφο, μα ακόμη περισσότερο αγαπούσε τη ζωή, τους ανθρώπους, τα ζώα...».<sup>23</sup> Η πρώτη ύλη, λοιπόν, του μπαζενικού κινηματογραφικού βλέμματος είναι ολάκερος ο υλικός κόσμος, ό,τι συλλαμβάνουν οι αισθήσεις και μπορεί άμεσα να καταγράψει η στοχαστική ματιά της κάμερας, καθώς και υλικά, διαστάσεις και νοήματα της εσώτερης ζωής, άφατα, μη ορατά που ο φακός τα φέρνει στο φως, τα δίνει σχήμα και υφή, τα καθιστά αντικείμενα της όρασης και του στοχασμού. Η πολύτιμη αίσθηση της όρασης μέσω της κάμερας ανακτά τη θεμελιώδη δύναμη να φανερώνει κάτι περισσότερο από τον εαυτό της,<sup>24</sup> να δείχνει τη μυστική ουσία ή την αθέατη υπόσταση του ορατού. Αποκαλύπτει έτσι το αόρατο και άφατο, καθώς «το ίδιο του ορατού είναι να διαθέτει

<sup>21</sup> André Bazin, «Les églises romanes de Saintonge», *Cahiers du Cinéma* 100 (Οκτώβριος 1959), σ. 55-61, εδώ σ. 56.

<sup>22</sup> André Bazin, «Les églises romanes de Saintonge», σ. 60.

<sup>23</sup> Truffaut, πρόλογος στο André Bazin, *What is cinema?*, τομ. 2, ό.π., σ. vi.

<sup>24</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, μτφρ.: Αλίκη Μουρίκη, Νεφέλη, Αθήνα 1999, σ. 93.

μια επένδυση αοράτου που καθιστά το ορατό παρόν ως μια κάποια απουσία».<sup>25</sup> Και η κινηματογραφική τέχνη αντίστοιχα «είναι η Κοινωνία που αναπαράγεται κάτω από μια μοναδική συνθήκη: να αφήσει να διαφανεί το Είναι, ο Χρόνος (Κόσμος), πίσω από τις πλευρές του Λογισμού...».<sup>26</sup>

Ο Bazin είναι ένας από τους βασικούς θεμελιωτές της θεωρίας κινηματογραφικού ρεαλισμού, θεωρίας που κατανοεί τον κινηματογράφο ως μέσο άμεσης καταγραφής της πραγματικότητας και το κινηματογραφικό έργο ως την αποκάλυψη ή απελευθέρωση της φυσικής πραγματικότητας, και όχι ως την απλή αντανάκλαση της πραγματικότητας ή τη δημιουργία ενός εναλλακτικού φανταστικού κόσμου. Δέχεται, όπως σημειώνει ο Μιχαήλ, «την αντικειμενική ύπαρξη μιας μυστηριακής τάξης στην ουσία των πραγμάτων, που ο οντολογικός ρεαλισμός του κινηματογράφου είναι σε θέση να αποκαλύψει».<sup>27</sup> Αυτή η πίστη στην εξωτερικότητα, σύμφωνα με τον ίδιο, προδίδει μια μεταφυσική και ηθική θέση ως προς τη σχέση με τον κόσμο.<sup>28</sup> Ο κόσμος, οι άνθρωποι και το περιβάλλον εντός του οποίου υπάρχουν, παρουσιάζονται στην οθόνη ως εικόνες-γεγονότα,<sup>29</sup> που ενέχουν και αποκαλύπτουν μια βαθύτερη ουσία. Κι αυτή η ουσία ταυτίζεται με την ποίηση. Στο δοκίμιό του για τον κινηματογράφο του Ιταλού σκηνοθέτη Vittorio De Sica και τον νεορεαλισμό, σημειώνει: «Αν κάτι στον ρεαλιστικό κόσμο του ντε Σίκα προσδίδει μια πνευματική ουσία, αυτό είναι η ποίηση».<sup>30</sup> Ποίηση και αγάπη στη σκέψη του Bazin συνδέονται στενά, είναι λέξεις συμπληρωματικές, συνώνυμες, είναι οντολογικές προϋποθέσεις του δυναμισμού της κινηματογραφικής τέχνης. «Η ποίηση, δεν είναι παρά η ενεργητική και δημιουργική μορφή της αγάπης, η προβολή της προς το σύμπαν».<sup>31</sup> Ο στοχαστής αναγνωρίζει ότι ο κινηματογράφος χρωστά πολλά στην αγάπη του ανθρώπου προς τον άνθρωπο και καταλήγει:

Δεν θα μπορέσουμε ποτέ να κατανοήσουμε την τέχνη του Φλαέρτυ, του Ρενουάρ, του Βιγκό και ιδίως του Τσάπλιν, αν δεν ψάξουμε να βρούμε τι είδος αισθησιακής τρυφερότητας ή συναισθηματικής στοργής αντανακλούν τα έργα τους. Περισσότερο

<sup>25</sup> Ο.π., σ. 110.

<sup>26</sup> Πρόκειται για σκέψη του Σταύρου Τορνέ, όπως αναφέρεται στο Βρασίδης Καραλής, *Μια ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, μτφρ.: Αχιλλέας Ντελλής, Δώμα, Αθήνα 2022, σ. 301.

<sup>27</sup> Μιχαήλ, «Ο Αντρέ Μπαζέν ως αντίφαση», ό.π., σ. 10.

<sup>28</sup> Αντρέ Μπαζέν, *Τι είναι κινηματογράφος 2. Μια αισθητική του ρεαλισμού και του νεορεαλισμού*, μτφρ.: Κώστας Σφήκας, Αθήνα, Αιγόκερως, 1989, σ. 69.

<sup>29</sup> Ο.π., σ. 28-29.

<sup>30</sup> Μπαζέν, ό.π., σ. 71.

<sup>31</sup> Μπαζέν, ό.π., σ. 84.

απ' οποιαδήποτε άλλη τέχνη, έχω την πεποίθηση, ότι ο κινηματογράφος είναι η κατεξοχήν τέχνη της αγάπης.<sup>32</sup>

Η οπτική αναπαράσταση του πραγματικού όπως την εννοεί ο Bazin, φέρει το αποτύπωμα μιας βαθιάς και ανέκκλητης αγάπης. Συνεχίζοντας το σχόλιό του για την ταινία *Κλέφτες ποδηλάτων* (1948) του De Sica, δια φωτίζει τις εσωτερικές διασυνδέσεις των προαναφερόμενων εννοιών:

Η πραγματική του αξία (ενν. της ταινίας) έγκειται στο γεγονός ότι δεν προδίδει την ουσία των πράγματων, αφήνοντάς τα να υπάρξουν ελεύθερα, προς χάρη και μόνο του ίδιου του εαυτού τους, αγαπώντας τα, μέσ' στην ιδιαιτερότητα της μοναδικότητάς τους. Η αδελφή μου η πραγματικότητα, λέει ο Ντε Σίκα, κι ευθύς η πραγματικότητα τον τριγυρίζει, όπως τα πουλάκια το Φτωχούλη του Θεού. Άλλοι, τη βάζουν στο κλουβί και της μαθαίνουν να λέει αυτό που θέλουν. Ο ντε Σίκα, μαζί της ομιλεί, κι αυτή η γλώσσα είναι η αληθινή γλώσσα της πραγματικότητας, γλώσσα ανεπίληπτη, που μόνο η αγάπη μπορεί ν' αρθρώσει [...] Ο δημιουργός αισθάνεται μια ανεξάντλητη στοργή για τα πρόσωπά του. [...] δεν είναι διόλου τυχαίο τ' ότι κανείς από τους κακούς [...] δεν είναι αντιπαθής. [...] Το ιδιοφρές όμως εύρημα είναι η απόρριψη του μίσους στη γένεσή του, η μη καταδικαστική αντιμετώπιση κανενός. [...] Έχει το χάρισμα να μεταδίδει όλη την αξία μιας ανθρώπινης παρουσίας, μια απελευθερωτική χάρη στη μορφή και την κίνηση, που μεσ' στην μοναδικότητά τους αποβαίνουν, τεκμήρια ακαταμάχητα, υπέρ του ανθρώπινου όντος.<sup>33</sup>

Από τη δεκαετία του 60 και εξής, θεωρητικοί κυρίως του δομισμού άσκησαν κριτική στην αναλυτική θεωρία του Bazin υποστηρίζοντας πως απο-ιστορικοποιεί και απο-πολιτικοποιεί τις ταινίες μέσω ενός θεωρουμένου αντι-υλισμού και μιας ουσιοκρατικής αντίληψης. Αμφισβητήθηκε η αισθητική του ρεαλισμού στην οποία ήταν αφοσιωμένος ο Bazin. Η οντολογία του θεωρήθηκε «αφελώς λανθασμένη», «ιδεαλιστική», «ουσιοκρατική», συνοδευόμενη από την «υποψία ότι βασίζεται σε θρησκευτική αντίληψη, εξαιτίας του ενδιαφέροντος του Bazin για έναν ιδιαίτερο προσανατολισμό της φιλελεύθερης ρωμαιοκαθολικής σκέψης» και ο ίδιος χαρακτηρίστηκε από τους αποδομιστές ως «αριστοκράτης ιδεαλιστής», «ανθρωπιστής μυστικός» και «αντιδραστικός Καθολικός».<sup>34</sup> Η εν λόγω αμφισβήτηση

<sup>32</sup> Μπαζέν, ό.π., σ. 80.

<sup>33</sup> Μπαζέν, ό.π., σ. 77, 78, 82.

<sup>34</sup> Philip Rosen, «Belief in Bazin», στο: *Opening Bazin. Postwar Film Theory and Its Afterlife*, επιμ.: Dudley Andrew, Oxford University Press, New York, 2011, σ. 107. Οι συνθήκες που διαμορφώθηκαν στο χώρο της κινηματογραφικής κριτικής κατά τη δεκαετία 1960 με την επίδραση

αυτή σε καμία περίπτωση δεν περιόρισε την αξία του έργου του, η οποία τον εικοστό πρώτο αιώνα βρήκε οριστικά τη θέση της στο πεδίο των κινηματογραφικών σπουδών.<sup>35</sup>

Πρέπει να τονιστεί πως ο Bazin δεν είναι θρησκευτικός στοχαστής ούτε δεσμεύεται από ένα πρόγραμμα θρησκευτικής ανάγνωσης των ταινιών ή πνευματικής θεώρησης του κινηματογράφου. Είναι, ωστόσο, εμφανές πως με τη μελέτη των κείμενων του γίνεται αισθητή η αύρα του χριστιανικού ανθρωπισμού και των χριστιανικών αρχών. Στην κατανόηση της παραπάνω διαπίστωσης βοηθά σημαντικά η προσέγγιση του κριτικού λογοτεχνίας Fredric Jameson. Ο Jameson διαπιστώνει πως ο τρόπος που η μπαζενική θεωρία αντιμετωπίζει τον κόσμο δια του κινηματογραφικού φακού, σηματοδοτεί πράγματι μια θρησκευτική προσέγγιση της πραγματικότητας. Εξηγώντας την αντίφαση που εντοπίζουν οι επικριτές της θεωρίας του, ξεκαθαρίζει πως δεν πρόκειται για μια μορφή θρησκευτικού ιδεαλισμού κι ούτε σχετίζεται με την απαξίωση του υλικού κόσμου και την άρνηση της ιστορίας. Στη θεωρία του κινηματογραφικού ρεαλισμού η φυσική πραγματικότητα δεν ταυτίζεται ούτε με τον υλισμό ούτε είναι ιδεαλιστική, αλλά μοιάζει κυρίως «με την χριστιανική αντίληψη της σωματικότητας ή της ενσάρκωσης».<sup>36</sup>

Η επανένωση του τεμαχισμένου κόσμου και η θεραπεία των τραυμάτων του, με άλλα λόγια, όπως γράφει ο Jameson, «η λύτρωση της ύλης είναι μια αντίληψη υλιστική και, ταυτόχρονα, θρησκευτική, η οποία προεικονίζεται στην έμφαση που κάποιες χριστιανικές παραδόσεις δίνουν στην ιερότητα του σώματος, ως δημιουργίας, και κάποιες άλλες στην ανάσταση της σάρκας. Με τη διαπίστωση αυτή, δεν επιδιώκουμε να αποδείξουμε ότι ορισμένες ψευδο-υλιστικές αντιλήψεις αποτελούν καλυμμένες μορφές θρησκευτικού ιδεαλισμού· κάθε άλλο: επιδιώκουμε να ορίσουμε μια παρόρμηση που παραδοσιακά θεωρούνταν θρησκευτική, ως αυτό το υπέρτατο πάθος που χρειαζόμαστε για ν' αγαπήσουμε τον υλικό κόσμο σε όλη του την υλικότητα και, κατά συνέπεια, να τον μεταμορφώσουμε με την εκστατική αφοσίωση

---

των θεωριών της σημειωτικής, του δομισμού και μεταδομισμού, οδήγησαν στη θεώρηση του κινηματογραφικού μηχανισμού ως ιδεολογικού.

<sup>35</sup> Βλ. ενδεικτικά Robert P. Kolker, «Το κινηματογραφικό κείμενο και η κινηματογραφική μορφή», στο: *Εισαγωγή στις κινηματογραφικές Σπουδές. Κριτικές προσεγγίσεις*, επιμ.: John Hill, Pamela Church Gibson, μτφρ.: Κ. Βασιλείου, Χ. Κασσιμάτη, Πατάκης, Αθήνα, 2000, σ. 32-55, εδώ σ. 39-42.

<sup>36</sup> Η λέξη οντολογικός είναι η πλέον κατάλληλη για να δηλώσει την υπέρβαση της αντίθεσης ανάμεσα στον υλισμό και τον ιδεαλισμό. Βλ. Fredric Jameson, *Signatures of the Visible*, Routledge, Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1992, σ. 255.

που μόνο η κάμερα μπορεί να προσφέρει».<sup>37</sup> Η παρατήρηση του Jameson είναι βαρύνουσα σημασίας γιατί αναδεικνύει, μάλιστα μέσω του κινηματογραφικού βλέμματος, την πραγματική διάσταση της θεώρησης της ύλης στο πλαίσιο της χριστιανικής ερμηνευτικής.<sup>38</sup> Η λύτρωση της ύλης είναι θρησκευτική και συνάμα υλιστική αντίληψη. Αποτελεί συστατικό στοιχείο θρησκευτικότητας που μετατρέπεται σε αγάπη για την κτιστή πραγματικότητα και οδηγεί στη χριστιανική κτισσιολογία σύμφωνα με την οποία «ολόκληρη η κτίση και ολόκληρη η ιστορία αποτελούν τη μοναδική θεοφάνεια με τις αναρίθμητες εκφάνσεις και δραματικές πορείες».<sup>39</sup> Ο υλικός κόσμος, ως το ακριβό και εύθραυστο δημιούργημα αγαπητικής έκστασης, αποκαλύπτει τη θεϊκή του προέλευση, την αντανάκλαση του άφθαρτου εντός του φθαρτού, αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα την ίδια την πηγή της ζωής, τον Θεό. Υπό αυτήν την οπτική, η πνευματικότητα που διαπνέει τη θεωρία του Bazin, εκτός των άλλων, έχει σαφώς χριστιανικές κατανοήσεις που εκβάλλουν και στην ορθόδοξη θεολογία. Στο θεμελιώδες κείμενό του με τίτλο «Οντολογία της φωτογραφικής εικόνας», συνοψίζοντας τη σκέψη του για την αισθητική της νέας οπτικής γλώσσας, γράφει:

Οι αισθητικές ουσιαστικότητες της φωτογραφίας έγκεινται στην αποκάλυψη του πραγματικού. Οι αντανάκλασεις στο βρεγμένο πεζοδρόμιο, ένα παιδί που απλώνει το χέρι [...] δεν θα εξαρτηθεί από το δικό μου εγώ για το αν θα σημανθούν μέσα στο υφάδι του εξωτερικού κόσμου. Μόνο η απάθεια του φακού, απογυμνώνοντας το αντικείμενο από τις συνήθειες και προκαταλήψεις [...] κατορθώνει να το αποδίδει παρθένο στην προσοχή μου και από κει στην αγάπη μου.<sup>40</sup>

Η εστίαση στο ταπεινό και κρυμμένο, αλλά συνταρακτικά υπαρκτό αναδιαμορφώνει μια αισθητική που έχει ξεχαστεί και υποτιμηθεί εντός μιας πραγματικότητας εγκλωβισμένης στην εξουσία του χρήματος - της μεγαλύτερης αίρεσης της εποχής μας, όπως έγραφε ο Bazin, και που, δυστυχώς, λανθασμένα εκτίμησε την κατάργησή της στο μέλλον.<sup>41</sup> Οι μικρές στιγμές, οι σχεδόν αθέατες όψεις του κόσμου και των

<sup>37</sup> Fredric Jameson, «Το παρελθόν ως Ιστορία, το μέλλον ως φόρμα», στο: *Θόδωρος Αγγελόπουλος*, επιμ.: Ειρήνη Στάθη, ΦΚΘ-Καστανιώτης, Αθήνα 2000, 65-80, σ. 69.

<sup>38</sup> Η χριστιανική και δη η ορθόδοξη θεώρηση της υλικής πραγματικότητας έχει υποστεί διαχρονικά ποικίλες παραχαράξεις. Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Κάλλος το άγιον. Προλεγόμενα στη φιλόκαλη αισθητική της Ορθοδοξίας*, Ακρίτας, Αθήνα 2004, σ. 230-231.

<sup>39</sup> Νίκος Ματσούκας, *Δογματική και Συμβολική Α. Εισαγωγή στη θεολογική γνωσιολογία*, Π. Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 192.

<sup>40</sup> Αντρέ Μπαζέν, *Τι είναι κινηματογράφος I. Οντολογία και γλώσσα*, σ. 22, 24.

<sup>41</sup> Επιστολή του André Bazin στον Guy Leger, 16 Οκτωβρίου 1940. Όπως αναφέρεται στο Andrew, *André Bazin*, σ. 22.

ανθρώπων που ο κινηματογράφος αποδίδει ευλαβικά στην αγάπη των θεατών ίσως καταφέρουν να αντισταθούν στον μαρασμό της κτίσης, στην κυριαρχία του γιγάντιου και τρομακτικού, στην καταδυνάστευση της επίπλαστης λάμψης, στην τυραννία της ισοπεδωτικής ομοιομορφίας και του θορυβώδους κενού. Ο Bazin μάς έχει ήδη δείξει τον τρόπο.

## Β. ΑΛΛΕΣ ΣΥΜ-ΒΟΛΙΚΕΣ ΨΗΦΙΔΕΣ





*Robert Neimeyer*

## GRIEF AND THE QUEST FOR MEANING:

### AN INTERVIEW by POLYXENI STYLIANOU

*Abstract:* Professor Robert A. Neimeyer, renowned for pioneering the theory of grief as a process of meaning-making, stands as a compelling illustration of how the lives of professionals can profoundly shape their work, and conversely, how their work can impact their lives. In his interview, Bob masterfully transforms what could have been a standard interview into an engaging and relaxing conversation, infused with the essence of his expertise in the realm of loss and grief. He shares personal experiences of loss and grief and explores how life choices and work went hand in hand. He talks about his motivation to enter the field and illustrates poetically how he carried the weight that grief bestowed upon him, along with how he reflects on those existential experiences of loss. He shares his thoughts about grief therapy and how changing the past is not only feasible but also therapeutic. Additionally, he delves into the role of faith and spirituality in the transition through loss and articulates how he envisions being remembered.

*Keywords:* Loss and Grief; Meaning-Making Theory; Trauma and Transition; Grief Therapy.

Robert A. Neimeyer, PhD, is Professor Emeritus of the Department of Psychology, University of Memphis, and maintains an active consulting and coaching practice. He also directs the Portland Institute for Loss and Transition, which provides online and onsite training internationally in grief therapy. He has published 35 books, including *New Techniques of Grief Therapy: Bereavement and Beyond* and *The Handbook of Grief Therapies*, the latter with Edith Steffen and Jane Milman. The author of over 600 articles and book chapters, he is currently working to advance a more adequate theory of grieving as a meaning-making process, both in his published work and through his frequent professional workshops for national and international audiences. Neimeyer is the Editor of the respected international journal, *Death Studies*, and served as President of the Association for Death Education and Counseling. In recognition of his scholarly contributions, he has been granted the Distinguished Research Award, the Distinguished Teaching Award, and the Eminent Faculty Award by the University of Memphis, elected Chair of the International Work Group

on Death, Dying, and Bereavement, and given the Research Recognition, Clinical Practice and Lifetime Achievement Awards by the Association for Death Education and Counseling (ADEC). Most recently, he has been granted Lifetime Achievement Awards from both ADEC and the International Network for Personal Meaning.

The above is a brief resume of the interviewee featured in this issue of *Symbol-e*. It is a privilege and an honor to have Robert Neimeyer share some of his time with us. This privilege is not only due to his impressive resume but, more importantly, because a scientist of his caliber is willingly devoting his valuable time to share his thoughts and experiences. As the interviewer, I would like to take this opportunity to share a personal note about this remarkable man. When discussing the main theme of this issue with Panayiotis, the editor of *Symbol-e*, which explores how the lives of professionals influence their work and vice versa, Professor Neimeyer was one of the first individuals who came to mind. His writing has greatly influenced my research on loss and grief in education. When I had the chance to meet him in person in Alba Ioulia, Romania, in 2016, I was astounded by the fact that this legendary figure in the field of grief was so humble, kind, and supportive. I have had the privilege of attending some of his workshops, both in person and online. Based on my personal experience, I can confidently say that his approach to grief in his research and writing aligns harmoniously with the way Bob lives his life and interacts with those around him. Interviewing Robert Neimeyer is an immense honor, and I would like to express once again how deeply appreciative I am for this opportunity.

*—How would you describe yourself, Professor Robert Neimeyer? Besides your academic and professional expertise as a grief therapist, who is the person behind the name Robert Neimeyer?*

—Well, Robert Neimeyer is one version of the universal human being. So along with everyone who is reading this page, along with you and all of us, I'm also a person whose life is littered with losses of different kinds as we navigate this earthly odyssey. I suppose what defines my life in part is how I have accommodated the losses and tried to make sense of them. I certainly am more than just a psychologist and more than just a person who has known loss and grief. I also have played the game of racquetball and I'm learning the game of pickleball. I write poetry, especially at moments when I feel despair and sadness. I enjoy drawing, painting, reading, and writing. All of these are important to me, and I like giving my

body the chance to exercise. I especially love the time spent with people, especially creative people like yourself!

—*Thank you for this comment.*

—Well, thank you for the conversation. It greatly enriches life to be in the presence of others who can inspire me through their own way of being in the world and what they bring to the experience of being human.

—*What motivated you to work in the field of grief?*

—It's interesting that you asked that question because it comes just 10 minutes after I was writing a kind of personal vignette or story about my responses in the aftermath of my father's suicide when I was not quite 12 years old. Yesterday, in the Portland Institute of Loss and Transition, which is our institute for providing global training in bereavement support and grief therapy, we had a presentation by a wonderful guest presenter named Linita Matthew and she presented a method for expressive storytelling around sticky, difficult and dark experiences of loss. She encouraged each of us then to participate in that. And I did so. Just before our interview, I was typing up some of the successive draughts of my own story of my father's dying, and focused on a particular moment when I knew my mother was cleaning out the house and throwing everything that had belonged to my father into a large metal trash can. I went out to the can tearfully and was taking out some of his ties and clothing out to keep them. To make a long story short, by that evening my mother had me place them back in the trash can and seal it forever. So that was the experience I was processing in writing. That's an indirect answer to your question. I think my own early experiences of loss and especially my dad's death, my dad's suicide, placed me, as the eldest of three children in the family, onto a path where I needed to grapple with the reality of death in life. To find some way to make sense of it and to respond to it constructively and so, I think, across a personal and professional lifetime, I find myself continuing to do that.

—*So, did you know from the very beginning that you would be working in this field, or did that realization come later?*

—That's the right question to ask, Xenia, because we can be moved by forces beyond our understanding. At least that was true for me at the age of 11, 12, 15, 18, 23. It really wasn't until I was in my mid 20s that I began to understand myself in these terms, even though I was drawn to study Philosophy and Psychology in our high school on through to university. I

began volunteering in a suicide and crisis intervention centre and ultimately teaching classes while I was a graduate student in the psychology of death and dying, but I didn't connect any of those, particularly, to my own experience. It took another decade to become very clear to me that the mission was personal as well as professional.

*—How has your research and work with grief influenced your subsequent life choices?*

—I don't know that I can separate the choices and the working. They seem to go hand in hand. As a therapist I was constantly engaged in deep dialogue with people who were experiencing losses through death or non-death causes – such as through life-altering illness, the dissolution of relationships, career loss or transition or perhaps migration under difficult circumstances and the loss of culture and all the ways that loss is a frequent visitor to our lives. I found myself deeply interested in engaging people in dialogue about what it meant to them, what they were discovering in the course of living through such transitions. As we have those conversations, I find that by naturally responding in the moment and then in the larger scale of my own choices and lifetime, I began to deepen into my own loss experiences, to open to them. And so it doesn't feel as if A causes B, but the A and B are part of an organic process of unfolding or becoming. Just as water running down a slope or a hill will find its own path, naturally, it doesn't have to make a decision at each point, which way to turn. I think that's how I have evolved to become whoever or whatever I am now.

*—Were there any moments when you considered changing your job? Working with grief can be incredibly challenging, as it involves continuously dealing with a subject that often brings sadness. While we can find meaning in this work, the weight of it can become overwhelming at times.*

—Well, even though you might think I'd become a very sad and morose person, in fact, I feel very joyful and very grateful. I can even be fun to be around! So, I don't find that holding a certain amount of grief weighs me down. Instead, like the ballast in an old sailing ship, the heaviness in the lower hull makes the ship steadier. It's less likely to capsize, and I feel like that's how I carry any weight that grief is giving me. It simply is kind of a balancing element in my life, and it leaves plenty of room for joy and connection, exploration, creativity, excitement, and curiosity. For me, even though I've spent—gosh, what would it be now?—well over 45 years working alongside people who are experiencing various forms of significant loss, I also have had the opportunity to witness their growth as human beings, the rediscovery of the authentic ways that they can live now in the wake of life changing loss.

And that's very inspirational. I also have to acknowledge that I do not do the work of therapy 30 or 40 hours a week, as some therapists do. Probably more typical for me has been between maybe 5 and perhaps 20 hours a week, meaning that I have time to do other things; to teach, to supervise, to write, to do research, to travel, to speak. All of these provide, I think, a natural balance and the chance to integrate these first person, emotional, very evocative experiences with clients, which have continued throughout my entire career. In a larger frame, I have time to reflect upon these existential experiences and attempt to formulate them, and that's a gift. So, it hasn't been too heavy.

*—We can say that the primary challenge for a grief therapist is to find the balance you described between work and personal life.*

—Yes, I think that's true. In some ways, that's the challenge facing every client, too. That is to find a balance between grief work and life, between, on the one hand, being willing to explore the subtle and sometimes traumatic implications of the loss for life on the one hand, but also to find a way of reengaging life and living with fullness and emotional investment. So that balance, attending to loss and attending to life, this necessarily faces therapists as human beings.

*—Your response leads me to the next question, which pertains to the necessity of grief therapy. Is it essential to undergo such therapy? I recall you mentioning that the past can be altered, which intrigued me and held significant meaning. Does grief therapy aid grievers in transforming their perspective on the past or in finding equilibrium in their present, as you currently describe?*

—It's a very good question, Xenia. To respond to the first part of your question, if grief therapy is necessary, the answer is certainly not! In the larger scheme of things, people have been losing and living in light of loss for as long as we have been a species, and indeed before that. In our evolutionary development, every living thing will die. When we are creatures oriented to attachment, really wired or programmed for attachment in a world of impermanence, we will experience loss repeatedly and we will be affected by it. For the great majority of human history, we've managed to adapt to that circumstance without grief therapists. Grief therapists only have been around for a few decades, and psychotherapy itself has scarcely been around for 100 years. So, in the longer frame, it's a very brief contribution to the human condition. And, of course, the role of religion and culture, the support of social

systems, families, villages—this is traditionally how people have accommodated loss and it still is.

Grief therapy is most helpful in those cases where people feel stuck in their grief in some way—when it goes on and on and on interminably, or where it gets worse and worse and worse across time rather than better. Ample research indicates that about 10% of people may struggle with that kind of prolonged and functionally limiting or disabling kind of grief. That's really where grief therapy is helpful, in identifying the places people get stuck and then trying to help them find a way over, under, around or through those blockages that keep them from grieving adaptively.

Grief itself is an adaptive response. It's a way for us to slow down and be motivated by our pain. We begin to reappraise our connections, our investments in the world, our beliefs, our way of being, and then gradually revise them. Grief is an adaptive process that sometimes becomes maladaptive when we find ourselves unable to move forward in the process.

To come to the second part of your great question, what do we help people do with grief?, there are a lot of ways of responding to that. The general one that you mentioned, I think, is very relevant. We feel, especially in the context of death and loss, that nothing will return the world for which we yearn, at least in a literal sense. Our loved ones will not come back to life. We can feel a great sense of fatalism about that, a great sense of devastation and loneliness. Sometimes unfinished business arises from the nature of the relationship that now feels as if it cannot be addressed or resolved, as in cases when we experience conflict or hurt regarding some aspect of the person's life shared with us, or maybe our sense of guilt of not having done things we should have.

But my comment that you remembered correctly is that, in a way, *the only thing we can change is the past*. The present is just an instant, and it's gone. The future is only a hypothesis. The only thing we have that we can change and work with is the past. We change it by finding in it new significance, new meaning. We reconstruct the past, in order to reconstruct the future. We do it across the bridge of the present moment. So, I see grief therapy as offering those present moment opportunities for deeply reviewing and revising our narratives of who we are, who we have been and who we are becoming. It helps when we can do this in the presence of an empathic and compassionate person. Sometimes a therapist can be a great help to those who are suffering, and are undertaking that process.

—*And we can say that this is a concise allusion to your theory on meaning-making, correct?*

—Yes, it is. It's good of you to notice that.

—*As a teacher myself and educator I know that every relationship is about teaching and learning. The teacher is not just instructing the student. Both of them are teachers. And in an Atlanta workshop you mentioned very clearly that therapists may be specialists in grief, but the real experts are the ones who have the experience—the clients. So, the question is, what did you as a specialist, learn from the experts you work with?*

—I learned what people need, in a given moment of their evolution as a human being or a grieving person. I'm looking for, listening—listening with my ears and listening with my eyes—to the non-verbal expressions and gestures that often say as much or more than the words they speak, about what they need in a given moment. Perhaps it is to have a stronger sense of connection with the loved one who has been lost. Perhaps it is to find a new way forward in their life to embrace a new opportunity. Perhaps it is to resolve a dispute with others in the family system who are grieving in different ways. In all of this and more, they need to somehow find a way to make sense of the loss itself, take in the story of the dying, particularly when the loss was sudden, premature, violent or traumatic as in suicide or homicide or accident. In all of these cases, people are trying to wrap their minds and hearts around what happened, to somehow find a way of integrating it into their life story. I'm listening for specifically, what does Xenia *need* right now, in this moment? And what is she *ready* for now? These are two different things, though. For example, let's imagine that you had lost your spouse or partner and after some months of really grieving that loss and reorganising the family as best you could, you're feeling a deep loneliness. There's a deep need for intimacy and companionship. But maybe you're not ready to do anything about that yet, in terms of opening your heart to another relation. So, we're looking for where need and readiness align. At that point, we have a way of moving forward that is relevant to the client and instructive for me.

Another way of phrasing this is that as therapists, *we lead from one step behind*. Our clients always unconsciously know exactly what they need and how they need it. Our role is to learn from them what this next step might be, the next feasible step. Maybe it is a small one. Maybe it's a bold one. Then we try to collaborate to learn how to make that step. The client in this formulation is an expert on her experience. I am the specialist consultant on the process of change. Each of us contributes to finding and performing a way forward.

—*Was there a particular story from one of your clients that profoundly touched you, one that you always remember? In your books you use many stories to illustrate theories and our human experiences, but I'm curious if there is a specific story that had a profound impact on you.*

—There are so many! My typical response to a session of therapy when people are moving deeply into their pain or their hope, when they feel absolutely stuck, or whether they feel like they had just made an enormous step that is very inspiring, my standard response is one of tears. Tears of empathic connection or tears of amazement at what they are able to achieve. Being moved is almost a precondition, I think, for therapeutic encounters. We need to allow ourselves to be touched a little. That's why you read many stories about my clients—because I'm moved by many of those stories.

So, if I were to think of just one that is striking for me... Well, I think about one that I wrote about not long ago and this was a young man from India, living in the United States, whose father was a successful chemical engineer. It was expected in some way that this young man would become someone who took over the company, but his own path was very different. He was more interested in the arts and the humanities than the sciences. So, there was some tension. Even though the family was a loving and cohesive one, and the father was nurturing and kind, there was this growing tension and rift. My client studied acting and the arts, which were very foreign to the father. The younger man was looking, as he said, for *his own name*, not just being his father's son. And at some point, he opened a brewery to make beer and it was a successful enterprise, a microbrewery, as we say. But the growth of the business required that he take on a major loan of money in order to develop the business further. The father strongly advised against this. He was very insistent that this is a bad move. “Being a brewer is not helping people, alcohol is not a good thing in people's lives and here you are going into that in order to do it...” The two of them had a fight after which the father suffered a fatal heart attack. The young man plunged into a deep and guilty and complicated grief.

The most inspiring moment in our single-session online therapy came when I invited him to essentially open the door to his father, to allow his father to join us in the session, symbolically, occupying a place in his mind's eye. I invited the young man to close his eyes and to envision his father just as he would be if he accepted his son's invitation to come and have a meaningful conversation with him. He did that kind of visualisation of the father—



what he would be wearing, how he would be seated, where they would be meeting. So, we set the stage just as if for a play, with his eyes closed. Then he conjured the image of his father, and he began to find the words to speak of his grief, to speak of his love, to speak of his guilt. Then, at my direction, he would clear the slate, meaning to clear the screen of mental imagery and step into being his father and respond to his son. He began as himself, just earnestly pouring out his heart and asking for forgiveness. Then, in his father's voice, he provided reassurance of love and admiration, of ongoing connection. And as I facilitated the conversation between the two, prompting him as father to say to his son how he would be with him now, in response, the father smiled and said, "You know, in the garden behind their home that we planted together, you will see me. Each evening, we would sit on the deck behind our home and drink a cup of masala tea. You will meet with me there. You know I will be with you. I am proud of the man you are becoming". And as I asked the son to respond to that, he deepened the sense of apology, but also his commitment to being a part of the family.

It was deeply moving. He was crying profusely, tears of gratitude for what he had heard his father say. And I was moved to tears myself. So, as we moved out of that conversation, I slowly encouraged him to release the images and brought him back into his chair, to his body at the present moment, in his home on the other side of the screen from me. Then he was able to take a kind of meta perspective. He began to make sense of the relation with his father in a new and deeper and ongoing way, forming a much more secure continuing bond with his father, one that supported him in his grief and the reorganisation of his life. So that would be one such moment when I felt myself moved by admiration and awe and what he had accomplished in the span of an hour.

*—I'm sure you have encountered numerous moments like these, as you mentioned earlier. I would like to inquire about the role of faith and spirituality in the grieving process. How does faith and spirituality assist grievers, and what alternatives are available for individuals who do not have faith in religion or spirituality?*

—Well, I think it has a substantial role, sometimes a crucial role for many who are people of faith, whose beliefs provide a kind of core sense of identity. For them, their spirituality often connects them to a community as well as to some version of a benevolent God or universe. Of course, human expressions of spirituality are notably diverse. Not everybody is Greek Orthodox! In the Abrahamic tradition of Judaism, Christianity, including Catholicism, and

related expressions in Islam, where we have a monotheistic belief system, there is a single God, most commonly, and especially within the Christian frame, the normative experience of people is that God is seen as benevolent, as omniscient. That is, all knowing, omnipotent, all powerful. This spiritual frame then raises questions about how such a God could allow abject tragedy to happen—when it is my child who dies by overdose, when we're in an automobile accident, when it is my partner who dies by suicide, or when my mother, who is in her 50s, contracts a the terminal cancer that cannot be reversed. Then deep questions can arise for of a spiritual sort.

These can be compounded by the response of the spiritual community, which sometimes will provide a great deal of support for people, and at other times, provides it only temporarily. In many Christian traditions, for example, at least in North America, the assumption may be that the deceased has gone to heaven and so there's no reason for the living to grieve. They are with God—our child is in the hands of the Lord. What could be better than that? Indeed, it's sometimes presented as a celebration. A kind of homegoing, as it's called. And so sometimes the ideology of the faith tradition will not be comforting to us. It feels like a too simple a response to a complex circumstance.

I want to emphasize that spirituality, like all secular philosophies, can be an enormous aid to helping us understand the place of suffering in human life. Virtually all religions arise in order to give some kind of answers to the questions about what death is. What is the meaning of life? Why do we suffer and how do we bear with that suffering, or maybe even be transformed by it? In that frame it can be very helpful.

But ours also, especially in the developed West, is increasingly a secularised world. The old faith traditions may ring hollow for many people, or are abandoned altogether as irrelevant. In those cases, we seek our own kind of personal philosophies. Maybe we borrow from the Greek Stoics in order to figure out how to move forward in a world that is difficult, or perhaps we imagine a realm of reason like Socrates might have done, and orient our life along those lines. We seek a way forward. Maybe we adopt an existential view or maybe we develop our own personal philosophies that have little to do with conscious or classic ones, but we find things that have meaning for us. We weave a belief system that makes everyday life possible. And it's this that we count on, and that we also need to sometimes challenge and change when life takes a turn in a difficult direction, one that challenges and sometimes shatters those same core beliefs. So, even as a secular therapist, I find myself often dealing

with clients as they contend with spiritual issues. Where was God in my child's cancer diagnosis and death? These are profound questions, and they cannot be ignored simply because my belief system and the client's may be different.

*—So, many individuals find their own personal philosophy or sources of support to find the strength to carry on with their lives. But what about those who choose not to continue with their lives?*

—Well, of course my father was one such, dying by suicide as he did, and people can relinquish life in that sudden, abrupt way. In the US that's most often done by firearms because we are a culture that is in love with firearms and there are more guns in America than there are people. So, we are very deviant on the world scale in this way. But people in other cultures die at a similar or higher rate. They do it by leaping from buildings or taking medication or overdosing intentionally, all of these ways and more. Sometimes life becomes seemingly unliveable. The pain that we experience is too great to bear. We essentially are trapped by a vision of the world and a set of attachments to people and circumstances that now are broken by loss. And we may feel like it is too much to repair or replace or reconstruct. At such moments we can choose to end our lives rather than continue our pain. That certainly is a case where a competent therapist can and should be a valuable ally in finding a way of addressing those deep needs and questions.

*—I recently had a conversation which touched upon a difficult subject. It involved a situation where a wife had died by suicide, and her husband, who has not opted for grief therapy... I am pondering the profound impact of losing someone to suicide, as it is an incredibly traumatic experience. In your opinion, is it possible for someone to find meaning or gather the strength to cope with this loss without professional help?*

—I do think so. I am a big believer in the value of therapy, but that doesn't mean it's the answer for everyone. It can make a profound contribution to people's reorganisation of life or reinvestment, reinvention in life. But it is not the only way forward. What we need is in some way to access the compassionate attention and support of others in practical terms. Just how do we get through the day in the aftermath of this? How do we get the children to school? How do we get food on the table? How do we negotiate with our employer for the time off? We need to be able to get our feet under us again. But we also need people who can listen deeply to the difficult emotions and stories and experiences that most people draw away from or provide simple answers to, as if they could find a few words that would make it

all better. What we need are people who are willing to stand in to just how bad it is, listen more deeply and longer than most folks will, and those don't have to be therapists. But sometimes it can help to supplement the resources of a family or social system with some professional help.

*—Is this what we refer to as the importance of grief literacy in society, where people learn how to engage in conversations, overcome their limitations, ask questions, and actively listen?*

—Yeah, that's beautiful. I think it's a wonderful phrasing of it. Grief literacy. You are someone who teaches reading, and who understands that the goal of literacy is not just about reading texts written by others, but to read the text of our own lives and identity, to become more literate in our own emotions. To be able to name them, to claim them, to make sense of them. We're not only looking for ways to decode the symbols on a page and make them into meaningful words, sentences, paragraphs, and stories. We're looking for ways to decode the troubling images and stories and fragments of experience in our lives and weave those into speakable tales that can be shared, heard, and ultimately revised. So, I do love the idea of grief literacy and it does suggest a role beyond grief therapy for constructing cultural frames for making death and loss speakable, to find words where none easily appear. Of course, words alone, despite my love of language and yours, may not be enough. This is one reason we often address themes of grief and loss in other symbol systems... whether it is a symphony by a classic composer, a requiem mass, for example, by Mozart, or whether it is a painting that explores issues of grief, loss, transition, or a novel that draws on creative writing to explore real human experiences in the lives of imaginary characters. Poetry is personal form that I practise and enjoy in this regard. There are many ways of attempting to find meaning in our seemingly meaningless lives.

*—Even in understanding silence?*

—Yes, yes. I love that. Thank you for introducing that, because it may be that in growing comfortable with silence and relaxing our need to make meaning we may actually find it more readily. Perhaps the meanings are already here, if we just grow quiet and listen for them.

—*And now, for the final question, dear Bob, it revolves around you once more. How would you prefer to be remembered?*

—Well, I hope people will remember me with a smile. Maybe recalling a conversation or some words I spoke or wrote, but in a way that has relevance to their ongoing lives. Ultimately, we will all be forgotten, and that's an okay thing. But I think as long as we are carried in the minds and hearts of others, our lives are extended proportionately. Not infinitely, but the echo of our lives, I hope, will be a welcome one in the lives of those who go forward. So that's my modest hope—not for immortality, but a little life extension beyond the grave!

—*I will remember you as a poet.*

— Well, you are a kind person to say so.

—*No, it just occurred to me during our conversation, and I understand that it's not a conventional interview. It's more of a poetic inquiry. Nevertheless, thank you very much for this interview. I truly appreciate the time you've dedicated.*

—Would you like to close with a poem? I'm thinking of one. Here's one that I wrote, that has relevance to what we have been talking about, especially with the allusions to suicide loss, and the couple that you described, and my lost father.

A few years ago I attended a large conference, a couple thousand people, at the American Association of Suicidology, and one of the things that was organized was a small breakout group offered for people who were themselves survivors of suicide loss. And about a dozen of us then convened in this workshop space, where we were given different kinds of instructions to do a free write, that is, an unconstrained kind of writing prompted by a certain theme. Across the successive versions, each time we had just a very brief period of 5 minutes to write something and then to share it aloud prompted by a title like, “*I remember*”. I was very moved by the experience and participated in it. In the last round the prompt given by the workshop organisers was simply the phrase “*You make me happy*”. And so I took that as the title of the poem, and I had five minutes. Here's what came in those 5 minutes.

You make me happy  
when you share your sadness,

open your heart's pages  
and read the small print.  
You give me the gift  
of your truth,  
unvarnished, rough-hewn  
from the timbers of your life.

This is how it is  
for us now,  
as we stand in the ashes,  
only see beauty  
where it is laid bare,  
stripped of ornamentation,  
just the sturdy posts  
that still stand,  
nudged back into place,  
re-centered by other hands.

They give no protection  
from the howling wind,  
but they endure,  
and provide a place of meeting,  
a place to rebuild.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A. R. Neimeyer, "You make me happy." *Death Studies* 41(8) (2017), 551.  
<http://dx.doi.org/10.1080/07481187.2017.1333359>.

π. Έφραϊμ Γ. Τριανταφυλλόπουλος\*

## Ο ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ ΔΙΑΒΑΖΕΙ ΜΑΡΣΕΛ ΠΡΟΥΣΤ

*Abstract:* This proposition goes back to my early student years, when I was studying Marcel Proust's *In Search of lost time*, 1st volume, as part of an assignment for Sorbonne's Diplôme d' Études Approfondies examinations at the French Institute of Athens. One year later, in 1985, an interview of Nikos Pentzikis, entitled "I Pray to think so that they enliven me", fascinated me. He mentioned Proust's name therein thrice. When I visited Mount Athos for the first time in 1986, I met with Hieromonk Symeon the Peruvian, one of Pentzikis' closest friends. He spoke to me about Pentzikis and Proust. As father Symeon seemed to somehow embody and convincingly represent both authors, I fathomed a sort of an obvious inner relevance between their texts. Within my work here presented, I make an attempt to give you a description of an idea I gladly entertained: A kind of "meeting" or rather of a "cohabitation" of the two writers in Time Regained, that is, a Blessed Eternity.

*Keywords:* Nihilism; Ontology; Orthodoxy; Nikos Pentzikis; Marcel Proust; Gregory Palamas; Saint Maxim the Confessor; Body of the Christ.

Όταν τη δεκαετία του 80 (Απρίλιος 1984) στις διπλωματικές εξετάσεις του Γαλλικού Ίνστιτούτου Αθηνών είχαμε ανάμεσα στην εξέταση των συγγραφέων προς μελέτη και γραπτή εξέταση (Κορνήλιο, Ρακίνα, Ρουσσώ, Ούγκώ, Ροζέ Μαρτέν ντὺ Γκάρ και Προύστ) καὶ τὸν πρῶτο τόμο ἐκ τῶν ἑπτὰ τοῦ κολοσσιαίου ἔργου *Ἀναζητώντας τὸ χαμένο χρόνο* σὲ κείνες τὶς ὁμορφες πρακτικὲς ἐκδόσεις τσέπης *Ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ Σουὰν* τοῦ Μαρσέλ Προύστ (1871-1922), τῆς σειρᾶς folio τῶν Gallimard,<sup>1</sup> βαλθήκαμε μετὰ μανίας κάποιοι συσπουδαστές μου κι ἐγώ, νὰ ἐκπορθήσουμε

---

\* Δρ Θεολογίας, MA Θεολογίας, BA Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας Τρίπολης καὶ Κοινωνιολογίας Παντείου. Πρωτοσύγκελλος Ἱ. Μητροπόλεως Φθιώτιδος.

<sup>1</sup> Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Παρίσι 1972.

γλωσσικά τὸ ὀγκωδέστερο βιβλίο ἐκ τῶν ἕξι πρὸς ἐξέταση —θὰ πρέπει νὰ ξεπερνοῦσε τὶς 400 σελίδες.

Ἐφοδιασμένοι μὲ λεξικά, ξεκινήσαμε τὴν περιπλάνησή μας στό, καταρχήν, χαῶδες καὶ δαιδαλῶδες προυστικὸ τοπίο, τόσο μορφολογικά (λεξιλογικά καὶ συντακτικά), ὅσο καὶ μὲ ἀλλαγές στό πρόσωπο τοῦ ἀφηγητῆ καὶ κυρίως ἀλλαγές χωροχρονικές.

Ὅποτε ἀπογοητευόμασταν ὅτι δὲν θὰ τὰ καταφέρουμε, χρησιμοποιούσαμε τοὺς υπόλοιπους συγγραφεῖς γιὰ χαρούμενα διαλείμματα καὶ πάλι ἐπὶ τὸ ἔργον. Μὲ λεξιλόγιο γραπτὸ πρὸς ἐκμάθηση, ὥστε νὰ γιγαντωθεῖ τὸ λεξιλογικὸ μας βεληνεκές καὶ νὰ μπορέσουμε κάποτε νὰ ὑπερηφανευτοῦμε (ἄμυαλα παιδιά), ὅτι δαμάσαμε τὸν Μινώταυρο. Ἐπένδυσα κιόλας τὸ δικό μου βιβλίο μὲ διαφανές αὐτοκόλλητο ὥστε νὰ διατηρηθεῖ καλύτερα ἀπὸ τὴν ταλαιπωρία τοῦ ἄνοιξε-κλείσε καὶ τῶν πολλῶν ὑπογραμμίσεων. Φυλάω σὰν πολύτιμο θυμητάρι τοῦτο τὸ βιβλίο τῆς πρώτης μου ἐπαφῆς μὲ τὸν χαλκέντερο Γάλλο μείζονα συγγραφέα, ἀποκομίζοντας τὴν αἴσθηση ἑνὸς κυνηγιοῦ τοῦ χαμένου θησαυροῦ πού παίζαμε μικρὰ παιδιά. Κάτι σὰν τὶς *Περιπέτειες τοῦ Τὸμ Σόγερ* ἐκεῖ στὸν Μισσισιππὴ μὲ τὶς παιδικές παρέες καὶ τὶς δεισιδαιμονίες τῶν δυτικῶν πολιτειῶν τῆς Ἀμερικῆς πού μᾶς παραξένευαν—πιτσιρικάδες τότε— ὅπως καὶ τὴν ὁμορφὴ παλιακὴ μυρωδιὰ τοῦ ἐντυπωσιακοῦ πολυσέλιδου εἰκονογραφημένου βιβλίου<sup>2</sup> πού λές καὶ ἔμπαινες καὶ σὺ μέσα στὶς εἰκόνες μέσα ἢ ἐκεῖνες ἔρχονταν πρὸς τὸ μέρος σου. Ἡ Μυστηριώδης Σπηλιὰ στὸν Τὸμ Σόγερ γινόταν ἀκατανίκητη ἀτραξιὸν στὶς σελίδες τοῦ μυθιστορήματος τῆς Ἀναζήτησης...

Μετὰ τὶς ἐπιτυχεῖς διπλωματικὲς ἐξετάσεις ἢ ἐνασχόλησή μου μὲ τὸν Προυστ διακόπηκε. Ἡ αἴσθηση ἦταν ὅτι κάτι σοβαρὸ περιέγραφαν οἱ σελίδες του, κάτι πού μὲ κράτησε πιὸ κοντὰ σὲ αὐτὸν τὸν συγγραφέα ἀπὸ ὅ,τιστοὺς ἄλλους πρὸς ἐξέταση συγγραφεῖς. Ἐκανε μέσα ἐκεῖ τὴν ξαφνικὴ ἐμφάνισή της μιὰ “regression en arriere” ἢ ὅπως μᾶς ἐξηγοῦσε ἡ καλὴ μας καθηγήτρια Elisabeth Flegas,<sup>3</sup> μιὰ ἄκρως εὐαίσθητη ὑπαρξη, ἄνθρωπος τοῦ Θεοῦ χωρὶς διαφήμιση καὶ συχνὴ ἐπισκέπτρια στό νησί τῆς Πάτμου, ὅπου ἀγαποῦσε νὰ πηγαίνει ὀλομόναχη, μελετώντας, προσευχόμενη καὶ γράφοντας. Αὐτὸ μὲ τὴν «ὀπισθοδρομικὴ μνήμη» σὰν κάτι νὰ μοῦ ἔλεγε, ἀλλὰ τελικὰ καὶ αὐτὸ καὶ πολλὰ ἄλλα μοῦ διέφευγαν. Σὰν νὰ ὀρθωνόταν ἓνα αἴτημα οἰκειώσης αὐτῆς τῆς κατάστασης πού ὅμως ἡ λογικοκρατούμενη-καρτεσιανὴ «κοινωνιολογική»

<sup>2</sup> Μάρκ Τουαίην, *Τὸμ Σόγερ*, [Τὰ Κλασσικὰ τῆς Ἄγκυρας, Συγγραφεῖς].

<sup>3</sup> Γαλλίδα Καθηγήτρια Γαλλικῆς γλώσσας, στὴ μαχόμενη ἐκπαίδευση τῆ δεκαετίας τοῦ 80.



μου διαμόρφωση τότε απέκλειε. «Τὰ χέρια σου πάντως εἶναι χέρια ἱερέα», μοῦ εἶπε ἡ καθηγήτριά μου —σὲ ἀνύποπτο χρόνο— ἀφήνοντάς με παραξενεμένο καὶ ἀμήχανο τὴν τελευταία φορὰ ποὺ εἰδωθήκαμε στὸ αἶθριο τοῦ Ἰνστιτούτου, τὸ θέρος τοῦ 1984.

Τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1986 πέφτει στὰ χέρια μου ἑτεροχρονισμένα κατὰ μία χρονιά, μία συνέντευξη τοῦ μακαριστοῦ Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, ποὺ μὲ χτυπάει σὰν κεραυνός. Τὴν εἶχε παραχωρήσει στὸ περιοδικὸ *Τὸ Τέταρτο*<sup>4</sup> τοῦ Μάνου Χατζιδάκη τότε, τὸ ὁποῖο δὲν κυκλοφόρησε γιὰ πολὺ, μὲ τίτλο «Προσεύχομαι στὰ πράγματα γιὰ νὰ μὲ δώκουν ζωή». Λίγο ἀργότερα,<sup>5</sup> στὸ ἴδιο περιοδικὸ καὶ στὸν ἴδιο δημοσιογράφο (Στάθη Τσαγκαρουσιάνο) παραχωρεῖ συνέντευξη καὶ ὁ Γρηγοριάτης —τότε— Περουβιανὸς Ἱερομόναχος π. Συμεὼν (δὲ λὰ Χάρρα-Χίγγινσον), τὸν ὁποῖο καὶ γνώρισα τὸ θέρος τοῦ 1986 στὴ Μονὴ τοῦ ὁσίου Γρηγορίου καὶ ποὺ —μαθαίνω ἀπὸ τὸν ἴδιο— εἶναι καρδιακὸς φίλος τοῦ Νίκου Πεντζίκη, ἀλλὰ καὶ ἔνθερος ἀναγνώστης τοῦ Προύστ, τὸν ὁποῖο μοῦ ἐγκωμίασε καὶ ἐκθύμως μοῦ συνέστησε. («Βρίσκομαι σὲ καλὸ δρόμο μᾶλλον, σκέφτηκα»). Ὁ τίτλος τῆς συνέντευξίς του αὐτῆς μὲ ἐξέπληξε: «Ὁ Θεὸς εἶναι σὰν τὸ καλὸ χαβιάρ».

Ἀλλὰ νὰ ἐπανέλθω στὸ κείμενο τῆς συνέντευξης τοῦ Νίκου Πεντζίκη. Βλέποντάς τον ἄνθρωπο χαρούμενο, μὲ ὑπέρογκη θύραθεν γνώση καὶ ταυτόχρονα μὲ πατερικὴ καὶ θεολογικὴ ἐνημέρωση δυσεύρετες, αἰσθάνθηκα μία θαλπωρὴ καὶ ταυτόχρονα ὅτι ὅλος αὐτὸς ὁ πλοῦτος γνώσεων καθόλου δὲν ἀπαξιώνεται μέσα στὴν Ἐκκλησία. Ἀντιθέτως, καταφάσκεται. Μοῦ ἔλειπαν ὅμως ἀκόμη κάποια κλειδιά γιὰ νὰ ἀποκωδικοποιήσω γρίφους, νὰ συναρμολογήσω τὸ πάζλ.

Σὲ αὐτὴ λοιπὸν τὴν συνέντευξη, γοητευμένος ἀπὸ «τὸν σοφότερο τῶν Ἑλλήνων»<sup>6</sup> ἢ «βυζαντινὸ τῶν ἡμερῶν μας»<sup>7</sup> ὅπως ἀποκαλεῖτο ὁ Πεντζίκης ἀπὸ ἀρκετοὺς διανοοῦμενους τῆ δεκαετία τοῦ '80, βάλθηκα μὲ ἓνα μπίκ, νὰ ὑπογραμμίζω τὰ ὀνόματα συγγραφέων, λογοτεχνῶν καὶ ποιητῶν ποὺ ἀνέφερε: Τζόυς, Μέτερλινκ, Ντὲ Μποβουάρ, Προύστ, Ἰωάννη Καντακουζηνό, Ζενεβουά, Σιλόνε, Νίκολας Γκέιτς, Καστοριάδη, Βαφόπουλο, Βασίλειο Σταυρονικητιανό, Ὅμηρο, Σεφέρη, Μαρσέλ, Κουτρομπῆ, Γιανναρᾶ, Ἅγιο Νικόδημο, κλπ. Ὅποτε, παράλληλα μὲ τὴ μελέτη τῶν

<sup>4</sup> Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Προσεύχομαι στὰ πράγματα γιὰ νὰ μὲ δώκουν ζωή», *Τὸ Τέταρτο* 2 (1985), σ. 99-105.

<sup>5</sup> Ἱερομόναχος Συμεὼν Γρηγοριάτης, «Ὁ Θεὸς εἶναι σὰν τὸ καλὸ χαβιάρ», *Τὸ Τέταρτο* 9 (1986), σ. 66-70, ἐδῶ σ. 66.

<sup>6</sup> Πεντζίκης, «Προσεύχομαι», σ. 99.

<sup>7</sup> Ὁ.π.

ἔργων του καὶ ἄλλων συνεντεύξεών του, ὅπως καὶ πανεπιστημιακῶν ἐργασιῶν καὶ ἐρευνῶν<sup>8</sup> ποὺ ἀσχολοῦνται ἐξονυχιστικὰ μὲ τὸν ἴδιο, τὸ ἔργο του καὶ τοὺς συγγραφεῖς τοὺς ὁποίους ἀναφέρει, ἀρχίζει καὶ ἡ μελέτη καὶ αὐτῶν τῶν ἄλλων συγγραφέων στοὺς ὁποίους ὁ κυρ Νίκος παρέπεμπε.

Ἐδῶ λοιπόν,<sup>9</sup> γίνεται μιὰ κριτικὴ ἀποτίμηση τοῦ ἴδιου τοῦ Πεντζίκη πάνω στὸ ἔργο τοῦ Προύστ, καὶ ἀρχίζω νὰ ἀντιλαμβάνομαι δύομισυ χρόνια μετὰ τὴν ἀποφοίτησή μου ἀπὸ τὸ Ἰνστιτοῦτο, ὅτι πρόκειται γιὰ κάτι πολὺ σοβαρὸ, διόλου ἀμελητέο, ποὺ ἡ πρώτη μελέτη στὴν πρωτότυπη γλῶσσα μὲ εἶχε προβληματίσει πλέον τῶν ὑπολοίπων πέντε συγγραφέων —«τῆς σειρᾶς» ἃς ποῦμε— ποὺ σᾶς ἀνέφερα στὴν ἀρχή. Λέει λοιπόν, ὁ Πεντζίκης σὲ αὐτὴ τὴν συνέντευξη γιὰ τὸν Προύστ: «Καὶ ἀπὸ τότε βλέπω ὄνειρα ξύπνιος. Δηλαδή αὐτὸ ποὺ ἀξιώθηκε ὁ Προύστ, ὅταν ξαναβρῆκε τὸν χαμένο καιρὸ, ξαναβρῆκε αὐτὸ τὸν κόσμον ... ποὺ εἶναι ταυτόσημος μὲ τὸν θάνατον μέσα στὴ ζωὴ μας, μέσα στὸ κορμὶ μας. Ἐγὼ αὐτὸ τὸ ζῶ καθημερινά .. ἔτσι κινήθηκε καὶ ὁ Προύστ κι ἔφτασε στὴν πραγματικότητα τοῦ οὐνείρου, ἀναζητώντας ὅλη τὴ χαμένη ζωὴ του».<sup>10</sup>

Ἄρα ἐδῶ περιγράφεται ταυτότητα ἐμπειρίας τοῦ Ὀρθόδοξου Πεντζίκη μὲ τὸν Παριζιάνο ἐστὲτ, καὶ ὄχι μόνον, ἀλλὰ χρησιμοποιεῖται καὶ τὸ ρῆμα «ἀξιώθηκε» ἀπὸ τὸν θεσσαλονικιὸ παιζω-γράφο.

Ὅποτε ἀρχίζω τὴν ἐπώδυνη ἀνάγνωση ἐννέα μηνῶν ἀποκλειστικὰ πάνω στὴν *Ἀναζήτηση*, ἀπὸ τὴν 3-τομὴ ὀλοκληρωμένη γαλλικὴ ἔκδοση Laffont-Bouquins.<sup>11</sup>

Τὸ κείμενο ἦταν δύσβατο, ἀπαιτοῦσε ἐπιμέλεια, πολλὲς ἐπαναλήψεις, ὑψηλὸ ποσοστὸ συγκέντρωσης, ἀγῶνα κατὰ τοῦ συχνοῦ ἐκνευρισμοῦ λόγῳ ὄλων αὐτῶν, δὲν

<sup>8</sup> Δειγματοληπτικὰ ἀναφέρω τοὺς Ἀναστάσιο Πολυχρονιάδη, Ἀλέξανδρο Κοσματόπουλο, Ἀνέστη Κεσελόπουλο-σύμβουλο καθηγητὴ μου, Πορφύριο Προδρομίτη, Ἀρχιεπίσκοπο Αὐστραλίας Στυλιανὸ Χαρκιανάκη, τοὺς καλοὺς μου φίλους καθηγητὴ Χρυσόστομο Σταμούλη καὶ Παναγιώτη Θωμᾶ.

<sup>9</sup> Πεντζίκης, «Προσεύχομαι», σ. 103, 104.

<sup>10</sup> Ὁ.π.

<sup>11</sup> Τοῦ 1987. Τὸν Ἰούνιο τοῦ 2016 βρίσκω στὸ Παρίσι σὲ παλαιοπωλεῖο τοῦ Σηκουάνα καὶ σὲ μονότομη ἔκδοση ὀλοκληρὸ τὸ ἔργο, 2401 σελίδες —καινούργιο μάλιστα βιβλίον, ἀπλῶς χωρὶς τὴν κασσετίνα του—, στὴν τιμὴ εὐκαιρίας τῶν μόλις 22 Εὐρώ. Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας ἔλεγε πῶς προτιμοῦσε τὸ κείμενον νὰ ἐκδίδεται χωρὶς σχολιασμό, καὶ ἡ ἔκδοση αὐτὴ (Gallimard-Quattro) προσέφερε τὸ κείμενον ἀσχολίαστο. Βεβαίως διατηροῦσα καὶ τὸ ἡμιτελὲς κείμενον τοῦ ἀείμνηστου Ζάννα τοῦ ΗΡΙΑΝΟΥ, ὅπως καὶ τὴν τετελεσμένη 7-τομὴ κολοσσιαία δουλειὰ τῆς ΕΣΤΙΑΣ, 2018 —ἀπὸ τίς καλύτερες διεθνῶς— μὲ τὸν Παντελὴ Ποῦλο νὰ φέρνει σὲ πέρας τὴ δουλειὰ τοῦ Ζάννα ποὺ εἶχε ξεκινήσει νὰ μεταφράζει (1969) φυλακισμένος ἀπὸ τοὺς χουντικούς, ἀλλὰ μὲ τοὺς ἐξαιρετικὰ διαφωτιστικὸς σχολιασμούς, ἀντίγραφο μᾶλλον τῆς ἐπίσης 7-τομης γαλλικῆς ἐκδόσεως τῆς Gallimard, 1988-1990 ἢ αὐτῆς τοῦ 1992. Ἡ ὀλοκληρωμένη ἑλληνικὴ μετάφραση ὑπῆρξε ἐγγεῖρημα 49 ἐτῶν.

σοῦ συγχωροῦσε λάθη κατανόησης, ἡ γραφή ἦταν ἐλλειπτική, ἐλικοειδῆς καὶ μακροπερίοδος, τεράστιες φράσεις μὲ ἀλλαγὲς ὑποκειμένου ἀφήγησης (ὁ συγγραφέας ἔχει ἐπιπλέον ἐξηγήσει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς συγγραφῆς —ὅταν καὶ γράφει τὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος— ὅτι ὁ ἀφηγητὴς δὲν εἶναι αὐτός) καὶ ἀλλαγὲς χωροχρονικῶν πλαισίων. Ἔτσι, κρατιόσουν τεταμένος σὰν κάποιον ποὺ περιμένει κρίση ἄσθματος καὶ ποὺ ὁ χρόνος του μεταλλάσσεται σὲ «ἀσθμαίνοντα» (temps halétant).

Μὲ «ἀνακούφιση» —ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ— εἶχα μάθει ὅτι ὁ συγγραφέας ἔπασχε ἀπὸ σοβαρὲς κρίσεις ἄσθματος,<sup>12</sup> πρᾶγμα ποὺ δυσκόλευε ἔτι περισσότερο τὸ τραχὺ καὶ ὑγρὸ κλίμα τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσας. Ἡ «ἀνακούφιση» αὐτὴ μεγάλωσε ὅταν τὸ μάτι μου ἔπεσε σὲ ἓναν τίτλο ἄρθρου τοῦ Ζὰν Πλυμιέν<sup>13</sup> στὴν παλιὰ Ἐπιθεώρηση Βιβλίου *Διαβάζω*<sup>14</sup> μὲ ἀφιέρωση τοῦ τεύχους στὶς ἀσθένειες τῶν συγγραφέων. Ἐκεῖ λοιπόν, στὸν ὑπότιτλο ἀναρωτιέται ὁ ἀρθρογράφος μήπως τὸ ἔργο τοῦ Προῦστ «δὲν εἶναι παρὰ μιὰ κρίση ἄσθματος ποὺ ἀναπτύσσεται σὲ χιλιάδες σελίδες»!<sup>15</sup>

Κατόπιν ὁ Πλυμιέν χωρὶς νὰ μᾶς παραπέμπει κάπου, μᾶς ἀναφέρει λόγια τοῦ συγγραφέα:

Βρίσκομαι μέσα σὲ μιὰ φρικτὴ κρίση ἄσθματος. Ὁ θόρυβος τῶν ρόγχων μου σκεπάζει τὸν θόρυβο τῆς πέννας μου καὶ τοῦ μπάνιου ποὺ κάνει κάποιος στὸν ἐπάνω ὄροφο... αὐτὲς οἱ καθημερινὲς κρίσεις ποὺ διαρκοῦν ὡς τὸ βράδυ καὶ ὅταν τελειώνουν μὲ ἀφήνουν, αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ὅπου κανένα ρεῦμα ἀέρος δὲν τὸ διαλύει, μέσα σ' ἓνα σύννεφο καπνοῦ ὅπου θ' ἀρνιόσαστε νὰ μπεῖτε, σᾶς τ' ὀρκίζομαι, ὅπου θὰ σᾶς περιμένουν μόνο τὰ δάκρυα κι ὁ βήχας... ἐγὼ ποὺ δὲ μπορῶ νὰ πλησιάσω ἓνα λουλούδι χωρὶς νὰ ὑποκύψω ἀμέσως σ' ἓνα χεῖμαρρο φτερνισμάτων.<sup>16</sup>

Συνεχίζοντας τὴν προβληματικὴ του ὁ Πλυμιέν παραπέμπει στὸν γιατρὸ Ζὼρζ Ριβάν,<sup>17</sup> ὁ ὁποῖος φαίνεται στενὰ νὰ συσχετίζει τὸ ἄσθμα μὲ τὴ συγγραφὴ: «γιὰ κάποιον ὑγιὴ ἄνθρωπο μιὰ τριανταφυλλιά εἶναι μιὰ τριανταφυλλιά. Γιὰ τὸν Προῦστ

<sup>12</sup> Πρῶτη κρίση σοβαρῆς δύσπνοιας σὲ οἰκογενειακὸ περίπατο στὸ δάσος τῆς Βουλώνης σὲ ἡλικία 9 μόλις ἐτῶν -1880, μὲ τὴν ἱατρικὴ τῆς ἐποχῆς (καὶ μὲ πατέρα καὶ ἀδελφὸ καθηγητὴ τῆς Ἰατρικῆς Σχολῆς τοῦ Παρισιοῦ καὶ χειρουργὸ ἀντίστοιχα) νὰ μὴν μπορεῖ νὰ προσφέρει τίποτα.

<sup>13</sup> Jean Plumyène, «Ἀναζητώντας τὴ χαμένη ἀνάσα», *Διαβάζω* 281 (1992), σ. 33-35.

<sup>14</sup> Ὁ.π.

<sup>15</sup> Ὁ.π., σ. 33, ἡ φράση ὡς ὑπότιτλος τοῦ μνημονευόμενου ἄρθρου.

<sup>16</sup> Ὁ.π., σ. 34.

<sup>17</sup> Georges Rivane (;), "*L' influence de l' asthme sur l' oeuvre de Marcel Proust*" (*Ἡ ἐπίδραση τοῦ ἄσθματος στὸ ἔργο τοῦ Μαρσέλ Προῦστ*), La Nouvelle Édition, 1945, χωρὶς παραπομπή. Ἀναφέρει ἐπίσης πρὸς ἐμπλουτισμὸ τῆς προβληματικῆς του ὁ Πλυμιέν καὶ ἓνα δυσεὔρετο δοκίμιο τοῦ ἐξαιρετικοῦ Γαλλοεβραίου παιδίατρου Robert Debré (1882-1978): "Marcel Proust, ses sommeils et ses reveils" («Μαρσέλ Προῦστ, οἱ ὕπνοι του καὶ τὰ ξυπνήματά του») 1962.

είναι μια κρίση άσθματος». Δηλαδή, ή παραμικρή μυρωδιά, τὸ πιὸ ἀνεπαίσθητο ρεῦμα ἀέρος εἶναι γι' αὐτὸν προμήνυμα ὀδύνης καὶ συνάμα τὸ ξεκίνημα μιᾶς ἀναζήτησης, τῆς ἀναζήτησης τοῦ χαμένου γιὰ πάντα χρόνου, τοῦ χρόνου τῆς παιδικῆς ἡλικίας, ὅταν μποροῦσε νὰ πλησιάσει ἄφοβα τὰ λουλούδια.. ὅταν μποροῦσε νὰ χρησιμοποιήσει τὶς αἰσθήσεις του ἀτιμώρητα.. ἀκόμα καὶ ἡ ἔλξη ποὺ νιώθει γιὰ τὰ ὀνόματα περιοχῶν συνδέεται μὲ τὴν παθολογία τοῦ ἀσθματικοῦ. Συσχετίζει γιὰ παράδειγμα τὸ ὄνομα Guermites μὲ ἓνα μπαλόνι ποὺ «ὅταν καταφέρει νὰ τὸ σπάσει ἐλευθερώνοντας ὅ,τι περιέχει, ἀναπνέει τὸν ἀέρα τοῦ Combray, τῆς συγκεκριμένης χρονιάς, τῆς συγκεκριμένης ἡμέρας, ἀνακατεμένο μὲ μιὰ μυρωδιά λευκάκανθας ποὺ τὴν ἀναταράζει ὁ ἄνεμος τῆς γωνίας τῆς πλατείας», συνεχίζει ὁ Πλυμιέν γιὰ τὸν συγγραφέα καὶ πάλι χωρὶς συγκεκριμένη παραπομπή.<sup>18</sup>

Ὅσο γιὰ τὸν ἰδιαίτερο ρυθμὸ τῆς προυστικῆς φράσης λέει ὁ Πλυμιέν, μεταφέροντας τὴ διάγνωση τοῦ γιατροῦ Ριβάν, «εἶναι ἀκριβῶς ὁ ρυθμὸς τῆς ἀσθματικῆς κρίσης. Τὸ νὰ λέει κανεὶς πὼς ὁ Προῦστ γράφει ὅπως ἀναπνέει δὲν εἶναι λόγια κενὰ περιεχομένου, ἀλλὰ ἡ αὐστηρὴ ἀλήθεια. Ὁ ρυθμὸς τῆς φράσης του εἶναι τὸ λογοτεχνικὸ ἀποτέλεσμα τῆς πιστῆς καταγραφῆς μιᾶς κρίσης δύσπνοιας».<sup>19</sup>

Θὰ ἔλεγα σὰν προσωπικὴ ἐντελῶς ἄποψη καὶ συμφωνώντας γενικὰ μὲ τοὺς προαναφερθέντες, ὅτι στὴ διάρκεια συγγραφῆς χιλιάδων σελίδων καὶ ἐν μέσῳ ἀναρίθμητων ἀσθματικῶν κρίσεων καὶ γενικῆς δύσπνοιας, τόσων συχνῶν ἀπειλῶν παραλίγο «μόνιμων» ἀπωλειῶν τοῦ, καταγράφει τὴν ἐναγώνια προσπάθειά του νὰ κρατηθεῖ στὴ ζωὴ «φοδράροντας» διπλὰ τὸν τελευταῖο: μὲ ζωγραφικὴ τὸ χῶρο καὶ μὲ μουσικὴ τὸ χρόνο. Ἡ Τέχνη σὰν αἰωνιότητα τὸν διασώζει, φαίνεται, ἀπὸ βέβαιο πνιγμὸ. Ἀπὸ σωρεία πνιγμῶν. Κάθε αἴσθηση πνιγμοῦ καὶ μία πρόβα θανάτου.

Μὲ τὴ πρόοδο τῆς ἐπιστήμης, τὸ ἄσθμα ταυτοποιεῖται ὡς ἡμέραι σὲ ψυχοσωματικὴ ἀσθένεια καί, αἰτιολογώντας τὴν ψυχαναλυτικῶς, ἡ κρίση δύσπνοιας γίνεται τὸ μέσον ποὺ ἐπινοεῖ ὑποσυνείδητα ὁ μικρὸς Μαρσέλ, γιὰ νὰ ἀπαιτήσει τὴν παρουσία τῆς μητέρας του, νὰ διεκδικήσει τὴν ἀγάπη της, νὰ ἐξασφαλίσει τὸ βραδινὸ του φιλί. Ἡ Σελέστ, γκουβερνάντα του κατὰ εἴκοσι ἔτη νεότερή του, ἡ ὁποία «συν-τήκεται» ἐρωτευμένη μαζί του μέσα στὸ δωμάτιο τῆς συγγραφῆς (ἐπενδυμένο μὲ φελλὸ γιὰ ἠχομόνωση) πρὸς τὰ τέλη τῆς ζωῆς του, διαμαρτύρεται ὅταν τὸ ἀκούει, μᾶς λέει ὁ Πλυμιέν: «Παραλίγο νὰ ποῦνε ὅτι εἶχε ἐφεύρει τὸ ἄσθμα του, στὴν ἀρχὴ μὲ τὴν ἀθῶα

<sup>18</sup> Plummyène, «Ἀναζητώντας τὴ χαμένη ἀνάσα», σ. 34.

<sup>19</sup> Ὁ.π., σ. 34.

πονηριά τῶν παιδιῶν γιὰ νὰ μονοπωλήσει τὴ μητέρα του, κι ὕστερα, στὴ συνέχεια, γιὰ νὰ γίνεῖ ἐνδιαφέρων στὰ μάτια τοῦ κόσμου».<sup>20</sup>

«Δὲν μποροῦμε νὰ κατηγορήσουμε τὴ Σελέστ γιὰ τὴν ἄγνοια ποὺ δείχνει σχετικὰ μὲ τὴ συμβολὴ τῆς ψυχανάλυσης στὶς φιλολογικὲς ἐπιστῆμες. Ἀλλὰ δὲν μποροῦμε ν' ἀγνοήσουμε τὴν ἀφελή της διαμαρτυρία»,<sup>21</sup> καταλήγει τελικὰ ὁ Πλυμὲν.

Ὁ Νίκος Πεντζίκης ἀπὸ τὴν ἄλλη κάνει ἀρκετὲς ἀναφορὲς στα δικά του κείμενα σὲ νευρολόγους καὶ ψυχιάτρους, ὁ ἴδιος ἔχοντας μελετήσει ἀρκετοὺς ἀπὸ αὐτούς. Φαίνεται γνώστης τῶν ψυχαναλυτικῶν θεωριῶν, δὲν τὶς καταδικάζει φανατικῶ τῷ τρόπῳ —ἄλλωστε καὶ ὁ Φρόυντ καὶ ἡ Χόρνεϋ καὶ ὁ Λακάν καὶ ἡ Κλάιν καὶ ἡ Ντολτό, τολμῶ νὰ προσθέσω καὶ τὸν Κάρλ Μάρξ— σπουδαίως ἔχουν συνεισφέρει στὴν κατανόηση τοῦ πολύπλοκου σύγχρονου ἀνθρώπου. Τὴ φιλαυτία καὶ τὴ φιλαργυρία τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου δὲν μπορεῖ νὰ κατανοήσει σὲ βάθος κάποιος μελετητὴς τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ, χωρὶς τὴν προσεκτικὴ μελέτη τόσο τοῦ Φρόυντ καὶ τῶν ἐπιγόνων του, ὅπως καὶ τοῦ Μάρξ, οἱ ὁποῖοι μᾶς προσφέρουν τὴν σύγχρονη ὀρολογία, «ἐπικαιροποιώντας» τοὺς λεκτικούς μας ἐξοπλισμούς, γιὰ νὰ περιγράψουμε ἀκριβέστερα τὶς ἴδιες καὶ ἀπαράλλακτες ἀνθρώπινες ἀδυναμίες.

Συντρέχουν ὡστόσο ἀπὸ καιρὸ καὶ οἱ Ἀνθρωπιστικὲς Ἐπιστῆμες στὴν ἀνεύρεση παραδόξου καὶ πρωτόφαντου ἴσως γι' αὐτές, ἂν καὶ ὑπόρητα ρέοντος μέσα τους «φρέατος ἀγάπης ποὺ διαρρέει ὁλῶν τῶν ἀνθρώπων τὰ σωθικὰ ἀρδεύοντας μὲ ἀθανασία τὰ φθειρόμενα πῆλινα σώματά τους».<sup>22</sup> Ὑποδορίως, στὸ βάθος τῆς κοίτης τους κάτω ἀπὸ τὰ φερτὰ ὑλικά τῶν προσχώσεων ἢ σπῖθα ἀναμένει. Μᾶς ἐκπλήσσουν εὐχάριστα τίτλοι μελετῶν ἐγκρίτων ἐπιστημόνων καὶ δὴ κληρικῶν, ὅπως τοῦ δοκιμίου «Ὅψεις τοῦ Ὁμοουσίου στὴ σύγχρονη Ψυχανάλυση»<sup>23</sup> τοῦ π. Ἀθανασίου Παραβάντσου, ὅπως καὶ σημαντικὸς στὸν τομέα αὐτοῦ τοῦ τόσο ἀπαραίτητου καὶ ζωογόνου διαλόγου ἀναδεικνύεται ὁ π. Νικόλαος Λουδοβίκος, ἔχοντας καὶ αὐτὸς ἀρχικὰ θητεύσει στὸ χῶρο τῆς Ψυχοαναλυτικῆς.

Ὁ διάλογος λοιπὸν αὐτός, ὑπάρχει σὲ ὅλο τὸ μῆκος καὶ τὸ πλάτος τοῦ ἔργου τοῦ Νίκου Πεντζίκη, ἄλλοτε ὑφέρπων καὶ ἄλλοτε ἐκδηλος. Καὶ ἐπειδὴ πατάει ὁ ἴδιος ὁ παιζω-γράφω-ς στὸ στέρεο ἔδαφος τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἐμπειρίας δὲν συγκρούεται μὲ

<sup>20</sup> Ὁ.π., σ. 34.

<sup>21</sup> Ὁ.π., σ. 35.

<sup>22</sup> Ν. Γ. Πεντζίκη, «Ὑποσυνειδήτου κλίμαξ καὶ σουρρεαλισμός», στὸ *Ἀντρέας Δημακούδης καὶ ἄλλες ἱστορίες χαμοῦ καὶ δεύτερης πανοπλίας*, ΑΣΕ, Θεσσαλονίκη, 1977, σ. 174-190, ἐδῶ σ. 185.

<sup>23</sup> antifono.gr, Θεολογία, 16 Ἰουλίου 2022.

κανέναν αλλά άπλως ύπερβαίνει. Όχι «έναντίον» και «κατά», αλλά «πέρα από». Έτσι μās άποκαλύπτει τόν πνευματικό όρίζοντα τών πραγμάτων, πρᾶγμα που στὰ στενά τους όρια οί Άνθρωπιστικές Έπιστήμες ούτε καν ύποπτεύονται.

Στήν συνέντευξή του «Ποτέ δέν θα γίνω λογοτέχνης»,<sup>24</sup> ό Πεντζίκης έρωτᾶται άνέχει σχέση τὸ έργο του με τὸ έργο του Προύστ. Άπαντάει ύπερθεματίζοντας: «Βέβαια. Έκείνος στὸ *Άναζητώντας τὸ χαμένο καιρό*, δέν κάνει μιὰ προσπάθεια μνημική του άπωλεσθέντος χρόνου; Στὸ τελευταίο του βιβλίο, τὸ *Le Temps Retrouvé*, δέν φτάνει στὸ νὰ έχει τὸ αἶσθημα του ξανακερδισμένου χρόνου, αλλά σὲ ἕνα ἄλλο επίπεδο; Στὸ επίπεδο από όπου άρχινάει ἡ παραίσθηση, δηλαδή εκεί που ὁ άνθρωπος παύει νὰ εἶναι φυσιολογικός»;<sup>25</sup>

Άλλωστε σὲ ἄλλη συνέντευξή του ὁ θεσσαλονικιὸς συγγραφέας αναφέρει ὅτι

οί τάσεις τῆς σύγχρονης λογοτεχνίας εἶναι ὀλοένα βαθύτερες ἀναδρομές στοὺς χώρους τῆς μνήμης, από τὸ ὄνειρο και τὰ δεδομένα τῆς ψυχανάλυσης. Στήν περιοχή. Στὰ εὐρύτερα όρια τῆς ταύτισης τῆς φυσιολογίας με τὴν παθολογία. Έκεί που ἡ ζωὴ άρχινᾶ νὰ παρομοιάζει με τὸ θάνατο και ὁ θάνατος με τὴ ζωὴ. Όπου ἀνέκαθεν βρίσκονται οί πηγές του μύθου, μοναδικῆς ἐξόδου από τὰ θλιβερά και τὸ ἄγχος.<sup>26</sup>

Έννοεῖται ὅτι μιλώντας για παραίσθηση και μὴ φυσιολογικότητα ὁ Πεντζίκης δέν έννοεῖ διαταραγμένες ψυχιατρικῶς καταστάσεις, αλλά τὸν «έμποτισμό» και τὴν ύπέρβαση ένὸς στείρου ὀρθολογιστικοῦ πνεύματος από τὸ ύπέρλογο και για τοῦτο ὄντως λογικὸ τῆς πίστης. Ἡ παραίσθηση ἢ και ἡ ταύτιση παθολογίας-φυσιολογίας ὡς στεγανῶν κατηγοριῶν ύπερβαίνονται, ἀποτελώντας ἡ μία ὄψη τῆς ἄλλης μέσα στὸ Φῶς του Χριστοῦ. Όταν κάνει λόγο γι' αυτές, σαφῶς και έννοεῖ τὴν ἀνατροπὴ του κοσμικοῦ τρόπου σκέψης και ζωῆς. Πέρα από τὸ «καλὸ» και τὸ «κακό», ύπάρχει μόνο κίνηση και αὐτὴ ἡ κίνηση εἶναι ἡ Ἀγάπη.<sup>27</sup>

Ποιὸς ἅγιος θεωρεῖται «φυσιολογικός» από τὴ σύγχρονη ψυχολογία; Ποιὰ normalité θα άνεύρουν μέσα στὰ συναξαριακὰ κείμενα (καθημερινὸ έντρύφημα του Πεντζίκη) οί ψυχαναλυτὲς και οί ψυχολόγοι, εκεί ειδικὰ που περιγράφονται οί σφοδρὲς μάχες τῶν Ἁγίων, ὄχι μόνο νοερῶς, αλλά και αισθητῶς με τὶς δυνάμεις του πονηροῦ; Σαφῶς και ύπάρχουν εὐάριθμες φωτεινὲς ἐξαιρέσεις, ὅπως ἡ πρωτότυπη

<sup>24</sup> Πεντζίκης, «Ποτέ δέν θα γίνω λογοτέχνης», *Διαβάζω*, 11 (1978), σ. 22-31, ἐδῶ βλ. σ. 23, 24.

<sup>25</sup> Ό.π.

<sup>26</sup> Συνέντευξη του Ν. Γ. Πεντζίκη, *Έλεύθερη Γενιά*, (μηνιαῖο περιοδικὸ για τὶς μαθητικὲς κοινότητες), 19, (1978), σ. 5.

<sup>27</sup> Πεντζίκης, «Προσεύχομαι», σ. 105.

μελέτη τοῦ Νευρολόγου Καθηγητῆ Ἱατρικῆς στὸ ΑΠΘ καὶ Θεολόγου, Σταύρου Μπαλογιάννη<sup>28</sup> ἢ ὁποία τιτλοφορεῖται: *Συμεὼν ὁ Ἐμέσης, τὸ ψυχικὸν περίγραμμα ἐνὸς Ἁγίου διὰ Χριστὸν σαλοῦ*.

Ὅπως καὶ ὅταν ὁ Νίκος Πεντζίκης λέει ὅτι «ὁ μῦθος εἶναι ἢ ἀνέκαθεν ἀλήθεια»<sup>29</sup> καὶ ὅτι ἀντλεῖ παρηγορία ἀπὸ τοὺς μύθους, ἐννοεῖ «τὰ πράγματα ποὺ τοῦ δίνουν ζωὴ»,<sup>30</sup> ὅπου πράγματα, πραγματικότητες, οἱ ἄκτιστες ἐνέργειες τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ ζωοποιὸς τους δύναμη. Μῦθος εἶναι κατ' αὐτὸν ἢ ἐλάχιστη καὶ ἄρα μέγιστη κεκρυμμένη παραμυθία τοῦ Λόγου Ἰησοῦ Χριστοῦ ποὺ ντύνει τοὺς ἀπαρηγόρητους γυμνοὺς οἱ ὁποῖοι προσβλέπουν σὲ Αὐτόν. Καὶ ὁ Ὅποῖος ὡς Θεανθρωπότητα τοὺς «πλήττει» καίρια καὶ εὐθύβολα μὲ τὸν Ἑρωτὰ Του καὶ κεῖνοι τοῦ παραδίδονται ἄνευ ὄρων καὶ ὀρίων.

Γνώριζε πολὺ καλὰ καὶ τὸν Ὑπερρεαλισμό. Τὸ μυθικὸ κλίμα στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται δὲν ἔχει νὰ κάνει μὲ ἀνακατατάξεις καὶ ἀνατροπὲς δῆθεν ἐπαναστατικές ἀλλ' ὅμως ἐπιπόλαιες, στὴν ἐπιφάνεια τῶν ὄντων καὶ τῶν ὀνομάτων, ποὺ οἱ ὑπερρεαλιστὲς συγγραφεῖς ἐπαγγέλονται, ἀλλὰ «ἦταν κάτι ἀπείρως βαθύτερο καὶ οὐσιαστικότερο, ἐφόσον ἐξασφάλιζε μιὰ δημιουργικὴ “συνάρτηση” ὄλων τῶν θραυσμάτων, τραυμάτων καὶ κλασμάτων στὴ ζωὴ καὶ τὴ σκέψη τοῦ πιστοῦ ἀνθρώπου».<sup>31</sup>

Ὁ Προύστ διαφοροποιεῖται ἀπὸ τοὺς ὑπερρεαλιστὲς, καταρχὰς διότι τὸ ἔργο του, ἂν καὶ ἀρκετὰ ἰδιότυπο, κατατάσσεται στὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα: πρόκειται γιὰ μία ἐνδελεχὴ ἀνάλυση καὶ παρατήρηση «ἀνατομικὴ», ἀμφιβληστροειδοῦς ἀκριβείας, τῶν ἐντυπώσεων τῆς στιγμῆς ἀπὸ διάφορες ἀφορμὲς ποὺ γεννοῦν κυκεῶνες συναισθημάτων, ἀλλὰ ἐκκινεῖ καὶ ἀπὸ τὰ στιγμιαῖα συναισθήματα, ὅπως καὶ ἀναμιγνύει καὶ λεπτομερεῖς ἀξιολογήσεις διάσημων ζωγραφικῶν πινάκων τῆς ἐποχῆς, κυρίως ἱμπρεσιονιστῶν.<sup>32</sup> Ἡ ἀνάλυση τῆς ἀνθρώπινης ψυχοσύνθεσης

<sup>28</sup> Σταύρος Μπαλογιάννης, «Το μαρτύριον τῆς σαλότητος: Ἀναφορὰ εἰς τὸν Ἁγιὸν Συμεῶνα τὸν διὰ Χριστὸν σαλόν», *Πρακτικὰ ἸΔ' Συνεδρίου Ἱ. Μητρ. Θεσσαλονίκης Ἡ μήτηρ ἡμῶν Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία*, Θεσσαλονίκη-Ελλάς, σ.321-460.

<sup>29</sup> Πεντζίκης, «Προσεύχομαι», σ. 99

<sup>30</sup> Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Προσεύχομαι στὰ πράγματα γιὰ νὰ μὲ δώκουν ζωὴ. Μια ἀρχαϊκὴ συνέντευξη ἐνὸς ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους εκπροσώπους τῆς πνευματικῆς ζωῆς μας, στὸν Στάθη Τσαγκαρουσιάνο», στο: <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/nikos-gabriil-pentzikis-proseyhomai-sta-pragmata-gia-na-me-dokoy-n-zoi> [πρόσβ. 20 Δεκεμβ. 2023].

<sup>31</sup> Ἀρχιεπ. Αὐστραλίας Στυλιανοῦ, πρόλογος στὸ Ν. Γ. Πεντζίκη, *Πρὸς Ἐκκλησιασμόν*, ΙΝΔΙΚΤΟΣ, Ἀθήνα 2007, σ. 10.

<sup>32</sup> βλ. τὴν ἐξοχη ἐργασία τοῦ Eric Karpeles, *Ἡ Ζωγραφικὴ στὸ ἔργο τοῦ Προύστ*, Εστία, Ἀθήνα 2008, ἢ ὁποία ἀναδεικνύει τὸν «εἰκαστικὸ χαρακτήρα» τοῦ ἔργου του. Εὐκταῖο θὰ ἦταν νὰ ὑπάρξει καὶ

πραγματοποιείται από τον συγγραφέα με «λεπτότητα και λεπταισθησία ώρολογοποιού». <sup>33</sup>Όλα αυτά δὲν σημαίνουν ὅτι δὲν ἐπισυντρέχει καὶ ἡ ταυτόχρονη κατάδυση καὶ ὑποσκαφή στοὺς βαθύτερους χώρους τῆς μνήμης, ὅπου κάποιες φορές, π.χ. βουτώντας στὸ τσάι μία μαντλέν (εἶδος γαλλικοῦ βουτήματος ιδιαίτερα προσφιλοῦς στὸ φοιτητόκοσμο), αἴφνης, μαζί με μία αἴσθηση ἀλλοτινῆ, ὅσο καὶ παροντική, τὸν γλυκαίνει μία παρηγοριά. Αὐτὴ ἡ παρηγοριά, συγκεφαλαιώνει τὸν χρόνο του. Τὸν κερδίζει.

Ἐδῶ βρίσκει σημεῖα ὁ Πεντζίκης ἀπὸ τὰ ὁποῖα «πιάνεται» γιὰ νὰ διατυπώσει *expressis verbis* τὴ λογοτεχνικὴ του συγγένεια με τὸν Γάλλο συγγραφέα, ἔχοντας καὶ ὁ ἴδιος χαρακτηριστικὴ ἐσωτερικότητα στὸ ἔργο του, ἀνάλυση τῆς στιγμῆς καὶ τῆς λεπτομέρειας ἐξαντλητικῆ, χαλαρὰ χωροχρονικὰ πλαίσια καὶ στιγμὲς ἐπανεύρεσης τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τῶν πάντων μέσα στὸν Χριστό, εἰδικότερα μετὰ τὸν συμβολικὸ «μεταθανάτιο διάπλου» <sup>34</sup> καὶ τὴν πνευματικὴ ἀγωγή ποὺ λαμβάνει ὕστερα ἀπὸ τὸν αὐτοκτονικὸ πνιγμὸ του στὸν Ρῆνο. Αὐτὸ τοῦ τὸ χαρίζει ἡ Ἐκκλησία καὶ ἡ Μνήμη Της, στὴν ὁποία χαριτωμένα μετατίθεται ἤδη ἀπὸ τὰ ἐδῶ.

Ὁ Φρανσουὰ Βεζέν στὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον ἄρθρο του «Ὁ Προῦστ καὶ οἱ φιλόσοφοι» <sup>35</sup> κάνει μιὰ σπουδαία σύντομη μελέτη τοῦ Χρόνου στὸν Προῦστ, καὶ τὶς φιλοσοφικὲς ἐπιρροὲς ποὺ ἔχει δεχθεῖ. Ἐνῶ ὁ ἴδιος πολλές φορές ὁ συγγραφέας φαίνεται νὰ συμπαρατάσσεται με τὸν Ἀριστοτέλη, τὸν Ἀνρί Μπεργκσὸν καὶ τὸν Ἐντμουντ Χοῦσσερλ, σύμφωνα με τοὺς ὁποίους χρόνος καὶ αἰωνιότητα ἀντιπαρατίθενται καὶ ἡ αἰωνιότητα νοσταλγεῖται, κάτι δηλαδὴ ποὺ θυμίζει κλασσικὴ μεταφυσικὴ, «μιὰ συστηματικὴ καὶ πιὸ ἐνημερωμένη ἀνάγνωση», λέει ὁ Βεζέν,

θὰ μᾶς κάνει νὰ προαισθανθοῦμε ὅτι, ...τὸ προυστικὸ ἐγγεῖρημα δὲν ἀφήνεται νὰ κλειστεῖ μέσα στὴν κλασσικὴ ἐρμηνεῖα ὅπου ὁ χαμένος χρόνος καὶ ὁ χρόνος ποὺ ζαναβρέθηκε ἀντιπαρατίθενται. Ἄν ὁ χαμένος χρόνος (ποὺ δὲ γυρνᾶ πίσω ποτὲ) ὡστόσο ζαναβρίσκεται, εἶναι με τὴν ἰκανότητα τοῦ ἀναδύεσθαι ἐκ νέου ποὺ κατοικεῖ ἐντὸς του, καὶ ποὺ ἀποκαλύπτει ὅτι ποτὲ δὲν ἔχει περάσει ἐντελῶς. Ἐδῶ, τὸ παρελθὸν δὲν ἀναπολεῖ αὐτὸ ποὺ εἶναι πίσω ἀπὸ μᾶς, ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ μένει μπροστὰ ἀπὸ μᾶς, μὴ

---

μιὰ ἐργασία παρόμοια γιὰ τοὺς μουσικοὺς ποὺ ἀναφέρονται στὶς χιλιάδες τῶν σελίδων του, ἂν δὲν ὑπάρχει ἤδη.

<sup>33</sup> Γιόζεφ Τσάπσκι, *Ὁ Προῦστ ἀντίδοτο σὴν κατάρρευση*, Ποταμός, Αθήνα 2021, ἡ φράση ἀπὸ τὸ ὀπισθόφυλλο τοῦ βιβλίου.

<sup>34</sup> Ὁ ὅρος ἀνήκει στὸν ἐκ Μαντουδίου Παναγιώτη Μαστροδημήτρη, βλ. ἐκτενέστερα *Ἡ Ἐκκλησία ὡς τέλος καὶ ὡς ἀποκάλυψη στὸν Παπαδιαμάντη καὶ στὸν Πεντζίκη*, Δόμος, Αθήνα 1998.

<sup>35</sup> Φρανσουὰ Βεζέν, «Ὁ Προῦστ καὶ οἱ φιλόσοφοι», *Διαβάζω*, 52 (1982), σ. 64-68.



χάνοντας έτσι ποτέ τη διάσταση του μέλλοντος, πού είναι ή αληθινή διάσταση του χρόνου. Γιατί αν ή αναζήτηση του χαμένου χρόνου αναπολεί τη φυγή του χρόνου, αυτό δέ γίνεται ώστόσο μέσφενός *deus ex machina* με τον όποιο καταλήγει ό κύκλος τών μυθιστορημάτων με τόν χρόνο πού ξαναβρέθηκε...ό χρόνος... όπως αναδύεται ξανά στό έργο του Προύστ, δημιουργεί ρήξη με την τρέχουσα, ακριβή, χρονολογική παράσταση πού έχουμε γι' αυτόν, την παράσταση μιās διαδοχής στιγμών πού φεύγουν και χάνονται στην άβυσσο του παρελθόντος... είναι ή Χαϊντεγκεριανή έκρηξη μιās “*αύθεντικής χρονικότητας*” πού επέρχεται *αίφνιδια*, και για την όποία, δυνατότητα και πραγματικότητα δέν δένονται πιά μεταξύ τους, άλλ' όπου ή ίδια ή ζωή, εκδηλώνεται σ' αυτό πού ό Σαίξπηρ όνόμασε κάποτε “μήτρα του χρόνου”.<sup>36</sup>

Έσχατολογικά αντίβολα πού σαν μέσα από τούς πόρους τους νά παραπέμπουν στον Έρχόμενο.

Έρχεται λοιπόν τόν μέλλον νά νοηματοδοτήσει τόν παρελθόν, όπως και τόν παρόν! Έτσιάξιώνεται<sup>37</sup> κατά τόν Πεντζίκη και ό Προύστ, νά κερδίσει τόν Παρατατικό στον Ένεστώτα, μέσφ του Μέλλοντα. Παίρνει δηλαδή ύψεις του προυστικού κειμένου ό Πεντζίκης και τις βάζει νά λειτουργήσουν πάνω σέ δικά μας πνευματικά δεδομένα, καλούπια, χύνοντας μέσα την όποια ζωή τους και μάλλον τόν καλούπωμα όδηγεί σέ στέρεη οικόδομη συμπερασμάτων-αύθεντικών ύπολοίπων ζωής. Τά καυσύμενα τήκεται. Βέβαια, μιὰ τέτοια πορεία προϋποθέτει τή γνώση του πεπτωκότος ανθρώπου και την έξ' αυτής άπορρέουσα ταπείνωση.

Στή συνέντευξή του «Ποτέ δέ θα γίνω λογοτέχνης» αναλύει τόν θέμα τής κατ' αυτόν «παραίσθησης» ως εξής: «Βάλτε καβαλικευτά δύο δάχτυλά σας και άκουμίστε τα πάνω σέ μιὰ μπίλια. Θα νιώσετε, ότι υπάρχουν δύο μπίλιες κάτω από τά δάχτυλα, λόγω μπερδέματος τών νεύρων. Αυτό είναι παραίσθηση, έτσι; Έ, λοιπόν, από κεϊ και πέρα αρχίζει τόν *le temps retrouvé* (ό χρόνος πού ξαναβρέθηκε) του Προύστ. Βγαίνοντας έξω από τά ρούχα μας μπορούμε νά κερδίσουμε τόν πονηρόν. Αλλά όταν βγαίνουμε έξω από τά ρούχα μας άρρωσταίνουμε. Πώς λοιπόν θα μπορέσουμε νά συγκρατηθούμε στη ζωή ως άρρωστοι; Μά αυτό δέν είναι δυνατό χωρίς πίστη... πού δέν είναι θεωρία. Είναι μιὰ έμπειρία πού βγαίνει κι από την όποία ένισχύομαι». <sup>38</sup>

<sup>36</sup> Ό.π., σ. 67.

<sup>37</sup> Πεντζίκης, «Προσεύχομαι», σ.104.

<sup>38</sup> Ν. Γ. Πεντζίκη, «Ποτέ δέ θα γίνω λογοτέχνης», *Διαβάζω* 11 (1978), σ. 22-31, έδω σ. 24.

Αποκωδικοποιώντας τον θεσσαλονικέα παιζω-γράφω, «παραίσθηση» είναι ή ζάλη από ένα καταρρέον «εγώ». Άρρώστια βαριά σαν καλπάζουσα λευχαιμία. Στον χώρο της Έκκλησίας ο άνθρωπος «βγαίνει από τα ρούχα του», ζώντας τη μωρία του κηρύγματος του Σταυρού και της Ανάστασης, που προϋποθέτει αναποδογύρισμα του κόσμου και επανεύρεσή του «δικαιωμένου» ως ενιαίας εικόνας μέσα στο Φως του Χριστού. Η άρρώστια του έγωισμού δε μπορεί να γίνει ύποφερτη από ένα σημείο και μετά αν δεν αναρτηθεί πάνω στο Σταυρό, δια του οποίου ήρθε «χαρά εν όλω τῷ κόσμῳ».

Το σημαντικό όμως εδώ είναι ότι ο Πεντζίκης ταυτίζει τη δικαιωμένη εικόνα του σύμπαντος κόσμου με τον επανευρεθέντα Χρόνο του Προύστ, πέρα από την «παραίσθηση», πέρα από τα δεδομένα της ψυχοαναλυτικής, πέρα από έναν επιφανειακό τρόπο σκέπτεσθαι. Σαν να χαρακτηρίζει παρηγορημένο τον Γάλλο συγγραφέα μετά από θλίψη μεγάλη, ανάλογη των δικών του θλίψεων, αφού ο ίδιος κάποτε είχε πει ότι αν δεν είχε γνωρίσει το Χριστό και την Έκκλησία, «ίσως να είχε αυτοκτονήσει».<sup>39</sup> Θα λέγαμε ότι βλέπουμε κάποιο είδος μερικής ταύτισης.

Άλλα και ο Προύστ έχει θεολογικές καταβολές. Στον πρώτο τόμο της *Αναζήτησης* της έκδοσης της Πλειάδος<sup>40</sup> αναφερόμενος στο καμπαναριό του «Αγίου Ανδρέα των αγρών» στα περίχωρα του Κομπραί, λέει τα εξής για την εκκλησία αυτή, στοχαζόμενος πάνω στα γλυπτά και το καμπαναριό της:

Ένωθες ότι τις γνώσεις που ο μεσαιωνικός καλλιτέχνης και ή μεσαιωνική χωριάτισσα (που έπιζούσε στον 19ο αιώνα) είχαν για την αρχαία είτε τη χριστιανική ιστορία, και που διακρίνονταν τόσο για την ανακρίβειά τους, όσο και για την αγαθοσύνη τους, τις είχαν, όχι από τα βιβλία, μα από μιὰ Παράδοση και αρχαία και άμεση, αδιάσπαστη, προφορική, παραμορφωμένη, αγνώριστη και ζωντανή.

Σχολιάζοντας ο Ζαν Πλυμιέν σε άρθρο του<sup>41</sup> για την *Αναζήτηση* γράφει ότι πρόκειται περι αποδεικτικής διδασκαλίας που άργησαν πολλοί να καταλάβουν.

Η Γαλλία του Αγίου Ανδρέα των αγρών, παίζει έναν ουσιαστικό ρόλο. Οί φιγούρες του “ξακουστού πρόδομου” και εκείνες που με την απλότητά τους, τη φυσικότητά τους, το χαμογελαστό τους θάρρος, την έλλειψη ματαιοδοξίας, τοποθετούνται, χωρίς

<sup>39</sup> Ν. Γ. Πεντζίκης, «Συνέντευξη στο Σωτήρη Γουνελᾶ», *Σύναξη*, 38 (1991), σ. 63-68, έδῶ σ. 67-68.

<sup>40</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard), Παρίσι 1954, tome 1, Du côté de chez Swann, σ. 50.

<sup>41</sup> Ζαν Πλυμιέν, «Η πολιτική του Προύστ», *Διαβάζω*, 52, σ. 56-63, έδῶ σ. 56.

να τὸ ξέρουν, μὲς στὴν καταγωγή τους, εἶναι κάτι σὰν διακριτική, ὅμως ἀπαραίτητη, ἀντίθεση τῶν κολασμένων τῆς κοσμικῆς κόλασης.

Ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο «κλείνει» τὸ κολοσσιαῖο μυθιστόρημά του, «τοῦ 20οῦ αἰώνα», ὅπως ἀρκετοὶ τὸ χαρακτηρίζουν, εἶναι λίαν ἀποκαλυπτικός, ὅπως καὶ «θεολογικά» εὐστοχος γιὰ ὅλους ἐκείνους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ φύγαν πιά, καὶ φαντάζουν λησμονημένοι μέσα στὸ παρελθὸν (μεταφράζουμε):<sup>42</sup> «μοιάζουν νὰ κατέχουν μία τόσο σημαντικὴ θέση δίπλα ἀπὸ ἐκείνη τὴν τόσο περιορισμένη ποὺ τοὺς εἶχε δοθεῖ στὸ χῶρο, μία θέση πού, ἀντίθετα, ἐπεκτείνεται ἀπεριόριστα, μιὰ καὶ οἱ ἴδιοι ἀγγίζουν ταυτόχρονα, σὰν γίγαντες βυθισμένοι μέσα στὰ χρόνια σὲ ἐποχὲς τόσο μακρινές, ποὺ ἀνάμεσά τους ἤρθαν νὰ τοποθετηθοῦν τόσες καὶ τόσες μέρες — μέσα στὸ Χρόνο».

Αὐτὰ ἀκούγοντας ὁ μακαριστὸς κυρ Νίκος Πεντζίκης ἀπὸ τὸν ὁμότεχνό του Παριζιάνο συγγραφέα, μᾶς φαίνεται νὰ μειδιᾷ μακαρίως!

---

<sup>42</sup> “Comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l’espace, une place au contraire prolongée sans mesure puisqu’ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps”. (*Le Temps Retrouvé*, éd. Garnier-Flammarion, 1984-1987, p. 353).

