

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 22 * φθινόπωρο 2007

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

~ **Ε. Κριαράς**, Ο Ελευθέριος Βενιζέλος όπως τον βλέπει το 1925 ένας ανιψιός του στο Παρίσι [3] ~ **Mario Vitti**, Σκέψεις για την κυπριακή λογοτεχνία [4] ~ **Εύα Κοκκινίδη**, Μαρίας Μηχανίδου, *Τα φάσματα της Αιγύπτου* (1875) - Κ.Π. Καβάφη, «Εις το φως της ημέρας» (1895): δύο Αλεξανδρινοί για τα φαντάσματα της χώρας του Νείλου [6] ~ **Λευτέρης Παπαλεοντίου**, Τρεις σημειώσεις για τη Φόνισσα [11] ~ **Θεοδόσης Πυλαρινός**, Ο Κίμων Μιχαηλίδης στον Σωκράτη Κουγέα [14] ~ **Γιώργος Κεχαγιόγλου**, Φαουστικό, φολκλορικό ή ευαγγελικό το κύριο διακείμενο-έναυσμα του «Σκέλεθρα» του Ν. Νικολαΐδη; [14]. «ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ»: Και πάλι μέσα στην παιδιόφραστη γοητεία τών μη καρκινικών αναγραμματισμών του Ανδρέα Εμπειρικού [21]. Γλώσσα über alles, ή Νά που φτάσαμε στην κατάργηση Σχολών, Γενεών και Αξιοκρατίας [23] ~ **Αλέξης Ζήρας**, Ο Καρυωτάκης και οι προϊστάμενες Αρχές [17] ~ **Συμεών Γρ. Σταμπουλοῦ**, Περί τὸν Σκαρίμπα. 2. Συμπληρωματικά στὸ φανταστικὸ τρίγωνο Σκαρίμπας - Ντόρρος - Ντορής [25] ~ **Σωτήρης Γ. Ραπτόπουλος**, Ο μαθητευόμενος των νευρόσπαστων. Ο κόσμος και η γλώσσα του Καραγκιόζη στα πεζά, τα θεατρικά και τα ποιήματα του Γιάννη Σκαρίμπα [29] ~ **Λεύκιος Ζαφειρίου**, Για τη σχολική Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας [35] ~ **Γιώργος Κ. Μύαρης**, Ρωγμές στο σπίτι της μνήμης ή μάλλον στη σχολική Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας; [37] ~ **Κ.Ι. Ιωάννου**, Μικρο-διορθώσεις για τον Αντώνη Ιντιάνο [40] ~ **Σωτηρία Σταυρακοπούλου**, Η εισαγωγή του ποδοσφαίρου στη λογοτεχνία μας [42] ~ **Δημήτρης Κόκορης**, Κριτικό σημείωμα και ποίημα του πρώιμου Ν. Γκάτσου [46] ~ **Κωστής Κοκκινόφτας**, Το νεανικό συγγραφικό έργο του Αρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ' [48] ~ **Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος**, Μικρά βιβλιογραφικά στὸν Ζήσιμο Λορεντζάτο [52] ~ **Σάββας Παύλου**, Η μετάφραση του Ομήρου. Τρία μικρά σημειώματα για τη μετάφραση του Δ. Μαρωνίτη [54] ~ **Αφροδίτη Αθανασοπούλου**, Επισημείωση στο άρθρο για τη μετρική [57] ~ **Χρήστος Παπαζογλου**, Ὅστω έκδοτικά σημειώματα στά 154 ποιήματα τοῦ Κ.Π. Καβάφη [59] ~ **Φοίβος Σταυρίδης**, Οι χριστουγεννιάτικες κάρτες του Θεοδόση Νικολάου - αναγκαία διόρθωση [64] ~ **Μ-Φ**, Αγνώστη ταυτότητα του Νίκου Νικολαΐδη [64]

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 22 * φθινόπωρο 2007

Εκδίδεται από συντακτική επιτροπή ~ Κυκλοφορεί δυο φορές τον χρόνο (άνοιξη-φθινόπωρο)

Υπεύθυνος έκδοσης: Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Φιλοσοφική Σχολή, Τ.Θ. 20537, 1678 Λευκωσία (τηλ. 22892375, 22338827, e-mail: gprel@ucy.ac.cy, τηλεμοιότυπο: 22338827, 22751383)

Επιμέλεια κειμένων: Σάββας Παύλου, Χρυσάνθου Μυλωνά 5, Άγιοι Ομολογητές, 1085 Λευκωσία (τηλ. 22316667)

Ετοιμασία ιστοσελίδας: Φοίβος Σταυρίδης, Τ. Θ. 40447, 6304 Λάρνακα (τηλ. 24652974, e-mail: stavride@logosnet.cy.net)

§

Εκτύπωση: Τυπογραφεία Στέλιου Λειβαδιώτη Λτδ., Τ.Θ. 29128, 1621 Λευκωσία (τηλ. 22347359, 22438968, τηλεμοιότυπο 22435698)

Συνεργασίες, αλληλογραφία αποστέλλονται στους υπευθύνους της έκδοσης.

Προτεραιότητα δίνεται σε κείμενα περιορισμένης έκτασης. Επιλέγονται αυστηρώς «μικροφιλολογικά» κείμενα (με ελάχιστες υποσημειώσεις) και αποκλείονται δοκίμια ή ανακοινώσεις ευρύτερου φιλολογικού ενδιαφέροντος.

Κείμενα με προσωπικές αιχμές είναι καλά να αποφεύγονται: το περιοδικό διατηρεί το δικαίωμα να ενημερώνει τα πρόσωπα που θίγονται ή κρίνονται για δημοσιεύματά τους, έτσι ώστε να τους δίνεται η δυνατότητα να απαντούν στο ίδιο τεύχος.

Ευχαρίστως δεχόμαστε συμπληρώματα για τη Βιβλιογραφία κυπριακής λογοτεχνίας, που θα καταχωρίζονται απευθείας στην ηλεκτρονική της μορφή μόλις πάρει τη θέση της στο διαδίκτυο.

Τα Μικροφιλολογικά διατίθενται στα παρακάτω βιβλιοπωλεία: ~ Λευκωσία: Βιβλιοπωλείο ΜΑΜ, Κωνσταντίνου Παλαιολόγου 19, 1015, τηλ. 22753536 ~ Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Σόλωνος 60, 106 72, τηλ. 210 3615 077. ~ Θεσσαλονίκη: Βιβλιοπωλείο Ιανός, Αριστοτέλους 7, 546 24, τηλ. 2310 277004 ~ Πάτρα: Βιβλιοπωλείο Πολύεδρο, Κανακάρη 147, 262 21, τηλ. 2610 277342.

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 1450-0132 Τιμή τεύχους: 3 €

Η έκδοση επιχορηγείται από τις
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος όπως τον βλέπει το 1925 ένας ανιψιός του στο Παρίσι

Ανάμεσα σε επιστολές Ελλήνων λογίων του περασμένου αιώνα έδωσα στη δημοσιότητα και γράμματα λογίων φίλων μου και του στενού παιδικού μου φίλου Γιώργου Σπυριδάκη (1908-1980). Παιδιά είχαμε γνωριστεί σε βιβλιοπωλείο στα Χανιά, καθώς και στους δυο μας εξ απαλών ονύχων άρεσε η αναστροφή με βιβλία. Συνεργάστηκα μαζί του σε νεανικό φιλολογικό σύλλογο που με άλλους συμμαθητές είχαμε συγκροτήσει τότε. Σημειώνω ότι πρόεδρο του συλλόγου μας είχαμε εκλέξει το Γιώργο Σπυριδάκη, δικαιολογημένα, γιατί ξεχώριζε ανάμεσά μας.

Του Σπυριδάκη τις περαιτέρω σπουδές, και μάλιστα στο Παρίσι, ανέλαβε ο μεγάλος θείος του Ελευθέριος Βενιζέλος, έχοντας εκτιμήσει τις λαμπρές επιδόσεις του στα μαθήματα. Έτσι δίνεται στο νέο η λαμπρή ευκαιρία να αναχωρήσει το 1925 από τα Χανιά για το Παρίσι. Η αλληλογραφία του φίλου μου μαζί μου αρχίζει από τότε και λήγει με το θάνατό του (1980). Σε γράμμα του της 23 Οκτωβρίου 1925 μου δίνει πληροφορίες για το θείο του, που τα χρόνια εκείνα, μετά το δυσμενές αποτέλεσμα της 1ης Νοεμβρίου 1920, βρέθηκε ουσιαστικά εξόριστος και αναγκαστικά μακριά από τον ελληνικό πολιτικό χώρο. Μου γράφει ο φίλος μου αυτολεξεί:

Το θείο μου τον είδα την επομένη της αφίξεώς μου. Είναι ανθηρότατος. Η καλωσύνη του δεν περιγράφεται. Επήγαμε περίπατο στο δάσος της Boulogne και επί μισή ώρα με ρωτούσε λεπτομέρειες για την Κρήτη· πότε πότε του φεύγανε κάτι αναστεναγμοί· μα τόσο βαθειοί, τόσο εκφραστικοί που εσυγκινούμουν· την αγαπά ο καημένος τόσο και να μην μπορεί να τη δει. Μετά δύο μέρες με πήγε ο ίδιος στον καθηγητή Lauren για το αφτί μου. Αύριο βράδι θα φάω εκεί. Η κ. Βενιζέλου¹ πολύ ευγενική, καλή και τρυφερή προς το θείο μου. Τι ψευτιές διαδίδουν. Εκείνος τώρα ετοιμάζει μια έκδοση του Θουκυδίδη με σχόλια φιλολογικά και πολιτικά, με μετάφραση σε γλώσσα που κλίνει μάλλον στη δημοτική· π.χ. γράφει: ερχόντανε, εξέπεφταν κτλ. Όπως μου 'πε, αγαπά τη δημοτική, αλλά δεν την ξέρει!² Μου 'δωσε και διάβασα τον Επιτάφιο του Περικλέους στη μετάφρασή του και τους λόγους Κερκυραίων και Κορινθίων. Από το πρωί έως το βράδι με ένα σκουφάκι χωσμένος στην πολυθρόνα του κάθεται στο γραφείο του σκυμμένος απάνω στα χρυσόδετα βιβλία του... Ίσως ζητά στη μελέτη να βρει τη λήθη από το παρελθόν. Η καρδιά του όμως τον ενοχλεί συχνά. Με τι πίκρα μου 'πε προχθές στο τελευταίο του ταξίδι τι αισθάνθηκε, σαν έγραψαν πως εκείνος ετουφέκισε με υπόδειξή του τους β!

Την ίδια εποχή ζει στο Παρίσι και άλλος ανιψιός του Βενιζέλου, ο Γιώργος Σαριδάκης, γιος της αδελφής του Βενιζέλου, προικισμένος, καθώς μαρτυρείται, και αυτός υπότροφος του Βενιζέλου, όμως άρρωστος. Σε λίγα χρόνια θα πεθάνει από φυματίωση.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Βενιζέλος είναι παντρεμένος με την Έλενα Σκυλίτση (1874-1959).
2. Για το Βενιζέλο και το δημοτικισμό βλ. Ε. Κριαράς, *Πρόσωπα και θέματα από την ιστορία του δημοτικισμού*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1986, σσ. 179-206, ιδίως 192-195.

Ε. Κριαράς

Σκέψεις για την κυπριακή λογοτεχνία

Στο σημείωμα αυτό διατυπώνονται μερικές σκόρπιες σκέψεις για την κυπριακή λογοτεχνία με αφορμή ορισμένες κουβέντες που έγιναν παλαιότερα και πιο πρόσφατα με τον Α. Παπαλεοντίου· επομένως, πρόκειται για κάτι το εντελώς προσωρινό και δεν μπορεί να έχει το χαρακτήρα μιας πιο δεσμευτικής κριτικής μελέτης. Ο διάλογος πάνω στο καυτό αυτό θέμα πρέπει να συνεχιστεί βέβαια έως ότου καταλήξει σε κάποιο συμπέρασμα, αν φτάσει ποτέ σ' αυτό. Και εφόσον πρόκειται για ανοιχτό διάλογο, για την ώρα, ας ξεκινήσω δηλώνοντας ότι κρατώ ως σημείο αναφοράς την ανακεφαλαίωση του ζητήματος όπως έχει εκτεθεί, με πληρότητα πιστεύω, από τον συνομιλητή μου στο αφιερωματικό τεύχος του *Πόρφυρα* (αφ. 105, 2002) με θέμα «Μεταπολεμική ελληνική λογοτεχνία και Κύπρος».

Ως προς τους όρους με τους οποίους αποκαλούμε την κυπριακή λογοτεχνία, σκέπτομαι μια επιγραφή κάπως τεχνικότερη, όπως λόγου χάρη «ελληνόφωνη λογοτεχνία της Κύπρου», σεβόμενος την επίσημη πραγματικότητα, σύμφωνα με την οποία, θέλοντας και μη, η Κύπρος είναι διεθνώς αναγνωρισμένη ως μια Δημοκρατία όπου συνυπάρχουν δύο γλώσσες και δύο πολιτισμοί, όπως μας υπενθυμίζουν κάθε μέρα οι γραφές που εμφανίζονται στα κυπριακά χαρτονομίσματα.

Αυτή η συνύπαρξη μου φέρνει στο νου την Οθωμανική αυτοκρατορία, μια ιστορική κατάσταση που παρατείνεται στην Κύπρο και μέσα στην αγγλοκρατία, ενώ στην Ελλάδα καταργείται δραστικά το 1830 για μερικούς νομούς τουλάχιστο, και λήγει το 1912 και το 1922. Τι ήταν και τι αντιπροσώπευε η νεοελληνική λογοτεχνία μέσα στην Οθωμανική επικράτεια; Αν είχε εσωτερικά σύνορα, αν είχε κατά τόπους διαφορετική ανάπτυξη, και αν επιβάλλονταν διακρίσεις που στηρίζονται σε πολιτισμικές πραγματικότητες διαφοροποιημένες μεταξύ τους μέσα στην Ρωμιοσύνη, με επίπτωση στη λογοτεχνική πραγματικότητα, το παραμερίζω για την ώρα, και αφήνω τον καθένα να το εκτιμήσει σύμφωνα με τα δεδομένα που διαθέτουμε.

Αν θυμάμαι καλά, το πρόβλημα της ταυτότητας στην κυπριακή λογοτεχνία πήρε διαστάσεις δραματικές από τότε κυρίως που ιδρύθηκε η Κυπριακή Δημοκρατία – αλήθεια τι συνέβη με την λογοτεχνία της Μάλτας που απέκτησε την ανεξαρτησία της την ίδια μέρα; – και έφτασε στην αποκορύφωσή του στις δικές μας μέρες, μετά το τραύμα της τουρκικής εισβολής στο νησί. Μήπως πρόκειται για ένα γενικότερο πολιτικό θέμα, του είδους Κυπριακή οικονομία, Κυπριακή πολιτική, κτλ.; Θέλω να πω, μήπως χρησιμοποιείται η ελληνόγλωσση λογοτεχνία της Κύπρου ως πολιτικό επιχείρημα για να προβληθεί η Κύπρος στην παγκόσμια γνώμη ως αυτοδύναμη παρουσία, με δικό της ελληνικό πολιτισμό;

Αν συμβαίνει αυτό, όλος ο προβληματισμός για μια αυτεξούσια λογοτεχνική πραγματικότητα της Κύπρου, δηλαδή για μια ελληνόγλωσση κυπριακή λογοτεχνία ως δυναμικό σύνολο, προκαλεί πολλές απορίες στον ιστορικό της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Για καλό και για κακό, μας συμφέρει εμάς τους γραμματολόγους, αν πρόκειται μονάχα για επιχείρημα πολιτικής σκοπιμότητας, να αγνοήσουμε και αυτό το ίδιο επιχείρημα και

τις πρωτοβουλίες της επίσημης Κυπριακής πολιτικής για την προβολή μιας ελληνόγλωσσης κυπριακής λογοτεχνίας στο εξωτερικό, που εξάλλου έγιναν μέχρι τώρα με τρόπο σπασμωδικό και ατελέσφορο.

Ας προχωρήσουμε λοιπόν.

Αν αφαιρέσουμε τα πολιτικά σύνορα και θεωρήσουμε την ελληνική λογοτεχνία σαν μια πραγματικότητα που έχει ως θέατρο δράσης κυρίως την Ελληνική επικράτεια, αλλά περιλαμβάνει και την Κυπριακή Δημοκρατία, παραιτούμενοι συνεπώς από τις διεκδικήσεις προβολής ενός κυπριακού συνόλου, μαζικού, αδιακρίτως αξίας, της εντόπιας παραγωγής, και περνώντας σε μια εκτελεστική εφαρμογή προκειμένου να εντάξουμε τους Κυπρίους λογοτέχνες στο σώμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, δεν βλέπω πώς να χωρέσουν σε μια Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας κεφάλαια ξεχωριστά και χωριστές παράγραφοι που να αφορούν ιδιαίτερα την κυπριακή λογοτεχνία, ενώ δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο για άλλες περιοχές της Ελλάδας.

Αντίθετα θεωρώ απολύτως δικαιολογημένη την παρουσία, σε μια συνολική Ιστορία, ελληνόγλωσσων λογοτεχνών κυπριακής καταγωγής ενταγμένους μαζί με άλλους Έλληνες λογοτέχνες, στον χώρο όπου γραμματολογικά και αξιολογικά πρέπει να ενταχθούν. Όπως πολύ νόστιμα το είπε ο Γ.Π. Σαββίδης, «οι σημαντικότεροι με τους σημαντικότερους, και ο συρφετός με τον συρφετό».

Θα βοηθούσε ουσιαστικά τη δουλειά μας η απάντηση στην ερώτηση, σχετικά με τον καθένα που καταπιάνεται στην Κύπρο με τη δημιουργική λογοτεχνική παραγωγή, σε ποιόν ακριβώς αναγνώστη απευθύνεται; στον Κύπριο και μόνο στον Κύπριο, στον Ελλαδίτη ή μήπως στον Ευρωπαίο; Επιπλέον, ο καθένας από τους λογοτέχνες της Κύπρου, αφού δώσει αυτή την απάντηση, ποιά πιστεύει άραγε να είναι η θέση του εντός του λογοτεχνικού σώματος της ελληνικής πολιτισμικής πραγματικότητας; Ποιά είναι η φιλοδοξία του να γίνει σπουδαίος στο νησί του, ή να αποκτήσει μια δίκαιη θέση στο πανόραμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας; Οι στόχοι του είναι πανελλήνιοι ή όχι; Ο Ελληνοκύπριος λογοτέχνης θα βρει μεγάλη βοήθεια για να εκτιμήσει την εμβέλεια του έργου του, αν απαντήσει ευσυνειδήτητα και δίχως αυταπάτες σε αυτό το ερώτημα. Άλλοι μπορούν να συνεχίσουν να τυπώνουν με δικά τους έξοδα τα αριστουργήματά τους και μάλιστα κάποτε να τα καμαρώνουν μεταφρασμένα με έξοδα του Κυπριακού δημοσίου.

Ένα ζήτημα που με απασχολεί, επειδή ασκεί μεγάλη γοητεία επάνω μου, είναι η όμορφη κυπριακή ντοπιολαλιά. Στην Ελληνική επικράτεια έχουν καταργηθεί οι διάλεκτοι ως γονιμοποιοί παράγοντες της έντεχνης λογοτεχνίας. Πρόκειται για μεγάλη απώλεια που οφείλεται μάλλον, σε μια πρώτη χρονολογικά φάση, στην επισημοποίηση της λόγιας γλώσσας στο νεοϊδρυθέν βασίλειο, όταν ταυτιζόταν η ενότητα της γλώσσας με την ενότητα του έθνους και στις εξοντωτικές διαμάχες που ακολούθησαν για την επικράτηση μιας ενιαίας και εξίσου ισοπεδωτικής δημοτικής. Η Κύπρος, με το να είναι ανεξάρτητη από το Ελληνικό κράτος, δεν είχε κανένα λόγο να ακολουθήσει την ελλαδική καταράκτυλα και να ισοπεδώσει την λογοτεχνική παραγωγή σε αυτές τις παραμέτρους, εννοώ ως προς τη γλώσσα, λόγια ή δημοτική. Αλλά αυτό ήταν γραμμένο να γίνει.

Αν διατύπωσα μέχρι εδώ μερικές σκέψεις που θα μπορούσαν ενδεχομένως να θεωρηθούν ιδιόρρυθμες, για να είμαι συνεπής θα διακινδυνεύσω τώρα και κάτι άλλο: Ποιός είναι ο ρόλος της κυπριακής διαλέκτου στην έντεχνη λογοτεχνία; Έχουμε την ένδοξη περίπτωση της αναγεννησιακής ποίησης, όπου η διάλεκτος δεν παίζει τον ρόλο ενός υποδεέστερου λαϊκού οργάνου, αλλά αποτελεί μια εξαιρετη περίπτωση όπου το λαϊκό αυτό όργανο εξυψώνεται σε αριστοκρατικό όργανο έκφρασης που αμιλλάται με την πιο εκλεπτυσμένη ιταλική ποίηση. Δεν θα πω ονόματα συγγραφέων για το διάστημα που ακολούθησε από τότε μέχρι σήμερα, επειδή οπωσδήποτε θα είναι λειψός ο κατάλογός μου, αλλά το αισθητήριό μου με ειδοποιεί ότι κάθε φορά που διαβάζω Κύπριους που έγραφαν στην κοινή (καθαρεύουσα ή δημοτική) και στη διάλεκτο, απέδωσαν περισσότερα αξιοποιώντας τη διάλεκτο παρά χρησιμοποιώντας την κοινή αυτή, καθαρεύουσα ή δημοτική. Η διάλεκτος στην Κύπρο είναι αίμα ζωντανό στις φλέβες όλου του γνήσιου πληθυσμού, δεν απονεκρώθηκε τότε γιατί να περιθωριοποιηθεί; Πρόκειται για ένα προνόμιο που δεν μπορεί να πάει χαμένο.

Καλύτερα όμως να μην προχωρήσω σ' αυτή την κατεύθυνση, επειδή μια απλή επισήμανση διατρέχει τον κίνδυνο να με οδηγήσει σε ζητήματα εκπαίδευσης και πολιτικής, ενώ δεν είναι αυτή η πρόθεσή μου. Πριν κλείσω αυτό το σημείωμα, να προσθέσω κάτι για την ιταλική ποίηση, που ίσως φανεί διασκεδαστικό. Αν ανοίξει κανείς μια οποιαδήποτε σοβαρή Ανθολογία ιταλικής ποίησης, θα βρει δίπλα στον Φόσκολο και τον Λεοπάρντι τον Κάρλο Πόρτα, που έγραφε μιλανέζικα, τον Τζουζέπε Τζιοακίνο Μπέλλι, που έγραφε ρομανέσκο, δηλαδή στη διάλεκτο της Ρώμης (μάλιστα λένε ότι καλά έκανε και παράτησε τα ιταλικά προς όφελός της). Στον 20ό αιώνα έχουμε τα ναπολετάνικα του ντι Τζιάκομο, τα φριουλάνικα του Παζολίνι, τα ρομανιόλικα του Τονίνο Γκουέρα (σεναριογράφου του Αντονιόνι), τα βενετικά του Αντρέα Τζαντζότο (αριστοκρατικός ποιητής στα ιταλικά).

Ας μείνω έως εδώ.

Mario Vitti

80

Μαρίας Μηχανίδου *Τα φάσματα της Αιγύπτου* (1875) –

Κ.Π. Καβάφη «Εις το φως της ημέρας» (1895):

δύο Αλεξανδρινοί για τα φαντάσματα της χώρας του Νείλου

Προεξέχουσα μορφή ανάμεσα στο λογοτεχνικό κύκλο της ελληνικής παροικίας της Αλεξάνδρειας είναι αυτή του Κ.Π. Καβάφη. Στον ίδιο κύκλο εντάσσεται η Μαρία Π. Μηχανίδου, της οποίας η λογοτεχνική παραγωγή κάθε άλλο παρά άγνωστη ήταν κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα. Αυτό αποδεικνύουν οι αφιερώσεις σε σημαντικές προσωπικότητες της εποχής, όπως ο Ιωάννης Χωρέμης και ο Δρανέτ Μπέης, καθώς και οι

μακροσκελείς κατάλογοι των συνδρομητών των έργων της. Χάρη στο μυθιστόρημα *Η καρτερία του Παύλου*, το πρώτο της σειράς υπό τον γενικό τίτλο *Τα φάσματα της Αιγύπτου*, θεωρείται σήμερα η πρώτη ελληνίδα μυθιστοριογράφος.¹ Δημοσιεύτηκε το 1875 και τοποθετείται ειδολογικά στη μυθιστορία των «αποκρύφων».² Τα «απόκρυφα» της Αλεξάνδρειας και γενικότερα της Αιγύπτου είχαν λογοτεχνική συνέχεια στην τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα με τα *Απόκρυφα της Αιγύπτου* (1894) του Ιωάννη Ζερβού³ και στις αρχές του 20^{ου} με τα *Απόκρυφα της Αλεξανδρείας και ο αστυνόμος Νοταράς* (1915) και *Τα απόκρυφα της Αλεξανδρείας και ο καπετάν Δράκος* (1919), έργα του Αριστείδη Κυριακού.

Η λέξη «απόκρυφα» που συναντάμε στους τίτλους δηλώνουν την πρόθεση αποκάλυψης όψεων της αστικής ζωής, κρυμμένων στον πολύ κόσμο. Παρόλο που τα *Φάσματα της Αιγύπτου* εντάσσονται στο ίδιο είδος, ο τίτλος δεν περιέχει τη χαρακτηριστική λέξη «απόκρυφα», αλλά τη λέξη «φάσματα» [=φαντάσματα]. Έτσι όσον αφορά στο πρώτο έργο της σειράς (*Η καρτερία του Παύλου*) η λέξη παραπέμπει στο υπερφυσικό περιστατικό με το οποίο κορυφώνεται η πλοκή του μυθιστορήματος και χάρη στο οποίο αλλάζει η ζωή του πρωταγωνιστή, όταν ανακαλύπτει τον θησαυρό του φαντάσματος του Σέχα μετά την όραση ενός προφητικού ονείρου.⁴ Πιο συγκεκριμένα ο Παύλος, ένας ορφανός, φτωχός νέος, προτού αποπειραθεί να αυτοκτονήσει λόγω της οικονομικής του εξαθλίωσης, βλέπει σε όνειρο τη νεκρή μητέρα του να υποδεικνύει το σημείο του τοίχου, όπου θα έπρεπε να καρφώσει ένα σίδερο: «*Παύλε, είπε, τα δεινά σου ετελείωσαν· εδώ κάρφωσε το σίδηρο και εγένετο άφαντος*».⁵ Ξυπνώντας ακολουθεί τις οδηγίες του ονείρου, βρίσκει τον περίφημο θησαυρό του φαντάσματος και έκτοτε ζει ως εκατομμυριούχος. Στο ανέκδοτο καθαφικό διήγημα «*Εισ το φως της ημέρας*», που πιθανότατα γράφτηκε είκοσι χρόνια αργότερα (1895-6 κατά τη χρονολόγηση του Γ. Π. Σαββίδη), ο τίτλος παραπέμπει επίσης σε ένα υπερφυσικό περιστατικό γύρω από το οποίο περιστρέφεται η πλοκή. Ο Αλέξανδρος βλέπει δύο φορές σε όνειρο ένα φάντασμα να του δίνει οδηγίες για το πού θα συναντηθούν, προκειμένου να του δείξει το σημείο όπου βρίσκεται κρυμμένος ένας θησαυρός: «*Είσαι πτωχός, το ξεύρω. Ήλθα να σε είπω έναν τρόπον να γίνης πλούσιος. Από το μέρος της Στήλης του Πομπηίου γνωρίζω ένα τόπον εις τον οποίον είναι κρυμμένος μέγας θησαυρός*».⁶ Ξυπνώντας ο Αλέξανδρος διαπιστώνει πως το φάντασμα τον περίμενε μέσα «στο φως της ημέρας» στην ώρα και στον τόπο όπου του είχε επισημάνει στα δύο όνειρα. Όμως στη θέα του φαντάσματος τρομοκρατείται και τρέπεται σε φυγή, χάνοντας την ευκαιρία να γίνει εκατομμυριούχος.

Επομένως τόσο στην *Καρτερία του Παύλου* όσο και στο «*Φως της ημέρας*» τα όνειρα επαληθεύονται από την πραγματικότητα και οι οδηγίες αποδεικνύονται έγκυρες. Η επαλήθευση γίνεται με τυχαίο τρόπο, καθώς ο μεν Παύλος νόμιζε πως ακολουθώντας τις οδηγίες του ονείρου θα έβρισκε το κατάλληλο σημείο για να κρεμαστεί, ο δε Αλέξανδρος βρέθηκε τυχαία στο σημείο που του είχε υποδείξει το φάντασμα, καθώς είχε ξεχάσει όσα είχε ονειρευτεί. Αν και ο Παύλος γενικά χαρακτηρίζεται από ατολμία και διστακτικότητα, τελικά βρίσκει και κρατά τον θησαυρό, όμως ο Αλέξαν-

δρος δεν τα καταφέρνει ακριβώς λόγω της ατολμίας του. Ο κοινός παρονομαστής των δύο ιστοριών είναι πως μέσα από όνειρα τα φαντάσματα της Αιγύπτου προσφέρουν την ευκαιρία στους πρωταγωνιστές να αποκτήσουν πλούτο, που δεν είναι αποτέλεσμα σκληρής εργασίας.

Στην *Καρτερία του Παύλου* ο δραματικός χώρος είναι η Κωνσταντινούπολη, η Αλεξάνδρεια και κυρίως το Κάιρο· και στο «Φως της ημέρας» η Αλεξάνδρεια. Το ενδοκειμενικό κοινό παρουσιάζεται να δέχεται τους μύθους για τα φαντάσματα και για τους θησαυρούς τους. Όταν στο τέλος του μυθιστορήματος ο Παύλος διηγείται πώς βρήκε τον θησαυρό, ο φίλος του απαντά: «Διά τούτο ήκουσα, ανεφώνησε τότε ο Γιώργης συνάγων τας αναμνήσεις του, ότι τα *Φαντάσματα εις την Αίγυπτον* έδωκαν μέγαν θησαυρόν εις δύο κλέπτας» (σ. 139). Η πλάγια γραφή έχει σημειωθεί από την Μηχανίδου προκειμένου να τονίσει επιλογικά πως στην Αίγυπτο – όπου στήνει το μυθιστόρημά της – οι κάτοικοι πιστεύουν στο υπερφυσικό στοιχείο σε τέτοιο βαθμό, ώστε να δημιουργούν φήμη πως η πηγή του πλούτου των δύο ηρώων ήταν ο θησαυρός που τους έδωσαν τα φαντάσματα. Για τη φήμη αυτή ήταν πληροφορημένος και ο Γιώργης που βρισκόταν στο εξωτερικό. Ούτε στο «Φως της ημέρας» οι ενδοκειμενικοί ακροατές προβάλλουν κάποιο ορθολογικό αντεπιχείρημα για την εμφάνιση υπερφυσικών όντων. Ξεκινώντας την αφήγηση ο Αλέξανδρος είχε διευκρινίσει πως την εξέθετε ειδικά σε αυτούς, διότι είχαν τέλεια πνευματική ανάπτυξη και απλότητα σκέψης. Στο τέλος αποφεύγουν να τη σχολιάσουν, επειδή τους εμπόδιζε «η πολλή πίστις και η μεγάλη απλότης μεθ' ων έκαμε την διήγησίν του» (σ. 183). Παράλληλα το δραματικό εύρημα του τράινου που φεύγει δεν τους αφήνει χρόνο για παραπάνω σχόλια.

Κάπως έτσι αντιδρά το ενδοκειμενικό κοινό. Πώς όμως το εξωκειμενικό αναγνωστικό κοινό της Μηχανίδου και του Καβάφη δέχεται το αλλόκοτο του υπερφυσικού και σε ποιά σημεία βρίσκει την αληθοφάνεια που ζητά από ένα έργο τέχνης; Μπορούμε να αναζητήσουμε την ψευδαίσθηση του αληθινού στην απόκρυψη του ονόματος των πρωταγωνιστών, στην αφηγηματική εμμονή της καταγραφής του χρόνου και στην περιγραφή δρόμων του Καΐρου και της Αλεξάνδρειας.⁷

Σχετικά με την απόκρυψη του ονόματος παρατηρούμε πως στην *Καρτερία του Παύλου* ο κοινωνικά καταξιωμένος και πλούσιος άνδρας που συχνά ευεργετεί τον Παύλο ονομάζεται «Κ.» και η κόρη του «Αγγελική Κ.». Στο «Φως της ημέρας» ο πρωταγωνιστής ονομάζεται «Αλέξανδρος Α.» και ο φίλος του «Γ. Β.». Με το να γίνεται αναφορά του αρχικού μονάχα γράμματος του ονόματος ή του επιθέτου, ο αναγνώστης υποψιάζεται πως το πρόσωπο θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα γνωστό στην κοινωνία του Καΐρου ή της Αλεξάνδρειας. Καταβάλλει έτσι προσπάθεια να εικάσει αν ταυτίζονται τα αρχικά που δίνονται με ονόματα υπαρκτών ιστορικών προσώπων που ο ίδιος γνωρίζει. Γενικότερα την τεχνική αυτή ακολουθούν αρκετοί συγγραφείς του είδους των «αποκρύφων» ή «μυστηρίων», στο οποίο εντάσσεται η *Καρτερία του Παύλου*, θεωρώντας πως ο ρόλος τους κυμαίνεται ανάμεσα σε αυτόν του μυθιστοριογράφου και του δημοσιογράφου, που προβάλλει καταστάσεις ή συμπεριφορές προσώπων, αλλά δεν

δημοσιεύει ονόματα για να μη στιγματιστούν. Αρκετοί από τους εκπροσώπους του είδους, όπως ο Βωτυράς, ο Χαμουδόπουλος, ο Σαμαρτσίδης, ο Κονδυλάκης και ο Ζερβός, ήταν εξοικειωμένοι με τις δημοσιογραφικές πρακτικές ως συντάκτες ή εκδότες εφημερίδων και περιοδικών.⁸ Όμοια και ο Καβάφης, όταν έγραφε το «Φως της ημέρας», είχε ήδη προσανατολιστεί στην κατεύθυνση μιας δημοσιογραφικής καριέρας και είχε δημοσιεύσει σειρά από σημαντικά άρθρα από το 1886 με κορύφωση στο 1891.

Η σχεδόν ημερολογιακή καταγραφή του χρόνου αποτελεί ένα ακόμη ρεαλιστικό αντίβαρο προς το υπερφυσικό στοιχείο των δυο ιστοριών. Δείχνει την πρόθεση του αφηγητή να αποδώσει τα αλλόκοτα κατά τα άλλα γεγονότα με λεπτομέρεια και σαφήνεια, όπως πραγματικά συνέβησαν. Στην *Καρτερία του Παύλου* το ρολόι της γειτονιάς διαρκώς διακόπτει τις σκέψεις του πρωταγωνιστή μέχρι να βρει τον θησαυρό: «Την στιγμήν εκείνην ο Παύλος εξύπνησε και ήκουσε το ωρολόγιον το οποίον εσήμανε μεσονύκτιον» (σ. 112). Με ανάλογο τρόπο στο «Φως της ημέρας» στην αφήγηση για τα όνειρά του ο Αλέξανδρος θυμάται την ώρα που έδειχνε το ρολόι: «Είδα το ωρολόγιον ήτο η ώρα 3½. Είχα πλαγιάσει εις τας 3» (σ. 177). Ωστόσο στην *Καρτερία του Παύλου* οι αναφορές στο χρόνο είναι περισσότερο πειστικές, διότι γίνονται από αφηγητή παντογνώστη. Στο «Φως της ημέρας» έχουμε την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Αλέξανδρου, που διηγείται ένα περιστατικό που του συνέβη δέκα χρόνια νωρίτερα. Εγείρει λοιπόν αμφιβολίες το κατά πόσο θα μπορούσε να θυμάται με λεπτομέρεια ακόμα και τους δείχτες του ρολογιού.

Το σημαντικότερο στοιχείο αληθοφάνειας στα δυο κείμενα είναι ο αναγνώρισιμος δραματικός χώρος. Έχοντας γαλουχηθεί στην ελληνική παροιμία της Αλεξάνδρειας, η Μηχανίδου και ο Καβάφης κατορθώνουν να την αναδομήσουν στο πεδίο της λογοτεχνίας. Η χώρα του Νείλου προσφέρει το ρεαλιστικό σκηνικό της δράσης, στο οποίο τοποθετούνται υπερφυσικά όντα μαζί με ανθρώπους των οποίων η ταυτότητα δίνεται κρυμμένη. Στο «Φως της ημέρας», ύστερα από τη θέαση του φαντάσματος, ο τρομαγμένος Αλέξανδρος περιπλανιέται στην πόλη πάνω σε μια άμαξα: «Αφήκα μίαν φωνήν τρόμου και είπα τον αμαξήλατον, όστις τώρα ήρχισε να ανησυχί περί της υγείας του πελάτου του, να υπάγη εις την Λεωφόρον Ραυλίου. Ο μόνος σκοπός μου ήτο η απομάκρυνσις. Ότε έφθασα εις την Λεωφόρον Ραυλίου τον είπα να διευθυνθή εις τον Άγιον Στέφανον [...]» (σ. 181). Η άμαξα αποτελεί ένα εύρημα που προσφέρει στον αναγνώστη μια νοητή περιπλάνηση στους δρόμους της Αλεξάνδρειας. Βέβαια η περιπλάνηση αυτή δεν είναι μία ανέμελη βόλτα. Είναι συνδεδεμένη με τον τρόπο του Αλέξανδρου, που συνειδητοποίησε πως εμφανίζονται φαντάσματα δημόσια στο φως της ημέρας. Όμοια στην *Καρτερία του Παύλου* ο αναγνώστης μεταφέρεται στους δρόμους του Καΐρου, που περιγράφονται σαν λαβυρινθώδεις και τα σπίτια σαν φαντάσματα: «οι παμπάλαιαι και υψηλαί Αραβικής κατασκευής οικίαι φαίνονται ως φάσματα έτοιμα να επιπέσωσι κατά του περιδεούς διαβάτου, όστις εισερχόμενος εις το θολωτόν νομίζει ότι εισέρχεται εις υποχθόνιον τινα δίοδον άγουσα εις τον Άδην» (σ. 47). Η αγωνία του ανθρώπου μέσα στον αστικό λαβύ-

ρινθο και ανάμεσα σε περαστικούς, των οποίων την ταυτότητα αγνοεί, αποτυπώνεται στα δύο λογοτεχνικά έργα με την απόκρυψη του ονόματος πρωταγωνιστών και με την παρομοίωση της μορφής των κτιρίων με αυτή των φαντασμάτων. Φαντάσματα υπάρχουν γύρω, μέσα και έξω από τα σπίτια, στα όνειρα και στη φαντασία των ανθρώπων. Δεν θα έπρεπε όμως να τρομοκρατούνται, διότι τα φαντάσματα είναι κάτοχοι θησαυρών τους οποίους προτίθενται να χαρίσουν.

Μετά από τις παραπάνω αναλογίες στη θεματολογία και στις αφηγηματικές τεχνικές αναφύεται το ερώτημα αν ο Καβάφης είχε υπόψη του το μυθιστόρημα της Μηχανίδου. Αν και δεν σώζεται στη βιβλιοθήκη του (σύμφωνα με την καταγραφή της Μ. Καραμπίνη-Ιατρού), θα μπορούσαμε να απαντήσουμε καταφατικά, αφού έδειχνε μεγάλο ενδιαφέρον για την πνευματική παραγωγή των Ελλήνων της Αλεξάνδρειας. Από την άλλη πλευρά είναι αναμενόμενο και η Μηχανίδου και ο Καβάφης να έχουν επηρεαστεί από το γενικότερο κλίμα των φιλολογικών συζητήσεων μέσα στους κύκλους διανόησης της Αλεξάνδρειας. Έτσι άλλωστε απάντησε ο Καβάφης το 1930 σε ερώτηση για τη φιλολογική παραγωγή των αιγυπτιακών Ελλήνων: «Η εργασία των Αιγυπτιακών, ας σημειωθεί (από αιγυπτιακή έποψη), είναι καμωμένη το πλείστον από λογίους όχι περαστικούς από την Αίγυπτον, αλλά μεγαλωμένους και αποκαταστημένους εις αυτήν και μερικούς γεννημένους εις αυτήν. Και φυσικά μέρος τουλάχιστον της εργασίας των θα έχει κάτι μέσα της από το αιγυπτιακό περιβάλλον».⁹

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Ευχαριστώ και από εδώ την Μαρία Αθανασοπούλου, καθηγήτριά μου στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, για την ανάγνωση του άρθρου και για τις παρατηρήσεις.

1. Για τα βιογραφικά στοιχεία και το έργο της Μηχανίδου βλ. Σοφία Ντενίση «Μαρία Π. Μηχανίδου», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας, από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Ε', Αθήνα, Σοκόλης, 1996, σ. 240-277. Όπως έγινε γνωστό από τον Λευτέρη Παπαλεοντίου, το διήγημα «Η ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ» (1880) είναι το δεύτερο διήγημα από τη σειρά των *Φασμάτων της Αιγύπτου*. Βλ. στο «Η ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ». Ένα άγνωστο διήγημα της Μαρίας Μηχανίδου», *Μικροφιλολογικά*, τχ 2 (Φθινόπωρο 1997) 13-16.
2. Για τα χαρακτηριστικά του είδους και για τη θέση της *Καρτερίας του Παύλου* στην πορεία του βλ. Ζέτα Γκότση, «Η μυθιστορία των "αποκρύφων"». Συμβολή στην περιγραφή του είδους», *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, ΠΕΚ 1997, σ. 149-168. Βλ. ακόμη Παντελής Βουτουρής, *Ως εις καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Αθήνα (Νεφέλη) 1995.
3. Βλ. την καταγραφή του Ηλία Α. Τσιτσέλη στα *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα*, τομ. Α', Αθήνα 1904, σ. 848.
4. Το δεύτερο έργο της σειράς, «Η ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ», χαρακτηρίζεται επίσης από το υπερφυσικό στοιχείο, καθώς η Τεφράς εμφανίζεται σαν φάντασμα στον Μαχμούτ.
5. Μαρία Π. Μηχανίδου, *Τα Φάσματα της Αιγύπτου, διηγήματα πρωτότυπα, σειρά πρώτη*, Αθήνησιν (ex του τυπογραφείου Θ. Παπαλεξανδρή) 1875, σ. 112.
6. Κ.Π. Καβάφης, «Εις το φως της ημέρας» (1895-6), *Τα πεζά*, Ίκαρος 2003, σ. 176.
7. Στο προλογικό σημείωμα προς τους αναγνώστες, η Μηχανίδου διαβεβαιώνει: «δεν παρέσθησά ψευδώς ούτε πρόσωπα, ούτε πράγματα, διά τούτο δε είμαι πεπεισμένη ότι ουδενός έστω και επί μικρόν βίωσαντος εν Αιγύπτω Έλληνος η ενδόμυχος της συνειδήσεως φωνή τουλάχιστον θα με διαψεύση».
8. Ζέτα Γκότση, *ό.π.*, σ. 153-4.
9. Κ.Π. Καβάφης, «Για την φιλολογική παραγωγή των Αιγυπτιακών Ελλήνων» (1930), *ό.π.*, σ. 152.

Εύα Κοκκινίδη

Τρεις σημειώσεις για τη Φόνισσα

I. Αν ρίξει κανείς μια ματιά στην παπαδιαμαντική βιβλιογραφία, διαπιστώνει ότι κατά καιρούς διατυπώθηκαν εντελώς διαφορετικές και αντιφατικές απόψεις για τις πιθανές σχέσεις ανάμεσα στο *Εγκλημα και τιμωρία* και τη *Φόνισσα*.¹ Είναι γνωστό ότι ο Παπαδιαμάντης μετέφρασε το μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι από το 1889, δηλαδή δέκα τέσσερα χρόνια προτού αρχίσει να δημοσιεύει τη νουβέλα του (*Παναθήναια*, 1903). Όσες αποκλίσεις και αν παρουσιάζουν τα δυο αφηγήματα (στη θεματική, στην αφηγηματική δομή, στους ρητορικούς τρόπους), δεν λείπουν και ενδιαφέρουσες συγκλίσεις, οι οποίες δεν έχουν ακόμα αναδειχθεί από τη σύγχρονη έρευνα. Η κριτική μίλησε περισσότερο για τις διαφορές: ωστόσο, αξίζει τον κόπο να δει κανείς αν πράγματι ο Παπαδιαμάντης άντλησε στοιχεία από την ποιητική του Ντοστογιέφσκι για να πλαστοουργήσει την αφηγηματική μορφή της Φραγκογιαννούς και γενικά για να δομήσει το αφήγημά του.

Μια τέτοια διερεύνηση θα μπορούσε ενδεχομένως να βασιστεί στη μετάφραση του *Εγκλήματος και τιμωρίας* από τον Παπαδιαμάντη, που έγινε όχι απευθείας από το ρωσικό πρωτότυπο αλλά μέσω γαλλικής μετάφρασης. Θα ήταν χρήσιμο να αντιπαραβάλει κανείς το αρχικό κείμενο με τη γαλλική και την ελληνική μετάφρασή του. Θα ενδιέφερε, ας πούμε, να εξεταστεί αν οι ρητορικοί τρόποι του Ντοστογιέφσκι περνούν και διασώζονται τόσο στη γαλλική μετάφραση που χρησιμοποίησε ο Παπαδιαμάντης όσο και στην απόδοση του τελευταίου. Πάντως, από μια πρώτη ματιά στη μετάφραση του Παπαδιαμάντη, δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσει κανείς ότι ο τελευταίος αποδίδει στα ελληνικά ενδοσκοπικές τεχνικές τις οποίες είχε χρησιμοποίησει ο ρώσος συγγραφέας (αφηγημένος μονόλογος - ανεξάρτητος πλάγιος λόγος, ψυχοαφήγηση, εσωτερικός διάλογος, διφωνικός λόγος, κτλ.), για να αποδώσει και να αναδείξει τον ψυχισμό του Ρασκόλνικωφ. Αντιγράφω ένα χωρίο σε απόδοση του Παπαδιαμάντη, στο οποίο ο αμετανόητος κατάδικος παρουσιάζεται σε αφηγημένο μονόλογο να κατατρώχεται από τη συνείδησή του:

Ω! τι τον έμελε δι' όλους αυτούς τους εξευτελισμούς, δι' όλας αυτές τας αθλιότητας; [...] Αλλ' η αισχύνη του αύτη δεν προήρχετο ούτε εκ της εξυρισμένης κεφαλής, ούτε εκ των δεσμών· η φιλαυτία του δεινώς ετρώθη· εκ του τραύματος τούτου έπασχεν ο Ρασκόλνικωφ. Ω! πόσον ευτυχής θα ήτο αν ηδύνατο να μεμφθή εαυτόν! Τότε θα υπέφερε τα πάντα, αυτό το αίσχος και την ατιμίαν. Αλλά μάτην εξήταζεν αυστηρώς εαυτόν, η εσκληρυμμένη συνείδησίς του δεν εύρισκεν εις το παρελθόν ουδέν φοβερόν σφάλμα, εμέμφετο μόνον εαυτόν ότι απέτυχε, πράγμα το οποίον ηδύνατο να συμβή εις πάντας. Εκείνο το οποίον τον εταπεινού, ήτο να βλέπη εαυτόν, αυτός ο Ρασκόλνικωφ, απολεσθέντα ανοήτως, απολεσθέντα ανεπιστρεπτεί διά κελεύματος της τυφλής ειμαρμένης, και ώφειλε να υποκύψη, να υποταχθή εις το παράλογον του κελεύματος τούτου, αν ήθελε να εύρη ολίγην ησυχίαν».²

Περίπου ανάλογες τεχνικές επιστρατεύει και ο Παπαδιαμάντης για να σκιαγραφήσει την αφηγηματική μορφή της Φραγκογιαννούς – αν και ορι-

σμένες από αυτές ανευρίσκονται στη Φόνισσα σε σπερματική μορφή ή δεν αναπτύσσονται σε έκταση. Ήδη η κριτική εκτίμησε, ίσως με υπερβάλλοντα ζήλο, ότι ο ήρωας του Ντοστογιέφσκι υπερέρχει σε σχέση με την ηρωίδα του Παπαδιαμάντη, αφού ο πρώτος «υποστηρίζεται με πληρέστερα λογοτεχνικά μέσα» (Κ. Παπαγιώργης), ενώ καταλογίζονται στον έλληνα πεζογράφο «αφηγηματική έλλειψη» και «ανεπάρκεια» (Γ. Αριστηνός). Μπορεί οι εκτιμήσεις αυτές να είναι βάσιμες· αλλά ας μη ξεχνάμε δυο πράγματα: ότι το νεοελληνικό μυθιστόρημα, έως τη στιγμή που γράφεται η Φόνισσα, δεν είχε να επιδείξει τα επιτεύγματα της ρωσικής λογοτεχνίας· και ότι ο Ντοστογιέφσκι έγραψε ένα ανεπτυγμένο «πολυφωνικό» μυθιστόρημα (σύμφωνα με τον Μπαχτίν), ενώ ο Παπαδιαμάντης περιορίστηκε να γράψει ένα πολύ πιο σύντομο αφήγημα, που δεν ξεπερνά το εύρος μιας νουβέλας, αλλά με αφηγηματικές αρετές και ενδοσκοπικές τεχνικές κάθε άλλο παρά ευκαταφρόνητες. Βέβαια, το θέμα αυτό χρειάζεται διεξοδική διερεύνηση.

II. Εκτός από τον τίτλο του αφηγήματος, η λέξη «Φόνισσα» ελάχιστα φορές επανέρχεται στο κείμενο. Την πρώτη φορά, όταν η Φραγκογιαννού αναγκάζεται να διανυκτερεύσει κοντά στην άρρωστη γυναίκα του Γιάννη του Περιβολά, αφού προηγουμένως έπνιξε στη στέρνα δυο από τα κοριτσάκια τους, «εδοκίμασεν όλα τα σπάνια και απεριγράπτα συναισθήματα της φόνισσας» (εκδ. Νεφέλη, σ. 81). Μάλιστα, για να διαλύσει οποιεσδήποτε υποψίες, η ηρωίδα μεταβάλλεται αστραπιαία σε «ιάτρισσα» αλλά και σε παρηγορήτρα. Στην περίπτωση αυτή η λέξη «φόνισσα» δύσκολα θα μπορούσε να εκληφθεί ως αξιολογικό σχόλιο από τη μεριά του αφηγητή. Ο τελευταίος μάλλον αποτυπώνει και εδώ (όπως και στις πρώτες ενότητες της νουβέλας) τον ψυχισμό της Φραγκογιαννούς με τη χρήση ενός «υποκατάστατου λόγου», που τείνει να προσεγγίσει τον ελεύθερο πλάγιο λόγο.³ Η τακτική αυτή ξεκαθαρίζεται ακόμη περισσότερο στη συνέχεια, όταν η γριά Χαδούλα περιπλανιέται στη φύση, καταδιωγμένη από τους αστυνομικούς και τις τύψεις της: Το «λαλούν εκείνο νερό» της στέρνας του Γιάννη του Περιβολά προφέρει δυο φορές τη λέξη «Φόνισσα!... Φόνισσα!...» (σ. 120) σε ένα από τα όνειρα της Φραγκογιαννούς, στα οποία κατατρύχεται από τον δριμύ έλεγχο της συνειδήσής της. Μάλιστα, η αφυπνισμένη ηρωίδα διερωτάται με αφέλεια: «Τάχα το αίμα το πνιγμένο φωνάζει, όπως και το αίμα που χύθηκε;» Αλλά και στην περίπτωση αυτή και στην επόμενη, όταν η αμετανόητη Φραγκογιαννού κοιμάται στη «Μαύρη Σπηλιά», στο Κακόρρεμα, για άλλη μια φορά «φωνάζει» και εξεγείρεται η «τύπτουσα» συνειδήσή της – η οποία στο όνειρό της προσλαμβάνει τη μορφή του θαλασσινού κύματος ή του νερού της στέρνας: «ερρόχθει το κύμα... Έβραζεν, έβραζε, και το άντρον μετεβάλλετο εις στέρναν και το νερόν της στέρνας εβρυχάτο μ' έναρθρον φωνήν: – Φόνισσα! – Φόνισσα!» (σ. 149). Στις περιπτώσεις αυτές είναι πια ξεκάθαρο ότι ο αφηγητής του Παπαδιαμάντη αποφεύγει να προσδώσει άμεσα στην ηρωίδα τον χαρακτηρισμό της φόνισσας. Επομένως, θα πρέπει να διορθωθεί η αβλεψία που υπάρχει σε σημειώμά μου στο προηγούμενο τεύχος

των *Μικροφιλολογικών* (αρ. 21, σ. 30): Η ηρωίδα του Παπαδιαμάντη, από τη στιγμή που αρχίζει να φονεύει κοριτσάκια – χωρίς να χάνει το πραγματικό της όνομα (Χαδούλα), το οποίο προσλαμβάνει ειρωνική χροιά – αποκαλείται με μεγαλύτερη συχνότητα με το μάλλον αρνητικά σημασμένο προσωνύμιο του συζύγου της (Φραγκογιαννού), και όχι με τη λέξη Φόνισσα.

III. Κάπως περίεργη φαίνεται η ταφή των δυο άτυχων κοριτσιών του Γιάννη του Περιβολά, θυμάτων της Φραγκογιαννούς, κοντά στο ξωκλήσι του Αγίου Αντωνίου – και όχι σε κανονικό κοιμητήριο: «Τα δύο μικρά πλάσματα τα εδιάβασεν εις ιερεύς ελθών, εις τον ναΐσκον του Αγ. Αντωνίου, και τα έθαψαν εκεί έξω, μεταξύ σχοίνων και θάμνων, πλησίον εις την βορείαν πλευράν του ναΐσκου» (σ. 82). Μήπως καθαρά πρακτικοί λόγοι (δηλαδή το γεγονός ότι η οικογένεια του Γιάννη διέμενε μακριά από το χωριό, ή ότι δεν ήταν σε θέση να καλύψει τα έξοδα μιας κανονικής κηδείας) οδήγησαν στην επιλογή αυτή; Ή μήπως υποβάλλεται στον αναγνώστη ότι τα πνιγμένα κοριτσάκια δεν ταίριαζε να ταφούν σε κοιμητήριο, αφού δεν πέθαναν από φυσικό θάνατο; Πάντως, ο συγγραφέας δεν αναφέρεται καθόλου στην κηδεία των τεσσάρων θυμάτων της Φραγκογιαννούς. Προφανώς η τελευταία παρευρέθηκε στην κηδεία της εγγονής της, ενδεχομένως και στην ταφή της Μυρσούδας και της Αρετούλας, και για τον λόγο ότι δεν ήθελε να κινήσει υποψίες για τις πράξεις της. Ήδη προτού διαπραχθούν οι φόννοι αυτοί, γνωρίζουμε από τους μακρούς διαλογισμούς της γριάς Χαδούλας ότι η ίδια πρωτοστατούσε στις κηδείες μικρών κοριτσιών· και ότι ένιωθε μεγάλη χαρά και ανακούφιση, αφού έτεινε να πιστέψει ότι τα ανήλικα κοριτσάκια απαλλάσσονταν από τα βάσανα της ζωής και αναπαύονταν στα παραδεισένια «Μνημούρια» (σσ. 49-50). Θα μπορούσε να διερωτηθεί κανείς: Ο συγγραφέας δεν θα ταίριαζε να αξιοποιήσει τη σκηνή κατά την οποία κηδεύεται ένα από τα θύματα της Φραγκογιαννούς, κατεξοχήν η εγγονή της, για να απεικονίσει εντονότερα τις σκέψεις, τα συναισθήματα, ενδεχομένως και τις ενοχές της; Αλλά θα μπορούσε να απαντήσει άλλος ότι αυτά θα ήταν δυνατό να εκδιπλωθούν και να χωρέσουν στην ευρυχωρία ενός ανεπτυγμένου μυθιστορήματος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. κυρίως, Α. Τερζάκης, «Το πρόβλημα Παπαδιαμάντη», *Νεοελληνικά Γράμματα* 11 (13.2.1937) 2 και «Οι 'επιδράσεις'», *Νέα Εστία* 30 (Χριστούγεννα 1941) 55. Μ. Χαλβατζάκης, *Ο Παπαδιαμάντης μέσα από το έργο του*, Αλεξάνδρεια 1960. Γ. Θέμελης, *Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του*, Θεσσαλονίκη 1961. Αθήνα, Διάττων, 1991, σ. 46. Κ. Μπαστιάς, *Ο Παπαδιαμάντης*, Αθήνα 1962. Στ. Ράμφος, *Η παλινωδία του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Κέδρος, 1976, σ. 90. Κ. Παπαγιώργης, *Αλέξανδρος Αδαμαντίου Εμμανουήλ*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997, σσ. 199-206. Γ. Αριστηνός, Εισαγωγή στην έκδοση: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2006, σσ. 36-38.
2. Βλ. ενδεικτικά, Θεόδωρος Δοστογιέφσκι, *Το έγκλημα και η τιμωρία*, μτφρ. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 1992, σ. 491-492 κ.ε.
3. Massimo Peri, *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994, σσ. 45-98.

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Ο Κίμων Μιχαηλίδης στον Σωκράτη Κουγέα

Αθήνα 27 Δ/βρίου 1907

Φίλε κ. Κουγέα,¹

Η μελέτη σας περί Μενάνδρου² ήλθε σύμφωνα με την ευχήν μου. Έλεγα, ποιος θα έγραφε γι' αυτό το θέμα; Σας ευχαριστώ πολύ! Το έστειλα αμέσως στο τυπογραφείο για το τεύχος της 15 Ιανουαρίου.

Πολύ ευχαρίστως θα περιμένω και το περί της συλλογής ανεκδότων ποιημάτων του Niebuhr³ άρθρον σας.

Με τις φιλικές μου ευχές για τις εορτές

Δικός σας / Κ. Μιχαηλίδης⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Σωκράτης Κουγέας (1876-1966), καθηγητής της Αρχαίας Ιστορίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, της Παντείου, διευθυντής του Τμήματος Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης και ιδρυτής του επιστημονικού περιοδικού *Ελληνικά*, στο διάστημα 1904-1909, μετά τις σπουδές του στη Φιλοσοφική Σχολή των Αθηνών, σπούδασε σε διάφορα γερμανικά Πανεπιστήμια. Οι επιδόσεις του στην κλασική φιλολογία και την βυζαντινή κυρίως παλαιογραφία, διακρίνονται από επιστημονική ακρίβεια.
2. Η μελέτη του Σ. Κουγέα για τον κορυφαίο της νέας αττικής κωμωδίας Μένανδρο δημοσιεύτηκε στα *Παναθήναια* του Κ. Μιχαηλίδη, στον ΙΕ' τόμο (έτος Η', Οκτώβριος 1907 – Μάρτιος 1908), στο τεύχος της 15^{ης} Ιανουαρίου του 1908, στις σ. 193-198, με τον τίτλο «Ο Μένανδρος». Έτσι είναι ευεξήγητη και η φράση του αποστολέα της επιστολής «ήλθε σύμφωνα με την ευχήν μου», που προϋποθέτει κάποια αλληλογραφία και συμφωνία να σταλεί το κείμενο από τη Γερμανία εγκαίρως. Στη στήλη «Επιστολαί εκ Βερολίνου», στις σ. 250-252 του ίδιου τόμου δημοσιεύτηκε άλλο ένα κείμενο του Σ. Κουγέα με τίτλο «Νέαι φιλόλογικαί ανακαλύψεις. Πίνδαρος – Θεόπομπος – Ευριπίδης». Είναι η εποχή που ο Σ. Κουγέας σπούδαζε στη Γερμανία. Τέλος, στον ΙΔ' τόμο (Απρίλιος 1907 - Σεπτέμβριος 1907), γεγονός που δηλώνει και πρότερη συνεργασία Σ. Κουγέα και Κ. Μιχαηλίδη, στη σ. 63, στη στήλη «Επιστολαί εκ Γερμανίας», δημοσιεύεται άρθρο του με τίτλο «Φρειδερίκος Μπλάς», άλλη δε εκτενής μελέτη του αυτή τη φορά, στις σ. 73-79, με τίτλο «Ο δακτύλιος του αρραβώνος μιας Κομνηνής».
3. Ο Μπέρτολντ Γεώργιος Νήμπουρ (1776-1831), Γερμανός ιστορικός, υπήρξε ο θεμελιωτής της επιστημονικής ιστοριογραφίας.
4. Ο Κίμων Μιχαηλίδης (1864-1917): Λόγιος και συγγραφέας, απόφοιτος της Ευαγγελικής Σχολής της Σμύρνης. Εξέδιδε το εικονογραφημένο λογοτεχνικό περιοδικό *Παναθήναια* στα χρόνια 1900-1913.

Θεοδόσης Πυλαρινός



Φαουστικό, φολκλορικό ή ευαγγελικό το κύριο διακείμενο-
έναυσμα του «Σκέλεθρα» του Ν. Νικολαΐδη;

*Στον θεολόγο Στυλιανό Χαρχιανάκη, ποιητή, στοχαστή και αρθρογράφο,
«τριάτα δύο χρόνια, σκέψου ... στους αντίποδες και κάτω ζει και μαρτυρεί»*

Στο αξιανάγνωστο και χρήσιμο – κυρίως για τη θεωρητική επισκόπηση των φιλοσοφοψυχολογικών αναζητήσεων και (ορισμένων) από τις λογοτεχνικές χρήσεις που επικεντρώνονται στην έννοια/τέχνασμα του «διπλού εαυτού» (ή/και «σωσία» κτλ.) – πρόσφατο μελέτημα της Φ. Κολίτση, «Ο μύθος του Φάουστ σε συνάρτηση με το θέμα του “δεύτερου εαυτού” στο

διήγημα “Ο Σκέλεθρας” (1924) του Νίκου Νικολαΐδη», όπως και στο περίπου ομόκεντρο μελέτημα της Ε. Κουλουμπρή-Γκαζάλ «Ο μύθος του Φάουστ στο έργο του Νίκου Νικολαΐδη»¹ δίνεται, νομίζω, υπέρμετρη σημασία στην ενδεχόμενη ένταξη του διηγήματος στον ευρύτερο αφηγηματικό τύπο της «συνθήκης/συμβολαίου με τον διάβολο»² (και, ειδικότερα, σε μία από τις γνωστότερες λογοτεχνικές πραγματεύσεις του, τον «μύθο» του Φάουστ και του Διαβόλου/Μεμφιστοφελή). Περιοριζόμαστε, εδώ, μόνο σε μερικές σκέψεις που αφορούν το πρώτο σκέλος της πρότασης της πρώτης μελετήτριας, που αρθρώνεται με βάση μια πειραματική συνανόγνωση του «Σκέλεθρα» με μερικά «φαινομενικά» έργα της Αναγέννησης και του ρομαντισμού (τραγωδίες των Chr. Marlowe, 1604, και J. W. von Goethe, 1808 και 1827-1832· νουβέλα του A. von Chamisso, 1814· στο μελέτημα σημειώνονται παραλληλίες και με αρκετά άλλα ξενόγλωσσα κείμενα, χωρίς όμως επαρκή ανάλυση. Ανάλογες ελλείψεις παρουσιάζει και το ευρύτερο μελέτημα της δεύτερης μελετήτριας).²

1. Σημειώνουμε καταρχήν πως είναι τόσο μεγάλη η απόσταση του «Σκέλεθρα» από την παραπάνω λογοτεχνική τριάδα (και ιδίως από τα πρώτα δύο, θεατρικά έργα) και τόσο σημαίνουσα η απουσία στο διήγημα του Ν. Νικολαΐδη βασικών – και οργανικά συμφυών – με τον τύπο της «συνθήκης/συμβολαίου με τον διάβολο» μοτίβων και θεματικών στοιχείων (με πρώτο και καθοριστικότερο την ίδια την απουσία διαβόλου ή αντικαταστάτη/υποκαταστάτου του), ώστε η διερεύνηση να αποβαίνει αδιέξοδη, έστω και μέσα στο πλαίσιο της προτεινόμενης ανάγνωσης του ελληνόγλωσσου κειμένου ως μιας «νατουραλιστικής» και «μοντερνιστικής» παραλλαγής/«παρωδίας του “σοβαρού” και “τραγικού” μοτίβου της συναλλαγής με τον διάβολο».³

2. Πέρα από αυτό, είναι περιέργο πώς ο (αξεπέραστος, ακόμα) λαογραφικός/αφηγηματολογικός μπούσουλας *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki 1961 [FF Communications 184], των A. Aarne και St. Thompson² δεν αυτονομεί τύπο «Faust» ούτε περιέχει σχετικές ή παρεμφερείς ιστορίες στον σχετικά πλησιέστερο τύπο 756B («The Devil's Contract»)⁴ εμφάνιση αυτοτελούς τύπου «Faust» δεν απαντά ούτε στο εξαιρετικό ευρετήριο του Fr. C. Tubach *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki 1969 [FF Communications 204] (σε αντίθεση, π.χ., με τα πάμπολλα προσωποκεντρικά λήμματά του, που ξεκινούν από τον Αβελάρδο και φτάνουν στον Ζηνοκράτη και στον Ζωσιμά), αν και πλούσιο παρεμφερές υλικό «συνθήκης/συμβολαίου με τον διάβολο» καταλογογραφείται σε επτά «υποτύπους» (με «ευτυχές τέλος», συνήθως), από τους οποίους κοντύτερα στον φαινομενικό φαίνεται να βρίσκεται ο αριθ. IV.⁵ Πάντως, αν θέλαμε να επιλέξουμε, από τις λογοτεχνικές αντανάκλασεις του υλικού αυτού, την πλησιέστερη στον οικονομοκεντρικό προβληματισμό του «Σκέλεθρα», θα ξεκινούσαμε, ίσως, από τη συμπύκνωση του υποτύπου «συμφωνία με τον διάβολο με στόχο τον πλουτισμό» που επιχειρείται από έναν συγγραφέα εγγύτατο χρονικά στον (υποτιθέμενο) πρώτο διδάξαντα Marlowe, δηλαδή από τον Cervantes, 1615 (*Δον Κιχότης*, μέρος δεύτερο, κεφ. 25).⁶

3. Αν η ειρωνική (και, συχνά, σατιρική και σαρκαστική) ματιά του Ν. Νικολαΐδη χρειαζόταν καν ένα συγκεκριμένο διακείμενο για την κωμικοτραγική ψυχοσωματική περιπέτεια του κατοπινού τοκογλύφου Σκέλεθρα (κάτι εντελώς αμφίβολο, αφού η τοκογλυφία ήταν ούτως ή άλλως ένα θέμα βαθιά ριζωμένο στην κυπριακή ηθογραφική, ρεαλιστική κτλ. παράδοση και θα έπρεπε, αυτό και όχι άλλο, να απασχολήσει πρώτο τη μελετήτρια), το διακείμενο αυτό ίσως δεν θα ήταν άλλο από το ακόλουθο πασίγνωστο ευαγγελικό «λόγιο» του Ιησού, παραδομένο γραπτά από το γνωστό μπλοκ των «μη υφιπετών» ευαγγελιστών: *Κατά Μαθθαίον*, 16.26-27: Τί γαρ ωφεληθήσεται άνθρωπος, εάν τον κόσμον όλον κερδήσῃ, την δε ψυχὴν αὐτοῦ ζημιωθῇ; Ἡ τί δώσει ἄνθρωπος ἀντάλλαγμα τῆς ψυχῆς αὐτοῦ; *Κατά Μάρκον*, 8.36-37: Τί γαρ ωφελεί ἄνθρωπον κερδήσαι τον κόσμον όλον και ζημιωθῆναι την ψυχὴν αὐτοῦ; Τί γαρ δοί ἄνθρωπος ἀντάλλαγμα τῆς ψυχῆς αὐτοῦ; *Κατά Λουκάν*, 9.25: Τί γαρ ωφελείται ἄνθρωπος κερδήσας τον κόσμον όλον εαυτόν δε ἀπολέσας ἢ ζημιωθείς;

Εἶναι τούτο το διακείμενο «αναγκαῖο και ἐπαρκές» για τον «Σκέλεθρα» του Ν. Νικολαΐδη; Μένει να ἀποδειχθεῖ, ἀλλά με ἀνάλυση ὀχι πια συγκριτολογική μα δομική και υφολογική.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Εισηγήσεις ὑπὸ ἐκδοση στα Πρακτικά τῆς Ημερίδας Νίκου Νικολαΐδη (Λεμεσός, 21.10.2006· ἡ πρώτη ἐισήγηση ἐπαναλήφθηκε και στις Εκδηλώσεις Μνήμης Νίκου Νικολαΐδη, Αθήνα, 6-7.3.2007).

2. Μένει ἀκατανόητο το γιατί παραλείπεται ἡ συνεξέταση με το ὁμόλογο ἐπικοδραματικό ποίημα του (πολύ γνωστού στο ἐλληνικό κοινό) Ν. Lenau, 1836 (ὅπου και το ἀπαραίτητο – για μια ουσιαστικότερη σύγκριση με τον «Σκέλεθρα» – θεματικό στοιχείο τῆς αυτοκτονίας του «υποχονδριακού» πρωταγωνιστή), και, ἀπὸ ἐκεῖ και πέρα, με κατοπινὰ συναφή «φασουστικά» ἔργα πολλῶν γερμανῶν, γάλλων, ἰταλῶν κτλ. λογοτεχνῶν και μουσικῶν.

Παράλληλα, ὅταν ἐπεκτείνεται κανεῖς σε κείμενα που δεν εἶναι διόλου βέβαιο ἀν ἀποτελοῦν «διακείμενα» του Ν. Νικολαΐδη (π.χ., στα θεατρικά των Marlowe και Goethe ἢ σε κείμενα που «ἐξεχιλώνουν» ἀλλότροπα τον τύπο τῆς «συνθήκης/συμβολαίου με τον διάβολο», ὅπως το πεζογράφημα του Chamisso), εἶναι ἀσύμφορο να παραλείπει ἀπὸ τῆ διερεύνηση τῆ σύγκριση με ἕνα πολύ πιο παραπλήσιο στον «Σκέλεθρα» πεζογραφικό δείγμα του νεοελληνικού εἶδους του φανταστικού, το καθαρὸτατα «ρεαλιστικό»/«οικονομικό» ὅσο και «δαιμονομαγικό» διήγημα «Εἰς το Φως τῆς Ημέρας» (ἴσως του 1895-1896), ἐνὸς συγγραφέα σαφῶς οικειότερου ἀπ' ὅτι οἱ Chamisso κτλ. στον Ν. Νικολαΐδη: ἔστω κι ἀν κανεῖς καβαφιστής ὡς τώρα δεν προσπάθησε να ἰχνηλατήσῃ σοβαρὰ τῆν ἐνδεχόμενη ἀνεπίσημη αἰγυπτιακή «κυκλοφορία»/«διάδοση» αὐτοῦ του ἀνέκδοτου ὡς το 1979, μα ὀλοκληρωμένου και καίριου πεζοῦ του Αλεξάνδρινου.

3. Βρίσκω, ἀντίθετα, πως θα ἦταν πολύ γονιμότερη ἡ ἐξέτασή του διηγήματος κάτω ἀπὸ ἄλλες ὀπτικές γωνίες, π.χ. ὡς δείγματος του ευρύτερου θέματος «Οἱ βλαβερές συνέπειες του χρήματος» (βλ. παρακάτω, 3) ἢ – προδρομικά – του ἐιδικότερου «Οἱ βλαβερές συνέπειες τῆς (ὑπεσχισμένης/συνομολογημένης) δωρεάς ὀργάνων».

4. A. Aarne - St. Thompson, ὁ.π., σσ. 260-261.

5. Fr. C. Tubach ὁ.π., σσ. 276-277.

6. Παραθέτω ἀπὸ τῆν ὑπὸ ἐκτύπωση πρώτη γνωστή ἐλληνική μετάφραση (ἴσως τῆς περιόδου 1720 κ.ε.): «[...] χωρὶς ἄλλο αὐτός ο μαστορο-Πέτρος θέλει ἕκαμε καμίαν συμφωνίαν με το δαιμόνιον οπού ἐμφυσεῖ αὐτὴν τῆν ἀρετὴν εἰς τον πῆθηκα, διὰ να κερδαίνει ἄσπρα, και ὅταν γένει πλούσιος θέλει του δώσει τῆν ψυχὴν του, ἡ ὀποία εἶναι ἐκεῖνο οπού αὐτός ο κοινός ἐχθρός ζῆτά».

Γιῶργος Κεχαγιόγλου

Ο Καρυωτάκης και οι προϊστάμενες Αρχές

Η συνάφειά μου εδώ και κάμποσα χρόνια με τις κριτικές μελέτες που βασίζουν τα πορίσματά τους στις πάσης φύσεως “αντικειμενικές” πληροφορίες, οι οποίες σκοπεύουν στην ανασύνθεση μιας ορισμένης εποχής ή ενός ορισμένου κοινωνικού ή λογοτεχνικού περιβάλλοντος όπου αναπτύχθηκε ένα έργο, με έχει πείσει ότι οι κίνδυνοι που ελλοχεύουν σε κάθε στήριξη της ιστοριογραφικής μεθόδου είναι τελικά πολύ περισσότεροι από τους κινδύνους των διαφόρων διαγνωστικών μεθόδων, παλαιότερων και νεώτερων, που αρκούνται στο γράμμα και μόνο του κειμένου. Μια λανθασμένη υπόθεση εργασίας, ακόμα και η πιο επουσιώδης, ή η προσκόμιση μιας οποιασδήποτε πληροφορίας που δεν έχει ελεγχθεί με τη χρειαζόμενη προσοχή, πολλές φορές οδήγησαν ολόκληρες ιστοριογραφικές συνθέσεις σε παραπειστικές ερμηνείες και σε εξαγωγές συμπερασμάτων που αποδεικνύονται ετοιμόρροπες και ενδεχομένως ακυρώνουν τις μελέτες στο σύνολό τους. Η ακόλουθη επισήμανση της λανθασμένης, κατά τη γνώμη μου, ανάδειξης του Στέφανου Δέλτα (Κωνσταντινούπολη 1863 - Αθήνα 1947), ενός μεσοπολεμικού λογίου με μεγάλο δημόσιο εκτόπισμα, ως άμεσα συνυπεύθυνου για τις καταχρήσεις και τις ύποπτες συναλλαγές της δημόσιας διοίκησης την εποχή (1923-1924) που ο Κ.Γ. Καρυωτάκης ήταν προϊστάμενος του Β΄ Γραφείου Εποπτείας Εγκαταστάσεως των Προσφύγων, δεν είναι βέβαια από μόνη της τόσο σημαντική και βαρύνουσα. Επειδή όμως τα τελευταία χρόνια υπάρχει μια καθόλα ενδιαφέρουσα τάση συνεξέτασης του έργου και της ζωής του, με τον εντοπισμό νέων στοιχείων για την συνδικαλιστική και την πολιτική του δράση, στοιχείων που ενίοτε διασταυρώνονται emphaticά με τα ποιήματα και τα πεζά του, καλό είναι οι αναμενόμενες στο εξής μελέτες να μην επαναλάβουν αβασάνιστα, με τον ως τώρα απαξιωτικό τρόπο, τη σύνδεση του Στ. Δέλτα με τις καταγγελίες του Καρυωτάκη για διαφθορά των υπηρεσιών του δημοσίου. Πολύ περισσότερο, όταν οι καταγγελίες αυτές τεκμαίρονται μόνο έμμεσα και αόριστα, βασισμένες κυρίως στα όσα ο ποιητής περιγράφει το 1928, λίγο πριν το θάνατό του, στο γνωστό μαχητικό πεζό του “Κάθαρις”.

Νομίζω ότι η βασική απαρχή αυτής της παρερμηνείας βρίσκεται στην κατά τα λοιπά πολύ σημαντική μελέτη της Γεωργίας Δάλκου, *Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρυωτάκης. Δημόσιος υπάλληλος εξ Αθηνών μετατεθείς εις Πρέβεζαν εσχάτως...* (1986), μια μελέτη που ομολογουμένως έδωσε νέες κατευθύνσεις στην σχετική έρευνα. Και τούτο γιατί εμφάνισε μεγάλο αριθμό τεκμηρίων που δείχνουν με σαφήνεια τη στάση του Καρυωτάκη ως συνειδητού πολίτη, συμβάλλοντας έτσι στην πλήρη αλλαγή της εικόνας του πεισιθάνατου ποιητή, η οποία μας παραδόθηκε από τους σύγχρονους του αλλά και από τους μεταγενέστερους της γενιάς του '30. Αρχίζοντας θα ήθελα να παραμείνω στα κατά το δυνατόν απαλλαγμένα από αστήρικτες ερμηνείες και ακροσφαλείς υποθέσεις στοιχεία της υπαλληλικής του ζωής. Όπως στο ότι μετά την παραίτησή του από τη Νομαρχία Αθηνών προσλήφθηκε ως έκτακτος υπάλληλος του Υπουργείου Υγιεινής, Προνοίας και Κοινωνικής Αντιλήψεως (Απρ.1923) και τον Νοέμβριο του ίδιου χρόνου

ορίστηκε προϊστάμενος του Γραφείου της Επιτροπής Αποκαταστάσεως των Προσφύγων.¹ Στην Επιτροπή αυτή, το τετραμελές Δ.Σ. της οποίας συστάθηκε με τη συνεργασία της Κοινωνίας των Εθνών,² τα δυο από τα πρώτα της μέλη που διορίστηκαν από την κυβέρνηση του Ελευθ. Βενιζέλου είναι ο Στέφανος Δέλτα³ και ο Περικλής Αργυρόπουλος. Από τα δυο αυτά μέλη που διασταυρώθηκαν προσωρινά με τον προϊστάμενο του Γραφείου Κ.Γ. Καρυωτάκη, μας ενδιαφέρει εδώ ο Στ. Δέλτα, λόγω του ότι η παρουσία του αξιολογήθηκε λανθασμένα από ορισμένους νεώτερους μελετητές του καρυωτακικού έργου, προκαλώντας την εντύπωση ότι ήταν αναμεμιγμένος, όπως πολλοί δημόσιοι λειτουργοί της εποχής εκείνης, σε οικονομικά και πολιτικά σκάνδαλα.

Ας πούμε ότι το πέρασμα του Καρυωτάκη από την Επιτροπή αυτή υπήρξε πολύ σύντομο. Και πάντως, ως τον Φεβρουάριο του 1924, οπότε μετατέθηκε στο τμήμα προσωπικού του Υπουργείου, δεν φάνηκε να υπάρχει κάποια διένεξη, διαφορά ή αντίθεσή του προς την προϊστάμενη πολιτική Αρχή ή προς το Δ.Σ. της Επιτροπής. Τα προσωπικά του προβλήματα, όπως γνωρίζουμε, αρχίζουν και δημιουργούνται μετά τον Δεκέμβριο του 1926, όταν αναλαμβάνει υπηρεσιακός υπουργός ο Μιχαήλ Κύρκος. Από τον Δεκέμβριο του 1927 αρχίζει μια σειρά αλληπάλληλων πειθαρχικών διώξεων και δυσμενών μεταθέσεων εις βάρος του Καρυωτάκη, με πιθανότατη αιτία τη συνδικαλιστική του δράση, η οποία ωστόσο πρέπει να είχε δημιουργήσει παράλληλα μια προσωποποιημένη αντιπαλότητα προϊστάμενου-υφισταμένου.⁴ Συνεπώς, δεν μου φαίνεται και πολύ πειστική η προσπάθεια της Γ. Δάλλκου να συνδυάσει την ολιγόμηνη θητεία του ποιητή στην ΕΑΠ (Νοεμ. 1923 - Φεβρ. 1924) με την παρουσία του Στεφ. Δέλτα αλλά και τις αρκετά μεταγενέστερες διώξεις του.⁵ Και ακόμα περισσότερο, μου φαίνεται εντελώς αστήρικτη η σύνδεση του Δέλτα - θα τον έλεγα, με τα μέτρα των αρχών του 20ού αιώνα, έναν ρομαντικό ευπατρίδη - με τις λαθροχειρίες και τις καταχρήσεις τις οποίες ο αντιπολιτευόμενος τους βενιζελικούς ημερήσιος τύπος της εποχής, ορμώμενος και από προφανείς κομματικούς λόγους, εμφάνιζε στα πρωτοσέλιδά του το 1927 και το 1928.⁶

Το ότι ο Καρυωτάκης από ένα σημείο και πέρα αντιδρά με έναν επιθετικό και πληγωμένο τρόπο, γιατί αισθάνεται διωκόμενος προσωπικά εκτός από πολιτικά, είναι κάτι το αναμφίβολο. Έχουν έρθει στο φως αρκετά τεκμήρια στα τελευταία χρόνια (επίσημα έγγραφα, επιστολές, μαρτυρίες τρίτων)⁷ που πιστοποιούν απολύτως την διόλου περιεργή για εκείνα τα χρόνια εξάντληση της υπουργικής αυστηρότητας στη ζωή και στη σταδιοδρομία ενός υπαλλήλου.⁸ Όμως, από το σημείο αυτό ως το σημείο να θεωρούμε *ex officio* τα όσα αναφέρει ο ποιητής στο πεζό του κείμενο "Κάθαρσις" ως τη μόνη αλήθεια για τα φαινόμενα διαφθοράς των δημοσίων λειτουργών και για το ποιά συγκεκριμένα πρόσωπα αποκαλύπτονται, νομίζω πως υπάρχει μεγάλη απόσταση. Ή, για να το πω διαφορετικά, αν ακολουθήσουμε τη λογική αυτή, στην ουσία επαναλαμβάνουμε ένα πολύ διαδεδομένο σφάλμα που έκανε στο παρελθόν η πολιτική ερμηνεία της τέχνης: το να συγχέουμε δηλαδή την καθαυτό υποκειμενική λογο-

τεχνική / κειμενική πραγματικότητα με την ιστορική πραγματικότητα, η οποία στηρίζεται και συντίθεται με αποδεδειγμένα τεκμήρια. Επί του προκειμένου, φοβάμαι πως η Γ. Δάλκου αυτό ακριβώς το σφάλμα κάνει και εκεί, άλλωστε, εγείρεται η μόνη αντίρρησή μου.⁹ Θεωρεί στη μελέτη της την καρυωτακική “Κάθαρσιν” ως περίπου αυθεντική πηγή πραγματολογικών δεδομένων,¹⁰ από την οποία πηγή μπορεί να τροφοδοτήσει κανείς την καταγγελτική επιχειρηματολογία του απέναντι σε συγκεκριμένα πρόσωπα της εποχής (τον Σ. Δέλτα, για παράδειγμα), χωρίς όμως να υπάρχουν κάποια άλλα βοηθητικά τεκμήρια που επιδικαιώνουν την κατηγορία για διαφθορά.¹¹

Είναι γνωστό ότι η “Κάθαρσις” ανήκει στα αφηγηματικά κείμενα που βρέθηκαν στα κατάλοιπα του Καρυωτάκη και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά από τον Χαρ. Σακελλαριάδη στην έκδοση Κ.Γ. Καρυωτάκη. Άπαντα έμμετρα και πεζά (1938). Στον Σακελλαριάδη επίσης οφείλεται η ταύτιση κειμένου και ζωής του ποιητή, καθώς υποστήριξε για πρώτη φορά ότι η “Κάθαρσις” είναι στην ουσία μια μεταφορά της συνάντησης Μιχ. Κύρκου και Καρυωτάκη, όταν ο δεύτερος ζήτησε να δει τον προϊστάμενο υπουργό με σκοπό να διαμαρτυρηθεί για την μετάθεσή του στην Πρέβεζα.¹² Αλλά στη μελέτη της Δάλκου παρατηρούμε πως η υποτιθέμενη συνάντηση διευρύνεται ακόμα περισσότερο, τουλάχιστον σ’ ένα συμβολικό επίπεδο, αναμιγνύοντας – ίσως μέσω μιας λίγο αυθαίρετης ερμηνείας – παλαιότερες και νεότερες υπαλληλικές εμπειρίες του ποιητή, τόσο του 1923-1924 όσο και του 1927-1928. Δηλαδή στις βεβαιωμένες από τις επιστολές, τα συνδικαλιστικά δημοσιεύματα και τις μαρτυρίες του Καρυωτάκη κατοπινές αντιπαραθέσεις του με τον Μιχ. Κύρκο, προστίθενται οι εικαζόμενες – αν και πουθενά κατατεθειμένες – από την προγενέστερη θητεία του στην Επιτροπή Αποκαταστάσεως των Προσφύγων ή τη σχέση του με την τετράδα του Διευθυντηρίου της!¹³ «Είναι όμως η ‘Κάθαρσις’», αναρωτιέται η Δάλκου στη μελέτη της, «πραγματικά μια τέτοια γενική καταγγελία ή είναι πιο συγκεκριμένοι οι στόχοι της; Θεωρεί ο Καρυωτάκης υπεύθυνο για την εξορία του – τη μετάθεσή του στην Πρέβεζα – έτσι απρόσωπα το ελληνικό δημόσιο, ή υπαινίσσεται συγκεκριμένα πρόσωπα που διαχειρίζονται την εξουσία;»¹⁴

Πρόκειται ασφαλώς για μια υπόθεση εργασίας που εντούτοις δεν τεκμαίρεται από πουθενά το επικρεμάμενο συμπέρασμά της, εκτός και αν πάρουμε κατά γράμμα τα όσα αναφέρει ο Καρυωτάκης στην “Κάθαρσιν” και αρχίσουμε να ταυτίζουμε τις αφηγηματικές περσόνας του κειμένου (ο Άλφα, ο Βήτα, ο Γάμμα, ο Δέλτα) με τα συγκεκριμένα πρόσωπα που απάρτιζαν τον κύκλο του προ πενταετίας Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΑΠ, αφού η σύνθεσή του είχε στο μεταξύ κατ’ επανάληψη αλλάξει.¹⁵ Κάτι δηλαδή έτσι κι αλλιώς παρακινδυνευμένο. Και για να μη μιλάμε στον αέρα, ας παραθέσουμε κλείνοντας τα επίμαχα αποσπάσματα της οξύτατης στα κωμικοτραγικά της σημαίνοντα “Καθάρσεως”, τα οποία τουλάχιστον εμένα δεν με πείθουν ότι ξεσκεπάζουν κάποιον. Ή, ακόμα, ότι αναφέρονται απευθείας, όπως υποστηρίζει ένας νεώτερος μελετητής, ο Σπύρος Βρεττός,¹⁶ ακολουθώντας σ’ αυτό το σημείο τη συλλογιστική

της Δάλκου, σε συγκεκριμένα “ονόματα (Δέλτας) υπονοώντας το άμεσα σχετιζόμενο Υπουργείο στο οποίο [ο ποιητής] υπηρετεί”:

Βέβαια. Έπρεπε να σκύψω μπροστά στον ένα και, χαιδεύοντας ηδονικά το μαύρο σεβιότ – παφ, παφ, παφ, παφ – “έχετε λίγη σκόνη” να ειπώ “κύριε Άλφα”. Υστερα έπρεπε να περιμένω στη γωνία, κι όταν αντίκριζα την κοιλιά του άλλου[,] να σκύψω άλλη μια φορά και να ψιθυρίσω εμπιστευτικά: “Αχ, αυτός ο Άλφα, κύριε Βήτα...”. Έπρεπε, πίσω από τα γυαλιά του Γάμμα, να παραδοκώ την ιλαρή ματιά του[.]. Αν όμως αργούσε, να σκύψω για τρίτη φορά γεμάτος συντριβή και ν’ αρθρώσω: “Δούλος σας, κύριέ μου”. Αλλά πρώτα πρώτα έπρεπε να μείνω στη σπείρα του Δέλτα. Εκεί η ληστεία γινόταν υπό λαμπρούς, διεθνείς οιωνούς, μέσα σε πολυτελή γραφεία.¹⁷



Κ.Γ. Καρωτάκης
Σχέδιο Γ. Ψυχοπαίδης

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Δάλκου, 155.

2. Η σύσταση της Επιτροπής έγινε με βάση το Πρωτόκολλο της Γενεύης, όπου η έδρα της Κοινωνίας των Εθνών, στις 28 Σεπτ. 1923. Με ειδικό νομοθετικό διάταγμα, της 19 Δεκ. 1923, μεταβιβάστηκαν στη δικαιοδοσία της Επιτροπής (βλ. Δάλκου, 120-22) “αι εκ της κειμένης νομοθεσίας περί αποκαταστάσεως των προσφύγων δικαιοδοσίου”, αλλά οι χειρισμοί και οι αποφάσεις της ελέγχονταν απευθείας, με τριμηνιαίες αναφορές, από την ΚΤΕ. Η σχετική απεξάρτηση της ΕΑΠ από τους γηγενείς μηχανισμούς (καταστατικά, ο πρόεδρος της είναι ξένος) είναι προφανές ότι οφειλόταν στην έλλειψη εμπιστοσύνης των Ευρωπαίων και των Αμερικανών από τη δημόσια διοίκηση, καθώς η Επιτροπή χειριζόταν τεράστια για την εποχή χρηματικά ποσά, προερχόμενα από φόρους, εισφορές, δωρεές, χορηγίες και ειδικά δάνεια, σε μια χρονική περίοδο όπου οι κοινωνικές αναστατώσεις, η πολιτική αστάθεια και η κομματική μισαλλοδοξία ήταν πάγια φαινόμενα.

3. Ο Στέφανος Δέλτα, που διορίστηκε το 1923 από τον Βενιζέλο στην Επιτροπή Αποκαταστάσεως Προσφύγων, ήταν σύζυγος της συγγραφέως Πηνελόπης Δέλτα, και εκτός των συνεχών εισφορών του για την δημιουργία κοινωφελών έργων (λ.χ., ΠΚΠΑ, Ελληνικός Ερυθρός Σταυρός, Κολλέγιο Αθηνών), υπήρξε από τους πρώτους λόγιους δημοτικιστές, προσωπικός φίλος των Π. Βλαστού, Α. Εφταλιώτη, Γ. Βλαχογιάννη, Κ. Παλαμά, κ.ά. Σπούδασε στη Μεγάλη του Γένους Σχολή και νομικά στο Παρίσι. Μετά το γάμο του (1895) πήρε μέρος στον πόλεμο του 1897· στη συνέχεια εργάστηκε στις επιχειρήσεις του πεθερού του, Εμμανουήλ Μπενάκη, στην Αλεξάνδρεια, και για έξι χρόνια (1907-1913) στη Φραγκφούρτη. Πρώτος διευθυντής της Αγροτικής Τραπέζης (1928). Μετέφρασε: *Επικτήτου Εγχειρίδιον και Μάρκου Αυρηλίου Τα εις Εαυτόν* (1927), *Κλεάνθους, Ύμνος εις Δία* (1935), *Αι κατ’ Αρριανόν Επικτήτιοι Διατριβαί* (1937).

4. “Η υπομονή μου εξηντλήθη”, γράφει στις 28 Μαρτ. 1928 στους γονείς του, από την Πάτρα όπου βρέθηκε αποσπασμένος, “και βλέπω ότι δεν εξαρτάται πια από μένα να μείνω σ’ αυτό το Υπουργείο, στο οποίο, για να σταθεί κανείς, πρέπει να είναι αρκετά παλιάνθρωπος[.] Τέτοιο μέγεθος υπηρεσιακής, επίσημου αναισχυντίας, δεν το φαντάστηκα ποτέ”. Βλ. Απαντα τα Ευρισκόμενα, φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης (1984) 322-323.

5. Δάλκου, 121.

6. Δάλκου, 122-123.

7. Ως προς αυτά σημαντικό μερίδιο αναλογεί στις ερευνητικές προσπάθειες της Γ. Δάλκου, η οποία εντόπισε τον υπηρεσιακό φάκελο του Καρωτάκη στο Υπουργείο Προνοίας αλλά και, το κοπιαστικότερο, διεξήλθε έναν μεγάλο αριθμό φύλλων της *Εφημερίδος της Κυβερνήσεως* και άλλων εφημερίδων της εποχής, έτσι ώστε να διασταυρωθεί η υπαλληλική περι-

πέτεια του ποιητή με την εικόνα της δημόσιας ζωής στα μετά την μικρασιατική καταστροφή χρόνια.

8. Ανάλογες, αν και όχι ίδιες, περιπτώσεις διώξεων είναι αυτές του Κώστα Βάρναλη, του Κωστή Παλαμά, οφειλόμενες κι αυτές πάντως στην κομματική εκμετάλλευση από τις εκάστοτε κυβερνήσεις του όπλου των προσλήψεων και απολύσεων στο δημόσιο.

9. Είμαι κάτι περισσότερο από βέβαιος ότι αν η Δάλκου είχε ταυτίσει το όνομα του μέλους της ΕΠΑ, Στέφανου Δέλτα, με τον λόγο σύζυγο της Πηνελόπης Δέλτα, θα είχε αποφύγει στη μελέτη της Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρυωτάκης τον υπόροητο απαξιωτικό σχολιασμό τής σελ. 119.

10. Δάλκου, 119, 121.

11. Γεγονός είναι ότι ο απαξιωτικός σχολιασμός της Δάλκου “παρέσυρε” κατά κάποιον τρόπο και τον Σπύρο Βρεττό στην μελέτη του Κώστας Καρυωτάκης. Το εγκώμιο της φυγής (2006) να επαναλάβει την κατά τη γνώμη μου άδικη μομφή προς τη δημόσια δράση του Στεφ. Δέλτα.

12. Βλ. Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Τα Πεζά*, φιλολ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης (1989) 159-160

13. Δάλκου, 120-121.

14. Δάλκου, 119.

15. Δάλκου, 120. Μια σχετική σύγχυση ωστόσο υπάρχει και στο δοκίμιο του Γ. Παπακώστα, “Κάθαρσις” = *Ο Πολιτικός Καρυωτάκης* (1992) 78, αφού και εκείνος συμφηφίζει την πρώτη θητεία του Καρυωτάκη στην ΕΑΠ με την μεταγενέστερη (1927-1928) συνδικαλιστική του δράση και την ανάλογη πολιτική του αρθρογραφία, όπου και ανέλαβε την υπεράσπιση των δημοσίων υπαλλήλων, καταγγέλλοντας παράλληλα στην εφημ. *Η Καθημερινή* (23, 25 Φεβρ. 1928) τις κομματικές προσλήψεις από την κυβέρνηση Καφαντάρη. Για το άρθρο αυτό βλ. “Επίμετρο” = Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ανάγκη Χρηστότητας. Ένα λανθάνον κείμενο κοινωνικής πολιτικής*. Εισ.-σημ.-σχόλια Γιάννης Παπακώστας (1986) 81-90.

16. Σπύρος Βρεττός, *Κώστας Καρυωτάκης. Το εγκώμιο της φυγής*, ό.π. 209.

17. *Τα πεζά*, 41.

Αλέξης Ζήρας

8

«ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ»:

Και πάλι μέσα στην παιδιόφραστη γοητεία τών μη καρκινικών αναγραμματισμών του Ανδρέα Εμπειρικού

Στην Ελλη Φιλοκύπρου,
ευφυέστατη αναγνώστρια του ελληνικού υπερρεαλισμού

Αφού για χρόνια δεν μπόρεσα να ξεκολλήσω τη σκέψη μου από τις απλούστερες στη δήλωση της «ευφορίας», φωνητικές ή αναγραμματιστικές και φωνητικές προσπάθειες να διαβάσω τον καταρχήν «ακατανόητο» συνδυασμό «ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ» του πεζού ποιήματος «Οι Χαρταετοί» (γραμμ. 9.7.1960) της συλλογής *Οκτάνα* (πρώτη, οψίγονη έκδ. 1980) ως παραλλαγή της δημιουργικής ευφορίας τού Κτίστη στο τέλος της έκτης ημέρας της Δημιουργίας (*Γένεσις* 1.31: και είδεν ο Θεός τα πάντα, όσα εποίησεν, και ιδού καλά λίαν.): «Λέω “Νά, νά, καλά πολύ”» ή «“Καλά,” λέω “νά, νά, πολύ”» ή «“Νά, νά, λέω “Πολύ καλά”», «Νά, νά, πολύ καλά, όλε!», και αφού βρήκα υπερβολικά «εύκολες» κάποιες αναγραμματιστικές, φωνητικές λύσεις που έδινε ο συνδυασμός «κατάφασης» και

«πόλης» (π.χ. «Καλά, λέω, νά, νά, πόλη», με όλες τις δυνατές παραλλαγές του στη σειρά των λέξεων), αποδυσθήκαμε, μερικοί φοιτητές μου και εγώ, στο περσινό πανεπιστημιακό μάθημα ειδίκευσης του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ. «Η “μυθική διαδρομή” σε κείμενα των Σικελιανού, Σεφέρη και Εμπειρίκου» σε μία ακόμη προσπάθεια να λύσουμε, παίζοντες μάλλον παρά σπουδάζοντας, το αίνιγμα που θέτει μια από τις πολλές, ακόμα, άλυτες φράσεις και λέξεις του Ανδρέα Εμπειρίκου.¹

Καθώς, πέρα από την ευφορία (ίσως και το όνειρο) μέσα στο πεζό αυτό ποίημα των «Χαρταετών» (όπως, άλλωστε, κυριολεκτικά είτε ειρωνικά, και στο μεγαλύτερο τμήμα της ομώνυμης νεοελληνικής δισκογραφίας – Μ. Θεοδωράκης, Δ. Μητροπάνος, Μ. Φαμέλλος, Ε. Κοκκίνου, Κ. Μουστάκας κ.ά. – ή της σύγχρονής μας μυθιστοριογραφίας – Α. Κακούρη) προβάλλουν και το παιχνίδι, η κινητικότητα και η δύναμη (δεν είναι, ίσως, τυχαία η συμπληρωματική μεταφορά των «ουράνιων δράκων» για την απόδοση του θορυβώδους πλου των αεροπλάνων)² καθώς ξέρουμε ήδη από τον Καζαντζάκη (*Le Jardin des rochers/Ο Βραχώχειπος*) πως οι χρυσοί ή χρυσόμαυροι κυπρίνοι – σύμβολο της γιαπωνέζικης «ορμητικής»/«αντιστασιακής» ψυχής μαζί με τον ήλιο και το χρυσάνθεμο – δηλώνουν πάνω στους εντυπωσιακότετους γιαπωνέζικους χαρταετούς της ανοιξιάτικης «Χρυσής εβδομάδας» όχι μόνον την κίνηση κόντρα στο ρεύμα, μα και την ορμή και ζωτικότητα του αρσενικού παιδιού/αγοριού.² καθώς, τέλος, και στους ίδιους τους σύγχρονους ονειροκρίτες που κυκλοφορούν πια και στο διαδίκτυο «αν ονειρευτείτε παιδιά να πετάνε χαρταετούς, σημαίνει ευχάριστες απασχολήσεις», θεωρήσαμε πως η ζητούμενη λύση θα έπρεπε να κινείται και μέσα στο πλαίσιο της απόλαυσης και της κατάφασης στη χαρά που συνδέεται στον Εμπειρίκο με ποικίλα αλλόμορφα της «αρσενικής ανόρθωσης» (εδώ, «νερού»: ρεύματος, πίδακα, εκσπερμάτωσης κ.ο.κ.).

Έτσι, δεν είμαι βέβαιος πως πρέπει να μείνουμε στην κατά ένα γράμμα πληθωρικότερη αναγραμματιστική και φωνητική λύση που πρότεινε η φοιτήτρια μου Γεωργία Μπούμπα: «Νά, όλα πλέουν καλά» ή «Όλα να πλέουν καλά» (αφού, για να μη μας περισσεύει τίποτε, θα έπρεπε να αποδεχτούμε ένα «ιδιωματικό» γ' πληθ. πρόσ.: ««Νά, όλα πλέου καλά» ή «Όλα να πλέου καλά», που δεν φαίνεται να βρίσκει στήριγμα αλλού στον Εμπειρίκο ή στο/στα γλωσσικά «πληκτρολόγια» των ελληνικών της εποχής του).

Επίσης, δεν είμαι πολύ ικανοποιημένος ούτε με τις νέες δικές μου, και πάλι αναγραμματιστικές και φωνητικές προτάσεις: «Νά που λεν “όλα καλά”» ή « Νά που λεν “καλά όλα”» ή «Νά, είν’ όλα καλά, πλέω» ή «Πλέω’ να είν’ όλα καλά!».

Πιο ενδιαφέρουσα και ερεθιστική μου φαίνεται η αναγραμματιστική και φωνητική λύση που πρότειναν οι φοιτητές μου Δημήτρης Λ. Σιδηρόπουλος και Ιορδάνης Τερτίρογλου: «Όλα πλάνα καλούνε» ή «Πλάνα όλα καλούνε» ή «Καλούνε όλα πλάνα» ή «Καλούνε πλάνα όλα».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πολλοί αναγνώστες και μελετητές του ποιητή έχουν μιλήσει για τα «λογοπαίγνια», τα λεκτικά αινίγματα, τις «γλωσσολαλίες» κτλ. του υπερρεαλιστή συγγραφέα, και έχουν διατυπωθεί μερικές (κάποτε πειστικές, συχνά ενδιαφέρουσες και άλλοτε απλώς ευφάνταστες)

θεωρίες ή ειδικές προτάσεις για τον λόγο ύπαρξης, τον στόχο και τη λειτουργία τους: είμαι και εγώ – πολύ υστερότερα από τους J. Bouchard, Δ. Καλοκύρη, Μ. Κυρτζάκη κ.ά. – αυτουργός μιας από τις προτάσεις αυτές («Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως προφήτης της ογδής ημέρας, ή περί αναγραμματισμών», *Πόρφυρας* 74, Ιούλ.-Σεπτ. 1995, σσ. 231-236, και «Ανακτώντας την “Οκτάνα” του Ανδρέα Εμπειρικού, ή περί αναγραμματισμών», στον τόμο *Φιλερήμου αγάπης. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Αγαπητό Γ. Τσοπανάκη*, Ρόδος, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, 1997, σσ. 265-276), μολοντί, τόσα χρόνια τώρα, μου έλειψε ο καιρός να δοκιμάσω κάποιαν εξήγηση και για τα μουσικότητα «Αρμαλα Πόρανα και Βέλμα» του «Στροφές στροφάλων», για τον βαρβαρικό τίτλο «Μεγαμπέρχα» («Μέγα χαμπέρ»;) του ομώνυμου ποιήματος, για τη συγκλονιστική *Γκραγκάντα* του Ρίτσου, κ.ο.κ. Δυστυχώς δεν διαθέτω, εδώ, χώρο για μια πλήρη και υπομνηματισμένη βιβλιογράφηση τέτοιων μελετημάτων/προσπαθειών, ούτε για μια κατάστρωση και άλλων ανοιχτών «ζητούμενων», αφού αντι-σταχανοβίτες της ανώδυνης νεοελληνικής φιλολογίας θα με εγκυλοούσαν ξανά για τον όγκο και το ύψος συνεργασιών μου στο περιοδικό.

2. Πρβ. π.χ., στην «επιστολή»/εγγραφή της 5.5.1934 από το Τόκιο (Ν. Καζαντζάκης, *Ο Βραχόκηπος*. Πρόλογος και μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο Π. Πρεβελάκη, Αθ., Εστία, 1960, σ. 216): «Γιορτάζουμε σήμερα, εμείς οι “μικροί Γιαπωνέζοι”, την ημέρα του παιδιού. Τεράστια σαζάνια από κόκκινο πανί, με μαύρα λέπια, κυματάνε στον αέρα, γιατί, καθώς ξέρετε, το σαζάνι είναι στον τόπο μας το σύμβολο του παιδιού. Το σαζάνι πηγαίνει ανάρεμα εκεί που τ’ άλλα ψάρια νικούνται και πάνε με το ρέμα».

Γιώργος Κεχαγιόγλου



Γλώσσα über alles, ή Νά που φτάσαμε στην κατάργηση Σχολών, Γενεών και Αξιοκρατίας

Στον Ντίνο Χριστιανόπουλο,
τελευταίο των απροσκύνητων, μη γλειψιματιών Μοϊκανών

Ο φιλόδοξος και «ευπώλητος» τόμος *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθ., Ε.Λ.Ι.Α., 1999, 32000 (γενική επιμ. Μ.Ζ. Κοπιδάκη) φιλοξενεί και δύο λήμματα της Κ. Τικτοπούλου.

1. Το ένα, «Η Σχολή της Θεσσαλονίκης», σσ. 304-305, επιχειρεί και σύντομη γραμματολογική πραγμάτευση της λεγόμενης «Σχολής της Θεσσαλονίκης», καθώς και λιτό (υφολογικό, κυρίως) σχολιασμό τεσσάρων παραθεμάτων (από κείμενα των Στ. Ξεφλούδα, Ντ. Χριστιανόπουλου, Ζ. Καρέλλη).

Το θέμα είναι πολύ διερευνημένο, οπότε θα περίμενε κανείς από την πραγμάτευση να ακολουθεί, τουλάχιστον, την ασφάλεια της πεπατημένης, αφού κινείται σε χώρο έξω από τα κύρια ερευνητικά ενδιαφέροντα της μελετήτριας· ωστόσο το μικρό κείμενό της είναι όχι μόνο μη πρωτότυπο, αλλά και γραμματολογικά ανεργάτιστο και απροσανατόλιστο. Ξενίζει, π.χ., το ότι, χωρίς αιτιολόγηση ή επαρκή στήριξη, μέσα στη «Σχολή της Θεσσαλονίκης» (όρο που συνήθως χρησιμοποιήθηκε από την κριτική, και κάποτε χρησιμοποιείται και σήμερα, για συγκεκριμένους λογοτέχνες οι οποίοι πρωτοπαρουσιάστηκαν στον Μεσοπόλεμο, καθώς και για συγκεκριμένα γνωρίσματα «ατμόσφαιρας» και θεματικής, τεχνοτροπίας και

γραφής) συμπεριλαμβάνονται ισότιμα και μεταπολεμικοί λογοτέχνες, πολύ διαφορετικοί μεταξύ τους σε ύφος, επιδράσεις και προσανατολισμούς, έως, μάλιστα, και τη λεγόμενη Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά.

Είναι σαφές πως ο όρος «Σχολή της Θεσσαλονίκης» ξεχειλώνεται άκριτα για να χωρέσει σχεδόν τα πάντα, άρα αχρηστεύεται εντελώς.¹

2. Το δεύτερο λήμμα, «Η μεταπολεμική πεζογραφία», σσ. 288-289, επιχειρεί και σύντομη γραμματολογική πραγμάτευση της νεοελληνικής πεζογραφίας της περιόδου 1944-1974, καθώς και λιτό (υφολογικό, κυρίως) σχολιασμό πέντε πεζών παραθεμάτων (από κείμενα των Α. Σχινά, Κ. Ταχτσή, Γ. Χειμωνά, Στρ. Τσίρκα, Μποστ).

Πρόκειται για ακόμη πιο αδύνατη προσπάθεια, που δείχνει πολλά κενά κατάρτισης και όχι μεγάλη κριτική ικανότητα. Η γραμματολογική πραγμάτευση δεν δείχνει καλή γνώση/εποπτεία προσώπων και πραγμάτων (λείπουν σημαντικοί πεζογράφοι, π.χ. οι Ρ. Ρούφος, Α. Νικολαΐδης, Β. Βασιλικός, Ντ. Χριστιανόπουλος και άλλοι πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης, Μ. Χάκκας, Ε. Γονατάς, κ.ά. πολλοί, ενώ, για τις ιδιοτυπίες γλώσσας και ύφους, που υποτίθεται πως ενδιαφέρουν περισσότερο τη μελετήτρια και τον γλωσσοκεντρικό σχεδιασμό του τόμου, δεν θα έπρεπε να παραλείπονται με τίποτε οι Π. Τακόπουλος, Θ. Βαλτινός, κ.ά. (σε αντίθεση, με τη συμπερίληψη, π.χ., κάποιων μέτρων ή μετριότατων όπως οι Γ. Μανιάτης, Κ. Χατζηαργύρης, Σ. Σταμάτης, Τ. Κουφόπουλος, είτε καλλιτεχνών που εντάσσονται μετά βίας στην πεζογραφία, όπως, π.χ., ο κατά τα άλλα πολύ ενδιαφέρων γελοιογράφος και θεατρογράφος Μποστ). Επιπρόσθετα, δεν σημειώνονται παλιότεροι συγγραφείς που εξακολουθούν να γράφουν και να εκδίδουν την εποχή αυτή επηρεάζοντας νεότερους ή τον τοπικό και ευρύτερο περίγυρό τους με τη χρήση της καθαρεύουσας, της μικτής ή/και των ιδιωμάτων (όπως οι Α. Εμπειρίκος, Δ. Ρώμας), ενώ η διατύπωση του λήμματος είναι αφοριστική και, κάποτε, ανακριβής (ιδίως στην τελευταία παράγραφο του). Τέλος, με την έμφαση και σε καθαρά αφηγηματολογικά χαρακτηριστικά (κάτι που ήταν αχρείαστο με βάση τη φιλοσοφία του τόμου), υποτονίζονται τόσο οι αξιολογικές διαβαθμίσεις όσο και οι άλλες τεχνοτροπικές ή οι πολιτικοκοινωνικές ορίζουσες που αφορούν τις γλωσσικές συνθήκες και το πνεύμα της εποχής.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δεν αποτελεί στόχο μου η παράθεση πλήρους βιβλιογραφίας για τη «Σχολή Θεσσαλονίκης» και για τη «Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης» (που δεν είναι διόλου όροι συνώνυμοι): περιορίζομαι σε ένα εντελώς πρόσφατο μικρό δημοσίευμα, που παρέχει και τμήμα της βιβλιογραφίας: Η.Σ. Σπυρόπουλος, «Επιλεγόμενα στο Αφιέρωμα "Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης"», ανάτυπο από το περ. *Οδός Πανός* 134 (Οκτ.-Δεκ. 2006).

Γιώργος Κεχαγιόγλου

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΥ

Α. Περί τὸν Σκαρίμπα. 2. Συμπληρωματικά στὸ φανταστικὸ τρίγωνο Σκαρίμπας - Ντόρρος - Ντορῆς

Στὴν Theodora-Marie τῶν δασκάλων

Στὰ Σημειώματά του «Ἀθέλητες (καὶ Ἀθέλητες;) σκαριμπικὲς παρενδυσίες» (Μικροφιλολογικά, τχ. 18 καὶ 19) ὁ Ἀλέξης Ζήρας ἐντοπίζει καὶ δίνει τέλος σ' ἓνα ἀγνώστου ἀκόμη προελεύσεως μύθευμα, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο «τὸ 1936 ὁ Χαλκιδαῖος πεζογράφος γνωρίζεται μὲ τὸν δάσκαλο-ποιητῆ, εἰσηγητῆ τοῦ σουρεαλισμοῦ στὴν Ἑλλάδα, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη, κυνηγημένος ἀπ' τὴ μεταξικὴ δικτατορία, γιὰ νὰ ὑπηρετήσῃ ὡς δάσκαλος στὸ Δημοτικὸ Σχολεῖο Φαράκλας Εὐβοίας, [τὸν] Θεόδωρο Ντόρρο ἢ Ντόρο Ντορῆ». Ἡ πληροφορία ἀντλείται ἀπ' τὸ Χρονολόγιο ποὺ συνέταξε ὁ Γ. Παπαστάμος στὸ ἀφιέρωμα τοῦ περ. Διαβάζω στὸν Σκαρίμπα (τχ. 269, 4 Σεπτ. 1991).¹ Ἀκολουθῶς, ὁ Λέσβιος ἐρευνητῆς Κ. Μίσσιος μεταφέρει μὲ ἐπιφυλάξεις τὴν πληροφορία στὸ βιβλίο του Μυτιληνιοὶ λόγιοι καὶ λογοτέχνες (τόμ. Α', Ἀστερίας, Μυτιλήνη 1994, σ. 127) ὑποσχόμενος νὰ διερευνήσει τοῦ λόγου τὸ ἀληθές. Τὴν σκυτάλη παίρνει ὁ ἐπιμελητῆς τῆς ἔκδοσης Ἀπάντων τῶν σωζομένων τοῦ Ντόρου Ντορῆ, Ἀριστείδης Ἰγν. Κουτζαμάνης (Μυτιλήνη, 2003, σ. 25), συνονόματου τοῦ ὑπερρεαλιστῆ ποιητῆ. Οἱ παράλληλες, ἀγνώστου ἀριθμοῦ ὡς σήμερα, υἱοθετήσεις τῆς ἐπινοημένης συνάντησης, ἐντυπωσιακῆς ὡστόσο σὲ παραδηλώσεις καὶ συμβολισμούς, συνεχίστηκαν ἀπρόσκοπτα ὡς τὴν δραστικὴ παρέμβαση τοῦ Ἀλέξη Ζήρα.

Ὁ κριτικὸς οὐσιαστικὰ διαχωρίζει τὸν ὑπερρεαλιστῆ Ντόρρο ἀπὸ τὸν δάσκαλο Ντορῆ.² Πηγὴ τῆς ὑπόδειξης πρέπει νὰ εἶναι ἡ συγκριτικὴ μελέτη τοῦ Γ. Γιάνναρη *Ἡ ἑλληνικὴ πρωτοπορία. Νικόλας Κάλας - Θεόδωρος Ντόρρος* (Γαβριηλίδης, Ἀθήνα 2005, σ. 35). Ἐκεῖνος ποὺ «εἰσβάλλει στὸ ἐκτελωνιστικὸ γραφεῖο τοῦ Σκαρίμπα στὴ Χαλκίδα, κραδαίνοντας τὸ βιβλίο... 'Στοῦ γλυτωμοῦ τὸ χάζι', ...εἶναι ὁ πράγματι διωκόμενος ἐκπαιδευτικὸς [Ντόρος Ντορῆς] ποὺ ἰδεολογικὰ βρισκόταν στὸν χῶρο τῆς ἀριστερῆς ἀντιπολίτευσης» (Μικροφιλολογικά, ὅ.π.).

Νεώτερα, ὡστόσο, στοιχεῖα ἴσως ἀναιρέσουν καὶ αὐτοὺς τοὺς ισχυρισμούς (ἢ ὑποθέσεις), τῆς ἀποκατάστασης δηλαδὴ τοῦ ὑπερρεαλιστῆ ποιητῆ Ντόρρου μὲ τὸν ἐκ Μυτιλήνης ἐν Χαλκίδι παρεπιδημοῦντα Ντόρο Ντορῆ, καθὼς καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ διωκόμενου ἀπὸ τὴν μεταξικὴ δικτατορία δασκάλου.

Ὁ Ντόρος Ντορῆς (Δῶρος ἢ Δόρος, Θ. Δωρίδης, Δῶρος Ἄδωρος), ἰδιωματικὴ ἀπόδοση τοῦ Θεόδωρος Θεοδωρίδης, ὁ ἀποκληθεὶς καὶ Λέσβιος Σοπενχάουερ, γεννήθηκε τὸ 1881 στὴν Βατούσα τῆς Λέσβου καὶ πέθανε (ἄγνωστο πότε ἀκριβῶς) ἐπὶ Κατοχῆς στὴν Θεσσαλονικὴ «ἀπὸ τὴν ἀρρώστια τῆς ἐποχῆς, τὴ φυματίωση» (Κουτζαμάνης, σ. 5). Τέκνο κι αὐτὸς τῆς Ἀεσβιακῆς Ἀνοιξῆς. Σπούδασε στὴν Θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης (-1902). Δάσκαλος κατὰ διαστήματα, ἐκδότης τοῦ σατυρικοῦ (sic) περ. Μυτιληνιῶς (κατὰ καιροὺς μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1909-1926) καὶ τῆς πολιτικῆς φιλοβενιζελικῆς ἐφημ. Ἰδέα (1909-1920). Πρόθυμος ἀρωγὸς τῆς Μεγάλης

Ίδεας, τυφεκιοφόρος άνευ τυφεκίου, καρείς κάποτε μοναχός, κατὰ τὸν Μυριβήλη με τὸν ὁποῖο ἀντιδίκησε σθεναρά. Σύντομη παραμονή του στὴν Σμύρνη (1922) καὶ μετατροπὴ τοῦ ἑλληνικοῦ ναυαγίου σὲ θαλερὸ σοσιαλιστικὸ ὄραμα. Βρέθηκε ἀντιμέτωπος με τὴν δικτατορία τοῦ Πάγκαλου καὶ στιγματίστηκε ἀνεξίτηλα καταγγεληθεὶς «ἐπὶ ἀποπλανήσει εἰς ἀσέλγειαν ἀνηλικῶν» μαθητῶν του. 1926: φυλάκιση, προσαγωγή στὸ Κακουργιοδικεῖο Χίου καὶ ἀθώωση. Πολιτικὴ σκευωρία;³ Πάντως, ὁ κύκλος του στὴν ἐνδοχώρα τῆς Ἀεσβιακῆς Ἀνοιξῆς κλείνει ἐδῶ. Νέος ἀθηναϊκὸς κύκλος με ἀσαφέστατο ἀκόμη περίγραμμα. Συνεργάζεται με τὸ περ. Ἀναγέννηση καὶ τὸν Δ. Γληνό.⁴ Ὁ Ξενοπούλος τὸν δεξιώνει στὴ Νέα Ἑστία (1928). Ἐκδίδει τὸ Ἡμερολόγιο ἐνὸς τρελοῦ δασκάλου (1930). Ὁ Ἀσημάκης Πανσέληνος, ποὺ τὸν μνημονεύει ἐκτενῶς με σεβασμὸ (ἂν καὶ χρωματίζει ζωηρὰ τὸ πορτραῖτο του ὡς ἐνὸς ἡμιπαράφρονος) ἐν μέσῳ τῶν Στρατῆ Παπανικόλα, Ἀσημάκη Βεῖνογλου, Πέπης Δαράκη, Δημητρίου Βερναρδάκη, διανοουμένων ἐκτὸς τῆς περιφημῆς ὀρδῆς τῶν Βασιβουζούκων τοῦ Μυριβήλη, σχολιάζει: «[Στὸ ἔργο] περιγράφεται με μαεστρία καὶ νοσηρὴ ὀξύδερκεια ἢ θανάσιμη ἀγωνία ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ γλιστράει στὴν τρέλα καὶ τὸ νιώθει καλά...».⁵ Μελοποιεῖ τραγούδια καὶ ἐκπονεῖ σχολικὰ βοηθήματα γιὰ τὶς μεγάλες τάξεις τοῦ Δημοτικοῦ καὶ τὸ Γυμνάσιο (ἐκδ. οἶκος Δ. Δημητράκου, Ἀθῆναι 1933).⁶

Ξεχωριστὰ μνημονεύεται ἡ ποιητικὴ συλλογὴ του *Τὰ τραγούδια τοῦ Παρανθρώπου* (συγκέντρωση διάσπαρτων σὲ ἔντυπα τῆς Λέσβου καὶ τῆς Σμύρνης λυρικῶν ποιημάτων του, 1928) ποὺ σχολιάστηκαν ἀρνητικὰ ἀπὸ τὸν Φῶτο Πολίτη: «*Ἡ μίμησις [τῶν Ἰάμβων καὶ Ἀναπαιστων τοῦ Παλαμᾶ] εἶναι καταφανῆς ἀλλὰ ὄχι καὶ πολὺ ἄτεχνη... Εἶναι πλήρης ἡ μίμησις. Ὁ κ. Ντόρος δὲν μιμεῖται μόνον τὴν τεχνοτροπία... ἀλλὰ καὶ τὸ βάθος τῆς Παλαμικῆς ποιήσεως*».⁷ Νὰ πρόκειται ἄρα γε γι' αὐτὸ τὸ βιβλιαράκι ποὺ κραδαίνει ὁ Ντορὸς εἰσβάλλων στὸ γραφεῖο τοῦ Σκαρίμπα, ἀντιποιοῦμενος τὸν Ντόρο καὶ τὸν τίτλο του *Στοῦ γλυτωμοῦ τὸ χάξι*; Ἡ ἀπόστασις εἶναι τεράστια: «*Ἐάπλωσε ἡ τρανὴ Ζωὴ / στοῦ κορμιοῦ μου τὰ ρημάδια, / μὰ ἔμειναν στὰ στήθεια μου / τοῦ θανάτου τὰ σημάδια*». Με τέτοιους στίχους δύσκολα θὰ γινόταν δεκτὸς στὴν λογοτεχνικὴ σκηνὴ τοῦ Σκαρίμπα.

Καθ' ὅλα τὰ φαινόμενα, ὁ ὑποδεικνυόμενος ἀπὸ τὸν Παπαστάμο, ἂν ὄχι ἀπὸ τὸν Σκαρίμπα, ὑπερρεαλιστῆς Ντόρος (συγκερασμὸς τῶν ἰδιοτήτων ἐνὸς λαμπροῦ ἐκ Παρισίων Ἑλληνα ποιητῆ καὶ ἐνὸς ἀποκλίνοντος λέσβιου δασκάλου) εἶναι ὁ Θεόδωρος Θεοδωρίδης. Ἡ περιγραφή του ἀπὸ τὸν Παπαστάμο ἀνταποκρίνεται στὴν εἰκόνα του: «*...ἕνας χλωμὸς λιπόσαρκος ἄνθρωπος. Φαινόταν πολὺ καθαρὰ στὸ πρόσωπό του πῶς τὸν ἔδερνε ἡ ἀρρώστεια τῆς ἐποχῆς, ἡ φθίση... Πλούσια ἡ κόμη του καὶ δεῖγμα ἐμφανὲς οἱ φαβορίτες του, πῶς ἦταν, λέει, μπολσεβίκος...*» (Παπαστάμος, ὁ.π.). Ἡ θητεία του, ὥστόσο, στὴν Φαράκλα Εὐβοίας δὲν ἔχει πιστοποιηθεῖ.⁸ οὔτε συνδέεται με τὴν ἀντίθεσή του, ὅπως ὑποστηρίζεται ἀπὸ ὄλους, πρὸς τὸ μεταξικὸ καθεστῶς. Κατὰ τὸν βιογράφο του ὁ Θεοδωρίδης δὲν ὑπῆρξε διορισμένος κρατικὸς ὑπάλληλος. Στὴν νῆσο Λέσβο ὑπηρέτησε κατ' ἀνάθεσιν, με ἀπόφαση δηλαδὴ τῶν τοπικῶν δημογεροντιῶν, καθεστῶς ποὺ ἦταν ἐν ἰσχύι μέχρι τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ μεσοπολέμου.⁹ Τὸ στίγμα τοῦ «ἀσελγῆ-

σαντος ἐπὶ ἀνγλίκων μαθητῶν» του δασκάλου ἔφρασε νὰ τὸν ἐξορίσει διὰ βίου ἀπὸ τὴν γενετείρά του. Ὑπενθυμίζεται ὅτι τὰ σχολικὰ βοηθήματα ποὺ ἐκπονεῖ, υἱοθετοῦνται ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας τὸ 1938. Αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ξενίζει γιὰ ἓνα θιασώτη τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἰδιαιτέρως τὴν χρονιὰ αὐτὴ ὁ Μεταξᾶς ἀποσυνδέεται ἀπὸ τοὺς μοναρχικοὺς κύκλους, γίνεται περισσότερο γερμανόφιλος καὶ κορυφώνει τὸ «ὑψηλὸν ἰδεῶδες» τοῦ τρίτου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ ποὺ συνοψίζεται στὸν κρατικὸ ἐθνικισμό, δηλαδὴ τὴν διαφοροτικότητα τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους διὰ τῆς προβολῆς τοῦ ἑλληνικοῦ, φυλετικοῦ πνεύματος.¹⁰ Ἀναζήτηση θαλπωρῆς στὸ παρελθὸν καὶ τὴν λαϊκὴ βάση. Τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ἰδρύει στὴν Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν ἰδιαίτερο λαογραφικὸ τμήμα,¹¹ καὶ υἱοθετεῖ τὶς μεταρρυθμιστικὰς γλωσσικὰς προτάσεις τοῦ Μ. Τριανταφυλλίδη, μὲ τὶς ὁποῖες συνομολογοῦνται τὰ πονήματα τοῦ Θεοδωρίδη.

Ἡ ἔρευνα στὴν *Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως* (1923-1936, τρίτο τεῦχος, δηλαδὴ Φ.Ε.Κ. διορισμῶν) ἀνατρέπει καὶ τὴν σκηνοθεσίαν τῆς συνάντησης τοῦ Θεοδωρίδη ὡς Ντόρρου μὲ τὸν Σκαρίμπα ἐν ἔτει 1936: Ὁ Θ.Θ. διορίζεται στίς 4 Νοεμβρίου 1922 στὸ τριτάξιό δημοτικὸ σχολεῖο Μεσοτόπου Λέσβου «ἐπὶ μισθῷ δημοδιδασκάλου β' τάξεως».¹² Ἔχει ἐπιστρέψει ἀπὸ τὴν Σμύρνη λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν καταστροφὴ καὶ ζητῆσει ἀπὸ τὴν Ἐπαναστατικὴ Κυβέρνηση τὸν «ἐπαναδιορισμόν» του (κατὰ τὸν Κοτζαμάνη), στὴν πραγματικότητά πρῶτον διορισμό του. Προηγουμένως ἔχει, καθὼς φαίνεται, ὑπηρετήσῃ ὡς δάσκαλος κατ' ἀνάθεσιν. Μετὰ τὶς γνωστὰς περιπέτειες τὸν βρίσκουμε στὸ μονοθέσιο δημοτικὸ σχολεῖο Ἐξάρχου, τῆς ἐκπαιδευτικῆς περιφερείας Βοῖου, νομοῦ Κοζάνης, ὅπου «κατατάσσεται ἀπὸ 16 Ὀκτωβρίου 1935 εἰς τὸν βαθμὸν Γραμματέως α'». Στίς 21 Ὀκτ. 1936 τοῦ ἀπονέμεται (Δί' ὑπουργικῆς πράξεως ὑπ' ἀριθμ. 68954 τῆς 28 Σεπτεμβρίου ἐνεστῶτος ἔτους) «ἔπαινος καὶ τιμητικὴ διάκρισις». Ἀναφέρεται πάντοτε ὡς δημοδιδάσκαλος τοῦ δημ. σχολ. Ἐξάρχου Βοῖου. Θέση δημοδιδασκάλου στὸ σχολεῖο Φαράκλας ἔχει ὁ Ἀθηνοκλῆς Γρηγοριάδης (ἀπόφαση τοῦ Νομάρχου Εὐβοίας ἀπὸ 25 Μαΐου 1936). Στίς 28 Σεπτεμβρίου, πάντοτε τοῦ 1936, ὁ Γρηγοριάδης μετατίθεται καὶ τὴν θέση του παίρνει τῇ αἰτήσῃ του ὁ Κωνσταντῖνος Βαλαῆς. Σημειωτέον, τὸ σχολεῖο χαρακτηρίζεται μονοθέσιον, ἀπαιτεῖ δηλαδὴ μόνο μιὰ θέση δασκάλου.

Συμπερασματικά: Ὁ Ντόρος Ντορῆς ὑπηρετεῖ, ἤδη ἀπὸ τὸ 1935 καὶ ὀλόκληρο τὸ 1936, σὲ σχολεῖο τῆς Κοζάνης, πόρρω ἀπέχον τῆς Χαλκίδος, ὅπου ἐπιβραβεύεται γιὰ τὶς ὑπηρεσίες του, πιθανὸν τὴν ἐκπόνηση σχολικῶν βοηθημάτων. Ἡ προαγωγή του, ἐπὶ τῇ συμπληρώσει 15ετίας, ἐπιβεβαιώνει τὸ 1922 ὡς ἔτος πρῶτου διορισμοῦ. Ἡ ἐπιλογή του νὰ ὑπηρετήσῃ σὲ ἀπομακρυσμένο ἀπὸ τὰ κέντρα σχολεῖο συνδέεται προφανῶς μὲ τὸ δικαστικὸ στίγμα ἀλλὰ καὶ τὴν ἔκκεντρη, 'λοξή' πορεία ἑνὸς πλάνητος λογίου καὶ ἀρνητῆ τοῦ μικροαστισμοῦ. Ἐκεῖ θὰ παραμείνει ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του. Ἡ Κατοχὴ καὶ ὁ θάνατος θὰ τὸν βροῦν στὴν Θεσσαλονίκην.

Καὶ γιὰ νὰ συμψηφίσουμε τὴν πραγματικότητα μὲ τὸν μῦθο: Ἄν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1932-1935 (πάντως ὄχι τὸ 1936) εἶχε βρεθεῖ ὁ Ντόρος Ντορῆς στὴν Χαλκίδα, δὲν θὰ εἶχε διστάσει, ἀκριβῶς γιὰ λόγους ἀρχῆς – καὶ μὲ τὸ παιγνιδῶδες τοῦ χαρακτήρα του –, νὰ σφετεριστεῖ ποιήματα τοῦ

υπερρεαλιστῆ Ντόρρου ἐνώπον ἐνὸς πρόθυμου – σὲ τέτοιες μυθοπλασίες – καὶ αἰρετικοῦ ἀκροατῆ, ὅπως ἦταν ὁ Γιάννης Σκαρίμπας. Ὡς γνωστόν, ὁ Ντόρρος ἔστειλε τὴν συλλογὴ του *Στοῦ γλυταμοῦ τὸ χάζι* σὲ ὅποιον τοῦ τὸ ζητοῦσε. Ἀλλὰ τότε τὸ τρίγωνο καταλύεται, καὶ ὁ Ντόρος Ντορὴς ἐμφανίζεται ὡς σωσίας τοῦ «ἐκ Παρισίων ὑπερρεαλιστοῦ κ. Φρανσουὰ ντὲ λὰ Τούρς» ἢ νέος «φιγουραζέρ... ξένος τις Κύριος, ἐκκεντρικός –πως –καὶ ιδιόρρυθμος...».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Προηγήθηκε ἐκτενὴς περιγραφή τῆς φανταστικῆς συνάντησης στὴν μυθιστορηματικὴ βιογραφία ποῦ συνέταξε ὁ ἴδιος: *Σκαρίμπας, Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο ἐνὸς ἀσυμβίβαστου πρωτοπόρου*, ἐκδ. Γ.Β. Βασδέκης, Ἀθήνα 1986, σσ. 150-155.
2. Εἶναι γνωστὴ ἡ πρόσφατη (1989) σύγκριση τοῦ Νάνου Βαλαωρίτη ποῦ πιθανολογεῖ ἕναν ψευδώνυμο Ν. Κάλα κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα Θεόδωρος Ντόρρος (Ν. Βαλαωρίτης, *Γιὰ μιὰ θεωρία τῆς γραφῆς*, Ἐξάντας, Ἀθήνα 1990, σσ. 309-310).
3. «...μὲ κατήγγειλαν ἐπὶ κομμουνισμῶ», ὑποστήριξε ὁ Ντορὴς. Καὶ ὁ Μυριβίλης συνάδων μὲ τοὺς μνηυτές: «...πρόκειται περὶ μιᾶς μυστηριώδους καὶ σκανδαλοδεστάτης ὑποθέσεως» (ἐφημ. *Ταχυδρόμος*, Μυτιλήνη, στήλη «Στὰ πεταχτά», φ. 113, 12.2.1926).
4. Στὸ παράρτημα τοῦ περιοδικοῦ *Ἀναγέννηση*, «Σχολικὴ Πράξις», δημοσιεύεται σὲ συνέχειες, ἀπὸ τὸ 5^ο ὡς τὸ 12^ο φυλλάδιο, τὸ «σατυρικὸ χρονικὸ» τοῦ Ὁδὸν Κιχώτης *Δάσκαλος*.
5. Ἀσημ. Πανσέληνος, *Τότε ποῦ ζούσαμε*, Κέδρος, Ἀθήνα 1986, σ. 100. Τὸ ἔργο ἀπασχόλησε, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τοὺς Φ. Πολίτη καὶ Γ. Βαλέτα.
6. Τὰ πονήματα, ἐγκριμένα ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖον Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων (πρῶην Ἐκκλησιαστικῶν), ἐπὶ κυβερνήσεως Βενιζέλου καὶ ὑπουργοῦντος τοῦ Γ. Παπανδρέου, ἐπανεκδίδονται ἀπὸ τὸ μεταξικὸ καθεστῶς (1938).
7. (ὑπογραφή Π.): «Ντόρου Ντορὴ: Ἀπὸ τὰ Τραγοῦδια τοῦ Παρανθρώπου», περ. *Νέα Ἐστία*, τχ. 12/36 (15.6.1928) 573.
8. Σχετικὴ ἔρευνα δὲν ἀπέδωσε, ὅπως ἀναμενόταν, καρπούς. Τὸ ἀρχεῖο τοῦ δημοτικοῦ σχολεῖου Φαράκλας, ποῦ δὲν λειτουργεῖ σήμερα, μεταφέρθηκε στὸ δημοτικὸ σχολεῖο Κηρίνου Εὐβοίας. Ὁ διευθυντὴς κ. Στ. Στυλιανοῦ εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ ἀναζητήσει ἴχνη τῆς θρυλούμενης θητείας τοῦ Θεοδωρίδη ἐκεῖ, πλὴν ὁμως δὲν σώζονται στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ μεσοπολέμου.
9. Ἐπιπλέον, στὶς «Πράξεις τοῦ Ἐλεγκτικοῦ Συνεδρίου» δὲν φέρεται συνταξιοδοτηθεὶς ἀπὸ τὸ Δημόσιο ὁ Θεόδωρος Δ. Θεοδωρίδης (σύμφωνα μὲ ἔρευνα τοῦ Κ. Μίσσιου, ὁ.π., σσ. 112-113).
10. Τέτοιες διακηρύξεις δὲν ἀπέιχαν πολὺ ἀπὸ τὰ ὁράματα τῶν θεωρητικῶν τῆς γενιᾶς τοῦ '30, τὴν κληρονομία τοῦ δημοτικισμοῦ ἃς σκεφτοῦμε μόνο τὴν κατεῦθυνση καὶ δογματικότητα τοῦ υἱοθετημένου ὡς «μανιφέστου» *Ἐλεύθερου Πνεύματος* καὶ τοῦ παραπληρωματικοῦ του *Ἐμπρὸς στὸ κοινωνικὸ πρόβλημα*, ἀμφοτέρων τοῦ Γ. Θεοδοκά, τὴν ἀρθρογραφία τοῦ Σπ. Μελά στὸ περιοδικὸ *Ἰδέα*, καὶ τοῦ Φ. Πολίτη γιὰ τὴν σύγκρουση ἐθνισμοῦ καὶ κομμουνισμοῦ (*Ἐπιλογὴ κριτικῶν ἄρθρων*, Ἰκαρος 1983). Ἀπρόσκλητοι συνοδοιπόροι ἐμφανίστηκαν, μὲς στὴν παμπληθὴν τῶν διανοουμένων, ὁ Ἰ.Μ. Παναγιωτόπουλος (περ. *Τὸ Νέον Κράτος*, 25, 1939), ὁ Χατζηκυριάκος-Γκίκας (ὁ.π., 5, 1938), ὁ Τ.Κ. Παπατσώνης (ἐφημ. *Ἡ Καθημερινή*, 13 Μαρτίου 1932).
11. Δ. Τζιόβας, «Τὸ ἐθνικὸν κράτος καὶ ἡ συντηρητικὴ στρόφη», στὸ (τοῦ ἴδιου): *Οἱ μεταμορφώσεις τοῦ ἐθνισμοῦ καὶ τὸ ἰδεολόγημα τῆς ἐλληνικότητος στὸ μεσοπόλεμο*, Ὀδυσσεάς, Ἀθήνα 1989, σ. 149.
12. Ἡ πληροφορία καὶ στὰ Ἄπαντα (Κουτζαμάνης, ὁ.π., σ. 22).

Συμεῶν Γρ. Σταμπουλοῦ

Ο μαθητευόμενος των νευρόσπαστων*
Ο κόσμος και η γλώσσα του Καραγκιόζη στα πεζά,
τα θεατρικά και τα ποιήματα του Γιάννη Σκαρίμπα

στον κ. Νίκο Χατζηγιάννη

Οι αναγνώστες (και ο υποφιασμένος και ο αδαής) του μικρού διηγήματος του Γ. Σκαρίμπα «Ο θεός μου απ την Γκιώνα» (Τρεις άδειες καρέκλες, εκδ. Νεφέλη, σσ. 21-33), μόλις τελειώσουν την ανάγνωση αυτού του μικρού σκαριμπικού αδάμαντα, θα προσλάβουν την ίδια ακριβώς αίσθηση – εκείνη της (κατά Δημόκριτο) επαφής με την ανομοιότητα. Μέσα στο ίδιο το διήγημα υπάρχει η δομή ενός μονόπρακτου του Θεάτρου Σκιών, που θα μπορούσε να έχει τον τίτλο «Ο Μπαρμπαγιώργος ελεγκτής δημόσιας τουαλέτας», και το οποίο παρουσιάζει, εν είδει αφήγησης αληθινού περιστατικού, ο ίδιος ο πρωταγωνιστής του στον βασικό αφηγητή του διηγήματος (δηλαδή στον συγγραφέα). Η ταυτότητα του πρωταγωνιστή του μονόπρακτου (και δευτερεύοντος αφηγητή) αποκαλύπτεται μόνο στο τέλος του διηγήματος, όταν «φωτίζονται» και άλλες λεπτομέρειες της αφήγησης που προηγήθηκε: Το «ανηψούδι» του δεν είναι άλλο από τον Καραγκιόζη, το χωριό του στην Γκιώνα κατοικείται από όλους τους χαρτονένιους ήρωες του θιάσου (τον Σιόρ Διονύσιο, τον Χατζηαβάτη, κ.τ.τ.): «Ούλ' η παρέα! Ούλ' ο κόσμος! Ο Σιόρ Διονύσιος, με (αντίς σκούφια) ένα μπουχαρέ στο κιφάλι τ', ο χουρευταράς ο Χατζηαβάτης. Κι ο Καραγκιόζης το ανηψούδι μ'» (ό.π., σελ 31).

Η επαφή με την ανομοιότητα βρίσκεται στο γεγονός ότι το διήγημα αυτό έχει έξοδο. Δεν πρόκειται για ένα αυθύπαρκτο και αύταρχες «έργο» που παρουσιάζεται «μέσα σ' ένα παραλληλόγραμμο τετράγωνο (απ' άσπρο κάμποτ)» (ό.π., σελ.30) – αλλά, αντίθετα, δίνει ένα παράθυρο εξόδου («προς», καλύτερα, παρά «από») τον κόσμο του Καραγκιόζη, σε επαφή με τη νεότερη Ελλάδα. Οι χαρτονένιοι ήρωες είναι επαρχιώτες Έλληνες, που κινούνται ανάμεσά μας και πρέπει κανείς να προσέξει για να καταλάβει ότι «πααίνουν, όχι περπατητά, αλλά πηδάμενοι, όπως κοντοπήδαε ένας σπουργίτης» (ό.π., σελ. 33).

Φυσικά, ο Σκαρίμπας είναι ένας μαέστρος (και επινοητής, βεβαίως!) της μεθόδου γραφής «η φαντασία εντός φαντασίας» – την οποία έχει εφαρμόσει σε έκταση στον Μαριάμπα του, ήδη από το 1935. Το διήγημα του Τάκα Τακά «Η κυρία με τα μαύρα» είναι ένα εφεύρημα του (άτιτλου) διηγήματος του Ιωάννη Μαριάμπα, ο οποίος με τη σειρά του είναι ένα πρόσωπο του μυθιστορήματος του Γιάννη Σκαρίμπα! Στο τέλος, δε, του μυθιστορήματος Μαριάμπας «το πεπλασμένο, αυτό που λειτουργεί εντός της συγγραφικής φαντασίας, επικρατεί και ρυθμίζει την «πραγματικότητα», ό,τι δηλαδή κινείται εκτός» (Ξ. Κοκόλη, «Φαντασία εντός φαντασίας» ή «Μεταξύ πλαστού και πραγματικού» -στο Άνθρωποι και μη. Τα όρια της φαντασίας στον Σκαρίμπα, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 111).

Μόνο που, στο μικρό αυτό διήγημα – το οποίο πρέπει να είναι εξαιρετικά ευθύβολο για να πετύχει τον στόχο του, που είναι να καταδείξει την επιβίωση των «παιδιαχίσιων οραμάτων» των Νεοελλήνων, μιας «Ρωμιοσύνης μες τα θάμβη της» – αυτή η «φαντασία μες την φαντασία» δρά καταλυτικά. Ο αναγνώστης βλέπει τον κύριο αφηγητή / συγγραφέα ως ένα «λαλούν σημείον», έναν ζώντα κρίκο της κοινωνικής ζωής της νέας Ελλάδας με το λαϊκό θέατρο που την εικονίζει. Και μήπως δεν είναι έτσι; Δεν είναι ο Καραγκιόζης ένας βασικός εκφραστής της νέας Ελλάδας – και δεν είναι ο Σκαρίμπας ένας βασικός «μετακενωτής» του στο σώμα της ελληνικής λογοτεχνίας;

Στον «Θείο μου απ' την Γκιώνα» υπάρχει αναφορά σ' έναν από τους πρωταγωνιστές των «ιστορικών» έργων του Καραγκιόζη, που ήταν πολύ δημοφιλής στην άρτι απελευθερωθείσα Ελλάδα του 19ου αι. Πρόκειται για τον «Καπετάν Γκρη»,

βλάβη (αδελφοποιτό) του Καραγκιόζη – κατά την υπόθεση – ο οποίος, εκδικούμενος τους Οθωμανούς για τον φόνο του πατέρα του, βγαίνει κλέφτης στα βουνά. Ο Σκαρίμπας τρέφει μεγάλη αγάπη γι' αυτόν τον ήρωα, που «(στο κατάφωτο) εκδικητής [...] προβαίνει» (ό.π., σ. 31). Στο έργο του καραγκιόζοπαίχτη Μάρκου Ξάνθου με τίτλο το όνομα του ήρωα, ακούμε τον «Καπετάν Θανάση Γκρή» να δηλώνει: «Εγώ σας αφήνω γειά. Καθίστ' εδώ και ζείστε εν ησυχία. Εγώ το αίμα του πατέρα μου θα το πάρω πίσω. Γειά σας» (Γιώργου Ιωάννου (επιμ.) «Ο Καραγκιόζης», τόμ. 3, ΝΕΒ, 1979, σ. 270). Το στοιχείο αυτό είναι που συγκινεί και συνεπαίρνει τον Σκαρίμπα. Ο Καπετάν Γκρής θυσιάζει την ομαλή κοινωνική ζωή στα πλαίσια της «δουλωμένης πατρίδας», υπακούοντας στο επίταγμα μιας εκδίκησης θείας.

Ένα από τα παλαιά διηγήματα του Σκαρίμπα, από τους *Καημούς* στο Γριπονήσι (1930) έχει ακριβώς τον τίτλο «Ο Καπετάν Γκρής» (στην πρώτη του δημοσίευση, στα *Ελληνικά Γράμματα* αναφέρονται στο τέλος του οι ενδείξεις *Τήνος - Χαλκίδα, Σεπτέμβρης 1929*). Ο Γιάννης, ένα απλό βοσκόπουλο από την Αγία Θυμιά των Σαλώνων – γιος, όμως, του αρχιληστή Γιάννη Στελίγκου – ερωτεύεται την τριτοξάδερφη του Σταυρούλα, αλλά γνωρίζει τον έρωτα στην αγκαλιά της ιταλίδας χορεύτριας Τερέζας. Κι ο θεός του, ο ταβερνιάρης Κόκκοτας, που τον πετυχαίνει στην αγκαλιά της, «καταγής τον κλωτσοπάτησε». Παρ' όλο που, όπως γνωρίζουμε καλά, ο Σκαρίμπας μεγάλωσε στο Αίγιο και πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στη Χαλκίδα, διηγήματα σαν κι αυτό αποτελούν «φόρο τιμής» στην περιοχή καταγωγής του. Μπορεί ο ίδιος να μην έζησε την ζωή του βοσκού ή του σερβιτόρου στα (μεσοπολεμικά ή της εποχής της «Αντάτ») καταστάματα της Ιτέας, αλλά πίστευε πάντοτε ότι υπήρχε μέσα του κάτι από τους ήρωες του Παρνασσού και της Γκιώνας, τους οποίους ο ίδιος ονομάζει προγόνους του στο βιογραφικό του.

Οι ομοιότητες του Γιάννη Στελίγκου με τον Γιάννη Σκαρίμπα είναι πολλές. Και οι δύο κατάγονται από την Αγία-Θυμιά Παρνασσίδος, και οι δύο στερούνται το όνειρο του πρώτου έρωτα της νιότης, κι οι δύο είναι μεταφορικά τα γίδια και τα νια κριάρια του κοπαδιού της Σταυρούλας, «θεία τραγιά» γονιμοποιητικά. Ο συγγραφέας γνωρίζει καλά την διάλεκτο της Φωκίδας και φαίνεται ότι την θεωρεί φορέα υψηλού φρονήματος και κατάλληλη για την περιγραφή της ηρωϊκής εποχής. Κι όσον αφορά το βιογραφικό του Γιάννη Στελίγκου, ό,τι δεν μπορεί να του μεταφέρει ο Σκαρίμπας από το δικό του βιογραφικό, του το προσφέρει από εκείνο του Καραγκιόζη! Ο θεός του Στελίγκου δεν είναι παρά ο Μπαρμπαγιώργος, αφού και η γλώσσα του και οι πράξεις του έρχονται απ ευθείας από το θέατρο σκιών:

«Α ορέ του χλεμπονισμέν' του φταμινίτικου, είπε με καμάρ' ο μπάριμπας του στους άλλους που χάσχαν γύρα γύρα, τούν ψύλλου καλγών' ου διάουλ'ς φρασί τα σκαμπάζ' τ' αγγλογαλικά που να μη σώσει το σπληνιάρικο» – και «Αχ! Ζουριασμένο, αχ δροπικιασμένο, αχ μπακανιάρικο Νάααα... Νάααα... Νάααα» (ό.π.). Πρβλ. με Γιάννη Πετρόπουλου, «Ο Καραγκιόζης και η έξοδος του Μεσολογγίου», εκδ. Άγκυρας, αρ. 81, σ. 15; Μπαρμπαγιώργος: «Ναι βρε σαφρακιασμένου. Καλλίτερα γιατί θα σι σφάζαμαν κι θα σι τρώγαμαν του κιφάλ' πατσά, τάλλου στη σούγλα» και σ. 21: «Αμ' είνι άξιου του σκασμένου τ' ανηψούδι μ' άμα θέλει» // Γ. Πετρόπουλου, *Ο Καραγκιόζης οδοντογιατρός*, εκδ. «Άγκυρας», αρ. 30, σ. 19; Μπαρμπαγιώργος: «Αντι τώρα να δης τι φτειάν' κείο το σαφρακιασμένου τ' ανηψούδι μ' του κλεφτουριάρικου» και σ. 20: «Ουρ' κάνι πέρα δεν ιέχου τίπουτα μη σε στουμπουλουγήσου λουμπουδητ'». // Ιωάννου Μουστάκα, *Ο Καραγκιόζης εργολάβος κηδεών*, εκδ. Άγκυρας, αρ. 4, σ. 24; Μπαρμπαγιώργος (μιλώντας για το Κολιτήρι): «Τι το θέλεις ρε Καραγκιόζ' και τόφερες ηδώ μέσα το σαφρακιασμένο για να μας κατακλέψ', αει βγάλτο όζω γιατί θα το κλωτσήσω το αλεπουδοτόμαρο και θα ψωφίσ' σα γάτα» και σελ. 22: «πού το πήγες το καρδάρι λουργιάρικο;» // Θ. Μίμαρου, *Ο Καραγκιόζης κυβερνήτης υποβρυχίου*, εκδ. Μ.Ι. Σαλιβέρου, αρ. 1, σ. 11; Μπαρμπαγιώργος: «μη βγάλω το τσαρούχ' και στο ξεκαλλιγουώσ' στη ράχη σ'» και

παρακάτω, στην ίδια σελίδα: «Εσύ 'σαι ρε σαφρακιασμένου; Του γαϊτανάκι θα παίξεις κι έγινες ετς';».

Μετά το ξυλοφόρτωμά του από τον μπάρμπα του (μπάρμπα τον έχει –βέβαια!– κι ο Καραγκιόζης τον Μπαρμπαγιώργο), ο Γιάννης Στελίγκος παίρνει «τον ανήφορο, κατ' το χωριό του την Αϊ Θυμιά, φουτώντας φλόγες απ' τα ρουθούνια», και σχεδιάζει την εκδίκησή του. «Ο Καπετάν Γκρής θάταν αυτός, ο Κατσαντώνης, ο Τρομάρας» (πρβλ. και με Αντικαραγκιόζη, εκδ. Κάκτος 1977, σ.9). Κατσαντώνης είναι και ο τίτλος μιας άλλης, ηρωϊκού περιεχομένου, παράστασης του Καραγκιόζη (Γ. Ιωάννου (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης*, ό.π.) και Αθανάσιος Διάκος, ακόμη μίας (ό.π., τόμ. 2, σ. 14). Ηρωϊκά θέματα ανεβάζουν και σήμερα οι θίασοι σκιών. Τον Ιούνιο του 2003, κατά την διάρκεια του τριήμερου αφιερώματος στον Σκαρίμπα, που διοργάνωσαν στους Δελφούς ο Δήμος Δελφών, ο Σύλλογος Γυναικών Δελφών και οι Φίλοι Γιάννη Σκαρίμπα, το Θεσσαλικό Θέατρο Σκιών του καραγκιόζοπαίχτη Φιλιππίδη παρουσίασε την παράσταση *Ο Καραγκιόζης και το Κάστρο της Ωριάς*.

Ο ήρωας του διηγήματος –όπως και ο συγγραφέας– επιθυμεί να είναι ο ήρωας της Επανάστασης, εκείνος που υπερβαίνει τα μέτρα (βλ. τις σκηνικές οδηγίες στον «Αντικαραγκιόζη τον Μέγα»), όμως, στην πραγματικότητα είναι ο (πολυμήχανος αλλά και υφιστάμενος την ξένη, ντόπια εξουσία) Καραγκιόζης. Καταλήγουμε, έτσι, στο σχήμα:

ΕΞΟΥΣΙΑ: Σουλτάνος. ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ: «Μπάρμπας»–Ο Μπαρμπαγιώργος. Αδελφοποιτός /«Βλάμης» - Ο Καπετάν Θανάσης Γκρής <για την εκδοχή, κατά την οποία ο Καραγκιόζης τον είχε ανιψιό, βλ. «Αντικαραγκιόζη, ό.π., σ. 10>. ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ / ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ: Καραγκιόζης -Σκαρίμπα - Στελίγκος.
ΦΡΑΣΗ: Η κατάκτηση της «Βζυροπούλας της Φατιμέ» / της Σταυρούλας / της Τερέζας

Έτσι, μέσα στο μικρό (και, φαινομενικά, απλό) αυτό διήγημα παρουσιάζονται ορισμένες από τις «λογοτεχνικές» και «εξωλογοτεχνικές» εμμονές του Σκαρίμπα όπως αυτές είχαν σ' ένα πρώιμο στάδιο της συγγραφικής του πορείας. Ο «αδελφοποιτός / βλάμης» επανέρχεται σε δύο ύστερά του διηγήματα (τον «Κύριο του Τζάκ» και το «Πάτς κι απαγάει») όπου οι δύο (ετερόφυλοι) παρενδυτικοί ήρωες μεποδίζονται να δώσουν συνέχεια στην «ιστορία» τους από το γεγονός ότι, εν τη παρενδυσία τους, έχουν γίνει βλάμηδες! (Οφείλω την παρατήρηση αυτή στον εκδότη *Ηλία Μέλλιο*, τον οποίον ευχαριστώ από εδώ.) Ο θεσμός της αδελφοποίησης έχει, στη συνείδηση του Σκαρίμπα, ιερό χαρακτήρα και η πηγή της σημασίας που του αποδίδει ίσως βρίσκεται στον (καταλυτικό για την παιδική του ψυχή) ακλόνητο χαρακτήρα του «βλάμη» του Καραγκιόζη (και κατ' επέκταση, δικού του βλάμη!) «Καπετάν Γκρή», τον οποίον θα ανακαλεί αργότερα από τις παραστάσεις που παρακολούθησε στα παιδικά του χρόνια.

Η χρήση της περιπαιχτικής- αγγλικής φράσης «*τρίκ μάϊ φόρτ*» που χρησιμοποιεί ο Γιάννης Στελίγκος και βρίσκουμε αργότερα στην *Τυφλοβδομάδα στην Χαλικίδα* (Κάκτος, 1973, στην καταληκτική φράση του ομώνυμου διηγήματος) έχει καταγραφεί σε κείμενα παραστάσεων του Καραγκιόζη (Μίμη Νταβά, *Ο Καραγκιόζης δακτυλογράφος*, εκδ. Αγκυρας, αρ. 3, σ. 27: Καραγκιόζης: «*Α! δεν έχεις δίκηρο, κύριε φουσανέλλα, τανηψίδι σου είναι καλός άνθρωπος, τρικ μάιν φορτ!*»).

Την ξενικής καταγωγής γυναίκα, που μιλά με ξενική προφορά και ανακατεύει εκφράσεις από τη γλώσσα της με τον ελληνικό λόγο, την Μύριαμ Χόπκινς Λάι του *Μαριάμπα* (Νεφέλη, σ. 88: «*το ίδιο αυτό άνθρωπο*») και του *Σόλο* του *Φίγκαρω* («*σ' άρεζος; ήταν σαν χρυσό φάλτσο του Μάη*» / βλ. και *Ξ. Κοκόλη*, ό.π., σσ. 34-5), βρίσκουμε σε μια πρώτη της μορφή στην *Τερέζα* του διηγήματος στην σκηνή της «αποπλάνησης» του Γιάννη: «*Α, κάθβο πίκολο, τι τσούρο τ' άμο. Ντέ ξέρει!*» Και σ αυτήν την περίπτωση, είναι οι Έλληνες των Επτανήσων και οι ξενικής κατα-

γωγής (αλλά ενσωματωμένοι στην ελληνική κοινωνία της «δουλωμένης μας πατρίδας») ήρωες του καραγκιοζίστικου θιάσου που δίνουν την πρώτη ύλη για την δημιουργία αυτού του «τύπου»:

Θ. Μίμαρου, *Ο Καραγκιόζης κυβερνήτης υποβρυχίου*, ό.π., σ. 14: Διονύσιος: «Εμάλωσα με το σπλάγχο τση καρδιάς μου την Ατζουλέτα το φινόρο μου» // Ό.π., σ. 22: Εβραίος: «Να με ντύνεις 35 λίρες το μήνος καλά ντεν είναι;» // Μ. Νταβά, *Ο Καραγκιόζης δακτυλογράφος*, ό.π., σ.22: Διονύσιος: «Θέλω ματάκια μου να κάνω ένα προνουστιαμένο στο Βεζύρη» // Αντώνη Μόλλα, «Εις τον πύργον των φαντασμάτων» στο Γ. Ιωάννου (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης*, ό.π., τόμ. 2, σ. 37: Διονύσιος: «Μα μην έχουμε στο τέλος και τίποτσι άλλα, με τούτο το ατσιδέντο μούτρο που έμπλεξα».

Βέβαια, δεν είναι μόνον οι γυναίκες που μιλούν αυτά τα «σπαστά» ελληνικά. Τα ελληνικά του (Αυστριακού κουρδιστή πιάνων) Ριχάρδου Γκαμόν στο θεατρικό *Το σημείον του σταυρού* και εκείνα του εγγλέζου προξένου στον *Μαριάμπα* (Νεφέλη, 1992, σ. 88: «Ω μαιΐ Μύριαμ [...] ούτε ν τ ι α ι τ ο ς θάκανε») έχουν την ίδια προέλευση. Ακόμη και τα «φαγητά της Καραγκιόζιαινας» με την ξενική τους ονομασία και την παρετυμολόγησή τους στα ελληνικά, στον *Αντικαραγκιόζη τον Μέγα* (Κάκτος 1977, σσ. 49-50) είναι τέκνα γνήσια της γλώσσας του Καραγκιόζη.

Αντίστοιχα, στον «Θείο από την Γκιώνα» παρουσιάζονται (σαν σε δεύτερη έκδοση εγχειριδίου, θα έλεγε κανείς) ορισμένες άλλες εμμονές του συγγραφέα που συμπληρώνουν τον «χάρτη» των επιρροών του από το Θέατρο Σκιών.

Η *κωμική παρετυμολογία* λέξεων: Το «*σωτήριος*» στο οποίο αναφέρεται ο Μπαρμπαγιώργος στον «Θείο από την Γκιώνα» είναι, βέβαια, αυτό που σώζει, που δίνει τα προς το ζην στον καραγκιοζοπαίχτη, όμως πρόκειται για παρετυμολόγηση του *εισιτηρίου*. Και εδώ η πηγή είναι τα έργα του Καραγκιόζη. «Δεν είμαι εφταξούσιος του εαυτού μου;» ρωτά ο Καραγκιόζης τον Χατζηαβάτη, (Γ. Ιωάννου, *Ο Καραγκιόζης*, ό.π., τόμ. 2, σσ. 17-18) και, βέβαια, μπορεί να εννοεί ότι έχει επτά φορές εξουσία, η λέξη όμως προκύπτει από παρετυμολόγηση του «*αυτεξούσιος*» Εκεί πρέπει να αναζητηθεί και η πηγή της έμπνευσης της λέξης *AKRO-TYRION*, που χρησιμοποιείται στην *Μαθητευομένη* (Νεφέλη, 1995, σ. 60) και σημαίνει, εδώ, την άκρη του τυριού! Τα δε *κωμικής χρήσης αρβανίτικα* «*σώσε βέρε*» και «*ίκινη μίκινη*», που εμφανίζονται στην *Μαθητευομένη*, φαίνεται ότι έχουν αφετηρία τους κωμικούς διαλόγους και τα στιχάκια που τραγουδά ο Βεληγκέκας (βλ. *Αντικαραγκιόζη*, ό.π., σ.39).

Η Β΄ζυροπούλα η Φατμέ, που αποτελεί το απωθημένο τόσο του Μπαρμπαγιώργου στον «Θείο» όσο και του Καραγκιόζη (ο οποίος, μάλιστα, σε κάποιες παραστάσεις του την παντρεύεται κιόλας (βλ. Α. Μόλλα, «Λίγο απ' όλα ή Όλα τα νησιά επί σκηνής» στο Γ. Ιωάννου, *Ο Καραγκιόζης*, ό.π., πρβλ. με *Αντικαραγκιόζη*, ό.π., σ.43) μας δείχνει προς μία άλλη αγαπημένη του Σκαρίμπα παράσταση, τον *Καραγκιόζη και τα αινίγματα της Βεζυροπούλας*. Ο Ξ. Κοκόλης πάλι, στους *Ανθρώπους και μη* (ό.π.,σ. 15), εντοπίζει (σε κείμενο παράστασης του καραγκιοζοπαίχτη Ι. Μουστάκα) τη λύση του αινίγματος της, που εμφανίζεται τόσο στον Θείο όσο και στο ποίημα «Comedie dell' arte» από την συλλογή *Βοϊδάγγελοι*. Η «πόλις» είναι η θάλασσα που εξέρχεται από τα παράθυρα / τρύπες των δικτύων αλιείας και οι κλέφτες είναι τα ψάρια, που «συλλαμβάνονται» από τους αλιείς!

Ο ίδιος ο Μπαρμπαγιώργος, μία καταλυτική μορφή του Καραγκιόζη όπως τον αντιλαμβάνεται ο Σκαρίμπας, ο οποίος δανείζει το παρανόμι του «Βοϊδάγγελος» σε διάφορους ήρωες του Σκαρίμπα αλλά και σε τίτλους ποιημάτων του (και, βέβαια, ολόκληρης της ποιητικής του συλλογής *Βοϊδάγγελοι* (Ξ. Κοκόλης, ό.π., σσ. 55-63): Το παρανόμι αποδίδεται σε λαϊκούς ανθρώπους με αδρούς, χαρακτήρες, αφελείς αλλά και ασυμβίβαστους με την εξουσία. Ένα στοιχείο που δεν έχει, ίσως, επισημανθεί είναι ότι στην παράσταση *Η μεταμόρφωσις του Καραγκιόζη* ο Μπαρ-

μπαγιώργος μεταμορφώνεται (από το στοιχείο ενός δέντρου) σε ταύρο (στο Γ. Ιωάννου, *Ο Καραγκιόζης*, ό.π.).

Το παρανόμι δεν έχει μόνο ηθική έννοια / αξία αλλά αναφέρεται και σε ζητήματα μορφής, αφού προσάπτεται σε γιγαντώσους ή άσκημους ανθρώπους (ο ίδιος ο Σκαρίμπας συνδέει την εξωτερική μορφή με την ηθική υπόσταση, στις Σπαζοκεφαλιές στον ουρανό, εκδ. Γραμμή, 1979, σ. 31). Στο ίδιο το ποίημα «Comedie dell' arte» της συλλογής *Βοϊδάγγελιοι* ο Σκαρίμπας παρουσιάζει τον Καραγκιόζη ως «Μορφοινό μα με σκύλινα μούτρα» (Κάκτος, 1976, σ. 13), ενώ σε προηγούμενο ποίημα (ό.π., σ. 8: «Βοϊδάγγελος Πρώτος») είχε ήδη δηλώσει ότι η ασχήμια αυτή του είναι «λατρευτή». Αυτό το παιχνίδι με την ελκυστική πλευρά της αδρής μορφής θα το συναντήσουμε στο *Βατερλώ δυο γελοίων*, στη φοιτήτρια που συνταξιδεύει στο τραίνο με Αντώνη Τατιάγκα: «είχε την λατρευτή ασχήμια ζαρκαδιού, σε τέλειο ένα σώμα γυναίκας» (Νεφέλη, 1994, σ. 48).

Μέσα σ' όλ' αυτά, βέβαια, είναι αναγκαίο να παρατηρήσουμε ότι ο ίδιος ο Σκαρίμπας βλέπει τον εαυτό του ως μέρος του θιάσου. Όχι μόνο γιατί είναι και των δικών του ρούχων που «φωτάν οι ραφές» («Comedie dell' arte», ό.π.), μα και γιατί «βιώνει [...] τον απανθρωπισμό του ανθρώπου, τη μετατροπή του από έμβιο ον σε figura» (Γ.Κεντρωτής, «Ο μάιτρο του φάλτσου και τα νευρόσπαστά του», *Διαβάζω* 269, Σεπτ. 1991, σ. 29). Εδώ, βέβαια, ισχύει αυτό που ισχύει και για τους «κινητανθρώπους» / ρομπότ που παρουσιάζονται στο έργο του. Λειτουργούν ως εφελθήρια για την «εκτόξευση» ενός προβληματισμού για το ανθρώπινο είδος. Μια πιο τεκμηριωμένη βιβλιογραφικά διατύπωση αυτού του προβληματισμού μπορεί να δει κανείς στο *Το '21 και η αλήθεια*, τομ. Γ', Κάκτος, 1977, σ. 107: «Στο σημείο αυτό υπεισήλθε υπολανθάνοντας ένας απρόσμενος παράγοντας: [...] η Τεχνολογία».

Ανάμεσα στους διαλόγους που ο ίδιος ο Σκαρίμπας αποδίδει στον Καραγκιόζη (όπως, π.χ., τον διάλογο του κρεμμυδιού: – *Βρε γυναίκα. Κάπου βρισκόνταν ένα κρεμμύδι εκείδά' δε μου το φέρνεις να φάω το ψωμί μου; – Άαααααααάχ Καραγκιοζάκη μου! Τόφαγε το Κολυθρί, ψές βράδυ! – Βρεεε το άτιμο!.. Φρούτο για φρούτο δε μας αφήνει στο σπίτι!...*) («Εις καρδιάς μη καρδιόντων!», *Τα πουλιά με το λάστιχο*, Χαλκίδα 1978, σ. 18· πρβλ. και με *Αντικαραγκιόζη*, ό.π., σ. 19 και 47) ή τον διάλογο του «Ευρωπαίου ιατρού» Καραγκιόζη με τον «συνταγογράφο / φαρμακοποιό» Χαντζατζάρη: – *Προσεξάρουμ μην μας πάρουν χαμπαράρουμ και μας τελειωσάρουμ, στις μπαστουνάρουμ! (Τα πουλιά με το λάστιχο, ό.π., σ.153) ή τον διάλογο του ερωτευμένου Καραγκιόζη με την «Πασσπούλα την Φατμέ»: – Αχ, πέταξέ μου μια βελόνα αγαπίτσα μου να ράψω ένα κουμπάκι. – Και πώς θα την βρείς Καραγκιοζάκι μου; – Αυτό σκάς; Καρφίτσασέ την σ' ένα καρβέλι! (Αντικαραγκιόζης, ό.π., σ.43· πρβλ. και με Κ.Ι.Τσαούση, «Αντικαραγκιόζης ο Μέγας από τον Γ. Σκαρίμπα», *Ελευθεροτυπία*, 19 Σεπτ. 1977), βρίσκονται στο έργο του και πολλοί άλλοι, που (χωρίς αυτό να δηλώνεται πάντοτε με σαφήνεια), είτε έχουν πράγματι προέλευση τους διαλόγους του Θεάτρου Σκιών είτε προσαρμόστηκαν από τον Σκαρίμπα στις δικές του παραστάσεις Καραγκιόζη. Στο *Θείο τραγί* (Νεφέλη, 1993, σ. 23), έχουμε τον διάλογο του αφεντικού και του ανθρώπου εκείνου που προσλαμβάνεται για τον ρόλο του σκύλου: «–Πρέπει να, μπουσουλώνοντας, γαυγίζεις! [...] –Γάβ-γαβ! Γάβ! –Ακόμα λιγάκι. –Γούβ-γούβ! γούβ! Και ρίχνοντάς τον ανάσκελα, του ρήμαξα στις δαγκωματιές τα φαχνά του. –Μπράβο-μπράβο! (μούκανε αυτός) έτσι μπράβο!»*

Πέρα απ' το γεγονός ότι ο ήρωας της *Μαθητευομένης των τακουινιών* έχει το «λάϊφ-μोटif [...] ακριβώς ίδιο σκύλου» (Νεφέλη, 1995, σ. 92), και παρ' όλο που το επεισόδιο από το *Θείο τραγί* επαναλαμβάνεται σχεδόν αυτούσιο στην παράσταση *Ο Καραγκιόζης Γαβγαβόπουλος* (Αντικαραγκιόζης ο Μέγας, Κάκτος, 1977, σ.57) η έμπνευση του Σκαρίμπα πρέπει να προέρχεται από τη σάτιρα του Καραγκιόζη που έχει στόχο τον Μπαρμπαγιώργο: *Καραγκιόζης: Τι επιθυμεί ο κύριος περικαλώ και σκουίζει σα μαντρόσκυλος, γαβ, γαβ, γαβ.* (Θ. Μίμαρου, *Ο Καραγκιόζης κυβερνήτης υποβρυχίου*, ό.π., σ. 11). Ένα άλλο παράδειγμα είναι ο μονόλογος του

Καραγκιόζη από τον Γαβγαβγόπουλο (ό.π., σ.60): «Αλλά και το παιδί μου θα το σπουδάσω. Θα το 'φτάσω μέχρι το Πανεπιστήμιο όπως έφτασα κι εγώ Σιγά σιγά. Μικρός και εγώ άρχισα Στην αρχή, πούλαγα στα παιδιά του Δημοτικού, στο προαύλιο, καραμέλες. Στο Γυμνάσιο αργότερα, στους Γυμνασιόπαιδες, τσιγάρα. Τέλος, ήμουν δεν ήμουν είκοσι χρονών, που έφτασα μέχρι και το Πανεπιστήμιο. Πούλαγα στους φοιτητές, στα Προπύλαια, κουλούρια!». που προέρχεται από έναν άλλον караγκιόζιτικο διάλογο: Καραγκιόζης: Χρόνια και χρόνια κοπροσκύλαγα όξω απ το Πανεπιστήμιο πουλώντας κουλούρια. Δεν έμπαινα μέσα να πάρω και το δίπλωμα και το ξεδίπλωμα, θάμουνα τώρα οδοντογιατρός... (Γ. Πετρόπουλου, Ο Καραγκιόζης οδοντογιατρός, ό.π., σ. 12).

Ίσως, όμως, η μεγαλύτερη συνεισφορά του Καραγκιόζη στην σκαριμπική γραφή να είναι η διείσδυση της φαντασίας στην πραγματικότητα, μέσω της σύγχυσης που δημιουργείται από την ταχεία ροή της πληροφορίας. Ο Καραγκιόζης στον Γαβγαβγόπουλο (ό.π., σ. 51) αδυνατεί να καταλάβει την αναλυτική παρουσίαση της καινούργιας «κομπίνας» που του προτείνει ο Χατζηαβάτης και συνδέει σκόρπιες φράσεις και παρετυμολογημένες λέξεις: «Δε μούλεγες για ένα σκύλο που όλο γάβγιζε κι ύστερα έφαγε την Σκόπελο στα μανίκια; Κι ότι ένα γουρουνόπουλο πήγε και περιδρόμιασε μαγιονέζα;» (Πρβλ. και με Γ. Πετρόπουλου, Ο Καραγκιόζης οδοντογιατρός, ό.π., σ.13; Αγλαΐα: – Το αφιόνι; – Καρ. – Ποιό χιόνι μωρή;).

Κατά τον ίδιο τρόπο ο σκαριμπικός ήρωας Αντώνης Ταπιάγκας (Βατερλώ, ό.π., σ. 98), συνδέει τα περιγραφόμενα στο ινδικό ρομάντζο που διαβάζει στο τραίνο με τα όσα προσλαμβάνει η ακοή του από τα κουτσομπολιά των συνταξιδιωτών του: – Πώς δηλαδή οι Ουγκιαζινέζοι μου γέναγαν και τα παιδιά των ανυπάντρων, ανάμεσα σε παγώνια που χόρευαν και σε πολλά διαζύγια. Φαίνεται πως είχε κι εκεί ένα Πλατύ που διασταυρώνονταν τραίνα. Στα παράθυρα, όπου ευωδιάζαν οι γλάστρες της, φαίνεται πως γαύγιζαν και σκύλοι. Έτσι θα καταρτίζομαι τέλεια στην Ινδική φιλολογία. Μεγάλος Ινδιολόγος θα γίνομαι. Μπαίνω στον πειρασμό να πώ ότι, ανάμεσα στ' άλλα που οι επόμενες γενιές των Νεοελλήνων θα ανακαλύψουν ότι χρωστούν στον Σκαρίμπα, θα είναι και η συνεισφορά του στην ανανέωση των θεμάτων του Καραγκιόζη.

Οι σκηνικές οδηγίες που δίνει ο Σκαρίμπας στον θεατρικό του Σερβάν Σεβαλιέ, μαζί με τις αναλυτικές τις οδηγίες για τα χρώματα και τα ακουστικά «εμφέ», θυμίζουν έντονα το ενδιαφέρον που έδινε σ' αυτές τις λεπτομέρειες ο караγκιόζοπαίχτης Θ. Μίμαρος. Κυρίως, όμως, μας κάνουν να καταλάβουμε τον λόγο για τον οποίο το Αίνιγμα της Βεζυροπούλας είχε κάνει τόσο μεγάλη εντύπωση στον Σκαρίμπα. Αυτό είχε συμβεί γιατί η όλη δομή του αινίγματος είναι εκείνη της σκηνικής οδηγίας: Οι ληστές «εισήλθον» και η πόλις «εξήλθε» από τα παράθυρα ακριβώς όπως ο Καραγκιόζης «εισέρχεται στην καλύβα του» και ο Χατζηαβάτης «εξέρχεται από το μέρος του παλατιού» (Μ. Νταβάς, Ο Καραγκιόζης δακτυλογράφος, ό.π., σ. 11 / «ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΠΡΑΞΕΩΣ»). Και ακριβώς όπως συμβαίνει στο ελληνικό θέατρο από την αρχαιότητα, ήδη όπου όλες οι σημαντικές ενέργειες εμπεριέχουν και σκηνικές οδηγίες.

Κλείνοντας, θα προτιμήσω (αντί για μια ανακεφαλαίωση) να κάνω μία πρόταση εργασίας: Τα στοιχεία που (κατά τον Σκαρίμπα) αποτελούν υλικό ινδικών ρομάντζων και περιέχονται στο Βατερλώ... – και των οποίων η προέλευση είναι (εξ όσων γνωρίζω) ακόμη άγνωστη – θα μπορούσαν κάλλιστα να προέρχονται από το ινδοπερσικό θέατρο σκινών. Ιδού πεδίο δόξης λαμπρόν για τους μελλοντικούς ταξιδευτές του σκαριμπικού σύμπαντος.

* Ευχαριστίες οφείλονται στον χαλκιδαίο φίλο και νέο συγγραφέα Σταμάτη Γκαβέτα – που με ενίσχυσε με υλικό από την βιβλιοθήκη Χαλκίδας – και στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Γτέας Φωκίδος.

Σωτήρης Γ. Ραπτόπουλος

Για τη σχολική Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας

Τη σχολική χρονιά 2006-2007 οι μαθητές των γυμνασίων στην Ελλάδα πήραν για πρώτη φορά το βιβλίο *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας* (στο εξής *ΙΝΑ*) και από τη νέα σχολική χρονιά το βιβλίο θα δοθεί και στους μαθητές των γυμνασίων στην Κύπρο. Έχει τυπωθεί σε 460.000 αντίτυπα από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και, όπως αναφέρεται στον πρόλογο, το βιβλίο «χωρίς να προορίζεται για αυτόνομη διδασκαλία», στοχεύει «να λειτουργήσει συμβουλευτικά στο μάθημα της Λογοτεχνίας»: ακόμη, ότι οι συντάκτες της *ΙΝΑ* βασίστηκαν στις έγκυρες Ιστορίες της λογοτεχνίας.¹

Στο σημείωμα αυτό επισημαίνονται καλοπροαίρετα κυρίως αβλεψίες και τυπογραφικά λάθη, που ίσως δεν είναι εύκολο να γίνουν αντιληπτά από αναγνώστες μόλις 12-15 χρονών, ακόμη και από τους ίδιους τους φιλόλογους που δίδαξαν ή θα διδάξουν το μάθημα της λογοτεχνίας. Κατ' αρχάς, πρέπει να αναφερθεί ότι οι παραλείψεις δεν είναι λίγες, κυρίως όσον αφορά τη μεταπολεμική πεζογραφία. Δεν αναφέρονται οι Αλέξανδρος Κοτζιάς, Νίκος Κάσδαγλης, Ρόδης Ρούφος, Γιάννη Πάνου, Ιωάννα Καρυστιάνη κ.ά. Στην ποίηση επίσης δεν γίνεται καμία αναφορά στους Νικόλαο Κάλας, Κώστα Μόντη, Μαντώ Αραβαντινού, Γιώργο Γεραλή, Ζήση Οικονόμου, Λευτέρη Πούλιο κ.ά. Αυτές δεν είναι οι μόνες παραλείψεις (π.χ. απουσιάζουν ο Λεόντιος Μαχαιράς και ο Ιωάννης Καρατζάς).

Η *ΙΝΑ* χωρίζεται σε εννιά ενότητες και στις πρώτες επισημαίνονται η λανθασμένη χρονολογία της πρώτης έκδοσης του *Απόκοπου* του Μπεργαδή (1519 αντί 1509), που οδηγεί και σ' ένα δεύτερο χρονολογικό λάθος στην ίδια σελίδα (28) για το *Γαδάρου, λύκου κι αλουπούς διήγησις ωραία* (εκδόθηκε τριάντα χρόνια μετά τον *Απόκοπο*, όχι είκοσι), καθώς και το τυπογραφικό λάθος για το *Paris et Vienne* ότι είναι έργο του 1847 (σ. 30). Ο *Ανώνυμος του 1789* χαρακτηρίζεται ως αδέξιο έργο (σ. 42), σε αντίθεση με τη θετική αποτίμηση του έργου από τον Κ.Θ. Δημαρά, ο οποίος εντοπίζει στο έργο αφηγηματικές αρετές σε μια πρόωμη περίοδο για την ελληνική πεζογραφία.

Αφήνοντας κατά μέρος άλλες λεπτομέρειες και θέματα που άπτονται της γραμματολογικής διάρθρωσης του βιβλίου, στην πέμπτη ενότητα τα σχετικά με τον Διονύσιο Σολωμό (σσ. 62-65) και τον Ανδρέα Κάλβο (σσ. 66-68) εμπεριέχουν ασάφειες ή ανακρίβειες. Για τον Σολωμό στην τρίτη παράγραφο της σ. 65 η διατύπωση «οι Έλληνες που αποχαιρετούσαν τον εθνικό ποιητή...» είναι ασαφής και όσα ακολουθούν σχετικά με τον Λίνο Πολίτη και τη *Γυναίκα της Ζάκυθος* μόνο σύγχυση μπορούν να προκαλέσουν. Ως προς τον Κάλβο τα λίγα βιογραφικά δίνουν εσφαλμένη εντύπωση για τα περιστατικά του βίου του ποιητή («αργότερα έζησε στο Λιβόρνο της Ιταλίας» σ. 66 – διάβαζε και στη Φλωρεντία· «απομονωμένος από όλους, στα 1852 έφυγε για την Αγγλία» σ. 67· «ως αποτέλεσμα της εικοσάχρονης απουσίας του από την Ελλάδα» σ. 68· «μόλις το 1888 ο Παλαμάς» σ. 68 – διάβαζε 1889). Για λόγους πληρότητας θα ήταν καλό εδώ να προστεθεί στο έργο του Κάλβου και η πρώτη ωδή που έγραψε στα ελληνικά, η *Ελπίς πατριδος* (Λονδίνο 1819).

Προτού αναφερθούμε στις τρεις τελευταίες ενότητες, ας επισημανθεί στην έκτη ενότητα η αξιολογική θέση των συγγραφέων για την ποίηση του Κ.Π. Καβάφη, οι οποίοι ξεχωρίζουν από τα 154 ποιήματα τα παρακάτω: «Τα κεριά» (αντί του ορθού «Κεριά»), «Οι Θερμοπύλες» (αντί του ορθού «Θερμοπύλες»), «Το πρώτο σκαλί» κ.ά. Στην ίδια ενότητα, το υποκεφάλαιο «Η ποίηση μέχρι το 1930» κλείνει – όλως παραδόξως – με τον πεζογράφο Δημοσθένη Βουτυρά (σ. 111).

Στην ενότητα για τη γενιά του '30 δεν πρέπει να συμπεριλαμβάνεται στις ποιητικές συλλογές του Οδυσσέα Ελύτη η *Ιδιωτική οδός* (σ. 123)· και να διορθωθεί στα όσα αναφέρονται στον Γιάννη Ρίτσο το «εξαιτίας των θανάτων του πατέρα και της αδελφής του» σε «εξαιτίας των θανάτων της μητέρας και του αδελφού του» (σ. 123). Τα σχετικά με τον *Επιτάφιο* (σ. 124) του Ρίτσου δεν ανταποκρίνονται στην ιστορική πραγματικότητα, αφού το έργο κυκλοφόρησε τον Μάιο του 1936, ενώ η δικτατορία του Μεταξά επιβλήθηκε τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς. Επιπλέον, όσον αφορά τον ποιητή της *Ρωμιοσύνης*, καλό θα ήταν να είχε γίνει αναφορά και σε άλλες ποιητικές του συλλογές (*Τέταρτη διάσταση*, *Επαναλήψεις*, *Κιγκλίδωμα* κ.ά.).

Στις δύο τελευταίες ενότητες παρατηρούνται και τα περισσότερα προβλήματα καθώς και κάποιες επαναλήψεις. Η ένταξη του Νίκου Καββαδία στους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς (σ. 149), η αδόκιμη διατύπωση για τον Νίκο Καζαντζάκη «έγραψε πάρα πολύ για πάρα πολλά» (σ. 154), ολόκληρη η προβληματική σελίδα 156, ξεκινώντας από τον τίτλο του βιβλίου της Τατιάνας Γκρίτση Μιλλιέξ *Ιδού ίππος χλωρός* (διάβαζε *Και ιδού ίππος χλωρός*) μέχρι το πολύ χτυπητό ότι ο Στρατής Τσίρκας «δημοσίευσε τα βιβλία του πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο» και η ανακρίβεια ότι η Μαργαρίτα Λυμπεράκη και η Μιμίκα Κρανάκη «μετά τη δημοσίευση των έργων τους εγκαταστάθηκαν στη Γαλλία, όπου συνέχισαν να γράφουν στα γαλλικά» (Μ. Λυμπεράκη, *Ο άλλος Αλέξανδρος*, 1950 και *Το Μυστήριο*, 1976. Μ. Κρανάκη, *Τσίρκο*, 1950 κ.ά.). Ας σημειωθεί ακόμη η λανθασμένη πληροφορία ότι το δεύτερο βιβλίο του Θανάση Βαλτινού είναι *Το συναξάρι του Αντρέα Κορδοπάτη*, *Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί- '22* (2000) «που αναφέρεται στους βαλκανικούς πολέμους και τα Μικρασιατικά», ενώ πρόκειται για το ένατο βιβλίο (σ. 158). Όπως είναι γνωστό ο Βαλτινός δημοσίευσε το πρώτο του βιβλίο το 1972 με τίτλο *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη (Βιβλίο πρώτο: Αμερική)*.

Στην τελευταία ενότητα καλύπτονται η δεύτερη μεταπολεμική γενιά και η γενιά της αμφισβήτησης. Εκτός από τις παραλείψεις που έχουν αναφερθεί στην αρχή, παρατηρείται μια σαφής αδυναμία των συγγραφέων να δώσουν, όσο γίνεται, αντικειμενική εικόνα του λογοτεχνικού γίγνεσθαι, αν και αρκετοί από τους λογοτέχνες αυτής της περιόδου έχουν ολοκληρώσει το έργο τους. Ιδιαίτερα για την πεζογραφία θα μπορούσαν να αποφευχθούν σημαντικά κενά και κυρίως να προβληθεί ό,τι ανήκει στον λογοτεχνικό κανόνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αδυναμίας είναι η εντελώς λειψή αναφορά στον Χριστόφορο Μηλιώνη (σ. 169). Θα μπορούσαν ακόμη να αποφευχθούν διατυπώσεις όπως αυτή για τον Βασίλη Βασιλικό «θα

μυθιστοριοποιήσει στο μυθιστόρημά του *Το Ζ*» – διάβαζε το *Z* (σ. 168). Αλλά και στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα το σχόλιο για την αρρώστια του και την επίγνωση του επικείμενου θανάτου αφορούν κυρίως τα τελευταία βιβλία του συγγραφέα (*Ο μπιντές και άλλες ιστορίες και Το κοινόβιο*), τα οποία δεν αναφέρονται.

Στο υποκεφάλαιο «Η γενιά της αμφισβήτησης» η σύνθεση του αφηγηματικού κειμένου χωλαίνει από πολλές πλευρές. Εκτός από τις επαναλήψεις απουσιάζουν ποιητές και πεζογράφοι. Ακόμη παρατίθενται, πλάι στους συγγραφείς της λεγόμενης γενιάς του '70, οι οποίοι προηγούνται ή έπονται, άλλοι: Γιάννης Μαγκλής, Παντελής Καλιότσος, Άλκη Ζέη, Ζωρζ Σαρρή, κ.ά.

Η βιβλιογραφία που παρατίθεται σε κάθε ενότητα θα ήταν καλό να συμπληρωθεί στις περιπτώσεις που είναι ελλιπής (π.χ. στην ένατη ενότητα). Επίσης η *Σύντομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Γιώργου Ν. Καλαματιανού βιβλιογραφείται στις περισσότερες ενότητες, χωρίς, κατά την εκτίμησή μας, η εργασία αυτή να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του σημερινού μαθητή ή φιλόλογου, με δεδομένο ότι πρόκειται για σχολικό βοήθημα της δεκαετίας του 1950.¹

Στις περιπτώσεις που υπάρχουν αυτούσιες φράσεις άλλων συγγραφέων, αυτές θα έπρεπε να μπαίνουν σε εισαγωγικά («τον θεωρούσε ως το σημαντικότερο ποιητή της σύγχρονης Ευρώπης» σ. 125, «σε πρόσωπα που ανασύρονται από το παρελθόν» σ. 172: είναι από την *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (2003, σσ. 460 και 582) του Mario Vitti και κυρίως οι τέσσερις αράδες (σ. 130) για την *Εροίκα* του Κοσμά Πολίτη, που προέρχονται από το βιβλίο του Henri Tonnet *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, σ. 233).

Και μια τελευταία διόρθωση: «Από τις πιο γνωστές του συλλογές» [του Μιχάλη Γκανά] να αφαιρεθεί το πεζό *Μητριά πατρίδα* (σ. 170).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Παρά ταύτα οι συγγραφείς της σχολικής ΙΝΑ παραθέτουν αρκετές φορές (σσ. 11, 18, 19, 20, 21, 31, 33 κ.ά.) αυτούσιες φράσεις ή σχεδόν ολόκληρες τις περιλήψεις έργων (των Βασίλειου Διγενή Ακρίτη, Βέλθανδρου και Χρυσάντζας, Πουολόγου, Βοσκοπούλας, Ερωτόκριτου κ.ά.) από το βιβλίο του Γ. Καλαματιανού, χωρίς να το αναφέρουν.

Λεύκιος Ζαφειρίου



Ρωγμές στο σπίτι της μνήμης
ή μάλλον στη σχολική Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας;

Σε συνέντευξή του (1979) ο Γ.Π. Σαββίδης διατύπωνε θεμελιώδεις σκέψεις και απορίες για τη σχέση της κυπριακής λογοτεχνίας με την ευρύτερη νεοελληνική λογοτεχνία και, μεταξύ άλλων, διαπίστωνε: «Βλέπετε, οι Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας γράφονται από Ελλαδίτες...».¹ Η

διαπίστωση αυτή επαληθεύεται για άλλη μια φορά με το σχολικό εγχειρίδιο *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α', Β', Γ' Γυμνασίου* των Ευάγγελου Αθανασόπουλου, Ειρήνης Κοκκινάκη, Πολυξένης Μπίστα. Το βιβλίο γράφτηκε για να «λειτουργήσει συμβουλευτικά στο μάθημα της Λογοτεχνίας» και ήδη εντάχθηκε στη σχολική διδασκαλία των ελλαδικών γυμνασίων από το 2006-07· θα διδαχθεί και στα αντίστοιχα κυπριακά σχολεία της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης από τον Σεπτέμβριο του 2007. Προλογίζοντας το «βιβλίο που για πρώτη φορά μπαίνει (sic) στα σχολικά προγράμματα», οι συγγραφείς διατείνονται ότι «τα λογοτεχνικά έργα», «τα λογοτεχνικά ρεύματα», οι δημιουργοί και «το έργο της κριτικής της λογοτεχνίας» αποτελούν «αντικείμενο» της Ιστορίας Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.²

Το εγχειρίδιο έρχεται να ενισχύσει τη γνώριμία με τη νεοελληνική λογοτεχνική προφορική και γραπτή παραγωγή και να καλύψει το κενό γνώσης που υπήρχε στην εκπαίδευση σε συνδυασμό με τα νέα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α', Β', Γ' Γυμνασίου*. Θετικό γεγονός η συστηματική διδακτική προσέγγιση της ιστορίας της λογοτεχνίας και το εγχείρημα φιλόδοξο. Πρωτίστως το βιβλίο θα υποστεί τη δοκιμασία της σχολικής πράξης, των «μάχιμων» φιλολόγων και των μαθητών και αναλόγως θα κριθεί. Το περιεχόμενό του αναμένεται να απασχολήσει συστηματικά τους επιστήμονες στην κατεύθυνση της βελτίωσης. Επομένως, το σημείωμά μου αναφέρεται σε επιμέρους ζήτημα – αυτό της τύχης που έχει στις σελίδες του βιβλίου η προφορική και η γραπτή λογοτεχνία που εκφέρεται ή γράφεται στη νεοελληνική γλώσσα και στη ντοπιολαλιά στην Κύπρο – και φυσικά δε στοχεύει σε κριτική αποτίμηση, με θετικό ή αρνητικό προσανατολισμό για το σύνολο του περιεχομένου.³

Προς το παρόν θα αρκιστώ να επισημάνω ότι από την αρνητική κατάσταση που διαπίστωνε πριν από τρεις σχεδόν δεκαετίες ο Γ.Π. Σαββίδης δεν αφήνεται πολύ αυτό το σχολικό εγχειρίδιο. Δυστυχώς η πνευματική πορεία και η λογοτεχνική παραγωγή του ελληνισμού είναι ιδωμένες με τουλάχιστον αθηνοκεντρικό βλέμμα. Στην αρχή [*Ενότητα πρώτη. Η βυζαντινή κληρονομιά (Υστεροβυζαντινή περίοδος) (1000-1204)*] ορθά γίνεται αναφορά στο «έπος *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης*» και στον ιδιαίτερο ακριτικό κύκλο τραγουδιών. Λόγος γίνεται και για τις πολλές παραδόσεις γύρω από τον Διγενή στην Κύπρο (ενταγμένες στις παραλλαγές του θανάτου του) και για τον ακριτικό κύκλο (σ. 9-10). Αλλά σχετικά με τα ακριτικά τραγούδια της Κύπρου, παρά τις επισημάνσεις των συγγραφέων, καμία αξιοποίηση, αναφορά ή αποσπασματική έστω παράθεση στοιχείων με πηγή το βιβλίο *ΙΝΛ* ή κάποιο άλλο, δε θα συναντήσουμε στα νέα εγχειρίδια *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Είναι χαρακτηριστικό των προβλημάτων που προκύπτουν κατά τη συγκρότηση των σχολικών βιβλίων.

Στην τρίτη ενότητα, «*Η προεπαναστατική περίοδος (1453-1821)*», ως πέμπτο σημείο παρατίθενται λίγα στοιχεία για τα «*λυρικά ερωτικά ποιήματα (τα) προερχόμενα από την Κύπρο*». Παρουσιάζονται τα «*γραμμένα στο τοπικό ιδίωμα του νησιού και όχι στον καθιερωμένο δεκαπεντασύλλαβο*» «*Κυπριακά ερωτικά ποιήματα*» με αποσπάσματα από τις απόψεις του Λίνου Πολίτη: «είναι από τα πιο υψηλά δείγματα όπου έφτασε

η λογοτεχνία της Αναγέννησης στην Ελλάδα, στην πιο καθαρή της μορφή. Με την πτώση της Κύπρου στους Τούρκους (1571) έμεινε δυστυχώς χωρίς συνέχεια» (σ. 28-29). Πράγματι, τα περισσότερα από τα ποιήματα αυτά είναι γραμμένα σε εντεκασύλλαβο στίχο, αλλά υπάρχουν και ποιήματα σε δεκαπεντασύλλαβο.

Στις κατοπινές σελίδες η Κύπρος χάνεται από το περιεχόμενο του βιβλίου, όχι βέβαια και από την πραγματική ιστορία της λογοτεχνίας και από την κοινότητα που παρουσιάζει ο πνευματικός χώρος του διαμορφωμένου Νέου Ελληνισμού. Εκτενώς οι συγγραφείς αναλύουν δεδομένα που αφορούν στο *Νεοελληνικό Διαφωτισμό* (μολονότι επιλέγουν στη σ. 42 να επαναλαμβάνουν την παραδομένη σύγχυση με την ένταξη του Κοσμά του Αιτωλού, εκπροσώπου του «θρησκευτικού ουμανισμού», στους «πρώτους Έλληνες διαφωτιστές»). Ακόμη και με την ευκαιρία αυτή, όταν παρουσιάζουν στοιχεία της λογοτεχνικής και εκδοτικής δράσης του Ρήγα Βελεστινλή (οι συγγραφείς επιμένουν στο μεταγενέστερο προσωνύμιο «Φεραίος») και το *Σχολείον των ντελικάτων εραστών* (Βιέννη 1790), δεν αναφέρονται, ακροθιγώς έστω, στο πρωτοποριακό για τη νεοελληνική πεζογραφία *Έρωτος Αποτελέσματα* (Βιέννη 1792) και στη σχέση του Ιωάννη Καρατζά του Κυπρίου με αυτό.

Επίσης, στα κατοπινά κεφάλαια του έργου αναφέρονται, αφενός, στην ενότητα για τη «Γενιά του Τριάντα» ο Αιμίλιος Χουρμούζιος και το κριτικό έργο του (χωρίς μία υπενθύμιση του ότι πνευματικά αυτός ανδρώθηκε στο χώρο της Κύπρου, της Αβγής και του μαρξισμού) (σ. 137). Αφετέρου, η υποενότητα «Η λογοτεχνική δεκαετία του 1960 (Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά)» κλείνει με την αποτίμηση σε δύο σειρές του Κύπριου ποιητή Κυριάκου Χαραλαμπίδη, «του οποίου το έργο απηχεί το τραγικό γεγονός της εισβολής στην Κύπρο και τον απόηχο των συνεπειών του». Βέβαια, ο ίδιος ποιητής είχε δημοσιεύσει τρεις ποιητικές συλλογές πριν από το 1974 (*Πρώτη πηγή*, 1961· *Η άγνοια του νερού*, 1967· *Το αγχείο με τα σχήματα*, 1973).

Παραξενεύει η απουσία άλλων σημαντικών δημιουργών, όπως οι Βασίλης Μιχαηλίδης, Κώστας Μόντης, Γ.Φ. Πιερίδης, Θεοδόσης Πιερίδης, Λουκής Ακρίτας, Θεοδόσης Νικολάου, Ήβη Μελεάχρου, Κώστας Βασιλείου, Πάνος Ιωαννίδης, Γιάννης Κατσούρης, Μιχάλης Πασιαρδής, για να περιοριστώ ενδεικτικά σε αυτούς μόνο, όπως και η σιωπή για άλλους σημαντικούς Έλληνες δημιουργούς κυπριακής καταγωγής, που αυτονόητα έχουν συνεισφορά στην καλλιέργεια των ελληνικών γραμμάτων. Αλλά μάλλον δεν είναι... αυτονόητο, για τους ελλαδικούς κύκλους, ότι έχουν θέση μέσα στην ελληνική γραμματεία ως δημιουργοί του μείζονος ελληνισμού.

Επισημειώνω ότι το φαινόμενο καλεί σε συστηματική ανάλυση, αλλά σε εύθετο χρόνο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *Το σπίτι της μνήμης*. Ανθολογία Κυπριολογικών δημοσιευμάτων του Γ.Π. Σαββίδη. επιμ. Μανόλης Σαββίδη. Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 1997, 39-47. Το απόσπασμα στη σ. 41.
2. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. ανάδοχος συγγραφή: εκδόσεις Πατάκη, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα [2006], σ. 7.

3. Για τη διασύνδεση του βιβλίου με τα νέα βιβλία των *Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* και *διδασκαλίας της Νεοελληνικής Γλώσσας* βλ. την ευρύτερη επεξεργασία στην εισήγησή μου με τίτλο: «Από την Ελλάδα ως την Κύπρο με τα νέα βιβλία Γλώσσας και Λογοτεχνίας. Επισημειώσεις για τη συνάντηση με την κοινωνία, τη λογοτεχνία και τον πολιτισμό» (υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά του 33^{ου} Επιστημονικού Συνεδρίου της Π.Ε.Φ.*, Αθήνα 23-25 Νοεμβρίου 2006).

Γιώργος Κ. Μύαρης



Μικρο-διορθώσεις για τον Αντώνη Κ. Ιντιάνο

1. Στην έκδοση Κωστής Παλαμάς, *Αλληλογραφία* (επιμ. Κ.Γ. Κασίνης, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1975 κ.ε.) δεν γίνεται καμία ονομαστική αναφορά στον Α. Ιντιάνο από τον Κ. Παλαμά. Ωστόσο, στο Ευρετήριο (τόμ. 3, σ. 380) σωστά συμπεριλαμβάνεται το όνομα του κύπριου κριτικού, μολονότι αυτός αναφέρεται ως «Ι. Ιντιάνος». Με την υπογραφή «Ι. Ινδιάνος» είχε δημοσιευτεί το μικρό άρθρο «Τα ιδανικά της νέας εγγλέζικης τέχνης» (*Ο Νουμάς*, 736, 15 Μαΐου 1921, σσ. 312-313), στο οποίο ο νεαρός συγγραφέας, που σπούδαζε τότε στο Λονδίνο, επιχειρεί να συνοψίσει τις νέες κατευθύνσεις της σύγχρονης του αγγλικής ποίησης. Μάλιστα, ολοκληρώνει το σημείωμά του μεταφράζοντας δυο ποιήματα του άσημου νεαρού Ισπανο-Βρετανού Vivian de Sola Pinto (1895-1969), τον οποίο εντάσσει στους εικονιστές. Ο Παλαμάς φαίνεται ότι πρόσεξε το πρώτο από τα ποιήματα αυτά, το ηδονικό «Η γυναίκα στον άντρα». Το παραθέτω:

*Ζητάς σαν το κρασί να με ρουφήξεις
Απ' το ποτήρι: την ψυχούλα μου να πνίξεις
Θέλεις ως να δώσει σου ό,τι ωραίο μέσα κλείνει
Από φλόγα, ελευτεριά, την κάθε στάλα,
Ως ότου η φτωχή ψυχή σα γάλα
Λευκή προβάλει και με τη δική σου μια ουσία γίνει*

*Δε σε φτάνει; το κορμί μου σου 'χω δώσει,
Μπορείς να λιώσεις τη λευκή μου σάρκα που έχουνε κλειδώσει
Τα παχιά μεγάλα σκέλη σου όλη νύχτα: μα όχι την ψυχή
Εγώ είμ' εγώ κι όχι εσύ*

*Η ψυχή μου άγριο πουλί τη νιώθω να 'ναι,
Που μες στ' όμορφο θα φύγει το μαβί,
Όπου τα λευκά τα νέφη λύτερα κυλάνε,
Και του μοναχού τ' αγέρα ακούγεται η φωνή.*

Και ο Κ. Παλαμάς και ο Α. Ιντιάνος έγραψαν ηδονικά ποιήματα: ίσως είναι κι αυτός ένας λόγος που πρόσεξαν το νεανικό ποίημα του Sola Pinto. Την ίδια μέρα κατά την οποίαν ο Κ. Παλαμάς διάβασε το ποίημα αυτό στον *Νουμά*, γράφει σε επιστολή του (17.5.1921) προς τη Θάλεια Στάλιου: «Αγαπητή Θαλίτσα, μη μου καταλογίσης αμαρτία την άρρητά μου. Και μη

τα πάρης τα λόγια μου για δικαιολογία μου. Επιτέλους “εγώ είμ’ εγώ κι όχι εσύ”, καθώς λέει στο σημερινό “Νουμά” κάποιο ποίημα μεταφρασμένο από Άγγλο ποιητή, “της τελευταίας ώρας» (τόμ. 2, σ. 148).

Ο Κ.Γ. Κασίνης διευκρινίζει σε σημείωση: «Πιθανότατα [ο Κ. Παλαμάς] υπονοεί τα ποιήματα *Η γυναίκα στον άντρα* και *Στο σταθμό* του Άγγλου Pinto που συνοδεύουν το άρθρο του Ι. Ιντιάνου, *Τα ιδανικά της νέας εγγλέζικης τέχνης*, Νμ. 18 (15 Μάη 1921), 312-313» (τόμ. 2, σ. 351, σημ. 5).

Βέβαια, θα είμαστε περισσότερο ακριβόλογοι αν λέγαμε ότι πράγματι ο Κ. Παλαμάς παραπέμπει στο μεταφρασμένο από τον Α. Ιντιάνο ποίημα του V. de Sola Pinto «*Η γυναίκα στον άντρα*», από όπου προέρχεται αυτούσιος ο στίχος «εγώ είμ’ εγώ κι όχι εσύ». Στη δημοσίευση του *Νουμά* το αρχικό του μικρού ονόματος του Ιντιάνου (Αντώνης) έγινε Ι., προφανώς από τυπογραφική αβλεψία Όμως, ο Κ.Γ. Κασίνης, ενώ ενοποιεί το Ινδιάνος σε Ιντιάνος και στη σημείωση και στο Ευρετήριο, δεν διορθώνει τη λανθασμένη απόδοση του μικρού ονόματός του.¹

Ό,τι και να συμβαίνει, υπάρχει εδώ μια πρώτη άδηλη συνάντηση του Κ. Παλαμά με τον άγνωστό του κριτικό και μεταφραστή Α. Ιντιάνο, ο οποίος αργότερα πρωτοστατεί στην ετοιμασία του παλαμικού αφιερώματος των *Κυπριακών Γραμμάτων* (τχ. 31-32, 1936). Στο αφιέρωμα αυτό περιλαμβάνεται και η συνομιλία του Τ.Μ. Φραγκούδη με τον Κ. Παλαμά [=Απαντα, τόμ. 14, σσ. 393-396], στο οποίο ο τελευταίος χαρακτηρίζει τον Α. Ιντιάνο άνθρωπο «με γερό κριτικό μυαλό»: «Μου το στέλνουν [το περ. *Κυπριακά Γράμματα*] και το παρακολουθώ με ξεχωριστό ενδιαφέρον [...] Είδα στο περιοδικό τις κριτικές μελέτες και τα άλλα κριτικά σημειώματα του κ. Α. Ιντιάνου, και φαίνονται γραμμένες από άνθρωπο με γερό κριτικό μυαλό».²

II. Στο Ευρετήριο του πρόσφατου βιβλίου του Μ. Vittì *Γραφείο με θέα* (Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2006) δεν ευρετηριάζεται η δεύτερη ονομαστική αναφορά στον Α. Ιντιάνο (σ. 357). Συγκεκριμένα, στην αναδημοσίευση του άρθρου του Μ. Vittì «Μερικοί φίλοι του Κάλβου στο Λονδίνο», το όνομα του κύπριου κριτικού αναφέρεται δύο φορές: «Είναι κρίμα που, παρά τις υποσχέσεις των μελετητών, όπως του Α. Ιντιάνου, που αφιέρωσε ένα μοναδικής αξίας άρθρο για τον Κάλβο στην Αγγλία (βλ. *Νέα Εστία*, 24, 1938, σ. 1237-1244), δεν έχει ακόμη εξαντληθεί η έρευνα των ομιλιών αυτών, διά μέσου των ανακοινώσεων στην εφημερίδα *Τάιμς* των ετών εκείνων» (σ. 26). «Σημαντικές ακόμα είναι οι επιστολές του γλωσσολόγου και θεολόγου Frederick Nolan (1784-1864), με τον οποίο ο Κάλβος βρέθηκε μπλεγμένος σε μια πολεμική (βλ. περιγραφή της στην μελέτη του Ιντιάνου που αναφέραμε), και άλλες που, μολονότι δεν προέρχονται από γνωστά πρόσωπα, μαρτυρούν ωστόσο το χαρακτήρα και τη συμπεριφορά του Κάλβου» (σ. 31).

Στο αρχείο του Α. Ιντιάνου σώζονται έξι ενδιαφέρουσες επιστολές του Μ. Vittì (των χρόνων 1960-1961) προς τον πρώτο, που αναφέρονται κυρίως στον Α. Κάλβο, και ειδικότερα στη διαμονή του στην Αγγλία. Τις επιστολές αυτές τις παρουσιάζω σε υπό δημοσίευση εργασία μου στο περιοδικό *Hellenic Studies* (2007).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το σημείωμα αυτό του Α. Ιντιάνου έχει σχολιαστεί στη διδακτορική διατριβή του Λ. Παπαλεοντίου *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*, Λευκωσία 1997, σσ. 340, 341, 345.

2. Πρώτη δημοσίευση: *Κυπριακά Γράμματα* 27 (Δεκ. 1935) 167-168. Ας σημειωθεί εδώ ότι το όνομα του Α. Ιντιάνου (που μάλιστα αναφέρεται ως Αντώνιος αντί Αντώνης) έχει ελαφρώς παρα-τοποθετηθεί στα *Ευρετήρια των Απάντων* του Κ. Παλαμά, Σύνταξη: Γ. Κεχαγιόγλου & Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1984, σ. 194.

Κ.Ι. Ιωάννου



Η εισαγωγή του ποδοσφαίρου στη λογοτεχνία μας

Σε ένα από τα σχετικά αφιερώματα (με τον τίτλο «Γκολ, αγαπητοί ακροαταί») του περιοδικού *Το δέντρο*, ο Παντελής Μπουκάλας μάς θυμίζει σχολιάζοντας επιγραμματικά την πρώιμη εισαγωγή του ποδοσφαίρου στην πεζογραφία μας με το μυθιστόρημα του Κώστα Χατζηαργύρη *Ο δρόμος προς τη δόξα* (1957).¹ Ωστόσο, δύο αρκετά προγενέστερες αναφορές γίνονται στο μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Eroica* (1937)² και στο διήγημα του Ιωάννη Αγγέλου «Στην πολιτεία με τους γαλάζιους δρόμους»,³ που εμπεριέχεται στη συλλογή *Ιστορίες των γαλάζιων ωρών* (1943).⁴

Στην *Eroica* ο ένας από τους δύο πρωταγωνιστές, ο δεκαπεντάχρονος Λοΐζος,⁵ ο οποίος αναγνωρίζεται ως αρχηγός από τα άλλα παιδιά, είναι άριστος ποδοσφαιριστής αλλά και άτομο που φτάνει στην έπαρση.⁶ Ιδιάζοντες και δυναμικοί είναι οι ήχοι και οι τόνοι – αλαλαγμοί, χλιμιντρίσματα, γκαζοτενεκέδες, τυμπανοκρουσίες, αναβρασμός, πάθος – που αποδίδουν τη νίκη του στον ποδοσφαιρικό αγώνα.⁷ Συναισθήματα ευφορίας, αγαλλίασης, ενθουσιασμού, αυτοπεποίθησης προβάλλονται από τη συμπεριφορά των εφήβων ποδοσφαιριστών και θεατών. Το ποδόσφαιρο, νεότερο άθλημα που ακολούθησε ιδιαίτερα ανοδική πορεία,⁸ καθώς και τα κλασικά αγωνίσματα⁹ δρόμος, πήδημα, πάλη, λιθάρι, τα οποία οργανώνονται προς τιμή του νεκρού έφηβου Αντρέα, προβάλλουν το ιδεώδες του ηρωισμού που κυριαρχεί στο μυθιστόρημα. Στα τελευταία δίνεται μεγαλύτερη έμφαση, καθώς συνδέονται με τον αρχαιοελληνικό κόσμο (που αποτελεί το πλαίσιο της δράσης των προσώπων)¹⁰ και σηματοδοτούν την ιστορική συνέχεια του αθλητισμού. Οι νεαροί αθλητές εμφανίζονται ως ήρωες, συνεχιστές μιας μακραίωνης παράδοσης.

Στην «Πολιτεία με τους γαλάζιους δρόμους» το ποδόσφαιρο¹¹ παρουσιάζεται ως το μοναδικό άθλημα που προβάλλει το ηρωικό ιδεώδες.¹² Οι έφηβοι επιδίδονται με την ψυχή τους στο ποδόσφαιρο και καλλιεργείται η ιδέα του τίμιου παιγνιδιού.¹³ Εδώ είναι ο Αιμίλιος – δεκαπεντάχρονος¹⁴ κι αυτός – που κατέχει τα απαραίτητα προσόντα του αρχηγού. Χάρη στις αθλητικές του ικανότητες (οι οποίες επιβραβεύονται με τα χειροκροτήματα των θεατών, ιδίως της Λουίζας,¹⁵ ηρωίδας αντίστοιχης της Μόνικας στην *Eroica*), νικά η ομάδα του, η λεγόμενη της «Κάτω γειτονιάς» την

αντίπαλη της «Απάνω γειτονιάς».¹⁶ Στην επιδίωξη της αυτοϋπέμβασης και του ηρωισμού, όμως, ο Αιμίλιος τραυματίζεται για πρώτη φορά στο πόδι και οι συνεχιζόμενες υπερβολές του τον οδηγούν μοιραία στον θάνατο. Από την άποψη αυτή, το ποδόσφαιρο δεν λειτουργεί μόνον ως μεταφορικό στολίδι (λόγω των ηρωικών συνδηλώσεων: η αφηγηματική απόδοση του αγώνα θυμίζει επική εξύμνηση μάχης), αλλά αποτελεί έναν απαραίτητο κρίκο στην αλυσίδα της ιστορίας.

Η *Eroica* αποτελεί ασφαλώς το μοντέλο με βάση το οποίο πλάθεται η «Πολιτεία με τους γαλάζιους δρόμους».¹⁷ Εκτός από το κοινό θέμα (τη σταδιακή ωρίμανση μιας παρέας εφήβων μέσα από τις εμπειρίες του έρωτα και του θανάτου), το ύφος και το κλίμα, υπάρχουν χαρακτηριστικές θεματικές ή δομικές λεπτομέρειες και αφηγηματικοί τρόποι που μαρτυρούν ότι το έργο του Κ. Πολίτη λειτουργήσε ως χνάρι πάνω στο οποίο σχεδίασε ο Ι. Αγγέλου το διήγημά του. Ωστόσο, τα πράγματα, παρόλη τους την προφάνεια, δεν είναι τόσο απλά. Ο Ι. Αγγέλου φαίνεται να επιχειρεί όχι μόνο να παραπέμψει στο θεματικό/δομικό/εκφραστικό σύστημα της *Eroica* αλλά, κυρίως, να ειρωνευτεί έμμεσα σημασιακούς κώδικες, λογικές και ιδεολογίες. Το ειρωνικό¹⁸ περιεχόμενο της αφήγησής του ξεκλειδώνεται καθώς παρακολουθούμε την οπτική γωνία του αφηγητή, δηλαδή την έλξη και απώθηση που νιώθει προς τα σχήματα ερμηνείας του Κ. Πολίτη, τα οποία ο ίδιος θεωρεί παρωχημένα, καθώς δεν μπορούν να εξηγήσουν ικανοποιητικά μια σύγχρονη πραγματικότητα.¹⁹ Ο Ι. Αγγέλου αποσιωπά τη διάσταση του αρχαίου ιδεώδους και τοποθετεί στο κέντρο της οπτικής τη βυζαντινή/νεοελληνική χριστιανική παράδοση,²⁰ μέσα από την οποία διαβάζει την ιστορία των εφήβων. Στο διαφοροποιητικό αυτό στοιχείο η «Πολιτεία...» δομεί μια βασική όψη της ειρωνικής λειτουργίας της αναφορικά με την *Eroica*. Χρειάζεται, όμως, να προστεθούν εδώ και κάποια συμπληρωματικά κριτήρια:

Ο Ι. Αγγέλου επεκτείνει την αρχική ιδέα της ζευγαρωτής, πνευματικής/καλλιτεχνικής, αντιπαράταξης προς τον Κ. Πολίτη (δηλαδή τη διαφοροποίηση ανάμεσα στο αρχαιοελληνικό και στο βυζαντινό/νεοελληνικό στοιχείο, που οδηγεί σε γόνιμες συγκρίσεις) και σε μια σειρά άλλων, «δυναμικών» πάντοτε, μετασχηματισμών, οι οποίοι τον οδηγούν στην επιλογή του ενός πόλου (επιλογή που υποδηλώνει διαφορετικά πρότυπα ζωής και κοινωνικής συμπεριφοράς). Από τη συνεξέταση/αντιβολή των δύο κειμένων προκύπτει ότι η σημασιοδότηση που επενδύεται στο διήγημα του Ι. Αγγέλου συνίσταται στην προτεραιότητα του Βυζαντίου (και της συνέχειάς του, της Νεότερης Ελλάδας) απέναντι στην αρχαία Ελλάδα (αλλά και στην Ευρώπη),²¹ του βυζαντινού/νεοελληνικού πολιτισμού απέναντι στον αρχαιοελληνικό (αλλά και στον δυτικοευρωπαϊκό), του χριστιανισμού απέναντι στον παγανισμό²² (αλλά και στον καθολικισμό),²³ της λαϊκής μας μουσικής απέναντι στην ευρωπαϊκή, του ποδοσφαίρου απέναντι στον κλασικό αθλητισμό, του ρεαλισμού και της αληθοφάνειας²⁴ (ο Ι. Αγγέλου επιχειρεί συνειδητά να δώσει ένα ρεαλιστικό διήγημα με πειστικούς χαρακτήρες, παρόλο που απευθύνεται στη ρομαντική διάθεση των αναγνωστών που θέλγονται από ιστορίες και ήρωες απομακρυσμέ-

νους είτε στον χώρο είτε στον χρόνο)²⁵ απέναντι στον ρομαντισμό και τον ιδεαλισμό. Παράδειγμα μιας ρεαλιστικής αναγνώρισης για τον σημαντικό ρόλο του ποδοσφαίρου στον σύγχρονο κόσμο αποτελεί η κεντρική θέση που αυτό κατέχει στο διήγημα.

Ειδικότερα, θα μπορούσε να λεχθεί ότι το ποδόσφαιρο, ως ανερχόμενο λαϊκό άθλημα στο οποίο επιδίδονται παιδιά σε γειτονιές και σε αλάνες, αφήνει – απ’ όσο γνωρίζω – τα πρώτα ίχνη του στη λογοτεχνία του Ι. Αγγέλου. Η όλη ατμόσφαιρα του αγώνα και οι κορυφαίες στιγμές του μεταβάλλονται σε εμπειρίες αντιπροσωπευτικές της ίδιας της ζωής, οδηγούν τον αφηγητή στη νοσταλγική αναπόληση των παιδικών του χρόνων αλλά και στην επισήμανση διαχρονικών αξιών, όπως η συλλογικότητα, ο ανδρισμός, ο ηρωισμός.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Π. Μπουκάλας, «Μπαλαδόροι και γραφιάδες», *Το Δέντρο* 133-134 (Απρ.-Ιούν. 2004) 5-9. Εκτενή βιβλιογραφία για τη λογοτεχνική αξιοποίηση του ποδοσφαίρου παρέχει ο Γ. Μαρκόπουλος, *Εντός και εκτός έδρας. Το ποδόσφαιρο στην ελληνική ποίηση*, Αθήνα 2006.
2. *Κοσμάς Πολίτης, Ερωica*, επιμ. Ρ. Mackridge, Αθήνα, Ερμής, 1982.
3. Μια εισαγωγική παρουσίαση του διηγήματος περιλαμβάνεται στο άρθρο μου «Οι Ιστορίες των γαλάζιων ωρών του Ιωάννη Αγγέλου. Μερικές παρατηρήσεις», *Κονδυλοφόρος* 3 (2004) 135-145.
4. Ο Ιωάννης (ή Γιάννης) Αγγέλου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1915. Πρωτοπαρουσιάστηκε στα γράμματα με τις *Ιστορίες των γαλάζιων ωρών*. Αθήνα, Βιβλιοπωλείον Κ. Κακουλίδη, 1943, σσ. 164, που περιλαμβάνουν τέσσερα διηγήματα. Η «Πολιτεία...» (σσ. 38-93) λόγω της έκτασής της (55 σ.) χαρακτηρίζεται ως «νουβέλα» από τον Γρ. Ξενόπουλο, εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 21.10.1943.
5. *Κ. Πολίτης, Ερωica*, ό.π., σημ. 2, σ. 10.
6. *Κ. Πολίτης, Ερωica*, ό.π., σ. 102.
7. Πρβ. την αναφορά στον Αθλητικό Όμιλο Ποδοσφαίρου (σσ. 15-16).
8. Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, και, κυρίως, κατά τη δεκαετία του 1930, το ποδόσφαιρο γνώρισε μια περίοδο θριάμβων και λαϊκού ενθουσιασμού. Οι μεγάλες ομάδες π.χ. ιδρύθηκαν στα χρόνια 1918-1925, ενώ το πρώτο επίσημο πρωτάθλημα της Ελλάδας έγινε το 1923. Βλ. σχετικά Γ. Μαρκόπουλος, ό.π., σημ. 1, σσ. 131-132.
9. Ο Ι. Πάγκαλος, «Αθλητισμός και αρρενωπότητα», στον τόμο *Η εικόνα του αθλητισμού μέσω της λογοτεχνίας. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου (Θεσσαλονίκη 4-7 Νοεμβρίου 2004)*, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 313-323, θεωρεί ότι ο αρχαιολατρικός προσανατολισμός του έργου είναι ιδεολογικά περιγεγραμμένος. Το ηρωικό ιδεώδες που προβάλλει η *Ερωica* σε ένα πρώτο επίπεδο, καθώς και οι αθλητικοί του συμβολισμοί είναι στοιχεία στενά συνδεδεμένα με το ιδεώδες της αρρενωπότητας (και το στερεότυπο της ανδρικής ομορφιάς που συνδυάζει αρμονία σώματος και πνεύματος), το οποίο κυριαρχεί κατά τη δεκαετία του '30 στην Ευρώπη, και στην Ελλάδα πιο έντονα από την πολιτική αλλαγή της 4^{ης} Αυγούστου του 1936 κ.ε. Όπως επισημαίνει ο μελετητής στην παραπάνω ανακοίνωσή του (σσ. 318-319), οι αρχαιοελληνικές αξίες της *Ερωica* συμπυκνώνονται συμβολικά στην εικόνα του γυμνού σώματος του έφηβου αθλητή (πρβ. τις σσ. 4 και 74 - 75 του μυθιστορήματος). Η αθλητική στολή, πάντως, για τα κλασικά αγωνίσματα είναι η εξής: «κοντά πανταλονάκια, λεπτές φανέλες» (σ. 74). Ανάλογη αθλητική στολή φορούν οι έφηβοι ποδοσφαιριστές της «Πολιτείας...» (σ. 52): «Φορούσαν κοντά μπλε πανταλονάκια, παπούτσια του φουτ-μπωλ και λεπτές γραμμωτές χρωματιστές φανέλες».
10. Άμεσες και έμμεσες αναφορές στην *Ιλιάδα* που αποτελεί το βασικό διακείμενο (αλλά και στην *Οδύσσεια*, στον Πλίνιο, στον Βακχυλίδη, σε επιγράμματα, κτλ.) ή σε αρχαίους ήρωες, καθώς και συμβολισμοί που παραπέμπουν στην αρχαιότητα απαντούν σε όλη την έκταση της *Ερωica*. Βλ. σχετικά *Κ. Πολίτης, Ερωica*, ό.π., σημ. 2, «Εισαγωγή», σσ. λθ'-μβ'.
11. Ο Ι. Αγγέλου, αθλητής ο ίδιος στη νεανική του ηλικία, δημοσίευσε αρκετά αθλητικά διηγήματα σε εφημερίδες και περιοδικά.
12. Εκτενής περιγραφή του ποδοσφαιρικού αγώνα γίνεται στις σσ. 51-54.
13. Πρβ. σ. 67, όπου το ποδόσφαιρο αναφέρεται ως «παιγνίδι».
14. Βλ. Γρ. Ξενόπουλος, ό.π., σημ. 4.
15. Το όνομα παραπέμπει στον Λοΐζο της *Ερωica*.

16. Στην *Eroica*, αντίστοιχα, η ηρωική δράση των παιδιών τοποθετείται στα Πάνω Περιβόλια σε αντίθεση με τα Κάτω Περιβόλια. Πρβ. και τη διάκριση Πάνω και Κάτω Πόλη της *Eroica*.
17. Ο Γ. Χατζίνης, *Νέα Εστία* 34 (1943) 1430-1432, διαπιστώνει «σκανδαλιστικές αναλογίες και συμπτώσεις» του διηγήματος με την *Eroica*, όχι μόνο στο θέμα αλλά και σε χαρακτηριστικές λεπτομέρειες, όπως, π.χ., τα ονόματα, τα τραγούδια, οι ξενόγλωσσες φράσεις, κ.ά.
18. Εντοπίζονται πολλά στοιχεία που αν διερευνούνταν θα οδηγούσαν σε ασφαλή συμπεράσματα για την ειρωνική αφήγηση της «Πολιτείας...». Π.χ., ο αγριόγατος δεν αποτελεί εδώ ένα σύμβολο της μοίρας αλλά αναφέρεται ως δεύτερος όρος μιας απλής παρομοίωσης (σ. 45), μεταφορικές είναι οι αναφορές στην αρχαία Μούσα Τερψιχόρη (σ. 75), στον Απόλλωνα (σ. 55), τη Δήμητρα (σ. 70), επιτόλαιες οι αναφορές στη μοίρα, στα όνειρα (σ. 62) και στο καρναβάλι (σ. 70), ως καταλύτης των τελευταίων δραματικών εξελίξεων παρουσιάζεται η απώλεια του στεφανιού της Λουίζας και όχι η απώλεια της περικεφαλαίας, βασικού συμβόλου της *Eroica*, που δεν υπάρχει στην «Πολιτεία...» (σσ. 75-78), κ.ά. Η απουσία της περικεφαλαίας δείχνει την αντίθεση του Ι. Αγγέλου στον «ψεύτικο» ηρωισμό των παιδιών του Κ. Πολίτη.
19. Είναι προφανές ότι ο Ι. Αγγέλου δεν αντιλαμβάνεται τις «ειρωνικές δομές» της *Eroica*, όπως τις εκθέτει ο P. Mackridge (επιμ.), *Κ. Πολίτης, Eroica*, ό.π., σμμ. 2, «Εισαγωγή», σσ. ξς-πς. Επίσης, δεν υποθέτει τους συμβολισμούς του μυθιστορήματος.
20. Χριστιανικά στοιχεία υπάρχουν, βέβαια, και στην *Eroica*, όπως παναγίτσες, σταυρουδάκια (σ. 95), τέμπλα (σ. 16), κ.ά., αλλά είναι μάλλον εξωτερικά, επιφανειακά. Στην «Πολιτεία...», αντίθετα, οι έφηβοι εκκλησιάζονται τακτικά, συμμετέχουν στην εκκλησιαστική χορωδία, γοητεύονται από τον Ακάθιστο Ύμνο (σ. 47), τους Χαιρετισμούς (σ. 55), τον Αι-Γιώργη και τη δρακοκτονία (σ. 43), γενικότερα έχουν εντάξει στον τρόπο ζωής τους το «μυστήριο» (σ. 47) της χριστιανικής παράδοσης (Φώτα, Ανάσταση, κτλ.).
21. Ο πολιτισμικός συγκρητισμός που κυριαρχεί στην *Eroica* υπονομεύεται στην «Πολιτεία...», παρόλο που κι εδώ η δράση τοποθετείται σε μια εξελισσόμενη κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα πόλη.
22. Η σατανιστική τελετή που τελείται πάνω στο παπαδάκι υπονομεύεται από τον ρεαλισμό του Νικήτα (σσ. 65-67).
23. Στις φραγκοκλησιές (σ. 28) και στους φρένηδες (σσ. 29, 30) της *Eroica* ο Ι. Αγγέλου αντιπαραθέτει τις βυζαντινές εκκλησίες (σσ. 38, 42, 43) και τους παπάδες (σσ. 43, 46).
24. Σύμφωνα με τον P. Mackridge (επιμ.), *Κ. Πολίτης, Eroica*, ό.π., σμμ. 2, «Εισαγωγή», σσ. λβ'-λγ', η *Eroica* είναι μυθιστόρημα αισθημάτων. Δεν έχουμε εδώ ζωντανούς ανθρώπινους τύπους ούτε ψυχολογικές αναλύσεις. Αντίθετα, στην «Πολιτεία...» δίνεται επιτυχημένα η ψυχολογία του παιδιού. Όπως παρατηρεί ο Γρ. Ξενόπουλος, ό.π., σμμ. 4, τα παιδιά του Ι. Αγγέλου έχουν «αλήθεια, έχουν χάρη, νοστιμάδα, ομορφιά και ποίηση», παρόλο που το διήγημα είναι γραμμένο «με ένα μοντέρνο τρόπο». Ο χωρόχρονος, πάντως, είναι υπαρκτικός στην *Eroica*, όπως επισημαίνει ο Γ. Κεχαγιόγλου, «Κοσμά Πολίτη, *Eroica*: Σμύρνης τραγωδίες νέες ή Από τον υπαρκτικό σμυρναίικο χωρόχρονο στη φαντασιοχορογραφία του "Σμύρνη γιοκ"», *Μικροφιλολογικά* 20 (Φθινόπωρο 2006) 27-36, ενώ στην «Πολιτεία...» το γεωγραφικό και χρονικό πλαίσιο μένουν απροσδιόριστα. Στη σ. 82 γίνεται λόγος για ένα «τόπο που δεν έχει μορφή», ταυτόχρονα, όμως, συναντούμε την αντίθεση της υπαρκτικής «Πολιτείας...» των ζωντανών προς την «παραμυθένια πολιτεία» (σ. 93) των νεκρών. Το όνομα *Ακανθος* για το βουνό που δεσπόζει στην πόλη ίσως είναι φανταστικό. Ο χρόνος της δράσης μπορεί να είναι το 1930, έτος που ο Ι. Αγγέλου ήταν 15 χρονών. Το θέμα του χωρόχρονου εδώ χρειάζεται, πάντως, συστηματικότερη έρευνα.
25. Για τον κοινό τόπο της «φυγής» στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου βλ., μεταξύ άλλων, Α. Καστρινάκη, «Το όνειρο του ταξιδιού στα Ψάθινα καπέλα», στον τόμο *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου, Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ του Α.Π.Θ. (Θεσσαλονίκη 25-27 Απριλίου 1996)*, Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 378-380.

Σωτηρία Σταυρακοπούλου

Κριτικό σημείωμα και ποίημα του πρώιμου Ν. Γκάτσου

Στο πειραϊκό λογοτεχνικό περιοδικό *Ρυθμός* (1932-1934)¹ εντοπίζεται μία κριτική του νεαρού Νίκου Γκάτσου (γεννήθηκε το 1911) για την ποιητική συλλογή της Μυρτιώτισσας (=Θεώνη Δρακοπούλου) *Τα δώρα της αγάπης* (1932). Τα τριάντα εννέα (39) ποιήματα της συλλογής, από τα οποία επιβίωσε το «Ερωτας τάχα...» χάρη στη δυναμική της κατά τρειςήμισι δεκαετίες μεταγενέστερης μελοποιημένης εκδοχής του,² είναι εντελώς παραδοσιακά, εστιασμένα στον ολιγοσύλλαβο έμμετρο στίχο, στην ομοιοκαταληξία και σε ένα ρομαντικογενές και υπερτονισμένο κλίμα θλίψης. Είναι αναμενόμενη η αρνητική, αν και καθόλου αυθάδης, τοποθέτηση του νεαρού κριτικού, που προσβλέπει προφανώς σε μία ποίηση άλλου τύπου:

ΜΙΑ ΝΕΑ ΣΥΛΛΟΓΗ

Χωρίς αμφιβολία, τα «Δώρα της αγάπης» γράφτηκαν από μια γυναίκα που αιστάνθηκε βαθεία τον ανθρώπινο πόνο και που σταμάτησε εκστατική μπροστά σε ωρισμένα φαινόμενα της ζωής. Μυστικά πάθη, ακαθόριστα σκιρτήματα, χαμόγελα, χαρές, αγωνίες, ελπίδες και καθετί που συνδέεται οπωσδήποτε με τον ψυχικό μας κόσμο, την έχουν δονήσει την κ. Μυρτιώτισσα ως τα βαθύτατα της καρδιάς και της σκέψης. Από τα συναισθήματα όμως ενός ανθρώπου, που εξαιτίας τους συγκινήθηκε μόνον ο ίδιος και που γι' αυτόν μονάχα στάθηκαν άβυσσο στοχασμών, ίσαμε [ενν. "ίσαμε"] τα ποιήματά του που έχουν σκοπό, αν όχι να μας συγκινήσουν, να εκφράσουν τουλάχιστον ακέρια την θέση ή την κατάσταση του ποιητή, η διαφορά είναι μεγάλη. Υπάρχουν άνθρωποι που μπόρεσαν με δυο λόγια τις περισσότερες φορές, να ολοκληρώσουν δράματα της ψυχής τους και σπαραγμούς, και να μας συγκινήσουν στον υπέρτατο βαθμό. Μα ασφαλώς δεν είναι ποιητές.

Γιατί, η ποίηση είναι κυριώτατα συναίσθημα, και σκέψη, και στοχασμός, μα είναι άλλο τόσο και τέχνη. Αισθήματα, λεπτή ψυχή, αγάπες, πόνους, περιπέτειες, κι ό,τι άλλο που συνηθίσαμε να λέμε πως διακρίνει τους ποιητές, έχουμε ποιος λίγο, ποιος πολύ, όλοι μας. Τεχνίτες όμως δεν είμαστε. Μ' αυτό δε θέλω να πω πως η κ. Μυρτιώτισσα δεν είναι ποιήτρια. Κάθε άλλο μάλιστα. Εδώ υπάρχουν μετριότητες αναγνωρισμένες. Και η κ. Μυρτιώτισσα δεν είναι μετριότητα. Είναι μονάχα μια συνηθισμένη ποιήτρια – η καλλίτερη ασφαλώς από τις ελληνίδες – καθυστερημένου ρομαντισμού, κι' ασήμαντης – όχι απλής – τεχνοτροπίας. Οι στίχοι της κοινοί, με μεγάλες λέξεις, που τοποθετούνται κι' επαναλαμβάνονται συνεχώς χωρίς λόγο, δε μας μεταδίνουν καμιά συγκίνηση. Κι' είναι όλοι τους, τρομαχτικά όμοιοι, και μονότονοι. Αν αφαιρέσεις δυο τρία ποιήματα από τη συλλογή της κ. Μυρτιώτισσας, πραγματικά πολύ σπουδαία, τ' άλλα είναι κατασκευάσματα. Είπα πως δεν αμφιβάλλω καθόλου για τις ξεχωριστές στιγμές που θα βρέθηκε όταν σχεδίαζε όλους τους στίχους της η ποιήτρια, μα δεν αρκεί αυτό για ένα τέλειο ποίημα.

Μπορεί, αν τα «Δώρα της αγάπης» γράφονταν μιαν άλλη εποχή, να μας ικανοποιούσαν απολύτως. Σήμερα μας είναι ξένα. Ο άνθρωπος, βέβαια, είναι ο ίδιος σ' όλους τους καιρούς, με τα ίδια αισθήματα, τους ίδιους πόθους, τις ίδιες λαχτάρες πάντοτε. Οι τρόποι μονάχα που εκδηλώνεται και που εκφράζεται, αλλάζουν συνεχώς και διαφέρουν από τη μια μεριά [ενδεχομένως τυπογραφικό λάθος· ίσως εννοεί "μέρα"] στην άλλη. Κι' εμείς που ξεπεράσαμε κι' αυτήν ακόμα την εποχή μας, είναι δυνατό να συμβιβαστούμε μ' όποια περασμένη νοουτροπία; Εκτός πια, αν πρόκειται για έργα εξαιρετικής τέχνης.

ΝΙΚΟΣ ΓΚΑΤΣΟΣ³

Σε άλλο τεύχος του *Ρυθμού*, ο Γκάτσος δημοσίευσε και το ακόλουθο ποίημα:

ΤΟ ΧΙΟΝΙ

Τα καλοκαίρια φύγαν περιστέρια
λευκά φτερά, και πέπλα απ' το στημόνι
τ' αχνό του νου. Μα στα κρινένια χέρια
τα δάχτυλά σου λυώνουν τώρα χιόνι.

Του νου στημόνι χιόνι. Και στη μόνη
χαρά μας – να σε κλάψει ποιος μπορεί; –
κάποτε φτάσαμε όνειρο κι' αφιόνι
και τ' όνειρό μας – θάλασσα οι καιροί –

κερί και λυώνει. Φεύγεις, γαλανή
φλόγα, καπνός στα σύννεφα της σκέψης.
...Στο χιόνι, εκεί, στ' αδέρφια σου, γυμνή,
τα δάχτυλά σου πάλι θα γυρέψεις.

ΝΙΚΟΛ. ΓΚΑΤΣΟΣ⁴



Νίκος Γκάτσος
Σχέδιο Γ. Ψυχοπαίδη

Οι στίχοι κινούνται φανερά στο χώρο μιας αρκετά σύνθετης, αν και παραδοσιακής, ποιητικής, η οποία απέχει από το συναισθηματικά ευγενές αλλά τεχνικά παρωχημένο κλίμα των ποιημάτων της Μυρτιώτισσας.⁵ Οι ρυθμικά δραστηριοί διασκελισμοί του Γκάτσου⁶ συνυπάρχουν με την αρμονική ομοιοκαταληξία (στην εμφαντικότερη παρουσία της γίνεται εσωτερική)⁷ και στερεώνουν ένα ποίημα με υψηλόβαθμη υποβλητικότητα, του οποίου το συναισθηματικό επίκεντρο δείχνει να διαρθρώνεται υπαινικτικά, από την περιφέρεια προς το κέντρο. Ο Γκάτσος δεν είχε ακόμη εκπέμψει την υπερρεαλίζουσα αύρα της ποιητικά λαμπερής *Αμοργού* (1943), ποίημα στο οποίο εναρμονίζεται η νεωτερικότητα με την ποιητική παράδοση, ιδίως τη δημοτικογενή.⁸ Έχοντας το προνόμιο να κρίνουμε εκ των υστέρων, θα σημειώναμε ότι «Το χιόνι» περιλαμβάνει εν σπέρματι ορισμένα βασικά θεματικά στοιχεία της ποιητικής του Γκάτσου («καλοκαίρια», «περιστέρια», λευκό, «θάλασσα»), που αναπτύχθηκαν όχι μόνο στην *Αμοργό*, αλλά και στο κύριο από πλευράς ποσότητας έργο του, που συγκροτείται από στίχους για τραγούδια· στίχους που κινήθηκαν ρυθμικά στην άλω της έμμετρης δυναμικής, αλλά διασπώντας εν μέρει το ρεαλιστικά αναμενόμενο, ενσωμάτωσαν και τα ευδιάκριτα ίχνη μιας νεωτερικής εικονοποιίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, τόμος δεύτερος: αθηναϊκά περιοδικά 1926-1933, εποπτεία: Χ.Α. Καράογλου, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, σσ. 370-381. Το ενημερωτικό κείμενο για τον *Ρυθμό* συντάχθηκε από την Τριανταφυλλιά Γιάννου.
2. Βλ. το μουσικό έργο του Γιάννη Σπανού: *Α' Ανθολογία*, ΛΥΡΑ, 3556, 1967. Το τραγούδι ερμηνεύει η Πόπη Αστεριάδη.
3. *Ρυθμός* 3 (Δεκ. 1932) 109.
4. *Ρυθμός* 7 (Απρ. 1933) 203.
5. Το προαναφερθέν «Ερωτας τάχα...» (βλ. Μυρτιώτισσα, *Τα δώρα της αγάπης*, Αθήνα 1932, σ. 9-10) εκκινεί, για παράδειγμα, με τους στίχους: *Ερωτας τάχα νάν' αυτό / που έτσι με*

κάνει να ποθώ / τη συντροφιά σου, /που σα βραδιάζη, τριγυρνά / τα φωτισμένα για να ιδώ / παράθυρά σου;

6. Στίχοι 5-6, 8-9, 9-10.

7. Στίχος 5: στημόνι – χιόνι – μόνη.

8. Βλ. ενδεικτικά: Βασίλης Λέτσιος, «Λειτουργίες του δεκαπεντασύλλαβου κατά τη δεκαετία του '40: Αμοργός», *Ποίηση* 25 (2005) 301-319.

Δημήτρης Κόκορης

80

Το νεανικό συγγραφικό έργο του Αρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ΄

Ο Μακάριος υπήρξε άριστος χειριστής του νεοελληνικού λόγου και με την κατάλληλη επιλογή των λέξεων και την αρμονία της έκφρασης μετέδιδε με ακρίβεια τα θεολογικά και πολιτικά του μηνύματα. Τα γραπτά κατάλοιπά του από άρθρα, κηρύγματα, ομιλίες για θρησκευτικά, κοινωνικά, εθνικά και πολιτικά ζητήματα, ενθρονιστήριοι, επιμνημόσυνοι, επικηδείοι και άλλοι λόγοι, εγκύκλιοι, προσφωνήσεις, χαιρετισμοί, μηνύματα, δηλώσεις, συνεντεύξεις, επιστολές και πολλά άλλα, έχουν συλλεγεί και εκδοθεί σε δεκαννέα, μέχρι σήμερα, ογκωδέστατους τόμους.¹ Ανάμεσά τους περιλαμβάνεται και η μελέτη του, με βιογραφικά σημειώματα και βιβλιογραφικές αναφορές, των Κυπρίων Αγίων, που αποτελεί έργο απαραίτητο για όσους ασχολούνται με την αγιολογία και την εκκλησιαστική ιστορία του νησιού.² Ο Μακάριος, όμως, εκτός από τα κείμενα αυτά, έγραψε πριν από την άνοδό του στον μητροπολιτικό θρόνο Κιτίου, το 1948, και μερικά άλλα, που μέχρι πρόσφατα παρέμεναν άγνωστα.

Όπως είναι γνωστό, ο Μακάριος γεννήθηκε στις 13 Αυγούστου 1913 στο χωριό Παναγιά της Πάφου και σε ηλικία μόλις 13 ετών εισήλθε ως δόκιμος στη Μονή Κύκκου, όπου παρακολούθησε τα εγκύκλια μαθήματα στην Ελληνική Σχολή, που λειτουργούσε τότε στη Μονή.³ Το 1933 εστάλη στο Μετόχιο του Αγίου Προκοπίου στη Λευκωσία και ενεγράφη, κατόπιν εξετάσεων, στην τετάρτη τάξη του Παγκυπρίου Γυμνασίου, όπου και ολοκλήρωσε τις σπουδές του το 1936, με το όνομα Μιχαήλ Χριστοδούλου Κυκκώτης.⁴ Ακολούθως διορίστηκε δάσκαλος στην Ελληνική Σχολή Κύκκου⁵ και γραμματέας του Ηγουμενοσυμβουλίου, διακονήματα στα οποία υπηρέτησε μέχρι τον Σεπτέμβριο του 1938, που ανεχώρησε με υποτροφία της Μονής για θεολογικές σπουδές στην Αθήνα. Προηγουμένως, στις 7 Αυγούστου 1938, χειροτονήθηκε Ιεροδιάκονος στον καθεδρικό ναό του Αγίου Θεοδώρου Πάφου από τον Μητροπολίτη Πάφου (1930-1947) Λεόντιο, οπότε μετονομάστηκε από Μιχαήλ σε Μακάριο.⁶

Κατά τη διάρκεια των σπουδών του υπηρέτησε στον ναό της Αγίας Ειρήνης Αθηνών, όπου έζησε τα δεινά του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου και της Γερμανοϊταλικής κατοχής. Μετά δε την αποφοίτησή του από τη Θεολογική Σχολή το 1942, και μέχρι την απελευθέρωση, παρακολούθησε

μαθήματα στη Νομική Σχολή. Ακολούθως επανήλθε στην Κύπρο, τον Σεπτέμβριο του 1945,⁷ όπου παρέμεινε για μικρό χρονικό διάστημα. Στη συνέχεια επέστρεψε στην Αθήνα και στις 13 Ιανουαρίου 1946 χειροτονήθηκε Ιερομόναχος και προχειρίστηκε Αρχιμανδρίτης στον ναό της Αγίας Ειρήνης από τον Μητροπολίτη Αργυροκάστρου Παντελεήμονα,⁸ οπότε διορίστηκε από την Αρχιεπισκοπή Αθηνών προϊστάμενος του ναού της Αγίας Παρασκευής Πειραιώς. Το ίδιο έτος μετέβη με υποτροφία του Παγκοσμίου Συμβουλίου των Εκκλησιών στη Βοστώνη των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής, όπου παρακολούθησε για δύο χρόνια μαθήματα Κοινωνιολογίας της Θρησκείας. Στις 8 Απριλίου 1948 εξελέγη Μητροπολίτης Κιτίου, οπότε και επέστρεψε στην Κύπρο, όπου στις 13 Ιουνίου του ίδιου έτους χειροτονήθηκε Επίσκοπος.⁹

Σε πρόσφατη έκδοση των αυτοβιογραφικών σημειώσεών του, ο Γλαύκος Χρίστης (γενν. το 1919) αναφέρει ότι μετά από παρότρυνση του καθηγητή του στο Γυμνάσιο της Κερύνειας, Κυριάκου Χατζηγιωάννου, κατέγραψε ένα τραγούδι για τη Μονή του Κύκκου από γριά συγγενισιά του από το Κάρμι. Στη συνέχεια το έστειλε σε κάποιο γνωστό του, δόκιμο της Μονής Κύκκου, με την παράκληση να τον ενημερώσει αν είχε υπόψη του κάποια άλλη παραλλαγή. Ο τελευταίος του απάντησε ότι μία τέτοια παραλλαγή γνώριζε ο δόκιμος Μακάριος, την οποία και του έστειλε. Ακολούθως, ο Χρίστης δημοσίευσε τα δυο κείμενα στο περιοδικό *Κυπριακά Χρονικά*. Όπως δε σημείωσε στις αυτοβιογραφικές του αναμνήσεις, εβδομήντα περίπου χρόνια αργότερα, ήταν ίσως η πρώτη φορά που γινόταν αναφορά στον τύπο του ονόματος του Μακαρίου.¹⁰

Ωστόσο, στη σύντομη επιστολή την οποίαν ο Χρίστης έστειλε στον διευθυντή των *Κυπριακών Χρονικών* Νεοκλή Κυριαζή και προτάχθηκε στις δύο καταγραφές (δημοσιεύτηκαν στο τεύχος Ιουλ. -Σεπτ. 1934), αναφέρεται ότι αμφοτέρους προέρχονταν από αφήγηση της Αλεξάντρας Παπαγιάννη από το Κάρμι, ηλικίας τότε 54 χρόνων, χωρίς να γίνεται καμία νύξη για τον Μακάριο. Επίσης, η πρώτη από αυτές δεν είναι «τραγούδι», όπως αναφέρει στις αναμνήσεις του, αλλά κείμενο σε πεζό λόγο, διανθισμένο από μερικά τετράστιχα, όπου δίνεται μία εκδοχή για μεταφορά της Εικόνας του Κύκκου στην Κύπρο, που έχει μεν πυρήνα τη γνωστή ιστορία με τον ασκητή Ησαΐα και τον βυζαντινό αυτοκράτορα Αλέξιο Κομνηνό, αλλά παρουσιάζει αρκετές διαφορές. Η δεύτερη είναι ποιητάριο άσμα είκοσι έξι στίχων, που αφηγείται την επίσκεψη της Θεοτόκου στον ύπνο ενός νεαρού Κυκκώτη μοναχού, προς τον οποίο αποκάλυψε τη μεγάλη καταστροφή που θα συνέβαινε στη Μονή, αν αναβόταν μία λαμπάδα, στο εσωτερικό της οποίας είχε τοποθετηθεί από «ανόμους» πυρίτιδα. Από έμμεσες πληροφορίες που παραθέτει ο Χρίστης στην προαναφερθείσα επιστολή, όπως στην προσπάθεια της Παπαγιάννη να αποδώσει κάποιες λέξεις με λόγιο τρόπο (αύριο αντί πωρόν και εσύ αντί εσού), συμπεραίνουμε ότι η μεν πρώτη καταγραφική ανήκει σε αυτήν, η δε δεύτερη στον Μακάριο.¹¹

Η μαρτυρία αυτή εμφανίζει τον Μακάριο να συλλέγει λαογραφικό υλικό από νεαρή ηλικία και ενώ ήταν ακόμη μαθητής της τετάρτης τάξης του Παγκυπρίου Γυμνασίου, γεγονός που επιβεβαιώνεται από ένα δευτε-

ρο κείμενο με την υπογραφή Μιχαήλ Κυκκώτης, το οποίο δημοσίευσε τον Νοέμβριο του 1936 στο περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα*. Σε αυτό, ο Μακάριος απορρίπτει τις δύο εκδοχές που είχαν προταθεί από τους Ξενοφώντα Φαρμακίδη και Γεώργιο Παπαχαραλάμπους για την προέλευση του επιφωνήματος «συτζιά» από τους Κυπρίους, που χρησιμοποιείται σε διάφορες περιπτώσεις, ως προερχόμενο από την άκαρπο συκή του Ευαγγελίου και τα αντρικά γεννητικά όργανα αντιστοίχως. Με παραδείγματα από διάφορες εκφάνσεις του βίου του λαού, όπου χρησιμοποιείται η λέξη, εισηγείται μια νέα εκδοχή, η οποία σχετίζεται με τους καρπούς του δέντρου και την κοπή τους από περαστικούς, με αποτέλεσμα να καταργείται η έννοια της ιδιοκτησίας του και κατά συνέπεια η λέξη να λέγεται πλέον χλευαστικά. Για να τεκμηριώσει την άποψή του, αναφέρεται και σε παιδικό παιχνίδι που κατέγραψε και δημοσίευσε ο Γεώργιος Λουκά, γεγονός που μαρτυρεί την ενημέρωσή του για την προγενέστερη σχετική βιβλιογραφία.¹² Ότι ο Μιχαήλ Κυκκώτης ταυτίζεται με τον Μακάριο είναι βέβαιο, αφού την περίοδο αυτή δεν αναφέρεται να διαμένει στη Μονή άλλος δόκιμος ή μοναχός με το όνομα Μιχαήλ, η δε μετονομασία του σε Μακάριο πραγματοποιήθηκε, όπως έχει αναφερθεί, τον Αύγουστο του 1938, οπότε χειροτονήθηκε Ιεροδιάκονος.

Την περίοδο των γυμνασιακών του χρόνων, ο Μακάριος έγραψε επίσης αριθμό ποιημάτων και μερικά πεζογραφήματα, τα οποία δημοσίευσε με ψευδώνυμο στον κυπριακό τύπο και μέχρι σήμερα παραμένουν αθησαύριστα. Ο ίδιος, στην ταινία «Μακάριος, η μεγάλη πορεία», αναφέρει τα ακόλουθα: «Μου άρεσε η λογοτεχνία και διαβάζοντας προσπάθησα να διαμορφώσω ένα καλό ύφος γραψίματος. Στις λογοτεχνικές ασκήσεις μου διέπραξα και την "αμαρτία" να γράψω και να δημοσιεύσω με ψευδώνυμο μερικά ποιήματα. Έγραφα επίσης και δύο - τρία μικρά πεζογραφήματα, που δημοσιεύτηκαν σε κυπριακές εφημερίδες. Διαβάζοντας σήμερα τα πρωτόλειά μου αυτά βρίσκω πως μερικά δεν είναι και πολύ άσχημα. Είναι, όμως, και άλλα που δεν τα εγκρίνω ούτε ως έμπνευση, ούτε ως περιεχόμενο. Ευτυχώς που την πατρότητά τους καλύπτει το ψευδώνυμο».¹³

Από την περίοδο που προηγήθηκε της ανόδου του στον μητροπολιτικό θρόνο Κιτίου είναι γνωστά άλλα δύο κείμενά του: η ομιλία του κατά τη χειροτονία του σε Ιερομόναχο και την ταυτόχρονη χειροθεσία του σε Αρχιμανδρίτη (στις 13 Ιανουαρίου 1946) και το άρθρο του «Ο Χριστιανισμός και τα κοινωνικά προβλήματα», που δημοσιεύτηκε με την υπογραφή Αρχιμανδρίτης Μακάριος Κυκκώτης σε αθηναϊκό περιοδικό του ίδιου έτους.

Το πρώτο από αυτά είναι μία συνήθης ομιλία νεοχειροτονηθέντος Ιερομονάχου, στην οποία εκφράζονται σκέψεις για το νέο εκκλησιαστικό διακόνημά του και διατυπώνονται ευχαριστίες προς τους γονείς του και προς όσους τον στήριξαν πνευματικά στην πορεία του.¹⁴ Το άρθρο παρουσιάζει πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον και αποκαλύπτει μία ενδιαφέρουσα πτυχή των σκέψεων και των προβληματισμών του Μακαρίου γύρω από τον κοινωνικό ρόλο του Χριστιανισμού. Σε αυτό παρουσιάζει αρχικά τις διάφορες θεωρίες, που υποστηρίζουν ότι η συχνότερη αιτία της δημιουργίας των κοινωνικών ζητημάτων είναι τα αλληλοσυγκρουόμενα οικονομι-

κά συμφέροντα και στη συνέχεια, με βάση τη διδασκαλία του Ευαγγελίου, αναλύει το ενδιαφέρον του Χριστιανισμού για τα ζωτικά προβλήματα του ανθρώπου και τις εξωτερικές εκδηλώσεις της ζωής. Θεωρεί ότι η κύρια αιτία της κοινωνικής κακοδαιμονίας έχει την προέλευσή της στην ηθική παρακμή και τονίζει την τεράστια σημασία της συμβολής του Χριστιανισμού στην εξάλειψη της κοινωνικής ανισότητας και στην ηθικοποίηση του ανθρώπου. Αναφέρεται ακόμη στις βασικές αρχές των λεγόμενων χριστιανικών σοσιαλιστικών κομμάτων, σημειώνοντας ότι αρκετά από αυτά παρερμήνευσαν τον Χριστιανισμό, που εκλήφθηκε ως μια απλή κοινωνικοοικονομική κίνηση.¹⁵

Ας σημειωθεί τέλος, ότι η θρυλούμενη αρθρογραφία του, την ίδια εποχή, στην *Εφημερίδα των Χιτών* του γνώριμού του από τα χρόνια της Κατοχής Συνταγματάρχη Γεώργιου Γρίβα δεν φαίνεται να αληθεύει, αφού η πρόσφατη απόκτηση σε μικροφίλμ των τόμων της εφημερίδας των ετών 1946-1949 από το Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου και η αποδελτίωσή τους δεν απέδωσε οτιδήποτε σχετικό. Στην εφημερίδα υπάρχουν βέβαια πολλά ανυπόγραφα θεολογικά και φιλοσοφικά κείμενα, καθώς και άλλα που φέρουν ψευδώνυμο, όπως ένα με τίτλο «Χριστιανισμός και Κομμουνισμός» και την υπογραφή «Θεολόγος»,¹⁶ που ίσως να συνέτειναν στη διάδοση της σχετικής φήμης. Αυτό, όμως, δεν συνεπάγεται και απόδοσή τους στον Μακάριο.¹⁷

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Νεάρχου Νεάρχου (επιμ.), *Απαντα Αρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ΄*, τ. Α΄-ΙΖ΄, Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄, Λευκωσία 1991-2007, που καλύπτουν την περίοδο της ζωής του Μακαρίου από το 1948 έως το 1976. Το έργο αναμένεται να ολοκληρωθεί με την έκδοση των σχετικών κειμένων για το έτος 1977. Ας σημειωθεί, ότι σε δύο ξεχωριστούς τόμους ανθολογήθηκαν τα εκκλησιαστικά - κοινωνικά κείμενά του. Βλ. Ανδρέα Μιτσιδη (επιμ.), *Απαντα Αρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ΄. Εκκλησιαστικά - Κοινωνικά*, τ. Α΄-Β΄, Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄, Λευκωσία 1997.

2. Αρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ΄, *Κύπρος η Αγία Νήσος*, Αθήνα 1968 (ανάτυπον εκ του τιμητικού τόμου «Πόνημα εύγνωμον» επί τη 40ετηρίδι συγγραφικής δράσεως και τη 35ετηρίδι καθηγεσίας του καθηγητού Βασιλείου Μ. Βέλλα). Επανεκδόθηκε το 1997 από την Αρχιεπισκοπή Κύπρου, με δαπάνη της Παγκύπριας Πορείας Αγάπης Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄.

3. Την περίοδο που ο Μακάριος φοίτησε στη Σχολή Διδάξαν, κατά διαστήματα, ο ιερομόναχος Γεράσιμος (†1934) από τον Κάμπο, ο δόκιμος Κυπριανός Κυριακίδης από την Κακοπετριά, αργότερα Μητροπολίτης Κυρηνείας (1948-1973) και ο μετέπειτα Ηγούμενος Κύκκου (1948-1979) Χρυσόστομος από τη Ζώδια. Βλ. Κωστή Κοκκινόφτα, *Η Ιερά Μονή Κύκκου στον κυπριακό τύπο (1921-1930)*, Λευκωσία 2006, σ. 55, 75 και 85. Κυριότερος των διδασκάλων του φαίνεται ότι ήταν ο Ιερομόναχος Μελέτιος (†1957) από την Κοράκου, τον οποίο ο Μακάριος σεβόταν σε μεγάλο βαθμό, γεγονός που, σύμφωνα με την προφορική παράδοση της Αδελφότητας, δημοσιοποίησε φιλώντας το χέρι του, κατά την επίσκεψή του στη Μονή, ως Μητροπολίτης Κιτίου. Βλ. Κωστή Κοκκινόφτα, *Η Ιερά Μονή Κύκκου στον κυπριακό τύπο (1912-1920)*, Λευκωσία 2004, σ. 86.

4. Παγκυπρίου Γυμνασίου, *Αναμνηστικόν Λεύκωμα επί τη πεντηκονταετηρίδι του Παγκυπρίου Γυμνασίου 1893-1943*, Λευκωσία 1944, σ. 122, όπου σημειώνεται ότι το ίδιο έτος ολοκλήρωσαν τις σπουδές του, ακόμη δύο Κυκκώτες δόκιμοι, οι Αντώνιος Ερωτοχόρτου, μετέπειτα έγγαμος ιερέας και εξομολόγος των απαρχονισθέντων αγωνιστών της ΕΟΚΑ, και Αντώνιος Γεωργίου.

5. Στα βιογραφικά σημειώματα του Μακαρίου αναφέρεται ότι διετέλεσε διευθυντής της Σχολής, τίτλο όμως που έφερε ο τότε Έφορος και μετέπειτα Ηγούμενος Κύκκου Χρυσόστομος. Βλ. τη χωρίς αριθμό σελίδας σύντομη βιογραφία του τελευταίου, που προτάσσεται των κειμένων, στον τόμο: Ηγούμενου Κύκκου Χρυσόστομου, *Η Ιερά Βασιλική και Σταυροπηγιακή Μονή του Κύκκου*, Κύπρος 1969.

6. Η χειροτονία του σημειώθηκε και στο Μοναχολόγιο της Μονής: «7.7.38. Έχειροτονήθη ὁ Δόκιμος Μιχαήλ εἰς Ἱεροδιάκον ὑπὸ τοῦ Μητροπολίτη Πάφου Λεοντίου μετονομασθεὶς Μακάριος». Βλ. Ἀρχεῖο Ἱεράς Μονῆς Κύκκου, *Μοναχολόγιο*, σ. 34. (Το Μοναχολόγιο εἶναι χωρὶς ἀρίθμηση σελίδων. Ἡ ἀρίθμηση εἶναι δική μας). Στά βιογραφικά του σημειώματα ἀναφέρεται, λανθασμένα, ὅτι χειροτονήθηκε στὸν καθεδρικό ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στὴ Λευκωσία, ἀντὶ στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου στὴν Πάφο, πού σημειώνεται στὸν τύπο τῆς ἐποχῆς. Βλ. *Ἐλευθερία*, 4.8.1938 καὶ 25.8.1938.
7. Ἡ ἀφιξὴ του στὴν Κύπρο ἀναφέρεται στὸ περιοδικὸ *Ἐλπίς* τοῦ Ἱεροδιάκονου Ἰάκωβου Παύλου: «Ἀφίχθη ἐξ Ἀθηνῶν ὁ Ἱερολ[ογιώτατος] κ. Μακάριος Κυκκώτης, πτυχιούχος τῆς Θεολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ὁ ὁποῖος θὰ μεταβῆ εἰς Ἀμερικήν, ὡς ὑπότροφος Ἀμερικανικοῦ Πανεπιστημίου». Βλ. Ἀνωνύμου, «Νέος Θεολόγος», *Ἐλπίς* 3/25 (Σεπτ. 1945) 21.
8. Στὸ Μοναχολόγιο τῆς Μονῆς ἀναφέρεται ὡς ἡμερομηνία χειροτονίας τοῦ Μακαρίου ἡ 24η Φεβρουαρίου 1946: «24.2.946. Ἐχειροτονήθη ὁ Μακάριος Ἱεροδιάκονος εἰς Ἱερομόναχον εἰς Ἀθήνας ὑπὸ τοῦ Μητροπολίτου Ἀργυροκάστρου Παντελεήμονος». Βλ. Ἀρχεῖο Ἱεράς Μονῆς Κύκκου, *Μοναχολόγιο*, σ. 35.
9. ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΥΣ ΣΤΑΘΜΟΥΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ, ΠΡΙΝ ΑΠὸ ΤΗΝ ἐκλογή του στὸν μητροπολιτικὸ θρόνο Κιτίου βλ. Παν (ἐκδ.), *Βιογραφικὸ Λεξικὸ Κύπρου. Ποιος εἶναι ποιος*, Λευκωσία 1968, σ. 71· Ἀντροῦ Παυλίδη, «Μακάριος Γ' ἀρχιεπίσκοπος», *Μεγάλῃ Κυπριακῇ Ἐγκυκλοπαίδεια*, τ. 90ς, Λευκωσία 1988, σ. 253-254· Ουρανίας Κοκκίνου, «Βιογραφικὸ, Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος καὶ Ἐθνάρχης Μακάριος Γ' Πρῶτος Πρόεδρος τῆς Κυπριακῆς Δημοκρατίας», στὸν τόμο: *Ἀπαντα Ἀρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ'*, τ. Α', Λευκωσία 1991, σ. 15-16.
10. Γλαύκου Χρίστη, *Ποικίλα ψήγματα γραφῆς*, Λευκωσία 2003, σ. 135.
11. Γλαύκου Χρίστη, «Δύο Κυπριώτικες παραδόσεις γιὰ τὴν Παναγία τοῦ Κύκκου», *Κυπριακὰ Χρονικά* 11/3 (Ἰούλ.-Σεπτ. 1934) 209.
12. Μιχαήλ Κυκκώτης, «Για τὴ "συτζιά"», *Κυπριακὰ Γράμματα* 2 (Νοέμ. 1935) 106-107. ΓΙΑ ΤΑ ΔΥὸ κείμενα τῶν Φαρμακίδη καὶ Παπαχαλαλάμπους βλ. Ξενοφάντος Φαρμακίδη, «Ἡ συτζιά», *Κυπριακὰ Γράμματα* 1/10 (Φεβρ. 1935) 304-306· Γεώργιου Παπαχαλαλάμπους, «Ὀλίγα περὶ συτζιάς», *Κυπριακὰ Χρονικά* 11/4 (Ὀκτ.-Δεκ. 1935) 257-258. ΓΙΑ ΤΟ κείμενο πού χρησιμοποίησε ὁ Μακάριος βλ. Γεώργιου Λουκά, *Φιλολογικαὶ ἐπισκέψεις τῶν ἐν τῷ βίῳ τῶν νεωτέρων Κυπρίων μνημείων τῶν Ἀρχαίων*, Ἀθήνα 1874, σ. 111-112.
13. Ἡ ταινία, διάρκειας 130 λεπτῶν, γυρίστηκε τὸ 1977 σὲ παραγωγή καὶ σκηνοθεσία Εὐάγγελου Ἰωαννίδη, μουσικὴ Μίχῃ Θεοδωράκη καὶ ἀφήγηση τοῦ Μάνου Κατράκη καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ Μακαρίου.
14. Ἀνδρέα Μιτσιδῆ (ἐπιμ.), *Ἀπαντα Ἀρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ'*, τ. Α', ὁ.π., σ. 11-13.
15. Πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ *Λυχνία*, Ἀθήνα, 1 (1946) 41, 53 καὶ ἀναδημοσιεύτηκε στὸν τόμο Ἀνδρέα Μιτσιδῆ (ἐπιμ.), *Ἀπαντα Ἀρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ'*, τ. Α', ὁ.π., σ. 43-46.
16. Βλ. *Ἐφημερίς τῶν Χιτών*, 24.6.1946.
17. ΓΙΑ ΤΟ ἴδιο θέμα βλ. ἐπίσης Σπύρου Παπαγεωργίου, *Ὁ Γρίβας καὶ ἡ «Χ»*. *Τὸ χαμένο Ἀρχεῖο*, Ἀθήνα 2004, σ. 622.

Κωστής Κοκκινόφτας



Μικρά βιβλιογραφικά στὸν Ζήσιμο Λορεντζάτο

1. Στὴν Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, τχ. 2, Φθινόπωρο 1953 (περίοδος Β') δημοσιεύτηκαν *Οἱ γάμοι τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Κόλασης* τοῦ Γουλιέλμου Μπλέηκ μεταφρασμένοι ἀπὸ τὸν Ζήσιμο Λορεντζάτο, πού ἔγραψε καὶ τὴν Εἰσαγωγή. Στὴν προτελευταία (203) καὶ στὴν τελευταία (204) σελίδα τοῦ περιοδικοῦ, πού τὴ διεύθυνσὴ του εἶχε ὁ Γ.Π. Σαββίδης, ἐτῶν 24, ὑπάρχουν τὰ ἐξῆς σημειώματα, πού ἀσφαλῶς ἔχουν συνταχθεῖ ἀπὸ τὸν διευθυντὴ τῆς Α.Ε.:

ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΚΑ. Ὁ προσεκτικὸς ἀναγνώστης ἀσφαλῶς θὰ παρατήρησε, τόσο στὸ περασμένο μας τεῦχος ὅσο καὶ σὲ τοῦτο, μιά ποικιλία στοὺς ὀρθογραφικούς κανόνες τῶν διαφόρων κειμένων πού δημοσιεύομε. Ἴσως νὰ χρειά-

ζεται μιά ἐξήγηση: ἡ ποικιλία αὐτὴ ἄλλοτε ἐπιβάλλεται ἀπὸ λόγους φιλολογικούς (διατήρηση τῆς ἰδιότυπης ὀρθογραφίας ἑνὸς παλιοῦ κειμένου), ἄλλοτε ἀνταποκρίνεται στὴ ζωνρὴ ἐπιθυμία ἑνὸς συνεργάτη μας νὰ σεβαστοῦμε τὶς ὀρθογραφικὲς τοῦ ἰδιορρυθμίες (χτυπητὸ παράδειγμα σέ τοῦτο τὸ τεῦχος, ἀποτελεῖ ἡ ὀρθογραφία τοῦ κ. Ζήσιμου Λορεντζάτου). Θέλομε ὅμως νὰ διαβεβαιώσουμε τοὺς ἀναγνώστες μας πῶς, ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος, θὰ προσπαθήσουμε, ὅσο εἶναι δυνατό, νὰ ἀποφύγουμε κάθε ἀδικαιολόγητη ἀπομάκρυνση ἀπὸ τοὺς ὀρθογραφικούς κανόνες τῆς Γραμματικῆς τῆς Δημοτικῆς.

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ. Τὸ πρῶτο δεκαεξασελίδό μας εἶχε πιά τυπωθῆ, ὅταν ὁ κ. Ζ. Λορεντζάτος μᾶς παρακάλεσε νὰ ἐπιφέρουμε ὀρισμένες τροποποιήσεις στὸ κείμενο τῆς *Εἰσαγωγῆς* καὶ τῆς μετάφρασῆς του. Οἱ σπουδαιότερες ἀπὸ τὶς τροποποιήσεις τοῦ πού δέν πρόλαβαν νὰ τυπωθοῦν εἶναι οἱ ἀκόλουθες:

σελ. 92 στ. 14 ἀντὶ καθαρισμένο διάβαζε καθορισμένο

» 93 (τέλος) καὶ 94 (ἀρχή) ἀντὶ σήμερα πού στὴν Εὐρώπη ὁ κόσμος διάβαζε σήμερα πού ὁ κόσμος

» 94 στ. 16 ἀντὶ ὅπως ἀγωνίστηκε διάβαζε ὅπως τὸ ἀγωνίστηκε

» 101 » 25 » κάθεται » κατοικεῖ

» 103 » 22 » κομμάτια ἀπὸ » κομμάτια ἀπὸ τὴν

» 103 » 25 » γεννάνε » γεννοβολάνε

» 104 » 4 » εἶναι τὰ πρόσωπα » εἶναι πρόσωπα

» 104 » 19 » μηδὲ » μήτε

» 104 » 24 » πού πετάει » πού περνάει

Ὅταν δημοσιεύονται *Οἱ γάμοι τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Κόλασης* ὁ Ζ. Λορεντζάτος, 38 χρονῶν, δέν ἦταν πολὺ γνωστός στοὺς κύκλους τῶν λογίων καὶ στὸ ἀναγνωστικὸ κοινό. Οἱ ἀποσκευές του λιγοστές, ἀλλὰ ὁ νεαρός Γ.Π. Σαββίδης ξέρει καλὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ βάρος τους, καὶ παρ' ὄλο πού φαίνεται νὰ δυσανασχετεῖ μέ τὶς ὀρθογραφικὲς ἀποκλίσεις τοῦ μεταφραστῆ τοῦ Μπλέηκ καὶ τὶς ἀργοπορημένες διορθώσεις, δέν ἀσκεῖ κανένα διευθυντικὸ veto. Γιὰ τὶς ἡλικίες πού εἶχαν τότε ὁ Λορεντζάτος καὶ ὁ Σαββίδης ἡ διαφορὰ ἦταν μεγάλη. Ὁ πρεσβύτερος εἶχε, ἐπιτέλους, γράψει ἕνα σημαντικό δοκίμιο γιὰ τὸν Σολωμό καὶ ἄλλο ἕνα γιὰ τὸν Ζίντ, καὶ ὁ νεώτερος δέ θὰ τολμοῦσε, τουλάχιστον τότε, νὰ τοῦ χαλάσει τὸ χατίρι.

Ἐπειδὴ, λοιπόν, τὰ δύο σημειώματα μαρτυροῦν στάσεις καὶ ἀντιλήψεις ὄχι πολὺ συνηθισμένες στὶς μέρες μας, ἔκρινα καλὸ ὄχι μόνο νὰ τὰ ὑπενθυμίσω, ἔστω καὶ μέ πολλὴ καθυστέρηση, στὸν Δημήτρη Δασκαλόπουλο, τρὶς βιβλιογράφου τοῦ Ζ. Λορεντζάτου, ἀλλὰ καὶ στοὺς ἀναγνώστες τῶν *Μικροφιλολογικῶν*.

Ὅσο γιὰ τὶς «ὀρθογραφικὲς ἰδιορρυθμίες» τοῦ Λορεντζάτου, δέν πρέπει νὰ φανταστῆ κανεὶς μιά ἐπανάσταση. Κυρίως ἔχουν σχέση μέ τὸν τονισμό καὶ τὴν ἀπόστροφο. Τονίζει, λ.χ., *εἶχε, εἶδε, εἶναι, τυπωθῶνε* ἀλλὰ καὶ *γλῶσσα, θὰ τανε* (δίχως ἀπόστροφο). Κατὰ τὰ ἄλλα, σημειῶνω ὀρθογραφίες ὅπως *τυρανική* (ἀλλὰ *κλασσικό*), *ἔδοσε, εἴτανε*. Ἀργότερα ὁ Λορεντζάτος τὰ ἐγκατέλειψε.

II. Στο τομίδιο του Χρίστου Κ. Καπνουκάγια, Καθηγητή τῆς Λατινικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν (1931-1946), *Οἱ διδάσκαλοι καὶ καθηγηταί μου - Τεῦχος τρίτον [:] Οἱ καθηγηταί μου τῶν Πανεπιστημίων Ἀθηνῶν (τῆς Ἑλλάδος) καὶ Λιψίας καὶ Βερολίνου (τῆς Γερμανίας)*, Θεσσαλονίκη 1977, σσ. 225-304, ἀφιερώνονται δύομισι σελίδες στὸν Παναγῆ Λορεντζάτο. Ὁ Καπνουκάγιας τὸν εἶχε καθηγητὴ στό τέταρτο ἔτος. Ἡ κρίση του δέν εἶναι ευνοϊκὴ γενικά, ἐντούτοις σημειώνει: «Ὅταν κατὰ τό ἔτος 1924-1926 ἐδίδασκε ὡς καθηγητὴς τοῦ Γυμνασίου Σιατίστης ἠγόρασα τό Ὅμηρικόν του Λεξικόν». Οἱ τελευταῖες ἀράδες τοῦ σημειώματός του ἀφοροῦν τό γιό τοῦ καθηγητῆ του: «Τόν υἱόν τοῦ Παναγῆ Λορεντζάτου Ζήσιμον τόν εἶχα φοιτητὴν μου κατὰ τὰ ἔτη τῆς ὑψηγείας μου καὶ μάλιστα πολὺ διακρινόμενον».

Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Ἡ μετάφραση τοῦ Ὁμήρου

Τρία μικρὰ σημειώματα γιὰ τὴν μετάφραση τοῦ Δ. Μαρωνίτη

Ὁ Ὅμηρος χρειάζεται γνώση καὶ ἀγάπη. Ὁ κ. Μαρωνίτης διαθέτει σίγουρα τὸ πρώτο. Γιὰ τὴν μετάφραση τῆς *Ὀδύσσειας* ἀπὸ τὸν Μαρωνίτη παραθέτω τρία σχόλια:

I. Τὸ πρώτο ἀναφέρεται στὸν εμβολιασμό τῆς μετάφρασης με φράσεις καὶ ἀπὸ ἄλλα γνωστὰ κείμενα (Σολωμός, Καβάφης, Σεφέρης κ.λπ.):

«τον ξανθὸν Ἀπρίλη»,
«ψῆλωσε ὁ νους τους»
«γιὰ μιὰν Ελένη»,
«υπεροψίαν καὶ μέθη».

Ἔτσι κάνει τὸν Ὅμηρο μιὰ κουρελού στὴν ὁποία συρράπτονται ἀπὸ ἐδῶ καὶ κει ξένα παραθέματα, ἀγνοώντας τὸ βασικὸ καὶ θεμελιώδες. Ὅτι στὴ λογοτεχνία (ἢ τουλάχιστον στὴ λογοτεχνία τοῦ δυτικῆς πολιτισμοῦ) ὁ Ὅμηρος εἶναι ὁ μόνος λογοτέχνης ποὺ δημιούργησε ἕναν αὐτάρχη καὶ πλήρη κόσμο. Τα ἄλλα ἔργα ἀκολουθοῦν. Ἀκολουθοῦν, μάλιστα, ἀπὸ πολὺ μακριά. Δὲν χρειάζεται, λοιπόν, ὁ Ὅμηρος τὰ μπαλώματα ἀπὸ ἄλλους λογοτέχνες ποὺ δημιουργοῦν ἕναν ἀλλότριο φωτισμὸ ποὺ τεμαχίζει τὴν μετάφραση δημιουργώντας στὸν ἐπαρκῆ ἀναγνώστη τὴν ἀπορία ἢ ὠθώντας τὸν στὴν προσπάθεια ἀνίχνευσης / ἐντοπισμοῦ γιὰ τὸ λογοτέχνημα με τὸ ὁποῖο συνδέεται ἡ μετάφραση τοῦ Μαρωνίτη.¹

Δὲν εἶναι μόνον αὐτό. Τα λογοτεχνικά ἔργα μεταφέρουν ἦθος, ἔθος καὶ συνήθεια. Τὸ «γιὰ μιὰν Ελένη» ἀπὸ τὸ γνωστὸ ποίημα τῆς συλλογῆς ...Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν... τοῦ Σεφέρη, προϋποθέτει τὴν *Ελένη* τοῦ Ευριπίδη καὶ τὴν *Παλινωδία* τοῦ Στησίχορου, τὸ αἶσθημα τῆς διάψευσης καὶ ματαίωσης. Τοῦ ἀδίκου ἀγῶνα καὶ τῶν θυσιῶν γιὰ μιὰ νεφέλη, γιὰ

ένα ξεγέλασμα των θεών. Στον ομηρικό κόσμο η Ελένη είναι υπαρκτή, παρούσα, οι γέροντες Τρώες «τεττίγισσιν εοικότες» την βλέπουν και μπροστά στην ομορφιά της λένε: Ποιος θα μπορούσε να κατηγορήσει τους Τρώες και τους Αχαιοούς που υποφέρουν εδώ και καιρό για τη χάρη τέτοιας γυναίκας [= τοιήδ' αμφί γυναικί πολύν χρόνον άλγεα πάσχει]. Δεν υπάρχει πουθενά η αίσθηση «για μιαν Ελένη» στον Όμηρο. Όταν μιλά για την Ελένη, μιλά για την Ελένη τη συγκεκριμένη, τη μοναδική και ανεπανάληπτη και όχι για κάτι ευτελές και ανάξιο, ούτε περισσότερο για μια νεφέλη που τους ξεγέλασε. Η χρήση του: «για μιαν Ελένη», στη μετάφραση του Μαρωνίτη, πλάγια απώλεια για να ενταχθεί στη νεοελληνική απόδοση ο γνωστός στίχος του Σεφέρη, ανατρέπει πλήρως το ήθος του ομηρικού κόσμου.

Ο μεταφραστής του Ομήρου πρέπει να βρει την αυτάρκεια και την αυτονομία του ομηρικού κειμένου και να τα αναδείξει κι όχι να μετατρέψει την μετάφρασή του σε κουρελού με διάφορες ενισχύσεις και μπαλώματα από άλλα λογοτεχνήματα, που λειτουργούν σαν πυροτεχνήματα για να εντυπωσιάσουν. Οι κέντρωνες προσιδιάζουν σε άλλες αποχές, των αλεξανδρινών και των σχολιαστών, των συμπλημάτων, παρωδιών και προσθηκών, όχι στο θεμελιώδες έργο που συγκροτεί κόσμο για έναν ολόκληρο πολιτισμό. Γιατί άλλο είναι οι κοινοί τόποι των ραψωδών που συντείνουν στη δημιουργία του αυτάρκους ομηρικού κόσμου κι άλλο το τιμολόγημα εδώθε κι εκείθεν στίχων από διάφορους ποιητές, που κερματίζει την ομηρική αυτάρκεια σε μπολιάσματα και ξόμπλια.

II. Έχουν περάσει πάνω από πενήντα χρόνια από την αποκρυπτογράφηση της γραμμικής Β' από τον Βέντρις, η οποία, στη γνώση του μυκηναϊκού κόσμου, που μας προσέφερε αποκλειστικά σχεδόν η αρχαιολογία, προσέθεσε και τη βοήθεια του κειμένου και τη μαρτυρία της γλώσσας. Στην προσπάθεια για μετάφραση του Ομήρου η γνώση της πρακτικής των Μυκηναίων σε θέματα ύφανσης, χαλουργίας κ.λπ., που αποτυπώνεται στις πινακίδες της γραμμικής Β', βοηθά πολύ στη διασάφηση κάποιων χωρίων και στην καλύτερη κατανόηση του ομηρικού έπους και ως εκ τούτου στην καλύτερη μετάφρασή του.² Ο κ. Μαρωνίτης πλησιάζει το ομηρικό κείμενο ικανότατα εξοπλισμένος με τη σκευή του κλασικού φιλόλογου. Η συμπερίληψη της γνώσης των κειμένων της γραμμικής Β' θα βοηθήσει για καλύτερη απόδοση.

Ένα παράδειγμα: «Δεινή θεός αυδήεσσα». Ο Μαρωνίτης το στίχο «Κίρκη εϋπλόκαμος, δεινή θεός αυδήεσσα» (λ8) τον μεταφράζει: «η Κίρκη καλλιπλόκαμη, θεά που δέος φέρνει, με την ανθρώπινη μιλιά της». Ο στίχος επαναλαμβάνεται και στη μ (στ. 150) και μεταφράζεται: «η Κίρκη καλλιπλόκαμη, δαιμονική θεά, μ' ανθρώπινη μιλιά».³

Όμως ξεκινούμε πάντα με το: «Όμηρον εξ Ομήρου σαφηνίζειν». Είναι χαρακτηριστική η αναφορά στη Λευκοθέη (στη ραψωδία ε, στ. 333-335) η οποία «πριν μεν έην βροτός αυδήεσσα, / νυν δ' αλός εν πελάγεσσι θεών εξ έμμορε τιμής». Όπως μεταφράζει ο Μαρωνίτης: «που πρώτα είχε ανθρώπινη φωνή και φύση, και τώρα / οι θεοί της έδωσαν θεϊκή τιμή μες στα πελάγη». Όμως αν το «αυδήεσσα» επεξηγείται με το ότι προηγουμένως

είχε ανθρώπινη φωνή (και φύση), πώς η Ινώ «που ήταν πρώτα θνητή και πήρε ύστερα μερίδιο αθανασίας»⁴ είχε κατά την περίοδο της ανθρώπινης διάστασής της το χαρακτηριστικό «αυδήσσσα», το οποίο σε άλλα ομηρικά χωρία χαρακτηρίζει θεά, δηλαδή αυτή που βρισκόταν στο στάδιο στο οποίο «ανήλθε» η Ινώ, και μάλιστα εν συνδέσει με το επίθετο δεινός: πώς, ακόμη, μια γυναίκα όταν ήταν θνητή είχε απλώς ανθρώπινη φωνή, δηλαδή τι μπορούσε να είχε διαφορετικό; Βλέπουμε λοιπόν ότι αν δεχτούμε το αυδήσσσα = με ανθρώπινη μιλιά, το σύνολο του ομηρικού κειμένου της Οδύσσειας αντιστέκεται στην υποδοχή αυτής της ερμηνείας, δεν εναρμονίζεται με αυτή. Κάτι άλλο πρέπει, λοιπόν, να συμβαίνει.

Η μεταφραστική πρόταση του Μαρωνίτη, που ακολουθεί τις προηγούμενες αποδόσεις άλλων μεταφραστών, για το «δεινή θεά αυδήσσσα» = «θεά που δέος φέρνει, με την ανθρώπινη μιλιά της» φαίνεται ακατανόητη, όλοι οι θεοί και οι θεές στον ομηρικό κόσμο είχαν ανθρώπινη μιλιά. Η γνώση των μυκηναϊκών κειμένων και της μυκηναϊκής αρχαιολογίας προτείνουν σήμερα μιαν άλλη ερμηνεία που φαίνεται πιο πιθανή και πρέπει να εξετάσουμε την αποδοχή της: Αυδήσσσα = με την ασπίδα, ασπιδοφόρος.⁵ Έτσι η συνακόλουθη μετάφραση: δεινή θεά ασπιδοφόρος, αποκτά κυριολεκτικότερη σημασία αφού το δεινός συνδέεται με το ρίγος και τη φοικίαση του πολεμικού.

Το ομηρικό κείμενο προσλαμβάνεται χωρίς νοητικό χάσμα αν επεξηγηθεί το «αυδήσσσα» με το: ασπιδούχος, ασπιδοφόρος, κάτι που μπορεί να αποδοθεί και σε γυναίκα και σε θεά.

III. Τις καλές μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών κειμένων δεν τις κάνουν, πάντα, οι καλοί φιλόλογοι. Αντιθέτως η λογοτεχνική ιστορία βρίθει αρκετών παραδειγμάτων που μεταφραστές πέτυχαν να εκφράσουν καίρια τον αρχαίο λόγο χωρίς ιδιαίτερα εύσημα φιλολογικών περγαμηνών. Όπως ειπώθηκε ευθύνοπτα, ο άξιος μεταφραστής της ποίησης πρέπει να είναι ποιητής ή να έχει τη χάρη να γίνεται, όταν μεταφράζει. Ο Μαρωνίτης δεν ήταν ποιητής ούτε έγινε μεταφράζοντας την Οδύσσεια.⁶ Η μετάφραση του Μαρωνίτη είναι κατασκευασμένη από λογοκρατικές συνταγές, δεν αναρριπίζει τις σελίδες της εκείνη η ανάσα της καλής και εμπνευσμένης μετάφρασης που εκφράζει και μεταφέρει στη σύγχρονη εποχή το ήθος, έθος και συνήθεια του πρωτοτύπου. Η υπόδειξη, ότι η μετάφραση του Μαρωνίτη είναι φτιαγμένη με τον ποιητικό τρόπο του καιρού του, ότι στην εποχή του ελεύθερου στίχου «μεταφέρει» την μετάφραση των κλασικών έργων σε ελεύθερο στίχο, είναι καλή όσον αφορά την επισήμανση της συμπίεσης της μετάφρασης του Μαρωνίτη και της σύγχρονης ποιητικής μορφής,⁷ όμως δεν εξυπακούεται ότι είναι και καλή μετάφραση για τον ίδιο λόγο που αυτοί που γράφουν μέσα στο πνεύμα της εποχής και του ελεύθερου στίχου δεν σημαίνει ότι είναι και καλοί ποιητές.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα στεγνής φιλολογικής και άτεχνης, ταυτόχρονα, μετάφρασης του κ. Μαρωνίτη: Ας μου επιτραπεί να αναφερθώ σε ένα απόσπασμα (λ 248-250) με το οποίο συνδέομαι με έντονα συναισθήματα, αφού το αντέγραψα (το πρωτότυπο ομηρικό κείμενο και τη μετά-

φραση του Ζ. Σίδηρη) και το έδωσα στη σύζυγό μου Αννίτα όταν γέννησε τον δεύτερο, μετά τον Άρη, γιο της, τον Αχιλλέα: «Χαίρε, γυναί, [...] τέξεις αγλαά τέκνα [...] συ δε τους κομέειν ατιταλλέμεναι τε. Χαρά σε σένα, λιγερή, θα κάμεις δυο λεβέντες, μεγάλωσέ τα με χαρές και θρέψε τα με χάδια».

Ο Ζ. Σίδηρης κατάφερε να δώσει το γενικότερο αίσθημα που εξέφραζαν όσοι μιλούσαν σε μια γυναίκα για το μεγάλωμα των παιδιών της. Ο Μαρωνίτης το μεταφράζει ως ακολούθως: «Χαρά γυναίκα [...] θα ξεγεννήσεις τέκνα λαμπρά [...] δική σου από κει και πέρα/ η φροντίδα της ανατροφής τους». Στη μετάφραση του Μαρωνίτη είναι σαν κάποιος επιλοχίας του στρατού που παραδίδει την αποθήκη του στρατοπέδου στον επόμενο= «Από δω και πέρα αναλαμβάνεις εσύ».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σάββας Παύλου, Μικροφιλολογικά και άλλα [Για την Ελένη/ Για μια Ελένη], περ. Ακτή, Λευκωσία, φθινόπωρο 1995, αρ. 24, σ. 401-402.
2. Θα πρόσθετα και η γνώση της λαογραφίας και των εργασιών του λαού μας, που πολλές φορές συνεχίζει ασχολίες και πρακτικές όπως στους παμπάλαιους καιρούς του Ομήρου. Χαρακτηριστικά ο Μαρωνίτη το «φάρος εύπλυνές» (θ 392) το μεταφράζει: «πανωφόρι καθαρό» [= «Λοιπόν, καθένας σας ας φέρει πανωφόρι καθαρό,/ χιτώνα, κι από 'να τάλαντο πολύτιμου χρυσού» καλεί ο βασιλιάς Αλκίνοος τους άρχοντες των Φαίακων, για να τα δώσουν ως δώρο στον Οδυσσέα. Όμως οι πλούσιοι Φαίακες που δίνουν πολύτιμα δώρα στον Οδυσσέα, όπως τάλαντο χρυσού, θα του έδιναν μαζί και κάτι βρόμικο, ένα άπλυτο ρούχο; Χρυσάφι και βρόμικο ρούχο δεν πάνε μαζί. Το πράγμα επεξηγείται καλύτερα αν το «εύπλυνές» το μεταφράσουμε καλοδουλεμένο, επεξεργασμένο, εξαιρετικά επιμελημένης κατασκευής, ομορφοκαωμένο, που προϋπέθετε για την επεξεργασία του την για πολύ χρόνο χρήση του νερού. Φαίνεται ότι η ερμηνεία του «εύπλυνές» ως καθαρό παραχαράσσει το νόημα του ομηρικού κειμένου που θέλει να τονίσει τον κόπο και την επεξεργασία για την παραγωγή του ρούχου αυτού που το καθιστά έτσι είδος πολυτελείας, κάτι το πολύτιμο. (βλ. Ιωάννης Προμπονάς, *Ποικίλα κριτικά στην ελληνική γραμματεία*, Αθήνα 1993, για «φάρος εύπλυνές» σ. 41-44).
3. Στη ραψωδία κ ο ίδιος στίχος. Ο Μαρωνίτης μεταφράζει: *δαμονική θεά, ωραίες πλεξούδες, ανθρώπινη μιλιά*. (στ. 136) Και η Καλυψώ και η Λευκοθέη προσδιορίζονται με τον ίδιο χαρακτηρισμό.
4. Από τα Επιλεγόμενα του Δ. Μαρωνίτη στην ε ραψωδία [=Ομήρου Οδύσεια, Οδυσσέως σχεδία, Ραψωδία ε, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1992, σ. 52].
5. Ιωάννης Προμπονάς, *Δεινή θεός αιδήεσσα, Παρουσία*, Αθήνα 1992, τόμος 8, σ. 433-438. Βλ. και Ιωάννης Προμπονάς, *Η ερμηνεία της μυκηναϊκής λέξης au -de - pi, Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*, Αθήνα 1986 - 1991, αρ. 29, σ. 451-458.
6. Δημήτρης Μαλακάσης - Τσέκος, *Για μια μετάφραση της Οδύσειας*, περ. Αντί, Αθήνα, 24 Σεπτεμβρίου 2004, αρ. 826, σ. 59.
7. Νάσος Βαγενάς, *Η Οδύσεια σε ελεύθερο στίχο, Το Βήμα*, 20 Σεπτ. 1991 [= *Ποίηση και μετάφραση*, Αθήνα, Στιγμή, 2004, σσ. 115-117].

Σάββας Παύλου



Επισημείωση στο άρθρο για τη μετρική

Αναφορικά με το άρθρο μου «Μια λύση στο πρόβλημα της ονομασίας των νεοελληνικών στίχων στην παραδοσιακή έμμετρη ποίηση» που δημοσιεύθηκε στο τεύχος 21 των *Μικροφιλολογικών* (άνοιξη 2007, σσ. 36-42), κρίνω αναγκαία μια διευκρινιστική επισημείωση, ως προς την περιγραφή των «διακριτών χαρακτηριστικών» του δημοτικού συστήματος μέτρησης [ΔΣ], για να αποφευχθούν τυχόν παρεξηγήσεις.

Στο σχετικό σημείο (σ. 36 του άρθρου) ανέφερα ότι στο ΔΣ ο τελικός μετρικός τόνος είναι κυμαινόμενος· πέφτει άλλοτε στη λήγουσα (οπότε ο στίχος έχει οξύτονη μορφή/κατάληξη) και άλλοτε στην προπαραλήγουσα (οπότε ο στίχος έχει προπαραοξύτονη μορφή/κατάληξη) αλλά ποτέ στην παραλήγουσα (ο στίχος δηλαδή δεν έχει ποτέ παροξύτονη μορφή/κατάληξη) – εν αντιθέσει με το έντεχνο σύστημα [ΕΣ] στο οποίο προβλέπονται και οι τρεις δυνατές μορφές κατάληξης των στίχων: οξύτονη, παροξύτονη, προπαραοξύτονη κατάληξη.

Αναφέρομαι, προφανώς, στους απλούς στίχους της δημοτικής (ή δημοτικοφανούς) μας παράδοσης, όπως αυτοί του Μανιάτικου μοιρολογιού που χρησιμοποιώ ως παράδειγμα στο κείμενό μου. Η περίπτωση των πολυσύλλαβων ή καλύτερα: «σύνθετων» δημοτικών στίχων (10σύλλαβοι, 12σύλλαβοι, 15σύλλαβοι)¹ που χωρίζονται με σταθερή τομή σε δύο μέρη («ημιστίχια»), ουσιαστικά σε δύο μικρότερους διακριτούς στίχους,² εκ των οποίων ο ένας είναι σταθερά παροξύτονος, χρήζει μιας σύντομης έστω επεξήγησης. Στις εν λόγω περιπτώσεις σύνθετων δημοτικών στίχων τα παροξύτονα, δεύτερα συνήθως «ημιστίχια» παρουσιάζουν το ίδιο πάντα μετρικό σχήμα (ίσο αριθμό συλλαβών και τελικό μετρικό τόνο σταθερά στην παραλήγουσα), με άλλα λόγια, ισοδυναμούν με τα κριτήρια τόσο του ΔΣ (αρχή της ισοσυλλαβίας) όσο και με του ΕΣ (αρχή σταθερού τελικού τόνου), οπότε, εκ πρώτης όψεως τουλάχιστον, δεν μπορούν να υπαχθούν καθαρά σε κανένα από τα 2 συστήματα. Είναι σαν και τα δύο συστήματα μέτρησης να ισχύουν ταυτόχρονα στο περιβάλλον τους. Στην πραγματικότητα, τα «ημιστίχια» αυτά υπάγονται εξ ορισμού στον κανόνα που προβλέπει παροξύτονη κατάληξη, μόνο που εν προκειμένω ο κανόνας αυτός αδρανεύει, γιατί λείπουν οι εναλλακτικές ομοιόμετρες μορφές που θα τον ενεργοποιούσαν: ότι το ΔΣ δεν προβλέπει τέτοια παροξύτονη μορφή προκύπτει διά της εις άτοπον απαγωγής από το γεγονός ότι όλοι οι απλοί δημοτικοί στίχοι και τα πρώτα «ημιστίχια» των σύνθετων δημοτικών στίχων εναλλάσσουν αποκλειστικά οξύτονη και προπαραοξύτονη μορφή. Άρα αναγκαστικά οι στίχοι αυτοί (τα δεύτερα «ημιστίχια», όπως νομίζω καταχρηστικά έχουμε συνηθίσει να τα αποκαλούμε) υπάγονται στον ομοιομετρικό κανόνα του έντεχνου συστήματος [ΕΣ], ο οποίος όμως στην περίπτωση τους μένει ανεργός (εφόσον η έννοια της «ομοιομετρίας» προϋποθέτει την παρουσία δύο τουλάχιστον εναλλακτικών μορφών προς σύγκριση).

Το συνεπαγόμενο γενικότερο συμπέρασμα αυτής της παρατήρησης είναι ότι στο πλαίσιο της παραδοσιακής έμμετρης ποιήσής μας και εντός του ίδιου στιχουργικού περιβάλλοντος (εν προκειμένω: στο περιβάλλον των «σύνθετων» στίχων όπου συναρμόζονται δύο μικρότεροι ξεχωριστοί στίχοι) τα δύο συστήματα μέτρησης μπορούν να συνυπάρχουν υπό τη βασική προϋπόθεση ότι δεν συλλειτουργούν (δεν ενεργοποιούνται ταυτόχρονα). Από τη στιγμή που στο ίδιο περιβάλλον ενεργοποιείται και ο κανόνας ομοιομετρίας του ΕΣ παράλληλα με αυτόν του ΔΣ, βγαίνουμε από το πλαίσιο της παραδοσιακής στιχουργίας και μεταβαίνουμε στον χώρο της νεοτερικής ποιήσης και του «ελευθερωμένου» στίχου· μια αρκετά χαρακτηριστική περίπτωση, σε ό,τι αφορά τον 15σύλλαβο, είναι νομίζω ο Ερωτικός Λόγος του Γιώργου Σεφέρη, όπου στο δεύτερο «ημιστίχιο», εκτός από την κατά παράδοση παροξύτονη μορφή του 7σύλλαβου [6.1], εμφανίζεται και η οξύτονη παραλλαγή του [6.0], ενίοτε και η προπαραοξύτονη [6.2] κατά το ΕΣ. Παραθέτω ενδεικτικά τους στίχους της πρώτης στροφής (με κάθετο δηλώνεται η τομή και με αριθμητικό σύμβολο το μετρικό σχήμα έκαστου ημιστιχίου):

[6.2] Ρόδο της μοίρας γύρευες να βρεις να μας πληγγώσεις	[6.1]
[8.0] μα έσχυβες σαν το μυστικό που πάει να λυτρωθεί	[6.0]
[6.2] κι ήταν ωραίο το πρόσταγμα που δέχτηκες να δώσεις	[6.1]
[6.2] κι ήταν το χαμογέλιο σου σαν έτοιμο σπαθί.	[6.0]

Το γεγονός δε, ότι στα πρώτα ημιστίχια εναλλάσσονται οξύτονοι και προπαραοξύτονοι οκτασύλλαβοι (κατά το ΔΣ), ως είθισται εκ παραδόσεως να συμβαίνει στον 15σύλλαβο, δηλαδή οι μορφές [8.0] και [6.2], εκ των οποίων η δεύτερη λειτουργεί ως «γέφυρα» μεταξύ των δύο συστημάτων, μια που δύναται να ισοδυναμεί και με την 8.0 (κατά το ΔΣ) αλλά και με τις μορφές [6.1] / [6.0] του δεύ-

τερου ημιστιχίου (κατά το ΕΣ), μας επιτρέπει να πάρουμε μια ιδέα των δυνατοτήτων που ανοίγονται σε αυτό το νεότερο ποίημα για τη μείξη των δύο ομοιομετρικών κανόνων ή συστημάτων της έμμετρης ποιήσής μας, που αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του ελληνικού «ελευθερωμένου στίχου».

Ας δούμε, για παράδειγμα και εντελώς ακροθιγώς, τι συμβαίνει σε ένα στιχουργικά ακόμη πιο σύνθετο τμήμα του *Ερωτικού Λόγου* – παραθέτω ενδεικτικά μία στροφή από το Γ' μέρος (το σύμβολο † δηλώνει άρση τομής· τονίζω με έντονα στοιχεία τις «ακανόνιστες» μετρικές μορφές των δύο «ημιστιχίων»):

[8.0] Είναι το πέρασμα του χρόνου σιγαλό κι απόκοσμο	[6.2]
[6.0] κι ο πόνος απαλά μες στην ψυχή μου λάμνει	[6.1]
[8.0] χαράζει η αυγή τον ουρανό, τ' όνειρο μένει απόντιστο	[6.2]
[6.0] κι είναι σα να διαβιβάζουν μυρωμένοι θάμνοι.	[6.1] [...]

Είναι φανερό ότι στο στιχουργικό περιβάλλον αυτής της στροφής, η μετρική ισοδυναμία των επιμέρους μερών-στίχων στηρίζεται στην ταυτόχρονη λειτουργία των δύο κανόνων, του δημοτικού και του έντεχνου συστήματος μέτρησης, πράγμα που καθιστά τις «ακανόνιστες» μορφές των δύο ημιστιχίων, την οξύτονη [6.0] για το 1^ο «ημιστίχιο», και την προπαροξύτονη [6.2] για το 2^ο «ημιστίχιο», όχι παράταιρες αλλά αντιθέτως απολύτως αναγκαίες στη βάση της ομοιομετρικής εξίσωσης: 8.0 = 6.2 = 6.1 = 6.0. Είναι φανερό ότι βρισκόμαστε μπροστά στην εφαρμογή ενός νεότερου, πιο σύνθετου κανόνα, που προκύπτει από την ένωση, τη συγχώνευση των δύο παραδοσιακών συστημάτων μέτρησης. Αλλά αυτό είναι ένα ζήτημα που μας οδηγεί πέρα από τους δεδηλωμένους στόχους που θέσαμε στην εργασία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δίνω συνοπτικά τη μετρική τους περιγραφή: ο 15σύλλαβος φέρει σταθερή τομή μετά την 8^η συλλαβή και απαρτίζεται από έναν οξύτονο ή προπαροξύτονο «8σύλλαβο» + έναν σταθερά παροξύτονο «7σύλλαβο». Ο 10σύλλαβος, πάλι, έχει τομή μετά την 5^η συλλαβή, και συντίθεται από έναν οξύτονο ή προπαροξύτονο «5σύλλαβο» + έναν σταθερά παροξύτονο «5σύλλαβο». Η μορφή του λεγόμενου «λαϊκού 12σύλλαβου» (Θρ. Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσ/κη 21974, σσ. 58-59, 84-85) παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αλλά δυστυχώς δεν μπορεί να αναλυθεί στο στενό περιθώριο τούτης της επισημείωσης. Σημειώνω απλώς τις παραλλαγές με τις οποίες εμφανίζεται αυτός ο σύνθετος στίχος που συντίθεται από έναν «7σύλλαβο» και έναν «5σύλλαβο» (όλοι οι στίχοι που φέρουν την ένδειξη [ΕΣ] έχουν σταθερά παροξύτονη μορφή): (α) 5σ. [ΔΣ] + 7σ. [ΕΣ], τομή μετά την 5^η συλλαβή· (β) 7σ. [ΔΣ] + 5σ. [ΕΣ], τομή μετά την 7^η συλλαβή· (γ) 7σ. [ΕΣ] + 5σ. [ΔΣ], τομή μετά την 7^η συλλαβή.
2. Ότι πρόκειται για διακριτούς στίχους και όχι για απλά «ημιστίχια» τεκμηριώνεται νομίζω και από το γεγονός ότι κάποτε «αυτονομούνται»: πβ. λ.χ. την περίπτωση των «σπασμένων» 15σύλλαβων ή των «παιδιών» τους: Στίλπων Π. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*, εκδ. επιμ. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, Αθήνα, Ερμής, 1978.

Αφροδίτη Αθανασοπούλου



Όκτώ έκδοτικά σημειώματα στά 154 ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη

1. Μιά φιλολογική και πολύ περισσότερο μία κριτική έκδοση τών *Ποιημάτων* είναι αυτόνομο όρι που οφείλει να βρει τρόπο να αποτυπώσει τις όρθογραφικές προτιμήσεις, ιδιορρυθμίες ή συνήθειες, ακόμη και τά λάθη, τής έποχης και τού χώρου τής άλεξανδρινής παροικίας καθώς και τού ποιητή.

Η άντιβολή τών θεματικών συλλογών Γ 8 *Ποιήματα (1916-1918)* και Γ 10 *Ποιήματα (1905-1915)*, [όχι «Τά ποιήματα»] Άλεξάνδρεια 1930 (πού τύπωσε και χάριξε στά τελευταία χρόνια τής ζωής του ό ίδιος ό ποιητής) μέ τις χροστικές έκδόσεις

τος: «βαρυσήμαντη εἶδησιν» ἀντί γιά «βαρυσήμαντην εἶδησι». ὁπότε, μέ μιά κατά πολὺ πιά εὐήχη συνίζηση, ὅλα, μῆκος καί τονισμός, θά ἀποκοῦσαν, τουλάχιστον ὡς πρὸς τὴ μετρικὴ μορφή τοῦ στίχου, τίς σωστές ἰαμβικές προδιαγραφές τους:

[τρέχοντας, καὶ τὴν βαρυσήμαντην εἶδησιν ἀγγέλλει.] (15")

Ἀλλά ὁ στίχος αὐτός χωλαίνει περιέργα ὄχι μόνο ὡς πρὸς τὴ μετρικὴ του μορφή, ἀλλά καί ὡς πρὸς τὴ ρυθμικὴ του κίνηση. Γιατί ἀκόμη κι ἂν ἡ πρώτη 3σύλλαβη ἐνό- τητά του ἀποσπαστεῖ καὶ διαβαστεῖ μέ τὸν προηγούμενο στίχο, τοῦ ὁποῖου ἀποτε- λεῖ συντακτικὴ, νοηματικὴ καὶ ρυθμικὴ συνέχεια:

[Ἄλλὰ τὸν διακόπτει ὁ ὑπηρετής του ποῦ μπαίνει / τρέχοντας]

πάλλ παραμένει προβληματικός, εἴτε διαβαστεῖ μέ συνίζηση στήν 10η συλλαβὴ του, ὁπότε ἀκούγεται ὡς ἕνας παρατονισμένος στήν 8η συλλαβὴ του τροχαϊκός 12σύλ- λαβος:

[καὶ τὴν βαρυσήμαντην εἶδησι ἀγγέλλει.]

εἴτε διαβαστεῖ μέ χασμωδία μετά τὴ 10η συλλαβὴ του, ὁπότε ἀκούγεται ὡς ἕνας ἰαμβικός 13σύλλαβος μέ μιά εὐρυθμὴ ἰαμβικὴ ἀπόληξη καί μιά ἄρρυθμὴ ἀρχὴ μέ πρῶτο μετρικὸ τόνο στήν παρατονισμένη 5η συλλαβὴ του:

καὶ τὴν βαρυσήμαντην εἶδησι ἀγγέλλει.

Ἄν δέν ἦταν τόσο γνωστές καί ἡ ἄκρα σχολαστικότητα μέ τὴν ὁποία ὁ ποιητής φρόντιζε καί τύπωνε τὰ ποιήματά του καθῶς καί ἡ προσεκτικὴ τήρηση (ἂν ὄχι τῶν ὀρθογραφικῶν) τουλάχιστον τῶν γλωσσικῶν τοῦ ἰδιορρυθμιῶν ἐκ μέρους τῶν ἐκδοτῶν του, ἡ διόρθωση αὐτὴ θά μπορούσε βάσιμα νά προταθεῖ καί νά υἱοθετηθεῖ.

Χωρὶς τὴ διόρθωση αὐτὴ, δέν μένει παρά νά δεχθούμε ὅτι ὁ παρατονισμός στόν στίχο αὐτόν δέν πρέπει νά ἔχει σχέση μέ ρυθμικο-μετρικά φαινόμενα, ἀλλά μέ τὰ ἀφηγηματικά συμφραζόμενα. Ἴσως ἡ διακοπὴ τῆς ποιητικῆς ἐργασίας (καὶ τοῦ Φερνάζη καί τοῦ ἀφηγητῆ ποῦ τόν παρακολουθεῖ μέχρι ταυτίσεως καί ποῦ μᾶς ἐξη- γεῖ τίς διακυμάνσεις τῶν σκέψεῶν του) ὀδηγεῖ σέ μιά χαλάρωση τῆς ἐσωτερικῆς ἐντασης καί ἐπομένως καί τοῦ ρυθμοῦ. Ἴσως πάλι, αἰτία τῆς παραφωνίας ἢ τῆς «ἀπροσεξίας» νά εἶναι ἡ ἐπιθυμία νά υπογραμμιστεῖ ἡ «εἶδησις» μέ τὴν ὁποία τό παρόν εἰσβάλλει στοὺς διαλογισμούς τοῦ ποιητῆ, ἢ ταραχὴ ποῦ τοῦ προκαλεῖ ἢ ἀγγελία τοῦ πολέμου καί τοῦ ἐπὶ θύραις ἐχθροῦ. Ἡ, ἀκόμη, γιά νά δηλωθεῖ καί μορφικά –καὶ ἴσως καί εἰρωνικά– ὅτι «ὁ ποιητής μένει ἐνεός».

4. «Ἡ ἀρχὴ των» [97, 1921], Β 28. 9:

Αὔριο, μεθαύριο, ἢ μετὰ χρόνια θά γραφοῦν

Ἔτσι εἶναι τυπωμένος ὁ στίχος αὐτός τόσο στήν πρώτη ἔκδοση τοῦ 1935 ὅσο καί στήν πρώτη ἔκδοση τοῦ Ἰκαροῦ τοῦ 1963.

Στήν «Νέα ἔκδοση» τοῦ 1993 τὴν γραφὴ: «μετὰ» (μία λέξη) τῆς ἔκδοσης τοῦ 1963 ἀντικαθιστᾶ ἡ γραφὴ «μέ τὰ» (δύο λέξεις):

Αὔριο, μεθαύριο, ἢ μέ τὰ χρόνια θά γραφοῦν

Πρόκειται ἀπλῶς γιά λάθος;

5. «Ἐν ἀπογνώσει» [107, 1923], Β 40. 7/13-14:

Γιατί ἤθελε – εἶπ' ἐκεῖνος – ἤθελε νά σωθεῖ 7" 6'

Ἡ δευτέρη παύλα ἔχει διπλὸ ρόλο: κλείνει τὴν παρενθετικὴ πρόταση καί συγ- χρόνως σημαδεύει τὸ τέλος τοῦ στίχου, ὅπως, π.χ., μεταξὺ ἄλλων, καί στοὺς στί- χους τοῦ «Θέατρον τῆς Σιδῶνος (400 μ.Χ.)» [110, 1923], Β 43. 1/1, 5/9, 6/12.

Τό ἴδιο λίγο πιό κάτω, στόν στίχο Β 40. 10/19-20:

Ἦταν καιρὸς ἀκόμη – ὡς εἶπε – νὰ σωθεῖ 7" 6'

ὅπου ἡ εἰσαγωγικὴ πρώτη παύλα τυπώνεται ὅπως θά τυπωνόταν γιὰ νὰ σημαδέψει τὸ τέλος τοῦ στίχου, ἀλλὰ συγχρόνως ἀνοίγει καὶ τὴν παρενθετικὴ πρόταση. Καὶ στίς δύο περιπτώσεις δηλαδή ἡ παύλα τυπώνεται σάν νὰ μὴν ἐπρόκειτο γιὰ δύο πραγματικά ξεχωριστοὺς στίχους. Ἔτσι στίς ἐκδόσεις τοῦ Ἰκαροῦ ἔτσι καὶ στὴν πρώτη συγεντρωτικὴ τοῦ 1935.

Ἡ θέση τῆς παύλας, καὶ τῆς μονῆς καὶ τῆς διπλῆς, εἶναι ἕνα γενικότερο πρόβλημα πού πρέπει νὰ λύσει μιά φιλολογικὴ ἐκδοση τῶν *Ποιημάτων*.

6. «Ἦλθε γιὰ νὰ διαβάσει →» [113, 1924], Β 46. 1-2:

Ἦλθε γιὰ νὰ διαβάσει. Εἶν' ἀνοιχτὰ
δύο, τρεῖς βιβλία· ἱστορικοὶ καὶ ποιηταί.

Ἡ φράση «δύο-τρεις», «δύο-τρία» (μὲ ἢ χωρὶς ἐνωτικὸ κατὰ τὴν τρέχουσα ὀρθογραφικὴ σύμβαση), στὴ σημασίᾳ τοῦ «περίπου», προκειμένου νὰ δηλωθεῖ ἕνας κατὰ προσέγγισιν πολὺ μικρὸς ἀριθμὸς, ἐκφέρεται σάν νὰ ἦταν μιά λέξη, μ' ἕνα τόνο [djo'tris], [djo'tria]. Ἡ ὀρθογραφία «δύο, τρεῖς», «δύο, τρία» θά δήλωνε σήμερα ὅτι οἱ δύο αὐτὲς λέξεις ἀποτελοῦν ξεχωριστὲς λεξικὲς μονάδες, ὅτι δὲν συνεχίζονται καὶ ὅτι, ἐπομένως, πρέπει νὰ τονιστοῦν καὶ νὰ διαβαστοῦν ξεχωριστὰ μὲ μιά παύση ἀνάμεσά τους [djo 'tris], [djo 'tria], ὁπότε, στὴν περίπτωσιν αὐτῇ, θά σήμαιναν ὅτι θά διατυπωνόταν μὲ μιά φράση ὅπως: «δύο· ἴσως τρεῖς/τρία» ἢ «δύο· ἄντε τὸ πολὺ τρεῖς/τρία».

Στίς ἐκδόσεις τῶν *Ποιημάτων* στόν Ἰκαρο (1963, 31993), ὅπως καὶ στὴν ἀλεξανδρινῇ τοῦ 1935, ἡ περί ἧς ὁ λόγος φράση ἀπαντᾷ καὶ τυπώνεται σέ δύο ξεχωριστὲς λέξεις μὲ κόμμα ἀνάμεσά τους καὶ στοὺς στίχους:

«Σοφιστὴς ἀπερχόμενος ἐκ Συρίας» [127, 1926], Β 60. 8-9/16-17:

Γιὰ νὰ χουνε τὸν Μέβη
μονάχα δύο, τρεῖς μέρες
καθὼς καὶ στόν 16σύλλαβο «Μέρες τοῦ 1908», [153, 1932], Β 95. 9:

Δύο, τρία σελίνια τὴν ἡμέρα κέρδιζε, δὲν κέρδιζε.

Ἀντιθέτως ὅμως, στοὺς στίχους «Στὸ πληκτικὸ χωριὸ» [120, 1925], Β 53. 4-5 ἡ ἴδια ἐκφραση τυπώνεται σέ δύο λέξεις μὲ κενὸ ἀνάμεσά τους, ἀλλὰ χωρὶς κόμμα:

ἀκόμη δύο τρεῖς μῆνες νὰ περάσουν,
ἀκόμη δύο τρεῖς μῆνες γιὰ νὰ λιγιστέφουν ἡ δουλειές

Θά μπορούσε εὐθύς ἐξ ἀρχῆς νὰ ὑποτεθεῖ ὅτι ἡ παρουσία ἢ ἡ ἀπουσία τοῦ κόμματος ἀνάμεσα στὰ ἀριθμητικά εἶναι λειτουργικὴ. Ὅτι διαφοροποιεῖ ὅπωςδήποτε τὸ νόημα καὶ ἴσως καὶ τὸν ρυθμὸ τοῦ στίχου· ὅτι δηλαδή τὸ κόμμα δὲν χρειάζεται στὴ σημασίᾳ τοῦ «περίπου» καὶ ὅτι χρειάζεται, ὅπως θά χρειαζόταν καὶ μὲ τὴ σημερινὴ ὀρθογραφικὴ σύμβαση, στὴ σημασίᾳ τοῦ «δύο, ἴσως τρεῖς/τρία». Τὴν ὑπόθεσιν αὐτῇ θά μπορούσε μάλιστα νὰ ἐνισχύσει ἡ παρατήρησιν ὅτι στίς ἐκδόσεις τοῦ Ἰκαροῦ (ὄχι ὅμως καὶ στὴν ἀλεξανδρινῇ τοῦ 1935) καὶ ἡ φράση «ἐπάνω-κάτω» (μὲ ἢ χωρὶς ἐνωτικὸ καὶ αὐτῇ σήμερα) ὀρθογραφεῖται σέ δύο λέξεις, μὲ κόμμα ἀνάμεσά τους, ὅταν σημαίνει «περίπου», ὅπως στό στίχο «Ἠγεμῶν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης» [139, 1928], Β 74. 16:

ἔμαθ' ἐπάνω, κάτω σάν τοὺς Ἑλληνας νὰ φέρεται

καὶ χωρὶς κόμμα, σέ δύο λέξεις μὲ κενὸ ἀνάμεσά τους, ὅταν σημαίνει συνεχῆ κίνησιν πάνω-κάτω, ὅπως στόν στίχο «Τὰ Παράθυρα», [11, 1903], Α 109. 2:

μέρες βαρυνές, ἐπάνω κάτω τριγυρνῶ.

Ὅστόσο στὰ συμφραζόμενα τόσο τῶν δύο ρυθμικῶν ἐνοτήτων τῶν στίχων Β 46 1-2 ὅσο καὶ τοῦ 16σύλλαβου Β 95. 9, τὸ τυπωμένο ἀνάμεσα στὰ δύο ἀριθμητικὰ κόμμα δὲν φαίνεται νὰ ἔχει κανένα λειτουργικὸ ρόλο. Καμιά ρυθμικὴ ἢ ἀναγνωστικὴ παύση δὲν ἀπαιτεῖται στό σημεῖο αὐτό, οὔτε, κυρίως, τὸ νόημα διαφοροποι-

είται. Τά «δυό, τρία βιβλία» τοῦ 23χρονου μέ τήν «ιδεώδη σάρκα» καί τά «δυό, τρία σελίνια» τοῦ νέου μέ τήν «κανελιά ξεθωριασμένη φορεσιά» δέν μποροῦν παρά νά εἶναι «δυό-τρία βιβλία» καί «δυό-τρία σελίνια».

Ἀντίθετα, τό κόμμα ἀνάμεσα στά δύο ἀριθμητικά μπορεῖ νά ἔχει ἴσως κάποιον λειτουργικό ρόλο στά συμφραζόμενα τῶν στίχων Β 53. 4-5 καί Β 60. 8-9/16-17. Πράγματι, οἱ «δυό τρεῖς μῆνες» (χωρίς κόμμα ἀνάμεσα στά δύο ἀριθμητικά) μπορεῖ νά μήν εἶναι παρά ἀκόμη δυό-τρεῖς μῆνες ἀνάμεσα στους ἄλλους στό «Πληκτικό χωριό»: ἐνῶ, ἀντίθετα, οἱ «δυό, τρεῖς μέρες» τοῦ Μέβη (μέ κόμμα ἀνάμεσα στά ἀριθμητικά) μπορεῖ νά εἶναι μετρημένες «δυό, τό πολύ τρεῖς» ἀκριβοπληρωμένες μέρες.

Ὡστόσο στόν στίχο αὐτόν Β 60. 9/17:

$$\begin{array}{ccccccc} \text{μονάχα} & \text{δυό}, & \text{τρεῖς} & \text{μέρες}, & & & 7'' \\ \hline & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \\ & 2 & & 15 & 6 & & \end{array}$$

ἡ μετρική ἀτονία τῆς 5ης συλλαβῆς καί τόν λαμβικό βηματισμό τῆς μετρικῆς μορφῆς τοῦ στίχου ὑπηρετεῖ καί τήν λαμβική ρυθμική του κίνηση δέν ἀγχυλώνει, ἀφοῦ, κατά τήν ἀνάγνωση, ὁ μετρικός τόνος τῆς ὀξύτονης φράσης «δυό, τρεῖς» πολύ εὐκόλα ἔλκεται ἀπό τόν ἰσχυρό τόνο τῆς ἐπόμενης, τελευταίας τονισμένης συλλαβῆς τοῦ στίχου. Καί εἶναι ἡ εὐκολία αὐτῆς τῆς μετρικῆς ἀτονίας ἕνας ἐπί πλέον λόγος γιά νά θεωρηθεῖ ὅτι, ἐν τέλει, ἡ παρουσία τοῦ κόμματος ἀνάμεσα στά δύο ἀριθμητικά ἀποτελεῖ μᾶλλον μιά ὀρθογραφική προτίμηση τοῦ Καβάφη παρά μιά λειτουργική συνιστώσα τοῦ ρυθμοῦ καί τοῦ νοήματος.

Ὅπωςδήποτε, σέ μιά προσεχῆ ἔκδοση τοῦ καβαφικοῦ ἔργου πρέπει νά διευκρινισθεῖ ἂν ἡ στίξη στίς πύθ πάνω περιπτώσεις εἶναι λειτουργική, ὅποτε πρέπει νά διαφοροποιηθεῖ, ἡ ἀπλῶς συμβατική, μιά ἰδιόρρυθμη ὀρθογραφική προτίμηση τοῦ Καβάφη, ὅποτε πρέπει νά ἐνοποιηθεῖ.

7. «Μέρες τοῦ 1896» [130, 1927], Β 63. 9-/17:

Ἐνί_υτε τὰ_χ ἔξοδά του 7''

Ἔτσι τυπώνεται ὁ 7σύλλαβος αὐτός στήν πρώτη ἔκδοση τοῦ 1935 καθώς καί στήν πρώτη τοῦ Ἰκαρου τοῦ 1963. Ἀντίθετα, στή «Νέα ἔκδοση» τοῦ 1993, ὁ ἴδιος στίχος τυπώνεται μέ τή μορφή:

Ἐνί_οτε ἔξοδά του 7''

Ἡ διόρθωση αὐτή, ἂν ὑποθεθεῖ ὅτι πρόκειται γιά μιά διορθωμένη γραφή κι ὄχι γιά λάθος, ὑποστηρίζεται καί ἀπό τή μετρική μορφή τοῦ στίχου καί ἀπό τή ρυθμική του κίνηση. Πράγματι, οἱ δύο φωνηεντικές συναντήσεις στό ἑσωτερικό του, μετρημένες ἡ πρώτη μέ χασμωδία καί ἡ δεύτερη μέ συνίζηση, ὅπως φαίνεται στήν πύθ πάνω ἀπεικόνιση, ἐξασφαλίζουν ὄχι μόνο μιά σωστή μετρική μορφή στόν λαμβικό 7σύλλαβο πού ἀπαιτεῖται ἀπό τήν ὑποχρεωτική στό ποίημα αὐτό ἰσοσυλλαβία, ἀλλά καί μιά πολύ καλύτερη ἀνάγνωση, ἀφοῦ ἡ προφορά μέ χασμωδία τοῦ λόγιου «ἐνί_οτε» εἶναι καί ἡ μόνη συνήθης καί κατά πολύ πύθ εὐήχη.

8. «Εἰκῶν εἰκοσιτριετοῦς νέου καμωμένη ἀπό φίλον του ὀμήλικα, ἐρασιτέχνην» [137, 1928], Β 71. 1/1-2:

Τελεῖ_ωσε τήν εἰκόνα 7''

$$\begin{array}{ccccccc} \hline & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \\ & 2 & & & & 6 & \end{array}$$

Ἡ χρησιμοποίηση τοῦ 4σύλλαβου τύπου «τελεῖωσε», ὁ ὁποῖος πρέπει, γιά νά βγεῖ σωστός ὁ ἀπαιτούμενος ἐδῶ 7σύλλαβος, νά μετρηθεῖ μέ συνίζηση (δύσκολη), δέν φαίνεται νά δικαιολογεῖται. Ὁ 3σύλλαβος τύπος «τελεῖωσε» ἐξυπηρετεῖ ἀπό κάθε ἄποψη καλύτερα καί τήν ὑποχρεωτική ἰσοσυλλαβία καί τή ρυθμική κίνηση τοῦ στίχου αὐτοῦ. Στήν πρώτη ἔκδοση τοῦ 1935 ἡ πρώτη λέξη τοῦ κάθε ποιήματος τυπώνεται μέ κεφαλαία, ὅποτε ἡ θέση τοῦ τόνου εἶναι ἄδηλη. Πρόκειται γιά λάθος ἀντιβολῆς;

Χρῆστος Παπάζογλου

Οι χριστουγεννιάτικες κάρτες του Θεοδόση Νικολάου
- αναγκαία διόρθωση

Στο τεύχος 6-7 (Χριστούγεννα 2005) σ. 47 του περιοδικού *Γλάντρον* δημοσιεύεται φωτογραφία χριστουγεννιάτικης κάρτας με χειρογράφιση του Θεοδόση Νικολάου και την πληροφορία ότι ανήκει στη σειρά καρτών που φιλοτεχνούσε για τον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο Γ'. Στην πραγματικότητα η κάρτα αυτή είναι πολύ νεότερη και ανήκει στη σειρά καρτών που ετοιμάζαμε κατά την περίοδο 1980-1986, όταν εκδίδαμε στη Λάρινα το περιοδικό *Ο Κύκλος*.


Φοίβος Σταυρίδης

80

Άγνωστη ταυτότητα του Νίκου Νικολαΐδη

Ο κύριος Γιάννης Πηλαβάκης μάς παραχώρησε ευγενικά από το αρχείο του άγνωστη ταυτότητα του Νίκου Νικολαΐδη, η οποία εκδόθηκε στις 23 Σεπτεμβρίου 1955, ενόσω δηλαδή ο τελευταίος νοσηλευόταν στο Ελληνικό Νοσοκομείο στο Κάιρο. Το πλέον αξιοσημείωτο είναι πως εδώ αναγράφεται ότι ο συγγραφέας γεννήθηκε το 1889, ενώ έχει εξακριβωθεί από τη σύγχρονη έρευνα ως έτος γέννησής του το 1884. Πρόκειται για αβλεψία, ή μήπως ο άλλοτε εστέτ και ωραιοπαθής αλλά γερασμένος πια Ν. Νικολαΐδης θέλησε να κρύψει πέντε χρόνια από την ηλικία του;

M-Φ

جددت من حي		المدينة	القاهرة
تحريري في سنة 195	رقم الملف 3/470	تاريخ الميلاد	28/9/1889
مكان للتجديد	الرقم المسجل للتسمية 3/470	الجنسية	مصري
مكان للتجديد	رقم جواز السفر 3/470	الهيئة	الاستخبارات
مكان للتجديد	أثر باستلام نسخة من الأوراق الخاصة بالبطاقة	اسم العاقبة التي قد يكون منها البيا	
مكان للتجديد	مصرح له بالإقامة من	تاريخ الحضور إلى مصر	
مكان للتجديد	20/9/55	سبب الحضور إلى مصر	تفويض
مكان للتجديد	23/9/55	العنوان - (أ) - المحافظة أو البلدية أو المدينة	القاهرة
مكان للتجديد	ملاحظات	(ب) - محل السكن المستعمل	القاهرة
مكان للتجديد	أدارة الجوازات والتوثيق 1955	(ج) - محل العمل	

Σημείωση: Τα *Μικροφιλολογικά* καθιέρωσαν ηλεκτρονική σελίδα (<http://microphilologica.blogspot.com>) στην οποία θα κατατίθενται σχόλια και αντιδράσεις για δημοσιεύματα του περιοδικού, εφόσον μάλιστα αυτά δεν έχουν ευρύτερο φιλολογικό ενδιαφέρον ή καταλήγουν σε προσωπικές αντιπαραθέσεις. Στη σελίδα αυτή έχουν ήδη καταχωριστεί σημειώματα της Κατερίνας Τικτοπούλου και της Ελένης Καραντζόλα, που αφορούν κείμενα του Γιώργου Κεχαγιόγλου (*Μικροφιλολογικά* 21, σσ. 3-8 και 13-17), αλλά και η ανταπάντηση του τελευταίου. Επίσης, επιστολή του Ξ.Α. Κοκόλη προς τη συντακτική ομάδα του περιοδικού, καθώς και σημείωμα του Α.Κ. Ηλιάκη για τον Κ. Λαβίθη.