

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 29 * άνοιξη 2011

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Δημήτρης Κόκορης, Οι «θεματικές εξαιρέσεις» των ωδών του Κάλβου κατά τον Οδυσσέα Ελύτη και τον Λίνο Πολίτη [3] ~ **Αγγελική Λούδη**, Ένα (ίσως) κατά το ήμισυ ελληνικό “πιθηκολογικό” αφήγημα του 19ου αιώνα [6] ~ **Σωτήρης Τσέλικας**, Οι διαμεσολαβημένες αναμνήσεις του Ροΐδη από τη Γερμανία [15] ~ **Λάμπρος Βαρελάς**, Η κρυμμένη ουρά της φιλολογικής διαμάχης Μητσάκη - Ξενόπουλου (1891) [22] ~ **Κυριάκος Ιωάννου**, Δύο άγνωστα ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη [28] ~ **Θεοδόσης Πυλαρινός & Κυριάκος Ιωάννου**, Εργοβιογραφικές προσθήκες στον ποιητή Δημήτριο Λιπέρτη [35] ~ **Λευτέρης Παπαλεοντίου**, Μια «συνάντηση» του Νίκου Νικολαΐδη με τη Γαλάτεια Καζαντζάκη [42] ~ **Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος**, Κατά Μώμου [46] ~ **Ηλίας Πετρίδης**, Μια διάλεξη του Χρ. Χουρμούζιου για τη νεοελληνική λογοτεχνία. Η αποσιώπηση του Καβάφη και η αντίδραση της Αλεξανδρινής Τέχνης [47] ~ **Πέτρος Παπαπολυβίου**, Συμπληρωματικά για την οικογένεια Λαπαθιώτη [48] ~ **Νίκος Σαραντάκος**, «Εις τον θάνατον των υιών του Ριτσιότη Γαριβάδης»: ένα αθησαύριστο ποίημα του Ναπ. Λαπαθιώτη [51] ~ **Σωτήρης Γ. Ραπτόπουλος**, «... Από μια γωνιά της ελληνικής επαρχίας...» (Ο Γ. Σκαρίμπας μέσα από στοιχεία της οικογενειακής του παράδοσης) [55] ~ **Γιώργος Δ. Παναγιώτου**, Η Rae Dalven στην αλληλογραφία Κατσιμπαλη - Σεφέρη [57] ~ **Σάββας Παύλου**, Κύπρος και “Στήλη Αλληλογραφίας” της *Επιθεώρησης Τέχνης* [59] ~ **Κ. Γ. Γιαγκουλλής**, Κύπρος Α. Κουζαπάς, Γιάννης Γρίβας και Άγγελος Βάζας [62] ~ **Μ-Φ, Λ.Π.**, Δυο σημειώσεις [64]

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 29 * άνοιξη 2011

Κυκλοφορεί δυο φορές τον χρόνο (άνοιξη - φθινόπωρο)

Ιδρυτική επιτροπή: Φοίβος Σταυρίδης, Σάββας Παύλου, Λευτέρης Παπαλεοντίου

Υπεύθυνος έκδοσης: Λευτέρης Παπαλεοντίου

Συντακτική επιτροπή: Σάββας Παύλου, Λευτέρης Παπαλεοντίου, Λάμπρος Βαρελάς,
Δημήτρης Κόκορης, Κυριάκος Ιωάννου

Υπεύθυνοι ιστοσελίδας: Φοίβος Σταυρίδης, Κυριάκος Ιωάννου

®

Εκτύπωση: Τυπογραφεία Στέλιου Λειβαδιώτη Λτδ, Τ.Θ. 29128, 1621 Λευκωσία

(τηλ. 22347359, 22438968, τηλεομοίτυπο 22435698)

®

Συνεργασία, αλληλογραφία και συνδρομές να αποστέλλονται στον υπεύθυνο της έκδοσης (Λευτέρης Παπαλεοντίου, Τ.Θ. 14210, 2155 Αγλαντζιά - Λευκωσία. Τηλέφωνο: 00357 22338827· e-mail: plefteris@cytanet.com.cy)

Προτεραιότητα δίνεται σε κείμενα περιορισμένης έκτασης. Παρακαλούμε τους συνεργάτες μας να μας στέλλουν ευσύνοπτα κείμενα, με ελάχιστες υποσημειώσεις. Επώνυμες επιστολές δεν δημοσιεύονται παρά μόνο στην ηλεκτρονική σελίδα του περιοδικού (<http://microphilologica.blogspot.com>). Απαντητικά σημειώματα θα πρέπει να αναφέρονται σε φιλολογικά θέματα.

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 ~ Εναλλακτικό Βιβλιοπωλείο, Θεμιστοκλέους 37, 10677, Τηλ. 210 3802644 ~ Θεσσαλονίκη: Βιβλιοπωλείο Ιανός, Αριστοτέλους 7, 546 24, τηλ. 2310 277004 ~ Πάτρα: Βιβλιοπωλείο Πολυέδρο, Κανακάρη 147, 262 21, τηλ. 2610 277342.

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 1450-0132

Τιμή τεύχους: 3 € Ετήσια συνδρομή (2 τεύχη): 5 €

Το τεύχος αυτό έχει επιχορηγηθεί από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού. Η επιχορήγηση δεν σημαίνει ότι το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού αποδέχεται το περιεχόμενο των δημοσιευμάτων ή τις απόψεις της συντακτικής επιτροπής.

Οι «θεματικές εξαιρέσεις» των ωδών του Κάλβου κατά τον Οδυσσέα Ελύτη και τον Λίνο Πολίτη

Παρά τις παλιότερες αισθητικές-κριτικές προσεγγίσεις του Κάλβου σαν αποκλειστικά ελληνοκεντρικού ποιητή, ανυψωμένου από την έλξη της ηθικής ιδέας,¹ η εξέλιξη των καλβικών σπουδών, σε όλο ουσιαστικά το άνυσμα του εικοστού αιώνα,² τοποθέτησε τα πράγματα στη σύνθετη και σωστή διάσταση τους και με αυτή τους τη διάσταση, σε γενικές γραμμές, καθρεφτίστηκαν στις εγκυρότερες ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Τόσο στα τρία βασικά γραμματολογικά έργα (των Κ. Θ. Δημαρά,³ Λίνου Πολίτη⁴ και Mario Vitti⁵), που φέρουν τον τίτλο *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, όσο και στην *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* του Roderick Beaton,⁶ γίνεται λόγος για το ιταλόγλωσσο έργο του Κάλβου, υπογραμμίζεται η θεματική θεμελίωση των ελληνόγλωσσων ποιημάτων του – *Λύρα* (1824) και *Λυρικά* (1826) – σε γεγονότα και αιτούμενα της Επανάστασης του 1821 και ανιχνεύεται η σύζευξη νεοκλασικισμού και ρομαντισμού στο χειρισμό των θεμάτων, στη χρήση των συμβόλων, στη διαμόρφωση των εικόνων και στην ποιητική γλώσσα των καλβικών ωδών. Την προϊούσα ανάπτυξη της βιβλιογραφίας για τον Κάλβο επισημαίνει και ο Αλέξανδρος Αργυρίου στο χρησιμότερο πολύτομο έργο του *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της [...]*.⁷

Στην *Ιστορία* του Λίνου Πολίτη, που θεωρείται βασικό έργο γραμματολογικής υποδομής, μεταξύ άλλων σημειώνεται:

Τα θέματα των είκοσι ωδών του Κάλβου αναφέρονται, όπως θα το περιμέναμε, στην Ελληνική Επανάσταση όχι όμως χωρίς εξαίρεση: η πρώτη ωδή, “Ο Φιλόπατρις” [...] είναι ένας ύμνος προς την ιδιαίτερη πατρίδα του, τη Ζάκυνθο, η τρίτη, “Εις θάνατον”, μια συγκινημένη αναπόληση της πεθαμένης μητέρας του. Όλες οι άλλες μιλούν για το μεγάλο γεγονός [...].⁸

Είκοσι επτά (27) χρόνια πριν από την πρώτη έκδοση της *Ιστορίας* του Λίνου Πολίτη,⁹ ο Οδυσσέας Ελύτης στο γνωστό δοκίμιό του «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου»,¹⁰ το οποίο δημοσιεύτηκε το 1946 αλλά σύμφωνα με σημείωση του ποιητή είχε γραφτεί σε πρώτη μορφή την «Άνοιξη του 1940»,¹¹ και στην προσπάθειά του «να φανταστεί ένα έργο Κάλβειο ξετυλιγμένο εν απουσία της Ελληνικής Επανάστασης»,¹² αναφέρεται στις ωδές «Ο φιλόπατρις» και «Εις θάνατον», επισημαίνοντας και τα εξής:

*Οι μόνες περιπτώσεις που είχαν τη δύναμη να γίνουν εξαιρέσεις στα ηρωολατρικά του θέματα, ήταν η γενέθλια γη και η μητέρα, ωσάν, μητέρα και γενέθλια γη -αιώνιες φωλιές επιστροφής - να υποβάλλανε υποσυνείδητα στον ποιητή την έκφραση που θάχε για στόχο να διαιωνίσει είτε με μιαν υπερφυσική εμφάνιση, είτε με μιαν έντονη ανάμνηση, την ίδια του πρωταρχική φύση.*¹³

Ο ποιητικός στοχασμός του Ελύτη, στην προσπάθεια ανάδειξης ενός Κάλβου με αφετηρία τη φύση και τη ζωή και όχι την υψιπετή αρετή και τον

ηρωικό θάνατο για την ελευθερία, αξιοποιεί σαν σχετικές αποδείξεις τις δύο προαναφερθείσες ωδές. Όπως όμως, έχει εύστοχα επισημανθεί, ο Ελύτης ως διανοητής συντελεί στην «παραμόρφωση του Κάλβου»: ¹⁴ πιστεύοντας ότι η Επανάσταση του 1821 διαμόρφωσε έναν Κάλβο αυστηρό και βαρύθυμο, θεωρεί ότι οι δύο ωδές συγκροτούν θεματικές εξαιρέσεις της καλβικής ποίησης και αποκαλύπτουν έναν πρώιμο και διαφορετικό χαρακτήρα της (αν, βέβαια, εγκύψουμε σε ιταλόγλωσσα ποιήματα του Κάλβου που γράφτηκαν πριν από τις ωδές – *Teramene, Le Danaïdi* – θα συναγάγουμε το συμπέρασμα ότι ο Κάλβος φορούσε «τη σιδερένια πανοπλία της αρετής» ¹⁵ ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1810, επομένως δεν την πρωτοφόρεσε με την έναρξη της Επανάστασης).

Πριν θυμηθούμε συγκεκριμένες στροφές των δύο ωδών, ¹⁶ να αναφέρουμε πως βαθμιαία οι κριτικές αντιμετωπίσεις των ελληνόγλωσσων ποιημάτων του Κάλβου έχουν διευρύνει το πεδίο του φιλοσοφικού υποβάθρου τους: πέρα από νεοκλασικιστικές και ρομαντικογενείς απηχήσεις, ανιχνεύεται σε αυτό και η φυσική φιλοσοφία της διαφωτιστικής σκέψης του δέκατου όγδοου αιώνα, ότι ο άνθρωπος, δηλαδή, δικαιούται να ζει ως φυσικό ον μέσα σε κλίμα ελευθερίας και αρετής, ¹⁷ οι οποίες εκλαμβάνονται ως όροι φορτισμένοι με το πνεύμα του «αιώνα των Φώτων» και όχι σαν αφηρημένες και υποκειμενικές ερμηνείας έννοιες. ¹⁸ Έχει, επίσης, πειστικότερα διερευνηθεί στο πλαίσιο της πρόσληψης του Διαφωτισμού και της γαλλικής σκέψης στην Ιταλία και στην Αγγλία, η στέρηση της πίστης του Κάλβου στην πολιτική αναμόρφωση και η προέκτασή της στο αίτημα της εθνικής ανεξαρτησίας. ¹⁹

Στην ωδή «Ο φιλόπατρις», ο ποιητής αναφέρεται μεταξύ άλλων και στην Αγγλία («*επί τας όχθας / του κλεινού Ταμησού*») και υπαινίσσεται και τη σκλαβωμένη Ελλάδα, τιμώντας την ελευθερία, αφού στη δέκατη στροφή τονίζει: «*Εκεί το αιόλιον φύσημα / μ' έφερεν 'η ακτίνες / μ' έθρεψαν, μ' εθεράπευσαν / της υπεργλυκυτάτης / ελευθερίας*».

Ο υπαινιγμός γίνεται σαφέστερος και λογικά επεκτείνεται σε έμμεση αλλά ευδιάκριτη υπόμνηση της Επανάστασης στην εικοστή δεύτερη στροφή, εφόσον δεν παρακάμψουμε τους όρους δημοσιοποίησης της Λύρας (Γενεύη, 1824: το ελληνικό κείμενο συνοδεύεται από μετάφρασή του στα γαλλικά, άρα επιβεβαιώνεται το ενδιαφέρον για προσέλκυση της προσοχής της ευρωπαϊκής κοινής γνώμης). ²⁰ Ο Κάλβος απευθύνεται στη Ζάκυνθο και εκλαμβάνοντας τη βρετανική επικυριαρχία στα Επτάνησα σαν μη επαχθή, «λέει» στο πατρικό νησί του: «*Είσαι ευτυχής και πλέον / σε λέγω ευτυχεστέραν, / ότι συ δεν εγνώρισας / ποτέ την σκληράν μάστιγα / εχθρών, τυράννων*».

Στην ωδή «Εις θάνατον», αφού το ποιητικό υποκείμενο έχει πλέον εξοικειωθεί με την ιδέα και το βίωμα του θανάτου («*ο φοβερός εχθρός / έγινε φίλος*», ²¹ «*[...] βλέπω / τον θάνατον με θάρρος*»), τον αψηφά στον αγώνα για πάταξη των τυράννων, των ματωμένων σκήπτρων τους και της δεισιδαιμονίας, η οποία ωθούσε τους ανθρώπους σε ανοχή προς τα τυραννικά καθεστώτα και αταλάντευτα πολεμήθηκε από τη διαφωτιστική σκέψη και πρακτική. Στην τριακοστή δεύτερη και στην τριακοστή τρίτη στροφή της

ωδής ποιητικά σκιαγραφούνται τα ευρωπαϊκά επαναστατικά κινήματα, στοιχείο σύμφωνο με την αντιτυραννική (διαφωτιστικής και καρμποναρικής²² προέλευσης) οπτική του Κάλβου. Η χρονική στιγμή δημοσιοποίησης της ωδής (1824) έπεται της έναρξης του αγώνα των Ελλήνων για την ελευθερία, επομένως είναι πιθανόν στους στίχους να υπονοείται η Επανάσταση (ακόμη και ως ευχόμενο ή αναμενόμενο γεγονός, αν έχει βασιμότητα το ότι μπορεί και να γράφτηκαν πριν από το 1821²³):

Εγώ τώρα εξαπλώνω
ισχυράν δεξιάν
και την άτιμον σφίγγω
πλεξίδα των τυράννων
δολιοφρόνων.

Εγώ τα σκήπτρα στάζοντα
αίματος και δακρύων
καταπατώ· και καιώ
της δεισιδαιμονίας
το βαρύ βάκτρον.

Η τριακοστή πέμπτη και τελευταία στροφή του ποιήματος συγκροτεί έναν γνήσια καλβικό επίλογο, γενναιόφρονα, υψηλό και συγκινησιακά δραστικό, στον οποίο πρωταγωνιστεί η «ομοαίματη» της ελευθερίας, η αρετή: «Ως απ' ένα βουνόν / ο αετός εις άλλο / πετάει, καιγώ τα δύσκολα / κρημνά της αρετής / ούτω επιβαίνω».

Η ελευθερία και η αρετή ως μορφώματα της φυσικής φιλοσοφίας του Διαφωτισμού, ο οποίος όταν έγραφε ο Κάλβος τις ωδές της Λύρας δεν είχε ως ιδεολογική δυναμική καταβληθεί από την ορμή του ανερχόμενου Ρομαντισμού, υποφώσκουν τόσο στην ωδή για την ιδιαίτερη πατρίδα («Ο φιλόπατρις») όσο και στην ωδή για την αγαπημένη μητρική ανάμνηση («Εις θάνατον»). Επομένως, οι δύο ωδές δεν συνιστούν καθ' ολοκληρίαν εξαιρέσεις. Η οπλισμένη και με αρετή Επανάσταση, που είχε στόχο την κατάκτηση της ελευθερίας, δεν συγκροτεί τον κύριο θεματικό τους άξονα, ωστόσο, η Επανάσταση ως αγώνας ενάντια στην τυραννία διεισδύει στη νοηματική τους άλω, τόσο επειδή ενσάρκωνε το βασικότερο θεματικό πεδίο της ελληνόγλωσσης καλβικής ποίησης όσο και ως γενικότερη απόρροια της διαφωτιστικής σκέψης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. χαρακτηριστικά, Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Κάλβος, ποιητής της ιδέας, Αισθητικά δοκίμια, Αθήνα, Δίφρος, 1961, σσ. 9-47 (α' δημοσίευση: 1946 και έκτοτε αρκετές αναδημοσιεύσεις).
2. Βλ. Γιώργος Ανδρειωμένος, Βιβλιογραφία Ανδρέα Κάλβου 1818-1988, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α, 1993· Ευριπίδης Γαραντούδης, Πολύτροπος Αρμονία. Μετρική και ποιητική του Κάλβου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1995· Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2¹999.
3. Αθήνα, Γνώση, 92000, σσ. 286-296.
4. Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 172009, σσ. 152-156.
5. Αθήνα, Οδυσσεάς, 2003, σσ. 185-192.
6. Μτφρ. Ευ. Ζουργού - Μ. Σπανάκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1996.
7. Βλ. ενδεικτικά, τόμος Ζ', Αθήνα, Καστανιώτης, 2007, σσ. 107-108.
8. Λίνος Πολίτης, ό.π. (σημ. 4), σσ. 153-154.
9. A History of Modern Greek Literature, Oxford, Clarendon Press, 1973.
10. Περ. Νέα Εστία, τχ. 467, Χριστούγεννα 1946, σσ. 84-106.
11. Βλ. Νέα Εστία, ό.π., σ. 106. Το δοκίμιο έχει ενταχθεί στον τόμο Ανοιχτά χαρτιά, Αθήνα,

- Ίκαρος, ³1987, σσ. 47-112. Στο τέλος του κειμένου έχει τεθεί η χρονική ένδειξη «1941-1942».
12. *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 86, *Ανοιχτά χαρτιά*, ό.π., σ. 54.
13. *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 87. Ο Ελύτης στην οριστική μορφή του κειμένου αλλάζει κατά τι τη διατύπωση, χωρίς, ωστόσο, να διασαλεύεται ο κεντρικός νοηματικός άξονας: «[...] οι μόνες περιπτώσεις, που είχαν τη δύναμη να γίνουν εξαιρέσεις στα ηρωολατρικά του θέματα, ήταν η γενέθλια γη και η μητέρα, ωσάν, μητέρα και γενέθλια γη - αιώνιες φωλεές επιστροφής - να υποβάλλανε υποσυνείδητα στον ποιητή μια συνένωση με την ίδια του πρωταρχική φύση». Βλ. *Ανοιχτά χαρτιά*, ό.π., σσ. 57-58.
14. Νάσος Βαγενάς, «Η παραμόρφωση του Κάλβου», στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, ό.π., σ. 293-315. Μια αρχική μορφή του κειμένου (με τον τίτλο «Παραμορφώσεις του Κάλβου») βλ. *Το Δέντρο*, τχ. 71-72, 1992, σσ. 123-139.
15. *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 86, *Ανοιχτά χαρτιά*, ό.π., σ. 56.
16. Αξιόπιστη κριτική έκδοση παραμένει μεταξύ άλλων και αυτή του Filippo Maria Pontani (Αθήνα, Ίκαρος, 1970), ενώ οι πλέον πρόσφατες εκδόσεις των καλβικών ωδών είναι του Δημήτρη Δημηρούλη (Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009), η οποία προκάλεσε σημαντικές κριτικές αντιδράσεις (βλ. ενδεικτικά, περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1837, Οκτ. 2010, σ. 432-469), και αυτή των εκδόσεων «Αιγαίον» (Λευκωσία 2010).
17. Βλ. Βασίλης Λέτσιος, «Μια ποιητική προσωπογραφία» [εισήγηση στο Γ' συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών: Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006], στην ιστοσελίδα http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=172.
18. Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Μια ευτυχής απόρριψη», εφ. *Το Βήμα*, Κυρ. 18.6.2006, σ. Α61 / 89.
19. Δημήτρης Δ. Αρβανιτάκης, *Στον δρόμο για τις πατρίδες. Η "Ape italiana a Londra"*, ο Ανδρέας Κάλβος, η ιστορία, πρόλογος: Mario Vitti, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2010.
20. Ο Χρίστος Αλεξίου υποστηρίζει ότι «με εξαίρεση τον "Φιλόπατρι", όλες οι "Ωδές" του Κάλβου γράφτηκαν στα χρόνια της Επανάστασης και απηχούν τα συμβάντα της», χωρίς όμως να παραθέτει αναλυτικά τα επιχειρήματα στήριξης της άποψής του. Βλ. Χρίστος Αλεξίου, «Ο δραστικός λόγος του Ρήγα» [εισήγηση στο συνέδριο «Φεραί-Βελεστίνο-Ρήγας»: Βελεστίνο, 1986], στην ιστοσελίδα <http://www.u-topia.gr/issues/21>.
21. Ο Άγγελος Σικελιανός σε ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα ποιήματά του («Γιατί βαθιά μου δόξασα» - 1938, βλ. *Λυρικός Βίος*, τόμ. Β', Αθήνα, Ίκαρος, ²1981, σ. 149), εκτός από το να θεμελιώνει ποιητικά το όραμα της συμπαντικής αρμονίας, πιθανόν να αποτίει και φόρο τιμής στον Κάλβο με τον καταληκτικό στίχο: «να που κι ο μέγας θάνατος μού γίνηκε αδερφός!...».
22. Βλ. και Κ. Πορφύρης, *Ο Ανδρέας Κάλβος Καρμπονάρος: Η μυστική δίκη των Καρμπονάρων της Τοσκάνης*, Αθήνα, Κέδρος, ²1992.
23. Ο Ελύτης ίσως υπαινίσσεται κάτι τέτοιο, όταν σημειώνει: «Οι δύο αυτές ωδές, όπου το αίσθημα διατρεί ακόμη την ένταση μιας ευνόητης φλόγας, δεν είναι διόλου τυχαίο ότι κρατούν χρονολογικά τις πρώτες θέσεις μέσα στο ζετύλιγμα τού, τόσο σύντομου άλλωστε, λυρικού του έργου». Βλ. *Ανοιχτά χαρτιά*, ό.π., σσ. 55-56.

Δημήτρης Κόκορης



Ένα (ίσως) κατά το ήμισυ ελληνικό “πιθηκολογικό” αφήγημα του 19ου αιώνα

Το δίπτυχο “Διάπλους ουραγογούταγκου εκ Βορνέου εις Λονδίνον” και “Προς τον σεβαστόν διευθυντήν του ζωολογικού κήπου” του Νικόλαου Δραγούμη, που δημοσιεύεται στην *Πανδώρα* του 1850, είναι, ομολογουμένως, ένα ασυνήθιστο σπονδυλωτό αφήγημα.¹

Στο πρώτο μέρος παρατίθεται η έκθεση-αναφορά κάποιου κ. Άβελ σχετικά με τη μεταφορά, πάνω σε ένα αγγλικό πλοίο, ενός ουρακοτάγκου από την Ιάβα στο Λονδίνο. Ο κ. Άβελ, που συνταξιδεύει με τον ουρακοτάγκο, παρατηρεί και καταγράφει τις συνήθειες του ζώου και τη συμπεριφορά του προς τους ναύτες, και από το ενδιαφέρον του αυτό μπορούμε να συμπεράνουμε ότι είναι πιθανότατα ζωολόγος-πιθηκολόγος. Το δεύτερο μέρος του αφηγήματος έχει τη μορφή επιστολιμαίας διαμαρτυρίας του Τωβία, όπως μαθαίνουμε ότι ονομάζεται ο ουρακοτάγκος, προς τον διευθυντή του ζωολογικού κήπου του Λονδίνου όπου έχει μεταφερθεί, σχετικά με όσα “δυσφημιστικά” του καταμαρτυρεί ο κ. Άβελ· συνοδεύεται από την ένδειξη “Εν Λονδίνω, την 30 Μαΐου 1850. (Εκ του αγγλικού)”.

Η ταυτότητα αυτού του δίπτυχου αφηγήματος δεν είναι προφανής: πρόκειται για πρωτότυπο αφήγημα σε δύο συνέχειες, στο οποίο ο Δραγούμης “διασκεδάζει παραπλανώντας αθώα τους αναγνώστες του”, κατασκευάζοντας το πρώτο μέρος κατά μίμηση ενός υποτιθέμενου κειμένου άγγλου πιθηκολόγου και ενισχύοντας το τέχνασμά του με την ένδειξη “εκ του αγγλικού” στο δεύτερο μέρος;² Ή μήπως πρωτότυπο είναι μόνον το δεύτερο μέρος, παρά την παραπλανητική του ένδειξη “εκ του αγγλικού”;³

Η αναζήτηση στο διαδίκτυο για τον υπαρκτό ή φανταστικό Άβελ έφερε αποτέλεσμα: διαπίστωση ότι ο Δραγούμης αναφέρεται στον άγγλο γιατρό και φυσιολόγο Clarke Abel, ο οποίος έζησε περίπου μεταξύ του 1780 και του 1826. Ο Abel συνόδευσε τον λόρδο Amherst (μετέπειτα Γενικό Διοικητή της Ινδίας) στο ταξίδι του στην Κίνα και κατέγραψε τις εντυπώσεις του στο βιβλίο του *Narrative of a journey in the interior of China* (1818).⁴ Ένα απόσπασμα από το δωδέκατο (και τελευταίο) κεφάλαιο αυτού του βιβλίου, όπου εξιστορείται το τελευταίο μέρος του ταξιδιού της επιστροφής του Abel στην Αγγλία, το μεταφράζει πιστά ο Δραγούμης στο πρώτο από τα δύο του αφηγήματα. Το απόσπασμα αυτό, με την περιγραφή ενός αιχμάλωτου ουρακοτάγκου που ταξιδεύει μαζί με την αγγλική αποστολή, καταλαμβάνει τις σσ. 324-329 της αγγλικής έκδοσης και προέρχεται από ένα σημείο της αφήγησης του Abel όπου μάλλον δεν θα περιμέναμε να το συναντήσουμε: η αγγλική αποστολή έχει αφήσει πίσω της το νησί της Αγίας Ελένης και το νησί της Αναλήψεως (Island of Ascension) στα τροπικά νερά του Νότιου Ατλαντικού ωκεανού, άρα βρίσκεται ήδη πολύ μακριά από το Βόρνεο, την πατρίδα του ουρακοτάγκου που μεταφέρει μαζί της στο πλοίο.⁵ Ο Abel, για να δικαιολογήσει την παρέκβασή του αυτή, γράφει πως ο ουρακοτάγκος αποτελούσε αφενός πηγή διασκέδασης για τον ίδιο και το πλήρωμα, καθώς αναζητούσαν τρόπους να ξεχάσουν την ανυπομονησία τους για το τέλος του ταξιδιού, αφετέρου πεδίο άσκησης των επιστημονικών του ενδιαφερόντων, καθώς η καταγραφή της σχετικά ελεύθερης και άρα περισσότερο “φυσικής” συμπεριφοράς του ουρακοτάγκου στο πλοίο ήταν ένα πολύ χρήσιμο μέτρο σύγκρισης σε σχέση με τη συμπεριφορά που θα ανέπτυσε το ζώο σε συνθήκες εγκλεισμού σαν αυτές που το ανέμεναν ύστερα από την άφιξή του στην Αγγλία.⁶

Ο Δραγούμης αποδίδει επακριβώς το πρωτότυπο του Abel· μόνο σε ορισμένα σημεία η μετάφρασή του παραλλάσσει τη σειρά των παραγράφων ή ακολουθεί παραγραφοποίηση διαφορετική από το αγγλικό κείμενο. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να θεωρήσουμε κατ' ανάγκη ότι ο Δραγούμης είχε υπόψη του το κείμενο του Abel στην πρώτη έκδοσή του, του 1818 (ή από ενδεχόμενες ανατυπώσεις της).⁷ Η περιγραφή του ουρακοτάγκου από τον Abel ήταν ευρύτατα διαδεδομένη λόγω των αλληπάλληλων αναδημοσιεύσεων και μεταφράσεών της σε ποικίλες εκδόσεις και έντυπα:⁸ έτσι, για παράδειγμα, ξεκινώντας από τον αγγλικό και αμερικανικό χώρο, τη συναντούμε (ολόκληρη είτε τμήματά της): στο *Biographical sketches and authentic anecdotes of quadrupeds* του Thomas Brown (Glasgow 1831, σσ. 36-44)· στη σειρά *The Naturalist's Library. Mammalia* του William Jardine (τ. 1: *Monkeys*, Edinburgh 1833, σσ. 73-82)· στο πλαίσιο ενός εγκυκλοπαιδικού άρθρου για τον ουρακοτάγκο στο *The Penny Magazine* (27.4.1833, σσ. 156-159)· κάτω από το λήμμα "the orang outang" στη *Family Encyclopedia of useful knowledge and general literature* του αιδεσιμότατου J. L. Blake (New York 1834) – με την ίδια, μάλιστα, παραλλαγμένη σειρά παραγράφων που βρίσκουμε και στη μετάφραση του Δραγούμη· στο *Illustrative anecdotes of the animal kingdom* του Peter Parley [= Samuel G. Goodrich] (Boston 1849).

Εξίσου δημοφιλής φαίνεται ότι υπήρξε και η γαλλική μετάφραση αυτής της περιγραφής: ενδεικτικά, συναντούμε μεγαλύτερα ή μικρότερα τμήματά της στη *Bibliothèque Universelle des sciences, belles-lettres, et arts, faisant suite à la Bibliothèque Britannique* (τ. 9: *Littérature*, Genève 1818, σσ. 276-286)· στα *Annales Maritimes et Coloniales* (Paris 1819, σσ. 243-252)· στη *Revue Britannique, ou Choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne* (τ. 2, Bruxelles 1828, σσ. 157-160)· και πάλι στη *Revue Britannique* (τ. 10, Paris 1838, σσ. 229-233) – πρόκειται για αναδημοσίευση αυτούσιας της μετάφρασης του 1828· στο *Magasin Pittoresque* (τ. 1, τχ. 43, 1833, σσ. 337-339). Συγκρίνοντας το απόσπασμα που μεταφράζεται κάθε φορά και την παραγραφοποίησή του, καταλήγω στο συμπέρασμα ότι η γαλλική μετάφραση που δημοσιεύεται δύο (τουλάχιστο) φορές στη *Revue Britannique* βρίσκεται σε απόλυτη αντιστοιχία με την ελληνική μετάφραση του Δραγούμη.

Με βάση τα παραπάνω, λοιπόν, μπορούμε, νομίζω, να υποθέσουμε με σχετική ασφάλεια ότι ο Δραγούμης έρχεται σε επαφή με το κείμενο του Abel μέσα από κάποια τμηματική αναδημοσίευσή του, πιθανότατα στη *Revue Britannique*. Είναι, όμως, τα αγγλικά ή τα γαλλικά η γλώσσα από την οποία μεταφράζει ο Δραγούμης; Με δεδομένο ότι μέσα στη δεκαετία του 1850 ο Δραγούμης δημοσιεύει δύο αυτοτελείς μεταφράσεις "εκ του αγγλικού" – *Ριένζης ο τελευταίος των Ρωμαίων δημάρχων* (1850) του Edward Bulwer-Lytton και *Βίος Γεωργίου Ουασιγκτόνως* (1856) –, θα υποθέταμε ότι δεν αποκλείεται να μεταφράζει τον Abel απευθείας από τα αγγλικά, και όχι από κάποια διάμεση γαλλική μετάφραση. Ο Άλκης Αγγέλου, ωστόσο, διασώζει την πληροφορία του εγγονού του Νικόλαου Δραγούμη, Φίλιππου Δραγούμη,

ότι ο παππούς του δεν γνώριζε αγγλικά⁹ αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο ο Αγγέλου αναγκάζεται να υποθέσει ότι η επίδραση από τον άγγλο ιστορικό Macaulay, που υπάρχει στις *Ιστορικές Αναμνήσεις* του Δραγούμη, πρέπει να οφείλεται στη μελέτη κάποιας γαλλικής μετάφρασης. Αν πράγματι η πληροφορία αυτή του Φ. Δραγούμη ευσταθεί, τότε, προφανώς, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι η ένδειξη “εκ του αγγλικού” στις μεταφράσεις του Δραγούμη (αλλά πιθανότατα και σε άλλους συγγραφείς της εποχής του) δηλώνει (συχνότερα απ’ όσο ίσως πιστεύουμε) όχι τη γλώσσα από την οποία γίνεται η μετάφραση, αλλά τη γλώσσα προέλευσης του πρωτοτύπου.

Πού οφείλεται, όμως, η μεγάλη απήχηση που γνώρισε η αφήγηση του Abel για τον ουρακοτάγκο; Το ενδιαφέρον για τους ουρακοτάγκους και γενικότερα για παράξενα κι ασυνήθιστα ζώα ήταν μεγάλο στον ευρωπαϊκό 19ο αιώνα και αναζωπυρωνόταν συχνά με διάφορες αφορμές, όπως ήταν, για παράδειγμα, η ίδρυση και λειτουργία του Ζωολογικού Κήπου του Λονδίνου. Το γεγονός αυτό γνώρισε μεγάλη δημοσιογραφική κάλυψη (συνυποδεδεμένη με άφθονη σχετική εικονογράφηση) από τη στιγμή που ο Ζωολογικός Κήπος άνοιξε τις πύλες του πρώτα για τα μέλη της Ζωολογικής Εταιρείας το 1828 και έπειτα και για το κοινό, το 1847. Από το 1837 και μετά, ο Ζωολογικός Κήπος του Λονδίνου απέκτησε διαδοχικά τον ένα μετά τον άλλο – γιατί κανένας τους δεν επιβίωσε για πολύ – τρεις θηλυκούς ουρακοτάγκους. Όλοι τους είχαν το όνομα Jenny. Τακτικός επισκέπτης του Ζωολογικού Κήπου του Λονδίνου, και ιδιαίτερα της πρώτης Jenny, ήταν και ο Δαρβίνος – πολύ προτού διατυπώσει την εξελικτική θεωρία του (*On the Origins of species*, 1859) –, για τον οποίο γνωρίζουμε ότι του άρεσε να την παρατηρεί την ώρα που αυτή έτρωγε το μήλο της καθισμένη αναπαυτικά σε μια πολυθρόνα. Η τρίτη Jenny, πάλι, ξέρουμε ότι πρόσφερε ένα ιδιαίτερα διασκεδαστικό θέαμα στη νεαρή βασίλισσα Βικτωρία, όταν η τελευταία την είδε να πίνει το τσάι της από ένα φλιτζάνι.¹⁰

Αυτοί, ωστόσο, δεν ήταν και οι πρώτοι ουρακοτάγκοι που πάτησαν το ευρωπαϊκό έδαφος. Πολύ πριν από τον ουρακοτάγκο του Abel, το 1776, ο Arnout Vosmaer, διευθυντής του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας (Cabinet of Natural History) του πρίγκιπα της Οράγγης (Prince of Orange), παρέλαβε έναν ζωντανό θηλυκό ουρακοτάγκο από το Βόρνεο και το 1778 δημοσίευσε μια λεπτομερή περιγραφή του – προγενέστερη είναι η περιγραφή που δίνει για το ζωικό αυτό είδος ο κόμης de Buffon στη μνημειώδη *Histoire Naturelle (Quadrupèdes*, τ. 14, 1766). Ακόμη νωρίτερα, βέβαια, ο ουρακοτάγκος είχε βρεθεί στο τραπέζι ευρωπαίων ανατόμων· ο ολλανδός ανατόμος Petrus Camper, για παράδειγμα, απέκτησε για την προσωπική του έρευνα έναν ουρακοτάγκο το 1770, την ίδια περίπου εποχή με το πανεπιστήμιο του Leiden.¹¹

Μέσα σ’ αυτό το κλίμα, η αφήγηση του Abel για τον ουρακοτάγκο αποτελεί πρώτης τάξεως υλικό, έτοιμο να ανασυρθεί με κάθε ευκαιρία από το συρτάρι, για να ικανοποιήσει την περιέργεια του ευρωπαϊκού αναγνωστικού κοινού. Αλλά και για τον επιπλέον λόγο ότι συνδυάζει με επιτυχία το εγκυ-

κλοπαιδικό άρθρο με το χαρακτηριστικό πορτρέτο, την επιστημονική παρατήρηση με τη διασκεδαστική αφήγηση. Η ελληνική μετάφραση του κειμένου του Abel, από την άλλη, εντάσσεται, προφανώς, στο πνεύμα των εκδοτικών-προγραμματικών επιλογών των ελληνικών οικογενειακών-φιλολογικών περιοδικών: στη συνδυαστική λειτουργία της (πάσης φύσεως) ωφέλιμης και τερπνής ύλης, επιλεγμένης ώστε να συντονίσει, μεταξύ άλλων, το ελληνικό κοινό με τις δυτικοευρωπαϊκές αναγνωστικές συνήθειες. Αλλά η εξέταση των ιδεολογικών στόχων του Δραγούμη στο ελληνικό περιβάλλον της Πανδώρας προϋποθέτει και την εξέταση του δεύτερου μέρους του αφηγήματος, με τίτλο “Προς τον σεβαστόν διευθυντήν του ζωολογικού κήπου”.

Το δεύτερο αυτό μέρος, που εικονογραφείται με μια ξυλογραφία ενός ουρακοτάγκου που τρώει το φαγητό του με το κουτάλι (βλ. εικόνα), δίνει έμφαση στα “ανθρώπινα” χαρακτηριστικά αυτού του ζώου. Από την υπογραφή “Π. ΣΚΔΠΑΣ”, που διακρίνεται στο κάτω αριστερό μέρος της εικόνας, συνάγεται ότι ξυλογράφος είναι ο Περικλής Σκιαδόπουλος.¹² Εδώ ο ουρακοτάγκος του Abel διαμαρτύρεται εγγράφως στον διευθυντή του Ζωολογικού Κήπου του Λονδίνου, όπου είναι κλεισμένος, για τη δυσφημιστική περιγραφή του από τον άγγλο φυσιοδίφη, υπογράφοντας μάλιστα την επιστολή του με το όνομα Γωβίας. Παρά τις προσπάθειές μου, δεν κατάφερα να διαπιστώσω αν το δεύτερο αυτό αφήγημα είναι μετάφραση. Η συγκεκριμένη ξυλογραφία, ωστόσο, που χρησιμοποιείται για την εικονογράφησή του διακοσμεί και μια γαλλική αφήγηση με τον τίτλο “Toby” και επίτιτλο “Littérature Étrangère”, που μεταφράζεται από τα αγγλικά στο περιοδικό *Musée des Familles* (τ. 14, τχ. 35, Ιούνιος 1837, σσ. 273-281).¹³ Η εικόνα φέρει την υπογραφή διάσημου εργαστηρίου / καταστήματος ξυλογραφίας του Παρισιού: Andrew, Best, Leloir όπως μας πληροφορεί το περιοδικό, το σχέδιο ανήκει στον Jean-Charles Werner, ζωγράφος τότε στο τμήμα Ζωολογίας του Jardin des Plantes του Παρισιού.¹⁴ Η γαλλική αφήγηση δεν μοιράζεται άλλα στοιχεία με το ελληνικό επιστολικό αφήγημα, εκτός από την ξυλογραφία του ουρακοτάγκου, το όνομα του ζώου (Toby στα γαλλικά, Γωβίας στα ελληνικά) και την κοινή και στα δύο κείμενα αντίληψη σχετικά με την ευφυή φύση του ουρακοτάγκου, που συναγωνίζεται ακόμη και τον άνθρωπο.¹⁵ Έτσι, το ελληνικό αφήγημα, που αναπτύσσεται ως αντίλογος του ουρακοτάγκου στην περιγραφή του από τον Abel, με συνεχείς αναφορές στο μεταφρασμένο κείμενο του τελευταίου, δεν αποκλείεται – τουλάχιστο με βάση τα έως τώρα στοιχεία – να αποτελεί προϊόν πρωτότυπης, δημιουργικής ανάγνωσης του Abel από τον Δραγούμη. Η ένδειξη, όμως, “εκ του αγγλικού”, ειδικά σ’ αυτό το μέρος του αφηγήματος, και όχι στο προηγούμενο, που αποτελεί βέβαιη μετάφραση, μας αναγκάζει να κρατήσουμε επιφυλάξεις για την πραγματική ταυτότητά του.¹⁶

Αφήνοντας, ωστόσο, στην άκρη το πρόβλημα αυτό, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι το αφήγημα ενσωματώνει ορισμένες κριτικές αναφορές

στη σύγχρονη πραγματικότητα (π.χ. στην πολιτική διαφθορά και στο φαινόμενο των αυτοκτονιών). Ο συγγραφέας του αφηγήματος παρουσιάζει έναν ουρακοτάγκο που βρίσκεται στο μεταίχμιο του ζωικού και του ανθρώπινου είδους, καθώς μελαγχολεί, ερωτεύεται, γράφει επιστολές. Με αυτό τον χιουμοριστικό τρόπο, ο συγγραφέας σχολιάζει, ενδεχομένως, τις σύγχρονες του προδαρβινικές εξελικτικές θεωρίες (π.χ. του γάλλου φυσιοδίφη Lamarck για τα ζωικά όντα και την προσαρμογή τους στις ανάγκες του περιβάλλοντος). Ακόμη: φαίνεται να παρωδεί το ενδιαφέρον της εποχής για τη φυσιολογία και τα ήθη των πιθήκων, ή και τους συμβολισμούς του διαδεδομένου αλληγορικού θέματος της μεταμόρφωσης του ανθρώπου σε ζώου.¹⁷ Αλλά και η παρουσίαση του ουρακοτάγκου ως “αγαθού αγρίου” (*bon sauvage / noble savage*), εδώ και σε άλλα κείμενα της ίδιας εποχής, ίσως να μεταφέρει τον απόηχο προβληματισμών των παλιότερων, διαφωτιστών κυρίως, ευρωπαίων στοχαστών του 17ου και 18ου αιώνα γύρω από τη σχέση πολιτισμού και φύσης, που έθεταν σε δοκιμασία την ίδια την αντίληψη για το ανθρώπινο είδος.¹⁸



Ο ουρακοτάγκος Τωβίας.

Η ιδέα της επιστολιμαίας αφήγησης του ουρακοτάγκου που διαμαρτύρεται για τη δυσφήμιση του είδους του δεν πρέπει να θεωρηθεί πρωτότυπη: διαπίστωσα, για παράδειγμα, ότι στο αμερικανικό περιοδικό *The New-England Magazine* (Δεκέμβριος 1831, σσ. 497-500) δημοσιεύεται ένα αφήγημα με τη μορφή επιστολής μιας ουρακοτάγκου από τη Βοστώνη, όπου μεταφέρθηκε αιχμάλωτη, προς μια άλλη ουρακοτάγκο, παλιά φίλη στην πατρίδα της, την Ιάβα, στο οποίο σχολιάζονται επικριτικά οι απόψεις κάποιου γιατρού της Νέας Υόρκης που είχαν δημοσιευτεί νωρίτερα στο ίδιο περιοδικό (Νοέμβριος 1831, σ. 451) σχετικά με την ανατομία και τις συνήθειες του συγκεκριμένου ζώου. Στο αφήγημα αυτό, που είναι γραμμένο με ελαφρώς φιλοσοφική διάθεση, επιχειρείται μια σύγκριση ουρακοτάγκων και ανθρώπων με άξονα διάφορα θέματα (π.χ. ιατρική, ευτυχία, χάρισμα του λόγου, ομορφιά) και σκοπό να καταδειχθεί η αλαζονεία των ανθρώπων γύρω από την ανωτερότητα του είδους τους. Μια άλλη, ανώνυμη επιστολή, αυτήν τη φορά προς τους εκδότες του περιοδικού, συνοδεύει την επιστολή της ουρακοτάγκου. Σ' αυτήν ένας ανώνυμος επιστολογράφος-κάτοχος της επιστολής της ουρακοτάγκου προσπαθεί να κάμψει τυχόν δεοντολογικές ενστάσεις των εκδοτών του περιοδικού γύρω από τη δημοσίευση αλληλογραφίας “ιδιωτικής” φύσεως και να “τεκμηριώσει” τη γνησιότητα της επιστολής της ουρα-

κοτάγκου. Σημειώνω, επίσης, την πληροφορία ότι επιστολή μιας ουρακοτάγκου δημοσιεύεται στο γαλλικό περιοδικό *Le Colibri* (τχ. 55, 6 Νοεμβρίου 1836), το οποίο δεν κατόρθωσα, ωστόσο, να ελέγξω.¹⁹

Αλλά και γενικότερα, το μοτίβο ενός ουρακοτάγκου-εκπροσώπου του ζωικού βασιλείου που διακωμωδεί τα ήθη και τις αντιλήψεις των ανθρώπων είναι συνηθισμένο (στην ελληνική και ξένη) “ζωολογική” σατιρική παράδοση στον 19ο αιώνα. Κάποια παραδείγματα είναι το μυθιστόρημα του άγγλου Thomas Love Peacock *Melincourt* (1817), όπου ένας ουρακοτάγκος με το όνομα Sir Oran Haut-Ton βάζει υποψηφιότητα για μέλος του αγγλικού κοινοβουλίου, μιμούμενος τα ανθρώπινα ήθη. Ακόμη, τα “Απομνημονεύματα ενός ουρακοτάγκου” που αναδημοσιεύονται στο *The Spirit of the public journals for 1798* (London, Ridgway, 1799, σσ. 153-157) δεν είναι παρά μια σατιρική μίμηση της βιογραφίας του Samuel Johnson από τον James Boswell. Μέρος αυτής της παράδοσης αποτελούν, εκτός από τον (μεταμορφωμένο) *Πίθηκο Ξουθ* του Ι. Πιτσιπιού, και η “Ιστορία μιας ουραγουτάγκου διηγημένη από αυτήν την ιδίαν εις το Jardin des Plantes, θηριοτροφείο των Παρισίων”, που περιλαμβάνεται στα *Ήθη, έθιμα και δοξασίες της Κεφαλονιάς* του Ανδρέα Λασκαράτου, καθώς και η “Ιστορία ενός πιθήκου” του Εμμ. Ροΐδη – για να μην αναφερθούμε σε σατιρικές ιστορίες, αυτοδιηγητικές και μη, άλλων ζώων.²⁰

Η περίπτωση του αφηγηματικού διπτύχου “Διάπλους ουραγουτάγκου εκ Βορνέου εις Λονδίνον” και “Προς τον σεβαστόν διευθυντήν του ζωολογικού κήπου” φέρνει, προφανώς, στο προσκήνιο το ευρύτερο θέμα των πηγών από τις οποίες αντλούν τη λογοτεχνική τους έμπνευση, καθώς και του τρόπου με τον οποίο συνθέτουν τα έργα τους πολλοί έλληνες συγγραφείς της περιόδου 1830-1880. Αυτό το εν μέρει μεταφρασμένο και εν μέρει (ίσως) πρωτότυπο αφήγημα του Δραγούμη υποδεικνύει ότι η διερεύνηση των ευρωπαϊκών εφημερίδων και περιοδικών μπορεί να συνεισφέρει πολλά στην ανακάλυψη των φιλολογικών συμφραζομένων πολλών έργων (και ιδίως διηγημάτων) της πεντηκονταετίας του ελληνικού ρομαντισμού· η ανασύσταση (έστω μερική ή αποσπασματική) του διακειμενικού πλέγματος μέσα στο οποίο εγγράφονταν αυτά τα έργα στην εποχή τους διασώζει από τη λήθη του “εφήμερου” στοιχεία που μπορούν να εμπλουτίσουν τις ερμηνευτικές μας δυνατότητες απέναντι στην πεζογραφία του ελληνικού ρομαντισμού (ιδιαίτερα απέναντι σ’ αυτή που δημοσιεύεται σε εφημερίδες και περιοδικά).²¹

Και τέλος: η περίπτωση του συγκεκριμένου διπτύχου υπενθυμίζει τη σοβαρή κάποτε δυσκολία μας να διακρίνουμε την πρωτότυπη από τη μεταφρασμένη (παραφρασμένη ή διασκευασμένη) πεζογραφία της συγκεκριμένης περιόδου. Τουλάχιστον, όμως, σ’ αυτή την περίπτωση ο Δραγούμης, αντίθετα με άλλους συγγραφείς, δεν φάνηκε απρόθυμος να μας αποκαλύψει (έστω και με ελλειπείς ή “παραπλανητικές” σημάνσεις) την αναγνωστική εμπειρία που ενδέχεται να τον κινητοποίησε όχι μόνον ως μεταφραστή, αλλά και ως πρωτότυπο δημιουργό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Πανδώρα, τ. Α' (1850-1851), φύλλ. δ' (15.5.1850), σσ. 83-85 και φύλλ. ζ' (1.7.1850), σσ. 166-168, αντίστοιχα. Στα νεότερα χρόνια, πρώτος πρόσεξε το αφήγημα ο Νάσος Βαγενάς στη μελέτη του "Ο πύθκος Σουθ", στον τόμο Η ειρωνική γλώσσα, Αθήνα, Στιγμή, 1994, σ. 222. Το αφήγημα παρουσιάζεται και ανθολογείται από τη Σοφία Ντενίση στη σειρά Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τ. Γ' (1830-1880), Αθήνα, Σκοδλης, 1996, σσ. 412-413 και 420-426. Για σχολιασμό του πρβ. και Αγγελική Λούδη, Το νεοελληνικό διήγημα στην "Ευτέρπη" και την "Πανδώρα". Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας, της ορολογίας και της θεματικής του είδους κατά την περίοδο 1830-1880, Θεσ/νίκη, Α.Π.Θ. (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Φιλολογίας), 2005, σσ. 353-354.
2. Βλ. Ντενίση, ό.π. (σημ. 1), σσ. 412-413.
3. Την άποψη αυτή φαίνεται να την προκρίνει (αν και όχι με σαφήνεια) ο Βαγενάς, ό.π. (σημ. 1), σ. 222, σημ. 31. Ας σημειωθεί επίσης ότι λίγο αργότερα ο Δραγούμης χρησιμοποιεί, μάλλον παραπλανητικά, την ένδειξη "εκ του περσικού" στο διήγημά του "Τί εστίν ελευθερία", Πανδώρα, τ. Α' (1850-1851), φύλλ. θ' (Ιούλιος 1850) [= 1.8.1850], σσ. 204-214. Βλ. αναλυτικά Λούδη, ό.π. (σημ. 1), σσ. 324-334.
4. Βλ. το σχετικό λήμμα στο Oxford Dictionary of National Biography (2004). Παραθέτω τα πλήρη βιβλιογραφικά στοιχεία της έκδοσης που μας ενδιαφέρει: Clarke Abel, Narrative of a journey in the interior of China, and of a voyage to and from that country, in the years 1816 and 1817; containing an account of the most interesting transactions of lord Amherst's embassy to the court of Pekin, and observations on the countries which it visited, London, Longman, Hurst, Rees, Orme & Brown, 1818. Το βιβλίο, που είναι αφιερωμένο στον λόρδο Amherst, είναι διαθέσιμο ολόκληρο στις ψηφιακές βιβλιοθήκες <http://books.google.com> και <http://www.archive.org>, αλλά και σε πρόσφατες έντυπες ανατυπώσεις του (π.χ. Bibliobazaar 2010, General Books 2009).
5. Η αγγλική αποστολή μεταφέρει επίσης μαζί της ένα γιγαντιαίο φίδι από την Ιάβα. Βλ. Abel, ό.π. (σημ. 4), σ. 283, και περιγραφή του φιδιού στις σσ. 44-53 και 341-344. Νωρίτερα, η αποστολή είχε αντιμετώπισει διάφορες περιπέτειες – ένα ναυάγιο και επίθεση μαλαί(σι)ων πειρατών –, τις οποίες ο Abel περιγράφει αναλυτικά στο κεφ. 9 του βιβλίου του. Στο ναυάγιο αυτό ο Abel έχασε το μεγαλύτερο μέρος των δειγμάτων της βοτανικής συλλογής του από την Κίνα. Ανάμεσα σε όσα σώθηκαν ήταν δείγματα φυτών που είναι σήμερα γνωστά με τη γενική ονομασία *abelia* (πήραν το όνομά τους από τον Abel, που πρώτος τα συνέλεξε και τα μελέτησε).
6. Για μια ανατομική περιγραφή του ουρακοτάγκου του Βόρνεο βλ. Abel, ό.π. (σημ. 4), σσ. 319-323· η περιγραφή συνοδεύεται από εικόνα ουρακοτάγκου (γκραβούρα του T. Fielding από σχέδιο του Sydenham Edwards). Παλιότερες περιγραφές ουρακοτάγκων από άλλους επιστήμονες παρατίθενται και σχολιάζονται από τον Abel στις σσ. 365-373.
7. Σε άλλο ουρακοτάγκο, που δεν μας ενδιαφέρει εδώ, αναφέρεται ο Abel στην εργασία του με τίτλο "Some account of an orang outang of remarkable height found on the island of Sumatra, together with a description of certain remains of this animal, presented to the Asiatic Society by Capt. Cornfoot, and at present contained in its Museum", που περιλαμβάνεται στο Asiatic Researches, or Transactions of the Society, instituted in Bengal, for enquiring into the history and the antiquities, the arts, and the sciences, and literature of Asia, τ. XV, Serampore 1825, σσ. 489-498.
8. Περιορίζομαι εδώ σε μια δειγματοληπτική καταγραφή κάποιων αναδημοσιεύσεων και μεταφράσεων έως το 1850, έτος δημοσίευσης της ελληνικής μετάφρασης του Δραγούμη, αν και η πρωτότυπη περιγραφή του Abel συνεχίζει να αναπαράγεται και ύστερα από το όριο αυτό, μέχρι και σε νεότερα χρόνια.
9. Βλ. Α. Αγγέλου, «Το έργο του Νικόλαου Δραγούμη "Ιστορικά Αναμνήσεις" και οι "Στρωματείς" του Κλήμη», στον τόμο Ν. Δραγούμης, Ιστορικά Αναμνήσεις, Αθήνα, Ερμής, 1973, σ. λγ', σημ. 2.
10. Βλ. Gavan Daws & Marty Fujita, Archipelago. The islands of Indonesia. From the nineteenth century discoveries of Alfred Russel Wallace to the fate of forests and reefs, Berkeley, Los Angeles & London, University of California Press, 1999, σ. 31· περιορισμένη προεπισκόπηση του βιβλίου υπάρχει στην ψηφιακή βιβλιοθήκη <http://books.google.com>.
11. Βλ. Don Shelton, The real Mr. Frankenstein. Sir Anthony Carlisle, medical murders, and the social genesis of Frankenstein (e-book 2009), σ. 401· περιορισμένη προεπισκόπηση του βιβλίου υπάρχει στην ψηφιακή βιβλιοθήκη <http://books.google.com>. Για την ανθρωπολογική θεωρία του

Camper και τις ρατσιστικές (παρ)ερμηνείες της, βλ. Miriam Claude Meijer, *Race and aesthetics in the anthropology of Petrus Camper (1722-1789)*, Amsterdam, Rodopi, 1999.

12. Σε σημείωμα που δημοσιεύεται ύστερα από λίγα τεύχη στην *Πανδώρα*, επιβεβαιώνεται η συνεργασία του νεαρού μαθητή τότε Π. Σκιαδόπουλου με το περιοδικό. Βλ. *Πανδώρα*, τ. Α' (1850-1851), φύλλ. ια' (1.9.1850), σσ. 263-264.

13. Ευχαριστώ τον Λάμπρο Βαρελά που με βοήθησε να εντοπίσω τη γαλλική ξυλογραφία. Την ίδια ξυλογραφία τη συναντούμε, επίσης, στην ενότητα για τον ουρακοτάγκο της μεταγενέστερης γαλλικής εγκυκλοπαίδειας φυσικής ιστορίας του Α.-Ε. Brehm, *Les merveilles de la nature. Les Mammifères*, τ. 1, Paris, Baillière, 1878, σ. 37. Εκεί παρατίθεται, για άλλη μία φορά, η γνωστή αφήγηση του Abel για τον ουρακοτάγκο, αλλά και κάποιες πληροφορίες για την τύχη αυτού του ζώου μετά την άφιξή του στην Αγγλία. Έτσι, μαθαίνουμε ότι ο ουρακοτάγκος μεταφέρθηκε στο διάσημο θηριοτροφείο του Exeter-Exchange στο Strand του Λονδίνου, όπου και έγινε πολύ αγαπητός τόσο στους φύλακες όσο και στους επισκέπτες. Το θηριοτροφείο αυτό λειτούργησε από το 1773 έως το 1829, οπότε κατεδαφίστηκε. Τότε τα ζώα μεταφέρθηκαν στον καινούριο Ζωολογικό Κήπο του Λονδίνου στο Regent's Park και στον (ανταγωνιστικό) Ζωολογικό Κήπο του Surrey. Ο ουρακοτάγκος του Abel δεν πρόλαβε να μετακινηθεί στον καινούριο Ζωολογικό Κήπο του Λονδίνου, όπου τον παρουσιάζει ο Δραγούμης. Αρρώστησε και πέθανε όσο βρισκόταν στο Exeter-Exchange. Βλ. Brehm, σ. 42.

14. Για τη θέση αυτή του Werner πρβ. και *Report of the Commissioners appointed to inquire into the constitution and government of the British Museum with minutes of evidence*, London, William Clowes, 1850, σ. 130, όπου και πολλά στοιχεία για την οργάνωση και λειτουργία του Jardin des Plantes. Μάλιστα, η απήχηση της μετάφρασης του "Toby" αναζωπυρώνει, στα αμέσως επόμενα τεύχη, το ενδιαφέρον του γαλλικού αναγνωστικού κοινού για το θηριοτροφείο του Jardin des Plantes και τους πιθήκους που εκτίθενται εκεί. Βλ. π.χ. S. Henry Berthoud, "Études d'histoire naturelle. Une mère du Jardin des Plantes", *Musée des Familles* 44, τχ. 37 (Αύγουστος 1837) 351-352.

15. Οι βιβλικές συνδηλώσεις του ονόματος "Τωβίας", που το εναρμονίζουν με το επίσης βιβλικό όνομα Άβελ, ίσως δεν πέρασαν απαρατήρητες από τον Δραγούμη. Δεν μπόρεσα να εξακριβώσω την προέλευση του ονόματος της συμβίας του ουρακοτάγκου στο Βόρνεο, Ρακουφατάκης, που επίσης αναφέρεται στο ελληνικό αφήγημα. Ίσως πρόκειται για μερικό (ή παρεμφερές) εξελληνισμό της μαλαιιοϊνδονησιακής λέξης "orang-(h)utan" (υποδείξη του καθηγητή Γ. Κεχαγιόγλου). Κανένα από τα δύο ονόματα, πάντως, δεν φαίνεται να συνδέεται με τη σημασία "άνθρωπος του δάσους" που έχει η λέξη "orang-(h)utan" για τη σημασία αυτή βλ. και Abel, ό.π. (σημ. 4), σ. 320.

16. Κι αυτό, παρόλο που θα μπορούσαμε να παρακάμψουμε, σχετικά εύκολα, το εμπόδιο αυτής της ένδειξης: π.χ. με τον ισχυρισμό ότι προστίθεται αναδρομικά και αφορά το πρώτο μέρος του αφηγήματος, ή ότι αποτελεί τέχνασμα "αληθοφάνειας" του Δραγούμη, στο πλαίσιο της γενικότερης ανθρωπομορφικής παρουσίας του ουρακοτάγκου.

17. Για την πιθανή επίδραση του Πίθηκου Ξουθ (1848) του Ι. Πιτσιπιού στο επιστολιμαίο αφήγημα του Δραγούμη, αλλά και για την έντονη (ελληνική και ξένη) πιθηκολογία του 19ου αιώνα βλ. Βαγενάς, ό.π. (σημ. 1), σσ. 216-223· επίσης, Δημ. Τζιόβας, "Ο Ιάκωβος Γ. Πιτζιπίος: Οι μεταμορφώσεις της αρετής και της πεζογραφίας του", εισαγωγή στον τόμο Ιάκωβος Γ. Πιτζιπίος, *Η Ορφανή της Χίου ή ο θρίαμβος της αρετής. Ο Πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1995, σ. 63, σημ. 85. Πρβ. και την παρουσίαση του Πιτσιπιού από τη Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη στη σειρά *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τ. Γ', ό.π. (σημ. 1), σσ. 233-243.

18. Για το θέμα αυτό βλ. Alan Barnard, "Orang outang and the definition of Man. The legacy of lord Monboddo", στο Hans F. Vermeulen - Arturo Alvarez Roldán (επιμ.), *Fieldwork and Footnotes. Studies in the history of European anthropology*, London & New York, Routledge, 1995, σ. 95, και Francis Moran III, "Of pongos and men: Orangs-outang in Rousseau's *Discourse on Inequality*", *The Review of Politics* 57.4 (Φθινόπωρο 1995) 641-664. Με εντελώς διαφορετικούς συμφορισμούς παρουσιάζεται ο ουρακοτάγκος στο διήγημα του Edgar Allan Poe "The murders in the Rue Morgue" (1841), όπου η φυσική του δύναμη γίνεται συνώνυμο της βίας.

19. Αντλώ την πληροφορία από τον συγκεντρωτικό πίνακα περιεχομένων του πρώτου έτους κυκλοφορίας του περιοδικού (1836-1837), που βρήσκω ψηφιοποιημένο μαζί με το τχ. 79 (29.1.1837) στην ψηφιακή βιβλιοθήκη <http://gallica.bnf.fr/>.

20. Γενικότερα, πάντως, το μοτίβο του “απολίτιστου” που έρχεται σε επαφή με την “πολιτισμένη” κοινωνία και λειτουργεί ως φορέας κριτικής για διάφορες όψεις της το συναντούμε και στο σύγχρονο με την επιστολιμαία αφήγηση του ουρακοτάγκου διήγημα του Δραγουμή “Τί εστίν ελευθερία”.

21. Ένας από τους σχετικά ευνοημένους συγγραφείς αυτής της περιόδου όσον αφορά την ανάδειξη των πραγματολογικών και γραμματολογικών συμφραζομένων της πεζογραφίας του είναι ο Α. Ρ. Ραγκαβής. Βλ. ενδεικτικά, Τ. Καγιαλής, “Γλουμμάουθ”. Ο βικτωριανός Α. Ρ. Ραγκαβής, Αθήνα, Νεφέλη, 1991· Λ. Χατζοπούλου, «“Η ευδαίμων οικογένεια” του Αλ. Ρ. Ραγκαβή: Μια μικρή ιστορία για την “Μεταξύ των αλλοφύλων ζώων αγάπη”», Ακτή 11 (Καλοκαίρι 1992) 421-432· Γ. Δράκου, «Η “Ναΐάς” του Α. Ρ. Ραγκαβή, το “Tamango” του Prosper Mérimée και η ιεραποστολική προπαγάνδα για την απελευθέρωση των μαύρων», Σύγκριση 8 (Νοέμβριος 1997) 86-122· Β. Καλαντζοπούλου, “Α. Ρ. Ραγκαβής και George Horton. Μια απρόσμενη συνάντηση”, Τα νέα του ΕΛΙΑ 58 (2001) 3-12 και «Α. Ρ. Ραγκαβή, “Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή”. Κοινωνικά και γραμματολογικά συμφραζόμενα των απαρχών της πεζογραφίας του», Κονδυλοφόρος 3 (2004) 27-70. Στο ίδιο πνεύμα, πρβ. και την πρόσφατη εργασία του Σωτήρη Τσέλικα, «Διακειμενικές αναφορές των “Εφήμερων” του Ροΐδη», Μικροφιλολογικά 28 (Φθινόπωρο 2010) 14-20.

Αγγελική Λούδη



Οι διαμεσολαβημένες αναμνήσεις του Ροΐδη από τη Γερμανία

Είναι γνωστό ότι ο Ροΐδης, αφού αποφοίτησε από το Λύκειο Ευαγγελίδα, έφυγε το 1855 στο Βερολίνο, για να σπουδάσει φιλολογία και φιλοσοφία. Η βασική πηγή πληροφόρησης γι’ αυτή την περίοδο της ζωής του είναι το βιογραφικό σημείωμα που ο Α. Μ. Ανδρεάδης προέταξε στην επτάτομη έκδοση των έργων του Ροΐδη, όπου σημειώνονται τα εξής: «Πρὸς θεραπείαν τῆς βαρυκοΐας ταύτης ὅσον καὶ πρὸς πληρεστέρας σπουδὰς ἀπῆλθε τῷ 1855 ὁ Ροΐδης εἰς Βερολῖνον. [...] Ἡ ἐν Βερολίνῳ διαμονὴ του παρετάθη πλέον τοῦ ἔτους. Ἦκολούθει ὁ Ροΐδης μαθήματα φιλολογίας καὶ φιλοσοφίας. Δυστυχῶς τὰ πειράματα, εἰς ἃ τὸν ὑπέβαλε δόκιμος ἰατρός πρὸς θεραπείαν τῶν ὠτων του, ἀντὶ νὰ ὠφελήσουν ἐπεδείνωσαν τόσον τὴν κατάστασίν του ὥστε, καίτοι καθήμενος, εἰδικῆ ἀδεία, οὐχὶ ἐπὶ τῶν θρανίων ἀλλ’ ἐπὶ καθίσματος ἀκριβῶς ὑπὸ τὴν ἔδραν τιθεμένου, δὲν κατῴρθου πλέον ν’ ἀκολουθῆ ἀπροσκόπτως τὰς παραδόσεις. Ὅθεν ἀπελπισθεὶς συνεμορφώθη πρὸς τὰς οἰκογενειακὰς συμβουλὰς, ἀπεφάσισε δηλαδὴ νὰ γίνῃ ἔμπορος καὶ μετέβη εἰς Ρουμανίαν».¹ Ὅμως, και στο ἔργο του Ροΐδη δεν λείπουν σποραδικές αναφορές στην περίοδο αυτή της ζωής του. Η γνωστότερη είναι η αφήγηση στον πρόλογο της Πάπισσας Ιωάννας της αναζωπύρωσης του ενδιαφέροντος του για τη μεσαιωνική αυτή μορφή κατά τη διαμονή του στο Βερολίνο. Η πλήξη και η αργία που χαρακτηρίζουν, στην αρχή τουλάχιστον, τη ζωή του ως φοιτητή, οδηγούν τα βήματά του στη βιβλιοθήκη, όπου μέσα στον ευρωτιώντα σωρό των μεγαβιβλίων θα ανακαλύψει τα ίχνη της ηρωίδας του (Απαντα 1.67-68). Ωστόσο, εδώ δεν θα με απασχολήσουν παρόμοιες σύντομες αναφορές,² αλλά δύο ροϊδικά κείμενα στα οποία οι αναμνήσεις από τη Γερμανία κυριαρχούν. Συγκεκριμένα, πρό-

κειται για τα κείμενα: «Η αμφίβολος ζωή» (Άπαντα 2.340-351) και «Αι μονομαχίαι των Γερμανών φοιτητών» (Άπαντα 5.237-244).

«Η αμφίβολος ζωή» θα πρέπει να γράφτηκε κατά τη διάρκεια του 1877 και δημοσιεύτηκε στο Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1878. Πρόκειται για κείμενο με χαρακτηριστικά εν μέρει αφηγηματικό και εν μέρει δοκιμιακό. Στο πρώτο, το αφηγηματικό μέρος, ο Ροΐδης αφηγείται την επίσκεψή του στο «Asylum dubiae vitae» της Φραγκφούρτης, όπου οι νεκροί παραμένουν για τρεις περίπου μέρες, προκειμένου να διαπιστωθεί αν βρίσκονται σε κατάσταση νεκροφάνειας ή είναι πραγματικά νεκροί, οπότε μπορούν να ταφούν. Παρόμοια ιδρύματα υπήρχαν και σε αρκετές άλλες γερμανικές πόλεις και έφεραν την ονομασία Leichenhaus (maison mortuaire στα γαλλικά). Στο δεύτερο μέρος του ροϊδικού κειμένου απορρίπτονται οι διάφορες ενδείξεις που οι γιατροί κατά καιρούς έχουν θεωρήσει ότι πιστοποιούν με σιγουριά τον θάνατο κάποιου, συνοψίζεται η συζήτηση στη γαλλική Γερουσία με θέμα τη θέσπιση νόμων για την πρόληψη των πρόωρων ταφών, απαριθμούνται διάφορα περιστατικά νεκροφάνειας και, τέλος, αναφέρονται τα σύγχρονα μέσα που έχουν εφευρεθεί για τη βέβαιη πιστοποίηση του θανάτου, πέρα από τα γερμανικά Leichenhausen.

Περνώντας στο δεύτερο μέρος του κειμένου του ο Ροΐδης παραδέχεται ότι είναι ένα εράνισμα από διάφορα συγγράμματα, καθώς δηλώνει ότι γράφει «προχείρους ἔχων ἐπὶ τῆς τραπέζης τὸν Ὀρφιλᾶν, τὸν Bichat, τὸν Bouchardat, τὸν Δυράνδον καὶ τὸν Θωμαστῖνον» (Άπαντα 2.343). Είναι γνωστό το ενδιαφέρον του για την ιατρική και, πράγματι, στη βιβλιοθήκη του είχε σημαντικό αριθμό ιατρικών συγγραμμάτων, μεταξύ των οποίων και έργα κάποιων από τους συγγραφείς που αναφέρει εδώ.³ Στην πραγματικότητα όμως αποκλειστική σχεδόν πηγή του αποτέλεσε το βιβλίο του γιατρού J. Rambosson *Les lois de la vie et l'art de prolonger ses jours* (Παρίσι, Firmin Didot, 1871) και ειδικότερα το όγδοο μέρος του συγκεκριμένου βιβλίου, που φέρει τον τίτλο «Des inhumations précipitées et des moyens de les prévenir» (σσ. 413-472).⁴ Και το βιβλίο του Rambosson υπήρχε στη βιβλιοθήκη του Ροΐδη, παρότι το αποσιωπά. Ο Ροΐδης αναπαράγει στο δικό του κείμενο τη δομή του γαλλικού προτύπου του, άλλοτε μεταφράζοντάς το και άλλοτε συνοψίζοντας το περιεχόμενό του. Κατά συνέπεια, παρότι ο Ροΐδης συμβουλευτήκε κι άλλα βιβλία της βιβλιοθήκης του (π.χ. την *Traite de medicine legale* του Orfila, στην οποία παραπέμπει), το ροϊδικό κείμενο δεν δημιουργήθηκε με τη μέθοδο του ερανισμού. Ο συμπληρωματικός χαρακτήρας που διαθέτει οφείλεται κυρίως στο γαλλικό πρότυπό του, που είναι όντως εράνισμα από διάφορους συγγραφείς.

Η βασική διαφοροποίηση του Ροΐδη σε σχέση με το πρότυπό του συνίσταται στο ότι αποσπά την περιγραφή του Leichenhaus της Φραγκφούρτης από την ενότητα για τα σύγχρονα μέσα που χρησιμοποιούνται για τη βέβαιη πιστοποίηση του θανάτου και την προτάσσει στο κείμενό του, μετατρέποντάς την σε αφήγηση της επίσκεψής του σε αυτό. Και ο Rambosson (σ. 456) δηλώνει ότι η περιγραφή του στηρίζεται σε προσωπική αυτοψία του ιδρύματος, ωστόσο το κείμενό του είναι απλή περιγραφή, χωρίς καθόλου αφη-

γηματικά στοιχεία. Ο Ροΐδης, αντιθέτως, παίρνοντας τις περισσότερες πληροφορίες για τον Leichenhaus της Φραγκφούρτης από την πραγματεία του Rambosson, προχωρά συνειδητά στη δημιουργία μιας αφήγησης μυστηρίου, με την εσκεμμένη αποσιώπηση ή παραποίηση κάποιων πληροφοριών, καθώς και με την προσθήκη επιπλέον στοιχείων.

Συγκεκριμένα, το Leichenhaus της Φραγκφούρτης, όπως και εκείνα των άλλων γερμανικών πόλεων, βρισκόταν δίπλα στο νεκροταφείο. Ο Ροΐδης, επειδή θέλει να καταστήσει αινιγματική τη χρήση του κτιρίου που επισκέπτεται, αποκρύπτει αυτό το στοιχείο από τον αναγνώστη, δηλώνοντας απλώς ότι στον περίπατό του εκτός της πόλης συνάντησε ένα κτίριο στην κορυφή ενός λόφου. Επίσης, η επιγραφή «Asylum dubiae vitae» υπήρχε μόνο πάνω από την είσοδο του Leichenhaus της Βαϊμάρης, όπως ρητά δηλώνει ο Rambosson (σσ. 455-6), και ποτέ δεν χρησιμοποιήθηκε ως εναλλακτική ονομασία για όλα τα Leichenhausen. Ο Ροΐδης συνειδητά μεταφέρει την επιγραφή αυτή στο κτίριο της Φραγκφούρτης και ποτέ δεν χρησιμοποιεί τον όρο Leichenhaus ή το γαλλικό *maison mortuaire*, που ευθέως παραπέμπουν σε νεκρούς. Προτιμά το ασαφές και αινιγματικό «Ύσυλον τῆς ἀμφίβολου ζωῆς», που αφήνει σε εκκρεμότητα την ταυτότητα και τη χρήση του κτιρίου. Επιπλέον, ο Rambosson, όπως και άλλοι που έγραψαν για το ίδιο θέμα, επιμένει στην περιγραφή της «αίθουσας αγρυπνίας» (*salle de veille*), που είναι η καρδιά του κτιρίου. Ο Ροΐδης, αντιθέτως, καθυστερεί αναφέροντας όλους τους έρημους διαδρόμους και την αυλή που χρειάστηκε να περάσει, μέχρι να φτάσει στην «αίθουσα αγρυπνίας», για να επιτείνει με την ερημιά την ατμόσφαιρα μυστηρίου. Αν στα παραπάνω προσθέσουμε τη γυμνότητα της αίθουσας αγρυπνίας, τη γκροτέσκα φιγούρα του μονόφθαλμου και χλωλού φύλακα και την αδυναμία του αφηγητή να επικοινωνήσει, καθώς δεν γνωρίζει γερμανικά, καταλαβαίνουμε πόσο συνειδητά ο Ροΐδης δημιουργεί μια ατμόσφαιρα αινίγματος και μυστηρίου. Η ένταση που συσσωρεύεται από την αδυναμία του αφηγητή να κατανοήσει αυτά που βλέπει εκτονώνεται τελικά με την εμφάνιση του διευθυντή, ο οποίος μιλά γαλλικά και θα δώσει νόημα σε όλα τα προηγούμενα.

Αυτή η ατμόσφαιρα μυστηρίου που κυριαρχεί στο πρώτο μέρος του ροϊδικού κειμένου παραπέμπει ευθέως στον Poe, τον οποίο ο Ροΐδης το 1877, την ίδια χρονιά που γράφει την «Αμφίβολον ζωήν», τον παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό μεταφράζοντας και ένα διήγημά του («Το πάθημα του κ. Βαλδεμάρου»), που ως θέμα του έχει τη μεταίχμιακή κατάσταση μεταξύ ζωής και θανάτου. Αλλά και το φαινόμενο της νεκροφάνειας επανέρχεται συχνά στα διηγήματα του Poe, ενώ σε ένα καθίσταται βασικό θέμα. Πρόκειται για το διήγημα «The Premature Burial», το οποίο ο Ροΐδης ίσως να μη γνώριζε, καθώς δεν περιλαμβάνεται στα έργα του Poe που μετέφρασε στα γαλλικά ο Baudelaire. Παρόλα αυτά αξίζει να συγκριθούν τα δύο κείμενα, καθώς έχουν αρκετές αναλογίες. Και το διήγημα του Poe αποτελείται από δύο μέρη: το πρώτο περιλαμβάνει έναν κατάλογο με περιστατικά νεκροφάνειας, ενώ στο δεύτερο δίνεται η προσωπική εμπειρία του αφηγητή, ο οποίος, επειδή πάσχει από καταληψία, ζει με τον φόβο ότι σε μια κρίση της

αρρώστιας του μπορεί να τον θεωρήσουν νεκρό και να τον θάψουν ζωντανό. Παρά τα προφυλακτικά μέτρα που παίρνει, μια μέρα ξυπνάει με την εντύπωση ότι βρίσκεται ζωντανός μέσα σε φέρετρο και θα βιώσει αρκετές στιγμές αγωνίας και σύγχυσης, ώσπου τελικά να αντιληφθεί ότι βρίσκεται στη στενή κουκέτα ενός πλοιάριου. Και οι δύο συγγραφείς εκμεταλλεύονται τον αρκετά διαδεδομένο, εκείνη την εποχή, φόβο να θαφτεί κανείς ζωντανός, γι' αυτό και χρησιμοποιούν τους καταλόγους με τις περιπτώσεις νεκροφάνειας, ωστόσο ο Ροΐδης αποφεύγει να βάλει τον αφηγητή του να βιώσει μια τόσο ακραία εμπειρία, όπως είναι η αγωνία της πρόωρης ταφής, έστω και σε επίπεδο ψευδαισθήσης, και προτιμά την αφήγηση της επίσκεψης σε έναν χώρο που στόχο έχει να αποτρέψει ακριβώς αυτόν τον κίνδυνο.

Ωστόσο, και το θέμα της επίσκεψης του αφηγητή σε ένα χώρο, όπου αντιμετωπίζει περίεργες και αινιγματικές καταστάσεις, είναι αρκετά συνηθισμένο σε διηγήματα του Ροε, τα οποία σίγουρα γνώριζε ο Ροΐδης. Αξίζει να θυμηθεί κανείς, από αυτή την άποψη, το κωμικό διήγημα «The System of Doctor Tarr and Professor Fether», στο οποίο ο αφηγητής επισκέπτεται ένα φρενοκομείο, όπου έρχεται αντιμέτωπος με αρκετά περίεργα περιστατικά, για να ανακαλύψει στο τέλος ότι ο διευθυντής και όλοι οι υπόλοιποι που συναναστράφηκε είναι οι τρόφιμοι του φρενοκομείου, που κατάφεραν να φυλακίσουν το πραγματικό προσωπικό. Ατμόσφαιρα φρίκης και μυστηρίου αντιμετωπίζει ο επισκέπτης αφηγητής και στο αριστουργηματικό διήγημα «The Fall of the House of Usher», όπου μάλιστα στο τέλος ανακαλύπτει ότι ο οικοδεσπότης του έχει θάψει ζωντανή την αδελφή του. Μια ανάλογη αινιγματική ατμόσφαιρα επιχειρεί να δημιουργήσει και ο Ροΐδης, μόνο που στο κείμενό του η ένταση του μυστηρίου δεν εκτονώνεται με μια κωμική ή φρικτή αποκάλυψη, αλλά με μια πληθώρα πληροφοριών περί νεκροφάνειας.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι το ροϊδικό κείμενο εντάσσεται στο πλαίσιο της πλούσιας επιστημονικής και λογοτεχνικής παραγωγής της εποχής με θέμα την πιθανότητα να ταφεί κανείς ζωντανός. Ο Rambosson ξεκινά το όγδοο μέρος του βιβλίου του με την εξής δήλωση: «Les inhumations précipitées sont depuis quelque temps une des grandes questions à l'ordre du jour. Elles préoccupent les intelligences de premier ordre; les savants et les législateurs principalement» (σ. 413). Και μόνο η βιβλιογραφία που ο ίδιος παραθέτει δικαιολογεί τη δήλωσή του αυτή. Ο Ροΐδης με το κείμενό του μεταφέρει στο ελληνικό κοινό αυτόν τον αρκετά διαδεδομένο προβληματισμό για ένα δημοφιλές θέμα. Για τον σκοπό αυτό δημιουργεί μια αφήγηση που παρουσιάζεται ως προσωπική του εμπειρία, η εμπειρία όμως αυτή είναι σε πολύ σημαντικό βαθμό διαμεσολαβημένη από την ανάγνωση κάποιων κειμένων: από την πραγματεία του Rambosson και τους αφηγηματικούς τρόπους του Ροε.

Εξίσου δημοφιλές υπήρξε το θέμα και του δεύτερου ροϊδικού κειμένου: «Αι μονομαχίαι των Γερμανών φοιτητών». Η αρκετά ιδιότυπη οργάνωση των φοιτητικών συλλόγων στη Γερμανία, τα ήθη των φοιτητών και οι μονομαχίες τους έγιναν αρκετές φορές αντικείμενο περιγραφής σε ταξιδιωτικά κείμενα, σε δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις, αλλά και σε ιδιαίτερες

μονογραφίες.⁵ Το ροϊδικό κείμενο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Αθηναϊκός Αστήρ* το 1897 και διαθέτει επίσης μεικτό χαρακτήρα, εν μέρει δοκιμιακό και εν μέρει αφηγηματικό. Παρότι ο Ροΐδης δηλώνει ότι οι πληροφορίες για την ιστορία και την οργάνωση των γερμανικών φοιτητικών συλλόγων, που δίνονται στο πρώτο μέρος του έργου του, προέρχονται από τον φοιτητή που του δίδασκε γερμανικά, είναι πιθανότερο ότι τις αντλεί από κάποια από τις πολλές μονογραφίες που κυκλοφορούσαν για το συγκεκριμένο θέμα, όπως π.χ. Bernard Oudin, *Les corporations allemandes d'étudiants* (Παρίσι 1862), R.A.É. Blanchard, *Les universités allemandes* (Παρίσι 1883), J.L. Haupt, *Landmannschaften und Burschenschaft* (Wittenburg 1820) κ.ά. Κάτι τέτοιο ίσως υπαινίσσεται η φράση: «οὔτε τόμος θὰ ἤρκει πρὸς ἀκριβῆ περιγραφὴν τῶν ποικίλων τῆς Γερμανίας φοιτητικῶν συνδέσμων, τῶν κανονισμῶν καὶ τῶν ἐθίμων αὐτῶν» (Απαντα 5.239).

Εδώ όμως θα μας απασχολήσει κυρίως το δεύτερο μέρος του κειμένου, όπου ο Ροΐδης αφηγείται μια σειρά μονομαχιών τις οποίες παρακολούθησε ο ίδιος ως φοιτητής στο Βερολίνο.⁶ Το μέρος αυτό πιστεύω ότι στηρίζεται σε σημαντικό βαθμό στο βιβλίο του Mark Twain με ταξιδιωτικές εντυπώσεις από την Ευρώπη *A Tramp abroad* (1880).⁷ Κατά τη διαμονή του στη Χαϊδελβέργη ο Twain ενδιαφέρθηκε έντονα για τη ζωή των φοιτητών της πόλης, στην οποία αφιερώνει αρκετά κεφάλαια του έργου του, ενώ σε τρία κεφάλαια (V-VII) περιγράφει λεπτομερώς τις μονομαχίες τους. Η ροϊδική αφήγηση στηρίζεται στο κεφάλαιο V, που φέρει τον τίτλο «At the students' duelling-ground» (σσ. 34-39). Το βιβλίο του Twain δεν υπάρχει (ή δεν έχει διασωθεί) στη βιβλιοθήκη του Ροΐδη, ωστόσο ο αμερικανός συγγραφέας δεν ήταν άγνωστος στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1890, καθώς είχαν αρχίσει να μεταφράζονται διηγήματα και βιβλία του.⁸ Ο Ροΐδης δεν ακολουθεί πιστά τον Twain, αλλά σε γενικές γραμμές η πορεία της αφήγησης στα δύο κείμενα είναι ίδια, και πιστοποιεί, πιστεύω, ότι ο Ροΐδης, είτε άμεσα, είτε έμμεσα, μέσω αναδημοσίευσης σε κάποιο περιοδικό, γνώριζε την περιγραφή του αμερικανού συγγραφέα. Δίνω στη συνέχεια μια σύνοψη των δύο αφηγήσεων, επιμένοντας στα κοινά σημεία τους.

Και οι δύο αφηγητές φτάνουν στον χώρο όπου θα διεξαχθούν οι μονομαχίες, ένα πανδοχείο εκτός πόλης, συνοδευόμενοι ο ένας από τον ταξιδιωτικό του πράκτορα, ο άλλος από τον φοιτητή-δάσκαλό του της γερμανικής. Η αίθουσα της μονομαχίας, και στις δύο περιπτώσεις, έχει διαστάσεις περίπου πενήντα ποδών στο μήκος και τριάντα στο πλάτος. Τα τραπέζια έχουν τοποθετηθεί κατά μήκος των τοίχων, για να αφήσουν κενό το κέντρο της αίθουσας. Ακολουθεί λεπτομερής περιγραφή της προστατευτικής στολής που φοράνε οι δύο πρώτοι μονομάχοι και οι δύο αφηγητές σχολιάζουν την εμφάνισή τους. Καθώς οι δύο αντίπαλοι παίρνουν τις θέσεις τους για τη μονομαχία, οι αφηγητές εξηγούν τη λειτουργία του αγωνοδίκη και των δύο μαρτύρων. Δίνεται το σύνθημα και οι δύο αντίπαλοι συμπλέκονται, ενώ τα ξίφη τους ηχούν και βγάζουν σπίθες, καθώς διασταυρώνονται. Ο ένας από τους δύο μονομάχους καταφέρνει να τραυματίσει τον άλλον στην κορυφή του κεφαλιού, κόβοντάς του και μια τούφα μαλλιά. Ο

αγώνας διακόπτεται και ο γιατρός προσφέρει τις πρώτες βοήθειες στον τραυματία. Έπειτα, η συμπλοκή επαναλαμβάνεται μέχρι να συμπληρωθεί ο προσδιορισμένος χρόνος των δεκαπέντε λεπτών χωρίς τις διακοπές. Κατά τη δεύτερη συμπλοκή το αίμα ρέει από το κεφάλι του πληγωμένου στο πρόσωπό του και στο στήθος του, στάζοντας τελικά στο πάτωμα. Αφού ολοκληρωθεί η πρώτη μονομαχία ο Twain περιγράφει και τις επόμενες πέντε που ακολουθούν, ενώ ο Ροϊδης δηλώνει απλώς ότι παρακολούθησε άλλες δύο και στην αρχή της τέταρτης αποχώρησε αποτροπιασμένος από το θέαμα.

Παρά τις πολλές ομοιότητες σε πραγματολογικό επίπεδο, οι δύο αφηγήσεις έχουν και αρκετές διαφορές. Ο Ροϊδης, παρότι δηλώνει ότι θα αφηγηθεί ένα συγκεκριμένο περιστατικό, μια σειρά μονομαχιών στις οποίες ήταν παρών ο ίδιος, δημιουργεί μια αφήγηση που στο μεγαλύτερο μέρος της είναι γενικευτική, παρουσιάζοντας παραδειγματικά την πορεία που έχουν αυτού του είδους οι μονομαχίες. Γι' αυτό, άλλωστε, στην αφήγησή του κυριαρχεί ο επαναληπτικός ενεστώτας, ενώ ο αόριστος εμφανίζεται ουσιαστικά μόνο κατά την άφιξη του αφηγητή στον χώρο των μονομαχιών και κατά την αποχώρησή του. Αυτές είναι και οι μοναδικές φορές που δηλώνεται η παρουσία του αφηγητή στον χώρο, σε αντίθεση με τον Twain ο οποίος συναναστρέφεται και συνομιλεί με τους συγκεντρωμένους φοιτητές, και μάλιστα γνωρίζεται με τον ένα από τους δύο μονομάχους της δεύτερης μονομαχίας, πράγμα που τον κάνει να ενδιαφέρεται προσωπικά γι' αυτήν.

Διαφορετικός, επίσης, είναι και ο τόνος των δύο αφηγήσεων. Ο Twain αντιμετωπίζει αρκετά σοβαρά τις μονομαχίες, επιμένει στην επικινδυνότητά τους και θαυμάζει το κουράγιο των μονομάχων. Οι αντιδράσεις του Ροϊδη, αντιθέτως, κυμαίνονται μεταξύ ειρωνείας και αποτροπιασμού. Μερικές λεπτομέρειες αρκούν, για να δείξουν αυτή τη διαφορά τόνου. Η εμφάνιση των μονομάχων με τη στολή τους χαρακτηρίζεται ως τρομερή από τον Twain, αλλά ως κωμική από τον Ροϊδη: «*These weird apparitions had been handsome youths, clad in fashionable attire fifteen minutes before, but now they did not resemble any beings one ever sees unless in nightmares*» (σ. 36), «Ένδεχεται να έχω ἄδικον, ἀλλὰ τὸ παράστημα τῶν μονομάχων δὲν μ' ἐφάνη οὔτε ἀρειμάνιον, οὔτε ἔχον σχέσιν πρὸς τὴν κομψότητα καὶ τὴν χάριν τὴν παραμικράν. Τὰ βαμβάκια καὶ αἱ ταινίαι διὰ τῶν ὁποίων εἶναι περιβεβλημένοι τοὺς κάμνουν νὰ ὁμοιάζουσι γιγάντεια ἐσπαργανωμένα βρέφη» (Ἀπαντα 5.241). Οι φράσεις του Ροϊδη ηχούν σαν σχόλιο και απόρριψη της περιγραφής του Twain. Επίσης, η φράση με την οποία αρχίζει ο δεύτερος γύρος της πρώτης μονομαχίας δείχνει σαφώς τον θαυμασμό του ενός αφηγητή και τον αποτροπιασμό του άλλου: «*Then the duellists took position again; a small stream of blood was flowing down the side of the injured man's head, and over his shoulder, and down his body to the floor, but he did not seem to mind this*» (σ. 37-38), «Τὸ θέαμα τῆς δευτέρας ταύτης συμβολῆς εἶναι ἀποτρόπαιον. Τὸ αἷμα ρέει κρουνηδὸν βάφον τὸ πρόσωπον τοῦ πληγωμένου, πηγνύμενον εἰς τοὺς μύστακας αὐτοῦ, κατακυλιόμενον ἐπὶ τοῦ ὑποκαμίσου του καὶ ἀποστάζον ἐπὶ τοῦ ἐδάφους» (Ἀπαντα 5.242).

Συμπερασματικά, και στα δύο κείμενα, που μας απασχόλησαν εδώ, οι

ροϊδικές αναμνήσεις είναι σε πολύ υψηλό βαθμό διαμεσολαβημένες από την ανάγνωση άλλων κειμένων. Είναι εμφανές ότι και στις δύο περιπτώσεις ο Ροϊδης γράφει στηριγμένος περισσότερο στις αναγνωστικές εμπειρίες του και λιγότερο στις βιωματικές αναμνήσεις από την διαμονή του στη Γερμανία, καθώς αισθάνεται πάντοτε την ανάγκη, γράφοντας, να συνομιλεί με το έργο κάποιου άλλου. Αυτό βέβαια δεν μειώνει σε τίποτα την αξία των δύο κειμένων του. Αντιθέτως, έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον στην πρώτη περίπτωση ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιεί τους αφηγηματικούς τρόπους του Ροε, για να δομήσει το πραγματολογικό υλικό που δανείζεται από τον Rambosson, και στη δεύτερη περίπτωση η συνομιλία του με το ταξιδιωτικό έργο του Twain.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Α.Μ. Ανδρεάδης, *Ροϊδικά Μελετήματα, 1911-1934*, επιμ. Παν. Μουλλάς, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2010, σ. 70.
2. Βλ. και 'Απαντα 1.91 σημ. 2, για ένα ταξίδι του στην Κολωνία το 1857.
3. Για τα ιατρικά ενδιαφέροντα του Ροϊδη βλ. Ανδρεάδης, ό.π., σσ. 91-92. Από τους πέντε συγγραφείς που αναφέρει εδώ υπάρχουν στη βιβλιοθήκη του τα εξής έργα των τριών πρώτων: M.J.B. Orfila, *Traite de medicine legale*, τόμ. 1-3, Παρίσι, Labe, 1848· M.J.B. Orfila, *Traite de toxicology*, τόμ. 1-2, Παρίσι, Labe, 1852· X. Bichat, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, Παρίσι, Gabon, 1829· A. Bouchardat, *Manuel de matiere medicale de therapeutique et de pharmacie*, τόμ. 1-2, Παρίσι, German Bailliere, 1864· A. Bouchardat, *Nouveau formulaire magistral*, Παρίσι, German Bailliere, 1862.
4. Το έργο του Rambosson μπορεί να το δει κανείς στη Βιβλιοθήκη του Ροϊδη στην Ακαδημία Αθηνών. Ωστόσο, το όγδοο μέρος του βιβλίου, που ενδιαφέρει εδώ, είχε προδημοσιευτεί δύο χρόνια πριν κυκλοφορήσει το βιβλίο, με τον ίδιο τίτλο «Des inhumations précipitées et des moyens de les prévenir», στο περιοδικό *Le Correspondant*, nouvelle série - τόμ. 44 (25.10.1869) 301-332, το οποίο είναι ελεύθερα προσβάσιμο στο διαδίκτυο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://books.google.gr>
5. Στα ελληνικά βλ. το σύντομο κείμενο «Μονομαχία των Γερμανών σπουδαστών» στην *Εφημερίδα των Φιλομαθών*, έτος ΚΕ', περ. Β', τχ. 13 (1.10.1877) 205-206.
6. Ο Ροϊδης είχε ζωηρό ενδιαφέρον για την ξιφασκία, τις μονομαχίες και τα όπλα. Ο ίδιος προλόγισε το 1872 το βιβλίο *Οπλομαχητική, ξιφασκία και σπαθασκία* του Ν. Πύργου ('Απαντα 2.69-77), ενώ στη βιβλιοθήκη του είχε το ογκώδες εγχειρίδιο του Α. Grisier, *Les armes et le duel* (Παρίσι, Dentu, 1864). Βλ. επίσης Εμ. Ροϊδης, *Σκαλαθύρματα*, επιμ. Α. Αγγέλου, Αθήνα, Ερμής, 1986, σ. 345 για τη συλλογή όπλων που είχε βλ. και Ανδρεάδης, ό.π., σ. 93, κυρίως σημ. 89, και το διήγημα του Ροϊδη «Η πρώτη του μονομαχία» ('Απαντα 4.85-89).
7. Παραπέμπω στην πρώτη έκδοση του βιβλίου του Twain, επειδή είναι ελεύθερα προσβάσιμη στο διαδίκτυο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.archive.org/>.
8. Ο Παπαδιαμάντης μετέφρασε στο περιοδικό *Νέον Πνεύμα*, που εξέδιδε ο Βλ. Γαβριηλίδης, τα διηγήματα «Ενός εκατομμυρίου λιρών χαρτονόμισμα» και «Η κιβωτός του Νώε» (τόμ. Γ', 1893, σσ. 203-224 και σ. 357 κ.ε.). Βλ. Αλ. Παπαδιαμάντης, *Τα 'Απαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, τόμ. Ε', Αθήνα 1954, σ. 527. Βλ. και τη σύγχρονη επανέκδοση Μάρκου Τουαίν, *Ενός εκατομμυρίου λιρών χαρτονόμισμα και άλλα αφηγήματα* των Ερ. Στάνλεϊ κ.ά., Αθήνα, Λήθη, 1993. Επίσης, το 1899 εκδόθηκε ο τόμος Μαρκ Τουαίν, *Ταξίδια*, Εν Αθήναις, Καταστήματα «Ακροπόλεως» Βλ. Γαβριηλίδου. Δεν έχω δει τον τόμο και δεν μπορώ να πω ποιο από τα ταξιδιωτικά έργα του Twain μεταφράστηκε. Ευχαριστώ τον Λάμπρο Βαρελά, που μου έκανε γνωστή την ύπαρξη των δύο παπαδιαμαντικών μεταφράσεων.

Σωτήρης Τσέλικας

Η κρυμμένη ουρά της φιλολογικής διαμάχης Μητσάκη - Ξενόπουλου (1891)

Η διαμάχη Μητσάκη - Ξενόπουλου στα τέλη του 1890 και στις αρχές του 1891, με αφορμή την αυστηρή κριτική του πρώτου για το μυθιστόρημα του Ξενόπουλου *Νικόλας Σιγαλός* (1890), είναι γνωστή και αρκετά συζητημένη. Εκτός από τη διάρρηξη των σχέσεων Ξενόπουλου-Μητσάκη, στοίχισε, όπως φαίνεται, μαζί με άλλους παράγοντες τη συνεργασία του τελευταίου με το *Αττικόν Μουσείον* και όξυνε την ήδη προβληματική σχέση του με τους εκδότες των περιοδικών και με τους λογοτεχνικούς κριτικούς.¹ Τα σχετικά αλληπάλληλα δημοσιεύματα των δύο μονομάχων είναι καταγραμμένα στις βιβλιογραφίες Μητσάκη και Ξενόπουλου.² Από τις βιβλιογραφικές αυτές εργασίες ξέρουμε ότι κατά τη διάρκεια του 1891 ο μεν Μητσάκης κατέφυγε στην *Εφημερίδα* (υπό τη διεύθυνση τότε του Αριστείδη Ρούκη και με αρχισυντάκτη τον Αγησίλαο Γιαννόπουλο Ηπειρώτη), ενώ ο Ξενόπουλος άρχισε συνεργασία (παράλληλα με άλλα έντυπα) και με τη νέα τότε καθημερινή εφημερίδα *Το Άστρ* (1.12.1890 κ.ε.) των Θέμου Άννινου, Γεωργίου Δροσίνη και Δημητρίου Κακλαμάνου.

Ο Ξενόπουλος υπέγραφε τις συνεργασίες του στο *Άστρ* εκείνη την περίοδο άλλοτε με το όνομά του και άλλοτε με το γνωστό και καταγραμμένο ψευδώνυμο Περαστικός. Ο Πέτρος Μαρκάκης στην πολύτιμη «Βιβλιογραφία Γρηγορίου Ξενοπούλου» καταγράφει αρκετές από τις συνεργασίες του Περαστικού αλλά όχι όλες. Συγκεκριμένα, για το έτος 1891 καταγράφει επτά συνεργασίες του Περαστικού,³ στις οποίες όμως, από έρευνα που πραγματοποίησα στην εφημερίδα, θα πρέπει να προστεθούν τουλάχιστον άλλες έξι, δημοσιευμένες εντός του ίδιου έτους. Τις καταγράφω εδώ χρονολογικά: «Ακαδημία», αρ. 61 (1.2.1891)· «Ο αγνός έλλην λόγος», αρ. 100 (13.3.1891)· «Σημειώσεις. Η “Ζούλια” του Ψυχάρη», αρ. 132 (14.4.1891)· «Η αισθητική μας», αρ. 138 (20.4.1891) [το πρώτο μέρος του άρθρου αυτού δημοσιεύτηκε στο προηγούμενο φύλλο και είναι ένα από τα επτά δημοσιεύματα του Περαστικού που καταγράφει ο Κατσίμπαλης]· «Ο Τέως», αρ. 146 (1.5.1891)· «Ακόμη έν μάθημα. Προς τον κύριον Τέως Κριτικόν», αρ. 155 (10.5.1891).

Καταγραμμένες είναι από τον Κατσίμπαλη και οι συνεργασίες του Μητσάκη στην *Εφημερίδα* του 1891, όσες όμως είναι υπογεγραμμένες με το όνομά του ή με το ψευδώνυμο Καιροσκόπος, αφού πολλά άλλα δημοσιογραφικά κείμενά του λανθάνουν.⁴ Σ' αυτές θα πρέπει να προστεθούν, κατά πάσα πιθανότητα, και δύο κείμενα επιστολές (δημοσιευμένες στην *Εφημερίδα* τον Αύγουστο και τον Σεπτέμβριο του 1891) που αφορούν τον Παπαδιαμάντη και υπογράφονται με τα ψευδώνυμα Ζ... και Ζήτα.⁵ Η ανάγνωση των (γνωστών και λανθανουσών) συνεργασιών του Περαστικού-Ξενόπουλου στο *Άστρ* κατά την άνοιξη του 1891 μας βοηθά, όπως θα δούμε στη συνέχεια, να προσθέσουμε στην εργογραφία του Μητσάκη άλλα δύο κείμενα

από τη συνεργασία του με την *Εφημερίδα* την ίδια περίοδο καθώς και δύο ακόμη ψευδώνυμα.

Ας δούμε τα πράγματα από κοντά: Τον Απρίλιο του 1890 ο Ξενόπουλος δημοσιεύει σε δύο συνέχειες⁶ μια κριτική μελέτη για την απουσία αισθητικής παιδείας στην Ελλάδα. Περιγράφει με μελανά χρώματα την ακαλαισθησία των Ελλήνων, ακόμη και των μορφωμένων, στα ζητήματα της Τέχνης, γεγονός που εξηγεί κατά τη γνώμη του γιατί ο έλληνας αναγνώστης δεν μπορεί να εκτιμήσει σοβαρά λογοτεχνικά έργα και καταναλώνει εύπεπτα και αδύναμα λογοτεχνήματα. Επιχειρεί επίσης μια επιθεώρηση των αισθητικών μελετών και δοκιμιών καλλιλογίας που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα. Αναφέρεται σε εργασίες των Πέτρου Βράιλα Αρμένη, Ιω. Θ. Σακελλαρίδου, Κωνσταντίνου Κούμα, Νεόφυτου Βάμβα, Κωνσταντίνου Οικονόμου, Στέφανου Κουμανούδη, στην *Επίτομο Καλλολογία* (1884) του Δημήτριου Σ. Ζαλούχου, και ιδιαίτερα στο *Δοκίμιον Καλλιλογίας* του Κωνσταντίνου Στρατούλη (1857), το οποίο επαινεί συστήνοντας μάλιστα στον εκδότη Γ. Κασδόνη να το ανατυπώσει.⁷ Για τη θεραπεία του προβλήματος ζητά από την πολιτική ηγεσία να ανασυστήσει «την έδραν της Καλλολογίας» και να ανατεθεί σε κάποιον ειδικό να διδάσκει στους φοιτητές «άλλοτε μεν την καθαράν Φιλοσοφίαν του Καλού, άλλοτε δε την κριτικήν ιστορίαν της παγκοσμίου Φιλολογίας».

Στο πρώτο μέρος της κριτικής του, καθώς διεκτραγωδεί την ακαλαισθησία των Ελλήνων, ακόμη και των ποιητών και των λογοτεχνικών κριτικών, για να τεκμηριώσει την επισήμανσή του επικρίνει τις μετρικές και εκφραστικές αδυναμίες του Αχιλλέα Παράσχου καθώς και έναν πλεονασμό σε κείμενο λογοτεχνικού κριτικού. Η περιφραστική δηκτική περιγραφή του κριτικού («ο δε τέως κριτικός του Αττικού Μουσείου ωνόμαζε πομπωδώς τον Μαρκοράν ποιητήν καλλιτέχνην, ως να υπήρχον πουθενά και ποιηταί μη καλλιτέχνη!») δεν αφήνει καμία αμφιβολία ότι αναφέρεται στον Μητσάκη, ο οποίος πράγματι, κρίνοντας θερμά τα *Ποιητικά έργα* (1890) του Γεράσιμου Μαρκορά στο *Αττικόν Μουσείον*, είχε αποφανθεί ότι «[κ]αλλιτέχνης-ποιητής, είναι ίσως ο αληθέστερος χαρακτηρισμός του κερκυραίου».⁸

Ο Μητσάκης δεν αφήνει αναπάντητο το σχόλιο και λίγες μέρες αργότερα δημοσιεύει μια επιστολή στην *Εφημερίδα*, όπου σατιρίζει τον Ξενόπουλο καταλογίζοντάς του αντιφάσεις, αφού και ο ίδιος είχε χαρακτηρίσει τον Αχ. Παράσχο ακαλαισθητο ποιητή:

Γραμματάκι προς τον «Περαστικόν»

Υπάρχουν δυστυχώς, ω παμφίλτατε του «Άστεος» *Περαστικέ*, υπάρχουν και παραϋπάρχουν δυστυχώς και «ποιηταί μη καλλιτέχνη», και τοιούτοι είνε όλοι σχεδόν, προεξάρχοντος εκείνου όν ολίγας γραμμάς παραπάνω αναφέρεις εις το άρθρον σου, τούτ' αυτό ακριβώς λέγων, χωρίς να το εννοής, και συ, ότι δηλαδή είνε ποιητής μη καλλιτέχνης, όλοι σχεδόν, εκτός γνωστοτάτων τινών κ' ευαριθμοτάτων εξαιρέσεων, εις τον ευδαίμονα τόπον όπου οι στιχοπλόκοι τυπόνουν ό,τι τους έλθη εις τον νουν, οι μυθιστοριογράφοι γράφουν ό,τι τους κατεβή, οι εκδόται των εφημερίδων δημοσιεύουν ό,τι φθάσουν, και οι περαστικοί

(ας το ελπίσωμεν χάριν της μελλούσης τουλάχιστον πνευματικής αναπτύξεως παρ' ημίν) αισθητικοί αρθρογράφοι ομιλούν περί ποιήσεως, περί τέχνης, περί ωραίου, περί γνώσεως, περί αμαθείας, περί παντός εν γένει πράγματος και περί πολλών άλλων ακόμη, χωρίς να ειξεύρουν τι τους γίνεται, και χωρίς να έχουν ούτε κόκκον αληθούς φιλολογικού και καλλιτεχνικού αισθήματος, ως αποδεικνύεται. Και ...περαστικά!

Ο τέως (και ίσως και εις το μέλλον) κριτικός,⁹

Ο Ξενόπουλος απαντά με τη σειρά του και προσπαθεί να δικαιολογήσει κάπως αμήχανα το αρχικό του σχόλιο:

Ο τέως (ίσως δε και εις το μέλλον) κριτικός, δεν έμαθε, φαίνεται, ακόμη ότι ποιητής μη καλλιτέχνης δεν εμπορεί ποτέ να είναι ποιητής. Ο περί ου επρόκειτο, καθώς και οίος δήποτε άλλος αληθινός, -διότι περί των νόθων ούτε λόγος εδώ, ή θα ήσαι ή δεν θα ήσαι- είναι πρώτον μεν και κύριον καλλιτέχνης, μερικώτερον δε καλλιτέχνης του λόγου, δηλαδή ποιητής, όπως άλλος είναι καλλιτέχνης του χρωστήρος, δηλαδή ζωγράφος, ή της σμίλης, δηλαδή γλύπτης. Το να ονομασθή όθεν εκείνος, κοσμητικώς τάχα και χαρακτηριστικώς, ποιητής καλλιτέχνης, όπως ο άλλος ζωγράφος καλλιτέχνης ή γλύπτης καλλιτέχνης, είναι σύγχυσις ιδεών, αλογία μη επιτρεπομένη όχι μόνον εις ένα τέως (ίσως δε και εις το μέλλον) κριτικόν, αλλ' ούτε και εις τον κοινότερον των λογίων. Έως ού μάθη και εννοήση κανείς την στοιχειώδη ταύτην αλήθειαν, θα έκαμνε πολύ καλλίτερα να μη λέγη και να μη γράφη τίποτε, περί καλλιτεχνίας τουλάχιστον, αφού ημπορεί να εξελεγχθή και υπ' αυτών ακόμη ...των αμαθών. Εκτός τούτου, αν καλά και σώνει θέλη να περνά ως κριτικός και όχι μόνον ως ευφυολόγος, είναι χρεία ν' αποβάλη και την κακήν έξιν του συλλογίζεσθαι με λογοπαίγνια, ρυθμίζων εκάστοτε προς ταύτα τας εννοίας του· ενώ οι ήχοι, και διά τα άλλα καθώς και διά τα λογικά ζώα, μόνον προς έκφρασιν εννοιών είναι χρήσιμοι.

Αυτά τα ειλικρινή, διότι εις εμέ είναι παμφίλτατος αληθινά, και όχι όπως αυτός με ονομάζει.¹⁰

Ο Μητσάκης ξανασηκώνει το γάντι για τελευταία φορά και απαντά στον Ξενόπουλο με ένα παράθεμα από τον Guy de Maupassant:

«Ο Γουσταύος Φλωμπέρ ήτο προ παντός, υπέρ παν άλλο, καλλιτέχνης. Το πολύ κοινόν δεν καταλαμβάνει συνήθως την ιδιαίτεραν σημασίαν της λέξεως ταύτης, οσάκις πρόκειται περί ποιητού τινός ή συγγραφέως. Η αίσθησις, η έννοια, η σημασία της τέχνης δεν είναι προσιτή εις τους πολλούς· είναι δώρον ανήκον αποκλειστικώς εις τας αριστοκρατικές διανοίας. Μέγιστοι συγγραφείς ΔΕΝ υπήρξαν ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ. Αλλά το χυδαίον πλήθος δεν κάμνει εντούτοις καμμίαν διάκρισιν μεταξύ αυτών και των κυρίως, των αληθώς καλλιτεχνών συγγραφέων ή ποιητών. Όταν συγγραφεύς τις ή ποιητής, όσα φυσικά δώρα και αν έχη, δεν φροντίζη παρά μόνον περί εκείνου το οποίον διηγείται, το οποίον λέγει, χωρίς να λαμβάνη υπ' όψιν του, χωρίς να εννοή και να αισθάνεται ότι η αληθής φιλολογική δύναμις δεν έγκειται εις το γεγονός, εις το πράγμα, όπερ διηγείται, όπερ λέγει ο συγγραφεύς ή ο ποιητής, αλλά μάλλον εις τον τρόπον καθ' όν το παρασκευάζει, το παρουσιάζει και το εκφράζει, ο ποιητής και ο συγγραφεύς αυτός δεν έχει την αίσθησιν της τέχνης. Η ηδονή, η βαθεία και γλυκυτάτη, ήν αισθάνεσθε προ ποιημάτων τινών, προ σελίδων ή και απλώς φράσεων τινών, άς αναγινώσκετε, δεν προέρχεται μόνον εκ του νοήματος όπερ

έχουν αι φράσεις, αι σελίδες, τα ποιήματα αυτά· προέρχεται εκ της πλήρους, της εντελούς συνταυτίσεως της εκφράσεως και της μορφής προς την ιδέαν συναισθήματος τινός μυστηριώδους αρμονίας και καλλονής, όπερ διαφεύγει ως επί το πολύ την αντίληψιν του πλήθους. Ο Μυσσεΐ, ο μέγας ούτος ποιητής, ΔΕΝ ΗΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ. ΑΛΛ' εξ αντιθέτου εξαιρέτως ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΠΟΙΗΤΑΙ θα ηδύναντο να θεωρηθώσιν ο Βωδελαίρ, ο Βίκτωρ Ουγκώ, ο Λεκόντ Δελίλ και οι τοιούτοι».

Την απάντησιν εις τα ανωτέρω, εάν έχη, παρακαλείται ο τρομερός Περραστικός να την διευθύνη προς τον κύριον Γουΐδον δε Μωπασσάν, σύγχρονον Γάλλον συγγραφέα εκ των διασημοτέρων, αν δεν απατώμαι, κατοικούντα εις Παρισίους και ενίοτε εις Νίκαιαν, γράφοντα δε τον αχρείον και τον αμαθέστατον τα ανωτέρω ακριβώς εν τη μακρά εισαγωγή ήν προέταξε της εκδόσεως των περιφήμων επιστολών του Γουσταύου Φλωμπέρ προς την Γεωργίαν Σάνδην (σελίς 37-40 και καθεξής, Γεώργιος Σαρπαντιέ εκδότης). Με αυτόν ας ανοίξη την κουβένταν, διά την οποίαν φαίνεται τόσοσιν φαρμακωμένος. Εμπρός! Εγώ δεν έχω πλέον καιρόν διά μαθήματα φιλολογικόν αλληλοδιδασκτικόν σχολείου, οποίον επιθυμεί καθ' όλα τα διδόμενα ν' ανοίξωμεν, ούτε διά να του κάμνω επί πλέον ρεκλάμαν, ή άλλως πώς διά χάσιμον. Αρκετήν του έκαμα έως τώρα και το μετενόησα σχεδόν. Όσον διά τα λογοπαίγνια, υποθέτει σπουδαίως ότι είνε δυνατή έστω και η ελαχίστη σοβαρά συζήτησις μαζί του; Και ότι με εξελέγχει; Ο sancta simplicitas! Ω αιωνίως αφελής νεότης!

Ο τέως κριτικός.¹¹

Φυσικά, ο Ξενόπουλος δεν αφήνει αναπάντητη ούτε αυτή την παρέμβαση του Μητσάκη και μερικές μέρες αργότερα δημοσιεύει μια εκτενή απάντηση στο Άστν,¹² από την οποία αναδημοσιεύω τμήματά της, λόγω του περιορισμένου χώρου που διαθέτω. Ο Ξενόπουλος επιχειρεί τώρα να εξηγήσει αναλυτικότερα γιατί θεωρεί άτυχη τη φράση του Μητσάκη «καλλιτέχνης-ποιητής»:

Εάν διά του ποιητής ενόει τις απλώς τον στιχοπλόκον και διά του έξοχος τον πεφημισμένον παρά τω ανοήτω και αμαθεί πλήθει, θα ήτο μεν τότε ανακριβής η έκφρασις, αλλ' η έννοια οπωσδήποτε λογική. Αν όμως -όπως, αν δεν απατώμαι, εις την περιστάσιν σας, κ. Τέως Κριτικέ, - διά του ποιητής σημαίνεται άνθρωπος με ιδέας, και διά του έξοχος με ιδέας πρωτοτύπους και μεγάλας, κατονομάζεται δε «ποιητής μη καλλιτέχνης» ως εκ της παρ' αυτώ ελλείψεως της μεταξύ μορφής και ιδέας αρμονίας, τότε και η έκφρασις είνε ημαρτημένη και η έννοια άλογος και η καινοτομία απολύτως αδικαιολόγητος. Αντιστρόφως δε πάλιν καθώς είπομεν, αν άπαξ παραδεχθώμεν ένα ως ποιητήν και γνωρίζομεν τι σημαίνει τούτο ακριβώς, το να τον αποκαλέσωμεν κατόπι κοσμητικώς και χαρακτηριστικώς ποιητήν καλλιτέχνην είνε σύγχυσις απαράδειγματιστος, προς την οποίαν θα εδύνατο μόνη να παραβληθή η αλογία εκείνου, όστις ήθελεν επαινέσει έξαφνα έν ρόδον ως άνθος ή ένα κύκνον ως πτηνόν, εις αντίθεσιν άλλου ρόδου, φυσικόν πάντοτε, μη όντος άνθους, ή άλλου κύκνου μη όντος πτηνού!

Παράλληλα, τον επικρίνει επειδή στηρίζεται σε γνώμες άλλων για να διατυπώσει την επιχειρηματολογία του, κάνοντας κριτική με δεκανίκια, όπως έλεγε ο Ροΐδης στην πρώτη «Επιστολή ενός Αग्रινιώτου».¹³

Επιστρατεύει μάλιστα ένα απόσπασμα από το «Περί συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής»,¹⁴ με το οποίο ο Ροΐδης επέκρινε τον Άγγελο Βλάχο για τον τρόπο που επιχειρηματολόγησε, τον οποίο όμως και ο ίδιος ο Ροΐδης σε διάφορες περιπτώσεις χρησιμοποιούσε κατά κόρον:

Αυτά φρονούμεν ημείς, αυτά προβάλλομεν. Πώς; Έχει ο κ. Τέως Κριτικός καμμίαν αντίρρησιν; Του φαίνονται αυτά παράλογα; Του φαίνονται αβάσιμα και μη απορρέοντα λογικώς εκ της περί καλού πρώτης-φιλοσοφίας; Αν ημπορείς ας το αποδείξη, με το κεφάλι του όμως, διά του καθαρού λόγου, συλλογιζόμενος, προστρέχων μέχρι των πρώτων αρχών –αν τας έμαθε ποτέ– συμπεραίνων. Αι, και τότε πιθανόν να σώση τον φιλοσοφούντα κόσμον εκ της πλάνης του. Αλλ' αν δεν ημπορεί να σκεφθή και να κρίνη, προς τι τάχα αι μεταφράσεις ξένων περικοπών; Κατά τι, παρακαλούμεν, ημπορεί να κλονισθώσιν, αι προτεθείσαι αρχαί, ή ν' αμφισβητηθή η λογική του συμπεράσματος μ' έν χωρίον, με δύο ή με δέκα εκ γαλλικών προλόγων; Θέλει κανείς να υποστηρίξη με κείμενα την ιδέαν του; Το εγχείρημα είναι εύκολον, τον διαβεβαιούμεν. Και διά τας παραδοξότερας των ιδεών του, ημπορεί να εύρη –τον βοηθώ αν θελήση– περικοπάς ευνοϊκάς συγγραφέων, πολύ μεγαλύτερων του Μωπασσάν. Αλλ' η τοιαύτη ανωφελής και αναξία παράταξις γνωμών θα επηλήθευε μόνον την γνώμην του κ. Ροΐδου, κατά τον οποίον ο σημερινός Έλλην έχει τοιαύτην προς τας γνώσεις και την κρίσιν του δυσπιστίαν, ώστε περί παντός πράγματος, έξω και του υποπίπτοντος εις την κοινήν πείραν, προτιμά της λογικής συζητήσεως την θεολογικήν, ζητών ονόματα και αυθεντίας αντί πραγμάτων. Και αυτοί οι παρ' ημίν ιατροί –προσθέτει φιλονεικούσι περί του βάρους των σφαιριδίων του αίματος, επιρρίπτοντες κατ' αλλήλων αντί ζυγίσεων περικοπάς του Κλαυδίου Βερνάρδου, όπως οι μεσαιωνικοί καλόγηροι, ερίζοντες περί της διπλής εκπορεύσεως του Αγίου Πνεύματος, εδάφια του Αγίου Βερνάρδου. – Ημείς όμως, με όλην μας την μικρότητα, ουδέποτε ηθέλομεν συγκατατεθή ν' απαντήσωμεν και ν' αντικρούσωμεν προβάλλοντες άλλας ξένας περικοπάς, επικυρούσας την γνώμην μας, διότι νομίζομεν ότι εις τοιαύτας περιστάσεις η λογική έρευνα επί τη βάσει των πρώτων αψευδών αρχών, εις την οποίαν επιμένομεν, είναι η ασφαλεστέρα μέθοδος· και ότι διά τούτο ο Παντοδύναμος ηυδόκησε να εγκλείση εντός του κρανίου μας μίαν μηχανήν ικανήν –όταν ενεργή εννοούμεν– να υποβάλλη εις κάθαρσιν αυστηράν ό,τι ξένον εδώ κ' εκεί αναγινώσκομεν –την άτακτον, την αρπακτικήν, την αβάσιμον αυτήν μελέτην, ήτις ως ισχυρίσθημεν αλλού και όπως αποδεικνύεται τώρα τρανώς, αποτελεί όλην την παρ' ημίν αισθητικήν εκπαίδευσιν. Αν δε ο κ. Τέως Κριτικός νομίζει ότι η περικοπή του Μωπασσάν έκαμε δι' ημάς –διότι διά τον κόσμον πιθανόν να έκαμε– τίποτε υπέρ της παραλόγου εκείνης και παντελώς αδικαιολογήτου φράσεώς του εν τη περί Μαρκορά κρίσει, είναι ότι μας την παρέστησε και ως δάνειον, ενώ την ενομίζαμεν τουλάχιστον πρωτότυπον.

Και ο Ξενόπουλος κλείνει το άρθρο προσπαθώντας να μην αφήσει ασχολίαστη ούτε φράση από το σημείωμα του Μητσάκη:

Αν πάλιν ο κ. Τέως Κριτικός ισχυρισθή ότι, ως εκ της αφελούς νεότητος ή οιασδήποτε άλλης αιτίας, αποστέρη πάσαν μεθ' ημών σοβαράν συζήτησιν, –πράγμα το οποίο δεν εξάγεται εκ της μέχρι τούδε πορείας του– τον παρακαλούμεν αντί παντός άλλου να το αποδείξη εμπράκτως, ούτε εις τα νέα ταύτα αδιόρθωτα και ανυπόφορα απαντών, ούτε περί ημών εις το εξής ασχολούμενος. Εν τοιαύτη ευκαία περιπτώσει το μάθημά μας αυτό θα είναι το τελευταίον. Ο

καιρός θα μείνη ελεύθερος εις τον κ. Τέως Κριτικόν να τον χρησιμοποιήση μελετών ή όπως άλλως θέλη· η δε ρεκλάμα, την οποίαν φαίνεται συλλογίζομενος πολύ περισσότερο του δέοντος, θα παύση και διά τους δύο.

Πως πρόκειται για ξύσιμο νωπών πληγών και ξεκαθάρισμα λογαριασμών και όχι για ουσιαστική διαφωνία, είναι φανερό. Όσα επικριτικά γράφει ο Ξερόπουλος για την αισθητική παιδεία και το γούστο ακόμη και των ελλήνων λογοτεχνικών κριτικών τα συναντούμε σε παλιότερα και μεταγενέστερα κείμενα του Μητσάκη. Οι προσωπικές αιχμές του Ξερόπουλου για τη δήθεν εκφραστική αστοχία του Μητσάκη, απομεινάρια της πρόσφατης διαμάχης τους, είναι που αναγκάζουν τον τελευταίο να διαμαρτυρηθεί, για να γραφτεί έτσι ο επίλογος μιας γόνιμης φιλολογικής διαμάχης, που αποτέλεσε, στην κύρια φάση της (Δεκέμβριος 1890 – Ιανουάριος 1891), την πρώτη ουσιαστική συζήτηση για την ηθογραφία στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Τώρα πια διαθέτουμε μάλλον πλήρη εικόνα για τις δημόσιες αντιπαραθέσεις των δύο συγγραφέων από το 1888 έως το 1891.¹⁵ Τον τελευταίο λόγο τον έχει ο Ξερόπουλος, και θα τον έχει αποκλειστικά μετά τον θάνατο του συνομιλητή του το 1916, και αρκεί να παρακολουθήσει κανείς τις παλίμβουλες κρίσεις του για τον (λογοτέχνη κυρίως) Μητσάκη στις διάφορες εκδοχές της «Αυτοβιογραφίας» του (1919/1920-1925/1926-1938/1939), για να διαπιστώσει πως επρόκειτο για έναν λογαριασμό που δεν μπορούσε να κλείσει εύκολα.¹⁶

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. για αρκετά από αυτά τα ζητήματα την πρόσφατη εργασία μου, «Ο Ζ.../Ζήτα και ο Παπαδιαμάντης: άλλη μια πρόταση για την ταύτιση του ψευδώνυμου», *Νέα Εστία* 1835 (Ιούλιος-Αύγουστος 2010) 63-93, όπου συγκεντρώνεται και η προγενέστερη σχετική βιβλιογραφία.

2. Βλ. Γ. Κ. Κατσίμπαλη, *Βιβλιογραφία Μητσάκη*, Αθήνα, τυπογραφείο Σεργιάδη, 1942 και Πέτρος Μαρκάκης, «Βιβλιογραφία Γρηγορίου Ξενοπούλου. [Πρώτη συμβολή]», *Νέα Εστία*, τόμ. 50, τχ. 587 (Χριστούγεννα 1951) α'-λ' (=578 λήμματα· πλήρης η βιβλιογραφία -8.734 λήμματα- διατίθεται τώρα στον δικτυακό τόπο του Ε.Λ.Ι.Α., σε επιμέλεια της Βίκυς Πάτσιου: <http://www.elia.org.gr/pages.fds?pagecode=04.05&langid=1>)

3. Τις παραθέτω εδώ με τη χρονική σειρά που δημοσιεύτηκαν: «Η αισθητική μας», αρ. 137 (19.4.1891)· «Ο ανεύθυνος», αρ. 150 (5.5.1891)· «Η Κοινωνία», αρ. 165 (20.5.1891)· «Το Άστυ εν Ζακύνθω», αρ. 184 (8.6.1891)· «Των Αγίων Πάντων», αρ. 190 (14.6.1891)· «Ψυχολογική πάλη», αρ. 186 (10.6.1891)· «Σελίδες ημερολογίου» [Κίμων Μιχαηλίδης], αρ. 361 (3-4.12.1891). Την τελευταία συνεργασία ο Μαρκάκης από λάθος τη χρονολογεί στα 1892, ίδια μέρα και μήνα.

4. Βλ. Κατσίμπαλης, ό.π. (σημ. 2), σ. 3.

5. Βλ. τις ανιχνευτικές προτάσεις στην εργασία μου, ό.π. (σημ. 1).

6. Περσαστικός, «Η αισθητική μας», *Το Άστυ*, αρ. 137 (19.4.1891), αρ. 138 (20.4.1891)· η πρώτη είναι βιβλιογραφημένη, η δεύτερη όχι.

7. Έργα αυτής της κατηγορίας καταγράφει αναλυτικά η Λίτσα Χατζοπούλου, «Έργα ρητορικής και ποιητικής (18ος - 19ος αιώνας)», *Μαντατοφόρος*, τχ. 35-36 (Ιούν.-Δεκ. 1992) 59-147.

8. Μιχαήλ Μητσάκης, «Η φιλολογική κίνηση παρ' ημίν. Γεράσιμος Μαρκοράς», *Αγτικόν Μουσείον*, έτος Γ', τχ. 8 (20.8.1890) 70 (=Κριτικά κείμενα. Επιστολές. Ποίηση, τόμ. Β'. Φιλολογική επιμέλεια Μανόλης Γ. Σέργης, Αθήνα, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη/Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2007, σ. 91).

9. «Διά τον αδιόρθωτον και ανυπόφορον “Περαστικόν”», *Εφημερίς*, αρ. 115 (25.4.1891).
 10. Περαστικός, «Ο Τέως», *Το Άστυ*, αρ. 146 (1.5.1891).
 11. «Διά τον αδιόρθωτον και ανυπόφορον “Περαστικόν”», *Εφημερίς*, αρ. 123 (3.5.1891).
 12. Ο περαστικός, «Ακόμη έν μάθημα. Προς τον κύριον Τέως Κριτικόν», *Το Άστυ*, αρ. 155 (10.5.1891).
 13. Εμμανουήλ Ροΐδης, *Άπαντα*. Φιλολογική επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, τόμ. Α΄, Αθήνα, Ερμής, 1978, σ. 320.
 14. *Άπαντα*, ό.π., τόμ. Β΄, σσ. 252-253.
 15. Βλ. και την παλαιότερη εργασία μου, «Μικρά Ξενοπουλικά: i. Η αρχή ενός ωφέλιμου διαλόγου: Η απάντηση του Ξενοπούλου στην κριτική του Μητσάκη για τον Άνθρωπο του Κόσμου. ii. Ο Ξενόπουλος και το ψευδώνυμο Αίσωπος», περ. *Μικροφιλολογικά* 26 (Φθινόπωρο 2009) 24-30.
 16. Βλ. Μαρία Τριχιά-Ζούρα, *Η αυτοβιογραφία του Γρηγόριου Ξενοπούλου*. Φιλολογική μελέτη, Αθήνα, Αδελφοί Βλάσης, 2003, σσ. 143-153. Ευχαριστώ τη Μάρη Θεοδοσοπούλου για τη διακριτική υπόμνηση της εργασίας αυτής («Μικροφιλολογώντας», *Η Εποχή*, 8.11.2009 [=http://maritheodo.blogspot.com/2009_11_08_archive.html]).

Λάμπρος Βαρελάς



Δύο άγνωστα ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη

Μνήμη Γ. Κατσούρη

Ι. Το παρακάτω ποίημα είναι ανυπόγραφο και δημοσιεύτηκε στην εφ. *Σάλπιγξ* Λεμεσού (10.8.1884), ενώ η ένδειξη ότι η συνέχειά του «ακολουθεί» δεν επαληθεύεται στα επόμενα φύλλα της εφημερίδας· η θεματική του ποιήματος ενδεχομένως να ενόχλησε τους βρετανούς αποικιοκράτες. Είναι γραμμένο στην κυπριακή διάλεκτο, μολονότι σε αυτό παρεισφρέουν και τύποι της δημοτικής και της καθαρεύουσας.¹ Από μια πρώτη ανάγνωση, γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι το ποίημα είναι σατιρικό και, σε αρκετά σημεία, αυτοσαρκαστικό – πάντως, και ενώ στην αρχή ο ποιητής παρουσιάζεται ως μέρος του πλήθους, στο τέλος διαχωρίζει τη θέση του. Πιο συγκεκριμένα, ο θεματικός άξονας του ποιήματος περιστρέφεται γύρω από τη διαφορετική σημασία που προσλαμβάνει η λέξη «ελευθερία» κατά τα πρώτα χρόνια της βρετανοκρατίας στο νησί. Οι Κύπριοι, στην αρχή ενθουσιασμένοι από την έλευση των νέων κατακτητών, γρήγορα αντιλαμβάνονται ότι η ελευθερία που τους υπόσχονταν αρμόζει περισσότερο σε λέξεις κατεξοχήν ανελεύθερες: «πέδικλον» «συντζερίζω» κ.λπ. Επίσης, στηλιτεύεται η στάση των ντόπιων, οι οποίοι, λόγω της ξιπασιάς, της κακίας και της «πικραντερίας» τους (βασικά χαρακτηριστικά των Ελλήνων, σύμφωνα με τον ποιητή), «εκολλήσαν ψώραν», και ούτε συνδιαλέγονται ούτε «μέρωση θωρούσιν». Αυτές, λοιπόν, οι κακές συνήθειες αποτελούν την κύρια αιτία για όλα τα κακά που κατατρύχουν τους Κυπρίους «τζαι ούλα τούτα γίνονται / πού την ελευθερίαν», η οποία, ανάμεσα σε άλλα, εξέθρεψε τον μαϊμουδισμό και τη θεσιθηρία· και αγανακτισμένος ο ποιητής μονολογεί καταφεύγοντας σε εθνικά στερεότυπα: «Αμμά τους διακολόπελλους, / τους πελλολαωμένους, / Αρμένηδες τους έκαμα, / Εβραίους όξα ξένους;».

Ποίημα εις κυπριακὴν γλῶσσαν

Πού τον τζαιρόν που ἔμβήκαμεν πό κάτω στην Αγγλίαν, ο νους μας ἄψεν τζ' ἔκρουσεν πού την ελευθερίαν.		Ας ἔρτουσιν να δούσιν. Ας ἔρτουν ὡδε οὔλοι τους να στραβωθοῦν ν' ἀμπλέψουν, ἀκόμα εἶντα θέλουσιν να δουν τζαι να πιστέψουν;	40
Επάθαμεν σαν τα κτηνά που [ν'] να ξαπολυθοῦσιν, τζαι γ' ἀρχινίσουν να βουρούν τζαι να πορδοκλοτσούσιν.	5	Ἵσες πελλάρες γίνονται έν' τούτη η αἰτία, τζαι οὔλα τούτα γίνονται πού την ελευθερίαν.	45
Ν' ανοίγουν τα ρουθούνια τους, να σφιγκτομουθουνίζουν, πότε να μουγκαρίζουσιν τζαι πότε ν' ἀγκανίζουν.		Ἵπου την ελευθερίαν μας επέτασεν ο νους μας τζ' ἔχομεν κάμποσους πελλούς τζ' εμεῖς πού τους δικούς μας.	50
Βουρούν ἀμμά πό λλόου τους κανέναν ἐντζε ξέρει πως τα κλουθά αφέντης τους με το σχοινί στο χέρι.	15	Ἴλλοι ποτζεῖ κορτώννουσιν τζαι παρπατοῦν στην στράταν, μέ «καλημέρα» σου λαλοῦν μ' «ώρα καλή» σαν πάντα.	55
Τζαι καρτερά να ποσταθοῦν, να πιάσει να τα δήσει, σ' ἄλλα να βάλει πέδικλον τζ' ἄλλα να συντζερίσει.	20	Ἴλλοι ποδά ἔφορησασιν εγγλέζικον καπέλλον τζ' ἐνόμισαν πως ἐγίγαν ἀδέλφια των ἀντζέλων.	60
Από την αἰπωμάραγν μας ἔφραν μας η κατζία, τζαι δεν συντζυχαινούμαστον· λαλεῖ τζ' η παροιμία:		Ἴλλοι πάλε κορτώννουσιν τζαι βγαίννουν μες στην μέσην, τζαι παν εις την κυβέρνησην τζαι καρτερούσιν θέσην, τζαι γράφουσιν ἀναφορές πο' ν' ἴσια μ' ἔναν δράμα.	65
«Ο κώλος εἶδε το βρατζίν ο τίτζιρος τζ' εἰσόστην» (συμπάθιον· δεν το βγαλα γιώ· να μὲν μ' ἔβρετε φταίστην).	25	Νάτε! Τζαι με τα τέσσαρα ἀρκόβουδα τ' Ἀκάμα! Αμμά τους διακολόπελλους, τους πελλολαωμένους,	70
Κερούνειαν, Κτήμαν, Λάρνακαν τζαι Λεμησόν τζαι Χώραν, 30 τζ' εις τα χωρκά καταπαπαντού εκόλλησεν η ψώρα.		Αρμένηδες τους ἔκαμα, Ἐβραίους ὄξα ξένους; Τζ' ὀρπίζει ο καθέννας τους θέσην με τα σωστά του· διάολε, μα την πίστην μου, ἀμμά ν' του τζακρισμάτου.	75
Ἵπου την πικραντερίαν μας μέρωσην δεν θωρούμεν, μέφραν τζαι νύκταν πάσχωμεν να σκυλλοφαρηθοῦμεν.	35		
Πού ναι τους τζείνους τους στραβούς που μας κακολοσοῦσιν πως δεν εἶμαστον Ἴλληνας;		(Ακολουθεῖ)	

Ἡ θεματικὴ του ποιήματος συνδέεται με δύο ἐπιστολές που δημοσιεύονται στο ἴδιο φύλλο της Σάλπιγγος και ἀπευθύνονται στον συντάκτη της εφημερίδας, τον Στ. Χουρμούζιο («Κύριε Τρουμπεττάρη» η πρώτη «Δε μου λέγεις κύριε Σαλπικτά...» η δεύτερη). Ὁ ἐπιστολογράφος της πρώτης ἐπιστολῆς (κάποιος «Χατζή Κτωρῆς πού την Μαραθάσα») διερωτᾶται «τι ἐννοοῦν [...] οἱ Ἀγγλοὶ ὅταν λέγουν “ελευθερίαν”», ἀν και ο ἴδιος γρήγορα το ἀντιλαμβάνεται: «ἀφού ὁμως ἔκατσαν κι ἐκαλόκατσαν [στην Κύπρο],

εκατάλαβα ότι η ελευθερία τους τούτους δεν είχε σαν εκείνην που ξεύρω 'γώ», διότι με τις πράξεις τους δημιούργησαν έναν λαό ανελεύθερο: χωρίς σπίτι, αμπέλι, περιβόλι, «ούτε βρακί ακόμη» κ.λπ. «Ύστερα μας έπεμψαν πέρσου [1883] μες στο καλοκαίριν ένα καρκανίκαυλον μακρύν και παστόν 'Αγγλον με τρία καππέλια στην κεφαλήν και μας αρκίνησε: "Τούτον έν' δικόν σου, μα έχει τρεις χρόνους που δεν το ετσάπισες και σου το παίρνει η κυβέρνησις"» κ.λπ. Ο επιστολογράφος της δεύτερης επιστολής (ανώνυμος από τη Λάρνακα) ρωτά τον συντάκτη της εφημερίδας «αν έχετε και 'σεις εκεί [στη Λεμεσό] πολλούς και πολλά (η ψώρα είναι κολλητική), οι οποίοι έγειναν έτσι έξαφνα τόσον μεγαλοπρεπείς, που δεν καταδέχονται, ενώ διαβαίνουν, να ρίψουν τουλάχιστον έν βλέμμα προς εκείνους που τους χαιρετούν [...]» και την ευθύνη για τους προσποιητούς αυτούς σνομπισμούς την επιρρίπτει στους 'Αγγλους, οι οποίοι κατάφεραν «να χωρίσουν αμέσως ταις 'ψηλαίς γενιαίς 'πού ταις χαμηλαίς, ενώ πριν ήσαν "ούλ' οι γύφτοι μια γενεά"». Και κλείνει με την ευχή να πέσει ο «Λεοντής» (δηλ. ο βρετανός δυνάστης, που έχει ως σύμβολο στον θυρεό του το λιοντάρι), για να «φανεί στον κόσμον το αληθινόν πρόσωπον εκάστου».

Διάφορες εξωκειμενικές και ενδοκειμενικές ενδείξεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το ποίημα αυτό ανήκει πιθανότατα στον Β. Μιχαηλίδη. Έως τώρα, γνωρίζουμε ότι κατά τη δεκαετία του 1880 ο Β. Μιχαηλίδης έχει δημοσιεύσει τέσσερα ιδιωματικά ποιήματα: «Την παρούσαν επιστολήν εις κυπριακήν διάλεκτον κατά προτροπήν λογίων τινών δημοσιεύω [=«Μία επιστολή εις κυπριακήν διάλεκτον»]» (Ασθενής λύρα, Λεμεσός 1882, σσ. 25-32), «Η Κύπρος προς τους λέγοντας ότι δεν είναι ελληνική» (ό.π., σσ. 18-24), «Η ανακουφισθείσα κόρη» (Σάλπιγξ, 1.5.1885) και «Η τοκογλυφία» (ό.π., 8.5.1885 και, προηγουμένως, στον «Πυθαγόρα», τχ. 9, Μάιος 1873, σσ. 66-67). Το πρώτο από τα δύο ποιήματα που δημοσιεύτηκαν στη Σάλπιγγα («Η ανακουφισθείσα κόρη») είναι ανώνυμο, ενώ στο δεύτερο («Η τοκογλυφία») προτάσσεται εκτενής εισαγωγή του Στ. Χουρμούζιου, ο οποίος, στο τέλος, κοινοποιεί τα αρχικά γράμματα του ονόματος του ποιητή: «Αλλά είχε ανάγκη να παραστήσωμεν την αληθή θέσιν του χωρικού με έν ποίημα του φίλου μου Β.Μ. [...]». Αν εξαιρέσουμε το ποίημα «Η Κύπρος προς...», παρατηρούμε ότι στα υπόλοιπα ιδιωματικά ποιήματά του (έως το 1895) ο Β. Μιχαηλίδης (ή ο Στ. Χουρμούζιος) διευκρινίζει και τονίζει ότι πρόκειται για ποιήματα γραμμένα στην κυπριακή διάλεκτο:² «Την παρούσαν επιστολήν εις κυπριακήν διάλεκτον κατά προτροπήν λογίων τινών δημοσιεύω» «Η ανακουφισθείσα κόρη (ποίημα εις γλώσσαν κυπριακήν)» «Η τοκογλυφία» και σε προταγμένο σημείωμα του Στ. Χουρμούζιου: «έν ποίημα [...] εις κυπριακήν γλώσσαν» ενώ η ίδια τακτική ακολουθείται και σε αρκετά μεταγενέστερα ποιήματά του: «Ποίημα (εις κυπριακήν γλώσσαν) [=Η ανεράδα]» (Σάλπιγξ, 25.12.1893), το οποίο, μάλιστα, φέρει ακριβώς τον ίδιον τίτλο με το υπό διερεύνηση ανυπόγραφο ποίημα: «Τη Α. Εξοχότητι σιρ Ουάλτερ Σένταλ (κυπριακόν)» (Σάλπιγξ, 10.6.1895) και πέντε μήνες αργότερα: «Προ της

παραστάσεως [Φαιδώρα], ο αξιόλογος παρ' ημίν ποιητής κ. Βασ. Μιχαηλίδης απήγγειλε πρωτότυπόν του ποίημα εν τη κυπριακή διαλέκτω, τιτλοφορούμενον "Η 9η Ιουλίου του 1821 εν Κύπρω"» (Σάλπιγξ, 4.11.1895). Η ίδια, βέβαια, τακτική ακολουθείται και στον τίτλο του ανώνυμου ποιήματος που παραθέσαμε παραπάνω: «Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν».

Αν το «Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν» ανήκει στον Β. Μιχαηλίδη, τότε είναι από τα πρώτα ποιήματά του στην κυπριακή διάλεκτο – και, μάλιστα, το πρώτο που δημοσιεύει στη Σάλπιγγα. Η αρχή του ποιήματος (στ. 1-4) θυμίζει τον εναρκτήριο στίχο του ποιήματός του «Τα προξενεία της Αφροδίτης», το οποίο δημοσιεύτηκε πέντε μήνες προηγουμένως (Σάλπιγξ, 14.3.1884): «Με την κατοχίν των Άγγλων ήλθε κι η ελευθερία» ενώ το εθνικό στερεότυπο για τους Αρμένιους και τους Εβραίους (στ. 71-72) το συναντάμε και στο ποίημά του «Ω συ, όστις και αν είσαι» (Σάλπιγξ, 27.6.1884): «ή αρμενογεννημένος ή εβραιοβαπτισμένος» (στ. 7). Επιπρόσθετα, μεγάλο μέρος της θεματικής του ποιήματος αυτού ταυτίζεται με τους στ. 30-54 του ποιήματος «Μία επιστολή...», ιδιαίτερα, δε, με τους στ. 30-34: «Τζ' είμαστον ούλλοι μια φυλή τζ' ούλλοι έναν καράριν, / τζ' εμείς 'πού τον πελλόν μας νουν οι πελλολαωμένοι, / εγίναμεν φυλές φυλές τζ' είμαστον χωρισμένοι. / Μαλλώννουμεν τζ'αι μέρωσην ποττέ μας δεν θωρούμεν, / αν-ι-μπορέσωμεν την γην έν' να την καταπιούμεν».³

Επίσης, στο ανυπόγραφο αυτό ποίημα υπάρχουν ρίμες που εντοπίζονται σε ιδιωματικά ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη: «ξέρει»-«χέρι» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 14, 16· «Η Κύπρος προς...», στ. 129-130: «σέρι»-«ξέρει»)· «Χώραν»-«ψώρα» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 30-32· «Μία επιστολή...», στ. 84-85)· «κακολοούσιν»-«δούσιν» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 38-40· «Η Κύπρος προς ...», στ. 3-4 & 163-164)· «αμπλέψουν»-«πιστέψουν» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 42-44· «Μία επιστολή...», στ. 162-163: «αμπλέψεις»-«πιστέψεις»)· «μέσην»-«θέσην» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 62-64· «Ο αμολήτος», στ. 28-29). Αλλά και ολόκληρες φράσεις, ακόμα και προτάσεις: «άψεν τζ' έκρουσεν» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 3· «Η 9η Ιουλίου του 1821...», στ. 107: «τζ' άψεν λαμπάδιν τζ' έκρουσεν»)· «Ν' ανοίγουν τα ρουθούνια τους» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 9· «Το πάλιωμαν του βίλλου με τον πούττον», στ. 3: «τζ' άνοιξεν το ρουθούνιν του»)· «μέρωσην δεν θωρούμεν» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 34· «Μία επιστολή...», στ. 33: «τζ'αι μέρωσην ποττέ μας δεν θωρούμεν»)· «με τα σωστά του» («Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 74· «Ρωμιός και Τζον Πουλλής...», στ. 103: «με τα σωστά»· «Του Πλούτωνος και Χάρωνος διάλογος μικρός...», στ. 25· «Για το υπόμνημα λίγοι στίχοι / κι είθε στην Λόντραν να επιτύχη», στ. 2· «Ένα τραγούδι από καρδιάς / προς τους χωριάτες της Μεσαριάς», στ. 45: «με τα σωστά σας»· «[Ο Τζον Καρύδης έφυγε και δι' Αλεξανδρείας]», στ. 5).

Εκτός από αυτά, ως αναφερθούν εδώ και η παρατακτική σύνδεση (με την ευρεία χρήση του τζ'αι), η οποία δεσπάζει τόσο στο ανυπόγραφο αυτό ποίημα όσο και σε αρκετά άλλα ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη (αλλά και σε όλη τη

δημοτικοφανή ποίηση)· επίσης, η πανομοιότυπη χρήση παροιμιών: πρβλ. «Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν», στ. 24-28 με «Η 9η Ιουλίου του 1821...», στ. 274: «(Ο φόος φέρνει κόλασην λαλεί τζ' η παροιμία)» (πρβλ., επίσης, με «Μία επιστολή...», στ. 14-20, 72-76 [=73-76])· και, τέλος, όπως έχουμε δείξει παραπάνω, το γεγονός ότι και το ποίημα αυτό σχετίζεται θεματικά με προταγμένα κείμενα γραμμένα σε πεζό λόγο (άρθρα, επιστολές κ.λπ.), κάτι, δηλαδή, που συνηθιζόταν ανάμεσα στον συντάκτη της Σάλπιγγος και στον ποιητή.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί και μία άλλη παρατήρηση, την οποία χρησιμοποίησε προηγουμένως και ο Γ. Κατσούρης, προκειμένου να τεκμηριώσει ότι το ανυπόγραφο ποίημα «Η ανακουφισθείσα κόρη» είναι του Β. Μιχαηλίδη. Πιο συγκεκριμένα, ο αείμνηστος ερευνητής αποδεικνύει ότι ο Β. Μιχαηλίδης σε αρκετά ποιήματά του (α) είχε την «τάση να επαναλαμβάνει τις ίδιες ακριβώς λέξεις ή λέξεις της ίδιας ρίζας, πολύ κοντά τη μια με την άλλη ή ακόμη και μέσα στον ίδιο στίχο» και (β) ότι χρησιμοποιούσε «ένα είδος επαναφοράς που συνήθως παρουσιάζεται στην αρχή του στίχου σε μια ή περισσότερες λέξεις και που συνεχίζεται και στους επόμενους, έτσι ώστε να “ισχυροποιείται” το όνομα». ⁴ Το ενδιαφέρον εδώ είναι ότι το επίσης ανυπόγραφο (και χρονολογικά γειτνιάζον) «Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν» παρουσιάζει (στους στ. 11-12, 19-20, 45-50 κ.λπ.) τα ίδια παραπάνω χαρακτηριστικά-συνήθειες του Β. Μιχαηλίδη.

Τέλος, ένα άλλο σημαντικό στοιχείο είναι ότι το «Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν» φαίνεται πως συνοψίζει (τουλάχιστον σε ορισμένους στίχους του) την κριτική που άσκησε με προηγούμενα ποιήματά του ο Β. Μιχαηλίδης εναντίον τον Ον. Ιασονίδη. Εκτός από το ποίημα «Δημαγωγοί του τόπου των και του Χριστού εμπαίχται» (Αλήθεια, 26.1.1884), ⁵ ο Α. Σοφοκλέους επισημαίνει ότι και στο άτιτλο ποίημα που υπογράφεται με το ψευδώνυμο «Ω» (Αλήθεια, 1.9.1883· πρώτος στίχος: «Ίδετ' έναν που μας πτύνει τους αφρώδεις του σιέλους;»), το οποίο αποδίδεται στον Β. Μιχαηλίδη, ⁶ επίσης ασκείται σκληρή κριτική εναντίον του Ον. Ιασονίδη· ενώ ο Κ. Βασιλείου υποθέτει ότι και το ποίημα «Ω συ, όστις και αν είσαι» (Σάλπιγγς, 27.6.1884) απευθύνεται στον Ον. Ιασονίδη, διότι πρόκειται για «ποίημα-απάντηση σε ανώνυμη επιστολή που υβρίζει τους Κυπρίους στο προηγούμενο φύλλο της Σάλπιγγας (αρ. 18, 20.6.1884), στα γαλλικά ⁷ [εξ ου και ο στ. 2 του ποιήματος: «όστις γαλλιστί υβρίζεις»], με το ψευδώνυμο “Αντίνας”, ίσως του λαρνακιώτη [=λεμεσιανού] ποιητή Ο.Ι. Ιασονίδη [ο οποίος, ως γνωστόν, σπούδασε και στο Παρίσι]». ⁸ Κατά την άποψή μας, το ποίημα αυτό αναφέρεται σίγουρα στον Ον. Ιασονίδη, διότι τόσο οι επαναλαμβανόμενοι στίχοι 12 & 26 («διατί κρυμμένος είσαι;») όσο και το γεγονός ότι το ποίημα δημοσιεύτηκε τον Ιούνιο του 1884 παραπέμπουν στη σχεδόν ομόχρονη απόδραση του Ον. Ιασονίδη στο εξωτερικό (Αθήνα), μετά την απόπειρά του να πυροβολήσει τον Α. Παλαιολόγο. Επομένως, το «Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν» (στ. 37-39, 51-52, 57-66) φαίνεται ότι αποτελεί την καταληκτική (και, σε σχέση με τα τρία προηγούμενα ποιήματα, σαφώς ηπιότερη) έμμετρη κριτική του Β. Μιχαηλίδη εναντίον του Ον. Ιασονίδη. ⁹

II. Στην ίδια, επίσης, εφημερίδα, στην πρώτη έκδοσή της για το έτος 1885 (Σάλπιγξ, 5.1.), ο Στ. Χουρμούζιος ενημερώνει τους αναγνώστες του ότι «ένεκεν των εορτών η Σάλπιγξ την εβδομάδα ταύτην εκδίδεται εν ημιφύλλω» και, στη συνέχεια, παραθέτει τρία ποιήματα: ένα δικό του με τίτλο «Η πρώτη Ιανουαρίου», ένα ανυπόγραφο με τίτλο «Το νέον έτος» και ένα που υπογράφεται με τα αρχικά Ε.Μ. – ανήκει, δηλαδή, στον Επ. Μοδινό – και φέρει τον τίτλο «Η καταιγίς και το ρόδον».¹⁰ Το ενδιαφέρον εδώ είναι πως στο δικό του ποίημα ο Στ. Χουρμούζιος δίνει την πληροφορία ότι το ανυπόγραφο ποίημα «Το νέον έτος» είναι του Β. Μιχαηλίδη. Συγκεκριμένα, στο ποίημά του ο Στ. Χουρμούζιος διευκρινίζει στους αναγνώστες του ότι το «πουγγίν του» είναι αδειανό, και γι' αυτό «δανείζετ' εκ του φίλου του / του Β. και Μ... τον ξεύρετε· κι ως δώρον της Πρωτοχρονιάς / προσφέρει σας τα κάτωθεν». Όσο γνωρίζουμε, ο μοναδικός ποιητής που δημοσίευε ποιήματά του στη Σάλπιγγα με τα αρχικά Β.Μ. ήταν ο Β. Μιχαηλίδης· εξάλλου, και διάφορες ενδοκειμενικές ενδείξεις (λ.χ., θεματικές ή/και φραστικές αναλογίες-ομοιότητες με τα ποιήματα: «Προς ζητήσαντά με στίχους», «Δίκη του ανθρώπου-Μάχη μεταξύ θεών και δαιμόνων-Ο εμπρησμός της γης», «Ο Χάκετ όστις έδειρεν έναν απλούν χωριάτην / ας κοπιάσ' η πέννα μου και για τ' αυτόν κομμάτιν», «Εδώ, φίλοι, κάμνω λόγον / διά ένα αστρολόγον», «Ο Θεός», «Ρωμίος και Τζον Πουλλής...») ενισχύουν την παραπάνω άποψη. Στο ποίημα αυτό, που είναι γραμμένο σε μια απλουστευμένη καθαρεύουσα γλώσσα με στοιχεία της δημοτικής, ο Β. Μιχαηλίδης αναφέρεται στη δημιουργία του σύμπαντος από τον Θεό, την κίνηση της γης γύρω από τον ήλιο και την ακατάπαυστη πορεία της στο άπειρο.¹¹ Στη συνέχεια, περιγράφει την κατάσταση που επικρατεί στον πλανήτη μας: τις «φιλέριδες» συμπεριφορές των ανθρώπων, τους πολέμους, το χάσμα μεταξύ πλούσιων και φτωχών και την παρουσία του κερδώου Ερμή, χαρακτηριστικά τα οποία, κατά τον ποιητή, έχουν μεταβάλει τον κόσμο μας σε ένα μεγάλο «φρενοκομείον» ή, ακόμη χειρότερα, αν έχουμε απολέσει την ανθρώπινη φύση μας, σε ένα απέραντο «θηριοτροφείον».

Το νέον έτος

Μίαν δράκα χρυσής άμμου σφενδονίσας εις το χάος, έπλασ' ο Θεός το σύμπαν και κινείται αενάως.		Ως ταχύς σπινθήρ, το σκότος του απείρου διασχίζει και τα έτη μας εντός του ένα ένα σφενδονίζει.	15
Έκτοτε της γης η σφαίρα τρέχει κύκλω του Ηλίου, στενουςα υπό το βάρος του ποικίλου της φορτίου	5	Πανταχόθεν αενάως από κάθε της στοιχείον βρύουσαν ζώην, εμφανίζει του Θεού το μεγαλείον.	20
Μεταξύ κυλινδουμένη σκότους και φωτός απαύστως, ατελεύτητον πορείαν διατρέχει ακουράστως.	10	Υπό έλξεως θεόθεν κι έρωτος ζωογονείται, υπ' αυτών υφ' ών το σύμπαν εις το άπειρον κρατείται.	

Βασιλεύοντα κρατούσι τον φιλέριδα θνητόν της, καθιστάται η παλαιότερα των λαών και των εθνών της.	25	εορτάζοντες αρχίζουν οι λαοί της έτος νέον.	
Ως ορθή δικαιοσύνη, ως Θεός εις τας φυλάς της διανέμει η ρομφαία τας θαλάσσας και ξηράς της.	30	Των ετών το μέγα ρεύμα διαβαίνον, άλλα σύρει άλλα θέτει, και τον κόσμον πάντοτε αφίνει πλήρη.	45
Ο χρυσός είνε θεός της, λατρευόμενος υφ' όλων και εις τάξεις διαφόρους διαιρεί τον κόσμον όλον.	35	Διά όντων πολυγλώσσων ψιθυρίζει καθ' εκάστην και ψιθυρισμούς ποικίλους αναπέμπει προς τον Πλάστον.	50
Οι πτωχοί μοχθούντες είνε της πενίας των εργάται και οι πλούσιοι κομπάζουν ως θεοί ουρανοβάται.	40	Έρα γε το ους του Πλάστου κρούουν οι ψιθυρισμοί της;	
Επ' αυτής εις κάθε ένα βήμα της γιγαντιαίων,		Εις αυτό το Σύμπαν είνε ο ημέτερος πλανήτης,	55
		- Εάν είμεθα τφόντι άνθρωποι - φρενοκομείον· αν αυτό πλην είν' απάτη, τότε, θηριοτροφείον.	60

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σχετικά με το θέμα αυτό, βλ. Θ. Πυλαρινός, «Η πολύμορφη λογοτεχνική γλώσσα του Βασίλη Μιχαηλίδη», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 9, Λευκωσία 2010, σσ. 431-444.
2. Σε τόμο της Σάλπιγγος που βρίσκεται στο αρχείο του Α. Ιντιάνου, δίπλα από τον στ. 48 είναι γραμμένα με χφφ στοιχεία τα εξής: «B.M. / 9.4.[19]32». Ο Α. Ιντιάνος, παρόλο που δεν αναφέρεται στο ποίημα αυτό σε κανένα δημοσίευσμά του, φαίνεται ότι το συνέδεσε με ομόθεμα ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη.
3. Αν και για την καταγραφή των στίχων χρησιμοποιούμε την έκδοση των *Απάντων* του 2002 (τ. Β', Χρ. Ανδρέου), πρέπει να αναφερθεί ότι υπάρχουν ασύγγνωστες εκδοτικές επεμβάσεις, οι οποίες αλλοιώνουν σημαντικά τα ποιήματα. Για παράδειγμα, με βάση τα *Ποιήματα* του 1911, οι λ. «είμαστον» και «ούλλοι» θα έπρεπε να γραφτούν «είμασθον» και «ούλοι».
4. Γ. Κατσούρης, *Βασίλη Μιχαηλίδης, η ζωή, η προσωπικότητα και το έργο του*, τ. Α', Χρ. Ανδρέου, Λευκωσία 2002, σσ. 264-265.
5. Βλ. Γ. Κατσούρης, ό.π., σσ. 258-259· Α. Σοφοκλέους, «Μια δημοσιογραφική και ποιητική σύγκρουση το 1883-84. Μονομάχοι: Βασίλης Μιχαηλίδης-Αριστοτέλης Παλαιολόγος και Ονούφριος Ιασονίδης», *Νέα Εποχή* 4 / 245 (1997) 19-21· Λ. Παπαλεοντίου, «Ο σατιρικός Βασίλης Μιχαηλίδης», *Κονδυλοφόρος* 5 (2006) 169· Κ. Βασιλείου (επιμ.), *Βασίλη Μιχαηλίδη, ποιήματα 1884-1917*, Αιγαίον, Λευκωσία 2007, σσ. 89-90. Ορθά ο Λ. Παπαλεοντίου παρατηρεί ότι πρόκειται για δύο (θεματικώς συνεχόμενα και συνακόλουθα) ποιήματα («Δημαγωγοί του τόπου των και του Χριστού εμπάικται» και «Διόρθωσις») και όχι για ένα.
6. Ο Α. Σοφοκλέους (ό.π., σ. 19) επισημαίνει ότι το άτιτλο αυτό ποίημα ανήκει στον Β. Μιχαηλίδη, διότι (α) «έχει συνταχθεί από ποιητή της Λεμεσού, όπως αναφέρεται [στο τέλος του ποιήματος]» (β) «το δεύτερο ποίημα [«Δημαγωγοί του τόπου των...»] που αποτελεί και πάλι απάντηση προς τον Ονούφριο Ιασονίδη [...] υπογράφεται από τον Βασίλη Μιχαηλίδη» (γ) «και στο πρώτο [στ. 7] και στο δεύτερο [στ. 20] ποίημα ο Ονούφριος Ιασονίδης παρουσιάζεται ως μη έχων σώας τας φρένας, και εκφράζεται η ευχή να τον θεραπεύσει ο Άγιος της Κέρκυρας, δηλ. ο Άγιος Σπυριδών» (δ) «είναι φανερό από το στυλ, τη γλώσσα και το περιεχόμενο των δύο ποιημάτων». Εκτός από τα επιχειρήματα αυτά, και, κυρίως, από το (γ), το

οποίο αποτελεί ισχυρή ένδειξη για την πατρότητα του ποιήματος, ας προστεθεί εδώ ότι τόσο στο ποίημα [‘Ιδεν’ έναν που μας πτύει...] (στ. 2) όσο και στο «Ποίημα εις κυπριακήν γλώσσαν» (στ. 60), στο πρώτο υπόρρητα, στο δεύτερο ρητά, αλλά και στις δύο περιπτώσεις με διάχρητη ειρωνεία, ο Β. Μιχαηλίδης (εν είδει λογοπαιγνίου) ταυτίζει τους Άγγλους με τους αγγέλους. Πρβλ. και το ανυπόγραφο ποίημα «Ο ποιητής και οι άγγελοι», *The Cyprus Times*, 22.10.1881. Ανάλογο λογοπαιγνίο κάνει και ο Κ. Χαραλαμπίδης στο ποίημά του «Η τυραννία των λέξεων» (στ. 89-93, Μεθιστορία, 1995): «Είπε, και δίνει μια στον αρχηγό του κράτους / κι ανέβηκε ψηλά σαν ελατήριο Άγγλος - / ελεύθερο πουλί σημαίνει αυτή η λέξη: / Άγγλος από το άγγελος, το κατά συγκοπήν / που λένε οι ετοιμόλογοι της ετυμολογίας».

7. Στη Σάλπιγγα η ανυπόγραφη αυτή επιστολή δημοσιεύθηκε στα ελληνικά (και όχι στα γαλλικά) από άγνωστο μεταφραστή και κατόπιν μεσολάβησης επίσης άγνωστου επιστολογράφου: «Φίλε μου Σαλπικτά, / Έμαθα πως ένας ξένος, μασκαράς και περπάντης, εδημοσίευσεν εις γαλλικήν γλώσσαν μέσα στην αγγλικήν εφημερίδα *Κ. Κήρυκα* χωρίς να βάλη την υπογραφήν του (μυρίζει μπαρούτι [=Ον. Ιασονίδης]) κάμποσαις υβρισίαις μεγάλαις εναντίον των Κυπρίων [...] έβαλα ένα φίλον μου και μου μετέφρασεν εις την ελληνικήν τα όσα έγραψεν ο αδιάκριτος εκείνος και σου τα στέλλω να τα δημοσιεύσης [...]». Μετά τη δημοσίευση της επιστολής αυτής στα ελληνικά, ακολουθεί εκτενές ειρωνικό σχόλιο – προφανώς από τον Στ. Χουρμούζιο, ο οποίος αφήνει σαφείς αιχμές για την ταυτότητα του ανώνυμου επιστολογράφου.

8. Κ. Βασιλείου, ό.π.

9. Βέβαια, μια πιο διεξοδική έρευνα θα έδειχνε, ίσως, ότι και σε άλλα ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη υπάρχουν σποραδικές, έμμεσες (σατιρικές-ειρωνικές) αναφορές στον Ον. Ιασονίδη. Ο τελευταίος φωτογραφίζεται στους παρακάτω στίχους από το «Δημαγωγό του τόπου των...»: «εις τα ταξίδια δαπανώ τον πλούτον του πατρός μου / εν τη σκληροκαρδία μου αρνούμαι την μνηστήν μου / σ’ ένα τραπέζι τ’ Αρμοστού πωλώ την κεφαλήν μου, / με σφερνδονίζ’ η βίδα μου σης Αθηνάς την χώρα / κι εκεί μ’ ενέπαιζαν φρικτά, κι εμπαιζόμαι και τώρα» κτλ.

10. Βλ. Α. Παπαλεοντίου, *Η κυπριακή λογοτεχνία στον Τύπο (1879-1925)*. Βιβλιογραφική καταγραφή, Λευκωσία 1993, σ. 34. Α. Σοφοκλέους (επιμ.), *Επαμεινώνδας Μοδινός - Ο μπόεμ ποιητής της Λευκωσίας*, ΙΜΜΕ, Λευκωσία 2008, σ. 31.

11. Για τα «επιστημονικά» ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη, βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, «Επιστήμη και τεχνολογία ως θέματα στη νεότερη κυπριακή ποίηση: το “σατιρικό” και “διαφημιστικό” παράδειγμα του Βασίλη Μιχαηλίδη», *ΕΕΦΣΠΘ*, 11 (2004-2008), Θεσσαλονίκη 2009, σσ. 7-19.

Κυριάκος Ιωάννου



Εργοβιογραφικές προσθήκες στον ποιητή Δημήτριο Λιπέρτη

Ερευνώντας τον κυπριακό τύπο πέσαμε μπροστά σε κάποια άγνωστα, από όσα τουλάχιστον γνωρίζουμε, και ως εκ τούτου αθησαύριστα, συνθέματα του ποιητή Δημητρίου Λιπέρτη. Το πρώτο, παιγνιώδες, επικαιρικού χαρακτήρα, δεν παύει να έχει το ενδιαφέρον του, επειδή ακριβώς είναι του Δ. Λιπέρτη. Μάλιστα, θυμίζει κατά κάποιο τρόπο τις έξυπνες αγγελιορεκλάμες του φίλου του σατιρικού ποιητή Ιωάννη Περγίου, ο οποίος διαφήμιζε παντός είδους αγαθά, πνευματικά ή υλικά, στο *Μαστίγιόν* του. Αρκετές φορές, μάλιστα, οι αγγελιορεκλάμες του ή και άλλα συνθέματά του είχαν ως θέμα εκδόσεις ή συμβάντα του ποιητή Δ. Λιπέρτη. Το δεύτερο σύνθεμα είναι μία άγνωστη στροφή από εκδεδомένο ποίημα του Δ. Λιπέρτη, μεγαλύτερου

ενδιαφέροντος, αφού η πρώτη δημοσίευση του εν λόγω έργου είχε μία επιπλέον στροφή. Συγκεκριμένα: 1) Στην εφ. Πάφος (1 Απρ. 1937) δημοσιεύτηκε το εξής τετράστιχο:

*Τζείνοι που θέλουν σπαστρικά καλά φαγιά να φάσιν
να πκιάσουσιν τα πόδκια τους τζαι να βουρούν να πάσιν
ολόϊσια στον «Όλυμπον» να φαν, να τζοιμηθούσιν
τζαι τους γονιούς που χάσασιν να τους αθθυμηθούσιν.*

Σύμφωνα με την προλογική πρόταξη του δημοσιεύματος, το παραπάνω άτιτλο τετράστιχο ανήκει στον Δ. Λιπέρτη: «Στίχοι του Λιπέρτη για “τον Όλυμπον”. Ο δημοφιλής μας ποιητής Δημήτριος Λιπέρτης, ο οποίος διέμεινε τελευταίως εις το λαμπρόν μας ξενοδοχείον “Όλυμπος”, έγραψε τους ακολούθους στίχους». Ιδιωματικό το τετράστιχο αυτό, είναι γραμμένο σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο με ζευγαρωτή παροξύτονη ομοιοκαταληξία, και δεν συγκαταλέγεται ασφαλώς στις δόκιμες ποιητικές στιγμές του Δ. Λιπέρτη –είναι εμφανές ότι πρόκειται για πρόχειρο ποιημάτιο δίκην έμμετρης διαφημιστικής σύνθεσης, φιλική ίσως χειρονομία του ποιητή στον ιδιοκτήτη του εν λόγω ξενοδοχείου. Είναι αθησαύριστο, εφόσον δεν περιλαμβάνεται ούτε στα *corpora* των τεσσάρων τόμων των *Τζυπριώτικων τραουδικιών* (1923, 1930, 1934 και 1937) ούτε και στις δύο *post mortem* εκδόσεις των *Απάντων* του (1961 και 1988).¹

Πάντως, είναι σαφές ότι με τους στίχους αυτούς ο Δ. Λιπέρτης εκφράζει την ευαρέσκειά του για τις γαστρονομικές προσφορές και επιδόσεις του ξενοδοχείου «Όλυμπος»² πιο συγκεκριμένα, ο γηραιός (και πασίγνωστος πλέον) ποιητής κοινοποιεί στους αναγνώστες της εφημερίδας ότι τα φαγητά του εν λόγω ξενοδοχείου είναι τόσο «σπαστρικά»³ (=καθαρά), ώστε κάθε επισκέπτης θα μπορούσε εύκολα να τα συγκρίνει με το σπιτίσιο φαγητό που έτρωγε στο σπίτι των γονιών του («τζαι τους γονιούς που χάσασιν να τους αθθυμηθούσιν»). Δυστυχώς, δεν κατέστη εφικτό να εξακριβώσουμε κάτω από ποιες ακριβώς συνθήκες δημοσιεύτηκε το τετράστιχο αυτό στην εφημερίδα Πάφος ούτε πώς έφτασε σ’ αυτήν· αν δηλαδή το έδωσε ο ίδιος ο ποιητής στον ανώνυμο συντάκτη της στήλης «Μικραί ειδήσεις», στην οποία συστεγάζεται αυτό, ή αν ο ανώνυμος αυτός συντάκτης είναι ο ίδιος ο ιδιοκτήτης-διευθυντής και πληροφοριοδότης της εφημερίδας, δηλαδή ο Λ. Φιλίππου, με τον οποίο, ως γνωστόν, ο ποιητής διατηρούσε φιλικές σχέσεις· ή, ακόμη, αν έχει γραφτεί στο βιβλίο επισκεπτών του ξενοδοχείου και από εκεί –με κάποιο τρόπο– αναδημοσιεύτηκε στην Πάφο.⁴ Σημασία, ωστόσο, έχει η διάσωσή του, που αποτελεί και μαρτυρία για τα γούστα του καλοφαγά ποιητή.⁵

Από το βιβλίο του Π. Παρασκευά, *Δημήτρης Λιπέρτης. Η ζωή και το έργο του* (τ. Α΄, Χρ. Ανδρέου, Λευκωσία 1988, σ. 62) πληροφορούμαστε ότι ο Δ. Λιπέρτης «πηγαίνει γύρω στα μέσα Ιουλίου [1936] στον Άγιο Νεόφυτο, όπου έμεινε για μερικές εβδομάδες [περίπου δύο μήνες]»⁶ ενώ το 1937 «συνέχισε τις επισκέψεις του στα μοναστήρια, πρώτα στο Σταυροβούνι και μετά στον Άγιο

Ιωάννη το Χρυσόστομο [...]», δηλαδή σε μοναστήρια εκτός της επαρχίας Πάφου. Ωστόσο, σε δημοσίευμα της εφ. Πάφος (25 Μαρτ. 1937) αναφέρεται ότι «διατρίβει εις την πόλιν μας [Πάφον] ο λαοφιλής ποιητής κ. Δημήτριος Λιπέρτης [...]», και στο επόμενο φύλλο της εφημερίδας (1 Απρ. 1937), στη στήλη «Κοινωνικά» και υπό τον τίτλο «Ο ποιητής μας Λιπέρτης», διαβάζουμε ότι ο ποιητής, «κατόπιν ιατρικής συμβουλής, [...] απεφάσισεν, όπως εγκατασταθή εις την πόλιν μας [...]». Επίσης, στην ίδια χρονολογία, στη στήλη «Μικραί ειδήσεις», δίνονται και οι παρακάτω πληροφορίες: «Μουσικοφιλολογική εορτή των τελειοφοίτων. Κατά το εσπέρας του Σαββάτου [27 Μαρτίου] και το απόγευμα της Κυριακής [28 Μαρτίου] εδόθη εις την αίθουσαν [του κινηματοθεάτρου] “Τιτάνια” μουσικοφιλολογική εορτή υπό των τελειοφοίτων του Γυμνασίου Πάφου καθ’ ήν εγένοντο απαγγελίαι, τραγούδια και επαίχθησαν αι δύο ξεκαρδιασταί κωμωδίαι “Στα Στραβά” και “Πνευματισμός” του κ. Ν.Ι. Λάσκαρη. Αμφότεραι εστέρθησαν υπό πλήρους επιτυχίας. Κατά την απογευματινήν της Κυριακής απήγγειλε παρακληθείς υπό του κοινού και ο ποιητής κ. Δημήτριος Λιπέρτης» και, στη συνέχεια, επιτάσσεται το εισαγωγικό σημείωμα-πληροφορία για τη διαμονή του ποιητή στο ξενοδοχείο «Όλυμπος» και το άτιτλο τετράστιχο, τα οποία έχουν παρατεθεί παραπάνω. Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα αυτά, είναι βέβαιο ότι η διαμονή του ποιητή στην Πάφο σχετιζόταν με την παρακολούθηση της υγείας του από τον γνωστό πάφιο γιατρό Όμ. Δημητριάδη.⁷ Για το θέμα αυτό ο Π. Παρασκευάς αναφέρει ότι η υγεία του ποιητή «είχε κλονιστεί επικίνδυνα τους τελευταίους μήνες της ζωής του» και «ένας από τους γιατρούς που τον φρόντιζαν ήταν ο Όμηρος Δημητριάδης από την Πάφο» (ό.π., σ. 63). Για την ποδάγρα, για παράδειγμα, από την οποία υπέφερε, έχουμε και σατιρική μαρτυρία του Ι. Περγίου (βλ. σημ. 5 του παρόντος). Ωστόσο, πουθενά δεν υπάρχει καταγεγραμμένη η πληροφορία για την παρατεταμένη διαμονή του Δ. Λιπέρτη στην Πάφο το 1937, μολοντί ο μελετητής του δημοσιεύει στο τέλος του βιβλίου του πλούσιο επιστολικό υλικό, η μελέτη του οποίου επιβεβαιώνει τις πληροφορίες που καταχωρίζονται στην Πάφο. Πιο συγκεκριμένα, έχουν σωθεί τρεις επιστολές, μία του Όμ. Δημητριάδη προς τον Δ. Λιπέρτη (31.5.1937) και δύο του δεύτερου προς τον πρώτο (3.6.1937 και 4.6.1937), οι οποίες παραχωρήθηκαν στον Π. Παρασκευά από τον Αλ. Μοδινό, συγγενή του ποιητή (Π. Παρασκευά, ό.π., σ. 313-316). Στην πρώτη, μάλιστα, επιστολή ο Όμ. Δημητριάδης γράφει στον ποιητή ότι «η απουσία σας μάς είναι πολύ αισθητή και ανυπομονούμε να σας επανιδώμεν συντόμως». Με λίγα λόγια, ο *terminus post quem* της διαμονής του Δ. Λιπέρτη στην Πάφο κατά το τελευταίο έτος της ζωής του, πρέπει να είναι τα τέλη Μαρτίου, αφού, σύμφωνα με την παφίτικη εφημερίδα, ο Δ. Λιπέρτης (α) «διατρίβει εις την πόλιν μας» (25 Μαρτ. 1937), (β) «διέμεινε τελευταίως εις το λαμπρόν μας ξενοδοχείον “Όλυμπος”» (1 Απρ. 1937) και (γ) «απεφάσισεν, όπως εγκατασταθή εις την πόλιν μας» (1 Απρ. 1937). Από την άλλη, ο *terminus ante quem* πρέπει να οριστεί, όπως, τουλάχιστον, εξάγεται από την

επιστολή του Όμ. Δημητριάδη προς τον ποιητή, πριν από τις 31 Μαΐου μάλιστα, το χρονικό πλαίσιο της αποχώρησής του από την Πάφο καθίσταται ακόμη πιο ακριβές βάσει ενός (επίσης ανώνυμου) δημοσιεύματος της Πάφου (13 Μαΐου 1937), στο οποίο δίνεται η πληροφορία ότι «κατά την 9ην μ.μ. της 7ης Μαΐου εδόθη εις την αίθουσαν “Τιτάνια” μουσικοφιλολογική εορτή κατά την οποίαν η φιλαρμονική Λεμεσού επαιάνισε τον ύμνον του “Κινύρα” και κατόπιν ο δημοφιλής μας ποιητής κ. Δημήτριος Λιπέρτης απήγγειλεν ωραιότατα ποιήματα υπό τα συνεχή και ραγδαία χειροκροτήματα του κοινού, το οποίον εξεδήλωσεν άπαξ έτι την λατρείαν του προς τον σεβαστόν και υπέροχον ψάλτην των αισθημάτων και πόθων του νησιού μας». Επομένως, ο Δ. Λιπέρτης πρέπει να διέμεινε στην Πάφο από τα τέλη Μαρτίου έως τουλάχιστον τις 7 Μαΐου και πριν από τις 31 του ίδιου μήνα.⁸

2) Ως προς το δεύτερο αθησαύριστο κείμενο, πρόκειται για συμπλήρωμα ελλείπουσας στροφής και για επισήμανση διαφορών σε δημοσιευμένο ήδη, χαριτωμένο ερωτικό ποίημα του Δ. Λιπέρτη. Πλήρες αυτό έχει ως ακολούθως, σύμφωνα με τη δημοσίευσή του στην εφ. *Ελευθερία* (20 Αυγ. 1924), στη στήλη «Ελληνικά ποιήματα»:

Η ανεφέλη

Αν θέλεις να χαρώ, κόρη, τζ' εγιώνη,
που καύκουμαι για σεν τζαι πεθυμώ σε,
να μέν με τρων οι πλήξες πκιον τζ' οι πόνοι
πού τα κακά να ποσπαστώ, χαρώ σε,
έλα κοντά μου, Περτικόσσειλή μου,
για νά βρει άνεσην πκιον η ψυσή μου.

Εγιώ, κόρη, το γαίμαν της καρτκιάς μου
ξοδκιάζω το, για σέναν πελλανίσκω
τζ' εσου φιλίν ακόμα έντζε δικιας μου
τζ' έτσι πκιον μήτε ζω μέ πεθανίσκω.
Μέν τα 'σεις ακριβά τούντα φιλιά σου
τζ' έν' γιώρκιν σου 'πού τα γεννητικά σου.

Δεντρόν τζαι πά' στον όχτον φυτεμένον
να μέν δει το νερόν τζαι να ριζώσει
μεινίσσει τζειαχαμαί παλλουκωμένον
αβόλετον ν' αθθίσει για ν' απλώσει.
Τζ' εγιώ που 'μαι καμένος του φιλιού σου,
θωρώ μέραν καλήν να πεις του νου σου;

Μέν θαρρευτείς πως έν' να σου γελάσω
ώστι να κάμω, κόρη, το δικόν μου,
με σεν έν' μια χαρά πο' 'ν' να ταιρκάσω,
να 'σαι νοικοτζυρά στο σπιτικόν μου.
Τζ' αν μέν εύρεις ό,τ' η ψυσή σου θέλει,
η μαύρη ας με πάρει ανεφέλη.

Δ. Θ. Λιπέρτης

Το ποίημα αυτό πρωτοδημοσιεύτηκε, όπως γράψαμε, στην εφ. *Ελευθερία* και, αργότερα, περιλήφθηκε στον δεύτερο τόμο των *Τζυπριώτικων τραουδικιών* (1930).⁹ Στη δεύτερη όμως δημοσίευσή του εντοπίζονται δύο σημαντικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με την πρώτη: (α) Απουσιάζει –και αυτό είναι στο σπουδαιότερο– ολόκληρη η τρίτη στροφή· (β) ο τίτλος μετατράπηκε από «Η ανεφέλη» σε «Μέν θαρρευτείς πως έν' να σου γελάσω».¹⁰ Ωστόσο, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι και για τις δύο τιτλοφορήσεις πηγή είναι η τέταρτη και όχι η τρίτη στροφή, η απάληψη της οποίας από την έκδοση του 1930 θα υποψιαζόταν κανείς ότι υπήρξε και η αιτία της αλλαγής του τίτλου. Επίσης, ο τίτλος «Η ανεφέλη» είναι πολύ πιο ταιριαστός και, κυρίως, ποιητικός. Το περιεχόμενο, πάλι, της τρίτης στροφής δεν προκαλεί, νομίζουμε, ούτε ιστορικά ούτε ποιητικά, ώστε να οδήγησε στην αφαίρεση αυτή.

Ίσως να επήλθε η αλλαγή για την αποφυγή του παρατονισμού και διαβάσματος της λέξης «ανεφέλη» σε «ανέφελη» (εξάλλου οι τιτλοφορήσεις των ποιημάτων, και στους τέσσερις τόμους των *Τζυπριώτικων τραουδικιών*, είναι κεφαλαιογράμματα): αυτά όλα, όμως, αποτελούν εικασίες, μέχρι ανευρέσεως πιο διαφωτιστικών μαρτυριών. Έτσι, παρόλο που η τρίτη στροφή είναι, ίσως, η ομορφότερη του ποιήματος (η δίψα του υποκειμένου, ο ανανταπόδοτος, δηλαδή, έρωτάς του, παρομοιάζεται με άνυδρο δέντρο, το οποίο αδυνατεί να αναπτύξει τη φυλλωσιά του), φαίνεται απίθανο να έχει εκπέσει κατά την ετοιμασία του δεύτερου τόμου των *Τζυπριώτικων τραουδικιών*. Αντίθετα, μία άλλη εικασία οδηγεί στο ότι ο συνειδητός εξοβελισμός της από τον ποιητή είναι, ίσως, η πιο εύλογη υπόθεση για τη μη συμπερίληψή της στον δεύτερο τόμο. Πιθανώς θεώρησε αυτός ότι δεν έπρεπε να επαναφέρει μία εικόνα, την οποία είχε ήδη επαναλάβει σε τέσσερα προηγούμενα ποιήματά του, εκ των οποίων τα δύο στον δεύτερο τόμο, και μάλιστα προταγμένα του ποιήματος «Μέν θαρρευτείς πως έν' να σου γελάσω»: «Κοιτάξατε τη νιότη μου, όλο ένα χλομιανίσκει, / μπορεί λουλούδι στον αγρό / χωρίς τον ήλιο και νερό / ν' ανθίσει; μαρανίσκει» (*Χαλαρωμένη λύρα: «Στη στέρησή της»*, στ. 21-24): «Έκαμές με καρκαλαμιάν τζ' εσου' αθκιείς τζ' απλώννεις / σγοιαν κολοτζιά πο' φαν νερά» (τ. Α': «Το κατώφλιν», στ. 45-46): «Εν νέν' οι μάλες το δεντρόν στην γην που το κρατούσιν, / μήτε ποκλώνια τζαι κλωνιά π' απλώννουσιν τζαι πάσιν. / Ό,τι τζ' αν έν' οι ρίζες έν', δίχα τους εν αθκιούσιν / τζ' αν πουν ν' αθθίσουν νακκουρίν, εν πορουβούσιν πλάσιν. / Θέλει το σέβος ο γονιός σγοιαν θέλει το νερόν του / τζαι το δεντρόν για να βαστά μάλην, κλωνίν τζ' αθθόν του» (τ. Β': «Η μαύρη», στ. 7-12): «εσου' [κόρη] αθθάτον, φουντωτών δεντρόν, / εγιώ χωρίς κλωνίν, φύλλα τζαι μάλην» (τ. Β': «Γερόν να 'σει το σπίτιν θεμελιόν», στ. 15-16). Το ίδιο, επίσης, θα μπορούσε να λεχθεί και για άλλες φράσεις ή λέξεις που απαντούν στην «εξοβελισθείσα» στροφή και έχουν ήδη χρησιμοποιηθεί σε προηγούμενα ποιήματά του: «τζ' εσναγλείφουνταν τζαιρόν τζ' είπαν πολλά του νου τους» (τ. Α': «Η τιμημένη», στ. 32): «Έν' αβόλετον ο νόμος ο δικός του να χαθεί» (τ. Β': «Καρτερούμεν μέραν νύχταν», στ. 22): «Αβόλετον, απίστευτον, ο κόσμος να χαλάσει» (τ. Β': «Η πεθθερά», στ. 21).

Κατά τη γνώμη μας, για να επανέλθουμε στον τίτλο του ποιήματος, η αλλαγή του από «Η ανεφέλη»¹¹ σε «Μέν θαρρευτείς πως έν' να σου γελάσω» –χωρίς να παραγνωρίζει κανείς και την προαναφερθείσα εικασία της παρανάγνωσης από πιθανό παρατονισμό: «ανεφέλη» αντί «ανεφέλη»– πρέπει να σχετίζεται με τη γενικότερη τακτική που ακολούθησε ο Δ. Λιπέρτης από το 1923 έως το 1937, κατά τη διάρκεια δηλαδή της εξέλιξης των τεσσάρων τόμων των ιδιωματικών του συλλογών. Παρόλο που δεν είναι ο χώρος επαρκής για να εξεταστεί το ζήτημα με περισσότερες λεπτομέρειες, φαίνεται ότι οι επιλεγμένοι τίτλοι των ιδιωματικών του ποιημάτων χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες και αποσκοπούν –σχεδόν πάντα– στην κατά το δυνατόν πιο εύληπτη απόδοση του θεματικού πυρήνα που πραγματεύεται ο Δ. Λιπέρτης στο καθένα από τα ποιήματά του: α) Πρόκριση του κεντρικού

προσώπου ή της αφηρημένης έννοιας ή του γεγονότος που δεσπόζει στο ποίημα (λ.χ., από τον πρώτο τόμο: «Η αρκοντιά», «Στην Τερέζαν» από τον δεύτερο: «Στον ασπροπρόσωπον πατριώτην κον Γιάννην Κυριακίδη», «Η μαύρη» από τον τρίτο: «Η Φωστηρού», «Οι πόθοι μου» από τον τέταρτο: «Το αερούδι», «Ο ελεήμονας»). β) Πρόκριση του στίχου ή μέρους του στίχου (είτε αυτολεξεί είτε τροποποιημένα) που θεωρείται ο βασικός άξονας γύρω από τον οποίο θεμελιώνεται η υπόθεση του ποιήματος (λ.χ., από τον πρώτο τόμο: «Πεζεύκει πίσκοπον» από τον δεύτερο: «Τζιέβκετε την νιότην» από τον τρίτο: «Θωρώ σε τζ' ούλλον έναν αρωτώ» από τον τέταρτο: «΄Πού πεταλλούδα σκάμπη»). Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι στον πρώτο τόμο ο Δ. Λιπέρτης προτιμά κατά βάση να τιτλοφορεί τα ποιήματά του σύμφωνα με το σκεπτικό της πρώτης κατηγορίας ωστόσο, στον δεύτερο τόμο αλλάζει η τιτλοφόρηση, αφού, πλέον, υπερισχύει το σκεπτικό της δεύτερης κατηγορίας, ενώ η προτίμηση αυτή αυξάνει στον τρίτο τόμο και εδραιώνεται στον τέταρτο. Βέβαια, για να είμαστε πιο ακριβείς, ο τίτλος «Η ανεφέλη» δεν ανήκει ούτε στην πρώτη ούτε στη δεύτερη κατηγορία, αφού με την επιλογή αυτή δεν καθίσταται ευκρινές το περιεχόμενο του ποιήματος το ίδιο ισχύει και σε αρκετά ποιήματα του πρώτου τόμου, όπως, λ.χ., «Η κουκκουφέλλα» και «Η κούφη της ελιάς», οι τίτλοι των οποίων δεν προι-δεάζουν τον αναγνώστη για τη θεματική των συγκεκριμένων έργων· αλλά το ίδιο δεν συμβαίνει στους επόμενους τρεις τόμους των *Τζυπριώτικων τραουδικιών* (ή, αν συμβαίνει, δεν είναι τόσο έντονο), μια και ο ποιητής φροντίζει να ενημερώνει τον αναγνώστη για τη θεματική ενός ποιήματος μόνο από την ανάγνωση του τίτλου. Επομένως, αν ισχύει η παρατήρησή μας αυτή, ο Δ. Λιπέρτης συνειδητά αναιρεί την πρώτη τιτλοφόρηση του ποιήματος «Η ανεφέλη», το οποίο χρονικά γειτνιάζει με τον πρώτο τόμο (έναν χρόνο προηγουμένως) και όχι με τον δεύτερο (έξι χρόνια αργότερα), άρα το σκεπτικό της τιτλοφόρησής του συνάδει με τα χαρακτηριστικά των ποιημάτων του πρώτου τόμου, τα οποία δεν εντάσσονται στις δύο παραπάνω κατηγορίες, και, βάσει της δεύτερης από αυτές, επιλέγει ως τίτλο έναν ολόκληρο στίχο από το ίδιο το ποίημα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η έκδοση του 1961 (Δ.Θ. Λιπέρτη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, Κύπρος 1961) επανεκδόθηκε το 1969 και το 2000. Η έκδοση του 1988 (Δημήτρης Λιπέρτης, *Άπαντα*, τ. Β', επιμ. Κ. Γιαγκουλλής, Χρ. Ανδρέου, Λευκωσία 1988) είναι, μέχρι στιγμής, η καλύτερη του ποιητικού έργου του Δ. Λιπέρτη. Ωστόσο, τα διάφορα ευρήματα που είδαν έκτοτε το φως της δημοσιότητας επιβάλλουν μία νέα έκδοση του έργου του.

2. Σύμφωνα με την Αννή Μ. Μιχαηλίδη (*Πάφος, το παλιό Κτήμα*, Λευκωσία 1989, σ. 123), το ξενοδοχείο αυτό κτίστηκε το 1908 και βρισκόταν δίπλα στη λέσχη «Ευσέβεια». Όμως, η ονομασία «Όλυμπος» είναι μεταγενέστερη, ενώ, πολύ αργότερα, «το “Όλυμπος” αντικαταστάθηκε από το ξενοδοχείο “Νέος Όλυμπος”, που κτίστηκε στην οδό Βύρωνος με περισσότερες ανέσεις». Βλ., επίσης, και Ειρήνην Γιακούσειβα, «Ξενοδοχείον Όλυμπος», περ. *Prestige*, τχ. 11 (Αύγ.-Σεπτ. 2010) 158-160.

3. Η λ. «σπαστρικά» (είτε ως επίρρημα είτε ως επίθετο) είναι άπαξ λεγόμενη στα (έως τώρα γνωστά) ποιήματα του Δ. Λιπέρτη ωστόσο, δεν είναι η πρώτη φορά που χρησιμοποιείται από τον ποιητή, αφού, αρκετά ενωρίτερα, σε επιστολή του προς τον Ι. Βαρλαάμ (Λευκωσία,

28.7.1888), του γράφει, μεταξύ άλλων, τα εξής: «Την προσεχή Πέμπτην, οπότε ελπίζω να σας ανταμώσω, θα τα πούμε όλα σπαστρικά» (Π. Παρασκευά, Δημήτρης Λιπέρτης. Η ζωή και το έργο του, τ. Α΄, Χρ. Ανδρέου, Λευκωσία 1988, σ. 243).

4. Δυστυχώς, όπως μας πληροφορήσε η Ίλια Καρυολαίμου Κατσούρη, εγγονή ενός εκ των διαχειριστών του ξενοδοχείου «Όλυμπος», του Σπύρου Βαρνάβα, το βιβλίο επισκεπτών δεν έχει σωθεί.

5. Ο φίλος του Δ. Λιπέρτη Ι. Περγίος έχει στιχουργήσει μερικά χαριτωμένα κομμάτια, μαρτυρίες έμμεσες των γαστριμαργικών ροτών του φίλου του. Παραθέτουμε από παλαιότερη εργασία μας (Θεοδόσης Πυλαρινός, «Το σατιρικό Μαστίγιον του ποιητή Ιωάννη Περγίου και οι “αγγελιορεκλάμες” του», *Νέα Εποχή*, τχ. 302 [Φθινόπωρο 2009] 57-67) τρία τέτοια συνθέματα: α) «Ο φίλτατος Λιπέρτης που την ποδάγρα τρέμει / μού 'στειλεν εις το σπίτιν ολόκληρο Χαρέμι. / Έξι Πουλάδες ντόπιες - και τον ευχαριστώ / πού 'ναι φιλόφρων τόσο στο Κνούτο που βαστώ!» (Κνούτο είναι το σατιρικό μαστίγιον, δηλαδή το περιοδικό του Ι. Περγίου, γι' αυτό και το γράφει με κεφαλαίο αρχικό). Και ακολουθεί δεύτερη φιλική προσφορά, βρώσιμων ή πόσιμων πάντοτε αγαθών: β) «Γλυκέ Λιπέρτη, μιλ μεροί / για το γλυκό σου το κρασί!». γ) Στο τρίτο εμπλέκεται και η «Μούσα», οίνος που ευφραίνει καρδιάς και γυναίκα, άλλη αδυναμία αυτή του ποιητή: «Τον φίλτατο Λιπέρτη πού 'λαμψε στο Νησί / μόλις το τάλαντό του το ξέθαψε μια Μούσα, / ευχαριστώ γι' αυτό του τ' ολόγλυκο κρασί, / αν και της Μούσης νέκταρ εγώ θα προτιμούσα!».

6. Για τη διαμονή του Δ. Λιπέρτη στο μοναστήρι του Αγίου Νεοφύτου βλ. [Ανωύμου,] «Ο ποιητής [Λιπέρτης] στον Άγιον Νεόφυτον», εφ. *Πάφος*, 20.8.1936. Βέβαια, στη βιογραφία του ποιητή θα έπρεπε να προστεθεί ότι αυτός, μάλλον από τα μέσα Σεπτεμβρίου κ.ε., και μετά από τη διαμονή του στο μοναστήρι, «διαμένει ήδη εις την πόλιν μας [Πάφον] γενόμενος το αντικείμενον φιλοφρόνων περιποιήσεων εκ μέρους των πολυπληθών φίλων και εκτιμητών του» (εφ. *Πάφος*, 24.9.1936).

7. Ο Όμ. Δημητριάδης (1876-1967) θεωρείτο ένας από τους γνωστότερους γιατρούς της εποχής του. Αρκετοί εν ζωή Πάφιοι, με τους οποίους συνομιλήσαμε, διηγούνται με θαυμασμό τους τρόπους, με τους οποίους ο Όμ. Δημητριάδης αντιμετώπιζε τα διάφορα (ιατρικής φύσεως) περιστατικά. Είναι δε χαρακτηριστική η εξής ανεκδοτολογική πληροφορία: Όταν κάποιος κύριος ασθενής μετέβαινε για ιατρικές εξετάσεις και περίθαψη στην Αθήνα, οι εκεί γιατροί τον ρωτούσαν αν πρώτα είχε πάρει γνωμάτευση από τον Όμ. Δημητριάδη. Βλ., επίσης, Αριστείδη Κουδουνάρη, *Βιογραφικόν λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, Λευκωσία 2010, σ. 128.

8. Η πληροφορία στην *Πάφο* (1.4.1937), ότι ο Δ. Λιπέρτης «διέμενε τελευταίως» στο ξενοδοχείο «Όλυμπος», δείχνει ότι τουλάχιστον μετά την 1η Απρ. και για ενάμιση περίπου μήνα άλλαξε τόπο διαμονής στην Πάφο. Πάντως, η κ. Μαρίνα Γερολεμή, εγγονή του Όμ. Δημητριάδη, θυμάται, αμυδρά, ότι η γιαγιά της τής διηγείταν διάφορες συνθήκες του ποιητή όταν διέμενε στο σπίτι τους. Είναι, λοιπόν, πιθανό, μετά την ολιγοήμερη διαμονή του στον «Όλυμπο», να εγκαταστάθηκε ο Δ. Λιπέρτης στο σπίτι του γιατρού. Πάντως, προς επίρρωση της υποθέσεως αυτής θα μπορούσαν να αναφερθούν στο σημείο αυτό και τα εξής: (α) Στο φιλολογικό μνημόσυνο προς τιμήν του Δ. Λιπέρτη, το οποίο έγινε στην αίθουσα «Κινύρας» στην Πάφο (29.8.1937), ο Όμ. Δημητριάδης εκφώνησε ομιλία με τίτλο «Ο Λιπέρτης ως κοινωνικός άνθρωπος» (εφ. *Πάφος*, 25.8.1937) και (β) το ύφος των τριών διασωθεισών επιστολών (Π. Παρασκευά, ό.π., σ. 315-316), αν και το περιεχόμενό τους σχετίζεται με την κλονισμένη υγεία του ποιητή, είναι αρκετά οικείο. Επομένως, και στις περιπτώσεις αυτές προσημαρτυρείται η φιλική σχέση που είχε αναπτυχθεί ανάμεσα στους δύο άνδρες. Δυστυχώς, η κ. Μαρίνα Γερολεμή μάς πληροφορήσε ότι δεν έχει σωθεί κανένα επιστολικό ή άλλο σχετικό υλικό, το οποίο θα έριχνε, ενδεχομένως, περισσότερο φως γύρω από τη σχέση Δ. Λιπέρτη - Όμ. Δημητριάδη.

9. Το ποίημα αυτό, με τον τίτλο της δεύτερης δημοσίευσης βέβαια (και, επομένως, χωρίς την ελλείπουσα στροφή), μελοποιήθηκε από τον Κ. Ιωαννίδη (*Φιλολογική Κύπρος*, 1964, σ. 24-34).

10. Επίσης, στην πρώτη δημοσίευσή ο στ. 21 είναι: «με σεν έν' μια χαρά πο' ν' να ταιρκάσω» ενώ στον δεύτερο τόμο: «μαζίν σου μια χαρά έν' να ταιρκάσω».

11. Ας σημειωθεί ότι η λ. «ανεφέλη» ή «νεφέλη» ή «νέφαλλον» απαντά και σε άλλα ποιήματα του Δ. Λιπέρτη, και πάντοτε με αρνητική, ζοφερή δηλαδή, σημασία: «Όλ' αι ημέραι αι φαειναι νεφέλην έχουν μίαν» («Η τάλαινα καρδιά μου», στ. 15) «Τας νεφέλας της ψυχής της διασχίζου, την σκοτιάν» («Ενί άστρω», στ. 39) «Να μέν πλαστεί στην στράταν σου νέφαλλον, ποραντίδιν» («Στην Αννού του κ. Στ. Μακρίδη», στ. 9) «Σασείριν να 'ν' ο ουρανός, να μέν δειτ' ανεφέλην»

(«Αδέρτκια, καλώς ήρτετε», στ. 3)· «Όσον πολλά τον ουρανόν νέφαλλα τζ' αν σκουλλίσουν» («Κονάτζιν μιαν για πάντα», στ. 19)· «Εσύρτην πίσω ο τζαιρός τζαι νέφαλλον κανέναν» («Τα νερά», στ. 1)· «Τα νέφαλλα που 'σκουλλισαν τωρά τον ουρανόν σου» («Οχτώβρης 1931», στ. 1). Πάντως, όπως φαίνεται στα παραπάνω παραθέματα, προτιμά τη λέξη «ανεφέλη»-«νέφαλλον», πράγμα που ίσως δικαιολογεί την εικασία μας περί αποφυγής σύγχυσης των λέξεων «ανεφέλη» και «ανέφελη».

Θεοδόσης Πυλαρινός & Κυριάκος Ιωάννου



Μια «συνάντηση» του Νίκου Νικολαΐδη με τη Γαλάτεια Καζαντζάκη

Κατά τη διαμονή του στην Αθήνα (1915-1919), ως εκπρόσωπος του αλεξανδρινού περιοδικού *Γράμματα*, ο Ν. Νικολαΐδης (1884-1956) φαίνεται ότι είχε συνδεθεί φιλικά με το ζεύγος Καζαντζάκη, περισσότερο με τη Γαλάτεια. Τέτοια στοιχεία προκύπτουν από επιστολές του Νικολαΐδη προς τον Στέφανο Πάργα· ο κύπριος λογοτέχνης γράφει με ενθουσιασμό για την πρώτη συνάντησή του με τον Νίκο και τη Γαλάτεια Καζαντζάκη (1881-1962), που τότε υπέγραφαν συνεργασίες τους με τα ψευδώνυμα Πέτρος Ψηλορείτης και Πετρούλα Ψηλορείτη αντίστοιχα: «Είμαι ενθουσιασμένος με τους Ψηλορείτες, προπάντων με την Πετρούλλα. Μα κι εκείνοι μου δείχνουνε ανεπιφύλακτη αγάπη και ... εχτίμηση. [...] Οι Ψηλορείτες με δέχτηκαν με εγκαρδιότητα. Νόμισα πως είδα παλιούς μου φίλους. Η πρώτη μου επίσκεψη ήτο 5 ώρες!» (26.5.1915).¹ Κατά τη συνάντησή αυτή ο Νικολαΐδης «παζαρεύει» από τη Γαλάτεια «ένα δραματάκι για τα *Γράμματα*». Σε επόμενη επιστολή του (23.6.1915) πληροφορεί τον Πάργα ότι ζωγραφίζει και σκισσάρει τη Γαλάτεια, με σκοπό να δημοσιευτεί μια προσωπογραφία της στα *Γράμματα*. Αλλά, έξι μέρες αργότερα, ο Νικολαΐδης πληροφορεί τον Πάργα: «Η Πετρούλλα, που της έκαμα ένα θαυμάσιο παστέλ (ο άντρας της της λέει: “Τώρα και να πεθάνεις είναι εξασφαλισμένη η αθανασία σου και η φήμη της ομορφιάς σου”) και που μόνη της μου είπε να το βάλουμε στα *Γράμματα*, τώρα που της το είπα αυτό, δε θέλει» (29.6.1915). Και σε άλλη επιστολή του (αχρονολόγητη, μάλλον της ίδιας εποχής) προς τον Πάργα, μεταφέρει το σχόλιο που ειπώθηκε «εις πλήρες φιλολογικό σαλόνι», ότι ο Νικολαΐδης «με την κ. Καζαντζάκηνη έγιναν δέρμα και σάρκα!». Όμως, όπως φαίνεται, η φιλία του Νικολαΐδη με τους Ψηλορείτες δεν κράτησε πολύ· ίσως επειδή ο γάμος του ζεύγους Καζαντζάκη άρχισε να παρουσιάζει προβλήματα, αλλά και γιατί ο Νικολαΐδης εγκατέλειψε την Αθήνα για να εγκατασταθεί πρόσκαιρα στο νησί του (1919-1923) και ακολούθως μόνιμα στην Αίγυπτο, όπου έζησε ως το τέλος της ζωής του.

Πιθανότατα ο Νικολαΐδης είχε διαβάσει τη νουβέλα «Η άρρωστη πολιτεία» (στο εξής: ΑΠ), που είχε δημοσιευτεί με το ψευδώνυμο Πετρούλα Ψηλορείτη στην αλεξανδρινή *Νέα Ζωή* (τχ. 9, Απρ.-Ιούν. 1914, 104-142), έναν

χρόνο προτού ο ίδιος γνωρίσει από κοντά το ζεύγος Καζαντζάκη. Ενδεχομένως η νουβέλα αυτή λειτούργησε ως ερέθισμα για να γράψει ο Νικολαΐδης το 1917 το δικό του διήγημα («Η παραμονή του Σωτήρος», στο εξής ΠΣ) για τον κόσμο των λεπρών της Σπιναλόγκας, που δημοσιεύτηκε πέντε χρόνια μετά το αφήγημα της Καζαντζάκη στο αθηναϊκό περιοδικό *Λόγος* (τχ. 5, Φεβρ. 1919). Δεν γνωρίζουμε αν ο Νικολαΐδης επισκέφτηκε ποτέ το νησί των λεπρών· το πιθανότερο είναι ότι άντλησε στοιχεία από διάφορες πηγές, ενδεχομένως και από τη νουβέλα της Καζαντζάκη.² Σημειώνονται εδώ μερικές αναλογίες ανάμεσα στη νουβέλα και το διήγημα:

α. Και στα δύο αφηγήματα η Σπιναλόγκα δεν αναφέρεται πουθενά με το όνομά της· όμως αφήνεται να νοηθεί πως το «λεπροκομείο» (ΑΠ) ή το «λεπρονήσι» (ΠΣ) βρίσκεται πολύ κοντά από την απέναντι ακτή, δηλ. της Κρήτης, από όπου απέχει μόλις 800 μέτρα.

β. Κεντρικός θεματικός άξονας και στα δύο κείμενα είναι ένας παράνομος έρωτας. Η κεντρική ηρωίδα στην ΑΠ απορρίπτει τελικά τον γάμο με τον αγαπημένο της, για να του δοθεί στη σπηλιά όπου είχε καταφύγει ο ίδιος. Αλλά και η Μελανή του Νικολαΐδη, αν και είναι υγιής, εξακολουθεί να διατηρεί σαρκικές σχέσεις με τον λεπρό εραστή της και όταν αυτός μεταφέρεται στο λεπρονήσι. Ας σημειωθεί εδώ ότι και στην ΑΠ μια «γερή [δηλ. υγιής] γυναίκα», η Μαριώ, ακολουθεί τον λεπρό εραστή της στο νησί της εξορίας.

γ. Περισσότερο επίμονα στη νουβέλα και λιγότερο στο διήγημα, οι δύο συγγραφείς επαναφέρουν την ιδέα ότι οι λεπροί έχουν δοθεί σε ηδονικές απολαύσεις και άλλες ασυδοσίες: «οι λεπροί γλεντοκοπούν ξεφρενιασμένα», «οι γυναίκες τη νύχτα γεμίζουν με ξεφωνητά χαράς τις ακρογιαλιές», «η ακόλαστη απόλαψη καιεί αδιάκοπα σαν πυρσός ακόρεστου υμένιου» (ΑΠ). Αλλά και όταν η Μελανή στην ΠΣ επισκέπτεται τον εραστή της για να ενώσουν την «ερωτική τους λύσσα», οι λεπροί «γελάνε πονηρά, ξετσιπωτα», την πειράζουν αδιάκριτα, λες και δεν γνωρίζουν τον σκοπό της επίσκεψής της. Ανάλογη είναι και η αντίδραση του εραστή της: «“Τι θες κι ήρθες μωρή;!” της είπε μ’ ένα θυμό που πνίγηκε σε λάγνο γέλιο». Αυτή η έμφαση στον αμαρτωλό έρωτα και τη θανάσιμη λαγνεία μπορεί να συνδεθεί, βέβαια, με την ποιητική του αισθητισμού.

δ. Η ιστορία στα δύο πεζογραφήματα δεν έχει αίσιο τέλος: Η ηρωίδα στην ΑΠ παραμερίζει τα σχέδιά της και γίνεται πια ένα με τους λεπρούς· καμιά ελπίδα δεν φαίνεται από πουθενά: «Η άρρωστη πολιτεία είχε βουλιάξει σ’ ένα σκοτάδι πηχτό σαν τέλμα και κανένα λευκό λουλούδι δεν ανθούσε επάνω στα στεκάμενα νερά». Αλλά και η Αμαρτωλή στην ΠΣ, ενώ παλεύει να φτάσει στο λεπρονήσι για να δοθεί στις ηδονές, αφήνεται να πνιγεί στη θάλασσα, όταν διαπιστώνει ότι η αθώα αδελφή της έπεσε στη θάλασσα και πνίγηκε μετά τη διάγνωση της λέπρας.

ε. Τόσο στην ΑΠ όσο και στην ΠΣ περνά πότε αποκάλυπτα πότε πιο διακριτικά η αρνητική στάση της κοινωνίας απέναντι στον κόσμο των λεπρών· και οι δύο συγγραφείς στιγματίζουν και καταδικάζουν ταυτόχρονα τη στάση αυτή.

στ. Στα κείμενα αυτά η γραφή τόσο της Καζαντζάκη όσο και του Νικολαΐδη είναι σε γενικές γραμμές ρεαλιστική, κάποτε με νατουραλιστικές περιγραφές. Πιο αναλυτική η γραφή της πρώτης, πιο συμπυκνωμένο και κάποτε αφαιρετικό το γράψιμο του δεύτερου, με πολλά υπονοούμενα και αποσιωπήσεις. Στην ΑΠ ισχύει αποκλειστικά η εσωτερική εστίαση, με εστιάζον πρόσωπο την κεντρική ηρωίδα. Η αυτοδιηγητική αυτή αφήγηση επιτρέπει στην πρωταγωνίστρια του κειμένου να αυτοαναλυθεί, να εκδιπλώσει τις σκέψεις της. Στην ΠΣ ο παντογνώστης αφηγητής παραμένει, αλλά κάνει πολλές παραχωρήσεις για να προσεγγίσει τον ψυχισμό της κεντρικής ηρωίδας και να αναδείξει με κατανόηση το δράμα της (λ.χ. με αρμονική ψυχοαφήγηση), έστω και αν διοχετεύει παράλληλα την καταδικαστική άποψη της κοινής γνώμης για τη στάση της.

Βέβαια, ανάμεσα στα δύο κείμενα υπάρχουν και σημαντικές αποκλίσεις. Η ηρωίδα της ΑΠ έχει καταβολές από τον νιτσεϊσμό και τον αισθητισμό:³ Σε όλη τη διάρκεια του κειμένου πιστεύει ότι είναι «διαφορετική», «ανώτερη» από τη μάζα των λεπτών· παλεύει να μείνει ανυπότακτη, να εξυψωθεί πάνω από την αθλιότητα και την ασυδοσία. Στο τέλος, όμως, συμβιβάζεται, παύει να ονειρεύεται και να πιστεύει σε αξίες. Η Αμαρτωλή στην ΠΣ ακολουθεί αντίστροφη πορεία: Εξαρχής διατηρεί παράνομες, σαρκικές σχέσεις με έναν λεπρό· ωστόσο, συναισθάνεται την αμαρτία της από τη στιγμή που διαπιστώνεται ότι η ίδια μετέδωσε τη λέπρα στην αθώα αδερφή της. Έτσι, στο δεύτερο μέρος του κειμένου, αφού μετακινείται γεμάτη τύψεις σε μian άξενη φύση (εδώ το διήγημα παρουσιάζει αρκετές αναλογίες με τη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη), επιδιώκει απελπισμένα να λυτρωθεί από τις αμαρτίες. Καθόλου τυχαία το διήγημα του Νικολαΐδη τοποθετεί τη δράση του κατά την παραμονή της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος· καθόλου τυχαία η Μελανή είναι κόρη ιερέα. Σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη, τη μέρα αυτή μια ευχή μπορεί να πραγματοποιηθεί.

Η ΑΠ τοποθετείται εξολοκλήρου στη Σπιναλόγκα, ενώ η ΠΣ, στο μεγαλύτερο μέρος της, τοποθετεί τη δράση της στον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στο «λεπροχώρι» και στο γενέθλιο χωριό της Μελανής. Μόνο μια σκηνή διαδραματίζεται στο πατρικό σπίτι της ηρωίδας (η στιγμή της αποπομπής της)· και άλλη μια στο «λεπρονήσι» (για ερωτική συνεύρεση).

Όσο και αν ο Νικολαΐδης ενδέχεται να αξιοποιεί τη νουβέλα της Καζαντζάκη για να γράψει το διήγημά του, γράφει κάτι αρκετά διαφορετικό για να δείξει, κυρίως, όχι τον κόσμο των λεπτών και τον κοινωνικό στιγματισμό τους (όπως συμβαίνει στην ΑΠ), αλλά τη «δύναμη» της αμαρτίας που παρασύρει μια παπαδοκόρη σε έναν παράνομο, σαρκικό έρωτα, και μάλιστα με έναν λεπρό, και, παράλληλα, τη μάταιη προσπάθειά της να εξιλεωθεί, να απαλλαγεί από τις ενοχές της. Ο μάλλον εκούσιος πνιγμός της Αμαρτωλής (που θυμίζει το αντιστοιχο τέλος της Φραγκογιαννούς) τη λυτρώνει από την αμαρτία της και ταυτόχρονα την παρεμποδίζει να συνεχίσει να απολαμβάνει την αμαρτωλή ηδονή της στο λεπρονήσι. Από την άλλη, η ηρωίδα της ΑΠ,

αφού διαπιστώσει ότι οι προσπάθειές της να βελτιώσει τη ζωή των λεπρών είναι μάταιες, αποφασίζει να απολαύσει για πρώτη φορά τον σαρκικό έρωτα με τον αγαπημένο της, χωρίς να τον παντρευτεί και μάλιστα κάνουν έρωτα σαν πρωτόγονοι σε μια σπηλιά, μακριά από το σπίτι που έκτισαν για να συμβιώσουν ως έγγαμοι.

Μερικά χρόνια αργότερα, ένας άλλος συγγραφέας με τον οποίον ο Νικολαΐδης συνδέθηκε φιλικά, ο Θέμος Κορνάρος (1906-1970), επίσης από την Κρήτη, δημοσίευσε ένα πιο κραυγαλέο αφήγημά του με τον δηλωτικό τίτλο *Σπιναλόγκα* (1933). Πρόκειται για ένα διαφορετικό κείμενο, που έχει τον χαρακτήρα του χρονικού και της καταγγελίας. Όπως πληροφορούμαστε από επιστολή του Αιμ. Χουρμούζιου (από Αθήνα, 5.12.1938) προς τον Α. Ιντιάνο, ο Θ. Κορνάρος φιλοξένησε τον Νικολαΐδη στην Αθήνα το 1938, όταν ο τελευταίος υπέφερε από δερματικές παθήσεις: «Ήταν ένα ζωντανό πτώμα με πρόσθετη δυστυχία τις σχεδόν λεπρές σάρκες του που έλιωναν, θαρρείς, και ξεφλουδίζονταν καθώς έκανε την παραμικρότερη κίνηση». Ούτε τα ιαματικά λουτρά στην Υπάτη μήτε η νοσηλεία του στο Νοσοκομείο του Συγγρού τού πρόσφεραν την επιθυμητή θεραπεία: «Αλλά το νοσοκομείο αυτό ήταν φαίνεται κόλαση για το Νίκο. Βγήκε από κει, έμεινε στο Θέμου Κορνάρου, που τον δέχτηκε με μεγάλη, αδερφική στοργή στο σπίτι του κι ακολούθησε διάφορες θεραπείες». ⁴ Δεν διαθέτουμε άλλα στοιχεία για τη φιλία και τη σχέση του Νικολαΐδη με τον Κορνάρο. Όμως θα ενδιέφερε να διερευνήσει κανείς τυχόν αναλογίες, συγκλίσεις και αποκλίσεις ανάμεσα στο *Άγιον Όρος* (1933) του Κορνάρου και στο *Βιβλίο του μοναχού* (1951) του Νικολαΐδη – παρά το γεγονός ότι ο τελευταίος είχε αρχίσει να γράφει το ώριμο αυτό βιβλίο του από νωρίς (από το 1920), ενώ δημοσίευσε μερικά πρώτα δείγματα στην *Αβγή της Λεμεσού* (τχ. 10, 1925). Όπως θα ενδιέφερε να εξεταστεί το *Βιβλίο του μοναχού* παράλληλα με ομόθεμα κείμενα του Καζαντζάκη και του Σικελιανού.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ολόκληρη η επιστολή δημοσιεύτηκε σχολιασμένη από τους Μαρία Ρώτα και Λευτέρη Παπαλεοντίου στον τόμο: Α. Παπαλεοντίου (επιμ.), *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος (1884-1956). Μια επανεκτίμηση του έργου του*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007, σσ. 327-340. Οι επόμενες επιστολές, που επίσης προέρχονται από το Αρχείο του Στέφανου Πάργα (ΕΛΙΑ), είναι αδημοσίευτες και ετοιμάζονται για έκδοση.
2. Η *Άρρωστη πολιτεία* της Καζαντζάκη βγήκε πρόσφατα σε δύο εκδόσεις (προφανώς λόγω της επιτυχίας που γνώρισε το ομόθεμο μυθιστόρημα της Victoria Hislop *Το νησί*, 2005): Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Η άρρωστη πολιτεία*, Επίμετρο Κέλη Δασκαλά, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2010. Θέμος Κορνάρος - Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Το νησί των σημαδεμένων. Σπιναλόγκα - Η άρρωστη πολιτεία*, Επιλεγόμενα Μάνος Λουκάκης, Αθήνα, Καστανιώτης, 2010.
3. Ήδη η Κέλη Δασκαλά (ό.π., σ. 215) συνέδεσε το αφήγημα της Καζαντζάκη «με τον συμβολισμό, τον νιτσεϊσμό και τον γνωστικισμό στις αρχές του 20ού αιώνα», ενώ χαρακτήρισε την «Παραμονή του Σωτήρος» «αισθητιστικό διήγημα» (σ. 165).
4. Περισσότερα βλ. Α. Παπαλεοντίου - Κ. Ιωάννου, «Επιστολές από το αρχείο του Αντώνη Κ. Ιντιάνου (1878-1966). Πρώτη καταγραφή και παρουσίαση», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 33 (2007) 143.

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Κατά Μώμου

I. Τό φῶς πού καίει τοῦ Κ. Βάρναλη κυκλοφόρησε σέ δεύτερη ἀναθεωρημένη ἔκδοση τό 1933. Ὁ Καλύμνιος ποιητής καί πεζογράφος Γιάννης Κλ. Ζερβός, συμφοιτητής καί φίλος τοῦ Βάρναλη, ἀρχίζει ἀμέσως, ὅπως δείχνουν τά πράγματα, νά γράφει σέ ποιητική μορφή ἕνα θεατρικό – ἤ, πάντως, διαλογικό – ἔργο, μέ τό ὁποῖο διακηρύσσει, ἀπό ἱερατικό γένος αὐτός, τήν ἀναλήθεια τῶν μωμητικῶν λόγων. Τό ἔργο ἐκδίδεται τό 1938 ἀπό τόν Δ. Δημητράκο μέ τίτλο *Τριλογία Φωτός (Λυρικό δράμα)*.

Ἐντούτοις πολύ νωρίτερα, τόν Μάρτιο τοῦ 1934, ὁ Ζερβός εἶχε στείλει στόν Σπύρο Μελά, πού ἐξέδιδε τότε μέ τόν Γ. Θεοτοκά τό περιοδικό *Ἰδέα*, τό χειρόγραφο τοῦ ἔργου μέ τίτλο «Τό φῶς πού δροσίζει», μέ τήν παράκληση νά τό συστήσει στόν ἐκδότη τοῦ περιοδικοῦ. Ἐπειδή ὁμως ἡ ἔκδοση τοῦ περιοδικοῦ εἶχε ἐντωμεταξύ διακοπεῖ, ὁ Ζερβός μέ ἐπιστολή του πρὸς τόν Θεοτοκά, πού ἤδη ἔχει ἐπικρίνει *Τό φῶς πού καίει*, τόν παρακαλεῖ νά φροντίσει νά τοῦ ἐπιστραφεῖ τό χειρόγραφο.¹

Μεταφέρω ἐδῶ τήν δεύτερη παράγραφο ἀπό τήν Εἰσαγωγή τῆς *Τριλογίας Φωτός*:

Ἀφορμή λοιπόν γιά τό βιβλίο αὐτό μοῦ ἦλθε ἀπό τό διάβασμα τῆς δεύτερης – τόσο παραλλαγμένης – ἔκδοσης τοῦ βιβλίου τοῦ φίλου μου Κώστα Βάρναλη: «Τό φῶς πού καίει». Μέ εἶχε κυριολεκτικά ἀπελπίσει καί σχεδόν – παράξενο νά τό πῶ – μέ ἀρρώστησε ἡ ἀχάμνια τοῦ βιβλίου.

Στό τέλος τῆς Εἰσαγωγῆς ὑπάρχει ἡ ἔνδειξη «Κάλυμνος 1936», πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ Ζερβός ἔχει ἐπιφέρει μεταβολές στήν *Τριλογία Φωτός*, τῆς ὁποίας τά μέρη εἶναι: «Τό φῶς πού δροσίζει», «Προμηθεάς», «Τό μυστήριο τοῦ πόνου».

Συνέταξα αὐτό τό σημείωμα, γιατί νομίζω ὅτι αὐτό τό ἔργο τοῦ Ζερβοῦ εἶναι ἐλάχιστα ἢ καθόλου γνωστό στους μελετητές – καί στους βιβλιογράφους, πιθανῶς – τοῦ Βάρναλη.²

II. Ἐξίσου ἢ περισσότερο ἄγνωστο εἶναι καί τό ἐξῆς πεντάστιχο, ἀπό τά καλύτερά του, τοῦ Γ. Βερίτη (ψευδώνυμου τοῦ Ἀλέξανδρου Γκιάλα):³

Προμηθεύς Πυρφόρος

*Βαρύγνωμος, βαριόμοιρος, πεντάρφανος μά ὠραῖος!
Φωτιά βάλεις καί τάκαψες, τά ρήμαξες καί πάνε.
Κάπου καί πού σοῦ ἀντίσκοψε τό δρόμο ὁ Ναζωραῖος,
μά σφύριξες καί γέλασες, οἱ μῶμοι ὅπως γελᾶνε.
Τό φῶς πού καίει τό γνῶρισε· τό πού φωτᾶει ποιό νᾶναι;*

Χαρακτηριστική ἡ διαδρομή τοῦ φωτό ἀπό τόν Βάρναλη ὡς τόν Βερίτη: Τό φῶς πού καίει, ἐκεῖνο πού δροσίζει κι αὐτό πού φωτᾶει.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. «Γράμματα Γιάννη Κλ. Ζερβοῦ καί Γιώργου Θεοτοκά» (Ἀνακοίνωση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου), *Νέα Ἑστία*, τχ. 1937, Ὀκτώβριος 2010.

2. Ὁ Γιάννης Δάλλας δὲν ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ μνημονέψει τὴν *Τριλογία Φωτός* στὸ μελέτημά του «*Τὸ φῶς πού καίει τοῦ Βάρναλη: Ἡ πρώτη ἔκδοση τοῦ ἔργου καὶ ὁ ἀντίκτυπός της*» (*Πόρφυρας*, τχ. 99, Ἄπρ.-Ἰούν. 2001, σσ. 17-36 = Κέδρος, 2003), ἀφοῦ ὁ Ζερβός ἀναφέρεται ρητὰ στὴ δεύτερη ἔκδοση τοῦ βαρναλικοῦ ἔργου. Πάντως ἀγνοεῖ καὶ αὐτὸς τὴν *Τριλογία Φωτός*, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴν ἀπάντησή του σὲ σχετικὴ ἐπιστολὴ μου.

3. Δημοσιεύεται στὴ συνολικὴ ἔκδοση Γ. Βερίτη *Ποιήματα*, Ἐκδόσεις “Ἡ Δαμασκός”, Ἀθήνα 1958, σ. 180.

N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Μια διάλεξη του Χρ. Χουρμούζιου για τη νεοελληνικὴ λογοτεχνία.

Ἡ αποσιώπηση του Καβάφη καὶ ἡ ἀντίδραση τῆς Αλεξανδρινῆς Τέχνης

Ὁ Χριστόδουλος Χουρμούζιος (1878-1965),¹ θεῖος του Αιμίλιου Χουρμούζιου καὶ διευθύνων του Γραφείου Τύπου τῆς ἐλληνικῆς πρεσβείας στο Λονδίνο, ἀνέλαβε (με ὑπόδειξη τοῦ ἑλληνα πρέσβη Δ. Κακλαμάνου) νὰ μιλήσει «περὶ νεοελληνικῆς λογοτεχνίας» στὴ βρετανικὴ πρωτεύουσα τὸ 1930, ὅπου ζούσε ἀπὸ τὸ 1919. Ἡ διάλεξη δόθηκε στα ἀγγλικά, ἐνῶ τὸ κείμενό της δημοσιεύτηκε στα ἐλληνικά στὴν αλεξανδρινὴ εφημερίδα *Ταχυδρόμος*. Ἡ δημοσίευση αὐτὴ προκάλεσε τὴν ἀντίδραση τοῦ περιοδικοῦ *Αλεξανδρινὴ Τέχνη*, ἀφοῦ ὁ ομιλητὴς δὲν ἀναφέρθηκε καθόλου στον Καβάφη:

Στον *Ταχυδρόμο* τῆς πόλης μας (25 καὶ 26 Ἰουνίου) δημοσιεύτηκε μιὰ παράξενη διάλεξη περὶ νεοελληνικῆς λογοτεχνίας που ἐγίνε στο Λονδίνο ἀπὸ τον κ. Χ. Χορμούζιο [sic].

Παρουσίασε τον Παλαμά ως τον μέγιστο των ζώντων Ἑλλήνων ποιητῶν. Δὲν το διατύπωσε δε αὐτὸ ὁ κ. Χορμούζιος ως ατομικὴ του γνώμη. Ἀλλά, ως τυπώθηκε ἡ διάλεξη, φαίνεται ὅτι τὸ παρουσίασε ως πράγμα παραδεγμένο ἀπ' τον ἐλληνικὸ λογοτεχνικὸ κόσμο. Ὁ κ. Χορμούζιος ἔπρεπε νὰ γνωρίζει – ὅτι γνωρίζουν ὅλοι οἱ ἀσχολούμενοι στὴ λογοτεχνία μας – πως δῖόλου δὲν εἶναι παραδεγμένο πράγμα. Καὶ εἶναι πολὺ ἀτοπο νὰ δίδονται στους ξένους εσφαλμένες πληροφορίες.

Ἀστεῖο εἶναι νὰ γίνεται διάλεξη γιὰ νεοελληνικὴ λογοτεχνία καὶ νὰ μὴ ἀναφέρεται (ὡς δὲν ἀνάφερε ὁ κ. Χορμούζιος) τὴν ποίηση τοῦ Μαλακάση – πῶς σημαντικὴ στὴν γνώμη πολλῶν νεοελλήνων λογίων ἀπ' τὴν ποίηση τοῦ Παλαμά.

Ἀστεῖο ἦταν νὰ κάμει ὁ κ. Χορμούζιος τὴ διάλεξή του σὲ Ἄγγλους καὶ νὰ μὴ τοὺς μιλήσει γιὰ τον Καβάφη, τοῦ ὁποῖου ποιήματα μεταφρασμένα φάνηκαν σὲ σοβαρὰ ἀγγλικά περιοδικά, καὶ τοῦ ὁποῖου ἡ νεώτροπη ποίηση ἔχει ἐλκύσει τὸ ἐνδιαφέρον, εἶναι θέμα συζήτησης σὲ πολλοὺς κὶ ἐκλεκτοὺς κύκλους τῆς διανοητικῆς ἀγγλικῆς νεολαίας.

Ἀστεῖο ἦταν νὰ μιλήσει ὁ κ. Χορμούζιος γιὰ τὸ διήγημα καὶ νὰ μὴ ἀναφέρει τον Βουτυρά. Νὰ μιλήσει γιὰ λογοτεχνικὴ κριτικὴ καὶ νὰ παραλείψει τον Παράσχο, τον Ἄλκη Θρύλο, τον Λαπαθιώτη, τον Τέλλον Ἄγρα.²

Δὲν ἀποκλείεται τὸ σχόλιο αὐτὸ νὰ συντάχθηκε ἢ νὰ θεωρήθηκε ἀπὸ τον Κ. Π. Καβάφη, ἐφόσον ἰσχύει ἡ ἐκτίμηση ὅτι ἡ *Αλεξανδρινὴ Τέχνη* ἦταν ἐκφραστικὸ ὄργανο τοῦ αλεξανδρινοῦ ποιητῆ καὶ ὅτι ὁ τελευταῖος ἔγραφε πολλὰ ἀπὸ τὰ «Σημειώματα» τοῦ περιοδικοῦ.³

Ο Χρ. Χουρμούζιος δημοσίευσε σίχους και μεμονωμένα κριτικά κείμενα του κατά τα νεανικά του χρόνια, ιδίως στην εφημερίδα *Σάλπιγξ* της Λεμεσού, την οποία εξέδιδε ο πατέρας του, ο Στυλιανός Χουρμούζιος, από το 1884 κ.ε. Πάντως, από το δημοσιευμένο κείμενο της ομιλίας του συνάγεται ότι δεν γνώριζε από κοντά τις εξελίξεις στη νεοελληνική λογοτεχνία στα χρόνια του μεσοπολέμου. Από τους ζώντες ποιητές αναγνωρίζει ως «μέγιστο» τον Παλαμά, ενώ εντάσσει ανάμεσα στους εκλεκτότερους συγχρόνους του τους αρκετά άνισους μεταξύ τους Δροσίνη, Γρυπάρη, Σικελιανό και Σκίπη (παρόλο που οι δύο τελευταίοι ανήκουν σε μια νεότερη «γενιά»). Αλλά δεν αποσιωπά μόνο τον Καβάφη, ο οποίος άλλωστε δεν είχε πάρει τη θέση του στον κανόνα της νεοελληνικής ποίησης, αλλά και έναν άλλο αιρετικό, νεότερο ποιητή, τον Καρυωτάκη. Δεν μνημονεύει καν τον Βασίλη Μιχαηλίδη, παρόλο που ο ίδιος είχε προλογίσει την έκδοση των *Ποημάτων* του 1911. Στο είδος του διηγήματος θεωρεί βασικούς εκπρόσωπους τους Παπαδιαμάντη, Καρκαβίτσα, Νιρβάνα, Ξενόπουλο, Ν. Νικολαΐδη κ.ά., ενώ στην κατηγορία του μυθιστορήματος μνημονεύει μόνο τον Ξενόπουλο. Στον τομέα της λογοτεχνικής κριτικής ξεχωρίζει τους Παλαμά, Ξενόπουλο, Νιρβάνα, Ζ. Παπαντωνίου, Σ. Μελά και Φ. Πολίτη, αλλά αποσιωπά άλλους νεότερους, όπως τον Τ. Άγρα ή τον Κλ. Παράσχο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Περισσότερα βλ. Αριστείδης Λ. Κουδουνάρης, *Βιογραφικόν λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, Λευκωσία 1989, 2010, σ. 666.

2. «Μία διάλεξις περί νεοελληνικής λογοτεχνίας εις Λονδίνον», *Ταχυδρόμος - Ομόνοια*, Αλεξάνδρεια, 25 και 26.6.1930. Το σχόλιο αυτό έχει επισημανθεί από την Έφη Πέτκου, «Το περιοδικό *Αλεξανδρινή Τέχνη* (1926-1930) και ο Κ. Π. Καβάφης», *Κ* 20 (Ιούν. 2010) 86-106: 97. Αξίζει να σημειωθεί ότι στη διάλεξη του Χρ. Χουρμούζιου προήδρευσε ο συγγραφέας John Galsworthy, λίγο αργότερα (1933) νομπελίστας και ότι ο νεαρός Αιμ. Χουρμούζιος είχε μεταφράσει στα ελληνικά από νωρίς, έξι χρόνια νωρίτερα, δύο μικρά πεζά του Galsworthy για το περ. *Αβγή της Λεμεσού* (1924-1925).

3. Ο Γ. Π. Σαββίδης χαρακτήρισε το περιοδικό «προσωπικό όργανο του Καβάφη»: *Οι καθαφικές εκδόσεις (1891-1932)*, Αθήνα, Ταχυδρόμος, 1966, Ίκαρος, 1992, σ. 209. Ο Δ. Δασκαλόπουλος, με βάση πληροφορίες και εκτιμήσεις των Στρ. Τσίρκα, Τ. Μαλάνου και Γ. Π. Σαββίδη, εκτιμά ότι η *Αλεξανδρινή Τέχνη* «όχι μόνον διευθύνεται κατ' ουσίαν από τον Καβάφη αλλά και στηρίζεται οικονομικά από τον ίδιον. Είναι επίσης αποδεδειγμένο ότι πολλά από τα "Σημειώματα", τα σχόλια δηλαδή επικαιρότητας που υπάρχουν σε κάθε τεύχος της *Αλεξανδρινής Τέχνης*, είναι γραμμένα διά χειρός Καβάφη»: *Συμπαθητική μελάνη*, Αθήνα, Ερμής, 1999, σσ. 129-130. Βλ. και Έφη Πέτκου, *ό.π.*, σσ. 90-91.

Ηλίας Πετρίδης



Συμπληρωματικά για την οικογένεια Λαπαθιώτη

Οι διαθέσιμες μαρτυρίες για τις κυπριακές ρίζες της οικογένειας Λαπαθιώτη αναφέρονται κυρίως στον γενάρχη της οικογένειας, Χατζηγηλία, θύμα των σφαγών της 9ης Ιουλίου 1821, στη ζωντανή – μέχρι τις ημέρες μας – ανάμνηση της οικογένειας στη Λάπηθο, και στην επίσκεψη του Λεωνίδα Λα-

παθιώτη στον τόπο καταγωγής του, κατά το 1895-1896.¹ Άλλα άρθρα κατέγραψαν τις κρίσεις και τα σχόλια για το λογοτεχνικό έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη στον κυπριακό Τύπο.

Ο ίδιος ο Ναπολέων Λαπαθιώτης αναφέρεται αόριστα στην κυπριακή του καταγωγή, χωρίς μνεία στη Λάπηθο, τόσο στην «Αυτοβιογραφία» του (1940) όσο και στα διασωθέντα αυτοβιογραφικά του σημειώματα.² Από τη βιβλιογραφία για τον ποιητή, μόνο ο φίλος του Γ. Τσουκαλάς γράφει: «...απόγονος παλιάς αρχοντικής οικογένειας (που η ρίζα της ήταν από τη Λάπηθο της Κύπρου, όπως μου έλεγε κάποτε)».³ Αντίθετα, ο Άρης Δικταίος, αναφέρει, λανθασμένα: «...από πατέρα Κύπριο (από το χωριό Λάπαθο, εξ ου και το όνομα)».⁴

Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης δεν καταγράφει στην «Αυτοβιογραφία» του κανέναν εκ πατρός συγγενή του, σε αντίθεση με τις συχνές αναφορές (και την πρόδηλη αγάπη) στους συγγενείς από τη μητέρα του. Πάντως, σε δημοσίευμα του Γαβριήλ Καραπατάκη στη *Φωνή της Κύπρου* του Οκτωβρίου του 1922, που αποθησαυρίστηκε πρόσφατα,⁵ αναφέρεται ότι «[του Θ. Λαπαθιώτου] τέκνα σώζονται σήμερα, Λεωνίδας αντιστράτηγος και η θυγάτηρ αυτού Βασιλική Ζαφειροπούλου», διατύπωση που επιτρέπει την υπόθεση ότι ο Λεωνίδας Λαπαθιώτης είχε και άλλα αδέρφια.

Σύντομες πληροφορίες για τους στρατιωτικούς της οικογένειας Λαπαθιώτη εντοπίζονται στη *Μεγάλη Στρατιωτική και Ναυτική Εγκυκλοπαιδεία*, και ειδικότερα στο «Παράρτημα. Λεξικόν των από της ανεξαρτησίας και εντεύθεν διατελεσάντων και μετασχόντων των πολέμων Ελλήνων αξιωματικών ξηράς, θαλάσσης και χωροφυλακής». Εκεί αναφέρονται οι παρακάτω:⁶

Θεοχάρης Λαπαθιώτης του Κωνστ. Ταγματάρχης χωροφυλακής, γενν. 1810 στην Κύπρο, αποστρατεύτηκε στις 7 Φεβρ. 1878, απεβίωσε στις 2 Μαΐου 1886.⁷

Λεωνίδας Λαπαθιώτης, γενν. 1854 στην Κόρινθο, εξήλθε από τη Σχολή Ευελπίδων στις 7 Φεβρ. 1878. [...]

Ηλίας Λαπαθιώτης, ανθυπολ. Πεζικού, γενν. 1861 στην Αθήνα, απεβίωσε στις 17 Δεκ. 1890.

Θεοχάρης Λαπαθιώτης του Ξενοφ., επίλ. γενν. στο Ναύπλιο το 1886, πήρε μέρος στους πολέμους του 1912-1913 και του 1917-23, σε ειδική αποστρατεία ως παθών εν υπηρεσία, στις 24 Μαΐου 1926.

Κωνσταντίνος Λαπαθιώτης του Ξενοφ., ανθ. Μηχανικού, γενν. στο Ναύπλιο το 1888, πήρε μέρος στους πολέμους του 1912-1913 και του 1917-1923.

Ξενοφών Λαπαθιώτης, ταγμ. Πεζικού, γενν. στην Άμφισσα το 1849, πήρε μέρος στον πόλεμο του 1897, αποστρατεύτηκε στις 28-6-1905, απεβίωσε στις 25-5-1915.

Τα παραπάνω ονόματα συμπληρώνουν –όχι πλήρως, ούτε οριστικά– τους κυπριακούς κλάδους του γενεαλογικού δένδρου της οικογένειας Λαπαθιώτη: Παιδιά του Θεοχάρη Χατζηηλία Λαπαθιώτη (1807-1886) ήταν (και) οι Βασιλική, Ξενοφών (1849-1915), Λεωνίδας (1854-1941): πατέρας του Ναπολέοντα (1888-1944), και Ηλίας (1861-1890). Ο Ξενοφών απέκτησε δύο παιδιά, συνομήλικους του ποιητή, τον Θεοχάρη (1886) και τον Κωνσταντίνο (1888), που ακολούθησαν το πατρώο, στρατιωτικό, επάγγελμα.

Όπως φαίνεται, ο θείος του Ναπολέοντα, Ξενοφών, υπογραφόταν Λαπαθιώτης και όχι Λαπαθιώτης. Με ανάλογο τρόπο υπογράφει και ο παππούς

του ποιητή, Θεοχάρης, στον κατάλογο συνδρομητών του βιβλίου του (Κυπρίου) Θεόκριτου Χ. Μυριανθούση, *Ο προμαχών των ιερών*, Αθήνα 1870, σ. 73, όπου ξεχωρίζει, δεύτερος μετά τον Μητροπολίτη Αθηνών, ο Θ. Λαπιθιώτης, αντιμοίραρχος. Ακόμη, στην έρευνά μας για τους Κύπριους φοιτητές στην Αθήνα στον 19ο αιώνα,⁸ εντοπίσαμε στο *Μητρώο Φοιτητών του Εθνικού Πανεπιστημίου*, Παν. έτος 1880-1886, α.α. 152, στο Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Αθηνών, την εγγραφή του 18χρονου Ηλία Θ. Λαπιθιώτη, στη Νομική Σχολή (26 Σεπτ. 1880), όπου δηλώνει ως πατρίδα την Κύπρο. Έξι χρόνια αργότερα, ήδη ανθυπολοχαγός (22 Σεπτ. 1886), μεταγράφηκε στη Φιλοσοφική, από την οποία δεν αποφοίτησε. Ο κηδεμόνας του (πρόκειται για τον πατέρα του), που καταγράφεται ολογράφως, Θεοχάρης Λαπιθιώτης, υπογράφει το 1880 ως Θ. Λαπιθιώτης.

Σε τρεις αθηναϊκές εφημερίδες του Δεκεμβρίου 1890 εντοπίζεται η είδηση του πρόωπου θανάτου του Ηλία Λαπαθιώτη, «αδελφού του διακεκριμένου αξιωματικού του πυροβολικού κ. Λαπαθιώτη». Εδώ, παραθέτουμε την είδηση της *Νέας Εφημερίδος*: «Χθες απεβίωσεν ο νεαρός ανθυπολοχαγός του πεζικού Ηλίας Λαπαθιώτης, εις των επιμελεστέρων και ικανωτέρων αξιωματικών του ημετέρου στρατού, ον βάσκανος μοίρα, διά φθοροποιού υποσκάψασα νόσου, έστειλε τόσω προώρως εις τον τάφον. Ο μακαρίτης, γνωστός τη ημετέρα κοινωνία, εν ή, ως εκ των προτερημάτων του υπό πάντων ηγαπάτο, καταλείπει αΐδιον μνήμην μεταξύ των φίλων του. Συλλυπούμεθα την μητέρα αυτού και τους αξιοτιμούς κκ. αδελφούς του. Κηδεύεται την 10 ώραν π.μ. της σήμερον».⁹

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. κυρίως, Κωστής Κοκκινόφτας, «Γενεαλογικά του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *Μικροφιλολογικά*, 17 (Άνοιξη 2005) 42-46 «Λαπαθιώτης Θεοχάρης Χατζή Ηλία (1807-1886)», «Λαπαθιώτης Λεωνίδα (1854-1941)» και «Λαπαθιώτης Ναπολέων του Λεωνίδα (1888-1944)» στο Αριστείδης Α. Κουδουνάρης, *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, Λευκωσία 2010, σσ. 297-299 Κώστας Π. Κύρρης, «Το “ενθύμιον” του Κωστή Ν. Χ΄ Παρασκευά (Παρασκευαΐδη)», *Χρονικά της Λαπής*, I, ii (1970), σσ. 167-169, 197-198, 206, 243-250. Για την υποδοχή του λογοτεχνικού έργου του Λαπαθιώτη στον κυπριακό Τύπο βλ. Νίκος Παναγιώτου, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης στα κυπριακά περιοδικά έντυπα», *Πνευματική Κύπρος* 317-318 (Μάη-Ιούν. 1987) 106-111, και *Ελλάδος Κάτοπτρον*, τόμ. Στ΄, Λευκωσία 2005, σσ. 2546-2547.
2. Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Η ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, επιμ. Γιάννης Παπακώστας, Αθήνα 2009, σσ. 17-18, σημ. 1 και σ. 33.
3. Γ. Τσουκαλάς, «Η πολυφίλητη σκιά», *Νέα Εστία* 881 (15.3.1964) 358.
4. Άρης Δικταίος, *Ναπολέων Λαπαθιώτης (Η ζωή και το έργο του)*, Αθήνα 1984, σ. 76, σημ. 7.
5. Κ. Κοκκινόφτας, *Κυκλώτικα Μελετήματα*, τόμ. Α΄, Λευκωσία 1997, σσ. 314-315. Α. Κουδουνάρης, «Γενεαλογικά του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *Άνευ* 31 (Χειμώνας 2009) 45-47.
6. Τόμ. 4, Αθήνα 1929, σ. 411.
7. Το ορθό πατρώνυμο είναι (Χατζή)Ηλίας και όχι «Κωνστ.». Ως προς τη γέννηση του Θεοχάρη, ο Αλέξης Ζήρας, «Γενεαλογικά του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Ο παππούς του, Θεοχάρης Χατζή Ηλία», *Ακτὴ 77* (Χειμώνας 2008) 29-31, υπέδειξε νεκρολογία του στην *Ποικίλη Στοά*, του 1887, όπου καταγράφεται ως ημερομηνία γέννησης η 10η Ιανουαρίου 1807, «εν τῷ χωρίῳ “Λάπηθος” της ελληνικωτάτης Κύπρου».
8. Πέτρος Παπαπολυβίου, «Κύπριοι φοιτητές και πτυχιούχοι του Πανεπιστημίου Αθηνών, 1837-1893», *Κλειώ* 5 (2009) 247-274.
9. *Νέα Εφημερίς*, 18 Δεκ. 1890, σ. 4. Βλ. και *Εφημερίς*, 19 Δεκ. 1890, σ. 3, και *Παλιγγενεσία*, 18 Δεκ. 1890, σ. 3.

Πέτρος Παπαπολυβίου

«Εἰς τὸν θάνατον τῶν υἱῶν τοῦ Ριτσιότη Γαριβάλδη»: ἓνα αθησαύριστο ποίημα τοῦ Ναπ. Λαπαθιώτη

Στο προηγούμενο τεύχος των *Μικροφιλολογικῶν*, ὅπου εἶχα παρουσιάσει τρία μικροφιλολογικά γιὰ τὸν Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, εἶχε γίνῃ λόγος καὶ γιὰ τὸ σονέτο τοῦ «Κραυγῆ», δημοσιευμένο στὸν *Νουμά* τὸν Αὐγούστο τοῦ 1916. Στὴν «Αὐτοβιογραφία» τοῦ (*Ἡ ζωὴ μου*, ἐπιμ. Γιάννη Παπακώστα, Κέδρος 2009, σ. 219), ὁ Λαπαθιώτης ἀναφέρει ὅτι τὴν περίοδο τοῦ Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου ἡ στάση τοῦ ἦταν «φανερὰ καὶ ἀπροκάλυπτα με τὸ μέρος τῆς Γαλλίας» καὶ συνεχίζει: «... ἔκανα ὅ,τι μπορούσα γιὰ νὰ κάμω ἐμφανέστερη αὐτὴ μου τὴ συμπάθεια: Ἄρθρα, ποιήματα ὑμνητικά τοῦ ἔθνους ποῦ υπερασπιζόμενοι, τέθηκαν σ' ἐνέργεια, καὶ, φυσικά, τσακώματα –πάντα, ὠστόσο, φιλολογικά– με τοὺς ἀντιφρονούντας». Καὶ στὴ συνέχεια ἀναφέρεται στὸ σονέτο «Κραυγῆ».

Στὰ ἐκδομένα ποιήματα τοῦ Λαπαθιώτη δὲν ὑπάρχει κανένα ἄλλο ποῦ νὰ ταιριάζει με τὴν παραπάνω περιγραφή. Κι ὁμως, ἡ διατύπωση τοῦ Λαπαθιώτη, ἀν παρθεὶ τοῖς μετρητοῖς, ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ἔγραψε ὄχι μόνο ἄρθρα, ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ «στρατευμένα» ποιήματα ὑπὲρ τῆς Γαλλίας, ἢ τουλάχιστον περισσότερα ἀπὸ ἓνα. Μια αἰσιόδοξη ἐρμηνεία θὰ ἦταν ὅτι ὑπάρχουν αθησαύριστα ποιήματα τοῦ Λαπαθιώτη δημοσιευμένα σὲ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς· μια ἀπαισιόδοξη θὰ ἦταν νὰ σκεφτοῦμε ὅτι ὁ ποιητὴς, γράφοντας 25 χρόνια μετὰ, διογκώνει ἀθελά του στὶς ἀναμνήσεις τοῦ ὑπὲρ τῆς Γαλλίας συγγραφικὴ τοῦ δραστηριότητα.

Βέβαια, ὑπάρχει τὸ ποίημα «Μας κράζ' ἡ Ελλάδα, ἀρρενωπά» (βλ. στὸ τέλος τοῦ ἀρθροῦ), ἓνα «σχεδόν αθησαύριστο» ποίημα τοῦ Λαπαθιώτη, ποῦ δημοσιεύτηκε στὸν *Νουμά* λίγο μετὰ τὴν «Κραυγῆ», καὶ ποῦ δὲν ἔχει συμπεριληφθεῖ στὴν ἐκδοση τῶν ποιημάτων τοῦ ἀπὸ τὸν Δικταῖο, ὁμως τὸ ἐντόπισε ἡ Μαρία Φωτίου καὶ τὸ συμπεριέλαβε στὴ μεταπτυχιακὴ τῆς διατριβῆς (*Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Ποιήματα: ἅπαντα τὰ εὑρεθέντα*, ΑΠΘ 2006). Ὡστόσο, κι αὐτὸ τὸ ποίημα, ἀν καὶ σαφῶς γραμμένο με σκοπὸ νὰ ξεσηκώσει τοὺς Ἕλληνας ὥστε νὰ καταταγοῦν ἐθελοντὲς στὸ στρατὸ τῆς Ἐθνικῆς Ἄμυνας στὴ Θεσσαλονίκη, δὲν εἶναι «ὑμνητικὸ τῆς Γαλλίας», ὅπως τὸ θέτει ὁ Λαπαθιώτης στὴν αὐτοβιογραφία τοῦ.

Ἡ εἰκασία ὅτι ἴσως ὑπάρχουν αθησαύριστα λαπαθιωτικά ποιήματα ἀπὸ τὴν περίοδο τοῦ μεγάλου πολέμου ἔχει πλέον μετατραπῆ σὲ βεβαιότητα καθῶς, ἐρευνώντας παλιὰ σώματα ἐφημερίδων, βρήκα ἓνα ἀκόμα ποίημα τοῦ Λαπαθιώτη ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ χρόνια. Πρόκειται γιὰ ἐντελῶς αθησαύριστο ποίημα, ποῦ δὲν ἔχει συμπεριληφθεῖ σὲ καμιὰ μεταγενέστερη ἐκδοση ἔργων τοῦ Λαπαθιώτη οὔτε σὲ ἄλλη δημοσίευση. Ὁ τίτλος τοῦ εἶναι: «Εἰς τὸν θάνατον τῶν υἱῶν τοῦ Ριτσιότη Γαριβάλδη» καὶ δημοσιεύτηκε στὴν πρώτη σελίδα τῆς ἐφημερίδας *Ἀκρόπολις*, τὴν πρωτοχρονιά τοῦ 1915, σὲ περίοπτη θέση (ἐπάνω δεξιά) καὶ με ἔντονα ἡμίμαυρα στοιχεῖα.

Μεταφέρω τὸ ποίημα με ἐκσυγχρονισμό τῆς ὀρθογραφίας:

Εἰς τὸν θάνατον
τῶν υἱῶν τοῦ Ριτσιότη Γαριβάλδη

Σαν ὡς φουσκώσει ἡ μάνητα κι ὁ μέγας ἀνεμοδαρμός
Και τὰ συντρίψει τὰ ἐλάτα, και βαριά τὰ γκρεμίσει,
Ἔτσι σοῦ πέφτουν γύρω οἱ Γιοι -ΡΙΤΣΙΟΤΙ ΓΚΑΡΙΜΠΑΛΝΤΙ...

Μη σκορπᾶς στάχτη στα μαλλιά, μη σ' ἀνταριάζουν οἱ λυγμοί
Τὰ ρόδα βάνε, γιορτερά, και κομπασμός σου να εἶναι
Του σπιτικῆ σου ὁ ἀφανισμός -ΡΙΤΣΙΟΤΙ ΓΚΑΡΙΜΠΑΛΝΤΙ...

Ἔνα μπουκέτο Συφορές (το ξέρω, σου πονεῖ ἡ καρδιά...)
Τώρα που πας να κοιμηθεῖς, ἡ ἀμείλιχτη Εἰμαρμένη
Σου δρέπει, κι ἀποθεωτικά -ΡΙΤΣΙΟΤΙ ΓΚΑΡΙΜΠΑΛΝΤΙ.

Ἄραχλος πλάτανος, στητός του κάμπου, ἐκεῖ, καταμεσίς,
Κι Ἀσύντριφτος, κι Ἀποσπεριός, και Θεῖος -τι ἄλλο προσμένει;
Ἐξόν το στερνό Κεραυνό -ΡΙΤΣΙΟΤΙ ΓΚΑΡΙΜΠΑΛΝΤΙ.

Και τώρα που ξέσπασε ολούθε ἀνόσιος ἀλληλοσφαγμός,
Σ' ὄσους βαστάν το Νου Ψηλά, μέλημα μόνο ας εἶναι
ΝΑ ΜΗ ΧΑΘΕΙ Ἡ ΚΑΛΗ ΓΑΛΛΙΑ, -ἡ ἀρχοντιά της Οἰκουμένης...

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

Το ποῖημα διαφέρει ἐντυπωσιακά ἀπὸ τὰ περισσότερα γνωστά ποιήματα τοῦ Λαπαθιώτη. Ἐντάσσεται στην βαλαωριτική-παλαμική παράδοση, εἶναι μεγάλοστομο, ἐνθουσιώδες, ἐξωστρεφές, ἠχηρό, ἀρρενωπό, σε ἐντονη ἀντίθεση με τὴν ἐσωστρέφεια, τὸν χαμηλό τόνο, τὸν μετασυμβολισμό που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του. Το ἴδιο ἰσχύει και για τὸ παιοδοημοτικό λεξιλόγιο. Να μη λησμονοῦμε ὁμως ὅτι τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ ὁ Λαπαθιώτης ἔχει παρουσιάσει κι ἄλλα ποιήματα με παρόμοιο λεξιλόγιο και «τραχιά» υφή (π.χ. τὰ δύο πρώτα ἀπὸ τὰ «τρία συνέτα σε τραχύ ρυθμόν», δημοσιευμένα στην *Ποικίλη Στοά* το 1914), ὁπότε ἡ ἀντίθεση στο λεξιλόγιο δεν εἶναι τόσο μεγάλη ὅσο φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως.

Το μέτρο σε κάθε στροφή εἶναι ἰαμβικό, με ἐναλλαγὴ 16-15-15 συλλαβές. Ἔχει ἀρκετοὺς παρατονισμούς και βεβιασμένες συνιζήσεις (σε ἀντίθεση με τὴν μετρική της κατοπινῆς, μελωδικῆς ποιήσῆς του). Ὁ τελευταῖος στίχος ξεχωρίζει μετρικά, εἶναι δεκαεπτασύλλαβος, κάπως ἀκομψος (βασίζεται σε χασμωδία που ἀκολουθεῖται ἀπὸ βεβιασμένη συνιζήση), ἴσως για να δώσει ἔμφαση στο νόημα. Και βέβαια, αὐτός ὁ τελευταῖος στίχος εἶναι πολὺ χαρακτηριστικός για τὴν στάση τοῦ Λαπαθιώτη κατὰ τὸν πρώτο πόλεμο.

Τὰ περιστατικά τοῦ ποιήματος. Οἱ ἐρυθροχίτωνες, ἐθελοντικό σῶμα ὑπὸ τὸν Ριτσιότη Γκαριμπάλντι (1847-1924), γιο τοῦ Τζουζέπε, τοῦ ἐθνικοῦ ἥρωα τῶν Ἰταλῶν, εἶχαν πάρει μέρος στον ἐλληνοτουρκικό πόλεμο τοῦ 1897, και εἰδικότερα στη μάχη τοῦ Δομοκοῦ. Κάλυψαν τὴν υποχώρηση τοῦ τακτικοῦ ἐλληνικοῦ στρατοῦ -στη μάχη αὐτὴ ἔπεσε, μεταξύ ἄλλων, ὁ δημοκρατικός βουλευτὴς Ἀντόνιο Φράτι. Ἐρυθροχίτωνες Ἕλληνες και ξένοι συμμετείχαν ἐπίσης στους Βαλκανικούς Πολέμους, στην Ἡπειρο, με ἐπικεφαλῆς τὸν

Αλέξανδρο Ρώμα –εκεί σκοτώθηκε, στη μάχη του Δρίσκου, ο Λορέντζος Μαβίλης. Ο Πεπίνο Γκαριμπάλντι (1879-1950), γιος του Ριτσιότι, ήταν παρών τη στιγμή του θανάτου του Μαβίλη.

Οι γαριβαλδινοί συμμετείχαν και στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ενώ η Ιταλία ήταν ακόμα ουδέτερη, περίπου 2.000 Ιταλοί, είτε κάτοικοι Ιταλίας είτε μετανάστες στη Γαλλία, σχημάτισαν τη γαριβαλδινή λεγεώνα, υπό τον Πεπίνο Γκαριμπάλντι, η οποία εντάχθηκε στη γαλλική Λεγεώνα των Ξένων και από τον Νοέμβριο του 1914 συμμετείχε στις μάχες, στο μέτωπο του Αργκόν, στη βόρεια Γαλλία. Έξι γιοι του Ριτσιότι πολέμησαν σ' αυτό το μέτωπο. Δύο από αυτούς, ο Μπρούνο και ο Κοστάντε Γκαριμπάλντι σκοτώθηκαν, ο πρώτος στις 26.12.1914 και ο δεύτερος στις 5.1.1915. Ένας τρίτος, ο Τσιότι, τραυματίστηκε στις ίδιες μάχες. Οι απώλειες των γαριβαλδινών γενικά ήταν βαριές.

Σύμφωνα με τα άρθρα των γαλλικών εφημερίδων της εποχής, ο Ριτσιότι έμαθε τον θάνατο του Κοστάντε την ώρα που γινόταν, με μεγάλες τιμές, η κηδεία του Μπρούνο στη Ρώμη, και στον επικήδειο που εκφώνησε είπε: «Σε λίγες μέρες ο αδελφός σου θα έρθει να σε συναντήσει». Η είδηση του θανάτου των δυο γιων δημοσιεύτηκε φυσικά και στις ελληνικές εφημερίδες και έκανε μεγάλη αίσθηση. Θυμίζουμε ότι η Ελλάδα είχε ακόμα το παλαιό ημερολόγιο· έτσι, το ποίημα του Λαπαθιώτη που δημοσιεύτηκε στο φύλλο της 1.1.1915, αντιστοιχεί στις 14.1.1915 με το νέο ημερολόγιο –σε κάθε περίπτωση όμως είναι γραμμένο εν θερμώ.

Ο Λαπαθιώτης και η Ακρόπολις. Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης είχε και παλαιότερα συνεργαστεί με την Ακρόπολι. Εδώ δημοσίευσε τον Ιούλιο του 1913, ενώ ήταν επιστρατευμένος, το ποίημά του *Οι αγύριστοι*, έναν μάλλον αντιπολεμικό θρήνο για τους στρατιώτες που έπεσαν στους βαλκανικούς πολέμους (*Κι οι μανούλες δεν ξέρουν το χαμό σας...*). Επίσης, τον Μάιο του 1914 δημοσίευσε στην ίδια εφημερίδα επιστολή στην οποία έδινε διευκρινίσεις ύστερα από τον σάλο που είχε προκαλέσει η δημοσίευση του «Μανιφέστου» του λίγο νωρίτερα στον *Νουμά*.

Το αθησαύριστο ποίημα για τους γιους του Γαριβάλδη είναι η τρίτη καταγραμμένη συνεργασία του στην Ακρόπολι και αποτελεί, θα έλεγα, το προανάκρουσμα για την τακτική συνεργασία που ακολούθησε: πράγματι, από τον Φεβρουάριο του 1915 και έως τα μέσα Απριλίου, ο Λαπαθιώτης θα δημοσιεύσει στην Ακρόπολι δεκαοχτώ συνολικά χρονογραφήματα (δηλαδή περίπου δύο συνεργασίες την εβδομάδα, αλλά όχι σε σταθερές ημέρες). Ωστόσο, τα κείμενα αυτά, αν και έχουν ενδιαφέρον για τους μελετητές της ζωής του Λαπαθιώτη (π.χ. περιέχουν παιδικές αναμνήσεις από την κηδεία του Τρικούπη ή πρόσφατες εντυπώσεις από μια εκδρομή με τον Παράσχο και τον Σικελιανό στην Πελοπόννησο), δεν κάνουν καμιά απολύτως αναφορά στον πόλεμο, επομένως δεν ταιριάζουν στις προδιαγραφές των κειμένων που αναφέρει ο Λαπαθιώτης στην αυτοβιογραφία του, πράγμα που σημαίνει ότι δεν αποκλείεται καθόλου να υπάρχουν και άλλα άρθρα (ίσως και ποιήματα) του

Λαπαθιώτη γραμμένα υπέρ Γαλλίας, δημοσιευμένα σε εφημερίδες της εποχής, που παραμένουν αθησαύριστα.

Αν υπάρχουν, μάλλον δεν πρέπει να αναζητηθούν στην Ακρόπολι. Βλέπετε, στις αρχές του πολέμου, η Ακρόπολις, όπως και οι περισσότερες εφημερίδες, προσπαθούσε να πατάει σε πολλές βάρκες: έτσι, αν και η γενική της κατεύθυνση είναι ήπια αντιβενιζελική, στις στήλες της βρίσκει κανείς και αντιγερμανικά αλλά και αντι-ανταντικά άρθρα. Καθώς όμως προχωρεί ο πόλεμος, καθώς γίνεται ολοένα και πιο δύσκολη η ελληνική ουδετερότητα, και οξύνεται η ένταση ανάμεσα σε βενιζελικούς και βασιλικούς, η εφημερίδα παύει να κρατάει ισορροπίες, ιδίως όσο πλησιάζουν οι εκλογές της 31ης Μαΐου 1915, έστω κι αν εξακολουθεί περιστασιακά να φιλοξενεί φιλελεύθερους αρθρογράφους. Θα ήταν παρακινδυνευμένο βέβαια να εικάσουμε ότι η συνεργασία του Λαπαθιώτη με την Ακρόπολι τερματίστηκε για πολιτικούς λόγους, αλλά το βέβαιο είναι ότι οι επόμενες γνωστές συνεργασίες του Λαπαθιώτη γίνονται σε έντυπα που έχουν ταχθεί με το βενιζελικό στρατόπεδο, όπως ο *Νουμάς* στον οποίο δημοσιεύεται τόσο η «Κραυγή» (στο φ. 597 και όχι 512 όπως έγραψα στο προηγούμενο άρθρο μου από αβλεψία) όσο και το «Μας κράζ' η Ελλάδα, αρρενωπά», που δημοσιεύτηκε στο φ. 599 (17.9.1916), λίγο πριν ο Λαπαθιώτης αναχωρήσει για τη Θεσσαλονίκη). Επειδή κι αυτό το ποίημα είναι σχετικά άγνωστο, το δημοσιεύω εδώ:

Μας κράζει η Ελλάδα, αρρενωπά
κρατώντας το λευκό μαντήλι

— ... Πιαστείτε, Λεβεντάντρες μου,
Μέσ' το χορό!
Ευφραίνονται τα μάτια μου,
Να σας θωρώ!

Τη λαμπερήν εξώστηκα,
Φλόγα ποδιά,
Κι είμαι μαζί σας άφραστα, -
Παιδιά, — Παιδιά!

*

... Πιαστείτε, Λεβεντάντρες μου,
Μέσ' το χορό!
Παίρνω όλα τα περλάντια μου,
Και τα φορώ!

Και βγάνω τα έρμα κάλλη μου
Και τα σκορπώ...
— Πιαστείτε, Λεβεντάντρες μου,
Μέσ' το χορό!

*

... Πιαστείτε, Λεβεντάντρες μου,
Όλοι μαζί!
Πέστε το ναν τ' ακούσουνε,
- η Ελλάδα ζει!

(Έτσι που βοούν τα στήθια σας,
Βαριά, γοερά,
Μήτ' ο άραχλος ο θάνατος,
Δεν τα νικά!...)

*

... Πιαστείτε, Λεβεντάντρες μου,
Μέσ' το χορό!
Ευφραίνονται τα μάτια μου,
Να σας κοιτώ!

*

Κι ανίσως τώρα ήσαστε
Τέντ', έξη, εννιά,
Μ' αύριο, γλυκά, θα φλέγεται,
Όλ' η Γενιά! -

Νίκος Σαραντάκος

«... Από μια γωνιά της ελληνικής επαρχίας...» (Ο Γ. Σκαρίμπα
μέσα από στοιχεία της οικογενειακής του παράδοσης)

Στην Ιτέα της Φωκίδας συναντά κανείς σήμερα πολλούς συγγενείς του μεγάλου Χαλκιδαίου. Κατάγονται (όπως βέβαια κι ο ίδιος ο Σκαρίμπα) από την Αγία Ευθυμία Σαλώνων, ένα χωριό με μεγάλη παράδοση και πολλές ιδιαιτερότητες. Η Αγία Ευθυμία αναφέρεται στο «Χρονικόν του Γαλαξειδίου», χάρις στο οποίο μαθαίνουμε ότι πρόκειται για την αρχαία Μυωνία, μία ισχυρή πόλη των Δυτικών Λοκρών, όμορη της Άμφισσας, με της οποίας τις τύχες ήταν πάντοτε συνδεδεμένη.

Οι Σκαρίμπες της Ιτέας χωρίζονται σε δύο γένη - το «μαύρο» και το «ξανθό», που δεν έχουν μεταξύ τους ανιχνεύσιμες σχέσεις βαθμών συγγενείας. Υπάρχει μόνον η παράδοση της κοινής καταγωγής από έναν πρόγονο που εγκαταστάθηκε στην Αγία Ευθυμία αμέσως μετά την έξοδο του Μεσολογίου, στην οποία συμμετείχε.

Η αρχική καταγωγή τους, λοιπόν, παραμένει σκοτεινή. Γνωρίζουμε ήδη, από το αυτοβιογραφικό σημείωμα του Γ. Σκαρίμπα, ότι είχε προγόνους που πολέμησαν στην επανάσταση του '21. Ο ίδιος είχε πολεμήσει στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν και είχε τραυματισθεί «κατάσβερκα», όπως μας πληροφορεί...

Από τους Σκαρίμπες της Ιτέας, όμως (και ειδικότερα, από τον κο Ηλία Σκαρίμπα, ανιψιό και βαφτισιμιό του Χαλκιδαίου), έχω κάποιες πληροφορίες που φωτίζουν περισσότερο σημεία της γενεαλογίας του και της οικογενειακής του παράδοσης. Δεν μπορώ να τις τοποθετήσω κατά σειρά σπουδαιότητας· θα τις παραθέσω σε μία «ιστορική» ακολουθία αφήνοντας την αξιολόγησή τους στον αναγνώστη.

Ο αδερφός του παππού του Γ. Σκαρίμπα ήταν στρατιωτικός, έμπιστος του Πλαστήρα, που πολέμησε στους Βαλκανικούς πολέμους, στη Ρωσία και στο Μικρασιατικό μέτωπο (έδωσε το παρόν και στη μάχη του Αφιόν Καραχισσάρ). Μέσα από τη στρατιωτική του εμπειρία απέκόμισε μία έντονη αποστροφή προς τους Άγγλους και τους Γάλλους αξιωματικούς, που συμπεριφέρονταν σκαιά στους Έλληνες στρατιώτες.

Στο διήγημα του Σκαρίμπα «Ο καπετάν Γκρης», που δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στα *Ελληνικά Γράμματα* (9.11.1929), πριν συμπεριληφθεί στη συλλογή του *Καιΐμοι στο Γριπονήσι*, πρωταγωνιστούν ο καταστηματάρχης Κόκκοτας, ιδιοκτήτης καφενείου / «βαριετέ» στην Ιτέα, και ο ανιψιός του (και σερβιτόρος, στο ίδιο καφενείο) Γιάννης Στελίγκος. Και οι δυο τους είναι υπαρκτά πρόσωπα: Ο Γιάννης Στελίγκος ήταν πρωτοξάδελφος του Γιάννη Σκαρίμπα, ενώ ο Κόκκοτας ήταν γαμπρός των Στελιγκαίων. Υποπεύομαι ότι το τραγελαφικό περιστατικό της τιμωρίας του Στελίγκου από τον Κόκκοτα είναι πραγματικό γεγονός, που θα είχε μεταφερθεί στον (εγκατεστημένο στη Χαλκίδα) Σκαρίμπα από τους συγγενείς του. Θαμώνας των ταβερνείων της Ιτέας - και γενναίος πότης - υπήρξε εκείνους τους χρόνους και ένας Στελίγκος.

Ο αδερφός του Γιάννη Σκαρίμπα, ο Τάκης Σκαρίμπας, ήταν ηλεκτρολόγος, απόφοιτος σχολής του Δημοσίου, σε μια εποχή που ελάχιστοι ήταν οι πτυχιούχοι του κλάδου του. Δούλεψε για χρόνια στο Αλιβέρι, στο εργοστάσιο παραγωγής ηλεκτρικού. Η μετοίκησή του από τη Φωκίδα στην Εύβοια, λοιπόν, έγινε για επαγγελματικούς λόγους. Δίνεται έτσι μία εξήγηση για την μετέπειτα κατοίκησή του στη Χαλκίδα, κοντά στον αδελφό του Γιάννη. Υποθέτω ότι οι γνώσεις του Σκαρίμπα για την τεχνολογία και τον ρόλο της στο σύγχρονο κόσμο θα ενισχύθηκαν από όσα θα του μετέφερε ο αδελφός του από τον χώρο του δικού του επαγγέλματος. Οι σκαριμπικοί «κινητάνθρωποι», επομένως, μπορεί να είχαν στηριχθεί στις γνώσεις του ηλεκτρολόγου Τάκη Σκαρίμπα αλλά και σε λογοτεχνικά ή άλλα διαβάσματά του.

Η Καλλιόπη Σκαρίμπα, στην οποία ο αδερφός της Γιάννης είχε κάνει ένα (αποτυχημένο) προξενίο, μετοίκησε από την Ιτέα στη Χαλκίδα για λόγους πνευματικών ενδιαφερόντων. Πρωτοστατούσε στην πνευματική κίνηση της Χαλκίδας τους χρόνους μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Οι Κανελλόπουλοι, γνωστή οικογένεια πολιτικών με τους οποίους ο Γ. Σκαρίμπας διατηρούσε επαφές, τον επισκέπτονταν συχνά στη Χαλκίδα. Το σκώμμα, λοιπόν, του Σκαρίμπα προς τον (ποιητή και πολιτικό) Αθ. Κανελλόπουλο, που βρίσκουμε σε ποίημά του («*κάνει κανείς ό,τι μπορεί, κανείς εφ' ό ετάχθη / σονέτα ο Κανελλόπουλος, κι εσύ τα βάσανά σου*»), γίνεται «εν παικτοίς», δεδομένης της σχέσης των δύο ανδρών.

Οι φάρσες του Γ. Σκαρίμπα, όταν επισκεπτόταν την Ιτέα, έδιναν και έπαιρναν: Συνεννοήθηκε με έναν περιπετέρα να δώσει επίτηδες λάθος ρέστα σε ανιψιό του, που ο ίδιος έστειλε να ψωνίσει – ώστε μετά να τον περιπαίξει για την «απροσεξία» του. Διασκεδάζε να τρομάζει τους σκύλους με κροτίδες.

Στην κηδεία του Γ. Σκαρίμπα στη Χαλκίδα, το 1984, οι συγγενείς του που ταξίδεψαν ως εκεί από την Ιτέα είδαν μπροστά στην πόρτα της εκκλησίας, όπου εψαλλόταν η νεκρώσιμη ακολουθία, ένα χάρτινο ταμπλώ με τις λέξεις: «Ελληνικέ λαέ, να προσέχεις τους καθηγητάδες και τους πολιτικούς». Ρώτησαν κι έμαθαν ότι το είχε ζητήσει ο ίδιος ο Σκαρίμπας, λίγο πριν πεθάνει, από έναν γνωστό του.

Η συζήτηση για τον Σκαρίμπα δεν έχει τέλος... Αυτά που εμείς «ζούμε» μέσα από τις λογοτεχνικές αναφορές, οι Σκαρίμπες της Ιτέας τα ζουν στην καθημερινότητά τους. Η (αγαπημένη) σκαριμπική φράση «μου έρχονταν λοξά οι ιδέες» βρίσκεται και σήμερα στο λεξιλόγιό τους. Το 1999, που πρωτοπερπάτησα τους δρόμους της Ιτέας, ανατρίχιασα βλέποντας την επαγγελματική ταμπέλα «Γιάννης Σκαρίμπας – Μικροβιολόγος». Την ίδια ακριβώς ανατριχίλα μου δίνει και δέκα χρόνια αργότερα...

Σωτήρης Γ. Ραπτόπουλος



Η Rae Dalven στην αλληλογραφία Κατσιμπαλη - Σεφέρη

Στη μνημειώδη και εκτενέστατα σχολιασμένη από τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο δίτομη έκδοση της αλληλογραφίας τους, παρατηρούμε ότι ο Κατσιμπαλης και ο Σεφέρης, στις επιστολές που ανταλλάσσουν στην περίοδο 1948-1961, αναφέρονται με πολύ απαξιωτικά λόγια στην Rae Dalven, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, φιλόλογο, συγγραφέα και μεταφράστρια.¹ Επειδή οι μειωτικοί χαρακτηρισμοί, ιδιαίτερος του Κατσιμπαλη, είναι άδικοι και δεν συνάδουν με την προσφορά της, παραθέτω για πληροφόρηση των αναγνωστών τα παρακάτω στοιχεία, καταθέτοντας και τις προσωπικές μου εμπειρίες. Γιατί πρέπει να της αναγνωριστεί η μεγάλη αγάπη της για την ελληνική ποίηση και οι άοκνες προσπάθειες μιας ζωής για την προβολή των Ελλήνων ποιητών στις ΗΠΑ.

Η Rae (Rachel) Dalven, Ρωμανιώτισσα (Ελληνίδα, εβραϊκού θρησκευματος), με καταγωγή από τα Γιάννενα, γεννήθηκε στην Πρέβεζα το 1904 και πέθανε το 1992 στη Νέα Υόρκη. Παρόλο που μετανάστευσε στην Αμερική με τους γονείς της στην ηλικία των 5 ετών, ανέπτυξε χάρη σ' αυτούς ελληνική συνείδηση και μεγάλη αγάπη για την ελληνική ποίηση. Αφιέρωσε ολόκληρη τη ζωή της, με πίστη, με θάρρος και επιμονή στην προβολή και αναγνώριση της στις ΗΠΑ, σε μια εποχή που οι σύγχρονοι Έλληνες ποιητές εκεί ήταν εντελώς άγνωστοι. Την ώρα που η Ελλάδα πνιγόταν στο αίμα από τον εμφύλιο πόλεμο, η Dalven μετέφραζε και δημοσίευε το *Πνευματικό Εμβλημα* του Σικελιανού, τη *Στέρα* του Σεφέρη, την *Τρελή Ροδιά* του Ελύτη, την *Εαρινή Συμφωνία* του Ρίτσου και πολλά ποιήματα του Σολωμού, του Παλαμά, του Καβάφη και άλλων ποιητών. Και από τη δεκαετία του 50 είχε αρχίσει, με διαλέξεις σε πανεπιστήμια και πολιτιστικά κέντρα της Νέας Υόρκης και δημοσιεύσεις μεταφρασμένων ποιημάτων σε περιοδικά, να κάνει γνωστούς τους Έλληνες ποιητές στο αμερικανικό κοινό.

Το πρώτο βιβλίο της Dalven (*Modern Greek Poetry*, 1949,² αφιερωμένο στον πατέρα της «από τον οποίο άκουσε τα πρώτα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», με εισαγωγικό σχόλιο του μεγάλου ποιητή, κριτικού και καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Columbia, Mark van Doren) ήταν μια ανθολογία,³ με εκτενή εισαγωγή της Dalven πάνω στην ελληνική ποίηση, από τον Κορνάρο έως τον Ελύτη - 44 ποιητές. Είχε προκαλέσει τότε μεγάλη εντύπωση, και στο Πανεπιστήμιο Columbia, στη δεκαετία του 50, ήταν το μοναδικό βιβλίο για το μάθημα της νεοελληνικής ποίησης.

Επειδή οι ανοίκειοι χαρακτηρισμοί δεν αφορούν το έργο της Dalven αλλά το πρόσωπό της (επιστ. 235, 238, 240), εικάζουμε ότι ο πιθανότερος λόγος ίσως να ήταν ότι η Ανθολογία συμπεριλάμβανε και αρκετούς ελάσσονες ποιητές, καθώς και τον μεγάλο ποιητή Γιάννη Ρίτσο, για τον οποίο ο Σεφέρης δεν έτρεφε ιδιαίτερα φιλικά αισθήματα λόγω του πολιτικού του προσανατολισμού.⁴ Ας σημειωθεί ότι ο Κατσιμπαλης είχε ενοχληθεί, όταν ο κριτικός του περιοδικού *Time* (26.05.1961) έκρινε μαζί με το βιβλίο του Rex Warner με μεταφράσεις ποιημάτων του Σεφέρη⁵ και το βιβλίο της Rae Dalven με τη μετάφραση ολόκληρου του Καβαφικού έργου (επιστ. 430).⁶

Η Dalven εξέδωσε το 1961 μεταφρασμένα 187 ποιήματα του Καβάφη (τα 154 που αποτελούν τον «κανόνα» και 33 από τα αποκηρυγμένα) με εισαγωγή του μεγάλου ποιητή, κριτικού και δοκιμιογράφου W. H. Auden (1907-1973). Διαπρέπει ελληνιστές όπως ο Bowra (1898-1971) και ο Hadas (1900-1966) καθώς και ο συγγραφέας E. M. Forster (1879-1970, φίλος, θαυμαστής και μελετητής του Καβάφη) επαίνεσαν τη μετάφραση αυτή,⁷ και σ' αυτό το βιβλίο της Dalven οφείλεται η πλατιά γνωριμία του αμερικανικού κοινού με τον Καβάφη. Μέχρι σήμερα έχει πραγματοποιήσει πολλές επανεκδόσεις και ανατυπώσεις. Ακόμη, το 1977 η Dalven εξέδωσε την μετάφραση της *Τέταρτης Διάστασης* του Ρίτσου (*The Fourth Dimension*).⁸

Σε αναγνώριση των πολύτιμων υπηρεσιών της μετά το θάνατό της, το Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του New York University (NYU), από το 1997 έως σήμερα, απονέμει το βραβείο Rae Dalven σε έναν αριστούχο στις Νεοελληνικές Σπουδές. Το Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών επιχορηγείται από το Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης. Η Dalven διατέλεσε καθηγήτρια στο Ladycliff College, Highland Falls, NY.

Η διάδοση της σύγχρονης ελληνικής ποίησης στο εξωτερικό της οφείλει πολλά.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. επιστολές 156, 234, 235, 238, 240, 427, Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, «Αγαπητέ μου Γιώργο», *Αλληλογραφία*, (1924-1970), τόμ. Β', επιμέλεια, σχόλια Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ίκαρος, Αθήνα 2009.
2. *Modern Greek Poetry*, with statements by William Rose Benét and Mark van Doren, Gaer Associates, New York 1949, σ. 320· επανέκδοση Russel & Russel, New York 1971.
3. Το βιβλίο βρέθηκε στη βιβλιοθήκη του Σεφέρη; Ν.Χ. Γιανναδάκης, *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γ. & Μ. Σεφέρη*, Δήμος Ηρακλείου - Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο Κρήτης 1989, σ. 267 [με αφιέρωση].
4. Η Dalven είχε μεταφράσει και ήθελε να συμπεριλάβει στην Ανθολογία και το *Μυθιστόρημα* καθώς και άλλα ποιήματα του Σεφέρη, αλλά ο ποιητής της έδωσε άδεια μόνο για τη *Στέρνα* (επιστ. 167).
5. *Poems by George Seferis*, translated by Rex Warner, Atlantic-Little-Brown 1961, pp. 127.
6. *The Complete Poems of Cavafy*, translated by Rae Dalven, with an introduction by W. H. Auden, Harcourt, Brace & World, New York 1961, 1972, 1974· Harcourt, Brace, & Jovanovich New York 1976, 1987, 1989· Harcourt, Brace, & Company, Harvest paperback, New York 1968, 1976 and Harcourt Publishers Ltd. 1976 (αυτή η έκδοση κυκλοφορεί μέχρι σήμερα στην Αγγλία).
7. C. M. Bowra (*The New York Times Book Review*), Moses Hadas (*The New York Herald Tribune Books*), E. M. Forster (*Observer*), περιοδικό *Time* (26.5.1961).
8. *The Fourth Dimension, Selected Poems of Yannis Ritsos*, translated by Ray Dalven, D. R. Godine, New York 1977.

Γιώργος Δ. Παναγιώτου



Κύπρος και “Στήλη Αλληλογραφίας” της Επιθεώρησης Τέχνης

Η στήλη της Αλληλογραφίας των λογοτεχνικών περιοδικών με τους αναγνώστες τους και, κυρίως, με τους υποψήφιους συνεργάτες τους είναι, κατά τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο που μελέτησε το θέμα, “μια πλούσια και ανεκμετάλλευτη φλέβα φιλολογικών ειδήσεων και πληροφοριών”.¹ Στη στήλη αυτή εντοπίζεις επίδοξους λογοτέχνες που αργότερα τα παράτησαν, διαπρέποντας σε άλλους τομείς, υπάρχουν όμως και τεκμήρια νεανικών λογοτεχνικών καταθέσεων από γνωστούς αργότερα λογοτέχνες, οι οποίοι εισπράττουν τα σχόλια και τις υποδείξεις του περιοδικού για τη συνεργασία που απέστειλαν για δημοσίευση. Και στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, στη στήλη Αλληλογραφία, με τα μικρά γράμματα, που με δυσκολία διαβάζονται, αποτυπώνεται πολύ ζωντανά και παραστατικά κάτι από το σφυγμό της λογοτεχνικής ζωής. Αξίζει να σημειωθεί ότι η στήλη Αλληλογραφίας του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης* αποτελεί την αφορμή για το ποίημα του Θανάση Παπαθανασόπουλου, «*Επιθεώρηση Τέχνης 1956*», από το οποίο παραθέτω τους πρώτους στίχους:

*51 χρόνια από τότε που την πρωτοδιάβασα,
ξαναδιαβάζω την απάντηση του αρχισυντάκτη:
“Τα ποιήματά σας για την ηλικία σας
έχουν αρκετό ενδιαφέρον·
όμως χρειάζεται ακόμα αρκετή δουλειά.”*

*Τότε ήμουν στην προτελευταία τάξη του εξαταξίου,
τώρα στην τελευταία τάξη της ζωής.²*

Ειδικά, για το θέμα των σχέσεων του περιοδικού με την Κύπρο, στη στήλη αυτή υπάρχουν αρκετές αναφορές σε Κύπριους που απέστειλαν συνεργασία τους στο περιοδικό, ή, ακόμη, κρίσεις για ποιήματα Ελλαδιτών που ήταν εμπνευσμένα από την Κύπρο και τον κυπριακό αγώνα. Χαρακτηριστικά, στο τεύχος Ιουνίου του 1955 (αρ. 6, σ. 511), το περιοδικό απευθυνόμενο στον Γεράσιμο Λυκαρδιόπουλο, που απέστειλε ποίημα για την Κύπρο, του γράφει: *Γερ. Λυκ. Πολύδροσο. Συμφωνούμε πως ο καλλιτέχνης πρέπει να αντικρύζει τη ζωή καθολικά. Πιστεύουμε όμως να συμφωνείτε κι εσείς πως απ’ την πρόθεση ως την πραγμάτωσή του υπάρχει ένας μακρύς και δύσκολος δρόμος. Κι αυτός ο δρόμος νομίζουμε πως δεν έχει διανυθεί, ίσως δεν έχει καν χαραχτεί, στο ποίημά σας “Κύπρος”.*

Ο αγώνας της Ε.Ο.Κ.Α. είχε μόλις ξεκινήσει και ο Γεράσιμος Λυκαρδιόπουλος, δεκαεννέα χρονών τότε, εμπνεύστηκε ένα ποίημα για την Κύπρο, που το περιοδικό δεν το ενέκρινε για δημοσίευση. Αργότερα, ο Γεράσιμος Λυκαρδιόπουλος θα αναγνωριστεί ως ένας καταξιωμένος δοκιμιογράφος, ποιητής, μεταφραστής και εκδότης της ελληνικής πνευματικής ζωής.³

Στη στήλη αλληλογραφίας της *Επιθεώρησης Τέχνης*, εκτός από την περίπτωση του Γεράσιμου Λυκαρδιόπουλου εντοπίζουμε και άλλες αναφορές σε ποιήματα εμπνευσμένα από την Κύπρο:

Γ. Μεν.: Κρίση για το ποίημά του «Κύπρος», Ιούνιος 1955, αρ. 6, σ. 511.

Μακ. Παν.: «Ξεχωρίζει το ποίημά σας για την Κύπρο. Για την ηλικία σας είναι αξιοσημείωτο», Σεπτέμβριος 1955, αρ. 9, σ. 253.

Παν. Φυλλ. Διον. Κόκκ.: «η ποιητική απόδοση ενός πατριωτικού θέματος είναι από τα δυσκολότερα εγχειρήματα. Δυστυχώς η συγκίνησή σας από τα γεγονότα της Κύπρου και της Αθήνας δεν βρήκε την ανάλογη ποιητική έκφραση», Ιούλιος 1956, αρ. 19, σ. 93.

Β. Τερτ.: Για «Ωδή στην Κύπρο», Σεπτέμβριος 1956, αρ. 21, σ. 266.

Χ. Υφαντ.: αναφορά σε ποίημα με τίτλο: Για σένα, Κύπρο μας, Μάιος 1957, αρ. 29, σ. 464.

Π. Ολύμ.: Για κείμενό του με τίτλο «Κύπρος», Ιούλιος-Αύγουστος 1966, αρ. 139-140, σ. 125.

Στη στήλη Αλληλογραφίας υπάρχουν ακόμη αρκετές αναφορές προς Κύπριους δημιουργούς. Σημειώνω ότι είναι δύσκολο να εντοπιστούν οι αναφορές αυτές από τα εσωτερικά τεκμήρια της στήλης (συνήθως υπάρχει ο προσδιορισμός Κύπρος, που ευκολύνει τα πράγματα) γιατί όλα τα ονόματα αναφέρονται συντομογραφημένα. Π.χ. στο τεύχος Ιουνίου 1955, αρ. 6, σ. 511 σημειώνεται κάτι για τον Αχιλ. Πυλ. που εύκολα παραπέμπει στον Κύπριο Αχιλλέα Πυλιώτη, του οποίου, μάλιστα, συνεργασία δημοσιεύτηκε σε προηγούμενο τεύχος, όμως δεν έχουμε το δικαίωμα να το ταυτίσουμε με βεβαιότητα, γιατί μπορεί να αναφέρεται οποιοσδήποτε άλλος που τα αρχικά του συμπίπτουν. Για το θέμα αυτό αναφέρω ενδεικτικά δύο άλλες περιπτώσεις. Στο τεύχος Απριλίου 1966, αρ. 136, σ. 477, αναφέρονται τα εξής: Π. Ιωαν. "Τα τραγούδια για τον Σιγκέρου" [sic] έχουν πολλά καλά στοιχεία αλλά και κάμποση επιτήδευση που εξουδετερώνει ένα μεγάλο μέρος της γνησιότητας αισθήματος. Οπωσδήποτε είναι πάρα πολύ μακρύ για να δημοσιευτεί στο περιοδικό. Γιατί δεν το βγάξετε βιβλίο;

Ακόμη στο τεύχος Ιανουαρίου 1957, αρ. 25, σ. 107, αναφέρονται τα ακόλουθα: Π. Παιον. Λάβαμε με χαρά τα δυο κομμάτια που μας στείλατε. Νομίζουμε όμως ότι και τα δυο είναι κάπως αδύνατα. Ευχαρίστως θα δημοσιεύαμε ένα κυπριακό διήγημα στο περιοδικό μας και περιμένουμε σύντομα ένα ωριμότερο κομμάτι σας. Στην πρώτη περίπτωση η αναφορά στον τίτλο της συνεργασίας μάς ευκολύνει να ταυτίσουμε τον αναφερόμενο με τον Κύπριο Πάνο Ιωαννίδη αφού την ίδια χρονιά, το 1966, ακολουθώντας, ίσως, τη συμβουλή της Επιθεώρησης Τέχνης, κυκλοφόρησε το βιβλίο του με τίτλο Τραγούδια για τον Σιγκέρου και στη δεύτερη περίπτωση η αναφορά σε κυπριακό διήγημα μάς ευκολύνει να ταυτίσουμε τον υποψήφιο συνεργάτη του περιοδικού με τον Κύπριο Πανίκο Παιονίδη.

Άλλες αναφορές προς Κύπριους δημιουργούς:

Μάρτιος 1955, αρ. 3, σ. 255: Θεόδ. Στυλιαν.

Ιούλιος 1955, αρ. 7, σ. 93: Π. Ποντ. Κύπρος.

Σεπτέμβριος 1955, αρ. 9, σ. 252: Θ. Στυλ. Κύπρος.

Οκτώβριος 1955, αρ. 10, σ. 349: Ελέν. Γεωργ.-Κύπρος.

Νοέμβριος 1955, αρ. 11, σ. 439: Τ. Μελ.-Κύπρος.

Απρίλιος 1956, αρ. 16, σ. 365-366: Α. Κ. Ηλ.-Κύπρος.

Σεπτέμβριος 1956, αρ. 21, σ. 266: Νικ. Βραχ. Κύπρος.

Σεπτέμβριος 1956, αρ. 21, σ. 266: Δ. Θυμ. Κύπρος.

Ιανουάριος 1957, αρ. 25, σ. 109: Γ. Φαν. Κύπρος.

Μάιος 1957, αρ. 29, σ. 464: Τοκ. Κύπρος.

Ιούνιος 1957, αρ. 30, σ. 553: Γ. Φαν. Κύπρος.

Αύγουστος 1958, αρ. 44, σ. 159: Θεοδ. Νικολ.⁴

Απρίλιος 1959, αρ. 52, σ. 238: Α. Π. Πολ. Κύπρο.

Ιούλιος-Αύγουστος 1959, αρ. 55-56, σ. 79-80: Τ. Γήλ. Κύπρος. Παραθέτω ενδεικτικά: «Στον “Κατ’ οίκον περιορισμό” υπάρχουν πολλοί καλοί στίχοι και ένα πνεύμα αληθινής αγωνιστικότητας. Σα σύνολο όμως υστερεί. Τό ίδιο και για το “απόσπασμα”. Δέστε λ. χ. τους στίχους: “Όταν φερτήκαμε σαν κτήνη στην καταλληλότητα(!)/ όταν το ρούχο μας στάζει γαίμα και δάκρυ”. Θα συμφωνείτε ελπίζουμε πως δεν είναι και τόσο αξιόλογοι σαν ποιητικά επιτεύγματα. Έτσι δεν είναι;».

Ιανουάριος 1960, αρ. 61, σ. 96: απάντηση στον Γ. Κωστ. Κύπρο.

Ιούνιος-Ιούλιος 1960, αρ. 65-66, σ. 336: απάντηση στον Γ. Κωστ. Κύπρο.

Ιούνιος 1961, αρ. 78, σ. 649: απάντηση στον Τ. Μπατ., Κύπρο.

Ιανουάριος 1965, αρ. 121, σ. 126: Ελ. Α. Κ., Λευκωσία.

Τόσο τα δημοσιευμένα ποιήματα Κυπρίων δημιουργών στις σελίδες του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης*⁵ όσο και οι απαντήσεις στη στήλη Αλληλογραφία αποδεικνύουν ότι η εμβέλεια του περιοδικού ήταν σημαντική στην Κύπρο και υπήρξε ανταπόκριση εκ μέρους των λογοτεχνών του νησιού. Ακόμη, τα ποιήματα Ελλαδιτών για την Κύπρο που δημοσιεύτηκαν στις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης*⁶ όσο και οι αναφορές στη στήλη Αλληλογραφία για ποιήματα εμπνευσμένα από την Κύπρο αποδεικνύουν τις επιδράσεις του αγώνα του Κυπριακού Ελληνισμού στους δημιουργούς της ελλαδικής επικράτειας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Τα βήματα του χρόνου Σημειώσεις Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Διάττων, Αθήνα 1987, κεφ. Η «στήλη Αλληλογραφίας» λογοτεχνικών περιοδικών, σσ. 143-162.

2. Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Αρτοφόριο*, εκδ. Μελέαγρος, Αθήνα 2008, σ. 27. Βλ. και το σημείωμα: Σάββας Παύλου, *Μετά πενήντα ένα έτη, εφ. Ο Φιλελεύθερος*, Λευκωσία, 21 Δεκεμβρίου 2008, σ. 54. Το σημείωμα της *Επιθεώρησης Τέχνης* για τον Αθανάσιο Παπαθανασόπουλο στη στήλη Αλληλογραφίας του τεύχους αρ. 22 (Οκτώβριος 1956, σ. 342).

3. Βλ. και το σημείωμα: Σάββας Παύλου, Η “Στήλη Αλληλογραφίας”, εφ. Ο Φιλελεύθερος, Λευκωσία, 2 Νοεμβρίου 2008, σ. 58.

4. Έτσι από τη στήλη αυτή (Αύγουστος 1958, αρ. 44, σ. 159) πληροφορούμαστε ότι ο ποιητής Θεοδόσης Νικολάου, είκοσι δύο χρόνια πριν από την έκδοση της πρώτης ποιητικής του συλλογής [=Πεπραγμένα, Λευκωσία 1980], απέστειλε στην *Επιθεώρηση Τέχνης* τρία ποιήματά του που το περιοδικό δεν έκρινε δημοσιεύσιμα. (βλ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, Αναφορά στο συγγραφικό έργο του Θεοδόση Νικολάου, *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου*, Λευκωσία 2006, αρ. 7, σ. 539).

5. Σε διάφορα τεύχη του περιοδικού δημοσιεύτηκαν κείμενα, κυρίως ποιήματα, των Αχιλλέα Πυλιώτη, Τεύκρου Ανθία, Θοδόση Πιερίδη, Θεόδωρου Στυλιανού, Νίκου Νικολαΐδη, Γλαύκου Αλιθέρση, Α. Κ. Ηλιάκη, Λουκή Ακρίτα, Λίνας Σολομωνίδου, Πάνου Ιωαννίδη, Μιχάλη Πασιαρδή.

6. Σε διάφορα τεύχη του περιοδικού δημοσιεύτηκαν ποιήματα για την Κύπρο των Βασίλη Ρώτα, Φοίβου Ανθέμη, Θανάση Φωτιάδη, Βικτωρίας Θεοδώρου, Αντώνη Δωριάδη.

Σάββας Παύλου

Κύπρος Α. Κουζαπάς, Γιάννης Γρίβας και Άγγελος Βάζας

Έχω τη γνώμη ότι η νεότερη έρευνα δεν μπορεί να αγνοεί τη θεατρική παραγωγή των απόδημων Κυπρίων, ενώ η βιβλιογραφία θα πρέπει να συμπεριλάβει στο σώμα της και τα έργα που γράφτηκαν από Κύπριους και παίχτηκαν στις χώρες διαμονής τους, χωρίς δυστυχώς να εκδοθούν. Η έρευνα επίσης θα πρέπει να λάβει υπόψη και έργα που γράφτηκαν και παίχτηκαν στην Κύπρο από μη Κύπριους. Το κείμενο που ακολουθεί φιλοδοξεί να συμβάλει υπό τύπο απλής αναφοράς στη διάσωση μιας δέσμης έργων που γράφτηκαν από Κύπριους της Αγγλίας (Κ. Α. Κουζαπάς, Γ. Θ. Γρίβας), αφενός, και ενός έργου που γράφτηκε και παίχτηκε, ίσως, στην Κύπρο από μη Κύπριο (Α. Βάζας), αφετέρου.

I. Ο Κύπρος Α. Κουζαπάς γεννήθηκε στην Αθηνών το 1920. Ασκούσε το επάγγελμα του ράφτη, αρεσκόταν όμως πολύ στο θέατρο, το οποίο υπηρετούσε ως ερασιτέχνης ηθοποιός. Όταν ξέσπασε ο Β΄ παγκόσμιος πόλεμος, οι πλείστοι σύντροφοί του γράφτηκαν εθελοντές στον αγγλικό στρατό, γι' αυτό ο Κουζαπάς σταμάτησε να παίζει, φαίνεται όμως ότι άρχισε να γράφει διάφορα θεατρικά έργα. Το 1951 μετανάστευσε στην Αγγλία, αφήνοντας πίσω του τη γυναίκα του Ελένη (γ. 1924) και πέντε παιδιά, τα οποία κατόρθωσε να πάρει κοντά του μόλις το 1953. Στην Αγγλία απέκτησε άλλα δυο παιδιά. Ως μετανάστης συνέχισε το επάγγελμα του ράφτη, το οποίο συνδύαζε με θεατρικές δραστηριότητες. Πέθανε στο Λονδίνο το Σεπτέμβριο του 2002, αφήνοντας πίσω του αρκετά θεατρικά έργα από τα οποία μερικά ανεβάστηκαν επί σκηνής. Προσωπικά τον γνώρισα στο Λονδίνο το 1987 αλλά και το 1990, οπότε μου εμπιστεύτηκε για μελέτη πλείστα από τα έργα του. Μου εγχείρισε επίσης μια επιστολή του ημ. 30.3.1990 στην οποία σημείωνε τα εξής: «Το μόνο που θα 'θελα να ξέρετε, είμαι 70 χρονών και του Δημοτικού και κακό βαθμό!». Τα θεατρικά έργα του που έχω υπόψη μου είναι τα εξής πέντε:

Το μυστικό της διαθήκης. Κοινωνικό θεατρικό έργο σε 4 πράξεις. Λονδίνο 1987, σσ. 37 (δακτυλόγραφο)

Η μοιραία αποκάλυψη. Θεατρικό έργο σε 4 πράξεις. Τραγωδία, Λονδίνο 1988, σσ. 28 (δακτυλόγραφο).

Η διαθήκη του μακαρίτη. Σατιρικό θεατρικό έργο σε πράξεις 3, Λονδίνο 1988, σσ. 24 (δακτυλόγραφο).

Το μάθημα. Μονόπρακτο θεατρικό έργο, Λονδίνο 1989, σσ. 10 (χειρόγραφο).

Το μυστικό του πατέρα. Κοινωνικό θεατρικό έργο σε τρεις πράξεις, Λονδίνο 1989-1990, σσ. 38 (χειρόγραφο).

Ο Κουζαπάς όσο έχω υπόψη μου υποδύθηκε, μεταξύ άλλων, το ρόλο του Κωσταρά (Προεστού) στο έργο του Κυρ. Ακαθιώτη, *Η αγάπη της Μαρικκούς*, που ανεβάστηκε επί σκηνής στις 6.11.1987 στο Tottenham Town Hall, από τη Λαϊκή Ένωση Λογοτεχνών Αγγλίας (Λ.Ε./ Α.). Το ρόλο του Πετρή (γιου του Κωσταρά) έπαιξε ο Γιάννης Γρίβας.

II. Ένας άλλος Κύπριος απόδημος θεατρικός συγγραφέας είναι ο γνωστός λαϊκός ποιητής Γιάννης Θ. Γρίβας, που γεννήθηκε στην Κλήρου το 1948,

μετανάστευσε στην Αγγλία το 1961 και πέθανε εκεί το 2008, αφήνοντας πίσω του ένα πλούσιο ποιητικό¹ και θεατρικό έργο. Ακούσε το επάγγελμα του κουρέα. Ο Γρίβας έγραψε αρκετά θεατρικά έργα του στην κυπριακή διάλεκτο, δυο από τα οποία είναι τα εξής:

Το έθιμον τῆς ἡ γλώσσα σου ἐν' ἠθσαυρός στην πόρτα σου. Μονόπρακτο θεατρικό έργο (ανεβίστηκε ἐπὶ σκηνῆς στις 6.12.1987 στο Tottenham Town Hall, ἀπὸ τῆς Λαϊκῆς Ἐνωσῆς Λογοτεχνῶν Αγγλίας (Λ.Ε.Λ.Α.).

Ἐσσει Θεόν που πανωθικιόν. Τετράπραχτον ποιητικόν έργον, Λονδίνο 1989, σσ. 30 (δακτυλόγραφο).

III. Ο Ἄγγελος Βάζας (Σμύρνη 1890 - Αθήνα 1948) δεν εἶναι, βέβαια, Κύπριος, ὁμως ἐδράσε στην Κύπρο και ἀφησε ανεξίτηλη τῆς σφραγίδα του στα θεατρικά πράγματα του τόπου μας. Τῆς σημαντικῆς συμβολῆς του Βάζα και τῆς ευρύτερης οικογένειάς του στην ιστορία του κυπριακοῦ θεάτρου ἐξήρασαν, μετὰξὺ ἄλλων, οἱ Ἄ. Περνάρης, «Ο Ἄγγελος Βάζας και ἡ Κύπρος», *Πνευματικῆς Κύπρος*, Χρ. ΙΕ', τχ. 171 (Δεκ. 1974, σσ. 69-70, Αχιλλέας Λυμπουρίδης, *Κυπριακές θεατρικές σελίδες. Συμβολῆς στην ιστορία τῆς θεατρικῆς κινήσεως στην Κύπρο* (χ.τ., χ.χ.), *passim* και Γιάννης Κατσούρης, *Το θέατρο στην Κύπρο, Α' 1860-1939*, Λευκωσία 2005, *passim* κ.ά. Εκείνο που ἔχω προσέξει εἶναι ὅτι ἀπὸ τῆς υπάρχουσας βιβλιογραφία δε γίνεται καμιά αναφορά στο έργο του Ἄγγ. Βάζα με τίτλο *Γαμπρός με το ζόρι. Κωμωδία*. Το έργο αὐτό διασώθηκε σε χειρόγραφο με τῆς ιδιόχειρη υπογραφή του Βάζα και εἶναι γραμμένο σε κόλλες «τεστέ» (τουρκ. *deste*), ὅπως εἶναι γνωστές στην Κύπρο. Αποτελεῖται ἀπὸ 20 αριθμημένες σελίδες + α-β (τίτλος και πρόσωπα του έργου). Ο τίτλος μας υποβάλλει έργα του κλασικοῦ ρεπερτορίου, ὅπως *Διά τῆς βίας γιατρός* του Μολιέρου, που μας εἶναι γνωστό και ως *Γιατρός με το στανιό*, *Ο Καραγκιόζης γιατρός* (διασκευῆ) κ.ά. Κατὰ τὸ πρότυπό του ἔχουμε τὸ έργο του Βάζα *Γαμπρός με το ζόρι. Κωμωδία*, τὸ οποίο ὁμως σε ὅ,τι ἀφορὰ στην ὑπόθεση δεν ταυτίζεται με τὸ έργο του Μολιέρου, οὔτε βέβαια με τὰ ξενικό *Γαμπρός με το ζόρι* (= *Buying the cow*), που αναφέρεται στα ὑπὲρ και τὰ κατὰ τῆς ἐργένικης ζωῆς. Το έργο του Βάζα, λοιπόν, δεν ταυτίζεται με κανένα ἀπὸ τὰ πιο πάνω (παρὰ τῆς σχέσης τῶν τίτλων),² χωρὶς να ἰσχυρίζομαι ὅτι ἀποτελεῖ και έργο μεγάλων ἀξιώσεων. Το χειρόγραφο του έργου δωρίθηκε ἀπὸ τὸ Βάζα στη Δέσποινα Διάκονο,³ ἡ οποία εἶχε παιδιά στο σχολεῖο, προκειμένου να χρησιμοποιηθεῖ σε σχολικῆς θεατρικῆς παραστάσεις. Η προσωπικῆ μου ἀποψη εἶναι ὅτι τὸ έργο δεν ἦταν κατάλληλο για σχολικῆ παραστάση. Απὸ τῆς Δέσποινας Διάκονο τὸ χειρόγραφο περιήλθε στην κατοχή τῆς ἐγγονῆς τῆς Λουΐζας, που ευγενῶς μου τὸ παραχώρησε για περαιτέρω μελέτη, γι' αὐτό και πολὺ τῆς ευχαριστῶ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. ποιητικῆς συλλογῆς του *Πικρές ἀλήθειες* [Βιβλιοθήκη Κυπρίων λαϊκῶν ποιητῶν, 36], Λευκωσία 1985 και *Στον φακόν του ποιητῆ* [Λονδίνο 1992] (δακτυλόγραφη ἐκδοσῆς).

2. Ὅπως εἰδειξα ἀλλοῦ, ἀρκετά έργα του θεάτρου εἶναι γνωστά και με διαφορετικὸς τίτλους. Θα ἠθέλα ἐδῶ να προσθέσω ὅτι τὸ λανθάνον (;) θεατρικό έργο του Α. Χ. Γαλανοῦ *Τιμητικῆ*

εκδίκησης καθόλου απίθανο να είναι το έργο του ίδιου συγγραφέα με τίτλο *Ουαί δι' ου το σκάνδαλον έρχεται*. Βλ. περιοδικό *Μικροφιλολογικά*, τχ. 28, Φθινόπ. 2010, σσ. 41-43.

3. Η μητέρα της Δέσποινας (δηλ. η γιαγιά της Λουίζας, κατόχου του χειρογράφου), λεγόταν *Virginie Lapiere* (πατρώνυμο). Παντρεύτηκε το *Frederic Diacono*, από τη Μάλτα, και πήρε έτσι το επίθετο *Διάκονο*.

Κ. Γ. Γιαγκουλλής



Σημείωση Ι. Με αφορμή την αναφορά στον Γιαγκο Πιερίδη (*Μικροφιλολογικά*, τχ. 27), ο Δημήτρης Αγγελής μάς ενημέρωσε ότι στη βιβλιοθήκη του Στρατή Τσίρκα, η οποία δόθηκε στο ΕΚΕΒΙ από τη σύζυγό του κυρία Αντιγόνη Χατζηανδρέα το 1998, υπάρχουν δύο βιβλία του Πιερίδη: *Ο Καβάφης. Συνομιλίες και χαρακτηρισμοί* (Δωδεκάτη ώρα, Αθήνα 1965 β' έκδ.), με την αφιέρωση «Στο βιογράφο του αλεξαντρινού ποιητή κι εξαίρετο μυθιστοριογράφο Στρατή Τσίρκα εγκάρδια», και η νουβέλα *Οι εξοχότες* (Επτάλοφος, Αθήνα 1966), με την αφιέρωση «Στον εξαίρετο πεζογράφο Στρατή Τσίρκα εγκάρδια». Τα στοιχεία αυτά υπάρχουν στον *Βιβλιογραφικό κατάλογο* που επιμελήθηκε η Μάγδα Τσουμή. Πάντως, με τις ένθερμες αυτές αφιερώσεις («εξαίρετο μυθιστοριογράφο», «εξαίρετο πεζογράφο»), ο Πιερίδης δείχνει να εκτιμά το πεζογραφικό έργο του Τσίρκα και ειδικότερα τη μυθιστορηματική τριλογία του.

Μ-Φ

Σημείωση ΙΙ. Στην αξιολογή μελέτη της Βενετίας Αποστολίδου *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, Αθήνα, Πόλις, 2010, σχολιάζεται το εξής για την ποίηση του Θεόδωρου Πιερίδη: «Κανείς δεν είναι σε θέση να πει σήμερα σε ποιο βαθμό ο Πιερίδης θα έγραφε καλύτερη ποίηση, αν οι συνθήκες ήταν διαφορετικές γι' αυτόν ή αν ο ίδιος είχε κάνει διαφορετικές επιλογές» (σ. 46). Η αλήθεια είναι ότι ο Θ. Πιερίδης υπέταξε μεγάλο μέρος της ποίησής του στις ανάγκες της αριστερής ιδεολογίας. Ωστόσο, όπως αναγνωρίζεται και από τη σύγχρονη κριτική, ο Θ. Πιερίδης κατάφερε να γράψει αξιολογή και σημαντική ποίηση – τουλάχιστον στα χρόνια του 1950 και του 1960: *Κυπριακή Συμφωνία* (1956, 1964), *Ονειροπόληση πάνω στα τείχη της Αμμοχώστου* (1965), *Φθινόπωρο* (1967). Η πρόσφατη αξιολογή μονογραφία-ανθολόγηση του Κώστα Νικολαΐδη *Ανθολογή ποίησης Θεόδωρου Πιερίδη* (Αθήνα, Τόπος, 2010) είναι εξαιρετικά διαφωτιστική για τον διχασμό τον ποιητή ανάμεσα στις επιταγές της κομματικής ιδεολογίας του και στην προσπάθειά του να τις υπερβεί και να αφοσιωθεί πιο απρόσκοπτα στην ποιητική πράξη. Εξάλλου, έχω την αίσθηση ότι η μελέτη της Β. Αποστολίδου θα μπορούσε να εμπλουτιστεί με περισσότερα παραδείγματα λ.χ., υπήρχε περιθώριο να γίνει πιο συστηματική έρευνα, και σε περιοδικά, όπως στη *Νέα Εποχή* της Λευκωσίας (1959 κ.ε.), όπου δημοσιεύουν διηγήματα ή άλλα κείμενά τους αριστεροί συγγραφείς της υπερροίας, λ.χ. οι Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Έλλη Αλεξίου, Αλέξης Πάρνης, Ζήσης Σκάρος, ίσως και άλλοι.

Λ. Π.