

περιοδική έκδοση ■ τεύχος 55 ■ άνοιξη 2024

μικροφιλολογικά

Κυκλοφορεί δύο φορές τον χρόνο
(άνοιξη - φθινόπωρο)



Λευκωσία, Κύπρος

μικροφιλολογικά

τεύχος 55 ■ άνοιξη 2024

Στο εξώφυλλο: Τα αδέλφια Ρητορίδη (1918)

Ιδρυτική Επιτροπή: Φοίβος Σταυρίδης (1938-2012), Σάββας Παύλου (1951-2016),
Λευτέρης Παπαλεοντίου

Υπεύθυνος έκδοσης: Λευτέρης Παπαλεοντίου

Επιστημονική Επιτροπή: Λάμπρος Βαρελάς, Δημήτρης Κόκορης, Τραϊανός Μάνος,
Λευτέρης Παπαλεοντίου

Συνεργασίες να αποστέλλονται στον υπεύθυνο της έκδοσης
e-mail: papaleontioul@gmail.com

Σελιδοποίηση | Εξώφυλλο: Αθανασία Κοπανά

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 2672-8923 (online)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΑΡΙΑ ΕΣΤΕΡ ΠΟΡΤΟΚΑΛΗ	Ένα αξιοπρόσεχτο εύρημα του Γεωργίου Χορτάτση στην αρχή της Πρώτης Πράξης της <i>Ερωφίλης</i>	5
ΜΙΧΑΗΛΑ ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ	Αναζητώντας τη Μαρκάδα	11
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΕΛ ΓΚΕΝΤΙ	Ένας πρίγκιπας, ένας «φουρνάρης» και μια ριμάδα: Ο Μεντζικόφης (1853)	19
ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΥ	Η ανυπόγραφη νεκρολογία για τον πατέρα του Παπαδιαμάντη	26
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΤΕΡΓΙΟΥΛΑΣ	Για τον καβαφικό Μύρη	35
ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ	Προσθήκες στην εργογραφία του Κώστα Κρυστάλλη	44
ΕΥΑ ΓΑΝΙΔΟΥ	Ανασύροντας τον Σπύρο Ποταμιάνο από την αφάνεια	53
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ-ΑΪΣΕ ΓΙΛΜΑΖ	Ο κριτικός λόγος του Άλκη Θρούλου για την Κατίνα Παξινού. Μια συγκριτική ανάλυση	66
ΕΛΕΝΗ ΠΑΡΙΣΙΑΔΟΥ	Γύρω από τη σχέση των Καίσαρα Εμμανουήλ και Άγγελου Τερζάκη	75
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ	Καβαφικές και άλλες αναφορές σε επιστολές του Δ. Ευαγγέλου προς τους Τ. Μαλάνο και Μ. Γιαλουράκη	79
ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΤΥΡΠΑΝΗ	Λίγα ακόμη για τον Θαλή Ρητορίδη (1915-1983): Νέα στοιχεία για τη ζωή του λογοτέχνη και της οικογένειάς του	91
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΛΑΒΡΑΚΗΣ	Ο Βύρων Λεοντάρης και το «Κριτικό βιβλιογραφικό δελτίο» του περιοδικού <i>Επιθεώρηση Τέχνης</i>	98
ΜΙΚΡΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ		
Λ. Π.	I. Ένα ταξιδιωτικό αφήγημα του Αλεξανδρινού Μικέ Ανατολέα για την Κύπρο	105
Λ. Π.	II. Αθησαύριστο σχόλιο για την έκδοση Καλμούχου	109

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΔΙΑΛΕΚΤΟ

ΒΑΚΗΣ ΛΟΪΖΙΔΗΣ	Το κουρίν	ΙΙΙ
ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ	Η Πουρέκκα τζ' ο Αρκόπελλος	ΙΙ2
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΡΟΝΙΔΗΣ	Στη μάνα μου, Εισβολή	ΙΙ3
	ΓΛΩΣΣΑΡΙ	ΙΙ4

Ένα αξιοπρόσεχτο εύρημα του Γεωργίου Χορτάτση στην αρχή της Πρώτης Πράξης της *Ερωφίλης*

Κατά τη συγγραφή της διδακτορικής μου διατριβής,¹ πρόσεξα ένα σημείο του κειμένου της *Ερωφίλης* (περ. 1595) που θεώρησα ότι αξίζει να επισημανθεί και να σχολιασθεί σε ξεχωριστό πλαίσιο.² Συγκεκριμένα, πρόκειται για τους στίχους 1-10 της πρώτης σκηνής του έργου, που ολόκληρη αποτελεί έναν μονόλογο σαράντα στίχων, του Πανάρετου. Τους παραθέτω εδώ:³

Τέτοιας λογής το λοιπονίς τα πάθη μου τα τόσα
τη δοξεμένη μου καρδιά σήμεραν επλακώσα,
και δε μπορεί, σ' τόση δροσά, χαρά να δει κ' εκείνη,
μα πλια φωτιά και πλια καημός παρά ποτέ την κρίνει;
Πώς είναιμπορεζάμενο κ' ήλιος λαμπρός να δίδει, 5
το μεσημέρι τ' όμορφο, των αμματιώ σκοτιδι;
Ζέστη πώς είναιμπορετό το χιόνι να γεννήσει,
γή μαραμένα κρού νερό φύτρα ποτέ ν' αφήσει;
Γή πότες εγροικήθηκε μια αγάπη πλερωμένη
να κάμει αγαφτικού καρδιά να στέκει πρικαμένη; 10

Ωστόσο, προτού περάσω στην ανάλυση αυτού του αποσπάσματος, χρειάζεται να κάνω μια διευκρίνιση. Κατά τον ιταλικό *Cinquecento* (δέκατο έκτο αιώνα), η ρητορική ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την ποιητική τέχνη, κι ως εκ τούτου οι θεωρητικοί δανειζόνταν όρους που αφορούσαν την πρώτη και τους εφάρμοζαν στη δεύτερη.⁴ Απόρροια της θεώρησης της ρητορικής και της ποίησης ως «δίδυμων τεχνών»⁵ ήταν οι κανόνες της ανάλυσης ρητορικών και λογοτεχνικών κειμένων να είναι κοινοί. Έτσι, λοιπόν, οι θεωρητικοί της περιόδου προσπάθησαν να «συμφιλιώσουν» την *Artem Poetica* του Ορατίου με την *Ποιητική* του Αρι-

¹ *The theories of tragedy and tragicomedy in the Italian Cinquecento and their reception by Georgios Chortatsis and Ioannis Andreas Troilos*, η οποία εκπονείται στο Τμήμα Φιλολογίας του Α.Π.Θ. και βρίσκεται στο στάδιο της ολοκλήρωσης.

² Ευχαριστώ θερμά την επόπτρια της διδακτορικής μου διατριβής, την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Τμήμα Φιλολογίας του ΑΠΘ Τασούλα Μαρκομιχελάκη, για τα σχόλιά της στην παρούσα μελέτη.

³ Οι στίχοι προέρχονται από την έκδοση *Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, επιμ. Στυλιανός Αλεξίου - Μάρθα Αποσαίτη, Αθήνα, Στιγμή, ⁵2014.

⁴ George A. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, London, The University of North Carolina Press, ²1999, σ. 136· Paul Oskar Kristeller, «Rhetoric in Medieval and Renaissance Culture», στο James J. Murphy (επιμ.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley, University of California Press, 1983, σ. 16· Brian Vickers, «Rhetoric and Poetics», στο Charles B. Schmitt et al. (επιμ.), *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, σσ. 735-736.

⁵ Vickers, ό.π. (σημ. 4), σ. 735.

στοτέλη,⁶ και παράλληλα συνδύαζαν τα κατά ποσόν μέρη που ο Κικέρωνας είχε διαμορφώσει στο έργο του *Partitiones Oratoriae* και αφορούσαν τον δικανικό λόγο με τα κατά ποσόν μέρη του Σταγειρίτη που αφορούσαν την τραγωδία (πρόλογος, επεισόδια, χορικές ωδές και έξοδος),⁷ και τα εφάρμοσαν στα λογοτεχνικά κείμενα, ειδικότερα δε στους μονολόγους, ως εξής:

1. *Exordium*, το οποίο αφορούσε την αρχή του λόγου και την παρουσίαση των δεδομένων,
2. *Narratio*, το οποίο είχε να κάνει με την έκθεση της δράσης μεμονωμένων σκηνών ή αφηγηματικών χωρίων,
3. *Confirmatio* και *refutatio*, τα οποία αφορούσαν την παράθεση των επιχειρημάτων και αντεπιχειρημάτων αντίστοιχα, και
4. *Peroratio*, που είχε να κάνει με τη σύνοψη του λόγου.⁸

Επιστρέφω τώρα στο χωρίο της *Ερωφίλης* που παρέθεσα παραπάνω. Ο Πανάρετος εμφανίζεται επί σκηνής, αφού είχε αναγγείλει την είσοδό του ο Χάρος στο τέλος του Προλόγου μ' ένα δίστιχο («Μ' αφήνω σας, γιατί θωρώ το στρατηγό και βγαίνει / τούτον απού πικρότατο θάνατον ανιμένει», στ. 137-8), το οποίο πληροφορεί τους θεατές για την επερχόμενη μοίρα του νέου.⁹ Εκείνο που παρουσιάζει αξιοσημείωτο ενδιαφέρον στο εν λόγω χωρίο είναι το γεγονός ότι ο Πανάρετος ξεκινά τον μονόλογό του με το δεικτικό μέρος μιας εκτενούς παρομοίωσης («Τέτοιας λογής»), έχοντας παραλείψει το αναφορικό. Η εκτενής παρομοίωση, γνωστή και ως *επική παρομοίωση*, δηλώνει «εκείνο το είδος της παρομοίωσης που βρίσκεται στον Όμηρο, τον Βιργίλιο, τον Δάντη, τον Μίλτον, και άλλους επικούς ποιητές. Η επική παρομοίωση συχνά αποδίδεται με ένα εκτενές χωρίο, που έχει το χαρακτηριστικό γνώρισμα ότι επικαλείται μια σκηνή φαινομενικά ξένη προς εκείνο το θέμα που περιγράφεται στο κυρίως αφηγηματικό μέρος, αλλά πιο οικεία στο κοινό του έπους από το επικό θέμα καθαυτό».¹⁰ πρό-

⁶ Ο συνδυασμός, ή καλύτερα το «μπερδεμα» («confusion») της *Ποιητικής* με την *Artem Poetica* αποτελούσε μία από τις τέσσερις μεθόδους διαμόρφωσης θεωρητικών κανόνων κατά τον ιταλικό δέκατο έκτο αιώνα. Οι άλλες τρεις ήταν: η εφαρμογή κανόνων που αφορούσαν συγκεκριμένο είδος σε άλλος είδος (όπως έκανε ο Francesco Robortello, ο οποίος εφάρμοσε στην κωμωδία τους κανόνες που διαμόρφωσε ο Αριστοτέλης για την τραγωδία)· η ερμηνεία της *Ποιητικής* με βάση την *Artem Poetica*· και ο συνδυασμός, η «συμφιλίωση» των ιδεών του Πλάτωνα με εκείνες του Αριστοτέλη. Βλ. σχετικά Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, τ. 1, Chicago, The University of Chicago Press, 1961, σσ. 50-60, και Baxter Hathaway, *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1962, σσ. 399-413. Πρβλ. και Marvin T. Herrick, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*, Urbana, The University of Illinois Press, 1946, σσ. 1-3 και 106-107.

⁷ Marvin T. Herrick, *Comic Theory in the Sixteenth Century*, Urbana, The University of Illinois Press, 1950, σ. 18.

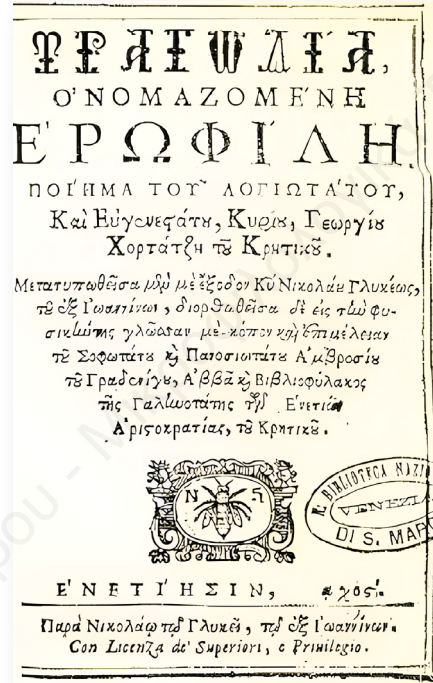
⁸ Για μια λεπτομερή ανάλυση αυτών των όρων, βλ. Herrick, *ό.π.* (σημ. 7), σσ. 26-31, και Brian Vickers, *In Defence of Rhetoric*, Oxford, Clarendon Press, 1989, σσ. 68-72.

⁹ Για την τεχνική αγγελίας εισερχόμενου προσώπου στα έργα του Χορτάτση, βλ. Βάλτερ Πούχγερ, «Έξοδοι και είσοδοι στην Κρητική και Επτανησιακή δραματουργία», στο Βάλτερ Πούχγερ, *Μελετήματα Θεάτρου. Το Κρητικό Θέατρο*, Αθήνα, Εκδόσεις Χ. Μπούρα, 1991, σσ. 83-94.

¹⁰ David Mikics, *A New Handbook of Literary Terms*, New Haven, London, Yale University Press, 2007, σ. 105 (η μετάφραση δική μου).

κειται για μία «εκτεταμένη παρομοίωση ανάμεσα σε δύο εξαιρετικά σύνθετα αντικείμενα, πράξεις, ή σχέσεις».¹¹ Στις παρομοιώσεις αυτού του είδους, σχεδόν πάντα προηγείται το αναφορικό μέρος τους, που είναι «συνήθως μια “μικρή ιστορία” από τη φύση ή την καθημερινή ζωή», η οποία στη συνέχεια συγκρίνεται με το δεικτικό μέρος, το οποίο «αποτελείται από μια σύντομη αφήγηση που έχει άμεση σχέση με την κύρια αφήγηση. Το αναφορικό με το δεικτικό μέρος συσχετίζονται με βάση έναν κοινό όρο, που είναι και ο στόχος της παρομοίωσης». Ωστόσο, «οι εκτενείς παρομοιώσεις, λόγω του αναφορικού τους μέρους, αποτελούν εν μέρει ξένο σώμα στο πλαίσιο της αφήγησης στην οποία ενσωματώνονται ή, αλλιώς, “εγκιβωτίζονται”, παρόλο που δεν υπάρχει αλλαγή αφηγηματικής φωνής».¹² Αυτό το σημαντικό τμήμα της εκτενούς παρομοίωσης επέλεξε ο Χορτάτσης να παραλείψει, αρχίζοντας κατευθείαν με το «τέτοιας λογής», που είναι μια από τις συνηθέστερες φράσεις εισαγωγής του δεικτικού μέρους στην Κρητική Λογοτεχνία.

Δεδομένου ότι ο Πανάρετος παραλείπει το αναφορικό μέρος της παρομοίωσης, απουσιάζει το πρώτο από τα κατά ποσόν μέρη του μονολόγου, σύμφωνα με τον Κικέρωνα, ήτοι το *exordium*, και ο μονόλογος ξεκινά ευθύς με τη *narratio* (στίχοι 1-4), στην οποία ο ήρωας δηλώνει ότι τα πάθη του τυραννούν τη δοξεμένη από έρωτα καρδιά του. Οι τέσσερις διαδοχικές ρητορικές ερωτήσεις που ακολουθούν ανήκουν στην *confirmatio*, καθώς επεξηγούν και διαφωτίζουν το δεύτερο κατά ποσόν μέρος. Μια πιθανή εξήγηση αυτής της ρητορικής και, κατ' επέκταση δραματουργικής, επιλογής είναι ότι ο Χορτάτσης θέλησε να δώσει την εντύπωση πως ο Πανάρετος ξεκίνησε να μονολογεί προτού γίνει αντιληπτός και ακουστός εκ μέρους των θεατών – εντύπωση που εντείνεται από το συμπερασματικό επίρρημα «το λοιπόνις» στον πρώτο στίχο. Δεν αποκλείεται μάλιστα ο ήρωας να εμφανίζεται στη σκηνή όσο ακόμα ο Χάρος απευθύνεται στους θεατές νουθετώντας τους για τη ματαιότητα των γήινων πραγμάτων (Πρόλογος, 127-36). Σε αυτή την περίπτωση,



¹¹ Roland Greene (επιμ.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2012, σ. 1307 (η μετάφραση δική μου). Πρβλ. και J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Malden, Oxford, Wiley-Blackwell, 2013, σ. 241.

¹² Γιώργος Καλλίνης, «Σαν τ' αρμηνεύγει η φύση». Η λειτουργία της εκτενούς παρομοίωσης στον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου», *Παλίμψηστον* 28 (2012) 139-140.

λοιπόν, ο Κρητικός ποιητής επιλέγει μια πρωτότυπη είσοδο του πρώτου ήρωα του δράματος επί σκηνής.

Υπάρχει, ωστόσο, μία ακόμη ερμηνεία των υπό εξέταση στίχων, η οποία έχει προταθεί από τη βρετανή μελετήτρια της ζωής και του έργου του Χορτάτση Rosemary Bancroft-Marcus και γίνεται αντιληπτή αν κανείς διαβάσει το παραπάνω χωρίο στη δίγλωσση έκδοσή της των έργων του ποιητή (και όσων του έχουν αποδοθεί).¹³ Παραθέτω εδώ τη δική της εκδοχή:

Πώς είναι μπορεζάμενο κι ήλιος λαμπρός να δίδει,
το μεσημέρι τ' όμορφο των αμματιώ σκοτίδι;
Ζέστη πώς είναι μπορετό το χιόνι να γεννήσει,
γη μαραμμένα κρύο νερό φύτρα ποτέ ν' αφήσει;
Γη πότες εγρικήθηκε μια αγάπη πλερωμένη 5
να κάμει αγαφτικού καρδιά να στέκει πρικαμένη;
Τέτοιας λογής το λοιπονίς τα πάθη-μου τα τόσα
την πληγωμένη-μου καρδιά σήμεραν επλακώσα,
και δε μπορεί 'ς τόση δροσά χαρά να δει κι εκείνη,
μα πλια φωτιά και πλια καημός παρά ποτέ την κρίνει. 10

Παρατηρεί κανείς ότι, στην εκδοχή της Bancroft-Marcus, οι πρώτοι τέσσερις στίχοι της έκδοσης των Αλεξίου - Αποσκήτη έπονται των τεσσάρων ρητορικών ερωτήσεων που απευθύνει στο κοινό (ή στον εαυτό του) ο Πανάρετος. Με αυτή την αντιμετάθεση στίχων, που οπωσδήποτε αποτελεί μιαν αυθαίρετη επιλογή, την οποία δεν υποστηρίζουν οι μάρτυρες του κειμένου,¹⁴ η εκδότρια αναπληρώνει την έλλειψη του *exordium*, καθώς οι στ. 1-6 αποτελούν την εισαγωγή του μονολόγου – και ταυτόχρονα το αναφορικό μέρος της εκτενούς παρομοίωσης –, ενώ οι στ. 7-10, το δεικτικό μέρος της παρομοίωσης, παρουσιάζουν ένα δεδομένο (ότι η καρδιά του ήρωα είναι πληγωμένη) και λειτουργούν ως η *narratio* του μονολόγου. Ο κοινός όρος με τον οποίο συνδέονται το αναφορικό με το δεικτικό μέρος στην προκειμένη περίπτωση είναι το σχήμα του οξύμωρου, το οποίο χαρακτηρίζει τις τέσσερις διαδοχικές ρητορικές ερωτήσεις: ο Πανάρετος τονίζει πως το να νιώθει λύπη και να βασανίζεται, παρά το γεγονός ότι η Ερωφίλη έχει ανταποκριθεί στον έρωτά του, είναι οξύμωρο, παραλογοισμός, όπως παράλογες είναι

¹³ Georgios Chortatsis (fl. 1576-1596), *Plays of the Veneto-Cretan Renaissance. A bilingual Greek-English edition in two volumes, with introduction, commentary, apparatus criticus and glossary*, by Rosemary E. Bancroft-Marcus, τ. 1: Texts and translations, Oxford University Press, Oxford, 2013.

¹⁴ Το ότι σε κανέναν από τους μάρτυρες του κειμένου δεν απαντά διαφορετική σειρά των στίχων το συμπεραίνω: α) από φωτογραφίες της σελίδας με τους υπό εξέταση στίχους τόσο στην α' έκδοση της τραγωδίας (επιμ. Ματθαίου Κιγάλα, 1637) όσο και στη β' έκδοσή της (επιμ. Αμβροσίου Γραδενίγου, 1676), που φυλάσσονται στο Αρχείο Μικροταινιών και Φωτογραφιών του Τομέα ΝΕΣΣ του Τμήματος Φιλολογίας ΑΠΘ (αρ. 19/Φ14 και αρ. 5/Φ32 αντίστοιχα), β) από αυτοφία του χειρογράφου του Birmingham, το οποίο έχω φωτογραφήσει η ίδια, και γ) από το γεγονός ότι τόσο στο κριτικό υπόμνημα της έκδοσης της Ερωφίλης από τον Στέφανο Ξανθουδίδη (Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση (1600), εκδιδόμενη εκ των αρίστων πηγών, μετ' εισαγωγής και λεξιλογίου, υπό Στεφάνου Ξανθουδίδου, Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie, P. D. Sakellarios, εν Αθήναις 1928), όσο και στο κριτικό σημείωμα της έκδοσης Αλεξίου - Αποσκήτη δεν αναφέρεται διαφορετική σειρά των στίχων σε κάποιον από τους μάρτυρες του κειμένου.

και οι καταστάσεις που παρουσιάζει στο αναφορικό μέρος της παρομοίωσης.¹⁵

Θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ότι πράγματι οι στίχοι ήταν αρχικά γραμμένοι με άλλη σειρά· εξάλλου σοβαρά ή εκ παραδρομής λάθη ενός χειρογράφου δεν γίνονταν πάντοτε αντιληπτά από τον εκάστοτε επιμελητή έκδοσης ενός έργου.¹⁶ Ωστόσο, λαμβάνοντας υπόψη αφενός τη λογοτεχνική και ρητορική δεξιοτεχνία του κρητικού ποιητή, την οποία έχουν αναδείξει πολυάριθμες μελέτες για το έργο του, και τη διαπιστώνω συνεχώς κατά τη μακρόχρονη έρευνα, μελέτη και ανάλυση της *Ερωφίλης* και της *Πανώριας* για την υπό εκπόνηση διδα-



κτορική μου διατριβή, και αφετέρου το γεγονός ότι σε κανέναν από τους μάρτυρες του κειμένου δεν έχουμε διαφορετική σειρά των στίχων, θεωρώ πιο εύλογη την πρώτη ερμηνεία – δηλαδή την επιλογή μιας ευρηματικής έναρξης της Πρώτης Πράξης, όπου ο Πανάρετος αρχίζει με το δεικτικό μέρος μιας παρομοίωσης, το αναφορικό μέρος της οποίας είχε υποτίθεται εκφωνηθεί όσο εκείνος έμπαινε στη σκηνή. Έτσι ο ποιητής μάς αφήνει με την απορία ποια θα ήταν η «μικρή ιστορία» από τη φύση ή την καθημερινή ζωή» με την οποία θα παρομοίαζε τον τρόπο που τα πάθη κατακλύζουν την καρδιά του ήρωα.

Σε αυτό το σημείο, κλείνοντας, χρειάζεται να γίνει μία τελευταία παρατήρηση: Ο στίχος «μα πλια φωτιά και πλια καημός παρά ποτέ την κρίνει», στην έκ-

¹⁵ Για την έννοια του οξύμωρου και τη διαφοροποίησή του από το σχήμα του παραδόξου, βλ. Μαρίνα Ροδοσθένους-Μπαλάφα, «Η παραδοξολογία τής φωτιάς στον *Ερωτόκριτο*», στο Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.), *Η «φύση των πραγμάτων»: Από τη γένεση στη διάχυση και την πρόσληψη του Ερωτόκριτου*, Σητεία, Στέγη Βιτσέντζος Κορνάρος, 2023, σσ. 139-140.

¹⁶ Στέφανος Κακλαμάνης, «Από το χειρόγραφο στο έντυπο: το παιχνίδι των γραφών», στο Hans Eideneier, Ulrich Moennig, Νότης Τουφεξής (επιμ.), *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής, αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημόσιας γραμματείας. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi Iva*, Αμβούργο 28-31.1.1999, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001, σ. 104.

δοση της Bancroft-Marcus (στ. 10) έχει τελεία, ενώ σε εκείνη των Αλεξίου - Αποσκήτη (στ. 4) έχει ερωτηματικό. Στο κριτικό τους σημείωμα, οι τελευταίοι διευκρινίζουν πως: «Διορθώσαμε τη στίξη. Η φράση είναι σαφώς ερωτηματική, αφού προηγείται το *λοιπόν* που δεν μπορεί να είναι στην αρχή των λεγομένων συμπερασματικό, και αφού ακολουθεί σειρά άλλων ερωτηματικών προτάσεων (5-10)».¹⁷ Ας σημειωθεί ότι στην έκδοση της *Ερωφίλης* από τον Στέφανο Ξανθουδίδη (1928), όπου η αλληλουχία των υπό εξέταση στίχων είναι ίδια με εκείνη της έκδοσης των Αλεξίου - Αποσκήτη, ο στ. 4 έχει τελεία.¹⁸ Πιστεύω κι εγώ, όπως ο Ξανθουδίδης, πως η πρόταση είναι συμπερασματική, ακριβώς επειδή έτσι στηρίζεται αποτελεσματικότερα το περίτεχνο και πρωτότυπο δραματουργικό και ρητορικό εύρημα του Χορτάτση να βάλει στην αρχή της τραγωδίας του ένα από τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα να εισέρχεται στη σκηνή έχοντας ήδη ξεκινήσει τα λόγια του ρόλου του, ώστε να δημιουργήσει απορία στον θεατή και να τραβήξει την προσοχή του.

¹⁷ *Ερωφίλη*, ό.π. (σημ. 3), σ. 221.

¹⁸ *Ερωφίλη*, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση, ό.π. (σημ. 14).

Αναζητώντας τη Μαρκάδα

Όταν ήταν σουλτάνος ο Μωάμεθ ο Δ΄ (1642-1693), ο επονομαζόμενος και Κωνηγός (avcı), ένα γεγονός συντάραξε την Κωνσταντινούπολη. Το γεγονός περιγράφεται στη σελίδα τίτλου μιας ελληνικής έκδοσης που δραματοποιεί το συμβάν: *Ιστορία Εβραιοπούλας της Μαρκάδας, την οποίαν εις τους αχξζ΄ χρόνους, μηνί Ιουλίου ιε΄ έκλειψεν κρυφίως από τους γονείς της, οπού εκάθονταν εις την Κωνσταντινούπολι, εις τόπον λεγόμενον Φανάρι, ένας νέος Αρβανίτης λεγόμενος Δήμος, και, πηγαίνοντας εις την Ουγγροβλαχίαν, τον ετίμησεν ο αυθέντης του τόπου περισσά και του έδωσεν εις γυναίκα. Αυτή είναι η περιγραφή του γεγονότος. Δηλαδή στις 15 Ιουλίου 1667, ένας αρβανίτης φούρναρης, ο Δήμος, απήγαγε μια Εβραιοπούλα που την λέγανε Μαρκάδα. Κατέφυγαν στο Βουκουρέστι, όπου έγιναν δεκτοί με μεγάλες τιμές, και την παντρεύτηκε. Η Μαρκάδα βαπτίστηκε χριστιανή και ονομάστηκε Ζαφείρα. Μάλλον ζήσανε ευτυχισμένοι και πλούσιοι, αυτοί καλά και εμείς σήμερα προσπαθούμε να διευκρινίσουμε ορισμένα στοιχεία της ιστορίας, που είναι ανακατεμένη με ιστορικά, κοινωνικά γεγονότα της εποχής και μυθοπλαστικά στοιχεία.*

Αυτό το συμβάν διασώθηκε και εξιστορήθηκε σε έμμετρο στίχο από δυο συγγραφείς, έναν Αρμένιο, τον Ιερεμία Τσελεμπί Κιομουρτζιάν (Eremya Çelebi Kömürçyan, 1637-1695) και έναν ανώνυμο Έλληνα. Ο Κιομουρτζιάν είναι από τις μεγάλες προσωπικότητες των αρμενικών γραμμάτων, γράφει στα αρμενικά αλλά με τουρκικούς χαρακτήρες, αρμενοτουρκικά. Ήταν πολύγλωσσος, γνώριζε και ελληνικά και είχε μεταφράσει στα αρμενικά το *Βίος του Μεγάλου Αλεξάνδρου* του Ψευδο-Καλλισθένη και το μυθιστόρημα *Paris et Vienne*. Η ιστορία της Εβραιοπούλας Μαρκάδας είχε διαφορετική εκδοτική πορεία και ανταπόκριση στις δύο λογοτεχνίες, την αρμενική και την ελληνική. Το αρμενοτουρκικό κείμενο έχει σωθεί σε δύο παραλλαγές. Αυτές οι αρμενοτουρκικές εξιστορήσεις κυκλοφόρησαν σε χειρόγραφη μορφή και εκδόθηκαν τον 20ό αιώνα. Η πρώτη αρμενοτουρκική ιστορία έχει διασωθεί σε δύο χειρόγραφα, το ένα βρίσκεται στο Πανεπιστήμιο του Ερεβάν και ένα άλλο στη New York Public Library. Το κείμενο στα δύο χειρόγραφα αποτελείται από 253 τετράστιχες στροφές και αριθμώνεται σε 24 κεφάλαια. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά σε δίγλωσση έκδοση με τη μεταγραφή του κειμένου με λατινικούς χαρακτήρες και μια αγγλική μετάφραση με τίτλο *Eremya Chelebi Kömürjian's Armeno-Turkish Poem "The Jewish Bride"* (Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1981). Η έκδοση, μεταγραφή και μετάφραση έγιναν από τους Avedis K.[rikor] Sanjian, ιδρυτή των αρμενικών σπουδών στο Πανεπιστήμιο UCLA, και Andreas Tietze, διάσημο αυστριακό τουρκολόγο. Μια δεύτερη παραλλαγή του έργου του Ιερεμία Τσελεμπί Κιομουρτζιάν σώζεται. Έχει περικοπές, απουσιάζουν σελίδες, γενικά είναι συντομευμένο κείμενο, μια περίληψη. Η περιληπτική έκδοση έγινε από τον Abraham Gallanté (1873-1961),

με γαλλική μετάφραση, και δημοσιεύτηκε στο βιβλίο του *Nouveau recueil de nouveaux documents inédits concernant l'Histoire des Juifs de Turquie* (Istanbul, Fakülterer Mabaasi, 1952).¹ Ο Gallanté ανήκε σε μεγάλη οικογένεια σεφαραδιτών Εβραίων της Τουρκίας, ήταν δάσκαλος και επιθεωρητής στα σχολεία της Σμύρνης και Ρόδου, αλλά έζησε και στην Αίγυπτο κατά το διάστημα 1905-1908. Είχε πολλές αντικρουόμενες ιδέες, όπως π.χ. ότι οι Εβραίοι της Τουρκίας έπρεπε να αφομοιωθούν, κρατώντας τη θρησκεία τους, αλλά να μιλούν τούρκικα. Με την επανάσταση των Νεότουρκων έγινε καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Κωνσταντινούπολης, ήταν μέλος του τουρκικού κοινοβουλίου, αλλά είναι διάσημος κυρίως για τα ιστορικά του έργα με θέμα τη ζωή των Εβραίων στην Τουρκία· συνήθως έγραφε στα γαλλικά.

Η πρώτη ελληνική έκδοση έγινε στη Βενετία το 1767, δηλαδή εκατό χρόνια μετά το γεγονός, από το τυπογραφείο του Νικολάου Γλυκύ και είχε πολλές επανεκδόσεις μέχρι το 1873 από τα διάφορα ελληνικά τυπογραφεία της Βενετίας, δηλώνοντας πόσο δημοφιλές ήταν το έργο, αφού συγκινούσε το αναγνωστικό κοινό ακόμη και 206 χρόνια ύστερα από το γεγονός. Στην *Ελληνική Βιβλιογραφία 19ου αιώνα* των Φίλιππου Ηλιού και Πόπης Πολέμη υπάρχουν 17 εγγραφές και αναφέρονται 33 αντίτυπα σε δημόσιες και ιδιωτικές βιβλιοθήκες. Ο ανώνυμος Έλληνας συγγραφέας έγραψε μια ριμάδα 772 στίχων στο γλωσσικό ιδίωμα της εποχής, επηρεασμένο από την αναγεννησιακή κρητική λογοτεχνία, αλλά χωρίς να φτάνει, δυστυχώς, στο υψηλό λογοτεχνικό επίπεδο ενός Κορνάρου ή ενός Χορτάτση. Η ιστορία της Μαρκάδας εκδόθηκε από τον μεγάλο γάλλο νεοελληνιστή Émile Legnad το 1877 σε φιλολογική έκδοση με γαλλική μετάφραση, στο βιβλίο του *Recueil de poèmes historiques en grec vulgaire relatifs à la Turquie et aux Principautés danubiennes, publiés, traduits et annotés*. Σε αυτή την έκδοση περιλαμβάνονται επίσης και δύο ακόμη έργα με εβραϊκό θέμα, το *L'Enfant crucifié par de Juifs* (= Το παιδί σταυρωμένο από τους Εβραίους) και το *Ξεθάψιμο του σταυρωμένου παιδιού*. Αυτά πραγματεύονται ιστορίες για «τη συκοφαντία του αίματος», όπου οι Εβραίοι κατηγορούνται ότι απάγουν χριστιανόπουλα και τα κλείνουν σε βαρέλια για να πιουν το αίμα τους για το Πάσχα. Ο Τιμολέων Αμπελάς, στο άρθρο του «Οι Εβραίοι και η περί αυτών πρόληψις εν τη Ελληνική ποιήσει» (*Ημερολόγιον Σκόκου* 7, 1895, σσ. 307-319), δικαίως αποφαίνεται ότι *Το ξεθάψιμο του σταυρωμένου παιδιού* υπερτερεί ποιοτικά των δύο άλλων.² Δεν γνωρίζουμε γιατί ο Λεγκράν, ενώ είχε στα χέρια του δυο κολοβά αντίτυπα του ποιήματος της Μαρκάδας, χωρίς εξώφυλλο ή οπισθόφυλλο, χωρίς χρονολογία ή ένδειξη εκδοτικού οίκου, αποδίδει την έκδοσή τους στον εκδοτικό οίκο Γλυκύ με χρονιά έκδοσης το 1688.³ Δυστυχώς δεν προσέχει ότι στον στίχο 671 αναφέρεται

¹ Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον βιβλιοθηκάριο του Hebrew University (HUC) Jordan Finkin και στον συνάδελφο Adam Goldwin που εν μέσω πανδημίας μπόρεσαν να βρουν και να μου στείλουν την τόσο σπάνια αυτή έκδοση.

² Ευχαριστώ τη Νατάσσα Τσαπανίδου που μου υπέδειξε το άρθρο. Βλ. για γενικότερη ενημέρωση και τη μελέτη της Ευτυχίας Λιάττα *Η Κέρκυρα και η Ζάκυνθος στον κυκλώνα του αντισημιτισμού: Η "συκοφαντία για το αίμα" του 1891*, Αθήνα, ΕΙΕ/ΙΝΕ, 2006.

³ Ο Λάμπρος Βαρελάς, με βάση εσωτερικά τεκμήρια, υποθέτει ότι ο Λεγκράν χρονολόγησε τα κολοβά αντίτυπα το 1688, επειδή γνώριζε ότι ο σουλτάνος βρισκόνταν τότε στην Ανδριανούπολη.

σαν αυθέντης της Βλαχίας ένας Καρατζάς: «αυθέντης τότε ώρισεν και Καρατζάν το λέγαν». Ο Λεγκράν όμως στο έργο του *Bibliographie hellénique, ou Description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-septième siècle* (Παρίσι, 1894) διορθώνει το λάθος του, γιατί ο Καρατζάς έγινε πρίγκιψ (βοεβόδας) μεταξύ των ετών 1782-1783. Στις βενετικές εκδόσεις του 1771, του 1803 και του 1812 ο ηγεμόνας ονομαζόταν Στρειδάς (= πωλητής στρειδιών), με πολλές και διαφορετικές ορθογραφήσεις του ονόματος, και εννοούσαν τον Ραντού Λεόν (Radu Léon, ;-1669), που το παρατσούκλι του ήταν Στρειδάς, για να δείξουν τη χαμηλή καταγωγή του. Επιπλέον στους καταλόγους εκδόσεων του τυπογραφείου Γλυ-



Εβραιοπούλα της Κωνσταντινούπολης

κύ δεν εμφανίζεται να είχε γίνει το 1688 έκδοση της Μαρκάδας. Από την έκδοση του 1869 κ.ε. εμφανίζεται ο Καρατζάς να είναι ο αυθέντης που υποδέχτηκε τη Μαρκάδα και τον Δήμο στο Βουκουρέστι. Δυστυχώς οι κατοπινοί ερευνητές έμειναν στο λάθος του Λεγκράν και έκαναν διάφορες υποθέσεις για την έκδοση του 1688, η οποία ποτέ δεν υπήρξε, και αναζητούν ένα Urtext της Μαρκάδας. Συναναγνώσεις του αρμενικού και ελληνικού κειμένου μάς οδηγούν στην εκτίμηση ότι υπήρξε αρχικά ένα περιπαικτικό λαϊκό αντι-ιουδαϊκό ποίημα που περιέγραφε την ιστορία, αυτό επέζησε και είναι η πηγή της ελληνικής ριμάδας.

Η αρμενοτουρκική ιστορία των 253 τετράστιχων στροφών και των 24 κεφα-

λαίων χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος μάς περιγράφει τη μητέρα και την κόρη της Μαρκάδα να κατοικούν στο Φανάρι σε ένα σπίτι (γυάλινο) κοντά στην παραλία. Ο πατέρας είναι έμπορος και λείπει για ταξίδι στην Αίγυπτο. Ο μόνος άντρας που επιτρέπεται να μπει στο σπίτι είναι ο φούρναρης, που πηγαίνει ψωμί στις γυναίκες. Ο φούρναρης αυτός, ο Δήμος, Αλβανός, χριστιανός το θρήσκευμα, με ωραίο μουστάκι, γνωρίζει και ερωτεύεται τη Μαρκάδα και εκείνη ανταποκρίνεται στον έρωτά του. Της μιλάει για τη χριστιανική θρησκεία, για το πόσο κόσμος είναι χριστιανοί και ότι οι Εβραίοι είναι καταραμένοι και ακάθαρτοι. Ζητάει από τη μητέρα της να την παντρευτεί και να γίνει χριστιανή. Όταν η μητέρα (ποτέ δεν μαθαίνουμε το όνομά της) του αντιπροτείνει να γίνει εκείνος Εβραίος, αυτός της απαντά: Πού ακούστηκε ένας χριστιανός να γίνει Εβραίος, το αντίθετο συμβαίνει, πώς να εγκαταλείψω το φως και να πάω στα σκοτάδια και να πιστέψω σε έναν ψευδοπροφήτη; Ο ψευδοπροφήτης είναι ο Σαμπατάι Τσεβί (Shabbetai Tzevi, 1626-1676). Το 1666 βρέθηκε στο δίλημμα είτε να γίνει μουσουλμάνος είτε να θανατωθεί. Δέχτηκε να γίνει μουσουλμάνος, και οι 300 οικογένειες που τον ακολούθησαν δημιούργησαν την αίρεση των Ντονμέδων (Dönmehs = Αποστάτες). Ας προσέξουμε ότι η απαγωγή της Μαρκάδας γίνεται έναν χρόνο αργότερα, όταν η ιστορία του Σαμπατάι Τσεβί είναι ακόμη πολύ επίκαιρη. Στη συνέχεια του έργου παρεμβάλλονται επιστολές τις οποίες ανταλλάσσει ο Δήμος με τον αδελφό του. Ο αδελφός του τον παρακινεί να φύγει από την Κωνσταντινούπολη και να έλθει στη Βλαχία να ζήσει ανάμεσα σε χριστιανούς. Ο Δήμος τού εξομολογείται τον έρωτά του για μια Εβραιοπούλα, και ο αδελφός του του υπόσχεται βοήθεια. Ο Δήμος πείθει τη Μαρκάδα να απαρνηθεί τη θρησκεία της και της υπόσχεται ένα πλούσιο γάμο, στον οποίο Ελληνοπούλες θα χορεύουν προς τιμή της και ότι θα γραφτεί ένα ποίημα (nazira) γι' αυτήν. Η Μαρκάδα πείθεται να τον ακολουθήσει, αλλά τον προειδοποιεί ότι πρέπει να είναι προσεκτικοί, γιατί οι δικοί της θα τους κυνηγήσουν και θα τους σκοτώσουν. Έτσι ετοιμάζουν προσεκτικά το σχέδιο της φυγής τους. Ένα βράδυ η Μαρκάδα κόβει τα μαλλιά της, ντύνεται με αντρικά ρούχα και μοιάζει με νεαρό Φράγκο. Ένας βαρκάρης τους περιμένει, τους πηγαίνει στο Eyub (Αϊβασάρι ή Αρβανιτοχώρι), εκεί μπαίνουν σε μια άμαξα και σε τρεις μέρες περνούν τον Δούναβη. Όταν φτάνουν στο Βουκουρέστι, γίνεται η βάφτιση της Μαρκάδας· την ονομάζουν Σοφία η Αγνή (στα τουρκικά Sofiya safi= Sophia the Pure) και όλα είναι όπως της τα υποσχέθηκε ο Δήμος. Εδώ τελειώνει το πρώτο μέρος της διήγησης και υπάρχει μια πρώτη υπογραφή του συγγραφέα, του Ιερεμία.

Ο συγγραφέας εγκαταλείπει το ευτυχισμένο ζευγάρι και η δράση της διήγησης επιστρέφει στην Κωνσταντινούπολη. Η μητέρα της Μαρκάδας ξυπνά και δεν βρίσκει την κόρη της, όλοι την ψάχνουν και ένα δύτης κάνει έρευνες στον Κεράτιο Κόλπο μήπως έχει πνιγεί. Ψάχνουν σε σπίτια Ελλήνων και συλλαμβάνουν εμπόρους, κατόπιν μαθαίνουν ότι ο Δήμος την απήγαγε και βρίσκουν και τον βαρκάρη που τη μετέφερε, αλλά τον αφήνουν ελεύθερο. Οι Εβραίοι ζητούν βοήθεια από τις αρχές, για να βρουν την κοπέλα και να τιμωρήσουν τον απαγωγέα για την ντροπή που τους προκάλεσε. Όταν όλοι έμαθαν γι' αυτό το γεγονός οι zurafas, που μεταφράζεται ως «μορφωμένοι Έλληνες», δημιουργούν ένα

καινούργιο τραγούδι που περιγράφει την απαγωγή. Τραγουδούν: «ο yourip πήρε τον αρναούτη» (από την αραβική λέξη yaoudi που σημαίνει εβραίος· αρναούτης, ο αλβανός). Αυτό το τραγούδι έχει αντικαταστήσει το περιπαικτικό «gheldi gheldi», δηλαδή έρχεται, έρχεται ο προφήτης. Οι Ελληνοπούλες χόρευαν και το τραγουδούσαν όταν έβλεπαν Εβραίους στον δρόμο. Αυτό είναι, νομίζω, το ελληνικό τραγούδι που επέζησε για 100 χρόνια και σε αυτό ο ανώνυμος Έλληνας συγγραφέας στηρίχτηκε και έγραψε στη Βενετία την *Ιστορία της Εβραιοπούλας Μαρκάδας*. Δυστυχώς δεν έχει διασωθεί στα ελληνικά, μόνο στα αρμενοτουρκικά. Ο Ιερεμίας σώζει και ένα άλλο τραγούδι με αντιεβραϊκό περιεχόμενο, γιατί, όπως, λέει υπήρχε μεγάλο μίσος μεταξύ Εβραίων και Ελλήνων, εννοώντας χριστιανών. Οι συγγενείς κατηγορούν τη μητέρα της Μαρκάδας ότι δεν την πρόσεχε. Η μητέρα μοιρολογεί που έχασε την κόρη της και καταριέται τον Δήμο. Περιγράφει το πάθος της σαν πάθη της φυλής της που υπέφερε από τους φαραώ, μέχρι τον Βεσπασιανό και τον Τίτο. Αφού η πρώτη απόπειρα των συγγενών της Μαρκάδας να τη βρουν απέτυχε, συμβουλεύουν τη μητέρα της να πάει στην Ανδριανούπολη να ζητήσει βοήθεια από τον ίδιο τον σουλτάνο. Συλλαμβάνουν μερικούς Έλληνες εμπόρους που δηλώνουν αθώοι και, καθώς δεν παρουσιάζεται κάποιος μωαμεθανός στο δικαστήριο να καταθέσει, οι χριστιανοί αφήνονται ελεύθεροι, γιατί οι εβραϊκές καταγγελίες από μόνες τους, αν δεν υποστηριχτούν από μωαμεθανούς, δεν γίνονται δεκτές στα δικαστήρια. Η μητέρα πουλάει την περιουσία της στην Κωνσταντινούπολη, μένει κλεισμένη στο σπίτι της και πεθαίνει μόνη με σπασμένη την καρδιά. Στην τελευταία στροφή δηλώνεται σε ακροστιχίδα το όνομα του συγγραφέα του Ιερεμιά.

Το χειρόγραφο στο οποίο στηρίχτηκε ο Gallanté για να κάνει τη γαλλική μετάφραση το βρήκε στο Τεφτέρι (Defter) no. 1 της επίσημης αλληλογραφίας του μεγάλου ραβίνου (υποθέτω ότι εννοεί της Κωνσταντινούπολης) των χρόνων 1268-1283 από την Εγίρα, 1852-1867 με δυτική χρονολόγηση, ήταν γραμμένο αρμένικα και ο βιβλιοπώλης και ιστορικός B. Nichanyan το μετάφρασε στα τούρκικα και ο Gallanté στα γαλλικά. Άρα βλέπουμε ότι υπάρχει μια μεγάλη διάθλαση στο κείμενο το οποίο χρησιμοποιώ. Την προσοχή του Gallanté τράβηξε ένα κείμενο του ρουμάνου ιστορικού και νεοελληνιστή N. Iorga (*Geschichte des Osmanischen Reiches*, IV, Gotha, 1911). Να σημειώσουμε ότι ο Iorga είχε μεταφράσει και σχολιάσει μόνο 150 στίχους από το ελληνικό κείμενο της έκδοσης του 1869 της Βενετίας κι ότι ήθελε να κάνει μια πλήρη έκδοση αλλά δεν την πραγματοποίησε ποτέ. Ο Gallanté, παρότι γνωρίζει γαλλικά, αγνοεί την έκδοση του Λεγκράν. Ο Gallanté δεν αμφισβητεί ότι ο Ιερεμίας Τσελεπή Κιομουρτζάν είναι ο συγγραφέας της αρμενοτουρκικής *Μαρκάδας*, γιατί ζούσε στην Κωνσταντινούπολη τα χρόνια 1639-1695 και ήταν αυτόπτης μάρτυρας του γεγονότος, και μάλιστα το συσχετίζει με τα επεισόδια που δημιούργησε ο ψευδοπροφήτης Σαμπατάι Σ(Ζ)εβί. Μάλιστα προτάσσει και ένα μικρό ποίημα του Κιομουρτζιάν πριν τη *Μαρκάδα* με θέμα τον ψευδοπροφήτη. Η έκδοση του Gallanté χωρίζεται σε 7 μικρά κεφάλαια και περιλαμβάνει 97 στροφές των τεσσάρων στίχων. Μόνο η τελευταία στροφή έχει 6 στίχους και σχηματίζει την ακροστιχίδα του ονόματος EREMIA (Ιερεμίας). Είναι πολύ μικρότερο σε έκταση από την αγγλική μετάφραση που

στηρίχτηκε σε αρμενοτουρκικά χειρόγραφα, αλλά σε γενικές γραμμές ακολουθεί την ιστορία. Κυρίως παραλείπει τα κεφάλαια που έχουν έντονες ύβρεις κατά των Εβραίων. Ο Gallanté, σεφαρδίτης Εβραίος, έχει ως πηγή ένα χειρόγραφο που προέρχεται από ένα ραβινικό ημερολόγιο. Είναι προφανές ότι στο χειρόγραφο αυτό παραλείπονται πολλές ύβρεις και αρνητικοί χαρακτηρισμοί εναντίον των Εβραίων, αλλά διατηρείται ο βασικός άξονας της ιστορίας. Ο έρωτας μιας Εβραιοπούλας με έναν Αλβανό, η φυγή τους στη Βλαχία, η καλή υποδοχή που είχαν εκεί, η προσφυγή της εβραϊκής κοινότητας στον σουλτάνο ώστε να βρεθεί η Μαρκάδα και να τιμωρηθεί ο ένοχος, η αποτυχία των Τούρκων να βρουν τα ίχνη των ερωτευμένων, ο θρήνος της μητέρας που έχασε την κόρη της, καθώς και η σωστή χρονολόγηση του επεισοδίου.

Ας έρθουμε τώρα στο ελληνικό κείμενο. Το βιβλίο αποτελείται από πέντε μέρη. Προτάσσεται η εισαγωγή σε πεζό του εκδότη και τυπογράφου: *Τοις εντιμοτάτοις φιλιαναγνώσταις χείρειν*. Είναι μακαρονοειδές κείμενο. όπως αναφέρεται, αν δεν είχε ιστορηθεί η περιπέτεια του γενναίου Δήμου και αν δεν υπήρχε τυπογραφία, θα είχε ξεχαστεί, ενώ το κατόρθωμά του είναι ισάξιο με αυτό του Ιάσονα, υπονοώντας ότι όπως ο Ιάσωνας απήγαγε και έκανε σύζυγό του μια αλλόφυλη γυναίκα, όπως και ο γενναίος Δήμος. Ακολουθεί ο πρόλογος με 38 στίχους. Είναι η περίληψη της ιστορίας. Το πρώτο κεφάλαιο («Αρχή της ιστορίας της Μαρκάδας, εβραιοπούλας και του Δήμου Αρβανίτη») εκτείνεται από την αρχή μέχρι τον στίχο 322. Εδώ περιγράφεται η συνάντηση των δύο νέων, η ομορφιά της Μαρκάδας (σε εξήντα στίχους, ενώ για τον Δήμο αφιερώθηκαν μόνο πέντε), ο έρωτάς τους, η απόφασή της να γίνει χριστιανή, η απαγωγή της και το σχέδιο και ο τρόπος φυγής τους. Ακολουθεί το κεφάλαιο με τους «θρήνους και τες ταραχές οπού εκάμαν οι Εβραίοι ομού με την μάνα της Μαρκάδας», και για το πώς την έχασαν (στίχοι 324-624). Σε αυτό το κεφάλαιο ο συγγραφέας εξιστορούνται οι προσπάθειες που έκανε η μητέρα της αλλά και όλη η εβραϊκή κοινότητα να βρουν τη Μαρκάδα, η προσφυγή τους στον καϊμακάμη για να τους βοηθήσει να τη βρουν, η αποστολή στρατιωτικού αποσπάσματος για να βρουν τον Δήμο και τη Μαρκάδα και να την επιστρέψουν, η αποτυχία και ο εξευτελισμός τους, αφού τους είχαν κλέψει ακόμη και τα άλογα, και η κοροϊδία των εβραίων από τους χριστιανούς. Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο αναφέρεται στο «Πώς ο Δήμος επήγε την Μαρκάδα εις την Ουγγροβλαχίαν» (στίχοι 625-772). Εδώ περιγράφονται το πώς κατάφεραν να ξεφύγουν και να φτάσουν στο Βουκουρέστι, η υποδοχή του Δήμου σαν ήρωα, η βράβειση της Μαρκάδας με το όνομα Ζαφείρα, ο γάμος τους, τα δώρα που πήραν και το γλέντι που ακολούθησε. Ο ίδιος ο αυθέντης τους στεφάνωσε και χάρισε στον Δήμο, υποθέτουμε σαν προίκα, «τρία χωρία να έχουσι διά ζωοτροφίαν». Η ηρωική πράξη του Δήμου ήταν το ότι κατάφερε να πάρει τη Μαρκάδα και πίκρανε τους Εβραίους. Έτσι ο Δήμος έζησε «πολλά επαινεμένος εις την Βλαχίαν». Και ο ανώνυμος συγγραφέας τελειώνει την αφήγησή του με ταπεινοφροσύνη: «το κάμωμα κομψά εδιηγήθην, εισέ ρίμα αρμόζοντα, ως μπόρουν κι εδυνήθην».

Αν υπολογίσουμε ότι η καταδίωξη εκτείνεται σε 301 στίχους, ενώ η ιστορία του Δήμου και της Μαρκάδας σε 316 στίχους, διαπιστώνουμε ότι υπάρχει μια

ισορροπία ανάμεσα στον έρωτα και την πολεμική αναμέτρηση. Στο σημείο αυτό υπερισχύει η ελληνική Μαρκάδα σε σχέση με την αρμενοτουρκική, που, όπως είδαμε, χωρίζεται σε δύο μέρη, ενώ, μόλις η ηρωίδα και ο Δήμος φτάνουν στο Βουκουρέστι, η δράση επιστρέφει στην Κωνσταντινούπολη και οι δυο βασικοί ήρωες εγκαταλείπονται. Ας θυμηθούμε ότι στον Ερωτόκριτο ο βασικός θεματικός άξονας είναι ο έρωτας δύο νέων από διαφορετική κοινωνική τάξη. Η μισή έκταση της αφήγησης αναφέρεται στην γκιόστρα, πολεμικές συγκρούσεις και μονομαχίες, που εναλλάσσονται με τον έρωτα των δύο πρωταγωνιστών.

Στην ελληνική εκδοχή της Μαρκάδας τονίζεται ότι ο Δήμος δεν έκρυψε ποτέ σε ποια εθνική ομάδα ανήκε, πάντα δηλώνεται ότι είναι Αρβανίτης και χριστιανός ορθόδοξος. Σκοπός της ιστορίας είναι να τονιστούν η υπεροχή της χριστιανικής θρησκείας έναντι της εβραϊκής και η ανικανότητα της τουρκικής διοίκησης και, έμμεσα, να επαινεθεί ο χριστιανός αυθέντης της Βλαχίας. Το πείραγμα που έκαναν στους Εβραίους ήταν να τους αποκαλούν *Αρναούτ κιλερί* (στ. 590), δηλ. γυναίκες των Αρβανιτών, αφού συμπεθέρεψαν κατά κάποιον τρόπο με τους Αρβανίτες. Κι εδώ ο συγγραφέας παρουσιάζει τους εβραίους με ρατσιστικά στερεότυπα, σαν πονηρούς και ντροπιασμένους σε όλον τον κόσμο, γιατί δεν πιστεύουν στον Χριστό και αναζητούν τον «βδελυρόν Αντίχριστον», γι' αυτό και θα καταδικαστούν να πάνε στην κόλαση. Πολλές φορές τα στερεότυπα για τους Εβραίους θυμίζουν την κωμική φιγούρα του Εβραίου στον Καραγκιόζη.

Το συμβάν αυτό, η απλή ιστορία της απαγωγής μιας Εβραιοπούλας από έναν Αλβανό, ίσως να μην είχε πάρει αυτές τις μυθικές διαστάσεις, αν δεν συνέβαινε κατά τη βασιλεία του Μωάμεθ του Δ' και δεν συνέπιπτε με την αρχή της παρακμής της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Ο Μωάμεθ ανέβηκε στον θρόνο το 1648, όταν ήταν έξι ετών, και στην αρχή ήταν αντιβασιλέας η γιαγιά του Κιοσέμ Σουλτάνα και κατόπιν η μητέρα του. Τότε αναδείχθηκε η οικογένεια των Κιουπρουλίδων. Επιτυχία της βασιλείας του ήταν η πτώση του Χάνδακα το 1669, αλλά ακολούθησαν μεγάλες καταστροφές, όπως η αποβίβαση του Μοροζίνι στην Πελοπόννησο (1684-1699) και η εισβολή των Αυστριακών στα βόρεια Βαλκάνια και η απώλεια της Ουγγαρίας. Η εξέγερση των γενιτσάρων το 1687 τον εκθρόνισε και έμεινε στην Ανδριανούπολη όπου και πέθανε το 1693. Όπως βλέπουμε, ο βασιλιάς ζει στην Ανδριανούπολη, εκεί είναι η δύναμη της εξουσίας του και όχι στην Κωνσταντινούπολη. Όμως αντιμετώπισε και άλλα εσωτερικά προβλήματα. Οι χριστιανοί περίμεναν ότι το 1666 θα γινόταν η Αποκάλυψη και ο αντίχριστος θα επικρατούσε. Τότε εκδηλώθηκε και η αίρεση του Σαμπατάι Σεβί, και αυτό είχε αρνητικές επιπτώσεις στη σταθερότητα της κυβέρνησης, παρότι έληξε με την υποταγή του και την προσχώρησή του στον μωαμεθανισμό. Το κίνημα αυτό αποτυπώνεται στην ιστορία της Μαρκάδας. Ένα παρόμοιο γεγονός συνέβη στην Κέρκυρα το 1776, όταν ο κόμης Σπυρίδων Βούλγαρης απήγαγε και παντρεύτηκε την Εβραιοπούλα Βιβάντε. Τότε ξέσπασαν ταραχές και οι Κερκυραίοι δημιούργησαν ένα χοροϊδευτικό τραγούδι για να εξευτελίσουν περισσότερο τους συμπατριώτες τους Εβραίους.

Πάντως περισσότερη έρευνα για να ταυτοποιηθεί ο ανώνυμος συγγραφέας της Μαρκάδας. Δεν πρέπει να έζησε στην Κωνσταντινούπολη. Στο λεξιλόγιό του

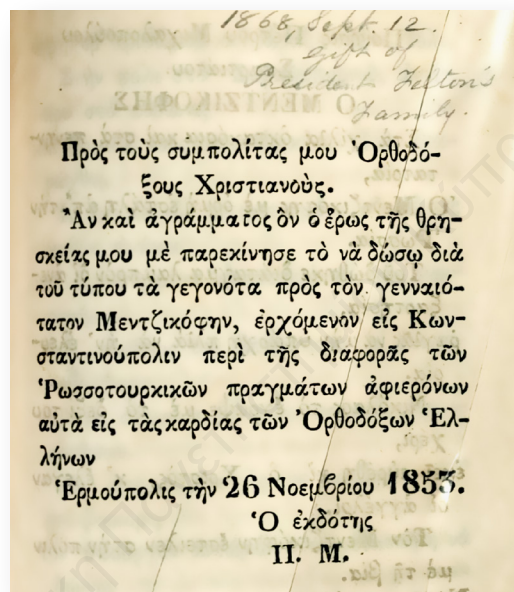
δεν υπάρχουν κωνσταντινουπολίτικες λέξεις ή συντάξεις και δεν φαίνεται εξοικειωμένος με τη γεωγραφία της Πόλης. Αντίθετα φαίνεται να έχει μεγάλη εξοικείωση με τις ριμάδες και τα έργα της Κρητικής Αναγέννησης. Επίσης, παρατηρούμε αστοχίες στο μέτρο και την ομοιοκαταληξία. Ίσως ο ανώνυμος συγγραφέας ανήκε σε κύκλους λογίων της Βενετίας και δείχνει εξοικειωμένος με τα εκδοτικά ζητήματα της εποχής, γνώριζε το περιπαιχτικό αντι-εβραϊκό ποίημα και το θέμα της απαγωγής μιας γυναίκας από έναν ελκυστικό αλλόφυλο.

Ένας πρίγκιπας, ένας «φουρνάρης» και μια ριμάδα: Ο Μεντζικόφης (1853)

α'. Η συγκυρία του 1853

Τη χρονιά που ο Παναγιώτης Σούτσος εκδίδει τη Νέαν σχολήν του γραφομένου λόγου, ο Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος κυκλοφορεί την πρώτη μορφή της Ιστορίας του ελληνικού έθνους· την ίδια χρονιά ο Arthur de Gobineau εκδίδει στο Παρίσι το Δοκίμιο περί της ανισότητος των ανθρωπίνων φυλών και ο Giuseppe Verdi ανεβάζει στη Βενετία την Τραβιάτα· εκείνη τη χρονιά συμπληρώνονται τετρακόσια χρόνια από την Άλωση και ξεσπάει ο Κριμαϊκός Πόλεμος.¹ Πριν από τον

πόλεμο, υπήρξαν διενέξεις για τους Αγίους Τόπους ανάμεσα σε καθολικούς και ορθόδοξους – συμβολικά, ανάμεσα στην καθολική Δύση και την ορθόδοξη Ανατολή. Τους πρώτους μήνες του 1853 καταφθάνει στην Κωνσταντινούπολη ο (κατότιν) πρίγκιπας Αλέξανδρος Σεργκέγιεβιτς Μένσικοφ (1787-1869), απεσταλμένος του τσάρου Νικολάου Α΄, προκειμένου να εκφράσει την ανησυχία του στον σουλτάνο Αβδούλ Μεζίτ Α΄ για τον ορθόδοξο πληθυσμό τόσο των Αγίων Τόπων όσο και συλλήβδην της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας – οι Ρώσοι εμφανίζονται ως προστάτες των απανταχού ορθοδόξων. Οι πιέσεις της Ρωσίας και τα διπλωματικά παιχνίδια της Αγγλίας και της Γαλλίας οδήγησαν τον σουλτάνο στην κήρυξη πολέμου εναντίον της



Η σελίδα του προλογικού σημειώματος του Μεντζικόφη με χειρόγραφες σημειώσεις

Ρωσικής Αυτοκρατορίας· οι διαπραγματεύσεις του Μένσικοφ είχαν πέσει στο κενό. Τα κατοπινότερα γεγονότα είναι γνωστά και οδήγησαν στο αυτοκρατο-

¹ Για το γραμματολογικό πλαίσιο βλ. και Αλέξης Πολίτης, *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος (1830-1880). Ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, πνευματική κίνηση, αναγνώστες*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017, σσ. 171-181.

ρικό διάταγμα (χαττι-χουμαγιούν) του 1856 και την αναδιοργάνωση της θέσης των Ρωμιών (ρουμ μιλέτ) της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.²

Τους τελευταίους μήνες του 1853 η Ερμούπολη, το μεγαλύτερο λιμάνι διαμετακομιστικού εμπορίου της Ανατολικής Μεσογείου εκείνη την εποχή, βρίσκεται σε αναβρασμό. Οι σχεδόν 20.000 κάτοικοι της πόλης θα μειωθούν πολύ το επόμενο διάστημα με την εμπορική και ναυτιλιακή κρίση που σηματοδότησε ο Κριμαϊκός Πόλεμος, αλλά και λόγω της επιδημίας χολέρας το καλοκαίρι του επόμενου έτους (1854). Οι εξελίξεις του Κριμαϊκού είναι σημαντικές για πολλούς λόγους – θρησκευτικούς, πολιτικούς, εμπορικούς – και το Ανατολικό Ζήτημα απασχολεί τους Ερμουπολίτες.³

β'. Ο «έρως της θρησκείας»

Σε αυτό το κλίμα, τον Νοέμβριο του 1853, ο Πέτρος Μιχαλόπουλος αποφασίζει «διά του τύπου» να κυκλοφορήσει ένα του στιχούργημα με θέμα επίκαιρο, δηλαδή το πρόσωπο του ρώσου απεσταλμένου στην Κωνσταντινούπολη Μένσικοφ. Η διάχυτη ρωσοφιλία των ημερών, τα οράματα για την παλινόρθωση των Ελλήνων σε όλη την καθ' ημάς Ανατολή, ο αλυτρωτισμός και ο επαναστατικός αναβρασμός μεγάλου μέρους της κοινωνίας είναι το ψυχικό και κοινωνικό momentum στο οποίο πρέπει να τοποθετήσουμε την έκδοση του Μιχαλόπουλου.⁴

Ο Πέτρος Μιχαλόπουλος, όπως προκύπτει από την έρευνα,⁵ γεννήθηκε το 1791, καθώς το 1834, όταν πολιτογραφείται δημότης Ερμούπολης, είναι σαράντα τριών ετών. Βρίσκεται στο νησί από το 1822, πρόσφυγας ασφαλώς της Ελληνικής Επανάστασης, και αυτοπροσδιορίζεται ως Σπαρτιάτης, τοπική ιδιότητα

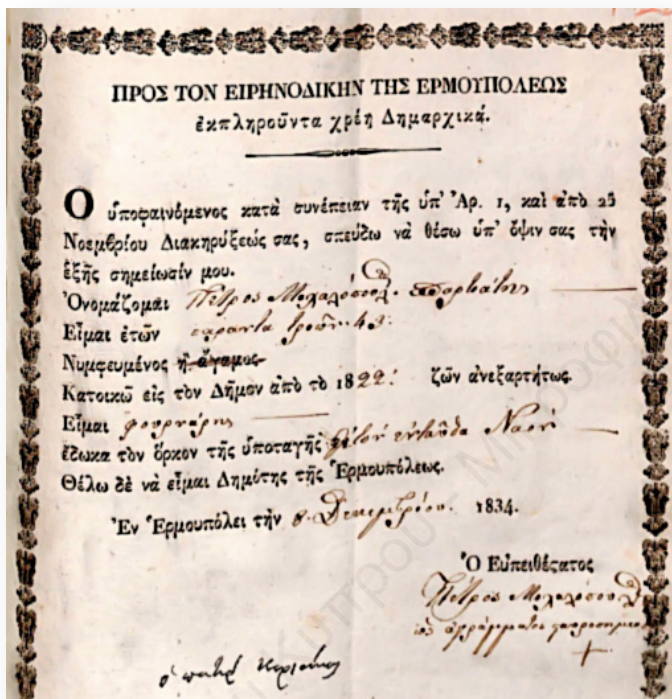
² Για μια λεπτομερή εξιστόρηση με εκτενείς αναφορές και στον Μένσικοφ βλ. Candan Badem, *The Ottoman Crimean War (1853-1856)*, Λάντεν - Βοστώνη, Brill, 2010, σσ. 46-98· πρβλ. συμπληρωματικά M. Sükrü Hanioglu, *A Brief History of the Late Ottoman Empire*, Πρίνστον, Princeton University Press, 2010, σσ. 72-86 για ειδικότερα ζητήματα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

³ Για το ερμουπολίτικο πλαίσιο βλ. Χρήστος Λούκος, *Η Ερμούπολη της Σύρου (1821-1950)*. Από το Λίβερπουλ της Ανατολικής Μεσογείου στη βαμβακούπολη των Κυκλάδων, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2022, σσ. 57-72, 91-93, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για το ειδικότερο θέμα της ποίησης βλ. και Αλέξης Πολίτης, «Ποίηση στην Ερμούπολη, 1830-1880. Από την ισχνή έξαρση στη σταδιακή εξαφάνιση», *Σύρος και Ερμούπολη. Συμβολές στην ιστορία του νησιού (15ος-20ός αι.)*, επιμ. Χριστίνα Αγκριαντώνη - Δημήτρης Δημητρόπουλος, Αθήνα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2008, σσ. 201-250, με αναφορά στη βιβλιογραφική ονομασία τού εδώ παρουσιαζόμενου έργου.

⁴ Την έκδοση του Μιχαλόπουλου πρέπει να εντάξουμε σε εκείνη τη χορεία λογοτεχνικών κειμένων που σχετίζονται με τον Κριμαϊκό Πόλεμο· βλ. Αλέξης Πολίτης, «Η πρώτη μεγάλη κρίση της ελληνικής εθνικής συνείδησης. Τα 'Κριμαϊκά' και η αντανάκλασή τους στη λογοτεχνία μας», *ΣΤ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών*. Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018. *Πρακτικά*. Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης (1204-2018), επιμ. Βασίλειος Σαμπατακάκης, τ. Α', Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2020, σσ. 587-609, όπου όμως δεν γίνεται αναφορά στο έργο.

⁵ Βλ. ΓΑΚ Σύρου, Δημοτικό Αρχείο Ερμούπολης, απόσπασμα Δημοτολογίου υπ' αριθμ. 1247/1834 (βλ. και εικόνα). Ένας Πέτρος Μιχαλόπουλος εμφανίζεται και στην απογραφή του 1860, δηλώνοντας εβδομήντα πέντε ετών· βλ. ΓΑΚ Σύρου, Δημοτικό Αρχείο Ερμούπολης, απόσπασμα Δελτίου Απογραφής του 1860, με α.α. 14606, 14607. Καθώς το στοιχείο της καταγωγής («Σπαρτιάτης») και της έλλειψης μόρφωσης («αγράμματος») εμφανίζονται στο πρώτο τεκμήριο, κινούμαι βάσει εκείνου, θεωρώντας ελλιπές το δεύτερο. Ευχαριστώ τα ΓΑΚ Σύρου για την άμεση ανταπόκριση στο αίτημα έρευνας και για την παραχώρηση άδειας αναπαραγωγής των τεκμηρίων.

που βάζει και στο στιχούργημα, δίπλα από το όνομά του. Στα 1834 είναι νυμφευμένος και βιοπορίζεται από την εργασία του, είναι φούρναρης και αγράμματος, αφού υπογράφει με σταυρό. Την έλλειψη μόρφωσης μάλιστα αναφέρει και στο προλογικό του σημείωμα το 1853, όταν πλέον είναι εξήντα δύο ετών.



Αίτηση εγγραφής του Π. Μιχαλόπουλου στο Δημοτολόγιο του Δήμου Ερμούπολης, 1834.
ΓΑΚ Σύρου, Δημοτικό Αρχείο Ερμούπολης

Τί έκανε έναν γηραιό φούρναρη να εκδώσει το στιχούργημά του; Όπως ο ίδιος αναφέρει, «ο έρωσ της θρησκείας»: εξάλλου αφιερώνει το πόνημά του «εις τας καρδιάς των Ορθοδόξων Ελλήνων», ενώ απευθύνεται (έστω προλογικά) προς «τους συμπολίτας» του «Ορθοδόξου Χριστιανούς». Τοπική η απεύθυνση, προς συγκεκριμένο δόγμα – αυτή θέλει να είναι πρωτίστως η εμβέλεια του λόγου του.

Το μικρό οκτασέλιδο του Μιχαλόπουλου δεν γνωρίζουμε αν είχε απήχηση – σε ένα πρώτο στάδιο μάλλον όχι, αν σκεφτούμε ότι τη δαπάνη της εκτύπωσης ανέλαβε ο ίδιος, εφόσον εμφανίζεται ως εκδότης.⁶ Σώζεται σε ένα μόνο αντίτυπο σήμερα, στη Βιβλιοθήκη Houghton, στο Πανεπιστήμιο του Harvard, δεμένο, σε σύμμικτο τόμο, μαζί με άλλα έντυπα ποικίλης θεματικής.⁷ Κάτοχος αυτού του αντιτύπου φαίνεται να ήταν ο Cornelius C. Felton, καθηγητής Κλασικών

⁶ Επιπλέον, από την έρευνά μου στον ερμουπολίτικο Τύπο, δεν εντόπισα κάποια αναφορά στην έκδοση.

⁷ Πρβλ. και Γκίνης - Μέξας 10693. Σήμερα, ο ταξινομικός αριθμός στη Βιβλιοθήκη του Harvard

Σπουδών και Πρόεδρος στο εκεί Πανεπιστήμιο.⁸ Όπως μας πληροφορεί η χειρόγραφη σημείωση, το αντίτυπο αποτελεί post mortem δωρεά της οικογένειας του Felton και φαίνεται να δόθηκε στη Βιβλιοθήκη στις 12 Σεπτεμβρίου 1868.⁹

Η ιδιαιτερότητα αυτού του οκτασέλιδου στιχουργήματος συνίσταται στο γεγονός ότι ήταν ένα προφορικό κείμενο, το οποίο κατόπιν τυπώθηκε – όποιος το κατέγραψε δεν ήταν ιδιαίτερος εγγράμματος, αφού έχει πολλά λάθη. Επιπλέον, διεκτραγωδεί γλαφυρά τις διπλωματικές προσπάθειες του Μένσικοφ και ό,τι διαμείφθηκε με την Υψηλή Πύλη, αποτελώντας μια έμμετρη εξιστόρηση των πρώτων επεισοδίων του Κριμαϊκού Πολέμου. Με άλλα λόγια, το ποίημα του Μιχαλόπουλου αποτελεί ριμάδα, την οποία κατά πάσα πιθανότητα ο Μιχαλόπουλος απήγγειλε (ή ίσως και να τραγούδησε) πριν από την καταγραφή και εκτύπωσή της.

γ'. Αποκατάσταση βιβλιογραφικών δεδομένων

Κατά πάσα πιθανότητα, με την ένταξη στον σύμμικτο τόμο, το εξώφυλλο του έργου εξέπεσε. Η βιβλιογραφική καταχώρηση από τους Γκίνη - Μέξα βασιζέται – ορθώς, εφόσον έπρεπε πρωτίστως να περιγράψουν – στην αρχή του προλογικού σημειώματος του Μιχαλόπουλου (*Προς τους συμπολίτες μου Ορθοδόξους Χριστιανούς*). Ωστόσο, από τα μέχρι στιγμής συνάγεται ότι ο πραγματικός τίτλος μάλλον ήταν *Ο Μεντζικόφης*. Διαθέτοντας τον εικαζόμενο τίτλο, τον συγγραφέα, τον τόπο έκδοσης, τη χρονολογία, αλλά και τον εκδότη, η έρευνα πρέπει να στραφεί στο τυπογραφείο.

Έτσι, από τα είκοσι τρία έντυπα του 1853, τα δύο, μεταξύ των οποίων και ο *Μεντζικόφης*, δεν φέρουν ένδειξη τυπογραφείου. Τη μερίδα του λέοντος για εκείνη τη χρονιά κατέχει το τυπογραφείο του Γεωργίου Μελισταγούς του Μακεδόνος,¹⁰ καθώς από τα πιεστήριά του βγήκαν δέκα έντυπα. Τα υπόλοιπα πέντε τυπογραφεία που δραστηριοποιούνται εκείνο έτος στην Ερμούπολη έχουν μικρή παραγωγή, κυμαινόμενη μεταξύ ενός και τριών βιβλίων. Από τα δέκα βιβλία που εκδίδει μάλιστα ο Μελισταγός, τα πέντε αφορούν το Ανατολικό Ζήτημα ή σχετίζονται με τον Κριμαϊκό Πόλεμο. Σε αυτά πρέπει να προσθέσουμε και τη μαχητικά ρωσόφιλη στάση που κρατάει η εφημερίδα *Ένωσις*, η οποία τυπώνεται από τον Μελισταγή.¹¹ Η ξεκάθαρη ιδεολογικοπολιτική τοποθέτηση του τυπογράφου, σε συνδυασμό με τα παραπάνω, νομίζω δίνουν ισχυρές πιθανότητες στο να προσγράψουμε το έργο στο τυπογραφείο του Μελισταγούς.

είναι Houghton Library Gen (MG 230.13*) και το τεκμήριο δεν είναι διαδικτυακά διαθέσιμο. Από την έρευνά μου επιβεβαιώνεται ότι είναι άπαξ σωζόμενο.

⁸ Για τον Felton βλ. συμπληρωματικά Πανδώρα 13 (1863-64) 47-48· Γ. Δ. Κανάλε «Κορνήλιος Δ. Φέλτων», *Εθνική Βιβλιοθήκη* 99 (1.11.1868) 33-36· πρβλ. και Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, «Ο Γ. Δ. Κανάλε. Μεταφραστής, ταξιδιώτης και δάσκαλος», *Κερκυραϊκά Χρονικά* 10 (2017) 31-41.

⁹ Η χειρόγραφη, με μολύβι, σημείωση στην πρώτη σελίδα ως εξής: «1868, Sept. 12. | gift of President Felton's | Family.».

¹⁰ Για τον Μελισταγή βλ. και Χρήστος Λούκος, *Τυπογραφία και τυπογράφοι στην Ερμούπολη της Σύρου (1905-2005 αι.)*, Ερμούπολη, Σελεφαΐς, 2021, σ. 16 και passim.

¹¹ Όλα τα στοιχεία προέρχονται από την εν εξελίξει διδακτορική μου διατριβή.

Ο Μεντζικόφης¹²

[Πέτρος Μιχαλόπουλος Σπαρτιάτης, *Ο Μεντζικόφης. Ποίησις*, Εκδότης Πέτρος Μιχαλόπουλος, Εν Ερμούπολει Σύρου, Τύποις Γεωργίου Μελισταγούς Μακεδόνος, 1853]¹³

[¹¹] *Προς τους συμπολίτας μου Ορθοδόξους Χριστιανούς*

Αν και αγράμματος ων, ο έρωσ της θρησκείας μου με παρεκίνησε το να δώσω διά του τύπου τα γεγονότα προς τον γενναιότατον Μεντζικόφην, ερχόμενον εις Κωνσταντινούπολιν περί της διαφοράς των Ρωσσοτουρκικών πραγμάτων, αφιερώων αυτά εις τας καρδιάς των Ορθοδόξων Ελλήνων.

Ερμούπολις, την 26 Νοεμβρίου 1853

Ο εκδότης

Π. Μ.

¹² *Εκδοτικό σημείωμα*: Το κείμενο εκδίδεται μονοτονισμένο και στιχαριθμημένο, με αλλαγές ως προς τη στίξη, την ορθογραφία, τη στιχική διάταξη και με διορθωμένα τα errata, ενώ οι δείκτες στα αριστερά δηλώνουν τις σελίδες του εντύπου. Ως προς τη στίξη, έγιναν προσθαφαιρέσεις κομμάτων και αντικαταστάσεις τελειών (ή άνω τελειών) από κόμματα (και το αντίστροφο) προς την κατεύθυνση αποκατάστασης των τυπογραφικών αβλεψιών, πράγμα το οποίο επηρέασε και τις τυχόν κεφαλαιοποιήσεις και πεζοποιήσεις λέξεων. Ως προς την ορθογραφία, οι αλλαγές αφορούν τα παρακάτω: 1. διόρθωση ανορθογραφιών (ον / ων, δώθηκε / δόθηκε, δωθή / δοθή, κηρήξη / κηρύξη, εκρεμάστικες / εκρεμάστηκες, κούνισε / κούνησε, εκυττάζανε / εκουιτάζανε, ειδούν / ιδούν, ημάμιδες / ιμάμηδες, αλάχ, αλά / Αλλάχ, Αλλά, κάθησαν / κάθισαν, τή βία / την βία· το μη αποδεκτό σήμερα πενηντατρία δεν αντικαταστάθηκε από το αποδεκτό πενήντα τρία για ρυθμικούς λόγους· δεν διορθώθηκε επίσης το (ταίς) κανονιές σύμφωνα με τους κανόνες της καθαρεύουσας ως καθαρά δημοτικός τύπος και σε συμφωνία προς το δημοτικό-λαϊκό ύφος του κειμένου), 2. εκσυγχρονισμός παλαιότερων γραφών (αφιερώνων / αφιερώνων, δακρυόνη / δακρύνει, βαρεία / βαριά, 'μμάτια / μάτια, μαζί / μαζί· δεν εκσυγχρονίστηκαν όμως τα Ρωσσοτουρκικών, Ρώσσιχη, Ρώσσοις καθώς αποτελεί παλαιότερη εν μέρει μεταγραφή γεωγραφικού προσδιορισμού, τα ήν', ήμαι καθώς εκφράζουν υποτακτικούς τύπους που θα ήταν υπερβολικός ο εκσυγχρονισμός τους σε είν' και είμαι), 3. διορθώσεις εκθλίψεων, αφαιρέσεων, αποκοπών (τόδωκε / τό 'δωκε με τόνο για ρυθμικούς λόγους, πέστο / πες το, το οποίο αποτελούσε και ανορθογραφία, κ', κι' / κ' ακολουθούμενο από υ ενώ κι ακολουθούμενο από α, ε, ο, ου). Ως προς τα errata, οι αλλαγές αφορούν τα παρακάτω: 1. κεφαλαιοποιήθηκαν λέξεις που ορισμένες φορές εμφανίζονται στο κείμενο και με πεζό (Πόλι, Πρεσβεία, Σουλτάνος), άλλες που δηλώνουν αξίωμα και αναφέρονται σε συγκεκριμένα ιστορικά και άρα υποστασιοποιημένα πρόσωπα ή θεσμούς (Υπουργός, Υπουργείον· αντιθέτως, τα αγάδες και πασάδες δεν κεφαλαιοποιήθηκαν ως συμπεριληπτικά και αόριστα, ενώ προς την ίδια κατεύθυνση πεζοποιήθηκε το Ουλαμάδες ως αόριστο), άλλα που δηλώνουν θρησκευτικές ομάδες (Μουσουλμάνοι, κατά το πνεύμα του Χριστιανού· ωστόσο πεζοποιήθηκαν οι όροι Ντουβά / ντουβά, Ντολμέ / ντολμέ), 2. έστι / έτσι, ζτοντιβάνι / στο ντιβάνι, 3. διαγραφές σε επαναλήψεις λέξεων (τους τους ζητήση, το το διβάνι), 4. ομογενοποίηση διπλοτυπιών (το συχνότερα εμφανιζόμενο αλκουράνι αντικατέστησε τα αλκοράνι, αλκουράνη). Οι εθνικοί και θρησκευτικοί προσδιορισμοί δεν πεζοποιήθηκαν, όπως θα έπρεπε, υπακούοντας στους κανόνες της καθαρεύουσας. Για τυπογραφικούς λόγους πλαγιαστήκε ο τίτλος του προλογικού σημειώματος και ο υπέρτιτλος του ποιήματος. Τέλος, οι στίχοι του κειμένου «παρά κρεμάσθης στον πουρμά, ποτέ δεν θα | νικήσης τον θρόνον θ' ατιμήσης» αναδιατάχθηκαν ως εξής, προκειμένου αποδοθεί η ομοιοκαταληξία: «παρά κρεμάσθης στον πουρμά. | Ποτέ δεν θα νικήσης, | τον θρόνον θ' ατιμήσης».

¹³ Πρόταση βιβλιογραφικής επανεγγραφής βάσει όσων εκτέθηκαν παραπάνω.

2| Ποίησης Πέτρου Μιχαλοπούλου Σπαρτιάτου

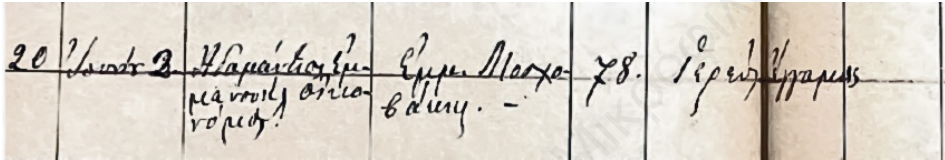
Ο ΜΕΝΤΖΙΚΟΦΗΣ

Στα χίλια οκτακόσια και στα πενήντατρία,
 ο Μεντζικόφης με ορμή εστάλη απ' την Ρωσσία.
 Του δόθηκε διάταγμα λαμπρόν δι' ανεξαρτησία,
 ραγιάς να μην υπάρχη πλιά, να ήν' ελευθερία.
 Νικόλαος το έγγραψε με το δεξί του χέρι, 5
 εκεί ευρέθη κι ο Χριστός, κι έλεγαν οι αγγέλοι.
 Τον Μεντζικόφην έστειλεν στην Πόλιν με την βία,
 να υπογράψ' αγαρηνός, να παύση η τυραννία.
 Κι ο Μεντζικόφης με ορμή εμβήκε στο βαπόρι,
³| ογρήγορ' αριβάρισε και άραξε στην Πόλι. 10
 Στην Πόλι, στο Σαραίμπορνού, αντίκρυ στο παλάτι,
 και άρχισε ταις κανονιές κι η Πόλι εταράχθη.
 Κι έκαμε τον χαιρετισμόν σ' όλους καθώς ανήκει,
 και την σημαίαν ύψωσε για να τους χαιρετήση.
 Κι αμέσως του απήντησαν κι εκανονοβολήσαν 15
 και τας σημαίας ύψωσαν και αντεχαιρετήσαν.
 Κι αμέσως ανεχώρησε και βγήκε απ' το βαπόρι,
 τον Υπουργόν αντάμωσε την διαταγή να δώση.
 Στο χέρι του την έλαβε για να την αναγνώση,
 βλέπει ζητήματα βαριά κι αμέσως την διπλώνει. 20
⁴| Φίλε μου, δεν έχω καιρόν διά να την αναγνώσω
 και διορία δώσε μου απάντησι να δώσω.
 Οκτώ ημέρας μοναχά σου δίδω διορία
 κι απάντησις να μου δοθή, θα ήμαι στην Πρεσβείαν.
 Και αμέσως αναχώρησεν και πάγει εις την Πρεσβείαν, 25
 και ο Πρέσβυς τον εδέχθηκε με μεγάλην παρουσίαν.
 Και αμέσως που ανεχώρησε, ευθύς την ξεδιπλώνει,
 και την ανάγνωσε καλά, τα μάτια του δακρυώνει.
 Και του Σουλτάνου τό 'δωκε διά να τ' αναγνώση,
 να κάμη την απόφασιν κι απάντησι να δώση. 30
 Σουλτάνος σαν τ' ανέγνωσε, λέγει του Μεντζικόφην
 κι οζούμου πλέον κίόρμεσι, το τουστουλούκ εσώθη.
⁵| Και ο Μεντζικόφης του μιλά
 πες το, Σουλτάνε, καθαρά.
 Τα μάτια μου να μη σε ιδούν, φιλία μας εσώθη 35
 και ο Μεντζικόφης του ομιλά πολύ αχρεία μού ομιλάς.
 Σουλτάνε, Σουλτάνε, να 'πογράψης, κι ογλήγορα εχάθης.
 Η βαγιονέτα η Ρώσικη αφού θα σε κτυπήση,
 μήτε στην κόκκινη μηλιά θε να σε παραιτήση.
 Ιμάμηδες κάμνουν ντουβά 40
 και κράζουν το Αλλάχ, Αλλά!
 Βοήθα Μουχαμέτη,
 κι εχάθη το δοβλέτι.

Και τας Πρεσβείας έκραξεν, Αγγλία και Γαλλία,
 να τότε βοηθήσουνε, κι εχάθη απ' τη Ρωσία. 45
 Ένας του λέγει βοηθώ· άλλος του λέγει όχι,
⁶ πρώτα θα γράψω, φίλε μου, και έτσι θ' αποφασίσω·
 και αν μου γράψουνε το ναι, μπορώ να βοηθήσω,
 και αν μου γράψουνε το νο, στη μέση θα σ' αφήσω.
 Το Υπουργείον έκραξε πασάδες κι ουλαμάδες, 50
 φέρτε και τον Τοπάλ-πασά και όλους τους αγάδες.
 Γύρω, τριγύρω κάθισαν, τριγύρω στο ντιβάνι,
 και όλοι εκοιτάζανε στα μάτια τον Τοπάλη,
 να δούνε τί θ' αποκριθή και τί θ' αποφασίση,
 τον πόλεμον, ή να δεχθούν όσα θα τους ζητήση. 55
 Τοπάλ-πασάς τους ομιλά, αγάδες και πασάδες,
 αφουκρασθήτε με καλά και 'σεις οι ουλαμάδες.
⁷ Εγώ πρώτ' αποφάσισα και είπα του Σουλτάνου
 Σουλτάνε μου, υπόγραψε και μη γροικάς του Γάλλου.
 Σουλτάνος αποφάσισε για να το υπογράφη 60
 κι ο Σεϊσλάμης τού μιλά Σουλτάνε μου, εχάθης.
 Φυλάξου μην απατηθής, Σουλτάνε, κ' υπογράψεις,
 επέταξεν ο θρόνος σου, Σουλτάνος δεν υπάρχεις.
 Διάβασε τα κιτάπια μας, διάβασε τ' αλκουράνι,
 και τότε αποφάσισε, ογλού μου, τί θα κάμης. 65
 Και εχθές μας το εξήγησαν αγάδες το αλκουράνι,
 Σουλτάνος αποφάσισε τον πόλεμο να κάνη.
 Κι εγώ το αποφάσισα, αγάδες και πασάδες,
 τον πόλεμον να κάμωμε μαζί κι ουλαμάδες.
⁸ Πρέπει να πολεμήσωμε, πρέπει να χτυπηθούμε, 70
 και τότε υπογράφομε, όταν θα νικηθούμε.
 Σουλτάνος απεφάσισε πόλεμο να κηρύξη,
 τον Ούγγρον κάμνει στρατηγόν, τους Ρώσους να χτυπήση.
 Τοπάλ-πασάς ταράχθηκε, κούνησε το κεφάλι,
 Σουλτάνε μου, χαθήκαμε, πάτησες τ' αλκουράνι· 75
 σ' ένα ντολμέ εκρεμάστηκες, εχάθη το διβάνι.
 Δεν ηύρες ένα στρατηγό σε τόσους Μουσουλμάνους,
 ας έσκαβες τα μνήματα να βγάλης γιανιτσάρους,
 να κάμης ένα στρατηγό να πάη να πολεμήση,
 παρά κρεμάσθης στον πουρμά. 80
 Ποτέ δεν θα νικήσης,
 τον θρόνον θ' ατιμήσης.

Η ανυπόγραφη νεκρολογία για τον πατέρα του Παπαδιαμάντη

Στις 2 Ιουνίου 1895 στο «Βιβλίο Αποβιώσεων» του Ι. Ναού Τριών Ιεραρχών Σκιάθου καταγράφεται με αύξοντα αριθμό 20 στις εγγραφές του έτους αυτού ο θάνατος του ιερέα Αδαμαντίου Εμμανουήλ Οικονόμου, ετών 78.¹ (Στις στήλες «Όνομα και επώνυμον του αποβιώσαντος» και «Όνομα και επώνυμον των γονέων αυτού» αναγράφεται «Αδαμάντιος Εμμανουήλ Οικονόμος» και «Εμμανουήλ Μοσχοβάκης» αντίστοιχα.²)



Ο πατέρας του Παπαδιαμάντη Αδαμάντιος (1817-1895) ήταν γεννημένος στους προεπαναστατικούς χρόνους, όταν στην Σκιάθο, όπως και σε άλλα μέρη της Ελλάδας, δεν είχαν καθιερωθεί τα οικογενειακά επώνυμα. Υπογράφει, κατά την παλαιά συνήθεια, με το βαπτιστικό και το πατρώνυμό του, παραθέτοντας και τους κατά καιρούς ιερατικούς τίτλους του. Στις σωζόμενες επιστολές του υπογράφει αρχικά ως «Αδαμάντιος Εμμανουήλ Ιερεύς», κατόπιν «† Σακελλίων Αδαμάντιος Εμμανουήλ» και αργότερα «† Οικονόμος Αδ. Εμμανουήλ». Ο Αλέξανδρος τον συγχαίρει στις 16.10.1875: «Είδον δὲ ἐκ τῆς ὑπογραφῆς σας ὅτι προεχειρίσθητε Μ. Οικονόμος. Συγχαίρω ὑμῖν ἐπὶ τῇ τιμῇ ταύτῃ».³ Ο πατέρας του Αδαμαντίου (και παππούς του Παπαδιαμάντη) ήταν πλοίαρχος και ονομαζόταν Μανόλης· στα σωζόμενα παλαιά έγγραφα αναφέρεται ως Μανόλης Διαμάντη ή Μανόλης Σκιαθίτης.⁴

Η είδηση του θανάτου του ιερέα δημοσιεύεται μια βδομάδα αργότερα στην Ακρόπολη, ως δεύτερη είδηση στη στήλη «Άλλα νέα», που περιλαμβάνει σύντομες –τηλεγραφικές κυρίως– ειδήσεις από τις διάφορες επαρχίες:

«Μᾶς γράφουσιν ἐκ Σκιάθου. Ἀνεπαύθη ἐν Κυρίῳ ἐν ἡλικίᾳ 78 ἐτῶν τὴν παρελθούσαν Παρασκευὴν ὁ σεβάσμιος ἱερεὺς Αδαμάντιος Ἐμμ. Οικονόμος ἱερατεύων

¹ Ευχαριστώ τον κ. Κωνσταντίνο Κουτούμπα για τη φωτογραφία της εγγραφής.

² Για το «Μοσχοβάκης» – παρωνύμιο, όπως πιστεύω, του παππού του Παπαδιαμάντη – θα γίνει λόγος σε προσεχές σημείωμα.

³ Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, *Αλληλογραφία*, Φιλολογική επιμέλεια Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα, Δόμος, 1992, σ. 55, επιστολή 49.

⁴ Βλ. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, [Το λάβαρον]. *Ανέκδοτες παπαδιαμαντικές σελίδες από το Αρχείο Απόστολου Γ. Παπαδιαμάντη*, έκδοση κειμένων, σχόλια και περιγραφή του Αρχείου Φώτης Δημητρακόπουλος, Αθήνα, Καστανιώτης, 1989, σσ. 93-96 και 140-141.

ἀπό τὸ 1842 καὶ τῆς κοινῆς ἀπολαύων ὑπολήψεως. Ἡ κηδεῖα τοῦ ἐγένετο σεμνοτάτη παρακολουθοῦντος πλήθους πολλοῦ.

Αἰωνία ἡ μνήμη αὐτοῦ»⁵

Λίγες μέρες αργότερα, στις 14.6.1895, δημοσιεύτηκε στη δεύτερη σελίδα της *Ακροπόλεως* το γνωστό από τις εκδόσεις των παπαδιαμαντικών *Απάντων* ανυπόγραφο νεκρολογικό σημείωμα:

ΠΑΠΑ - ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΣ
ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ

ΕΚ ΣΚΙΑΘΟΥ

Σεμνοτάτη, πολλῶν ἀκολουθούντων, ἐγένετο ἡ κηδεῖα τοῦ ἐν Κυρίῳ μεταστάτος, ἐν γήρατι καλῶ, αἰδουσιμωτάτου Οἰκονόμου τῆς ἐκκλησίας Σκιαθοῦ Παπα-Ἀδαμαντίου, ἧτις ἐν τῷ προσώπῳ αὐτοῦ ἐστερήθη ἐνὸς τῶν σεμνοτέρων καὶ μᾶλλον εὐπαιδευτῶν ἐφημερίων. Εἰς γένος Λευίτικὸν ἀνήκων ἐκηδεύθη πλησίον τῶν συγγενῶν τοῦ ἡγουμένων τῆς Κουμιστρίας.⁶ Ἐξεπαιδεύθη ἐν φόβῳ Θεοῦ, εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ γράμματα. Φύσει δὲ προικισμένος ὑπὸ εὐφυΐας καὶ ἀπαράμιλλον ἔχων φιλομάθειαν καὶ σπανίαν μνήμην, τόσον ἐτελειοποιήθη ἔπειτα εἰς τὰ ἑλληνικὰ γράμματα, ὥστε βραδύτερον καὶ βοηθὸς τοῦ ἑλληνικοῦ σχολείου ἐπὶ ἱκανὰ ἐχρημάτισεν ἔτη. Διὸ καὶ μεταξὺ τοῦ ἱερατείου τῆς νήσου μας ἦτο ὁ πρῶτος πάντοτε, ἐπίτροπος διαρκῆς τῶν κατὰ καιροὺς ἀρχιερέων, ὁδηγὸς ἀγαθὸς εἰς πάσας τὰς ἐκκλησιαστικὰς περιστάσεις καὶ κόσμημα περικαλλῆς τῶν ἐκκλησιαστικῶν πανηγύρεων, ὅτε ἡ παρουσία τοῦ ἐθεωρεῖτο ἀπαραίτητος. Διότι στολισμένος μὲ καθαρὰν ἀπαγγελίαν, ἀπλοῦς καὶ ἀπέριττος τοὺς τρόπους, καθαρὸς καὶ σεμνὸς ἐν τῇ περιβολῇ προσέδιδεν ἀφελῆ μεγαλειότητα εἰς τὰς ἐκκλησιαστικὰς ἀκολουθίας, ἐπειδὴ καὶ οὗτος ὡς πάντες οἱ ἀρχαιότεροι τῆς νήσου ἐφημέριοι ἐδιδάχθησαν τὴν τῶν μυστηρίων τέλεσιν παρὰ τῶν ἱεροπρεπῶν ἐκείνων Κολλυβαδῶν, οἵτινες εἶχον ἰδρύσει κατὰ τὸ τέλος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος τὴν Μονὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐν τῇ νήσῳ, φυτώριον γενομένην τῶν σεμνῶν τῆς νήσου μας ἱερέων τότε, οἵτινες φιλακόλουθοι, ἀπλοῖ, ἐνάρετοι ἀπέλαυον τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ σεβασμοῦ τῶν κατοίκων, οὐδεμίαν προσποίησιν ἢ ὑπόκρισιν ἢ ἐπιδεικτικὴν κενότητα ἐμβλεπόντων εἰς τὸν ἱερατικὸν βίον των. Ὡν ἐπιφανέστερος ἦν ὁ ἄρτι πρὸς Κύριον μεταστάς, ὅστις πεποιθὼς εἰς τὴν πρὸς αὐτὸν ἐκτίμησιν τῶν πνευματικῶν του τέκνων, πολλάκις ἤλεγχε τοὺς ἀτακτοῦντας ἐν τοῖς ναοῖς ἀπὸ τῆς ἀγίας Πύλης, φίλος αὐτὸς ἀκραφνῆς τῆς τάξεως ἐν τῇ προσευχῇ τῇ προκαλοῦση τὴν κατάνυξιν. Συνεβούλευε δημοσίᾳ τὰς γυναῖκας, ἐπέπληττε, παρήνει τοὺς φανερὰ παρὰ τὰ τυπικὰ τῆς ἐκκλησίας καὶ παρὰ τὰ ἔθιμα αὐτῆς βιούντας κ' ἐν γένει ὡς πατὴρ ἀπάντων ἐθεωρεῖτο. Ἄν καὶ τὸ γῆρας καὶ νόσος τῶν ποδῶν πολὺ ἐσχάτως ἔθλιβον καὶ ἀπεμόνωνσαν αὐτὸν ἐν τῷ οἴκῳ, ἐντούτοις οἱ ἐνορῶται τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν ἀπήτησαν τὴν παρουσίαν του κατὰ τὴν ἐφετινὴν Ἀνάστασιν, ὅτε ὑποβασταζόμενος διὰ τελευταίαν φορὰν προσήλθεν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Θεοῦ, ὅπου ἐπὶ

⁵ Εφ. *Ακρόπολις*, Παρασκευὴ 9.6.1895, σ. 2. Στη στήλη διαβάζουμε διαδοχικά: «Ἀγγέλλεται ἐκ Γυθείου [...] Μᾶς γράφουσιν ἐκ Σκιαθοῦ [...] Τηλεγραφοῦσιν ἐκ Τριπόλεως [...] Κατὰ τηλεγράφημα ἐκ Τριπόλεως [...] Μᾶς γράφει ὁ ἐν Πάτραις ἀνταποκριτὴς [...] Τηλεγραφεῖ ὁ ἀστυνόμος Αἰτωλικοῦ [...] Κατὰ τηλεγράφημα ἐκ Μεσολογγίου [...]». Οφείλω ευχαριστίες στον Λάμπρο Βαρελά που εντόπισε και μου υπέδειξε το αβιβλιογράφητο σημείωμα.

⁶ Η δημοσίευση της *Ακροπόλεως* παρείχε τον εσφαλμένο τύπο *Κανιστρίας*, ο οποίος έχει διορθωθεί στις εκδόσεις των *Απάντων*.

πεντηκονταετίαν ὄλην ἐφημέρευσε καὶ προέστη τῆς Λαμπροφόρου πανηγύρεως. Ἀπεχαιρέτισε οὕτω μὲ τὸ Χριστὸς Ἄνεστη τρεῖς ὄλας γενεὰς πνευματικῶν του τέκνων ὁ προσηνής, ὁ ἐλεήμων, ὁ ἀγαθός, ὁ ὁμιλητικώτατος, ὁ μικρὸς καὶ λεπτοκαμωμένος, ὁ πολὺς Οἰκονόμος Παπα-Ἀδαμάντιος, οὗ τὴν παρουσίαν ἐπὶ μακρὸν θὰ ἐπιζητῆ ἢ μητρόπολις Σκιάθου.⁷

Ἡ νεκρολογία δὲν εἶχε καταγραφεῖ σὴν πρώτη βιβλιογραφικὴ ἐργασία του Γ. Κ. Κατσίμπαλη γιὰ τον Παπαδιαμάντη που ἐκδόθηκε τὸ 1934, ἀνακοινώθηκε ὅμως τὸ ἴδιο ἔτος ἀπὸ τον Οκτάβιο Μερλιέ σὸ μικρὸ παπαδιαμαντικὸ ἀφιέρωμα του περιοδικοῦ Βιβλία.⁸ Στὴν ἀναδημοσίευση του περιοδικοῦ προτάσσονται ὁ ἐπίτιτλος «Ἀνέκδοτη νεκρολογία γραμμὴν ἀπὸ τὸν Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη γιὰ τὸν πατέρα του» καὶ ἡ εἰσαγωγικὴ σημείωση «Ὁ κ. Ο. Μερλιέ μᾶς ἀνακοινώνει τὸ σημαντικὸ αὐτὸ ἄρθρο τοῦ ὁποῖο ἢ ἀνακάλυψις ὀφείλεται στὴν καλωσύνη καὶ τὴν πολυγνωσία τοῦ κ. Θ. Ζωῖοπούλου, τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης. Εἶναι δημοσιευμένο ἀνυπόγραφο στὴν “Ἀκρόπολις” τῆς 14 Ἰουνίου 1895».

Ὁ Θ(ρασύβουλος) Ζωῖοπούλος (Ἄργος, 1882 - Ἀθήνα, 14.7.1947) εἶναι ὁ γνωστός με τὸ ψευδῶνομο Στέφανος Δάφνης δημοσιογράφος καὶ λογοτέχνης.⁹ Τὸ 1895 – ὅταν δημοσιεύτηκε ἡ νεκρολογία του ἱερέα – ἦταν μόλις δεκατριῶν ἐτῶν. Στὴν Ἀκρόπολη του Γαβριηλίδη συνεργάστηκε κατὰ τὴ δεκαετία του 1900, ὅταν ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε πλέον ἀποχωρήσει ἀπὸ τὴ θέση του τακτικοῦ μεταφραστή. Φαίνεται ὅτι ὁ Ζωῖοπούλος, ἐργαζόμενος ὡς Τμηματάρχης σὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, ἀνακάλυψε τὸ δημοσίευμα ἀναδιφώντας στα παλιὰ σώματα τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τόσο ὁ ἴδιος ὅσο καὶ ὁ Μερλιέ θεώρησαν αὐτονόμη τὴν πατρότητα. Τὸ ἀνυπόγραφο κείμενο ἀνακοινώθηκε ὡς παπαδιαμαντικὸ, χωρὶς νὰ προσκομιστεῖ κάποια μαρτυρία, τεκμήριο ἢ ἐπιχείρημα. Τὴν πατρότητα ἀποδέχθηκε καὶ ὁ Γ. Κ. Κατσίμπαλης, που κατέγραψε τὸ λήμμα σὸ Συμπλήρωμα Βιβλιογραφίας Παπαδιαμάντη του 1938, τοποθετώντας τὸ στα ἔργα του Παπαδιαμάντη:

8 – Παπα-Ἀδαμάντιος Οἰκονόμος ἐκ Σκιάθου [Ἀνυπόγραφο], ἐφ. Ἀκρόπολις 14 Ἰουν.1835 [Ξανατ. σὸ περ. Βιβλία, Ἐκδ. Κάουφμαν Δεκ. 1934, σ. 10]¹⁰

Τὸ «ἐκ Σκιάθου» θεωρήθηκε ἀπὸ τον Κατσίμπαλη μέρος του τίτλου (δηλωτικὸ τῆς καταγωγῆς του παπα-Ἀδαμαντίου), ἀλλὰ σὴν Ἀκρόπολη εἶναι τυπωμένο πρὸς τα δεξιά, με διαφορετικὰ μικρότερα στοιχεῖα, καὶ διαχωρίζεται με μαύρη γραμμὴ ἀπὸ τον τίτλο, με τον τρόπο που τυπώνονταν συνήθως οἱ ἐνδείξεις προέλευσης σὴς ἀνταποκρίσεις των ἐφημερίδων.¹¹

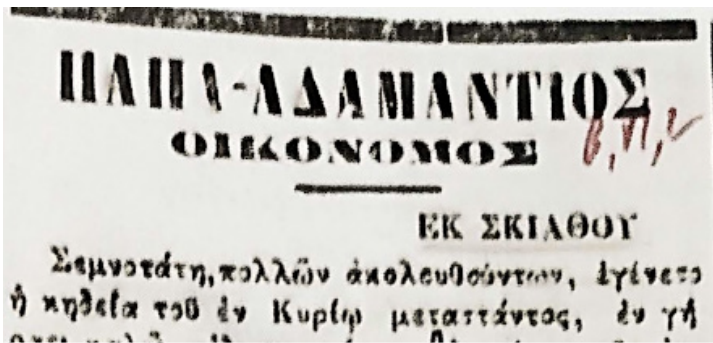
⁷ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Ἄπαντα, κριτικὴ ἐκδοσὴ Ν. Δ. Τριανταφυλλοπούλου, Ἀθήνα, Δόμος, 1988, 5.332-333.

⁸ Βιβλία, Μηνιαῖο περιοδικόν. Ἐκδοσις Βιβλιοπωλείου Κάουφμαν, ἀρ. φ. 2 (Δεκέμβριος 1934) σ. 10.

⁹ Στους μελετητές του παπαδιαμαντικοῦ ἔργου ὁ Στέφανος Δάφνης εἶναι γνωστός κυρίως γιὰ τὸ μελέτημα «Τὸ χιούμορ του Παπαδιαμάντη» (ἀ' δημ. ἐφ. Ἀθήναι 8, 9 καὶ 10 Μαΐου 1916), καθὼς καὶ γιὰ τὰ πλούσια σε παπαδιαμαντικὲς ἀναφορὲς δημοσιεύματα του 1919 που ἐπανεφέραν σὸ προσκῆνιο τον σχεδὸν λησμονημένο τότε Ἀλ. Μωραΐτιδη. Δημοσίευσε ἐπίσης ἀνεκδοτολογικὲς ἀφηγήσεις γιὰ τὴ ζωὴ του Παπαδιαμάντη σὸ περ. Μπουκέτο καὶ ἦταν ἕνας ἀπὸ τους ὁμιλητές σὸ μνημόσυνο του που διοργάνωσε τὸ 1931 ὁ Σύλλογος των Σκιαθίων σὸν «Παρανασσό».

¹⁰ Γ. Κ. Κατσίμπαλης, Συμπλήρωμα Βιβλιογραφίας Παπαδιαμάντη, Ἀθήνα, Τυπογραφεῖο «Ἐστία» 1938, σ. 3

¹¹ Ἡ φωτογραφία τῆς ἀ' δημοσίευσης προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο του Ν. Δ. Τριανταφυλλοπούλου.



Το ανυπόγραφο νεκρολογικό έχει περιληφθεί σε όλες τις εκδόσεις των παπαδιαμαντικών Απάντων.¹² (Στα Άπαντα του Γ. Βαλέτα οι λέξεις «εκ Σκιάθου» έχουν παραλειφθεί). Οι περισσότεροι εκδότες φαίνεται να θεωρούν αυταπόδεικτη τη γνησιότητα, και μόνο ο Γ. Βαλέτας, στη γνωστή μελέτη του 1940, επιχείρησε να την τεκμηριώσει. Στο «Μέρος Β΄ Κριτικά / Α΄ Ζητήματα γνησιότητας / 2) έργα ανώνυμα» γράφει:

α΄) Παπα-Αδαμάντιος Οικονόμος ἐκ Σκιάθου (ΣΒΚ 8).¹³ Δημοσιεύτηκε στην Ακρόπολη (14.6.1895) ανυπόγραφο. Είναι χωρίς άλλο ἔργο τοῦ Ππδ. γιατί 1) ἀποτελεῖ νεκρολογία τοῦ πατέρα του καὶ εἶναι γραμμένο με στοργή, με πόνο καὶ με γνώση τῆς ζωῆς καὶ τῆς δράσης του, 2) εἶναι δημοσιευμένο στήν Ακρόπολη, ὅπου στὰ 1895 ἐργαζόταν ὁ Παπαδιαμάντης (ΓΠ 177),¹⁴ 3) γιατί μόνο τοῦ Μωραϊτίδη μπορούσε νὰ ἦταν, ὅποτε θὰ εἶχε κάποια ὑπογραφή, καὶ δὲν ὑπῆρχε λόγος νὰ μὴν ἔχει, ἐνώ γιὰ τὸν Ππδ. ἐπειδὴ ὁ ἴδιος ἔγραφε γιὰ τὸν πατέρα του με ὕφος ἐγκωμαστικό καὶ φυσικά δὲν εὔρισκε ταιριαστό ὁ ἴδιος νὰ τὸν νεκρολογεῖ, ὑπῆρχε λόγος νὰ τὸ δημοσιεύσει ἀνυπόγραφο, 4) ἀναφέρει με τὸν ἴδιο σεβασμὸ καὶ θαυμασμό, ὅπως σὲ πολλὰ ἄλλα μέρη τοὺς κολλυβάδες «τοὺς ἱεροπρεπεῖς καλογήρους, ἰδρυτὰς τῆς Μονῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐν τῇ νήσῳ», 5) μόνο ὁ Ππδ. θὰ ἦταν τόσο κατατοπισμένος στὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση τοῦ πατέρα του καὶ μόνον ἀπ' αὐτὸν θὰ μπορούσαν νὰ γραφοῦν οἱ συγκινημένες καὶ πλούσιες αὐτὲς γραμμὲς γιὰ τὸ θάνατο τοῦ ταπεινοῦ λευίτη τῆς Σκιάθου.¹⁵

Ο ισχυρισμός του Βαλέτα (που επαναλαμβάνεται στο 10 και το 50 επιχείρη-

λου. Στο αναρτημένο φύλλο της Ακροπόλεως της 14.6.1895 στις ψηφιοποιημένες εφημερίδες της Βιβλιοθήκης της Βουλῆς η νεκρολογία λείπει (έχει αποκοπεί με ξυράφι από το φύλλο).

¹² Τα Άπαντα του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, επιμ. Γ. Βαλέτα, τ. Ε΄, Αθηναϊκά Εκδόσεις Ηρακλής Γ. Σακαλής, [Αθήνα] 1954, σσ. 245-246· Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Τα μέχρι του θανάτου του δημοσιευθέντα, επιμ. Ένης Βέη-Σεφερλή, το. Γ΄, Αθήνα, εκδοτικός οίκος «Σεφερλής», [1962], σ. 486· Παπαδιαμάντη Άπαντα, τ. Γ΄, εισαγωγή-επιμέλεια Μιχ. Περάνθης, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, [1963], σσ. 644-645· Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Άπαντα, ὁ.π. (σημ. 7), τ. Ε΄, σσ. 332-333· Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Άπαντα, 14 Ποιήματα και άλλα κείμενα, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2011 σσ. 223-224.

¹³ Με τη συντομογραφία αυτή ο Βαλέτας παραπέμπει στο Συμπλήρωμα βιβλιογραφίας Παπαδιαμάντη του Κατσιμίπαλη.

¹⁴ Με τη συντομογραφία ο Βαλέτας παραπέμπει στο Α. Παπαδιαμάντη, Γράμματα του Ο. Μερλιέ (1934) και συγκεκριμένα στην επιστολή της 7.6.1895 του Αλέξανδρου προς τη μητέρα του.

¹⁵ Γ. Βαλέτας, Παπαδιαμάντης. Η ζωή - το έργο - η εποχή του. Φιλολογική μελέτη βραβευμένη από την Ακαδημία Αθηνών, Μυτιλήνη, τυπογραφεία "Πρωινή", 1940, σ. 33.

μα) ότι μόνο ο Παπαδιαμάντης γνώριζε και μπορούσε να γράφει με στοργή και συγκίνηση για τη ζωή και τη δράση του πατέρα του, προϋποθέτει ως δεδομένο ότι η νεκρολογία έχει γραφτεί από τακτικό συντάκτη της Ακροπόλεως στην Αθήνα. Η παραδοχή της ίδιας προϋπόθεσης φαίνεται ότι έχει οδηγήσει και τους άλλους μελετητές στην αβασάνιστη αποδοχή της πατρότητας.

Το «Εκ Σκιάθου» όμως, όπως προαναφέρθηκε, είναι τυπωμένο με μικρότερα στοιχεία προς τα δεξιά, όπως συνηθίζεται στις ανταποκρίσεις των εφημερίδων, και η νεκρολογία ξεκινά με τη φράση «Σεμνοτάτη, πολλών ακολουθούντων, ἐγένετο ἡ κηδεία» επαναλαμβάνει δηλαδή ελάχιστα παραλλαγμένο το «Ἡ κηδεία του ἐγένετο σεμνοτάτη παρακολουθούντος πλήθους πολλοῦ» του πρώτου σύντομου σημειώματος, που, σύμφωνα με την Ακρόπολη, είχε σταλεί από τη Σκιάθο.

Στο πολυάριθμο πλήθος που παρακολούθησε την κηδεία του ιερέα δεν περιλαμβανόταν ο γιος του Αλέξανδρος, που εργαζόταν τότε στην Αθήνα, όπως άλλωστε δεν είχε παρευρεθεί ούτε στην τελευταία αναστάσιμη λειτουργία που επέλεσε ο γηραιός πατέρας του κατ' απαίτησιν των ενοριτών του. Το τελευταίο ταξίδι του στη Σκιάθο είχε γίνει το προηγούμενο έτος.

Στις 7 Ιουνίου 1895 γράφει προς τη μητέρα του:

Σεβαστή μου μητερ,

Τὴν χεῖρά σου φιλῶ.

Ἄς δοξάσωμεν τὸν Ὑψιστον καὶ ἄς παρακαλέσωμεν ν' ἀναπαύσῃ τὴν ἀγνὴν ψυχὴν του. Τὴν εὐχὴν του καὶ τὴν εὐχὴν σου νάχουμε ὅλοι, καὶ νὰ μᾶς ζήσης χρόνια πολλὰ νὰ σ' ἔχωμεν παρηγορίαν.

Ἦθελα νὰ ἔλθω εἰς Σκιάθον νὰ σᾶς ἰδῶ νὰ παρηγορηθοῦμε μαζί. Θέλω νὰ κάμω μετανοίας εἰς τὸν τάφον του, διὰ νὰ με συγχωρήσῃ ἡ εὐμενὴς ψυχὴ του ὅπου δὲν ἤξιώθην νὰ παρευρεθῶ κ' ἐγὼ εἰς τὰς τελευταίας στιγμὰς του. Ὁ κ. Γαβριηλίδης, ὅστις μοῦ ἔστειλεν ἔνθερμα συλλυπητήρια ἀπὸ τὴν Κηφισσιὰν ὅπου διαμένει, μοῦ παρεχώρησε πᾶσαν εὐκολίαν νὰ ἐργάζωμαι ἐπὶ τινὰς ἐβδομάδας εἰς Σκιάθον, λαμβάνων καὶ τὰ δύο τρίτα τοῦ μισθοῦ.

Πάλιν ἀσπάζομαι τὴν δεξιάν σου, καὶ εὐχομαι νὰ ζήσης πολλὰ χρόνια. Τὰς ἀδελφάς μου ἀσπάζομαι

ὁ υἱός σας
Αλέξανδρος¹⁶

Στην παραπάνω επιστολή ο Παπαδιαμάντης φανερώνει την πρόθεσή του να ταξιδέψει στη Σκιάθο, αλλά δεν ανακοινώνει προγραμματισμένη άμεση αναχώρηση. Ο Οκτ. Μερλιέ, που δημοσίευσε πρώτος την επιστολή, υποσημειώνει: «Ο Παπαδιαμάντης πήγε τότε στη Σκιάθο, όπου έμεινε από τον Ιούλιο ως το Σεπτέμβριο».¹⁷ Η εκδοχή να έσπευσε άμέσως στη Σκιάθο και να απέστειλε ο ίδιος

¹⁶ Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, *Αλληλογραφία*, ό.π. (σημ. 3), σ. 148, επιστολή 185.

¹⁷ Α. Παπαδιαμάντη, *Γράμματα*. Με πρόλογο και σημειώσεις Octave Merlier. Εν Αθήναις 1934, σ. 177 (η πλαγιογράφηση δική μου). Επισημαίνω ότι ο Παπαδιαμάντης δημοσίευσε στις 12.12.1895 το «Ταξίδι - Βαπόρι - Ρωμέικο» που αναφέρεται στο ταξίδι του στη Σκιάθο το 1894 ([...] Ἦτο τὴν Πέμπτην τῶν Βαΐων, 7 Ἀπριλίου τοῦ ἔτους 1894. Μετὰ τόσων ἐτῶν ξενιτευμῶν θὰ ἐπήγαίνα νὰ ἐορτάσω τὸ Πάσχα πλησίον τῶν πτωχῶν, γηραιῶν γονέων μου») και στην κατακλιδα του άρθρου γράφει «Καὶ ἦτο αὕτη ἡ προτελευταία φορά ὅπου ἔκαμα ταξίδι με βαπόρι ρωμέικο», υπονοώντας ότι η τελευταία φορά ήταν εκείνη της επιστροφής του στην Αθήνα το ίδιο έτος. Δεν γνωρίζω αν είναι

από το νησί το νεκρολογικό σημείωμα που δημοσιεύτηκε στις 14 Ιουνίου φαίνεται ελάχιστα πιθανή.¹⁸

Ο Παπαδιαμάντης και ο Μωραϊτίδης δεν ήταν βέβαια οι μοναδικοί εγγράμματοι Σκιαθίτες την εποχή εκείνη, ούτε οι μόνοι που έτρεφαν σεβασμό για τους παλαιούς «κολλυβάδες», τους ιδρυτές της Μονής Ευαγγελισμού. Στο πλήθος που παρακολούθησε την κηδεία του ιερέως ασφαλώς περιλαμβάνονταν και μορφωμένα πρόσωπα, που θα μπορούσαν να αποστείλουν ανταποκρίσεις στις αθηναϊκές εφημερίδες.

Ο Σωτήριος Αλ. Οικονόμου (1849-1909), ανιψιός του ιερέα από την αδελφή της πρεσβυτέρας του, υπηρέτούσε στη Σκιάθο ως σχολάρχης. Είχε αναγορευτεί το 1883 διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Ιένας (όπου ολοκλήρωσε τη διατριβή *Η νήσος Πεπάρηθος*), ενώ κατά τα έτη 1885-1892 ήταν διευθυντής της Σχολής της ελληνικής κοινότητας Τεργέστης.¹⁹

Ο ιατρός Αλέξανδρος Κ. Μωραϊτής (1859-1909), ανιψιός του ιερέα από τον αδελφό της πρεσβυτέρας, εξελέγη δήμαρχος Σκιάθου το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς.²⁰ [Με την ευκαιρία επισημαίνω ότι μάλλον λανθάνει ανεύρετη – πιθανώς σε θεσσαλικό έντυπο – η δική του νεκρολογία, γραμμένη από τον Παπαδιαμάντη, αφού ο τελευταίος γράφει στη νεκρολογία του κοινού εξαδέλφου τους Σωτηρίου Οικονόμου «Και τώρα ύστέρησα και έλησμονήθη, διά να γράφω θρήνους διά τόν νεώτερον ξάδελφόν μας Άλέκον Μωραϊτήν, όπου δέν έστέγνωσαν ακόμη τὰ δάκρυα, και σήμεραν διά σέ τόν όμόψυχον και όμόσκηνον ισάδελφόν μου, ὦ Σωτηράκη φίλτατε».²¹]

Μορφωμένα μέλη συναντούμε την εποχή εκείνη σε πολλές οικογένειες της Σκιάθου, λ.χ. τις οικογένειες Μωραϊτή, Μπούρα, Αποστολίδη²² κ.ά. Ενδέχεται ακόμη να βρισκόταν τότε στη γενέτειρα Σκιάθο κάποιος από τους αδελφούς Δημητριάδη, είτε ο μικρότερος, ο καθηγητής μαθηματικών Γεώργιος Δημητριάδης, αγαπητός φίλος των γιών του ιερέα, τις επιστολές του οποίου στην Ακρόπολη θα μνημονεύσει αργότερα ο Παπαδιαμάντης,²³ είτε ο μεγαλύτερος, ο νο-

εσφαλμένη η πληροφορία του Μερλιέ για την πραγματοποίηση του ταξιδιού το 1895 ή αν ο Παπαδιαμάντης έχει εσκεμμένα αποσιωπήσει την πρόσφατη επίσκεψή του στη Σκιάθο.

¹⁸ Εάν ο Παπαδιαμάντης είχε κάποια συμμετοχή στο δημοσίευμα, πιθανότερη μου φαίνεται η εκδοχή να είδε στην Αθήνα και να έκανε επεμβάσεις σε κείμενο που στάλθηκε από τη Σκιάθο.

¹⁹ Βλ. Α. Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, ό.π., 5.345.26-29· Ιω. Ν. Φραγκούλας, *Σκιαθίτικα*, Α', σσ. 287-288.

²⁰ Ο μικρότερος αδελφός του, ο Δημήτριος Κ. Μωραϊτής (1874-1898), ο «εξάδελφος Δημητριάκης» της παπαδιαμαντικής νεκρολογίας του 1898, φοιτητής τότε της Νομικής, είναι πιθανότατα ο συντάκτης της ανταπόκρισης «Οι πρόσφυγες εν Σκιάθω. Ανεκδιήγητα βάσανα (Ανταποκριτού μας)» με την υπογραφή Δ. Κ. Μ., που δημοσιεύτηκε στην Ακρόπολη στις 2.5.1897. Του ίδιου πιθανότατα είναι και η ανώνυμη ανταπόκριση της επόμενης ημέρας (Ακρόπολις 3.5.1897) που τιτλοφορείται «Οι Θεσσαλοί πρόσφυγες εις την Σκιάθον. Σπαρακτική εικών. (Ανταποκριτού μας)».

²¹ *Άπαντα*, ό.π., 5.344.14-15. Η πλαγιογράφηση δική μου.

²² Εικάζω ότι ο Ν. Ι. Α. που απέστειλε τη νεκρολογία του Κωνσταντίνου Μωραϊτή «Ο Γέρω Μωραϊτής. Ιστορία ενός γάμου (Από την Σκιάθον)», *Ακρόπολις*, 13.4.1900 [βλ. Λάμπρος Βαρελάς, «Ολίγα ακόμη άγνωστα παπαδιαμαντικά», *Μικροφιλολογικά* 45 (άνοιξη 2019) 7-8] ήταν γιος του Ιω. Αλ. Αποστολίδη, γυναικαδέλφου του Κ. Μωραϊτή.

²³ Βλ. *Άπαντα*, ό.π., 5.337.16.

μικός και δημοσιογράφος Νικόλαος, που είχε εκλεγεί βουλευτής επαρχίας Σκοπέλου νωρίτερα το ίδιο έτος.

Είναι λοιπόν πολύ πιθανό το ομολογουμένως ωραίο και συγκινητικό κείμενο να έχει σταλεί από κάποιον μορφωμένο ενορίτη, αυτόπτη μάρτυρα όσων εξιστορούνται – από τον ίδιο μάλλον που απέστειλε και την πρώτη είδηση. Το επιχείρημα του Βαλέτα για την απουσία υπογραφής δεν νομίζω ότι αρκεί για να αποδείξει την παπαδιαμαντική πατρότητα. Εάν ο γιος του εκλιπόντος γράφει εγκώμια για τον πατέρα του – και υποστηρίζει ότι ήταν ο πρώτος και ο επιφανέστερος μεταξύ του ιερατείου της νήσου – είναι πράγματι εύλογο να συστέλλεται να υπογράψει, δεν αποκλείεται όμως και κάποιος τρίτος να στείλει μια ανυπόγραφη ανταπόκριση ή νεκρολογία. Στη συγκεκριμένη μάλιστα διαφαίνεται η πρόθεση του γράφοντος να εκφράσει τα συλλογικά αισθήματα των ενοριτών του ιερέα, να ομιλήσει εξ ονόματος «τριών γενεών πνευματικών τέκνων» που αποχαιρέτησαν τον πνευματικό πατέρα τους· επομένως δεν είναι τόσο παράξενο αν ο συντάκτης δεν έβαλε τα αρχικά του ή κάποιο προσωπικό στοιχείο στο κείμενο.²⁴

Ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος επισημαίνει και μια γλωσσική αντένδειξη για την απόδοση της νεκρολογίας στον Παπαδιαμάντη: τον ρηματικό τύπο «ἦν» στη φράση «Ἦν ἐπιφανέστερος ἦν ὁ ἄρτι πρὸς Κύριον μεταστάς».²⁵ Στα ενυπόγραφα κείμενά του ο Παπαδιαμάντης χρησιμοποιεί τον ρηματικό τύπο «ἦτο» παντού – ακόμη και στη νεκρολογία του Διονυσίου Επιφανιάδου, του «Λογιωτάτου», που εκ προθέσεως έχει γραφτεί σε εξαιρετικά αρχαϊζουσα γλώσσα.²⁶



Αδαμάντιος Εμμανουήλ

Η μονή δημοσιευμένη αμφισβήτηση της πατρότητας που γνωρίζω – εκείνη του Στέφανου Ι. Μακρυμίχαλου –²⁷ συνοδεύεται από μια μάλλον παράδοξη εικασία για την ταυτότητα του συντάκτη της ανυπόγραφης νεκρολογίας.

²⁴ Ως ένδειξη για τη στήριξη της παπαδιαμαντικής γνησιότητας, θα μπορούσε ενδεχομένως να θεωρηθεί η απουσία αναφοράς στον Αλέξανδρο· να υποστηριχθεί δηλαδή ότι κάποιος τρίτος θα είχε ενδεχομένως μνημονεύσει και συλλυπηθεί το διακεκριμένο ήδη τέκνο του ιερέως. Αλλά και πάλι, δεν ήταν υποχρεωτική η μνεία της οικογένειας και του ιδιωτικού βίου του ιερέως, αφού η νεκρολογία εστιάζει στο ποιμαντικό του λειτουργήμα και στη σχέση με τους ενορίτες του.

²⁵ Ο πατέρας μου είχε αρχίσει να ετοιμάζει μελέτημα για να διατυπώσει τις αμφιβολίες του για την πατρότητα, αλλά το εγκατέλειψε όταν τον ενημέρωσα ότι ασχολούμαι με το ίδιο θέμα.

²⁶ Βλ. «Ο Πατήρ Διονύσιος», Άπαντα, ό.π., 5.327-331.

²⁷ Ο Στέφανος Ι. Μακρυμίχαλος (Πύργος Ανατολικής Ρωμυλίας 1902-Αθήνα 1983) ήταν ασφαλιστής κι έγραφε πολλά βιβλία και άρθρα ιστοριοδιφικού ενδιαφέροντος.

Στο μελέτημά του «Άγνωστα στοιχεία για τον Παπαδιαμάντη από τα “Ταξίδια ανά την Ελλάδα” του Γ. Παρασκευοπούλου», ο Μακρυμίχαλος αναδημοσιεύει και σχολιάζει την αφήγηση μιας συνάντησης με τον Παπαδιαμάντη στη Σκιάθο, η οποία περιλαμβάνεται στο βιβλίο του περιοδεύοντος ανταποκριτού της Ακροπόλεως Γ. Παρασκευοπούλου, *Ταξίδια ανά την Ελλάδα* (1895). Ο Μακρυμίχαλος αναφέρει ότι ερεύνησε τις βιβλιογραφικές εργασίες του Κατσιμπαλή και του Βαλέτα και διαπίστωσε πως η ανταπόκριση ήταν άγνωστη στους βιβλιογράφους του Παπαδιαμάντη. Ο ίδιος υποσημειώνει: «Στο συμπλήρωμα²⁸ αναφέρεται μόνο (σελ. 3) μία νεκρολογία του Παπα Αδαμαντίου Οικονόμου εκ Σκιάθου που δημοσιεύθηκε ανυπόγραφη στην “Ακρόπολι” στις 14 Ιουνίου 1895 και που οφείλεται προφανώς στον Παρασκευόπουλο».²⁹

Ο Γ. Π. Παρασκευόπουλος περιόδευε την Ελλάδα κατά τα έτη 1893-4 και δημοσίευε ανταποκρίσεις στην *Ακρόπολη*. Ο Παπαδιαμάντης είχε μεταβεί στο νησί του με αναρρωτική άδεια τον Απρίλιο του 1894³⁰ και παρέμεινε μέχρι το τέλος του καλοκαιριού τουλάχιστον.³¹ Εκεί τον συνάντησε ο Παρασκευόπουλος και πραγματοποίησαν μια εκδρομή στη Μονή Ευαγγελισμού. Η σκιαθίτικη ανταπόκριση δημοσιεύτηκε στην *Ακρόπολη* τον Νοέμβριο του 1894³² ενδέχεται όμως η επίσκεψη του Παρασκευόπουλου να είχε συμβεί αρκετά νωρίτερα – ίσως το καλοκαίρι – και η καθυστέρηση της δημοσίευσης να οφείλεται στην καταστροφή των γραφείων και του πιεστηρίου της *Ακροπόλεως* από τους αξιωματικούς της φρουράς των Αθηνών στις 20.8.1894.³³

Προς το τέλος του 1895³⁴ ο Γ. Π. Παρασκευόπουλος εξέδωσε σε βιβλίο τις ταξιδιωτικές ανταποκρίσεις του. Σε ένα σημείο μνημονεύει τον ιερέα:

[...] Είς τὸ νησί τους ποὺ πῆγα κατὰ καλὴν μου τύχην συνήντησα τὸν Παπαδιαμάντην μόνον, συντροφεύοντα ὡς τέκνον φιλοστοργότατον τοὺς γηραιοὺς γονεῖς του, τὸν ὀγδοηκοντούτη – μακαρίτην τώρα – αἰδεσιμώτατον πατέρα του, μέλος τοῦ ἐκεῖ κλήρου πολυσέβαστον [...]³⁵

Το «μακαρίτην τώρα» δεν υπήρχε βέβαια στην αρχική δημοσίευση της *Ακροπόλεως*, αφού ο π. Αδαμάντιος βρισκόταν τότε εν ζωή. Φαίνεται πως όταν ο

²⁸ Εννοεί το *Συμπλήρωμα Βιβλιογραφίας Παπαδιαμάντη* (1938) του Γ. Κατσιμπαλή.

²⁹ Στέφανος Ι. Μακρυμίχαλος, «Άγνωστα στοιχεία για τον Παπαδιαμάντη από τα “Ταξίδια ανά την Ελλάδα” του Γ. Παρασκευοπούλου», *Νέα Εστία* 1153 (15.7.1975) 956, υποσημ. 3.

³⁰ Βλ. Απαντα, ό.π., 5.247-3.

³¹ Βρισκόταν στη Σκιάθο στις 30.8.1894, κατά την ημέρα της ονομαστικής εορτής του· βλ. Α. Βαρελάς, «Οι “αιωνίως ίδιοι” Μωραΐτιδης και Παπαδιαμάντης στην Αθήνα του τέλους του 19ου αιώνα», *Δελτίο Βιβλικών Μελετών* 33B (Δεκ. 2018) 123-124.

³² Γ. Π. [αரசκευόπουλος], «Ἀνὰ τὰς Βορείους Σποράδας. Σκιάθος», *Ακρόπολις* 19.11.1894, σ. 2-3. Υπότιτλοι: «Ὁ λιμὴν τῆς, κλειδί τῆς Θεσσαλονίκης. – Ὅπου ἐνθυμούμεθα καὶ τὸν Εἰρηνοπόλεμον τοῦ 86. – Ναυπηγεῖον καὶ καράβια. – Νερά καὶ πολιτικὴ. – Δύω Σκιαθῖται Διηγηματογράφοι. – Ἡ Σκιάθος μπαζές. – Εἰς ἓνα μοναστήρι. – Σκιαθίτικη καλλονὴ (περιοδεύοντος συντάκτη μας)».

³³ Βλ. Κώστα Μάγερ, *Ἱστορία του Ἑλληνικοῦ τύπου, τόμος Α' 1790-1900*, Αθήνα 1957, σσ. 196-197.

³⁴ Βλ. αναγγελία ἐκδόσεως στην *Ακρόπολη*, 23.12.1895, σ. 1, στήλη δ'.

³⁵ Γ. Π. Παρασκευόπουλος, *Ταξίδια ανά την Ελλάδα, τόμος Α'*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου της «Κορίννης», 1895, σσ. 505-6.

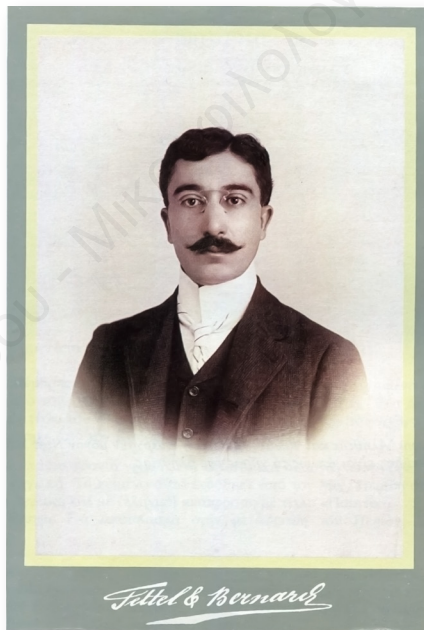
δημοσιογράφος επιμελήθηκε το βιβλίο του, έχοντας πληροφορηθεί το πρόσφατο πένθος του συναδέλφου του, έκανε τη μικρή προσθήκη στο κείμενο.

Δεν ξέρω για ποιο λόγο ο Μακρυμίχαλος θεώρησε την νεκρολογία έργο του Παρασκευόπουλου· προσωπικά δεν βρίσκω κανένα λόγο για να συνδέσουμε έναν περιοδεύοντα ταξιδιωτικό ανταποκριτή που έτυχε να βρεθεί για λίγες μέρες στη Σκιάθο το 1894 με την περιγραφή της κηδείας του ιερέα που πέθανε το επόμενο καλοκαίρι.

Για τον καβαφικό Μύρη

Και θα μείνω αντικείμενον εικασίας
(Κ. Π. Καβάφης, 15.12.1905)

Το ποίημα «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.» δημοσιεύτηκε στις 19 Απριλίου του 1929 σε τρία συνεχόμενα μονόφυλλα των «Τυπογραφικών Καταστημάτων Κασμάτη & Ιωνά» στην Αλεξάνδρεια. Στη συνέχεια ο ποιητής το ενέταξε στα αυτοσχέδια τεύχη δύο χρονολογικών συλλογών του.¹ Το εκτενές αυτό για τα καβαφικά δεδομένα ποίημα² έχει αντιμετωπιστεί, από την κριτική, τους μελετητές και το ευρύ κοινό, κυρίως μέσα στο πλαίσιο των ιστορικών, θρησκευτικών και κοινωνικών συμφραζομένων της περιόδου στην οποία αναφέρεται. Τα δύο κεντρικά πρόσωπα του ποιήματος, ο αφηγητής και ο Μύρης, παρουσιάζονται από τον Καβάφη ως δημιουργήματα της ποιητικής του φαντασίας. Ωστόσο, αν διαβάσουμε το ποίημα πιο προσεκτικά, θα παρατηρήσουμε ότι υπάρχουν ποικίλες ενδείξεις που συγκλίνουν στην αυξημένη πιθανότητα να αφορά πραγματικά γεγονότα που συνέβησαν στην Αλεξάνδρεια το 1889, ακριβώς σαράντα χρόνια πριν από το έτος δημοσίευσης. Ίσως αυτός είναι ο λόγος της χρήσης του αριθμού «40» στη χρονολογία «340 μ.Χ.»³ του τίτλου. Είναι ωστόσο προφανές ότι ο Καβάφης θα είχε ελέγξει ότι η χρονολογία 340 μ.Χ. δεν έρχεται σε αντίθεση με το ιστορικό ή το ψευδο-ιστορικό πλαίσιο και με τη «σκηνοθεσία» του ποιήματος.



Κ. Π. Καβάφης

¹ Γ. Π. Σαββίδης, *Οι καβαφικές εκδόσεις (1891-1932), Περιγραφή και σχόλιο, Βιβλιογραφική μελέτη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1992, σ. 331. Ακολούθησε δεύτερο τύπωμα με διαφορετική σελίδωση, το οποίο «δεν βρίσκεται σε συλλογή» (σσ. 300 και 323).

² Είναι το εκτενέστερο από τα αναγνωρισμένα από τον Κ. Π. Καβάφη ποιήματά του. Γράφει σχετικά ο Γ. Π. Σαββίδης (ό.π., σ. 146, υποσημείωση 113): «Περιορίζομαι να σημειώσω εδώ πως όσο περνούν τα χρόνια τόσο πληθαίνουν τα ποιήματα που καταλαμβάνουν δύο φύλλα των συλλογών, ώσπου φτάνουμε στο “Μύρης” (δημ. 1929), που απλώνεται σε τρεις σελίδες».

³ Η «340 Μ.Χ.», με κεφαλαίο το «Μ», όπως το έγραφε και το τύπωνε ο Καβάφης, ακόμη και όταν ο υπόλοιπος τίτλος είχε πεζά γράμματα.

Τα εννέα πρώτα γράμματα του τίτλου (Μύρης· Αλεξ...) δίνουν με φωνημικό αναγραμματισμό το όνομα Μικές Ράλλης: Μύρης· Αλεξ... – Miris Aleks... – (με αναγραμματισμό) Mikes Ralis – Μικές Ράλλης. Σε συνδυασμό και με τις πολυάριθμες επιπλέον ενδείξεις που οδηγούν στον Μικέ Ράλλη, δημιουργείται η σχετική βεβαιότητα ότι το ποίημα γράφτηκε γι' αυτόν. Έναν ανάλογο αναγραμματισμό, που αφορά το ποίημα «Τέμεθος Αντιοχεύς: 400 μ.Χ.» (1925), προτείνει ο ιταλός μελετητής του Καβάφη Massimo Peri. Το όνομα Εμονίδης διαβάζεται αντεστραμμένο ως «σοι δίνομαι»: Εμονίδης – emonidīs – sidinome – σοι δίνομαι.⁴ Με βάση τα παραπάνω, και εφόσον ισχύει η πρόταση σύνδεσης του Μύρη με τον Μικέ Ράλλη, ήδη στον τίτλο του ποιήματος παρουσιάζονται: ο τόπος (Αλεξάνδρεια), το όνομα (με αναγραμματισμό: Μικές Ράλλης) και ο χρόνος (ο αριθμός 40 – σαράντα χρόνια μετά το γεγονός; – ως μέρος της χρονολογίας 340 μ.Χ.). Η εντύπωση περί «κατασκευασμένου» τίτλου⁵ ενισχύεται ακόμη περισσότερο αν συγκρίνουμε τον τελικό τίτλο με την προηγούμενη μορφή του: «Του Μύρη ο θάνατος».⁶

Ο Μικές (Μιχαήλ) Ράλλης υπήρξε, σύμφωνα με τον ίδιο τον ποιητή, ο «μόνος αληθής φίλος» του, όπως περίπου και ο Μύρης για τον αφηγητή του ποιήματος. Και να μην υπήρχε όμως αυτή η γραπτή αναφορά του Καβάφη στο κείμενο του αρχείου του με τις ημερολογιακές σημειώσεις για την ασθένεια του Μικέ,⁷ θα καταλήγαμε σε ανάλογο συμπέρασμα εάν διαβάζαμε το σωζόμενο μέρος της αλληλογραφίας τους.⁸ Οι επιστολές του Μικέ τεκμηριώνουν τη φιλική σχέση τους, η οποία, παρά τη νεαρή τους ηλικία, είχε δοκιμαστεί με την απομάκρυνση για μεγάλο διάστημα και των δύο, σε διαφορετικές περιόδους, από την Αλεξάνδρεια.

Ο Μικές πέθανε το 1889 στην Αλεξάνδρεια σε ηλικία 23 ετών. Από τα αρχικά του (Μ.Ρ.) είναι πιθανό να προέκυψε το όνομα Μύρης, το οποίο θα μπορούσε να αποτελεί και συντομογραφία του ονόματος Μικές Ράλλης (Μι[κές] Ρ[άλλ]ης). Για «πλαστά» ονόματα σε μια παρέα νέων που ζουν στην Αλεξάνδρεια μιλά ο αφηγητής στο κρυμμένο ποίημα «Φυγάδες» (1914). Τα μέλη αυτής της παρέας, που έχει πολλά κοινά με την παρέα του Μύρη, διαβάζουν ποιήματα και περνούν την ώρα τους «μ' εκδρομές, και με βιβλία, / και με σπουδές διάφορες». Ο Μικές

⁴ Massimo Peri, *Quattro saggi su Kavafis*, Milano, Vita e Pensiero, 1977 (Σταυρούλα Δημητρίου, «Ο κρυπτογραφημένος Καβάφης», *fractalart.gr*, 21.7.2020).

⁵ «Ξέραμε από τον ίδιο πως στο έργο του, ο τίτλος έχει περισσότερη σημασία απ' ό,τι γενικώς οι τίτλοι στα ποιήματα», γράφει ο Στρατής Τσίρκας (*Ο πολιτικός Καβάφης*, 5η έκδοση, Αθήνα, Κέδρος, σ. 72). Μεταφέρω και από το βιβλίο του Γ. Π. Σαββίδη *Μικρά καθαφικά*, Α', Αθήνα, Ερμής, 1985, σ. 79: «Οι τίτλοι στον Καβάφη κατά κανόνα “παίζουν οργανικό ρόλο” (Σεφέρης, *Δοκιμές*, Α', σ. 519). Πρώτος εφρόντισε να το υπογραμμίσει ο ίδιος στους φίλους και σχολιαστές του: “Ο τίτλος (...) είναι ένα σχόλιο πάνω στο ποίημα, το οποίο δεν μπόρεσε ο Καβάφης, ή δε θεώρησε σωστό να το βάνη μέσα στο ποίημα” (Α. Σεγκόπουλος, 1918)».

⁶ Κ. Π. Καβάφης, *Ατελή ποιήματα 1918-1932*, Φιλολογική έκδοση και σχόλια: Renata Lavagnini, Αθήνα, Ίκαρος, 2006, σ. 329.

⁷ Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, Παρουσίαση-σχόλια Γ. Α. Παπουτσάκη, Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, 1963, σσ. 253-258.

⁸ Οι επιστολές έχουν ψηφιοποιηθεί και είναι δημοσιευμένες στον ιστότοπο του Αρχείου Καβάφη (<https://www.onassis.org/initiatives/cavafy-archive>).

Ράλλης δεν ήταν απλώς ο ένας από τους τρεις πιο κοντινούς φίλους του Καβάφη, μαζί με τον Στέφανο Σκυλίτση και τον Ιωάννη Ροδοκανάκη, αλλά πιθανώς ο μόνος με τον οποίο μπορούσε να επικοινωνεί ολοκληρωμένα για ζητήματα λογοτεχνικού και πνευματικού ενδιαφέροντος. Γράφει σχετικά ο φίλος του Καβάφη Γιώργος Παπουτσάκης:

Ο Μικέ Ράλλης [...] ήταν ο πιο αγαπητός από τους τρεις φίλους των νεανικών χρόνων του ποιητή. Οι άλλοι δυο ήταν ο Στέφανος Σκυλίτσης κι ο Ιωάννης Ροδοκανάκης. Κατάγονταν όλοι τους από οικογένειες μεγαλεμπόρων, που συνδέονταν με παλιά φίλια. Τα παιδιά αυτά είχαν ανατραφεί στην ίδια ατμόσφαιρα και υπό τις ίδιες συνθήκες, των μεγαλοαστών της εποχής εκείνης στην Αλεξάνδρεια – με μιαν ανατροφή, μπορούμε να πούμε ελληνοαγγλική. Κ' ήταν συνδεδεμένα με το κοινό αίσθημα του πλούτου και του μεγάλου κοινωνικού ονόματος (έστω κι αν, για τον Καβάφη, μετά το θάνατο του πατέρα του, δεν είχαν απομείνει από τα δυο παρά μονάχα το δεύτερο). [...] Σώζονται αρκετά από τα γράμματα των φίλων του αυτών. Απ' αυτά, βλέπομε ότι ο Ράλλης ήταν ο πιο διανοητικός από τους τρεις φίλους του – μιλά για συγγραφείς, για ιδέες, για βιβλία.⁹

Τρία χρόνια πριν από τον θάνατο του Μικέ είχε πεθάνει ο κοινός τους φίλος Στέφανος Σκυλίτσης. Ο Καβάφης έγραψε, λίγο μετά τον θάνατό του, ποίημα με τίτλο «Τω Στεφάνω Σκυλίτση»,¹⁰ που έμεινε αδημοσίευτο και βρέθηκε στο αρχείο του. Το ποίημα αυτό έχει μεγάλη σχέση με τον «Μύρη», σχέση που δεν φαίνεται με την πρώτη ανάγνωση, λόγω ίσως και της διαφοράς στο αισθητικό αποτέλεσμα. Ποιητής και αφηγητής εδώ ταυτίζονται. Ο Καβάφης αναφέρεται σε κοινές διασκεδάσεις και σε σχεδόν κοινό βίο. Όπως και ο αφηγητής του «Μύρη», μιλά εκ μέρους αυτής της παρέας, ως άτυπος εκπρόσωπός της. Μιλά επομένως και εκ μέρους του Μικέ Ράλλη.

Το ημερολόγιο της ασθένειας του Μικέ Ράλλη το κρατούσε ο Καβάφης για δεκαετίες στα χαρτιά του. Είτε γράφτηκε αμέσως μετά τα γεγονότα που περιγράφονται σε αυτό είτε σε μεταγενέστερο χρόνο, οι πολλές λεπτομέρειες που αφορούν πρόσωπα και ημερομηνίες οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η αρχική καταγραφή έγινε πολύ νωρίς. Ανάλογες ημερολογιακές σημειώσεις είχε κρατήσει και για τις τελευταίες μέρες της μητέρας του Χαρίκλειας (Φωτιάδη) Καβάφη.¹¹ Το ημερολόγιο σταματά απότομα στις 29 Σεπτεμβρίου του 1889, δύο μέρες πριν από τον θάνατο του Μικέ, και επομένως δεν γνωρίζουμε πώς ο Καβάφης πληροφορήθηκε το λυπηρό γεγονός ούτε λεπτομέρειες για τις αντιδράσεις του και για την «επίσκεψη αποχαιρετισμού» στο σπίτι των Ράλληδων πριν την κηδεία. Η επίσκεψη αυτή θα πρέπει να θεωρηθεί δεδομένη, αφενός επειδή επρόκειτο

⁹ Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, ό.π., σ. 253.

¹⁰ Γράφτηκε τον Απρίλιο του 1886. Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα 1877-1923*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1993, σ. 26. Γράφει σχετικά ο Σαββίδης (σσ. 143-144): «Ο Στέφανος Στ. Σκυλίτσης, νεότερος φίλος του Κ. [Καβάφης], πέθανε 19 ετών και τάφηκε στην Αλεξάνδρεια στις 8 Απριλίου 1886. Πιθανότατα πρόκειται για τον ίδιο Στέφανο Σκυλίτση, του οποίου 22 αγγλόγλωσσες επιστολές των ετών 1882-1885 σώζονται ανέκδοτες στο Αρχείο Καβάφη, μαζί με εκείνες δύο άλλων ομηλικών φίλων, του Μικέ Θ. Ράλλη και του Τζων Ροδοκανάκη».

¹¹ Οι καταγραφές των δύο αυτών ημερολογίων έγιναν μετά τα γεγονότα, σε αντίθεση με το ημερολόγιο του ταξιδιού στην Αθήνα.

για τον θάνατο του πιο στενού φίλου του και αφετέρου επειδή είχαν πραγματοποιηθεί συνεχόμενες επισκέψεις κατά τις αμέσως προηγούμενες μέρες. Ο τρόπος αντίδρασης του ποιητή, σύμφωνα με τις προσωπικές του καταγραφές, χαρακτηριζόταν από μεγάλη συναισθηματική αναστάτωση, που ξεπερνούσε το απλό ενδιαφέρον για έναν καλό του φίλο. Ο Γ. Παπουτσάκης γράφει ότι «δεν πρόκειται για καθαυτό ημερολόγιο, αλλά μάλλον για είδος χρονικού των δεκαπέντε ημερών αγωνίας του ποιητή για τον φίλο του, που πέθανε στο άνθος της ηλικίας του, 23 μόλις ετών».¹² Ο ίδιος θεωρεί ότι ο Καβάφης δεν πρόλαβε ή δεν είχε τη δύναμη να γράψει για τον θάνατο του Μικέ.¹³

Σύμφωνα με το ημερολόγιο, ο Μικές είναι βαριά άρρωστος και ο Καβάφης μαθαίνει από τους γιατρούς ότι δεν υπάρχει σχεδόν καμία ελπίδα. Αν και στην αρχή όλα έδειχναν ότι είναι ένας απλός πυρετός, τα πράγματα μέρα με τη μέρα γίνονται πιο σοβαρά. Υποφέρει με την ιδέα ότι ο καλύτερος φίλος του χάνει τη μάχη με τον θάνατο. Προσπαθεί με κάθε τρόπο να μάθει λεπτομέρειες για την πορεία της υγείας του και τον επισκέπτεται στο σπίτι του ή ρωτά κοινούς γνωστούς. Όπου και να βρίσκεται, συζητά γι' αυτό το θέμα και προσπαθεί, στο μέτρο των δυνατοτήτων του, να βοηθήσει, κυρίως με οδηγίες, συμβουλές και ψυχολογική στήριξη στον Μικέ. Έτσι τελειώνει το ημερολόγιο. Το ποίημα ξεκινά με την είδηση του θανάτου του Μύρη: «Την συμφορά όταν έμαθα που ο Μύρης πέθανε». Ο αφηγητής του ποιήματος πηγαιίνει στο σπίτι του φίλου του, όπου όλοι ετοιμάζονται για τη «χριστιανική» κηδεία.

Μεταξύ ημερολογίου και ποιήματος υπάρχουν αρκετές ομοιότητες, περισσότερο ή λιγότερο εμφανείς. Μπορεί να αφορούν λέξεις, φράσεις, αφηγηματικές δομές, εκφραστικά μοτίβα, στοιχεία του περιεχομένου. Μερικά παραδείγματα:¹⁴

Ημερολόγιο: «αν εμάθαμεν τίποτε περί του Μικέ».

Ποίημα: «Την συμφορά όταν έμαθα που ο Μύρης πέθανε».

Ημερολόγιο: «Επήγα στο σπίτι του Ράλλη».

Ποίημα: «πήγα στο σπίτι του».

Ημερολόγιο: «Ήτο εορτή του Σταυρού».

Ποίημα: «στα χέρια του βαστούσ' έναν σταυρό».

Ημερολόγιο: «Δεν εισήλθομεν εντός».

Ποίημα: «Δεν θέλησα / να προχωρήσω πιο εντός».

Ημερολόγιο: «τον κατέπεισα να πάγη εις την κάμαράν του».

Ποίημα: «Τον είχανε σε μια μεγάλη κάμαρη».

Ημερολόγιο: «Είδα τον Ράλλη και την Ράλλαινα».

Ποίημα: «οι συγγενείς του πεθαμένου μ' έβλεπαν».

¹² Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, ό.π., σ. 253.

¹³ Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, ό.π., σ. 254.

¹⁴ Ορισμένα από τα παραδείγματα δεν αποκλείεται να αφορούν απλώς κοινούς εκφραστικούς τόπους, αλλά μεταξύ δύο συγκεκριμένων και σχετικά σύντομων κειμένων.

Ημερολόγιο: «Εγελούσε και με έλεγε [...]. Είχε μεγάλο κέφι».

Ποίημα: «να χαίρεται και να γελά».

Ημερολόγιο: «ο ιατρός είπεν ότι ήθελεν άκραν ησυχίαν».

Ποίημα: «κάτι γρηές, κοντά μου, χαμηλά μιλούσαν».

Ημερολόγιο: «Ήτο η τελευταία φορά όπου τον είδα ζωντανόν».

Ποίημα: «μιλούσαν για / την τελευταία μέρα που έζησε».

Ημερολόγιο: «Τον ενθύμησα ότι».

Ποίημα: «η θύμηση του Μύρη».

Ημερολόγιο: «Εβγήκα έξω».

Ποίημα: «Πετάχθηκα έξω».

Ημερολόγιο: «Είχον έν presentiment φρικτόν».

Ποίημα: «το φρικτό τους σπίτι».

Ημερολόγιο: «ο Μιχές κι εγώ εφύγαμεν μόνοι».

Ποίημα: «έφυγα γρήγορα πριν αρπαχθεί, [...] η θύμηση του Μύρη».

Ημερολόγιο: «είχε κατακουρασθεί μετά τας διασκεδάσεις».

Ποίημα: «σκορπώντας αφειδώς το χρήμα του στες διασκεδάσεις».

Ο Μιχές είχε επιστρέψει από την Αγγλία τον Ιούλιο του 1889. Κατά την επιστροφή έμεινε για ένα διάστημα στο Παρίσι. Από εκεί στέλνει στον Καβάφη γράμμα στα ελληνικά (19.6.1889), όπου του εκμυστηρεύεται, ζητώντας να μείνει «αναμεταξύ» τους: «εξόδευσα τελευταίως ωσάν τρελλός εις γυναίκας και γεύματα»¹⁵ (ποίημα: «σκορπώντας αφειδώς», «Απ' όλους μας πιο έκδοτος στες ηδονές»). Σε επιστολές τους προς τον ποιητή, όταν ζούσε στην Κωνσταντινούπολη, ο Μιχές και ο Στέφανος του μεταφέρουν ποικίλες πληροφορίες «για τις καινούργιες ηδονές των ενηλίκων, που τώρα ανακάλυπταν, όπως το κάπνισμα και οι οίκοι ανοχής».¹⁶ Ο στίχος «Για την υπόληψι του κόσμου ξένοιαστος» μας έρχεται στον νου και όταν διαβάζουμε το παρακάτω μεταφρασμένο απόσπασμα από επιστολή του Μιché:

Λοιπόν, για να ξεκινήσουμε, νομίζω πως κάποιο κακό ετοιμάζεται. Φέρθηκα πολύ ριφοκίνδυνα τελευταίως, και κάπνιζα στην πλατεία και την οδό Σερίφ Πασά (η οποία, όπως καλώς γνωρίζεις, είναι ένας σωρός ερειπίων) κατά το βραδάκι, νομίζοντας ότι κανείς δεν θα με ιδεί.

Κάποιος χασομέρης όμως έτυχε να με ιδεί και πήγε και το είπε εις την κυρία Σκυλίτση, η οποία ερώτησε τον Στέφανο εάν ήταν αλήθεια, και εκείνος είπε ότι δεν ήξερε τίποτα τέτοιο. Αλλά εκείνη δεν τον είσπευσε, είπε ότι της το ανέφερε «μάρτυρας» (υποψιάζομαι τον καταραμένο Hachdage) ότι δεν αμφέβαλλε, και ότι, αν το μάθει η Μήτηρ, θα γίνει φασαρία. Ευτυχώς τίποτα τέτοιο δεν συνέβη, ανεθάρρησα, και σήμερα βράδυ κάπνισα και πάλι στην πλατεία.

Και άρχισα να πίνω πολλή μπύρα. Πηγαίνω συχνά σε μια μπουραρία εις την

¹⁵ Αρχείο Καβάφη (<https://cavafy.onassis.org/object/7m8y-8mer-dxc5/>).

¹⁶ Robert Liddell, *Καβάφης. Βιογραφία*, μτφρ. Δέσποινα Τσεκούρα - Ευσταθία Θωμά, Αθήνα, Γκοβόστης, 2002, σ. 64 (πρώτη αγγλική έκδοση: Λονδίνο, 1974).

Πλατεία και παραγγέλλω Stout, που είναι έκτακτη. Εις την ιδίαν αυτήν μπουραρία συχάζουν και Άγγλοι στρατιώτες, και ενίοτε ανοίγουμε κουβέντα. Είναι πολύ διασκεδαστικοί όταν είναι μεθυσμένοι.¹⁷

Διαβάζουμε στο ημερολόγιο: «Ανέβην κατά την συνήθειάν μου εις το Ράμλι εις το σπίτι του αγαπητού και μόνου αληθούς φίλου μου Μικέ Ράλλη». Στο ποίημα είναι διάχυτη η αίσθηση ότι ο Μύρης είναι ο καλύτερος φίλος του αφηγητή. «Ο Χριστιανός Μύρης ήταν φίλος στενός, στενώτατος, του διηγούμενου εθνικού», γράφει ο Ι. Α. Σαρεγιάννης.¹⁸ Υπάρχει όμως και ένα νέο στοιχείο, που δεν προκύπτει, τουλάχιστον άμεσα, από το ημερολόγιο: το «πάθος» και η λατρεία του αφηγητή προς το πρόσωπο του Μύρη («τον νέον που λάτρευα παράφορα»). Έως έναν βαθμό διακρίνεται και στο ημερολόγιο μια υπέρμετρη αγάπη, όχι όμως παράφορη λατρεία. Ο Liddell αναφέρεται σε πλατωνική αγάπη:

Η σφοδρότητα του πόνου του δείχνει ένα Καβάφη περισσότερο ικανό ν' αγαπήσει πλατωνικά απ' όσο συνήθως πιστεύεται. Το ημερολόγιο ούτε αποδεικνύει, αλλά ούτε απορρίπτει οποιαδήποτε άλλη υπόθεση, αφού περιορίζεται στο κεντρικό του θέμα.¹⁹

Στις επιστολές του Μικέ Ράλλη βρίσκονται πολλά στοιχεία που δείχνουν την αγάπη του για τη λογοτεχνία. Στο ποίημα διαβάζουμε: «να χαίρεται, και να γελά, και ν' απαγγέλλει στίχους / με την τελεία του αίσθησι του ελληνικού ρυθμού». Ο Κ. Α. Παπαζής, στο *Ελεγείον* που απήγγειλε στο μνημόσυνο των σαράντα ημερών του Μικέ, χρησιμοποιεί τους στίχους: «Ηγάπησας τους Έλληνας τους παλαιούς με πάθος, / κι' εγνώριζες τα πάτρια, σπουδάζων κατά βάθος!».²⁰ Ο Μικέ, αν και διάβαζε λογοτεχνικά βιβλία και είχε άποψη για θέματα ποίησης και πεζογραφίας, δεν ζούσε μόνο με τις ιδέες του, αλλά απολάμβανε και την πραγματική ζωή. Παρά το χάσμα μεταξύ της οικονομικής επιφάνειας των δύο οικογενειών, τα πνευματικά του ενδιαφέροντα τον φέρνουν ακόμη πιο κοντά στον επίσης νεότατο τότε Καβάφη. Αντιστοίχως ο Μύρης, αν και χριστιανός, δέχεται να έχει φίλους εθνικούς, που επικαλούνται τον Απόλλωνα, κάνουν σπονδές στον Ποσειδώνα και επισκέπτονται το Σεράπιον. Αν και δεν απαρνείται τη θρησκεία του, ο τρόπος ζωής του μοιάζει με αυτόν των φίλων του, που αγαπούν κι εκείνοι την ποίηση και τις «διασκεδάσεις». Ο Μικέ αντιπροσωπεύει για τον ποιητή μια κατάσταση, ένα βιοτικό επίπεδο και έναν τρόπο ζωής, τα οποία ο ίδιος απώλεσε μετά την πτώχευση της οικογένειάς του, όταν η πατρική περιουσία εξανεμίστηκε.

Το ερώτημα εάν ο Καβάφης ήταν χριστιανός έχει απασχολήσει μελετητές του έργου του και μεγάλο μέρος του αναγνωστικού κοινού. Πιθανώς ο ίδιος δεν επιθυμούσε να απαντήσει ευθέως μέσω των ποιημάτων του. Γνωρίζουμε από

¹⁷ *Λεύκωμα Καβάφη 1863-1910*, επιμ. Λένα Σαββίδη, Αθήνα, Ερμής, 1983, σ. 82.

¹⁸ Ι. Α. Σαρεγιάννης, *Σχόλια στον Καβάφη*, Αθήνα, Ίκαρος, 2005, σ. 100. Το κείμενο του Σαρεγιάννη για το ποίημα «Μύρης: Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.» είχε αρχικά δημοσιευτεί στο αφιέρωμα του περιοδικού *Ο Κύκλος / Φύλλα του Λόγου και της Τέχνης* 3-4 (1932) 94-97.

¹⁹ R. Liddell, *ό.π.*, σ. 87.

²⁰ Κ. Α. Παπαζής, *Ελεγείον απαγγελθέν εις το εν τω ναώ του Ευαγγελισμού τελεσθέν μνημόσυνον του πολυκλαύστου νέου Μιχαήλ Θ. Ράλλη τη 10 Νοεμβρίου, Αλεξάνδρεια*, Εκ του Τυπογραφείου της «Μεταρρυθμίσεως» Βιτάλη και Λημιού, 1889, σ. 9 (Βιβλιοθήκη Α.Π.Θ.).

διαφορετικές πηγές ότι είχε έναν σταυρό κρεμασμένο στον λαιμό του και ότι δέχτηκε, λίγο πριν τον θάνατό του, να κοινωνήσει. Ο φιλόλογος και κάτοχος του Αρχείου Καβάφη Γ. Π. Σαββίδης είχε υποστηρίξει με ισχυρά επιχειρήματα ότι ο Καβάφης ήταν συνειδητά χριστιανός.²¹ Το ίδιο πίστευε και η Ρίκα Σεγκοπούλου, της οποίας η άποψη έχει βαρύνουσα σημασία, επειδή τον είχε ζήσει από κοντά για διάστημα πολλών ετών και ως τις τελευταίες στιγμές του.²² Εάν όλα αυτά ισχύουν, εάν ακόμη, σύμφωνα με τον Σαββίδη, «είμαστε υποχρεωμένοι να διαβάζουμε με αναδρομικό χριστιανικό φωτισμό κάθε ποίημα του Καβάφης που έχει σχέση με την θρησκεία, παγανιστική είτε χριστιανική»,²³ θα πρέπει να μας προβληματίσουν τα όσα αναφέρονται – ιδιαίτερα στους τρεις τελευταίους στίχους – για τους «χριστιανούς» και για το «χριστιανικό» σπίτι στον «Μύρη» και να σκεφτούμε ότι ίσως κρύβεται κάτι άλλο σε αυτούς τους όρους.

Στο καθαφικό ποίημα «Η αρρώστια του Κλείτου», που δημοσιεύτηκε το 1926, ο Κλείτος, το κεντρικό πρόσωπο, μοιάζει να είναι ένας άλλος Μύρης. Θυμίζει όμως και τον Μικέ Ράλλη, αφού είναι «περίπου είκοσι τριώ ετών», όσο και ο Μικές όταν πέθανε από τυφοειδή πυρετό, ζει στην Αλεξάνδρεια, χαρακτηρίζεται από άριστη αγωγή και «σπάνια ελληνομάθεια» («με την τελεία του αίσθησι του ελληνικού ρυθμού»²⁴) και είναι «άρρωστος βαρεία», αφού «Τον ηύρε ο πυρετός / που φέτος θέρισε στην Αλεξάνδρεια». Η ζωή του κινδυνεύει «και τρέμουν οι γονείς του», όπως ακριβώς συμβαίνει και στο ημερολόγιο: «Είδα τον Ράλλη και την Ράλλαινα. Αυτοί καταβεβλημένοι ως να μη τους έμενε καμμία ελπίς». Μια γριά υπηρέτρια «τρέμει κι' αυτή για την ζωή του Κλείτου».²⁵ Το σπίτι του Κλείτου είναι «σπίτι Χριστιανών επιφανών» και η υπηρέτρια, αν και δεν ανήκε στην ίδια θρησκεία, έχει στο μεταξύ «χριστιανέψει». Παρατηρούμε και εδώ τη συνύπαρξη των θρησκειών, με τα κοινά στοιχεία και τις αντιθέσεις τους και με τους επαμφοτερίζοντες πιστούς. Οι γονείς του Κλείτου χαρακτηρίζονται «Χριστιανοί επιφανείς», όπως περίπου και οι γονείς του Μύρη, που είναι κι αυτοί χριστιανοί και διαθέτουν μεγάλο πλούτο.

Σημειωτέον ότι ο πατέρας του ποιητή ήταν ένας από τους ιδρυτές της Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας.²⁶ Το ανάλογο πιθανώς με τους «χριστιανούς ιερείς» του «Μύρη», εφόσον βεβαίως ως ιερείς εδώ υπονοούνται εξέχοντα μέλη της Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας (αλλά και πρόσωπα που σχετίζονταν με την οικογένεια, όπως ο Ηρακλής Παππάς, που αναφέρεται και στο ημερολόγιο, ή ο Κ. Παπαζής), που θα ήταν οπωσδήποτε εκείνες τις στιγμές παρόντα στην οικία, μιας και ο Θεόδωρος Μ. Ράλλης,²⁷ πατέρας του Μικέ, είχε διατελέ-

²¹ Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά καθαφικά*, Α', ό.π., σσ. 150-152.

²² Αλέκος Καραπαναγόπουλος, *Ο Κ. Π. Καβάφης, Συζητήσεις με τη Ρίκα Σεγκοπούλου*, Αθήνα - Πάρινα, Δωδώνη, 1985, σσ. 68-74.

²³ Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά καθαφικά*, Α', ό.π., σ. 151.

²⁴ Κ. Π. Καβάφης, «Μύρης Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.».

²⁵ «Γρηές», αλλά όχι απαραίτητως υπηρέτριες, συναντάμε και στον «Μύρη»: «Κάτι γρηές, κοντά μου, χαμηλά μιλούσαν για / την τελευταία μέρα που έζησε».

²⁶ Στρατής Τσίρκας, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, β' έκδοση, Αθήνα, Κέδρος, 1971, σ. 46. Οι πληροφορίες του Τσίρκας προέρχονται, μεταξύ άλλων πηγών, και από τη *Γενεαλογία* που συνέταξε ο ποιητής.

²⁷ Ο Θ. Μ. Ράλλης πέθανε ένα χρόνο μετά τον θάνατο του γιου του (1.11.1890). Αναλυτικές πλη-

σει για μεγάλο χρονικό διάστημα (1871-1885)²⁸ πρόεδρος της Κοινότητας, υπήρξε δηλαδή «ιερέυς» και ο ίδιος.

Δεν αποκλείεται ωστόσο οι «τέσσαρες Χριστιανοί ιερείς» να ανακλούν στο ποίημα τη μνήμη του «κονσούλτου», του συμβουλίου των ιατρών που αναφέρεται στο ημερολόγιο: «Μπήκαν κατόπι μες στην κάμαρη / τέσσαρες χριστιανοί ιερείς, κ' έλεγαν προσευχές / ενθέρμως». Η λέξη «ενθέρμως» προβληματίζει. Οι γιατροί μπαίνουν στην κάμαρα του Μικέ και διαπιστώνουν την «θέρμη» (ή μιλούν για την «θέρμη»),²⁹ για τον πυρετό), ενώ οι ιερείς μπαίνουν στην κάμαρα του Μύρη και λένε προσευχές «ενθέρμως» (= με θέρμη), με τον αφηγητή να μην κατανοεί τα λόγια τους («δεν ξέρω την θρησκεία τους καλά»).

Ένα ακόμη στοιχείο του ποιήματος, που φαίνεται ότι υποκρύπτει δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, είναι και το ακόλουθο: Στην έκφραση του αφηγητή «τον νέον που λάτρευα παράφορα», έκφραση μάλλον αδόκιμη, εφόσον δεν είναι σύνηθες να χαρακτηρίζει κανείς «νέους» τους συνομηλίκους του, μπορούμε ίσως να δούμε και να ακούσουμε έναν άνθρωπο κάποιας ηλικίας, που θυμάται γεγονότα της νεότητάς του. Ποιος θα μπορούσε να είναι αυτός ο άνθρωπος, που μιλά εδώ με τη φωνή του αφηγητή, αν όχι ο ποιητής;

Σύμφωνα με τον ίδιο τον Καβάφη, έπρεπε να περάσει ικανό χρονικό διάστημα ώστε σημαντικά γεγονότα της ζωής του να αποτελέσουν θέμα των ποιημάτων του. Σε ένα τετράδιό της η Ευτυχία Ζελίτα, σύζυγος του Στέφανου Πάργα, σημείωσε (8.4.1929), λίγες μέρες πριν την εκτύπωση του «Μύρη», τα παρακάτω λόγια του ποιητή: «Σε μένα η άμεση εντύπωση δεν είναι αφορμή εργασίας. Πρέπει η εντύπωση να παλιώσει, να ψευτίσει μόνη της, απ' τον καιρό, χωρίς εγώ να την ψευτίσω».³⁰ Κάτι παρόμοιο είπε και στον Γ. Λεχωνίτη: «Κατά γενικόν κανόνα οι μεγάλοι συγγραφείς και ποιηταί έγραψαν τα καλύτερά τους έργα εις ηλικία νέαν, προ του γήρατος. Εγώ είμαι ποιητής του γήρατος. Τα ζωηρότερα γεγονότα δεν μοι εμπνέουν αμέσως. Χρειάζεται πρώτα να περάσει καιρός. Κατόπιν τα ενθυμούμαι και εμπνέομαι».³¹ Επομένως ο όρος «ποιητής του γήρατος», με τον οποίο αυτοχαρακτηριζόταν ο Καβάφης, σχετίζεται κυρίως με την έμπνευση από γεγονότα του παρελθόντος μετά την παρέλευση μεγάλου χρονικού διαστήματος, και όχι μόνο με την κορύφωση της ποιητικής του δημιουργίας στην τρίτη ηλικία, όπως ίσως πολλοί τον αντιλαμβάνονται.

Μετά σαράντα χρόνια, με αφορμή την ανάμνηση του θανάτου του φίλου του, ο ποιητής τοποθετεί με αναγραμματισμό στην αρχή του τίτλου το όνομα του Μικέ Ράλλη και στο τέλος του ποιήματος στίχους που είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικοί και περιέχουν τόση εσωτερική δύναμη και τέτοια φόρτιση, ώστε να δείχνουν ότι οφείλονται σε ένα βίωμα. Ένα βίωμα του οποίου τη σημασία δεν είχε κατανοήσει όταν συνέβη ο θάνατος του Μικέ, την κατανοεί όμως σταδιακά

ροφορίες για τη ζωή του στην Αλεξάνδρεια και για τη δράση του υπέρ των Ελλήνων της πόλης παραθέτει ο Στρατής Τσίρκας (*Ο Καβάφης και η εποχή του*, ό.π., σσ. 154-156).

²⁸ Λήμμα για τον Μικέ Ράλλη στον ιστότοπο του Αρχείου Καβάφη.

²⁹ Συναντάμε τη λέξη τέσσερις φορές στο ημερολόγιο.

³⁰ Τίμος Μαλάνος, *Ο Καβάφης έλεγε...*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1986, σ. 12.

³¹ Γ. Λεχωνίτης, *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αθήνα, Δ. Χάρβεϊ & Σία, 1977, σ. 19.

ή, ως «ποιητής του γήρατος», σε προχωρημένη ηλικία, αναγνωρίζοντας έμμεσα τη μεγάλη επίδραση που είχαν αυτά τα γεγονότα στο έργο του, στη ζωή του και στην εξέλιξη του χαρακτήρα του.

Η απόφαση ήταν συνειδητή και αποτελούσε μονόδρομο. Έχοντας αντιληφθεί «τί κούφια λόγια ήσανε αυτές οι βασιλείες»,³² προτίμησε να αποχαιρετήσει με πόνο την Αλεξάνδρεια που έχανε, την πόλη με τις μνήμες των πρώτων νεανικών του χρόνων, ελπίζοντας ότι θα κερδίσει μια άλλη Αλεξάνδρεια, πλήρως ιδεατή και πλήρως πραγματική: «Πετάχθηκα έξω απ' το φρικτό τους σπίτι, / έφυγα γρήγορα». Η απομάκρυνση από το σπίτι των «χριστιανών» στο ποίημα ή από τη μικροκοινωνία των επιφανών Ελλήνων της πόλης του στη ζωή του, θα άφηνε για πάντα μια ανοιχτή πληγή, αλλά θα άνοιγε και δρόμους που ως τότε ήταν κλειστοί, δρόμους δύσβατους με άγνωστες προοπτικές. Ο Καβάφης διατήρησε ως το τέλος της ζωής του σχέσεις με την αριστοκρατία της Αλεξάνδρειας, οι οποίες όμως ήταν μάλλον τυπικές. Παράλληλα, απέκτησε φίλους από όλα τα κοινωνικά στρώματα, βιοποριζόταν από την εργασία του ως γραφέας μιας Υπηρεσίας, σύχναζε σε ζαχαροπλαστεία και σε λαϊκά καφενεία και ζούσε σε μια κακόφημη γειτονιά, γεμάτη με οίκους ανοχής.

Προκύπτει βέβαια το – εν μέρει ρητορικό αλλά και εν μέρει ουσιώδες – ερώτημα εάν ο Καβάφης έγραψε αυτό το ποίημα για τον αγαπημένο του φίλο ή αν απλώς χρησιμοποίησε, σε ένα ιστορικό ποίημα, στοιχεία από τη ζωή του Μικέ Ράλλη, από τη μεταξύ τους φιλία και από την προετοιμασία της κηδείας του. Η προσωπική μου άποψη είναι ότι εντελώς συνειδητά γράφει ένα ποίημα για τον φίλο του, που χάθηκε νεότατος και τόσο άδικα. Στο ποίημα αυτό, σαν σε κιβωτό, τοποθετεί με μεγάλη προσοχή ακέραιη τη μνήμη του Μικέ, μαζί με την αγάπη του γι' αυτόν και με την απήχηση που είχαν στον ίδιο αφενός το τραγικό γεγονός του θανάτου ενός νέου είκοσι τριών ετών και αφετέρου γεγονότα που συνέβησαν στο «χριστιανικό» σπίτι κατά την ασθένεια ή λίγο πριν την κηδεία του φίλου του. Εναπόκειται φυσικά στην κρίση του αναγνώστη η δυνατότητα να δεχτεί, να αρνηθεί ή να δεχτεί μερικώς τη συγκεκριμένη προσέγγιση, ζυγίζοντας προσεκτικά με τα δικά του φιλολογικά σταθμά τα στοιχεία και τους συλλογισμούς που παρουσιάζονται στο παρόν κείμενο.



Κ. Π. Καβάφης. Σχέδιο Τάκης Καλμούχος

³² Κ. Π. Καβάφης, «Αλεξανδρινοί βασιλείς» (1912).

Προσθήκες στην εργογραφία του Κώστα Κρυστάλλη

Ο Κώστας Κρυστάλλης στο οπισθόφυλλο του ποιήματός του *Ο καλόγηρος της Κλεισούρας του Μεσολογγίου* (Αθήνα 1890· κυκλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 1890) σημειώνει τρία άλλα έργα δικά του, εκδομένα και μη, μεταξύ των οποίων και το εξής: «Παρά την πηγήν, επαρχιακή ηθογραφία (Προσεχώς)».¹ Ο τίτλος αυτός έχει ταυτιστεί από τους περισσότερους μελετητές του με το πεζό χειρόγραφο 97 σελίδων, επιστολικής μορφής, που σώζεται ακέφαλο (και γι' αυτό άτιτλο) στο Αρχείο του Κρυστάλλη (αρ. 101/

Φ152, σύμφωνα με την πρόσφατη, κατατοπιστική καταγραφή του Ευάγγελου Αυδίκου).² Ο Γιώργος Βαλέτας είχε επίσης διατυπώσει τη σκέψη ότι ένα μέρος του μπορεί να είχε δημοσιευτεί «με τον τίτλο «Η πανήγυρις της Μεταμορφώσεως εν Ιωαννίνους» [...] που γίνεται κάθε χρόνο «παρά την πηγήν» Ντραμπατόβα».³

Νέα ερευνητικά δεδομένα στον ημερήσιο τύπο του τέλους του 19ου αιώνα τεκμηριώνουν ότι το «Παρά την Πηγήν» είναι διαφορετικό κείμενο από το χειρόγραφο αφήγημα του αρχείου και ότι είχε ήδη δημοσιευτεί λίγο νωρίτερα στην εφ. *Η Εθνική*, σε είκοσι δύο συνέχειες, τον Σεπτέμβριο, με τον τίτλο «Η Υπνοβάτις».⁴

Δεν γνωρίζουμε μέσα από ποια δίκτυα γνωριμιών έγινε η δημοσίευση στη συγκεκριμένη εφημερίδα, η οποία κυκλοφόρησε τον Μάιο του 1890 και σταμάτησε τον Σεπτέμβριο του

επόμενου έτους. Εκδότης του εντύπου ήταν ο Ετεοκλής Κυριακόπουλος, για τον οποίο ξέρουμε ότι είχε εγκατασταθεί στην Κωνσταντινούπολη, όπου εξέδωσε τη γαλλόγλωσση εφ. *Φάρος του Βοσπόρου* (*Phare du Bosphore*) γύρω στα 1865, ότι είχε έρθει στην Αθήνα τον Αύγουστο του 1889 και ότι είχε δοσοληφίες με τον Στέφανο Σκουλούδη, τον οποίο και μίλησε το 1890 για αθέτηση μιας μεταξύ τους συμφωνίας. Η πολιτική γραμμή της *Εθνικής* το 1890 ήταν φιλοδηλιγιαννική.⁵ Στην ίδια εφημερίδα ο Κρυστάλλης θα δημοσιεύ-



Κώστας Κρυστάλλης

¹ Βλ. την αβιβλιογράφητη κριτική για τον τόμο στη *Νέα Εφημερίδα*, 20.12.1889 («Έν ποίημα»).

² Ευάγγελος Αυδίκος, «Το Αρχείο Κρυστάλλη: ένας περιπετειώδης βίος», *Νέα Εστία*, 1886 (Μάρτ. 2021) 37 (αρ. 6) και 96-97. Το αρχείο απόκειται στη Ζωσιμαία Δημόσια Κεντρική Ιστορική Βιβλιοθήκη Ιωαννίνων.

³ Κρυστάλλης, *Άπαντα*, τόμ. Α'. Πρόλογος-Εισαγωγή-Επιμέλεια Γ. Βαλέτα, Αθήναι, εκδ. οίκος Περικλή Σύψα-Χρήστου Σιαμαντά, 1959, σ. 27. Η «Η πανήγυρις της Μεταμορφώσεως εν Ιωαννίνους» είχε δημοσιευτεί στο περ. *Εβδομάς* 32 (11.8.1890) 6-8 και 33 (18.8.1890) 6-8.

⁴ Κ. Δ. Κρυστάλλης, «Η Υπνοβάτις», *Η Εθνική*, 4.9.1890-26.9.1890.

⁵ Τα ελάχιστα αυτά στοιχεία προκύπτουν από δημοσίευσμά του στην *Εθνική*, 7.12.1890, σχετικά με αγωγή που είχε καταθέσει εναντίον του Στέφανου Σκουλούδη.

σει στο επόμενο έτος τρία ποιήματα, «Η Κατάρα» (3.5.1891), το «Χειμάρα πάρε τ' άρματα» (17.7.1891) και «Ο θάνατος της Βασιλοπούλας» (25.9.1891), ενώ στις 16.8.1891 θα δημοσιευτεί στο ίδιο έντυπο ανυπόγραφο θετική κριτική για τη μελέτη του «Οι Βλάχοι της Πίνδου», που δημοσίευε στο περ. *Εβδομάς* του Ι. Δαμβέργη· όλα βιβλιογραφημένα.

Από την ανάγνωση του εκτενούς διηγήματος είναι φανερό ότι πρόκειται για το «Παρά την Πηγήν», αφού τα σημαντικότερα γεγονότα συμβαίνουν σε μια τοποθεσία της Θήβας, «παρά την Πηγήν», «πηγή ύδατος, παρά την εξ Αθηνών είσοδον της πόλεως δεξιά της αμαξωτού οδού αναβλύζοντος». Ο αφηγητής εμφανίζεται να φιλοξενείται στη Θήβα τον Ιούλιο κάποιου καλοκαιριού και επειδή δεν έχει κάποια άλλη απασχόληση ή γνωστούς αναπολεί το αρχαίο ένδοξο παρελθόν της πόλης και περνάει τα απογεύματά του «παρά την Πηγήν» (η φράση επαναλαμβάνεται συχνά στο διήγημα και για αυτό, πιθανόν, επιλέγεται ως τίτλος στη σχεδιαζόμενη αυτοτελή έκδοση του έργου). Κάποιο απόγευμα συναντά στην Πηγή έναν γέρο φουστανελοφόρο Θηβαίο να κρατά ένα παλιό έγγραφο, που το είχε βρει πριν από λίγες μέρες στο σπίτι του αλλά δεν μπορούσε να το διαβάσει, επειδή ήταν αγράμματος. Ο αφηγητής προσφέρεται να του το διαβάσει. Το έγγραφο είναι μια πολύ παλιά επιστολή, που έγραφε (ανορθόγραφα) τα εξής: «Θίβα 1712 Μάης 1. Σεβαστή μου γονής σας προσκινώ και σας φηλώ το χέρι. Εις Λιάτανη. Πρότον εροτώ διά την καλίν σας ηγία και εγώ είμαι καλά. θία χάρητι. Μάθατε ότι βρίσκομε στι Θίβα, οπού με βρήκεν μια αυγή ένας τσομπάνις κε με πήραι στο σπήτη του καθό ξένη κε με περιπήθηκε πολύ. Το λιπόν ελάται ένας από σας να με πάρите. Η θυγατέρα σας Μαρούλα. ΥΓ. Καγώ ο γράφας το παρόν Παπαμελέτιος σας παραγγέλω μία όρα αρχίτερα να ερθίτε ένας από εσάς». Το περιεχόμενο της επιστολής θυμίζει στον γέροντα μια παμπάλαιη ιστορία/παράδοση της εποχής (πριν από σχεδόν 180 χρόνια) και ο αφηγητής ζητά να του την πει. Όλο το υπόλοιπο διήγημα είναι η αφήγηση της παλιάς ιστορίας από τον γέροντα, την οποία ο αφηγητής αναπαράγει. Έτσι, μεταφερόμαστε στη Θήβα, τον Μάιο του 1712, επί Τουρκοκρατίας, και παρακολουθούμε μια «νεάνιδα κοιμωμένη εκεί παρά την Πηγήν» να ξυπνά «από ύπνου βαθέως». Είναι τρομαγμένη, γιατί βρίσκεται σε ξένο τόπο και φοβάται τόσο τους Τούρκους όσο και τα ξωτικά και τις νεράιδες. Εκεί κοντά στην πηγή συναντά έναν νεαρό βοσκό, τον Αγγελή. Τα δύο νεαρά άτομα φαίνεται να αναγνωρίζουν το ένα το άλλο αλλά δεν το ομολογούν. Στη συνέχεια της αφήγησης μαθαίνουμε ότι η νεαρή κοπέλα καταγόταν από τη Λιάτανη (τον σημερινό Άγιο Θωμά Βοιωτίας, κοντά στην αρχαία Τανάγρα) και ότι ήταν η Μαρούλα, η ορφανή από μητέρα κόρη του πλούσιου άρχοντα της περιοχής Μπαρμπα-Ντελή. Μαθαίνουμε επίσης ότι ήταν υπνοβάτης. Ο Αγγελής την πηγαίνει στους δικούς του και, καθώς η Μαρούλα δεν ομολογεί ότι είναι υπνοβάτης και ότι γι' αυτό βρέθηκε από το χωριό της στη Θήβα, όλοι πιστεύουν ότι τα «αερικά» την αποπλάνησαν και την έφεραν εκεί. Τότε ο Παπαμελέτιος γράφει την επιστολή που αναφέρθηκε στην αρχή. Στο μεταξύ ο Λαμπής πηγαίνει στη Λειβαδιά για να αγοράσει ένα μικρό κοπάδι προβάτων, σκέφτεται τη Μαρούλα την οποία έχει ερωτευτεί, αλλά φοβάται ότι δεν θα τον θέλει, γιατί δεν είναι πλούσιος. Δεν βρίσκει τον

ιδιοκτήτη του κοπαδιού εκεί και τον φάχνει στα Βάγια. Στο ίδιο χρονικό διάστημα ο μαντατοφόρος φέρνει το γράμμα στον ανάστατο και λυπημένο πατέρα της Μαρούλας στη Λιάτανη, ο οποίος στέλνει τη γυναίκα του και μητριά της Μαρούλας στη Θήβα. Σε αυτό το σημείο της εξιστόρησης μαθαίνουμε ότι η Μαρούλα είχε γνωρίσει τον Αγγελή πριν από ένα χρόνο στο πανηγύρι «της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος επί του Σαγματά», όπου ο Αγγελής είχε διαπρέψει σε αγωνίσματα. Εκεί τον είχε ερωτευθεί αλλά και ο ίδιος την είχε προσέξει, ωστόσο δεν είχε διανοηθεί να της εκφράσει το ενδιαφέρον του λόγω του ότι ήταν φτωχός. Ο έρωτας όμως της Μαρούλας αυξανόταν, αυτό την έκανε νευρική και την οδήγησε εντέλει στην υπνοβασία. Γι' αυτό μια νύχτα, υπνοβάτης, πήρε τον δρόμο προς τη Θήβα, για να βρει τον Αγγελή. Στο σπίτι του Αγγελή, η Μαρούλα εξομολογείται τον έρωτά της στη μητριά και εξασφαλίζει τη συναίνεσή της. Ο πατέρας του Αγγελή δέχεται την πρόταση να παντρευτούν τα δύο παιδιά και η ίδια η Μαρούλα σπεύδει να το ανακοινώσει στον λυπημένο Αγγελή, που έχει επιστρέψει στο κοπάδι και φοβάται ότι θα χάσει τη Μαρούλα, με την οποία είναι πλέον κι αυτός πολύ ερωτευμένος. Το ζευγάρι ζει ευτυχισμένο και η υπνοβασία της Μαρούλας θεραπεύεται. Το διήγημα ολοκληρώνεται στην εικοστή τρίτη ενότητα με το ακόλουθο δίδαγμα: «Όταν ετελείωσε ο γέρον την ιστορίαν του, είχεν επέλθει πλέον η νύξ. Τον ηυχαιόθησα διά την αφήγησίν του από καρδιάς και αποχαιρετήσας εβάδισα προς την πόλιν. Ενατενίζων δε εν βαθυτάτω ρεμβασμώ τον επί του μετώπου του Κιθαιρώνος σελαγίζοντα Έσπερον, εσκεπτόμην πόσον ευτυχής είναι η κοινωνία εκείνη, εν ή το κυριώτερον του ανθρωπίνου βίου γεγονός, ο γάμος, γίνεται ουχί προς αγοραπωλησίαν, αλλά προς ευδαιμονίαν του οίκου και προς εκπλήρωσιν έρωτος, όν συνέλαβεν ευγενής και αθώα καρδιά και εσφυρηλάτησαν ήθη αυστηρά και αγνότατα».

Το διήγημα δημοσιεύτηκε, όπως αναφέρθηκε, τον Σεπτέμβριο του 1890. Την αφετηρία της έμπνευσης, ίσως και τη συγγραφή του, μπορούμε να την προσδιορίσουμε ένα έτος νωρίτερα, αφού είναι φανερό ότι προέρχεται από τη βεβαιωμένη διαμονή του Κρυστάλλη στη Θήβα τον Ιούλιο και τον Αύγουστο του 1889. Γνωρίζαμε μέχρι τώρα από το ποίημα «Αποχαιρετισμός» (βρέθηκε στο αρχείο του και πρωτοδημοσιεύτηκε από τον Μιχάλη Περάνθη⁶) ότι έφυγε από την περιοχή στις 28 Αυγούστου 1889:

Έχετε γεια ψηλά βουνά και σεις κρυές βρυσούλες·
η Θήβα με τα πλάγια της, η λίμνη σου, Τοπόλια,
η Λειβαδιά με τα βαθιά χλωρά της περιβόλια
κι η Λιάκουρα με τες ξανθές Αραχωβιτοπούλες.

Θήβαι, 28 Αυγούστου 1889

Η πρόσφατη περιγραφή του αρχαιακού υλικού του Κρυστάλλη από τον Αудиό επιβεβαιώνει ότι η διαμονή του στην περιοχή της Θήβας πρέπει να ήταν σχετικά μακριά, με εξορμήσεις στη Λειβαδιά, στη Μονή Μεταμορφώσεως Σω-

⁶ Κρυστάλλης, Άπαντα. Εισαγωγή-σχόλια-επιμέλεια Μιχ. Περάνθης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1952, σ. 264.

τήρος Σαγματά, πιθανόν και σε άλλες κοντινές περιοχές. Αυτό τεκμηριώνεται από τις ακόλουθες πέντε αρχειακές καταγραφές:

- αρ. 16/Φ22/31: Περί Θηβών, σελίδες έξι (6).
- αρ. 43/Φ74: Θήβαι-Λεβαδεία, σελίδες 8. Δυσανάγνωστο. Καρπός της επίσκεψής του στην περιοχή.
- αρ. 44α/Φ77/23: Μουσείον Θηβών, δώδεκα (12) σελίδες, περιγραφή του Μουσείου και σχέδια κιονοκράνων.
- αρ. 44α/Φ77/28: Συνέχεια Σαγματά.
- αρ. 59/Φ100: Σαγματά και Σαγματίον, σελ. 14 και φύλλο από λεξικό. Περιγραφή της Μονής Σαγματά, προϊόν της επίσκεψής του στη Βοιωτία, ίσως και στοιχεία από γραπτές πηγές.⁷

Από την αλληλογραφία του πατέρα Κρυστάλλη με τον Γεώργιο Γάγαρη, μετά τον θάνατο του Κώστα, καθώς και από την αλληλογραφία του Κώστα με τον αδελφό του Γούλα, ξέρουμε επίσης ότι στη Λειβαδιά έμενε ένας γνωστός τους, ο Απόστολος Δ. Ζαμάνης. Στη Λειβαδιά τον παρότρυνε να πάει και ο αδελφός του, στις 29.1.1894 («Εις Λεβαδειά έπρεπε να πας. Θα διασκεδάζεις και θα την περνούσες καλά εκεί.»).⁸ Το σωζόμενο αρχειακό υλικό σχετικά με τη Θήβα, τη Λειβαδιά και τη γύρω περιοχή (περιηγητικές εντυπώσεις στο σύνολό τους) αλλά και το άγνωστο έως τώρα διήγημα «Η Υπνοβάτις» υποδεικνύουν πολυήμερη διαμονή στην περιοχή, που γονιμοποίησε επαρκώς τη συγγραφική πένα του Κρυστάλλη. Αν μάλιστα δεχτούμε ότι όσα αναφέρονται από τον αφηγητή στο διήγημα αφορούν και τον ίδιο τον Κρυστάλλη, τότε σημαίνει ότι κέντρο της διαμονής του ήταν η Θήβα και ότι έμεινε εκεί από τον Ιούλιο του 1889 έως το τέλος του Αυγούστου του ίδιου έτους (ίσως σε κάποια διακοπή από την εργασία του ως τυπογράφου, πρώτα στα καταστήματα Φέξη και κατόπιν στο τυπογραφείο Αλ. Παπαγεωργίου).

Εμφανώς πρωτόλειο, το διήγημα αξιοποιεί αφενός την ηθογραφική τάση της εποχής, την ανακάλυψη δηλαδή της επαρχιακής ζωής και τον λαϊκό της πολιτισμό, αλλά παράλληλα διατηρεί γνωρίσματα της πεζογραφίας της ρομαντικής περιόδου, με την καταφυγή στο ιστορικό παρελθόν, εδώ της Τουρκοκρατίας. Αφηγηματικά αξιοποιεί ένα γνωστό τέχνασμα, που απαντάται σε πολλά ηθογραφικά διηγήματα της περιόδου (των Δ. Βικέλα, Γ. Δροσίνη κ.ά.), την αναπαγωγή από τον αφηγητή επισκέπτη μιας τοπικής ιστορίας, που την εξιστορεί ένας ντόπιος κάτοικος.⁹ Το εκτενές αφήγημα είναι γραμμένο σε ήπια καθα-

⁷ Αυδίκος, ό.π. (σημ. 2), σσ. 65, 71, 76 και 82.

⁸ Βλ. συνδυαστικά: Γεωργίου Κ. Γάγαρη, «Κώστας Κρυστάλλης», *Ηπειρωτικά Γράμματα* 3-4 (Γιάννινα, Μάρτ.-Απρ. 1944) 120-125 (ιδ. σ. 124), Μιχ. Περάνθης, «Οικογενειακές λεπτομέρειες του Κρυστάλλη (Ένα άγνωστο γράμμα του αδελφού του)», *Σκουφάς* 1 (Αρτα, Απρ. 1955) 26-30 (ιδ. 29) και Μιχάλη Περάνθη, *Κώστας Κρυστάλλης*. Μελέτη, Αθήνα, εκδ. Χιωτέλλη, 1976, σσ. 58-59.

⁹ Για άλλες αφηγηματικές τεχνικές στα ηθογραφικά διηγήματα του Κρυστάλλη και γενικά για τα ηθογραφικά χαρακτηριστικά της διηγηματογραφίας του βλ. την κατατοπιστική εργασία του Θανάση Κούγκουλου, «Η ηθογραφία και τα πεζογραφήματα του Κώστα Κρυστάλλη: προϋποθέσεις μιας επανεκτίμησης», *Νέα Εστία* 1886 (Μάρτ. 2021) 177-194, καθώς και το παλιότερο μελέτημα του Δημήτρη Κόκορη, «Ένα πεζογράφημα του Κώστα Κρυστάλλη: “Το σημειωματάρι του Γεροκαλαμέιου”». Πέραν της ειδυλλιακής ηθογραφίας», *Διαβάζω*, 326 (5.1.1994) 75-79.

ρεύουσα αλλά διάστικτο από λέξεις της δημοτικής, οι οποίες κατά την τυπογραφική συνήθεια της εποχής αραιογραφούνται, ενώ και οι διάλογοι είναι στη δημοτική. Είναι πυκνές οι αναφορές στην ελληνική αρχαιότητα και γενικότερα στην ιστορία της περιοχής (Θήβα, Τανάγρα, Λειβαδιά), έντονη η επίκριση στην ξενομανία της σύγχρονης Ελλάδας και πολύ το τοπικό λαογραφικό υλικό (ξωτικά, νεράιδες, προλήψεις και δεισιδαιμονίες από τη Θήβα, τη Λειβαδιά, το Τάχι, το Μοσχοπόδι, τη Λιάτανη, δημοτικά τραγούδια, χωριάτικες οικοσκευές, αντικείμενα καθημερινής χρήσης της ποιμενικής ζωής, ποιμενικά παιχνίδια και χοροί, έθιμα των αρραβώνων κ.ά.). Υλικό που διασώθηκε στο αρχείο του και σχετίζεται με αρχαιολογικά κατάλοιπα της περιοχής και με το μοναστήρι του Σαγματά είναι φανερό ότι γονιμοποιεί και το διήγημα.

Το διήγημα είναι αφιερωμένο στην ξενιτεμένη (στο Γαρδίκι Τρικάλων και στα Τρίκαλα· υιοθετημένη από την αδελφή της μητέρας του Κρυστάλλη) μικρότερη αδελφή του Φανή: «Τη εν ξενιτεία μικρά αδελφή μου Φανή». Φαίνεται επίσης να εμφιλοχωρούν και άλλα πραγματικά στοιχεία από τη ζωή του Κρυστάλλη, όπως τα ταξίδια του στη Θήβα, τη Λειβαδιά, τη Λιάτανη, τη Χαλκίδα. Ακόμη και μια αναφορά στη δική του ορφάνεια και στη δυσαρμονική σχέση με τη μητριά του, με αφορμή τη σχέση της Μαρούλας με την καλόψυχη μητριά της: «Αλλοίμονον εις την οικίαν, εν ή η μητριά μεταξύ των τέκνων της προκατόχου αυτής γεννήση και ιδικά της τέκνα! Αν δεν καταστραφή εντελώς, θα λείψη όμως απ' αυτής η μεγαλειτέρα οικογενειακή ευτυχία, αγάπη και αρμονία. Γονείς, εννοώ τους άνδρας, προσέχετε εις την εκλογήν της δευτέρας συζύγου σας, εάν θελήσητε να συζευχθήτε και πάλιν, εν περιπτώσει καθ' ήν έχετε ορφανά εκ της πρώτης. Η ευδαιμονία όλου του οίκου σας θέλει συντριφθή επί της κεφαλής σας».

Το ποικίλο αρχειακό υλικό από τη διαμονή του στην περιοχή της Θήβας και της Λειβαδιάς καθώς και το εκτενές διήγημα που παρουσιάζεται εδώ δείχνουν ότι ο Κρυστάλλης ήταν πολύ παραγωγικός συγγραφέας, επιβεβαιώνοντας αυτό που θα σημείωνε τρία χρόνια αργότερα σε επιστολή του (24.5.1893) προς τον φίλο του Δημήτριο/Μήτσο Αλεξόπουλο: «Αλλά μπορώ να μη γράψω; Μπορώ να περάση μέρα χωρίς να εμπνευσθώ ένα στίχο ή μια ιδέα για διήγημα; Αδύνατον. Αυτό είναι το βάσανό μου. Να μην έχω τον τρόπο να εργάζωμαι φιλολογικώς όπως θέλω. Με θυσίας φοβεράς καταφέρω ν' ανταποκρίνωμαι εις τας απαιτήσεις της τέχνης της φιλολογικής. Εσυνείθισα και άμα μου χαράξη λίγο στο νου η ιδέα ενός έργου, τώγραφα κι όλα. Φίλος μου καλός διηγηματογράφος, νέος ακόμη, από τους αγνώστους ακόμη, γράφει από τι καιρό ένα διήγημα Σουλιώτικο την Χάιδω. Είναι μικρό, μισό, σαν εκείνα που γράφω εγώ. Στο διάστημα αυτό εγώ έγραφα την *Εικόνα* που εδημοσίευσε η «Ακρόπολις» χθες, τα *Χαλάσματα* που δημοσιεύονται ολονέν εις τον «Παρνασσόν», την *Δασκάλα* και το δεύτερο μέρος της *Γκόλφως* που θα δώσω αυτήν την εβδομάδα μαζί με φωτογραφίαν μου εις την «Ποικίλην Στοάν». Έχω επίσης έτοιμα και διά την «Φωνήν της Ηπείρου» το *Κάηκανε τα Γιάννινα*. Εσυνήθισα βλέπεις και τα καταρτίζω στο φτερό».¹⁰

¹⁰ Κώστα Κρυστάλλη, *Απάντησις από τον τάφον. Ητοι: Δώδεκα άγνωστοι επιστολαί του ποιητού περί της ζωής του μετά δύο ανεκδότων ποιημάτων του και ενός πεζογραφήματος*, Αθήναι 1940,

Εκτός από το διήγημα, άγνωστο είναι και το επιμνημόσυνο ποίημα που απήγειλε στο πανελλήνιο μνημόσυνο που οργανώθηκε από το Πανεπιστήμιο και άλλους φορείς στη Μητρόπολη Αθηνών τον Δεκέμβριο του 1890 στη μνήμη του ηπειρώτη δημοσιογράφου, συγγραφέα και παιδαγωγού Θωμά Πασχίδη (1836-1890), που έδρασε κυρίως στο Βουκουρέστι και στην Κωνσταντινούπολη και, αφού έπεσε στη δυσμένεια των οθωμανικών αρχών λόγω της εθνικοπατριωτικής του δράσης, εξορίστηκε στη Λιβύη όπου και πέθανε (στη Φεζάν) ύστερα από σκληρά βασανιστήρια. Εκτός από την επιμνημόσυνη δέηση και τους λόγους, η τελετή περιλάμβανε και την απαγγελία δύο ποιημάτων, το ένα από τον Κρυστάλλη και το άλλο από τον Αριστομένη Προβελέγγιο, που έκλεισε και την τελετή. Το ποίημα είναι άτιτλο:

Εδώ οπού ξανοίγεται ο ουρανός γαλάζιος,
 εδώ που ολόθερμος, γλυκός, χρυσός ο ήλιος λάμπει,
 εδώ που γλυκοφέγγουνε καμαρωμένα τ' άστρα,
 εδώ που βγαίνει απάρθενος η όμορφη Σελήνη,
 εδώ οπού ολόδροσο το μυρωμένο αγέρι
 και από χνώτο τούρκικο αμόλυντο πετάει,
 εδώ οπού μοσχοβολούν του κάμπου τα λουλούδια,
 εδώ που τα βουνά γελούν και κελαηδούν τ' αηδόνια,
 εδώ που ο πεύκος του βουνού κλέφτικα λέει τραγούδια,
 εδώ που η ουρανογέννητος θεά, η Ελευθερία,
 εστήλωσε το φλάμπουρο κι άπλωσε τα φτερά της,
 που από χέρι τούρκικο οι εκκλησιές δεν κλειούνται,
 εδώ λιοντάρια του Σουλίου και σταυραητοί του Πίνδου,
 ξενητευμένη λεβεντιά της σκλάβας της Ηπείρου,
 εδώ ως του στήσωμε λαμπρό στεφάνι και συχώριο!...

*

Αλλά δεν θέλει κλάμματα, δεν θέλει μοιρολόγια,
 γιατί δεν ήταν άνθρωπος, δεν ήταν από χώμα...
 Ήταν βροντή από σύγνεφο, φωτιά από αστροπελέκι!
 Δεν ήταν άνθρωπος αυτός. Ήταν Τιτάν και Γίγας,
 που άρπαξε από τον ουρανό την άσβεστη τη φλόγα,
 τη φλόγα οπού ανεβάσανε απάνου – εκεία τα χρόνια –
 από το Κούγκι ο Σαμουήλ, απ' τα Ψαρά ο Κανάρης,
 από τ' Αρκάδι ο Γαβριήλ κι από το Μεσολόγγι
 ο γέρος ο Καψάλης.

Τη φλόγα οπού εξεβράσανε του Πίνδου μας τα σπλάγχνα,
 κι ο Όλυμπος και τ' Άγραφα, η Μάνια, ο Ψηλορείτης.
 Τη φλόγα εκείνη άρπαξε, τη θεία, την ουράνια,
 και την κατέβασε στη γη· τη μοίρασε στον κόσμο.
 Όπως το αντίδωρο ο παπάς στην εκκλησιά μοιράει.
 Κι όπως ο Γίγας πέθανε στα βράχια του Καυκάσου,
 στης Μπαρμπαργιάς τες ερημιές απέθανε ο Πασχίδης!
 Και τώρα εκεί, στον ουρανό, μέσ' στο πλευρό του Διάκου,

σσ. 30-31. Την επιμέλεια της έκδοσης είχε ο ετεροθαλής αδελφός του Βασιλείου Δ. Κρυστάλλη. Ο αναφερόμενος «φίλος διηγηματογράφος» είναι, προφανώς, ο Γιάννης Βλαχογιάννης.

του Σαμουήλ, του Βότσαρη, του Λάμπρου του Τζαβέλλα, ώρα την ώρα καρτερεί – να ιδή ν' αναγαλιάση – η φλόγα αυτή που μοίρασε ν' ανάψη απ' άκρη σ' άκρη, της μαραζιάρικης σκλαβιάς το φάντασμα να κάψη.

Κι αλήθεια! Ακουρμαστείτε...

Σαν μακρυνό μπουμπούνισμα μια αχολή μεγάλη βαθειά-βαθειά, και πέλαγος κι αλαλαγμός και κλάμα έρχεται από την Ήπειρο. Αλήθεια! Ακουρμαστείτε... Βαρειά φωνάζει ο Πίνδος μας, το δόλιο Σούλι σκούζει, και λέει του Ταΰγετου, της Λιάκουρας, του Ολύμπου: – Λευτερωμένα αδέρφια μας, φέρτε μας φλόγα, ελάτε, το σκιαχερό το φάντασμα να κάψωμε του Τούρκου! Και η μαυροφόρα η Ήπειρος – χαροκαμμένη μάνα –, η μάνα του Σκενδέρβη κι η μάνα του Τζαβέλλα, που μέσ' σε μαύρες φυλακές δεμένη τυραννιέται, και βλέπει με λαχτάρα της τα έρμα τα παιδιά της ν' αρπάζονται σε μακρυνές ερμιές και να πεθαίνουν, σήμερα θα λιγοχαρή, κι ολόχρυση μια ελπίδα στα βουρκωμένα μάτια της γλυκά-γλυκά θα λάμψη. Η μαύρη! ...σαν να λήη κρυφά-κρυφά με την καρδιά της: «– Έχω παιδιά στην ξενιτιά, παιδιά ανδρειωμένα, έχω κι αδέρφια τ' άρματα και θα με ξεσκλαβώσουν...» Τέτοια η μαύρη σήμερα θα λήη με την καρδιά της, σαν μάθη το μνημόσυνο του αγλύκαντου παιδιού της.

*

Αλλά δεν θέλει κλάμματα αυτός και μοιρολόγια, δεν θέλει αναστενάγματα και πικραμμένα λόγια, η αγιασμένη του ψυχή απάνω μας φωνάζει: «– Ή Ήπειρος ελεύθερη ή θάνατος και φλόγα!–»¹¹

Γνωρίζαμε ότι ο Κρυστάλλης είχε αφιερώσει στη μνήμη του Θωμά Πασχίδη το ποίημα «Πόθοι» από τη συλλογή *Χελιδόνες*, αλλά τώρα αποδεικνύεται ότι είχε προσκληθεί, ως ποιητικός εκπρόσωπος της Ηπείρου, στη σημαντική αυτή επιμνημόσυνη τελετή, στην οποία συμμετείχαν, εκτός από τον αναγνωρισμένο ποιητή Προβελέγγιο, γνωστά ονόματα της ελληνικής λογοσύνης, της πανεπιστημιακής ζωής και της δημοσιογραφίας (ο φοιτητής από το Άργος Παναγιώτης Τημελής ως εκπρόσωπος των φοιτητών του πανεπιστημίου, ο δικηγόρος Κωνσταντίνος Ν. Ράδος ως εκπρόσωπος των Ηπειρωτών της Αθήνας, ο Ξ. Καραπατέας εκ μέρους της εφ. *Ακρόπολις*, ο δήμαρχος της Αθήνας Τιμολέων Φιλήμων, εκπρόσωποι των συλλόγων «Παρνασσός» και «Ανατολική Ομοσπονδία», ο συναγωνιστής μαζί με τον Πασχίδη Ν. Φιλιππίδης, ο αρχισυντάκτης της *Εφημερίδος* Αγησίλαος Γιαννόπουλος Ηπειρώτης, εντεταλμένος από την επιτροπή του Πανεπιστημίου και των Ηπειρωτών και ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Αναστάσιος Διομήδης Κυριακός). Δεν γνωρίζουμε ούτε για αυτή την περίπτωση το

¹¹ «Μνημόσυνο Πασχίδου. Αι προσφωνήσεις – Οι λόγοι – Τα ποιήματα», *Εφημερίς*, 3.12.1890. Στον στίχο 39 διόρθωσα από «αλαλαγμόν» σε «αλαλαγμός».

δίκτυο μέσω του οποίου κλήθηκε ο Κρυστάλλης στην εκδήλωση, εικάζουμε όμως ότι θα είχε λάβει, για μία ακόμη φορά, κάποια πρωτοβουλία ο συμπατριώτης του πανεπιστημιακός καθηγητής Σπυρίδων Λάμπρος. Είναι πιθανόν μάλιστα σε αυτή την εκδήλωση να τον γνώρισε και ο τότε πρύτανης του Πανεπιστημίου Γεώργιος Μιστριώτης και να ανακοίνωσε την πρόθεσή του να του εξασφαλίσει κάποια υποτροφία για σπουδές, πρόθεση που δεν υλοποιήθηκε. Αυτό δείχνουν οι ειδήσεις στις εφημερίδες τις αμέσως επόμενες μέρες: «Ευχαρίστως πληροφορούμεθα ότι ο πρύτανης του Πανεπιστημίου κ. Γ. Μιστριώτης ζυηρόν επεδείξατο ενδιαφέρον υπέρ του εξ Ηπείρου νέου κ. Κ. Δ. Κρυστάλλη, όστις προχθές απήγγειλεν ωραίον ποίημα εις το μνημόσυνον του Πασχίδου. Ο κ. Μιστριώτης εξέφρασε την επιθυμίαν του, ίνα διά της παροχής υποτροφίας τινός προσέλθη αρωγός τω νεαρῷ ποιητή, υπέρ ού γενικόν κατ' αυτάς εκδηλούται ενδιαφέρον ένεκα των ωραίων δημοσιεύσεών του».¹²



Με την ευκαιρία, σημειώνω ότι το ποίημα «Χαιρετισμός» πρωτοδημοσιεύτηκε όχι το 1890 αλλά το 1891 στο περ. *Σάλπιγξ*, περ. Β', έτος Β', τόμ Α', αρ. 6 (Ιούνιος 1891) 92. Στο επόμενο τεύχος 8-9 (Ιουλ.-Αύγ. 1891) 105-106 δημοσιεύεται το «Πώς να σε λησμονήσω;». Μεταγράφω το πρώτο, γιατί η αναδημοσίευση στην *Ποικίλη Στοά* το 1895 (και από εκεί στις κατοπινές εκδόσεις) δεν είναι ακριβής και, κυρίως, παραλείπει τα αρχικά του ηπειρώτη φίλου Ε. Γ. προς τον οποίο αφιερώνεται. Σύμφωνα με τον Ευάγγελο Αυδίκο (τον ευχαριστώ κι από εδώ θερμά για την πρόθυμη συνδρομή του) ο Ε. Γ. μπορεί να ταυτιστεί με τον Εμμανουήλ Ι. Γεωργιάδη, από τη Ζίτσα Ιωαννίνων, συμμαθητή του Κρυστάλλη στη Ζωσιμαία:

¹² *Εθνική*, 5.12.1890. Ανάλογο δημοσίευμα («Μετά το μνημόσυνον») και στην *Εφημερίδα*, 4.12.1890.

Χαιρετισμός

Τω φίλω Ε. Γ.

Τ' άγιο το χώμα που πατάς,
τα δάση που διαβαίνεις,
τα μαύρα μάτια που κυττάς,
τ' αγέρι που ανασαίνεις,

ταις ποταμιαίς, τα κρύα νερά,
τα πλάια τ' ανθισμένα,
και τα βουνά μας τα ισκιερά
χαιρέτα κι από μένα.¹³

Τέλος, είναι πασίγνωστη η εκτίμηση που έτρεφε ο Μητσάκης για το έργο του Κρυστάλλη, η στήριξη που του πρόσφερε και η στενή επικοινωνία που είχαν. Η ακόλουθη αγγελία που δημοσιεύτηκε στην *Εφημερίδα* (27.1.1891), αφότου ο Μητσάκης είχε συγκρουστεί σφοδρά με το περιοδικό *Αττικόν Μουσείον* και είχε αποχωρήσει, δείχνει ότι οι νεαροί φίλοι του (οι «Μητσάκηδες»), μεταξύ αυτών και ο Κρυστάλλης, δεν ήθελαν να τον δυσανεστήσουν: «Οι κ.κ. Δ. Ταγκόπουλος, Κ. Ι. Πρασσάς, Λάμπρος Αστέρης, Κ. Δ. Κρυστάλλης και οι λοιποί τακτικοί συνεργάτες του “Αττικού Μουσείου” μας παρακαλούν να αναγγείλωμεν ότι έπαυσαν να συνεργάζωνται εις το φύλλον τούτο».¹⁴

¹³ Η φιλική σχέση των δύο προσώπων επιβεβαιώνεται από το βιβλίο του Εμμανουήλ Ι. Γεωργιάδου, *Ζίτσα, η κωμόπολις της Ηπείρου. Πατριδογραφία*. Εν Αθήναις, Τύποις Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου, 1889, σσ. 5 και 14-15.

¹⁴ Σχετικά με τη σύγκρουση και αποχώρηση του Μητσάκη από το *Αττικόν Μουσείον* βλ. τα δημοσιεύματά μου «Ο Ζ.../Ζήτα και ο Παπαδιαμάντης: Άλλη μια πρόταση για την ταύτιση του ψευδωνύμου», *Νέα Εστία* 1835 (Ιούλ.-Αύγ. 2010) 63-93 και «Η κρυμμένη ουρά της φιλολογικής διαμάχης Μητσάκη-Ξενόπουλου (1891)», *Μικροφιλολογικά* 29 (Άνοιξη 2011) 22-28.

Ανασύροντας τον Σπύρο Ποταμιάνο από την αφάνεια

Ο Σπύρος Α. Ποταμιάνος είναι σήμερα γνωστός ως εκδότης του περιοδικού ποικίλης ύλης *Ελλάς*,¹ στο οποίο φιλοξενήθηκε σε εικοσιπέντε συνέχειες, από τις 19 Δεκεμβρίου 1913 έως τις 13 Μαρτίου 1914, το θεωρούμενο – λόγω έκτασης και θεματολογίας – ως πρώτο ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα με τίτλο *Ο Σέρλοκ Χολμς σώζων τον κ. Βενιζέλον*, η πατρότητα του οποίου αποδίδεται με επιφυλάξεις στον ίδιο, καθώς πολλά μυθιστορήματά του δημοσιεύθηκαν στο εν λόγω περιοδικό.² Πέρα όμως από τη συγκεκριμένη πληροφορία, η περίπτωση του Ποταμιάνου είναι σήμερα ολότελα ξεχασμένη: παρά το γεγονός ότι ο ίδιος υπήρξε εκδότης περιοδικού και συνεργάτης εφημερίδων, αλλά και πασίγνωστος στη συγχρονία του συγγραφέας μυθιστορημάτων και λιμπρέτων, λήμμα με το όνομά του απουσιάζει από τα σύγχρονα έργα αναφοράς, όπως η *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου 1784-1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, (επιμ. Λουκία Δρούλια - Γιούλα Κουτσοπανάγου, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.), Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευ-

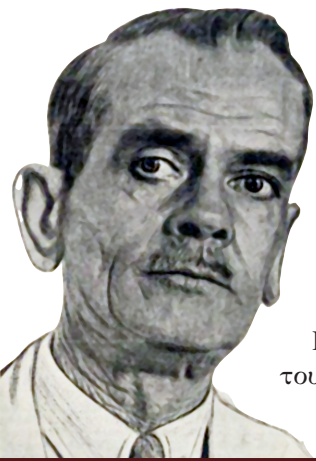


Φωτογραφία του Σπύρου Ποταμιάνου που δημοσιεύθηκε στην αφίσα της οπερέτας «Κική Κοκό» (1928) και διασώζεται στο Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη

¹ Το περιοδικό κυκλοφόρησε από τις 2 Δεκεμβρίου 1907 έως τις 9 Αυγούστου 1920, δημοσιεύοντας 1100 τεύχη. Για μια σύντομη παρουσίαση του περιοδικού, στην οποία αναδεικνύεται ο καινотόμος χαρακτήρας του, βλ. Νίκος Σαραντάκος, «Ποιο ήταν το καλύτερο μέρος της Ελλάδας το 1907;» που δημοσιεύθηκε στο ιστολόγιό του στις 22.1.2011: <https://sarantakos.wordpress.com/2011/01/22/ellasi907/#more-3769>.

² Σχετικά βλ. Ανδρέας Αποστολίδης, «Εισαγωγή», στο *Ο Σέρλοκ Χολμς σώζων τον κ. Βενιζέλον*, Αθήνα, Άγρα, 2013, σσ. 9-10. Ο Αποστολίδης εικάζει ότι ο Ποταμιάνος ενδέχεται να κρύβεται πίσω από τον φερόμενο «μεταφραστή» του περιοδικού, που υπογράφει ως Ευαγ. Παπανικολάου το διήγημα «Ο πλοίαρχος Κάρεϊ. Αρθρουρ Κόναν Ντόυλ. Από τας περιπετειάς του Σέλοκ Χόλμς», το οποίο δημοσιεύθηκε σε τέσσερις συνέχειες και, όπως όλα δείχνουν, συνιστά πρωτότυπο ανάγνωσμα που παρουσιάζεται ως μετάφραση κάποιου διηγήματος του Doyle. Βλ. ακόμα Στράτος Μυρογιάννης, «Ο Sherlock Holmes και ο Βενιζέλος: μια λογοτεχνική παρενδυσία», *Μομέντιμ* 2 (Καλοκαίρι 2014): Φίλιππος Φίλιππου, *Ιστορία της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Ο Γιάννης Μαρός και οι άλλοι*, Αθήνα, Πατάκης, 2018, σ. 30· και Sophia Denissi, «Sherlock Holmes saving Mr. Venizelos: using science in an early Greek crime fiction novel», *Interdisciplinary Science Reviews* 48.3 (2023) 524-532. Πάντως, αν και, πράγματι, ο Ποταμιάνος καλύπτει με δικά του αναγνώσματα τις περισσότερες στήλες του περιοδικού *Ελλάς*, είναι αξιοπρόσεκτο ότι στο έργο που παρήγαγε τόσο πριν όσο και μετά την περίοδο 1913-1914 δεν χρησιμοποίησε ψευδώνυμο, αλλά υπέγραφε τα μυθιστορήματά του, τα οποία δεν ανήκουν στο είδος της αστυνομικής λογοτεχνίας, αλλά κινούνται σε ιστορικά και αισθηματικά ή κοινωνικά θέματα. Συνεπώς, αν είναι, όντως, ο ίδιος που γράφει πρωτότυπα αναγνώσματα με ήρωα τον Σέρλοκ Χολμς, αυτή αποτελεί τη μοναδική του ενασχόληση με ένα λογοτεχνικό είδος με το οποίο δεν καταπιάνστηκε ποτέ.

νών, 2008), καθώς και το *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι* (Αθήνα, Πατάκης, 2007). Με το παρόν κείμενο θα επιχειρήσουμε μια παρουσίαση της εργοβιογραφίας του, προκειμένου να αναδείξουμε την πολυδιάστατη συγγραφική παραγωγή του.



Η τελευταία φωτογραφία του Σπύρου Ποταμιάνου που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Ελληνικόν Μέλλον* στις 13 Μαρτίου 1935 και στο περιοδικό *Αθήναι* 7 (Απρ. 1935) 62

Ο Σπύρος Ποταμιάνος γεννήθηκε το 1877 στη Σαντορίνη και πέθανε αιφνίδια στις 11 Μαρτίου 1935 στην Αθήνα σε ηλικία 58 ετών.³ Σπούδασε Νομική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και το 1901 συνεργάστηκε ως δημοσιογράφος με την εφημερίδα *Καιροί* του Πέτρου Κανελλίδη, στην οποία έγινε αρχισυντάκτης το 1903. Στην ίδια εφημερίδα δημοσίευε συνεχώς «ιστορικά αναγνώσματα», όπως «Οι Σουλιώτισσες και ο Αλή Πασάς. Πόλεμοι ηρωικών γυναικών», όπου περιλαμβάνονται και οι ιστορίες της Βασιλικής και της Κυρά Φροσύνης, «Οι Πάπαι της Ρώμης. Όλα τα μυστήρια του Βατικανού», στο οποίο εντοπίζεται και εκτενέστατη μυθιστορική εξιστόρηση για την Πάπισσα Ιωάννα, «Ευγένιος και Χρυσαιγή», που αφορά στη δράση του Παπουλάκου, κ.ά. Το 1904 κυκλοφόρησε αυτοτελώς από τη σειρά «Πατριωτική Βιβλιοθήκη» των εκδόσεων του Γεωργίου Δ. Φέξη το μυθιστόρημα *Η Κυρά Φροσύνη*, που είχε δημοσιευτεί ως επιφυλλίδα στους *Καιρούς* την άνοιξη του 1903.

Όμως το έργο που τον έκανε ευρύτερα γνωστό ήταν ο *Ολυμπιονίκης* που φιλοξενήθηκε στην ίδια εφημερίδα με τον τίτλο «Ο έρωσ του ολυμπιονίκου» από τις 19 Μαρτίου 1906, έτος διεξαγωγής των Θερινών Ολυμπιακών Αγώνων (22 Απριλίου-2 Μαΐου

³ Οι βασικές βιογραφικές πληροφορίες για τον Σπύρο Ποταμιάνο αλιεύονται από το εξής μονόστιχο, που δημοσιεύθηκε με αφορμή την αναγγελία του θανάτου και της κηδείας του στην εφημερίδα *Ελληνικόν Μέλλον*, με την οποία ο ίδιος συνεργαζόταν τον τελευταίο χρόνο της ζωής του: «Πένθη. Σπύρος Ποταμιάνος. Όλως αιφνίδιως απέθανε προχθές την νύκτα ο τόσον γνωστός θεατρικός συγγραφέας, δημοσιογράφος και μυθιστοριογράφος, κ. Σπύρος Ποταμιάνος. Ο εκλεκτός, εκλεκτός και πολύτιμος, συνεργάτης του *Ελληνικού Μέλλοντος* γεννηθείς εν Θήρα τω 1877, εσπούδασε τα νομικά εις Αθήνας και ήρχισε από των 1901 δημοσιογραφών εις την εφημερίδα *Καιροί*, της οποίας εγένετο τω 1903 αρχισυντάκτης. Το πρώτον μυθιστόρημα, ο *Ολυμπιονίκης*, το οποίον και πρόκειται να εκδοθεί εις την σειράν των «Τυχερών Βιβλίων» του *Ελληνικού Μέλλοντος*, εδημοσιεύθη κατά τους Ολυμπιακούς Αγώνας του 1906. Επηκολούθησε κατόπιν σειρά από ιστορικά και κοινωνικά μυθιστορήματα ως η «Λαΐς η Κορινθία», «Ηρώ και Λέανδρος», «Για λίγη αγάπη», «Άσμα Ασμάτων», «Ο φάρος», θεατρικά έργα ως ο «Καποδίστριας», ο «Κολοκοτρώνης», ο «Βύρων» κ.ά. Εξέδωσε επίσης από του 1907-1920 το περιοδικόν *Ελλάς*. Τελευταίως ήρχισε γράφων το εις το *Ελληνικόν Μέλλον* δημοσιευμένον μυθιστόρημά του «Στην αγκαλιά της», του οποίου την συνέχισαν, δυστυχώς, είμεθα υποχρεωμένοι να διακόψωμεν. Τακτικός και πολύτιμος επίσης συνεργάτης της μεγάλης οικονομολογικής μηνιαίας εκδόσεως του *Ελληνικού Μέλλοντος* του περιοδικού *Αθήναι*, παρεχώρησε εις αυτό το τελευταίον του διήγημα, η «Ανάστασις του θείου», το οποίον θα περιληφθῆ εις ιδιαίτερον τεύχος, εις το κυκλοφορούν τον προσεχή μήνα Απρίλιον πασχαλινόν τεύχος των. Ο τόσον αιφνίδιος θάνατος του Σπύρου Ποταμιάνου στερεί ασφαλώς τα ελληνικά γράμματα από έναν εκλεκτόν και φιλόπονον εργάτην των, τους δε φίλους του από έναν καλόν, ειλικρινή και αγαπητόν φίλον. Η κηδεία του μεταστάνας θα γίνει σήμερον την 11ην πρωινήν από του Ναού του Α΄ Νεκροταφείου, θα ακολουθήσουν δε την εκφοράν του όλα τα μέλη της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων, του Συνδέσμου Λογοτεχνών, δημοσιογράφοι και λόγιοι. Το *Ελληνικόν Μέλλον* ως και το *Αθήναι* συμμετέχουν εις το βαθύ πένθος της οικογενείας του και εκφράζουν προς αυτήν τα ειλικρινή των συλλυπητήρια». Βλ. «Πένθη. Σπύρος Ποταμιάνος», *Ελληνικόν Μέλλον*, 13.3.1935. Μαζί με το κείμενο δημοσιεύεται και η τελευταία φωτογραφία του Σπύρου Ποταμιάνου, η οποία αναδημοσιεύεται εδώ.

1906) στην Αθήνα.⁴ Η συγκεκριμένη επιφυλλίδα, η οποία μετέφερε τους αναγνώστες της σε μια ολυμπιάδα του αρχαιοελληνικού κόσμου, σημείωσε μεγάλη επιτυχία κι έτσι από τις 15 Αυγούστου έως τις 30 Οκτωβρίου του ίδιου έτους ακολούθησε η συνέχειά της με τίτλο «Η κόρη των κυμάτων», που χαρακτηρίζεται από τις προαγγελίες ως «αρχαϊκόν ανάγνωσμα, του οποίου ηρωϊς είναι η διασήμου καλλονής και πνεύματος εταιρα, Λαΐς η Κορινθία».⁵

Τα δύο αυτά αρχαιοθέμα αναγνώσματα, τα οποία αναδημοσιεύθηκαν αργότερα και στο περιοδικό *Ελλάς*, φαίνεται πως εξασφάλισαν στον Ποταμιάνο τη θέση του σταθερού επιφυλλιδογράφου των *Καιρών*, μαζί με τον Σπ. Κ. Νικολόπουλο, που την ίδια περίοδο δίνει εξίσου συστηματικά το «παρών» στην επιφυλλίδα της εφημερίδας. Έτσι, από την άνοιξη του 1906 και μέχρι και τους πρώτους μήνες του 1908, ο Ποταμιάνος μετατρέπεται σε συγγραφικό ταχυκίνητο της εφημερίδας του Κανελλίδη, δημοσιεύοντας καταποδιαστά «λαϊκά» αναγνώσματα, ιστορικής κυρίως θεματικής.

Ειδικότερα, στις 29 Οκτωβρίου 1906, πριν ακόμη ολοκληρωθεί «Η κόρη των κυμάτων», ξεκινά να δημοσιεύεται «Η Ευαγγελίστρια», «πρωτότυπον ανάγνωσμα» του ίδιου «γραφέν επί τη βάσει περιέργων ιστορικών γεγονότων, άτινα συνέβησαν εις τον εν Τήνω θαυματουργόν ναόν της Παναγίας, από του οποίου κάποιος ιερόσυλος ετόλμησε μίαν κακήν νύκτα να κλέψει την θαυματουργόν εικόνα».⁶ «Η Ευαγγελίστρια» ολοκληρώνεται στις 25 Νοεμβρίου 1906 και από την επόμενη ημέρα έως τις 24 Ιανουαρίου 1907 ακολουθεί το «Άσμα Ασμάτων», θέμα του οποίου είναι «ο έρωσ του βασιλέως Σολομώντος προς την ωραίαν Σουλαμίτιδα».⁷ Το εν λόγω ανάγνωσμα το διαδέχεται ήδη από τις 21 Ιανουαρίου 1907

⁴ Το σημείωμα της προδημοσίευσης προσκαλεί το αναγνωστικό κοινό να παρακολουθήσει την επίκαιρη επιφυλλίδα: «Ας εντροφήσωμεν λοιπόν επ' ολίγας ημέρας εις την ωραίαν ζώην των προγόνων μας. Ας επιστρέψωμεν εις το ένδοξον παρελθόν και παρατρέχοντες τους αιώνας του σκότους, ας σταματήσωμεν εις την εποχήν του φωτός. Η ελληνική ψυχή μας αισθάνεται πάλιν την ανάγκην ενός λουτρού. Ας βυθισθώμεν εις αυτό. Όταν γνωρίζομεν πόσον είμεθα άλλοτε μεγάλοι, δεν υπάρχει φόβος να μείνομεν τώρα μικροί». Βλ. «Ο έρωσ του ολυμπιονίκου», *Καιροί*, 19.3.1906. Η τελευταία συνέχεια του αναγνώσματος εντοπίζεται στις 6.8.1906 με την ένδειξη «Αύριον το τέλος». Εντούτοις, στις 7.8.1906 δεν δημοσιεύεται το τέλος της αφήγησης, ενώ την επόμενη ημέρα, στις 8.8.1906, φιλοξενείται ανακοίνωση που σημειώνει «Ο έρωσ του ολυμπιονίκου. Ένεκα πληθώρας ύλης δεν δημοσιεύεται σήμερα το αποτέλεσμα του συναγωνισμού του προκηρυχθέντος διά την λύσιν». Ούτε όμως τις επόμενες ημέρες εντοπίζεται η καταληκτική επιφυλλίδα του αναγνώσματος.

⁵ Βλ. «Μετ' ολίγας ημέρας εις του *Καιρούς* αρχίζει η συνέχεια του "Έρωτος του ολυμπιονίκου"», *Καιροί*, 11.8.1906.

⁶ Βλ. «Η Ευαγγελίστρια», *Καιροί*, 26.10.1906. Αντίστοιχα, σε ρεκλάμα της ίδιας επιφυλλίδας που δημοσιεύεται την επόμενη ημέρα, η εφημερίδα συνοψίζει τη θεματική που προκρίνει στα προσφερόμενα αναγνώσματά της: «Ο κύκλος εις τον οποίον στρέφονται εναλλάξ τα δημοσιεύματα των *Καιρών* ποικίλλει μεν διαρκώς, αλλ' ήτο πάντοτε η ελληνική ιστορία. Επί σειράν ετών τώρα εδημοσιεύσαμεν έργα αναγόμενα εις την ιστορίαν της ελληνικής επαναστάσεως, εις τους μετ' αυτήν χρόνους, εις τον ελληνικόν μεσαίωνα, εις την τουρκοκρατίαν, την εποχήν του Βυζαντίου κλπ. Εσχάτως εδημοσιεύσαμεν και δύο έργα της εποχής των προγόνων μας, τα οποία έγιναν ενθουσιωδώς δεκτά υπό του κοινού. [...] τώρα το νέον μας έργο "Η Ευαγγελίστρια" θα έχει ως πηγήν, όχι πλέον την ελληνικήν ιστορίαν, αλλά την ελληνικήν ζώην, την σύγχρονον ζώην, με τας ολίγας απολαύσεις και τας πολλάς της θλίψεις, με τας αρετάς και τας κακίας της [...]», *Καιροί*, 27.10.1906.

⁷ Βλ. «Μετ' ολίγας ημέρας αρχίζει εις τους *Καιρούς* το "Άσμα Ασμάτων"», *Καιροί*, 20.11.1906. Την αρχή της επιφυλλίδας συνοδεύει «Ένας πρόλογος εις το νέον ανάγνωσμά μας. Άσμα Ασμάτων» προς τους αναγνώστες και τις αναγνώστριες της εφημερίδας.

«Το βιολί του Ιμπραήμ», άλλο ένα επιφυλλιδικό μυθιστόρημα που χαρακτηρίζεται ως «πρωτότυπον ελληνικόν έργον από την εποχήν της δουλείας».⁸ Η συγκεκριμένη αφήγηση ολοκληρώνεται στις 11 Μαρτίου 1907 και την ίδια μέρα εγκαινιάζεται στο πλαίσιο της Μεγάλης Τεσσαρακοστής η θρησκευτική βιογραφία «Ηρωδιάς», που δημοσιεύεται έως τις 3 Ιουνίου 1907. Το καλοκαίρι του ίδιου έτους, ενώ οι ρεκλάμες των *Καιρών* διαφημίζουν το «αρχαϊκόν ιστορικόν ανάγνωσμα» του Ποταμιάνου με τίτλο «Οι τυραννοκτόνοι. Αρμόδιος και Αριστογείτων», τελικά η εφημερίδα προκρίνει το «Ηρώ και Λέανδρος», έργο κι αυτό του ίδιου. Η εν λόγω επιφυλλίδα δημοσιεύεται από τις 30 Αυγούστου έως τις 13 Νοεμβρίου 1907, ενώ από τις 4 Νοεμβρίου 1907 έως και τις 17 Ιανουαρίου 1908 δημοσιεύονται οι «Τυραννοκτόνοι» με τον εναλλακτικό τίτλο «Τα πάντα υπέρ της ελευθερίας. Ο έρωσ του τυράννου». Τέλος, από τις 13 Ιανουαρίου και για το επόμενο δίμηνο, έως δηλαδή και τις 13 Μαρτίου 1908, φιλοξενείται «Ο βασιλόπαις υπηρέτης», αφήγημα που εκτυλίσσεται στην εποχή του Φίλιππου Ε΄ της Μακεδονίας.

Το επόμενο διάστημα το επιφυλλιδογραφικό αποτύπωμα του Ποταμιάνου στους *Καιρούς* φαίνεται πως αραιώνει, πιθανά γιατί ο ίδιος διοχετεύει πλέον μεγάλο όγκο των πρωτότυπων αναγνωσμάτων του στο περιοδικό *Ελλάς*, το οποίο διευθύνει. Πιο συγκεκριμένα στο *Ελλάς* φιλοξενούνται τα μυθιστορήματά του «Ιουδήθ», «Μυρσίνη», «Η κυρά του κάστρου», «Γαλάτεια», «Το μαγεμένο βιολί», «Ο Κολοκοτρώνης», «Θεοφανώ», «Η αμαρτία μου», «Σεμίραμις», «Ο νικητής» και «Έρωσ ελευθερωτής», το οποίο δεν είναι παρά αναδημοσίευση των «Τυραννοκτόνων». Ακόμη αναδημοσιεύονται απευθείας από τους *Καιρούς* η «Λαΐς η Κορινθία», «Η ωραία Μαρουσία», «Ηρώ και Λέανδρος», «Άσμα Ασμάτων», «Ο ολυμπιονίκης», καθώς και η συνέχειά του με τίτλο «Η κόρη των κυμάτων».

Άλλα κείμενα του Ποταμιάνου που φιλοξενήθηκαν στον *Τύπο* την εποχή πριν από τον Μεσοπόλεμο, σύμφωνα με σημείωμα της εργογραφίας του στην *Καθημερινή*,⁹ ήταν τα «Κλεοπάτρα», «Σαλώμη», «Ο απαγορευμένος καρπός», «Ο άγ-

⁸ «Από αύριον εις του *Καιρούς*. “Το βιολί του Ιμπραήμ”», *Καιροί*, 20.1.1907.

⁹ Βλ. «“Ένας που ξέρει ν’ αγαπά”». Ο συγγραφέας, Το έργο του κ. Σπ. Ποταμιάνου», *Η Καθημερινή*, 24.10.1922: «Δημοσιογράφος, όστις διηύθυνε καιρούς τας μεγαλύτερας εφημερίδας της εποχής, λόγιος, όστις συνέγραφε τα ωραιότερα ελληνικά μυθιστορήματα. Το τάλαντόν του, ως μυθιστοριογράφου, ενεφανίσθη κατά πρώτον εις τους *Καιρούς*, τους οποίους διηύθυνεν επί επτά ολόκληρα έτη. Το 1906 ολόκληρος η *Ελλάς* συναρπαγείσα από την αθλητικήν πνοήν των Ολυμπιακών Αγώνων, ενδιεφέρετο δι’ ό,τι ήτο αθλητισμός. Τότε ο κ. Ποταμιάνος έγραψε και εδημοσίευσεν εις τους *Καιρούς* το πρώτον του μυθιστόρημα «Έρωσ Ολυμπιονίκου». Η αύξησις της κυκλοφορίας της εφημερίδος εσημείωσε την επιτυχίαν του μυθιστορήματος. Και ο κ. Ποταμιάνος επεδόθη εις τον λογοτεχνικόν κλάδον όπου τόσοσόν είχαν επιτύχει. Μετά τον «Ολυμπιονίκην», έγραψε την «Κόρην των Κυμάτων», την «Ηρώ και Λέανδρον», την «Κλεοπάτραν», την «Θεοφανώ», «Το μαγεμένο βιολί», το «Άσμα Ασμάτων», τους «Τυραννοκτόνους», την «Σαλώμην», την «Ιουδήθ», τον «Απαγορευμένον Καρπόν», το «Μυστικόν της Θαλάσσης», τον «Άγγελον του Μαραθώνος», την «Κυρά του Κάστρου», την «Αμαρτία μου», την «Φιλμένην» και την «Σεμίραμιν». Τα περισσότερα των μυθιστορημάτων του κ. Ποταμιάνου εδημοσιεύθησαν επανειλημένως. Τινά και μεταφράσθησαν. Μεταξύ τούτων μετεφράσθη ο «Ολυμπιονίκης» εις την αγγλικήν από τον κ. Τζον Κάλδουελ, καθηγητήν εις το Πανεπιστήμιον του Σαντ Άντριους. «Η κόρη των κυμάτων», με θέμα την ιστορίαν της Λαΐδος της Κορινθίας, μετεφράσθη εις την γερμανικήν από τον λόγιον και δημοσιογράφον κ. Ludwig Fussian. Και η *Ηρώ και Λέανδρος* μετεφράσθη εις την γαλλικήν, δημοσιευθείσα και εις γαλλικήν εφημερίδα. Μερικά των μυθιστορημάτων του κ. Ποταμιάνου έχουν περιεχόμενον ιστορικόν. Η ειδικότης όμως του συγγρα-

γελος του Μαραθώνος», «Η φιλημένη» και η «Σεμίραμις», ενώ το ίδιο σημείωμα πληροφορεί ότι τα μυθιστορήματά του «Ο ολυμπιονίκης», «Η κόρη των κυμάτων» και «Ηρώ και Λεάνδρος» μεταφράστηκαν στα αγγλικά, στα γερμανικά και στα γαλλικά, αντίστοιχα. Το τελευταίο μάλιστα δημοσιεύθηκε και σε γαλλική εφημερίδα.¹⁰ Σε κάθε περίπτωση, αυτό που προκύπτει με ασφάλεια είναι ότι από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι και την είσοδο της Ελλάδας στον Μεσοπόλεμο ο Ποταμιάνος υπήρξε διακεκριμένος επιφυλλιδογράφος αμιγώς «λαϊκών» μυθιστορημάτων, που αντλούσαν το θέμα τους κυρίως από την ελληνική ιστορία ή από το μεγάλο ταμείο της Βίβλου και τα οποία δημοσιεύθηκαν με επιτυχία στον χώρο του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου εντός κι εκτός συνόρων.

Ακριβώς πριν από την έναρξη του ελληνικού Μεσοπολέμου, ο Σπύρος Ποταμιάνος συνεχίζει να εργάζεται ως επιφυλλιδογράφος στον ημερήσιο Τύπο και το όνομά του εμφανίζεται στην *Καθημερινή*, όπου δημοσιεύει από τις 22 Μαΐου 1922 το μυθιστόρημά του «Ο φάρος». Η επιφυλλίδα ολοκληρώθηκε στις 9 Αυγούστου του ίδιου έτους και την επόμενη χρονιά ακολούθησε, κατά τη συνήθεια της εποχής, η αυτοτελής έκδοσή της από τις εκδόσεις Ζηγάκη.¹¹ Κεντρικός

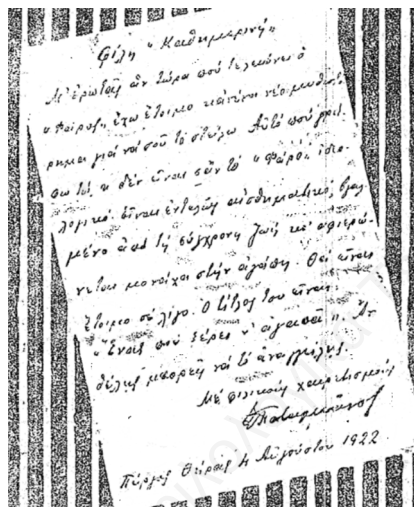
φέως είναι το αισθηματικόν μυθιστόρημα. Τον απασχολεί κυρίως η καρδιά των ανθρώπων και κάθε σελίς των μυθιστορημάτων του είναι ένας συγκλονιστικός παλμός αγάπης. Εις την *Καθημερινή* εδημοσιεύθη προ τινός έν εκ των ιδεολογικωτέρων των έργων του, ο *Φάρος*. Και όπως ήτο φυσικόν, υπερήρесе. Μετά τον *Φάρον*, ο εκλεκτός συνάδελφος έγραψεν εις την *Σαντορίνην* το νέον του μυθιστόρημα. Το τελευταίον, όπως είπεν ο ίδιος, το ωραιότερον όπως λέγεται, το «Ένας που ξέρει ν' αγαπά», το οποίου την δημοσίευσιν αρχίζομεν την προσεχή Κυριακήν. Αυτός είναι ο συγγραφεύς του νέου μας μυθιστορήματος. Οι γνώριμοί του από τον *Φάρον* αναγνώσται και αναγνώστριαι της *Καθημερινής*, καλούνται τώρα να τον μελετήσουν και να τον παρακολουθήσουν, διδάσκοντα τί είναι αυτός ο «Ένας που ξέρει ν' αγαπά».

¹⁰ Ο.π.

¹¹ Επαινετική κριτική για τον *Φάρο* του Ποταμιάνου εντοπίζεται στο *Ελεύθερον Βήμα* το 1923, έτος έκδοσής του: «Ένας ήρωας ώσαν τον Πέτρο, τον ήρωα του κ. Ποταμιάνου, είναι ποτέ δυνατόν να υπάρξει εις την σύγχρονον ελληνικήν κοινωνίαν; Όχι βέβαια, η πραγματικότητα δεν είναι αυτή. Είναι όμως αναγκασμένος ο ποιητής να μας παριστάνει τους ανθρώπους όπως είναι; [...] Και, πραγματικώς, το έργον του κ. Ποταμιάνου είναι μια τραγωδία. Ένας ήρωας που παλεύει εναντίον των προλήψεων με τας οποίας εκμεταλλεύεται τον αθών λαόν ο αντίπαλός του, ένας φαύλος δημοκόπος, εργαζόμενος προς ίδιον συμφέρον. Και όμως με όλα αυτά συμβαίνει κάτι παράδοξον. Ενώ ο ήρωας του κ. Ποταμιάνου είναι πρόσωπον της φαντασίας του ποιητού, η όλη περιπέτεια της τραγωδίας αυτής παίζεται μεταξύ μας αυτά τα τελευταία χρόνια μέχρι και των παραμικροτέρων λεπτομερειών. Διαβάστε το μυθιστόρημα αυτό, που γίνεται στη στενή περιοχή ενός νησιού, έπειτα ανοίξτε το με τη φαντασία σας, θα έχετε αντί του νησιού την Ελλάδα ολόκληρη και, αντί των αφελών νησιωτών που παρασύρει και τυφλώνει ένας λαοπλάνος γιατρός, τον λαόν ολοκλήρου της Ελλάδος. Αντί δε της τραγωδίας που φαίνεται εις το μυθιστόρημα του κ. Ποταμιάνου, που πριν εκδοθεί εις βιβλίον το απήλαυσεν ο κόσμος ως επιφυλλίδα εις την συνάδελφον *Καθημερινήν*, θα έχετε την τραγωδίαν της τελευταίας εθνικής συμφοράς. Είναι, λοιπόν συμβολικόν το έργον του κ. Ποταμιάνου; Ο συγγραφεύς βέβαια δεν είχε τέτοιο σκοπό, αφού άλλωστε το έχει σχεδιάσει, ως γνωστόν, προ πολλών ετών, αλλά φαίνεται πως κάθε έργον ποιητικόν, άξιον του χαρακτηρισμού αυτού, έχει εντός του το σύμβολον. Αυτό γίνεται μόνον χωρίς να το θέλει ο συγγραφεύς. Ο κ. Ποταμιάνος εμελέτησε και εψυχολόγησε με την βοήθειαν της φαντασίας του το περιορισμένον περιβάλλον ενός νησιού. Είδε όλην την τύφλωσιν των κατοίκων του, που δεν οπισθοχωρεί ούτε προ του εγκλήματος, διά να επιτύχει τα σχέδιά του και εναντίον αυτού εξαπολύει έναν ήρωα πολεμιστήν, έναν ιδεολόγον, πλάσμα της φαντασίας του, που διά να φωτίσει τον τυφλόν λαόν υψώνει ένα φάρον, δημιούργημα που θα του δώσει μεν την νίκην, αλλά και τον θάνατον [...]. Βλ. Χ., «Αργοσχόλου εντυπώσεις. Ο *φάρος* (μυθιστόρημα Σπύρου Ποταμιάνου)», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.3.1923. Όμως και ο Ξενοπούλος είχε υπόψη του το εν λόγω μυθιστόρημα του Ποταμιάνου και μάλιστα το είχε αποτιμήσει θετικά, όπως προκύπτει

ήρωας είναι ο ιδεολόγος Πέτρος Μαρίνης, ενώ η πλοκή περιστρέφεται γύρω από το χωρίς αίσιο τέλος αίσθημά του για την Άννα Ροδινού και τη διαμάχη του με τον λαοπλόνο γιατρό Ανδρέα Ροδάνο, που εκτυλίσσονται με φόντο τον φάρο ενός νησιού, πιθανώς της Σαντορίνης, γενέτειρας του συγγραφέα.¹²

Στις 30 Οκτωβρίου του ίδιου έτους, έπειτα από την επιτυχία που σημείωσε «Ο φάρος» στους αναγνώστες της *Καθημερινής*, ξεκινά η δημοσίευση του επόμενου μυθιστορήματος του συγγραφέα με τίτλο «Ένας που ξέρεει ν' αγαπά», το οποίο ολοκληρώνεται την 1η Μαρτίου 1923, για να εκδοθεί ακολούθως και πάλι από τις εκδόσεις Ζηκάκη.¹³ Σχετικά με το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, ο Ποταμιάνος πληροφορεί το αναγνωστικό κοινό της εφημερίδας, με επι-



Χειρόγραφο επιστολή του Σπύρου Ποταμιάνου από τη Σαντορίνη στις 4 Αυγούστου 1922, η οποία δημοσιεύθηκε στην *Καθημερινή* στις 22 Οκτωβρίου 1922

από την κρίση του στον Σταθάτειο Δραματικό Διαγωνισμό της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων στις 13.10.1930, όπου το συνέκρινε με ένα υποψήφιο έργο (του Ηλία Βουτιερίδη), το οποίο βρήκε κατώτερο: «Μια πολύ σπάνια ιστορία στη ζωή, μια πολύ κοινή και συνηθισμένη στο θέατρο και στη λογοτεχνία: ο άνθρωπος που θέλει το καλό των ομοίων του και που γι' αυτό γίνονται όλοι εχθροί του: Ο εχθρός του λαού. Στη θεατρική λογοτεχνία έχουμε ένα παρόμοιο έργο: το *Φάρο* του κ. Σ. Ποταμιάνου. Ο *Φάρος* όμως ως σύλληψη και ως εντέλεια είν' έν' αριότατο έργο, ενώ ο *Ιδεολόγος* δυστυχώς δεν είναι». Βλ. Κυριακή Πετράκου - Διονύσης Ν. Μουσουμής, *Ο Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων*, Αθήνα, Εκδόσεις Ergo, 2008, σ. 100.

¹² Αν και στον *Φάρο* ο ήρωας εναντιώνεται στον κομπογιαννιτισμό του γιατρού Ροδάνου, έχει ενδιαφέρον ότι τον Οκτώβριο του 1934 ο ίδιος ο Ποταμιάνος, απελπισμένος από την ιατρική επιστήμη και τους δερματολόγους, που όχι μόνο δεν μπορούσαν να θεραπεύσουν το έκζεμά του, αλλά με τις συστάσεις τους το επιδεινώναν, στράφηκε σε έναν ομοιοπαθητικό γιατρό που του σύστησε νηστεία εικοσιπέντε ημερών. Η «λαϊκή» εφημερίδα *Ελληνικών Μέλлон* με την οποία ο Ποταμιάνος συνεργαζόταν τη συγκεκριμένη περίοδο και η οποία συστηματικά ενδιαφερόταν για θαυματουργικές θεραπείες και άλλα εντυπωσιακά θέματα, ανέδειξε το θέμα. Βλ. «Μια θαυματουργός μέθοδος. Το σύστημα που θεραπεύει όλες σχεδόν τις αρρώστιες. Εικοσιπέντε ημέρες νηστικός. Η καταπληκτική θεραπεία του συνεργάτου του Ελλ. Μέλλοντος κ. Σπ. Ποταμιάνου. Αηληπισμένος κατόρθωσε να θεραπευθεί με μιαν νέαν θεραπευτικήν μέθοδο. Η μακρά νηστεία», *Ελληνικών Μέλлон*, 14.10.1934.

¹³ Χάρη σε εκδότες όπως ο Ζηκάκης, ο Ελευθερουδάκης, ο Κολλάρος κ.ά., στις αρχές της δεκαετίας του 1920 το νεοελληνικό μυθιστόρημα καταρρίπτει το φράγμα του λογοτεχνικού περιθωρίου και οι συγγραφείς αποκτούν τη δυνατότητα να εκδώσουν τα βιβλία τους και να πλησιάσουν τους αναγνώστες, οι οποίοι πλέον δεν βρίσκονται μόνο ανάμεσα στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, αλλά και στα μεσαία και κατώτερα αστικά ή, ορθότερα, αθηναϊκά. Επιπλέον, το θέμα της αγάπης και του ανευόδοτου έρωτα που απασχολεί τα μυθιστορήματα του Ποταμιάνου που φιλοξενούνται στην *Καθημερινή* την περίοδο 1922-1923 είναι σύνθηρες στην πρωτότυπη πεζογραφική παραγωγή της περιόδου και εντοπίζεται και σε άλλα μυθιστορήματα, όπως λ.χ. το *Πλάι στην αγάπη* του Δημ. Π. Ταγκόπουλου που εκδόθηκε το 1920, αλλά και στα ρομάντζα του Τυμφρηστού *Η ωραία του Πέραν*, *Η γόσσα των Αθηνών* και *Η μικρούλα*, που κυκλοφόρησαν, αντίστοιχα, το 1920, 1921 και 1923. Σχετικά με αυτά τα ζητήματα βλ. Αλέξης Πολίτης, «Η συγγραφή ως αναγνωστικό τεκμήριο», *Κονδυλοφόρος* 10 (2011) 101-112, και του ίδιου «Πού να βρίσκεται κρυμμένο το κοινό; Ανιχνεύσεις στην εικοσαετία του Μεσοπολέμου. Τυμφρηστού, *Η μικρούλα*, 1923», *Ο Μνήμων* 33 (2013-2014) 169-184.

στολή του που δημοσιεύεται στις 22 Οκτωβρίου 1922, ότι έχει έτοιμο ένα νέο, διάδοχο μυθιστόρημα, το οποίο είναι «εντελώς αισθηματικό, βγαλμένο από τη σύγχρονη ζωή κι αφιερώνεται μονάχα στην αγάπη». Σε σημείωμα της εφημερίδας όπου αναγγέλλεται η επικείμενη δημοσίευση δίνονται και περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με το έργο:

Είναι, μας είπε, το τελευταίον μου έργον. Σύγχρονον, κοινωνικόν, προπαντός αισθηματικόν. Ο τίτλος του, «Ένας που ξέρει ν' αγαπά», υπόσχεται ένα είδος διδασκαλίας του τρόπου κατά τον οποίον πρέπει κανείς ν' αγαπά. Τον τίτλον αυτόν μου τον ενέπνευσαν όχι μία, αλλά πολλές ερωτικές ιστορίες της πραγματικής ζωής. [...] Στο έργον που θα δημοσιεύσετε, Ένας που ξέρει ν' αγαπά, ο ήρως του κατέχεται από την δύναμιν της αγάπης αυτής, κι ενώ στον δρόμον του αισθηματός του ευρίσκει όλας τας αντιδράσεις τας φυσικάς και τας κοινωνικάς με την ανίκητην δύναμιν που του στηρίζει την καρδιά, κατορθώνει να τας υπερνικήσει και «ξέρει ν' αγαπά» με τέτοιον τρόπον, ώστε να δαμάσει επιτέλους κάθε αντίστασιν και να τη λιώσει σαν μέταλλο σκληρό μες στη δική του φλόγα. Τέχνη της αγάπης, μ' άλλους λόγους, δεν είναι παρά η ίδια η αγάπη, αρκεί να είναι αληθινή.¹⁴

Πρόκειται επομένως για ένα μυθιστόρημα σύγχρονο, κοινωνικό, αισθηματικό, βασισμένο σε πραγματικά περιστατικά. Παρότι η πλοκή εκτυλίσσεται στη σύγχρονη Αθήνα, δεν χαρακτηρίζεται με τον προσδιοριστικό υπότιτλο «αθηναϊκόν μυθιστόρημα», αλλά συνοδεύεται, όπως και «Ο φάρος», από την επικεφαλίδα «ελληνικά μυθιστορήματα». Με τα μυθιστορήματα «Ο φάρος» και «Ένας που ξέρει ν' αγαπά» ολοκληρώνεται η πρώτη φάση της συνεργασίας του Ποταμιάνου με την εφημερίδα του Γεωργίου Βλάχου και με τις εκδόσεις Ζηκάκη, καθώς τα επόμενα χρόνια μετακινείται από την αντιβενιζελική *Καθημερινή* στο βενιζελικό *Ελεύθερον Βήμα*, όπου οι επιφυλλίδες του δημοσιεύονται κάτω από τη ρουμπρίκα «πρωτότυπον ελληνικόν μυθιστόρημα» και μετά την ολοκλήρωσή τους κυκλοφορούν με τη μορφή βιβλίου από τις εκδόσεις του Αριστείδη Γαλανού.

Έτσι, το 1923 στο *Ελεύθερον Βήμα* εντοπίζεται δημοσιευμένο σε συνέχειες το «Άσμα Ασμάτων», το οποίο εκδίδεται την επόμενη χρονιά από τον Αριστείδη Γαλανό «εις πολυτελές βιβλίον και καλλιτεχνικόν».¹⁵ Πρόκειται για την ίδια ιστορία που είχε αξιοποιήσει ο συγγραφέας στους *Καιρούς* και στο περιοδικό *Ελλάς*,

¹⁴ «Το νέον μυθιστόρημα της *Καθημερινής*. “Ένας που ξέρει ν' αγαπά”. Εξηγεί ο συγγραφέας κ. Σπ. Ποταμιάνος», *Η Καθημερινή*, 22.10.1922. Την επόμενη ημέρα η εφημερίδα δημοσιεύει ως πρόγυση για τους αναγνώστες της ένα απόσπασμα του κεμμένου. Βλ. «Από το νέον μας μυθιστόρημα. “Ένας που ξέρει ν' αγαπά”. Μία σελίς του», *Η Καθημερινή*, 23.10.1922.

¹⁵ Βλ. «Άσμα ασμάτων» [ανακοίνωση της έκδοσης του βιβλίου από τον Αριστείδη Γαλανό], *Ελεύθερον Βήμα*, 23.8.1924, όπου σημειώνεται ότι «η υπόθεσίς του είναι μαγευτική ιδίως διά τας αισθηματικές δεσποινίδας», υποδεικνύοντας και το αναγνωστικό κοινό στο οποίο στοχεύει η έκδοση. Το μυθιστόρημα πρέπει να επανακυκλοφόρησε από τον ίδιο εκδοτικό οίκο και την επόμενη χρονιά, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι διασώζεται και έκδοση του 1924 από τον εκδοτικό των Σαραβάνου - Στεφάνου. Αργότερα ο εκδοτικός οίκος του Μιχαήλ Ι. Σαλίβερου έριξε ξανά στο εμπόριο το μυθιστόρημα *Άσμα Ασμάτων* (*Σουλαμίτις*). *Αισθηματικόν μυθιστόρημα* από την έκδοση του Γαλανού με δικό του σκληρόδετο εξώφυλλο. Ενδεχομένως, ο Σαλίβερος να είχε αγοράσει το στοκ του Γαλανού και να ακολούθησε αυτήν την εξαιρετικά συνηθισμένη κατά τον Μεσοπόλεμο εκδοτική πρακτική. Σχετικά βλ. Αλέξης Πολίτης, «Τεχνητές διαχρονίες και αναγκαστικά ζεύγη. Σημειώσεις για τις στρατηγικές της επανακυκλοφορίας βιβλίων κατά τον Μεσοπόλεμο», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής* 7 (2000) 169-179.

εντούτοις είναι εμφανές ότι ο Ποταμιάνος επεξεργάζεται εκ νέου το αρχικό κείμενο, φέρνοντας και τη γλώσσα του εγγύτερα στη δημοτική. Ακολουθεί το μυθιστόρημά του «Ένα φιλί στο σκοτάδι», το οποίο κυκλοφορεί και πάλι από τον Γαλανό εντός του 1923 και το 1927 επανεκδίδεται από τον Βασιλείου. Το 1924 φαίνεται πως γίνεται μια παύση στην επιφυλλιδογραφική του δραστηριότητα, η οποία πιθανώς να σχετίζεται με την εμπλοκή του στη συγγραφή των σχολικών βιβλίων ιστορίας για τις τάξεις Γ', Δ' και Ε' του Δημοτικού, τα οποία εκδόθηκαν το επόμενο έτος.¹⁶

Το 1925 αποτελεί έτος σταθμό για τη σταδιοδρομία του Σπύρου Ποταμιάνου, καθώς είναι η χρονιά που απομακρύνεται από την πρωτότυπη επιφυλλιδογραφία και ξεκινά τη συστηματική του ενασχόληση με τις διασκευές κινηματογραφικών ταινιών, τις οποίες μεταπλάθει σε επιφυλλίδες αλλά και σε λιμπρέτα για οπερέτες. Συγκεκριμένα, στις αρχές του 1925 οι αθηναϊκοί κινηματογράφοι πρόβαλαν τη μεγάλη ξένη επιτυχία «Ροζίτα», παραγωγής του 1923. Ο Ποταμιάνος, με δική του πρωτοβουλία καθώς φαίνεται και όχι έπειτα από υπόδειξη τρίτου, διασκεύασε το σενάριο της ταινίας σε λιμπρέτο για οπερέτα¹⁷ και στη συνέχεια το έδωσε στον Σακελλαρίδη για να το επενδύσει με την απαραίτητη μουσική.¹⁸ Η οπερέτα των Σακελλαρίδη-Ποταμιάνου ανέβηκε στη σκηνή τον Αύγουστο του 1925 με πρωταγωνίστρια την Αφροδίτη Λαουτάρη,¹⁹ ενώ το φθινόπωρο του ίδιου έτους το λιμπρέτο της οπερέτας προσαρμόστηκε στο εφημεριδικό περιβάλλον και από τις 25 Οκτωβρίου 1925 φιλοξενήθηκε σε συνέχειες στην επιφυλλίδα του *Ελευθέρου Βήματος*.

Η ακροβασία του Ποταμιάνου μεταξύ επιφυλλιδογραφίας και σεναριακών διασκευών επεκτείνεται και εντός του 1926. Από τις 7 Φεβρουαρίου 1926 η επιφυλλίδα του *Ελευθέρου Βήματος* φιλοξενεί «Τα γαλάζια κεριά», σύγχρονο και αισθηματικό μυθιστόρημά του, το οποίο λίγα χρόνια αργότερα γνώρισε και την κινηματογραφική του μεταφορά. Ο Ποταμιάνος γράφει ο ίδιος το σενάριο της ταινίας,²⁰ της οποίας την παραγωγή ανέλαβε η εταιρεία «ΝΙΛΟ» (Νικολόπου-

¹⁶ Βλ. Σπύρος Ποταμιάνος - Αντώνιος Ν. Χωραφάς, *Οι ήρωες των Αρχαίων Ελλήνων: ιστορία για την Γ' του Δημοτικού, Αρχαία Ελληνική Ιστορία: για την Δ' του Δημοτικού, Ιστορία της Ελληνικής Αυτοκρατορίας: για την Ε' του Δημοτικού*, Αθήνα 1925.

¹⁷ Η κεφαλαιοποίηση του κρότου που έκαναν κινηματογραφικές ταινίες, τραγούδια, ακόμη και ανθρωπινες ιστορίες δεν είναι καθόλου ασυνήθιστο φαινόμενο, όχι μόνο στο ελαφρό μουσικό θέατρο της εποχής αλλά και στα αναγνώσματα των εφημερίδων. Η εμπορική στόχευση δημιούργησε μια νέα αναγνωστική μόδα, που αποτελείται από «κινηματογραφικά μυθιστορήματα».

¹⁸ Στο *Ελευθέρων Βήμα* δημοσιεύεται μαρτυρία του ίδιου του Σακελλαρίδη, όπου ο συνθέτης περιγράφει την ημέρα που ο Ποταμιάνος τον επισκέφθηκε στο διάλειμμα μιας πρόβας στο Σαλόν Ιντεάλ και του ανακοίνωσε ότι έχει ετοιμάσει σε λιμπρέτο τη «Ροζίτα», ζητώντας του να αναλάβει ο ίδιος τη μουσική σύνθεση. Βλ. Θ. Ι. Σακελλαρίδης, «Ροζίτα. Πώς εγράφη μια οπερέτα», *Ελευθέρων Βήμα*, 23.8.1925.

¹⁹ Το 1926 η «Ροζίτα» φιλοξενήθηκε στο θέατρο «Μοντιάλ» από τον θίασο Καντιώτη-Ριτσιάρδη. Η οπερέτα παιζόταν κάθε χρόνο από το 1925 έως το 1928 και ανέβηκε ξανά στο σανίδι το 1930 και το 1934.

²⁰ Η ενασχόληση των μυθιστοριογράφων της εποχής με τη συγγραφή σεναρίου κινηματογραφικών ταινιών είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη και στην Ευρώπη του Μεσοπολέμου. Ενδεικτικές περιπτώσεις πετυχημένων συγγραφέων που διέπρεψαν και ως σεναριογράφοι αποτελούν ο Γάλλος Maurice Dekobra, η Βρετανίδα Elinor Glyn κ.ά.

λος - Λόντος) και τη σκηνοθεσία ο Μ. Κουνελάκης, ενώ το πρωταγωνιστικό ζεύγος ενσάρκωσαν οι ηθοποιοί Ρίτα Μυράτ και Παρασκευάς Οικονόμου. Η ταινία έκανε πρεμιέρα στον κινηματογράφο «Σπλέντιτ» στις 20 Απριλίου 1930, ανήμερα της Κυριακής του Πάσχα, και την επόμενη χρονιά ταξίδεψε μέχρι τη Νέα Υόρκη και το «5th Avenue Theatre», όπου διαφημίστηκε στην ελληνική ομογένεια ως «η πρώτη ελληνική ταινία σαλονιού και υπαίθρου, ήτις παρουσιάζει την κινηματογραφική εξέλιξιν εν τη Ελληνική πατρίδι» και προβλήθηκε από τις 8 μέχρι τις 20 Φεβρουαρίου 1931.

Το 1927, στο πλαίσιο της ενασχόλησής του με τη μετάφραση και το θέατρο, ο Ποταμιάνος μεταφράζει την κωμωδία του Μολιέρου *Γάμος με το στανιό*,²¹ ενώ συνεχίζει να εργάζεται πυρετωδώς ως διασκευαστής-λιμπρετίστας, προσφέροντας στο αθηναϊκό κοινό τις οπερέτες «Κλέφτης στον παράδεισο»,²² «Χαλιμά»²³ και «Ο βαρκάρης του Βόλγα»,²⁴ οι οποίες επίσης βασίζονται σε ξένες διασκευές. Στα μέσα όμως του 1927 φαίνεται ότι ο Σπύρος Ποταμιάνος αποφασίζει να δοκιμαστεί και στην πρωτότυπη οπερέτα, πιθανώς λαμβάνοντας ώθηση από τις συστάσεις της κριτικής, όπως λ.χ. του Μιχαήλ Ροδά, ο οποίος το καλοκαίρι του 1927 μέσα από τις στήλες του *Ελευθέρου Βήματος* τον παρότρυνε, εκτός από την εκμετάλλευση των ξένων εισπρακτικών επιτυχιών, να «δώσει ένα λιμπρέτο

²¹ Βλ. Μολιέρου, *Γάμος με το στανιό*. Κωμωδία μονόπρακτος, μφρ. Σπύρου Ποταμιάνου, Αθήνα, Τυπογραφείο Γαλανού, 1927.

²² Τρίπρακτη δραματική οπερέτα των Ποταμιάνου-Σακελλαρίδη που ανέβηκε το 1926 στο «Ιντεάλ» από τον θίασο Λαουτάρη - Κοφινιώτη - Αρντάτωφ. Στο λιμπρέτο της οπερέτας ο Ποταμιάνος διασκευάζει την αμερικανική κινηματογραφική ταινία «A thief in paradise», η οποία άρχισε να προβάλεται στις κινηματογραφικές αίθουσες της Νέας Υόρκης στις 25.1.1925. Βλ. και «Κλέφτης στον Παράδεισο», *Ελευθέρου Βήμα*, 12.5.1926. Εντέλει, η παράσταση φαίνεται να προσέκλυσε το αθηναϊκό κοινό, αλλά να απογοήτευσε τον Πέτρο Γαληνό, που σχολίασε: «Από την ομώνυμη κινηματογραφική ταινία ο κ. Θ. Σακελλαρίδης, με τη συνεργασία του Σπύρου Ποταμιάνου (λιμπρέτο), έβγαλε μια νέα δραματική οπερέτα, που παίζεται με αρκετή επιτυχία και κοσμοσυρροή (είναι το μόνο θέατρο που εργάζεται) στο Ιντεάλ από το Θίασο Λαουτάρη - Κοφινιώτου. Δεν είναι ούτε καλύτερη ούτε χειρότερη από άλλα έργα του γνωστού μουσουργού. Μοτίβα εύκολα που έρχονται σε άμεση ανταπόκριση με το κοινό μουσικό αίσθημα και τίποτε περισσότερο. Καμιά καινούρια πνοή, κανένα βήμα προς τα εμπρός. Αρέσουνε ιδιαίτερος ένα τραγούδι της Β' πράξεως (ντολέτο Μπριλλάντη - Στυλιανοπούλου) με τον ηλίθιο τίτλο «Σπλην» (διάβαζε αγγλικά spleen-μελαγχολία) και με πολύ κουτότερο περιεχόμενο και η μονωδία του κ. Κοφινιώτη στην τρίτη πράξη, «Καρμίνια». Η κ. Ζαζά Μπριλλάντη, όπως πάντα, επιδεικνύει σάρκες ολόγυμες, ρόδινες, και τσακίζεται σε κουνήματα και θεόρατους πηδούς.» Βλ. Πέτρος Γαληνός, «Ένας κλέφτης στον Παράδεισο», *Τα Παρασκήνια* 5 (Ιούν. 1926) 15.

²³ Πρόκειται για φαντασμαγορική οπερέτα σε τρεις πράξεις, η οποία ανέβηκε στο «Μοντιάλ» στις 27 Αυγούστου 1926 και αντλεί το θέμα της από την ανατολίτικη μυθολογία και συνδέεται χαλαρά με τις *Χίλιες και μία νύχτες*. Τον πρωταγωνιστικό ρόλο της Χαλιμά ενσάρκωσε η Ολυμπία Καντιώτη-Ριτσιάρδη στην παράσταση της Αθήνας και η Ζωζώ Νταλμάς στην Κωνσταντινούπολη. Από επιστολή του Ποταμιάνου προς το *Ελευθέρου Βήμα* πληροφορούμαστε ότι ο ίδιος είχε δυσανασθετήσει από τον τρόπο με τον οποίο παίχτηκε η «Χαλιμά» από τον θίασο Ριτσιάρδη, καθώς κάποιιο από τους ηθοποιούς ξέφευγαν από το κείμενό του, κάνοντας ακαλαίσθητες προσθήκες. Βλ. «Διαμαρτυρία συγγραφέως», *Ελευθέρου Βήμα*, 30.9.1926. Η οπερέτα παίχτηκε ξανά το 1928, το 1929 και το 1934.

²⁴ Οπερέτα του Παρασκευά Οικονόμου που ανέβηκε το 1927 στο θέατρο «Μοντιάλ». Το λιμπρέτο έγραψε ο Σπύρος Ποταμιάνος, βασισμένος για άλλη μια φορά σε κινηματογραφική ταινία, και τη μουσική ο Ανδρέας Μαστροκίνης. Βλ. Κς., «Θεατρικά πρώται», *Ελευθέρου Βήμα*, 13.8.1927, και Ψ., «Θεατρικά σημειώσεις. Ο Λεμβούχος του Βόλγα», *Η Βραδυνή*, 12.8.1927. Η παράσταση παίχτηκε ξανά τα έτη 1928, 1929, 1930 και 1934.

ελληνικό, γιατί πρέπει επιτέλους κάποτε η οπερέτα ν' αποκτήσει με μερικά τουλάχιστον έργα το τοπικό της χρώμα, αν και η ζωή της εξαρτάται πάντοτε από την Βιέννη και το Βερολίνο».²⁵

Έτσι, τα αμέσως επόμενα χρόνια, δηλαδή την περίοδο 1928-1929, ο Ποταμιάνος επανέρχεται με τις πρωτότυπες οπερέτες «Η δούκισσα των Αθηνών»²⁶ και «Σουλαμίτις».²⁷ Στην πραγματικότητα, πρόκειται για μεταπλάσεις των μυθιστορημάτων του «Ένα φιλί στο σκοτάδι» και «Άσμα Ασμάτων», που είχαν φιλοξενηθεί ως επιφυλλίδες στο *Ελεύθερον Βήμα* το 1923 και κατόπιν κυκλοφόρησαν με τη μορφή βιβλίων από τις εκδόσεις του Αριστείδη Γαλανού.²⁸ Εκτός όμως από την επανεπεξεργασία των παλαιότερων έργων του, το ίδιο διάστημα γράφει και πρωτότυπο λιμπρέτο για την οπερέτα «Κική-Κοκό».²⁹ Ακόμη και κατά την πρώτη τριετία της δεκαετίας του 1930 φαίνεται ότι ο Ποταμιάνος δεν αποσύρεται από αυτήν του την ενασχόληση και συνεχίζει, προσφέροντας αρκετές ακόμη οπερέτες στο φιλοθεάμον αθηναϊκό κοινό.³⁰



Φωτογραφία του Σπύρου Ποταμιάνου που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Πρωία* στις 3 Ιανουαρίου 1932 στο πλαίσιο διαφήμισης του περιοδικού *Εβδομάς*

²⁵ Βλ. μ.ρ. [= Μιχαήλ Ροδάς], «Λιμπρέτα οπερέτας», *Ελεύθερον Βήμα*, 24.7.1927.

²⁶ Οπερέτα που ανέβηκε το 1928 στο θέατρο Κοτοπούλη από τον θίασο Ριτσιάρδη με την Ολυμπία Καντιώτη-Ριτσιάρδη στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Η απόδοση δεν φαίνεται να ενθουσίασε το κοινό της εποχής: «Είναι κακότεχνον μελόδραμα ή οπερέτα η “Δούκισσα των Αθηνών”; Ίδου το έρωτημα το οποίον ετέθη εις το κοινόν κατά την πρώτην παράστασιν. Η απάντησις είναι πράγματι δύσκολος. Γεγονός είναι μόνον ότι το έργον μπορεί να το παίζει και δραματικός θίασος χωρίς την μουσικήν του εις αναβίωσιν του παλαιότερου θεαματικού θεάτρου, εκτός εάν ο κ. Ποταμιάνος επέμβη χειρουργικώς και αφαιρέσει όλην την υπερδραματικήν μονοτονίαν του, την υπενθυμίζουσαν ολίγον ...Λουκρητία Βοργιάν». Βλ. Ο παρατηρητής, «Από την οπερέτα. “Η δούκισσα των Αθηνών”», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.5.1928.

²⁷ Τρίπρακτη οπερέτα του Παρασκευά Οικονόμου σε λιμπρέτο Σπύρου Ποταμιάνου και μουσική του Γιάννη Ντάβου που ανέβηκε τον Οκτώβριο του 1929 στο θέατρο «Τριανόν». Το έργο ανέβηκε ξανά στη σκηνή το 1930 και το 1933.

²⁸ Το 1929 ο ίδιος εκδοτικός επανεκδίδει και το μυθιστόρημά του *Ιουδήθ*. Βλ. Σπύρου Ποταμιάνου, *Ιουδήθ. Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Αριστείδης Γαλανός, 1929, ενώ το 1927 είχε κυκλοφορήσει και το βιβλίο του *Το αγάθι. Ειδυλλιακό μυθιστόρημα*.

²⁹ Τρίπρακτη οπερέτα του Παρασκευά Οικονόμου σε λιμπρέτο Σπύρου Ποταμιάνου και μουσική Ιωάννη Δ. Κομνηνού, που παραστάθηκε στο «Ιντεάλ» το 1928. Ο τίτλος της είναι δανεισμένος από το τραγούδι «Η Κική και η Κοκό» σε στίχους Β. Σιδέρη, μεγάλη επιτυχία της προηγούμενης χρονιάς, η οποία με τη σειρά της βασίζεται στο ευρωπαϊκό σουζέ «La Petite Tonkinoise» της Josephine Baker σε μουσική Vincent Scott. Η οπερέτα επαναλήφθηκε τις περιόδους 1928-1930 και 1932-1934.

³⁰ Άλλες οπερέτες του Σπύρου Ποταμιάνου που ανέβηκαν στο θεατρικό σανίδι μέσα στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία είναι οι «Αλή Πασάς» (1930), «Μοντέρνος βασιλιάς» (1931), «Ελληνική μύγα» (1933), «Ζηλιάρα» (1933 και 1934), «Το μπαρμπούνι» (1933). Σχετικά βλ. στο Αρχείο Κουνάδη: <https://vmrebetiko.gr/en/item-en/?id=10857>.

Εντούτοις, πιθανώς βιοποριστικοί λόγοι, που σχετίζονται με την οικονομική κρίση της εποχής, πρέπει να τον αναγκάζουν να επιστρέψει στην εφημεριδική επιφυλλιδογραφία και στην παραγωγή μυθιστορημάτων. Στις αρχές, λοιπόν, του 1932 το περιοδικό *Εβδομάς* προσφέρει στους αναγνώστες του ανάμεσα σε άλλα «εκλεκτά ελληνικά βιβλία» το μυθιστόρημα του Σπύρου Ποταμιάνου *Μια πεταλούδα στη φωτιά της ζωής*,³¹ ενώ το πρώτο εξάμηνο του 1933 το όνομά του εντοπίζεται ξανά στην *Καθημερινή*, έπειτα από μια δεκαετία απουσίας. Ο Ποταμιάνος γράφει ειδικά για την εφημερίδα του Γεωργίου Βλάχου «ένα πρωτότυπον ιστορικόν μυθιστόρημα από την εποχήν της βασιλείας του Όθωνος» με τίτλο «Η κοντέσσα Θεοτόκη», το οποίο δημοσιεύεται από τις 15 Ιανουαρίου έως την 1η Ιουνίου 1933. Πρόκειται για ένα ιστοριοβιογραφικό ανάγνωσμα για την Τζένη Θεοτόκη, όπως έγινε γνωστή στην Ελλάδα η αγγλίδα αριστοκράτισσα Jane Digby Lady Ellenborough, που αναστάτωσε την αθηναϊκή κοινωνία στα χρόνια του Όθωνα.³² Από την πένα του προέρχεται και το αμέσως επόμενο «πρωτότυπον ιστορικόν μυθιστόρημα», που γράφεται και πάλι «ειδικώς διά την *Καθημερινήν*» και φιλοξενείται από τις 4 Ιουνίου μέχρι την 1η Οκτωβρίου του ίδιου έτους με τίτλο «Χωρίς στέμμα». Αν και το εν λόγω ανάγνωσμα δεν τιτλοφορείται με τον τίτλο ευγενείας και το ονοματεπώνυμο κάποιας γυναίκας του παρελθόντος, όπως εΐθισται στα ιστοριοβιογραφικά αναγνώσματα αυτού του είδους, η υπόθεσή του δεν απομακρύνεται από τον οικείο θεματικό άξονα, καθώς μυθοποιεί τη ζωή της Σοφίας Κατακουζηνού, που ξεκινά από την Κωνσταντινούπολη στα τέλη του 18ου αιώνα για να γίνει μια από τις αριστοκράτισσες της Ευρώπης, όπως εξηγεί και το προλογικό σημείωμα που συνοδεύει την πρώτη επιφυλλίδα:

Από το Φανάρι της Κωνσταντινουπόλεως, την ξακουστή συνοικία που μέσα στα στενά και λιθόστρωτα σοκάκια της, εκτός από το Πατριαρχείο, έκλεινε άλλοτε

³¹ Τα άλλα μυθιστορήματα που προσφέρθηκαν από το περιοδικό *Εβδομάς* μαζί με του Ποταμιάνου είναι η *Θεατρίνα* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, το μυθιστόρημα *Κόρα* του Διονύσιου Α. Κόκκινου και το ρομάντσο *Κυρία μου...* του Ντόλη Νίτσα. Αξιοσημείωτο είναι ότι σύμφωνα με τη διαφήμιση του περιοδικού στον Τύπο ο Ποταμιάνος εντάσσεται στην τετράδα «των προσφιλεστέρων και γνωστοτέρων στο κοινόν μας ελλήνων συγγραφέων». Βλ. ενδεικτικά τη διαφήμιση του περιοδικού *Εβδομάς* στην εφημερίδα *Πρωία* στις 3.1.1932, από όπου και η τρίτη φωτογραφία του συγγραφέα που αναδημοσιεύεται εδώ.

³² Βλ. και το χαρακτηριστικό προλογικό σημείωμα της επιφυλλίδας: «Μια πέτρα στα νερά της λίμνης. Έτσι έπεσε η Κοντέσσα Θεοτόκη στην ήρεμη και αθάνα κοινωνία των Αθηνών, πριν από 80 χρόνια. Όμορφη, πλούσια, αισθηματική, φιλήδονη, παιχνιδιάρικη, ρομαντική, φιλάρεσκη, αφίκορη και αχόρταστη στον έρωτα και στην περιπέτεια, ανατάραξε τις γαλήνιες αρχόντισσες και τις αυστηρές Αθηναίες της εποχής εκείνης με την ατίθαση ζωή και τα σκάνδαλά της. Για τον ανώμαλο αυτόν γυναικείο τύπο, που συνδέεται με τη γραφική και ρομαντική Αθήνα του 1852, βρέθηκαν στοιχεία πλούσια από βιβλία, από παλιά χειρόγραφα και από αφηγήσεις που επέζησαν από τις γενεές εκείνες στους σημερινούς απογόνους των. Τα στοιχεία αυτά παρουσιάζουν την ιστορία μας πραγματική. Αν τώρα στις λεπτομέρειές της φαίνεται κάποτε σαν μυθιστόρημα, δεν φταίει η ιστορία, φταίει η ζωή που ξεπερνά πολλές φορές κι αυτό το μυθιστόρημα», *Η Καθημερινή*, 15.1.1933. Και ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος είχε γράψει «λαϊκό» μυθιστόρημα με πρωταγωνίστρια την Τζένη Θεοτόκη, το οποίο εκδόθηκε από τις εκδόσεις Σιδέρη το 1925 και επανεκδόθηκε πρόσφατα. Βλ. Πολύβιος Δημητρακόπουλος, *Τζένη Θεοτόκη*, Αθήνα, Πελεκάνος, 2011. Αξιοσημείωτο είναι το ότι και άλλα μυθιστορήματα του Δημητρακόπουλου, όπως η *Δούκισσα της Πλακεντίας* (Σιδέρης 1924) και η *Θεοφανώ* (Σιδέρης 1925) εντάσσονται στην ίδια θεματική περιοχή των «λαϊκών» ιστοριοβιογραφικών αναγνωσμάτων με γυναίκες ηρωίδες.

και όλη την ελληνική αρχοντιά, στα χρόνια της σκλαβιάς μια μέρα ανοιξιάτικη η Τύχη, η ιδιότροπη θεά που παίζει πάντα με τ' ανθρώπινα, πήρε από το χέρι ένα μικρό φτωχό κοριτσόπουλο, το τράβηξε μακριά σ' ευτυχισμένους τόπους, γέμισε το σγουρόμαλλο κεφάλι της με στέμματα, την οδήγησε στα παραμυθένια παλάτια της Μαρίας Αντουανέττας της Γαλλίας και της Μεγάλης Αικατερίνης της Ρωσίας, την έκανε την πλουσιότερη και πιο δοξασμένη γυναίκα της Ευρώπης, την έφερε μπροστά σ' ένα βασιλικό θρόνο και κει την παράτησε.³³

Το 1934 η συνεργασία του Ποταμιάνου με τη «λόγια» *Καθημερινή* παύεται και ο ίδιος εντάσσεται στο επιτελείο της «λαϊκής» εφημερίδας *Ελληνικόν Μέλλον* του Νίκου Π. Ευστρατίου, όπου δημοσιεύονται, και πάλι κατόπιν παραγγελίας, τα μυθιστορήματά του «Γιατί να μην είσαι γυναίκα;», το οποίο, φιλοξενείται από τις 6 Μαΐου έως τις 30 Σεπτεμβρίου 1934 και, όπως εξηγεί ο υπότιτλός του, «βασίζεται σε μια πραγματική ερωτική ιστορία με ηρωίδα μιαν αρχοντοπούλα των Σπετσών», και «Στην αγκαλιά της», σύγχρονο αθηναϊκό μυθιστόρημα, που η δημοσίευσή του ξεκινά στις 3 Φεβρουαρίου 1935 και απευθύνεται στη νεολαία της εποχής. Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα έμεινε ανολοκλήρωτο και κολοβό εξαιτίας του αιφνίδιου θανάτου του συγγραφέα. Τον Απρίλιο, στο πασχαλινό τεύχος του περιοδικού *Αθήναι*,³⁴ μηνιαίου παραρτήματος του *Ελληνικού Μέλλοντος*, φιλοξενήθηκε το τελευταίο του διήγημα, «Η ανάστασις του θείου», το οποίο ο ίδιος είχε προαποστείλει.³⁵

Αν και η περαιτέρω έρευνα θα εντόπιζε ακόμα περισσότερα στοιχεία για τη ζωή και το έργο του Σπύρου Ποταμιάνου, αυτό που μπορούμε να συμπεράνουμε από τα παραπάνω τεκμήρια είναι ότι, παρά το γεγονός πως ο ίδιος έχει περάσει πλέον στη λήθη, στη συγχρονία του υπήρξε ένα από τα πλέον αναγνωρίσιμα ονόματα, καθώς κινήθηκε με επιτυχία τόσο στο πεδίο της ελαφρολαϊκής

³³ «Νέον πρωτότυπον ιστορικόν μυθιστόρημα. Χωρίς στέμμα. Γραφέν ειδικώς διά την *Καθημερινήν*. Υπό του κ. Σπύρου Ποταμιάνου», *Η Καθημερινή*, 4.6.1933.

³⁴ Πρόκειται για τη μηνιαία περιοδική έκδοση της εφημερίδας *Ελληνικόν Μέλλον* που ξεκίνησε να διανέμεται από την 1η Οκτωβρίου 1934. Βλ. και τη διαφήμιση «Το περιοδικόν *Αθήναι* θα διανέμεται από σήμερον με 30 δελτία και 12 δραχμάς. Μια πρωτοφανής ελληνική έκδοσις», *Ελληνικόν Μέλλον*, 1.10.1934: «Το περιοδικόν *Αθήναι* είναι μια πρωτοφανής έκδοσις διά την Ελλάδα, είναι μια κολοσσιαία προσπάθεια, η οποία ασφαλώς θα προκαλέσει κατάπληξιν. Οι κορυφαίοι των ελληνικών λογογράφων, λογοτεχνών και δημοσιογράφων, συνεργείον ολόκληρον καλλιτεχνών και αι τελειότεραι εν Ανατολή λιθογραφικαί και τυπογραφικαί εγκαταστάσεις συνειργάσθησαν διά να εμφανίσουν το περιοδικόν *Αθήναι* εφάμιλλον και ανώτερον εν πολλοίς των παρομοίων περιοδικών, τα οποία εκδίδουν οι μεγαλύτεροι δημοσιογραφικοί οργανισμοί της Ευρώπης και της Αμερικής». Στο πρώτο τεύχος του περιοδικού, το οποίο φιλοδοξεί να συγκεντρώσει την πνευματική κίνηση του τόπου, συνεργάζονται, εκτός από τον εκδότη Νίκο Π. Ευστρατίου, οι Παύλος Νιρβάννας, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Σ. Μεταξάς, Νικόλαος Λάσκαρης, Σπύρος Ακροπολίτης, Σπύρος Ποταμιάνος, Άγγελος Τανάγρας, Ντόλης Νίξβας, Δημήτρης Μπόγγρης, Γ. Μακρής, Γ. Χ. Παπαγεωργίου, ενώ δεν λείπουν και οι ξένες συνεργασίες με μοντέρνους συγγραφείς, όπως οι Dekobra, Valéry, Collete κ.ά. Ο Ποταμιάνος δημοσιεύει συγκεκριμένα στο πρώτο τεύχος του περιοδικού ένα αφήγημά του με θέμα την ιδιαίτερη πατρίδα του και τίτλο «Η Σαντορίνη, το νησί του Διαβόλου».

³⁵ Το διήγημα αναδημοσιεύθηκε από την εφημερίδα στις 2 Μαΐου 1937, Κυριακή του Πάσχα. Βλ. Σπύρος Ποταμιάνος, «Ελληνικόν διήγημα. Η ανάστασις του θείου», *Ελληνικόν Μέλλον*, 2, 4 και 5.5.1937. Επίσης το 1934 συμπεριλήφθηκε μαζί με άλλα διηγήματα γνωστών συγγραφέων στη σειρά «Βιβλιοθήκη των Αθηνών», ενώ το 1935 εκδόθηκε αυτοτελώς από τις εκδόσεις του *Ελληνικού Μέλλοντος*. Βλ. Σπύρος Ποταμιάνος, *Η ανάστασις του θείου. Ελληνικόν διήγημα*, Αθήνα, Ελληνικόν Μέλλον, 1935.

οπερέτας, πρωτότυπης και διασκευασμένης, όσο και σε αυτό των αναγνωσμάτων μαζικής κατανάλωσης που φιλοξένησε ο Τύπος της εποχής, βενιζελικός και αντιβενιζελικός, «λόγιος» και «λαϊκός», ημερήσιος και περιοδικός. Η περίπτωση του, όπως και άλλων συναδέλφων του που αποτελούσαν όχι τις κορυφές αλλά τους «μέσους όρους», αξίζει να προσεχθεί, ακριβώς επειδή είναι απολύτως ενδεικτική των τάσεων που ακολούθησε η επιφυλλιδογραφία, προπολεμική και μεσοπολεμική: αναγνώσματα «λαϊκά», κυρίως ιστορικά, που αρδεύονται θεματικά από την ελληνική ιστορία, τη θρησκεία, τις παραδόσεις και τους θρύλους, αποτελούν το κληροδότημα της προηγούμενης περιόδου στα εφημεριδικά φύλλα των πρώτων μεσοπολεμικών χρόνων, τα οποία παράλληλα και προοδευτικά εμπλουτίζονται με ρομάντζα αισθηματικά, σύγχρονα, κοινωνικά.

Η εξάπλωση της μεγάλης οθόνης και το κλίμα του κοσμοπολιτισμού, που επελαύνουν ύστερα από τα μέσα της δεκαετίας του 1920, επηρεάζουν με τρόπο ρηξικέλευθο την επιφυλλιδογραφία της εποχής, όπως αποκαλύπτει και το παράδειγμα του Ποταμιάνου. Εισπρακτικές επιτυχίες του ξένου κινηματογράφου διασκευάζονται σε λιμπρέτα οπερέτας για το φιλοθέαμον κοινό ή λαμβάνουν τη μορφή σειριακών αναγνωσμάτων για τους αναγνώστες του ημερήσιου Τύπου. Αλλά και το αντίστροφο: πρωτότυπα αναγνώσματα διάσημων επιφυλλιδογράφων μεταφέρονται ως σενάρια στα κινηματογραφικά στούντιο των Αθηνών, προσφέροντας την πρώτη ύλη στην εγχώρια κινηματογραφία. Όμως η οικονομική κρίση του 1929, οι συνέπειες της οποίας γίνονται ορατές στην Ελλάδα με την είσοδό της στη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία, φαίνεται ότι δεν επιτρέπει στους επιφυλλιδογράφους τον βιοπορισμό αποκλειστικά μέσα από τον χώρο του θεάματος, αλλά τους κρατά προσκολλημένους στο γραφείο της εφημερίδας· ενώ η φρενίτιδα με τις ξένες επιτυχίες και τις διασκευές προκαλεί λίγο πριν από τα μέσα της δεκαετίας του 1930 τη γνωστή κίνηση του εκκρεμούς, δημιουργώντας ξανά την ανάγκη για ανάδειξη και ορισμένων πρωτότυπων θεμάτων.

Συνεπώς, διαπιστώνεται ότι ο Σπύρος Ποταμιάνος ευθυγραμμίζεται απόλυτα με την τεθλασμένη της μεσοπολεμικής επιφυλλιδογραφίας και η περαιτέρω ιχνηλάτηση των αποτυπωμάτων του στα φύλλα των εφημερίδων θα συνέβαλλε, όχι μόνο σε μια πληρέστερη χαρτογράφηση της δικής του συγγραφικής παραγωγής, αλλά και στη δική μας καλύτερη κατανόηση αναφορικά με τα είδη των αφηγήσεων που καταναλώνει το μεγάλο κοινό κατά τις πρώτες τρεις δεκαετίες του 20ού αιώνα και στη διάρκεια της εποχής ανάμεσα στους δύο Πολέμους.

Ο κριτικός λόγος του Άλκη Θρύλου για την Κατίνα Παξινού. Μια συγκριτική ανάλυση

Εισαγωγή

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η διερεύνηση και η ανάλυση κάποιων (ενδεικτικών) κριτικών του Άλκη Θρύλου για την ηθοποιό Κατίνα Παξινού ως προς τη διαφορά αυτών με άλλες κριτικές, που έχουν γραφεί από άνδρες κριτικούς της εποχής.

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με επιλεγμένες παραστάσεις (της περιόδου 1933-1956), στις οποίες πήρε μέρος ως πρωταγωνίστρια (ή μη) η Κατίνα Παξινού, σε μια προσπάθεια να αναλύσουμε τον κριτικό λόγο γύρω από την υποκριτική της ικανότητα. Με έναυσμα τις θεατρικές κριτικές του Άλκη Θρύλου για τη συγκεκριμένη ηθοποιό, θα μελετήσουμε αντίστοιχες κριτικές άλλων κριτικών, ώστε να διερευνήσουμε τον λόγο τους αναφορικά με την υποκριτική της ηθοποιού.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει, κατά τη γνώμη μας, η μελέτη των κριτικών για τη συγκεκριμένη ηθοποιό, αφού μαζί με τον σύζυγό της, Αλέξη Μινωτή, αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα καλλιτεχνικά ζευγάρια του σύγχρονου νεοελληνικού θεάτρου. Σύμφωνα με τον Μενέλαο Παλλάντιο, «η σκηνική παρουσία του Μινωτή και της Παξινού, μέχρι και τα τελευταία χρόνια της ζωής τους, διέσωζε την κατάσταση, αποκαθιστώντας την θεατρική, δραματική τάξη, και ικανοποιώντας την αισθητική δίψα του κοινού να δεχτεί αυτή την μετάγγιση του θρησκευτικού δέους, του λιτού μεγαλείου αλλά και του αιώνιου ανθρώπινου πάθους...»,¹ ενώ στη συνέχεια αναφέρει πιο συγκεκριμένα ότι «η Κατίνα Παξινού υπήρξε ο ακρογωνιαίος λίθος που στήριξε το σκηνοθετικό οικοδόμημα του Μινωτή, με το μέγιστο φυσικό της τάλαντο, βαδίζοντας χέρι με χέρι και με μοναδική στον τομέα αυτόν σύμπνοια μαζί του».²

Ελένη Ουράνη, Άλκης Θρύλος και φεμινιστικές αντιλήψεις

Πριν προχωρήσουμε στην εξέταση της κάθε κριτικής του Θρύλου για την Κατίνα Παξινού και την υποκριτική της, οφείλουμε να προχωρήσουμε σε μερικές διαπιστώσεις σχετικά με τον Άλκη Θρύλο (ψευδώνυμο της Ελένης Ουράνης), κα-

¹ Μενέλαος Παλλάντιος, «Για την Παξινού - Για τον Μινωτή», *Πρόσωπο/Προσωπείο Κατίνας Παξινού - Αλέξη Μινωτή. Τετράδια Ευθύνης* 32 (1993), σ. 11.

² Ο.π., σ. 12.

θώς τόσο το αντικείμενο της παρούσας εργασίας όσο και η μεθοδολογία μας συνδέονται άμεσα με την ιστορία της κριτικού, τις φεμινιστικές της αντιλήψεις και την ευρύτερη δράση της. Όπως είναι εξαιρετικής σαφές, το ίδιο το ψευδώνυμο της κριτικού εγείρει ερωτήματα, ενώ κατευθείαν μας παραπέμπει στη γυναίκα της ταυτότητα, αντίθετη από το όνομα που διάλεξε, καθώς επίσης και στη γυναικεία χειραφέτηση και το φεμινιστικό κίνημα.

Υπό αυτό το πρίσμα θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε και τις κριτικές του Θρύλου σε μια γυναίκα ηθοποιό, ίσως αυτή που θεωρείται η μεγαλύτερη ελληνίδα ηθοποιός, τουλάχιστον της εποχής, δηλαδή την Κατίνα Παξινού, καθώς παρατηρούμε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην εξέλιξη της σχετικής κριτικογραφίας. Σχετικά με την επιλογή του ψευδωνύμου, και ο ίδιος ο Θρύλος ομολογεί το 1947 ότι είναι ένα θέμα που την απα-



Κατίνα Παξινού

σχολεί «γιατί είναι μία από τις πιο τραγικές διαπιστώσεις να αντιλαμβάνεται κανένας ότι μια στιγμή από την οποία απέρρευσε ένα μεγάλο μέρος της προσωπικότητας έχει πια ολότελα εξαφανιστεί».³ Ακόμα σε άλλο σημείο για το ίδιο θέμα σχολιάζει: «Το θέμα του ψευδωνύμου και της διπλής προσωπικότητας που διαπλάθει αξίζει κάποτε ιδιαίτερα να το σκεφτώ...»,⁴ δείχνοντας ότι αυτή η επιλογή στάθηκε σημαίνουσα και οργανική για την ίδια μια ορισμένη περίοδο της ζωής της.

Συγκριτική ανάλυση κριτικών για την Κατίνα Παξινού

1. «Άννα Κρίστι», Ευγένιος Ο' Νηλ, Εθνικό Θέατρο, 1933

Την Πρωτοχρονιά του 1933 δημοσιεύεται η κριτική του Άλκη Θρύλου που θα μας απασχολήσει εδώ, για τη θεατρική παράσταση Άννα Κρίστι, δράμα σε τέσσερις πράξεις, στο περιοδικό Νέα Εστία. Το εν λόγω έργο ανέβηκε στην κεντρική σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το 1932-33, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη, με την Κατίνα Παξινού στον ρόλο της Άννας.

Στο πρώτο μέρος της κριτικής ο Άλκης Θρύλος αναλύει την άποψή του για

³ Άλκης Θρύλος, *Το ελληνικό Θέατρο Δ'*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1978, σ. 262.

⁴ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η Ιστορία «ενός Θρύλου»: Η Ελένη Ουράνη και η θεατρική κριτική (1915-1971)*, Αθήνα, Σιδέρης, 2021, σ. 20.

τον συγγραφέα του έργου, σημείο που, όπως γνωρίζουμε και θεωρητικά, αποτελεί συχνά μέρος των θεατρικών κριτικών, ειδικά παλαιότερων δεκαετιών. Ο Θρύλος, λοιπόν, εκφράζει ενδοιασμούς για την αξία του *Ο' Νηλ* και τον χαρακτηρισμό του ως μεγάλου συγγραφέα, χωρίς φυσικά να παραγνωρίζει τα θετικά στοιχεία της γραφής του. Απλώς έχει πιο συγκρατημένη άποψη αναφορικά με τη συζήτηση της εποχής γύρω από το όνομά του, ενώ ταυτόχρονα μάς εξηγεί και τους λόγους που ο συγκεκριμένος συγγραφέας ήταν «στη μόδα».

Αναφορικά με τον χαρακτήρα της Άννας στο εν λόγω έργο, ο Θρύλος εντοπίζει αντιφάσεις στην παρουσίαση της ηρωίδας ως προς τα συναισθήματα και τον τρόπο που αυτά επηρεάζουν τις πράξεις της. Σε αυτό το σημείο ίσως έχει ενδιαφέρον η γυναικεία ταυτότητα του Θρύλου, αφού παρατηρούμε ότι εμβαθύνει με ιδιαίτερη ενσυναίσθηση και οικειότητα στον γυναικείο αυτό χαρακτήρα. Ο λόγος του κριτικού φαίνεται σε κάποιο σημείο να μιλά εκ μέρους του γυναικείου φύλου:

«Η Άννα θα έχει την τύχη όλων των γυναικών ναυτικών· θα μείνει καιρό μόνη, με την αγωνία της αβέβαιης επιστροφής».⁵

Αντίθετα, σε κριτική του Φώτου Πολίτη, η οποία δεν αναφέρεται καθόλου στην παράσταση αλλά μόνο στο θεατρικό κείμενο, ο λόγος για την Άννα είναι ετεροπροσδιορισμένος, υπό το ανδρικό βλέμμα των υπόλοιπων χαρακτήρων του έργου, αφού την ψυχική κατάσταση της πρωταγωνίστριας χαρακτηρίζει ως «περαστικές κακίες και ξεσπάσματα», ενώ καταλήγει να αναφέρεται στο «ηθικό της κατάντημα».⁶ Όπως παρατηρούμε, ο συγκεκριμένος σχολιασμός διαφέρει αρκετά από τον αντίστοιχο του Θρύλου, ο οποίος το αντιμετωπίζει περισσότερο από τη γυναικεία οπτική.

Αναφορικά με την ερμηνεία της Παξινού, η κριτική είναι δριμεία και αρνητική, αφού πέρα από τον χαρακτήρα που δεν είχε (κατά τη γνώμη του Θρύλου) την επιθυμητή εξέλιξη, για την υποκριτική της ηθοποιού σχολιάζει: «Πολύ φοβάμαι ότι της λείπουν τα ουσιαστικότερα προσόντα του ηθοποιού. Το έργο, παρ' όλη τη ρηχότητά του και τις ατέλειές του, έχει μερικές σκηνές δραματικές, έστω κι επιφανειακά, που μπορούν να κάνουν εντύπωση. Η κα Παξινού δεν μετέδωσε ούτε μια στιγμή κάποια δόνηση, κάποια συγκίνηση».⁷

Εκ διαμέτρου αντίθετη είναι η κριτική του Πέτρου Χάρη τόσο συνολικά για την παράσταση (την οποία εμφανώς θεωρεί επιτυχημένη), αλλά και συγκεκριμένα για την Κατίνα Παξινού, για την οποία σχολιάζει: «Η κυρία Κατίνα Παξινού έκαμε μια καλή μετάφραση και ως Άννα Κρίστι έδειξε ότι είναι ηθοποιός που μπορεί να προσφέρει αρκετά όταν χρησιμοποιείται καταλλήλως».⁸ Αρκετά πιο ήπια είναι η κριτική του Μιχαήλ Ροδά, ο οποίος αναφέρει πιο συγκρατημένα: «Η κ. Παξινού -Άννα- ήτο καλή στην πρώτη πράξι, συγκρατημένη στις άλ-

⁵ Άλκης Θρύλος, «Εθνικό Θέατρο: *Ο' Νηλ*, Άννα Κρίστι, δράμα σε τέσσερις πράξεις», *Νέα Εστία* (Ι.Ι.1939) 429.

⁶ Φώτος Πολίτης, «Άννα Κρίστι, η αποψινή πρώτη του Εθνικού», εφ. *Πρωία*, 29.11.1932.

⁷ Ο.π., σ. 431.

⁸ Πέτρος Χάρης, «Άννα Κρίστι», εφ. *Εργασία*, 4.12.1932.

λες, είχε μελετήσει βαθύτερα τον ρόλο της, αλλά δεν είχε την τραγική έξαρση που απαιτούσε ο πολυσύνθετος και δύσκολος ρόλος, ρόλος τραγωδού σε μερικές δυνατές σκηνές».⁹

Αν και πιο κοντά στην άποψη του Θρύλου, παρατηρούμε την αρκετά μεγάλη απόκλιση από την οπτική του Ροδά, τόσο αναφορικά με το ίδιο το έργο και τον πρωταγωνιστικό ρόλο, που από τους υπόλοιπους κριτικούς θεωρείται αρκετά σημαντικό, όσο και για την ίδια την Κατίνα Παξινού και την παρουσία της στη σκηνή. Επίσης, ενδεικτική είναι η ανάλυση του χαρακτήρα της Άννας από τον Θρύλο, ενάντια στην πιο επιφανειακή και λακωνική αναφορά σε αυτόν από τις υπόλοιπες κριτικές που μελετήσαμε.

2. «Βρικόλακες», Χένρικ Ίψεν, 1934

Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με την πρώτη απόπειρα της Κατίνας Παξινού ως κυρίας Άλβιγκ στους *Βρικόλακες* του Ίψεν, στο ανέβασμα στην κεντρική σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το 1934, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη.

Σε μια ακόμα ευθεία κριτική, ο Θρύλος δέχεται ότι, παρόλο που ο Ίψεν είναι ένας από τους πιο αξιόλογους θεατρικούς συγγραφείς, το έργο του έχει σταματήσει να λειτουργεί συγκινησιακά στο κοινό, καθώς αυτό δεν μπορεί εύκολα να ταυτιστεί με τους χαρακτήρες και την αναφερόμενη εποχή. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο πιστεύει ότι μόνο μέσω μιας διαφορετικής προσέγγισης το ανέβασμα κάποιου ιψενικού έργου θα είχε νόημα – κάτι που κατά την άποψη του κριτικού δεν επετεύχθη στη συγκεκριμένη περίπτωση. Το ίδιο παρατηρεί και για τους ηθοποιούς της παράστασης, σχολιάζοντας ότι «οι ηθοποιοί του Εθνικού Θεάτρου όχι μόνο δεν δημιούργησαν τον ρόλο τους, όχι μόνο δεν τον κράτησαν, αλλά οι περισσότεροι και τον παραμόρφωσαν».¹⁰

Συγκεκριμένα αναφέρεται φυσικά και στην Κατίνα Παξινού, η οποία, κατά την γνώμη του Θρύλου, «δεν συνέλαβε καθόλου το κύριο νόημα του έργου, δεν έδειξε καθόλου τη γυναίκα στην οποία ξύπνησε πια η εξέγερση και που επαναστατεί εναντίον όλης της υποκρισίας», και συνεχίζει σχολιάζοντας τον ίδιο τον χαρακτήρα της κυρίας Άλβιγκ: «[...] εάν δεν φεύγει, είναι μόνο γιατί ξύπνησε όταν είχαν περάσει πια τα χρόνια, και γι' αυτό είναι πια πολύ αργά».¹¹ Τέλος, εγκωμιάζει την ερμηνεία της Παξινού ως «σπαρακτική μητέρα», ξεκαθαρίζοντας όμως ότι θεωρεί αυτή την οπτική δευτερεύουσα στο έργο και ότι δεν αρκεί για την κατάλληλη απόδοση του γυναικείου πρωταγωνιστικού χαρακτήρα.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχει ιδιαίτερη αξία να παρατηρήσουμε το είδος της κριτικής που ο Θρύλος επιλέγει για την Παξινού. Είναι ιδιαίτερα σημαντικό το ότι ο κριτικός διαφωνεί με την προσέγγιση του ρόλου από την ηθοποιό, καθώς αυτή παραγνωρίζει το βασικότερο στοιχείο της ηρωίδας που είναι η ρήξη με την κοινωνική σύμβαση της πατριαρχικής, καταπιεστικής κοινωνίας, ανεξαρ-

⁹ Μιχαήλ Ροδάς, «Άννα Κρίστι, Εθνικόν Θέατρον», εφ. *Ελεύθερο Βήμα*, 1.12.1932.

¹⁰ Άλκης Θρύλος, «Και πάλι μια παράσταση χωρίς νόημα. Εθνικό Θέατρο: Ίψεν, *Βρικόλακες*, τρίπρακτο δράμα», στο *Το ελληνικό Θέατρο Β'*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1977, σ. 22.

¹¹ Ο.π., σ. 22.

τήτως του βαθμού που αυτή πραγματοποιήθηκε ως συγκροτημένη κίνηση από μεριάς της. Αυτή η παρατήρηση δίνει τόσο με τις φεμινιστικές αντιλήψεις του Θρύλου, όσο και με τη ζωή της ίδιας της Ουράνης, η οποία επίσης προσπαθούσε να έρθει σε αντιπαράθεση με την κοινωνική και έμφυλη καταπίεση.¹²

Αντίθετα, σε άλλες κριτικές που εντοπίσαμε οι απόψεις είναι λακωνικές και οι εντυπώσεις θετικές, χωρίς κανενός τύπου εμβάθυνση. Ο Π. αναφέρει ότι όλοι οι ηθοποιοί έπαιξαν με τον «θαυμαστότερο τρόπο»,¹³ ο Δ. Γ.-ς μιλά για το «τέλειο παίξιμο»,¹⁴ ενώ ο Ηλίας Πάριος σχολιάζει το παίξιμο της Παξινού επίσης ως «πολύ καλό». ¹⁵ Όπως παρατηρούμε, η κριτική του Θρύλου όχι μόνο διαφέρει ριζικά από τις υπόλοιπες της εποχής, αλλά και οι λόγοι και τα κριτήρια ανάλυσης απέχουν ιδιαίτερα. Ο Θρύλος εμβαθύνει στους χαρακτήρες και κατ' επέκταση στο παίξιμό τους επί της σκηνής, και πόσο μάλλον στους γυναικείους, όπου (ειδικά εκείνη την εποχή) τίθενται ερωτήματα γύρω από τη σωστή (ή μη) προσέγγιση και άρα απόδοσή τους. Σε αυτό ακριβώς το σημείο προσπαθεί να παρέμβει, φωτίζοντας με την κριτική της και το ίδιο το έργο και τον χαρακτήρα της κ. Άλβιγκ, θέτοντάς τον σε μια διαφορετική διάσταση από τη (μέχρι τότε) τετριμμένη.

Με αφορμή αυτή την παράσταση θα αναφερθούμε και στο ανέβασμα των Βρυκολάκων το 1950 από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία του Μινωτή (ο οποίος αναβιώνει τη σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη του 1934) και τους Μινωτή-Παξινού στους πρωταγωνιστικούς ρόλους, όπως ακριβώς και στο ανέβασμα του 1935. Έτσι, στην κριτική του Θρύλου που δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* την 1.11.1950, ο κριτικός μπαίνει στην – εύλογη – διαδικασία σύγκρισης τόσο αναφορικά με τη σκηνοθεσία (στην οποία δεν θα αναφερθούμε αναλυτικά εδώ, αλλά η κριτική είναι ευνοϊκότερη για την παράσταση του 1950) όσο και με την υποκριτική των ηθοποιών, και συγκεκριμένα της Κατίνας Παξινού, η οποία είναι τελείως διαφορετική από τις προηγούμενες. Σε αυτή την παράσταση ο Θρύλος βρίσκει αυτό που έψαχνε παλαιότερα από την Κατίνα Παξινού και εδώ θεωρεί ότι αυτή ενσαρκώνει τον ρόλο της με πληρότητα και απόλυτη επιτυχία. Παραθέτουμε ενδεικτικά:

Η κα Παξινού έχει αποβάλει όλες τις κάποιες ελαττωματικότητες που άλλοτε αδυνατίζαν το πάντα πλουσιότατο ταλέντο της. Ενσαρκώθηκε ολοκληρωτικά μέσα στην κ. Άλβιγκ· αφομοιώθηκε μαζί της. Όπως μόνο οι πολύ μεγάλοι ηθοποιοί, επέτυχε να μην έχει ούτε στιγμή ο θεατής την εντύπωση ότι βλέπει ένα ρόλο να παίζεται· τον ρόλο της τον ζούσε. Δεν ήταν πια καθόλου ο εαυτός της· ήταν η κα

¹² Μάλιστα από το 1923 έως το 1927 η Ουράνη είναι υπεύθυνη για την έκδοση του περιοδικού *Αγώνας της Γυναίκας*, όπου γράφει μανιφέστα εναντίον των ανδρών. Ακόμα, μέσα από τις γραμμές αυτού του περιοδικού καλεί τις γυναίκες σε ξεσηκωμό: «Γυναίκες οι αλυσιδές τρίζουν. Έξω στη Δύση την πολύ πιο προοδευμένη, γιατί ποτέ βάρβαρος κατακτητής δεν εμπόδισε την Αναγέννηση και τη φυσική εξέλιξη του πολιτισμού της, έξω στη Δύση, όπου η Ζωή συμβαδίζει με το πνεύμα της εποχής, που το δημιουργεί και δεν το ακολουθεί μονάχα όπως εδώ, οι Γυναίκες νιώσανε τον ανθρωπισμό τους και οι περισσότερες τον επιβάλανε»: Άλκης Θρύλος, «Γυναίκες», *Ο Αγώνας της Γυναίκας* 1-2 (1923) 4.

¹³ Π., «Moliere, Αρχοντοχωριάτης από το Εθνικό», εφ. *Τηλέγραφος Πατρών*, 4.8.1935.

¹⁴ Δ. Γ.-ς, «Το Εθνικόν Θέατρον», εφ. *Νεολόγος Πατρών*, 8.8.1935.

¹⁵ Ηλίας Πάριος, «Βρυκόλακες», εφ. *Απογευματινή (Πατρών)*, 2.8.1935.

Άλβιγκ· όχι μόνο με τη φυσιογνωμία της και με τους άφθονους χρωματισμούς της φωνής της, αλλά και με τα χέρια της και τα δάχτυλά της εξεδήλωνε τα πάθη της. Και ενώ είχε βάλει σε ενέργεια όλα τα εκφραστικά της μέσα, δεν παρασύρθηκε από κανένα φόρτο, σε καμιά περιττή υπογράμμιση.¹⁶

3. «Τρισεύγενη», Κωστής Παλαμάς, 1935

Η συγκεκριμένη κριτική, που δημοσιεύτηκε την 1η Δεκεμβρίου του 1935, αναφέρεται στην παράσταση του έργου *Τρισεύγενη* του Κωστή Παλαμά, το οποίο ανέβηκε στη Κεντρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη.

Ο Θρύλος εδώ επιλέγει να αναφερθεί σε μεγάλο μέρος της κριτικής του στο ίδιο το δραματικό κείμενο και στα σφάλματά του, ενώ στην αρχή του κειμένου αναφέρεται στη γνωστή κριτική του για το ίδιο έργο 20 χρόνια πριν, το 1915, στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, στην οποία υπογράφει πρώτη φορά με το δεύτερο μισό του ονόματος που θα την καθιέρωνε, δηλαδή με το «ένας Θρύλος». Στη συγκεκριμένη κριτική, σύμφωνα με τη Γεωργοπούλου, «η γυναικεία παρουσία σε έναν χώρο κατεξοχήν ανδροκρατούμενο τονίζεται με τον πρωτότυπο υπότιτλο “κριτική ανάλυση δεσποινίδος”»,¹⁷ ενώ ο Θρύλος τονίζει τη λαχτάρα της ηρωίδας για ελευθερία, η οποία, παρόλο που είναι ερωτευμένη, δεν υποχωρεί στις απαιτήσεις του αγαπημένου της.

Στην παρούσα λοιπόν κριτική, του 1935, η άποψη του Θρύλου είναι πολύ πιο επιφυλακτική και λιγότερο ενθουσιώδης από την παλαιότερη, αφού αποδίδει στο έργο επαναλήψεις, κακοστημένους χαρακτήρες που δεν ψυχολογούνται, με μόνη εξαίρεση την απόπειρα για κατανόηση της *Τρισεύγενης*, που και αυτή καταλήγει αντιφατική. Εν συντομία ο Θρύλος υποστηρίζει ότι ενώ σε όλη τη διάρκεια του έργου η πρωταγωνίστρια παρουσιάζεται δυναμική και περήφανη, ξαφνικά στο τέλος μαθαίνουμε ότι αυτοκτονεί, χωρίς να έχει προηγηθεί κάποια εσωτερική πάλη, όπως θα ήταν το αναμενόμενο. Ωστόσο το θετικό στοιχείο του κειμένου, κατά τον Θρύλο, είναι φυσικά ο εξαιρετικός ποιητικός λόγος του Παλαμά.



Άλκης Θρύλος

¹⁶ Άλκης Θρύλος, «Η έναρξη της χειμωνιάτικης περιόδου. Θέατρο Εθνικό, Ερ. Ίψεν “Οι βρυκόλακες”», δράμα σε τρεις πράξεις», στο *Το Ελληνικό Θέατρο Ε΄*, ό.π., σ. 309.

¹⁷ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η Ιστορία «ενός Θρύλου»: Η Ελένη Ουράνη και η θεατρική κριτική (1915-1971)*, ό.π., σ. 31.

Αναφορικά με την παράσταση, ο Θρύλος σχολιάζει πολύ θετικά τη σκηνοθετική ματιά του Ροντήρη, αφού «δεν άφησε να εισχωρήσει στο ανέβασμα και στο παίξιμο σχεδόν κανένα ρεαλιστικό στοιχείο που θα κατέστρεφε τη διάθεση και την ουσία του. Παρουσίασε τις γυναίκες της γειτονιάς, προπάντων στην πρώτη και στην τελευταία πράξη όπου παίζουν αυτές τον κυριότερο ρόλο, περίπου σαν αρχαίο χορό, κι έτσι οι διακυμάνσεις της κακογλωσσιάς και του θαυμασμού, καθώς επίσης και το μοιρολόι, δεν κούρασαν, γιατί ακούστηκαν και ενθουσίασαν σαν ποίημα».¹⁸

Σε αυτό το σημείο είναι εμφανές ότι η κριτική του Θρύλου συνδέεται με την γυναικεία ταυτότητα της Ουράνη, αφού, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες κριτικές, τονίζει τον ρόλο των γυναικών στο έργο αλλά και αναλύει βαθύτερα τον χαρακτήρα της Τρισεύγενης ως μιας γυναίκας που προσπαθεί να σταθεί στα πόδια της και να μην είναι υποχείριο κανενός άνδρα.

Σχετικά με την Παξινού, η οποία καλείται να αποδώσει αυτό τον σύνθετο χαρακτήρα, ο Θρύλος σχολιάζει:

Η κα Παξινού δεν είχε βέβαια την αέρινη εμφάνιση που φαντάζεται κανείς για την Τρισεύγενη. Οι γυναίκες που αντιπροσωπεύουν την Ομορφιά συνήθως δεν παρουσιάζονται. Η πραγματικότητα πάντα θα είναι κατώτερη της φαντασίας. [...] Η εμφάνιση της κας Παξινού αναγκαστικά απογοήτευσε· [...] έπαιξε και με δραματικότητα και με ποίηση και με μιαν ασυνήθιστη για αυτήν ευγένεια. Ικανοποίησε.

Παρατηρούμε ότι η κύρια ευθύνη για το παίξιμο του ρόλου αποδίδεται από τον κριτικό στη δυσκολία του, ενώ η προσπάθεια της ηθοποιού θεωρείται αξιοπρεπής και ικανοποιητική. Αντίστοιχα και ο κριτικός Αίας – στο ίδιο πνεύμα με τον Θρύλο – σχολιάζει ότι η Κατίνα Παξινού «έπαιξε με ευσυνειδησία και δύναμη, σε μερικά όμως σημεία ήταν λίγο μελοδραματική»,¹⁹ ενώ ο Βασίλειος Βασιλείου περιορίζεται στο ότι η ηθοποιός ενσάρκωσε την Τρισεύγενη με «συγκίνηση και με ένταση».²⁰ Για μια ακόμη φορά παρατηρούμε, αντίθετα με τις υπόλοιπες κριτικές, την εμβάθυνση του Θρύλου στους χαρακτήρες και το πώς αφορμώμενος από την ανάλυση αυτών κρίνει και το τελικό αποτέλεσμα της παράστασης.

4. «Πόθοι κάτω από τις λεύκες», Ευγένιος Ο'Νηλ, 1937

Η συγκεκριμένη κριτική αφορά το έργο του Ευγένιου Ο'Νηλ *Πόθοι κάτω από τις λεύκες*, το οποίο παρουσιάστηκε από την Κεντρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το 1937, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη. Σε αυτή την κριτική ο Θρύλος ξεκινάει με μια διαφορετικού τύπου παρατήρηση, η οποία αφορά τη σημασία που έχει η ηθοποιία για να διαπεράσει μια θεατρική παράσταση τον θεατή, σε σχέση με άλλα μέρη της, όπως π.χ. η σκηνογραφία, για να καταλήξει ότι αυτό

¹⁸ Άλκης Θρύλος, «Βασιλικό Θέατρο: Κ. Παλαμά "Τρισεύγενη" δράμα σε τέσσερα μέρη και έξι εικόνες», *Το ελληνικό Θέατρο Β'*, ό.π., σ. 128.

¹⁹ Αίας, «Μελοδραματικό Σαββατοκύριακο», εφ. *Κήρυξ* (Καΐρου), 13.3.1939.

²⁰ Β. Βασιλείου, «Η Τρισεύγενη του Κωστή Παλαμά από το Βασιλικό Θέατρο, εφ. *Νέα Αλήθεια*, 12.7.1938.

ακριβώς το στοίχημα δεν κατάφερε να το κερδίσει η συγκεκριμένη παράσταση. Ίδια άποψη επ' αυτού φαίνεται να έχει και ο κριτικός Γεώργιος Πράτσικας, ο οποίος αναφέρει ότι κανείς από τους ηθοποιούς δεν κατάφερε να συγκινήσει τους θεατές,²¹ ενώ οι υπόλοιπες κριτικές που εντοπίσαμε είναι θετικές, χωρίς να προχωρούν σε ιδιαίτερη ανάλυση. Ο Λέων Κουκούλας σχολιάζει ότι η Παξινού «έπαιξε συγκρατημένα και με πλήρη επίγνωση των αξιώσεων του ρόλου της»,²² ακριβώς δηλαδή αυτό το οποίο δεν εντόπισε ο Θρύλος και για αυτό τη σχολιάζει αρνητικά. Η υποκειμενικότητα στην πρόσληψη της θεατρικής παράστασης (όπως και της τέχνης εν γένει) φαίνεται συνέχεια κατά τη σύγκριση κριτικών, και εδώ με τον πιο οφθαλμοφανή τρόπο, δηλαδή από τους τίτλους που επέλεξαν ο Θρύλος και ο Κουκούλας για τις κριτικές τους.

Όπως έχει καταστεί σαφές και από άλλες κριτικές του, ο Θρύλος δεν είναι ο μεγαλύτερος λάτρης της γραφής του Ο'Νηλ· ωστόσο εκφράζει μια πολύ θετική άποψη για το συγκεκριμένο θεατρικό έργο, αφού, όπως αναφέρει, δεν γνωρίζει άλλο σύγχρονο έργο «που να διαπνέεται όσο αυτό από την ανανεωμένη πνοή της αρχαίας τραγωδίας».²³ Ακόμα, για τους χαρακτήρες αναφέρει ότι «είναι όλοι τους εξογκωμένοι, αλλά ουσιαστικά πολύ ανθρώπινοι, πολύ ζεστοί, πολύ ζωντανοί»,²⁴ και ίσως αυτό ακριβώς να είναι το χαρακτηριστικό το οποίο δεν βοήθησε την Παξινού (σύμφωνα με την άποψη του Θρύλου) να ερμηνεύσει κατάλληλα τον ρόλο της Άμπυ. Συγκεκριμένα σχολιάζει ότι «η κα Παξινού είναι ευσυνείδητη, εργατική, αλλά [...] μπορεί να επιτύχει μόνο σε ρόλους καθαρά ρεαλιστικούς, δεν είναι καθόλου τραγωδός, όπως επιμένει να το πιστεύει...».²⁵

Σε αυτό το σημείο βλέπουμε πόσο το είδος της παράστασης επηρεάζει (ή μπορεί να επηρεάσει) την υποκριτική ικανότητα κάποιου ηθοποιού και το τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Ο Θρύλος, σε μια ουσιαστική θεατρολογική παρατήρηση, δηλώνει ότι η Παξινού δεν είναι κατάλληλη για μια τραγωδία αλλά καταπληκτική για έναν ρεαλιστικό ρόλο, τοποθέτηση που φυσικά έρχεται σε αντίθεση με το μεγαλύτερο μέρος των κριτικών για την Παξινού, η οποία θεωρούνταν (και θεωρείται) μια από τις ικανότερες ελληνίδες τραγωδούς.

5. «Μήδεια», Ευριπίδης, 1956

Η τελευταία κριτική με την οποία θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία αφορά τη γνωστή παράσταση της *Μήδειας* στην Επίδαυρο, το 1956, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή, με την Κατίνα Παξινού στον ομώνυμο πρωταγωνιστικό ρόλο. Σε αυτή την κριτική (αρκετά χρόνια αργότερα από τις προηγούμενες που αναλύσαμε) ο Θρύλος σχολιάζει με διθυραμβικό τρόπο την ερμηνεία της Κατίνας Παξινού, αλλά και συνολικά την παράσταση του Εθνικού, συμφωνώντας με όλες

²¹ Γεώργιος Πράτσικας, «Βασιλικόν Θέατρον. Ευγένιου Ο'Νηλ, Πόθοι κάτω από τις λεύκες», εφ. *Τύπος*, 31.3.1937.

²² Λέων Κουκούλας, «Οι πόθοι κάτω από τις λεύκες. Μια μοναδική επιτυχία», εφ. *Πρωία*, 1.4.1937.

²³ Άλκης Θρύλος, «Όταν υστερούν οι ηθοποιοί», *Το ελληνικό Θέατρο Β'*, ό.π., σ. 213.

²⁴ Ό.π., σ. 213.

²⁵ Ό.π., σ. 213.

τις κριτικές που εντοπίσαμε. Είναι σαφές ότι έχει μεταλλαχτεί η άποψη του κριτικού σχετικά με την ικανότητα ή μη της Παξινοῦ ως τραγωδού, αφού πλέον υπερβαίνει τον ειδολογικό αυτό διαχωρισμό. Παραθέτουμε ενδεικτικά:

[Η Κατίνα Παξινοῦ] εἶχε συμμορφωθεί με το σκηνοθετικό πνεῦμα που πρόβαλε στο πρώτο επίπεδο το ανθρώπινο στοιχείο, ἀλλὰ παράλληλα υπέδειξε και ὅλες τις προεκτάσεις του ρόλου της, υπέβαλε ὅτι εἶναι και φορέας μυστικῶν μαγικῶν δυνάμεων που δεν μπορεῖ κανένας να τις προσβάλλει ατιμῶρητα, ὅτι εἶναι κάτι πολύ περισσότερο ἀπὸ μια ἀπλή, παθολογική, νοσηρὴ περίπτωση, ὅτι οἱ συνιστάμενες του καταλήγουν σε ἓνα σύμβολο.²⁶

Στη συγκεκριμένη κριτικὴ εἶναι εμφανὴς ἡ φεμινιστικὴ ἀντίληψη του κριτικού και ἡ γυναικεῖα ταυτότητά του. Ὁ Θρύλος τοποθετεῖται ἐνάντια στην κυρίαρχη ἀντίληψη για τὴ γυναικεῖα ὑστερία, ὅπως αὐτὴ περιγράφηκε και ἐσωματώθηκε στον κυρίαρχο λόγο τους προηγούμενους αἰῶνες.²⁷ Ἀκόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον ἔχει ὅτι αὐτὲς τις παρατηρήσεις σχετικά με τον χαρακτήρα τις χρησιμοποιοῦν για τὴν ἀνάλυση τῆς ἴδιας τῆς υποκριτικῆς ικανότητάς της (ἐκάστοτε) ἠθοποιού.

Συμπεράσματα

Ἢδη ἀπὸ τον περιορισμένο ἀριθμὸ κριτικῶν που ἐξετάσαμε, εἴμαστε σε θέση να διαπιστώσουμε ὅτι ἡ κριτικὴ ματιὰ του Ἄλκη Θρύλου διαποτίζεται συστηματικὰ ἀπὸ το γυναικεῖο βλέμμα (που διαθέτει ἡ Ελένη Ουράνη) ἀλλὰ και ἀπὸ τις φεμινιστικὲς τῆς ἀντιλήψεις. Με ὁδηγὸ τὴν ἐρμηνεία και τὴν ἀνάλυση των γυναικεῖων χαρακτήρων, ὁ Θρύλος προχωρᾷ σε συμπεράσματα για τὴν ἴδια τὴν υποκριτικὴ τῆς Κατίνας Παξινοῦ, ἡ ὁποία μας ἀπασχολεῖ στη συγκεκριμένη ἐργασία. Ἡ ὀπτικὴ του Θρύλου ἐστιάζει, με φεμινιστικὴ ὀπτικὴ, στην ψυχολογία και τὴν ἐσωτερικὴ πάλη τῆς (ἐκάστοτε) ἠρωίδας, ἀλλὰ και των υπόλοιπων γυναικεῖων χαρακτήρων. Συχνὰ συγχωρεῖ τὴ σκληρότητα κάποιας ἠρωίδας ἢ ἐξαιρεῖ τον ἀγῶνα τῆς για ἐλευθερία και ρήξη με τις κοινωνικὲς συμβάσεις και τὴν κοινωνικὴ καταπίεση. Αὐτὸ εἶναι εμφανὲς και ἀπὸ τὴ γλώσσα του Θρύλου, ἀφοῦ συχνὰ χρησιμοποιοῦν τὸν Λόγο (discourse) που συνήθως χρησιμοποιοῦν οἱ γυναῖκες για τις γυναῖκες. Αναφορικὰ με τὴν Παξινοῦ, θεωροῦμε ὅτι στις κριτικὲς του Θρύλου (εἴτε εἶναι ἀρνητικὲς εἴτε θετικὲς) δίνεται χώρος για ουσιώδη και ἐποικοδομητικὴ κριτικὴ, ἡ ὁποία βασίζεται σε συγκεκριμένα ἐργαλεῖα ἐρμηνείας και ἀνάλυσης. Ἐρευνητικὰ, θα ἔχει μεγάλο ἐνδιαφέρον ἡ μελέτη τῆς κριτικῆς για ἄλλες ἠθοποιούς και συγγραφείς, ὥστε να ἐξάγουμε πλήρη και ἀσφαλῆστερα συμπεράσματα.

²⁶ Ἄλκης Θρύλος, «Ἀρχαῖο Θέατρο Ἐπιδαύρου: Ἐυριπίδου, Μῆδεια, τραγωδία», *Το ἐλληνικὸ Θέατρο Ζ'*, ὅ.π., σ. 85.

²⁷ Σύμφωνα με τὴ Δημήτρα Τζανάκη: «Ἐτσι και ἀλλιῶς ἀπὸ το 1865, ὁ γιατρός Πέτρος Καλλιβούρης εἶχε καταλήξει ὅτι ἡ ὑστερία ἦταν μια ἀσθένεια χρόνια στην πλειονότητα των περιπτώσεων, που ἀφοροῦσε ἀποκλειστικὰ τις γυναῖκες με ἀδυναμία θέλησης [...] Κατανοοῦμε λοιπὸν ὅτι σε αὐτὸ το σημεῖο ἡ ὑστερία πρόσφερε τὴν ἀναγκαῖα γέφυρα και συνδέθηκε με τον ἐκφυλισμὸ μέσω τῆς ἠμιπαραφροσύνης», βλ. Δημήτρα Τζανάκη, *Ἱστορία τῆς μὴ κανονικότητας*, Ἀθήνα, Ἀσίνη, 2016, σ. 114.

Γύρω από τη σχέση των Καίσαρα Εμμανουήλ και Άγγελου Τερζάκη

Ελάχιστα είναι γνωστά σήμερα για τη σχέση του Καίσαρα Εμμανουήλ με τον Άγγελο Τερζάκη. Εκτός από τη μαρτυρία του Στέφανου Εμμανουήλ, αδελφού του Καίσαρα, ο οποίος αναφέρει τον Τερζάκη ως στενό φίλο του Καίσαρα, ο Εμμανουήλ, δεν έγραψε κάτι σχετικό ή αν έγραψε πρέπει να θεωρείται χαμένο. Ο Τερζάκης, όμως, δημοσίευσε ένα άρθρο του ως νεκρολογία για το θάνατο του Εμμανουήλ, το οποίο παρέχει πληροφορίες για τη σχέση τους.¹ Αντλώντας στοιχεία από το δημοσίευμα του Τερζάκη αλλά και από όσα έφε-



Άγγελος Τερζάκης

ρε στο φως ή έρευνα, θα προσπαθήσουμε να σχηματίσουμε μια πιο σαφή εικόνα για τη σχέση αυτή.

Οι δύο λογοτέχνες ανήκαν στον ίδιο επαγγελματικό και λογοτεχνικό κύκλο και ήταν περίπου συνομήλικοι, αφού ο Εμμανουήλ είχε γεννηθεί το 1902 και ο Τερζάκης το 1907. Γνωρίστηκαν στις αρχές της δεκαετίας '30 στα γραφεία του περιοδικού *Ο Κύκλος*, αφού και οι δύο ήταν στενοί συνεργάτες του περιοδικού, το οποίο είχε ιδρυθεί το 1931 και το οποίο διηύθυνε ο Απόστολος Μελαχρινός. Η σχέση τους πρέπει να διακόπηκε, όταν ο *Κύκλος* σταμάτησε να εκδίδεται το 1939, δεν αποκαταστάθηκε ως το τέλος της ζωής του Εμμανουήλ, αναθερμάνθηκε, όμως, μονομερώς εκ μέρους του Τερζάκη με αφορμή το θάνατο του Εμμανουήλ. Κάνοντας λόγο για τα γραφεία του *Κύκλου*, ο Τερζάκης αναφέρει τα εξής:

Θα τοποθετήσω εκεί [στην Πλάκα], επειδή εκεί ήταν τοποθετημένο, ένα φιλολογικό άντρο του 1932. Στην οδό Δαιδάλου, ο ποιητής Απόστολος Μελαχρινός είχε νοικιάσει ένα υπόγειο σε κατοικία μεγάλη, ολοκαίνουργια και είχε εγκαταστήσει το γραφείο του, μαζί ένα στοιχειοθετήριο για το περιοδικό 'Ο Κύκλος', τον ομώ-

¹ Άγγελος Τερζάκης, «Ανοιξιάτικο», *Οι απόγονοι του Κάιν*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1972, σσ. 79-83. Πρόκειται για έναν τόμο, όπου ο Τερζάκης είχε συμπεριλάβει επιφυλλίδες δημοσιευμένες στο *Βήμα*. Το 1976, έξι χρόνια μετά το θάνατο του Καίσαρα, ο Στέφανος Εμμανουήλ θέλοντας να κάνει ένα μνημόσυνο για τον αδελφό του ζήτησε από τον Τερζάκη ένα κείμενό του για τον Καίσαρα. Ο Τερζάκης του έδωσε το «Ανοιξιάτικο.»

νυμο εκδοτικό οίκο, τα γραφεία της νεοσύστατης τότε Εταιρείας των Ελλήνων Λογοτεχνών, όλ' αυτά σ' ενάμισυ δωμάτιο μέσα. [...] Τ' απόβραδα συχνάζαμε εκεί λογής-λογής μανιακοί της πέννας, ηλικιωμένοι και νεαροί, διάσημοι κι άσημοι, αρσενικοί και θηλυκοί, ισορροπημένοι κι ανισόρροποι. Η αρετή του υπογείου της οδού Δαιδάλου, ήταν πως είχε κατορθώσει, χάρη στον Μελαχρινό, να συγκεντρώσει τα πιο παράταιρα στοιχεία. Οι γενιές συνέπλεαν αρμονικά.

[...] Αλλά οι νέοι της ίδιας γενιάς είναι φυσικό να συνδέονται περισσότερο με ταξιά τους. Συντροφιά μου ιδιαίτερη στην υπόγεια αφετηρία της οδού Δαιδάλου ο ποιητής Κάισαρ Εμμανουήλ.²

Στις τελευταίες σειρές ο Τερζάκης αποκαλύπτει ότι συνδέεται με τον Εμμανουήλ με μια σχέση στενής φιλίας, αν και δεν κάνει λόγο για το γεγονός ότι ήταν διαφορετικοί χαρακτήρες. Φαίνεται ότι αυτό δεν ήταν εμπόδιο στη σχέση τους.

Στη συνέχεια ο Τερζάκης περιγράφει λεπτομερώς την εμφάνιση του φίλου του και αναφέρει ότι ο Κάισαρ του μιλούσε για τα προβλήματα υγείας που αντιμετώπιζε:

Σε πρώτη εντύπωση λοιπόν, ο Κάισαρ είταν ο τύπος του κομψού νέου της εποχής. Κάπως εξεζητημένα ίσως. Μαλλί κολλητό μαύρο, σαν κράνος γυαλιστερό βαθειά φορεμένο, κοστούμι ατσαλάκωτο, τα καλοκαίρια δίχρωμο σκαρπίνι της ώρας, πάντοτε φρεσκοξυρισμένο το δασύ πηγούνι, που μπλάβιαζε και μάτια σχιστά, μαύρα, μακρουλά. [...] Όταν τα πρωτογνώρισα, είχαν αρχίσει κιόλας να τα πνίγουν τα δυνατά υπνωτικά. Μου το ξομολογούσαν ο ίδιος, κουρασμένος, αποκαμωμένος ποιος ξέρει από ποιον ενδόμυχο αγώνα, ανήμπορος ν' αντισταθεί.³

Ο Τερζάκης παρουσιάζει τον Κάισαρα σαν άνθρωπο που προσέχει ιδιαιτέρως την εμφάνισή του,⁴ ίσως γιατί δεν αντιμετωπίζει οικονομικά προβλήματα. Τη δεκαετία '30 ο Εμμανουήλ εργαζόταν σε μια ασφαλιστική εταιρεία του Πειραιά και είχε σταθερό μηνιαίο εισόδημα. Το διάστημα αυτό, επομένως, που συμπίπτει με τη γνωριμία του με τον Τερζάκη, δεν αντιμετώπιζε στερήσεις, όπως πολύ συχνά συνέβαινε άλλοτε, και θεωρείται από τις καλές περιόδους της ζωής του. Έτσι, ο Τερζάκης φαίνεται ότι σχημάτισε μια συγκεκριμένη άποψη για τις βιοτικές ανάγκες του φίλου του, αλλά η άποψη αυτή δεν θα ανταποκρινόταν στην πραγματικότητα σε άλλες περιόδους της ζωής του Εμμανουήλ.

Εκτός, όμως, της καλής εξωτερικής εμφάνισής του, ο Εμμανουήλ αντιμετώπιζε κάποια προβλήματα υγείας. Στο παραπάνω απόσπασμα εντύπωση κάνει το ρήμα «ξομολογούσαν». Χρησιμοποιείται, όταν κάποιος φανερώνει τις σκέψεις του σε κάποιον στενό φίλο του, τον οποίο εμπιστεύεται και ο οποίος φίλος ακούει με κατανόηση και είναι πρόθυμος να προσφέρει τη βοήθειά του, εάν

² «Ανοιξιάτικο», ό.π., σσ. 79-80.

³ «Ανοιξιάτικο», ό.π., σ.81.

⁴ Την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του Εμμανουήλ επιβεβαιώνουν και μαρτυρίες των μαθητών του στην Κύπρο. Ένας μαθητής του στο Γυμνάσιο Νεοκλέους, ο μετέπειτα ποιητής Μιχάλης Πασιαρδής, αφηγείται: «...ο Κάισαρ Εμμανουήλ ήρθε ως καθηγητής μας των λατινικών στην τάξη. Ήταν ένας ψηλός κύριος, πάντοτε συγυρισμένος, καλοντυμένος [...] οι κινήσεις του έφεραν ένα άρωμα μεγάλης αρχοντιάς». Βλ. Μ. Πασιαρδής, «Μνήμη Καίσαρα Εμμανουήλ», *Υλάντρον* 3 (Νοέμβριος 2002) 135. Τα χρόνια της παραμονής του Εμμανουήλ στην Κύπρο ήταν ακόμη μια περίοδος της ζωής του, που δεν αντιμετώπισε στερήσεις. Εργαζόταν ως φιλόλογος σε διάφορα σχολεία και είχε καλές απολαβές.

του ζητηθεί. Έναν τέτοιο φίλο χρειαζόταν ο Εμμανουήλ και φαίνεται ότι τον βρήκε στο πρόσωπο του Τερζάκη. Για τον Εμμανουήλ, η φιλία αυτή φαίνεται ότι ήταν ψυχική ανάγκη, αφού εκμυστηρεύεται στο φίλο του Τερζάκη τα προβλήματα υγείας που αντιμετωπίζει, ο φίλος του τον ακούει και τον αποδέχεται. Η στάση του Τερζάκη δεν θα διέφυγε της προσοχής του Εμμανουήλ και έτσι έγινε δυνατή η σύναψη μιας αληθινής φιλίας. Αναδεικνύεται η εκτίμηση και η κατανόηση εκ μέρους του Τερζάκη, η εκτίμηση και η εμπιστοσύνη εκ μέρους του Εμμανουήλ. Γίνεται αντιληπτό ότι ο δυναμικός Εμμανουήλ και ο χαμηλών τόνων Τερζάκης υπήρξαν αληθινοί φίλοι.

Στη συνέχεια ο Τερζάκης κάνει λόγο για τα κοινά πνευματικά ενδιαφέροντά τους, τα οποία συζητούσαν σε ορισμένο χρονικό διάστημα του εικοσιτετραώρου:

...γυρίζω πίσω στις ώρες της Πλάκας του '32. [...]Ο αέρας είταν μυρωμένος, οι νύχτες μύριζαν γιασεμί. Μιλούσαμε για τον συμβολισμό και την 'καθαρή ποίηση', σύνθημα νεόκοπο τότε για την Αθήνα, μιλούσαμε για τον Μαλλάρμέ, για τον Ρεμπώ, για τον Βαλερύ, για προβλήματα ψυχής, όχι μορφής, που υπέβαλλε ο δικός τους λόγος. Ο Εμμανουήλ είχε ποτιστεί κατεθειάν από τις πηγές, συντροφιά με τον Μελαχρινό αλλά και μόνος του, ανήσυχη συνείδηση καθώς ήταν.⁵

Οι νυχτερινές βόλτες, για τις οποίες κάνει λόγο ο Τερζάκης, μπορούν να αποδοθούν σε προτίμηση του Εμμανουήλ. Ο Εμμανουήλ ομολογεί την αγάπη του για τη νύχτα, επειδή του εξασφαλίζει το αίσθημα της μόνωσης, αλλά και επειδή κατά τη διάρκεια της νύχτας θεωρεί ότι ζει έντονα.⁶ Η ποίηση, η καθαρή ποίηση και οι Γάλλοι ποιητές που αναφέρει ο Τερζάκης, ήταν από τα πολύ ενδιαφέροντα ποιητικά θέματα του Εμμανουήλ και από τα πλέον προσφιλή θέματά του για συζήτηση. Δεν πρέπει να ξεχνούμε, ότι τη δεκαετία '30 ο Εμμανουήλ επηρεασμένος από τον Μελαχρινό ασχολείται κυρίως με την καθαρή ποίηση στο πρωτότυπο αλλά και στο μεταφραστικό έργο του.⁷ Έτσι, στις βραδινές βόλτες τους συζητούσαν αποκλειστικά για ποίηση, γεγονός που θα ευχαριστούσε ιδιαίτερα τον Εμμανουήλ.

Εκτός των κοινών πνευματικών ενδιαφερόντων οι δύο λογοτέχνες ήταν και

⁵ «Ανοιξιάτικο, ό.π., σσ. 82-83.

⁶ Ο Εμμανουήλ είχε δηλώσει τους λόγους για τους οποίους αγαπάει τη νύχτα: «Αγαπώ τη νύχτα. Τη νύχτα κυρίως γράφω, μελετώ, σκέπτομαι και ονειρεύομαι. Είμαι, μπορώ να σας πω, ένας αλκοολικός της νύχτας και των σκοτεινών της φίλτρων. Το φως της ημέρας μου προξενεί αποστροφή. Διαλύει τη σκέψη μου, φυγαδεύει τη ρέμβη και αμβλύνει γενικώς το εγώ μου. Όσο προχωρεί η νύχτα αισθάνομαι πληρέστερη και βαθύτερη την ύπαρξή μου. Συχνά όταν γλυστρώ μοναχός μου σ' έναν έρημο δρόμο, μες το μαλακό σκοτάδι, είμαι ένας ευτυχισμένος άνθρωπος, που πηγαίνει να συναντήσει και να ανασυνθέσει τον τεμαχισμένον εαυτόν του». Βλ. Ηλ. Ζιώγας, «Καίσαρ Εμμανουήλ. Συνέντευξη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 97 (8 Οκτωβρίου 1938) 12. Η αγάπη του Εμμανουήλ για τη νύχτα, εξάλλου, ήταν ευρύτερα γνωστή. «Έχοντας μεταβάλει τον παραδεδομένο ρυθμό της κοινωνικής ζωής [ο Εμμανουήλ] δεν βγαίνει έξω κατά συνήθεια, παρά αργά τη νύχτα». Βλ. Ηλ. Ζιώγας, ό.π., σ. 12.

⁷ Ελένη Παρισιάδου, *Μεταφραστικές απόψεις των νεοσυμβολιστών κατά το μεσοπόλεμο. Η περίπτωση του Καίσαρα Εμμανουήλ* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2011.



Καίσαρ Εμμανουήλ

μέλη της Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών, πρόεδρος της οποίας ήταν τότε ο Μελαχρινός και ως μέλη της Ένωσης είχαν κοινές ασχολίες, σύμφωνα με το παρακάτω σημείωμα:

Με τη μεγάλη εκδρομή των γάλλων διανοουμένων στην Ελλάδα, ήρθαν στις 24 του Απρίλη [...] οι ελληνοιστές Λουί Ρουσσέλ, καθηγητής του Πανεπιστημίου του Μονπελιέ και διευθυντής του «Λιμπρ» και ο κριτικός του «Μερκύρ ντε Φρανς» Φιλέας Λεμπέγκ. Το μεσημέρι της 26 του μήνα, η ομάδα των ξένων εκδρομέων έφυγε με το ατμόπλοιο «Πατρίς II» για την Αίγινα, την Ιτέα κ' ύστερα για τη Γαλλία. [...] Τους δύο ελληνοιστές κατευόδωσαν πάνω στο ατμόπλοιο ο ποιητής κ. Αγγελος Σικελιανός, κι από μέρος της «Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών» ο ποιητής κ. Καίσαρ Εμμανουήλ κι ο συγγραφέας κ. Αγγελος Τερζάκης.⁸

Αξίζει, επίσης, να αναφέρουμε, ότι στο αρχείο του Τερζάκη στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη υπάρχει μια χειρόγραφη μετάφραση του Εμμανουήλ, την οποία φαίνεται ότι ο Εμμανουήλ του την είχε χαρίσει ως τεκμήριο φιλίας. Πρόκειται για τη μετάφραση από τα γαλλικά στα ελληνικά του ποιήματος του νεοσυμβολιστή Pierre Camo «Ballade del'espoire en terre ferme».⁹ Δε γνωρίζουμε το λόγο, για τον οποίο ο Εμμανουήλ έκανε αυτή τη χειρονομία, ούτε γιατί επέλεξε τη συγκεκριμένη μετάφραση. Η επιλογή του, όμως, δε στερείται πρωτοτυπίας, αφού ο ποιητής ήταν σχεδόν άγνωστος στην Ελλάδα και εκπρόσωπος της γαλλικής αποικιακής λογοτεχνίας της Μαδαγασκάρης, μιας λογοτεχνίας, η οποία πρέπει να ήταν πολύ λίγο έως καθόλου γνωστή κατά το μεσοπόλεμο.

Οι μαρτυρίες του Τερζάκη για τη φιλία του με τον Εμμανουήλ αναφέρονται στη δεκαετία '30, κάνει όμως λόγο και για ένα συμβάν του 1970, που έχει σχέση μ' αυτή τη φιλία «...όταν προχτές το βράδι έτυχε ν' ακούσω πως ο Καίσαρ Εμμανουήλ πέθανε, ένας ξαφνικός άνεμος ήρθε να με λυγίσει. Ξεσκεπάστηκε μαζί, κάπου, ένα θυμιατήρι, αναδόθηκαν από τη λιγοστή του στάχτη απολησμονημένα αρώματα». Από τις αντιδράσεις του Τερζάκη στο άκουσμα του θανάτου του Εμμανουήλ προκύπτει, ότι δεν είχαν επαφή για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα. Παρά το γεγονός, όμως, ότι οι δύο λογοτέχνες αναγκάστηκαν από τις περιστάσεις να απομακρυνθούν ο ένας από τον άλλο και να ακολουθήσουν το δικό τους ξεχωριστό δρόμο, τα αισθήματα εκ μέρους του Τερζάκη δεν έπαυσαν να υπάρχουν. Όταν κατά τύχη μαθαίνει για το θάνατο του Εμμανουήλ, βιώνει μια έντονη συναισθηματική φόρτιση και δεν κρύβει την ψυχική αναστάτωσή του.

Εκτός από αυθεντικές μαρτυρίες για διάφορα περιστατικά, το κείμενο του Τερζάκη προσθέτει ψηφίδες στο χαρακτήρα του Εμμανουήλ, ο οποίος είχε τη φήμη δύσκολου ανθρώπου. Δεν γνωρίζουμε αν η σχέση του με τον Τερζάκη ήταν ανέφελη, συνήθως οι σχέσεις των περισσότερων ανθρώπων γνωρίζουν αναταράξεις. Η σχέση τους, όμως, εξελίχθηκε σε ένθερμη φιλία, που ήταν σημαντική και για τους δύο, παρόλο που επρόκειτο για διαφορετικούς χαρακτήρες.

⁸ Σημειώματα, Ο Κύκλος, 3 (Μάης 1933) 133.

⁹ Η χειρόγραφη μετάφραση στο αρχείο Τερζάκη έχει τις εξής ενδείξεις: Πιερ Καμό, «Η μπαλάντα των κουρασμένων θαλασσινών», χειρόγραφο ποίημα, μεταφραστής Καίσαρ Εμμανουήλ, λυτό, αχρονολόγητο, 3 φύλλα. Αρχείο Άγγελου Τερζάκη, Ενότητα XIII: Κείμενα άλλων, Φακ. 14, Υποφάκ. 6.

Καβαφικές και άλλες αναφορές σε επιστολές του Δ. Ευαγγέλου προς τους Τ. Μαλάνο και Μ. Γιαλουράκη

Οι σωζόμενες επιστολές του Δημήτρη (ή Μήτσου) Ε. Ευαγγέλου (1904-1971) προς τους αλεξανδρινούς κριτικούς και λογοτέχνες Τίμο Μαλάνο (1897-1984) και Μανώλη Γιαλουράκη (1921-1987) μαρτυρούν ότι αναπτύχθηκε ανάμεσά τους (κυρίως ανάμεσα στους δύο πρώτους) μια φιλική σχέση και αλληλοεκτίμηση αλλά και μια ενιαία (σε γενικές γραμμές) στάση απέναντι στο πρόσωπο και το έργο του Κ. Π. Καβάφη. Μάλιστα, οι δύο πρεσβύτεροι πρόλαβαν και δημοσίευσαν, όσο ζούσε ο ποιητής, διάφορα σημειώματα, με τα οποία εξέφρασαν αντιρρήσεις για το έργο του ή επέκριναν συμπεριφορές του, χωρίς να παύουν να δηλώνουν την εκτίμησή τους γι' αυτό.

Στα αρχεία των Μαλάνου και Γιαλουράκη (που βρίσκονται στο Ε.Λ.Ι.Α.-Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα)¹ σώζονται αρκετές επιστολές του Ευαγγέλου, κυρίως προς τον πρώτο, στις οποίες επανέρχονται και σχόλια με καβαφικό ενδιαφέρον. Θεωρήσαμε καλό να συγκεντρώσουμε εδώ τις αναφορές αυτές, καθώς μάλιστα ο επιστολογράφος είναι γενικά άγνωστος, ενώ ορισμένα καβαφικά δημοσιεύματά του λανθάνουν.² Παρόλο που ο ίδιος έδωσε ενδιαφέροντα δείγματα λογοτεχνίας και κριτικής κατά τη δεκαετία του 1920 (πεζά ποιήματα, διηγήματα και κριτικές), στη συνέχεια, ύστερα από το 1931, δεν δημοσίευσε ξανά κείμενά του – αν και δεν αποκλείεται ορισμένα να λανθάνουν σε δυσεύρετα αιγυπτιώτικα έντυπα. Για να φωτιστεί καλύτερα το πρόσωπό του, επιλέγουμε από επιστολές του καβαφολογικά και άλλα σχόλια με φιλολογικό ενδιαφέρον, στα οποία διαφαίνεται ότι ο ίδιος εξακολούθησε να ενδιαφέρεται για τη λογοτεχνία ως το τέλος της ζωής του. Δεν γνωρίζουμε αν ο Ευαγγέλου (που έζησε κατά καιρούς στην Αλεξάνδρεια και μόνιμα όταν έπαψε να ασχολείται με το εμπόριο βαμβακιού) φύλαξε οποιοδήποτε αρχειακό υλικό και αν αυτό σώζεται ως τις μέρες μας. Πάντως, όπως μαρτυρείται σε επιστολές του, δεν είχε στα χέρια του ούτε καν τις ευάριθμες δημοσιευμένες κριτικές του (λ.χ. για τους Καβάφη και Μάγνη).

Στο αρχείο Μαλάνου υπάρχουν είκοσι έξι επιστολές του Ευαγγέλου προς αυτόν, που γράφτηκαν στα χρόνια 1939-1940 και 1967-1970. Άλλες πέντε επιστολές

¹ Ευχαριστώ τον διευθυντή του Ε.Λ.Ι.Α.-Μ.Ι.Ε.Τ., κ. Κώστα Κωστή, που μας παραχώρησε άδεια για μερική αξιοποίηση των επιστολών αυτών. Ευχαριστώ και την κ. Σοφία Μπόρα για την πρόθυμη βοήθειά της.

² Περισσότερα στοιχεία για το πρόσωπο και το έργο του Δ. Ε. Ευαγγέλου, βλ. Α. Παπαλεοντίου, «...Κι οι Αλεξανδρινοί τον πάρουν στο φιλό, ως είναι το συνήθειο τους, οι απαίσιοι.» Μία επιστολή του Δ. Ε. Ευαγγέλου προς τον Γλαύκο Αλιθέρση», *Μικροφιλολογικά* 54 (Φθινόπωρο 2023) 80-94, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

του προς τον Γιαλουράκη, γραμμένες το 1969, σώζονται στο αρχείο του τελευταίου.³ Οι περισσότερες γράφτηκαν στην Αλεξάνδρεια, με εξαίρεση τις δύο παλαιότερες (του 1939 και του 1940) που είναι γραμμένες στην αιγυπτιακή επαρχία (Μελάουι, Μαγάγα), όπου διέμενε κατά καιρούς ο επιστολογράφος. Οι Μαλάνος και Γιαλουράκης (ο πρώτος εγκαταστάθηκε στη Λωζάνη από το 1966, ο δεύτερος στην Αθήνα από το 1965) επικοινωνούν με τον Ευαγγέλου για να του ζητήσουν πληροφορίες ή κάποιο υλικό για αιγυπτιώτικα ή αιγυπτιακά θέματα, καθώς ετοιμάζαν τότε νέα βιβλία τους: ο Μαλάνος τις *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού* (1971), ο Γιαλουράκης το ανάλογο έργο του *Στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη* (1974).

Στις δύο πρώτες ενότητες μεταφέρουμε σχόλια για το πρόσωπο και το έργο του Καβάφη και για την κριτική υποδοχή του, ενώ σε μια τρίτη ενότητα συγκεντρώνουμε αναφορές σε άλλα πρόσωπα και θέματα της λογοτεχνίας και της κριτικής, χωρίς να επιμένουμε ιδιαίτερα στον υπομνηματισμό τους. Παραλείπουμε ορισμένα σχόλια που θα μπορούσαν να ενοχλήσουν λόγω της ιδιωτικής φύσης τους.

I. Καβαφικές αναφορές σε επιστολές προς τον Μαλάνο

Τον Δεκέμβριο του 1967 ο Μαλάνος διεμήνυσε στον Ευαγγέλου ότι ήθελε να δει ένα επικριτικό δημοσίευσμά του για τον Πέτρο Μάγνη, το οποίο είχε δημοσιευτεί στο αλεξανδρινό περιοδικό *Αργώ* το 1927.⁴ Σε απαντητικές επιστολές του ο Ευαγγέλου πληροφορεί ότι δεν βρίσκει πουθενά το τελευταίο τεύχος (αρ. 18) της *Αργώς* με το δημοσίευσμά του και συμπεραίνει ότι ο Πήλιος Ζάγρας, αδερφός του Μάγνη, συγκέντρωσε και κατέστρεψε τα αντίτυπά του. Και μάλιστα συνδέει την τακτική αυτή με τον Καβάφη:

Η περίφημη *Αργώ* δεν βρέθηκε. [...] Εζήτησα από την κ[υρία] Ζελίτα⁵ να μου βρει αυτό το τεύχος. Έψαξε, βρήκε όλα τα άλλα, αυτό έλειπε. Συνεπώς έγινε συνωμοσία. Επροσπάθησαν να εξαφανίσουν αυτό το τεύχος για να χαθή κάθε ίχνος. Ήταν η εποχή των κόλπων του Καβάφη, που περίμενε, τέλος της εβδομάδος, και αγόραζε όλα τα περιοδικά, που τον τάραζαν. (21.12.1967).

Πάντως και από άλλες πηγές μαρτυρείται ότι ο Καβάφης μάζευε και κατέστρεφε δημοσιεύματα που τον ενοχλούσαν· για παράδειγμα, σύμφωνα με μαρτυρία του Τ. Μαλάνου, ο Καβάφης αφάνισε αντίτυπα του επικριτικού δημοσιεύματος του Ροβέρτου Κάμπου (1912), το οποίο είναι σήμερα δυσεύρετο.⁶

Σε τρεις επιστολές του προς τον Μαλάνο (17.3.1969, 10.4.1969 και 24.4.1969) ο Ευαγγέλου σχολιάζει το δημοσίευμα Γ. Π. Σαββίδη «Το αρχείο Κ. Π. Καβάφη» στο καβαφικό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* (1963),⁷ εκφράζοντας αντιρρήσεις και

³ Στο αρχείο Τσίρα (Ε.Λ.Ι.Α.-Μ.Ι.Ε.Τ.) βρίσκονται άλλες τρεις επιστολές του Ευαγγέλου (με ημερομηνίες 28.6.1926, 2.11.1943 και 9.2.1944), που απευθύνονται προς τον Γλαύκο Αλιθέρη. Βλ. Λ. Παπαλεοντίου, ό.π.

⁴ Δ. Ε. Ευαγγέλου, «Πέτρος Μάγνης», *Αργώ* 18 (1927) 189-196.

⁵ Η Ευτυχία Ζελίτα ήταν σύζυγος του Στέφανου Πάργα.

⁶ Βλ. Ι. Μ. Χατζηφώτης, *Η Αλεξάνδρεια κι ο Καβάφης*, Αθήνα, Αλκαίος, 1971, σ. 121. Εδώ δεν διευκρινίζεται αν πρόκειται για δημοσίευμα ή προφορική μαρτυρία του Μαλάνου.

⁷ Γ. Π. Σαββίδης, «Το αρχείο Κ. Π. Καβάφη», *Νέα Εστία* 872 (1.11.1963) 1439-1454 [= Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά καβαφικά*, τ. Α', Αθήνα, Ερμής, 1985, 1996, σσ. 29-55].

αφήνοντας αιχμές και αόριστα υπονοούμενα. Και προσθέτει: «Μετά απ' αυτή τη δημοσίευση, φρονώ ότι όχι μόνο αυτά τα ποιήματα πρέπει να αγνοηθούν, αλλά από τα 154 αναγνωρισμένα πρέπει μόνο να κρατήσουμε τα 74!» (10.4.1969). Κάτι τέτοιο επαναλαμβάνει και σε Υστερόγραφο, στο περιθώριο της ίδιας επιστολής: «Λοιπόν η προσφορά του Καβάφη περιορίζεται σε 74 ποιήματα. Και ασφαλώς έξοχα!» Επίσης, αφήνει υπονοούμενα για τη σχέση του Καβάφη με τον Αλ. Σεγκόπουλο και σημειώνει για τον τελευταίο τα παρακάτω: «Για τον ωραίο μας φίλο, είναι σπουδαίος. Να φαντασθείς ότι κληρονόμησε για δεύτερη φορά! Αλλά κάτι θα μείνει στην ιστορία! Δεν θα ξεχάσω στις Αναμνήσεις σου το περίφημο: “Καβάφη, θέλω να...” / “Να...” / Αυτό είναι εφάμιλλο με του Γώγου, όταν κάθονταν στο corridor του Καβάφη κι έρραβε το βελούδινο παντελόνι του (ξεβράκωτος) με μια σακορράφα! Ο Καβάφης βγήκε πίσω από το paravent και είπε το αλησμόνητο: “Και βέβαια που αυτός δεν είναι ο Gogos!”



Κ. Π. Καβάφης. Σχέδιο Θάλεια Φλωρά-Καραβία

Ηρωική εποχή, που δημιούργησε η σεμνότητα [;] και σεμνοτυφής φυσιογνωμία του Καβάφη.» Σε Υστερόγραφο στο περιθώριο της επιστολής προσθέτει: «Σου γράφω για την σεμνοτυφία του Καβάφη, γιατί έχω υπόψιν μου προ καιρού ένα Βήμα, όπου είχαν από τη μια μεριά μια μικρή φωτογραφία του Παλαμά, κι από την άλλη μια φωτογραφία μεγάλη του Καβάφη, καθισμένου στην άκρη με σταυρωμένα πόδια και με ύφος σεμνοτυφούς κορασίου! Έξοχα.» (24.5.1969).

Από την άλλη, με αφορμή ένα δημοσίευμα του Βάσου Βαρίκα, εξαιρεί τη συμβολή του Μαλάνου στις καβαφικές σπουδές:

Χθες στο Βήμα διάβασα το δοκίμιο του Βαρίκα για τον Ουράνη.⁸ Επιτέλους κατάλαβαν μερικά πράγματα στην Ελλάδα. Λέγει λοιπόν ότι κάθε μελέτη για τον Καβάφη έχει αφετηρία τη μελέτη σου. Σπουδαίο πράγμα. Αλλά, ό,τι και να κάνουν, εσύ έχεις κλείσει όλες τις πόρτες. / Αυτό το φαινόμενο του Καβάφη είναι φαινόμενο ελληνισμού και εσύ πρώτος το ανεκάλυψες: Είναι η γλωσσική μας τραγωδία, που τόσο μας παιδεύε. (28.6.1969).

⁸ Βάσος Βαρίκας, «Τέχνη και ψυχανάλυση. Πέτρου Μαρκάκη: Κώστας Ουράνης», *Το Βήμα*, 26.6.1969 [= Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα Γ' 1969-1971*, Αθήνα, Ερμής, 1987, σσ. 59-64]. Εδώ αναφέρεται ότι «το βιβλίο του Μαλάνου για τον Καβάφη, που θα παραμείνει πάντα ξεκίνημα για κάθε σοβαρή διερεύνηση του ποιητή της “Ιθάκης”, μπορεί να θεωρηθεί σταθμός και όριο. Και για τον Καβάφη και για την εφαρμογή της ψυχαναλυτικής μεθόδου στη λογοτεχνία μας».

Μαζί με την επόμενη επιστολή του (14.7.1969) ο Ευαγγέλου στέλνει στον Μαλάνο απόκομμα με το δημοσίευμα του Βαρίκα και επαναλαμβάνει τα εγκώμιά του για τον Μαλάνο ως κριτικό του Καβάφη, μηδενίζοντας άλλα αντίστοιχα δημοσιεύματα, ενώ μπερδεύει το επώνυμο του Γ. Χαριτάκη με αυτό του Αιγυπτιώτη Βάσου Χιωτάκη:

Σου εσωκλείω το απόκομμα του άρθρου του Βαρίκα. Είναι αποκαλυπτικό για τον Καβάφη με τη δική σου ερμηνεία, την ακαταμάχητη. [...] Κάθε μέρα διαβάζω τις μελέτες σου. Με συντροφεύουν και με παρηγορούν. Όλα τ' άλλα είναι βλακείες. / Ποιος είναι αυτός ο Γιώργος Χιωτάκης; Και ποια σημασία έχει για την αιωνιότητα αν αυτός ή ο Παύλος Πετρίδης έγραψαν πρώτοι για τον Καβάφη;⁹

Ανάλογα εγκώμια επαναλαμβάνει και στην επιστολή του με ημερομηνία 11.11.1969, καθώς ξαναδιαβάζει ένα παλαιότερο δημοσίευμα του Μαλάνου: «Τώρα διαβάζω τη *Μυθολογία της καβαφικής πολιτείας*.¹⁰ Πώς μπόρεσες όλα αυτά; Όλη αυτή η ευρυμάθεια και η πολυμάθεια; Πάντως είναι πανδαισία.»

Όπως θα δούμε στη συνέχεια, ο Ευαγγέλου εκφράζει την εκτίμηση και τον θαυμασμό του για τα καβαφικά δημοσιεύματα του Μαλάνου και σε επιστολές του προς τον Γιαλουράκη, αν και δεν ταυτίζεται απόλυτα με τις απόψεις του ως προς τη γλώσσα του Καβάφη και φροντίζει να υποβάλει κάποια διαφωνία του. Ας θυμηθούμε εδώ ότι ο Μαλάνος είχε υποστηρίξει εξ αρχής και τα παρακάτω (μάλλον υπερβολικά· η γλώσσα του Καβάφη, τουλάχιστο στα ώριμα ποιήματά του, δεν θα μπορούσε να ταυτιστεί με την καθαρεύουσα του Ραγκαβή):

Η ποιητική του γλώσσα, ως λεξιλόγιο, φρασεολογία, ρυθμός, χωρίς να εξαιρώ ούτε και το περπάτημα του στίχου, είναι ένα πιστό αντίγραφο του προφορικού του λόγου. Κι ο προφορικός του λόγος; Μια καθαρεύουσα Ραγκαβή με δημοτικές εδώ κι εκεί λέξεις, συνήθως απ' τις πιο ιδιωματικές, που θα έλεγε κανείς, πως τις διαλέγει επίτηδες για να κάνει εντύπωση, εντύπωση που ξαφνιάζει το δημοτικιστή κι ενοχλεί τον καθαρευουσιάνο. Ο Καβάφης στιχουργεί τη γλώσσα που ομιλεί, και όπως την ομιλεί ακριβώς. Δεν έχει δυο ιδιώματα: το ποιητικό και το προφορικό. Απλώς αντιγράφει την ομιλία του, χωρίς, φαινομενικά τουλάχιστο, να της αλλάζει τίποτα, γιατί κι αυτή, όπως είπα, έχει το ύφος της.¹¹

Όταν ο Μ. Γιαλουράκης ζήτησε από τον Ευαγγέλου τα καβαφικά και άλλα δημοσιεύματά του, αυτός δυσκολεύεται να τα εντοπίσει ή distάζει να του τα στείλει. Όπως ενημερώνει τον Μαλάνο στις 11.11.1969, αναφερόμενος σε δημοσίευσμά του (ίσως πρόκειται για το *Δ277 στη *Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη* του Δασκαλόπουλου) το οποίο έγραψε με αφορμή την παρασημοφόρηση του Καβάφη από την ελληνική πολιτεία (τον Ιούλιο του 1926), υπονοώντας ότι ο Καβάφης μπορεί να είναι «μεγάλος» ποιητής, αλλά «αποβλάκωσε» τους κριτικούς του:

Μου ζητά όλα όσα δημοσιεύθηκαν. Του έγραφα ως τώρα τρία γράμματα. Μα

⁹ Αναφέρεται στα πρώιμα καβαφικά δημοσιεύματα του Π. Α. Πετρίδη και του Γ. Χαριτάκη στο περ. *Νέα Ζωή* 5 (1909) 201-206 και 9 (1914) 201-205, αντίστοιχα.

¹⁰ Αρχικά δημοσιεύτηκε στην έκδοση Τίμος Μαλάνος, *Άπαντα*, τ. 2, Αλεξάνδρεια 1943· αργότερα περιλήφθηκε στον τόμο Τίμος Μαλάνος, *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης, ο άνθρωπος και το έργο του*, Έκδοση συμπληρωμένη και οριστική, Αθήνα, Δίφρος, 1957, σσ. 289-396.

¹¹ Τ. Μαλάνος, *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης...*, ό.π., σ. 167.

είναι ανάγκη; Δεν ξέρω αν του απαντήσω σ' όλα αυτά. Εκείνο που βρήκα και που έγγραφα είναι το εξής: / «Ο Ανατόλ Φρανς, χαριτολογώντας κάποτε, είπε για τον Μπέρξον: “Δε μπορεί παρά να είναι μεγάλος ένας άνθρωπος που αποβλάκωσε ολόκληρη γενεά.”» Αυτά τα έγγραφα για τον Καβάφη όταν παρασημοφορήθηκε.

II. Καβαφικές αναφορές σε επιστολές προς τον Γιαλουράκη

Απαντώντας σε ερωτήματα του Μ. Γιαλουράκη, ο Δ. Ευαγγέλου σχολιάζει σε τέσσερις επιστολές του ορισμένα δείγματα από την καβαφική φιλολογία, ενώ διατυπώνει ενδιαφέρουσες απόψεις και εκτιμήσεις για τη συμβολή του Καβάφη στη νεοελληνική ποίηση: πάνω απ' όλα, θεωρεί «σπουδαίο» το γεγονός ότι ο Καβάφης έλυσε το γλωσσικό ζήτημα στον ελληνικό χώρο, επιλέγοντας και διαμορφώνοντας στην ποίησή του ένα «γλωσσικό κράμα», κρατώντας, έτσι, κάποιες αποστάσεις από τις αντίστοιχες απόψεις του Μαλάνου. Επίσης υποδηλώνει και εδώ την απαρρέσκειά του για τα πρώιμα δημοσιεύματα του Π. Πετρίδη και του Γ. Χαριτάκη:

Όσο γι' αυτόν που έγραφε, πρώτος, για τον σημαντικό μας ποιητή Καβάφη, εάν δηλαδή είναι ο Γιώργος Χαριτάκης ή ο Παύλος Πετρίδης, δε μπόρεσα να το εξακριβώσω. Πάντως δεν έχει μεγάλη σημασία για την αιωνιότητα, εάν είναι ο ένας ή ο άλλος. / Η κ[υρία] Ζελίτα, η αγαπητή μας και εξαιρετική αυτή κυρία, μου έλεγε ότι ο Γιώργος Χαριτάκης συνεργάζονταν στην πρώτη περίοδο της Νέας Ζωής. Μ' αυτό δεν έχει καμιά σημασία για την υστεροφημία του Καβάφη. Ο Καβάφης έχει εξασφαλίσει την ελληνική, γλωσσική δόξα. Είναι ο κατ' εξοχήν νόθος του ελληνικού ιδιώματος. / Αντίθετα με τη γνώμη του Μαλάνου, εγώ πιστεύω ότι ο Καβάφης έλυσε το γλωσσικό πρόβλημα. / Δηλαδή είχε λύσει το άλυτο. Σπουδαίο! (15.7.1969).

Ο πρώτος «διδάξας», καβαφικός, ήταν ο Γ. Χαριτάκης, δικηγόρος, στην πρώτη περίοδο της Νέας Ζωής. [...] Σας έγγραφα για το γλωσσικό πρόβλημα που έλυσε ο Καβάφης. Δεν πιστεύω ο Μαλάνος να έπεσε έξω. Όλοι οι νεοέλληνες είμαστε νόθοι γλωσσικώς. (16.7.1969).

Επίσης, αναφέρεται σε ένα δυσεύρετο, νεανικό δημοσίευσμά του στην αλεξανδρινή *Ίσιδα*,¹² το οποίο υπόσχεται, αρχικά, να αντιγράψει και να στείλει στον Γιαλουράκη στη συνέχεια, όμως, αλλάζει γνώμη: «μετά από ώριμη σκέψη, αντελήφθηκα ότι δεν πρέπει να ταράζουμε παλαιά πάθη.» Ενδεχομένως ο επιστολογράφος αναγνώρισε ότι οι απόψεις που διατύπωσε το 1926 για τον Καβάφη και την καβαφική κριτική ήταν υπερβολικές και ίσως να μην τον εξέφραζαν πια το 1969. Από την άλλη, υποβάλλει τις αντιρρήσεις του για απόψεις της νεότερης κριτικής (των Β. Βαρίκα και Γ. Π. Σαββίδη), ενώ επαινεί και πάλι τον Μαλάνο:

Σε μια από τις εβδομαδιαίες εφημερίδες είχα γράψει ένα εγκώμιο για τον Μαλάνο. Δεν θυμάμαι εάν ήταν στην *Ίσιδα* ή στην *Οθόνη*. Για την ημερομηνία δε μπορώ να εξακριβώσω. Πάντως θα δημοσιεύθηκε ή το 1926 ή το 1927. Αυτή ήταν η ηρωική αλεξανδρινή εποχή. «Αλεξανδρεύς έγγραφε για Αλεξανδρέα...» / Χθες μου τηλεφώνησε η αγαπητή κ. Ζελίτα (η εξαιρετική αυτή γυναίκα, που σας συμπαθεί

¹² «Για την αλήθεια. Αφιερώνεται στον κύκλο των “Γραμμάτων”.», *Ίσις*, 21.8.1926. Το δημοσίευμα αυτό αποδελτιώθηκε, χωρίς αυτοψία, από τους Γ. Κ. Κατσιμπαλή (1943, αρ. 335) και Δ. Δασκαλόπουλο (2003, Δ283) και αναφέρεται «σε όσους νομίζουν ότι αποκτούν υπόσταση γράφοντας περί Κ(αβάφη)».

ιδιαίτερα). Στα χαρτιά της βρήκε ένα άρθρο μου, δημοσιευμένο στην *Ίσιδα*, με ημερομηνία 21 Αυγούστου 1926. Ο τίτλος είναι ως εξής: «Για την αλήθεια. Αφιερώνεται στον κύκλο των “Γραμμάτων”.» Η κ. Ζελίτα ενθουσιάσθηκε. Με την πρώτη ευκαιρία, αν είναι δυνατό, θα το φωτογραφίσω και θα σας το στείλω. Μα γιατί όλα αυτά, αγαπητέ μου; / Ξύπνησαν μέσα μου «αρχαίων χρόνων ηδονές.» (4.11.1969).

Σας υποσχέθηκα να σας στείλω το άρθρο μου, που είχε βρει η κ. Ζελίτα, στην *Οθόνη*. Το πήρα, ήταν αδύνατο να το φωτογραφίσω. Κάθισα και το αντέγραψα. Αλλά, δυστυχώς, μετά από ώριμη σκέψη, αντελήφθηκα ότι δεν πρέπει να ταράζουμε παλαιά πάθη. Πιθανό σεις να θελήσετε να το δημοσιεύσετε. Γιατί λοιπόν να δημιουργηθούν νέα ζητήματα; Εάν επιμένετε να σας το στείλω, πρέπει να υποσχεθείτε ότι δεν θα το δημοσιεύσετε και θα το κρατήσετε κοντά σας. «Not to be published. But it can remain here.» Τί ήταν αυτό το άρθρο του Βαρίκα για τον Σαββίδη;¹³ Αμάν, θεέ μου! Αυτοί είναι οι άσπονδοι θαυμαστές. Όλη τη σημασία, όλη την αξία, ό,τι αποτελεί το ελληνικό γλωσσικό φαινόμενο Καβάφης, αυτοί προσπαθούν να το καταβαρυνώσουν. Ας μας αφήσουν να χαιρόμαστε ελεύθερα αυτό το γλωσσικό κράμα, έτσι που είμαστε γλωσσικά διεφθαρμένοι Έλληνες. Αμήν. / Ο φίλτατος Μαλάνος όλα τα είπε υπέροχα.

[Υ.Γ.] Κάποτε ο Καβάφης ισχυρίσθηκε, όπως λέει ο Μαλάνος, ότι έλυσε το γλωσσικό ζήτημα! Το ελληνικό ζήτημα δεν θα λυθεί ποτέ, γιατί είμαστε τζαναμπέτηδες Ρωμιοί. (17.11.1969).

Πάντως, ο Γιαλουράκης εξασφάλισε ένα τέτοιο νεανικό δημοσίευμα του Ευαγγέλου (στο οποίο επανέρχονται οι γνωστές απόψεις του Μαλάνου και άλλων, ότι ο Καβάφης επιζητεί την προβολή και τον έπαινο) και δεν παρέλειψε να παραθέσει στο βιβλίο του το παρακάτω απόσπασμα:

«Το σύστημά του,» έγραφε ο Δ. Ευαγγέλου – κριτικός που το έργο του συνοψίζεται σε λίγες σελίδες – «να βγάξει ένα ένα τα ποιήματά του και σε χωριστά φύλλα, είναι μια από τις πιο βασικές, τις πιο ψυχολογημένες του πονηριές. Για κάθε νέο ποίημα που κολλάται στη συλλογή, γίνεται τόσος θόρυβος όσος θα γίνονταν αλλού, αν έβγαине ολόκληρη ποιητική συλλογή. Τότες αναδημοσιεύεται σε διάφορα περιοδικά συνοδευμένο από συστατικά γράμματα. Αμέσως συζητείται το ποίημα, και για πολλούς μήνες ο Καβάφης είναι επί του τάπητος. Οπότε ακολουθεί άλλο ταριχευμένο ποίημα...»¹⁴

III. Άλλες αναφορές σε θέματα λογοτεχνίας και κριτικής

Ήδη στα νεανικά κριτικά κείμενά του, της δεκαετίας του 1920, ο Ευαγγέλου έδειξε ότι διέθετε ανοιχτό μυαλό, οξυδέρκεια και πλατιά διαβάσματα, που θα τον βοηθούσαν να εξελιχθεί σε έναν αξιόλογο κριτικό της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αν ζούσε σε πιο κατάλληλο περιβάλλον. Ωστόσο, η απομόνωσή του σε διάφορες περιοχές στην Άνω Αίγυπτο και η μακρόχρονη ενασχόλησή του με το εμπόριο βαμβακιού δεν του άφησαν πολλά περιθώρια για να καλλιεργήσει και

¹³ Βλ. Βάσος Βαρίκας, «Καβαφικά. Κ. Π. Καβάφης: Ανέκδοτα ποιήματα 1882-1923, Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη», *Το Βήμα*, 2.11.1969 [= Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα Γ' 1969-1971*, ό.π. (σημ. 8), σσ. 92-98]. Ο Βαρίκας εξήρε τη φιλολογική εργασία του Γ. Π. Σαββίδη και χαρακτήρισε την έκδοση «γεγονός φιλολογικό», που παρουσιάζει έναν «νέο» Καβάφη.

¹⁴ Μ. Γιαλουράκης, *Η Αλεξάνδρεια του Καβάφης*, Αθήνα, «Ολκός», 1974, σ. 185. Όταν εκδόθηκε το βιβλίο αυτό, ο Ευαγγέλου δεν βρισκόταν πια στη ζωή.

να αναπτύξει τις δεξιότητές του στη λογοτεχνία και την κριτική. Πάντως από νωρίς εξήρε τη σημασία και την αξία της λογοτεχνικής κριτικής. Το 1927, σε ηλικία 23 χρονών, έγραψε και τα παρακάτω σε άρθρο του για τον Παλαμά, για να εκφράσει τον θαυμασμό του για το «συνταίριασμα» του ποιητή και του κριτικού στο πρόσωπό του, αναφέροντας ως ανάλογα παραδείγματα από τη διεθνή λογοτεχνία τις ξεχωριστές περιπτώσεις του Poe και του Baudelaire. Όπως γράφει, «Ο μεγάλος ποιητής και μεγάλος κριτικός είναι»:

Δίπλα στην τεράστια ποιητική παραγωγή του, έχουμε την επίσης τεράστια παραγωγή του στη σφαίρα της κριτικής. Την εξέλιξη του την χαρακτηρίζουν αυτά τα δυο στοιχεία. Στοιχεία που εκ πρώτης όψης φαίνονται τόσο διαφορετικά και που το συνταίριασμά τους σφραγίζει τα αριστουργήματα που αντιστέκονται στο διάβα του χρόνου. Η ενορχήστρωση των αισθημάτων κάτω από την επίβλεψη του κριτικού νου έχει ως απόδοση τα τέλεια ραφιναρισμένα δημιουργήματα. Η έλλειψη μιας εκ των δύο αυτών ιδιοτήτων φέρνει εκείνη την ανισορροπία, εκείνη τη μονομέρεια που χαρακτηρίζει τα έργα των αδυνάτων συγγραφέων. Ποιητές που είναι μόνο αίσθημα τους κλείνομε γρήγορα, γιατί δεν ανεχόμαστε πια την ανιαρή αισθηματολογία τους. Πεζογράφους που στα δοκίμιά τους εμφανίζονται με κάποια μαθηματική ακρίβεια που δεν επιδέχεται καμιά αοριστία, καμιά προέχταση, όσο κι αν φέρνουν μπρος στα ξαφνισμένα μάτια μας κάποιες απόψεις από την αιώνια ανεξερεύνητη Αλήθεια, τους θεωρούμε κατώτερους, γιατί τους λείπει η ποιητική εικόνα, που κρύβει μέσα της περισσότερη πραγματικότητα παρά η αφηρημένη σκέψη. Στην περιοχή της κριτικής το συνταίριασμα των δυο αυτών βασικών ιδιοτήτων δίνει εκείνη την τελειότητα που συστήνει τους δυνατούς κριτικούς. Ιδεώδης κριτικός θεωρείται εκείνος που διατυπώνει τα συμπεράσματά του, τις θεωρίες του και τους αισθητικούς νόμους με ποιητική μορφή. [...]

Ο μεγάλος ποιητής και μεγάλος κριτικός είναι. Κρίνοντας δίνει στις σελίδες του μια αληθινή εκτίμηση της ποίησης. Δημιουργώντας χωρίζεται σε δυο: σ' εκείνον που πάσχει και στον άλλο, τον παρατηρητή, που παρακολουθεί μ' άγρυπνο μάτι την κυοφορία και που έχει τη δύναμη να βάλει φρένο στις τρελές επιθυμίες του, στα τρελά πετάγματα της φαντασίας του. Ο μεγάλος ποιητής έχει συνείδηση των μέσων που διαθέτει και σχετικά κάνει ποιητικές θεωρίες, παρουσιάζοντας τύπους τέλει μορφής. Παίρνει τον ίδιο τον εαυτό του ως μέτρο και σχετικά ξετυλίγει τα γενικά του κριτήρια. Υψηλά παραδείγματα βαθιάς συνείδησης της ατομικής εκδήλωσης μας χαρίζουν ο Baudelaire κι ο Poe. Αυτοί οι δυο είχαν τέτοια συνείδηση της φόρμας που έφερναν, ώστε ανάλυσαν με κριτική δεινότητα τον τρόπο τους, έδωσαν το παράδειγμα μιας ανατομίας απάνω στον ίδιο εαυτό μας, μιας απεικόνισης της ίδιας μας υγείας ή της ίδιας μας αρρώστιας.¹⁵

Σε επιστολή του προς τον Μαλάνο (με ημερομηνία 28.12.1967) ο Ευαγγέλου ανατρέχει σε δύο στίχους από την *Παλατινή Ανθολογία* (VII, 670), που αποδίδονται στον Πλάτωνα, για να υπαινιχθεί «τη σημασία, τα όρια, τους περιορισμούς και το “άπειρον” της ποιήσεως» αλλά και την παρακμή της: δύο στίχους που «αξίζουν την αιωνιότητα»:

ἀστὴρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ἐνὶ ζωοῖσιν ἑῷος,
νῦν δὲ θανῶν λάμπεις ἔσπερος ἐν φθιμένοις.

¹⁵ Δ. Ε. Ευαγγέλου, «Ο Παλαμάς ως κριτικός», *Σημειώματα*, Αλεξάνδρεια, τχ. I (15.4.1927) [= Φ. Λεμπέσκ κ.ά., *Δώδεκα άρθρα για τον Παλαμά*, Αθήνα, «Εστία», 1932, σσ. 47-52: 47, 51].

Σε άλλη επιστολή του τονίζει και πάλι τη σημασία της λογοτεχνικής κριτικής, σημειώνει κλασικά ονόματα από την παγκόσμια λογοτεχνία και γραμματεία και τελειώνει με έναν αφορισμό για τον Σεφέρη:

Η κριτική είναι το έπος των επίλεκτων. Έπειτα απ' όλα αυτά τα επιτεύγματα, χρωστώ ευγνωμοσύνη σ' αυτούς που μας χάρισαν την αγάπη της εμορφιάς. Ύστερα από τον Όμηρο, τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή, τον Πλάτωνα, τον Σαίξπηρ, τον Baudelaire και τον Ντοστογιέφσκι, με συντροφεύουν διαρκώς αυτοί που ήταν άξιοι να γευθούν την πανδαισία. Κι αυτοί είναι που αντιπροσωπεύουν την καλαισθησία μας. / Τα περισσότερα που χρωστώ είναι: στον Remy de Gourmont, στον Valéry και στον Eliot (που αυτός είναι υπεύθυνος για το νεοελληνικό εξάμβλωμα – τον Σεφέρη!). (5.10.1968).

Γνωρίζοντας καλά και τη σεφερική μονογραφία του Μαλάνου και επηρεασμένος από αυτόν, ο Ευαγγέλου επανέρχεται σε επόμενη επιστολή του και διατυπώνει πιο αναλυτικά και πιο ισορροπημένα την άποψή του για τον Σεφέρη παρά την «εξάρτησή» του από τον Έλιοτ, τον θεωρεί «σημαντικό», γιατί κόμισε νέα στοιχεία στη νεοελληνική ποίηση:

Τίμο, ασφαλώς, θα παραξενεύθηκες μ' αυτά που σου έγραφα για την ποίηση του Σεφέρη. Ήταν πολύ επιγραμματικά, αλλά φαντάζομαι να μπήκες στο νόημα. Στη μελέτη σου λες πως ο Σεφέρης είναι από τους «εξαρτημένους» ποιητές. Αλλά κάθε ποιητής δεν είναι εξαρτημένος; Δηλαδή από την παράδοση; Στο τέλος της μελέτης σου βάζεις ένα σπουδαίο και παμπόνηρο ερώτημα: Και εάν δεν υπήρχε ο Έλιοτ; / Και όμως ο Σεφέρης είναι σημαντικός σ' αυτή του την προσπάθεια. Κατόρθωσε να φέρει στον ελληνικό λόγο νέα στοιχεία και νέες κατευθύνσεις. Ο πεζός του λόγος είναι απολυτρωμένος. Η αισθητική του είναι πάντα άμεμπτη. Μόνο έκανε δύο λάθη, κι αυτά πάλι τα χρωστά στην επιρροή την ακατανίκητη του Έλιοτ. Σε μια σημείωσή του, λέγει ότι θα προσπαθήσει να μεταφράσει τον Ρακίνα με στίχους από τον Ερωτόκριτο! (15.12.1968).

Επίσης, θεωρεί ότι ο Σεφέρης είναι «εξαρτημένος» από τον Gide, όταν υποστηρίζει σε δοκίμιό του ότι «δεν υπάρχουν αιώνιες αξίες». Και προσθέτει:

Αυτός ο υπέρμαχος της ελληνικότητας, πώς έκανε όλα αυτά τα λάθη; Μ' όλη αυτή την ευρωπαϊκή καλλιέργεια, που έχει όλα τα σημάδια του ουμανισμού, θα έπρεπε, όπως είχε σκοπό ξεκινώντας, να τα περάσει μέσα στην νεοελληνική πραγματικότητα, Δημοτικό τραγούδι, Σολωμός, Ερωτόκριτος, Παπαδιαμάντης, και όλη την προσφορά της λόγιας παράδοσης. Κρίμα. Είναι εξαρτημένος από τον Eliot, που είναι εξαρτημένος από τον Ezra Pound! Ενώ ο Όμηρος είναι εξαρτημένος από την αιώνια ουμανιστική μας παράδοση. (15.12.1968).

Σε μεταγενέστερη επιστολή του (4.8.1969), ο Ευαγγέλου παραθέτει σε χωριστή σελίδα δύο χωρία από τη μελέτη του Μαλάνου για τον Σεφέρη, όπου ο τελευταίος χαρακτηρίζεται «ελιοτικός» ποιητής και σημειώνεται ότι: «Ποιητές που θα ανήκουν σε κάποια σχολή πάντοτε θα υπάρχουν. [...] Αλλά οι τέτοιοι δε δημιουργούν σχολή, απλώς συνεχίζουν ή μεταφέρουν σχολή.»¹⁶ Από τη μεριά

¹⁶ Τίμος Μαλάνος, *Η ποίηση του Σεφέρη*, Αλεξάνδρεια 1951, ²1955 [= Τίμος Μαλάνος, *Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1982, σσ. 91-92].

του, ο επιστολογράφος εμφανίζεται μάλλον αρνητικός απέναντι στους Έλιοτ και Σεφέρη, καθώς αναπαράγει τέτοιες θέσεις και σχολιάζει υπερθεματίζοντας:

Η σχολή δημιουργείται από τους δημιουργούς. Το περίεργο είναι ότι ούτε ο Έλιοτ ούτε συνεπώς ο Σεφέρης ήταν δημιουργοί. Τί ήταν λοιπόν; Όταν σκέπτομαι και μελετώ έναν ποιητή, ξεχωρίζω μια εξαίσιμα μορφή. Σ' αυτούς η μορφή δεν συμπληρώνεται ποτέ. Καταλαβαίνεις.

Το ποιητικό και κυρίως το κριτικό έργο του Μαλάνου δίνουν στον Ευαγγέλου αφορμές για να εκφράσει ευνοϊκές ή και φιλοφρονητικές απόψεις για δημοσιεύματα του φίλου του. Παράλληλα σημειώνει σχόλια για τη νεοελληνική και διεθνή λογοτεχνία, που μαρτυρούν τα πλατιά διαβάσματά του αλλά και την υπερβολική σιγουριά του. Στην παλαιότερη επιστολή του προς τον Μαλάνο, ο Ευαγγέλου σχολιάζει ευνοϊκά την ποιητική συλλογή του *Ρόδα θαλάμου* (1939): «Τα ποιήματά σου μου έδωσαν την αισθητική απόλαυση. Είναι πολύ δουλεμένα κι έχουν την ευγένεια του κατασταλάγματος.» Ωστόσο, εκφράζει την προτίμησή του για την «πρόζα» του, δηλ. τα κριτικά κείμενά του: «Εκεί είσαι γεμάτος νεύρο, γλέντι και κέφια. Εκεί είσαι ολόκληρος.» (31.10.1939). Στη συνέχεια, με αφορμή τα *Κριτικά δοκίμια* (1940), ξεχωρίζει τα άρθρα του για τον υπερρεαλισμό και τον Καρυωτάκη: «Το πρώτο εξαντλεί και τοποθετεί τελειωτικά ένα ζήτημα ουσιώδες της ποίησης, που στάθηκε για πολλούς αιτία να πελαγώσουν. Το άλλο είναι γεμάτο πρωτοτυπία.» (5.7.1940). Βέβαια, η ψυχαναλυτική προσέγγιση του Μαλάνου στην ποίηση του Καρυωτάκη αποδεικνύεται μάλλον ισοπεδωτική και ατελέσφορη και αδικεί τον ποιητή.

Αλλά και πολύ αργότερα, αναφέρεται επανειλημμένα με κολακευτικά σχόλια στο πρόσωπο και στο έργο του Μαλάνου:

Ήσουν πάντα υποχθόνιος και καταχθόνιος, μ' όλη σου την αισθητική ευγένεια! Ένας Μεφιστοφελής! Κι αυτή είναι η αρετή σου. Δεν ησυχάζεις ποτέ. Και να είσαι ευλογημένος. Θέλησες να ξυπνήσεις μέσα μου αρχαίων χρόνων ηδονές. Έχουμε τουλάχιστο την αξιοπρέπεια ότι είμαστε άνθρωποι του πνεύματος. Μας έμεινε αυτό το πολυτιμώτερο, το ελληνικόν ιδεώδες. (5.12.1967).

Ξαναδιαβάζοντας τα δημοσιεύματα του Μαλάνου για την «αγνή ποίηση» και τον υπερρεαλισμό, ο Ευαγγέλου εκφράζει τον ενθουσιασμό του για τα κείμενα αυτά, ενώ διαχωρίζει τον υπερρεαλισμό από την ποίηση, θεωρώντας ότι η υπερρεαλιστική γραφή δεν είναι ποίηση:

Χθες διάβασα για εικοστή φορά τα δοκίμιά σου, τη μελέτη σου για την «Αγνή ποίηση και τον υπερρεαλισμό». Είναι τελειωτική (définitive). Δε μπορείς να φανταστείς πόσο μ' ενθουσιάζει. Μου έλυσε όλα τα προβλήματα. Κι έτσι όπως πάντα αγαπώ την ποίηση. Και σ' εκτιμώ γιατί καταστάλαξες σ' αυτό το υπέροχο δοκίμιο. Οι θυμοί σου μ' ενθουσιάζουν. Αλλά τα προβλήματα λύνονται; Ο υπερρεαλισμός είναι έξω από την ποίηση. Είναι κάτι άλλο, θαυμάσιο. Αλλά όχι ποίηση. (4.8.1969).

Σε δύο περιπτώσεις ο Ευαγγέλου παρακινεί τον φίλο του να ασχοληθεί με την ποίηση του Σολωμού: «Θα ήθελα να γράψης μια μελέτη για τον Σολωμό. Είναι, όπως είπε ο Παλαμάς, η εμορφιά των ερειπίων. Οπωσδήποτε πρέπει να γράψης για τον Σολωμό.» (25.9.1968). «Θα γράψεις μια μελέτη για τον Σολωμό;

Πρέπει.» (5.10.1968). Όσο γνωρίζουμε, ο Μαλάνος δεν ασχολήθηκε με την ποίηση του Σολωμού ή τουλάχιστο δεν έχει αποδελτιωθεί τέτοιο δημοσίευσμά του.¹⁷

Σε αρκετές επιστολές του ο Ευαγγέλου ζητά να μάθει για το πώς εξελίσσεται το νέο βιβλίο που ετοιμάζε τότε ο Μαλάνος, το *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού* (1971), επιδιώκοντας να παρατείνει την αλληλογραφία τους. Και μάλιστα είναι πρόθυμος να του εξασφαλίσει πληροφορίες και άλλο υλικό από τον κόσμο των Αιγυπτιακών αλλά και της Αιγύπτου: «Παρατηρώ ότι σ' ενδιαφέρουν διάφορες αιγυπτιακές συνήθειες, που είναι προαιώνιες, εξακολουθούν να υπάρχουν και είναι σπουδαίες, γιατί τις τροφοδοτεί ο ζωοδότης Νείλος. Πόσα οφείλουμε στην Αίγυπτο! Παράδειγμα ο Ηρόδοτος, ο Πλάτων.» (24.5.1969).

Ο επιστολογράφος κάνει ό,τι μπορεί για να εντοπίσει το δυσεύρετο τεύχος της Αργώς, με το δημοσίευσμά του για τον Π. Μάγνη και εξακολουθεί να παραμένει αρνητικός με τον τελευταίο: «Δεν βρήκα την Αργώ που είχε το λιβελλό μου για τον Μάγνη. Γιατί ασφαλώς ήταν ένας λιβέλλος εναντίον της ανικανότητος.» (15.12.1967). Για τον σκοπό αυτό έρχεται σε επαφή με διάφορους Αλεξανδρινούς, την Ευτυχία Ζελίτα, τον Ντίνο Κουτσούμη, τον Ευγένιο

Μιχαηλίδη και τους άγνωστους Γιαννουλάτο και Χρίπη, αλλά ούτε αυτοί έχουν το τελευταίο τεύχος (αρ. 18), αν και ορισμένοι διέθεταν όλη τη σειρά του περιοδικού. Έτσι, αναγκάζεται να στείλει σχετική αγγελία στον *Ταχυδρόμο* (11.1.1968). Ύστερα από αρκετούς μήνες, όταν ο Μαλάνος πληροφόρησε τον Ευαγγέλου ότι βρήκε το δυσεύρετο τεύχος, ο τελευταίος στρέφεται και πάλι εναντίον του Π. Ζάγρα: «Μόλις εξεδόθη η Αργώ, ο καταχθόνιος Ζάγρας εφρόντισε να εξαφανίσει όλα τα τεύχη. Όχι μόνο αυτό, αλλά κατόρθωσε, με διάφορες δικαιολογίες, να αποσύρει αυτό το τεύχος, από όλους που το είχαν.» (25.8.1968). Και σε άλλη επιστολή του ο Ευαγγέλου σχολίασε ειρωνικά τους Π. Ζάγρα και Κ. Τσαγκαράδα, γράφοντας τα παρακάτω ανεκδοτολογικά σχόλια:

¹⁷ Βλ. Δ. Δασκαλόπουλος, «Βιβλιογραφικά Τιμού Μαλάνου. Οι αυτοτελείς εκδόσεις και τα καθαφικά δημοσιεύματα», *Τεύχη του Ε.Λ.Ι.Α.* 1 (1986) 48-102.



Μ' αυτή την ευκαιρία και με τη μνεία του ονόματος του Μάγνη, θυμήθηκα ένα ωραίο περιστατικό που πιθανό ή ασφαλώς θα το γνωρίζεις. / Ο αδελφός του ο Πήλιος Ζάγρας και ο Τσαγκαράδας (αντιπρόσωποι και συναγωνιστάι της υψηλής διανοήσεως μέσα στους Αιγυπτιώτες, άσπονδοι φίλοι και οι δυο Ζαγοριανοί) είχαν μεγάλες φιλοδοξίες. Σε μια περιέργη πάσα ο Τσαγκαράδας θέλησε να κάνει μια χειρονομία de magnanimité! Έγραψε λοιπόν μια φυλλάδα από περίπου 40 σελίδες για τον Π. Ζάγρα (Απ. Κωνσταντινίδη)¹⁸ και στα εξάισια που έλεγε, για να δείξη την universalité του πνεύματος του Ζάγρα, τον παρομοίαζε (Κύριε, Κύριε!) με τον Leonardo da Vinci! Έπειτα από λίγον καιρό, ο Απόστολος [Λεοντής] έγραψε στον Ταχυδρόμο τα εξής περίπου: Σήμερα, περπατώντας σε μια πάροδο της οδού Νέμπι Ντανιέλ, βρήκα ένα κάρρο. Σταμάτησα και είδα πως ο πωλητής έκοβε φύλλα της Ναμπίας¹⁹ και τύλιγε στραγάλια (χούμους!)» (21.12.1967).

Εξάλλου, σε επιστολή του προς τον Μ. Γιαλουράκη, τον ενθαρρύνει να ασχοληθεί με τον Μαλάνο και υπόσχεται να του γράψει «αναμνήσεις» του γι' αυτόν: «Χάρηκα που γράφεις για τον Μαλάνο. Αξίζει κάθε έπαινο. Μετά τις γιορτές θα σου ξαναγράψω, λεπτομερώς, μερικές αναμνήσεις μου για τον Μαλάνο, που μπορείς, αν θέλεις, να τις μεταχειρισθείς. Ξεχωρίζει στην Αλεξάνδρεια.» (21.12.1969).

Με διάφορες αφορμές, ο Ευαγγέλου αναφέρεται και σε άλλους Αλεξανδρινούς: Έτσι, αποδίδει στην Ευτυχία Ζελίτα (για την οποία μιλά πάντα με τα καλύτερα λόγια) ένα αρνητικό σχόλιο για το συγγραφικό έργο του Απόστολου Λεοντή:²⁰

Σου έγραφα, Τίμο, ότι εάν δεν υπήρχε η κλεψύδρα, δηλαδή η Μοίρα, θα εξακολουθούσε ως σήμερα να απολογιέται ο Σωκράτης, δηλαδή θα επαναλαμβάνονταν και θα κατέστρεφε όλο το Πλατωνικό οικοδόμημα. Σα να πούμε ότι ο Hugo θα εξακολουθούσε να γράφη διαρκώς 10 τόμους των Αθλίων, ή, όπως μου είπε η κ. Ζελίτα, θα είχαμε ακόμα τον Λεοντή να γεμίζει το σύμπαν με δημιουργίες από την κοιλιά του. (27.12.67).

Από τις τρεις σωζόμενες επιστολές του Ευαγγέλου προς τον Γλαύκο Αλιθέρση διαφαίνεται ότι αυτοί συνδέονταν φιλικά από τη δεκαετία του 1920 και για πολλά χρόνια. Ο επιστολογράφος αναφέρεται με αγάπη και εκτίμηση στο πρόσωπο του Αλιθέρση και νοσταλγεί παλιές εποχές της φιλίας τους. Αργότερα, όμως, όταν ο Αλιθέρσης δεν βρισκόταν πια στη ζωή (πέθανε το 1965), ο Ευαγγέλου αναφέρεται σ' αυτόν με έναν αρνητικό χαρακτηρισμό, χωρίς να διευκρινίζει τον λόγο της δυσαρέσκειάς του. Σε επιστολή του προς τον Μαλάνο (με ημερομηνία 17.3.1969) γράφει: «Τίμο, πάντα σε σκέφτομαι, πάντα σ' αγαπώ. Ήσουν πάντα εκλεκτός. Ο Αλιθέρσης ήταν δόλιος.»

Επηρεασμένος, ίσως, από τη συνεξέταση του Έλιοτ με τον Σεφέρη από τον

¹⁸ Κώστας Τσαγκαράδας, Απόστολος Γ. Κωνσταντινίδης: Σκιαγραφία ή Εγκώμιον πνευματικής συναλλαγής σαράντα πέντε χρόνων, Αλεξάνδρεια 1951.

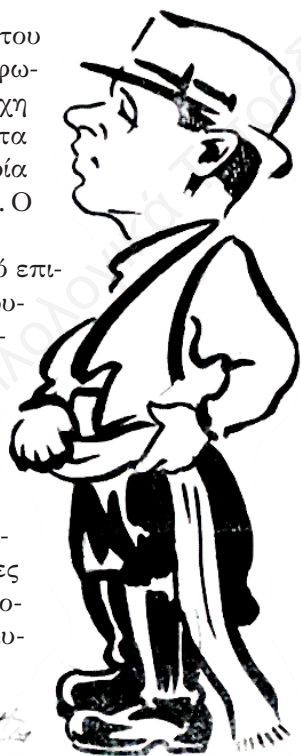
¹⁹ Κώστας Τσαγκαράδας, Ναμπία, ασσουτιανό ρομάντζο, Αλεξάνδρεια, Γράμματα, 1924. Το μυθιστόρημα και κυρίως τα διηγήματα (Χιχαγιάτ, 1925) του Κ. Τσαγκαράδα αντλούν τα θέματά τους από τη ζωή των ιθαγενών και των φελάχων της Αιγύπτου και παρουσιάζουν αυξημένο ενδιαφέρον.

²⁰ Ο Απόστολος Π. Λεοντής (1876-1949) εξέδωσε τρία μυθιστορήματα, έγραψε θεατρικά που ανεβάστηκαν στη σκηνή και δημοσίευσε λίγα ποιήματα και σειρά διηγημάτων με τον γενικό τίτλο «Φελλάχικες ιστορίες». Διετέλεσε αρχισυντάκτης της αλεξανδρινής εφ. Ταχυδρόμος και του περ. Παναγύπτια. Συνδεόταν φιλικά με τον Κ. Π. Καβάφη.

Μαλάνο, ενδιαφέρεται και αυτός να διερευνήσει το ποιητικό έργο του πρώτου. Έτσι, ζήτησε από τον Μαλάνο έναν τόμο ποιημάτων του Jules Laforgue (15.12.1967), διευκρινίζοντας στη συνέχεια ότι τα χρειάζεται για να εξακριβώσει «μια από τις απίθανες πηγές του Έλιοτ» (4.1.1968).

Σε άλλη περίπτωση, εκφράζει αντιρρήσεις για το έργο του Δάντη, υιοθετώντας ανάλογη άποψη του Βολταίρου και διαφωνώντας με τη γνώμη του Έλιοτ: «Κι όμως εκτός από την έξοχη τεχνική του, δε μπορώ ν' ανεχθώ τον Dante. Τον γεύομαι πάντα απο<σπα>σματικά, όπως είπαν. Η χριστιανική του αλληγορία είναι παιδαριώδης. Κύτταξε τη γνώμη του Voltaire. Υπέροχη. Ο Eliot έπεσε έξω.» (10.5.1969).²¹

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή παρουσίαση στοιχείων από επιστολές του Δ. Ευαγγέλου προς τους Τ. Μαλάνο και Μ. Γιαλουράκη, κρατάμε τις πιο ενδιαφέρουσες αναφορές του σε πρόσωπα και θέματα της νεοελληνικής και της διεθνούς λογοτεχνίας, που συμπληρώνουν και φωτίζουν τα λίγα, νεανικά λογοτεχνικά και κριτικά κείμενά του. Μπορεί ο ίδιος να μην μπόρεσε να εξελιχθεί ως κριτικός και λογοτέχνης, αλλά έδειξε από νωρίς ότι είχε την τόλμη, την οξυδέρκεια και την απαραίτητη ενημέρωση ώστε να αξιολογήσει λογοτεχνικά κείμενα και να επικρίνει με αιχμηρή γλώσσα νοοτροπίες και συμπεριφορές σε κύκλους της αλεξανδρινής ή άλλης λογοτεχνικής κίνησης. Μπορεί να εμφανίστηκε υπέρμετρα αυστηρός απέναντι στην ποιητική πρόκληση του Καβάφη ή ακόμα και στο έργο του Μάγνη και να είχε πολλές απαιτήσεις τόσο από τους άλλους όσο και από τον εαυτό του (και αυτό ενδέχεται να ήταν ένας από τους πιθανούς λόγους της συγγραφικής σιωπής του), όμως δεν έπαψε να ενδιαφέρεται για τα λογοτεχνικά πράγματα και να παρακολουθεί τις νεότερες εξελίξεις ως το τέλος της ζωής του.



Τίμος Μαλάνος. Σκίτσο Μ. Πήττας

²¹ T. S. Eliot, *Dante*, London, Faber & Faber, 1929.

Λίγα ακόμη για τον Θαλή Ρητορίδη (1915-1983): Νέα στοιχεία για τη ζωή του λογοτέχνη και της οικογένειάς του

Μετά τη δημοσίευση της έρευνάς μας για τον λησμονημένο σήμερα Θαλή Ρητορίδη,¹ ο μέχρι πρότινος άγνωστος σε εμάς συγγενής του Αδριανός Ρητορίδης, εγγονός του αδελφού του λογοτέχνη, του Άγγελου Ρητορίδη, επικοινωνήσαμε μαζί μας και μοιράστηκε πρόθυμα τεκμήρια από το οικογενειακό του αρχείο και πληροφορίες από τις αφηγήσεις των συγγενικών του προσώπων. Καθηγητής ιστορίας στην Αγγλία, ο Αδριανός, ερευνά εδώ και δεκαετίες την οικογενειακή του ιστορία και έχει στην κατοχή του ένα πλούσιο οικογενειακό αρχείο, το οποίο συμπληρώνει άγνωστα κομμάτια στο παζλ της ζωής του Θαλή Ρητορίδη και της οικογένειάς του.² Από τα νέα ευρήματα που έρχονται στο φως, δεν θα επιμείνουμε σε αυτά που επιβεβαιώνουν τα ήδη υπάρχοντα στοιχεία, αλλά θα αναφερθούμε στα νέα δεδομένα που ανακλύπτουν.

Ξεκινώντας από το ζήτημα της χρονολογίας γέννησης του Θαλή Ρητορίδη, το οποίο προβληματίσε εξ αρχής την έρευνα λόγω της πολύ πρώιμης εμφάνισής του στο πεδίο των γραμμάτων και μας έκανε να αφήσουμε ανοιχτό το ενδεχόμενο της μεταχρονολόγησης, το νέο στοιχείο που προέκυψε από το αρχείο του Αδριανού Ρητορίδη είναι ένα γράμμα που έγραψε η μητέρα του Θαλή, Ελένη, στον πατέρα του, όταν εκείνος έλειπε για να ασκήσει τα ιατρικά του καθήκοντα στις Σαράντα Εκκλησίες. Στο ταχυδρομημένο στις 12 Φεβρουαρίου του 1916 αυτό γράμμα η Ελένη Ρητορίδη



Φωτογραφία χωρίς χρονολογία της Ελένης Ρητορίδη-Κυριαζοπούλου

¹ Βλ. Παναγιώτα Τυρπάνη, *Θαλής Ρητορίδης (1916-1983). Το παραγνωρισμένο «θάλλον άνθος» της ελληνικής διασποράς*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ-Τμήμα Φιλολογίας, 2022 (διαθέσιμο στο: 10.26262/heal.auth.ir.338918) και «Θαλής Ρητορίδης (1916-1983): Ο λησμονημένος ποιητής και εκδότης του περιοδικού “Νέα Φύλλα” (1937)», ηλ. περιοδικό *Χάρτης* 48 (Δεκ. 2022) (διαθέσιμο στο: <https://www.hartismag.gr/hartis-48/diereynhseis/thalis-ritoridis-1916-1983-o-lismoniimenos-roiitis-kai-ekdotis-toi-periodikoy-nea-fylla-1937>, τελευταία πρόσβαση 1.2.2024).

² Ευχαριστούμε θερμά τον Αδριανό Ρητορίδη για τις νέες πληροφορίες, καθώς και για την φιλική αποστολή τεκμηρίων από το οικογενειακό του αρχείο και την άδεια αναδημοσίευσής τους.

αναφέρει μεταξύ άλλων πως ο μικρός Θαλής είναι άρρωστος με παρωτίτιδα, περιγράφει εκτενέστατα τα φάρμακά του και σημειώνει πως του δίνει για τροφή μόνο ψωμί και γάλα.³ Συνεπώς τον Φεβρουάριο του 1916 ο Θαλής Ρητορίδης είναι ήδη γεννημένος, περνάει βρεφικές ασθένειες και τρέφεται με στερεά τροφή. Άρα, φαίνεται πιθανότερο να έχει γεννηθεί το 1915.

Ο Αδριανός Ρητορίδης γνωρίζει επίσης τις χρονολογίες γέννησης και των αδελφών του Θαλή Ρητορίδη. Πιο συγκεκριμένα, ο παππούς του Άγγελος γεν-



νήθηκε στα 1902, επομένως είχαν δεκατρία χρόνια διαφορά με τον Θαλή, ο Χαρίλαος στα 1905 και ο Στέφανος στα 1907. Σε φωτογραφία που σώζεται στο οικογενειακό αρχείο του και ο Αδριανός την τοποθετεί περίπου στα 1918, ο Θαλής έχει τα μαλλιά του πλεγμένα σε κοτσίδες, που φρόντιζε ιδιαίτερα η μητέρα του, καθώς λάτρευε τις μπούκλες του, τις οποίες αργότερα τις τοποθέτησε σε ένα κουτί και τις μετέφερε στην Ελλάδα, όταν εγκαταλείψαν το σπίτι τους στην Αδριανούπολη. Επί-

Φωτογραφία των τεσσάρων αδελφών Ρητορίδη περίπου στα 1918. Ο Άγγελος στα αριστερά, ο Χαρίλαος στα δεξιά, ο Στέφανος πίσω στο κέντρο και ο Θαλής μπροστά

σης, του φορούσε κορδέλες στα μαλλιά και τον έντυνε σαν κορίτσι. Το πατρικό επώνυμο της Ελένης Ρητορίδη ήταν Κυριαζοπούλου, ήταν απόφοιτος της Γαλλικής Σχολής Καλογριών Κωνσταντινούπολης και πέθανε το 1956.

Μία επιπλέον πληροφορία που προέκυψε αφορά το όνομα του πατέρα του Θαλή, Ξενοφώντα Ρητορίδη, το οποίο

τελικά δεν είναι το βαφτιστικό του. Σύμφωνα με τον Αδριανό, το πραγματικό του όνομα ήταν Ρητορίδης Χατζόπουλος, το οποίο άλλαξε, όταν έγινε γιατρός στην Αδριανούπολη, επειδή υπήρχε άλλος γιατρός με το ίδιο επίθετο στην πόλη, οπότε αποφάσισε να μετατρέψει το μικρό του όνομα σε επώνυμο. Το όνομά του δηλαδή έγινε Ρητορίδης Ρητορίδης, το οποίο έχει αλλάξει ήδη σε Ξενοφώντα Ρητορίδη, όταν κατέβηκε υποψήφιος βουλευτής Φλώρινας το 1923 με το κόμμα

³ Επιστολή Ελένης Ρητορίδη προς Ρητορίδη/Ξενοφώντα Ρητορίδη στις 12.2.1916, Αρχείο Αδριανού Ρητορίδη.

των Φιλελευθέρων.⁴ Η επιλογή του νέου ονόματος πρέπει να προδίδει την αγάπη του για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, μιας και το όνομα αυτό δεν υπάρχει στην οικογένειά του.



Ταυτότητα του Ξενοφώντα Ρητορίδη με το πραγματικό του όνομα (2.1.1924)

Κατά τον Αδριανό, έχουμε δύο ημερομηνίες γέννησης για τον πατέρα Ρητορίδη, μία στις 21.11.1875 και μία στις 23.11.1876, που προέρχονται από τα στοιχεία των ασφαλισμένων στην αμερικανική εταιρεία New York Life Ελλήνων της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Υπάρχουν δύο διαφορετικά συμβόλαια για το ίδιο πρόσωπο με διαφορετικές ημερομηνίες έκδοσης και χρονολογίες γέννησης, μάλλον γιατί ο γιατρός έβγαλε δύο συμβό-



⁴ «Οι συνδυασμοί των Δημοκρατικών Φιλελευθέρων Μακεδονίας. Ελευθερία-Ισότητα-Δικαιοσύνη», εφ. Μακεδονία [Θεσσαλονίκης], 14.12.1923.

Φωτογραφία του Ξενοφώντα Ρητορίδη περί τα 1911

λαιο στο όνομά του. Σύμφωνα με το Γενικό Μητρώο Φοιτητών του Εθνικού Πανεπιστημίου Αθηνών, ο Ρητορίδης Χ. Α. Χατζόπουλος αποφοίτησε από το Γυμνάσιο Αδριανούπολης το 1893 με βαθμό λίαν καλώς, έπειτα γράφτηκε στη Φιλοσοφική σχολή του Εθνικού Πανεπιστημίου Αθηνών το 1894, αλλά πήρε μεταγραφή στην Ιατρική Σχολή την επόμενη χρονιά. Αποφοίτησε με άριστα το 1900, επέστρεψε στην Αδριανούπολη και εργάστηκε ως αρχίατρος του κεμαλικού στρατού. Παντρεύτηκε την Ελένη Κυριαζοπούλου μεταξύ 1900 και 1902, έζησαν στην συνοικία της Μητροπόλεως και απέκτησαν τέσσερα παιδιά. Στις 20 Αυγούστου του 1905 εκδηλώθηκε καταστρεπτική πυρκαγιά, η οποία προκάλεσε μεγάλες υλικές ζημιές στην Αδριανούπολη. Η φωτιά κατέστρεψε 1.650 σπίτια, από τα οποία τα 350 ήταν ελληνικά. Ένα από αυτά ήταν το πατρικό της Ελένης. Ο Ρητορίδης/Χατζόπουλος πήρε στο σπίτι του υπό την προστασία του τη χήρα πεθερά του, Μαρία Στεφάνου Κυριαζοπούλου, καθώς και τις κόρες της και αδελφές της γυναίκας του. Στην Αδριανούπολη ο γιατρός συμμετείχε ενεργά στη δράση διάφορων συλλόγων, όπως η Δημογεροντία της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας, στη διαρκή εξελεγκτική επιτροπή της οποίας έγινε μέλος τον Οκτώβριο του 1918, ενώ στις 13 Απριλίου 1920 ορίστηκε μέλος της επιτροπής μετατοπισθέντων ελληνικών πληθυσμών του τμήματος Αδριανούπολης.

Το σπουδαιότερο ίσως εύρημα από το αρχείο του Αδριανού είναι το άγνωστο μέχρι τώρα βιογραφικό σημείωμα του Θαλή Ρητορίδη, γραμμένο από τον ίδιο σε πρώτο πρόσωπο τον Απρίλη του 1951 και ενώ τελεί κρατούμενος στις στρατιωτικές φυλακές Κοζάνης με την κατηγορία της λιποταξίας, το οποίο είναι το

αναλυτικότερο που έχει βρεθεί μέχρι τώρα για την πρώιμη του περίοδο. Σύμφωνα με αυτό, ο ίδιος δηλώνει ότι γεννήθηκε το 1916 και ότι κατάγεται από γνωστή οικογένεια, συγγενική του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Κύριλλου ΣΤ' (1769-1821), τον κατά κόσμον Σερμπέτζογλου. Την αναφορά σε αυτή τη συγγένεια την έχει διασταυρώσει ο Αδριανός Ρητορίδης μέσω των αφηγήσεων της προγιαγιάς του Ελένης και του παππού του Άγγελου.

Στη συνέχεια, ο Θαλής Ρητορίδης θα μιλήσει για τα γνωστά από την έρευνα έργα της νεότητάς του. Την ενασχόλησή του Θαλή με το βιο-



Φωτογραφία των τεσσάρων αδελφών. Από αριστερά προς δεξιά: Χαρίλαος, Στέφανος, Άγγελος, Θαλής. Η λήψη είναι παρόμοια με εκείνη που έδωσε ο Άγγελος Ρητορίδης στην εφημερίδα Ακρόπολη (23.10.1983, σ. 7), με αφορμή την είδηση του θανάτου του Θαλή. Οι φωτογραφίες θα πρέπει να τραβήχτηκαν την ίδια ημέρα, περί τα 1943 στη Φλώρινα, όπου είχε μετακομίσει η οικογένεια από το 1923 λόγω των ελληνοτουρκικών διενέξεων.

λί σαφώς τη γνωρίζαμε, αλλά διαβάζουμε τώρα ότι διετέλεσε και δάσκαλος μουσικής στο Εθνικό Ωδείο.⁵ Επίσης, αναφέρεται στην έκδοση μίας άγνωστης ως τώρα εφημερίδας με όνομα *Αττική* (1939), εκδοτική απόπειρα που διέφυγε της αρχικής έρευνας, διασταυρώνεται ωστόσο και από άλλες πηγές. Συγκεκριμένα, εντοπίστηκε διαφημιστική προαναγγελία της κυκλοφορίας του νέου τότε δημοσιογραφικού εντύπου, που υπόσχεται να παρέχει ένα πλήρες δίκτυο ανταποκρίσεων με αξιόλογους συντάκτες και τακτικές συνεργασίες με ακαδημαϊκούς, βιομηχάνους, πολιτευόμενους και διανοούμενους (εφ. *Ασύρματος*, 31.7.1939, σ. 5).⁶ Η κυκλοφορία του εντύπου, συμπληρώνει στη βιογραφία του, συνεχίστηκε και μετά την «πτώση της Ελλάδας», αναφερόμενος προφανώς στην Κατοχή (1941-1944), ωστόσο το έντυπο δεν βρέθηκε, ενώ δεν φαίνεται να άφησε το στίγμα του και περνά κατά τα λοιπά απαρατήρητο. Η περιπέτεια της σύλληψης και εκτέλεσης του αδελφού του Στέφανου στον Κριμπιά (οικισμός της Αλιάρτου Βοιωτίας) το 1945 είναι γνωστή, πληροφορούμαστε όμως επιπλέον ότι πριν από τη σύλληψη των δυο αδελφών, λεηλάτησαν το σπίτι τους στο Ψυχικό και κατέστρεψαν την πλούσια βιβλιοθήκη τους. Διορθώνουμε, επίσης, ότι ο εκδοτικός οίκος «Ξενητευμένη (sic) Ελλάς» είχε ιδρυθεί ήδη το 1945 στην Ελλάδα προς εξυπηρέτηση των απανταχού ελλήνων μεταναστών, και όχι το 1977 στη Ρώμη, όπως αρχικά έδειξε η έρευνα.

Στη συνέχεια του σημειώματος διαβάζουμε πληροφορίες που συμπληρώνουν το κάδρο της πολιτικής του σταδιοδρομίας κατά τα τελευταία του χρόνια στην Ελλάδα. Ειδικότερα, ο Θαλής Ρητορίδης γράφει ότι διετέλεσε το 1946 διευθυντής τύπου του πολιτικού γραφείου του αντιπροέδρου και γραμματέας του προέδρου της κυβέρνησης καθώς και μέλος της διοικούσας επιτροπής του βραχύβιου και συντηρητικού Κόμματος των Εθνικών Φιλελευθέρων του πρώην πρωθυπουργού και στρατιωτικού Στυλιανού Γονατά (1876-1966). Το 1948 και κατόπιν απόφασης του υπουργικού συμβουλίου της κυβέρνησης Σοφούλη ορίστηκε απεσταλμένος της ελληνικής κυβέρνησης στις ΗΠΑ, με σκοπό να εκπληρώσει τα δημοσιογραφικά του καθήκοντα, αλλά ανέβαλε αυτή την αποστολή, για να υπηρετήσει στο 48ο τάγμα της Εθνοφρουράς και να πολεμήσει στην πρώτη γραμμή. Την πολεμική εμπλοκή του στον ελληνικό εμφύλιο (1946-1949) και τη συμμετοχή του σε ένοπλο σώμα του Εθνικού Στρατού δεν τη γνωρίζαμε μέχρι τώρα, ενώ στον ελληνοϊταλικό πόλεμο δηλώνει ο ίδιος ότι επιστρατεύτηκε μόνο πνευματικά. Μετά την απόλυση από την Εθνοφρουρά,⁷ επανέφερε την έκδοση της

⁵ Να σημειώσουμε ότι η οικογενειακή παράδοση της αγάπης για το βιολί και την κλασική μουσική πέρασε και στις επόμενες γενιές μέσω του Αγγελου Ρητορίδη, μας και το ίδιο πάθος μοιράζεται και ο εγγονός του Αδριανός.

⁶ Τη διαφημιστική προαναγγελία εντόπισε ο καθηγητής στο Α.Π.Θ. και επόπτης της διπλωματικής μου εργασίας Λάμπρος Βαρελάς, τον οποίο ευχαριστώ από καρδιάς, που συνεχίζοντας τις έρευνές του, δεν ξεχνά ποτέ τον Θαλή Ρητορίδη.

⁷ Αν και ο ίδιος αναφέρει ότι απολύθηκε από την Εθνοφρουρά, στην πραγματικότητα κατηγορήθηκε ότι λιποτάκτησε και γι' αυτό πέρασε από στρατοδικείο στην Κοζάνη και φυλακίστηκε. Το νέο στοιχείο που προέκυψε αφορά την επιστολή που έστειλε ο Ρητορίδης τον Μάρτιο του 1951 από το γραφείο μεταγωγών στη Θεσσαλονίκη στον Παύλο Βαρδινογιάννη (1925-1984), τον τότε υπουργό του Σοφοκλή Βενιζέλου, με την οποία ζητάει την παρέμβασή του, ώστε να του δοθεί άφεση ως εκδότη του *Τάιμς των Αθηνών*. Οι δυο άνδρες πιθανότατα γνωρίζονταν από την πολιτική τους δρά-

εβδομαδαίας εφημερίδας *Τάϊμς των Αθηνών* σε ημερήσια συχνότητα πλέον, παράλληλα με τη γραμματειακή υποστήριξη του Υπουργού Εσωτερικών και αργότερα του Υπουργού Παιδείας, αδιευκρίνιστο ποιας κυβέρνησης. Το 1951 συνεχίζει να εκδίδει τη φιλοαμερικάνικη πολιτική του εφημερίδα με το ψευδώνυμο Λεξ Ουίλλιαμ Ρεττ, που έχει γίνει αγγλόφωνη (*The Athens Times*), για να προωθείται στη Μέση Ανατολή και την Κεντρική Ευρώπη.

Το επόμενο νέο στοιχείο στο οποίο αξίζει να σταθούμε είναι η πιθανή συγγενική σχέση της οικογένειας με τον αλβανό λογοτέχνη και πολιτικό Φαν Νόλι (1882-1965). Στο αρχείο του ιερωμένου και συγγραφέα Ευλόγιου Κουρίλα Λαυριώτη (1880-1961) υπάρχει κείμενο του Θαλή Ρητορίδη, που υπογράφει με το ψευδώνυμο Ταλιρέτ Μπέη, το οποίο αφιερώνει στον θείο του Φαν Νόλι.⁸ Ο Αδριανός δεν επιβεβαιώνει την ύπαρξη συγγενικής σχέσης με τον πρώην πρωθυπουργό της Αλβανίας, αλλά προχωράει σε μια εύλογη υπόθεση. Δεδομένου ότι ο Νόλι κατάγεται από το Ιμπρίκτεπε, κωμόπολη της Αδριανούπολης, και ότι από το 1896 και για τέσσερα χρόνια φοίτησε σε ελληνικό γυμνάσιο της Αδριανούπολης, φιλοξενούμενος μιας ελληνικής οικογένειας, δεν αποκλείεται η οικογένεια αυτή να ήταν του Ξενοφώντα Ρητορίδη. Ο Θαλής Ρητορίδης εκείνη την περίοδο δεν είχε ακόμα γεννηθεί, ωστόσο η σχέση του πατέρα του με τον Νόλι τού έδωσε, κατά δήλωση του ίδιου, μια επιπλέον ώθηση στον αγώνα του για την ενσωμάτωση της Βόρειας Ηπείρου στο ελληνικό κράτος. Μάλιστα, ο ίδιος αναφέρει ότι συνδέθηκε στενά με εξόριστους ηγέτες αλλά και απλούς πολίτες της Αλβανίας, ενώ από το 1939 ξεκίνησε την εθνική του δράση με την ίδρυση του Λόχου Εθελοντών Εξορίστων Αλβανών, ώστε να στηρίξει τον αμερικανικό αγώνα κατά των κομμουνιστών της Κορέας (1950-1953). Αργότερα, θα ιδρύσει νέο στρατιωτικό σώμα, για να δρομολογήσει τη δημιουργία του δυαδικού ελληνοαλβανικού κράτους που οραματιζόταν.

Ο Ρητορίδης, ολοκληρώνοντας, αναφέρει τρεις άγνωστους τίτλους έργων που σκόπευε – μάλλον μάταια – να εκδώσει, το *Ταξιδεύοντας με τον ήλιο* (1944), *Η αληθινή απολογία του Θεού και των ανθρώπων* (1945) και *Τα νησιά που τα-*

ση στους ίδιους χώρους. Εκ του αποτελέσματος, όπως και με την επικοινωνία του με τον Ευλόγιο Κουρίλα, το αίτημα του Ρητορίδη φαίνεται να μη βρήκε ανταπόκριση. Βλ. επιστολή του Θαλή Ρητορίδη προς τον Παύλο Βαρδινογιάννη στις 26.3.1951, *Αρχείο Σοφοκλή Βενιζέλου, φάκελος 009-100*, Μουσείο Μπενάκη. Διαθέσιμο στο ψηφιακό αρχείο του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος» (URI: <https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/venizelosdig/000132-90400>, τελευταία πρόσβαση 1.2.2024).

⁸ Παραθέτουμε ολόκληρη την αφιέρωση: «Στον θείο μου Φαν Νόλι, που πέρασε τα ανώτατα αξιώματα της Αλβανικής Δημοκρατίας, που στάθηκε υπερασπιστής του Αλβανικού Λαού και της Αλβανικής Ελευθερίας, που θεμελίωσε και κατοχύρωσε την Αλβανική Ανεξαρτησία, που διανοήθηκε να συγχρονίσει την Αλβανική Εποποιία στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Αναγέννησης και που στάθηκε ο ιδανικότερος δημιουργός και διανοητής της αθάνατης γλώσσας και θεμελιωτής της Αλβανικής Λογοτεχνίας». Στο Ταλιρέτ Μπέη, *Σκεντέρμπεη. Ο Πρόδρομος της Ευρωπαϊκής Αναγέννησεως*, Ρώμη, Έκδοση Νέας Αλβανίας, 1954: «Αρχείο Ευλόγιου Κουρίλα», φάκελος 16, Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Το κείμενο αποτελεί μια υμνητική βιογραφία του αλβανού ήρωα Σκεντέρμπεη από ιστορική σκοπιά. Ευχαριστούμε τη βιβλιοθηκονόμο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Ελένη Γκαλίτσιου για την άμεση ψηφιακή αποστολή του τεκμηρίου, το οποίο, πριν από την επισήμανση του Αδριανού Ρητορίδη, είχε διαφύγει της έρευνας, καθώς ο Θαλής Ρητορίδης το υπογράφει με το ψευδώνυμό του.

ξιδεύουν (1946), γεγονός που επιβεβαιώνει την αρχική ερευνητική υπόθεση ότι προφανώς στο αρχείο του λογοτέχνη υπήρχαν ακόμα πολλά ανέκδοτα έργα και σχεδιάσματα. Τον Απρίλιο του 1951, όταν γράφει το βιογραφικό σημείωμα που έχει στην κατοχή του ο Αδριανός, ο Θαλής Ρητορίδης αναζητά υποτροφία, για να μπορέσει να σπουδάσει μουσική στις ΗΠΑ. Επίμονος και δικτυωμένος καθώς ήταν, θα καταφέρει να πραγματοποιήσει την επιθυμία του, σίγουρα μέχρι το 1956, οπότε και θα ξεκινήσει την πορεία του στη διασπορά.

Ο Βύρων Λεοντάρης και το «Κριτικό βιβλιογραφικό δελτίο» του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης*

Ο Βύρων Λεοντάρης (1932-2014) είναι ίσως ένας από τους σημαντικότερους ποιητές και κριτικούς της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, αν και ο ίδιος δεν αποδεχόταν αυτή τη διάκριση του Αλ. Αργυρίου.¹ Μάλιστα, είναι γνωστός για τη διαμάχη που ξέσπασε στις σελίδες του περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* (1954-1967) το 1963 για την «ποίηση της ήττας». Μια ματιά στη σχετική με τον Λεοντάρη βιβλιογραφία αρκεί για να δείξει ότι το ποιητικό του έργο έχει μελετηθεί και συνεχίζει να μελετάται σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι το κριτικό του έργο. Έτσι, απουσιάζει μια συνολικότερη μελέτη που να εξετάζει κάθε πτυχή του κριτικού του λόγου. Επίσης, ενώ τα περισσότερα δοκιμιακού χαρακτήρα κείμενα του συγκεκριμένου ποιητή-κριτικού έχουν δημοσιευτεί στο μεγαλύτερο τους μέρος σε αυτοτελείς τόμους,² ορισμένα πολύ σύντομα σε έκταση κριτικά σημειώματά του –αν μπορούν, βέβαια, να χαρακτηριστούν ως τέτοια– δημοσιευμένα στο διάστημα 1962-1963 στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και υπογεγραμμένα με τα αρχικά «Β. Λ.» παραμένουν αθησαύριστα.³

Το 1962 η *Επιθεώρηση Τέχνης* αντικαθιστά για ένα βραχύ χρονικό διάστημα τη βιβλιογραφική της στήλη με τη στήλη «Κριτικό βιβλιογραφικό δελτίο»,⁴ την οποία συναντάμε στα επόμενα τεύχη με τους τίτλους «Κριτική επισκόπηση (των νέων βιβλίων)» και «Κριτική θεώρηση», που υποδηλώνουν ότι σε αυτή θα σχολιάζονται σύντομα οι νέες εκδόσεις βιβλίων, πέρα από την απλή σημείωση των βιβλιογραφικών τους στοιχείων. Μολονότι πολλά από τα μεταπολεμικά κριτικά

¹ Βλ. Δέσποινα Παπαστάθη, «...σε κάποια γραϊδία που μας έχουν ταριχεύσει». Ο κριτικός και ποιητικός λόγος του Βύρωνα Λεοντάρη για τις μεταπολεμικές ποιητικές γενιές», στο: Γεωργία Δράκου (επιμ.), *Η πένα και το ξίφος: Η πολεμική στη νεοελληνική λογοτεχνία*. Φιλολογία και κριτική από τους πρώιμους νεότερους χρόνους έως σήμερα, Πρακτικά ΙΣΤ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης (16-18 Οκτωβρίου 2020), Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας ΝΕΣΣ, 2022, σσ. 575-583 και Γεώργιος Παλαβράκης, *Θεωρητικός στοχασμός και ποίηση: ο κριτικός λόγος του Βύρωνα Λεοντάρη, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία*, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2022, σσ. 23-25. Στην τελευταία εργασία δίνεται βάρος στη συζήτηση που ανοίγει στο περ. *Σημειώσεις για τις μεταπολεμικές ποιητικές γενιές ανάμεσα στους Λεοντάρη, Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο και Τόλη Καζαντζή* (Νοέμ. 1984-1985). Η ανακοίνωση της Παπαστάθη προηγείται χρονολογικά, αλλά τα πρακτικά της επιστημονικής συνάντησης εκδόθηκαν, αν δεν σφάλω, μετά την κατάθεση της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας.

² Το μεγαλύτερο μέρος των κριτικών κειμένων του Λεοντάρη συγκεντρώνεται στους τόμους *Η ποίηση της ήττας*, Αθήνα, Έρασμος, 1983 και *Κείμενα για την ποίηση*, Αθήνα, Νεφέλη, 2001.

³ Δεν τίθεται θέμα για την ταύτιση του κριτικού με τα αρχικά «Β. Λ.», αφού ο Λεοντάρης είχε υπογράψει έτσι και άλλα κείμενα στα περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* και *Μαρτυρίες* εκείνη την περίοδο. Τα σύντομα αυτά κριτικά σημειώματα καταγράφονται χρονολογικά στο παράρτημα της παρούσας εργασίας.

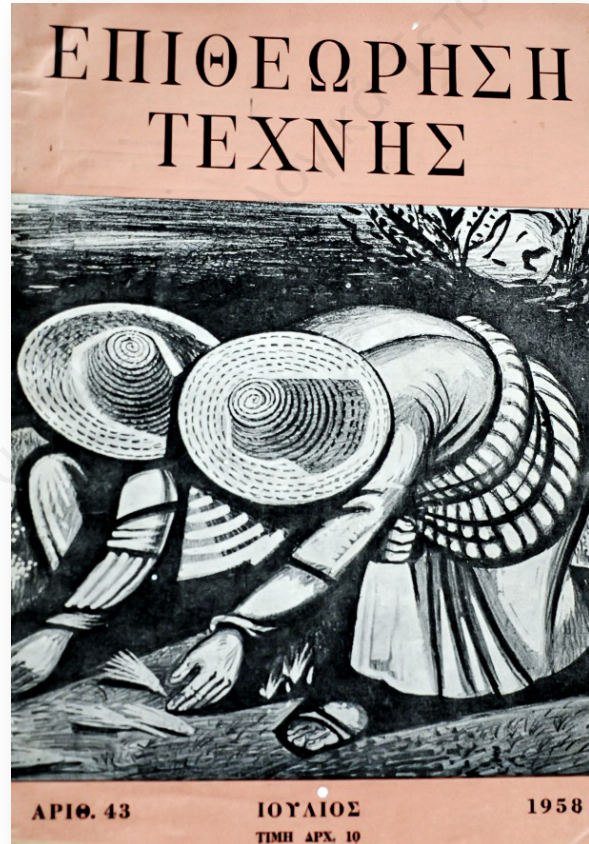
⁴ Βλ. [Ανυπόγραφο], «Κριτικό βιβλιογραφικό δελτίο», *Επιθεώρηση Τέχνης* 94-95 (Οκτ.-Νοέμ. 1962) 527.

κείμενα του Λεοντάρη εκκινούν από μια πρόσφατα τότε εκδομένη ποιητική συλλογή, ο κριτικός τείνει με έντονα στοχαστική διάθεση προς μια ενδελεχή ανάλυση του έργου βασισμένη σε κάποιες τάσεις που αναγνωρίζει στην ποίηση της εποχής του. Κατά συνέπεια, ο Λεοντάρης απομακρύνεται πολύ από τον τύπο του «κριτικού της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής»,⁵ ενώ τα λίγα αυτά κριτικά σημειώματα που δημοσιεύονται στην *Επιθεώρηση Τέχνης* δεν μπορούν να του προσδώσουν αυτή την ιδιότητα. Ωστόσο, αξίζει να ληφθούν υπόψη,⁶ καθώς φανερώνουν και αυτή την όψη του κριτικού λόγου του Λεοντάρη, αλλά δεν κομίζουν κάποια ιδιαίτερα σημαντική πληροφορία για αυτόν, όπως συμβαίνει με τα δοκίμιά του. Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι αυτά τα κείμενα γράφονται μέσα στην περίοδο 1962-1963, κατά την οποία ο κριτικός μεταβαίνει από την έκφραση περισσότερο παραδοσιακών θέσεων της αριστεράς (1960-1962) στη διατύπωση της ανανεωτικής ιδέας της «ποίησης της ήττας» (1963).

Στη στήλη της *Επιθεώρησης Τέχνης* που αναφέρθηκε, ο Λεοντάρης σχολιάζει σύντομα την κριτική μελέτη του Στέλιου Γεράνη για την ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου (1962), την *Ανθολογία κινεζικής ποίησης* (1962) του Άρη Δικταίου και τις ποιητικές συλλογές: *Ζήτημα ζωής ή θανάτου* (1962) του Κώστα Κοβάνη, *Πυρίμορφον όχημα* (1962) του Θανάση Παπαθανασόπουλου, *Ειρηνικές Φωνές* (1961) του Μιχάλη Βουδούρη, *Ωδές* (1962) του Επαμεινώνδα Γ. Μπαλούμη, *Επίκληση* (1962) του Πέτρου Ν. Φράγκου, *Σουράβλι στο σούρουπο* (1962) του Χρήστου Δ. Τσιμπίδα, *Άμπωτις και παλίρροια* (1962) της Κ. Κάπρη-Κάρκα (Carmen Capri-Karka), *Πάροδος* (1962) του Δημήτρη Χριστοδούλου, *Ο θρήνος της Ανδρομάχης στα τείχη της Αθήνας* (1963) της Μάχης Μουζάκη, *Στα μονοπάτια του κρίνου* (1963) της Λούλας Βάλβη-Μυλωνά, *Η κοιμωμένη* (1962) του Μάριου Παληατσάρα, *Καινούργια άνοιξη* (1962) του Μάνου Παπαδομανωλάκη και *Ποιήματα της τρίτης λεωφόρου* (1963) του Νίκου Σπάνια.

⁵ Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Ο κριτικός της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής», *Ποίηση* 11 (1998) 219-232.

⁶ Ευχαριστώ τον κ. Λάμπρο Βαρελά για τη συζήτηση που είχαμε στο πλαίσιο της υποστήριξης της διπλωματικής μου εργασίας σχετικά με αυτά τα κείμενα, επειδή το γεγονός συνέβαλε στην αναθεώρηση των απόψεών μου πάνω στην αξιοποίησή τους (έστω και κάπως αργοπορημένα).



Η αξία του κειμένου του Γεράνη εντοπίζεται στη «λεπτομερή και διεξοδική πληροφοριακή κατατόπιση» του αναγνώστη για την ποιητική συλλογή *Βάθος του κόσμου* (1961) του Βρεττάκου, αλλά σημειώνονται στα αρνητικά «η καταφανής έλλειψη κριτικής μεθόδου» και η απουσία των σχετικών με την ποίηση του Βρεττάκου εργασιών του Πέτρου Σπανδωνίδη και Κώστα Κουλουφάκου.⁷ Όσον αφορά την ανθολογία του Δικταίου, αναγνωρίζεται ότι ένα τόσο δύσκολο εγχείρημα αποτελεί «άθλο», αλλά παρατηρείται ότι απουσιάζουν μια γενική εισαγωγή για την κινεζική ποίηση και κάποια προλογικά σημειώματα για κάθε χρονική της περίοδο, η μεταφορά των ποιημάτων στην ελληνική υστερεί σε ποιητικότητα και η συγκαιρινή του κινεζική ποίηση (από το 1911 μέχρι το 1963) ανθολογείται «με πολύ λίγα ποιήματα».⁸ Άλλωστε, λίγα χρόνια αργότερα, ο Λεοντάρης απορρίπτει τον «θεσμό» των ανθολογιών, τονίζοντας ότι «μοιραία κάθε ανθολογία, με την όποια συγκρότησή της, είναι ένα αντιποιητικό συμβάν μέσα στην περιοχή της ποίησης».⁹

Ο κριτικός υπογραμμίζει την «ομοιογένεια» της τρίτης χρονολογικά συλλογής του Κοβάνη και την έλλειψη δισταγμού του ποιητή να καταπιαστεί με μια «γνωστή», «επικίνδυνη» και «οδυνηρή» πραγματικότητα την οποία πολλοί ποιητές δεν ομολογούν, επιλύοντας σε μεγάλο βαθμό τα «νέα εκφραστικά προβλήματα» που προκύπτουν από αυτή.¹⁰ Επιπλέον, θετική είναι η αποτίμηση των ποιημάτων του Παπαθανασόπουλου, ο οποίος, παρόλο που φαίνεται ότι δεν έχει κατασταλάξει ως προς τους ποιητικούς του προσανατολισμούς, οδεύει προς ένα «ολοκληρωμένο κοσμοθεωρητικό και αισθητικό πιστεύω».¹¹ Πρέπει να προσέξουμε ότι χρονολογικά βρισκόμαστε λίγους μήνες πριν τη δημοσίευση του εμβληματικού κειμένου «Η ποίηση της ήττας», όπου η ήττα εκλαμβάνεται ως «μια νέα ποιητική πραγματικότητα» και γίνεται αισθητή ως καθολικό ανθρώπι-

⁷ Β. Α[εοντάρης], «Στέλιου Γεράνη: Η ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου. (Ένα κεφάλαιο για το “Βάθος του κόσμου”). Ανάτυπο από το περιοδικό “Θερμοπόλες”. Πειραιώς 1962. Σχ. 8, σελ. 16», *Επιθεώρηση Τέχνης* 94-95 (Οκτ.-Νοέμ. 1962) 528. Η μελέτη του Κουλουφάκου στην οποία αναφέρεται ο Λεοντάρης πιθανότατα είναι η εξής: «Τα κοινωνικά στοιχεία στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου», *Επιθεώρηση Τέχνης* 14 (Φεβρ. 1956) 129-135. Εντούτοις, ο Σπανδωνίδης δεν έχει γράψει κάποια (τουλάχιστον) αυτοτελή μελέτη για την ποίηση του Βρεττάκου. Κατά συνέπεια, ο Λεοντάρης πρέπει να αναφέρεται σε όσα σημειώνει ο Σπανδωνίδης για τον Βρεττάκο στο *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα. Δοκίμιο*, Αθήνα, Ίκαρος, 1955, σσ. 31-33. Πβ. Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Η σύγχρονη ποιητική γενεά (1930-1960)*, Αθήνα, Δίφρος, 1962, σσ. 11-13. Δεν αποκλείεται να είχε διαβάσει την τελευταία μελέτη ο Λεοντάρης, αφού αυτή εμφανίζεται στη λίστα με τα νέα βιβλία που έλαβε το περ. *Νέα Πορεία* – με το οποίο συνεργαζόταν στενά ο Σπανδωνίδης – τον Νοέμβριο του 1962. Βλ. τη στήλη «Ελλάβαμε. Βιβλία», *Νέα Πορεία* 8.93 (Νοέμ. 1962) 389.

⁸ Β. Α[εοντάρης], «Άρης Δικταίος: Ανθολογία κινεζικής ποίησης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98 (Ιαν.-Φεβρ. 1963) 95.

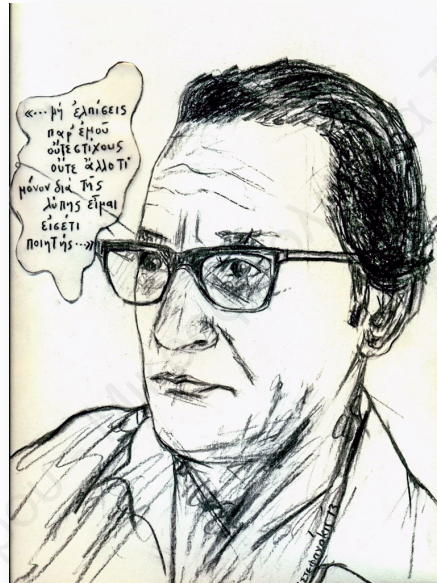
⁹ Βύρων Λεοντάρης, «Ηρ. Ν. Αποστολίδη: Το “άλλο” στην Ανθολογία (Εισαγωγή Ρένου Ηρ. Αποστολίδη)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 122-123 (Φεβρ.-Μάρτ. 1965) 234.

¹⁰ Β. Α[εοντάρης], «Κώστα Κοβάνη: Ζήτημα ζωής ή θανάτου. Ποιήματα. Αθήνα 1962 (Σχ. 8, σελ. 32)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 96 (Δεκ. 1962) 779. Ίσως εδώ να αρχίζει να συλλαμβάνει την ιδέα ότι ο σύγχρονος ποιητής αποκόπτεται σταδιακά από τον παραδοσιακό λυρισμό και τη «λυρική αίσθηση», για να εκφράσει τον ψυχικό κόσμο του μεταπολεμικού ανθρώπου. Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Η λυρική αίσθηση στη σύγχρονη ποίηση», *Μαρτυρίες* 9 (Μάιος 1964) 1-6.

¹¹ Β. Α[εοντάρης], «Θανάση Παπαθανασόπουλου: Πυρίμορφον όχημα. Ποιήματα. Αθήνα 1962. (Σχ. 8, σελίδες 32)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 96 (Δεκ. 1962) 779.

νο φαινόμενο, που προκύπτει από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και τον ελληνικό Εμφύλιο, συνιστώντας «ίσως το τέλος της αντιστασιακής ιδεολογίας και της αντιστασιακής ποίησης».¹² Πιθανότατα έχει διαμορφωθεί το συγκεκριμένο θεωρητικό σχήμα στη σκέψη του κριτικού, όταν σχολιάζει τις δύο παραπάνω ποιητικές συλλογές, και, επομένως, ίσως θα έπρεπε να το συσχετίσουμε με τις παρατηρήσεις του.

Στα κείμενα του Λεοντάρη, ιδίως της μεταπολεμικής περιόδου, η έκφραση της ανθρώπινης κατάστασης επανέρχεται ως σταθερό αξιολογικό κριτήριο της ποίησης. Αργότερα, στη δεκαετία του 1980, θα προσπαθήσει, όπως είναι γνωστό, να ορίσει τη μεταπολεμική ποίηση με γνώμονα την αίσθηση της ήττας που νιώθει ο ποιητής και κυρίως την έννοια της «μεταπολεμικότητας».¹³ Συνεπώς, ποιήματα όπως αυτά των Ωδών του Μπαλούμη, τα οποία «δεν κατορθώνουν να καλύψουν και να εκφράσουν σημερινές ανθρώπινες καταστάσεις»,¹⁴ δεν μπορούν να κριθούν θετικά. Ακόμη, ο Λεοντάρης, όπως και πολλοί άλλοι ποιητές-κριτικοί, δεν περιγράφει με ακρίβεια κάπου τα ειδοποιά χαρακτηριστικά που θεωρεί ότι συγκροτούν την έννοια της ποίησης –εξάλλου, ένας τέτοιος ορισμός ίσως δεν είναι εφικτός–, αλλά μιλά για κείμενα που την προσεγγίζουν ή απομακρύνονται από αυτή. Για παράδειγμα, η συγκίνηση είναι ένα διαχρονικό κριτήριο που πρέπει να διαθέτει η «καλή» ποίηση, χωρίς να αρκεί από μόνη της για μια αισθητική πλήρωση,¹⁵ ενώ παρατηρείται ότι πρέπει να διατηρείται «η εξάισια αυτή ανάγκη της ποίησης»,¹⁶ στοιχείο που ίσως προλαμβάνει την πολύ μεταγενέστερη διατύπωση της θέσης ότι ο ποιητής δημιουργεί μια ιδιόμορφη σχέση εξάρτησης με την ποίηση.¹⁷



Βύρων Λεοντάρης. Σχέδιο Γιάννης Στεφανάκης

¹² Βύρων Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 106-107 (Οκτ.-Νοέμ. 1963) 520.

¹³ Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις* 24 (Νοέμ. 1984) 34-43.

¹⁴ Β. Λ[εοντάρης], «Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης: Ωδές. Αθήνα 1962 – εκδ. Μαυρίδης, 8, σ. 24», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 224.

¹⁵ Βλ. Β. Λ[εοντάρης], «Χρήστος Δ. Τσιμπιδας: Σουράβλι στο σουρούπο. Αθήνα 1962. 8, σελ. 32», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 224. Προφανώς, η μεγαλοστομία και οι κοινοτοπίες απορρίπτονται εξολοκλήρου. Βλ. Β. Λ[εοντάρης], «Μιχάλης Βουδούρης: 1. Ειρηνικές φωνές. Ποιήματα. Έκδοση "Πνευματικής Εστίας Νικαίας", Νίκαια 1961, 8· σελ. 24. 2. Προχόες. Ποιήματα. Έκδοση "Πνευματικής Εστίας Νικαίας", Νίκαια 1961, 8· σελ. 20», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 224.

¹⁶ Β. Λ[εοντάρης], «Πέτρος Ν. Φράγκος: Επίκληση. Αθήνα 1962», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 224.

¹⁷ Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Στα όρια της σιωπής του ποιητή (Σχόλια σ' ένα κείμενο του Άγρα για τον Πορφύρα)», *Σημειώσεις* 36 (Ιαν. 1991) 9-13.

Ο Λεοντάρης ως κριτικός της ποίησης δίνει την εντύπωση ότι πάντα προσπαθεί να ανιχνεύσει εξίσου τα θετικά και τα αρνητικά γνωρίσματα της κρινόμενης ποιητικής συλλογής. Με αυτόν τον τρόπο, τα κείμενά του αποπνέουν ένα αίσθημα ευθύνης από τη μεριά του κριτικού, ακόμα και όταν καταλήγει σε υπερβολές, όπως είναι η στάση του απέναντι στη γενιά του '30, και ιδίως στον Γ. Σεφέρη, η οποία είναι διάχυτη στο κριτικό του έργο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα σχόλιά του για τη συλλογή της Carmen Capri-Karka. Σε αυτή, πέρα από την ωριμότητα των ποιημάτων και τη σίγουρη θέση που εξασφαλίζουν στην ποίηση, αναγνωρίζει «ένα ξεχωριστό συναίσθημα» που προκύπτει από τη «διαπάλη» μεταξύ του εσωτερικού (ψυχικού) κόσμου της ποιήτριας και της εξωτερικής πραγματικότητας, η οποία αποπνέει έναν «φαταλισμό» και «ένα πάθος για την διάσωση της ανθρωπιάς», προκαλώντας μια «αγωνία» πλαισιωμένη εκφραστικά από μια «ιδιόρρυθμη εναλλαγή λυρισμού και εγκεφαλικότητας». Εντούτοις, σύμφωνα με τον κριτικό, η συγκίνηση της ποιήτριας καταπνίγεται από τον «πολύ φόρτο περιγραφικού και διανοητικού υλικού».¹⁸ Με την ίδια μέθοδο, ο Λεοντάρης παραδέχεται τη «γνησιότητα της πρόθεσης» του Δ. Χριστοδούλου να εκφράσει ποιητικά το μεταπολεμικό ανθρώπινο δράμα, αλλά υπογραμμίζει τη στασιμότητα του ποιητή σε σχέση με την προηγούμενη ποιητική συλλογή του και τη χρησιμοποίηση «βάνουσου» λεκτικού και μετρικής.¹⁹

Η ανάδειξη της «πυκνότητας της συγκίνησης» και της επιγραμματικότητας ως σταθερών κριτηρίων του ποιητικού λόγου φαίνεται και στο σημείωμα σχετικά με τα ποιήματα της Μάχης Μουζάκη, όπου, όμως, διακρίνεται μια αστάθεια στα εκφραστικά μέσα εξαιτίας της τάσης της ποιήτριας να προσεγγίζει άλλοτε την «καθολική σύλληψη του γυναικείου ψυχικού βίου» και άλλοτε να αποδίδει αποσπασματικά ορισμένα ψυχικά περιστατικά.²⁰ Επίσης, με αφορμή τη συλλογή της Βάλβη-Μυλωνά ο κριτικός υποστηρίζει ότι η πρώτη επαφή του ποιητή με τον κόσμο φέρει τα εξής γνωρίσματα: τον «θεματικό πληθωρισμό», την «προσεχτική άσκηση σε νέους εκφραστικούς τρόπους», την «προβολή όσο μπορεί περισσότερων συγκινήσεων».²¹ Πλούσιο υλικό για συσχετισμούς με τα ελαφρώς μεταγενέστερα κείμενα του Λεοντάρη μάς δίνει το σημείωμα αναφορικά με τα ποιήματα του Παληατσάρα, όπου γίνεται λόγος για «αληθινό ποιητικό ρίγος» του αναγνώστη χάρη στην αποφυγή «περιττολογιών» και «φιλολογικότητων» από τη μεριά του ποιητή και για ανολοκλήρωτη έκφραση της συγκίνησης του τελευταίου λόγω του «θεληματικά δυσπρόσιτου» προσωπικού βιώματος, θυμίζοντάς μας την «ανολοκλήρωτη ποιητική λειτουργία».²² Βέβαια, κατά τον Λεο-

¹⁸ Β. Λ[εοντάρης], «Κ. Κάπρη-Κάρκα, "Άμπωτις και Παλίρροια". Δίφρος, Αθήνα 1962», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 362.

¹⁹ Β. Λ[εοντάρης], «Δημήτρης Χριστοδούλου, "Πάροδος". Εκδ. Φέξη. Αθήνα 1962», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 362-363.

²⁰ Β. Λ[εοντάρης], «Μάχη Μουζάκη, "Ο θρήνος της Ανδρομάχης στα τείχη της επαρχίας". Αθήναι, 1963, 80, σ. 32», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 490.

²¹ Β. Λ., «Λούλα Βάλβη-Μυλωνά, "Στα μονοπάτια του κρίνου". Αθήνα 1963, 80, σ. 40», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 490.

²² Β. Λ., «Μάριος Παληατσάρας, "Η κοιμημένη". Αθήναι 1962, 160, σ. 12», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 490. Για την «ανολοκλήρωτη ποιητική λειτουργία», βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Νίκος

ντάρη, η συγκίνηση που προκαλεί η ποίηση δεν είναι δυνατό να γίνει αισθητή χωρίς την πειθαρχία του ποιητή πάνω στο «πάθος» του, στην «προσωπική [του] συγκίνηση», που, αν δεν χαλιναγωγηθεί, δεν μπορεί να φτάσει στην αισθητική ολοκλήρωση.²³ Ο κριτικός εμφανίζεται αυστηρότερος στην περίπτωση της συλλογής του Παπαδομανωλάκη, την οποία αντικρίζει ως ένα «είδος ποιητικολογίας» που συγκροτείται από την έκφραση «μη ποιητικών βιωμάτων» με μορφή ποίησης,²⁴ άποψη που ίσως επικοινωνεί με τις προγενέστερες θέσεις του Πάνου Θασίτη πάνω στον «ποιητικισμό», δηλαδή την απουσία της ποίησης και τη «μίμηση των μέσων» της (γλώσσα και στίχος).²⁵

Στον επίλογο της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας κατέληγα με μεγάλο ενθουσιασμό ότι ο Λεοντάρης είναι ένας από τους καλύτερους νεοέλληνες κριτικούς, γνώμη που σήμερα θεωρώ κάπως επιπόλαιη, καθώς ο κριτικός αυτός κατέληξε συχνά σε αντιφάσεις, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν προέβη σε κάποιες ουσιαστικές παρατηρήσεις. Όμως, αδίκησε φανερά μερικούς σπουδαίους ποιητές, όπως τους Γ. Σεφέρη και Γ. Ρίτσο. Ανεξάρτητα από την εγκυρότητα ή μη των κρίσεών του σχετικά με την ποίηση, ο δοκιμαχός του λόγος αξίζει να μελετηθεί βαθύτερα στο πλαίσιο της μεταπολεμικής και μεταπολιτευτικής εποχής και κυρίως σε συνάρτηση με τον κύκλο των περ. *Μαρτυρίες και Σημειώσεις*, όπου εκκολάφθηκε ένας ιδιαίτερος στοχαστικός λόγος και μια ιδιόμορφη ομάδα λογίων. Συνεπώς, μάλλον θα έπρεπε να θεωρήσουμε τα κείμενα που συγκεντρώνουμε εδώ κομμάτι και εκφάνσεις της διανοητικής πορείας του Λεοντάρη προς τη διαμόρφωση του ξεχωριστού χαρακτήρα που έχει ως κριτικός της νεοελληνικής ποίησης.

Πηγές

- Β. Λ., «Στέλιου Γεράνη: Η ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου. (Ένα κεφάλαιο για το "Βάθος του κόσμου")». Ανάτυπο από το περιοδικό "Θερμοπύλες". Πειραιώς 1962. Σχ. 8, σελ. 16», *Επιθεώρηση Τέχνης* 94-95 (Οκτ.-Νοέμ. 1962) 528.
- Β. Λ., «Κώστα Κοβάνη: Ζήτημα ζωής ή θανάτου. Ποιήματα. Αθήνα 1962 (Σχ. 8, σελ. 32)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 96 (Δεκ. 1962) 779.
- Β. Λ., «Θανάση Παπαθανασόπουλου: Πυρίμορφον όχημα. Ποιήματα. Αθήνα 1962. (Σχ. 8, σελίδες 32)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 96 (Δεκ. 1962) 779.

Π. Καραχάλιος: Τα ενδιάμεσα (Σημειώσεις για την ανολοκλήρωτη ποιητική λειτουργία), *Επιθεώρηση Τέχνης* 127 (Αύγ. 1965) 82-84. Η περίφημη φράση «ποιητικό ρίγος της μεταπολεμικότητας» που διαπερνά τα μεταπολεμικά ποιήματα δεν μπορεί να συσχετιστεί με το ρίγος που περιγράφεται εδώ. Βλ. Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», ό.π. (σημ. 13), σ. 42. Ωστόσο, ο Λεοντάρης διατυπώνει κάποιες φορές έντονα σωματικό λόγο προκειμένου να κρίνει την ποίηση, όπως συμβαίνει χαρακτηριστικά στα δύο δοκίμια του τόμου *Καβάφης ο έγκλειστος*, Αθήνα, Έρασμος, 1983. Ευχαριστώ την κ. Μάρθα Βασιλειάδη για μια γονιμότητα για μένα συζήτηση πάνω στο θέμα.

²³ Β. Λ., «Νίκος Σπάνιας, "Ποιήματα της τρίτης λεωφόρου". 1963, 8ο, σ. 40», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 491.

²⁴ Β. Λ., «Μάνος Παπαδομανωλάκης, "Καινούργια άνοιξη". Αθήνα 1962, 8ο, σ. 32», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 490-491.

²⁵ Βασίλης Νησιώτης (= Πάνος Θασίτης), «Ποίηση και ποιητικισμός», *Κριτική* 1 (Ιαν.-Φεβρ. 1959) 39.

- B. Λ., «Άρης Δικταίος: Ανθολογία κινεζικής ποίησης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98 (Ιαν.-Φεβρ. 1963) 95.
- B. Λ., «Μιχάλης Βουδούρης: 1. Ειρηνικές φωνές. Ποιήματα. Έκδοση “Πνευματικής Εστίας Νικαίας”, Νίκαια 1961, 8· σελ. 24. 2. Προχόες. Ποιήματα. Έκδοση “Πνευματικής Εστίας Νικαίας”, Νίκαια 1961, 8· σελ. 20», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 224.
- B. Λ., «Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης: Ωδές. Αθήνα 1962 – εκδ. Μαυρίδης, 8, σ. 24», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 224.
- B. Λ., «Πέτρος Ν. Φράγκος: Επίκληση. Αθήνα 1962», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 224.
- B. Λ., «Χρήστος Δ. Τσιμπιδάς: Σουράβλι στο σούρουπο. Αθήνα 1962. 8, σελ. 32», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 224.
- B. Λ., «Κ. Κάπρη-Κάρκα, “Άμπωτις και Παλίρροια”. Δίφρος, Αθήνα 1962», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 362.
- B. Λ., «Δημήτρης Χριστοδούλου, “Πάροδος”. Εκδ. Φέξη. Αθήνα 1962», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 362-363.
- B. Λ., «Μάχη Μουζάκη, “Ο θρήνος της Ανδρομάχης στα τείχη της επαρχίας”. Αθήναι, 1963, 80, σ. 32», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 490.
- B. Λ., «Λούλα Βάλβη-Μυλωνά, “Στα μονοπάτια του κρίνου”. Αθήνα 1963, 80, σ. 40», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 490.
- B. Λ., «Μάριος Παληατσάρας, “Η κοιμωμένη”. Αθήναι 1962, 160, σ. 12», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 490.
- B. Λ., «Μάνος Παπαδομανωλάκης, “Καινούργια άνοιξη”. Αθήνα 1962, 80, σ. 32», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 490-491.
- B. Λ., «Νίκος Σπάνιας, “Ποιήματα της τρίτης λεωφόρου”. 1963, 80, σ. 40», *Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 491.

ΜΙΚΡΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ

Ι. Ένα ταξιδιωτικό αφήγημα του Αλεξανδρινού Μικέ Ανατολέα για την Κύπρο

Ταξιδεύοντας. / Γραμμές με το μολύβι

(του απεσταλμένου αρχισυντάκτη μας)

Λεμεσός. Όποιος Ρωμιός βγαίνει για πρώτη φορά στην Κύπρο, παθαίνει μιαν ευχάριστη απογοήτση: Εκεί που περιμένει να δει αγγλικό στρατό, άγγλους υπαλλήλους, αγγλικές επιγραφές και σημαίες, δεν βλέπει τίποτε απ' όλα αυτά.

Στο Λιμεναρχείο δεν βρίσκεις παρά Ρωμιούς και Τούρκους. Το ίδιο στην Αστυνομία. Τα ονόματα των δρόμων και οι επιγραφές των καταστημάτων, όλες ελληνικές και ούτε μια αγγλική σημαία.

«Πρέπει να είναι Κυριακή» μου είπανε «για να δείτε μιαν αγγλική σημαία στην Αστυνομία και στο Λιμεναρχείο. Πουθενά αλλού.» Κανένα άλλο σημάδι δεν δείχνει την κατοχή. Οι Κυπριαίσι έχουνε απόλυτη ελευθερία. Βρίζουνε στις γιορτές και στις εφημερίδες τους Εγγλέζους, φωνάζουνε κι ενεργούνε όπως θέλουν και μπορούν για την Ένωση, είναι άγγλοι υπήκοοι και σηκώνουν μονάχα ελληνικές σημαίες <στα> σπίτια τους και στα κοινοτικά και ιδιωτικά ιδρύματα και, όταν περνά ο αρμοστής, κανείς δεν τους απαγορεύει να φωνάζουνε: «Ζήτω η Ένωση!» Φτωχοί Δωδεκανήσιοι, πού να ονειρευόσαστε μια τέτοια τύχη!

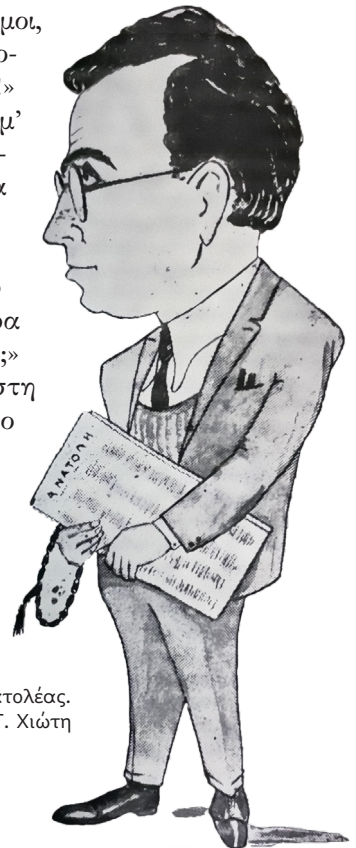
Ένα από τα ωραιότερα κτίρια της Λεμεσού είναι κι εκείνο που στεγάζεται η Ένωση. Πηγαίνω μέσα και μένω έκπληκτος: Οι διάδρομοι, οι τοίχοι, τα σκαλοπάτια, όλα γύρω γεμάτα σταυρούς. «Διάβολε,» σκέφτομαι «τί να γυρεύουν οι σταυροί μέσα σε μια λέσχη!»

Οι συνοδοί μου, όμως, άνθρωποι μορφωμένοι κι εκλεκτοί, μ' εξηγούνε πως το ίδρυμα έχει κτιστεί επί Μεταξάκη, όταν ήτανε Κιτίου, και χρησίμευε για Μητρόπολη. Κι όλοι μ' ένα στόμα αρχινούνε τον πανηγυρικό του Μεταξάκη. Κανείς στη Λεμεσό δεν θέλει να τον δει, κανείς δεν θέλει να τον ακούσει.

Και σκέφτομαι: «Να 'κανε άραγε ο άνθρωπος αυτός τόσο κακό στην πρώτη επαρχία του, έτσι που να ξεχειλίζει σήμερα ολόκληρο το φαρμάκι που τους πότισε από τα στόματά τους;»

Η προκουμαία της Λεμεσού ολόγισια, καθαρή, καταλήγει στη μακριά σιδερένια σκάλα, που συγκεντρώνει κάθε βράδυ όλο το χωριό. Και η συγκέντρωση αυτή όλο και μεγαλώνει κάθε φορά – δυο τρεις το πολύ φορές την εβδομάδα – που έρχεται βλάβη απ' το εξωτερικό. Τότε κι η σκάλα ηλεκτροφωτίζεται και ο κοσμάκης με το δίκιο του πανηγυρίζει.

Εδώ οι άνθρωποι δεν είναι φιλόμουσοι καθόλου. Αν εξαιρέσουμε μετρημένους φοιτητές, που φεύγουν το χειμώνα



Μικές Ανατολέας.
Σχέδιο του Γ. Χιώτη

στην Αθήνα και δυο τρεις άλλους μορφωμένους ανθρώπους – πολύ λίγους – όλοι οι άλλοι δεν ενδιαφέρονται ούτε για την τέχνη κι ούτε για τα γράμματα.

Ένας κυπραίος φοιτητής, ο ποιητής Δρουσιώτης, μου 'λεγε πάντα με παράπονο: «Περιμένω μ' αγωνία την ώρα που θα ξαναφύγω για την Αθήνα· βαρέθηκα, αδελφέ, τους χαρουπέμπορας!»

Μου διηγηθήκανε πως στους Παγκυπριακούς αγώνες, που ήτανε προσκαλεσμένος και ο αρμοστής, δεν υπήρχε ούτε μια εγγλέζικη σημαία. Και πως, όταν μπήκε μέσα ο αρμοστής, όλοι φώναζαν για την Ένωση, έτσι που εκείνος αναγκάστηκε να φύγει ντροπιασμένος ύστερα από λίγα λεπτά.

«Μα μη νομίζετε» μου έλεγε μια μέρα φίλος δημοσιογράφος «πως ο λαός ενδιαφέρεται και πολύ για την Ένωση. Αυτά τα δημιουργούνε ορισμένοι επιδέξιοι τύποι που επιδιώκουνε νομαρχιακές και διοικητικές θέσεις.» Και πρόσθεσε κατόπι: «Μόνον οι Κύπριοι του εξωτερικού, και βάζω στην πρώτη γραμμή της Αιγύπτου και της Αμερικής, πονούνε πραγματικά το μέρος.»

Σκέφτομαι την κολοσσιαία οργάνωση και την κοινωνική και εθνοφελή δράση της δικής μας Κυπριακής Αδελφότητας και βλέπω πόσο δίκιο έχει ο συνοδός μου! Όσο για τους εκεί... Φωνές, φωνές, φωνές... Τίποτε άλλο!

Στην φράγκικη εκκλησιά μου δείχνουνε τον πιο μεγάλο άνθρωπο του κόσμου·

έναν Ζουλού 140 χρονώ. Τον βρίσκουμε να κόβει ξύλα μέσα στον αυλόγυρο της εκκλησίας και τον πλησιάζουμε. Είναι ζωντανή ιστορία. Και διηγάται φλύαρα και χωρίς να πάρει αναπνοή. Θυμάται πως τον πουλήσανε σκλάβο στο Παρίσι, και μας λέγει με προσόντα αληθινού causeur όλη την ιστορία της Γαλλίας και της Κύπρου των τελευταίων 100 χρόνων.

Να τον κουβαλούσανε στο Μουσείο της Λευκωσίας! Οι φραγκοπαπάδες τον φυλάγουνε όμως μ' άγρυπνο μάτι. Όχι επειδή φοβούνται μη τον χάσουνε, μα επειδή μόλις κατορθώσει να το σκάσει, γίνεται φέσι στο μεθύσι και μεταβάλλει στην επιστροφή του τον οίκο του Θεού σε ...σαλεπιτζίδικο.

Γι' αυτόν ο κόσμος λέγει πως βγάξει καινούργια δόντια· όταν όμως κανείς καλοπροσέξει, καταλαβαίνει αμέσως περί τίνος



Νίκος Νικολαΐδης, Νυμφίος

πρόκειται. Απλούστατα, τα κρέατα των ούλων έχουν καταστραφεί, έτσι που ο κοσμάκης παίρνει τα κόκκαλα των σιαγόνων για καινούργια δόντια!

Στην εκκλησία της Ανάπαψης υπάρχει μια εικόνα γνωστού μας καλλιτέχνη: Ο «Νυμφίος» του Νικ. Νικολαΐδη. Ο Γ. Φασουλιώτης, ένας πολύ καλός ζωγράφος και τεχνοκρίτης, που με συνοδεύει, μου διηγείται το ιστορικό της: Την εικόνα την έκανε ο Νικολαΐδης στα πρώτα του βήματα στη ζωγραφική. Τότε αντέγραφεν όμως γραμμή, κι οι φίλοι του τον λέγανε πως έπρεπε ν' αρχίσει να δουλεύει και με μοντέλο. Κι ο καλός μας Νικολαΐδης έλυσε το ζήτημα πρόχειρα και ανέξοδα. Κλειδώθηκε δηλαδή στην κάμαρά του, στάθηκε αντίκρυ στον καθρέπτη γυμνός και ζωγράφισε το σώμα του.

Τώρα, αν το πράγμα είναι απλός θρύλος ή πραγματικότητα, δεν το ξέρω. Εδώ γράφω απλούστατα ό,τι άκουσα.

Μικές Ανατολέας

Πληροφορίες και σχόλια:

Το παραπάνω κείμενο του Μικέ Ανατολέα, ένα ταξιδιωτικό αφήγημα μικρής έκτασης, δημοσιεύτηκε στην *Οθόνη* της Αλεξάνδρειας (αφ. 141, 28.7.1928, σ. 5). Η *(Κινηματογραφική) Οθόνη*, εβδομαδιαίο φιλολογικό και σατιρικό-ευθυμογραφικό έντυπο, έβγαινε στα χρόνια 1925-1929. Ήταν ιδιοκτησία του Γ. Παπαδημητρίου, με υπεύθυνο εκδότη τον πεζογράφο Αλέκο Γιούλη και αρχισυντάκτη τον Μικέ Ανατολέα.

Δεν γνωρίζουμε βιογραφικά στοιχεία του Μικέ Ασμανίδη-Ανατολέα. Ίσως καταγόταν από τη Χάλκη. Έζησε στην Αλεξάνδρεια στα χρόνια του Μεσοπολέμου και στα μεταπολεμικά χρόνια. Ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία και τη λογοτεχνία. Ήταν επίσης αρχισυντάκτης και σε ένα δεύτερο αλεξανδρινό έντυπο με ανάλογο χαρακτήρα, τον *Μεφιστοφελή* (1924-1928). Δημοσίευσε ποιήματα και χιουμοριστικά, σατιρικά και άλλα αφηγήματα σε διάφορα έντυπα: λ.χ. στην *Οθόνη* δημοσίευσε σε συνέχειες ένα «Σατιρικό αλεξανδρινό μυθιστόρημα» με τίτλο «Για την αγάπη της» (1927), με πρωταγωνιστές τον Καβάφη και άλλους λογίους και λογοτέχνες, καθώς και μια σύντομη συνομιλία του με τον ποιητή (1928) και σατιρικά σχόλια γι' αυτόν. Αργότερα εξέδωσε μια βιογραφία του Στάλιν (1943). Μαζί με τον αδελφό του, τον Γιάννη Ασμανίδη-Χαλκέα, έγραφαν στίχους για επιθεωρήσεις.

Στα χρόνια του Μεσοπολέμου, κυρίως, αλλά και στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, υπήρχαν αρκετές επαφές ανάμεσα στην Κύπρο και την Αίγυπτο. Κύπριοι έστελναν συνεργασίες τους σε αλεξανδρινά έντυπα, ενώ Αιγυπτιώτες συνεργάστηκαν με τρία βασικά κυπριακά περιοδικά του Μεσοπολέμου (*Αβγή*, *Κυπριακά Γράμματα* και *Πάφος*). Επίσης, πολλοί Αιγυπτιώτες, κυπριακής καταγωγής ή όχι (λ.χ. οι Μανώλης Γιαλουράκης, Δημητρός Ζαχαριάδης, Τίμος Μαλάνος, Νίκος Νικολαΐδης, Μαρία Ρουσιά, Λιλίκα Ταβερνάρη κ.ά.), ταξίδευαν στην Κύπρο για διακοπές ή και για άλλους λόγους. Μάλιστα, ορισμένοι συγγραφείς, όπως η Μ. Ρουσιά και ο Μ. Γιαλουράκης, έγραφαν εκτεταμένες ταξιδιωτικές εντυπώσεις από την Κύπρο και τις δημοσίευσαν, αρχικά, στον αλεξανδρινό *Ταχυδρόμο* (τον Ιούλιο και τον Αύγουστο του 1939 και τον Δεκέμβριο του 1951, αντίστοιχα). Από την άλλη, ο Τεύκρος Ανθίας, ο οποίος συνεργάστηκε επανειλημμένα με τον *Ταχυδρόμο*, δημοσίευσε εντυπώσεις από τα ταξίδια του στην Αίγυπτο και τις επαφές του με αιγυπτιώτες λογίους και λογοτέχνες σε δύο εφημερίδες της Λευκωσίας, την *Πρωινή* (1936-1937) και την *Ελευθερία* (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1940).

Ο Μικέ Ανατολέας, αν και δίνει ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τη βρετανοκρατούμενη Κύπρο του 1928, θα λέγαμε ότι μένει στην επιφάνεια των πραγμάτων, ιδίως όταν αναφέρεται στην πολιτική κατάσταση στο νησί. Η βρετανική αποικιοκρατία δεν ήταν

τόσο φιλελεύθερη και τόσο ανώδυνη για τον κόσμο της Κύπρου. Μάλιστα, τρία χρόνια αργότερα, το 1931, με αφορμή την εξέγερση των Οκτωβριανών, θα δείξει απροκάλυπτα το στυγνό πρόσωπό της, καθώς θα επιβάλλει στους Κυπρίους σειρά ανθελληνικών και κατασταλτικών μέτρων· το ίδιο και όταν θα ξεσπάσει ο απελευθερωτικός και ενωτικός Αγώνας του 1955-59. Ακόμη και ύστερα από την εγκαθίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας (1960) η βρετανική πολιτική εξακολουθεί να επηρεάζει (δυσμενώς) την τύχη του κυπριακού προβλήματος.

Ζώντας στην κοσμοπολίτικη Αλεξάνδρεια του 1920 και ταξιδεύοντας για ένα μικρό χρονικό διάστημα στην Κύπρο, ειδικά στη Λεμεσό, ο Ανατολέας διαπιστώνει ότι οι Κύπριοι «δεν ενδιαφέρονται ούτε για την τέχνη κι ούτε για τα γράμματα»· η διαπίστωση αυτή ίσως να μην απέχει πολύ από την πραγματικότητα, αν και η Λεμεσός του 1920 ήταν η πιο φιλοπρόοδη πόλη του νησιού. Και μάλιστα χαρακτηρίζει τη Λεμεσό «χωριό», αν και εξελισσόταν τότε σε μια μικρή πόλη (το 1931 είχε πληθυσμό γύρω στις 15 χιλιάδες κατοίκους).

Ο κρητικής καταγωγής Μελέτιος Μεταξάκης (1871-1935) εκλέχθηκε μητροπολίτης Κιτίου (1910-1918), Οικουμενικός Πατριάρχης (1921-1922) και Πατριάρχης Αλεξανδρείας (1926-1935). Κατά τη διαμονή του στην Κύπρο ίδρυσε το Παγκύπριον Ιεροδιδασκαλείον (1910), το Εμπορικό Λύκειο Λάρνακας (1911) και το περ. *Εκκλησιαστικός Κήρυξ* (1910-1918). Περισσότερα βλ. *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, τ. Α', Λευκωσία 2018, σσ. 472-473.

Ο ποιητής Πυθαγόρας Δρουσιώτης (1908-1986) σπούδασε νομικά στο Λονδίνο και στην Αθήνα και υπηρέτησε στο Υπουργείο Οικονομικών της Ελλάδας (1934-1939). Στη συνέχεια εργάστηκε ως δικηγόρος στη Λεμεσό. Δημοσίευσε ποιήματά του σε κυπριακά, αθηναϊκά και αλεξανδρινά έντυπα (λ.χ. στην *Αλεξανδρινή Τέχνη*).

Ο καθολικός ναός της Αγίας Αικατερίνης ή Φραγκοκλησιά άρχισε να χτίζεται το 1872 στον παραλιακό δρόμο της Λεμεσού από φραγκισκανούς μοναχούς. Όμως οι Οθωμανοί, βλέποντας το τεράστιο μέγεθος του ναού, διέκοψαν την ανέγερσή του. Ύστερα από παρεμβάσεις του Βατικανού, η επιβλητική Φραγκοκλησιά, ρυθμού μπαρόκ, με αναγεννησιακά στοιχεία, ολοκληρώθηκε το 1879, όταν η Κύπρος πέρασε πια στα χέρια των Βρετανών. Ανακαινίστηκε το 1979.

Μάλλον υπερβολική φαίνεται να είναι η πληροφορία ότι ζούσε τότε στη Λεμεσό ένας υπεραιώνιος 140 χρονών.

Η πληροφορία για τον «Νυμφίο» του Ν. Νικολαΐδη, που φιλοτεχνήθηκε γύρω στα 1921, εξακριβώνεται από διάφορες πηγές. Μάλιστα, όταν ο κόσμος της Λεμεσού έμαθε ότι ο Νικολαΐδης ζωγράφισε τον Νυμφίο έχοντας ως μοντέλο το δικό του σώμα, έπαψε να προσκυνά την εικόνα, που μεταφέρθηκε από το εικονοστάσι της Αγίας Νάπας στο παρεκκλήσι του Αγίου Ανδρονίκου και της Αγίας Αθανασίας (στη Λεμεσό), όπου βρίσκεται μέχρι σήμερα. Βλ. ενδεικτικά, Γιάννης Λεύκης, *Οι ρίζες, Λεμεσός* 1984, σ. 261.

Ο ζωγράφος και συγγραφέας Γιώργος Φασουλιώτης (1896-1944) δίδασσε σε σχολεία της Λεμεσού και σκηνοθέτησε αρχαίες ελληνικές τραγωδίες. Εξέδωσε ένα θεατρικό έργο (*Από τη μια μέρα στην άλλη*, 1938).

II. Αθησαύριστο σχόλιο για την έκδοση Καλμούχου

Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα*. Την παρελθούσαν εβδομάδα ανηγγείλαμε την έκδοσιν των Απάντων του Καβάφη. Κριτική δεν θα κάμωμεν ημείς αλλ' ο κριτικός μας κ. Α. Χ. [Αντώνης Χριστοδούλου], εάν, εννοείται, η εκδύσας [sic] αυτά δεν φοβείται αμερολήπτους κριτικές και τω αποστείλη σχετικόν αντίτυπον. Εδώ θα προσθέσωμεν ολίγας εισέτι γραμμάς. Εις τον κ. Τάκην Καλμούχον οφείλονται πολλά συγχαρητήρια διά την θαυμασίαν πράγματι εικονογράφησιν των 198 σελίδων του βιβλίου και άφθονα συλλυπητήρια διά την 2αν σελίδα του εκδοτικού αυτού άθλου. Εννοούμε την αποκρουστικήν εκείνην σελίδα – την οποίαν μετ' αγανακτήσεως εσχίσαμεν από το βιβλίον μας – όπου ο κ. Καλμούχος μάς παρουσιάζει έναν ναρκισσευόμενον Καβάφην, έναν ψεύτικον Καβάφην, έναν ωραιοποιημένον Καβάφην, έναν φτιασιδωμένον Καβάφην. Κρίμα! Ο καλλιτέχνης Καβάφης δεν έπρεπε με κανένα τρόπον να κατέβη τόσο χαμηλά διά να ικανοποιήση κακά γούστα. «Τί φρικτή η μέρα που ενδίδεις, η μέρα που αφέθηκες κι ενδίδεις», αγαπητέ Καλμούχε.



Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα*, με σχέδια του Τάκη Καλμούχου

Σημείωση: Το αιχμηρό αυτό σχόλιο δημοσιεύτηκε στα *Παναιγύπτια* (15-25.1.1936) και ανήκει μάλλον στον διευθυντή του περιοδικού, τον Στέφανο Πάργα, ο οποίος θα έγραφε τα σημειώματα της Σύνταξης (λ.χ. τη στήλη «Πετώντι καλάμφ»· βλ. εδώ το σχετικό σκίτσο του Π. Κουρτέλης) ή και άλλα κείμενα και επιμελούνταν τη στήλη της αλληλογραφίας και τις εξαγγελίες νέων βιβλίων. Βέβαια, οι αιχμές του σχολιογράφου δεν αφορούν μόνο τον Τάκη Καλμούχο, που ανέλαβε την καλλιτεχνική επιμέλεια του τόμου, αλλά και τη Ρίκα Σεγκοπούλου, που είχε τη φιλολογική επιμέλεια και θα είχε λόγο στην επιλογή της φωτογραφίας του Καβάφη.

Ο κυπριακής καταγωγής χημικός-γεωπόνος και συγγραφέας Αντώνης Χριστοδούλου (1882;-1938) έζησε στο Μιτ Γαμο της Αιγύπτου, όπου εγκατέστησε μαζί με τον αδερφό του εκκοκκιστική μηχανή. Κατά την περίοδο αυτή δημοσίευε χρονογραφήματα και κριτικά σημειώματα στα *Παναιγύπτια*. Εξέδωσε τρία βιβλία που συνδυάζουν τον δοκιμακό λόγο με την αιχμηρή κριτική, το σκώμμα και τον αφορισμό: *Ύμνος προς την οκνηρίαν* (1933), *Δον Κιχώται επί πηγάσσων* (1934) και *Ο επιστημονικός Θεός* (1935). Σύμφωνα με τη σύγχρονη έρευνα, ο Α. Χριστοδούλου δεν δημοσίευσε κριτική για την έκδοση των καθαφικών ποιημάτων, ίσως και για τον λόγο ότι η Ρίκα Σεγκοπούλου ενοχλήθηκε από το παραπάνω σχόλιο και δεν απέστειλε την έκδοση αυτή για κριτική στα *Παναιγύπτια*. Πάντως, και ο Δ. Δασκαλόπουλος, ο οποίος αποδελτίωσε μια προγενέστερη αναφορά στα *Παναιγύπτια* (15.12.1935), σχολίασε: «Εντύπωση προκαλεί η απουσία κάθε αναφοράς στην έκδοση στο δημοσίευμα των *Παναιγυπτίων* που υπογράφει περίπου έναν μήνα αργότερα ο Ντίνος Κουτσούμης»: *Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη (1886-2006)*, Θεσσαλονίκη, ΚΕΓ, 2003, σ. 92, Α403.7.

Α. Π.



Στέφανος Πάργας. Σκίτσο Π. Κουρτέλης
(*Παναιγύπτια*, 1-15.1.1937)

Ποιήματα στην κυπριακή διάλεκτο

ΒΑΚΗΣ ΛΟΪΖΙΔΗΣ (γενν. 1965)

Το κουρίν

Το λεξικόν λαλεί
 πως το κουρίν έν' λλίος ύπνος.
 Ο Πασιαρδής αθθυμίζει μας
 πως το λλίον έν' το πολλύν
 Τζαι μες στο λλίον
 τούντης ποστασιάς
 αν έσει τζαι ηλιούιν
 αννοίει η καρκιά
 σαν το γαρούφαλλον
 Μάσεται τζ' η φυσή
 τα τέρκια της να θκιώξει
 Έν' το κουρίν ευρύχωρον
 Αν θέλεις παίρνω σε μιτά μου
 Μα μέν έρτεις
 μες στην γλύκα του
 φουρτζιστή να με ξιπάσεις
 Δώσ' μου φιλίν
 τζ' άφησ' με
 πά' σε τσαέραν τόνενην
 να πνάζω.



ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ (ΓΕΝΝ. 1988)

Η Πουρέκκα τζ' ο Αρκόπελλος

Σε ούλα της / Άσιλα πουρέκκα
Στέλλα Βοσκαρίδου - Οικονόμου

Είσαι ο βούτυρος απάνω στην καπίρα μου
Είσαι ο φλόκκος μου τζ' εγιώ είμαι η σίκιλα
Είσαι οι κούννες μου που τρώω με την μπίρα μου
Είσαι ένα σάντουιτς τομάτα, αγγούρι, πίκλα

Είσαι τα αφέλια, το λουβί τζαι το κουπέπι μου
Η σφεταλιά τζαι το σουβλάκι μου στην πίτα
Είσαι τα λάθη μου, τα θέλω τζαι τα πρέπει μου
Γραμματική, Συντακτικό τζαι Αλφαβήτα

Όπως λαλεί τζ' η Στέλλα: «Είσαι η Πουρέκκα μου»

Είσαι το μέλι μου μα τζαι το καττιμέρι
Είσαι η μάνα τζ' η αρφή μου τζ' η γεναίκα μου
Είσαι ο ὄσιος μες στην πυρά το μεσομέρι

Είσαι η διόνα μου, η πούλλα τζαι ο κόπελλος
Είσαι τα ούλα, το μιτσίν τζαι το μιάλον
Θέλω σε τόσο που γινίσκουμαι αρκόπελλος
Τζαι αντακώνω να σου γράφω άλλ' αντ' άλλων



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΡΟΝΙΔΗΣ (ΓΕΝΝ. 1994)

Στη μάνα μου

Πού να σου τζίσω τζαι να μέν καώ,
 πού να σε αφήνω τζαι να μέν λλιάνω;
 Συγγνώμη μανιχά έν' που σου ζητώ
 που 'εν μπορώ να είμαι
 παραπάνω.

Εισβολή

Όταν ήρταν, κατά τις πέντε το πρωίν,
 ενομίζαν ήταν να μας έβρουν
 να τζοιμούμασταν όπως τα μωρά
 τζαι να μας ξιλαώσουν.

Πού να ξέραν πως κανέννας μας 'εν ετζοιμάτουν.
 Κανέννας. Ούτε τα μωρά μας.

Μανιχά εκάμναμεν πως ετζοιμούμασταν
 τζαι επροσευχούμασταν, επροσευχούμασταν μες στα κρε-
 βάθκια μας.

'Πού τζείν' την νύχταν, 'εν ήταν κρεβάθκια,
 ήταν τα χωράφκια με τις ελιές μας,
 τα χωράφκια μας τα μπολιασμένα
 'πού τα Ιεροσόλυμα,
 με τις ελιές.

Εκαρτερούσαμεν τους. Επροσευχούμασταν
 τζαι εκαρτερούσαμεν τους.

Μα πού να ξέραν τζείνοι.
 Πού να ξέραν οι γέρημοι
 (έτσι τζ' αλλιώς, 'εν ήταν ποττέ 'πού τούντον τόπο)
 πως έσει δέκα σιλιάες χρόνια
 που κάθε χρόνον έτσι μέραν,
 έτσι ώραν
 παίζουν τζ' αθθυμίζουν μας το
 οι σειρήνες.



Γλωσσάρι

αφήκω: αφήσω
 αθθυμίζω: θυμίζω
 αντακώνω: αρχίζω
 ακρόπελλος: τρελάρας
 άσιλα: πράγματι
 αφέλια: φαγητό με χοιρινό κρέας
 γέρημος: έρημος
 'εν: δεν
 έν': είναι
 ηλιούν: λίγος ήλιος
 καττιμέρι: τηγανίτα με μέλι
 κόπελλος: νεαρός, ωραίος νέος
 κουπέπι: ντολμάς
 κουρίν: ύπνος μικρής διάρκειας
 λλιανίσκω: λιγοστεύω
 λλίον: λίγο
 μανιχά: μονάχα
 μάσεται: μάχεται, προσπαθεί
 μέν: μην
 μιάλον: μεγάλο
 μιτά μου: μαζί μου
 μιτσίν: μικρό
 ξιλαώννω: τρομάζω, ξαφνιάζω
 ξιππάζω: ξαφνιάζω
 παίζουν: ηχούν
 Πασιαρδής: Ο ποιητής Μιχάλης Πασιαρδής (1941-2021)
 πνάζω: ξεκουράζομαι
 ποστασιά: κούραση
 'πού: από
 πούλλα: παραφυάδα· χαϊδευτικό για κοπέλα
 πουρέκκα (μπουρέκι): χαϊδευτικό για κοπέλα
 πυρά: ζέστη
 σεφταλιά: έδεσμα με κιμά
 σίκλα: κουβάς
 σιλιάες: χιλιάδες
 σίονα: χιονάτη, ξανθή (χαϊδευτικό για κοπέλα)
 σσίος: σκιά
 τέρκια: ντέρτια
 τζίζω: αγγίζω
 τόνενη (καρέκλα): παραδοσιακή καρέκλα φτιαγμένη με ξύλο και φλοιό από θάμνους, συνήθως από
 αντρουκλιά (αγριοκουμαριά) ή λατζιά (θαμνώδη δρυ)
 τσαέρα: καρέκλα
 φλόκκος: σφουγγαρίστρα
 φουρτζιστή (φουρκαστός): ορμητική