

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 3 / άνοιξη 1998

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τασούλα Μαρκομιχελάκη, Ενδείξεις για την παράλληλη συγγραφή της *Ερωφίλης και της Πανώριας* του Γ. Χορτάση [3]/ **Γιώργος Κεχαγιόγλου**, Η φιλολογία του κολλάζ, ή πώς ερμηνεύονται οι «καλοπίχειροι» [7]/ **Γεωργία Δράκου**, «Κύριε, έγραψας μυθιστορίας!». Η άγνωστη κατηγορία εναντίον του Α. Ρ. Ραγκαβή και η αντιμετώπισή της [11]/ **Αγγελική Λούδη**, Για μια περίπτωση λαθροχειρίας: Το υποτιθέμενον φάντασμα του Νικολάου Β. Βωτυρά [15]/ **Λευτέρης Παπαλεοντίου**, Μια «συνάντηση» του Βασίλη Μιχαηλίδη με τον Αλέξανδρο Σούτσο [17]. Τέσσερα αθησαύριστα ποιήματα του Δημήτρη Λιπέρη [20]. Ένα ποιητικό σχόλιο του Θ. Πιερίδη για τον Ν. Καββαδία [40]/ **Αλέξης Ζήρας**, Στη σκιά του Jean Moréas. Μια μικρή ανακοίνωση για τον Τέλλο Άγρα [23]. Ο Στέφανος Λεύκης στις *Μακεδονικές Ημέρες* [32]/ **Φοίβος Σταυρίδης**, Τεύκρου Ανθία «Μύθοι» παραλλαγές και άλλα αθησαύριστα [25]/ **Κωστής Δανόπουλος**, Ezra Pound: «Ancient Wisdom, Rather Cosmic» [28]/ **Νίκος Γριπονησιώτης**, Μικροδιορθωτικά στον Σκαρίμπα [33]/ **Ξ. Α. Κοκόλης**, Σκαρμπικά 3' και 4' (=συμπληρωματικά στα 3 και 4) [34]. Παρα-μικροφιλολογικό [48]/ **Μαρία Τόμπρου**, Μια παλιμψηστη ποιητική εικόνα [36]/ **Νίκος Παλιός**, Και πάλι για την «Αρμίδα» [36]. Οι μπωντλαϊρικές «Γάτες...» του Καββαδία [38]/ **Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος**, Βιβλιογραφικό στον Ζήσιμο Λορεντζάτο [41]. Λορεντζακικής περικοπής δεινή παρερμηνεία [42]/ **Σάββας Παύλου**, Γ. Π. Σαββίδης και Κύπρος: Συμπληρωματικές πληροφορίες [43]. Ποιητική γλωσσίδα [45]. Περί Εξηκονταρχίας [46]. Το παράδοξον του Αχιλλέα και της Χελώνας [47].

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 3 / άνοιξη 1998

Υπεύθυνοι έκδοσης:

Φοίβος Σταυρίδης, Τ. Θ. 447, 6304 Λάρνακα
(τηλ. 04-652974, e-mail: stavride@zenon.logos.cy.net)

Σάββας Παύλου, Χρυσάνθου Μυλωνά 5, Άγιοι Ομολογητές, 1085 Λευκωσία
(τηλ. 02-316667)

Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Φιλοσοφική Σχολή, Τ.Θ. 537,
1678 Λευκωσία (τηλ. 02-751277, e-mail: gpel@zeus.cc.ucy.ac.cy)

§

Εκτύπωση:

Τυπογραφεία Στέλιου Λειβαδιώτη Λτδ.
Τ.Θ. 9128, 1621 Λευκωσία (τηλ. 02-347359, 02-438968, τηλεμοιότυπο
02-435698)

§

Κυκλοφορεί δυο φορές τον χρόνο (άνοιξη-φθινόπωρο)

Συnergασίες, αλληλογραφία αποστέλλονται στους υπευθύνους της έκδοσης.

Προτεραιότητα δίνεται σε κείμενα περιορισμένης έκτασης.

Τα δημοσιευόμενα κείμενα δεν εκφράζουν κατ' ανάγκην τις απόψεις των υπευθύνων
έκδοσης.

Ακολουθούνται το τονικό σύστημα και οι ορθογραφικές ιδιομορφίες του συγγραφέα.

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 1450-0132



Η έκδοση πραγματοποιείται με χρηργία της
ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ ΛΤΔ

«...κ' εἰσὲ λιγούτσικο καιρὸ γδέχου τὴν ἀδερφή σου...»:
ἐνδείξεις γιὰ τὴν παράλληλη συγγραφή
τῆς Ἐρωφίλης καὶ τῆς Πανώριας τοῦ Γ. Χορτάτση

Ὁ στίχος ποὺ δανεῖζομαι γιὰ τὸν τίτλο αὐτῆς τῆς μελέτης προέρχεται ἀπὸ τὴν «Ἀφιέρωση» τῆς Πανώριας τοῦ Χορτάτση στὸν χανιώτη εὐγενῆ Μαρκαντώνιο Βιάρο¹. τὰ λόγια ἀπευθύνει ὁ ποιητὴς στὴν ἡρωίδα τοῦ ποιμενικοῦ τοῦ αὐτοῦ δράματος (ἢ ἴσως στὸ ἴδιο τὸ ἔργο συνολικά) ἐννοώντας, ὅπως συμπεραίνουμε ἀπὸ τοὺς στίχους ποὺ ἀκολουθοῦν, ὅτι σὲ μικρὸ χρονικὸ διάστημα θὰ ἀκολουθήσει καὶ ἡ τραγωδία τοῦ Ἐρωφίλη². Ὡς σήμερα, οἱ φιλόλογοι βάσιζαν σὲ αὐτὸν μόνον τὸ στίχο τὴν ἀποψη ὅτι τὰ παραπάνω δύο ἔργα τοῦ περιφημοῦ ρεθυμνιώτη θεατρικοῦ συγγραφέα τῆς κρητικῆς Ἀναγέννησης γράφτηκαν παράλληλα ἢ μὲ μικρὴ ἔστω χρονικὴ διαφορά (- θυμίζω ὅτι καὶ γιὰ τὰ δύο ἔχει προταθεῖ ἡ τελευταία δεκαετία τοῦ 16ου αἰώνα, ὅπως διαπιστώνεται ἀπὸ ἄλλα στοιχεῖα³). Νομίζω, ὡστόσο, ὅτι μὲ προσεκτικὴ, παράλληλη, ἀνάγνωση τῶν δύο κειμένων, μποροῦμε νὰ ἐντοπίσουμε μίαν σειρά ἀπὸ ἐσωτερικὲς ἐνδείξεις -χαρακτῆρες, δομὴ, μοτίβα- ποὺ καὶ αὐτὲς στηρίζουν τὴν ὑπόθεση ὅτι ὁ ποιητὴς δούλεψε ταυτόχρονα, ἢ σχεδὸν ταυτόχρονα, τὰ δύο ἀπὸ τὰ τρία σωζόμενα θεατρικὰ τοῦ χρησιμοποιοῦντας ὡς ἓνα βαθμὸ μίαν κοινὴ παρακαταθήκη ὑλικοῦ. (Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ ἦταν, ἴσως, ἀναμενόμενη ἡ ἀντίδραση ὅτι καὶ γιὰ τὰ δύο ἔργα ἔχει προταθεῖ ἀπὸ ἓνα ἰταλικὸ πρότυπο, στὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ ἡ δομὴ, οἱ ἥρωες καὶ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῆς σύνθεσης. Ὅμως ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Χορτάτσης δούλεψε πολὺ ἐλεύθερα μὲ τὸ πρότυπο τῆς Ἐρωφίλης, ἀποκλίνοντας συστηματικὰ ἀπ' αὐτό, ἐνῶ εἶναι μᾶλλον ἀμφίβολο πᾶς σήμερα ὅτι πρότυπο τῆς Πανώριας ὑπῆρξε πράγματι ἡ Callisto τοῦ Grotto, ποὺ εἶχε προτείνει ὁ Λίνος Πολίτης⁴.)

Ἄρκετὰ ἐνδεικτικὴ εἶναι, κατ' ἀρχάς, ἡ ἀντιστοιχία τῶν ἡρώων ποὺ λαμβάνουν μέρος στὰ δύο ἔργα:

1. Σὲ κάθε ἓνα μέλος τοῦ κεντρικοῦ ζευγαριοῦ ἀντιστοιχεῖ ἓνας φίλος ἢ φίλη (ὁ Πανάρετος στὴν τραγωδίαν ἔχει τὸν Καρπόφορο, καὶ ἡ Ἐρωφίλη τὴν Κορασίδα· ὁ Γύπαρης στὸ ποιμενικὸ δράμα ἔχει τὸν Ἀλέξη καὶ ἡ Πανώρια τὴν Ἀθούσα). 2. Ὑπάρχει καὶ στὰ δύο ἔργα ἡ μορφή τῆς ἡλικιωμένης γυναίκας ποὺ συμβουλεύει τὴ νεαρὴ πρωταγωνίστρια σὲ θέματα καθήκοντος καὶ γάμου (ἡ σοβαρὴ παραμάννα Χρυσόνομη στὸ ἓνα ἔργο καὶ ἡ κωμικὴ ἐρωτιάρια προξενήτρα Φροσύνη στὸ ἄλλο), καθὼς καὶ 3. ἡ μορφή τοῦ πατέρα τῆς πρωταγωνίστριας, ποὺ ἐπίσης ἐνδιαφέρεται ζωηρὰ γιὰ τὸ γάμο τῆς κόρης του (μάλιστα, τόσο ὁ σκληρὸς καὶ ἀτεγκτος Βασιλέας τῆς Ἐρωφίλης ὅσο καὶ ὁ ἥπιος καὶ καλόγνωμος Γιαννούλης τῆς Πανώριας ἐνδιαφέρονται γιὰ γαμπροὺς κοινωνικὰ ἴσους μὲ τὴν κόπελες). 4. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ἐπίσης ὅτι καὶ στὰ δύο ἔργα ἡ ἡρωίδα εἶναι ὄρφανὴ ἀπὸ μητέρα. 5. Ἄλλες ἀντιστοιχίες, σὲ δευτερεύοντα πρόσωπα, εἶναι οἱ συμβουλευτικὲς μορφές τοῦ Συμβούλου τοῦ βασιλιᾶ καὶ τοῦ ἱερέα τῆς Ἀφροδίτης, καὶ οἱ μὴ ρεαλιστικοὶ χαρακτῆρες Ἀσκιὰ (φάντασμα) τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ βασιλιᾶ καὶ Ἀφροδίτη, στὴν Ἐρωφίλη καὶ τὴν Πανώρια ἀντίστοιχα. Ἀκόμα καὶ ὁ Χορὸς τῆς τραγωδίας, ποὺ δὲν ὑπάρχει στὸ ποιμενικὸ δράμα, μπορεῖ νὰ εἶχε τὸ

δικό του αντίστοιχο στα πρώτα στάδια επεξεργασίας της Πανώριας, όπως μαρτυρεί μια αναφορά του Γύπαρη σε β' πληθυντικό πρόσωπο στο στίχο Β 495: «Κ' ἐσὰς κοράσα εὐγενικά τσ' Ἰδας, παρακαλῶ σας...»

Σε προηγούμενες μελέτες μου για τὰ σωζόμενα ἔργα τοῦ Χορτάση εἶχα δείξει ὅτι καὶ στὰ τρία⁵ ὁ ποιητὴς ἀκολουθεῖ σταθερὰ τὴν κατανομὴ τῶν τριῶν σταδίων ἐξέλιξης τῆς πλοκῆς ἀνάμεσα στὶς πέντε πράξεις μὲ τὸ σχῆμα πού εἶχαν προτείνει οἱ ἀναγεννησιακοὶ θεωρητικοὶ τοῦ θεάτρου (1η πράξη: πρότασις, ἡ παρουσίαση τῆς ὑπόθεσης· 2η-4η πράξη: ἐπίτασις· καὶ 5η πράξη: καταστροφή, ἡ λύση τοῦ δράματος)⁶. Ἐδῶ ἐπιπλέον θέλω νὰ ἐπισημάνω τὴν ὁμοιότητα πού ὑπάρχει μεταξύ Πανώριας καὶ Ἐρωφίλης εἰδικὰ στὸ χειρισμὸ τῆς τέταρτης καὶ πέμπτης πράξης. Κατ' ἀρχὰς καὶ στὰ δύο ἔργα ὑπάρχει ὁ κοινὸς στόχος ὅτι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς πρέπει νὰ ἀλλάξει τὴ γνώμη του γιὰ ἓναν γάμο, γνώμη ἀπὸ τὴν ὁποία ἐξαρτᾶται ἐξ ὀλοκλήρου ἂν τὸ τέλος τοῦ δράματος θὰ εἶναι αἴσιο ἢ ζοφερό: στὴν Ἐρωφίλη πρέπει νὰ μεταπεισθεῖ ὁ ἀκαμπτος βασιλιάς, πού δὲν θέλει γιὰ γαμπρό του τὸν Πανάρετο, καὶ στὴν Πανώρια ἡ ἴδια ἡ ἡρώιδα, πού προτιμᾷ τὴν ἀνέμελη, «ἐργένικη» ζωὴ ἀπὸ τὸ γάμο. Οἱ ἐνέργειες τῶν ἄλλων χαρακτήρων γιὰ τὴν ἀλλαγὴ τῆς γνώμης τῶν ἀμετάπειστων ἀρχίζουν καὶ στὰ δύο ἔργα στὴν τέταρτη πράξη: στὴν Ἐρωφίλη μὲ τοὺς διαλόγους πού κάνουν ἡ Ἐρωφίλη, ὁ Συμβούλος, καὶ ὁ Πανάρετος, ξεχωριστὰ ὁ καθένας, μὲ τὸν Βασιλέα· καὶ στὴν Πανώρια μὲ τὴν ἐπίσκεψη τῶν νεαρῶν ἀνδρῶν καὶ τῆς Φροσύνης στὸ ναὸ τῆς θεᾶς Ἀφροδίτης. Στὸ κλείσιμο καὶ τῶν δύο τέταρτων πράξεων οὔτε τὸ κοινὸ οὔτε οἱ ἥρωες τῶν ἔργων γνωρίζουν τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐνεργειῶν αὐτῶν, καὶ ἡ ἐναρξὴ τῆς πέμπτης πράξης μπορεῖ νὰ εἶναι ἐξίσου ἐλπιδοφόρα καὶ γιὰ τὴν τραγωδία καὶ γιὰ τὸ ποιμενικὸ δράμα. Γιὰ λίγο ἀκόμη στὴν Ἐρωφίλη ὁ Βασιλέας θὰ «παίξει» μὲ τὶς προσδοκίες τῆς κόρης του καὶ τοῦ κοινοῦ ὅταν θὰ ὑποκριθεῖ ὅτι ἔχει ἀλλάξει γνώμη καὶ ὅτι δέχεται τὸν κρυφὸ τῆς γάμο μὲ τὸν Πανάρετο, ἐνῶ στὴν Πανώρια ἡ μεταστροφή τῆς ἡρώιδας θὰ εἶναι εἰλικρινὴς καὶ καθοριστικὴ γιὰ τὸ εὐτυχὲς τέλος. Καὶ μόνο στὴν τραγωδία τὴν τελευταία στιγμή οἱ ἐλπίδες καταρρίπτονται ἀπὸ τὸ βασιλιά μὲ τὸ γνωστὸ γαμήλιο δῶρο του πρὸς τὴν κόρη του, τὰ μέλη τοῦ ἀγαπημένου της κομμένα, μέσα σὲ μία λεκάνη.

Ἔτσι ἐνῶ ἡ πορεία τῶν δύο ἔργων συνεχίζεται παράλληλα μέχρι κάποια στιγμή, θὰ ἀποκλίνει ἀκριβῶς τὴν ὥρα πού πρέπει γιὰ νὰ δοθεῖ σὲ κάθε ἔργο τὸ ὕφος καὶ ἡ λύση πού τοῦ ταιριάζει σύμφωνα μὲ τὸ θεατρικὸ εἶδος στὸ ὁποῖο ἀνήκει. Μία «μικρογραφία» τῆς παράλληλης ἐξέλιξης, καὶ κατόπιν τῆς ἀπόκλισης, τῶν δύο πλοκῶν ἀποτελεῖ ἡ ἐξέλιξη τοῦ ρόλου τῶν δύο κεντρικῶν ἡρώιδων. Σημειώνω ἐνδεικτικὰ: καὶ οἱ δύο πρωτοεμφανίζονται στὶς σκηνὴ Β.2. διαλεγόμενες μὲ κάποιον ἄλλο χαρακτήρα (Ἐρωφίλη-Χρυσονόμη / Πανώρια-Γιαννούλης), ἀποφασισμένες νὰ μὴν ἀλλάξουν γνώμη σὲ σχέση μὲ τὸ γάμο τους· στὴ συνέχεια μένουν σταθερὲς στὶς ἀποφάσεις τους σὲ ὅλες τὶς σκηνὲς ὅπου ἐμφανίζονται, μέχρι τὴν 5η πράξη, ὅταν σημειώνεται ἡ ἀλλαγὴ στὴν Πανώρια· καὶ οἱ δύο ἡρώιδες ἔχουν ἰδέες τὶς ὁποῖες ὑπερασπίζονται μὲ πάθος, μόνο πού ἡ σταθερότητα τῆς μιᾶς σ' αὐτὲς θὰ σημάνει θάνατο, ἐνῶ ἡ μεταστροφή τῆς ἄλλης, γάμο.

Ἀπὸ τὰ κοινὰ μοτίβα στὰ λόγια τῶν ἡρώων, τέλος, ἐκεῖνο ποὺ θεωρῶ ὡς πιὸ ἐνδεικτικὸ εἶναι οἱ ἀναφορὲς στὸν Ἄδη καὶ τὸ θάνατο: καὶ ἐνῶ στὴν τραγικὴ Ἐρωφίλη κά- τι τέτοιον θὰ ἦταν ἀναμενόμενο (λειτουργώντας μάλιστα ὡς προοικονομία τοῦ φρικτοῦ τέλους μὲ τοὺς τρεῖς θανάτους), στὴν αἰσιόδοξη Πανώρια μᾶλλον ἀπορία προξενεῖ. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ γνωστὴ ἐπιδεξιότητα καὶ «μαστοριά» τοῦ Χορτάτη βρῖσκει τὸν τρόπο νὰ ἐκμεταλλεῖται καὶ στὸ ποιμενικὸ τοῦ δράμα ἓνα στοιχεῖο ποὺ ἐκ πρώτης ὄψεως ξενίζει: κι αὐτὸ τὸ πετυχαίνει διὰ τῆς κωμικῆς ὑπερβολῆς. Ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, τὸ μοτίβο τοῦ ἐρωτευμένου ποὺ κατεβαίνει «ζωντανὸς στὸν Ἄδη», στὰ λόγια τοῦ Πανάρτου καὶ τῆς Ἐρωφίλης⁷ ἔρχεται πολὺ φυσικὸ σύμφωνα μὲ τὶς ἀντιδράσεις τοῦ βασιλιᾶ:

ΠΑΝ: Καὶ τότες βρῦση ἐγίνοντα τὰ μάτια τὰ καημένα,
καὶ ζωντανὰ τὰ μέλη μου στὸν Ἄδη ἐκατεβαῖνα. (Α 293-4)

ΕΡΩΦ: Μὰ κείνον ἀπὸ μού κρατεῖ τὸ νοῦ τὸν πρικαιμένο
μέσα στὸν Ἄδη ζωντανό, στὸν κόσμον ἀποθαμένο,
πάντα μὲ θέλει πολεμᾶ... (Γ 107-9)

ΕΡΩΦ: ...κι ἀπὸ τὸ φόβο ζωντανή στὸν Ἄδη κατεβαίνω. (Δ 404)

Ἀντίθετα ὅταν ἡ ἴδια μεταφορὰ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸν ἐρωτευμένο βοσκὸ Γύπαρη, ποὺ ἔχει ὅλους τοὺς ἄλλους ἥρωες στὸ πλευρό του στὴν ἐπιθυμία νὰ παντρευτεῖ τὴν Πανώρια, τὸ ἴδιο μοτίβο ἠχεῖ πολὺ κωμικὰ στὸ πλαίσιο τῶν μακρόσυρτων ρομαντικῶν ὑπερβολῶν του:⁸

ΓΥΠ: ...γιὰ τούτη εἶν' τὸ στήθος μου καμίνιν ἀφτωμένο,
γιὰ τούτη ζωντανὸς συχναῖ στὸν Ἄδη κατεβαίνω
γιὰ τούτη ὕπνο σὲ θωρῶ, γιὰ τούτη παραδέρνω... (Α 107-9)⁹

* * *

Διαπιστώνουμε, συνεπῶς, ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διαβεβαίωση τοῦ ποιητῆ πὼς τὰ δύο ἔργα ἦταν ἕτοιμα τὴν ἴδια περίπου ἐποχῇ, πρὸς τὸ συμπέρασμα αὐτὸ ὀδηγοῦν καὶ ἀρκετὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἰδίων τῶν κειμένων. Καὶ ἐνῶ οἱ ἐπιταγὲς τῆς ἀναγεννησιακῆς δραματικῆς θεωρίας ἤθελαν τὸν ποιητὴ τοῦ ποιμενικοῦ δράματος «νὰ παίρνει ἀπὸ τὴν τραγωδία καὶ τὴν κωμωδία ἐκεῖνα τὰ διάφορα μέρη ποὺ μποροῦν νὰ συνδυαστοῦν μὲ ἀληθοφάνεια», πιθανόν τὸ γεγονός ὅτι ἡ Πανώρια παίρνει περισσότερο στοιχεῖα ἀπὸ τὴν τραγωδία (μὲ εἰδοποιὸ ἐξάιρεση τὸ τέλος) καὶ λιγότερα ἀπὸ τὴν κωμωδία (μὲ κωμικοὺς ἀπόηχους στὸ πρόσωπο τῆς Φροσύνης καὶ τοῦ Γιαννούλη, καὶ στὴ σάτιρα τῶν γυναικῶν) νὰ ὀφείλεται καὶ στὸ ὅτι ὁ ποιητὴς ἔγραψε τὰ δύο ἔργα τὴν ἴδια ἐποχῇ, μετὰ ἀπὸ τὸν κωμικὸ *Κατσοῦρμπο*, καὶ ἦταν φυσικὸ τὸ ἓνα νὰ ἐπηρεάσει τὴ συγγραφή τοῦ ἄλλου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἐμμ. Κριαρᾶς, *Γεωργίου Χορτάτη Πανώρια*, Κριτικὴ ἔκδοσις μὲ εἰσαγωγή, σχόλια καὶ λεξι-

λόγιο, Θεσσαλονίκη 1975, σελ. 58, στ. 47.

2. Σ. Ἀλεξίου καὶ Μ. Ἀποσκίτη, Ἐρωφίλη. Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση, Ἀθήνα 1988.

3. Βλ. Μ. Μανούσκακας, «Ὁ Μαρκαντώνιος Βιάρος καὶ ὁ χρόνος συγγραφῆς τῶν δράματων τοῦ Γεωργίου Χορτάτση», Κρητικά Χρονικά 17 (1963), σελ. 271, σημ. 48, καὶ Σ. Ε. Κακλαμάνης, Ἐρευνες γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Γεωργίου Χορτάτση, Ἡράκλειο 1993, σελ. 50.

4. Γιὰ τὴν Ἐρωφίλη, βλ. Ἀλεξίου καὶ Ἀποσκίτη, ὅ.π. σελ. 27-35 καὶ Τ. Μαρκομιχελάκη, «Ἡ Ἐρωφίλη τοῦ Χορτάτση καὶ τὸ θεωρητικὸ της ὑπόβαθρο», Πεπραγμένα τοῦ Η' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο 9-14/9/1996 [υπὸ δημοσίευση]: γιὰ τὴν Πανώρια, Ἀ. Σαχίνης, «Κριτικές παρατηρήσεις στὴν Πανώρια τοῦ Χορτάτση», Ἀθηνᾶ 73-4 (1972-73), σελ. 207-230 καὶ Κριαρᾶς, ὅ.π., σελ. 19-20.

5. Θυμίζω ὅτι τὸ τρίτο σωζόμενο θεατρικὸ τοῦ Χορτάτση εἶναι ἡ κωμωδία Κατσούρμπος, ποὺ ἴσως γράφτηκε νοριτερα ἀπὸ τίς δύο «ἀδελφές» Πανώρια καὶ Ἐρωφίλη (βλ. Κακλαμάνης, ὅ.π., σελ. 19 κ.έ.) καὶ ποὺ πάντως δὲν ἐμφανίζει ὁμοιότητες καὶ ἀντιστοιχίες μὲ τὰ ἄλλα δύο δράματα στὸ βαθμὸ ποὺ ἐμφανίζουν αὐτὰ μεταξύ τους.

6. Βλ. "The three Cretan Comedies of the 16th and 17th centuries and their Theoretical Background", ἀνεκδότη διδακτορικὴ διατριβή, Cambridge 1991, σελ. 184-6 (γιὰ τὸν Κατσούρμπο), «Ἡ Ἐρωφίλη τοῦ Χορτάτση...», ὅ.π., καὶ «Ἡ ἀναγεννησιακὴ δραματικὴ θεωρία στὸ ποιμενικὸ δράμα Πανώρια τοῦ Γεωργίου Χορτάτση», Prosa y verso en griego medieval, Rapports of the International Congress "Neograeca Medii Aevi", Vitoria 1994, J.M. Egea- J. Alonso (eds), Amsterdam 1996, σελ. 226-7.

7. Ἐπίσης γιὰ τὸν Ἄδη στὰ λόγια τῶν δύο ἡρώων, βλ. Α 280, Β 431, Ε 298, ἐνῶ πλῆθος εἶναι καὶ οἱ ἀναφορὲς τους στὸ θάνατο.

8. Στὴν Πανώρια ὁ ἐρωτευμένος Γύπαρης ἐμφανίζεται σὲ δέκα περίπου μονολόγους (αὐτοτελεῖς ἢ στὸ πλαίσιο διαλογικῶν σκηνῶν) γεμάτους ἀπὸ ὑπερβολικοὺς ἐρωτικούς θρήνους, ἓνα χαρακτηριστικὸ τοῦ ποιμενικοῦ δράματος (βλ. L.G. Clubb, Italian Drama in Shakespear's Time, Yale University Press 1989, σελ. 101 καὶ M.T. Herrick, Tragicomedy, Urbana 1955, σελ. 141) ποὺ ὁ Χορτάτσης ἐκμεταλλεύεται σὲ μεγάλο βαθμὸ. Κάποιες φορές μάλιστα, οἱ δακρύβρεχτοι αὐτοὶ λόγοι καταλήγουν σὲ «ἀγῶνες θρήνων» μεταξύ τοῦ Γύπαρη καὶ τοῦ ἐπίσης ἐρωτευμένου Ἀλέξη.

9. Βλ. ἐπίσης Β 358, Γ 431, Δ 135-6, καὶ γενικὰ γιὰ τὸν Ἄδη Α 360, 442, Β 439, 470, 476, 480, 568, Γ 128, 352, 531, 612, Δ 281, Ε 290. Στὸ ἀναλυτικὸ λεξιλόγιο τῆς ἔκδοσης Κριαρᾶ μετροῦμε ἐπίσης 16 ἀναφορὲς στὸ θάνατο, 2 στὸ σκοτωμὸ, καὶ 3 στὸν Χάρο.

Τασούλα Μαρκομιχελάκη

Η φιλολογία του κολλάζ, ή πώς ερμηνεύονται οι «καλοπίχεροι»

1. Β. Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, Ε 1212

Στα «Γλωσσάρια» της «κριτικής έκδοσης» του *Ερωτόκριτου* από τον Στυλιανό Αλεξίου (Αθήνα 1980· «μικρή έκδοση»: Αθ. 1985) το ουσιαστικοποιημένο επίθετο «καλοπίχερος» εξηγείται, αντίστοιχα (σ. 475, σ. 373): «με τυχερό χέρι, που φέρνει καλή τύχη»: «με τυχερό χέρι» (όπως και παρακάτω, αναδημοσιεύω τα παραθέματα σε μονοτονικό).

Από τον νομο του αναγνώστη περνά, αρχικά, η ιδέα πως ο εκδότης ερμηνεύει κατά λάθος άλλη λέξη (όπως θα συνέβαινε, π.χ., αν στο κείμενο υπήρχε η λέξη «καλόχερος», η μόνη που θα μπορούσε να πάρει, αβίαστα, τις σημασίες των «Γλωσσάρων»): ανοίγοντας, όμως, κανείς την παλαιότερη έκδοση του *Ερωτόκριτου* από τον Στέφανο Α. Ξανθουδίδη (Ηράκλειο 1915· φωτοαναστατική ανατύπωση: Αθ. 1973), βρίσκει πως η «θυγατρική» (μ' όσα κι αν λέει εναντίον του Ξανθουδίδη) έκδοση του Αλεξίου δεν κάμνει τίποτε άλλο, παρά να υιοθετεί ασχολίαστα μιαν ερμηνευτική πρόταση του 1915, περικόπτοντας επιπρόσθετα, κατά την αντιγραφή, το «χερικό» σε «χέρι». Πράγματι, το αντίστοιχο λήμμα στο «Γλωσσάριον» του Ξανθουδίδη έχει ως εξής (σ. 567):

καλοπίχερος επίθ. καθώς και σήμερα, ο έχων καλόν χερικόν, αίσιος, Glück bringend, Ε 1212 όλες οι καλοπίχερες κι όλες οι πλούσες πάσι. Εις τας Ασσίζας της Κύπρου ευρίσκεται το επίθ. επί της σημασίας του φιλήσυχος (σελ. σοα'). Πρβλ. και Άτακτ. IV 210, Βλάχ. Θησ., Somavera και Duc. graec. εν τη λέξει. Αναλόγου σχηματισμού και ομοίας σημασίας είναι το καλοπόδαρος, ο έχων καλόν ποδαρικόν, ευοίωνος.

Αλλά, αν ο εκδότης, στην έκδοση του Ξανθουδίδη, λαογραφισμός μπορεί να ήταν ευεξήγητος (και, ίσως, αναγκάσιος) για την εποχή του (άλλωστε, στην ίδια σελίδα του «Γλωσσαρίου» του το λήμμα «καλοπίχερος» πλαισιώνεται, μεταξύ άλλων, από τα: «καλομοίρα», «καλομοιριά», «καλορρίζικος»), ο παραλληλισμός με το «καλοπόδαρος» είναι άστοχος (και δεν μπορεί, φυσικά, να εξηγήσει την παρουσία της πρόθεσης «επί» στο επίθ. «καλοπίχερος»). Το χωρίο του *Ερωτόκριτου* δεν έχει να κάνει τίποτε με «καλά χερικά» ή «χέρια»: η πλοκή βρίσκεται ήδη στη λύση της, η ταυτότητα του μεταμορφωμένου πρωταγωνιστή έχει φανερωθεί, η φυλακισμένη πρωταγωνίστρια έχει ξανά την αγάπη και την εύνοια των γονιών της, όπως και το μήνυμα για τον επικείμενο γάμο της. Εκείνο που μονάχα λείπει είναι η αρμόδια προετοιμασία της αποκαταστημένης μελλονύμφης, λίγο προτού εγκαταλείψει τη φυλακή με αποδεδειγμένα καλή συντροφιά (και όχι, βέβαια, με τη συνοδεία υποτιθέμενων «προάγγελων»-«φροέων καλής τύχης» ή όποιων καλών οιωνών: τέτοιοι οιωνοί προϋπήρξαν στη δράση: τώρα έχει πια περάσει η ώρα τους):¹

Πέμπουν το γληγορότερον στολίστραν, να την ντύση,
να της στολίση το κορμί, να λάμπη, να πλουμίση.
Και συντροφιάν Αρχοντικήν, να τήνε συντροφιάση,

κι όλες οι καλοπίχηρες, κι όλες οι πλούσες πάσι.

Εντύσαν τήνε στην φλακίη, τα τσάτσαλά τση εφήκε,

ήλαμψε ο Κόσμος, κ' ήστραψε, την ώραν οπού εβγήκε [...]

Είναι φανερό πως, μέσα στην ξεκάθαρη αναγεννησιακή προοπτική της αρχοντικής «ευγενείας» και των αξιών της, το δίστιχο Ε 1211-1212 αναλύει την «Αρχοντική συντροφιά» στις δύο κύριες κοινωνικές (και «ηθικές») συνιστώσες της, την «ευπραξία» («καλοπραξία», «ευποιία») και τον «πλούτο». Επομένως, το επίθ. «καλοπίχερως» (το δεύτερο συνθετικό του από τα «(ε)πιχειρώ/(ε)πιχερώ» ή «(ε)πιχειρίζομαι/(ε)πιχειρίζομαι» κτλ., και όχι από τα «χειρ/χέρι» ή «χειρικών», «επίχειρον» κτλ., που έχουν προταθεί)² πρέπει να έχει τη σημασία: «δράστης καλών (και ορθών) πραγμάτων» («καλοπράκτης», «καλέργης» κτλ.).

2. Στ. Α. Κουμανούδης, Στράτης Καλοπίχειρος

Στην πρόσφατη, μηχανογραφημένη «στρωματογραφική» [=στην πραγματικότητα, «αντικριστή», ή «συν-οπτική»] έκδοση των διαφορετικών μορφών του Στράτη Καλοπίχειρου από τη Μαριλίτσα Μητσού (Θεσσ. [=Αθ.] 1997)³ η έννοια του επιθετικού «επωνύμου» του πρωταγωνιστή σχολιάζεται σε μία μόνον παράγραφο και με τα ακόλουθα λόγια (τ. Β', σ. 325): «Αυτή η ελεύθερη και αυτόβουλη πίστη [του «τελικού» Στράτη Καλοπίχειρου] στον θεό και στον άνθρωπο, πέρα από τις δεσμεύσεις και την ασφάλεια της εκκλησίας, μια πίστη που θεμελιώνεται στην άρνηση των παραδεδομένων δογμάτων και στην κατάφαση των ηθικών αξιών, εικονογραφείται από την πολιτεία του αγαθού και σώφρονος Στράτη Καλοπίχειρου στο μετεπαναστατικό Ναύπλιο. Στην πρωτεύουσα του νέου κράτους ο μέχρι τότε περιπλανώμενος ήρωας, ένας στρατοκόπος δίχως ορατό στόχο, βρίσκει στέρεο έδαφος για να συγκροτήσει το βιωτικό [sic] του σύστημα και να ησυχάσει. Στο παράνομά του —Καλοπίχειρος: χρηστός, έντιμος, επιεικής— θα ταιριάζει επιτέλους και η άλλη, παλαιότερη σημασία του: όχι τόσο του καλότυχου όσο του τυχερού, του καλορίζικου [υποσημ.: «Η πρώτη ερμηνεία είναι του Σκαρλάτου Βυζάντιου (Λεξικόν της καθ' ημάς ελληνικής διαλέκτου)· η δεύτερη χρήση απαντά στον Ερωτόκριτο (Ε' 1212). Σε όλες τις περιπτώσεις η λέξη ορθογραφείται καλοπίχειρος (στον Βυζάντιο και καλοπίχαιρος)»]. Αν μπορούσε πράγματι να λειτουργήσει ως πρότυπο του σύγχρονου έλληνα πολίτη, ο Στράτης Καλοπίχειρος θα ήταν για το έθνος του ένας καλός οινός».

Από τον νου του αναγνώστη περνά, αρχικά, η ιδέα πως η εκδότρια έχει συναντήσει μέσα στο έργο μίαν πραγματική πολυσημία του ονοματεπώνυμου «Στράτης/Στράτις Καλοπίχειρος», πολυσημία που να στηρίζεται στην εξέλιξη της πλοκής του ομώνυμου έργου και στο δήθεν «ωρίμασμα του ήρωα»· ανοίγοντας, όμως, κανείς κοινόχρηστα λεξικά της νεοελληνικής, βρίσκει πως, πέρα από το λεξικό του Σκ. Βυζάντιου, η παράδοση αυτή συσσώρευση μη συμβατών, πάντοτε, σημασιών (και η βιασύνη, με την οποία παρακάμπτεται το ουσιαστικό ζήτημα που δημιουργεί η συνειδητή επιλογή, από μέρους του Κουμανούδη, ενός πεπλασμένου «ομιλούντος ονόματος» με τόσο εξόφθαλμη βαρύτητα για την κατάσταση του «σατιρικού έπους»

και για τους λογοτεχνικούς και ιδεολογικούς στόχους του) δεν οφείλεται παρά στην ψαλιδισμένη συμπάρθεση ερμηνευτικών προτάσεων αντλημένων από δεύτερο χέρι και όχι ύστερα από έλεγχο πρωτογενών πηγών ή του ίδιου του κειμένου του Κουμανούδη. Πράγματι, δεν χρειάζεται να πάει κανείς στα πολύ παλαιότερα λεξικά και στα γλωσσικά βοηθήματα (όπου παραπέμπουν οι εκδόσεις του Ξανθουδίδη και της Μητσού), ή να περιμένει τη χελώνα του Ιστορικού Λεξικού της Ακαδημίας Αθηνών να κάνει τα επόμενα βήματά της μέσα στην τρίτη από Χριστού χιλιετία: ήδη το ερανοστικό Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσης... του Δ. Δημητράκου και το (συχνά άστοχο) Ετυμολογικό λεξικό... του Ανδριώτη δίνουν ενδεικτική εικόνα του σημασιολογικού σάλου στον οποίο βρέθηκε, υιοθετώντας ανεργάστια, έναν σωφειρή αλληλοσυγκρουόμενων ερμηνειών, και η πρόσφατη εκδότρια: τα δύο αυτά λεξικά προικοδοτούν το επίθ. «καλοπίχερος», ούτε λίγο-ούτε πολύ, με τις εξής μπόλικες, αλλά ανεξακριβώτες σημασίες: «τυχερός, που έχει καλό χερικό», «εύπορος», «φιλήσυχος, συντηρητικός»: «έντιμος, χρηστός».

Αλλά, αν η «τεχνική» της σύνταξης στα γενικά γλωσσικά λεξικά αιτιολογεί, εν μέρει, το αμήχανο αυτό αδιέξοδο, η συνδυαστική ερμηνεία της εκδότριας για το ονοματεπώνυμο του «ήρωα» του Κουμανούδη («στρατοκόπος χρηστός, έντιμος, επιεικής, τυχερός, καλορίζικος» [αίνιγμα παραμένει το πώς το «καλότυχος» έχει διαφορετική σημασία από τα... «τυχερός, καλορίζικος», όπως υποστηρίζεται]) δεν φαίνεται να μπορεί να σταθεί με τίποτε. Το όνομα (=Ευ)στράτι(ο)ς Καλοπίχερος) δεν έχει καμιά σχέση με απλούς «στρατοκόπους», χρηστούς, επιεικείς, τυχερούς ή άτυχους (ούτε, φυσικά, το ίδιο το ποίημα με τον εντελώς διαφορετικό βυρωνικό Δον Ζουάν, στον οποίο επιμένει η εκδότρια: δυστυχώς, η αφορμισμένη, και πάλι, εντελώς ανεπίκαιρη έξαρση του «βυρωνισμού» σε εργασίες και σειρές μαθημάτων σύγχρονών μας φιλόλογων ξαναζέστανε, τελευταία, πολλά από τα μαγειρεμένα ήδη από τον Παλάμα φαγητά): το έργο του Κουμανούδη έχει στηθεί, ολοφάνερα, ως δημιουργικός διάλογος, σχολιασμός και ανατροπή του παλαιότερου ευρωπαϊκού «πικαρικού» μοντέλου, ως ενδιαφέρουσα βολταιρική επανάληψη «θεολογικής» και «θρησκευτικής» κριτικής και ως νηφάλιο «φιλοσοφικό παραμύθι/αφήγημα» (conte philosophique), με βάση τις (σατιρικές) περιπέτειες ενός «βυρωνικού», στον ονοματισμό του, πρωταγωνιστή, που το μόνο που κάμνει από την αρχή της έμμετρης δράσης είναι να διαψεύδει — με μια σειρά λανθασμένων ή άστοχων ενεργειών που σπέρνουν την αναστάτωση, ή ισοδυναμούν με «κακοουργήματα» — το μόνο νόημα του θετού ονοματεπώνυμού του: «αυτός που πορεύεται καλά/σωστά και πράττει το καλό».

3. Από τις Ασίζες ως τον Χορτάτση

Αλλά οι δύο παραπάνω πρόσφατες εκδόσεις ξανάφεραν, απλώς, στην επικαιρότητα το πρόβλημα της σημασίας του επίθ. «καλοπίχερος/καλοπίχειρος». Η χρήση της λέξης δεν περιορίζεται σε μυθιστορίες της περιόδου 17ος αι. κ.ε.: η πρώτη φάση της νεοελληνικής γραπτής ιστορίας της φαίνεται να ξεκινά με τις κυπριακές Ασίζες (έκδ. Σάθα, 115.17 κ.ε.) και τα Χρονικά του Μαχαιρά (έκδ. Dawkins, 446.13 κ.ε.) και του

λεγόμενου Βουστρώνιου (έκδ. Κεχαγιόγλου, Κ 292.3· πληθ. «καλοπιχέροι»/καλοπίχεροι»/«καλοπέχεροι» στα χφφ) και ίσως καταλήγει στην κρητική κωμωδία του Κατσούρμπου (έκδ. Α. Πολίτη, Γ 119).⁴

Όλα τα παραπάνω κείμενα επιβεβαιώνουν τη μία και μόνη (ετυμολογικά διαφανή, όπως σημειώσαμε) σημασία του επίθ.: «αυτός που επιχειρεί ή ξεκινά καλές πράξεις», δράστης καλών/αγαθοποιός/καλός». Αυτή η αναγκαία και επαρκής σημασία εμφανής όχι μόνον από τις ίδιες τις προτάσεις όπου απαντά το επίθ., αλλά και από τις «αναδιπλώσεις» και «ενισχύσεις» της ίδιας σημασίας μέσα στα άμεσα συμφραζόμενα των φράσεων, όπου εναλλάσσεται με εύγλωττα συνώνυμα (αυτός που «πολομά τό πρέπει», «καλός», «φρόνιμος/φρένιμος», «τιμημένος»). Τα κυπριακά χωρία είναι τα πιο ξεκάθαρα: δεν υπάρχει ούτε ένα που να μην έχει τη σημασία αυτή· αλλά και στον Χορτάτση τα «ρεμέδια» (=γιατρικά, θεραπείες, αντιδότα) που ζητά ο νεαρός «σκολίτης και αγαπητικός» Νικολός από τον «φαγά δούλον του» Κατσάραπο, για να χαλάσει την ερωτοδουλειά του ξεμωραμένου αντιζήλου του:

ΚΑ. Εις τούτο πλια καλύτερα μπορώ να σου βοηθήσω,
μόνο με μια σικλιά νερό τη λαύρα σου να σβήσω.

ΝΙΚ. Ρεμέδια καλοπίχερα μου βρίσκεις ταχύτερου,
για να ξηλώσω τη δουλειά, σαν πεθυμώ, του γέρου [...]

είναι ξεκάθαρα πως πρέπει (και αρκεί) να είναι: «δραστικά προς την καλή/ορθή κατεύθυνση», «ευεργετικά».

Τόσο ξεκάθαρα, όσο και το ότι τα κοινόχρηστα λεξικά και οι εκδότες μας δεν μπορούν, στο εξής, να ονομάζονται φιλολογικά «καλοπιχέροι», παρά όταν ξεκινούν την «ονομάτων επίσκεψιν» από τα ίδια τα κείμενα που μελετούν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Ερωτόκριτος*, Ε 1209-1214. Ακολουθώ το γνωστό πλήρες αντίτυπο της πρώτης βενετικής έκδοσης (1713), με βάση την πρόσφατη φωτοαναστατική ανατ. (Vitsentzos Kornaros, *Erotokritos*, a cura di Cristina Stevanoni, Verona 1995 [Biblioteca Civica di Verona - Studi e Cataloghi, 7], σ. 325) και όχι την άκριτη, στις επαμφοτερίζουσες επιλογές της και στην «κρητικοποίηση» του κειμένου, έκδ. Αλεξίου.
2. Πέρα από τα στοιχεία που δίνει το λήμμα του Ξανθουδίδη, βλ., πρόσφατα, Ν. Π. Ανδριώτης, *Ετυμολογικό λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη ³ 1983, λήμμα «καλοπιχέρος» (<καλώς+επιχειρώ), Ε. Κριαράς, *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας, 1100-1669*, τ. 4' Θεσσ. 1978, σσ. 250-251, τ. Ζ', Θεσσ. 1980, σ. 289, τ. Η', Θεσσ. 1982, σ. 422 (λήμμ. «καλοπιχέρος», «(ε)πιχειρώ/(ε)πιχειρίζομαι» κτλ., όπου και επιλογή γλωσσικής-λεξικογραφικής βιβλιογραφίας).
3. Μ. Μητσού, *Ο Στράτης Καλοπιχέρος του Στέφανου Α. Κομμανούδη. Ένα ποιητικό τεκμήριο αυτολογικιστίας, διδακτορική διατριβή* [στο Α.Π.Θ.], τ. Α'-Β', Θεσσ. [=Αθ.] 1997.
4. Βιβλιογραφικά στοιχεία για τις εκδόσεις βλ. στο Λεξικό... του Κριαρά, ό.π., σημ. 2' για τη νεότερη έκδοση του Χρονικού που αποδίδεται στον Βουστρώνιο, βλ. Γ. Κεχαγιόγλου (επιμ.), *Τζώρτζης (Μ)πουστρώς (Γεώργιος Βο(σ)τρω(η)λός ή Βουστρώνιος), Διήγησις Κρονίκας Κύπρου...*, Λευκωσία 1997.

Το Λεξικό... του Κριαρά, τ. Ζ', σ. 289, παραπέμπει σε δεκατρία χωρία των Ασιζών, σε τέσσερα του Μαχαιρά, σε ένα του λεγόμενου Βουστρώνιου και σε ένα του Χορτάτση. Στο σημασιολογικό τμήμα του, ωστόσο, διατηρείται μόνον ό,τι είναι το πιο αμφίβολο μέσα από την ποικιλία ή τον γόνημο διασταγμό ορισμένων ερμηνευμάτων των παλαιότερων εκδόσεων (που περιέχουν αποχρώσεις που θα μπορούσαν να οδηγήσουν προς την ορθή κατεύθυνση, όπως, π.χ., το «αγαθός» σε «Γλώσσημα» του Σάθα, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, τ. 2, Βενετία 1873, σ. 611, το «πρόσφορος» στο «Λεξιλόγιο» του Πολίτη, *Γεωργίου Χορτάτση, Κατζούρμπος...*, Ηράκλειο 1964, σ. 146, και το «gracious» με «social sense» στο «Γλωσσάρι» του Dawkins, *Leontios Makhairas, Recital...*, Oxford 1932, τ. 2, σ. 248).

Γιώργος Κεχαγιόγλου

80

«Κύριε, έγραψας μυθιστορίας!»

Η άγνωστη κατηγορία εναντίον του Α. Ρ. Ραγκαβή και η αντιμετώπισή της

Είναι πασίγνωστη και σταθερά επαναλαμβανόμενη στη βιβλιογραφία για τον πεζογράφο Α. Ρ. Ραγκαβή η «δήλωση μετανοίας» του¹, όπως έχει χαρακτηριστεί, για τη συγγραφή του αφηγηματικού του έργου, δήλωση που περιλαμβάνεται στο ύστερο διήγημα «Εκδρομή εις Πόρον», δημοσιευμένο στη *Χρυσάλλιδα* το 1863². Στο διήγημα αυτό ο συγγραφέας βάζει τον αφηγητή να υπερασπίζεται τον εαυτό του από τις επιθέσεις της χαριτωμένης συνεπιβάτιάς του Αγγελικής, καθώς ταξιδεύουν με πλοίο προς τον Πόρο, όταν εκείνη κατηγορεί τους άνδρες ως «επιδεξιότατους μυθιστοριογράφους»:

Το κατ' εμέ τουλάχιστον, Κυρία, απήντησα γελών, και αν υπέπεσα ποτέ εν γνώσει ή εν αγνοία εις το παράπτωμα της μυθιστοριογραφίας, ιάθην απ' αυτού ριζικώς, αφ' ότου σοβαρός τις πολιτικός, όστις διά τινας λόγους ουδέν ουδέποτε έγραψεν, εν εναγωνίω πολιτική συζητήσει με καθήσχυνέ ποτέ και με απεστόμωσεν επιφωνήσας: «Κύριε, έγραψας μυθιστορίας!»³

Το περιστατικό για το οποίο κάνει λόγο εδώ ο αφηγητής δεν απηχεί απλώς τις γενικές κατηγορίες εναντίον της μυθοπλασίας στον 19ο αιώνα, σύμφωνα με τις μέχρι τώρα υποθέσεις μας, αλλά είναι πραγματικό και συνέβη έτσι όπως αναφέρεται στο απόσπασμα, σε μια έντονη πολιτική συζήτηση στο ελληνικό κοινοβούλιο τον Ιούνιο του 1856. Ο Ραγκαβής ήταν τότε υπουργός των Εξωτερικών στην κυβέρνηση του Δημητρίου Βούλγαρη και η πολιτική συζήτηση αφορούσε το πρόβλημα της ληστείας, που είχε πάρει εκείνη την περίοδο επικίνδυνες διαστάσεις. Σύμφωνα με όσα αναφέρει η εφημερίδα *Αθηνά*, της συζήτησής στη Βουλή προηγήθηκε λόγος του βουλευτή της αντιπολίτευσης Ρήγα Παλαμίδα που περιέγραφε διεξοδικά τα εγκλήματα των ληστών στην επαρχία και επέριπτε ευθύνες στην κυβέρνηση για την έξαρση του φαινομένου, αφού επί των ημερών της «δεν τολμούν οι κάτοικοι να εξέλθουν των Αθηνών προς ανάψυξιν». Ο Ραγκαβής υπερασπιζόμενος το κυβερνητικό έργο χαρακτηρί-

σε «μύθους» τα ληστρικά κρούσματα που ανέφερε ο Παλαμής και εισέπραξε την κατηγορία του τελευταίου ότι με την επίδοσή του στη συγγραφή μυθιστορημάτων δεν μπορεί να ξεχωρίσει το μύθο από την πραγματικότητα. Αξίζει να παραθέσουμε το σχετικό απόσπασμα της αντιπολιτευόμενης Αθηνάς, η οποία, αφού αναφέρεται αναλυτικά στο λόγο του Παλαμής, γράφει:

Μόνος ο επί των Εξωτερικών πρίγκιψ υπουργός και καθηγητής εν τω Πανεπιστημίω ηθέλησε ν' αντικρούση τον Κύριον Παλαμήδην, αλλ' ευρέθη τόσον εμπειροδευμένος, ώστε δεν ήξευρε καθόλου τι έλεγε. Μία δε προς αυτόν αποστροφή του Κυρίου Ρήγα Παλαμήδου επροξένησε πολύ θαθείαν εντύπωσιν εις ολόκληρον το ακροατήριον. Ενώ ο Κ. Παλαμήςδης απαρτίθει μίαν προς μίαν τας σημέραι γινομένας κακουργίας των ληστών εις διάφορα μέρη, ο πρίγκιψ υπουργός εφώναξεν εκ της έδρας του με λεπτήν λεπτήν φωνήν· «Αυτοί είναι μύθοι» — «Όχι, κύριε υπουργέ είπεν ο κύριος Ρήγας· αυτά είναι πράγματα, είναι αληθή γεγονότα, μύθοι δε είναι εκείνα, τα οποία συ γράφεις και μεταφράζεις, και αναγιγνώσκεις εις τα βιβλία. Εγώ γράμματα πολλά δεν έμαθα, αλλ' εσπούδασα εμπράκτως τον κόσμον, και δια πολυετούς πείρας έμαθα να κρίνω τα πράγματα όπως αληθώς είναι, και όχι όπως εις τα μυθιστορήματα παριστάνονται· ο δε κύριος υπουργός φαίνεται ότι εδιδάχθη τα του κόσμου μόνον εις τα βιβλία και εις τα μυθιστορήματα». Ομιλεί ο τοίχος; — ωμίλησε και ο πρίγκιψ υπουργός· εβωβάθη, έμεινεν ιχθύς, άφωνος, κατεκοκίνησεν ως ασταχός, και αν εν τω συνεδρίω της Γερουσίας υπήρχε κρύπτη τις, οποία η εν τω Σταδίω, αναμφιβόλως ήθελε τρέξει να χωθή εις αυτήν δια να μη φαίνεται εις των ανθρώπων τα όμματα⁴.

Το παραπάνω περιστατικό φανερώνει πως ένας πολιτικός του 19ου αιώνα δεν μπορούσε εύκολα να είναι και μυθιστοριογράφος, αφού η πολιτική επιταγή της υπεύθυνης προσήλωσης στα πράγματα και στις αναγκαιότητες του έθνους εμφανιζόταν ασύμβατη με τη μυθοπλασία, η οποία, σύμφωνα με τις γνωστές κατηγορίες, συσκοτιζε την πραγματικότητα και διέφθειρε τα ήθη των πολιτών. Έτσι ο Ραγκαβής αισθάνεται ότι πρέπει να αντιμετωπίσει την κατηγορία του Παλαμής στην «Εκδρομή εις Πόρον», με την επιστροφή του δηλαδή στη διηγηματογραφία δέκα χρόνια μετά τη δημοσίευσή του τελευταίου διηγήματός του στην *Πανδώρα*⁵. Η κατηγορία άλλωστε του Παλαμής είναι αντιπροσωπευτική των όλο και πυκνότερων από τα μέσα του αιώνα αντιδράσεων για το μυθιστόρημα, που αντιμετωπίζεται ως «φαντασιοπληκτογράφημα»⁶, αφού δεν παριστάνει τα πράγματα «όπως αληθώς είναι». Η αμυντική στάση του συγγραφέα απέναντι στις επιθέσεις αυτές είναι έκδηλη σε ολόκληρο το διήγημα, όπου γίνεται προσπάθεια να παρουσιαστεί η ιστορία ως πραγματικό γεγονός, που συνέβη κατά τη διάρκεια ενός οδοιπορικού στον Πόρο. Οι πληροφορίες που δίνονται για τον Πόρο, σύμφωνα με τις συμβάσεις του περιηγητικού είδους, καθώς και ο διάλογος του αφηγητή με την Αγγελική για το αν η ιστορία του τρελού του μοναστηριού που συνάντησαν στο νησί είναι αληθινό ή φανταστικό γεγονός, έχουν στόχο να υποστηρίξουν αληθοφανώς και να συνδέσουν με την πραγματικότητα το μύθο του διηγήματος, ο οποίος όμως αποβαίνει, όπως και στα περισσότερα διηγήματα του Ραγκαβή, μια απίθανη, εξωπραγματική και μελοδραματική ιστορία.

Η συγγραφή ωστόσο μιας ακόμα περιπετειώδους ιστορίας αποδεικνύει ότι ο Ρα-

γκαβής δεν «ιάθη ριζικώς» από την αρρώστια της μυθοπλασίας, όπως λέει⁷. Η προσεκτική μάλιστα ανάγνωση της απάντησής του στον Παλαμήδη δεν οδηγεί στο συμπέρασμα της απολογίας και μετάνοιας του Ραγκαβή για το πεζογραφικό του έργο, αλλά μάλλον στην υπεράσπισή του. Πρόκειται άλλωστε για μια ευθέως ειρωνική αναφορά στον πολιτικό του αντίπαλο, ηγετικό στέλεχος των αυτόχθονων πολιτικών, του οποίου η σοβαροφάνεια και η έλλειψη φαντασίας αντιμετωπίζεται υπεροπτικά από τον φαναριώτη λόγιο Ραγκαβή⁸. Ο Παλαμήδης γίνεται σατιρικός στόχος του συγγραφέα με την περιγραφή του ως «σοβαρού πολιτικού», «όστις διά τινας λόγους ουδέν ουδέποτε έγραψεν» αλλά και στο σημείο που ο αφηγητής επιπλήττει δήθεν την Αγγελική για τη φαντασία της, λέγοντας «—Σας συλλαμβάνω επ' αυτοφώρω μυθιστοριογραφούσαν, και θα υπάγω να το ειπώ εις τον φίλον μου τον πολιτικόν άνδρα»⁹. Η ειρωνεία του αποσπάσματος δεν περιορίζεται όμως στον Παλαμήδη, στρέφεται και προς τη διαδεδομένη καχυποψία της εποχής για το μυθιστόρημα, που γίνεται αντιληπτό ως «παράπτωμα» και αρρώστια από την οποία πρέπει κανείς να γιατρευτεί. Σχολιάζοντας άλλωστε με φιλάρεσκα αυτοειρωνικό τόνο την επιστροφή του και την επιμονή του στη συγγραφή διηγημάτων ο Ραγκαβής ονομάζει τον εαυτό του διά στόματος της Αγγελικής «αδιόρθωτο μυθιστοριογράφο», όταν εκείνη επιπλήττει με τη σειρά της τον αφηγητή επειδή κατά τη γνώμη της θεώρησε τον μεθυσμένο τρελό του μοναστηριού «παράφρονα εξ έρωτος»:

«έμεινε», λέει η Αγγελική «δυνάμει καν αδιόρθωτος μυθιστοριογράφος, και τας παροινίας του πλάνητος εκείνου οπαδού του Βάχχου εκαλλώπισεν εις ύλην μελοδράματος»¹⁰.

Παρά λοιπόν την αμυντική του στάση, ο Ραγκαβής δεν απολογείται στην «Εκδρομή εις Πόρον» για το μυθιστοριογραφικό του έργο, αλλά υπερασπίζεται, αν όχι το είδος γενικότερα, τουλάχιστον την προσωπική του κλίση σε αυτό. Η μυθοπλασία βέβαια γι' αυτόν δεν είναι τόσο απαραίτητη όσο η ποίηση και τα επιστημονικά βιβλία, όπως γράφει προς το τέλος του αιώνα, επαναλαμβάνοντας τις καθιερωμένες απόψεις των λογίων της εποχής του για την «ελαφρά φιλολογία»¹¹. είναι όμως ένα είδος που δικαιώνει την αναγκαιότητά του με τη διασκέδαση που προσφέρει στον αναγνώστη. Όπως αναφέρει στον πρόλογο του πρώτου τόμου των διηγημάτων του που εξέδωσε το 1855, η μυθοπλασία μοιάζει με «στιγμάς αιθρίας» κατά τη διάρκεια «αυστηρού χειμῶνος» και «οι τερπόμενοι υπό των διηγημάτων τούτων, άλλης εξηγήσεως ανάγκην δεν έχουσι» για τη χρησιμότητά τους¹². Γενικότερα θα πρέπει να ξανασκεφτούμε ίσως τους ισχυρισμούς για την περιφρονητική και αρνητική στάση του Ραγκαβή απέναντι στο πεζογραφικό του έργο¹³. Γιατί ο Ραγκαβής, ο σημαντικότερος Έλληνας διηγηματογράφος του 19ου αιώνα, όπως έχει χαρακτηριστεί, όχι μόνο γνώριζε τη μεγάλη απήχηση και επιτυχία του μυθιστορήματος στο εξωτερικό, αλλά διασταυρώθηκε γόνιμα και μετέφερε στον ελληνικό χώρο, όπως γνωρίζουμε, κυρίαρχα και δημοφιλή αφηγηματικά είδη της εποχής (τα εξωτικά περιπετειώδη διηγήματα, το ιστορικό μυθιστόρημα, τη βικτωριανή κοινωνική πεζογραφία). Άλλωστε, έστω κι αν διακόπτει νωρίς τη δημοσίευση διηγημάτων του στα περιοδικά, εκδίδει σε αυτοτελείς συλλογές το πεζογραφικό του έργο¹⁴ και φροντίζει συστηματικά για τη μετάφραση και την έκδοση των αφηγημάτων του στο εξωτερικό¹⁵. Η τακτική αυτή δεν δείχνει ότι

μετάνιωσε για το πεζογραφικό του έργο, αλλά ότι γνώριζε τη μεγάλη ζήτηση των αφηγήσεων από το αναγνωστικό κοινό και τις δικές του ικανότητες στη μυθοπλασία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Παν. Μουλλάς, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός», στο Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, Ερμής 1980, κθ'.
2. Α. Ρ. Ραγκαβής, «Εκδρομή εις Πόρον», *Χρυσάλλης*, 1 (1863) 140-148, 167-177, 202-206. Σε υποσημείωση του περιοδικού στην πρώτη σελίδα του διηγήματος αναφέρεται ότι η «Εκδρομή εις Πόρον» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο *Εθνικόν Ημερολόγιον του Μαρίνου Βρετού* το 1863, από όπου αναδημοσιεύτηκε στη *Χρυσάλλίδα*, επειδή, όπως σημειώνεται, το *Ημερολόγιον του Βρετού* εκδιδόταν στο Παρίσι, είχε λίγους αναγνώστες στην Ελλάδα και ήταν «άδιον να μένωσιν άγνωστα τα κειμήλια τα οποία εγχείει».
3. Αυτ., 169.
4. Αθηνά, Πέμπτη 7 Ιουνίου 1856, 2
5. Πρόκειται για τον «Καμινάπτη», *Πανδώρα*, 4 (1853) 1-9, 25-34.
6. Βλ. Παν. Μουλλάς, ό.π., λ'-λα'.
7. Μετά την «Εκδρομή εις Πόρον» ο Ραγκαβής δημοσιεύει δύο ακόμη αφηγήματα: «Επιστολαί εκ Βερολίνου» το 1879 και «Εκδρομή εις Αίγυπτον» το 1888 (Λίτσα Χατζοπούλου, «Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής» στον τόμο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, Δ', Σοκόλης, 1996, 13)
8. Για τη διαμάχη λόγιων και αυτόχθονων πολιτικών βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ΙΓ', 461-462, από όπου και η πληροφορία για τον Παλαμΐδη.
9. «Εκδρομή εις Πόρον», ό.π., 169.
10. Αυτ.
11. Α. R. Rangabé, *Précis d'une histoire de la Littérature Néo-Hellenique* 2, Berlin 1877, 269 (Απ. Σαχίνης, *Παλαιότεροι Πεζογράφοι*, Αθήνα 1973, 18).
12. Α. Ρ. Ραγκαβής, *Διάφορα Διηγήματα*, τόμ. Α', Αθήνα 1855, γ' (Απ. Σαχίνης, ό.π., 17).
13. Βλ. τις απόψεις του Απ. Σαχίνη (ό.π., 16-21) οι οποίες επαναλαμβάνονται και από νεότερους μελετητές.
14. *Διάφορα Διηγήματα*, τόμ. Α', Αθήνα 1855, *Διάφορα Διηγήματα*, τόμ. Β', Αθήνα 1857 και *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα*, τόμ. Γ', Αθήνα 1859. Ο Ραγκαβής εκδίδει ακόμη και την *Εκδρομή εις Πόρον* αυτοτελώς, στη Σάμο το 1880 (Λίτσα Χατζοπούλου, ό.π., 12).
15. Είναι γνωστές έξι εκδόσεις διηγημάτων του Ραγκαβή στα γαλλικά κυρίως αλλά και στα γερμανικά. Μεταφράζεται επίσης και εκδίδεται στα γαλλικά και στα γερμανικά *Ο Αυθέντης του Μωρέος* και στα γερμανικά *Ο Συμβολαιογράφος* (Ερασμία-Λουΐζα Σταυροπούλου, *Βιβλιογραφία Μεταφράσεων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1986, 156-157, 273).

Γεωργία Δράκου

Για μια περίπτωση λαθροχειρίας: Το υποτιθέμενο φάντασμα
του Νικολάου Β. Βωτυρά

«Ο Νικόλαος Β. Βωτυράς είναι μια ενδιαφέρουσα περίπτωση πεζογράφου του 19ου αιώνα, όχι τόσο για τη λογοτεχνική αξία του έργου του όσο για την αναγνωστική του τύχη, αφού είναι από τους ελάχιστους Έλληνες πεζογράφους της εποχής του που είχαν τα έργα τους να ανατυπώνονται περισσότερο από μία φορά»¹. Την ορθότητα αυτής της παρατήρησης επιβεβαιώνει, μεταξύ άλλων, και η εκδοτική τύχη του πρώτου βιβλίου του Βωτυρά, του *Υποτιθέμενου φαντάσματος*, με υπόθεσή του τον ρομαντικό έρωτα του λοχία Αγγελιάου Βελιάδη προς τη νεαρή Ευλαλία. Με αυτό το θέμα στοιχειωδώς διαπλέκονται επίσης ορισμένες σελίδες για το επαναστατικό κίνημα του 1848 στη Φθιώτιδα και για το φαινόμενο της ληστείας. Γνωρίζουμε πως το πεζογράφημα εκδόθηκε το 1860. Παραθέτω τα βιβλιογραφικά στοιχεία της έκδοσης:

Τὸ ὑποτιθέμενον φάντασμα Μυθιστόρημα πρωτότυπον, Ἰπὸ Νικολάου Β. Βωτυρά, Ἐν Ἀθήναις, Τύποις Χ.Ν. Φιλαδελφείως, 1860.

Στην έκδοση συμπεριλαμβάνονται σύντομος πρόλογος, όπου ο συγγραφέας παραδέχεται «το άτεχνον των περιπετειών» του διηγήματός του και δηλώνει την αντίθεσή του προς την αθρόα τάση της εποχής του να μεταφράζονται ξένα μυθιστορήματα, ενώ αντιθέτως επισημαίνει την επιτακτική ανάγκη της σύγχρονης του κοινωνίας για «ηθικά διηγήματα» που περιγράφουν τα «αγνά ήθη και τα έθιμα της πατρίδος ημών», επίσης εκτενής κατάλογος συνδρομητών και η εξής αφιέρωση: «Τῷ κυρίῳ Ευαγγελίῳ Ζάππα, Ταγματάρχη της ελληνικής Β. φάλαγγος, Ταξίαρχῳ του Σωτήρος και Ευεργέτῃ του έθνους, ευγνωμοσύνης ένεκεν το μικρό τούτο πόνημα ανατίθῃσιν ο εκδότης Νικόλαος Β. Βωτυράς, Λοχίας του πεζικού». Επιπροσθέτως ακολουθεῖ ολοσέλιδη αποστροφή προς τον Ζάππα, όπου ο Βωτυράς εξηγεί ενθουσιωδώς τους λόγους της αφιέρωσής του: αφορμάται από την τέλεση το 1859, με έξοδα του Ζάππα, των πρώτων «Ολυμπίων» (ένα είδος σύγχρονων «Ολυμπιάδων» που, κατά την πρόταση του τότε Υπουργού των Εξωτερικών Αλέξ. Ρίζου Ραγκαβή, δεν είχαν χαρακτήρα αναβίωσης των αθλητικών αγώνων της αρχαιότητας, αλλά πανηγυρικής έκθεσης των επιτευγμάτων της σύγχρονης Ελλάδας σε τομείς όπως η γεωργία, η βιομηχανία, η καλλιτεχνία), ενός θεσμού που, κατά τον Βωτυρά, προμήνυε την αναγέννηση της χώρας. Άλλος λόγος είναι βεβαίως πως ο Ζάππας με την εθνωφελή δράση του τιμά και ο ίδιος τις τάξεις του ελληνικού στρατού, όπου καθώς και ο Βωτυράς υπηρετεί.

Το υποτιθέμενο φάντασμα ανατυπώνεται, πιθανότατα μετά τον θάνατο του Βωτυρά², χωρίς όμως —και αυτό είναι το ενδιαφέρον στοιχείο— να αναφέρεται πουθενά το όνομα του (πραγματικού) συγγραφέα. Μάλιστα ως συγγραφέας του φέρεται ο Διονύσιος Γ. Μελισσινός (Κεφαλονίτης γιατρός που ζει στην Πάτρα)³. Αντιγράφω τα στοιχεία του εξωφύλλου της έκδοσης από το αντίτυπο της συλλογής Αλ. Λευκαδίτη της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Θεσσαλονίκης:

Τὸ ὑποτιθέμενον φάντασμα. Μυθιστόρημα πρωτότυπον, Ἰπὸ Διονυσίου Γ. Μελισσινού, Ἐν Ἀθήναις, Τυπογραφεῖον Δ.Γ. Εὐστρατίου & Δ. Δελή.

Το πεζογράφημα είναι απαράλλακτο αυτό του 1860, αλλά βεβαίως παραλείπεται

ο πρόλογος του Βωτυρά και η αφιέρωση αλλάζει ως εξής: «Τω Νικολάω Ζορμπά, Συνταγματάρχη του πυροβολικού και Σωτήρι του Έθνους, ευγνωμοσύνης ένεκεν το μικρόν τούτο πόνημα ανατίθηναι ο εκδότης Διονύσιος Μελισσινός». Χρονιά έκδοσης δεν υπάρχει, αλλά από το τυπογραφείο και φυσικά από την αφιέρωση στον Ζορμπά, τον αρχηγό του Στρατιωτικού κινήματος στο Γουδί, μπορούμε με ασφάλεια να την υποθέσουμε: η έκδοση πρέπει να έγινε αμέσως μετά τον Αύγουστο του 1909. Πιθανότατα ο Μελισσινός συμμεριζόμενος τον ενθουσιασμό σημαντικού τμήματος της ελληνικής λαϊκής κοινής γνώμης για το κίνημα του 1909, επιλέγει να παρουσιάσει ως δικό του το παλαιότερο (ενδεχομένως και ξεχασμένο)⁴ αφήγημα ενός «λαϊκού»⁵ συγγραφέα, που διέθετε ευρύ αναγνωστικό κοινό και γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία, στις σελίδες του οποίου ο ελληνικός στρατός παρουσιάζεται ως βασικό έρεισμα της κυβέρνησης και του θρόνου και όπου εξαίρονται το χρηστό ήθος και η ανδρεία των Ελλήνων στρατιωτών.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. την παρουσίαση-αρθρολόγηση του συγγραφέα από τον Νάσο Βαγενά στη σειρά *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τ. Δ' (1830-1880)*, Εκδόσεις Σοκόλη, 1996, σ. 258.
2. Δεν γνωρίζουμε την ημερομηνία θανάτου του Βωτυρά. Είναι όμως σίγουρα μετά το 1892, χρονιά έκδοσης του τελευταίου βιβλίου του, *Μπάμπης ο λοκαντιέρης. Κωμειδύλλιον εις πράξεις τρεις, μετά διαφόρων ασμάτων*, Εν Πάτραις, 1892.
3. Την πληροφορία δίνει ο Παναγιώτης Χιώτης στο «Άνδρες επιφανείς Επτανήσιοι. Βιογραφικά αφηγήσεις κατ' αλφάβητον», *Ιστορικά Απομνημονεύματα Επτανήσου*, τ. 7, Εν Ζακύνθω, 1900 (συμπληρωμένη έκδοση από το Βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία το 1981).
4. Η Μάρθα Καρπόζηλου σημειώνει πως δεκαοκτώ χρόνια μετά την αυτοτελή κυκλοφορία του σε βιβλίο, κεφάλαια του *Υποτιθέμενου φαντάσματος* αναδημοσιεύονται στο περιοδικό *Παλλάς* που ο Βωτυράς εξέδιδε στην Πάτρα από τον Απρίλιο του 1877 (Μάρθα Καρπόζηλου, «Από την άγνωστη εκδοτική δραστηριότητα του Νικολάου Β. Βωτυρά» στον τόμο *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, (επιμ.) Νάσος Βαγενάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, 261-262). Όπως όμως σημειώνει και η ίδια, το περιοδικό αγνοήθηκε παντελώς στην εποχή του, και επομένως ούτε αυτή η δεύτερη δημοσίευση φαίνεται να συνέβαλε καθόλου στη διάδοση του έργου.
5. Για τον χαρακτηρισμό, βλ. Ν. Βαγενάς, «Ένας τελικά λαϊκός πεζογράφος», *Το Βήμα*, 29 Ιανουαρίου 1995.

Αγγελική Λούδη

Μια «συνάντηση» του Βασίλη Μιχαηλίδη
με τον Αλέξανδρο Σούτσο

Στον Νάσο Βαγενά

Το συνθετικό ποίημα «Η Χιώτισσα» του Β. Μιχαηλίδη (1849 ή 1850-1917), που γράφτηκε γύρω στα 1895 και δημοσιεύτηκε το 1911, αποτελείται από 42 δεκάστιχες στροφές με δεκασύλλαβους παροξύτονους και ενιασύλλαβους οξύτονους στίχους, οι οποίοι υπακούουν σε αυστηρή ομοιοκαταληξία του τύπου αβαγγγδεδε. Από μια πρώτη διερεύνηση φαίνεται ότι η δεκάστιχη στροφή, και μάλιστα με δεκασύλλαβους στίχους, δεν συναντάται πολύ συχνά στη νεοελληνική ποίηση, τουλάχιστον έως την εποχή που γράφεται η «Χιώτισσα». Και είναι πράγματι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Β. Μιχαηλίδης αφήνει τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο του άλλου επικού συνθέματος που επεξεργάζεται περίπου την ίδια εποχή, και πάλι σε δεκάστιχες στροφές με τον ίδιο τύπο ομοιοκαταληξίας («Η 9η Ιουλίου 1821»), για να χρησιμοποιήσει τον δεκασύλλαβο στίχο. Εύλογα μπορεί να διερωτηθεί κανείς αν ο ημιλόγιος Κύπριος ποιητής είχε υπόψη του κάποιο μετρικό παράδειγμα όταν συνέθετε το έργο του.

Ήδη από το 1942 ο Α. Ιντιάνος σημείωσε ότι η «Χιώτισσα» είναι «γραμμένη κατά το μέτρο της Τουρκομάχου Ελλάδος του Σούτσου». Αρκετά χρόνια αργότερα, Γ. Κατσούρης γράφει ότι στη «Χιώτισσα» «έχουμε έναν ιδιότυπο δεκασύλλαβο στίχο (συγκόλληση δύο δακτυλικών [ιαμβικών] πεντασυλλάβων)» και ότι «καυτό το μέτρο το χρησιμοποιεί σε δυο του ποιήματα, που βρίσκονται στο ίδιο βιβλίο με τα απομνημονεύματά του, ο Γεώργιος Ι. Κηπιάδης» (1834-1910). Επίσης, ο Κ. Γ. Γιαγκουλλής προσθέτει ότι, πριν από τον Μιχαηλίδη, ο G. Laffon (1835-1906) είχε χρησιμοποιήσει τον ίδιο στίχο στο «Πτωχό μου ρόδο» [αλλά και στα ποιήματά του «Το φάσμα» και «Εις αετόν»]¹. Ας σημειωθεί ότι, εκτός από τους G. Laffon και Γ. Ι. Κηπιάδη, δύο άλλοι Κύπριοι ρομαντικοί ποιητές, οι Θεμ. Θεοχαρίδης (1830-1886) και Θρασ. Ρώπας (1841-1890) χρησιμοποιούν ανάλογο στίχο².

Το πιθανότερο είναι ότι ο Β. Μιχαηλίδης είχε ως μετρικό του πρότυπο όχι τόσο τα νεανικά και μάλλον άσημα ποιήματα του κυπριακής καταγωγής Αλεξανδρινού Γ. Ι. Κηπιάδη (που σίγουρα τα είχε διαβάσει) ή τα κείμενα του G. Laffon, του Θρασ. Ρώπα και του Θ. Θεοχαρίδη (που ενδεχομένως τα είχε υπόψη του) όσο τη δημοφιλή, τότε, στον κυπριακό χώρο ποιητική σύνθεση του Αλέξανδρου Σούτσου «Η Τουρκομάχος Ελλάς» (1850). Η συνάντηση του Β. Μιχαηλίδη (ενδεχομένως και του Γ. Ι. Κηπιάδη ή και άλλων μερικά χρόνια νωρίτερα) με το μεγαλεπήβολο και ανολοκλήρωτο επικό σύνθεμα του Αλ. Σούτσου δεν εντοπίζεται απλώς και μόνο στο ιαμβικό μέτρο ή στον δεκασύλλαβο στίχο. Στο εκτεταμένο αυτό έργο του αθηναϊκού ρομαντισμού συναντούμε τη δεκάστιχη στροφή που επανέρχεται πανομοιότυπη στη «Χιώτισσα»: έξι παροξύtonoi στίχοι (1ος, 3ος, 5ος, 6ος, 7ος και 9ος) εναλλάσσονται σταθερά με τέσσερις οξύtonους (2ος, 4ος, 8ος και 10ος) και διατηρούν την ίδια ομοιοκαταληξία (αβαγγγδεδε). Ας σημειωθεί επίσης ότι τόσο στο κείμενο του Αλ. Σούτσου όσο και στο ποίημα του Β. Μιχαηλίδη οι δεκασύλλαβοι στίχοι έχουν συνήθως δύο

δυναμικούς μετρικούς τονισμούς στην τέταρτη και στην όγδοη συλλαβή, ενώ οι εννιάσυλλαβοι τονίζονται δυναμικά στην τέταρτη και στην ένατη συλλαβή. Πριν από τον Β. Μιχαηλίδη, το στροφικό αυτό σύμπλεγμα, με τον ίδιο τύπο ομοιοκαταληξίας, χρησιμοποιούν σε ένα ποίημά τους και οι Γ. Κηπιάδης (1880) και Θρ. Ρώπας (1884).

Με τη σειρά του ο Αλ. Σούτσος φαίνεται πως αντιγράφει τη στιχουργική της «Τουρκομάχου Ελλάδος» από Γάλλους ρομαντικούς. Για παράδειγμα, η δεκάστιχη στροφή συναντάται στους Beranger, Lamartine και Hugo. Ωστόσο, στη γαλλική ρομαντική ποίηση φαίνεται να είναι περισσότερη συχνή η συνδυασμένη χρήση οχτασύλλαβου και επτασύλλαβου στίχου, με την κάπως διαφορετική ομοιοκαταληξία αβαγγγδε-εδ. Σε μερικά ποιήματα του Béranger, όμως, χρησιμοποιείται ο συνδυασμός δεκασύλλαβου και εννιάσύλλαβου στίχου, ενώ σε κάποια άλλα οχτασύλλαβοι στίχοι εναλλάσσονται με επτασύλλαβους και υπακούουν στη ρίμα αβαγγγδεδε. Πρόκειται δηλαδή για τον ίδιο τύπο ρίμας που συναντάμε στην «Τουρκομάχο Ελλάδα» και στη «Χιώτισσα». Πάντως, η δεκάστιχη στροφή, με εννιάσύλλαβους, δεκασύλλαβους, εντεκασύλλαβους και άλλους στίχους και με ποικίλους τύπους ομοιοκαταληξίας, συναντάται από νωρίς σε μπαλάντες του Fr. Villon ή σε μεμονωμένα ποιήματα του J. Keats, του M. Arnold κ.ά³.

Στη νεοελληνική ποίηση, ο δεκασύλλαβος στίχος, και μάλιστα σε συνδυασμό με τη δεκάστιχη στροφή, δεν είναι συχνό φαινόμενο. Όπως παρατηρεί ο Α. Πολίτης, ο δεκασύλλαβος στίχος είναι «κατ' εξοχήν φαναριώτικος (και από κει τον πήρε και ο Βηλαράς) και πολύ αγαπητός στην ποίηση της καθαρεύουσας («Τουρκομάχος Ελλάς» του Α. Σούτσου!)»⁴. Δεκάστιχες στροφές, αλλά συνήθως με εντεκασύλλαβους στίχους, συναντάμε από νωρίς σε μερικά από τα κυπριακά ερωτικά ποιήματα του 16ου αιώνα, τα οποία βέβαια γράφονται πάνω σε ανάλογα μετρικά σχήματα (canzone, ballata, madrigale) που χρησιμοποίησαν ο Πετράρχης και πετράρχικοί ποιητές. Δεκασύλλαβους στίχους, που κάποτε εναλλάσσονται με εννιάσύλλαβους, συναντάμε στους Χριστόπουλο (βλ. «Αναίρεσις Αθανασίου Χριστόπουλου»), Σολωμό (λ.χ. «Η Φαρμακωμένη»), αργότερα στον Παλαμά, ίσως και σε άλλους. Η δεκάστιχη στροφή, όμως, είναι μάλλον δυσέρετη εκτός από τις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν πιο πάνω, εντοπίζεται και σε μερικά ποιήματα των Αθ. Χριστόπουλου, Αλ. Ρ. Ραγκαβή, Αχ. Παράσχου, Θ. Θεοχαρίδη, ενδεχομένως και σε άλλους. Ωστόσο, οι ποιητές του αθηναϊκού ρομαντισμού χρησιμοποιούν κυρίως τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο ή ημιστίχια με οκτώ, επτά και κάποτε με έξι συλλαβές⁵.

Από εξωτερικές μαρτυρίες γνωρίζουμε ότι η «Τουρκομάχος Ελλάς» υπήρξε ένα από τα πλέον αγαπητά αναγνώσματα του φθινόγτου 19ου αιώνα και των πρώτων χρόνων του 20ού στην Κύπρο· και ότι ο ίδιος ο Αλ. Σούτσος ήταν ένα από τα ποιητικά ιδώματα του Β. Μιχαηλίδη, όχι μόνο στα νεανικά του χρόνια αλλά σε όλη τη ζωή του⁶. Πάντως, και στην «Τουρκομάχο Ελλάδα» του Αλ. Σούτσου γίνεται λόγος για την καταστροφή της Χίου· εδώ παρεμβάλλεται η δραματική ιστορία της επτάχρονης Δικατερίνης, κόρης του Ιωάννη Γαλάτη, η οποία συλλαμβάνεται αιχμάλωτη και γίνεται Οθωμανή. Όταν ο πατέρας της την εντοπίζει, αυτή δεν τον αναγνωρίζει

και αρνείται να τον ακολουθήσει (σ. 253-55)⁷. Ο Β. Μιχαηλίδης, παρόλο που είχε υπόψη του το συγκεκριμένο ποίημα του Αλ. Σούτσου, ομολογεί ότι στη «Χιώτισσα» θεματοποιεί μια πραγματική ιστορία, που την άκουσε από τον λεμεσιανό γέροντα Κ. Κύζα: Μια νέα από τη Χίο μεταφέρεται αιχμάλωτη στο σπίτι ενός Τούρκου μπέη της Λεμεσού, αλλά στη συνέχεια απελευθερώνεται από τον αδελφό της.

Ασφαλώς η Χιώτισσα» αποτελεί μιαν από τις πιο ευτυχισμένες στιγμές στην ποίηση του Β. Μιχαηλίδη και σαφώς υπερέχει ποιοτικά από το ένα ή το άλλο μετρικό πρότυπό του, όχι μόνο γιατί ο ποιητής αποτυπώνει καιρία την έμπνευσή του στο κυπριακό γλωσσικό ιδίωμα: όχι μόνο επειδή πλάθει ευλύγιστους δεκασύλλαβους στίχους, αποδεικνύοντας ότι είναι συνειδητός τεχνίτης του λόγου, και όχι απλοίικός, λαϊκός στιχοπλόκος που κινείται στα ίχνη του ποιητάρηδων· αλλά και διότι κατορθώνει να αποστασιοποιηθεί από τα γεγονότα, να δαμάσει το υλικό του και να γράψει μια πειθαρχημένη ως προς τη μετρική και την εκφραστική της ποιητική σύνθεση, και όχι ένα κραυγαλέο, επικαιρικό στιχούργημα. Εδώ τα πολιτικά και πολεμικά γεγονότα περνούν σε δεύτερο πλάνο· στο προσκήνιο τοποθετείται ο πάσχων άνθρωπος: η Ελένη από τη Χίο, που βρίσκεται αιχμάλωτη σε τουρκικό χαρέμι της Λεμεσού, η για ζητιάνα που προσεγγίζει τη νέα και συμβάλλει στην απελευθέρωσή της, ο Τούρκος Αλή μπέης, που αγαπά χωρίς ανταπόκριση τη χριστιανή κρατούμενή του, και η Αϊσιέ, που τελικά αποδεικνύεται ότι είναι επίσης χριστιανή από τη Χίο.

Τα περιστατικά φωτίζονται μέσα από την οπτική γωνία των δρώντων προσώπων, ενώ ο λόγος του εξωτερικού αφηγητή περιορίζεται σημαντικά και αφορά κυρίως τον προσδιορισμό του σκηνηκού πλαισίου και των εμφάνιση των ηρώων. Έτσι, οι πρωταγωνιστές του δράματος αφήνονται να μιλήσουν για τα πράγματα και να εξωτερικεύσουν με τον γοργό, ασθματικό ρυθμό του δεκασύλλαβου στίχου (που κάποτε ακούγεται ως δύο πεντασύλλαβα ημιστίχια) τον πόνο και την αγωνία τους για το αιματοκύλισμα της Χίου και για την τύχη των δικών τους —όχι για να κραυγάσουν πατριδολατρικά κηρύγματα. Ακόμη και ο ίδιος ο Τούρκος μπέης της Λεμεσού αφήνεται να εκφράσει τον ερωτικό καημό του για την όμορφη χριστιανή σκιάδα του και γενικά να εκδηλώσει τα ορμητικά συναισθήματά του ως ένας τυπικός ήρωας του ρομαντισμού, χωρίς να υποσκάπτεται από τον βασικό αφηγητή. Και ενώ ο Αλ. Σούτσος καλεί τη Μούσα του να ψάλλει την «Τουρκομάχον Ελλάδα» και παρουσιάζει επώνυμους αγωνιστές του 1821 να ρητορεύουν με μεγαλοπρέπεια και με εθνική έξαρση, ο ιδιωματικός ποιητής δεν προβάλλει πολεμόχαρους ήρωες ή ηρωικές πράξεις, αλλά δείχνει τον αντίκτυπο που είχαν τα αιματηρά γεγονότα της Χίου σε απλούς, άσημους ανθρώπους, που αποστρέφονται «φόνους τ'ζαι ματζελειά» και είναι προσγειωμένοι σε φροντίδες του καθημερινού μόχθου⁸.

Αξίζει τέλος να αναφερθεί ότι ο Β. Μιχαηλίδης, πριν από τη συγγραφή της «Χιώτισσας», είχε ήδη εκδηλώσει τη λογοτεχνικά καταξιωμένη στιχοουργική του μαεστρία και σε άλλα κείμενά του, και πάνω απ' όλα στην «Ανεράδα» (1893): εδώ πλάθει εξάστιχες στροφές με οχτασύλλαβους στίχους. Η εξάστιχη στροφή, πάντως, όπως και ο οχτασύλλαβος στίχος είναι πιο συχνό φαινόμενο στη νεοελληνική ποίηση από ό,τι το στροφικό σύμπλεγμα της «Χιώτισσας».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αντ. Ιντιάνος, «Πρόλογος» στην *Εκλογή από τα ποιήματα του Βασίλη Μιχαηλίδη*, Λευκωσία 1942, σ. ιγ'. Γιάννης Κατσούρης, *Βασίλης Μιχαηλίδης, η ζωή και το έργο του*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1987, σ. 273 και 301 (σημ. 331). Κ. Γ. Γιαγκουλής, *Ποιητάρια Α'*, Λευκωσία 1988, σ. 27-28.
2. Θ. Ρώπας, *Ποιήματα*, Λάρινα 1879, σ. 11-13 και *Ποιήματα*, Λευκωσία 1884, σ. 18-22. Γεώργιος Ι. Κηπιάδης, *Απομνημονεύματα των κατά το 1821 εν τη νήσω Κύπρω τραγικών σκηνών*, Αλεξάνδρεια 1880, ² 1888, σ. 31-44· ανατύπωση: Λευκωσία, Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1972. Θεμιστοκλής Θεοχαρίδης, *Συλλογή ποιημάτων*, Λευκωσία 1886, σ. 1 και 17-20. Γουσταύος Λαφών, *Τα τραγούδια μου*, Αλεξάνδρεια 1896 [=Τα άπαντα, Λευκωσία 1915, σ. 67-68, 78-79 και 99-100].
3. Βλ. ενδεικτικά, A. de Lamartine, *Oeuvres complètes*, τόμ. 1, Παρίσι 1862, σ. 131-134 και 285-292. V. Hugo, *Oeuvres complètes*, τόμ. 1, Παρίσι 1880, σ. 39-43. P. J. de Béranger, *Oeuvres complètes*, τόμ. 1, Παρίσι 1857, σ. 104-106, 115-116, 246-248 και 295-298. François Villon, *Οι μπαλλάντες και άλλα ποιήματα*, γαλλικό κείμενο με εισαγωγή, έμμετρη μετάφραση και σχόλια Σπύρου Σκιαδαρέση, Αθήνα, Ίκαρος, 1947, σ. 78-80 και 86-88.
4. Λίνος Πολίτης, *Μετρικά*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, γ.χ.έ., σ. 22-24.
5. Βλ. αντίστοιχα, Θέμις Σιαπκαρά-Πιτσιλίδου, *Ρίμες αγάπης*, Αθήνα 1976, σ. 158-173. Αθανάσιος Χριστόπουλος, *Λυρικά*, επιμ. Ελένη Τσαντσάνογλου, Αθήνα, Ερμής, 1970, σ. 105-110. Αχ. Παράσχος, *Ποιήματα*, τόμ. 2, Αθήνα 1881, σ. 66-71, 72-78 και 253-57. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Ποιήματα*, Αθήνα, Φέξη, 1916, σ. 48-51 και 51-52. Θ. Θεοχαρίδης, *ό.π.*, σ. 38-40.
6. Βλ. Σάββας Χρίστης, «Ο Κύπριος ποιητής Γιάννης Περγίος», *εφ. Αλήθεια*, Λεμεσός, 1 Ιαν. 1921 και Αντώνης Ιντιάνος, «Ο Βασίλης Μιχαηλίδης και η πολύμορφη σάτυρά του», *εφ. Πρωινή*, Λευκωσία, 27 Αυγ. 1933.
7. Αλέξανδρος Σούτσος, *Άπαντα*, Αθήνα, Φέξη, 1916, σ. 221-304. Βλ. και Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), *Ποιητάι του Ιθ' αιώνα*, Βασική Βιβλιοθήκη 12, Αθήνα, Λετός, 1954, σ. 33-52, όπου παρατίθεται μόνο το πρώτο από τα τέσσερα δημοσιευμένα άσματα.
8. Βασίλης Μιχαηλίδης, *Άπαντα*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1987, σ. 133-142 (το παράθεμα στη σελ. 135).

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Τέσσερα αθησαύριστα ποιήματα του Δημήτρη Λιπέρτη

Μια πρόχειρη διερεύνηση σε βιβλιογραφική καταγραφή έφερε στο φως τέσσερα ποιητικά κείμενα του πρώιμου Λιπέρτη που δεν περιλαμβάνονται στην πρόσφατη συγκεντρωτική έκδοση του έργου του¹. Πρόκειται για νεανικά ποιήματα που δημοσιεύτηκαν κατά την περίοδο 1896-1898 στις εφημερίδες *Νέον Έθνος* της Λάρινας και *Αλήθεια* της Λεμεσού (τρία και ένα αντίστοιχα). Δηλαδή χρονικά τοποθετούνται ανά-

μεσα στην πρώτη και στη δεύτερη ποιητική συλλογή του Λιπέρτη (Στόνοι, 1891 και Χαλαρωμένη λύρα, 1899). Στα κείμενα αυτά, που είναι γραμμένα στη δημοτική, κυρίως σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο, διαγράφεται η προσπάθεια του ποιητή να ξεφύγει από τη μελαγχολική ατμόσφαιρα του ρομαντισμού και να αντιμετωπίσει τα πράγματα με περισσότερη νηφαλιότητα. Έτσι, τα δύο πρωιμότερα ποιήματα «Ζωή μοναξιασμένη» (που ακολουθεί το «Παράπονον» του Χ. Αννίνου) και «Μια αλήθεια» είναι μάλλον απαισιόδοξα: Προβάλλουν έναν ομιλητή που είτε υποφέρει από τη μοναξιά και παραβάλλει με ρομαντικές εικόνες τη ζωή του, είτε νιώθει να τον πνίγουν τα θανατηφόρα πλοκάμια του έρωτα. Αντίθετα, το ποιητικό υποκείμενο της οκτάβας με τον τίτλο «Σ' ένα ζευγάρι μάτια» αναγνωρίζει όχι μόνο τα δεινά του έρωτα αλλά και τα καλά του. Εξάλλου, η αυτοσχέδια πρόποση που απευθύνει ο ποιητής σε νέους σε χριστουγεννιάτικη χοροεπερίδα δεν μπορεί παρά να ανταποκρίνεται στην εορταστική ατμόσφαιρα και κυρίως στη θάλλουσα ηλικία των αποδεκτών του. Παρατίθενται τα τέσσερα κείμενα με τις ορθογραφικές ιδιομορφίες τους και με τη σειρά που δημοσιεύτηκαν:

Ζωή μοναξιασμένη

Κατά το «Παράπονον» του Χ. Αννίνου

Εεύρεις τι είν' αγάπη μου ζωή μοναξιασμένη;
Βαρκούλα μες της θάλασσας τα κύματα θαρμένη.
Φεγγάρι απ' ολόμαυρα σύννεφα σκεπασμένο,
Πουλάκι σε δενδρί ξηρό βαρυσπληγωμένο.
Ένας που 'σώθη ναυαγός σ' έρημο περιγάλι,
Ψυχούλα ολομόναχη σε κόλασι μεγάλη.
Μάτι που θέλει να θρηνή και δεν έχει πια δάκρυ,
Διαβάτης όπου περπατή χωρίς να βρίσκη άκρη.
Άγρια νύχτα κι ουρανός χωρίς άλλο κανένα,
λουλούδι που 'ν' τα φύλλα του σκωληροφαγωμένα.
Καρδιά π' αγάπησε πολύ και δεν έχει ελπίδα,
Ήλιος χωρίς τη λάμψη του και δίχως μian ακτίδα.
Σαχάρας γη, που καίεται για τη δροσιά του Μάη,
Φως του τυφλού σε όνειρο που χάνει σαν ξυπνάει.
Σε διψασμένον άνθρωπο βρύσι πώχει στείρέψη,
Σκοτάδι ολομόναχο χωρίς ποτέ να φέξη.
Κουφάρι που ψυχομαχεί και δεν βγαίν' η ψυχή του,
Μιανής ματιά ...που έλαχεν ένας εις τη ζωή του.
Και πλάσι απ' τες χάριτες όλες ξεγυμνωμένη,
Αυτό θα πη αγάπη μου ζωή μοναξιασμένη.

Νέου Έθνος, 30/12 Δεκ. 1896

Μια αλήθεια

Αν πέσης μες τη θάλασσα 'μπορεί και να σωθής

Από τα νύχια των θεριών 'μπορεί και να ξεκάμης
Από γιαγκίνι' ανήκουστα μπορεί να φυλαχθής·
Αν πέσης εις του έρωτα το βρόχι τι θα κάμης;
Γελάστηκες κι αγάπησες γυναίκα, κακομοίρη,
Είνε 'σαν να θροιάστηκες μέσα 'ς το κοιμητήρι.

Νέον Έθνος, 17/29 Δεκ. 1896

Σ' ένα ζευγάρι μαύρα μάτια
Αν γλωσσοπέδη είχανε ακόμα και τα μάτια
θα 'χαμε φλόγα μέσα μας αιώνια φωτιά.
Αλήθεια πώς λιγώνουνε και κάμνουνε κομμάτια
των νειων ταις ξένιαστες καρδιές με μια γλυκειά ματιά,
αλλ' όταν κάποτε κανείς μπορεί να τα κυτάξη
μανθάνει πράγματα πολλά, μυστήρια διαβάζει.
Όλον τον κόσμο μια ματιά θαρώ πως τον αξίζει
γιατί μ' αυτήν μια ύπαρξις ζη, χαίρει και ...ελπίζει.

Νέον Έθνος, 13/25 Δεκ. 1897

Πρόποσις

Αυτοσχεδιασθείσα κατά την υπό της Νεολαίας επ'
ευκαρία των Χριστουγέννων δθείσαν χοροσπερίδα

Σε τέτοια βαρυχειμωνιά που δεν βρίσκεις κανένα
Ρόδο και κρίνο μυρωδιές να χύνη, να σκορπίξη
Τόσα λουλούδια πρόβαλαν μπροστά μου μυρισμένα
Που και την άνοιξιν αυτή καθένα μου θυμίζει

Μα πάντα μες στην άνοιξιν προβάλλει τ' αηδόνι
Που σαν αρχίστη να λαλή κάθε καρδιά λιγόνει
Εγ' όμως άχαρο πουλί μ' αυτό το λάλημά μου
Τώρα 'ς το πέρασμά μου

Μονάχα κάμνει μιαν ευχή/ Βορείας, ανεμοζάλη
Να μην εύρη ένα λούλουδο/ Παντοτεινά να θάλλη.

Αλήθεια, 31 Δεκ. 1898

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. αντίστοιχα, Α. Παπαλεοντίου, *Η κυπριακή λογοτεχνία στον τύπο (1879-1925)*. Βιβλιογραφική καταγραφή, Λευκωσία 1993. Δ. Θ. Λιπέρτης, *Απαντα*, επιμ. Κ. Γ. Γιαγκουλλής, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1988.

Α. Π.

Στη σκιά του Jean Moréas.
Μια μικρή ανακοίνωση για τον Τέλλο Άγρα

Στον Κώστα Στεργιόπουλο, φίλο και συν-εταίρο

Είναι γνωστές από ετών στις γραμματολογικές έρευνες των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, οι αρχικές λογοτεχνικές εμφανίσεις του Τέλλου Άγρα. «Από το 1910 —δηλαδή έντεκα χρονώ— δημοσίευσε ποιήματα και πεζά στη Σελίδα Συνεργασίας Συνδρομητών του περιοδικού *Η Διάπλασις των Παίδων* [...]. Γύρω στα 1913, είχε συνεργαστεί και στον *Παιδικό Αστέρα*. Αλλά στη λογοτεχνική κίνηση έκανε την πρώτη του εμφάνιση το 1917 απ' το περιοδικό *Βωμός* και τον επόμενο χρόνο πήρε δύο βραβεία: ένα στον Σεβαστοπούλειο διαγωνισμό του Πανεπιστημίου κι ένα στο διαγωνισμό διηγήματος της *Εσπερίας του Λονδίνου*»¹, γράφει ο Κώστας Στεργιόπουλος.

Αλλά και η Μαρία Στασινοπούλου στο σχετικό αφιέρωμα του περ. *Διαβάζω*², αν και έχει συνοψίσει και ομαδοποιήσει όλες τις έως τότε πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Τ. Α., στο θέμα των πρώτων δημοσιεύσεων επαναλαμβάνει τα στοιχεία που κόμισε ο Κ. Στεργιόπουλος, ήδη από το 1962³.

Ερευνώντας με κάποια σχολαστικότητα, πριν από τέσσερα χρόνια, τους τόμους του περ. *Παναθήναια*, με στόχο μια πρώτη προσέγγιση στο έργο του Κίμωνα Μιχαηλίδη⁴, εκδοτικό, λογοτεχνικό και αισθητικό, εντόπισα δυο τετράστιχα του Άγρα με τον τίτλο «Στροφές» υπογεγραμμένα όμως όχι με το ψευδώνυμο αλλά με το πραγματικό του ονοματεπώνυμο: Ευάγγελος Γ. Ιωάννου⁵. Φιλοξηνημένες στη «Στήλη των νέων» του περιοδικού οι «Στροφές» είναι δημοσιευμένες στο τεύχος Αυγούστου 1912, σ. 264, σε μια περίοδο κατά την οποία ήταν ιδιαίτερα τεταμένες οι σχέσεις του Μιχαηλίδη με τον Γρηγ. Ξενόπουλο⁶, υποστηρικτή του Άγρα, με έκδηλη και μόνη πατρική στοργή, ιδιαίτερα αποτυπωμένη στις στήλες της *Διαπλάσεως των Παίδων*. Ίσως λοιπόν γι' αυτό το λόγο ο νεαρός ποιητής, δεκατριών μόλις χρόνων τότε, έστειλε στα *Παναθήναια* τους στίχους του με την υπογραφή Ιωάννου, ακολουθώντας ενδεχομένως και σχετική υπόδειξη του Ξενόπουλου.

Όπως και να έχει το πράγμα, τα δυο τετράστιχά του, με τη μοιραία αναγωγή του τίτλου τους στην περίφημη συλλογή του Ζαν Μορέας⁷, του ποιητή που είναι γνωστό ότι αποτέλεσε το διαρκέστερο πρότυπο του Άγρα, είναι αξιοθαύμαστα ζυγισμένα τόσο στη μορφολογία όσο και στο περιεχόμενο φρόνημά τους, σε σημείο που κάθε άλλο παρά με εφηβικά πονήματα να μοιάζουν:

ΣΤΡΟΦΕΣ

I

Σε μέρες καλοκαιρινές, μέρες φωτολουσμένες
που ψέλνανε τα κύματα ελπίδες μυστικές,
πόσο οι στιγμές μού φάνηκαν καλές, ευτυχισμένες,
πόσο, Ζωή, μου φάνηκαν οι ώρες σου γλυκές...

II

Πέρ' από τα μεσάνυχτα, σε νύχτες μαυρισμένες
μπροστά στη λάμπα πούσβυνε μ' αναλαμπές μικρές,
πόσο οι στιγμές μού φάνηκαν μαύρες, δυστυχημένες,
πόσο, Ζωή, μου φάνηκαν οι ώρες σου πικρές!

Αναμφίβολα, διακρίνεται αμέσως εδώ η ατμόσφαιρα ήρεμης και στοχαστικής απαισιοδοξίας που υπήρξε μόνιμο μοτίβο σε όλους τους fantaisistes νεοσυμβολιστές του μεσοπολέμου. Εντυπωσιάζει όμως η εμφάνιση μιας ήδη κατασταλαγμένης μανιέρας, τόσο στην εναλλαγή των στοιχείων που συγκροτούν τη μεταβαλλόμενη συναισθηματική διάθεση, όσο και —προπάντων— στη συντακτική αυστηρότητα του στίχου. Έχοντας υπ' όψιν την ηλικία του Άγρα, όταν δημοσιεύει αυτό το εσωτερικά χτισμένο πάνω σε ζεύγη θέσεων-αντιθέσεων διπλό τετράστιχο, μπορούμε να εντοπίσουμε βέβαια την έλλειψη του δραματικού βάθους που υπάρχει στα πιο ώριμά του ποιήματα. Όμως, παραμένει, πέρα από τον φιλολογικό ρομαντισμό του, που εξάλλου ήταν μια γενικότερη κατάσταση της ποιητικής δημιουργίας στη γενιά του, ένα δείγμα των ικανοτήτων του προς τη μεριά της τεχνουργημένης, έλλογης μετουσίωσης της μεταγίμναστικής κατάστασης η οποία ενδιέφερε όλους τους συμβολιστές. Ή, όπως αναφέρει και πάλι ο Κ. Στεργιόπουλος, στον οποίο οφείλουμε εν πολλοίς τη γόνιμη παρουσία στα μεταπολεμικά χρόνια του οξυδερκέστερου μάλλον κριτικού πνεύματος του μεσοπολέμου⁸: [ο Άγρας] «θέλησε [...] τα αφηρημένα και άλογα [...] κινήματα της ψυχής ν' αποτυπωθούν πάνω στο χαρτί με την αρτιότητα του λογικού συνειρμού και με την πληρότητα του συγκεκριμένου.»⁹

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κ. Στεργιόπουλος [εισαγ.-ανθολ.-επιμ.], *Η Ελληνική Ποίηση. Η Ανανεωμένη Παράδοση*. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα ³ 1990, σελ. 353.
2. [Αφιέρωμα] Τέλλος Άγρας, περ. *Διαβάζω*, 164 (1984) 14-21.
3. Κ. Στεργιόπουλος, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Εκδόσεις Βάκων, Αθήνα ² 1967. Η πρώτη έκδοση ήταν του 1962 και είχε τιμηθεί με το βραβείο των Δώδεκα.
4. Εισήγηση που πραγματοποιήθηκε στο συμπόσιο «Κύπριοι λογοτέχνες που έζησαν στην Ελλάδα» (Αγία Νάπα, 27-28 Απριλίου 1995). Βελτιωμένη, δημοσιεύτηκε δυο χρόνια αργότερα: Αλέξης Ζήρας, «Ο Κίμων Μιχαηλίδης και το περιοδικό του *Παναθήναια*», περ. *Νέα Εστία*, 1670 (1997) 170-180.
5. Από όσο ξέρω, δεν υπάρχει γνωστό κείμενο, ποιητικό ή κριτικό, του Τ. Άγρα, δημοσιευμένο με το πραγματικό του ονοματεπώνυμο.
6. Για τις σχέσεις Ξενόπουλου-Μιχαηλίδη και την ιδιαίτερη σημασία τους ως προς τα *Παναθήναια*, βλ. Αλέξης Ζήρας, «Η 'ανάδειξη' του Καβάφη από τον Ξενόπουλο και μερικά συμφραζόμενά της», περ. *Νέα Εστία*, 1615 (1994) 1348-1352.
7. Το ενδιαφέρον του Τ. Άγρα για την ποίηση του Μορεάς αποδεικνύεται από τη μετάφραση των «Στροφών» [Stances] το 1921 και από μια ευρύτερη μεταφραστική παρουσίαση του έργου του Μορεάς, το 1926: *Εκλογή από το ποιητικό του έργο*.

8. Αλέξης Ζήρας, «Άγρας Τέλλος» [λήμμα στο] *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τόμ. 1, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1983, 53.

9. Κ. Στεργιόπουλος, *ό.π.*, 1, 355.

Αλέξης Ζήρας



Τεύκρου Ανθία «Μύθοι» παραλλαγές και κάποια αθησαύριστα

Τα τέσσερα ποιήματα της ενότητας «Μύθοι» (Ο αμαξάς, Ο πίνακας, Το χαλί, Το σκονί) που περιλαμβάνονται στη συλλογή *Άγιε Σατάν ελέησόν με* (1930) του Τεύκρου Ανθία¹ δημοσιεύονται σε πρώτη γραφή το 1927 στο αθηναϊκό περιοδικό *Φραγκέλιο* του Νίκου Βέλμου². Την περίοδο αυτή ο Ανθίας ζει στην Αθήνα. Τα ποιήματα πρωτοπαρουσιάζονται στο περιοδικό με το ακόλουθο σχόλιο:

«Οι Μύθοι» του Τεύκρου Ανθία.— Αφτά τα ωραία και τα παράξενα τραγούδια είναι γραμμένα απόνα πολύ αθώο κ' ελικορινή άνθρωπο, που ζει και υποφέρει γύρω μας τον Ανθία. Αργότερα θα μιλήσουμε γιαφτό τον αγνό άνθρωπο, που επαναστάτησε από 15 χρονώ στην αδικία της εποχής μας και πούναί ακόμα και μουσικός, και που ό,τι κάνει είναι αγνό, πολύ αγνό, αδιάφορο αν δεν είναι μεγάλο σαν τη βλακεία μας. Αφτά τα τραγούδια τα τιτλοφόρησε Μύθους γιατί σε μια εποχή που θα μας έρθει, για μύθους θα πέρνουνε τα βάσανά μας.

Ένα ακόμη ποίημα των «Μύθων» (Το δεκανίκι) τοποθετείται εκτός ενότητας όταν εκδίδεται η συλλογή. Η δημοσίευση στο *Φραγκέλιο*³ παρουσιάζει ουσιώδεις διαφορές από την κατοπινή μορφή με την οποία έγινε ευρύτερα γνωστό, για τούτο παρατίθεται πιο κάτω:

Το δεκανίκι

*Είχε κομμένο το ποδάρι
ένα πανώριο παλληκάρι
ολοντυμένο στο χακί!
Κι είχε παράσημα στο στήθος,
χρωματιστές κορδέλες πλήθος,
κι «άριστα» στην πολεμική!*

*Στο δεκανίκι στηριγμένος,
άπλωνε πάντα δοξασμένος,
το χέρι με θλιβή ματιά
και ζήταγε ελεημοσύνη*



απ' όλη τη Χριστιανοσύνη,
γιατ' ήταν ήρωας στη φωτιά!...

Το δεκανίκι, κουρασμένο,
είπε στο πόδι το κομμένο:
—«Τί στέκεις τόσον αψηλά;
Κατέβα, ρίχ' το στην τρεχάλα,
να ξαποστάσω καμιά στάλα».

Και το ποδάρι τ' απαντά:

—«Σώπασ', αγρείο δεκανίκι,

εγώ, που κέρδισα τη νίκη,
δεν καταδέχομαι μαθές,
κάτου στο χώμα να πατήσω,
τη δόξα μου να λησμονήσω.
Δε<ν> καταδέχομαι ποτές!

Στο Φραγκέλιο ο Ανθίας δημοσιεύει επίσης τρία λιγότερα ποιήματα πολιτικής σάτιρας⁴ καθώς και δυο άτιτλα ποιήματα⁵, κείμενα τα οποία δεν αποθησαυρίζονται στις συλλογές ή τα Άπαντά του. Το άτιτλο ποίημα από τους «Μύθους» είναι σαφώς κατώτερο από ό,τι άλλο δημοσιεύει ο Ανθίας αυτή την εποχή και για τούτο η αποκήρυξη του δεν μας ξενίζει. Όμως η όμοια τύχη που είχε και το άτιτλο σονέτο μπορεί να εξηγηθεί μονάχα από την ραγδαία μετακίνηση του Ανθία προς χώρους ενεργότερης αριστερής κοινωνικής διαμαρτυρίας. Ακολουθεί το ποίημα:

Χριστέ! Μέσα στα λούλουδα της άνοιξης,
κοιμήθηκες, θλιμμένος και χλωμός·
σου γίνηκε τραγούδι το παράπονο
και θρύλος ο κρυφός σου στεναγμός.
Απόμεινε στα χείλη σου ένα σύμβολο,
αιώνιο, της πάλης για το φως:
ο Πόνος σου ο μεγάλος για τον άνθρωπο,
που πάνω εκεί φαντάζει σκαλιστός.
Τ' αστέρια θα μαζέψω να μου πουν:
Πώς ήτανε το Θείο πρόσωπό σου,
σαν πέθαινες με αγάπη στο σταυρό σου;
Και τ' άνθη θα ρωτήσω: πώς δε μάρανε
για πάντα τη ζωή τους η μορφή σου,
και πώς δεν ξεψυχήσανε μαζί σου;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τεύχρου Ανθία, *Ποιητικά άπαντα (1928-1962)*. Λονδίνο, 1962, 43-45.
2. Φραγκέλιο, Α' 18 (16 Απριλίου 1927) 1-2: Ο πίνακας, Ο αμαξάς, Το χαλί -- ό.π., 44 [15 Οκτωβρίου 1927] 3: Το σχοινί. (Στο ίδιο φύλλο, ενδιαφέρουσα προσωπογραφία του εικοσιτετράχρονου Ανθία από τον Ν. Βέλμο).
3. ό.π., 24 (28 Μαΐου 1927): 3.
4. ό.π., 18 (16 Απριλίου 1927) 1-2: «Από τα σατυρικά του Θρήνου και Οδυρμού», Το Μυ-

στρώτη. -- ό.π., χ.α. [19-29 (:)] (23 Απρίλη 1927) 8: [Πεντάστιχο για τον Δημήτριο Βούλγαρη, χειρογράφηση Ν. Βέλλου (:)] και «Ο Θούριος Ύμνος» (10 στίχοι).

5. ό.π., χ.α. [19-29 (:)] (23 Απρίλη 1927) 3: Άτιτλο σονέτο. -- ό.π., 49 (19 του Νοέμβρη 1927) 2: Οι Μύθοι του Ανθία. *Τυφλέ ζητιάνε που γυρίζεις μέρα-νύχτα / σερνάμενος απ' άλλο ένα φτωχό...* [άτιτλο ποίημα αποτελούμενο από τέσσερα τετράστιχα].

Φοίβος Σταυρίδης



Ezra Pound: «Ancient Wisdom, Rather Cosmic»¹

Όταν στα 1935 οι αναγνώστες του περιοδικού *Κυπριακά Γράμματα* διάβασαν το ποίημα «Δώρα» του Έζρα Πάουντ δεν φαντάζονταν ότι το πρώτο κείμενο του αμερικανού ποιητή που θα μεταφράζονταν στην ελληνική γλώσσα² θα είχε αρχαίο ελληνόγλωσσο τίτλο. Ο ίδιος ο μεταφραστής, ο Αντώνης Ιντιάνος, δεν φρόντισε να το δηλώσει πουθενά, και ο έλληνας αναγνώστης θα δυσκολευτήκε να αποκωδικοποιήσει τι κρυβόταν πίσω απ' αυτήν την αινιγματική λέξη. Παραθέτω εδώ το ποίημα στο πρωτότυπο και δίπλα τη μετάφραση του Ιντιάνου:

Δώρα³

Be in me as the eternal moods
of the bleak wind, and not
As transient things are —
gaiety of flowers.
Have me in the strong loneliness
of sunless cliffs
And of grey waters.
Let the gods speak softly of us
In days hereafter,
The shadowy flowers of Orcus
Remember thee.

ΔΩΡΙΑ⁴

Μείνε μέσα μου καθώς οι αιώνιες διαθέσεις
του ψυχρού τ' αγέρα, κι όχι
Σάμπως τα παροδικά τα πράματα είναι—
ευθυμία λουλουδιών.
Κράτησε με μες στη δυνατή γαλήνη
των ανήλιαγων γκρεμών
Των νερών των γκριζών.
Ας μιλήσουν απαλά οι θεοί για μας
Στις κατοπινές τις μέρες,
Τα ισκιερά λουλούδια τ' Άδη
Σε θυμούνται.

Στο πρωτότυπο κείμενο ο τίτλος είναι γραμμένος με πεζά στοιχεία ενώ στη μετάφραση με κεφαλαία. Ο μεταφραστής δεν σέβεται την εκδοτική βούληση του ποιητή, ο οποίος, όταν χρησιμοποιεί ελληνόγλωσσο τίτλο, τον παραθέτει όπως είναι στο πρωτότυπο και με πεζά στοιχεία⁵.

Το «Δώρα» περιέχει δύο σαφείς αναφορές στην αρχαία εποχή: η πρώτη, η οποία είναι παρακειμενική, εντοπίζεται στον ελληνόγλωσσο τίτλο: η δεύτερη, με την οποία κλείνει το ποίημα, σχετίζεται με την παρουσία του ρωμαϊκού δαίμονα Orcus⁶, ο οποίος είναι ο δαίμονας του θανάτου που στη ζωγραφική τέχνη των ετρουσκικών τάφων εμφανίζεται με τη μορφή ενός γενειοφόρου δασύτριχου Γίγαντα. Το ρήμα «Δωρίζω» ή

«Δωρίσδω» σημαίνει «απομιμούμαι τους Δωριείς εις τον τρόπον του βίου, την διάλεκτον ή την μουσικήν». Στο επίθετο όμως «Δώριος, -α, -ον» η μίμηση εστιάζεται «ιδίως επί του Δωρίου τρόπου της μουσικής»⁷. Η επιλογή του συγκεκριμένου τίτλου υποβάλλει ένα ευρύ πεδίο αναφορών. Ενδέχεται να αναπαράγει την αρχαία έννοια κατευθύνοντάς την, όμως, προς ένα σχόλιο ποιητικής τάξεως, υπονοώντας ότι ο δημιουργός θα εκφραστεί με τον ανάλογο δικό του, δωρικό, λιτό, οικονομικό, «αλλόγλωσσο» και κατά συνέπεια κρυπτικό προσωπικό τρόπο. Ο τίτλος κωδικοποιεί την ασαφή σημασιολογική άρθρωση του ποιήματος και η ολιγόστιχη και δυσνόητη ανάπτυξη του θέματος φαίνεται να κρύβει το μυστικό της στην αρχαιογλωσση ή μυθολογική προσφυγή της. Ο δαίμονας Orcus της ρωμαϊκής μυθολογίας, που στη μετάφραση του Ιντιάνου παίρνει τη μορφή του θεού του κάτω κόσμου Άδη, γίνεται το μέσο εκπομπής ενός μακάβριου αισθήματος. Τα «ισκιερά λουλούδια» παραπέμπουν στον μύθο της Περσεφόνης⁸ την οποία ερωτεύτηκε ο Άδης και την απήγαγε την ώρα που μάζευε λουλούδια μαζί με τις Νύμφες στην πεδιάδα της Έννας στη Σικελία. Ο Πάουντ στήνει ένα αραιό μυθολογικό δίχτυ μέσα στο οποίο προσπαθεί να περιχαρακώσει την έννοια του θανάτου. Ωστόσο, ο τίτλος ορίζει και τις μετρικές συντεταγμένες του ποιήματος καθώς προβάλλει την υιοθέτηση μιας μουσικής εκφοράς του λόγου η οποία όμως θα λειτουργεί χωρίς περιριστικούς και δεσμευτικούς στιχογραφικούς κανόνες. Σ' ένα κείμενό του του 1918 ο ποιητής των *Cantos* αναφέρει ότι στη συνάντησή που είχαν στις αρχές του καλοκαιριού του 1912 με την Hilda Doolittle και τον Richard Aldington αποφάσισαν, όσον αφορά τον ρυθμό, να συνθέτουν σύμφωνα με την ακολουθία της μουσικής φράσης και όχι με αυτήν του μετρονόμου⁹. Όμως αυτές δεν φαίνεται να είναι οι μοναδικές ερμηνείες γύρω από τον αινιγματικό αυτό τίτλο. Ο Charles Norman λέει ότι το «Δώρια» αναφέρεται πιθανώς στην Dorothy Shakespeare την οποία ο Πάουντ παντρεύτηκε το 1914, ενώ ο Peter Brooker συνδέει το ποίημα με το *In the Dorian Mood* (1896) του Victor Gustave Plarr¹⁰.

Τι είναι όμως αυτό που παρακινεί τον Αντώνη Ιντιάνο να μεταφράσει ένα τέτοιο ποίημα στα χρόνια του κυπριακού μεσοπολέμου και πόσο αποτελεσματική ήταν η πρωτοβουλία του; Ο ελληνόγλωσσος τίτλος¹¹ και το μυθολογικό του υπόστρωμα είναι, κατά τη γνώμη μου, οι κινητήριες δυνάμεις αυτού του εγχειρήματος. Ο Έλληνας μεταφραστής προσεγγίζει ενεργότερα τον πρώιμο μοντερνισμό σε μια εποχή όπου η προώθηση της ενδοστρέφειας¹² και της ελληνικότητας στην τέχνη σημαίνει σθεναρή άμυνα στις αποικιοκρατικές μεθόδους καταστολής της ελευθερίας και του ενωτικού αιτήματος. Η πεποίθηση της ιδιαιτερότητας του ελληνικού στοιχείου μαζί με το καλλιεργούμενο αίσθημα της άρνησης των ξένων προσμίξεων λειτουργούσαν ως συγκεκριμένα χαρακτηριστικά υπεράσπισης της απειλούμενης με φυλετική εκμηδένιση ταυτότητας. Ο Ιντιάνος προβάλλει έναν ποιητή¹³ ο οποίος πιστεύει ότι η παράδοση δεν είναι μία στατική έννοια που περιχαρακώνεται μέσα στα σύνορα ενός κράτους, μίας εθνότητας και ενός πολιτισμού. Η ανανέωση της λογοτεχνίας συντελείται μέσα από πολλαπλές, ελεύθερες και διαχρονικής τάξεως διαπλοκές με αλλότριες παραδόσεις. Πρέπει να έρθει σε επαφή με τα ρυθμικά σχήματα και άλλων ξένων ποιητικών κειμένων παρά το γεγονός ότι η γλώσσα της ποίησής του θα είναι η μητρική του¹⁴.

Το 1928 ο Πάουντ θα τοποθετήσει τον Όμηρο και τη Σαπφώ πρώτους σε έναν κατάλογο των συγγραφέων που οφείλει να γνωρίζει κάποιος αν θέλει να κρίνει οποιοδήποτε έργο¹⁵, ενώ λίγα χρόνια αργότερα θα γράψει: «Αν δεν ξέρεις τον Όμηρο, τη Σαπφώ, τον Οβίδιο, τον Κάτουλλο, τον Προπέρτιο, τον Δάντη [...] δεν ξέρεις την ευρωπαϊκή ποίηση»¹⁶.

Ο μεταφραστής, στην αναμέτρησή του με τον πρώιμο ποιητικό λόγο του αμερικανού πρωτοπόρου του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, ακολουθεί τη γεωμετρική διάταξη του πρωτοτύπου και ιχνογραφεί την εικονοποιία του. Το ατομικό μεταφραστικό ιδεώδες του φαίνεται να τον οδηγεί σε μία ψηλαφητή αναπαράσταση των νοηματικών δομών του κειμένου πράγμα που ενίοτε δημιουργεί ένα ποιητικά αμήχανο αποτέλεσμα. Η μετάβαση, λ.χ., από τον 2ο στον 3ο στίχο είναι γλωσσικώς αδέξια και σ' αυτό συντείνει και η χρήση του δημοτικιστικού τύπου «σάμπως».

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι ο Ιντιάνος τοποθετεί τον Πάουντ στα συμφραζόμενα της εποχής του για να τον χρησιμοποιήσει ως αντίδοτο στις κλειστοφοβικές μεσοπολεμικές νοοτροπίες και στα καταθλιπτικά ιδεολογήματα που υποστήριζαν την παραγωγή μιας εθνικής λογοτεχνίας εσωτερικών διαστάσεων. Αναδεικνύοντας έναν προγονολάτρη και «ελληνοπρεπή» ποιητή υπερασπίζεται ταυτόχρονα και τα εκφραστικά μέσα της νέας ανατέλλουσας τέχνης, αλλά και επιχειρεί να απεγκλωβίσει τη λογοτεχνία από τις ιδεοληπτικές αγκυλώσεις του καιρού του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Ancient Wisdom, Rather Cosmic»: (συμβολικός για το δοκίμιο αυτό) τίτλος ενός ποιήματος του Πάουντ από τη συλλογή *Lustra* (1916): βλ. Ezra Pound, *Collected Shorter Poems*, London - Boston, Faber and Faber 1984 (ανατύπ., Νέα Υόρκη 1949), σελ. 118.
2. Βλ. Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Ezra Pound. Ελληνική Βιβλιογραφία 1935-1993*, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου 1995, σελ. 13. Για τη μεταφραστική τύχη του έργου του Πάουντ σε άλλες γλώσσες βλ. Donald Gallup, «Translations into Foreign Languages of Books, Poems, and Essays by Ezra Pound», στον τόμο του ίδιου *Ezra Pound. A Bibliography*, The University Press of Virginia 1983, σελ. 367-423. Όταν αφορά τις ελληνικές μεταφράσεις η βιβλιογραφία του Gallup είναι εξαιρετικά ελλιπής.
3. Το ποίημα περιέχεται στη συλλογή *Ripostes* (1912): ό.π. σμ. 1, σελ. 67. Να σημειώσω ότι το «Δώρα» αναδημοσιεύεται στην εικονιστική ανθολογία *Des Imagistes* (1914): ό.π. *Ezra Pound. A Bibliography*, σελ. 136.
4. Βλ. *Κυπριακά Γράμματα*, Α' (1934-35) 96. Το «Δώρα» είναι το πρώτο από τα τρία ποιήματα του Πάουντ που μεταφράζει τον Νοέμβριο του 1935 ο Ιντιάνος. Τα άλλα δύο είναι: «Ο ερχομός του πολέμου: Ακταίων» («The Coming of War: Aktaeon»: συλλογή *Lustra*), «Ένα κορίτσι» («A Girl»: συλλογή *Ripostes*), σελ. 96-97. Τη «σκυτάλη» παίρνει τον Δεκέμβριο του 1935 ο Γιώργος Σεφέρης που μεταφράζει από τη συλλογή *Cathay* το «Γράμμα ξενιτεμένου» («Exile's Letter», 1915) το οποίο ο Πάουντ αποδίδει στον Ριχακού (γιαπωνέζικη μορφή του ονόματος του κινέζου ποιητή Λι Πο): βλ. *Τα Νέα Γράμματα*, Α' (1935) 671-673 [=Γιώργος Σεφέρης, *Αντιγραφές*, Φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος² 1978, σελ. 52-56 (α' εκδ. 1965)].
5. Στη συλλογή *Lustra* συναντούμε και δύο άλλους ελληνόγλωσσους τίτλους («Τὸ Καλόν», «Ίμμέ-

ρω»): ό.π. σημ. 1, σελ. 96 και 112.

6. Βλ. Pierre Grimal, *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, Επιμέλεια Βασ. Άτσαλος, Θεσσαλονίκη, University Studio Press 1991.

7. Βλ. H.G. Liddel, R. Scott, H.S. Jones, *Greek-English Lexicon*, Oxford Clarendon Press 1990 (ανατ. από έκδ. 1940).

8. Η μυθική μορφή της Περσεφόνης ενυπάρχει και στο motto της συλλογής *Riposte* που είναι παράθεμα από τον Προπέρτιο: *Quos ego Persephona maxima dona feram*: ό.π. σημ. 1, σελ. 57

9. βλ. Ezra Pound, «A Retrospect», στον τόμο *Literary Essays of Ezra Pound*, Edited with an Introduction by T. S. Eliot, London - Boston, Faber and Faber 1985 (α' έκδοση 1954), σελ. 3. Το σημερινό αυτό για την εποχή του κείμενο περιέχεται και στον τόμο *20th Century Literary Criticism: A Reader*, Edited by David Lodge, London- New York, Longman 1996¹⁹ (α' έκδ. 1972), σελ. 58. Ο Ιντιάνος γνωρίζει αρκετά για την ιστορία του αγγλικού, κυρίως, μοντερνισμού, όπως αυτός διαμορφώνεται και ωριμάζει στις δεκαετίες του 1910 και 1920. Τον Νοέμβριο του 1934 σε εκτενές σημειώμα του για την αγγλική λογοτεχνία περιγράφει τις τρεις βασικές αρχές του εικονιστικού κινήματος: "[...] (1) Κατ' ευθείαν χειρισμός του θέματος ή πράγματος, είτε αυτό είναι υποκειμενικό ή αντικειμενικό. (2) Απόλυτος αποκλεισμός κάθε λέξης που δε συμβάλλει στην αναπαράσταση. (3) Κι όσο για το ρυθμό η σύνθεση πρέπει ν' ακολουθεί τη μουσικότητα της φράσης κι όχι κάποιο μετρονόμο.": βλ. «Σύγχρονοι άγγλοι ποιητές», *Κυπριακά Γράμματα*, Α' (1934-35) 133-134. Για περισσότερες επεξηγήσεις για την έννοια του «μετρονόμου» βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Από την έμμετρη στην ελευθερόστιχη ποίηση», στον τόμο *Η ελευθέρωση των μορφών. Από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, Επιμέλεια: Νάσος Βαγενάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1996, σελ. 1-14.

10. βλ. Peter Brooker, *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*, London-Boston, Faber and Faber 1979, σελ. 77.

11. Αξίζει να επιστημανθεί ότι στην επόμενη δεκαετία ο Ν. Αηγλιώτης [=Αντώνης Ιντιάνος] μεταφράζει ακόμα ένα ποίημα του Πάουντ το οποίο έχει ελληνικό τίτλο με λατινικά στοιχεία: βλ. Ezra Pound, «Θρήνος», *Κυπριακά Γράμματα*, Θ' (1944) 59. Πρόκειται για το ποίημα «Threnos» που ανήκει στην πρώτη συλλογή του *A Lume Spento*, Βενετία 1908: ό.π. *Ezra Pound. A Bibliography*, σελ. 3. Η μετάφραση αυτή δεν περιέχεται στη βιβλιογραφία του Παπαθανασόπουλου: βλ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Για μια Ιστορία των λογοτεχνικών μεταφράσεων», εφημ. *Η Σημερινή* (Λευκωσίας), 4 Αυγούστου 1996, σελ. 7.

12. Βλ. Κώστας Προυσής, «Couleur locale», *Κυπριακά Γράμματα*, Α' (1934-35) 27-28 [αναδημοσιεύεται με τον τίτλο «Τοπικό χρώμα» στον τόμο του ίδιου *Πορεία ζωής*, Τόμος Α', Λευκωσία 1975, σελ. 3-5]. Παραθέτω ένα απόσπασμα: «Πιστεύω πως, για να μπορέσουμε να κάνουμε έργα βιώσιμα, χρειάζεται ν' αρχίσουμε από τη βαθύτερη γνώση του πραγματικού εαυτού μας, να στηρίζουμε πάνω σ' αυτόν το οικοδομικό μας υλικό, που θα το μαζέψουμε απ' όπου βρούμε πιο βολικά. Μονάχα όσοι από τους τεχνίτες μας —για να περιοριστώ σ' αυτούς— γνωρίσανε γερά ή νιώσανε με τη διαίσθηση τον τοπικό μας χαρακτήρα, μπορέσανε να δώσουν έργα πάνω από το μέτρο και κάποτε αριστουργηματικά.[...] Σήμερα όμως, που το ξενικό κύμα απειλεί να κατακλύσει κάθε μας γωνιά ανόθευτη ακόμη, κινδυνεύουμε να σήσουμε μέσα στην απεραντοσύνη του κόσμου, στήμαντοι πνευματικά και μηδανισί.».

13. Βλ. Αντ. Ιντιάνος, «Ezra Pound και T.S. Eliot», *Κυπριακά Γράμματα*, Β' (1935-36) 94-95

14. Βλ. Ezra Pound, «A Retrospect», και «The tradition»: ό.π. *Literary Essays of Ezra Pound*, σελ. 3-14 και 91-93 αντίστοιχα.

15. Βλ. Ezra Pound, «How to Read»: ό.π. *Literary Essays of Ezra Pound*, σελ. 27-28

16. Βλ. Ezra Pound, «A Visiting Card», στον τόμο του ίδιου *Selected Prose 1909-1965*, Edited with an Introduction by William Cookson, London, Faber and Faber 1973, σελ. 294. Το κείμενο αυτό γράφτηκε στα ιταλικά και πρωτοδημοσιεύτηκε στη Ρώμη το 1942.

Κωστής Δανόπουλος



Ο Στέφανος Λεύκης στις Μακεδονικές Ημέρες

Μπορεί οι συνεργασίες των κυπρίων λογοτεχνών στα μεσοπολεμικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης να είναι ολιγάριθμες. Όμως η κριτική υποδοχή των βιβλίων που έστειλαν τόσο στα Μακεδονικά Γράμματα και στις Μακεδονικές Ημέρες όσο και αργότερα στις Μορφές δεν είναι καθόλου αμελητέα. Το Καλότυχ' οι νεκροί... του Τ. Ανθία, το Άσμα Ασμάτων του Μ. Νικολαΐδη, οι Αράχνες του Γλ. Αλιθέρση, Τα τραγούδια της φυλακής του Χ. Γαλατόπουλου, τα Εφήμερα του Ξ. Λυσιώτη εντοπίζονται με μια πρώτη ματιά στις βιβλιοκριτικές σελίδες των περιοδικών. Όπως και των δύο πρώτων βιβλίων του Γιάννη Λεύκη, της ποιητικής του συλλογής Στεναγμοί και πόθοι (1935) και της μονογραφίας του Βασίλης Μιχαηλίδης, ο ποιητής της Κύπρου (1937). Για τα ποιήματα γράφει στις Μακεδονικές Ημέρες ο Γ[ιώργος] Θ[έμελης]: Απρ. 1935, αρ. 3, 138, ενώ για τη μονογραφία ο Περ[ικλής] Στασινόπουλος, στο ίδιο περιοδικό, στον τόμο του 1938, σελ. 142-144.

Το κάπως επίμονο αυτό ενδιαφέρον των Μακεδονικών Ημερών για το έργο του Γ. Λεύκη, συνδυασμένο και με άλλες δημοσιεύσεις βιβλιοκρισιών για έργα κυπρίων λογοτεχνών (λ.χ. του Π. Σπανδωνίδη για ποιήματα του Λ. Φαντάζη), νομίζω πως πρέπει να διερευνηθεί και ως προς την εμφάνιση του μεταφραστή Στέφανου Λεύκη. Πρόκειται για ψευδώνυμη παρουσία του Γ. Λεύκη; Είναι τυχαίο το ότι ο Στέφ. Λεύκης αρχίζει τη βραχύβια μεταφραστική (και μόνο) συνεργασία του με τις Μακεδονικές Ημέρες από το πρώτο τεύχος του 1935, τη χρονιά δηλαδή που εκδίδονται οι Στεναγμοί και πόθοι; Οποιοσδήποτε κι αν είναι οι ενδεχόμενες απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά, τα μόνα τεκμήρια που προέρχονται από την καταγραφή της Αγγλαΐας Κεχαγιά-Λυπουρλή Το περιοδικό Μακεδονικές Ημέρες, 1932-1939, 1952-1953. Έκθεση τευχών και εκδόσεων, Θεσσαλονίκη 1986, περιορίζονται σε τέσσερις συνεργασίες του (τεύχη 1, 3, 6-7 και 11 του 1935), αποκλειστικά με μεταφράσεις ποιητικών κειμένων του Όσκαρ Ουάιλντ¹.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφική μελέτη του Λευτέρη Παπαλεοντίου Λογοτεχνικές μεταφράσεις του μείζονος ελληνισμού: Μικρασία Κύπρος-Αίγυπτος 1880-1930, Αθήνα, Κέντρο Ελληνικής

Γλώσσας, 1998, σ. 207, ο Γ. Λεύκης είχε δημοσιεύσει ένα μεταφρασμένο ποίημα σε πεζό του Ουάιλντ από το 1924.

Αλέξης Ζήρας



Μικροδιορθωτικά στον Σκαρίμπα

Ἡ ἀφηρηματική πεζογραφία τοῦ Σκαρίμπα εὐτύχησε νά βρεῖ στό πρόσωπο τῆς Κατερίνας Κωστίου ἕναν ἐξαιρετο φιλολογικό ἐπιμελητή. Ἀπόδειξε οἱ ἑννέα τόμοι τῶν ἐκδόσεων «Νεφέλη».

Ἄλλά ὁ Σκαρίμπας δέν ἦταν σπουδαῖος καλλιγράφος, τά χειρόγρατά του, κατά τό πλεῖστον, δέ σώζονται, οἱ διορθωτές του φαίνεται ὅτι σάστιζαν ἢ ἀπελπίζονταν μέ τά γράμματά του, καί οἱ ἐκδότες, ὅπως δείχνουν τά πράγματα, μάλλον βιάζονταν ἢ ἀδιαφοροῦσαν γιά τήν ἀκρίβεια τοῦ κειμένου, διχως νά πολυλογαριάζουν τίς φωνές του. (Ἐς μή συζητήσουμε ἐδῶ τό ἐνδεχόμενο νά μήν ἦταν καί ὁ ἴδιος ἀπολύτως ἀνεύθυνος γιά τό πλῆθος τῶν τυπογραφικῶν σφαλμάτων). Ἡ ἐπιμελήτρια προσπάθησε νά μᾶς δώσει ἕνα ὅσο γίνεται πιό ἀξιόπιστο κείμενο, νομίζω ὅμως ὅτι ἀρκετές φορές ἔδειξε ὑπερβολικό σεβασμό στίς προηγούμενες ἐκδόσεις. Τό κείμενο, λοιπόν, τοῦ Σκαρίμπα εἶναι δεκτικό διορθώσεων, γιά τοῦτο καί προτείνω μερικές στόν τελευταῖο τόμο, δηλαδή στό μυθιστόρημα *Φυγή πρὸς τά ἔμπρός* (1997), μέ τήν ἐλπίδα ὅτι θά παρακινήσω καί ἄλλους μελετητές τοῦ ἔργου του νά κάμουν τό ἴδιο.

α) «Πλὴν, μοῦ ξανακάνει ἀντιπερνόντας με, δέν γράφεται ‘ξεπατωθοῦμε ἔως ἔναν’ — πέσωμεν μέχρις ἐνός’ θάταν τό δόκιμον...» [...] *Ξακολούθησα γῶ τό σουλάτσο μου... Ἄκω «δόκιμον» σκέφτομαν... Τί ἤξερα τό «δόκιμον» ἀπ’ τούς καὶμούς καί τούς νόστους μου. Τί γροίκος ἀπό κοντσίνα στοῦ Τζιώρα; ¹ (σ. 96 καί 97).*

Ἔτσι καί στήν πρώτη ἐκδόση, «Κάκτος» 1975. Οἱ δύο τελευταῖες προτάσεις δέν ἔχουν νόημα. Τό ἤξερα πρέπει νά γραφεῖ ἤξεραE (ἐννοεῖται ὡς ὑποκείμενο τό «δόκιμον») καί ἀντί τελείας πρέπει νά σημειωθεῖ ἐρωτηματικό. Ἡ δεύτερη πρόταση, ἀκριβῶς ὅμοια κατά τό νόημα μέ τήν προηγούμενη, ἀπαιτεῖ ρῆμα, καί αὐτό εἶναι τό γροικοῦσε (ἐνν. πάλι ὡς ὑποκείμενο τό «δόκιμον»), πού κρύβεται κάτω ἀπό τό ἀδιανόητο γροίκος ². Ἡ παρανόηση ὀφείλεται προφανῶς στήν κακογραφία τοῦ Σκαρίμπα.

β) Ἔτσι, τό «ἄξ-ἀφιζικό» σου αὐτό μήνυμα ἀκούστηκε σάν τό τοῦ Λεωνίδα ἐπιτύμβιο!... (σ. 121).

Ἡ Κωστίου ἀκολουθεῖ τήν ἐκδόση «Κάκτου». Πρέπει νά γραφεῖ «ἠξ-ἀφιζικό» κατὰ τό «ἠξεις ἀφῆξεις»³. Τό ἦτα τῶν χειρογράφων εὐκολα μπορεῖ νά διαβαστεῖ ἄλφα.

γ) Ποῦθ’ ἔσωθε ἀπό τήν υγεία του τήν ἀνάστατη. Τέτοιοι ἔβγαιναν σαρδονισμοί καί ὄνειδεις; (σ. 131).

Ἀνάγκη ν’ ἀπαλειφθεῖ ἡ τελεία, διότι δέν ἔχουμε δύο προτάσεις ἀλλά μόνο μία, μέ

τήν ὁποία, κατά λάθος, οἱ ἐκδόσεις ἀρχίζουν νέα παράγραφο. Εἶναι φανερό ὅτι ἡ φράση ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς ἀμέσως προηγούμενης: —Τοῦ κάκου ὁ φίλος σου ὁ Γαβριήλ ἀνέπτυξε ὡς συνήγορος μίαν ἐπιχειρηματολογία —ἴδιο θάμα!...⁴

Περίεργη μοῦ φαίνεται καί ἡ γραφή Ἰακωβίτες (σ. 69 καί 75). Εἰκάζω ὅτι ὁ Σκαρίμπας ἔγραψε κάπως δυσανάγνωστα Ἰεχωβίτες (πβ. χιλιαστές, σ. 113). Καί τί σημαίνει αὐτόλμαγα (σ. 173); Οὔτε τὰ συνθετικά τῆς οὔτε τή σημασία τῆς μπορῶ νά διακρίνω. Μιά εὐκόλη «παλαιογραφικά» λύση εἶναι νά διαβάσουμε ἄν τόλμαγα, ἀλλά τὰ συμφραζόμενα δέν τήν εὐνοοῦν. Τό ἀνατηγμούς (σ. 58), πού ἐξηγεῖται στό γλωσσάριο ἀνάλωμα, πρέπει νά γίνε ἀνατιναγμούς, ἀφοῦ πρόκειται γιά ἀμαξοστοιγία. Ὑποψιάζομαι ὅτι παρανόηση ἔχουμε καί στό χ'κιά (σ. 118) ἀντί κ'κιά (κουκιά), καθὼς καί στό σύνοφρος (152) ἀντί σύνοφρος⁵.

Μοῦ διαφεύγει τό πᾶν' (σ. 143, στ. 14) καί μέ δυσκολεύει ὡς τρίτο ἐνικό παρατατικού τό ἐκαία (σ. 22). Ὅσο γιά τὰ ἐκκλησιαστικῆς προελεύσεως πού ἔσει τους τό κάλλος; (σ. 115) καί τό λατινικό τῆς σ. 176, θά χρειαστεῖ εἰδικό σημείωμα. Μερικά, μικρότερης σημασίας παροράματα, θά τά συζητήσω κατ' ἰδίαν μέ τήν ἐπιμελήτρια.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἡ ἀραιογράφηση καί τὰ εἰσαγωγικά εἶναι τοῦ Σκαρίμπα.
2. Ἡ ἐπιμελήτρια στό γλωσσάριο σημειώνει: «γροῖκος : γνώση ἀπό τό ρ. γροικῶ: ἀκούω, κα-ταλαβαίνω». Τό λήμμα πρέπει νά διαγραφεῖ. Ἡ λέξη εἶναι ἀνύπαρκτη.
3. Βλ. καί ὅσα λέγονται στή σ. 119, καθὼς καί τή φράση: —Ὅχι!... Χάρη στό θεόπνευστο 'κόμμα' μου τακτοποιήθηκαν ὅλα μας (σ. 124). Μέ τό 'κόμμα' γίνεται ὑπαινιγμός στή δίσημία τῶν ἀρχαίων χρησιμῶν (ὅπως τό «ἤξεις-ἀφήξεις»). Σημειῶνω πῶς τό νόθο σύνθετο τοῦ Σκαρίμπα ὀρθογραφεῖται κανονικά ἤξ-ἀφἤξικό, ἀλλά πολύ φοβοῦμαι πῶς, ἄν ἀρχίσουμε νά διορθώνουμε καί αὐτοῦ τοῦ εἶδους τίς ἀνορθογραφίες, παραπλανοῦμε τόν ἀναγνώστη.
4. Δέ μοῦ φαίνεται καθόλου πιθανό πῶς ἡ φράση «Ποῦθ' ...ὀνειδίζεις;» ἐκφέρεται θαυμαστικά ἀπό τόν ἀφηγητή γιά τὰ ὅσα λέει ὁ συνομιλητής του περί διαόλου. Εἶναι λόγια τοῦ συνομιλητῆ του καί ὁ θαυμασμός πού ἐκφράζουν ἀφορᾶ τὰ λόγια τοῦ Γοβιού πρὸς τόν πρόεδρο τοῦ στρατοδικείου (σ. 131-2).
5. Ὅλες αὐτές οἱ ἀμφίβολες γραφές ὑπάρχουν καί στήν ἐκδόση «Κάκτου».

Νίκος Γριπονησιώτης



Σκαριμπικά 3' καί 4' (=συμπληρωματικά στα 3 καί 4)

Στα σχετικά με τίς παρενδυσίες του 3ου σημειώματος (βλ. μικροφιλολογικά 2, φθινόπωρο 1997, σ. 31-33) πρέπει νά προστεθεῖ καί Ὁ Πάτερ Συνέσιος, «θρησκευτικό κομεντί σε δύο πράξεις» (Κέδρος, 1980). Ὁ πανέμορφος αὐτός καλογερόπαπας, ερωτικός στόχος θηλέων τε καί ἀρρένων τῆς Πλατάνας, «χωριού καμπίσου [sic] τῆς

Ευβοίας» (σ. 9, 60-61 και αλλού), κατηγορείται όχι μόνον ότι έχει σεξουαλικά παρηνολήσει αρκετές συντοπίτισσές-του, αλλά και ότι έχει «γκαστρώσει» (passim) μερικές. Για να υπερασπιστεί τον εαυτό-του ο Συνέσιος, «Συν-ούσιος» κατά τους κατηγορούς-του, «ξεστηθώνεται» επί σκηνής, και αποκαλύπτεται: «πετάγονται όξω πάλλευκοι, σα δίδυμο κύμα, οι μαστοί» και «χύνονται —ποταμός— γύρω στους ώμους τα μαλλιά» (σ. 66): είναι γυναίκα, η «δίδυμη αδερφή-του» (σ. 9), η Αγγέλα.

Παρένθεση: κάποιος πρέπει να μετρήσει πόσες και πόσο ερωτικές Αγγέλες-Αγγέλικες-Αγγελικές κυκλοφορούν στο σκαρμπικό σύμπαν.

Στο ίδιο παρενδυτικό σημείωμα 3 ας προστεθεί και το «δραματικό κομεντί» *Το σημείο του σταυρού* (Κάκτος 1978, μαζί με το *Ο Σεβαλιέ Σερβάν της κυρίας*), που αποτελεί θεατρική διασκευή του διηγήματος «Κομμωτής κυριών». Το διήγημα αυτό, πρωτοδημοσιευμένο το 1950, και το «κομεντί» του 1978 είναι παραλλαγές του *Σόλο του Φίγκαρω* του 1939.

Όμως *Το σημείο του σταυρού* μας δίνει υλικό για να συμπληρώσουμε και όσα επισημαίνονταν στο 4ο Σκαρμπικό των μικροΦιλολογικών (ό.π., σ. 33): εκείνο το σύντομο σημείωμα είχε τίτλο «μάνα / Ιησούς: παράλληλοι». Στο *Σημείο* η Μύγια υποδύεται παρενδυτικά τον «δίδυμο αδελφό»-της Μούγιο· αυτός πάλι δίνει οδηγίες στον ερωτευμένο Αντώνη Σουρούπη πώς θα βρει στο δωμάτιό-της τη Μύγια, που είναι —λέει— κούκλα, και πώς με το κλειδί-στιλέτο, που του δίνει, θα την «κουρδίσει», ώστε να «σου μιλήσει η Μύγια σου τη σονάτα του Σούμπερτ» (σ. 66):

«Μύγιος: —Θα τη δεις στο σκαμνί —κει— τη Μύγια-σου, καθιστή και στημένη. (...) Θα τραβήξεις στ' απάνω-της και θα κρατάς το κλειδί. Από κει με το δεξί-σου θα της κάμεις το σημείο του σταυρού. Νά, πρόσεξε να σου κάμω μια πρόβα... (και περνάει, απ' την καρέκλα του [του Αντώνη] στα όπισθεν. Αποκεί, περνώντας-του απ' το σαρόνι-του [του Αντώνη] το μπράτσο-του, του κάνει με το δεξί-του χέρι το σημείο —το σημείο του σταυρού. Εκεί που η «χειρονομία» τελειώνει =αριστερά, πάνω απ' την καρδιά, του πιέζει με τα δάχτυλα το μέρος): —Νά, εδώ! [...] —Η κλειδαρότρυπα της μουσικής είναι κει. Μια κλειδωνιά έχει αυτή για καρδιά!

»Σουρούπης: —Δηλαδή, θα τη σταυρώσω κι από κοντά θα τη λογγίσω!

»Μύγιος: —Ακριβώς!

»Σουρούπης: —Να την ποτίσω και ξίδι;

»Μύγιος: —Όχι, όχι, δεν το πίνει» (σ. 65-66).

Λίγο αργότερα ο Σουρούπης διηγείται πώς εξετέλεσε τις οδηγίες του Μύγιου:

«Τότε τη σταύρωσα σαν το Χριστό και τη λόγγισα, αλλά το ξίδι δεν το πίνει...» (σ. 76).

Έτσι ο Ιησούς δεν είναι παράλληλος μόνο προς τη μητέρα του *Σόλο*, αλλά και προς την ερωτική και αυτοκτόνο Μύγια του *Σημείου*. Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι αυτή ακριβώς η παράλληλια δίνει και τον τίτλο στο «δραματικό κομεντί».

Ξ. Α. Κοκώλης

Μια παλίμψηστη ποιητική εικόνα

Στον στίχο 1245 του *Ηρακλή μαινόμενου* του Ευριπίδη, ο ήρωας έπειτα από την τεκνοκτονία ούρεται ως εξής:

γέμω κακῶν δὴ κούκέτ' ἔσθ' ὅποι τεθῆ
(εἶμαι γεμάτος συμφορές, χώρος για άλλες δεν υπάρχει).

Μια ανάλογη εικόνα, με διαφορετική όμως την αιτία της οδύνης, που στη συγκεκριμένη περίπτωση οφείλεται σε ερωτικό πόνο, συναντάμε και στο δέκατο ποίημα της κυπριακής ερωτικής συλλογής του 16ου αιώνα:

Ἄφον τοῦ ξιφαριού μ' ἔχεις σημάδιν,
πόθε, ἀλλοῦ δὲν ἔσυρες νά δώσεις·
τόπον δὲν ἔχω πῶν νά μέ πληγώσεις
παρά πληγῆν πάνω ἔς πληγῆν ὁμάδιν.

Η εικόνα της παραπάνω στροφής μοιάζει και με μιαν «εγγραφή» («Σάββατο, 11») του *Ημερολογίου ενός αθέατου Απριλίου* του Ελύτη, αν και στον Ελύτη οι πληγές φαίνονται να έχουν προκληθεί από ένα οντολογικής ποιότητας αίσθημα πτώσης:

Βγήκα για νέες πληγές
πάνω από τις παλαιές νά επιπλέουν σά νούφαρα

Αξίζει να σημειώσουμε ότι τον παραπάνω στίχο του Ευριπίδη τον σχολιάζει ο ψευδο-Λογγίνος ως παράδειγμα αρμονικής διάταξης συνήθων λέξεων που κατορθώνουν, χάρη στην τέλεια ορχήστρωσή τους, να υπερβούν τη λεκτική τους «ταπεινότητα» και να αποκτήσουν ύψος (*Περί ύψους*, 40,3). Το σχόλιο του Λογγίνου ισχύει, πιστεύω, ως έναν βαθμό και για τους στίχους του άγνωστου Κύπριου ποιητή, ενώ κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει στην περίπτωση των στίχων του Ελύτη, αφού εκεί η παρομοίωση «σα νούφαρα» παράγει μια ποιητικότητα διαφορετικής τάξεως από εκείνη που περιγράφει ο ψευδο-Λογγίνος.

Γεννιέται το ερώτημα κατά πόσο, όταν έγραφαν τα ποίημά τους ο Κύπριος ποιητής και ο Ελύτης, είχαν στο νου τους (ενσυνειδήτως ή κρυπτομνησιακώς) τον παραπάνω στίχο του Ευριπίδη, ή κατά πόσο ο Ελύτης εμπνέεται από τον στίχο του κυπριακού ποιήματος. Όπως και να έχει το πράγμα, οι τρεις ποιητές, τόσο απόμακροι χρονικά μεταξύ τους, συναντιούνται σε μια παρόμοια εικόνα δημιουργώντας έτσι έναν κοινό τόπο.

Μαρία Τόμπρου



Και πάλι για την «Αρμίδα»

Με αφορμή τη μαρτυρία του Νάσου Βαγενά για την «Αρμίδα»¹, αξ σημειωθεί ότι ένα από τα χαρακτηριστικά της ποιητικής του Καββαδία στη συλλογή *Πούσι* (1947) είναι οι αιφνίδες και αναπάντεχες αλλαγές σκηνών και περιγραφών. Αυτή η τεχνική

αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του Γάλλου μπωντλαιρικού ποιητή Ανρύ Λεβέ (H.J.-M. Levet, 1874-1906), με τον οποίο ο Καββαδίας ήρθε σε αναγνωστική επαφή για πρώτη φορά τρία χρόνια μετά τα Μαραμπού —όπως έχει επιστημανθεί από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο². «Η απότομη αλλαγή θέματος και εικόνας από στίχο σε στίχο ή από δίστιχο σε δίστιχο ή από στροφή σε στροφή»³ σπάζει την αυστηρή λογική συνοχή και ακολουθία, με αποτέλεσμα να δημιουργεί «ανοικείωση», μια παράξενη εντύπωση στον αναγνώστη (αυτό το ασυνήθιστο για το οποίο μιλά ο Ν. Βαγενάς). Η παλαιότερη μορφή του τέταρτου στίχου της «Αρμίδας» —αν τον εξετάσουμε σε σχέση με τους τρεις προηγούμενους— αποτελεί μιαν από τις συχνές περιπτώσεις ασυνήθισης αλλά λογικής σύνδεσης των ποιητικών εικόνων ή λέξεων.

Αυτοί οι απροσδόκητοι συνδυασμοί παραστάσεων εμφανίζονται με περισσότερη ένταση στον Καββαδία απ' ό,τι στον Λεβέ. Συγχρόνως οι στίχοι του Έλληνα ποιητή σε μερικές περιπτώσεις χαρακτηρίζονται από μια διάθεση μεταβολής της παραδεδομένης λογικής σχέσης των πραγμάτων: π.χ., *Το καραντί ...Το καραντί θα μας μπατάρει./ Σάπια βρεχάμενα, τιμμέντο και σκουριά./ Από νωρίς, δεξιά, στη μάσκα την πλωριά./ κοιμήθηκεν ο καρχαρίας που πιλοτάρει.* («Καραντί», Πούσι). Η τεχνική αυτή διαφοροποιεί κάπως τον Καββαδία από την παραδοσιακή ποίηση —παρόλο που αυτός αρνήθηκε να αναπροσαρμόσει την τεχνική του στο ρεύμα της λεγόμενης «νέας ποίησης». Εκ πρώτης όψεως το χαρακτηριστικό αυτό ίσως να ανατρέπει την καθιερωμένη άποψη ότι ο Καββαδίας έμεινε εντελώς ανεπηρέαστος από τη λογοτεχνική τάση του υπερρεαλισμού. Εντούτοις η λογική συγκρότηση των σημαινόντων και η σποραδικότητα των (έλλογων) ανατροπών δεν μας επιτρέπουν να υποστηρίξουμε με βεβαιότητα ότι ο ποιητής ενσυνείδητα περνά αυτό το «υπερρεαλιστικό» στοιχείο στο έργο του. Η ύπαρξή του πιθανό να οφείλεται στο ότι η λογοτεχνική φαντασία και η ιδιοσυγκρασία του δημιουργού (βλέπε την ιδιάζουσα ζωή του ναυτικού) δεν μπορούν να περιοριστούν στους αυστηρά αναπαραστατικούς σκοπούς του ρεαλισμού. Κυρίως όμως γιατί οι ποιητικές εικόνες στο Πούσι γίνονται πιο συμβολικές και οι φιλολογικές εμπειρίες σαφώς πιο βιωματικές και πιο πυκνές απ' ό,τι στα Μαραμπού.

Όσον αφορά τη μεταγενέστερη εκδοχή του στίχου που διασώζει ο Ν. Βαγενάς, θα μπορούσε να σημειωθεί ότι ο Καββαδίας, ένας ποιητής που κατά βάση αξιοποιεί μια γραφή με ρεαλιστικό υπόβαθρο για την περιγραφή των όψεων του ναυτικού βίου στο σύνολό τους, επίζητεί τη σαφήνεια στη γλωσσική διατύπωση. Γι' αυτό αισθάνεται εκ των υστέρων την ανάγκη να καταστήσει πιο ευκρινή και πιο «καθαρή» την εικόνα: Το πειρατικό πλοίο «αργοταξιδεύει», γιατί «είναι φορτωμένο με χασίς», έχοντας την πρύμη του στραμμένη στον άνεμο. Ο ποιητής ενσαρκώνει την έμπνευσή του σε μια λέξη η οποία καθιστά προσιτό το νόημα του στίχου («αργοταξιδεύει»). Παράλληλα, η νεότερη μορφή του στίχου αποδεικνύει ότι ο Καββαδίας γυρίζει να συνδέει στη γραφή του τις απαιτήσεις της ποιητικής αισθητικής με εκείνες της σημασιολογικής κατασκευής. Η λέξη «αργοταξιδεύει», πέραν της (νοηματικής) σχέσης της με το πλοίο, υποβάλλει με τη γραφηματική έκταση και τη μακρόσυρτη απαγγελία της τη βραδύτητα και στο στίχο, το αργό και νωθρό βάδισμα του οποίου αποτυπώνει τη βραδυπο-

ρία του πλοίου, συνδέοντας έτσι αξεχώριστα μορφή και περιεχόμενο, ρυθμό και σημασία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μικροφιλολογικά, τχ. 2 (Φθινόπωρο 1997) 41-43.
2. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ο Γάλλος ποιητής H.J.-M. Levet και η επίδρασή του στον Νίκο Καββαδία», στο *Επτά κείμενα για τον Νίκο Καββαδία*, επιμ. Άντεια Φραντζή, Πολύτυπο, 1982, σ. 71-77. Μια πρώτη μορφή αυτής της μελέτης δημοσιεύτηκε το 1975 με τον τίτλο «Ένα πιθανό πρότυπο των ποιημάτων του Καββαδία», περ. *Διαγώνιος*, τχ. 11 (Μάιος-Αύγ. 1975) 165-167.
3. Στο ίδιο, σ. 76.

Νίκος Π. Παλιός



Οι μπωντλαιρικές «Γάτες...» του Καββαδία

Ο J. Tynianov, εξετάζοντας τον όρο «παράδοση», γράφει στο δοκίμιό του «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη» (1927)¹: «Κάθε λογοτεχνικό ρεύμα αναζητεί για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα σημεία στήριξης στα προηγούμενα συστήματα· αυτή την τάση θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε «παραδοσιοκρατία»². Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το ίδιο ισχύει και για κάθε λογοτέχνη, ο οποίος με τη σειρά του στοιχειοθετεί τη δική του παράδοση.

Έχουν ειπωθεί πολλά για την επίδραση που άσκησε ο Ch. Baudelaire σε Έλληνες ποιητές του μεσοπολέμου· π.χ., στον Κ. Ουράνη και στον Ν. Καββαδία. Στην περίπτωση του τελευταίου η «παρουσία» του Γάλλου ποιητή είναι δηλωμένη και ποιητικά: «Απόψε αναθυμιάθηκα κάποια κοινή γυναίκα/ κ' ένα τραγούδι εσκάρωσα σε στυλ μπωντλαιρικό» («Gabrielle Didot», *Μαραμπού*). Ο ίδιος σε συνέντευξή του ομολογεί αυτή τη σχέση: «Από ξένους πάλι με γοητέψανε ο Μπωντλαίρ, ο Τριστάν Κορμπιέρ (που τους διάβασα νέος στα γαλλικά)»³.

Ξεφυλλίζοντας δύο πρώιμες ελληνικές εκδόσεις με τα Άνθη του Κακού του Baudelaire⁴, στάθηκα σε δύο ποιήματα, «Η Γάτα» και «Οι Γάτοι», που έχουν αρκετές αναλογίες με το ποίημα του Καββαδία «Οι γάτες των φορτηγών» (*Μαραμπού*, 1933). Παρατίθενται ενδεικτικά μερικοί στίχοι από τα τρία ποιήματα:

Όταν τα δάκτυλα εγώ, τάχω γλυκά χωμένα./ Στη λαστιχένια ράχη, τη γλυστρή σου, / Κι όταν από το χάδι αυτό τα νοιώθω μεθυσμένα / Στο ηλεκτρισμένο πάνω το κορμί σου («Η Γάτα»).

Η ράχη τους πλέρι' από σπίθες μάγες λαστιχώνει, / και κάποιας σκόνης χρυσαφιάς φίλος πασπαλισμός/ τα μάτια τα μαγνητικά τους μ' άστρα τα στοιχειώνει («Οι Γάτοι»).

Κ' είναι τα γκριζά μάτια της γιομάτα ηλεκτρισμό'/ κι όπως χαϊδεύουν απαλά τη

ράχη της, νομίζεις / πως αναλύεται σ' ένα αργό και ηδονικό σπασμό («Οι γάτες των φορτηγών»).

Τη συγγένεια των ποιημάτων ενισχύουν και οι ακόλουθοι στίχοι:

Ο νους μου στη γυναίκα μου πάει με μιας. Η ματιά της/ Σαν τη δική σου, ζώο αγαπημένο./ Ρίχνει βαθειά τη κοφτερή και κρύα σαϊτιά της («Η Γάτα»).

Στο ρεμβασμό και στο θυμό με τη γυναίκα μοιάζει./ κ' οι ναύτες περισσότερο την αγαπούν γι' αυτό/ κι όταν αργά και ράθυμα στα μάτια τούς κοιτάζει («Οι γάτες των φορτηγών»).

Είναι νομίζω ευδιάκριτο ότι ο Καββαδίας στις «Γάτες των φορτηγών» επηρεάστηκε από τα δύο ποιήματα του Baudelaire. Η παρουσία του Γάλλου ποιητή μπορεί να ανιχνευθεί και σε άλλα κείμενα της ποιητικής συλλογής *Μαχαμπού*. Όμως ο Έλληνας ποιητής δεν μιμείται τυφλά την ποιητική του πηγή· για ένα «ορισμένο χρονικό διάστημα» (στην πρώτη του συλλογή), θητεύει —κατά την έκφραση του Tynianov— σε «προηγούμενα συστήματα» (κυρίως σ' αυτά του Baudelaire και του Ουράνη), τα οποία αφομοιώνει με την προσωπική του έμπνευση και τέχνη.

Η παραβολή των παραπάνω στίχων δεν αποβλέπει απλώς στην παρουσίαση της διακειμενικής σχέσης των δύο ποιητών· ό,τι κυρίως ενδιαφέρει εδώ είναι η ικανότητα του Καββαδία να δέχεται καταρχήν το υλικό από κάπου άλλου και στη συνέχεια να το αναπροσαρμόζει λειτουργικά σε νέα δεδομένα. Έτσι, δημιουργεί ένα αφηγηματικό ποίημα με πλοκή (έστω υποτυπώδη), ενώ κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει στα συγκεκριμένα ποιήματα του Baudelaire. Το τριάντα δύο στίχων ποίημα μπορεί να θεωρηθεί εκτενές, αν το συγκρίνουμε με τα δύο δεκατετράστιχα του Γάλλου ποιητή. Ο Καββαδίας απεικονίζει σ' αυτό τη σχέση των ναυτικών με ένα ζώο (γάτα) που τους συνοδεύει στο ταξίδι και αξιοποιεί τα γνωρίσματα της «γάτας» του Baudelaire σε νέα συμφραζόμενα· ο αφηγητής παρουσιάζει μια όψη του βίου των ναυτικών: τη στέρηση της ερωτικής συντροφιάς, της γυναίκας. Τελικά, η γάτα στον Καββαδία λειτουργεί —όπως και στη «Γάτα» του Baudelaire— ως υποκατάστατο της γυναικείας συντροφιάς.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. J. Tynianov, «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη» (1927): *Θεωρία Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων φορμαλιστών*, μτφρ. από τη γαλλική έκδοση του T. Todorov (1966) Η. Π. Νικολούδης, Οδυσσέας, Αθήνα 1995, σ. 136-153.

2. Στο ίδιο, σ. 151.

3. Συνέντευξη του ποιητή στους Μάκη Ρηγάτο και Γιάννη Καούνη, περ. *Πανσπουδαστική*, τχ. 53 (24 Μαρτ. 1967) 6-7.

4. Κάρολου Μπωντλαίρ, *Τα Άνθη του Κακού* (1857), Εισαγωγή και μετάφραση Γεώργιος Σημηριώτης, εκδ. Αγκυρας, Αθήνα χ.χ.έ. [1917], σ. 27. Σαρλ Μπωντλαίρ, *Τα Άνθη του Κακού* (1857), Εισαγωγή και μετάφραση Μανώλης Κανέλλης, εκδ. Μιχαήλ Ζηκάκης, Αθήνα 1928, σ. 66. Οι εκδόσεις αυτές βρίσκονται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Πάφου.

Νίκος Π. Παλιός

Ένα ποιητικό σχόλιο του Θ. Πιερίδη για τον Ν. Καββαδία

Σε σημείωμα που προτάσσει στην ποιητική του συλλογή *Αγωνιστές* (Λευκωσία 1950)¹, ο Θ. Πιερίδης συνοψίζει το ποιητικό του πιστεύω και μεταξύ άλλων δηλώνει κατηγορηματικά και μονολιθικά ότι «σωτηρία για τον ποιητή δεν υπάρχει παρά μόνο μέσα στο λαϊκό κίνημα». Στο έργο αυτό, που αποτελεί μνημόσυνο για τους συντρόφους του Κ.Κ.Ε. που αγωνίστηκαν και θυσίασαν τη ζωή τους στον βωμό της ιδεολογίας τους, η φωνή του στρατευμένου ποιητή οξύνεται, αλλά ποιοτικά αδυνατίζει. Στο ποίημα με τον τίτλο «Για ένα ναυτεργάτη που πολέμησε στο Γράμμο» (σ. 204-5), ο ομιλητής συνοψίζει στους τρεις πρώτους στίχους μερικά βασικά θεματικά μοτίβα, τίτλους και άλλες εκφράσεις από την ποιητική συλλογή του Ν. Καββαδία *Πούσι* (1947)², για να διαχωρίσει τη θέση του από την ποιητική του τελευταίου και τελικά να την ανατρέψει. Αντιπροτείνει λοιπόν την κοινωνική στράτευση και τον σχεδόν ακατέργαστο, ελευθερωμένο στίχο με τον υψωμένο τόνο στη νεορομαντική φυγή και στην εξωτική περιπλάνηση σε πρόσκαιρους και τεχνητούς «παραδείσους» και στον γενικά μελωδικό, παραδομένο και νεοσυμβολιστικής υψής στίχο του Καββαδία:

*Το βόρειον σέλας, το σταυρό του νότου και το πούσι,
τους παπαγάλους, τα πορνεία των πόρτων, το χασίς,
με λαγγεμένες μουσικές τα τραγουδήσαν άλλοι.*

Εγώ για σένανε θα πω, σύντροφε ναυτεργάτη...

Η παραθεματική αυτή πρακτική επαναλαμβάνεται, με περισσότερο έκδηλη την ανατρεπτική διάθεση, και στην τελευταία στροφή του ποιήματος: οι παραπάνω στίχοι επανέρχονται σχεδόν αυτούσιοι, ενώ ο τρίτος στίχος διαφοροποιείται ως εξής:

οι λαγγεμένες μουσικές, ας αφιονίσαν άλλους.

Βέβαια είναι αμφίβολο αν αυτοί οι «άλλοι», δηλαδή ο Καββαδίας και οι ανάλογων διαθέσεων λογοτέχνες, έχουν τελικά «δηλητηριαστεί» από «λαγγεμένες μουσικές», από την πρόκριση μιας νεορομαντικής ή άλλης διάθεσης και τεχνοτροπίας αντί της στρατευμένης τέχνης. Από την άλλη, είναι γενικά παραδεκτό ότι ο Θ. Πιερίδης υποτάσσεται στην αριστερή ιδεολογία και ζημιώνει σημαντικά την ποιότητα του έργου του με τη συνειδητή επιλογή του να ανταποκριθεί άμεσα, με πληθωρικά και επικαιρικά στιχουργήματα, στα ιστορικά αιτήματα της εποχής του. Πάντως, ο ποιητής (που θα δώσει τον καλύτερο εαυτό του σε μερικές κυπριακές συλλογές του και στο όψιμο *Φθινόπωρο* (1967), και ειδικότερα στις «Τρεις σερενάτες στο φεγγάρι») φαίνεται να απηχεί μια γενικότερη στάση αριστερών λογίων και λογοτεχνών απέναντι σε νεορομαντικούς-νεοσυμβολιστές ή ανάλογων τάσεων ποιητές κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, και κάποτε στα μεταπολεμικά χρόνια³.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Θ. Πιερίδης, *Ποιητικά Άπαντα*, επιμ. Γ. Φ. Πιερίδης, Λευκωσία, Πυρσός, 1975, σ. 189-218.
2. Νίκος Καββαδίας, *Πούσι*, Αθήνα, Άγρα, 1993. Βλ. κυρίως τα ποιήματα «Πούσι», «Kuro Siwo» και «Σταυρός του Νότου».
3. Για παράδειγμα, ο Θ. Πιερίδης δεν αποκλείεται να είχε υπόψη του την ανάλογη αντίδραση του

Λιμ. Χουρμούζιου, που επικρίνει τον ποιητή της συλλογής *Πούσι*, κυρίως για το γεγονός ότι σχεδόν αγνόησε τις δύσκολες στιγμές του ελληνισμού στα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και της Κατοχής. Όμως, ο κριτικός αναγνωρίζει ότι ο Καβαδίας «σου προσφέρει γνήσιαπραμάτεια. Είναι εμπειρία ζωής αυτό που σου δίνει» (*Νέα Εστία*, 42, 15 Αυγ. 1947, σ. 1019).

Λ. Π.

§

Βιβλιογραφικό στόν Ζήσιμο Λορεντζάτο

Στήν Έργογραφία Ζήσιμο Λορεντζάτου (Βιβλιογραφική δοκιμή) ὁ Δημήτρης Δασκαλόπουλος σημειώνει, μεταξύ ἄλλων, καί τό ἔξης γιά τό *Δοκίμο Ι-Τό ἔκφράζεσθαι* (Σολωμός), τό βιβλίον δηλαδή μέ τό ὁποῖο οὐσιαστικά ἐγνε ἡ εἴσοδος τοῦ συγγραφέα τοῦ στά Γράμματά μας: «Κρίσεις: Ἀντρέας Καραντώνης: “Ἐνα δοκίμο γιά τό Σολωμό, Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση, τόμ. γ’, Μάρτ.-Ἀπρ. 1948, Ἀφιέρωμα στόν Σολωμό, σελ. 291-292. Πρόκειται γιά τή μοναδική, ὅσο μπόρεσα νά ἐξακριβώσω, βιβλιοκρισία πού σχολίασε τό βιβλίον, μιά ἀπό τίς ἐκτενέστερες πού ἔχουν γραφτεῖ μέχρι σήμερα γιά τό ἔργο τοῦ Λορεντζάτου. Παραθέτω τίς πρώτες παραγράφους τῆς.»¹

Πιθανολογῶ πῶς οὔτε ὁ Ζήσιμος Λορεντζάτος θυμόταν ἄλλη βιβλιοκρισία τοῦ *Δοκίμου Ι*. Ἐντούτοις, χάρις στόν Φιλίστορα (=Μιχ. Κατσίγερα) τῆς *Καθημερινῆς*, πληροφορήθηκα τήν ὑπαρξή μιᾶς ἀκόμη βιβλιοκρισίας, προγενέστερης ἀπό ἐκείνη τοῦ Καραντώνη καί σχεδόν σύγχρονης μέ τήν κυκλοφορία τοῦ βιβλίου. «Ἀπό ἐπιφυλλίδα τοῦ Κ. Ι. Δεδόπουλου γιά τό βιβλίον τοῦ Ζήσιμο Λορεντζάτου ‘*Δοκίμο Ι. Τό ἔκφράζεσθαι* (Σολωμός)’»: «(...) στήν νεοελληνική κριτική σπάνια τοποθετήθηκε τόσο καθαρά καί τόσο ψύχραμα τό πρόβλημα: Τέχνη-Ἡθική, ὅσο στό *Δοκίμο Ι* τοῦ Λορεντζάτου (...).»²

Παρακινημένος ἀπό τή μνεία τοῦ Φιλίστορος παρακάλεσα τόν φίλον κ. Ἀλέξη Σαβάκη, πού εἶχε τήν καλοσύνη νά λάβει φωτοαντίγραφο τῆς ἐπιφυλλίδας ἀπό τά γραφεῖα τῆς ἐφημερίδας. Βιβλιογραφῶ ἀκριβέστερα τό δημοσίευμα: «Δί ἐπιφυλλίδες τῆς ‘Καθημερινῆς’. (Τετάρτη, 28 Μαΐου 1947). Τά νέα βιβλία. “Ἐνα δοκίμο γιά τόν Σολωμό” (Ἰπό τοῦ Κ. Ι. Δεδοπούλου)».

Θά παρέθετα μιά παράγραφο τῆς βιβλιοκρισίας, ἂν ἡ φωτοτυπία δέν ἦταν ἐξαιρετικά δυσανάγνωστη. Καί δέν ξέρω ἂν ἔχει βιβλιογραφική, τουλάχιστον, σημασία νά προσθέσω ἐδῶ τήν πληροφορία ὅτι ἡ βιβλιοκρισία τοῦ Καραντώνη θά ἦταν ἀκόμη ἐκτενέστερη, ἂν δέν τήν περιέκοπτε ὁ Γ. Κ. Κατσίμπαλης γιά λόγους παιδαγωγικούς, γιά νά μήν τό πάρει δηλαδή ἐπάνω του ὁ τριανταεπτάχρονος τότε Ζήσιμος Λορεντζάτος, ἐξάδελφός του, ἂν δέν ἀπατώμαι.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δημοσιεύθηκε στό περ. *Παλίμψηστον* τῆς Βικελαίας Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης, τεύχ. 2, Ἡράκλειο Ἰούνιος 1986, σελ. 189-254. Ἡ βιβλιοκρισία τοῦ Κ. Ι. Δεδόπουλου δέ μνημονεύεται οὔτε στή δεύτερη μορφή τῆς ἴδιας ἐργασίας, πού περιλαμβάνεται στόν τόμο *Ἀντί χρυσέων-Ἀφιέρωμα*

στόν Ζήσιμο Λορεντζάτο, εκδόσεις Δόμος καί Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ἀθήνα 1995, μέ τίτλο «Βιβλιογραφία Ζήσιμου Λορεντζάτου (1931-1995)», σελ. 13-45.

2. Βλ. ἐφ. Ἡ Καθημερινή 28.5.1996, στήλη «Πρὶν ἀπό σαράντα ἐννέα χρόνια».

Χαλκίδα, Αὐγούστος 1997

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Λορεντζακικῆς περικοπῆς δεινῆ παρερμηνεία

Στό βιβλίό τοῦ μακαρίτη Βαγγέλη Σκουβαρά, καθηγητῆ τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ὁ Παπαδιαμάντης ὅπως τόν τραγούδησε ὁ Σικελιανός («Ἀστήρ», Ἀθήναι 1981), διαβάζω τήν ἐξῆς παράγραφο: «Ἄπ' τόν Παπαδιαμάντη, κυρίες μου καί κύριοι, δίκιο κι ἐπιτρεπτό εἶναι νά ζητοῦμε νά μᾶς δώσει ἐκεῖνο πού αὐτός ἔχει· ὄχι ἐκεῖνο πού ἐμεῖς θά θέλαμε. Μ' αὐτό τόν τρόπο θά δείξουμε πώς κι αὐτόν τιμοῦμε καί τή νοημοσύνη μας δέν ὑποτιμοῦμε. Ἄς μή χανόμεσθε σ' ἄκαιρες καί σ' ἄσκοπες δολιχοδρομίες· σέ 'κοινὴν θνητὴν φιλαρίαν' —ὅπως θᾶλλεγε ὁ Πλάτων. Ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶναι πρόβλημα· εἶναι μιά προσφορά, μιά λογοτεχνική μεταλαβιά σ' ὅποιον νηστέψει καί θέλει νά κοινωνήσῃ.» (σ. 11-12)

Ὅσα ὁ συγγραφέας θέλει νά μήν ἀπαιτοῦμε ἀπό τόν Παπαδιαμάντη (πρωτοπορία, ἐπαναστατικότητα, προοδευτισμό κλπ.), τά καταγράφει στίς δύο προηγούμενες παραγράφους. Τήν τελευταία περίοδο τῆς παραγράφου πού παρέθεσα («Ὁ Παπ. δέν εἶναι πρόβλημα...κοινωνήσῃ»), ἐντελῶς ἀκομψή καί ἀρκετά ἀντιφατική, ὁ Σκουβαράς τήν ὑπομνηματίζει μέ τό ὑπ' ἀριθμ. 9 σχόλιο:

Στή ρύμη τοῦ λόγου μου εἶπα κι ἐγώ, σέ μιά ψυχόρμητη μεταφορά, αὐτό πού ἔγραψε φιλολογικότερα καί αισθητικότερα ὁ Ζήσιμος Λορεντζάτος: «Ἐμεῖς ἔχομε τό ἔργο καί μᾶς ἀρκεῖ, ἄλλωστε αὐτό εἶναι τό σπουδαῖο, αὐτό μᾶς ἀνεβάζει, ἀπό τίς ὅποιεσδήποτε ρίζες πού μπορεῖ νά εἶναι σκοτεινές ἢ ἀκάθαρτες καί ὅπωςδήποτε ἀδιάφορες ἢ ἄσχετες μέ τό ἔργο, στόν οὐρανό τῆς καθαρῆς τέχνης, καί μέ αὐτό θά τέρπεται πάντα ἡ εὐαισθησία μας. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι προπαντός 'λογοτεχνία' καί ἔγραψε γιά νά πλουτίσει τήν εὐαισθησία μας. Ὅπως καί ὁ Δάντης. Μάλιστα. Γιά νά μᾶς εὐχαριστήσῃ 'ποιητικά' ἢ αισθητικά ἔγραψε κι αὐτός.» (σελ. 48-49)

Ποῦ ὀφείλεται ἄραγε αὐτή ἡ τρομακτικὴ παρερμηνεία τῆς περικοπῆς τοῦ Λορεντζάτου; Ὑποθέτω ὅτι ὁ Σκουβαράς τή διάβασε ἐπιπόλαια. Ἔτσι δέν ἄκουσε τόν εἰρωνικό τῆς τόνο —ἄλλωστε τείνουμε ν' ἀκοῦμε αὐτό πού ἐμεῖς θέλουμε—, γιά τοῦτο καί τήν ἐπικαλεῖται ἀνυποψίαστος, δίχως ν' ἀντιλαμβάνεται ὅτι τοῦ ἀνατρέπει ἄρδην τόν ἰσχυρισμό πώς ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι μόνο λογοτεχνία¹. Ὅμως, ἀκόμη καί ἂν τοῦ εἶχε διαφύγει ὄχι μόνο ὁ τόνος αὐτῆς τῆς περικοπῆς, ἀλλά καί ἡ κυρίαρχη γραμμὴ ὅλου τοῦ δοκιμίου «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», ἔπρεπε νά εἶχε προσέξει ὅτι ὁ ἀκριβῆς Λορεντζάτος, προφανῶς γιά ν' ἀποτρέψει τούς βιαστικούς αναρῶστες ἀπό στραβοδιαβάσματα, γράφει τίς ἐπίμαχες λέξεις «λογοτεχνία» καί «ποιητικά» ἐντός εἰσαγωγικῶν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης-Πενήντα χρόνια από τό θάνατό του», περ. *Ταχυδρόμος* 7.1.1961. Βλ. τώρα τοῦ ἴδιου *Μελέτες, τόμος πρῶτος, «Δόμος», 1994. Ἡ περι- κοπή στή σ. 241.*

Χαλκίδα, Αὔγουστος 1997

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Γ. Π. Σαββίδης και Κύπρος —Συμπληρωματικές πληροφορίες—

Το πρώτο, μεταθανάτιως, βιβλίο με κείμενα του Γ. Π. Σαββίδη αναφέρεται στην Κύ- προ. Τίτλος: *Το σπίτι της μνήμης. Ανθολογία κυπριολογικῶν δημοσιευμάτων του Γ. Π. Σαββίδη.*

Ἔτσι οι αυτοτελεῖς ἐκδόσεις και τα ἀνάτυπα του Γ. Π. Σαββίδη που σχετίζονται ἀμεσα με την Κύπρο ἀνέρχονται πια στον ἀριθμό ἑξι:

α) Μια περιδιάβαση. Σχόλια στο ...Κύπρον, ου μ' ἐθέσπισεν... του Γιώργου Σε- φέρη, (ανατύπωση, με διορθώσεις και προσθήκες, ἀπό τον τόμο *Για τον Σεφέρη. Τι- μητικό ἀφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της «Στροφής»,* επιμ. Γ. Π. Σαββίδης και Λε- ωνίδας Ζενάκος.

β) «Βαρνάβας Καλοστέφανος». Το ἀτέλειωτο κυπριακό μυθιστόρημα του Σεφέρη. Ἀνάτυπο ἀπό τον τόμο: *Εταιρεία Κυπριακῶν Σπουδῶν, Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυ- προλογικῶν Συνεδρίου. Τόμος Γ': Νεώτερον Τμήμα, Λευκωσία 1987.*

γ) Το τραγικό ὄραμα του Γ. Σ. (Ομιλία που ἐκφωνήθηκε στις 25. 5. 1984 στα ἐγκαίνια της ἐκθεσης Σεφέρη στην Πύλη Ἀμμοχώστου). Ἀνάτυπο ἀπό τον τόμο *Ο Σεφέρης στην Πύλη Ἀμμοχώστου, ἐκδ. Μορφωτικό Ἴδρυμα Ἐθνικῆς Τραπεζῆς, Αθή- να 1987.*

δ) «Κυπριακές» ἐπιστολές του Σεφέρη (1954-1962). Ἀπό την ἀλληλογραφία του με τον Γ. Π. Σαββίδη. (φιλολογική ἐπιμέλεια Κ. Κωστίου), ἐκδ. Πολιτιστικό Ἴδρυ- μα Τραπεζῆς Κύπρου, Λευκωσία 1991.

ε) *Οι ἀρχαιολογικές περιδιαβάσεις του ποιητή Γιώργου Σεφέρη, Πολιτιστικό Ἴδρυ- μα Τραπεζῆς Κύπρου, Λευκωσία 1992.*

στ) *Το σπίτι της μνήμης. Ανθολογία Κυπριολογικῶν δημοσιευμάτων του Γ. Π. Σαββίδη. Ἐπιμέλεια: Μανόλης Σαββίδης, ἐκδ. Σπουδαστήριο Νέου Ἑλληνισμοῦ, Αθήνα 1997.*

Στο «Σχεδιάσμα Κυπριογραφίας Γ. Π. Σαββίδη» που δημοσιεύεται στο *Σπίτι της Μνήμης* (σ. 149-155), στα 48 περίπου λήμματα που περιλαμβάνει, πιστεύω ὅτι πρέπει να προστεθοῦν και τα ἀκόλουθα:

α) *Σκαριμπολογία. «Για τον Σκαρίμπα». Εἰσαγωγή - ἀνθολόγηση κειμένων - ἐπι- μέλεια: Κατερίνα Κωστίου. Ἐκδόσεις Αἰγαίου, Λευκωσία 1994, σελ. 255, ἐφ. Τα Νέα, Αθήνα, 4 Οκτωβρίου 1994, σ. 32.*

6) Το μελέτημα : «Βαρνάβας Καλοστέφανος». Το ατέλειωτο κυπριακό μυθιστόρημα του Σεφέρη, όπως σημειώσα και προηγουμένως, κυκλοφόρησε και σε ανάπτυπο από την Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών.

Πρέπει ακόμη να προστεθούν δύο ανώνυμα δημοσιεύματα στην εφ. Τα Νέα των Αθηνών που προαναγγέλλουν δημοσιεύσεις ποιημάτων του Σεφέρη από την κυπριακή συλλογή του.

Το πρώτο με τίτλο «Η «Σαλαμίνα της Κύπρος» του Σεφέρη», δημοσιεύτηκε στις 25 Αυγούστου 1954 (σ. 2) και το δεύτερο με τίτλο «Ο Σεφέρης διά την Κύπρο» στις 6 Οκτωβρίου 1954 (σ. 2). Τα παραθέτω:

Α: «Με ζωηρότατον ενδιαφέρον αναμένεται η δημοσίευση ενός νέου ποιήματος του Γιώργου Σεφέρη, με τίτλο 'Σαλαμίνα της Κύπρος', το οποίο θα δημοσιευθή την 1η Σεπτεμβρίου στην 'Νέα Εστία'. Το ενδιαφέρον αυτό οφείλεται κατ' αρχήν εις το απόλυτα επίκαιρον περιεχόμενον του ποιήματος. Στην Σαλαμίνα της Κύπρου, ο ποιητής αναλογίζεται την ύβριν εκείνων που θέλουν ν' αλλάξουν τις ψυχές των Κυπρίων· επικαλείται τους 'φίλους του άλλου πολέμου' να θυμηθούν τα τοπινά τους ιδανικά, και συνάμα ν' αναλογισθούν ότι ο μαντατοφόρος αργά ή γρήγορα θα φέρη 'το φοβερό μήνυμα' της άλλης Σαλαμίνας 'σ' αυτούς που γύρευαν ν' αλυσοδέσουν τον Ελλησπόντον'. Φίλοι του ποιητού μάς διαβεβαιώνουν ότι η 'Σαλαμίνα της Κύπρος' θα προκαλέσει αίσθησι ανάλογη με εκείνη που είχαν δημιουργήσει ορισμένα από τα 'Ακριτικά' του Σικελιανού κατά την κατοχή. Επί πλέον, όμως, τονίζουν, το ποίημα αυτό παρουσιάζει ευρύτερον ενδιαφέρον διότι είναι το πρώτον που δίδει εις την δημοσιότητα ο κ. Σεφέρης ύστερα από την 'Κίχλη' η οποία είχε δημοσιευθή το 1947. Μας πληροφορούν δε ότι η 'Σαλαμίνα της Κύπρος' ανήκει σε έναν σημαντικό και εξαιρετικά ώριμο κύκλο ποιημάτων που είναι όλα καρπός της περυσινής επισκέψεως του ποιητού στην Κύπρο.»

Β: «Όπως είχαμε γράψει προ εβδομάδων ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης ετοιμάζει, ανάμεσα σ' άλλα, μια νέα και εξαιρετικά σημαντική σειρά ποιημάτων με αφετηρία τις εντυπώσεις και τα βιώματα που απεκόμισε από την περσινή του διαμονή στην Κύπρο. Ένα από τα ποιήματα αυτά, το 'Σαλαμίνα της Κύπρος', δημοσιεύθηκε, ως γνωστόν, στην 'Νέα Εστία'. Τώρα επ' ευκαιρία της δεύτερης επισκέψεως του ποιητή στη μεγαλόνησο, το περιοδικό 'Κυπριακά Γράμματα' δημοσιεύει στο τεύχος Σεπτεμβρίου - Οκτωβρίου άλλα πέντε ποιήματα της ίδιας σειράς. Οι τίτλοι των πέντε αυτών ποιημάτων είναι οι εξής: 'Αγιάναπα α'', 'Αγιάναπα β'', 'Τρεις Μούλες', 'Λεπτομέρειες στην Κύπρο' και 'Επικαλέω τοι την θεόν...'. Δύο ακόμη από τα κυπριακά ποιήματα του κ. Σεφέρη, το 'Νεόφυτος ο Έγκλειστος μιλά...' και το 'Πραγματευτής από την Σιδώνα' θα δημοσιευθούν προσεχώς σε περιοδικό των Αθηνών [(2)]. Ολόκληρη δε η σειρά προβλέπεται ότι θα δει το φως σε τόμο εντός του 1955. Υπάρχουν επίσης ανεξακρίβωτες πληροφορίες κατά τις οποίες ο κ. Σεφέρης επεξεργάζεται μια παλαιότερη δοκιμή του μεταφράσεως του 'Αγαμέμνωνος' του Αισχύλου - να συμπεράνει κανείς απ' αυτό ότι ο ποιητής προπαρασκευάζεται για τη συγγραφή ποιητικού δράματος;»

Τα δύο αυτά σημειώματα καταγράφονται από τον Κατσιμπαλή στη σεφερική βιβλιογραφία του (στον τόμο Για τον Σεφέρη, ό. π., σ. 454) ως ανώνυμα. Την πληροφορία για την πατρότητα των δύο αυτών σημειωμάτων την οφείλω στον ίδιο τον Γ. Π. Σαββίδη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Γ. Π. Σαββίδης, την επόμενη μέρα, με τηλεγράφημά του στον Σεφέρη που βρισκόταν τότε στην Κύπρο, είχε ζητήσει την άδειά του να δημοσιεύσει τα δύο αυτά ποιήματα στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*. Ο Σεφέρης, επίσης με τηλεγράφημά του, αρνήθηκε λόγω της όξυνσης του κυπριακού αγώνα και της στάσης των Αγγλων. (Βλ. «Κυπριακές» επιστολές του Σεφέρη (1954-1962). Από την αλληλογραφία του με τον Γ. Π. Σαββίδη, ό.π., σ. 56-61). Τα δύο αυτά ποιήματα εν τέλει κυκλοφόρησαν σε δύο ξεχωριστά τετρασέλιδα (βλ. Δ. Δασκαλόπουλος, *Εργογραφία Σεφέρη (1931-1979)* Βιβλιογραφική Δοκιμή, εκδ. Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1979, σ. 94-95).

Σάββας Παύλου



Ποιητική γλωρίδα

Στο ποίημα «Δαιμόνιο» της συλλογής *Γκριζό χρώμα* *Θερμό*¹ ο ποιητής Νίκος Φωκάς «κλείνει» ως εξής:

Αρχαίο κι εγώ δαιμόνιο ποιητικό / Από την κάμαρα ενός πάνω ορόφου,
Καθώς πριν από χιλιετίες / Από 'να ευκάλυπτο πανύψηλο
Κοιτώ σαν τότε τις αγρές ανταύγειες / Σ' ένα αττικό ουρανό που μεταβάλλεται
Και γίνεται μια ασάφεια τελικά / Όπως και το υπόλοιπο τοπίο!

Ποιητική άδεια θα σχολιάζα γιατί τα πραγματολογικά δεδομένα αποκλείουν τη συμπεριληψη του ευκαλύπτου στην πριν από χιλιετίες πανίδα του αττικού τοπίου. Ο ευκάλυπτος είναι ιθαγενές δέντρον της Αυστραλίας και εισήχθη στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα. Ως υδρόφιλο φυτό προτιμήθηκε για την αποξήρανση των ελών και των στάσιμων νερών που τότε αποτελούσαν μεγάλο πρόβλημα. Πάντως το όνομα ευκάλυπτος αποτελεί ένδειξη της ελληνομάθειας των ξένων οι οποίοι ονομάτισαν έτσι το δέντρο της Αυστραλίας από το *ευ* και *καλύπτω* βάσει, ίσως, και του κατ' ευφημισμόν σχήματος (ο ευκάλυπτος δεν έχει πυκνό φύλλωμα, κατ' ακρίβεια δεν προσφέρει την επιφάνεια των φύλλων του στον ήλιο αλλά την κόψη τους και γι αυτό δεν ευ-καλύπτει, οι ακτίνες του ήλιου φτάνουν στη γη σα να γλυστράν ανάμεσα από γριλλίες).²

Όπως μας πληροφορεί το λεξικό *Petit Robert* η λέξη *eucalyptus* εισήχθη στη γαλλική γλώσσα το 1796. Στην ελληνική γλώσσα, σύμφωνα με την *Εισαγωγή νέων λέξεων* του Στέφανου Α. Κουμανούδη, η λέξη ενσωματώθηκε στο ελληνικό λεξιλόγιο το 1872 [=ευκάλυπτον].³ Ο ίδιος στο λήμμα αυτό σχολιάζει: «Αμφιβάλλω πολύ, αν ορθώς ετέθη το όνομα υπό των πρώτως αυτό θέντων φράγκων».

Πάντως ο ευκάλυπτος ενσωματώθηκε πλήρως στο ελληνικό περιβάλλον, έδωσε μαζί του έτσι που ευλόγως θεωρείται από πολλούς ιθαγενές φυτό του ελληνικού χώρου, χαρακτηριστικό της ελληνικής γλωρίδας.⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. εκδ. Κρύσταλλο, Αθήνα 1989, σ. 27.

2. Βλ. Ιουλίου Βερν, *Τα τέκνα του πλοιάρχου Γκραν*, διασκ. Γ. Τσουκαλά, εκδ. Αστέρ Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1959, σ. 147, όπου και συζήτηση για το όνομα ευκάλυπτος.

3. εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980, σ. 421

4. Αυτή την αίσθηση ιθαγένειας πιστεύω ότι αποτυπώνει και ο Ελύτης στο ποίημα «Ο άλλος Νώε» της συλλογής *Έξη και μία τύψεις για τον ουρανό* όταν αναφέρει (εκτός από το θρόισμα της γυναίκας, το πιο μικρό και παραγκωνισμένο ρυάκι, το σπουργίτι, και από το πενιχρό της πίκρας λεξιλόγιο, δύο, καν τρία, λόγια: ψωμί, καημός, αγάπη...) και το «δυνατό του ευκάλυπτου οξύ» σ' αυτά που θα 'ρθουν «να σωθούν στις ασκητείας μου την Κιβωτό». Το πιστοποιητικό ιθαγένειας και αυτοχθονίας ο ευκάλυπτος το παίρνει κι από άλλες συνδέσεις του με τα δρώμενα, γεγονότα και εξελίξεις του ελληνικού χώρου: Ο εκκωφανικός πυροβολισμός της Πρέβεζας π.χ. το 1928 [=Ο Καρυωτάκης «κάτω από ένα ευκάλυπτο, ξαπλώνεται, με το αριστερό χέρι -για να μην στοχάσει- βρίσκει το μέρος της καρδιάς, και με το άλλο τραβάει την σκανδάλη». (Γ. Π. Σαββίδης-Ν. Μ. Χατζηδάκη-Μαριλίνα Μητσού, *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1989, σ. 167). Βλ. και Α. Εμπειρίκου, *Όταν οι ευκάλυπτοι θροίζουν στις αλλέες*, (Οκτώνα, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1980, σ. 62- 66), ένα κείμενο εξ ολοκλήρου αφιερωμένο στον Καρυωτάκη].

Σ. Π.



Περί Εξηκονταρχίας

Στο σημείωμα του Ε. Α. Κοκόλη, «Μια λέξη του Καρυωτάκη ανύπαρκτη», η Εξηκονταρχία του ποιήματος «Πρέβεζα» θεωρείται ανύπαρκτη λέξη, έως τη στιγμή εννοείται που πρωτοεμφανίζεται στους στίχους του Καρυωτάκη.¹

Η λέξη όμως αυτή ήταν σε χρήση στην Πρέβεζα ακόμη και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, καθώς βεβαιώνουν οι μνήμες των ανθρώπων που μεγάλωσαν εκεί, και ονομάτιζε μια κατασκευή που είχε την εποπτεία όλου του κόλπου και χρησίμευε ως τελωνείο. Εντοπίζουμε ακόμη τη λέξη στη *Συναγωγή νέων λέξεων του Στέφανου Α. Κουμανούδη*:

εξηκονταρχεών, ο. (εν τελωνείω)· εξηκοντάρχης, ο. (εν τελωνείω)· εξηκονταρχία, η.²

Στο σημείωμά του ο Ε. Α. Κοκόλης πιθανολογεί για την προτίμηση, εκ μέρους του Καρυωτάκη, της Εξηκονταρχίας αντί της γνωστής λέξης εκατονταρχία. Σήμερα γνωρίζουμε ότι ο ποιητής απλώς ανέφερε μια συγκεκριμένη περιοχή της Πρέβεζας, το τρίτο κύριο σημείο του περιπάτου του [=Βάση, Φρουρά, Εξηκονταρχία] κατά μήκος της παραλίας.³ Πάντως ο Καρυωτάκης στην αρχή, ίσως στο πρωτόγραφο του ποιήματος, χρησιμοποίησε τη λέξη Εκατονταρχία που την αντικατέστησε στην εξέλιξη.⁴ Ίσως επειδή το ποίημα το έγραψε τις πρώτες μέρες της μετάθεσής του στην Πρέβεζα να μη είχε ακούσει ευκρινώς τη λέξη στην αρχή και αργότερα το διόρθωσε.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. περ. *Μικροφιλολογικά*, Λευκωσία, Φθινόπωρο 1997, αρ. 2, σ. 29.
2. εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980, σ. 381 (πρώτη έκδοση: Αθήνα 1900).
3. Ξ. Κ. Κοκόλης, Για το ποίημα η «Πρέβεζα» (ή «Επαρχία»). Ένας περίπατος του Καρυωτάκη, περ. *Αντί*, Αθήνα, 13 Δεκ. 1996, αρ. 623.
4. Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1992, σ. 372. Βλ. και Γ. Π. Σαββίδης - Ν. Μ. Χατζιδάκη - Μαυρίτσα Μητσού, *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1989, εικ. 26-27 στο φωτογραφικό ένθετο μεταξύ των σ. 160-161.

Σ. Π.



Το παράδοξο του Αχιλλέα και της Χελώνας

«ὅτι το βραδύτατον οὐδέποτε καταληφθήσεται
θεόν υπό του ταχίστου»

Αναφερόμενος στις «ελληνικές πηγές» του Μπόρχες, ο Νάσος Βαγενάς τονίζει και το παράδοξο του Ζήνωνος και το περιγράφει εν ολίγοις: «Ο Αχιλλέας όσο γρήγορα και να τρέξει, δεν πρόκειται ποτέ να φτάσει την Χελώνα, γιατί πρέπει να καλύψει τη μισή απόσταση που τον χωρίζει απ' αυτήν, έπειτα τη μισή της μισής, έπειτα τη μισή της υπόλοιπης και ούτω καθ' εξής, ατελείωτα. Αυτό που ο Μπόρχες παίρνει από τον Ζήνωνα είναι η ιδέα της άπειρης διαιρετότητας, που του επιτρέπει να δείξει την απατηλή φύση του χώρου και του χρόνου.»¹

Πράγματι κατά παρόμοιον τρόπο αναφέρεται και ο Μπόρχες: «Στην πραγματικότητα αρκεί να διαιρεθεί στο άπειρο ο χρόνος όπως ακριβώς μας διδάσκει η περίφημη παραβολή του αγώνα δρόμου μεταξύ Χελώνας και Αχιλλέα.»²

Όμως οι αναφορές αυτές ταιριάζουν με το πρώτο παράδοξο του Ζήνωνος, το λεγόμενο “του Σταδίου”, σύμφωνα με το οποίο ο δρομέας δεν μπορεί να φτάσει στο τέρμα του Σταδίου γιατί πρέπει να περάσει από άπειρα σημεία που είναι οι όροι της ακολουθίας $\frac{1}{2}, \frac{1}{4}, \frac{1}{8}, \frac{1}{16}, \dots$ ³

Στο παράδοξο του Αχιλλέα και της Χελώνας ο Ζήνων υποστηρίζει ότι σε μία καταδίωξη και ο πιο γρήγορος δρομέας δεν μπορεί ποτέ να ξεπεράσει και τον πιο αργό. Ο ωκύπους Αχιλλεύς όσο γρήγορα και να τρέχει δεν θα ξεπεράσει την βραδυπορούσα Χελώνα που ξεκίνησε λίγο πιο μπροστά του γιατί όταν θα φτάσει στην αφετηρία της εκείνη θα έχει προχωρήσει στο σημείο β' κι όταν εκείνος θα έχει φτάσει στο σημείο β' η Χελώνα θα είναι κατά τι πιο μπροστά κ.ο.κ. Η απόσταση που θα τους χωρίζει κάθε φορά θα μειώνεται, η διαφορά όμως δεν θα φτάσει ποτέ στο μηδέν.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ο «Αχιλλέας και η Χελώνα» είναι μια θεατρική παραλλαγή του πρώτου παραδόξου του «Σταδίου». Αποτελεί συλλογισμό ίδιο με το συλλογισμό που βασίζεται στη διχοτόμηση αλλά διαφέρει από εκείνον από την άποψη ότι το προστιθέμενο μέγεθος δεν διαιρείται σε δύο μισά.⁴

Τα δύο παράδοξα του «Σταδίου» και του «Αχιλλέα και της Χελώνας» έχουν κοινά σημεία, αποτελούν μάλιστα το ένα σκέλος των παραδόξων του Ζήνωνος, η φιλολογική δικαιοσύνη όμως επιβάλλει τις προηγούμενες διευκρινήσεις.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Νάσος Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 121. Το απόσπασμα που παραθέσαμε είναι από το κεφάλαιο «Ο Μπόρχες, ο Καβάφης και ο Λαβύρινθος της ειρωνείας».
2. Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Λαβύρινθοι*, μετ. Βαγγέλης Κατσάνης, εκδ. Καστα-νώτης, Αθήνα 1986, σ. 98. Άλλες αναφορές του Μπόρχες για το παράδοξο αυτό του Ζήνωνος βλ. *Λαβύρινθοι*, ό.π. σ. 64 και Πανεπιστήμιο Κρήτης, *Ο Μπόρχες στην Κρήτη*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1985, σ. 58.
3. Kirk, Raven, Schofield, *Οι προσωκρατικοί*, μετ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1990, σ. 279.
4. Βλ. το κείμενο του Κ. Μιχαηλίδη στην έκδοση *Οι προσωκρατικοί. Κείμενο και μετάφραση*, εκδ. Imago, Αθήνα 1984, σ. 339 και Kirk, Raven, Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, ό.π. σ. 280-281.

Σ. Π.

παρα-μικροΦιλολογικά

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΝ: Κατά πληροφορίας —επιβεβαιωθείσας ή μη, αδιάφορον— του στιχοπλόκου εις του οποίου τον κάλαμον οφειλομέν το κάτωθι αριστούργημα, τα 49 αντίτυπα του τχ. 2 των «μικροΦιλολογικών» αφηρέθησαν υπό νεαρὰς Κυπρίας, ήτις προς υπανδρείαν γενικώς και αστόχως (=άνευ συγκεκριμένου στόχου) καπρεύουσα ήλπισεν, σφαλλομένη, ότι θα επεταχύνετο το χάρτωμάν-της, εάν έκλεπτεν όγκους χαρτίου... [ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΙΣ περί του μικρού το δέμας φιλόλογου (στ. 4-5), του και ως στόχου της κλεπτερίας προτεινομένου: ούτος δέον όπως αναζητηθεί είτε μεταξύ των συνεργατών του τχ. 2, είτε μεταξύ των φίλων, είτε μεταξύ των την φιλολογικήν Ιερουσαλήμ παροικούντων (των ανωτέρω κατηγοριών ουδεμία αποκλείει την άλλην —ή και όποιαν άλλην)].

ΠΡΟΣ ΚΛΕΠΤΡΙΑΝ

σφαλερώς ευελπιστούσαν

[ήτοι αστόχως φλερτάρουσιν]

Ποχουζουρεύουσιν, κορού, οι φιλόλοισι
τσαι καρταμοθωρούν: «...Χώρις περιδικόν
να μείνουσιν οι λας;!». —Τσαι πκοιοι 'ν' οι λόοι,
κλεφτούρισσα πελλή; Αντίς φιλόλοον μικρόν,
«μικροΦιλόλοον», εσου φόφκιον χαρτίν
ρεσίζεσαι; Ολάν, ιξέρει το τσαι το καττίν:
έν άλλον το χαρτίν τσαι άλλον το χάρτωμαν.

2. 11. 97

Ε. Α. Κ.