

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 6 * φθινόπωρο 1999

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περικλής Παγκράτης, «Καταστάσεως κτηματίας» (Η Ληξιαρχική πράξη θανάτου του Διονυσίου Σολωμού) [3] ~ **Γιώργος Κεχαγιόγλου**, Γύρω από την έναρξη της πανεπιστημιακής καριέρας του Επαμεινώνδα Ι. Φραγκούδη στο Βουκουρέστι (1864) [6]. Βενετικές εκδόσεις έργων του Βασιλείου Νικολαΐδη (1882-1890; 1890;) [14] ~ **Henri Tonnet**, Για την επίδραση του Σατωβριάνδου στα πρώτα νεοελληνικά μυθιστορήματα: η περίπτωση της «Κλεονίκης» του Β.Ι.Α. (1867) [7] ~ **Antonietta Varvaro**, Ανάγνωση του *Λουκή Λάρα* του Δ. Βικέλα [11] ~ **Σάββας Παύλου**, Δύο νεοελληνικά επιτύμβια από την Κύπρο του 19ου αιώνα [15]. Ξέφρενοι ρυθμοί και παλιές κριτικές [43] ~ **Νίκος Μαυρέλος**, Ο γνωστός μυθιστοριογράφος και ο παραμελημένος κριτικός. Η περίπτωση του N. Segur [16] ~ **Θεοδόσης Πυλαρινός**, Ο δημοτικιστής Κερκυραίος ζωγράφος Στέλιος Δεσύλλας [20] ~ **Λάμπρος Βαρελάς**, Συμβολή στη συγκρότηση της εργογραφίας του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη [23] ~ **Μαρία Ακριτίδου**, Σελήνη και θάνατος στο μυθιστόρημα *Μαριάμπας* του Σκαρίμπα [27] ~ **Δημήτρης Δασκαλόπουλος**, Μικρά σεφερικά, Π. Πόσο κοστίζει η ποίηση; [29] ~ **Νίκος Π. Παλιός**, Άγνωστες δημοσιεύσεις ποιημάτων του Νίκου Καββαδία σε κυπριακά περιοδικά (II) [31] ~ **N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος**, Πιθανή πηγή περιωνύμων ήμιστιχίων [33] ~ **Φοίβος Σπαυρίδης**, *Ελληνικός Χρόνος / Hellenic Times* και *Ελικών* [34]. Αθσαύριστη μετάφραση του Δημήτρη Λιπέρτη [35] ~ **Κωστής Δανόπουλος**, Τα τρία στάδια ενός ποιήματος του Κώστα Μόντη [36] ~ **Λευτέρης Παπαλεοντίου**, Από τη *Μητριά πατρίδα* του Μ. Γκανά στους *Συμμορίτες* του Λ. Ζαφειρίου. Δυο παράλληλα αφηγήματα [40] ~ **Κ. Γ. Γιαγκουλλής**, Η προέλευση της κυπριακής λέξης *χαλούμιν* [44] ~ **Γ. Α. Παναγιώτου**, Για τη βιβλιογραφία Νάσου Βαγενά [46] ~ **Joseph Brodski**, «Ο πόλεμος στο καταφύγιο της Κύπριδος» (Μετάφραση Irina Kovaleva) [48]

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 6 * φθινόπωρο 1999

Υπεύθυνοι έκδοσης:

Φοίβος Σταυρίδης, Τ. Θ. 40447, 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. 20537,
1678 Λευκωσία (τηλ. 02-892375, 338827, e-mail: gpel@zeus.cc.ncy.ac.cy,
τηλεμοιότυπο 751383)

§

Εκτύπωση:

Τυπογραφεία Στέλιου Λειβαδιώτη Λτδ.
Τ.Θ. 29128, 1621 Λευκωσία (τηλ. 02-347359, 438968, τηλεμοιότυπο
435698)

§

Κυκλοφορεί δυο φορές τον χρόνο (άνοιξη-φθινόπωρο)

Συνεργασίες, αλληλογραφία αποστέλλονται στους υπευθύνους της έκδοσης.

Προτεραιότητα δίνεται σε κείμενα περιορισμένης έκτασης.

Δεχόμαστε δισκέτες κατά προτίμηση σε πρόγραμμα Word για Macintosh.

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 επιχορηγείται από τις
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

«Καταστάσεως κτηματίας»
(Η Ληξιαρχική πράξη θανάτου του Διονυσίου Σολωμού)

Στο Ιστορικό Αρχείο Κερκύρας απόκειται η ληξιαρχική πράξη θανάτου του Διονυσίου Σολωμού¹. Την έχει συντάξει επί υπηρεσιακού εντύπου διαστάσεων 0,29 επί 0,21 εκ. την 23ην Φεβρουαρίου 1857² ο ληξίαρχος Μ. Παδοβάς (συμπληρώνοντας τα κενά του εντύπου) και την καταχωρεί στην οικεία δεσμίδα 2 του Ληξιαρχείου με αριθμό τάξεως 9. Οι αριθμοί αυτοί επαναλαμβάνονται στην αριστερή (και μόνη) ώρα του εντύπου, η οποία χωρίζεται από την υπόλοιπη πράξη με διπλή κάθετη γραμμή.

Η ληξιαρχική πράξη βασίζεται στην αποβιωτήρια πράξη την οποίαν έχει συντάξει στις 10 Φεβρουαρίου 1857 (η.π.) ο εφημέριος της Εκκλησίας της Υπεραγίας Θεοτόκου Σπηλαιωτίσσης και Αγίου Βλασίου της πόλης της Κερκύρας Αλέξανδρος Ιερομόναχος Κονοφάος³, ενώπιον των μαρτύρων, «εκκλησιαστικών υπηρετών», Ιωάννου Δεσύλλα⁴ και Αποστόλου Τζαγκοβίκ. (Αντιγράφεται από τον ληξίαρχο ολόκληρο το περιεχόμενο της.)

Στο περιεχόμενο της αποβιωτήριας πράξης (το οποίο επίσης διαχωρίζεται από την υπόλοιπη ληξιαρχική πράξη με διπλή οριζόντια γραμμή), ο Εφημέριος βεβαιώνει ότι ο κόμης Διονύσιος Σολωμός, υιός του κόμητος ποτέ Νικολάου και της κ. Αγγελικής, γεννημένος στη Ζάκυνθο και κάτοικος Κερκύρας, καταστάσεως κτηματίας και ετών πενήντα εννέα, απέτυχε⁵ στις 9 Φεβρουαρίου 1857 (η.π.) και ώρα 10 π.μ.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Ναός της Υ. Θ. Σπηλαιωτίσσης, που είναι γειτονικός του σπιτιού όπου ο Εθνικός Ποιητής έζησε τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια της ζωής του και εκεί πέθανε (σημερινό «Μουσείο Σολωμού»), είναι ο Μητροπολιτικός ναός Κερκύρας, στον οποίον εναποτέθηκε η σωρός του ποιητή, ψάλλθηκε η νεκρώσιμη ακολουθία και εκφωνήθηκαν οι επιχίρδαιοι λόγοι. Από εκεί συνοδεύτηκε στον πρώτο του τάφο στο νεκροταφείο της Γαρίτσας⁶, με μεγαλοπρεπή πομπή και δημόσιο πένθος⁷.

Ακολουθεί η μεταγραφή της ληξιαρχικής πράξης στην ορθογραφία του πρωτοτύπου, με τα όποια ορθογραφικά λάθη ή ασυνταξίες. Τα όρθια στοιχεία υποδηλώνουν τα στοιχεία του εντύπου και τα πλάγια τις χειρόγραφες αναγραφές.

Αριθμός

Κερκυρα τήν ημέραν είκοστή τρίτη του Μηνός Φεβρουαρίου του έτους χιλίων οκτακοσίων πενήντα επτά 1857 έπαρουσιάσθη

Μ. Παδοβάς/ Ληξίαρχος/ Δεσμ.

(Κατεγράφη εις Βιβλ. 2 υπ' Αριθμῶ 9)

Κέρκυρα τήν ημέραν δέκα του Μηνός Φεβρουαρίου του έτους χιλίων οκτακοσίων πενήντα επτά δυνάμει του ισχύοντος Νόμου, ο ύπογεγραμμένος Εφημέριος τής Εκκλησίας Υ. Θ. Σπηλαιώτισσας και εις Αγ. Βλασίου της Μητροπολεως εις Πόλιν⁸ δοθείσης τής άδειας παρά του Αξιωματικού της Αστικής Τάξεως έγραψε τήν παρούσαν

Handwritten signature

1) ...
 2) ...
 3) ...
 4) ...
 5) ...
 6) ...
 7) ...
 8) ...
 9) ...
 10) ...
 11) ...
 12) ...
 13) ...
 14) ...
 15) ...
 16) ...
 17) ...
 18) ...
 19) ...
 20) ...

(...)
 19 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

ἀποβιωτήριον Πράξιν ἀφορῶσαν τόν Κ. Κόμητα Διονύσιος Σόλομος ἀποτυχῶν τήν ἡμέραν ἐννέα τάς ὥρας δέκα π.μ. τοῦ ὀδεύοντος Μηγῆος καί ἔτους ἐτῶν πεντήκοντα ἐννέα ἤν δέ υἱός τοῦ Κό. π. Νικολάου καί τῆς κ. Ἀγγελικῆς γεννημένος εἰς Ζάκυνθον καί κάτοικος εἰς Κέρκυραν καταστάσεως κτηματίας.

Ἡ παρούσα Πράξις ἐγράφη ἐνώπιον τῶν Μαρτύρων Κυρίου Ἰωάννου Δεσίλα υἱοῦ τοῦ π. Σπυρίδωνος καί Κυρίου Αποστόλου Τζαγκοβί υἱοῦ τοῦ Ανδρέου ὁ μὲν πρῶτος ἐτῶν εἴκοσι ἐννέα γεννημένος εἰς Κέρκυραν καί κάτοικος εἰς ἰδίαν καταστάσεως Ἐκκλησ. ὑπηρέτης ὁ δὲ δεῦτερος ἐτῶν εἴκοσι τεσσάρων γεννημένος εἰς Κέρκυραν καί κάτοικος εἰς ἰδίαν καταστάσεως Ἐκκλησ[ιαστι]κος ὑπηρέτης, οἱ ὅποιοι συνοπογράφοι με τόν Εφημέριον τῆς Ἐκκλησίας.

Ὁ Εφημέριος Ἀλέξανδρος Ἱερομόναχος Κονόφαος

Ὁ Μάρτυς Ἰωάννης Δεσίλας

Ὁ Μάρτυς Αποστόλης Τζαγκοβί

(υπογραφή) Μ. Παδοβάς/ Ληξίαρχος

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αντίγραφο τῆς ληξιαρχικῆς πράξης εἶχε εκτεθεῖ στη γνωστὴ έκθεση τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν γιὰ τα ἐκατὸ χρόνια ἀπὸ το θάνατο τοῦ Ποιητῆ (βλ. Octave Merlier, *Exposition du Centenaire de Solomos*, Institut Français d' Athènes, Athènes 1957, σ. 158-159).
2. Στὰ «Προλεγόμενα» ο Πολυλάς ἀναφέρει ὅτι ο θάνατος τοῦ Σολωμοῦ ἐπῆλθε τὴν «ἡμέρα 9/21 Νοεμβρίου 1857» ἀντὶ τοῦ ὀρθοῦ «9/21 Φεβρουαρίου 1857». Επρόκειτο γιὰ προφανῆ τυπογραφικὸ λάθος ἢ lapsus calami, δεδομένου ὅτι ο ἴδιος πιο πάνω ἀναφέρει ὅτι «περὶ τα τέλη Νοεμβρίου 1856» ο ποιητῆς «επροσβλήθηκε ἀπὸ ἐγκεφαλικὴ συμφόρηση», ἀλλὰ «γιὰ το διάστημα δύο περιποῦ μηνῶν ἐπέρασε ἡσυχᾶ» καὶ παρακάτω ὅτι με το ἀγγελμα τοῦ θανάτου τοῦ ποιητῆ ἡ τοπικὴ ἀρχὴ ἀποφάσισε «να παύσουν τα δημόσια ξεφαντώματα τῆς ἀπόκριω». Μολοντούτο, ἀπὸ το λάθος αὐτὸ παρασύρθηκαν ὀρισμένοι μελετητῆς (Παλαμάς, Γιούφυλλης, Περάνθης), βλ. Θεοδόση Πυλαρινού: «Ὁ θάνατος τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ - ἐπικῆδεια καὶ ἐπιμνημόσυνα κείμενα», *Περίπλους*, τ. 46-47 (Ἰούλ. 1998-Φεβρ. 1999), σ. 203.
3. Στὴν πράξη παρατονισμένα Κονόφαος.
4. Στὴν πράξη «Δεσίλας» ἀντὶ «Δεσύλλας».
5. Με τὴν ἐκφραση «ἀπέτυχε» ἢ «ἀπέτυχε τῆς παρουσίας ζωῆς» δηλώνεται στὶς ληξιαρχικῆς πράξεις τῶν ἱερέων ο θάνατος, αἰῶνες ἤδη πρὶν τὸν θάνατο τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ.
6. Προάστειο τῆς Κέρκυρας.
7. Βλ. Παναγιώτη Σ. Σαμαρτζή, «Κέρκυρα: πολιτιστικῆς εἰδήσεις τῆς ἐποχῆς τοῦ Σολωμοῦ», ἀνακοίνωση Γιώργου Κάρτερ, *Πόρφυρας*, τχ. 87 (Ἰούλ.-Σεπτ. 1998), σ. 7-10.
8. Νοεῖται ἡ πόλη τῆς Κέρκυρας.

Περικλῆς Παγκράτης

80

Γύρω από την έναρξη της πανεπιστημιακής καριέρας του Επαμεινώνδα Ι. Φραγκούδη στο Βουκουρέστι (1864)

Η πρόσφατη ελληνική βιβλιογραφία για τον Ε. Ι. Φραγκούδη (περ. 1825-1897) εξακολουθεί να δίνει, ως αρχή της πανεπιστημιακής θητείας του στο Πανεπιστήμιο του Βουκουρεστίου, το 1860¹. Ωστόσο, η ρουμανική έρευνα έχει, από καιρό, δώσει ακριβέστερα στοιχεία, στην παρουσίαση και τον σύντομο σχολιασμό ενός από τα (γραμμένα στη Βλαχία) νεοκλασικιστικά-ρομαντικά ποιήματα του Φραγκούδη, του πολύστιχου ύμνου του στον διάσημο πρώτο ηγεμόνα των ενωμένων παραδουνάβιων ηγεμονιών (1859-1862· κατόπιν, ως το 1866, πρώτο ηγεμόνα της Ρουμανίας) Αλέξανδρο-Ιωάννη Κούζα (Alexandru Ioan Cuza, 1820-1873), μια μορφή που, τηρουμένων των αναλογιών, ήταν, για τη βαλκανική αυτή χώρα, κάτι αντίστοιχο του Σίμωνα Μπολίβαρ.

Το ποίημα «24 Ιανουαρίου» ή «Η εικοστή τετάρτη Ιανουαρίου. Ύμνος Αλεξάνδρου Ιωάννη Α΄, ηγεμόνη των Ηνωμένων Πολιτειών Ρωμανίας και Μολδαβίας»², συνθεμένο ίσως αμέσως ύστερα από την 24.1.1859, αλλά αντιγραμμένο καλλιγραφικά, με «πληρέστερο» και ίσως μεταγενέστερο τίτλο, στο μόνο γνωστό «χειρόγραφο» («λιθογραφημένο») τεύχος του ύστερα από τις 23.12.1861, δεν αποτελεί απλώς έναν χρήσιμο λογοτεχνικό μάρτυρα που ενισχύει γνωστές όψεις της προσωπικότητας, της ιδεολογίας και της γλωσσικής-λογοτεχνικής πράξης του συγγραφέα του (όπως είναι ο φιλελεύθερος και πατριωτικός προσανατολισμός και η κλασικολατρία, η έλξη από τις ενωτικές κινήσεις στην Κύπρο και την Κρήτη, ο συνδυασμός των δημοκρατικών με τις φιλομοναρχικές –συνταγματικές– πεποιθήσεις, και ο ιδιότυπος, αλλά αρραγής ρομαντικός καθαρευουσιάνικος ρητορισμός)· αν κρίνουμε από την έμμεση έκκληση των στ. 83-86 (=μέρος Γ, στ. 31-34) προς τον ευαίσθητο σε τέτοιες παιδευτικές πρωτοβουλίες Κούζα:

Ὡς οἱ Πτολεμαῖοι πάλαι, τὴν περίφημον ἐκείνην
Ἀλεξάνδρειαν, ταμείον κατεσκεύασαν σοφίας,
ΣΥ, ἐδῶ τῶν Μουσῶν στήσῃ τοὺς βῶμους καὶ τὰ τεμένη.
Σύμβουλόν ΣΟΥ τῶν ἀρίστων ἔχε πάντα τὴν ομάδα,

ενδέχεται να συνέβαλε και στον μεταγενέστερο διορισμό τού, έως τότε, οικοδιδάσκου ή κοινοτικού διδάσκαλου Φραγκούδη ως πρώτου καθηγητή της Ελληνικής Φιλολογίας στο νεοσύστατο Πανεπιστήμιο της πρωτεύουσας του ενιαίου κράτους του Κούζα, του Βουκουρεστίου. Δηλαδή, να καθόρισε έναν μείζονα, για τη μεταγενέστερη ζωή και πορεία του κύριου λόγιου της «διασποράς», σταθμό, που πέφτει, όμως, όχι στα 1860, αλλά μόλις στα 1864 (χρονιά ίδρυσης του δεύτερου αυτού πανεπιστημίου της Ρουμανίας, και του Κούζα), δηλαδή όταν πια, στο ελλαδικό «κέντρο», η Έξωση του Όθωνα (1863) και η Ένωση της Επτανήσου (1864) είχαν θέσει τέρμα τόσο στον ρομαντικό εκπαιδευτικό μεγαλοϊδεατισμό της βαυαρικής δυναστείας όσο και στην ιόνια εκπαιδευτική αυτονομία³.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ., πρόχειρα, Φ. Σταυρίδης, *Επαμεινώνδας Ι. Φραγκούδης, Οδοιπορικών Μαυροβουνίου, Λευκωσία, «Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου», 1994, κυρίως σ. 22 κ.ε.*· Α. Λ. Κουδουνάρης, *Βιογραφικών Λεξικών Κυπρίων 1800-1920, Λευκωσία 3 1995, σσ. 318-319*· Α. Παπαλεοντίου, «Οι λογοτεχνικές ενασχολήσεις του Επαμεινώνδα Φραγκούδη και το περιοδικό *Θελξινόη* (Κωνσταντινούπολη, 1856-1857)», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών (Λευκωσίας)* 24 (1998) 441-471 (όπου και η συγκέντρωση της υπόλοιπης κύριας βιβλιογραφίας· με την ευκαιρία, σημειώνω πως οι στίχοι του ποιήματος του Φραγκούδη που αναφέρεται στη σ. 442 είναι 126 και όχι 136, και ότι στη μετρική τους μορφή είναι είτε τροχαϊκοί 8σύλλαβοι είτε —οι περισσότεροι— τροχαϊκοί 16σύλλαβοι, όχι όμως 15σύλλαβοι).

2. R. Dobroiu, «Un poème inconnu dédié à l'Union des Principautés Roumaines», *Revue des Études Sud-Est Européennes* 13 (1975) 41-49 (η έκδοση του κειμένου, σσ. 46-49, δεν κρατά παντού την ακριβή, περίτεχνη οπτική διάταξη των στίχων στο «χειρόγραφο»· εύχομαι να βρεθεί εκδοτικός φορέας που θα ανατυπώσει φωτογραφικά το σύνολο του τετραδίου της «Εικοστής τετάρτης Ιανουαρίου...», μαζί με τα ενδιαφέροντα ένθετα ιχνογραφήματα του Φραγκούδη· μια τέτοια πρωτοβουλία δεν θα ενισχύσει, απλώς, την κυπρορουμανική πολιτισμική συνεργασία).

Ευχαριστώ τον συνάδελφο Α. Παπαλεοντίου που μου υπέδειξε, εκτός από το δικό του πρόσφατο άρθρο, ό.π., σμμ. 1, και το πολύ παλαιότερο δημοσίευμα της R. Dobroiu, που μου διέφευγε. Για την πρόσβαση στην πλουσιότερη βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας Επιστημών ευχαριστώ τους συναδέλφους L. Brad Chisacof και Α. Καπλάνη.

3. Χωρίς να μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο ο ύμνος να είχε προεκφωνηθεί μέσα στις εκδηλώσεις συμμετοχής-συμπαραστάσης της ελληνικής κοινότητας του Βουκουρεστίου προς τη μεγάλη πολιτική «αλλαγή» της 24.1.1859, η εμβέλειά του δεν φαίνεται να περιοριζόταν μόνο μέσα στο στενό αυτό πλαίσιο, όπως υποθέτει η R. Dobroiu, ό.π., σσ. 45-46. Θυμίζω ότι και άλλα έργα του Φραγκούδη (όπως δείχνουν τα οθωνικά «παρα-κείμενα» του *Θέρσανδρου*, 1847) φανερώνουν πως ήξερε να θέτει τη λογοτεχνική του γραφίδα στην υπηρεσία προστατών που θα μπορούσαν να του σταθούν χρήσιμοι και στις προσωπικές φιλοδοξίες του.

Γιώργος Κεχαγιόγλου



Για την επίδραση του Σατωβριάνδου στα πρώτα νεοελληνικά μυθιστορήματα: η περίπτωση της «Κλεονίκης» του Β.Ι.Α. (1867)¹

Ξέρουμε ότι η *Αταλά* του Σατωβριάνδου μεταφράστηκε πολύ νωρίς στα ελληνικά² και ότι ο *René* του ίδιου συγγραφέα άσκησε αρκετές άμεσες επιδράσεις στο *Λεάνδρου* του Παναγιώτη Σούτσου³. Η επιτυχία των επικών μυθιστορημάτων του Σατωβριάνδου συνεχίζεται στο ελληνικό κοινό και κατά το δεύτερο μισό του 19ου αι., όπως το δείχνουν οι μεταφράσεις των *Μαρτύρων* και των *Νατσαίων* στα ελληνικά που δημοσιεύονται το 1864⁴. Μέχρι τώρα δεν έχει διαπιστωθεί καμία επίδραση αυτών των πολυσέλιδων έργων στην ελληνική πρωτότυπη μυθιστορηματική παραγωγή.

Ωστόσο, διαβάζοντας ένα ελάχιστο γνωστό, ανώνυμο ελληνικό μυθιστόρημα με

τίτλο *Η Κλεονίκη, μυθιστόρημα ελληνικόν*, που δημοσιεύθηκε στην Αλεξάνδρεια, το 1867, είχε την έκπληξη να ανακαλύψω στην αρχή και στο τέλος του έργου, στην «Εισαγωγή»⁵ και στον «Επίλογο»⁶, δυο ινδιάνικα επεισόδια χαλαρά συνδεδεμένα με την κύρια υπόθεση, τα οποία διαδραματίζονται στον Καναδά κοντά στις Μεγάλες Λίμνες. Αυτή η τοποθέτηση της δράσης μου θύμισε τα έργα του Σατωβριάνδου που έχουν τον Νέο Κόσμο ως σκηνικό και Ινδιάνους ως πρωταγωνιστές. Εξάλλου ο άγνωστος συγγραφέας, ο Β.Ι.Α., δεν έκρυβε στο έργο του πως είχε διαβάσει τα έργα του Γάλλου ομοτέχνου του: «Κάλαιμος γλαφυρός, ό του Σατωβριάνδου, υπό ποιητικῷ ἐμπνεόμενος οἴστρου περιέγραψε διά ζωηρῶν χρωμάτων τά τε ἦθη καί ἔθιμα τῶν τήν Βόρειον Ἀμερικὴν οἰκουσῶν φυλῶν. [...] Παραπέμπομεν τόν φίλον ἀναγνώστην εἰς τὰς ποιητικάς σελίδας τοῦ συγγραφέα τῆς Ἀτάλας καί τοῦ Ρενέ»⁷.

Η ινδιάνικη θεματική της *Κλεονίκης* με οδήγησε στην αντιπαράβολή του ελληνικού μυθιστορήματος με την *Αταλά*. Διαπίστωσα πως υπήρχε μια φανερή συγγένεια ανάμεσα στο έργο του Β.Ι.Α και εκείνο του Σατωβριάνδου, κυρίως λόγω του «ινδιάνικου ύφους» και των συχνών αναφορών σε ινδιάνικες δοξασίες, με εξηγήσεις σε υποσημειώσεις που είναι οι ίδιες και στα δυο έργα. Έτσι ο Β.Ι.Α. αναφέρεται στον *Αρέσκουι*, που είναι ο «Θεός τῶν μαχῶν» στη μυθολογία των Ερυθροδέρμων· για τον ίδιο θεό ο Σατωβριάν λέει σε μια παρόμοια υποσημείωση πως είναι ο *dieu de la guerre*. Άλλοι θεοί των Ινδιάνων όπως το Μέγα Πνεύμα, ο Μέγας Λαγωγός, η Αθαιενσί και οι Μανιτού απαντάνε στην *Κλεονίκη* όπως και στην *Αταλά*.

Προχωρώντας όμως στην ανάγνωση ανακάλυψα πως η *Κλεονίκη* μοιάζει περισσότερο με τους *Νατσαίους*, ένα μυθιστόρημα δημοσιευμένο το 1826, του οποίου η *Αταλά* (1801) αποτελεί αυτοτελές μέρος. Τα κύρια πρόσωπα της *Αταλάς*, ο Ρενέ, ο Σακτάς και ο πάτερ-Σουέλ, δεν εμφανίζονται στην *Κλεονίκη*, ενώ ο γέρος Αδάριος και ο Ουτουγκαμίζ, ο εγγονός του Αδάριου και της Ταμπαμίκας κατά τον Σατωβριάνδο ή ο γιος τους σύμφωνα με τον Β.Ι.Α., περνούν στο πρώτο πλάνο της ιστορίας. Στην πραγματικότητα η σύγκριση της *Κλεονίκης* με τους *Νατσαίους* αποδεικνύεται ακόμα πιο γόνιμη, αφού ανακαλύπτουμε πως ο Β.Ι.Α. άρχισε την αφήγησή του με μια πολύ πιστή μετάφραση ενός αποσπάσματος των *Νατσαίων*. Ξέροντας ότι το μυθιστόρημα του Σατωβριάνδου έχει 503 σελίδες (στην έκδοση του G. Chinard που χρησιμοποίη⁸) και ότι το εν λόγω κομμάτι βρίσκεται στη σελ. 414, καταλαβαίνουμε ότι ο Β.Ι.Α. δεν διέτρεχε σχεδόν κανένα κίνδυνο οι έλληνες αναγνώστες να ανακαλύψουν το δάνειό του.

Η παράθεση των δυο κειμένων μπορεί να δώσει μια ιδέα για την πιστότητα, την επιδεξιότητα και την κομψότητα της μετάφρασης του έλληνα συγγραφέα:

«Sur la côte septentrionale du lac Supérieur, s' élève une roche d' une hauteur prodigieuse ; sa cime porte une forêt de pins ; de cette forêt sort un torrent qui, se précipitant dans le lac, ressemble à une zone blanche suspendue dans l' azur du ciel. Le lac s' étend comme une mer sans borne ; l' île des Ames apparaît à peine à l' horizon. Sur les côtes du lac, la nature se montre dans toute sa magnificence sauvage. Les Indiens racontent que ce fut du sommet de la *Roche Isolée* que le Grand Esprit examina la terre après l' avoir faite, et qu' en mémoire de cette merveille, il voulut qu' une partie de cette terre restât visible du lieu d' où il avoit contemplé la création, au sortir de ses mains».

«Ἐπὶ τῆς βορείου πλευρᾶς τῆς ἐν τῷ Δυτικῷ Καναδᾷ Ἐνω Λίμνης ὑφύεται βράχος καταπληκτικὸν ἔχων ὕψος. Ἡ κορυφή του φέρει ἐν εἵδει διαδήματος δάσος πευκῶν, διὰ μέσου τοῦ οὐοίου ῥέει χειμαῆρος, ὅστις πόρρωθεν λαμβάνων τὴν ἀρχὴν του καὶ ἐλικοειδῶς ὡς ὄφις περιστρεφόμενος ἐντὸς τῶν ἀποκρήμνων καὶ τραχέων βράχων, κατακρημνίζεται τέλος μετὰ τρομεροῦ πατάγου ἐντὸς τῆς Λίμνης, ὁμοιάζων πρὸς κυανόχροα ζώνην κρεμαμένην ἀπὸ τοῦ γλαυκοῦ οὐρανοῦ. Ἡ Λίμνη ἐκτείνεται πόρρω ὡς θάλασσα ἀπέραντος.

Ἡ Νῆσος τῶν ψυχῶν μόλις διακρίνεται μακρὰν εἰς τὸν ὀρίζοντα. Ἐπὶ τῶν ὄχθῶν τῆς Λίμνης ταύτης ἡ φύσις παρίσταται λίαν μαγευτικὴ, ἐν ὅλῃ τῇ ἀγρίᾳ αὐτῆς καλλονῇ καὶ μεγαλοπρεπείᾳ.

Οἱ Ἴνδοὶ διηγοῦνται ὅτι ἐκ τῆς ἀκρωρείας τοῦ Μονήρους Βράχου τὸ Μέγα Πνεῦμα [* Τὸ ὕψιστον Ὄν τῆς Ἰνδικῆς μυθολογίας] παρετήρησε τὴν γῆν μετὰ τὴν πλάσιν τῆς καὶ εὐρὸν αὐτὴν λίαν καλῶς ἔχουσαν, ἠβουλήθη ὅπως μέρος ταύτης μείνη ὁρατὸν ἐκ τῆς θέσεως ἐκεῖνης καὶ βλέπωσιν αὐτὴν οἱ θνητοὶ ἀπὸ τοῦ μέρους ὁπόθεν εἶχεν ἰδῆ μετ' εὐαρεσκείας τὴν ἐκ τῶν χειρῶν του ἐξεληθούσαν κτίσιν».

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὸ το κομμάτι που βρίσκεται στὴν πρώτη σελίδα τοῦ ἐλληνικοῦ μυθιστορήματος, δε φαίνεται νὰ ὑπάρχει καμία ἄλλη μετάφραση ἀπὸ τοὺς Νατσαίουσ στὴν Κλωνίκη. Διαπιστώνουμε ὁμως στὸ ἔργο τοῦ Β.Ι.Α. αρκετοὺς υπαινιγμοὺς σε ἰνδιάνικες δοξασίεσ που ἀναφέρονται ἐπίσης στὸ βιβλίο τοῦ Σατωβριάνδου, ὅπως στὴν υποσημείωση γιὰ τὴν Ἀθασνίσκ ἡ οὐοία χαρακτηρίζεται ὡσ ἡ «ἐκδικήσεωσ θεά»⁹ καὶ στὴν ἐξῆσ παρατήρηση που ἀναφέρεται σ' ἕνα σχετικὸ με τὴ μετεμψύχωση ἔθιμο τῶν ἰθαγενῶν τῆσ Ἀμερικῆσ : «Αἱ νέαι σύζυγοὶ ἀπῆρχοντο τὸ ἑσπέρας καὶ ἀνέπνεον τὴν ἐπὶ τῶν τάφων τῶν [δηλ. ἐκεῖνων] που εἶχαν ἐκπληρώσει τὸ χρέοσ τοὺσ πρὸσ τὴν πατρίδα» δρόσον, ἵνα αἱ ἰπάμεναι ψυχαὶ κατέλθωσιν ἐν τοῖσ ἑαυτῶν κόλποισ καὶ γονιμοποιήσωσ τὰ ἐντόσ τῶν»¹⁰. Ὁ ἔλληνας συγγραφέασ εμπνέεται ἐδῶ ἀπὸ δυο χωρία που βρίσκονται στὸ δεύτερο μέρος τῶν Νατσαίουν. Ἡ Celuta, ἡ Ἰνδιάνια σύζυγοσ τοῦ Ρενέ, μιλῶντασ τρυφερά στὴν κόρη τῆσ τῆσ λέει πωσ, ἀν πέθαινε τὸ παιδί, θα ξαναγεννηθεῖ με ἄλλη μορφή, γιὰτί «les âmes des enfants rentrent dans les seins des mères». (σελ. 394). Πιο κάτω (σελ. 410) ἡ Μίλα κάνει τὴν ἴδια ὑπόθεση γιὰ τὴν Ἀμαλία, τὴν κόρη τοῦ Ρενέ: «J' irai le matin respirer ton âme dans les parfums de l' aurore».

Πιο ενδιαφέρουσα ὁμως ἀπὸ τα ὅσα ἀπλῶσ ἀντιγράφει ὁ Β.Ι.Α. ἀπὸ τὸν Σατωβριάνδο εἶναι ἡ μετατροπή τῶν δεδομένων τοῦ προτύπου γιὰ τὴν ἐπιτυχία ἐνοσ διαφορετικοῦ λογοτεχνικοῦ ἀποτελέσματος. Ἡ λεπτομερῆσ ἐξέταση αὐτῆσ τῆσ ἐπεξεργασίας, που ἔχει σχέση με τὴ «διακειμενικότητα», θα ἔβγαινε ἀπὸ τα ὅρια αὐτοῦ τοῦ σημειώματος. Θα περιοριστῶ σε μερικῆσ παρατηρήσεισ γιὰ τα πρόσωπα καὶ τοὺσ χαρακτήρεισ. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πωσ, στὸ ἔργο τοῦ Β.Ι.Α., ὁ ἠλικιωμένοσ Ἀδάριοσ που «εἶδε τρεισ γενεάσ ἀνθρώπων» εἶναι στὴ θέση τοῦ Σακτάσ στὸν Σατωβριάνδο, ἐνῶ ὁ Λεάνδροσ Λεοντιάδησ ἀντιστοιχεί στὸ πρόσωπο τοῦ Ρενέ. Ὁ Β.Ι.Α. πραγματοποιεῖ με διαφορετικὰ πρόσωπα τὸ ἴδιο ἀφηγηματικὸ σχῆμα. Ὁ γέροσ Ἰνδιάνοσ, που ἐξορίστηκε ἀπὸ τὴ φυλή του, ταξιδεύει στὴ Γαλλία, ἀπογοητεύεται ἀπὸ τὸν «πολιτισμό» καὶ γυρίζει πίσω στὴν Ἀμερική. Ὁ Λεάνδροσ φεύγει ἀπὸ τὴν Ἐυρώπη καὶ, παρά τὴν προστασία τῶν Ἰνδιάνων που τὸν ἀγαπάνε, θα βρεῖ τὸ θάνατο ἐκεῖ σε μια «ἰνδική

καλύβη». Ένα δευτερεύον πρόσωπο των Νατσαίων, ο Νασούτ¹¹, στον οποίο ο Ουτουγκαμίζ είχε χαρίσει τη ζωή για χάρη της φιλίας του για τον Venclao, γίνεται, στο μυθιστόρημα του Β.Ι.Α., ο στενός φίλος του Ουτουγκαμίζ, αφοσιωμένος κι αυτός στον Λεάνδρο. Η αναβάθμιση του ρόλου του Νασούτ στην *Κλεονίκη* μου φαίνεται να οφείλεται στην ανάγκη να δημιουργηθεί ένα ζεύγος βοηθών του πρωταγωνιστή στη θέση της «τριάδας» Σελυτά, Μηλά και Ουτουγκαμίζ που βρίσκουμε στο Σατωβριάνδο.

Όλες αυτές οι αλλαγές προέρχονται από μια ριζική διαφορά στο είδος των δυο μυθιστορημάτων. Οι *Νατσαίοι* είναι ένα ποιητικό και επικό μυθιστόρημα στο οποίο η βασική αιτία των συμφορών όλων αυτών των καλών αγρίων βρίσκεται στο εγκληματικό πάθος για την εξουσία του Ονδουρέ και στην αγιάτρευτη μελαγχολία του Ρενέ, του αιωνίως απογοητευμένου από την ανθρώπινη ύπαρξη. Αντίθετα η *Κλεονίκη* είναι ένα λαϊκό περιπετειώδες μυθιστόρημα χωρίς ψυχογραφικές αξιώσεις που ανήκει στην κατηγορία του «μυθιστορήματος του θύματος» (*roman de la victime*)¹². Σ' αυτό το «λαϊκό ανάγνωσμα» η ηρωίδα είναι πάντοτε και παντού θύμα των σατανικών ενεργειών τού γάλλου Δετρεμόν που την κατατρέπει, ενώ η ίδια αισθάνεται μια μαζοχιστική έλξη για τον άντρα που τη βασανίζει.

Ο Β.Ι.Α. πρέπει να αναζήτησε στον Σατωβριάνδο το εξωτικό στοιχείο που άλλοι ομότεγοί του, όπως ο γάλλος Paul Féval και ο έλληνας Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, έβρισκαν στην αγγλική Ινδία¹³. Το ότι ο Β.Ι.Α. επέλεξε τον Σατωβριάνδο δεν είναι τυχαίο. Από το Λεάνδρο ως τη *Χαριτίνη* και τη *Κλεονίκη*, η επίδραση του συγγραφέα του Ρενέ, του *Génie du Christianisme*, και των *Νατσαίων* γίνεται όλο και περισσότερο αισθητή στην ελληνική πεζογραφία το 19ου αιώνα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ευχαριστώ κι από εδώ το συνάδελφο και φίλο Χρήστο Παπάζογλου που με βοήθησε να καλυτερέψω τα ελληνικά αυτού του άρθρου.
2. *Αταλά ή Οι Έρωτες δύο αγρίων έγχωρίων τής Βορείου Αμερικής*. Ποίημα τού Φραντζέσκου Αύγουστου Σατωβριάν, μεταφρασθὲν ἐκ τῆς Γαλλικῆς εἰς τὴν μισοβάρβαρον Ἑλληνικὴν φωνήν. Ἡ μετάφραση τῆς Αταλάς ἀπὸ τον Κωνσταντῖνο Σταμάτη κυκλοφόρησε στη Βενετία στου Πάνου Θεοδοσίου, το 1805, μόλις τέσσερα χρόνια μετά το γαλλικό πρωτότυπο. Κ. Θ. Δημαρά, «Ο Chateaubriand στην Ελλάδα», *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα 1982, σελ. 256-258.
3. Βλ. Η. Tonnet, *Sources françaises de Léandre de Panayotis Soutsos στα Πρακτικά Α' Διεθνῶς Συνεδρίου Συγκριτικῆς Γραμματολογίας. Σχέσεις τῆς ἑλληνικῆς με τῆς ξένες λογοτεχνίες*, Αθήνα, 1995, σελ. 555-565.
4. *Οἱ μάρτυρες*, πεζογραφικὴ ἐποποιία τού Κ. Σατωβριάνδου, μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ, ὑπὸ Σταύρου Ἰ. Βουτυρά, τεῦχος Α', ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Ἀνατολικοῦ Ἀστέρος, 1864· *Οἱ Νατσαῖοι*, Σατωβριάν, μετάφρασις Κωνσταντῖνος Ἰ. Δραγοῦμις, φοιτητῆς Νομικῆς ἐν τῷ Ἑθνικῷ Πανεπιστημίῳ, ἐν Ἀθήναις, τύποις Ζ. Γρυπάρη, 1864. Βλέπε σχετικά Σ. Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880*, Αθήνα, 1995, σελ. 93.
5. σελ. 6-25.
6. σελ. 300-322.
7. *Κλεονίκη*, σελ. 307
8. Chateaubriand, *Les Natchez publiés avec une Introduction et des Notes par Gilbert Chinard*, Paris, Droz, 1932. Υπάρχει και μια πιο πρόσφατη έκδοση του Jean-Claude Berchet στις εκδόσεις Livre de poche, Παρίσι, 1989, αλλά δεν είναι πλήρης.

9. Κλεονίκη, σελ. 9. Πρβλ *Natchez*, σελ. 185, «génie de la vengeance».
10. Κλεονίκη, σελ. 10.
11. *Natchez*, σελ. 305-306.
12. Γι' αυτή την κατηγορία του λαϊκού αναγνώσματος βλ. Lise Queffelec, *Le Roman feuilleton*, 1989.
13. Βλ. π.χ. την υπόθεση του διηγήματος «Λείλα» (1847) και σχετικά, Δημήτρη Τζιόβα, *Εισαγωγή στα Διηγήματα του Α. Ρ. Ραγκαβή*, 1999, σελ. 44-52.

Henri Tonnet



Ανάγνωση του *Λουκή Λάρα* του Δ. Βικέλα¹

Ο *Λουκής Λάρας*, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Εστία* από τον Ιανουάριο ως το Μάρτιο του 1879, αντιπροσωπεύει κατεξοχήν το πέρασμα σε μία καινούρια φάση της νεοελληνικής πεζογραφίας. Οι κριτικοί υπογραμμίζουν την καινοτομία αυτή χαρακτηρίζοντας το έργο αυτό είτε ως το “μεταβατικό στοιχείο από τη παλαιότερη πεζογραφία στις νέες μορφές” (Κ. Θ. Δημαράς), είτε ως “προδρομικό κείμενο για τη διαμόρφωση μιας νέας αφηγηματικής τέχνης” (Μάριο Βίττι).

Στην προσπάθειά μου να επισημάνω τα αφηγηματικά γνωρίσματα αυτού του μεταβατικού χαρακτήρα του έργου, προβαίνω στην ανάλυση του κειμένου βασισμένη στη μέθοδο του Gérard Genette, και συγκεκριμένα στο έργο του *Figures III*, Seuil, Paris 1972.

Ο *Λουκής Λάρας* εμφανίστηκε με τον υπότιτλο “Αυτοβιογραφία γέροντος Χίου”. Ακολουθεί ένας πρόλογος που μας πληροφορεί ότι ο συγγραφέας απλώς περιορίζεται στο να εκδώσει το χειρόγραφο του Τζίφου, ενός ομογενή Χιώτη εγκατεστημένου στην Αγγλία. Με τον τρόπο αυτό αυξάνεται σημαντικά η απόσταση ανάμεσα στον συγγραφέα και στον αφηγητή και επομένως αυτό το τέχνασμα αποτελεί την πρώτη αφηγηματική σύμβαση με τον αναγνώστη. Απ’ αυτή τη στιγμή κάθε αναγνώστης ξέρει ότι τα πρόσωπα του συγγραφέα και του αφηγητή δεν συμπίπτουν, και το δεύτερο, μάλιστα, αποτελεί αφηγηματικό εύρημα.

Όμως το χειρόγραφο στο οποίο αναφέρεται ο Βικέλας στον πρόλογο δεν είναι τέχνασμα. Αληθινά η υπόθεση στηρίζεται στην αυτοβιογραφία ενός υπαρκτού προσώπου, την οποία ο Βικέλας επεξεργάζεται.

Η ιστορία παρουσιάζεται αμέσως ως μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση (σύμφωνα με τις προσδοκίες μας, αφού ξέρουμε ότι πρόκειται για αυτοβιογραφία) που αναφέρεται στο παρελθόν, δηλαδή υπό τη μορφή αναμνήσεων.

Ως προς την αφηγηματική τεχνική, το κυριότερο πρόβλημα που έχει αποσχολήσει τους μελετητές από το τέλος του δέκατου ένατου αιώνα μέχρι σήμερα είναι εκείνο της αφηγηματικής προοπτικής. Πράγματι δυο είναι τα πολύ σημαντικά ερωτηματικά που, σύμφωνα με τη μέθοδο του Genette, πρέπει να μας προβληματίσουν αμέσως: α) ποιο είναι το “εγώ” της αφήγησης, δηλαδή ποιος είναι ο αφηγητής που μας

μιλάει μέσα από το κείμενο, ή, στην περίπτωση μας, ποιος είναι αυτός που “μνημονεύει”. β) με τίνος τα μάτια βλέπουμε όλη την εξέλιξη της ιστορίας, δηλ. ποιος είναι αυτός που “βλέπει”.

Στο *Λουκή Λάρα* αφηγητής είναι ο γέρος Λουκής, που στο τέλος της ζωής του θυμάται τις περιπέτειές του στα χρόνια της επανάστασης και αρχίζει να τις διηγείται.

Για να καθοριστεί ο χαρακτήρας του αφηγητή, κατά τη ορολογία του Genette, θα πούμε πως ο αφηγητής του *Λουκή Λάρα* είναι “φανερός”, επειδή μιλάει σε πρώτο πρόσωπο. Είναι παρών ως πρόσωπο της δράσης, δηλ. είναι “ομοδιηγητικός αφηγητής”, και αφού μετέχει στη δράση σαν πρωταγωνιστής, ταυτίζεται με τον ήρωα, οπότε έχουμε να κάνουμε με “αυτοδιηγητική αφήγηση”.

Καμιά φορά το πραγματικό υποκείμενο της αφήγησης δεν είναι το “εγώ”, αλλά το “εμείς”, όταν δηλαδή ο πρωταγωνιστής βρίσκεται ανάμεσα σε άλλα πρόσωπα, χωρίς να γνωρίζει ωστόσο τα συναισθήματα και τις σκέψεις των άλλων προσώπων. Ο πρωταγωνιστής ζει τα γεγονότα μόνο από τη δική του προοπτική.

Φτάνουμε έτσι στο ξεχωριστό ζήτημα της αφηγηματικής προοπτικής ή της εστίασης, που, με λίγα λόγια, συνίσταται στο εξής: ο αφηγητής του *Λουκή Λάρα* δεν ξέρει τι νιώθουν τα άλλα πρόσωπα και τα “βλέπει” από τα έξω, ή καλύτερα, τα “βλέπει” όπως θα τα έβλεπε ο μικρός Λουκής, δηλαδή ο πρωταγωνιστής. Έτσι, οι αναγνώστες βλέπουν τα γεγονότα και παρακολουθούν την ιστορία με τα μάτια του μικρού Λουκή. Για παράδειγμα, ο Βικέλας γράφει (εκδ. Ερμής 1991, σελ. 36):

“Ότε έκρουσεν ο πατήρ μου την θύραν, είδα εν δάκρυ σιωπηλόν επί της παρείας του. Αλλ’ εγώ, ησθάνομην την καρδίαν μου σειομένη υπό της φαιδράς πλημμύρας αρχαίων αναμνήσεων...”

Δηλαδή μπορεί να πει μόνο τι αισθάνθηκε ο ίδιος ο Λουκής, μα ως προς τον πατέρα του δεν μπορεί να ξέρει τι σκέφτηκε ή τι αισθάνθηκε. Το πολύ πολύ μπορεί μόνο να το φανταστεί, ή να το καταλάβει απ’ ό,τι βλέπει απ’ έξω, δηλαδή από το δάκρυ. Και πιο κάτω συνεχίζει (σελ.77):

“Αλλ’ εις τους κόλπους του γέροντος κρύπτουσα την κεφαλήν η τάλαινα μήτηρ μου αφέθη τότε ολόκληρος εις της λύπης την κυριότητα, και ηκούοντο οι λυγμοί της, και οι στεναγμοί της εξέσχιζον την καρδίαν μου. Αι αδελφαί μου περιεκύκλωσαν την μητέρα κλαίουσαι, ο δε πατήρ μου έκρυψεν εντός των χειρών το πρόσωπον, και η Αδριάννα έδακνε τα δάκτυλά της, κ’ εγώ ησθάνθην την καρδίαν μου αναβαίνουσαν εις τον λαυμόν μου, και ήτο γενικός ο θρήνος και ο κοπετός υπό την ελαιάν, ήτις μας εσχίαζεν.”

Το αγκάλιασμα της μητέρας με τον θείο της, το κλάμα της, οι λυγμοί και οι στεναγμοί της, είναι όλα πράγματα που εμείς βλέπουμε όπως τα έβλεπε τότε ο μικρός Λουκής. Μόνο για τον εαυτό του μπορεί να χρησιμοποιήσει το ρήμα “αισθάνομαι”, γιατί ξέρει και βλέπει μόνο αυτό που αισθανόταν και έβλεπε ο ίδιος.

Το γεγονός ότι ο αφηγητής μάς δίνει και τις πληροφορίες που απέκτησε κατόπιν, ότι βλέπει τα πράγματα με τα μάτια της μνήμης δεν προσδίδει στον αφηγητή την ιδιότητα του παντογνώστη. Γιατί, αν μπορεί να κάνει κάτι τέτοιο, αν μπορεί να μιλάει εκ των υστέρων για τα γεγονότα (αφηγηματική ανάληψη) και να προβαίνει σε προσωπικές του παρεμβάσεις, ή να αναφέρεται σε γεγονότα μεταγενέστερα σε σχέση με

το διάστημα στο οποίο βρίσκεται η εξιστόρηση (αφηγηματική πρόληψη), αυτό συνδέεται με το γεγονός ότι η αφήγηση είναι αυτοδιηγητική, δηλαδή ο αφηγητής και ο ήρωας ταυτίζονται. Και βρισκόμαστε έτσι στη συγκεκριμένη περίπτωση την οποία ο Genette εξετάζει στη σελίδα 22 του βιβλίου του: αφού εξηγεί την κατάσταση μιας αυτοβιογραφικής αφήγησης, ορίζει τον τύπο εστίασης ως “εσωτερική εστίαση που αναφέρεται στον αφηγητή”.

Γενικότερα, η εστίαση μιας αυτοβιογραφικής αφήγησης είναι εσωτερική εστίαση, που μπορεί να αναφέρεται είτε στον αφηγητή (στην κλασική αυτοβιογραφία, όπου ο χρόνος μεταξύ της ιστορίας και της αφήγησης έχει μια μεγάλη διάρκεια) είτε στον ήρωα. Επομένως, μια πρωτοπρόσωπη και αυτοδιηγητική αφήγηση με φανερό, ομοδιηγητικό, και αυτοδιηγητικό αφηγητή – που ταυτίζεται δηλ. με τον ήρωα – δεν μπορεί να έχει παρά εσωτερική εστίαση που αναφέρεται στον αφηγητή. Αυτή η οπτική μένει σταθερή και καθορισμένη σ’ όλη την ιστορία μας.

Στον *Λουκή Λάρα* (σελ. 22) ο αφηγητής λέει: “Αλλά τούτα μετέπειτα τα επληροφόρηθην. Δεν τα είδα και δεν θέλω να γράψω εμμή μόνον όσα είδα και υπέφερα”. Η υπόμνηση αυτή δεν είναι τίποτε άλλο παρά βεβαίωση της πρόθεσης να χρησιμοποιηθεί εσωτερική εστίαση, η οποία βέβαια, όπως είπα προηγουμένως, στην περίπτωση της αυτοβιογραφίας μπορεί να μην είναι καθαρή. Έτσι, στη σελίδα 33 ο αφηγητής λέει: “Ίσως δε, ίσως γράφων τώρα, περιγράψω μάλλον τι ηδυνάμην να συναισθανθώ τότε, ή ό,τι πραγματικώς και ακριβώς συνησθάνθη”.

Μπορούμε λοιπόν να θεωρήσουμε ότι αυτή η εσωτερική εστίαση – έστω και αναφερόμενη στον αφηγητή – είναι μια καινοτομία που ο Βικέλας εισάγει στην ελληνική πεζογραφία, που στην παραδοσιακή της μορφή προτιμούσε την αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο και με παντογνώστη αφηγητή. Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι αυτή είναι μια από τις αφηγηματικές δομές με τις οποίες ο Βικέλας “άνοιξε τον δρόμο” (η έκφραση είναι του Δροσίνη) στους άλλους πεζογράφους που ακολούθησαν. Σ’ αυτούς συγκαταλέγεται και ο Βιζυηνός, που γράφει αφηγήσεις σε πρώτο πρόσωπο με καθαρή εσωτερική εστίαση. Η ηθογραφία δεν θα χρησιμοποιεί πια αποκλειστικά ένα παντογνώστη αφηγητή.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στο κείμενο αυτό συνοψίζονται μερικά πορίσματα από την επί πτυχίω διατριβή μου, που υποβλήθηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου του Παλέρμο (Ιταλίας) το 1995 υπό την εποπτεία του κ. Καθηγητή Βιντσέντσο Ρότολο.

Antonietta Varvaro

Βενετικές εκδόσεις έργων του Βασιλείου Νικολαΐδη (1882-1890; 1890;)

Στο προηγούμενο τεύχος των *Μικροφιλολογικών*¹ είχα δοκιμάσει να ερμηνεύσω την ανεξήγητη (με βάση την εικόνα που παρέχουν σήμερα τα σωζόμενα αντίτυπα στη Βρετανική Βιβλιοθήκη, όπου, ύστερα από τη νεότερη βιβλιοδοξία, φαίνεται να έχουν πια εξαφανιστεί κάποια δεδομένα που ίσως αποτυπώνονταν στον έντυπο κατάλογο) διπλή αναφορά τόπου έκδοσης (Παρίσι, Βενετία) για το μυθιστόρημα *Αλή-Χουρσχήδ Μπέης...* και για το διδακτικό εγχειρίδιο *Σειρά πλήρης Γαλλικής Γραμματικής...* του Β. Νικολαΐδη, βιβλίων που, κατά τα άλλα, γνωρίζαμε πως τυπώθηκαν και τα δυο τους στο Παρίσι το 1882.

Πρόσφατη αυτοψία αντιτύπων του *Αλή-Χουρσχήδ Μπέης...*, του *Σειρά πλήρης Γαλλικής Γραμματικής...* και του *Ελένη. Δράμα...* (Παρίσι, Firmin-Didot, 1890) στο Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών της Βενετίας² επιβεβαίωσε οριστικά τις ενδείξεις αυτές: κάποια βιβλία του Νικολαΐδη τυπώθηκαν και στη Βενετία (άλλες εκδόσεις, ή άλλο «τράβηγμα» μέσα στις ίδιες χρονίες με τις αντίστοιχες παρισινές εκδόσεις τους; εκδόσεις, αντίστοιχα, του 1882, 1882 και 1890, ή κοινή επανέκδοση στα 1890;), άρα κυκλοφόρησαν και από εκεί.

Το verso της καθαυτό σελίδας τίτλου των βενετικών αντιτύπων παρέχει έντυπα, αλλά χωρίς χρονολογική ένδειξη, την πληροφορία για την εκτύπωση του μυθιστορήματος και του ογκώδους «γραμματικού» βιβλίου στη Βενετία από το τυπογραφείο του «Φοίνικος» («Βενετία, Φοϊνιξ.»), ενώ, στο σύντομο, πεζό και εκπρόθεσμα ρομαντικό δράμα της «Ελένης και του Λεάνδρου», το πίσω εξώφυλλο του βενετικού αντιτύπου παρέχει έντυπα όλα τα απαραίτητα βιβλιογραφικά στοιχεία («BENETIA / ΕΚ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚ. ΤΥΠΟΓΡ. Ο ΦΟΙΝΙΞ / 1890»). Κατά τα άλλα, τα βενετικά αντίτυπα επαναλαμβάνουν, στο recto της καθαυτό σελίδας τίτλου, τις ίδιες γνωστές και από άλλα αντίτυπα παρισινές τοποχρονολογικές και τυπογραφικές ενδείξεις (αντίστοιχα, των τυπογραφείων Firmin-Didot, Ernest Leroux, Firmin-Didot).

Οι ενδεχόμενες βενετικές διασυνδέσεις του Νικολαΐδη, στον χώρο της ελληνικής κοινότητας ή των λογίων της μέσα στη δεκαετία του 1880, αξίζει, λοιπόν, να διερευνηθούν κι αυτές: γιατί, σε ό,τι αφορά τις παρισινές διασυνδέσεις του, το υλικό πρέπει να είναι ούτως ή άλλως πλούσιο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Βιβλιογραφικά συμπληρώματα για τον Βασίλειο Νικολαΐδη, ή Έργα και πάρεργα ενός κωνσταντινουπολίτη ταγματάρχη του μηχανικού», *ΜΦ* 5 (Ανοιξη 1999) 3-5, ιδίως σ. 5 σημ. 2. Η επιλεκτική παρουσίαση κάποιων από τα περιεχόμενα του τεύχους από τη Μ. Θεοδοσοπούλου, *Η Εποχή*, 13.6.1999, σσ. 19-20, διακρίνεται από προχειρότητα: ενώ τις εκδόσεις του Νικολαΐδη, που παρουσίασα, τις περιγράφω (με την εξαίρεση των αριθ. 3, 4) από αυτοψία, με βάση αντίτυπα της Γενναδείου, της Εθνικής βιβλιοθήκης της Γαλλίας, της Βρετανικής Βιβλιοθήκης και άλλων βιβλιοθηκών, η Μ. Θ. σημειώνει ανακριβώς πως «τα στοιχεία» αντλούνται «από τον κατάλογο εντύπων της Βρετανικής Βιβλιοθήκης (τόσο εύκολο!)».

Από και και πέρα, δεν χρειάζεται να σχολιάσω ούτε τη φιλύποπτη αντίληψη για τη χρήση και σκοπιμότητα του παραδοσιακού είδους του μικρού «συμμείκτου» (κατά την άποψη της Μ. Θ., ένα τέτοιο «παρालειπόμενο», πέρα απ' όλα τα άλλα, υπηρετεί «και έναν επιπλέον στόχο: να ορίσει μια περιοχή έρευνας, κρούοντας τον κώδωνα σε φερέλπιδες καταπατητές») ούτε και την υπέρμετρη σημασία που δίνεται σ' ένα βιβλιογραφικό εγχείρημα περιορισμένης εμβέλειας («Στο πέμπτο τεύχος εφορμά, πάντα προκλητικός, ο Γιώργος Κεχαγιόγλου και μας παρουσιάζει...»): η περιγραφή με κολακεύει, αναρωτιέμαι όμως τι επίθετα θα έμεναν στους σύγχρονους λογοτεχνικούς κριτικούς, αν αποφάσιζαν κάποτε να χαρακτηρίσουν πραγματικές φιλολογικές «προκλήσεις» και όχι απλές βιβλιογραφικές προσθήκες.

2. Για την πρόθυμη φιλοξενία, ευχαριστώ τη διευθύντρια του Ινστιτούτου Χρ. Μαλτέζου, και, για τη συνδρομή τους μέσα στην πλούσια βιβλιοθήκη του, τη Δ. Βλάση και τον Π. Παπαδόπουλο.

Γιώργος Κεχαγιόγλου



Δύο νεοελληνικά επιτύμβια από την Κύπρο του 19ου αιώνα

Στον περίβολο της Ιεράς Μητροπόλεως Κιτίου, υπάρχει ο ιερός ναός του Σωτήρος. Στον τοίχο της βόρειας πλευράς του, βρίσκεται ενσωματωμένη μια παλιά μαρμαρίνη πλάκα από επιτύμβιο αφιέρωμα με ανάγλυφη διακόσμηση. Αντιγράφω:

ΤΗ ΠΡΟΣΦΙΛΕΙ ΚΟΝΕΙ ΔΑΝΑΗΣ ΤΗΣ Δ. ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ

ΘΥΓΑΤΡΟΣ Ο ΠΑΤΗΡ ΜΝΗΜΕΙΟΝ

ΗΝΘΗΣΕΝ Μ' ΟΣΗΝ ΤΑ ΡΟΔΑ ΧΑΡΙΝ/ ΔΕΝ ΤΗΝ ΕΧΑΡΗΝ
ΕΖΗΣΕΝ ΟΣΟΝ ΤΑ ΡΟΔΑ ΧΡΟΝΟΝ/ ΠΡΩΪΑΝ ΜΟΝΟΝ
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ ΦΘΙΝΟΝΤΟΣ ΤΩ ΑΩΛΑ ΓΕΝΝΗΘΕΙΣΑ
ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ ΜΕΣΟΥΝΤΟΣ ΤΩ ΑΩΜΖ ΑΠΕΒΙΩΣΕ^{1, 2}

Στον ιερό ναό Αγίων Ομολογητών, στη Λευκωσία, στην αυλή της εκκλησίας, βρίσκεται πεταμένη μια εντάφια πλάκα. Αντιγράφω:

Ἐπιτύμβιον

Εἰς τὴν τριετὴ Ἑλληνικὴν Ἐνω/τιάδου

Ἐκ τοῦ κάλυκός μου μόλις ἤρχι/ζον νὰ διαχέω τὴν εὐώδη μου πνοὴν

καὶ ἰδοὺ εἰς τὰς ἀγκάλας τῶν γονέων/ μου ἐκπνέω εἰς αἰφνίδιον στιγμὴν

Τρεῖς ἀνοίξεις μ' εἶδον μόνον ἀπὸ ρόδων/ ἐστεμμένην καὶ ἰάσμων καλλονάς

Ἡ τετάρτη ἂν ἐπέλθῃ θέλει μ' εὖρει/ κοιτομένην ὑπὸ πλάκας μελανάς

Ἐτυχον γονεῖς τοὺς μᾶλλον φιλοστοργωτέρους/ ἴσως πλὴν τοῦ χάρου τὸ σκληρόν

Δρέπανον δὲν διακρίνει οὔτε φίλτρον/ οὔτε μῖσος οὔτε μέγα ἢ μικρόν

ὠνομάσθην Ἑλληνικὴ ἔζησα εἰς Λευ/κωσίαν. Ἴπποκράτους ὄπαδός

ὁ πατὴρ μ' Ἐνωτιάδης νὰ μοι εὖρη/ θεραπείαν ἔκοπιάσ' ἀφειδῶς

πλὴν ἀπέτυχεν...ἐν τούτοις ὦ/ γονεῖς καὶ συγγενεῖς μου τῶν

δακρύων οὐδενός / Ἡ ὑγρότης ἄς μὴ βρέξῃ τὴν

ἐντάφιον πομπὴν μου/ εἴν' ὁ θάνατος κοινός.

⁴ Ἰουλίου 1863³

Κι ενώ ο πόνος και η ευαισθησία αυτή του 19ου αιώνα εξακολουθεί να συγκινεί και σήμερα, καθώς παροδότης αναγιγνώσκεις, η φιλολογική ιδέα αναδιπλώνεται στις συγκρίσεις με τα αρχαία επιτύμβια επιγράμματα για τα νεαρά άτομα που διέβησαν την Αχερουσία⁴ και στις συσχετίσεις με τα δημιουργήματα της καθαρευουσιάνικης ρομαντικής σχολής (μήπως το πρώτο κείμενο που παραθέσαμε είναι απλή αντιγραφή/μετάπλαση από επώνυμο ποιητή της;). Ακόμη, εντοπίζει την εν άστει τίκτρα για τα νεαρά κοράσια που χάνονται την ίδια περίπου εποχή που η Φραγκογιαννού ορέγεται πνιγμούς και διαγραφές τους και επαναφέρει τη συζήτηση για το βαθμό γνησιότητας στη χρήση της καθαρεύουσας κατά τον 19ο αιώνα. Τέλος, με αφορμή το: “Η ύγροτης ἄς μὴ βρέξει τὴν ἐντάφιον πομπὴν μου” αναμνηνύσεται το καλδικό “επιτύμβιο”: “ας μη βρέξει ποτέ/ το σύννεφον”.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η Δανάη ήταν θυγατέρα του διδασκάλου Δημητρίου Θεμιστοκλή (1792-1848) και της Μαρουδιάς Βονιτισιάνου. Είχε αδελφό τον διδάσκαλο Ανδρέα Θεμιστοκλέους, σχολάρχη Λεμεσού. Άλλα αδέρφια της: Φιλομήλα, Ασπασία, Δόφαντος και Νεοκλής. Ευχαριστώ θερμά τον κ. Α. Κουδουνάρη που μου παρέθεσε τις σχετικές πληροφορίες από το πλούσιο και έγκυρο αρχείο του.
2. Το ίδιο επιτύμβιο (με κάποιες μικροαλλαγές προς χάριν της δημοτικής) υπάρχει στον τάφο της Αμαλίας Δ. Χατζηκλεάνθους, (το γένος Βαβατσινιώτη, 1947 -1967) στο Κοιμητήριο Αγίου Γεωργίου Λάρνακας.
3. Η Ελπινίκη (1860-1863) ήταν θυγατέρα του αρχιάτρου του Οθωμανικού στρατού Χριστάκη Ενωτιάδη ο οποίος καταγόταν από τον Πεδουλά και είχε αποκτήσει τον τίτλο του Πασά λόγω των ιατρικών υπηρεσιών του. Η μητέρα της ονομαζόταν Πηγελόπη. Άλλες αδελφές της: Ελένη, Μαρία. (Και οι πληροφορίες αυτές από το αρχείο του κ. Α. Κουδουνάρη. Τον ευχαριστώ και πάλι).
4. Βλ. ενδεικτικά: Salvatore Nicosia, *Το σήμα και η μνήμη, Ταφικά επιγράμματα από την αρχαία Ελλάδα*, μετ. Ευριπίδης Γαραντούδης, εκδ. Πολύτυπο, Αθήνα 1994 (σελ. 210 περί “ωκυμόρων παιδών”, σελ. 106: “ὦλετ’ ἄωρος ἐών”, σελ. 204: “Ἀπλήρωτ’ Ἄϊδη, τί με νήπιον ἤρπασες ἄφνω; / τί σπεύδεις; οὐ σοὶ πάντες ὀφειλόμεθα;)

Σάββας Παύλου



Ο γνωστός μυθιστοριογράφος και ο παραμελημένος κριτικός. Η περίπτωση του Ν. Segur

Με αφορμή το αφιέρωμα στον Ν. Επισκοπόπουλο που έγινε ενάμιση χρόνο πριν¹ και, αφού υπάρχουν ελλείψεις που θα μπορούσαν να είχαν αποφευχθεί, θα προσπαθήσω να θίξω πολύ συνοπτικά ένα θέμα που, αν και έχει κατά καιρούς θεωρηθεί ανάξιο λόγου, αξίζει μια εμβριθέστερη ματιά, ακόμα και σε επίπεδο διδακτορικής διατριβής.

Είναι άξιο απορίας το γεγονός ότι όλοι οι μελετητές, ενώ αναφέρουν συχνότερα τα μυθιστορήματά του, όπως π.χ. την *Κόκκινη Κουρτίνα*, δεν ασχολούνται με το κριτι-

κό έργο του Ν. Segur, παρόλο που μια απλή ματιά σε γαλλική βιβλιογραφία² αρκεί για να φανεί η διόλου ευκαταφρόνητη παρουσία του στο προσκήνιο της γαλλικής λογοτεχνικής κριτικής. Σημαντικές είναι οι δύο εξαιρέσεις στον κανόνα. Το πρώτο και πιο σημαντικό μελέτημα για τον Segur γενικότερα αλλά και για τον κριτικό είναι αυτό της Μ. Γιαννοπούλου [«Nicolas Segur», *Νέα Εστία*, ΛΘ' (1 Ιαν.-30 Ιουν. 1945) 210 (στο εξής: Γιαννοπούλου)], ενώ το άρθρο της Μ. Παπαδήμα στο αφιέρωμα του *Περίπλου* (σσ. 41-51) είναι σχετικά σημαντική συμβολή, παρόλο που έχει ελλείψεις, κάποιες λανθασμένες πληροφορίες (π.χ., ως χρόνος αναχώρησης από την Ελλάδα αναφέρεται το 1902 αντί του 1906) και δείχνει να υποτιμά τον κριτικό Segur ως «ερασιτέχνη της επιστήμης». Συγκρίνει, λοιπόν, το έργο του με αυτό του Tieghem, χωρίς να κάνει διάκριση ανάμεσα στη λογοτεχνική κριτική και στην επιστημονική εργασία πανεπιστημιακού επιπέδου.

Φυσικά η αρθρογραφία του Segur δεν περιορίζεται στα παρακάτω άρθρα μόνο, αφού αρθρογραφεί και στον *Figaro*, στη *Revue de France*, στη *Revue de Paris*, στο *Candide*, στο *Matin* και στο *Gringoire*. Η μαρτυρία της Γιαννοπούλου για τον μεγάλο αριθμό των εντύπων όπου αρθρογραφεί ο Segur συμπληρώνεται από την ανεπιβεβαίωτη μεν, αλλά πολύ σημαντική πληροφορία ότι ο Ε. Melchior de Vogüé ήθελε να δώσει στον Segur την στήλη της Ευρωπαϊκής Φιλολογίας στη *Revue des Deux Mondes*. Είναι ωστόσο αξιοπερίεργο το ότι δεν προσέχτηκε καθόλου το άρθρο της, αν και μνημονεύεται από μελετητές, με τον ίδιο τρόπο που το συνηθισμένο λάθος για τη μετοικεσία στο Παρίσι (1902) επαναλαμβάνεται, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η μαρτυρία του Σκόκου στον Πρόλογο της ανθολογίας *Το Ελληνικόν Διήγημα ήτοι απάνθισμα εκλεκτών διηγημάτων της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (Εστία 1920, 3-10) ότι ο Επισκοπόπουλος αναχωρεί για τη γαλλική πρωτεύουσα το 1906.

Η υποτίμηση του Επισκοπόπουλου-Segur ξεκίνησε από μια διαμάχη του με τους συντελεστές του περιοδικού *Κριτική* και από την προκλητική περιφρόνησή του προς τη νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή ήδη από την εποχή που βρισκόταν ακόμη στην Ελλάδα (το θέμα αυτό διερευνάται στη διδακτορική διατριβή μου), με αποκορύφωμα την παντελή αποσιώπηση της Νεοελληνικής λογοτεχνίας στις σελίδες της *Histoire de la Littérature Européenne*. Και σ' αυτή την περίπτωση φαίνεται πως ο αντεθνικός στιγματισμός λειτουργεί με έμμεσο αλλά εμφανέστατο τρόπο.

Για τη στάση της κριτικής ενδεικτική είναι η έμμεση αλλά σαφώς αρνητική στάση του Σεφέρη σε παρατήρησή του στον Πρόλογο της Β' έκδοσης των *Δοκιμών* [τόμος πρώτος (1936-1947), Ίκαρος 1992, σ. 13]. Αντίθετα, ο Παλαμάς, ενώ το 1899 στην *Τέχνη* τονίζει, χωρίς να έχει άδικο, την ανεπάρκεια του Επισκοπόπουλου στη γνώση της νεοελληνικής λογοτεχνίας (βλ. *Απαντα*, 12, Βλάσση, χ.χ., 409-411), το 1926 επισημαίνει ότι αυτός είναι καλός κριτικός (*Απαντα*, 25, 62-67). Η θετική γνώμη του Ψυχάρη, όμως, είναι πιο σημαντική από τη στιγμή που συνοδεύεται από την παρατήρηση: «Ήθελα να πω τι ωφέλιμος που μου στάθηκε ο νους του, που είναι δημιουργικός συνάμα και κριτικός» και στη συνέχεια διευκρινίζει ότι του έμαθε να ξεχωρίζει τη διήγηση από την αφήγηση (Γ. Ψυχάρης, «Πρόλογος» στον τόμο: *Στον ήσκιο του πλατάνου, δεκαπέντε διηγήματα*, Αθήνα, Εστία, 1911, 8-10).

Ο πίνακας που παρατίθεται πιο κάτω δείχνει όχι μόνο την ευρύτητα του κριτικού έργου του Segur, αλλά και την ικανότητά του να παράγει για σαράντα χρόνια κριτικό και λογοτεχνικό έργο, που το εκτιμούσαν σημαντικές προσωπικότητες των γαλλικών γραμμάτων (Vogue, France, Bergson κ.ά.)³, καθώς και Έλληνες συγγραφείς και λόγιοι (Ψυχάρης, Σκόκος, Σιγούρος, Ροΐδης, Παλαμάς, Ξενοπούλος, Νιφθάνας). Αν και δεν μπορεί κανείς να αποτιμήσει ένα κριτικό έργο που είναι διάσπαρτο και χαμένο σε εφημερίδες και περιοδικά, διαπιστώνεται ότι η γαλλόφωνη παραγωγή του είναι αρκετά αξιολογη, αν κρίνουμε από την πολύτομη *Histoire de la Littérature Européenne*, καθώς και από τις υπόλοιπες εκδοσόμενες μελέτες του ή από τις ελληνόγλωσσες κριτικές του. Οι τελευταίες μπορούν να θεωρηθούν επίσης αξιόλογες και ισάξιες με το ομολόγο έργο του πρώιμου Παλαμά, καθώς δεν υστερούν ως προς την ενημέρωση για τη διεθνή λογοτεχνία ή για θεωρητικά θέματα.

Η συμπλήρωση του πίνακα θα απαιτούσε έρευνα σε γαλλικά περιοδικά και εφημερίδες αλλά και στη *Bibliothèque Nationale de France* για τυχόν αυτοτελείς τόμους που δεν αναφέρονται στις βιβλιογραφίες. Ας σημειωθεί ότι το όνομα του Segur απουσιάζει από όλα τα γαλλόφωνα λογοτεχνικά λεξικά συγγραφέων και έργων, αλλά και από βασικές Ιστορίες της Γαλλικής Λογοτεχνίας, σε αντίθεση με την περίπτωση του Moréas. Επίσης, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη και το ελληνόγλωσσο κριτικό του έργο, για να μπορέσει κάποιος να καταλάβει το γαλλόφωνο και να μην έχει εύλογες απορίες (βλ. Παπαδόημα, *Περίπλους*, 44) για τη θεωρητική στάση του Segur, που είχε αρχίσει να διαμορφώνεται από την εποχή που βρισκόταν στην Ελλάδα.

A. KEIMENA SE ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ⁴

I. La Revue

1. «Le cas de M. Barrés», 62 (1906), 133-151.
2. «Ibsen», 63 (1906), 12-33.
3. «A. France», 66 (1907), 307-321.
4. «J.-Jacques Rousseau», 67 (1907), 308-317.
5. «Maeterlink», 68 (1907), 41-55.
6. «Mme de Noailles», 69 (1907), 161-179.
7. «Taine a propos de sa correspondance», 70 (1907), 377-392.
8. «La littérature de demain», 70 (1907), 448-463.
9. «J. Lemaître conteur», 71 (1908), 157-165.
10. «Kipling», 72 (1908), 429-437.
11. «Faguet», 73 (1908), 208-217.
12. «M. Prevost», 74 (1908), 421-432.
13. «Mirbeau», 77 (1908), 460-473.
14. «Nietzsche et sa philosophie», 83 (1909), 46-62.
15. «P. Loti», 85 (1910), 222-232.
16. «Eug. Melchior de Vogüé», 85 (1910), 515-525.
17. «Jules Renard», 86 (1910), 365-370.
18. «P. Hervieu», 87 (1910), 98-104.
19. «Tolstoi», 88 (1910), 654-662.
20. «Porto-Riche», 89 (1911), 378-401.
21. «Edm. Ronstand», 91 (1911), 196-204.
22. «Donnay», 94 (1912), 239-247.
23. «Les dieux ont soif d' A. France», 96 (1912), 534-541.
24. «Le mysticisme littéraire», 97 (1912), 510-517.
25. «Bergson et bergsonnisme», 98 (1912), 297-316.
26. «Littérature de la mort», 101 (1913), 57-70.
27. «Er. Seilliere», 101 (1913), 364-376.
28. «Le théâtre de Menandre», 102 (1913), 374-387.
29. «Renan et la metaphysique de l' amour», 109 (1914), 709-715.
30. «Romans de femmes», 117 (1916), 100-107.
31. «Les philosophes de la guerre», 117 (1916), 527-536.
32. «L' héroïsme et la guerre », 1181 (1917), 279-290.
33. «Renan et le patriotisme», 1182 (1917), 150-161.
34. «Le roman idéaliste», 1182 (1917), 358-366.
35. «Le reveil de l' Angleterre», 1182 (1917), 575-585.
36. «Les auteurs gais», 119 (1917), 128-136.
37. «Pages de legende» 120 (1917), 503-515. Αργότερα (1918) κυκλοφορεί σε αυτοτελή τόμο.
38. «Mysticisme et surnaturel», 122 (1918), 358-368.
39. «Les romans a lire», 123 (1918), 459-466 και 124 (1918), 73-82.
40. «La vie littéraire», 128 (1918), 283-292. Αυτός είναι και ο τίτλος της στήλης που αναλαμβάνει από το 1921 και εξής [*Revue Mondiale*, 140, 80-88].

II. *La Revue Mondiale*

1. «Clemenceau litterateur», 130 (1919), 104-112.
2. «Edm. Ronstand», 130 (1919), 300-304.
3. «Le petit Pierre» (για A. France), 130 (1919), 480-489.
4. «Ed. Schuré», 131 (1919), 531-540.
5. «Livres de femmes», 131 (1919), 773-780.
6. «Les grandes questions philosophiques», 132 (1919), 474-481.
7. «L' évolution de la musique russe», 132 (1919), 497-507.
8. «La nouvelle revelation», 133 (1919), 462-470.
9. «Les nouvelles courantes littéraires», 134 (1920), 80-87.
10. «Les nouvelles moralistes», 134 (1920), 151-159.
11. «La mort de Polemon», 134 (1920), 303-310.
12. «L' évolution du roman», 135 (1920), 321-328.
13. «La crise littéraire», 137 (1920), 27-33.
14. «A propos de Stendhal», 137 (1920), 154-159.
15. «Un chef d' oeuvre oublié» (για Cervantes), 138 (1920), 154-163.
16. «A propos de J. Lemaître», 138 (1920), 270-276.
17. «Les origines de l' art», 139 (1920), 205-211.
18. «L' atelier de gens hereux», 148, (1922), 445-446.
19. «J. Finot, philosophe», 148 (1922), 210-228.
20. «La philosophie de Renan», 150 (1922), 437-445.
21. «Ernest Renan», 153 (1923), 100-105.
22. «A. France et son oeuvre », 162 (1923), 14-22.
23. «A. France sur l' Acropole», 163 (1925), 130-144.
24. «A propos de Maupassant», 167 (1925), 289-294.
25. «Une initiation philosophique: J. Benda», 168 (1925), 186-191.
26. «Hommes d' Etat et litterateurs», 169 (1926), 182-188.
27. «Amour sacre et amour profane», 169 (1926), 295-300.
28. «Le 5e Evangile», 173 (1926), 271-275.
Δημοσιεύεται αυτόνομο το 1926 με τίτλο *Le*

Cinquieme evangile, Saint Francois D' Assise [βλ. παρακάτω].

29. «Conversations avec A. France», 177 (1927), 258-262. Δημοσιεύεται σε συνέχειες και στη *Revue de France*, ενώ σε αυτοτελή τόμο κυκλοφορεί το 1925 με τίτλο *Conversations avec A. France, ou la melancholie de l' intelligence* [βλ. παρακάτω].

III. *Revue de France*

1. «Conversations avec A. France», tome III (1927), 38-64.
2. «Propos d' A. France, Evocations et souvenirs», V (1928), 236-258 και VI (1928), 71-88.

B. KEIMENA SE AYTOTELΕΙΣ TOMOYΣ

1. *M. Renan devant l' amour*, Fasquelle 1923⁹.
2. *Conversations avec A. France, ou les Melancholies de l' intelligence*, Fasquelle 1925.
3. *Le Cinquieme evangile, Saint Francois d' Assise*, Fasquelle 1926.
4. *Le genie europeen. J.-J.Rousseau. Taine. Bergson. Anatole France. Maeterlink. Mme de Noailles. Pierre Loti. Tolstoi. Ibsen. Nietzsche. Einstein. Dante. Keats. Baudelaire*, Fasquelle 1926.
5. *Platon cherche l' amour*, Flammarion 1926⁶.
6. *Demiers conversations avec A. France*, Flammarion 1927. Το έργο έφτασε τη 2η χιλιάδα σε πωλήσεις [βλ. *Catalogue generale des livres imprimes de la Bibliotheque Nationale*].
7. *Anatole France anecdotique*, Flammarion 1929⁷.
8. *Nouvelles amours de Tristan et Iseult, tirées des anciens romans*, A. Michel 1929⁸.
9. *Histoire de la litterature Europeenne, I: Le monde Antique*, Victor Attinger 1948. *II: Moyen Age et Renaissance*, Victor Attinger 1949. *III: XVIIeme et XVIIIeme siecles*, Victor Attinger 1950. *IV: L' Époque romantique*, Victor Attinger 1951. *V: L' Ère moderne*, Victor Attinger 1952⁹.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *Περίπλους*, τχ. 45 (Μάρτ.-Ιούν. 1998) 36-78 [στο εξής συντομογραφία: *Περίπλους*]. Η καθυστέρηση του παρόντος άρθρου οφείλεται σε καθαρά πρακτικούς λόγους, άσχετους με τη φιλολογία.
2. Ο Πίνακας που παρατίθεται εδώ οφείλεται σε δύο γαλλικές βιβλιογραφίες: Hugo P. Thieme, *Bibliographie de la litterature française (de 1880 à 1930)*, Statkine Reprints, Geneve-Paris, 1983 [ανατ. της έκδοσης του 1933]· S. Drehar & M. Rolli, *Bibliographie de la litterature française (1930-1939) complement a la bibliographie de H. P. Thieme*, ed. Statkin reprints (Geneve) 1976 (ανάπτυξη της έκδοσης του 1948).
3. Για βιβλιοκριτικές των αυτοτελών τόμων βλ. Γιαννοπούλου, 214.
4. Το περιοδικό *La Revue*, στο οποίο δημοσιεύονται τα περισσότερα από τα άρθρα του Segur, μετονομάστηκε από το 1919 σε *La Revue Mondiale*.
5. Πρόκειται για απόπειρα να γραφτεί ένα βιβλίο με διαλόγους, με θέμα τον Renan ως φιλόσοφο

(Γιαννοπούλου, 210).

6. Στη βιβλιογραφία του H. Thieme αναφέρεται ως έτος έκδοσης το 1927, ενώ στον *Catalogue generale des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale* το 1926.

7. Στη βιβλιογραφία του H. Thieme αναφέρεται ως έτος έκδοσης το 1930, ενώ στον *Catalogue...* το 1929.

8. Το έργο έφτασε τη 2η χιλιάδα σε πωλήσεις (στη βιβλιογραφία του H. Thieme αναφέρεται ως έτος έκδοσης το 1927). Παρότι λογοτεχνικό, αναφέρεται επειδή είναι κοντά στη μελέτη: «Πριν το γράψει μελέτησε όλη την απέραντη εκείνη βιβλιογραφία και ιπποτικά ποιήματα και μυθιστορήματα, που υπάρχουν για την αθάνατη αυτή ερωτική παράδοση που [...] συγκέντρωσε ο Ιωσήφ Bedier» (Γιαννοπούλου, 210).

9. Η εισαγωγή για τη μεταθανάτια αυτή έκδοση έγινε από τον Andre Chevillon, ενώ τη γενική επιμέλεια της έκδοσης είχε ο Paule Lafeuille, που έγραψε και το επιλογικό σημείωμα στον τελευταίο τόμο.

Νίκος Μαυρέλος



Ο δημοτικιστής Κερκυραίος ζωγράφος Στέλιος Δεσύλλας

Στο 4ο τεύχος των *Μικροφιλολογικών* (Φθινόπωρο 1998, σελ. 48) ο Στέφανος Σταυρίδης δημοσίευσε μια «ιδιόχειρη αφιέρωση» του Γιάννη Ψυχάρη στο Στ.[έλιο] Δεσύλλα, γραμμένη σε βιβλίο που προφανώς ο Έλληνας γλωσσολόγος και δημοτικιστής χάρισε στο ζωγάφο φίλο του. Θα παραθέσουμε όσα στοιχεία γνωρίζουμε για την ταυτότητα του ανδρός και τις σχέσεις του με τον Ψυχάρη, α) γιατί υπάρχει φιλολογικό ενδιαφέρον στην αφιέρωση, όπως σωστά αναφέρει ο κ. Σταυρίδης, β) γιατί θα δείξουν αυτά την προσπάθεια του Ψυχάρη να εισέλθει και να επηρεάσει γλωσσικά τον επτανησιακό ή, πιο συγκεκριμένα, τον κερκυραϊκό χώρο, και γ) διότι ίσως υπάρχει κάποια πνευματική σχέση των εκπροσώπων του χώρου αυτού με την Κύπρο. Η πιθανή αυτή σχέση μπορεί να εξιχνιαστεί, αν συσχετιστούν οι πληροφορίες μας με τα βιβλία της βιβλιοθήκης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου, σ' ένα από τα οποία ήταν γραμμένη και η αφιέρωση. Για όσους ασχολούνται συστηματικά με τον πνευματικό χώρο της Κέρκυρας των αρχών του 20ού αιώνα υπάρχει πρόσθετο ενδιαφέρον, εφόσον σιγά σιγά ανακαλύπτονται μικρές έστω ψηφίδες που αποκαθιστούν το μωσαϊκό εκείνο το οποίο παριστάνει την Κερκυραϊκή Σχολή, τους πολυτάλαντους εκπροσώπους της και το πολύμορφο καλλιτεχνικό και γλωσσικό έργο τους.

Ο Στέλιος Δεσύλλας ήταν Κερκυραίος ζωγράφος, γόνος γνωστής πλούσιας οικογένειας, γεννημένος στα 1870¹. Σπούδασε ζωγραφική στη Βενετία και αργότερα στην Ακαδημία του Μονάχου. Ήταν μαθητής του Γκύζη². Πνευματικός άνθρωπος, όπως όλοι οι Κερκυραίοι καλλιτέχνες των αρχών του αιώνα μας, πήρε μέρος στις πνευματικές ζυμώσεις στο νησί του. Δημοτικιστής -εξ ου και η φιλία του με τον Ψυχάρη, ο οποίος φρόντιζε να διατηρεί σχέσεις με τους δημοτικιστές της περιφέρειας

του ελληνισμού- ανήκει στον κύκλο των Λορ. Μαβίλη και Κωνστ. Θεοτόκη, από τον οποίο γνωρίζουμε ότι είχε επηρεαστεί ιδιαίτερα³, και λογίζεται στους εκπρόσωπους της Κερκυραϊκής Σχολής⁴. Παντρεύτηκε την όμορφη Κερκυραία Βέρα-Ρόζα Παλατιανού, από τις πρώτες δημοτικίστριες, μαζί με την Ειρήνη Δεντρινού. Εγκαταστάθηκε μόνιμα στο Λονδίνο (οι μαρτυρίες λένε το 1905 και μάλλον αληθεύουν, όπως εξάγεται έμμεσα και από επιστολή του Σπύρου Περούλη στην προσφάτως δημοσιευθείσα αλληλογραφία Περούλη-Σταύρου⁵). Οι πληροφορίες μας έκτοτε γι' αυτόν είναι λειψές και αδιασταύρωτες. Λέγεται ότι στη βρετανική πρωτεύουσα έζησε μέχρι το θάνατό του⁶.

Για τη ζωγραφική του αναφέρεται χαρακτηριστικά στο περιοδικό *Καλλιτέχνης*⁷ του Γεράσιμου Βώκου ότι [...]νεωτερίζουσα φέρει ακόμη την σφραγίδα της επιδράσεως μιας σημερινής τέχνης του Μονάχου με υπερεαλιστικόν⁸ ωμόν χαρακτήρα [...]. Για τις εικαστικές του επιδόσεις διαφωτιστικές είναι οι μαρτυρίες του Λάμπρου Πορφύρα, σε δύο επιστολές του, γραμμένες το 1910, προς τον Κώστα Χατζόπουλο.⁹

Για το γάμο του με την Παλατιανού¹⁰ γνωρίζουμε από την προφορική παράδοση ότι ήταν επεισοδιακός, μια και απήγαγε τη νύφη, χρησιμοποιώντας μάλιστα ως οδηγό της άμαξας το φίλο του Σπύρο Θεοτόκη, το γνωστό ιστορικό και αδελφό του λογοτέχνη Ντίνου Θεοτόκη. Στους γάμους αυτούς είναι αφιερωμένο και ένα ποίημα του λαϊκού Κερκυραίου ποιητή Σπύρου Περούλη, από τον Ποταμό, ο οποίος είχε αναπτύξει φιλικές σχέσεις τόσο με το Δεσύλλα όσο και με τους άλλους Κερκυραίους λογοτέχνες, που τον επισκέπτονταν συχνά στο χωριό του¹¹.

«Βγήκε και αντάρτης» το 1897 μαζί με το Μαβίλη, μας αναφέρει ο *Καλλιτέχνης*¹². Αν αληθεύει η πληροφορία, πράγμα που έχουμε κάθε λόγο να το πιστεύουμε, έχει σχέση μάλλον με τις πατριωτικές ενέργειες του Μαβίλη -αλλά και του Κ. Θεοτόκη- στην Κρήτη¹³ και την Ήπειρο. Κυρίως όμως πιστοποιεί αυτή τον πατριωτισμό των Κερκυραίων λογοτεχνών και καλλιτεχνών που αποτέλεσαν τη Σχολή που προαναφέραμε. Ακόμη, αναδεικνύει τον πατριωτισμό ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της Σχολής αυτής. Ο Μαβίλης αποτέλεσε περίπτωση δυναμική και, όσο πληθαίνουν οι πληροφορίες μας από την εποχή εκείνη, διαπιστώνεται ότι δεν ήταν μόνος του¹⁴.

Πάντως παρόμοιες αφιερώσεις -πάντα κολακευτικές κατά τη συνήθεια του Ψυχάρη να ανεβάζει στα ουράνια όσους θεωρούσε οπαδούς του κηρύγματός του- είναι συνήθεις στην Κέρκυρα και σχετίζονται με Κερκυραίους δημοτικιστές. Στο αρχείο μας έχουμε ένα επιστολικό δελτάριο που πιστοποιεί τις φιλικές σχέσεις Ψυχάρη-Δεντρινού και μια αφιέρωση σε βιβλίο του, σταλμένο στην ίδια.

Μαρτυρία για το Στέλιο Δεσύλλα έχουμε και από τη σύναξη των Κερκυραίων δημοτικιστών στην Κορακιάνα της Κέρκυρας, το 1905. Πρόκειται για μια συγκέντρωση των δημοτικιστών του νησιού, στην οποία παρευρέθηκε και ο Αλέξ. Πάλλης ή, καλύτερα, τιμώμενο πρόσωπο ήταν ο Πάλλης. Μάλιστα, υπάρχουν και φωτογραφίες, όπου εικονίζονται όσοι έλαβαν μέρος και φυσικά ανάμεσά τους και ο Στ. Δεσύλλας¹⁵.

Πώς όμως το βιβλίο του Ψυχάρη βρέθηκε στην Κύπρο; Αρχικά υπάρχει το ερώτημα αν προήλθε από την Κέρκυρα ή έφτασε στη μεγαλόνησο μέσω Λονδίνου, όπου αναφέραμε ότι έζησε ο Δεσύλλας. Και ναι μεν το 1910 δεν κατοικούσε στην Κέρκυρα, καθώς φαίνεται, τίποτε όμως δεν αποκλείει να βρισκόταν για λίγο ο ζωγράφος στην ιδιαίτερή του πατρίδα. Αν, εν πάση περιπτώσει, τόπος προέλευσης είναι η Κέρκυρα, έναν μόνο Κερκυραίο γνωρίζουμε που έφυγε απ' το νησί του και έζησε στην Κύπρο, τον ποιητή και τηλεγραφήτη στο επάγγελμα Σπύρο Καμηλλέρη, για τον οποίο, αν είμαστε πληροφορημένοι επαρκώς, εργάστηκε στην Κύπρο, μόνιμα εγκατεστημένος εκεί, και πρέπει να πέθανε στο νησί μέσα στη δεκαετία του 1970¹⁶.

Οι εικοτολογίες δεν έχουν να προσφέρουν τίποτε το ουσιαστικό, γι' αυτό και δε θα μπορούμε στον πειρασμό να συνεχίσουμε κάνοντας διάφορες υποθέσεις. Εκείνο που θα βοηθήσει στη διαλεύκανση του θέματος είναι η έρευνα στη βιβλιοθήκη της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου, μήπως βρεθούν και άλλα βιβλία του Δεσύλλα ή και του Καμηλλέρη, οπότε θα έχουμε μια λανθάνουσα σχέση Κέρκυρας και Κύπρου. Αν, μάλιστα, ο τελευταίος έχει αναπτύξει κάποια ποιητική ή άλλη πνευματική δραστηριότητα στη μεγαλόνησο, το ενδιαφέρον τότε θα είναι μεγάλο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Θεοδόσης Πυλαρινός, *Ειρήνη Α. Δεντρινού (1879-1974). Από τη μεγάλη ακμή έως την αναπόφευκτη πτώση της Κερκυραϊκής Σχολής ή από την πρωτοπορία της περιφέρειας στην απομόνωση του επαρχιωτισμού (διδασκαρική διατριβή)*, Αθήνα 1997, σελ. 43. Φ. Γιοφύλλη, *Η ζωγραφική στην Κέρκυρα*, σελ. 31. Κατ' άλλους ο Δεσύλλας γεννήθηκε το 1873 (Στέλιου Λυδάκη, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, τόμ. 3ος, σελ. 273, Αθήνα 1976, Μέλισσα).
2. Βλ. περιόδ. *Ο Καλλιτέχνης*, τεύχ. 6 (1910), σελ. 190-191, «Η ζωγραφική». Στον Καλλιτέχνη αναφέρεται ότι το 1910 ο Δεσύλλας ζούσε στο Μόναχο.
3. *Κερκυραϊκά Χρονικά*, τόμ. 4ος (1955), σελ. 78.
4. Θ. Πυλαρινός, *Ειρήνη Α. Δεντρινού...*, ό.π.
5. Βλ. Θεοδόση Πυλαρινού, *Οι ανέκδοτες επιστολές του Κερκυραίου λαϊκού ποιητή Σπύρου Περούλη προς τον δημοτικιστή δάσκαλο και λογοτέχνη Ηλία Σταύρο (1905-1915)*, σελ. 44, Κέρκυρα 1998, όπου διαβάζουμε για τον τόπο διαμονής του, που είναι εκτός Κερκύρας, όπως φαίνεται από τα γραφόμενα του Περούλη: [...] να το καθαρογράψω (το ποίημα για τους γάμους του Δεσύλλα), να το δώσω του γαμβρού του (εννοεί το γαμπρό του Δεσύλλα) να το στείλει όπου μένουνε (προφανώς εννοεί το Λονδίνο).
6. Βλ. Λυδάκη, ό.π., σελ. 61 και 273.
7. Βλ. ό.π., σελ. 191. Στο περιοδικό δημοσιεύεται φωτογραφία του Δεσύλλα, καθώς και φωτογραφίες δύο ζωγραφικών πινάκων του (σελ. 190-192). Ο Γεράσιμος Βώκος την εποχή αυτή είχε συνεργασία με το Λάμπρο Πορφύρα και τον Κ. Χατζόπουλο, γεγονός που δικαιολογεί τη συσσώρευση και τη σύμπτωση των πληροφοριών σχετικά με το Στ. Δεσύλλα, αφού οι δυο αυτοί λογοτέχνες διατηρούσαν στενές σχέσεις με τους Κερκυραίους λογοτέχνες, καταλέγονταν μάλιστα στα μέλη της Συντροφιάς των εννιά, που εξέδιδε την *Κερκυραϊκή Ανθολογία*.
8. Ο όρος έχει την έννοια πολύ ρεαλιστικός και όχι σουρεαλιστικός. Ωστόσο, ενδιαφέρουσα είναι η ύπαρξη και πρώιμη χρήση του στο περιόδ. *Ο Καλλιτέχνης*.
9. Πρόκειται για τις επιστολές 51 και 52, για τις οποίες βλ. Πορφύρα Άπαντα, Γ' έκδοση συμπληρωμένη, Έκρινε Γ. Βαλέτας, σελ. 378-380, Αθήνα 1982, εκδότης Ι.Γ. Βασιλείου. Στην επιστολή αριθ. 51 (15-10-1910), σελ. 378, γίνεται λόγος για μελέτη σχετική με το Στ. Δεσύλλα,

δημοσιευμένη στο *Νουμά*. Είναι φανερό ότι το διάστημα αυτό ο Κερκυραίος ζωγράφος βρίσκεται στην επικαιρότητα: Αφιέρωση Ψυχάρη, μελέτη στο *Νουμά*, μαρτυρίες από τις επιστολές του Λάμπρου Πορφύρα, παρουσίασή του στον *Καλλιτέχνη*.

10. *Αλληλογραφία Περούλη...*, ό.π., σελ. 24, 26, σημ. 7, 27 και 44, σημ. 1.

11. Παραθέτουμε την τελευταία στροφή του ποιήματος αυτού, που φέρει τον τίτλο «Στα στεφανώματα του κ[υρίου] Στέλιου Δεσύλλα με της δ[εσποινίδος] Βέρας-Ρόζας Παλατιανού»: Και τώρα στου μυστήριου / την ιερότη κλίνω / και με τραγοῦδι φίλημα / στα στέφανά σας δίνω (*Αλληλογραφία Περούλη...*, ό.π., σελ. 86).

12. *Ό.π.*, σελ. 191.

13. Βλ. Θεοδότη Πυλαρινού, «Ο Λορέντζος Μαβίλης, οι Κερκυραίοι πατριώτες και η Κρήτη», *Κρητολογικά Γράμματα*, τόμ. 14 (1998), σελ. 233-246.

14. Θ. Πυλαρινού, «Η πρόσληψη του Πολυλά από τους εκπρόσωπους της Κερκυραϊκής Σχολής», *Πόρφυρας*, φυλ. 84-85 (1998), σελ. 508-528.

15. Θεοδόσης Πυλαρινός, «Ο *Νουμάς* και οι Κερκυραίοι δημοτικιστές», *Δελτίο Αναγνωστικής Εταιρίας Κερκύρας*, αρ. 23 (1998), σελ. 150-151.

16. Βλ. Θ. Πυλαρινού, *Ειρήνη Α. Δεντρινού...*, ό.π., σελ. 81-82.

Θεοδόσης Πυλαρινός



Συμβολή στη συγκρότηση της εργογραφίας του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη*

Συνεχίζοντας τις προσπάθειες άλλων ερευνητών¹ για τη συγκρότηση της βιβλιογραφίας του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη καταγράφονται εδώ νέα στοιχεία σχετικά με την εργογραφία του. Αποδελτιώθηκαν η *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* του Πυρσού², το βραχύβιο λογοτεχνικό περιοδικό *Νέος Ρυθμός* (Φεβρ.-Μάρ. 1908), το εικονογραφημένο λογοτεχνικό περιοδικό *Ορμή* (Ιούν. 1913-αρχές 1914), το βραχύβιο λογοτεχνικό περιοδικό *Αυγή* (5 Μαρ.-11 Ιουν. 1917), το λογοτεχνικό δημοτικιστικό περιοδικό *Πυρσός* (Ιούν. 1917-Απρ. 1919), το σημαντικό λογοτεχνικό περιοδικό *Μούσα* (Αύγ. 1920-Νοέμ. 1923)³, το λογοτεχνικό περιοδικό *Όρθρος* (Μάιος-Δεκ. 1923), το λογοτεχνικό σοσιαλιστικό περιοδικό *Νέοι Βωμοί* (Ιαν.-Ιούν. 1924), το λογοτεχνικό περιοδικό του Αθ. Γ. Κυριαζή *Νέα Γράμματα* (Ιαν.-Αύγ. 1924), το μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό *Κριτική και Τέχνη* (Οκτ. 1924-Ιαν. 1926), το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό *Η Εικονογραφημένη της Ελλάδος* (Ιαν. 1925-Οκτ. 1925), το εβδομαδιαίο λαϊκό περιοδικό *Εβδομάς* (15 Οκτ. 1927-9 Νοεμ. 1929), το μαρξιστικό περιοδικό *Πολιτικά Φύλλα* (Δεκ. 1930-Δεκ. 1931), τρισημίσι τόμοι του εβδομαδιαίου λαϊκού περιοδικού *Το Μπουκέτο* (1933-1935, 1 Ιαν. 1938-21 Απρ. 1938)⁴, το φιλολογικό και βιβλιογραφικό περιοδικό *Πνευματική Ζωή* (Οκτ. 1936-25 Φεβρ. 1941)⁵, καθώς και σκόρπια φύλλα της *Εφημερίδος των Κυριών* της Καλλιόρης Παρρέν (1908) και του περιοδικού *Ραδάμανθης* (1916). Όλα αυτά τα περιοδικά είχαν ως τόπο έκδοσης την Αθήνα.

Ποιήματα

1. «Νυχτολούλουδα: Νανούρισμα», *Εφημερίς των Κυριών*, περ. Β', αρ. 953 (1-15 Οκτ. 1908) 343.
2. «Κραυγή!», *Ραδάμανθυς* 10 (1 Σεπτ. 1916) 2.
3. «Λευκές ψυχούλες», *Αυγή* 3 (Απρ. 1917) 2.
4. Άτιτλο [«...Ω οι αγάπες – οι παλιές οι αγάπες...»], *Πυρσός* 4 (Σεπτ. 1917) 87.
5. «Ωρες βαρείες για την ψυχή...», *Μούσα*, έτος Γ', τχ. 4/28 (Νοέμ. 1922) 60.
6. «Τραγούδι φθινοπωρινό», *Μούσα*, έτος Γ', τχ. 9/33 (Απρ. 1923) 152.
7. «Μελαγχολία. Μικρό τραγούδι», *Μούσα*, έτος Δ', τχ. 2/38 (Σεπτ. 1923) 19. Δύο ποιήματα. Στην ίδια σελίδα φιλοξενείται σκίτσο του Λαπαθιώτη από τον Δ. Γιολλάση.
8. «Οι νικημένοι της ζωής», *Μούσα*, έτος Δ', τχ. 3/39 (Οκτ. 1923) 2.
9. «Τραγούδι της αυγής», *Νέα Γράμματα* 3 (Μάρ. 1924) 79.
10. «Γραμμένο σ' ένα λεύκωμα», *Κριτική και Τέχνη*, έτος Β', τχ. 1 (Οκτ. 1924) 21.
11. «Φθινοπωρινό», *Κριτική και Τέχνη*, έτος Γ', τχ. 2-3 (Νοέμ. - Δεκ. 1925) 17.
12. «Νυχτερινό», *Εβδομάς* 33 (26 Μαΐου 1928) 657.
13. «KARMA», *Το Μπουκέτο* (21 Μαΐου 1933) 663.
14. «Rococo», *Το Μπουκέτο* (29 Οκτ. 1933) 1407.
15. «Βάρβαρη ωδή», *Το Μπουκέτο* (29 Οκτ. 1933) 1407.
16. «Μελαγχολία», *Το Μπουκέτο* (22 Νοεμ. 1934) 2199.
17. «a la manière de ...Καβάφης: Εις Τύριον ζωγράφον», *Πνευματική Ζωή* 32 (25 Σεπτ. 1938) 263. Με το ψευδώνυμο Πλάτων Χαριμίδης.
18. «'A la manière de ... Π Παλαμάς: Έκατοστή πρώτη φωνή», *Πνευματική Ζωή* 33 (10 Οκτ. 1938) 279. Με το ψευδώνυμο Πλάτων Χαριμίδης.

Πεζογραφήματα

1. «Ο αξιολάτρευτος και αξιοζήλευτος Κοσ εαυτός μας: Εγωιστικάί φράσεις», *Ορμή*, έτος Α', περ. Α', τχ. 2-3 (Ιουλ. - Αύγ. 1913) 8-10.
2. «Ecce Homo...», *Ορμή*, έτος Α', περ. Α', τχ. 4 (Σεπτ. 1913) 11-13.
3. «Τα μαραμένα μάτια: (Σκίτσο για διήγημα)», έτος Α', περ. Α', τχ. 5 (Οκτ. 1913) 8-10.
4. «Τα μαραμένα μάτια: (Σκίτσο για διήγημα)», *Ορμή*, έτος Α', περ. Β', τχ. 1/7 (Δεκ. 1913;) 34-38. Διήγημα. Στη σ. 12 φιλοξενείται σκίτσο του Λαπαθιώτη από τον Αντ. Βώττη⁶.
5. «Φεγγάρι...», *Μούσα*, έτος Γ', τχ. 1/25 (Αύγ. 1922) 5. Διήγημα.
6. «Πιστολιές στο δρόμο», *Όρθρος*, περ. Α', τχ. 6 (Αύγ. 1923) 32.
7. «Ο μυστηριώδης φίλος», *Νέα Γράμματα* 2 (Φεβ. 1924) 33-38. Διήγημα.
8. «Τα μαραμένα μάτια: Ιστορία», *Νέοι Βαμοί* 3 (Μάρ. 1924) 65-67. Διήγημα.
9. «Φτερά στον άνεμο», *Το Μπουκέτο* (15 Ιαν. 1933) 75. Τέσσερα πεζοτραγούδα.
10. «Μια πολύ παράδοξη περίπτωση», *Το Μπουκέτο* (5 Μαρ. 1933) 289-290. Διήγημα.
11. «Η επίσκεψή μου σ' ένα φάντασμα», *Το Μπουκέτο* (16 Απρ. 1933) 484-485. Διήγημα. Στη σ. 484 φιλοξενείται σκίτσο του Λαπαθιώτη από τον Γ. Γρηγόρη.
12. «Ένας ιππότης», *Το Μπουκέτο* (30 Απρ. 1933) 553-554. Διήγημα.

Κριτικά σημειώματα - άρθρα

1. «Ο πόνος και τα ωραία», *Νέος Ρυθμός* 2 (Μάρ. 1908) 19-21.
2. «Επισκόπησις παγκοσμίου λογοτεχνικής κινήσεως: Μεταπολεμική λογοτεχνία», *Η*

- Εικονογραφημένη της Ελλάδος 1* (Ιαν. 1925) 30. Εδώ δημοσιεύεται και σκίτσο του Λαπαθιώτη από τον Α. Πρωτοπάτση.
3. «Κριτική επισκόπησης παγκοσμίου λογοτεχνικής κινήσεως: Σύγχρονοι σκοποί και αντιλήψεις», *Η Εικονογραφημένη της Ελλάδος 3* (Μάρ. 1925) 28. Εικονογραφείται με φωτογραφία του Λαπαθιώτη.
 4. «Παίητερ (Pater), Ουώλτερ – Οράτιος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια [= MEE]*, τόμ. 19, σ. 397.
 5. «Ποπ (Pope), Αλέξανδρος», *MEE*, τόμ. 20, σσ. 558-559.
 6. «Ρακίνας (Racine), Ιωάννης», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 36-37.
 7. «Ραμπελαί (Rabelais), Φραγκίσκος», *MEE*, τόμ. 21, σ. 46.
 8. «Ράσκιν (Ruskin), Ιωάννης», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 60-61.
 9. «Ρεμπώ (Rimbaud), Αρθούρος», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 97-98.
 10. «Ρενάν (Renan), Ερνέστος», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 99-100.
 11. «Ρονσάρ (Ronsard), Πέτρος», *MEE*, τόμ. 21, σ. 222.
 12. «Ροντενμπάκ (Rodenbach), Γεώργιος», *MEE*, σ. 224.
 13. «Ροσσέτσι (Rossetti), Δάντης – Γαβριήλ», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 233-234.
 14. «Σαίξπηρ (Shakespeare), Ουίλλιαμ», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 428-431.
 15. «Σαιντ - Μπεβ (Sainte - Beuve), Κάρολος Φραγκίσκος ντε», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 440-441.
 16. «Σαμαίν (Samain), Αλβέρτος – Βίκτωρ», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 481-482.
 17. «Σαμφόρ (Chamfort), Σεβαστιανός-Ροκ Νικολάς επιλεγόμενος», *MEE*, τόμ. 21, σ. 520.
 18. «Σάνδη (Sand), Γεωργία», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 523-524.
 19. «Σατωμπριάν (de Chateaubriand), Φραγκίσκος Αύγουστος», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 590-591.
 20. «Σέλλεϋ (Shelley), Μαρία», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 659-660.
 21. «Σέλλεϋ (Shelley), Πέρσυ Μπυς», *MEE*, τόμ. 21, σ. 660.
 22. «Σενιέ (Chénier), Ανδρέας Μαρία», *MEE*, τόμ. 21, σ. 672.
 23. «Σενιέ (Chénier), Μαρία – Ιωσήφ – Βλάσιος», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 672-673.
 24. «Σίλλερ (Schiller), Ιωάννης Χριστόφορος – Φρειδερίκος φον», *MEE*, τόμ. 21, σσ. 840-841.
 25. «Σκοτ (Scott), σερ Ουώλτερ», *MEE*, τόμ. 21, σ. 958.
 26. «Σκριμπ (Scribe), Αυγουστίνος – Ευγένιος», *MEE*, τόμ. 22, σ. 7.
 27. «Σουίνμπωρν (Swiburne), Αλτζέρνον – Κάρολος», *MEE*, τόμ. 22, σσ. 136-137.
 28. «Σουίφτ (Swift), Ιωνάθαν», *MEE*, τόμ. 22, σ. 138.
 29. «Σταντάλ (Stendhal)», *MEE*, τόμ. 22, σσ. 287-288,
 30. «Στερν (Stern), Λαυρέντιος», *MEE*, τόμ. 22, σσ. 361-362.
 31. «Στήβενσον (Stevenson), Ροβέρτος – Λουδοβίκος – Μπάλφουρ», *MEE*, τόμ. 22, σ. 376.
 32. «Συμβολισμός», *MEE*, τόμ. 22, σσ. 512-513.
 33. «Ταιν (Taine), Ιππόλυτος – Αδόλφος», *MEE*, τόμ. 22, σσ. 747-748.
 34. «Τέννυσον (Tennyson), Αλφρέδος, λόρδος», *MEE*, τόμ. 22, σ. 875.
 35. «Τζέρομ (Jérome), Τζέρομ Κλάπκα», *MEE*, τόμ. 22, σ. 934.
 36. «Φλωμπέρ (Flaubert), Γουσταύος», *MEE*, τόμ. 24, σσ. 74-75.
 37. «Φοντενέλ (de Fontenelle), Βερνάρδος Λε Μποβιέ ντε», *MEE*, τόμ. 24, σ. 108.
 38. «Απορίες και προτάσεις: Φίλτατε, επειδή στο αξιόλογό σου περιοδικό ...», *Πνευματική*

- Ζωή* 27 (25 Ιουν. 1938) 180. Με το ψευδώνυμο Πλάτων Χαριμίδης.
39. «Αγαπητέ μου κ. Νικολαΐδη, Ως τώρα είχαμε την κατηγορία...», *Πνευματική Ζωή* 29 (25 Ιουλ. 1938) 212. Με το ψευδώνυμο Πλάτων Χαριμίδης.
40. «Αγαπητέ μου, Ο σεβαστός μου Καρθαίος...», *Πνευματική Ζωή* 31 (10 Σεπτ. 1938) 244. Με το ψευδώνυμο Πλάτων Χαριμίδης.
41. «Φίλτατε, Καθώς το είχα ήδη αναγγείλει...», *Πνευματική Ζωή* 32 (25 Σεπτ. 1938) 260. Με το ψευδώνυμο Πλάτων Χαριμίδης.
42. «Απορίες αναγνώστη: Η εκστρατεία εναντίον των Μοντέρνων: Αγαπητή μου 'Πνευματική Ζωή', Με πολλή μου έκπληξη...», *Πνευματική Ζωή* 61 (25 Μαρ. 1940) 53. Με το ψευδώνυμο Πλάτων Χαριμίδης.

Μεταφράσεις

1. Maurice Maeterlinck, «Ψυχή της νύχτας», *Μούσα*, έτος Δ', τχ. 3/39 (Οκτ. 1923) 7. Ποίημα.

Πολιτικά κείμενα

1. «Το μεταπολεμικό κίρυγμα», *Πολιτικά Φύλλα* 4 (Απρ. 1931) 10-11.
2. [«Για τη ρωσική επανάσταση»], *Πολιτικά Φύλλα* 7 (Ιουλ 1931.) 17.

Επιστολές

1. «Ένα γράμμα», *Μούσα*, χρόν. Β', τχ. 11/23 (Ιούν. 1922) 174. Ο Λαπαθιώτης δημοσιεύει εδώ επιστολή που έστειλε στον δανό συγγραφέα G. Brandès.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου Χ. Α. Καραόγλου για την πρόθυμη βοήθειά του στην εξέταση δυσέρετων περιοδικών.

1. Παραθέτω εδώ, κατά χρονολογική σειρά, τις έως τώρα βιβλιογραφικές συμβολές στον Λαπαθιώτη: Άρης Δικταίος, «Τα ευρισκόμενα», *Νέα Εστία* 75 (1964) 383-389· Φίλος της «Νέας Εστίας», «Τα 'Ευρισκόμενα' του Ναπ. Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 611· Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Η βιβλιογραφία Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 611-614· Φραγκίσκος Φαρμάκης, «Τα βιβλιογραφικά Ναπ. Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 694-695· Ξεν. Καρακάλλος, «Βιβλιογραφικά», *Νέα Εστία* 76 (1964) 1206· Τάσος Κόρφης, «Βιβλιογραφικά στον Λαπαθιώτη», *Διαγώνιος*, περ. Β', τόμ. Ε' (1969) 78-79· Γιώργος Α. Παναγιώτου, «Βιβλιογραφικά στον Λαπαθιώτη», *Διαγώνιος*, ό.π., σσ. 72-78· Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Βιβλιογραφικά στον Λαπαθιώτη», *Διαγώνιος*, ό.π., σσ. 79-81· Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Συμπλήρωμα στη βιβλιογραφία Λαπαθιώτη», *Διαγώνιος*, ό.π., σ. 267· Μ. Βουδούρης, «Το συγγραφικόν ψευδώνυμον και ένα ποίημα του Ν. Λαπαθιώτη», *Νέα Σύνορα*, χρόν. 6^{ος}, τχ. 29 (Μάρτης 1974) 128-130· Τάσος Κόρφης, «Δημοσιεύματα Ν. Λαπαθιώτη στο 'Μπουκέτο'», *Διαγώνιος*, περ. Γ', τόμ. Γ' (1974) 238-241· Αλέξης Ζήρας, «Βιβλιογραφικά Λαπαθιώτη», *Διαγώνιος*, περ. Γ', τόμ. Ε' (1976) 290· Τάσος Κόρφης, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα, εκδ. Πρόσπερος, 1985, σσ. 177-187 (στη σ. 187 καταχωρίζεται και μερική συγκέντρωση των βιβλιογραφικών προσεγγίσεων στον Λαπαθιώτη)· Στέργιος Δημούλης, «Ο Ν. Λαπαθιώτης στην επικαιρότητα (Συμπλήρωμα βιβλιογραφίας)», *Νέα Εστία* 120 (1986) 1305-1306. Τέλος, συγκέντρωση, μερική επίσης, των βιβλιογραφικών συμ-

βολών στον Λαπαθιώτη μπορεί να βρει κανείς στον Π. Δ. Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*. Αθήνα, εκδ. Δόμος, 1996, σ. 396.

2. Σύμφωνα με τα στοιχεία της *Εγκυκλοπαίδειας* ο Ν. Λαπαθιώτης εμφανίζεται ως συνεργάτης της στους τόμους 19 έως 24 (βλ. και Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη...*, ό.π., σημ. 1, σσ. 155-159). Ωστόσο στον 23^ο τόμο, αν και δηλώνεται ως συνεργάτης, δεν εντοπίστηκε συνεργασία του.

3. Σχετικά με την παρουσία του Λαπαθιώτη στο συγκεκριμένο περιοδικό βλ. τις πληροφορίες και παρατηρήσεις που συγκεντρώνει στη διατριβή του ο Χ. Α. Καραόγλου, *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923). Ζητήματα ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 1991 (*Λογοτεχνία και Φιλολογία*, αρ. 5), κυρίως σσ. 68-69.

4. Συνεχίζεται εδώ, χωρίς να ολοκληρώνεται όμως, η αποδελτίωση των τόμων 1925-1932 του Τ. Κόρφης, ό.π. (σημ. 1).

5. Ολοκληρώνεται εδώ η προηγούμενη ημιτελής προσπάθεια του Φρ. Φαρμάκη, ό.π. (σημ. 1), σ. 695.

6. Είναι αξιοπερίεργη η αναδημοσίευση του ίδιου διηγήματος σε σχεδόν διαδοχικά τεύχη του ίδιου περιοδικού. Πάντως το διήγημα αυτό φαίνεται να το εκτιμούσε πολύ· βλ. στην ίδια κατηγορία και τον αρ. 8.

Λάμπρος Βαρελάς



Σελήνη και θάνατος στο μυθιστόρημα *Μαριάμπας* του Σκαρίμπα*

Στο μόλις 150 σελίδων μυθιστόρημα του Γιάννη Σκαρίμπα *Μαριάμπας* (1935) το φεγγάρι (ή συνώνυμά του: σελήνη, πανσέληνος, μισοφέγγαρο) εμφανίζεται συνολικά 42 φορές, ενώ δεν λείπουν και οι μετωνυμικές αναφορές σε αυτό [σ. 102¹ «έλλειψη (...) δίσκος», σ. 117 «μηνίσκος»]. Επιπλέον αποτελεί το θέμα μιας από τις πέντε εικόνες του Α. Πολυκανδριώτη που συνοδεύουν το κείμενο (σ. 95).

Δεν πρόκειται για τυχαίες αναφορές. Το φεγγάρι είναι βασικό συστατικό του κειμένου, με ποικίλες διαπλοκές με άλλα επιμέρους θεματικά στοιχεία². Κατεξοχήν όμως συνδέεται με το θάνατο, και μάλιστα με ένα συγκεκριμένο είδος θανάτου: την αυτοκτονία.

Ο ζωγράφος του μυθιστορήματος πριν αυτοκτονήσει είπε ότι «είχε πάρει η ζωή του το σχήμα του βαθειού μισοφέγγαρου» (σ. 36). Τη φράση αυτή την οικειοποιείται ο Πιττακός-«Μαριάμπας», που αργότερα θα σκηνοθετήσει τον ίδιο του το θάνατο. Η Ζηνοβία Ζαλούχου, με την αυτοκτονία της οποίας κλείνει το μυθιστόρημα, σχηματίζει με τα δάχτυλά της «μηνίσκο: το σχήμα του βαθειού μισοφέγγαρου» (σ. 117), ενώ η τελευταία εικόνα που αντικρίζει —και η τελευταία φράση του κειμένου— είναι η ανατολή της σελήνης: «Κύταζε και κάτω εκεί στις πλαγιές —ήταν φωτιά το φεγγάρι...» (σ. 163). Η Μύριαμ, το πρόσωπο που, ως φυσικός αυτουργός, κατεξοχήν συνδέεται με το θάνατο του ήρωα, αναδίνει «φεγγαρίσιο φως κομψό κι επικίνδυνο» (σ. 103). Όταν πλέον εμφανίζεται στο παράθυρο έτοιμη να πυροβολήσει, μοιάζει να βρί-

σκεται στο κέντρο μιας φασματικής πανσελήνου: «Ένας κύκλος λαμπρός πάλθηκε στον εσωτερικό τοίχο της κάμαρας κι ήταν το φάσμα του σαν η σκιά μιας σελήνης (...). Στο κέντρο του (...) διαγράφηκ' εξαίσια το προφίλ μιας γυναίκας» (σ. 154).

Στο τρίτο μέρος, που αποτελεί την περιγραφή της τελευταίας νύχτας του ήρωα οι αναφορές στο φεγγάρι πυκνώνουν εξαιρετικά³. Πρόκειται για «ένα μισοφέγγαρο ανάστροφο» (σ. 125) που «έκανε κάτι πράγματ' αλλόκοτα (...) χαμογελούσε μονάχο του. Το νινί!» (σ. 125). Φαίνεται σα να εποπτεύει από ψηλά το θάνατο του «Μαριάμπα»: «Το φεγγάρι ραγούσε (...) Θολό, επικίνδυνο» (σ. 150), «(...) φάνηκε κάτι (...) σαν η σκιά ενός δίκανου. Και να το φεγγάρι! Τρυφερό σα 'να φυλλαράκι πρωτόβγαλο αιλώνονταν εκεί στο βάθος του κόσμου» (σ. 156).

Δεν είναι η πρώτη βέβαια φορά που το φεγγάρι συνδέεται με την τρέλα σε λογοτεχνικά κείμενα. Εξάλλου είναι κοινή η πεποίθηση ότι όπως οι διάφορες σεληνιακές φάσεις επηρεάζουν τη θάλασσα (φαινόμενο παλίρροιας), κατά τον ίδιο τρόπο επιδρούν μυστηριωδώς και στον ανθρώπινο ψυχισμό οδηγώντας το άτομο μέχρι την παράκρουση ή ακόμα και την παραφροσύνη. Ίσως σε αυτόν τον κοινό τόπο να έχει τη ρίζα της η συσχέτιση φεγγαριού-αυτοκτονίας στο έργο του Σκαρίμπα, καθώς η αυτοκτονία προσλαμβάνεται συνήθως σαν μια πράξη τρέλας. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του ήρωα όπως μας παραδίδονται από τον αφηγητή: «Τότε αυτός μας βεβαίωσε (...) ότι πολλοί παράφρονες θ' αυτοκτονήσουν επίσης» (σ. 24). Μια και ο λόγος όμως είναι περί τρέλας, ίσως είναι χρήσιμο να θυμηθούμε ότι για τον Σκαρίμπα η τρέλα δεν είναι μια παθολογική κατάσταση αλλά η άλλη όψη της συμβατικής μας λογικής. Όπως γράφει ο ίδιος στο σημείωμα που προτάσσεται στην συλλογική έκδοση των ποιημάτων του: «το παρανοϊκό (διά τη συνέπειάν του την άκραν) είναι (...) σαν μια επαυτοφώρω σύλληψή μας. Τρομαλαία τότε και περιήγηση η καρικατούρα μας (της σύμβασής μας) κρύβεται στο πιο μικρό μας τσεπάκι».

Φυσικά, τα περί τρέλας (με ή δίχως εισαγωγικά) στο έργο του Σκαρίμπα, ποιητικό και πεζό, αποτελούν ένα άλλο θέμα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Η εργασία αυτή προέκυψε στο πλαίσιο του μαθήματος «ΝΕΦ 444: Νεοελληνικά κείμενα IV, Γιάννη Σκαρίμπα: Μαριάμπα», στο Τμήμα Φιλολογίας του Α.Π.Θ., με τη σημαντική συμβολή του διδάσκοντα Ε. Α. Κοκόλη.

1. Όλες οι παραπομπές σε σελίδες αφορούν την έκδοση της Νεφέλης, 1992.

2. Λόγου χάρι: ο ήρωας «μύριζε (...) αγριστέλινο κι όμβρο» (σ. 20, το ίδιο και σ. 26). Η πρόκριση από τον Σκαρίμπα της γραφής «αγριστέλινο» αντί για το ορθογραφικά σωστό «αγριστέλινο» είναι πιστεύω χαρακτηριστική.

3. Οι σχετικές σελίδες είναι οι εξής: 125, 128, 137, 142, 145, 150 (6 αναφορές: φεγγάρι και σελήνη), 151 (2 αναφορές), 153 (2 αναφορές), 154 («Ήταν η παλάμη της...σα δίσκος μικρός»), 155 («μια ρωγμή -βρύση φωτός- (...). Έμοιαζε σα χρυσή λεπίδα που θερίζει», δηλαδή έμοιαζε με νέο φεγγάρι), 156.

4. Γιάννη Σκαρίμπα, *Άπαντες Στίχοι 1936-1970*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα.

Μαρία Ακριτίδου

Μικρά σεφερικά, II. Πόσο κοστίζει η ποίηση;

Είναι γνωστή σε όλους μας η νόμιμη, συνεχής έγνοια και φροντίδα που διακατείχε τον Σεφέρη για το έργο του. Δεν υπαινίσσομαι τους ποικιλόμορφους ελιγμούς των συγγραφέων, όπως τουλάχιστον εκδηλώνονται σήμερα, για πρόσκαιρη προβολή του ονόματός τους ή του κάθε φορά καινούριου βιβλίου τους. Ενώ κυρίως τη στοργική φροντίδα που (πρέπει να) δείχνει ο συγγραφέας για τα κείμενά του, τα οποία έτσι και αλλιώς κάποτε θα αποχωριστεί και τα οποία θα παραδώσει στους μεταγενέστερους, ασχέτως αν αυτοί θα τα θυμούνται ή όχι.

Ένα τεκμήριο φροντίδας αυτού του τύπου παρουσιάζω σήμερα. Πριν από αρκετά χρόνια, η Κυρία Μαρώ Σεφέρη είχε την καλοσύνη να θέσει υπόψη μου ένα μικρό μαύρο μπλοκ, απ' αυτά που συνηθέστατα χρησιμοποιούσε ο ποιητής για πρόχειρες σημειώσεις, ως μνημόνιο διαφόρων περιστατικών της προσωπικής, της επαγγελματικής και της πνευματικής ζωής του. Το συγκεκριμένο σημειωματάριο, συμπληρωμένο περίπου κατά το έν τρίτον, πρέπει να έχει γραφτεί περί τα μέσα του 1940, ένα χρόνο δηλαδή πριν από την αναχώρηση του Σεφέρη, λόγω πολέμου, για Κρήτη και Αίγυπτο, και ανακεφαλαιώνει αναδρομικώς τα έξοδα για την εκτύπωση των βιβλίων του κατά το διάστημα 1931-1940, παρέχοντας ταυτόχρονα πληροφορίες για τον αριθμό των αντιτύπων που είχαν έως τότε πουληθεί, καθώς επίσης και για τα χρήματα που είχε εισπράξει ο ποιητής από τη σχεδόν δεκαετή προσωπική του δημιουργία. Ενοποιώ εδώ κατά βιβλίο τα σχετικά στοιχεία:

Στροφή (Μάιος 1931): Τυπώθηκαν 200 αντίτυπα (150 για το εμπόριο και 50 σε άλλο χαρτί «που δεν πουλήθηκαν»). Έξοδα παραγωγής του βιβλίου δρχ. 4.440. Τιμή πώλησης κάθε αντιτύπου δρχ. 50. Πουλήθηκαν [έως τη στιγμή που συντάσσεται το μνημόνιο] 89, με είσπραξη του ποιητή ανά αντίτυπο δρχ. 32,50 = δρχ. 2.892,50.

Η Στέρνα (Οκτώβριος 1932): Τυπώθηκαν 50 αντίτυπα εκτός εμπορίου. Κόστος παραγωγής δρχ. 1.328.

Μυθιστόρημα (Απρίλιος 1935): Τυπώθηκαν 150 αντίτυπα. Έξοδα παραγωγής του βιβλίου δρχ. 3.491. Τιμή πώλησης κάθε αντιτύπου δρχ. 50. Πουλήθηκαν 51. Με το ίδιο ποσοστό κρατήσεων από τα βιβλιοπωλεία, όπως και στην περίπτωση της *Στροφής*, ο ποιητής εισέπραξε δρχ. 1.657,50.

Θ. Σ. Έλιοτ (Ιούλιος 1936): «Μερική ανατύπωση από *Νέα Γράμματα*». Αντίτυπα 120. Έξοδα ανατύπωσης δρχ. 2.672. Τιμή πώλησης δρχ. 40. Πουλήθηκαν 16 αντίτυπα, με είσπραξη του ποιητή ανά αντίτυπο δρχ. 32, σύνολο δρχ. 412.

Διάλογος πάνω στην ποίηση (1939): «Ανατύπωση από *Νέα Γράμματα*». Αντίτυπα 100. Έξοδα εκτύπωσης δρχ. 1.000. Τιμή πώλησης δρχ. 30. [Δε μνημονεύονται εισπράξεις].

Τετράδιο Γυμνασμάτων (Μάρτιος 1940): Αντίτυπα 356, από τα οποία προορίζονται για το εμπόριο τα 254. Έξοδα παραγωγής δρχ. 7.871. Τιμή πώλησης δρχ.

50 ανά αντίτυπο. [Δεν αναφέρονται εισπράξεις].

Ημερολόγιο Καταστροφώματος (Απρίλιος 1940): Αντίτυπα 317, από τα οποία προορίζονται για το εμπόριο τα 258. Έξοδα παραγωγής δρχ. 5.583. Τιμή πώλησης κάθε αντιτύπου δρχ. 50. [Δεν αναφέρονται εισπράξεις].

Ποιήματα, 1 (Μάιος 1940): Αντίτυπα 525. Έξοδα παραγωγής δρχ. 5.992. Τιμή αντιτύπου δρχ. 50. [Δε μνημονεύονται εισπράξεις].

Υπενθυμίζω, σε αντίθεση με ό,τι συνήθως συμβαίνει σήμερα, ότι στη δεκαετία του 1930, μα και για δυο τρεις δεκαετίες από τότε, τουλάχιστον οι πρωτοεμφανιζόμενοι ποιητές τύπωναν με δικά τους έξοδα τις συλλογές τους και τις διακινούσαν οι ίδιοι. Γι' αυτό και ο Σεφέρης δεν εισπράττει ποσοστά επί των πωλήσεων, αλλά του παρακρατούν τα βιβλιοπωλεία το δικό τους ποσοστό-κέρδος. Με βάση τα στοιχεία του σημειωματαρίου, για μίαν ακόμη φορά επιβεβαιώνονται τα όσα είχε δηλώσει ο ποιητής στη γνωστή συνέντευξή του με τον Edmund Keeley: «Όταν έβγαλα την πρώτη μου συλλογή, τη *Στροφή*, τύπωσα 150 αντίτυπα. Αυτό έγινε το 1931. Και θυμάμαι ότι το 1939 υπήρχαν ακόμη αντίτυπα διαθέσιμα στο βιβλιοπωλείο —αντίτυπα που τα απέσυρα από την κυκλοφορία για να μπορέσω να βγάλω καινούρια έκδοση το 1940. Αλλά πρέπει να πω ότι αμέσως μετά τα πράγματα άρχισαν κάπως ν' αλλάζουν. Όταν έφυγα για την Αίγυπτο, μετά την κατάρρευση της Ελλάδας στον πόλεμο εναντίον της Γερμανίας, άφησα πίσω μου τρεις εκδόσεις έργων μου —*Ημερολόγιο καταστροφώματος α'*, *Μυθιστόρημα* και *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, εκτός από τις παλιότερες συλλογές *Η Στέρνα* και *Στροφή*— τ' άφησα όλα εκεί, ολοκαίνουρια, χωρίς να έχω πουλήσει ούτε ένα αντίτυπο προτού φύγω για την Κρήτη και το Κάιρο, με την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση, όπως ξέρεις. Τον καιρό που έλειπα, πουλήθηκαν όλα. Όταν γύρισα, δεν είχε απομείνει ούτε ένα αντίτυπο. Η ξένη Κατοχή —εχθρική Κατοχή—είχε δώσει στο ελληνικό κοινό την ευκαιρία να συγκεντρωθεί και να διαβάσει. Και συμπεράνα ότι, όταν γύρισα στο τέλος της Κατοχής, ήμουνά πολύ πιο γνωστός στην Ελλάδα από πριν»¹.

Όσον αφορά τον αριθμό των αντιτύπων στον οποίον εκδόθηκαν τα σεφερικά βιβλία της δεκαετίας 1931-1940, όλοι γνωρίζουμε ότι οι συλλογές των νέων ποιητών ποτέ δεν ξεπερνούσαν τις λίγες εκατοντάδες. Το φράγμα των 1.000 αντιτύπων θα ξεπεράσει ο Σεφέρης μόλις το 1950, με τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του από τον «Ίκαρο», ενώ σε ανάλογα περιορισμένο αριθμό κυκλοφορούσαν και οι ποιητικές συλλογές νεότερων ποιητών μας. Για παράδειγμα, ο Μανόλης Αναγνωστάκης τυπώνει τα πρώτα του βιβλία εκτός εμπορίου [*Η Συνέχεια* του 1954, λ.χ., τυπώνεται μόνον σε 100 αντίτυπα] και η πρώτη συγκεντρωτική του έκδοση (*Τα Ποιήματα 1941-1956*), όπως και η συλλογή του *Η Συνέχεια, 3*, αριθμούν 650 και 600 αντίτυπα αντιστοίχως². Σε μικρότερους αριθμούς, από εκείνους των βιβλίων του Αναγνωστάκη, τυπώνονται στα ίδια πάνω κάτω χρόνια και οι ποιητικές συλλογές του Τάκη Σινόπουλου³. Με μεγαλύτερο ποιητικό παρελθόν από τους δύο προηγούμενους, ο Γιάννης Ρίτσος τυπώνει τα βιβλία του κατά τη δεκαετία 1950-1960 σ' έναν σταθερό, κατά κανόνα, αριθμό 500 αντιτύπων⁴.

Συγκεφαλαιώνοντας τα δεδομένα της περίπτωσης Σεφέρη, όπως μας τα διευκρι-

νίζει στο σημειωματάριό του, έχουμε τα εξής: Σύνολο εξόδων δρχ. 32.347. Σύνολο εισπράξεων δρχ. 4.962. Τι ακριβώς αντιπροσωπεύουν τα ποσά αυτά στο κόστος της καθημερινής ζωής κατά τη δεκαετία του 1930 είναι ερώτημα που θα μπορούσαν να το απαντήσουν αρμοδιότερα από μένα πρόσωπα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Edmund Keeley: *Συζήτηση με τον Γιώργο Σεφέρη / A Conversation with George Seferis*. Μετάφραση: Λίνα Κάσδαγλη, Άγρα 1982, σελ. 33-35. [Από τα στοιχεία του σημειωματαρίου που παρέθεσα προκύπτει ότι ο Σεφέρης μάλλον συγγείει την έκδοση *Ποιήματα I* (1940) με το *Μυθιστόρημα*, από το οποίο είχαν πουληθεί 51 αντίτυπα έως το 1940].
2. Δημήτρης Δασκαλόπουλος: *Σχεδιάγραμμα Βιβλιογραφίας Μανόλη Αναγνωστάκη*. Αντί 527-528 (30 Ιουλ. 1993) 85-96.
3. Όλγα Γρηγοριάδου: *Εργογραφία Τάκη Σινόπουλου (1951-1995)*. Αυτοτελείς εκδόσεις. *Μολυβδό-κονόυλο-πελεκητής* 6 (1998/99) 221-261.
4. Αικατερίνη Μακρυνικόλα: *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989*. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη. 1993. Βλ. κυρίως τις σελ. 31-64. Σε αριθμό πολύ μεγαλύτερο των 500 αντιτύπων, τυπώνονται τα βιβλία του Ρίτσου, την ίδια εποχή, στις ανατολικές χώρες.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος



Άγνωστες δημοσιεύσεις ποιημάτων του Νίκου Καββαδία σε κυπριακά περιοδικά (II)

Το ποίημα «Kasbah» του Νίκου Καββαδία είναι ουσιαστικά άγνωστο στους αναγνώστες αλλά και στους ερευνητές του έργου του, καθώς δεν ενσωματώθηκε σε καμιά από τις συλλογές του ποιητή. Η ύπαρξή του έγινε γνωστή σε περιορισμένο κοινό, όταν δημοσιεύτηκε με τη μορφή αυτόγραφου στο περιοδικό *Σπαρμός* της Λάρισας το 1980¹. Η σύνταξη του περιοδικού αναφέρει ότι: «Το *Kasbah* είμαστε οι πρώτοι που το δημοσιεύουμε. Το ποίημα είναι χαρισμένο στον κ. Γ. Ζαρίμπα»². Ο τελευταίος, φίλος του Καββαδία, είχε παραχωρήσει το ποίημα στο περιοδικό πέντε χρόνια μετά το θάνατο του ποιητή (1975).

Το «Kasbah», όμως, είχε πρωτοδημοσιευτεί πολύ νωρίτερα στο περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα* της Λευκωσίας (1939)³. Τη δημοσίευση αυτή δεν την αγνοεί μόνο ο εκδότης του *Σπαρμού* Μ. Λαχανάς, αλλά και ο Κ. Ντελόπουλος στην έγκυρη *Βιβλιογραφία* του για τον Καββαδία⁴. Το «Kasbah» φιλοξενείται στις δυο πρώτες σελίδες του τεύχους του κυπριακού περιοδικού και φέρει την αφιέρωση «Στον μεγάλο μου φίλο Γλαύκο Αλιθέρση». Η στενή φιλία των δυο ποιητών επιβεβαιώνεται και σε επιστολή του Καββαδία (με ημερομηνία 30 Ιανουαρίου 1935) προς τον Κύπριο λογοτέχνη⁵.

Η δημοσίευση του 1980 παρουσιάζει κάποιες λεκτικές παραλλαγές σε σχέση με αυτήν του 1939, οι οποίες, ωστόσο, δεν επηρεάζουν ουσιαστικά το περιεχόμενο του κειμένου. Όπως σημειώνεται στο τέλος της αυτόγραφης μορφής από τον ίδιο τον Καββαδία, το «Kasbah» γράφτηκε το 1934 πάνω στο φορτηγό «S/S Antzouletta»⁶. Προφανώς η μορφή του ποιήματος που δημοσιεύτηκε στον Σπαρμό είναι μεταγενέστερη από τη δημοσίευση στα Κυπριακά Γράμματα, αφού, όπως σημειώνει ο Καββαδίας στην ίδια σελίδα, το κείμενο αυτό [ξανα]γράφτηκε και δόθηκε στον Ζαρίμπα στις 16 Μαρτίου 1945. Έτσι, φαίνεται πως η αρχική δημοσίευση του 1939 αποτελεί μια πρώτη μορφή του ποιήματος.

Το «Kasbah» κινείται στο θεματικό πλαίσιο και στο γνωστό αφηγηματικό ύφος της συλλογής *Μαραμπού*. Ο αφηγητής-ήρωας εξιστορεί μια περιστασιακή ερωτική του εμπειρία με μια κοινή γυναίκα στη συνοικία Κασπά του Αλγερίου, στον τόπο όπου στάθμευσε για λίγο το φορτηγό στο οποίο εργάζεται ως ναύτης. Στο κείμενο αυτό, όπως και στα ποιήματα της πρώτης συλλογής, ο χρόνος της αφήγησης πάει να συμπέσει με τον χρόνο της δράσης. Αν και το «Kasbah» εντάσσεται στο κλίμα των ποιημάτων του *Μαραμπού*, ο Καββαδίας το απέκλεισε από τις αλληπάλιηλες επανεκδόσεις του βιβλίου. Αντίθετη τακτική εφάρμοσε ο συγγραφέας για τρία ανάλογα ποιήματα («Καφάρ», «Coaliers» και «Μαύρη λίστα»), που τα έγραψε μετά την πρώτη έκδοση της συλλογής, όπως και το ποίημα που μας απασχολεί, και όμως τα ενσωμάτωσε στη δεύτερη έκδοση του 1947.

Θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι ο ποιητής έβρισκε στο «Kasbah» κάποια αδύνατα σημεία ή ότι είχε επιφυλάξεις για την αισθητική του αξία. Η θέση αυτή δεν μας βρίσκει σύμφωνους. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Καββαδίας δεν ενσωμάτωσε το μεταιχμιακό αυτό ποίημα σε καμιά από τις συλλογές του, παρά περιορίστηκε να το δημοσιεύσει μόνο μια φορά, και μάλιστα σε περιοδικό της περιφέρειας. Το «Kasbah», με τη διαφορετική, σε σχέση με τα ποιήματα του *Μαραμπού*, μετρική οργάνωσή του, θα αποτελούσε ξένο σώμα στη συλλογή αυτή. Την ίδια στάση, εξάλλου, τηρούσε ο Καββαδίας απέναντι και σε άλλα κείμενα που δεν τα συμπεριέλαβε στα βιβλία του, προφανώς επειδή δεν ταίριαζαν με τη θεματική και γενικά με το κλίμα των συλλογών του. Ένα τέτοιο παράδειγμα συνιστούν τα «πολιτικά» του ποιήματα, που δεν μπορούν να θεωρηθούν ποιοτικά κατώτερα από τα υπόλοιπα.

Πιο συγκεκριμένα, το «Kasbah» δεν ακολουθεί τους μετρικούς κανόνες που χαρακτηρίζουν τα κείμενα του *Μαραμπού*: δηλαδή ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος με ομοιοκαταληξία στον δεύτερο και στον τέταρτο στίχο, ενώ οι υπόλοιποι δύο στίχοι κάθε στροφής έχουν απλώς τονική συνταύτιση. Αντίθετα, ο ιαμβικός δεκατρισύλλαβος του «Kasbah» ακολουθεί την αυστηρή παραδοσιακή μετρική με τις σταυρωτές ομοιοκαταληξίες, που εφαρμόζεται στα περισσότερα κείμενα της συλλογής *Πούσι* (1947). Το ίδιο είδος ρίμας εντοπίζεται και στο *Μαραμπού*, αλλά μόνο σε τρεις (από τις επτά) στροφές του «Καφάρ», που γράφτηκε το 1935 και αργότερα προστέθηκε, όπως ήδη αναφέρθηκε, στη δεύτερη έκδοση. Το «Kasbah» είναι το πρώτο χρονολογικά ποίημα του Καββαδία με σταυρωτή ομοιοκαταληξία, εφόσον γράφτηκε το 1934.

Από την άλλη, το ποίημα αυτό δεν θα μπορούσε να ενταχθεί ούτε στον κύκλο

των ποιημάτων του Πούσι. Στη συλλογή αυτή η τεχνική διαφοροποιείται: κύρια χαρακτηριστικά της είναι οι αφηνίδες και αναπάντεχες αλλαγές σκηνών και περιγραφών, ενώ η ποιητική γραφή γίνεται πιο υπαινικτική και ελλειπτική από ό,τι στο Μαραμπού. Τα στοιχεία αυτά εξασθενίζουν το αφηγηματικό στοιχείο, που εμφανίζεται έντονο στην πρώτη συλλογή.

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι το «Kasbah» βρίσκεται σε ένα μεταίχμιακό στάδιο, ανάμεσα στις συλλογές Μαραμπού και Πούσι και ότι λόγω της διαφορετικότητάς του έμεινε έξω από τις συλλογές του Καββαδία, και έτσι περιέπεσε σε αφάνεια.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σπαρμός, τχ. 24 (Ιαν.-Φεβρ. 1980) 3-6. Οφείλω να ευχαριστήσω τον κ. Γ. Ζεβελάκη, ο οποίος είχε την καλοσύνη να μας στείλει φωτοτυπίες από το δυσεύρετο αυτό έντυπο.
2. Στο ίδιο, σ. 2.
3. Νίκος Καββαδίας, «Κασμπά», Κυπριακά Γράμματα, τχ. 2 (Ιούν. 1939) 81-82. Ας σημειωθεί ότι η ποιητική συνεργασία του Ν. Καββαδία προαναγγέλθηκε από το προηγούμενο τεύχος του περιοδικού (τχ. 1, Μάιος 1939, στο εσώφυλλο).
4. Κυριάκος Ντελόπουλος, Νίκος Καββαδίας. Βιβλιογραφία 1928-1982, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1983.
5. Η επιστολή βρίσκεται στο ΕΛΙΑ· δημοσιεύτηκε στη Λέξη, τχ. 85-86 (Ιούν.-Αύγ. 1989) 571.
6. Σπαρμός, ό.π., σ. 8.

Νίκος Π. Παλιός



Πιθανή πηγή περιωνύμων ήμιστιχίων

Οία θαυμαστή εικών πρὸς ποιητήν, ἢ πρὸς ζωγράφον! Σπανίως εἰς τὰς τραγικωτέρας τῶν ἱστορικῶν σκηνῶν, σπανίως ἐπὶ προσώπου δεκαοκταετοῦς νυμφοπαρθένου ἀπήστραψε καλλονὴ μᾶλλον περιπαθῆς καὶ τεραστία αὐτῆς, ἥτις κατηγλάισε τὴν θυγατέρα τοῦ φραγγάφροντος ἐν ἐκείνῃ τῇ ἀκμῇ. Ἄντι τῶν θρυπτικῶν μειδιαμάτων, τὰ χεῖλη της δὲν ἐξέπεμπον πλέον, ἢ παρορμητικὰ φρυγάματα. Ἄλλο τι φῶς παράδοξον διεδέχθη τό ἐρωτικόν φεγγυόβλημα τῶν ὀμμάτων της, φῶς τι ἐπικόν, ἀνταυγάζον φλόγας πυρπολουμένης Τρωάδος, ἐμπρησμόν Ψάρρων, ἢ Μεσολογγίου. Οἱ λάσιοι πλόκαμοί της, λελυμένοι ἐκ παντός δεσμοῦ, ἄφετοι καταβάδην, ἀνεσοβοῦντο ἀπὸ τόν ἄνεμον κυματηδόν, καθάπερ χαίτη λεοντείου σχύμνου τρωθέντος ὑπὸ κυνηγῶν... Καὶ ὅμως, ἡ αὐτὴ σύγκρασις γυναικείου καὶ ἡρωικοῦ καλλιστεύματος ὑπερῆρε τό προσφές τῆς εἰκόνας. Ὅτε κοινοτόπους, μέ φόρεμα διεσπαραγμένον, τό Κρητικόν σύμβολον ἀναπάλλουσα, εἰσπετήρησεν ἀκατάσχετος εἰς τό πυκνότερον τῆς συμβολῆς, ἤθελες τὴν ἐκλάβει ὡς τι παλίμψυχον σῶμα τῆς ἐπὶ Λασθένους Κρήτης δαφνοστεφῆς καὶ ἐν πανοπλίᾳ ἀποσκιροῦν ἀπὸ τοῦ τύμβου του.

—Ἥχεῖτε σάλπιγγες! Κροτεῖτε τύμπανα! ἐκραύγαζε, σχίζουσα τούς στοιχοῦς τῶν ἀγνοιστῶν. Διότι μάθημα ἀνδρείας πρὸς τούς βαρβάρους...! Ἔχομεν σύμμαχον τόν οὐρανόν!

Μικροῦ ἔπειτα ἐγένετο ἄφαντος ἐν τῇ συμμίξει.

Τό κείμενο πού παρέθεσα ἀποτελεῖ ἓνα σχεδόν αὐτοτελές ἀπόσπασμα ἀπό τό Δ' κεφάλαιο τοῦ Δευτέρου μέρους τῶν *Κρητικῶν Γάμων*¹. Ἦδη ὁ ἀναγνώστης ἔχει ματέψει ποιά περιώνυμα ἡμιστίχια ὑπαινίσσεται ὁ τίτλος τοῦ σημειώματος.

Ἥχηστε, οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,
δονήστε σύγκορη τή χώρα πέρα ὡς πέρα...
Βογκῆστε, τύπανα πολέμου... Οἱ φοβερές
σημαῖες, ξεδιπλωθεῖτε στόν ἀέρα!²

Πρόκειται γιά σύμπτωση; Καθόλου δέν ἀποκλείεται. Προτιμῶ πάντως τήν ἐκδοχή ὅτι ὁ Σικελιανός γράφοντας τό ποίημα γιά τόν Παλαμᾶ ἔχει στό νοῦ του -ἢ στό ὑποσυνειδητό του- τήν κραυγή τῆς Σοφίας Καντανολέου -λίγο κωρίτερα Σοφίας Δά Μολίν-, ἡρωίδας τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου.

Ἐκτός ἀπό τήν ἄμεση συγγένεια τοῦ *Ἥχεῖτε σάλπιγγες!* ~ *Ἥχηστε, οἱ σάλπιγγες...* καί τοῦ *Κροτεῖτε τύπανα!* ~ *Βογκῆστε, τύπανα πολέμου...* φαίνεται νά ὑπάρχουν καί κάπως πιό μακρινές:

«Οἱ λάσιοι πλόκαμοί της, λελυμένοι ἐκ παντός δεσμοῦ, ἄφετοι καταβάδην, ἀνεσοβοῦντο ἀπό τόν ἄνεμον κυματηδόν» ~ «Οἱ φοβερές σημαῖες, ξεδιπλωθεῖτε στόν ἀέρα!» Καί πάλι «οἱ φοβερές σημαῖες» τοῦ Σικελιανοῦ δέ μοῦ φαίνονται ἄσχετες μέ τό «Κρητικόν σύμβολον» [τῆ σημαία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου] ἀναπάλλουσα.

Ἀνίχνευση ἄλλων συγγενειῶν -λ.χ. «δαφνοστεφές» ~ «ἓνα βουνό μέ δάφνες»- θά ἦταν σχολικός σχολαστικισμός. Καί οὔτε κἀν ρητορική ἐκζήτηση οἱ ἐκτός κειμένων παραλληλισμοί.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου, *Κρητικοί Γάμοι*, Φιλολογική Ἐπιμέλεια Ἀθανάσιος Ε. Καραθανάσης, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ἴδρυμα Κώστα καί Ἐλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 1989 (τό ἀπόσπασμα στη σελ. 515).
2. Τό ποίημα «Παλαμᾶς» στόν Ε' τόμ. (σσ. 21-22) τοῦ *Λυρικοῦ Βίου*, Φιλολογική Ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, «Ἰκαρος», Ἀθήνα 1968.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Ελληνικός Χρόνος / Hellenic Times και Ελικών

Στην πολύ χρήσιμη ανακοίνωση του Κωστή Κοκκινόφτα «*Ελληνικός Χρόνος* : μια ἀγνωστη κυπριακή εφημερίδα του 1884» (*Μικροφιλολογικά* 5, Ἀνοιξη 1999, σ. 7-9) αξίζει νά προστεθοῦν καί τα ἀκόλουθα, τα οποία μου ἐγίναν γνωστά ὕστερα ἀπό τή δημοσίευση τῆς ανακοίνωσης:

Ἡ εφημερίδα ἐκδιδόταν τόσο στα ἐλληνικά (*Ελληνικός Χρόνος*, *Εφημερίς εβδομαδιαία καί ἐπιθεώρησις*) ὅσο καί στα ἀγγλικά (*Hellenic Times*, *A weekly newspaper and review*) αὐτοτελῶς, «μετά φιλολογικοῦ δελτίου ο *Ελικών*». Πληρέστερη σειρά μέχρι

στιγμής έχει εντοπιστεί στο αρχείο Claude Delaval Cobham που ανήκει στο Royal Commonwealth Institute του Λονδίνου και τώρα βρίσκεται στην πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη του Καίμπριτζ (RCS.Cob.P.18.30). Περιλαμβάνει τα φύλλα αρ. 1 (Σάββατον, 1 Μαρτίου, 1881) - αρ. 10 (10 Μαΐου 1884) και των δυο εκδόσεων. Εκδότης και συντάκτης Ο. Ι. Ιασονίδης. Τυπωνόταν «Εκ του Τυπογραφείου Γ. Νικοπούλου Η Κύπρος, εν Λευκωσία», είχε 4+4 σελίδες, 33 εκ.

Στο πρώτο φύλλο, με τίτλο «Προσφώνησις τοις φίλοις αναγνώσταις» σε σημείωμα του εκδότη αναφέρονται:

Η έκδοσις εφημερίδος συντασσομένης Ελληνιστί τε και Αγγλιστί εν τόπω ένθα η Ελληνική και Αγγλική συναντώνται αναγκαίως εις τε τα δικαστήρια και εις το Νομοθετικόν Συμβούλιον, ως συμβαίνει εν Κύπρω, έχει σπουδαίαν την αποστολήν άτε τείνουσα εις την αγαθήν συνεννόησιν και αρμονίαν μεταξύ των κυβερνώντων και κυβερνωμένων, ήτοι μεταξύ των ιθαγενών Ελλήνων και των Άγγλων. [...]

Στο σημείωμα προδιαγράφεται και η σχεδόν αποκλειστική ενασχόληση της εφημερίδας με τη δημοσίευση πρακτικών του Νομοθετικού Συμβουλίου. Όμως εκείνο που ιδιαίτερος μας ενδιαφέρει εδώ είναι το μοναδικό διασωζόμενο, στο αρχείο, αντίτυπο του φιλολογικού δελτίου «ο Ελικών». Παραδόξως τα στοιχεία τίτλου του δελτίου δίνονται μόνο στα αγγλικά: «*THE HELICON, A literary appendix to the Hellenic Times. Number 1 (Friday, 7 March 1884), Price 2 c.p.*» και η ημερομηνία έκδοσής του προηγείται εκείνης της εφημερίδας κατά μια ημέρα!

Μοναδική ύλη του δελτίου αποτελούν δυο ποιήματα, τα οποία «η διαπρεπής ποιήτρια των *Ρυθμών και Προσοδιών της Εσπέρας* [E. M. Edmonds] ευηρεστήθη να στείλη επίτηδες προς δημοσίευσιν διά του Ελικώνος». Τα ποιήματα Cardoum [sic] = Καρτούμ, και *The smile of the Olympian Hermes* = Το μειδίαμα του Ολυμπίου Διός [sic] (και διόρθωση με μελάνι: «Ερμού») δημοσιεύονται στα αγγλικά και σε ελληνική μετάφραση Ο. Ι. Ιασονίδου. Το πρώτο είναι εμπνευσμένο από την άφιξη του συνταγματάρχη Γκόρντον στο Χαρτούμ και το δεύτερο από φωτογραφία προτομής του Ερμή. Ας σημειωθεί, τέλος, ότι ο Ιασονίδης είχε παρουσιάσει την προαναφερθείσα συλλογή της Edmonds σε δύο αθηναϊκά έντυπα της Αθήνας (Αιών και Αττικόν Μουσεϊόν) του 1883.

Φοίβος Σταυριδης



Αθησαύριστη μετάφραση του Δημήτρη Λιπέρτη

Σε τέσσερις συνέχειες — φύλλα αρ. 115 (10 Μαρτίου 1928) - 118 (31 Μαρτίου 1928)— της εφημερίδας *Ισότης* της Λάρνακας δημοσιεύεται κείμενο με τίτλο «Η λαΐδη Καρολίνα Λαμπ, τραγωδία ιδιοσυγκρασίας» σε μετάφραση (πιθανόν από τα αγγλικά) του Χ.Μ.Γ., συνεργάτη της εφημερίδας.

Η λαΐδη Κάρολαϊν Λαμπ (1785-1828), σύζυγος πρωθυπουργού της Αγγλίας

και για ένα διάστημα ερωμένη του Λόρδου Βύρωνα, κατά τη διάρκεια της σύντομης ζωής της βρέθηκε στο επίκεντρο σκανδάλων λόγω του εκκεντρικού χαρακτήρα της. Τα τρία μυθιστορήματά της, *Glenarvon* (1816), *Graham Hamilton* (1822), και *Ada Reis* (1823) —και κυρίως το πρώτο, που περιείχε έμμεσες αναφορές στον Βύρωνα— τροφοδότησαν τη σκανδαλοθηρική περιέργεια της κοινωνίας του καιρού της.

Το δημοσίευμα στην εφημερίδα ολοκληρώνεται με οκτώ στίχους ποιήματος της Λάμπ που είχε στείλει προς τον σύζυγό της ένα-δυο χρόνια πριν εκείνη πεθάνει. Η μετάφραση ανήκει στο Δημήτρη Λιπέρτη και από όσο γνωρίζω δεν έχει ως τώρα περιληφθεί σε συγκεντρωτικές εκδόσεις του έργου του. Παρατίθεται πιο κάτω:

*Του κάκου εν έσειε καμιάν δύναμιν να ημπορήση
Να πη δκυο λόγια του τζαιρού πίσω για να γυρίση,
Μήτε στην γην πλάσκεται πκιόν φωτιστικόν κανένα
Για να μου φέγγη της φτωσιής της άχαρης τζι' εμένα,
Μέσα στην μαύρην μου καρτικιάν πάνω στο μέτωπόν μου
Γραμμένη εν η λύπη μου τζι' ούλον το βάσανόν μου,
Τζι' όσον τζι' αν εδρακόντεψεν η λύπη μου χαράν σε,
Τζιαι τούτη εν ανώφελη, τζι' έτσι ποσιαρετώ σε.*

Πρόσθετο ενδιαφέρον αποτελεί, πιστεύω, το γεγονός ότι δεν έχουμε άλλα δείγματα μεταφραστικής δοκιμής του Λιπέρτη (που ήταν καλός γνώστης της αγγλικής και της γαλλικής) ούτε και άλλες μεταφράσεις ποιημάτων από ξένες γλώσσες στο κυπριακό ιδίωμα.

Φοίβος Σταυρίδης



Τα τρία στάδια ενός ποιήματος του Κώστα Μόντη

Αγαπημένοι πρώτοι στίχοι,
πού έχτιθέμεθα αν σās συμπεριλάβουμε πιά στίς συλλογές μας!
Κώστας Μόντης [ΑΑ 144]¹

DEW DROP [Α]

Μ' έμαθες - ή χάρη σου μεγάλη-
πώς μέ τά λουλούδια νά μιλω,
πώς νά κλαίω σαν κλαίν τά πετάλα τους
καί πώς σά γελουνε νά γελω.

Μ' έμαθες στόν κάμπο νά ξαπλώνω

ΜΟΥΜΑΘΕΣ [Γ]

Μουμαθες τί νόημα σφιχτοκλείουν
τά μικρά τής ζωής μας μυστικά,
μουμαθες πώς σπρώγεται τό βήμα
στά μεγάλα άνήσυχα σκαλιά.

Μουμαθες ν' άπλώνω μέ τόν κάμπο

5

καί νά τραγουδῶ μέ τά πουλιά·
μ' ἔμαθες νά χαίρουμαι τ' ἀστέρια
σά στή γῆς μοιράζουνε φιλιά.

Μ' ἔμαθες τό χάιδι τῆς ἀγάπης,
τήν τρελλή τρεμούλα τῆς καρδιάς,
τά γλυκαπαντήματα τῆς μέρας
καί τίς ἀγκαλίτσες τῆς βραδυᾶς.

Μοναχά δέ μ' ἔμαθες τόν πόνο
νά τόν ἀψιφῶ καί νά γελῶ
καί σά μέ ξεχνοῦνε δύο ματάκια
νά μπορῶ κ' ἐγὼ νά τά ξεχνῶ.

Κυπριακά Γράμματα, 5 (Μάρτης 1941) 417

καί νά τραγουδῶ μέ τά πουλιά,
πῶς νά κλείνω κόσμους ἀπ' τ' ἀστέρια
στή μικρή μου ἀνθρώπινη ἀγκαλιά.

Μοῦμαθες τό χάιδι τῆς ἀγάπης,
τήν τρελλή τρεμούλα τῆς καρδιάς, 10
τά γλυκαπαντήματα τῆς μέρας
καί τίς ἀγκαλίτσες τῆς βραδυᾶς.

“Όλα στή γραμμή μου τᾶχεις μάθει.
Δέ μοῦμαθες ἓνα μοναχό:
ὅταν μέ ξεχνᾶν κάποια ματάκια 15
νά μπορῶ κ' ἐγὼ νά τά ξεχνῶ.

Minima, Λευκωσία 1946, 15 [=ΑΑ 937]

1. Το «Dew-drop» [A] είναι η πρώτη μορφή του ποιήματος «Μούμαθες» [Γ] και είναι το πρώτο από μια σειρά τριών ποιημάτων που δημοσιεύονται στα *Κυπριακά Γράμματα* Λευκωσίας τον Μάρτιο του 1941². Ο τόπος και ο χρόνος της σύνθεσής τους προσδιορίζεται με σχετική ακρίβεια: «Μόρφου 1940». Μια ενδιάμεση παραλλαγμένη μορφή [B] με τίτλο «Μ' ἔμαθες» δημοσιεύεται τον Ιούλιο του 1944 στη “Λογοτεχνική σελίδα” του περιοδικού *Το Θέατρο* Λευκωσίας και με επίτιτλο “Το τραγούδι.”³ Στο «Σημείωμα» που έπεται της συλλογής *Minima* (σελ. 45), στην οποία ανήκει το «Μούμαθες», ο Μόντης γράφει: “Όλα τα τραγούδια της συλλογής εχτός απ' τον «Μισθοφόρο απ' την Ατλαντίδα» και το «Ταξίδι στην Αθήνα το 1945» γράφτηκαν, θαρρώ, την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1940.[...] Λευκωσία, Μάης του 1946.” Ο ποιητής όμως δεν διευκρινίζει αν πρόκειται για πρώτες γραφές ή για τελικές μορφές. Πάντως, όσον αφορά στο «Μούμαθες», η αναγωγή στις πρώτες δημοσιεύσεις ορίζει ως χρόνο επεξεργασίας του [B] το διάστημα από τον Μάρτιο του 1941 ως τον Ιούλιο του 1944, και ως χρόνο επεξεργασίας του [Γ] την περίοδο που μεσολαβεί ως την έκδοση της συλλογής *Minima*.

2. Ο τίτλος «Dew-drop» σημαίνει στα αγγλικά «δροσοσταλίδα» και μπορεί να είναι μία κρυπτική μορφή του ονόματος «Δροσούλλα», που αποτελεί τον τίτλο αποκηρυγμένου ποιήματος που έπεται του «Dew-drop» κατά την πρώτη δημοσίευσή τους στο περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα*. Η αλλαγή ενδεχομένου του τίτλου στην επανέκδοσή του στο περιοδικό *Το Θέατρο* μπορεί να δηλώνει την επιθυμία του ποιητή να αποσείσει οποιοσδήποτε ενδεχόμενες ταυτίσεις με πραγματικά πρόσωπα ή ακόμη και μια βαθύτερη, πολιτικής φύσεως, άρνηση τοποθέτησης αγγλικού τίτλου σε ελληνικό ποίημα.

Η χρήση ξενόγλωσσων τίτλων με ξενόγλωσσα στοιχεία δεν είναι συχνό φαινόμενο στο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη. Αν εξαίρεσουμε τους επιθεωρησιακούς στίχους και τις παρωδίες που κατά καιρούς συνέθεσε, στα δημοσιευμένα Άπαντά του έχουν καταμετρηθεί 9 ξενόγλωσσοι τίτλοι που στεγάζουν 7 ελληνόγλωσσα και 2 αγγλόγλωσσα ποιήματα. Η πρώτη εμφάνιση ξενόγλωσσου τίτλου εντοπίζεται στην

ώριμη συλλογή *Αγνώστω ανθρώπω* (1968) που είναι η όγδοη δημοσιευμένη ποιητική συλλογή του Μόντη⁴. Αραιό επίσης φαινόμενο είναι η ενσωμάτωση ξενόγλωσσου θραύσματος εντός ελληνόγλωσσου τίτλου⁵.

3. Και οι τρεις μορφές παρουσιάζουν εξωτερική συμμετρία, διαθέτουν στιχουργική ομοιότητα και έχουν την ίδια έκταση. Οι διαφορές του [A] από το [B] εντοπίζονται στον τίτλο και στους παρακάτω στίχους:

	DEW-DROP [A]	M' ΕΜΑΘΕΣ [B]
7	μ' έμαθες νά χαίρουμαι τ' άστέρια	τ' άπειρα άστεράκια νά τά κλείνω
8	σά στή γής μοιράζουνε φιλιά.	στή μικρή μου ανθρώπινη άγκαλιά
13	Μοναχά δέ μ' έμαθες τόν πόνο	Μοναχά δέ μ' έμαθες στόν πόνο
14	νά τόν άψηφῶ καί νά γελῶ	τό δικό μου πῶς νά μήν πονῶ

Στο [B] και στο [Γ] ο τροποποιημένος τίτλος είναι λειτουργικό θραύσμα του πρώτου στίχου των τριών πρώτων στροφών. Ο Μόντης ταυτίζει συχνά τμήμα ή ολόκληρον τον πρώτο στίχο ενός ποιήματος με τόν τίτλο. Τα δύο ποιήματα ταυτίζονται εν μέρει (στίχοι 6, 8, τμήμα του 9, 10-12, 16).

Αν δεχτούμε ότι το «Dew-drop» και το «M' έμαθες» απευθύνονται σε κάποιο πρόσωπο (στ. 15), η επεξεργασμένη μορφή του [Γ] ξεπερνάει εν μέρει το προσωπικό στοιχείο (στ. 15) και τον πρόγονο μελοποιητικό της στόχο και, επιτυγχάνοντας μία απόσταση από τη βιωματική εμπειρία, κατακτά την ουσιαστική γνώση («Όλα στή γραμμή μου τάχεις μάθει. στ. 13), η οποία ενισχύεται με τις βασικές επισημάνσεις της πρώτης στροφής. Μπορεί η γνώση και στα τρία ποιήματα ν' αφήνει μετέωρο τον πόνο, στο [Γ] όμως εμφανίζεται περισσότερη κατασταλαγμένη και στέρεη.

4. Ο πρωτολειακός χαρακτήρας του [A] και του [B], τα οποία παραπέμπουν σε γνώριμες ποιητικές διαθέσεις του μεσοπολέμου, αντικαθίσταται στό [Γ] από μία φιλοσοφικότερη θεώρηση η οποία εμπεριέχει σχόλια που οδηγούν απευθείας στην ουσία της ποιητικής φυσιογνωμίας του Κώστα Μόντη. Οι κρίσιμες επεμβάσεις που γίνονται στο [B] ενισχύονται ακόμη περισσότερο στο [Γ], ώστε η τελευταία αυτή μορφή να φωτίζει καθαρότερα τους αδιόρατους ιστούς της συλλογής *Minima*. *Τά μικρά τής ζωής μας μυστικά* (στ. 2) σημαίνουν μεγέθυνση του ποιητικού ορίζοντα (στά μεγάλα *άνησυχια σκαλιά*. / *Μοῦμαθες ν' άπλώνω μέ τόν κάμπο*: στ. 4-5) μέσω της σμίχρυνσης του περιβάλλοντος κόσμου. Η παραγωγική μηχανή της ποίησης ορίζει με συνέπεια τον ιδιότυπο προσωπικό χώρο που θα κινηθεί στα επόμενα χρόνια, ταυτίζοντας το μικροσύμπαν με το μεγασύμπαν και κατασκευάζοντας ταυτόχρονα το οπλοστάσιό της⁶. Η πεποίθηση αυτή θα παραμείνει σταθερή, όπως φαίνεται κι από ένα άτιτλο ποίημα ποιητικής που δημοσιεύει ο Μόντης στο τελευταίο *Συμπλήρωμα των Απάντων* του:

Τά «μικρά κι άσήμαντα» νά φοβηθής,
τά κρυφά χαρτιά τους
πού πονηρά αποκρύπτουν νά φοβηθής. ΣΔ 72

Ο προγραμματικός επίσης χαρακτήρας των δύο πρώτων στροφών του [Γ] μας κατευθύνει προς την αναγνώριση ορισμένων βασικών σπερμάτων της ποιητικής

τέχνης του Μόντη: εκφραστική οικονομία και αποφυγή της ρητορείας, αποστροφή κάθε εκζήτησης, απόρριψη της νοηματικής ασάφειας, γλωσσική ενάργεια και έλεγχος του λυρισμού ως τη λυρική αφυδάτωση του ποιήματος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για το κείμενο αυτό χρησιμοποιού τις εξής βραχυγραφίες: ΑΑ: Κώστας Μόντης, Άπαντα Α'. Ποίηση, Λευκωσία, Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη 1987 [τρεις τόμοι με ενιαία σελιδαρίθμηση]. ΣΑ: Κώστας Μόντης, Άπαντα. Συμπλήρωμα, Λευκωσία, Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη 1988. ΣΒ: Κώστας Μόντης, Άπαντα. Συμπλήρωμα Β', Λευκωσία, Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη 1991. ΕΚ: Εκπρόθεσμα, Λευκωσία, Έκδοση Ένωσης Συντακτών Κύπρου 1994. ΣΔ: Κώστας Μόντης, Άπαντα. Συμπλήρωμα Δ', Λευκωσία, Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη 1997.
2. Κώστας Μόντης, «Δροσούλα», «Το γυρισμό να φοβηθής», Κυπριακά Γράμματα, 5 (Μάρτης 1941) 418.
3. Κώστας Μόντης, «Μ' έμαθες», Το Θέατρο, τχ. 10 (Ιούλης 1944) 4. Για το δυσεύρετο αυτό κυπριακό περιοδικό το οποίο εξέδιδαν ο Κώστας Μόντης με τον Φοίβο Μουσουλίδη βλ. το σημείωμα «Κώστας Μόντης. Ο “ενοχλητικός ποιητής” ή ο ενοχλητικότερος επιθεωρησιογράφος», που συνοδεύει την αναδημοσίευση από Το Θέατρο του κειμένου του Κώστα Μόντη, «Πώς να γίνετε επιθεωρησιογράφος», Τα μιμικά (Θεσσαλονίκης), τχ. 2 (Μάρτ.- Απρ. 1984) 108-111. Βλ. επίσης το εκτενέστερο σημείωμα του Λευτέρη Παπαλεοντίου, «Το περιοδικό Θέατρο (1944-1945) του Κώστα Μόντη. Μια πρώτη παρουσίαση», Μικροφιλολογικά, τχ. 5 (Ανοιξη 1999) 30-32. Επίσης, Μιχάλης Πιερής, «1945-1960. Το σχήμα της κυπριακής λογοτεχνίας. Το τέλος της αποικιοκρατίας». Αντί, περ. Β', τχ. 236 (8 Ιουλ. 1983) 45 [=Το μερτικόν της Κύπρου, Αθήνα, Καστανιώτης 1991, 153-154].
4. Παραθέτω τους ξενόγλωσσους τίτλους: «Pietta (του Botticelli)», Αγνώστω ανθρώπω (1968), ΑΑ 495. «De Profundis», Και τότε' εν ειναλή Κύπρω (1974), ΑΑ 1013. «Fur Elise», Και τότε' εν ειναλή Κύπρω (1974), ΑΑ 1026. «La Peste», Κύπρος εν Αυλίδι (1976), ΑΑ 594. «Niagara Falls», Μετά φόβου ανθρώπου (1982), ΑΑ 698. «Pittsburg», Μετά φόβου ανθρώπου (1982), ΑΑ 703. «University Park - State College» (1988), ΣΑ 153. «The Far away Look» (1988), ΣΑ 165 [με επίτιτλο: “Ένα νεανικό ποίημα στ' αγγλικά”]. «Flying from Cyprus to Tapei» (1994), ΕΚ 42 [με επίτιτλο: “Κ' ένα ποίημα στ' αγγλικά”].
5. Εντόπισα τα εξής ποιήματα: «Ποιητική Μπιενάλε στο Knokke», ΑΑ 507. «Στην πινακοθήκη της Perugia», ΑΑ 529. «Για τον Ρουμάνο ποιητή Anghel Dumbraveanu», ΑΑ 538. «Πριν απ' το curfew», ΑΑ 626. «Στα Royal Chapels του Westminster Abbey», ΑΑ 627. «Ένα άγαλμα στρατηγού στην Πλατεία Trafalgar», ΑΑ 640. «Προς θάλασσα (για την αμπώτη της) Blackpool I», ΑΑ 690. «Προς θάλασσα (για την αμπώτη της) Blackpool II», ΑΑ 691. «Προς θάλασσα (για την αμπώτη της) Blackpool III», ΑΑ 697. «Στο University Park της Πενσυλβάνιας», ΑΑ 697. «Από τον Charles Dickens», ΣΒ 182. «Για τον «Άρη» του Diego Velazquez στο Prado», ΣΒ 191. «Για το κάστρο του Lancaster», ΣΒ 204.
6. Η κριτική επεσήμανε από νωρίς την ιδιομορφία της τέχνης του Μόντη. Αναφέρω ενδεικτικά: Άντης Περνάρης, «Βιβλιοκρισίες. [Κώστας Μόντης, Ταπεινή ζωή]», Πάφος (Πάφου), 9 (Οκτ.- Δεκ. 1944) 191-192. Νίκος Κρανιδιώτης, «Κώστα Μόντη: Τα τραγούδια της ταπεινής ζωής, Λευκωσία 1954», Κυπριακά Γράμματα, 20 (Ιαν. 1955) 43-44. Βλ. και Μιχάλης Πιερής, «Σχόλια στην ποιητική τέχνη του Κώστα Μόντη», Παρουσία (Εκπαιδευτικό περιοδικό της ΟΕΔΜΕΚ Κύπρου), τχ. 1 (Φθινόπωρο 1994) 9-13.

Κωστής Δανόπουλος

Από τη *Μητριά πατρίδα* του Μ. Γκανά στους *Συμμορίτες*
του Λ. Ζαφειρίου. Δυο παράλληλα αφηγήματα

Τόσο η *Μητριά πατρίδα* (1981) του Μιχάλη Γκανά όσο και *Οι Συμμορίτες* (1982) του Λεύκιου Ζαφειρίου αποτελούν τα μοναδικά αφηγήματα που εξέδωσαν οι δύο ποιητές, οι οποίοι έκαναν την εμφάνισή τους κατά τη δεκαετία του 1970¹. Τα αφηγήματά τους είναι μάλλον ανεπτυγμένα διηγήματα (εκτείνονται σε 63 και 90 σελίδες μικρού σχήματος αντίστοιχα) και συνδέονται με διαπιστωμένες σχέσεις, καθώς ο Λ. Ζαφειρίου διαλέγεται σε επίπεδο γλώσσας και τεχνοτροπίας με το αφήγημα του Γκανά². Πρόκειται για βιωματικά κείμενα, στα οποία η ιστορία διαθλάται σε προσωπικά βιώματα και αποδίδεται μέσα από τα παιδικά μάτια των πρωταγωνιστών. Με άλλα λόγια, και στα δύο αφηγήματα επιστρατεύεται ένας ενδοδιηγητικός-αυτοδιηγητικός αφηγητής, ο οποίος πάει να ταυτιστεί ή ταυτίζεται με τον ανήλικο ήρωα-εστιαστή. Συνήθως τείνει να κυριαρχήσει η παιδική αντιληπτικότητα στα πράγματα, καθώς οι συγγραφείς επιδιώκουν να προσαρμόσουν στο παιδικό βλέμμα την παρατηρητικότητα, το λεξιλόγιο και γενικά τον λόγο του βασικού αφηγητή. Έτσι, στο επίπεδο της αυτοδιήγησης, συχνά δίνεται η εντύπωση ότι επιδιώκεται να εκλείψει οποιαδήποτε απόσταση ανάμεσα στο εγώ της εμπειρίας (παιδί) και στο εγώ της αφήγησης (ενήλικας). Ωστόσο, κάποτε ή πιο συχνά η περιορισμένη αντιληπτικότητα του πρώτου συνεπικουρείται από τη θέαση του ώριμου αφηγητή, που ασφαλώς έχει μια ευρύτερη εποπτεία των πραγμάτων.

Συναφής με την επιλογή της παιδικής προοπτικής είναι και η πρόκριση της μικροαφήγησης. Η τεχνική αυτή εξυπηρετεί απόλυτα την εστίαση του παιδιού, καθώς η αφήγηση ανταποκρίνεται στις δυνατότητες του μικρού αφηγητή: Πράγματι, και στα δυο κείμενα κυριαρχούν ο μικροπερίοδος λόγος, η παρατακτική σύνταξη, η λιτή έκφραση, καθώς και η έμφαση σε πράγματα και καταστάσεις που ελκύουν το παιδικό ενδιαφέρον. Όπως είναι γνωστό, η τεχνική της μικροαφήγησης αξιοποιείται από μεταπολεμικούς Έλληνες πεζογράφους (λ.χ., από τους Δ. Χατζή και Θ. Βαλτινό), που αποβλέπουν να καταθέσουν τις μαρτυρίες τους για τα δεινά του Εμφυλίου και της Κατοχής και υιοθετούν το «μακρυγιαννικό» γράψιμο όπως εφαρμόζεται στην περίπου ομότροπη *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (1929) του Στρ. Δούκα. Ό,τι κυρίως προέχει είναι να δοθεί ο απόηχος των ιστορικών γεγονότων στις αντιδράσεις και στις σχέσεις των άσημων προσώπων που κινούνται στη σκιά της επίσημης ιστορίας και σφραγίζονται από τη δίνη των γεγονότων. Έτσι, δεν ενδιαφέρει το στήσιμο μιας σύνθετης πλοκής και αφήγησης και η ψυχογράφηση και ανάδειξη ολοκληρωμένων αφηγηματικών χαρακτήρων, αλλά η συσσώρευση μικροϊστοριών με αθέατες όψεις από την καθημερινή ζωή απλών ανθρώπων³.

Με ανάλογο τρόπο, τόσο στη *Μητριά πατρίδα* όσο και στους *Συμμορίτες* σε πρώτο πλάνο βρίσκονται οι μικρές περιπέτειες των παιδιών, που σύρονται και αυτά ως άβουλοι μάρτυρες και αθώα θύματα της πολιτικής και κοινωνικής ιστορίας ή της αριστερής ιδεολογικής τοποθέτησης της οικογένειάς τους. Παρακολουθούμε, λοιπόν, μέσω της αυτοβιογραφικής ή μνημονικής αυτοδιήγησης τα προσωπικά βιώματα των

ηρώων, με φόντο το ιστορικό πλαίσιο της δεκαετίας του 1950 στην Ελλάδα και στην Κύπρο αντίστοιχα: Στο αφήγημα του Γκανά ο αναγνώστης ακολουθεί την περιπλάνηση του αφηγητή-ήρωα από την περιοχή της Μακεδονίας στο εξωτερικό (Ουγγαρία) και τον επαναπατρισμό του σε χωριό της Ηπείρου. Σε πρώτο επίπεδο ανασύρονται από τη μνήμη οι τραυματικές εμπειρίες που σχετίζονται άμεσα με το πρόσωπο του παιδιού: οι κακουχίες στην ξένη χώρα, η πείνα, το κρύο, οι αρρώστιες, η βασανισμένη μορφή της μάνας, η απουσία του πατέρα, οι θάνατοι προσφιλών προσώπων, οι παιδικές αντιζηλίες και συγκρούσεις, οι πρώτοι αθώοι έρωτες και, αργότερα, οι σεξουαλικές ανησυχίες που ζυπνούν με την εφηβεία. Παράλληλα, σε δεύτερο πλάνο υποτυπώνονται μνήμες και εικόνες από τον εμφύλιο σπαραγμό ή από την ελληνική και διεθνή επικαιρότητα, όπως η εκτέλεση του Ν. Μπελογιάννη (1952) ή ο θάνατος του Στάλιν (1953) και του Παπάγου (1955).

Εξάλλου, στο αφήγημα του Ζαφειρίου παραμένουμε πάντα στον κυπριακό χώρο, κυρίως στην περιοχή της Λάρνακας, όπου διαδραματίζονται τα ανέμελα παιχνίδια και οι σκανδαλιές των μικρών «συμμοριτών» (προφανώς ο χαρακτηρισμός αυτός παραπέμπει στον εμφύλιο ανταρτοπόλεμο).⁴ Και εδώ κυριαρχούν επεισόδια που συνδέονται με τον κόσμο των παιδιών, και ειδικότερα με τα τραυματικά βιώματα του εστιαζόμενου ήρωα-αφηγητή και με τα συλλογικά δρώμενα: Η αφέλεια και η άγνοια, η φτώχεια και η στέρηση εναλλάσσονται με τη βουλιμία για λιχουδιές και εδέσματα ή με την ερωτική αφύπνιση· η μνήμη της αυτοπυροπολημένης μητέρας, ο θάνατος του πατέρα και η διαμονή στην Παιδική Στέγη συναρτώνται με τα ταραχμένα χρόνια του απελευθερωτικού αγώνα κατά των Άγγλων. Και εδώ, όπως και στη *Μητριά πατρίδα*, λείπουν οι περιττοί όγκοι και οι εθνικές ή ιδεολογικές εξάρσεις. Τραγικά γεγονότα όπως ο πυροβολισμός του εφτάχρονου Δημητράκη από Άγγλους στρατιώτες [14 Μαρτίου 1956], η αυτοκτονία της μητέρας [Μάρτιος 1957] και η ομαδική σφαγή Ελλήνων από Τούρκους στο Κιόνεμι [12 Ιουνίου 1958] αποδίδονται συνοπτικά και ελλειπτικά, συνήθως σε χαμηλούς τόνους και με καίριες εικαστικές αποτυπώσεις, όπως τα συνέλαβε επιλεκτικά η αντιληπτικότητα του ανήλικου εστιαστή και όπως χαρακτήριζαν ανεξίτηλα στην παιδική μνήμη. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι ο αφηγητής κρατά ίσες αποστάσεις όταν αναφέρεται στις συγκρούσεις Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων.

Και στις δύο περιπτώσεις ενσωματώνονται στη βασική αφήγηση σύντομες μεταδιηγήσεις ή αναφερόμενοι λόγοι ενήλικων προσώπων από το περιβάλλον των μικρών ηρώων, για να δοθούν πιο συνολικές θεωρήσεις σε ορισμένα γεγονότα. Στη *Μητριά πατρίδα* προτάσσεται η ελλειπτική διήγηση της μάνας σχετικά με την οδυνηρή περιπλάνηση και τη βίαιη μετακίνηση στο εξωτερικό. Πιο κάτω ενσωματώνονται η εξιστόρηση της γιαγιάς για τη Λεωνόρα, την εξαθλιωμένη μητέρα που έτρωγε κρυφά το λιγοστό φαγητό αφήνοντας νηστικά τα έξι παιδιά της· ακόμη, οι αναφορές του παππού στους βομβαρδισμούς και του πατέρα στο αντικομμουνιστικό μένος των χωρικών. Εξάλλου, στους *Συμμορίτες* παρεμβάλλονται η μεταδιήγηση του πατέρα για το πάθημα του εκκλησιαστικού επιτρόπου από μεθυσμένους ζητιάνους, καθώς και η εξιστόρηση του Μεμνή για τους βομβαρδισμούς στη Μανσόρα από τουρκικά αεροπλάνα.

Και στα δύο αφηγήματα επιχειρείται με την τελευταία ενότητα ένα μικρό χρονικό άλμα, για να δοθεί, σχεδόν τελεολογικά, η εξέλιξη των (πολιτικών) πραγμάτων κατά τη δεκαετία του 1960: Το 1962 ο ήρωας του Γκανά είναι υποψήφιος φοιτητής και είναι σε θέση να παρακολουθεί καλύτερα τα τεκταινόμενα: τα ιδεολογικά πάθη παραμένουν έντονα, ενώ το 1967 αρχίζουν νέες περιπέτειες για τον ελληνισμό με την επιβολή της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Αλλά και ο ήρωας του Ζαφειρίου είναι πια έφηβος όταν εντείνονται «οι φασαρίες με τους Τούρκους» από τα Χριστούγεννα του 1963 έως το καλοκαίρι του 1964, και είναι σε θέση να γνωρίζει τις βιαιότητες που διαπράχθηκαν και από τις δυο πλευρές. Το αφήγημα κλείνει με τον βομβαρδισμό της Τηλλυρίας από τουρκικά αεροπλάνα, ενώ παράλληλα διαγράφεται, μάλλον απομυθοποιητικά, η προσωπογραφία του στρατηγού Γρίβα (σ. 90).

Και ενώ ο Μ. Γκανάς προτάσσει ως προμετωπίδα τον στίχο του Μ. Μέσκου «Μητριά πατρίδα, πατρίδα μητριά...», από τον οποίο εμφανώς δανείζεται τον τίτλο για το αφήγημά του, ο Λ. Ζαφειρίου σε δυο περιπτώσεις παραθέτει ως προμετωπίδες στίχους από ποιήματα του Σεφέρη και του Αναγνωστάκη, στους οποίους συνοψίζονται ο εφιάλτης για τον εμφύλιο σπαραγμό ή για ανάλογες συρράξεις, και έμμεσα παραπέμπουν στα κυπριακά προσωπικά ή συλλογικά βιώματα που αποτυπώνονται στους *Συμμορίτες*.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι οι ποιητές Μ. Γκανάς και Λ. Ζαφειρίου επιτυγχάνουν στα ομότροπα αυτά αφηγήματά τους τον στόχο τους. Τόσο με την τεχνική της μικροαφήγησης όσο και με τον φωτισμό των γεγονότων με την απροκατάληπτη και ανυποψίαστη παιδική ματιά επιτυγχάνεται η αποφόρτιση της ιδεολογικής όξυνσης ή της ψυχολογικής έντασης. Τα τραγικά ιστορικά γεγονότα και τα οδυνηρά προσωπικά βιώματα διοχετεύονται, τελικά, χωρίς ιδεολογικές εξάρσεις και νοσταλγικές διογκώσεις, αλλά ελλειπτικά και απομυθοποιητικά, όπως τα είχε συλλάβει το παιδικό βλέμμα και όπως τα έχουν απογυμνώσει και αποκρυσταλλώσει η μνήμη και η ανάμνηση.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Μ. Γκανάς (1944) εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές: *Ακάθιστος Δείπνος* (1978), *Μαύρα λιθάρια* (1980), *Γυάλινα Γιάννενα* (1989), *Παραλογή* (1993). Ποιήματα και τραγούδια του περιλαμβάνονται και στη συλλογική έκδοση *Ανθοδέσμη* (1993). Ο Λ. Ζαφειρίου (1948) εξέδωσε σε διάστημα πέντε χρόνων τέσσερις ποιητικές συλλογές: *Ποιήματα* (1975), *Σχεδόν μηδίζοντες* (1977), *Απομαγνητοφώνηση* (1978) και *Ο μιγάδας άγγελος* (1980). Μετά το 1980 ελάχιστα ποιήματά του δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά (*Η Λέξη*, *Ρεύματα κ.α.*).

2. Ο Γ. Κεχαγιόγλου («Κυπριακή πεζογραφία της εικοσαετίας 1974-1994: Τάσεις και σταθμοί», στον συλλογικό τόμο *Ανατομία μιας μεταμόρφωσης. Η Κύπρος μετά το 1974*, Λευκωσία, Intercollege, 1995, σ. 246) επισημαίνει ότι το αφήγημα του Λ. Ζαφειρίου «δείχνει όχι μόνο τον διάλογο με τις αφηγηματικές, γλωσσικές και υφολογικές προσπάθειες σύγχρονων Ελλαδιτών συγγραφέων όπως ο Μιχάλης Γκανάς (*Μητριά πατρίδα*) ή ο Δημήτρης Δημητριάδης (*Πεθαίνω σα χώρα*), μα και εξαιρετική γνώση της πεζογραφικής μας παράδοσης» κτλ. Έχω την εντύπωση ότι οι *Συμμορίτες*, παρόλο που φαίνεται πως προϋποθέτουν και το αφήγημα του Δημητριάδη, εντούτοις σε επίπεδο εκφραστικής παρουσιάζουν περισσότερες συνάψεις με την πεζογραφία του Θ. Βαλτινού.

3. Βλ. ενδεικτικά, Γ. Δάλλας, «Η μεταπολεμική πεζογραφία και η μικροϊστορία: Η λανθάνουσα συνάντηση μιας τεχνικής και μιας μεθόδου μέσα από τις ατομικές φωνές ως μαρτυρίες του υποστρώματος», στον συλλογικό τόμο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1995, σ. 81-98.

4. «Η δεσποσύνη Φαίδρα μάς έλεε ιστορίες για τους 'συμμορίτες' στην Ελλάδα» (*Οι Συμμορίτες*, σ. 61). Πάντως, και στο μυθιστόρημα του Κ. Μόντη *Ο αφέντης Μπατίστας και τ' άλλα* (Ερμής, 1980, σ. 71-75), γίνεται λόγος για τις κοκορομαχίες που διοργανώνουν οι «συμμορίες» από συνοικίες της Λάρνακας.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Ξέφρενοι ρυθμοί και παλιές κριτικές

Πολλές φορές παρασυρόμαστε και με τάση υποτονισμού για τον προβληματισμό των παλαιότερων εποχών, νομίζουμε ότι όλα σχεδόν τα πράγματα πρωτοδιατυπώθηκαν ή σχολιάστηκαν στην εποχή μας¹. Και στο θέμα του άχρωμου και μαζικού τουρισμού, που καθιέρωσε ο σύγχρονος τρόπος ζωής, γράφονται πολλά σήμερα: Για την αβάθη, επιπόλαιη και επιδερμική γνωριμία της χώρας που επισκέπτονται οι τουρίστες (ένας πολτός εικόνων, εντυπώσεων και αριθμών), για τους ξέφρενους ρυθμούς που επέβαλαν οι σύγχρονοι καιροί και οι οποίοι δεν επιτρέπουν τη βαθύτερη γνωριμία με τον τόπο και τους ανθρώπους.

Κι όμως ο Αλέξανδρος Ραγκαβής (1809-1892), στο πεζογράφημά του “Γλουμιμάουθ”, παρουσιάζει τον ήρωά του να μην προτιμά τον σιδηρόδρομο αλλά το άλογό του για το ταξίδι του “διότι, έλεγε, περιηγείτο διά να περιηγηθή, όχι διά να φθάση”².

Όταν δε συναντά δύο κυρίες που χρησιμοποιούν άμαξα για το ταξίδι τους υποθέτει ότι δεν χρησιμοποιούν τον σιδηρόδρομο λόγω της φιλοκαλίας τους και της επιθυμίας τους “ν’ απολαύσωσι την ποίησιν της φύσεως, ήτις εις τους διίπταμένους διά του σιδηρού δρόμου παρίσταται ως άμορφος σκιά, ως συγκεχυμένος πολτός”. Για το θέμα αυτό αξίζει να παρατεθεί και η ακόλουθη μαρτυρία της ίδιας περίπου εποχής: “Όταν πριν εκατό περίπου χρόνια κατασκευάστηκαν οι πρώτοι σιδηρόδρομοι στη Γαλλία, οι ποιητές (π.χ. ο Alfred de Vigny [1797-1863]) διαμαρτύρονταν βίαια εναντίον αυτού του μέσου μεταφοράς, που δεν έδινε τη δυνατότητα στον επιβάτη ούτε να αναπνεύσει, μα ούτε και να θαυμάσει το τοπίο.”³ Και να σκεφτείς ότι το πεζογράφημα του Ραγκαβή δημοσιεύτηκε το 1848, πριν 150 χρόνια, όταν η ταχύτητα του σιδηροδρόμου ήταν μερικές δεκάδες χιλιόμετρα την ώρα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τονίζουμε π.χ., συνεχώς, στη σύγχρονη εποχή το θέμα των μεγαλουπόλεων και το ήθος που εκτρέφουν. Εκτός από το “μη φέροντες την εν άσσει διατριβήν” του Λόγγου (*Δάφνις και Χλόη*,

XXXVII 1) και διάφορα άλλα άλλων συγγραφέων, είναι καίριο και το ακόλουθο απόσπασμα του Δίωνα Χρυσστόμου από το έργο του *Ευβοϊκός ή Κυνηγός*, γραμμένο πριν από 1900 χρόνια περίπου: [ο ήρωάς του φτάνει για δεύτερη φορά στην πόλη και διηγείται]: “ταῦτα οὖν εἴρων καὶ πολλὸν ὄχλον ἐν ταῦτῳ συνειργμένον καὶ θόρυβον ἀμήχανον καὶ κραυγὴν, ὥστε ἐμοὶ ἐδόκουν πάντες μάχεσθαι ἀλλήλοις.” (Δίωνος Χρυσστόμου, *Ευβοϊκός ή Κυνηγός*, μτφρ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 30).

2. Το πεζογράφημα του Ραγκαβή βρίσκεται τώρα στο βιβλίο του Τάκη Καγαλή, “*Γλουμμάουθ*” ο δικτωριανός Α. Ρ. Ραγκαβής, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1991. Τα αποσπάσματα που παραθέσαμε στις σ. 17 και 21.

3. Α. Κ. Νάσιουτζικ, *Επιφυλλίδες 71-72*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1974, σ. 103.

Σάββας Παύλου



Η προέλευση της κυπριακής λέξης χαλλούμιν

Επειδή τελευταία γίνεται πολύς λόγος για την προέλευση της κυπριακής λέξης χαλλούμιν, απ’ αφορμή, ίσως, τη δικαστική δικαίωση που είχαμε στις Η.Π.Α., την οποία χαιρετίζουμε με ικανοποίηση, κρίνουμε ότι είναι σκόπιμο να καταθέσουμε για συζήτηση και τις δικές μας απόψεις επί του θέματος, για λόγους καθαρά επιστημονικούς και προς αποφυγή οποιασδήποτε σύγχυσης.

Η λέξη χαλλούμιν δεν έχει καμιά σχέση με την ελληνική γλώσσα, όπως, π.χ., με τις αρχαίες ελληνικές λέξεις *άλας* (<αλς), *αλάτιον*, *άλμη* ή με τη νεότερη λέξη *αλμύρα* (λατ. *sal, salis*), ούτε καν με τη λέξη *σαλαμούρα* (αλατισμένο νερό για να διατηρούνται ορισμένα τρόφιμα, φαγητό υπερβολικά αλατισμένο, άρμη), που είναι ενετικής προέλευσης (*salamora*).

Κατά την άποψή μας, η λέξη χαλλούμιν είναι αραβικής προέλευσης και πρέπει να συσχετιστεί με το αραβικό *χελίμε* (*helime*) που σημαίνει τυρί. Η άποψη αυτή προτείνεται από πολλούς και είναι γενικά αποδεκτή, όπως από τους Κ. Μυριανθόπουλο¹, Κυρ. Χατζηιωάννου², Κ. Γιαγκουλλή³ κ.ά.

Η άποψη ν’ αναχθεί η αρχή της λέξης χαλλούμιν στα αραβικά στηρίζεται και στα εξής:

1. Η αραβική λέξη *helime* πέρασε και στα τουρκικά με τον τύπο *helme*, που σημαίνει το ανάλογο παχύρευστο υγρό που φτιάχνεται από αμυλούχες ουσίες, πάστα κ.ά.

2. Είναι γνωστό ότι κατά τους χρόνους της Φραγκοκρατίας η Κύπρος χρησιμοποιούσε τυρί που εισήγε από τις κατεχόμενες από τους Σαρακηνούς χώρες, δηλ. τη Συρία και την Παλαιστίνη, όπως αναφέρει ο Φ. Κουκουλές⁴. Το εξής χωρίο από τις Ασίτζες είναι πολύ σημαντικό, σε ό,τι αφορά την εισαγωγή τυριού από τη Συρία και την Παλαιστίνη: «Απαί το τυρίν οπού φέρουν απαί τα χωρία τους Σαρακηνούς και πουλούν το εις τον φούντικαν, κελεύει το δίκαιον να λάβουν το δέκατον»⁵.

3. Σχεδόν όλες οι λέξεις της κυπριακής διαλέκτου που τελειώνουν σε -ούμιν (εκτός από τις λέξεις *κουστούμιν*⁶ και *ποζούμιν*⁷) είναι περσoturκικής ή αραβικής προέλευσης, όπως⁸:

α) ζαλούμιν-ζουλούμιν, το [τουρκ. *zulüm* < αραβ.] δυστύχημα, αδικία, κάκωση. «Κακόν τζαι ζουλούμιν που 'παθα!» Πρβ. όνομα Ζαλούμης > Ζαλουμίδης.

β) κακκούμιν, το [τουρκ. *kakim*] ερμίνη (πολύτιμο γουναρικό).

γ) κουγιούμιν, το [τουρκ. *güğüm*] δοχείο μέσα στο οποίο ο καφετζής διατηρεί ζεστό νερό. Πρβ. όνομα Κουγιουμπτζής.

δ) κουρούμιν, το [τουρκ. *kurum, kirim*] περηφάνια, κομπασμός. «Εμάς δα κάτω έφαν μας, καλέ μου, το κουρούμιν»/ «Κρίμα 'ς την, κρίμαν πάνω της, τζι είχα την για κουρούμιν»/ «Η μάνα σου τζι ο τζύρης σου πολλύν κουρούμιν κάμουν».

ε) κουσούμιν, το [τουρκ. *kosum*] ιπποσκευή. Πρβ. όνομα Κουσουμής.

στ) λαούμιν, το [τουρκ. *lağim*] υπόγειος οχετός, πλάγιο όρυγμα μέσα σε πηγάδι.

ζ) λο(υ)κκούμιν, το [τουρκ. *lokum*] λοκούμι.

η) πουτρούμιν, το [τουρκ. *bodrum* < ελλην. *ιππόδρομος*] μπουντρούμι.

θ) τακκούμιν, το [τουρκ. *takim*] τα πράγματα γενικά, φορεσιά. «Εμεινεν ο τσιγάρος του μισός εις το τακκούμιν».

ι) ττουλούμιν, το [τουρκ. *tulum*] ασκός, μονοκόμματο δέρμα ζώου. «Ωσπου να πάμεν στο χωρκόν, εγίνηκεν ττουλούμιν».

Με βάση τα πιο πάνω, συναγεται ότι στη δέσμη των δέκα λέξεων θα πρέπει να προστεθεί, χωρίς αμφιβολία, και η λέξη *χαλλούμιν*.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Κ. Μυριανθόπουλου, «Ξενικά λέξεις εν Κύπρω», *Κυπριακά Σπουδαί*, 16^ο (1948) 117.
2. Β. Κυρ. Χατζηγιάννου, *Περί των εν τη μεσαιωνική και νεωτέρα κυπριακή ξένων γλωσσικών στοιχείων*, Λευκωσία 1991, σελ. 62· του ίδιου, *Ετυμολογικό λεξικό της ομιλουμένης κυπριακής διαλέκτου*, Λευκωσία 1996.
3. Βλ. Κ. Γ. Γιαγκουλλή, *Λεξικό ετυμολογικό και ερμηνευτικό της κυπριακής διαλέκτου*, Λευκωσία 1994, σελ. 181· του ίδιου, *Μικρός ερμηνευτικός και ετυμολογικός θησαυρός της κυπριακής διαλέκτου*, Λευκωσία 1997, σελ. 358.
4. Βλ. Φ. Κουκουλέ, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τόμ. Ε', εν Αθήναις 1952, σελ. 32.
5. Βλ. Κ. Σάθα, «Λσίζαι του βασιλείου των Ιεροσολύμων και της Κύπρου», *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, τόμ. Στ', εν Βενετία 1877, σελ. 246.
6. Η λ. *κουστούμιν* προέρχεται από το προβηγγικανό *coustume* και σημαίνει έθιμο, συνήθεια, φορεσιά, ήθος, συμπεριφορά. «Ξέρω τα κουστούμια του τζαι τες συνήθειές του».
7. Η λ. *ποζούμιν* είναι σύνθετη από την πρόθ. από + ζουμίν (ζουμί < ζωμός) και σημαίνει το υπόλειμμα ζωμού.
8. Βλ. Γιαγκουλλή, *Μικρός ερμηνευτικός και ετυμολογικός θησαυρός της κυπριακής διαλέκτου*, ό.π., απ' όπου προέρχονται όλα τα παραδείγματα που παρατίθενται εδώ.

Κ. Γ. Γιαγκουλλής

Για τη βιβλιογραφία Νάσου Βαγενά

Σχετικά με την κριτική για το «Πεδίον Άρεως» του Νάσου Βαγενά στην εφημερίδα «Αθηναϊκή», που μου αποδίδεται, οφείλω να σημειώσω ότι και οι δύο αγαπητοί φίλοι που αναφέρονται στο κείμενο αυτό σε κάποιο σημείο έχουν λάθος και σε κάποιο άλλο όχι. Σωστά ο Αλέξης Ζήρας («ΜΦ» τεύχος 4) γνωρίζει ότι εργαζόμουν στην εφημερίδα αυτή, έπειτα από τη διαφωνία και την συνακόλουθη παραίτησή μου από τον «Ριζοσπάστη» τον Οκτώβριο του 1975. Σωστά επίσης η Μάρη Θεοδοσοπούλου («Εποχή» 17.1.1999) θεωρεί ότι δεν είμαι ο συντάκτης του κειμένου που δυνητικά μου αποδίδει ο Ζήρας. Το κείμενο που αφιέρωσα στο «Πεδίον Άρεως» δεν είναι άλλο από το αναγραφόμενο στη βιβλιογραφία του Βαγενά που συνέταξε ο Σάββας Παύλου. Να προσθέσω εδώ, χωρίς καμία δόση αυτοπροβολής, πως το 1977 κυκλοφόρησε σε πολυγραφημένη μορφή αυτοβιβλιογραφία μου με τον τίτλο "Curriculum Vitae", περιλαμβάνοντας στις 28 σελίδες της 1032 λήμματα.

Με την ευκαιρία αυτή να σημειώσω πρόχειρα κάποια λήμματα που λανθάνουν στη βιβλιογραφία Βαγενά, με τη σημείωση ότι δεν συντάσσω συστηματική βιβλιογραφία προσώπων. Απλά στις καταγραφές δημοσιευμάτων εφημερίδων που επιχειρώ, με πολλά χρονολογικά κενά και ενδιάμεσες διακοπές και χάσματα, που πρέπει να αποδοθούν στη φύση αυτής της εργασίας, σημειώνω τα λήμματα που συναντώ για δημιουργούς που με ενδιαφέρουν. Για τούτο δεν έχω κάνει επαλήθευση των δύο ποιημάτων για τη συλλογή στην οποία ενδεχομένως ανήκουν. Ως μια πρώτη σοδειά ας θεωρηθούν και τα παρακάτω:

- α. Λησμονιά [ποίημα], Αντίλαλοι 2 του 1965, 12.
- β. Λευκορείτης Δ. «Η νήσος» [κριτική], Λωτός 10 του 1971, 59-61.
- γ. Πίττας Τριαντάφυλλος «Τα τέρατα θα έλθουν» [κριτική], Λωτός 10 του 1971 61-62.
- δ. Στεργιόπουλος Κώστας «Τα τοπία του ήλιου» [κριτική] Άλωικά Γράμματα 8 του 1972, 205.
- ε. Άπνοια [ποίημα], Ο σταυρός του νότου 6 του 1982.
1. Ημερολόγια, Χρονικό '70, σσ. 44 και 68.
2. Σινόπουλος, Τάκης: Απόψεις περί κριτικής, Χρονικό '73, 13-16.
3. Γιανναδάκης, Νίκος: Βιβλιοπαρουσίαση. «Πεδίον Άρεως», Αντί 20, 31.5.1975, 53.
4. Ανώνυμα [=Παναγιώτου, Γ. Α.]: Ημερολόγια, Χρονικό '75, 18 [για τη συμμετοχή του NB σε φεστιβάλ στο Καμπριτζ, 18.4.1975].
5. Μαρωνίτης, Δ.: Νόστος και θάνατος, Χρονικό '75, 117-121.
6. Ανώνυμα [=Παναγιώτου, Γ. Α.]: Ημερολόγια, Χρονικό '76, 18 [για τη συμμετοχή του NB στον ελληνικό μήνα στο Λονδίνο, 10.11.1975].
7. Αργυρίου, Αλεξ.: «Συντεχνία» [Λογοτεχνική αποτίμηση], Χρονικό '76, 85.
8. Παναγιώτου, Γιώργος Α.: Κλεισόφοβη έρευνα, Πρωινή της Δευτέρα 7.3.1977.
9. Δάλλας, Γιάννης: Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη, Χρονικό '77, 66-70.
10. Στεργίου, Δ.: «Βιογραφία», Οικονομικό, τεύχος 1247 του 1978.

11. Πίνσκαγια, Σόνια: Σκέψεις για μία παρουσίαση, Αντί 105, 12.8.1978, 46-47.
12. Λιοντάκης, Χριστόφορος: «Βιογραφία». Απολογισμός μιας χρονιάς ποίησης, Αντί 105, 12.8.1978, 49.
13. Παπαγεωργίου, Κ. Γ.: «Βιογραφία» [Λογοτεχνική αποτίμηση], Χρονικό '78, 55
14. Σινόπουλος, Τάκης: «Βιογραφία» [Λογοτεχνική αποτίμηση], Χρονικό '78, 57.
15. Παρατηρητής [=Βουρνάς, Τάσος]: «Ο ποιητής και ο χορευτής», Η Αυγή 28.12.1979.
16. Σφραγίδα (η): Νάσος Βαγενάς [βιογραφικό], Η Καθημερινή 5.1.1980.
17. Πέππας, Δημήτρης: Η σύγχρονη λογοτεχνική γενεά, Διαβάζω 30, Απρίλιος 1980, 77.
18. Χατζιδάκη, Νατάσα: Ποιητές και ποιήματα, Η Λέξη 7, Σεπτέμβριος 1981, 566-567.
19. Τριβυζάς, Σ.: Λειτουργικότητα της ποίησης στη γενιά του '70, Πόρφυρας 2 του 1980, 17-22.
20. Κοπιδάκης, Ζ.: Ξενάγηση στα βιβλία της χρονιάς, Το Βήμα 24.12.1989.
21. Υπογράφη διαμαρτυρία για την κατάργηση του ΙΑΕΝ, Η Αυγή 21.9.1990.
22. Σταματίου, Κ.: «Η εσθήτα της θεάς», Τα Νέα 29.9.1990.
23. Ανώνυμα: Πρώτες αναγνώσεις, Η Αυγή 3.11.1991 [και φωτογραφία του NB].
24. Κουβαράς, Γιάννης: Ανδρέας Κάλβος. Η επίβωση του, Περίπλους 34-35 του 1993, 201.
25. Φάις, Μισέλ: Βιβλία σε συσκευασία δώρου, Ελεύθερος Τύπος 19.12.1993.
26. Ανώνυμα: «Βάρβαρες ωδές», Περίπλους 38-39 του 1994, 273.
27. Ανώνυμα: Εκδοτικό ημερολόγιο, Το Βήμα 19.2.1995 [για το «Η ειρωνική γλώσσα»]
28. Μητρόπουλος, Δ.: Πίσω από τον Μπρετόν... ο Παλαμάς, Το Βήμα 30.4.1995.
29. Φάις, Μισέλ: Διακοπών το ανάγνωσμα, Ελεύθερος Τύπος 2.7.1995.

Θα ήθελα, τέλος, να σημειώσω ότι κάθε δημιουργός είναι ελεύθερος να αποκηρύσσει οποιοδήποτε έργο του θεωρεί πως δεν τον εκφράζει σε κάθε δεδομένη στιγμή. Αναρωτιέμαι, όμως, αν έχει το ίδιο δικαίωμα και ο βιβλιογράφος στην αποσιώπηση εργογραφικών ή βιβλιογραφικών λημμάτων κάθε συγγραφέα με τον οποίο καταπιάνεται. Μπορώ, για παράδειγμα, στην υπό έκδοση εργασία μου για τα δημοσιεύματα του «Βήματος» 1965-1969 να διαγράψω την κριτική του Βάσου Βαρίκα για την συλλογή του NB «Τρίποδας» που δημοσιεύτηκε στο Βήμα στις 13.3.1966;

Γιώργος Α. Παναγιώτου

Σημείωση: Ευχαριστώ τον Γιώργο Α. Παναγιώτου για τις υποδείξεις του. Δέκα περίπου από αυτές τις αρνούσα και μερικές πρέπει να συμπεριληφθούν σε συμπλήρωμα της Βιβλιογραφίας Νάσου Βαγενά. Τις περισσότερες τις είχα υπόψη μου, όμως δεν τις συμπεριέλαβα στη βιβλιογραφική μου εργασία γιατί, όπως ανέφερα στον «Πρόλογο», «τα λήμματα της ενότητας Δ. («Πληροφορίες» κατά θέματα) και Ε. (Κρίσεις και Πληροφορίες) του δεύτερου μέρους της αποτελούν επιλογή των σημαντικότερων, κατά την κρίση μου, από τις αναφορές αυτού του είδους στον Ν.Β.».

Σ. Π.

Joseph Brodski, «Ο πόλεμος στο καταφύγιο της Κύπριδος»
(Μετάφραση Irina Kovaleva)

Στο πλαίσιο του σολωμικού συνεδρίου που διοργανώθηκε τον περασμένο Απρίλιο από το Πανεπιστήμιο Κύπρου και τον Δήμο Αγίας Νάπας, η νεοελληνίστρια Irina Kovaleva ανακοίνωσε το ποίημα «Ο πόλεμος στο καταφύγιο της Κύπριδος» του νομπελίστα ποιητή Τζόζεφ Μπρόντσκι (1940-1996), που γράφτηκε στις 21 Ιουλίου 1974, δηλαδή μία μέρα αφότου άρχισε η τουρκική εισβολή στην Κύπρο. Η ελληνική μετάφραση του κειμένου, ωραία καμωμένη από την Irina Kovaleva, παρουσιάστηκε από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη (*Το Βήμα*, 2 Μαΐου 1999). Όπως μας πληροφορεί η μεταφράστρια, το ποίημα αυτό του Μπρόντσκι «δημοσιεύτηκε στα ρωσικά το 1987, στη συλλογή του *Η Ουρανία*, που βγήκε στις Η.Π.Α. από το Ardis Publishers (σελ. 29) και ξαναδημοσιεύτηκε στο δεύτερο τόμο των απάντων του (Αγία Πετρούπολη, 1992, σελ. 335)».

Joseph Brodski

Ο πόλεμος στο καταφύγιο της Αφροδίτης

*Ο θάνατος έρχεται με τη μορφή μιας σφαίρας
από τις μανόλιες κατά ζεύγη
η έκρηξη μια προσωρινή φοινικιά
που τη λικνίζει ο θαλασσινός αέρας.
Έρημες βίλες, ρωγμές στο αέτωμα
Με σκηνές κάποιας αρχαίας μάχης·
Στη θάλασσα καίγεται ο καινούριος Φαέθων
Που έπεσε κάνοντας πολύ λιγότερο θόρυβο.
Και στα λευκά, πυρακτωμένα βότσαλα
—λες και ποζάρουν για διαφημιστική αφίσα—
ακίνητα σώματα
έμειναν για ηλιοθεραπεία μετά το ηλιοβασίλεμα.*

μτφρ. Irina Kovaleva