

# μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση \* τεύχος 21 \* άνοιξη 2007

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

~ Γιώργος Κεχαγιόγλου, Το κρητικό παιχνίδι του Γάτου με τους Ποντικούς: εκδοτικές δοκιμές και δοκιμασίες του [3]. Ο διηγηματογράφος Machiavelli στη σατιρική ερωτογραφία του νεοελληνικού Διαφωτισμού: μια πρώιμη αδιερεύνητη μαρτυρία (Πρόδρομη ανακοίνωση) [8]. Σπ. Ζαμπέλιος, ή Πόθεν η μη κοινή λέξις «σκηνογράφημα» [13] ~ Πέτρος Παπαπολυβίου, Χαρικλής (Επαμ. Ι. Φραγκούδης) και Σατωμπριάν [17] ~ Λεωνίδα Γαλάζης, Δύο δυσεύρετα κυπριακά θεατρικά έργα [20] ~ Γεώργιος Α. Χριστοδούλου, Παπαδιαμαντικό [23] ~ Κωστής Κοκκινόφτας, Ο Παπαδιαμάντης στον κυπριακό τύπο της εποχής του [24] ~ Λευτέρης Παπαλεοντίου, Παπαδιαμαντικές καταβολές σε πεζά του Νίκου Νικολαΐδη [29]. Δυο άγνωστα χρονογραφήματα του Νίκου Νικολαΐδη [33]. Μικρές προσθήκες, διορθώσεις και διευκρινίσεις [62] ~ Αφροδίτη Αθανασοπούλου, Μια λύση στο πρόβλημα της ονομασίας των νεοελληνικών στίχων στην παραδοσιακή έμμετρη ποίηση [36] ~ Μαρία Ρώτα, Αθησαύριστα δημοσιεύματα για τον Πρόλογο στη Ζωή του Άγγελου Σικελιανού (1915) [42] ~ Λαόνικος Διονυσίου, Δάνειοι στίχοι; [45] ~ Δώρα Μέντη, Ο «ποιητικός πίνακας» του Βαττώ και το ταξίδι στα Κύθηρα του Κώστα Ουράνη [46]. Από την «κιβωτό» ως το «κιβώτιο» της ποίησης (Δύο ετεροχρονισμένες ποιητικές συνομιλίες του Β. Λεοντάρη με τον Γ. Σαραντάρη και τον Μ. Αναγνωστάκη) [54] ~ Γιώργος Δ. Παναγιώτου, Ανέκδοτο σχόλιο του Σεφέρη για την ποιητική του [48] ~ Συμεών Γρ. Σταμπουλού, Σημειώσεις περιθωρίου. Περί τον Σκαρίμπα. Γιατί η «Γυναίκα του Καίσαρος» αποποιήθηκε τον τίτλο της [50] ~ Σωτήρης Γ. Ραπτόπουλος, Ιδιόχειρες αφιερώσεις του Γ. Σκαρίμπα σε βιβλία του στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Αμφίσσης [53] ~ Θεοδόσης Πυλαρινός, Προγραμματίζοντας την ύλη ενός τεύχους του Πρόσπερου [58] ~ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Μαρτυρίες για αθησαύριστα ψευδώνυμα [60] ~ Κ. Γ. Γιαγκουλλής, Γλωσσικά: «Φέσιν» [62] ~ Σάββας Παύλου, Αναγνώσεις Ι. Ένας «Προσωκρατικός» διαβάζει Υφαντή [64]

# μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση \* τεύχος 21 \* άνοιξη 2007

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

Υπεύθυνος έκδοσης: Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Φιλοσοφική Σχολή, Τ.Θ. 20537, 1678 Λευκωσία (τηλ. 22892375, 22338827, e-mail: gpe1@ucy.ac.cy, τηλεομοίτυπο: 22338827, 22751383)

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

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

§

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

Συνεργασίες, αλληλογραφία αποστέλλονται στους υπευθύνους της έκδοσης.

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

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

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

Τα Μικροφιλολογικά διατίθενται στα παρακάτω βιβλιοπωλεία: ~ Λευκωσία: Βιβλιοπωλείο ΜΑΜ, Κωνσταντίνου Παλαιολόγου 19, 1015, τηλ. 22753536 ~ Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Σόλωνος 60, 106 72, τηλ. 210 3615 077. Βιβλιοπωλείο ΜΑΜ Κυπριακές εκδόσεις, Στοά του Βιβλίου, αρ. 16, Πεσμαζόγλου 5, 105 64, τηλ. 210 3211587 ~ Θεσσαλονίκη: Βιβλιοπωλείο Ιανός, Αριστοτέλους 7, 546 24, τηλ. 2310 277004 ~ Πάτρα: Βιβλιοπωλείο Πολύεδρο, Κανακάρη 147, 262 21, τηλ. 2610 277342.

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

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

## Το κρητικό παιχνίδι του Γάτου με τους Ποντικούς: εκδοτικές δοκιμές και δοκιμασίες του

Για τα θαλερά εκατόχρονα  
του παλιού μας δασκάλου Εμμανουήλ Κριαρά

Το (υπό αίρεση) αναγεννησιακό ποίημα *Ο Κάτης και οι (Μ)ποντικοί* είναι ένα μικρό άτιτλο κρητικό κείμενο 114 ομοιοκατάληκτων δεκαπεντασύλλαβων με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, που ύστερα από την πρώτη φιλολογική έκδοσή του (Ν. Βάνescu, 1935: «*Ο Κάτης και οι Ποντικοί*») γνώρισε τρεις πρόσφατες εκδοτικές δοκιμές, από τις οποίες δύο έχουν ήδη δημοσιευθεί και μία είναι υπό έκδοση: η λιτότερη πρώτη ανήκει στον κορυφαίο βρετανό νεοελληνιστή David Holton (δημοσ. 2000: «*Ο Κάτης και οι Ποντικοί*»),<sup>1</sup> η εκτενέστερη δεύτερη οφείλεται στον νεότερό του, καλό ιταλό κρητολόγο Cristiano Luciani (2001, δημοσ. 2002: «*Ο Κάτης και ο Μποντικός*»)<sup>2</sup> και η εντελώς ξεχειλωμένη «υπό εκτύπωση» τρίτη καταρτίστηκε από την περίπου συνομήλικη του Cr. Luciani ελληνίδα φιλόλογο (ειδικευμένη κυρίως στον Σολωμό) Κατερίνα Τικτοπούλου (2006: «*Ο Κάτης και ο Μποντικός*»»).<sup>3</sup>

Το ποίημα – που δεν αποκλείεται να είχε τυπωθεί ήδη μέσα στην περίοδο της λεγόμενης «πρώτης άνοιξης» της έντυπης νεοελληνικής λογοτεχνίας,<sup>4</sup> και είναι, επίσης, πιθανό να είχε (αδιερεύνητο και ανεντόπιστο ακόμα) συγκεκριμένο ιταλικό πρότυπο – σώθηκε, δυστυχώς, μόνο σε ένα, και πολύ αναξιόπιστο σύμμικτο χειρόγραφο, που εμπεριέχει και αντίγραφα-απόγραφα και άλλων γνωστών δημωδών πρώιμων νεοελληνικών κειμένων.<sup>5</sup> Έτσι, και το αντιγραφόμενο ή «απογεγραμμένο» (γύρω στα 1540) κείμενο του *Κάτη και των (Μ)ποντικών* αντιμετωπίστηκε δικαιολογημένα από τους περισσότερους (γλωσσικούς ή άλλους) σχολιαστές του και εκδότες με συγκρατημένο τρόπο, αλλά, κάποτε, αδικαιολόγητα, και με τρόπο υπερσυντηρητικό: ελάχιστες διορθωτικές προτάσεις κατέληξαν να γίνουν δεκτές στο καθαυτό κείμενο των εκδόσεων, ενώ τα περιστασιακά «κριτικά» υπομνήματα ή τα προτασσόμενα και επιτασσόμενα σχόλιά τους δεν κατέγραψαν, ούτε προχώρησαν σε, όλες τις απαραίτητες προτάσεις που θα αντιμετώπιζαν τα προβλήματα του κειμένου, ιδίως στον τομέα του μέτρου και, κατά δεύτερο λόγο, της γλώσσας/του λεξιλογίου και της στίξης.

Οι παρατηρήσεις που ακολουθούν περιορίζονται στην τελευταία εκδοτική δοκιμή του κειμένου.<sup>6</sup> Παρόλο που η έκδοση της Κ. Τικτοπούλου (η οποία χαρακτηρίζει παραδόξως αυτό το σατιρικό/σαρκαστικό ποίημα, με το οποίο υποτίθεται πως ασχολείται από το 1989/1991, και σίγουρα από το 1993 κ.ε., και ως «ηθικο-διδασκτικό») έχει ωφεληθεί πάρα πολύ (αν και, όπως θα φανεί παρακάτω, μόνο στις θετικές πτυχές της) από τη σύντομη εκδοτική προεργασία των χρόνων 2000-2002 (D. Holton, Cr. Luciani), εξακολουθεί να παρουσιάζει σοβαρότατα προβλήματα.

Καταρχήν προβάλλεται καταχρηστικά ως έκδοση «κριτική»: άστοχα, τόσο επειδή το κείμενο παραδόθηκε από έναν και μόνο (χειρόγραφο και κακό) μάρτυρα και δεν παρέχει δυνατότητες κριτικής (=συγκριτικής) αποτίμησης με άλλες

μορφές/παρλλαγές του, όσο και επειδή η έκδοση είναι συντηρητικότερη απ' ό,τι χρειάζεται (δεν διορθώνονται κάποια εμφανή λάθη του κειμένου, μα ούτε και οι εμφανέστερες από τις μετρικές του ατέλειες). Καταχρηστικός είναι και ο χαρακτηρισμός του «κριτικού» υπομήματος της έκδοσης ως «αρνητικού» (ενώ, με βάση το περιεχόμενο που δίνεται στον όρο στην εκδοτική πράξη της δημόδους λογοτεχνίας, είναι θετικό, περιλαμβάνοντας, εκτός από γραφές του μοναδικού μάρτυρα, αναγνώσεις, προτάσεις κτλ. η εκδοτών, ανθολόγων, μελετητών ή αναγνωστών του κειμένου). Τέλος, ενώ η όλη προσπάθεια δείχνει ικανοποιητική γνώση της βιβλιογραφίας, η ίδια η έκδοση και τμήματα της εισαγωγικής υποστήριξής της φανερώνουν ότι έχουμε να κάνουμε με εργασία ασθενέστατη.

Είναι σαφές πως η μελετήτρια δεν διαθέτει, ακόμα, επαρκή εφόδια για την προσέγγιση και έκδοση κειμένων που δεν είναι σολωμικά, και πως η διεύρυνση των θεματικών και ειδολογικών ενδιαφερόντων της κατά τα τελευταία χρόνια δεν συμβαδίζει με ικανοποιητικό επίπεδο γνώσεων και κατάρτισης. Περιορίζομαι σε ενδεικτικά παραδείγματα:

Τα δύο πρώτα μικρά κεφάλαια της Εισαγωγής είναι υποτυπώδη σε ανάπτυξη και δεν φέρνουν καινούρια στοιχεία. Θα περίμενε κανείς ουσιαστικότερες τοποθετήσεις και συζήτηση πολύ περισσότερων λογοτεχνικών παραλλήλων.

Η μελετήτρια περιορίζεται σε κρητικά αναγεννησιακά παράλληλα ή ομολογα κείμενα και δεν αναφέρεται διόλου στην ομόθεμη λόγια ή δημόδη σατιρική και παρωδική παραγωγή, από την υστερομεσαιωνική περίοδο κ.ε. (*Σχέδη του μυός του Θεόδωρου Πρόδρομου. Κατομουμαχία*, και, σχεδόν σύγχρονα με τον *Κάτη και τους (Μ)ποντικούς, Βατραχομουμαχία του Δ. Ζήνου*, δημόδεις *Μύθοι Αισώπου κ.ά.*). Ήδη από την πραγμάτευση για την ειδολογική κατηγορία («σατιρική, ηθικο-διδασκτική ιστορία με ζώα») φανερώνονται αρκετά κενά: δεν διευκρινίζεται αν στις κρητικές σατιρικές διηγήσεις ζώων θα έπρεπε να προστεθεί και το ανομοιοκατάληκτο *Συναξάριον του τιμημένου γαδάρου* πουθενά (σ. 7-8) δεν δείχνεται με σαφή επιχειρήματα πώς το κείμενο του *Κάτη...* είναι και «ηθικο-διδασκτικό» (το μόνο κειμενικό στοιχείο που διαθέτουμε ανήκει στο ύποπτο, τουλάχιστο μετρικά, καταληκτικό «συμπέρασμα» του ποιήματος, σ. 113-114: *Το λοιπόν η 'πιβουλιά πάντα στον κόσμον ν' είναι: / εθάρρες, κυρ Μποτικέ, κ' ευρέθης κομπωμένε*, που αναφέρεται στη διαρκή παρουσία του δόλου και τους κινδύνους της αφέλους υπερτίμησης των δυνάμεων· η εκδότρια παραφράζει, όχι πολύ πετυχημένα, σ. 7: «διδάσκει, συντηρητικότερα, να μην εμπιστευόμαστε ποτέ τους ισχυρότερους αντιπάλους μας»)· ενώ η μελετήτρια ορθά διατάζει να αποδεχτεί την αλληγορική (πολιτική) διάσταση της σάτιρας (που είχε υποβάλει ο Β. Κνός), αποφεύγει να αναφερθεί σε ένα άλλο ζήτημα ουσίας, δηλ. στο αν το κείμενο ενδέχεται να είχε εκδοθεί έντυπα πριν από τη συμπερίληψή του στον μόνο γνωστό σήμερα χειρόγραφο μάρτυρα, ο οποίος περιλαμβάνει απόγραφα και άλλων δύο δημόδων κειμένων που τυπώθηκαν (ανάλογη υπόθεση είχε ήδη υποβάλει ο Α. F. van Gemert): ασύστατη είναι η προσπάθεια περιορισμού της (μεγάλης) διάδοσης του θέματος στην έμμετρη δημοτική παράδοση (σ. 9), με το σκεπτικό πως τα συναφή δημοτικά τραγούδια παρουσιάζουν «συμφυρμούς» (είναι πολλά αυτά που δεν έχουν;) ή εντάσσουν το ένα ή τα περισσότερα κοινά με το ποιήμα θέματά τους μέσα «σε άσχετη υπόθεση»: τέτοιες παρατηρήσεις δείχνουν άγνοια των νόμων της λαϊκής («δημοτικής») δημιουργίας, ενώ η εύκολη στοίχιση πίσω από την άποψη πως είναι «φυσιολογικότερο» η δημοτική παράδοση να επηρεάζεται από τη λόγια, και όχι και το αντίθετο, είναι γενικευτικά απλουστευτική και σε μερικές περιπτώσεις έργων (π.χ. *Απόκοπος κ.ά.*, βλ. τα μελετήματα του G. Saunier εσφαλμένη). Σημειώνουμε πως το επώνυμο του Banescu, θα έπρεπε να γράφεται ως Bănescu, passim, ενώ στη σ. 9 γρ. *résumé du poème* αντί *résumé du poème*.

Ανασφάλεια και ερασιτεχνισμό δείχνει και το μικρό κεφάλαιο για τη Χρονολόγηση του κειμένου.

Με ευκολία, π.χ., υιοθετείται ως «σωστή πρόταση» (σ. 11) μια πολύ παλιότερη άποψη του Στ. Αλεξίου (1969) πως το ποίημα πρέπει να χρονολογηθεί στις αρχές του 16ου αι. επειδή «δείχνει, όπως και ο Απολλώνιος, τη βαθμιαία εξέλιξη προς το ιδιωματικότερο ύφος»: ούτε ο κρητικός Απολλώνιος δείχνει τέτοια «βαθμιαία εξέλιξη», ούτε η τροπή προς το «ιδιωματικότερο ύφος» είναι στην κρητική λογοτεχνία τόσο αργοπορημένη: απαντά ήδη έναν αιώνα νωρίτερα (Φαλιέρος, Απόκοπος κ.ε.). Αντίστροφα, η μελετήτρια άλλοτε υποστηρίζει πως ο Κάτης... γράφεται στην πρώτη δεκαετία του 16ου αι. άλλοτε μέσα στην εικοσαετία 1520-1540, και άλλοτε, σε επόμενα τμήματα της έκδοσης, στα τέλη του 15ου αι.

Το πιο ανεπτυγμένο κεφάλαιο της Εισαγωγής αφορά τη γλώσσα του κειμένου: είναι, όμως, και το πιο αδύνατο από όλα, μολονότι, κατά δήλωσή της μελετήτριας, υποβλήθηκε στον λεπτομερή έλεγχο γλωσσολόγου.

Αυτή ήταν, δυστυχώς, μόνον η επίκουρη καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αιγαίου Ε. Καραντζόλα, η οποία, προηγουμένως, είχε αποτύχει παταγωδώς στη γλωσσική περιγραφή («Γλωσσικό Επίμετρο») που περιλαμβάνεται στον πρόσφατο τόμο *Ιωαννίκιος Καρτάνος, Παλαιά τε και Νέα Διαθήκη [Βενετία 1536]...* Θεσσ., Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2000, μειώνοντας την αναμφίβολη αξία της έκδοσης του έργου του Καρτάνου, η οποία έγινε από την κορυφαία φιλόλογο-γνώστρια της πεζογραφίας του 16ου αι., ομότιμη καθηγήτρια Ε. Κακουλίδη-Πάνου.

Έτσι, η (επιλεκτική) περιγραφή γλωσσικών φαινομένων από την Κ. Τικτοπούλου δείχνει μη ικανοποιητική γνώση της δημώδους ελληνικής της υστερομεσαιωνικής και αναγεννησιακής περιόδου, καθώς και ζητημάτων που αφορούν το κρητικό ιδίωμα της εποχής. Π.χ., η προσπάθεια πλήρους σχεδόν άμβλυσης των διαφορών ανάμεσα στο λεγόμενο «ανατολικοκρητικό» και στο λεγόμενο «δυτικοκρητικό» ιδίωμα (με βάση τις επιφυλάξεις δύο μόνο δημοσιευμάτων, σ. 13, σημ. 1) είναι αδιέξοδη και επιστημολογικά αγνωστικιστική: οι επανειλημμένοι χαρακτηρισμοί του κειμένου ως «μεταιχμιακού από την άποψη της διαμόρφωσης του κρητικού ιδιώματος», ως «μεταιχμιακού ως προς τη διαδικασία παραγωγής (στο πέρασμα από την προφορική στη γραπτή)» κ.ο.κ. δεν τεκμηριώνονται και δείχνουν μικρή εποπτεία της λογοτεχνίας της εποχής (ιδιωματική διακύμανση παρατηρείται και σε πάμπολλα άλλα σύγχρονα κρητικά κείμενα, ενώ πρέπει να ληφθεί σοβαρότατα υπόψη και το ότι το στιχούργημα φαίνεται να αντιγράφηκε στον μοναδικό, κακό μάρτυρά του με πολλή προχειρότητα και ενδεχόμενες επεμβάσεις): η προσπάθεια διαχωρισμού κρητικών και επτανησιακών γλωσσικών στοιχείων δεν διακρίνεται από γνώση ή συνέπεια: πολλές γλωσσικές περιγραφές ή ονοματισμοί φαινομένων γίνονται με μεγάλη απειρία, και δεν δηλώνεται η προέλευση της αδόκιμης ή εσφαλμένης ορολογίας: έτσι, π.χ., στα ζητήματα αφαίρεσης/έκθλιψης, «τροπής» αρχικού φωνήεντος, «συγκοπής» φωνήεντος και «ανομοίωσης» συμφώνων – όπου τύποι κοινότατοι και άλλοι στον ελληνόγλωσσο χώρο χαρακτηρίζονται ειδικά κρητικοί –, της αναγνώρισης των πλάγιων τύπων της αναφορικής αντωνυμίας *ός, ή, τό* – που θεωρούνται τύποι του άρθρου και μένουν άτομοι τόσο στην πραγματεύση όσο και στην έκδοση –, της ρηματικής αύξησης με *ε* – όπου τύποι όπως *ο* *αόρ. εποδέκτην, εποςώσασι* θεωρούνται αποτέλεσμα «αντικατάστασης» αρχικού *α*-, ενώ είναι πιθανότερο να δηλώνουν συλλαβική αύξηση από ενεστ. *ποδέχομαι, ποσώνω*, κ.ο.κ. –, της κατάληξης *-εντο* του *γ' εν. προσ.* του μέσου παρατ.: *εδιαλογίζεντο, εκείτεντο* – που αποδίδεται αποκλειστικά σε «συμφυρό» με το *γ' πληθ.*, ενώ κάλλιστα μπορεί να αποδίδει την κρητική ιδιωματική ηχηροποίηση του *-τ-*, της κατάληξης *-ομεν* του *α' πληθ.* του ενεστ. – που θεωρείται απλώς «παλιότερη» της κατάληξης *-ομεν*, ενώ έπρεπε να σημειωθεί πως συνηθίζεται στην Κρήτη, ακόμη και σε νεότερα κείμενα –, του περιφραστικού παρακ. και υπερσ. της ενεργ. φωνής – όπου δεν νοτίζεται πως κρηματίζεται με το *έχω/είχα* και μετοχή παρακ. μέσης διάθεσης –, του χαρακτηρισμού της άκλ. αναφ. αντων. που ως «άκλιτου αναφορικού συμπληρωματικού δείκτη» (γιατί «συμπληρωματικού» και γιατί «δείκτη»);, η απόδοση στο κρητικό ιδίωμα τύπων που είναι κοινότεροι ή παλιότεροι (όπως των *άγομε, γρικώ, θωρώ, σύντεκνος*,

τυχαίνει), η ανατιολόγητη απόδοση της λ. ριζικό σε τουρκική και της λ. λουπο-θάνατος σε ιταλική «καταγωγή».

Η περιγραφή στο κεφ. «Η παράδοση του κειμένου και οι νεότερες εκδόσεις» είναι μεν κατατοπιστική, δείχνει όμως και την ελάχιστη πρωτοτυπία της έκδοσης (αφού δεν προσφέρει σχεδόν τίποτε το καινούριο, ούτε στην απόδοση, ούτε στη χρονολόγηση, ούτε στην ειδολογική περιγραφή, ενώ, όπως θα δούμε παρακάτω, το ίδιο το εκδοτικό αποτέλεσμα είναι εξαιρετικά χαμηλής ποιότητας).

Η εκδότρια χαρακτηρίζει σε πολλά σημεία της εργασίας της ως «γενναιοδωρία» την απόφαση του D. Holton (ο οποίος είχε ήδη προχωρήσει σε εκδοτική προεργασία, 1996, και δημοσίευσε το 2000, όπως σημειώθηκε παραπάνω, χρηστική μεταγραφή/έκδοση του κειμένου) να «περιμένει την ολοκλήρωση» του δικού της εκδοτικού επιχειρήματος επί 10 χρόνια: σίγουρα η μεγαλοψυχία αυτή δεν θα έπρεπε να χαρακτηρίζεται «γενναιοδωρία», αλλά απλώς λανθασμένη εκτίμηση, αφού το εμφανιζόμενο στην καινούρια έκδοση αποτέλεσμα είναι πολύ κατώτερο των προσδοκιών.

Η έκθεση των αρχών της έκδοσης (τηρείται, γενικά, «φρόνιμη» στάση απέναντι σε κείμενο παραδομένο από έναν, αν και κακό, μάρτυρα) αντιφάσκει με την επακόλουθη εκδοτική πράξη, όπου παρατηρείται, παράλληλα, διάθεση επέμβασης κατ' επιλογήν.

Από τη στιγμή που η έκδοση προβάλλεται, γενικά, ως συντηρητική, δεν καταλαβαίνει, π.χ., κανείς: γιατί τα ομότροπα και, κ' (=και) του χφ αποδόθηκαν τότε ως και και τότε ως κι· γιατί η ηχηροποίηση συμφώνων επεκτάθηκε μόνον επιλεκτικά (π.χ. ήδη από τον στ. 3: Μποντικό αντί μποτικό του χφ, ενώ αλλού, στ. 7 κ.ε., κρατιέται το Ποντικός και δεν μεταβάλλεται σε Μποντικός)· γιατί δεν κρατήθηκε παντού ο τονισμός -ία στις συνιζήμενες καταλήξεις που τον φέρουν (ήδη, π.χ., από τον στ. 2 κ.ε.: φιλιά αντί φιλιά του χφ, κ.ο.κ.). Συμπερασματικά: δεν έγινε καμιά σοβαρή προσπάθεια συνεπούς τήρησης εκδοτικών αρχών, έστω και «συντηρητικών».

Επίσης, από την περιγραφή του χφ δεν προκύπτει πως η εκδότρια εξέτασε τον κώδικα και με αυτοψία, μολονότι έχει ζήσει πολλά χρόνια στη Ρώμη: η μνεία της παλαιογραφικής βοήθειας ιταλίδας μελετήτριας, σ. 6, και το ότι η εκδότρια δεν διαλέγεται με τις δημοσιευμένες περιγραφές του χφ, ούτε επισημαίνει τις τυχόν διαφορές της δικής της περιγραφής από αυτές, επιτείνουν την αμφιβολία: έχουμε, λοιπόν, σαφή επιστημονική οπισθοχώρηση σε σχέση, π.χ., με την έκδοση του Cr. Luciani. Επιπρόσθετα, λείπει κάθε αξιολόγηση των αντιγραφόμενων στον κώδικα δημωδών κειμένων, ενώ κάτι τέτοιο είναι εντελώς αναγκαίο.

Το χειρότερο είναι πως τα λάθη και τα τρωτά της ίδιας της έκδοσης του (μικρού) έμμετρου κειμένου είναι πολλά.

Έτσι, π.χ., δεν χρησιμοποιούνται στο κείμενο τα απαραίτητα σημεία για τις προσθήκες (< >), τους οβελισμούς (| ), κτλ.· η σημείωση κενού διαστήματος για τον διαχωρισμό τμημάτων του κειμένου δεν ακολουθεί συγκεκριμένη λογική, ούτε ξεχωρίζει πάντοτε διακριτά τμήματα της θεματικής δομής (και εδώ ακολουθούνται κακά και πεπαλαιωμένα πρότυπα)· η στίξη είναι αλλοπρόσαλλη (με εμφανέστερο τρωτό την υπερβολικά συχνή διατήρηση της «αυτοτέλειας» των διστιχών, που εμφανίζει το κείμενο ως συγκόλληση διστιχών λιανοτράγουδων, αντί να υπηρέτει τον πιο σύνθετο βηματισμό του ποιήματος: όποιος συγκρίνει πρόχειρα τη στίξη της K. Τικτοπούλου με τη μελετημένη στίξη της «πρόχειρης» έκδοσης του D. Holton καταλαβαίνει ευθύς τη μεγάλη ποιοτική διαφορά)· η ορθογραφία δεν είναι παντού ασφαλής, ενώ κατά τόπους θα ήταν προτιμότερο να είναι διαφορετική· η σημείωση αποστροφού στην αφαίρεση αρχικού φωνήεντος γίνεται κατά βούληση (έτσι, π.χ. 'κράτεις, 'πιβουλιά, αλλά γείρου αντί γείρου, λιάτσι αντί λιάτσι, κ.ά.)· η σύνταξη του κειμένου και η τριτοπρόσωπη εκφορά του είναι τόσο ξεκάθαρες, ώστε δεν υπάρχει κανένας λόγος δήλωσης με τελική απόστροφο των ρηματικών τύπων από την κατάληξη των οποίων έχει «εκπέσει», στο πλαίσιο της

φωνητικής του ιδιώματος, το τελικό -ν (π.χ. αναθιβάνα' αντί αβαθιβάνα <αναθιβάναν' είχα' αντί είχα <είχαν, επήγα' αντί επήγα <επήγαν' εποθέκα' αντί εποθέκαν <εποθέκαν, θαραπέφου' αντί θαραπέφου <θαραπέφουν' χορέφου' αντί χορέφου <χορέφουν, κ.ά.), τη στιγμή, μάλιστα, που σε άλλες ρηματικές καταλήξεις ή άλλες λέξεις ακολουθείται διαφορετική τακτική (π.χ. να πα, να φα, ογό αντί ογό' <ογόι, κ.ά.) η φωνητική αταξία συμβαδίζει με τη φωνητική «ομογενοποίηση»: έτσι, ενώ «ομογενοποιούνται» τα Μποτικός, Μποντικός σε Μποντικός, ο συνδυασμός τόγέρονποντικό του χφ, στ. 100, εκδίδεται ως το γέρον Ποντικό, αντί το γέρο Μποντικό, την ίδια στιγμή που το καλόνπουκούι στον στ. 94 εκδίδεται ως καλό πουκούι και το μέσανπένη στον στ. 110 ως μέσα μπάινει' πέρα από μερικές ρίμες (στ. 5-6, 7-8, 27-28, 37-38, 47-48, 49-50, 79-80, 103-104, 113-114: οι υπογραμμισμένες είναι ιδιαίτερα προβληματικές), μετρικά κτλ. αδιόρθωτοι παραμένουν ορισμένοι στίχοι ή ημιστίχια (π.χ. στ. 32, 77, 109: ακόμη και σε μια «συντηρητική» έκδοση θα περίμενε κανείς σχετικές προτάσεις της εκδότριας στο υπόμνημα): αντίθετα, δεν λείπουν οι αχρείαστες επεμβάσεις ή διορθώσεις (π.χ. στ. 88: πανωραιωμένη αντί πανεριωμένη, ή, το πολύ, πανωριωμένη).

Τα Σχόλια αποτελούν το εκτενέστερο τμήμα της έκδοσης και η πραγμάτευση συχνά είναι χρήσιμη: πάντως λίγες είναι και εδώ οι πρωτότυπες παρατηρήσεις ή όσες προωθούν μια καλή πλαισίωση του κειμένου.

Οι προτάσεις δεν είναι πάντοτε οι καλύτερες, ενώ κάποτε τα παλιότερα προβλήματα της έρευνας διαιωνίζονται: έτσι, π.χ., τα σχόλια στους στ. 57-50 για την προβληματική λέξη του κειμένου πάχνη σε χωρίο όπου θα περιμέναμε αναφορά σε «στάχτη» είναι εντελώς αδιέξοδα, ενώ λύση θα έδινε η εύλογη διόρθωση {π}άχνη: τύπος αγνός (αγνός του καμινιού =αιθάλη της καμίνου/του φούρνου) απαντά και σε περίπου σύγχρονο του Κάτη... μη κρητική δημόδες κείμενο, βλ. Λεξικό Κριαρά. Αδιέξοδα είναι τα σχόλια και σε όλα τα προβληματικά, από μετρική άποψη, χωρία του κειμένου. Τέλος, όσα λέγονται στην Εισαγωγή για το είδος και τη χρήση του (αρχαίου, ευγενούς και αργού) χορευτικού είδους/ρυθμού της παβάνας (<ιταλ. ravana), σσ. 11-12, όχι μόνον αντλούνται από προηγούμενες μελετητές, αλλά και δεν χρησιμοποιούνται στα αντίστοιχα Σχόλια στο κείμενο, σ. 77, για να ερμηνευθεί το ίδιο το χωρίο, η τραγική/σαρκαστική ειρωνεία και η ωμότητα των περιγραφών (είναι σαφές ότι η μελετήτρια αποτυγχάνει να αρθρώσει ερμηνευτικό λόγο): για τον ίδιο στίχο, το μετρικά διαταραγμένο/απαράδεκτο οι μποντικοί εχορεύασι, | επαίζαν την αλαπαβάνα θα μπορούσε εύκολα να εξομαλυνθεί σε οι μποντικοί εχορεύασι, | 'παίζαν αλα παβάνα.

Το «Γλωσσάριο» επαμφοτερίζει: συμπεριλαμβάνει αχρείαστα λήμματα, ενώ, εκεί που χρειάζεται, δεν είναι εντελώς πλήρες.

Δεν ερμηνεύονται, π.χ., ο συνδυασμός εις τούτον, στ. 87 (=εκείνη τη στιγμή, τότε) ούτε ο πλήρης συνδυασμός λέξεων εσύγκλινεν το 'λιάτσι, στ. 31' αλλού, τα ερμηνεύματα δεν είναι ορθά ή δίνονται κατά προσέγγιση: π.χ. η πάχνη ερμηνεύεται ως «δροσερό μέρος», σ. 55, ο λουποθάνατος ως «προσποίηση βαριάς αρρώστιας ή θανάτου», χωρίς ετυμολόγηση, σ. 54, ενώ τα συντεκνιά / συντεκνοσύνη, σύντεκνος, passim, παρουσιάζονται να σημαίνουν αφηρημένα «φιλία», «φίλος», σ. 56, ενώ σημαίνουν «κουμπάρια», «κουμπάρος» από βάφτιση/αναδοχή παιδιού (είναι, βέβαια, φανερό πως η εκδότρια παρασύρεται και από την αοριστία ή αστοχία του Cr. Luciani στο δικό του Γλωσσάρι: «parentela», «compagno»: αλίμονο, όμως, αν μια νεότερη έκδοση κρεμιέται αποκλειστικά από τις λύσεις των προηγούμενων της, χωρίς καινούρια έρευνα): σε μερικά σημεία το Γλωσσάρι είναι δύσχρηστο (π.χ. τον τύπο ερχίστη, στ. 9, τον βρίσκει κανείς μόνον κατά τύχη, ενταγμένο χωρίς διασταυρωτική παραπομπή σε ρήμα ορχούμαι, και όχι (ο)ρχίζομαι ή (ο)ρχιέμαι).

Τέλος, από τις «Βιβλιογραφικές αναφορές» λείπουν αρκετές νεότερες κριτικές/φιλολογικές εκδόσεις που θα μπορούσαν να προσφέρουν βοήθεια στην εκδότρια.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ., τώρα, Ντέβιντ Χόλτον, «Παρατηρήσεις για το κρητικό ποίημα *Ο Κάτης και οι Ποντικοί*», *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*, Αθ., Καστανιώτης, 2000, σσ. 193-206 («Εισαγωγή», σσ. 193-194· «Χειρόγραφο και εκδόσεις του ποιήματος *Ο Κάτης και οι Ποντικοί*», σσ. 194-195· «Προς μια νέα έκδοση», σσ. 195-199, με παρατηρήσεις-διορθώσεις ή προτάσεις για 10 στίχους του κειμένου· «Χρονολόγηση», σσ. 200-202, με παρατηρήσεις για 1 στίχο του κειμένου· «Παράρτημα: πρόχειρη έκδοση του κειμένου», σσ. 203-206, χωρίς «κριτικό» υπόμνημα, σχόλια ή γλωσσάρι). Συμφωνώντας με τον εκδότη, δεν θεωρώ πως υπάρχει, για την ώρα, αποχρών λόγος για αλλαγή του (κατά την παλιότερη εκδοτική παράδοση) τίτλου «*Ο Κάτης και οι Ποντικοί*».
2. Βλ. Cristiano Luciani, «Lapologo cretese *Ο Κάτης και ο Μποντικός*», *Rivista di Studi Bizantini e Neellenici*, N. S. 38 (2001 [=2002]) 195-230 («1. Osservazioni generali», σσ. 195-198· «2. Tradizione manoscritta e cronologia», σσ. 198-202, με αυτοψία του χρ και αρκετά πλήρη στοιχεία περιγραφής και αποτίμησης· «3. Lingua», σσ. 202-204· «4. Metrica e ritmo», σσ. 204-205· «5. Rimario», σσ. 205-209, με χρήσιμους πίνακες· «6. La presente edizione», σσ. 209-217: έκδοση του κειμένου με «κριτικό» υπόμνημα και αντικριστη ιταλική μετάφραση· «Note», σσ. 218-225, όπου συμπεριλαμβάνονται και αρκετές επεξηγήσεις διορθώσεων ή προτάσεων στο κείμενο· «Glossario», σσ. 226-230, που είναι κατ' ουσίαν ερμηνευτικός Πίνακας όλων των λέξεων του κειμένου εκτός από τους τύπους του οριστ. άρθρου και τον σύνδ. και).
3. Βλ. Κατερίνα Τικτοπούλου, *Ο Κάτης και ο Μποντικός. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια, γλωσσάριο*, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών και Ιστορικών Μελετών, «υπό έκδοση» τον Μάιο του 2006, σελ. 62 (μηχανογραφημένες)+«Φωτογραφίες χειρογράφου» («Περιεχόμενα», σ. 3· «Πρόλογος», σσ. 5-6, συνταγμένος τον Ιαν. 2006· «Εισαγωγή», σσ. 7-28, με τμήματα: «1. Μια σατιρική, ηθικο-διδασκτική ιστορία με ζώα», «2. Ο κάτης της δημοτικής παράδοσης», «3. Χρονολόγηση», «Η γλώσσα», «Η παράδοση του κειμένου και οι νεότερες εκδόσεις», «Η παρούσα έκδοση», «Περιγραφή του κώδικα Vat. Gr. 1139», σσ. 29-30· «Το κείμενο», σσ. 31-36, με τμήματα «Συντομογραφίες κριτικού υπομνήματος», «*Ο Κάτης και ο Μποντικός*», «Σχόλια», σσ. 37-50· «Γλωσσάριο», σσ. 51-56· «Βιβλιογραφικές αναφορές», σσ. 57-62).
4. Βλ., καταρχήν, τις σχετικές εισηγήσεις του τόμου *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e Problemi (Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana...)*, τ. 1-2, Firenze, Olschki, 1977.
5. Του κρητικού *Απόκοπου* (πρόκειται για τον χειρότερο μάρτυρα του κειμένου), του μη κρητικού *Σπανού* (πρόκειται για κακό μάρτυρα τμημάτων του έργου) και δύο μη κρητικών μικρών ιστοριών/μύθων δημόδους παραλλαγής του πεζού μυθιστορήματος *Στεφανίτης και Ιχνηλάτης* (ίσως πρόκειται για τον μόνο γνωστό μάρτυρά τους· η χειρόγραφη νεοελληνική παράδοση του έργου δεν έχει ερευνηθεί ακόμα αναλυτικά).
6. Στο πλαίσιο εκδοτικής σειράς μικρών υστερομεσαιωνικών και πρώιμων νεοελληνικών κειμένων, που έχει προταθεί στο Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη] από τον κορυφαίο ολλανδό νεοελληνιστή A. F. van Gemert, σκοπεύω να δώσω νέα, «χρηστική» έκδοση του κειμένου.

Γιώργος Κεχαγιόγλου



### Ο διηγηματογράφος Machiavelli στη σατιρική ερωτογραφία του νεοελληνικού Διαφωτισμού: μια πρώιμη αδιερεύνητη μαρτυρία (Πρόδρομη ανακοίνωση)

Σε όσους ακάματους νεοελληνιστές ταλαιπωρούνται από κουτούς Εωσφόρους και βασιλίσκους, κι από τα πιο άμυαλα διαβολοτσιράκια τους

Όποιος μελετά την υπέροχη, πια, ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία για τον λεγόμενο νεοελληνικό Διαφωτισμό και για το «πρελούδιο» και την παρατεταμένη «συνέχεια/ανάσχεσή» του, παραξενεύεται από το ότι τα ίχνη παρουσίας του Φλωρεντινού Niccolò Machiavelli (1469-1527) και έρ-



γων του στην ελληνική γραμματεία είναι αρκετά όψιμα (αν εξαιρέσουμε την αδιευκρίνιστη παρουσία έργου/έργων του στη βιβλιοθήκη του κρητικού λόγιου της Αναγέννησης Αντώνιου Καλλιέργη, ίσως πριν από το 1535, τα ίχνη αυτά ξεκινούν μόνον από κείμενα του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου, τέλη 17ου αι., κ.ε.).<sup>1</sup> επίσης, από το ότι εμφανίζονται να αφορούν αποκλειστικά τον χώρο της ιστοριογραφίας, της πολιτικής επιστήμης και του δοκιμίου (κυρίως με βάση τον *Ηγεμόνα – Il principe* –, τους *Λόγους/Διατριβές για την πρώτη δεκάδα του Τίτου Λίβιου – Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* – και τις *Φλωρεντινές ιστορίες – (I)storie fiorentine*), μη φανερώνοντας τίποτε για την ακτινοβολία του καθαυτό λογοτεχνικού έργου αυτού του έξοχου ιταλού πεζογράφου του 16ου αι.<sup>1</sup> Προσθέτω πως απτή εκδοτική (βιβλιακή) παρουσία έργων του Machiavelli γνωρίζουμε ως τώρα μόνο για την περίοδο ύστερα από το 1726· η πρώτη πρέπει να τοποθετηθεί στο διάστημα 1726-1730, αφορά την τρίτομη έκδοση *Opere di Nic(colò) Machiavelli Cit(t)adino e Secretario Fiorentino*, Χάγη 1726, και συνδέεται με επιτόπια ίχνη ανάγνωσης (επικριτικά σχόλια) του λόγιου ηγεμόνα της Βλαχίας, φαναριώτη Νικόλαου Μαυροκορδάτου (η έκδοση βρίσκεται σήμερα στη Βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας στο Βουκουρέστι).<sup>2</sup>

Ήταν, λοιπόν, μεγάλη η έκπληξή μου, όταν πρόσφατα – αρχίζοντας πια να μελετώ συστηματικότερα μιαν αδημοσίευτη στο σύνολό της εύχυμη φαναριώτικη νουβέλα (πιθανότατα του Κωνσταντίνου Ρωσ(σ)έτ(τη), τέλη του 18ου-αρχές του 19ου αι.), που την είχα εντοπίσει πριν από μερικά χρόνια σε αυτοτελές ελληνικό χειρόγραφο της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας, την είχα περιγράψει πολύ συνοπτικά, και είχα ανθολογήσει μικρά κομμάτια της στην *Πεζογραφική Ανθολογία* μου –,<sup>3</sup> ανακάλυψα πως και ένα καθαρά λογοτεχνικό έργο του Machiavelli, το περίφημο «βοκακικού τύπου» πεζό διήγημα (novella) *Il demonio che prese moglie*, γνωστότερο με τον τίτλο (*Favola di*) *Belfagor arcidiavolo* (γραμμ. το 1518 ή, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, μεταξύ 1518-1527),<sup>4</sup> ήταν όχι μονάχα γνωστό στον φαναριώτικο κόσμο (της Πόλης, των παραδουνάβιων ηγεμονιών κτλ.), αλλά είχε χρησιμεύσει και ως πηγή-πρότυπο αυτής της πολύ ενδιαφέρουσας και αρκετά πρωτότυπης νεοελληνικής «διαφωτιστικής» νουβέλας που φέρει, στο μόνο γνωστό χειρόγραφό της, τον τίτλο *Η Κομψή Ιστορία το Κατ' Ευμενείαν και Σαπφιάδην, ή [=η οποία] και «Κατάσκοπος των του Κόσμου πραγμάτων»* την επωνυμίας *είληφε*.<sup>5</sup>

Πράγματι, ακριβώς αντίστοιχα με τον τρόπο με τον οποίο το διήγημα «*La Chaumière indienne*» (1791) του J.-B.-H. de Saint-Pierre είχε γονιμοποιήσει την κεντρική ιδέα και το «πλαίσιο» του γνωστότατου *Λογιότατου ταξιδιώτη* (γραμμ. πριν από το 1820) του Βηλαρά,<sup>6</sup> το μικρό διήγημα του Machiavelli έδωσε το θεματικό και αφηγηματικό καλούπι για το χύσιμο της βασικής ιδέας/ευρήματος, καθώς και της αρχής και (ενμέρει) του τέλους της κυρίως δράσης στη διήγηση-πλαίσιο της φαναριώτικης νουβέλας *Η Κομψή Ιστορία...*

Το «arguto e succoso» διήγημα του Machiavelli<sup>7</sup> αρχίζει με την αναφορά στο όραμα ενός παλιού αγιότατου Φλωρεντινού: Σ' αυτό, ο οπτασιαστής μεταφέρεται στον Άδη/Κόλαση, όπου καταφθάνουν αμέτρητες ψυχές δυστυχισμένων θνητών

ανδρών· όλοι, ή οι περισσότεροι, παραπονιούνται για το ότι παντρεύτηκαν γυναίκες που τους έφεραν σε τόση δυστυχία. Ο Μίνως, ο Ραδάμανθους και οι άλλοι κριτές του Άδη καταπλήσσονται· χωρίς να μπορούν να πιστέψουν τέτοιες συκοφαντίες για το γυναικείο φύλο, αλλά και βλέποντας τη διαρκή αύξηση των παραπόνων και της ταραχής, παραπέμπουν την υπόθεση στον Πλούτωνα: στο συμβούλιο που συγκαλεί ο Πλούτων για το σημαντικό αυτό ζήτημα αποφασίζεται να διερευνηθεί η αλήθεια των καταγγελιών με ειδικόν απεσταλμένο στον πάνω κόσμο. Κανείς δεν δέχεται την αποστολή, ρίχνεται κλήρος, και αυτός πέφτει στον εκπεσόντα αρχάγγελο, και τώρα «αρχιδιάβολο Belfagor» (Βελφαγώρ/Βελφεγώρ), που απρόθυμα αναγκάζεται να εκτελέσει την απόφαση: του δίνονται 100.000 δουκάτα και η εντολή να ανεβεί στη γη και, μεταμορφωμένος σε άντρα, να παντρευτεί, να ζήσει με τη γυναίκα του για δέκα χρόνια και, κατόπιν, να προσποιηθεί πως πεθαίνει και να επιστρέψει στον Άδη, για να πιστοποιήσει, με βάση την εμπειρία του, ποια είναι τα προβλήματα του γάμου· στο διάστημα της επίγειας ζωής του θα πρέπει να υπομένει τα πάντα, εκτός αν χρειαστεί, με απάτη ή πονηριά, να γλιτώσει από ακραίες καταστάσεις. Ο πλούσιος και μεταμορφωμένος σε όμορφον τριαντάρη Belfagor ανεβαίνει στον κόσμο και με μεγάλη έφιππη συνοδεία μπαίνει μεγαλόπρεπώς στη Φλωρεντία, όπου, διαλέγοντας το όνομα Roderigo di Castiglia, νοικιάζει κεντρική κατοικία και διαδίδει πως είχε φύγει από μικρό από την Ισπανία για τη Συρία, πως καζάντησε στο Χαλέπι και πως ήρθε στην Ιταλία για να παντρευτεί και να συμμετάσχει στη ζωή της πόλης. Από τις πολλές επιδόξεις ευγενείς (αλλά φτωχές) μνηστές διαλέγει και παντρεύεται την (ειρωνικά ονοματισμένη) Onesta, ωραιότερο νεαρό βλαστάρι του ευγενέστατου (μα οικονομικά ξεπεσμένου) οίκου των Donati· πέρα από τα έξοδα του πολυτελέστατου γάμου, ο Belfagor/Roderigo ξοδεύει πολλά για τη γυναίκα του και τους συγγενείς της, υποφέρει επί πολύ την εωσφορική έπαρση και αυταρχικότητά της, τη διαρκή απατάλη, τις οικονομικές απαιτήσεις και, τελικά, τα καταστροφικά χρέη των συγγενών της, καθώς και τη μοναξιά του (οι σύντροφοί του διάβολοι αποφασίζουν να γυρίσουν στη φωτιά της Κόλασης παρά να παραμείνουν στην «αυτοκρατορία» της Onesta), και κατόπιν το σκάει από τη Φλωρεντία (για να κινηθεί, στη συνέχεια, με ποικίλες μορφές και τρόπους, ως πρωταγωνιστής ή όργανο άλλων, στην ιταλική Peretola, τη Νάπολη και το Παρίσι: από εδώ και πέρα, το διήγημα εναρμονίζεται με το πολύ πλούσιο πλέγμα των λαϊκών διηγήσεων και παραμυθιών σχετικά με την εξαπάτηση διαβόλου από γυναίκα ή από χωρικό).<sup>8</sup> Στο τέλος ο Belfagor γυρίζει τρομοκρατημένος στον Άδη, πιστοποιώντας τα βάσανα που φέρνει στο σπίτι μια σύζυγος.

Ανάλογο είναι το πρώτο τμήμα της κυρίως δράσης στην περισσότερο ανεπτυγμένη νουβέλα *Η Κομψή Ιστορία...*, αν και προηγείται μια προεισαγωγική παρουσίαση της αρχέγονης «βουλής των θεών» (φ. 21 κ.ε.)<sup>9</sup> και, κατόπιν, μια συναρτημένη μ' αυτήν ακολουθία σκηνών που καταλήγουν στην περιγραφή των ψυχών των ανδρών στον Άδη («κατακρημνίζονται» μόνοι τους εκεί, θρηνώντας και παραπονούμενοι «ότι οι ίδιες αυτών γυναίκες τούς ηνάγκασαν να αφήσουν προ καιρού τον κόσμο και να καταβώσι σωρηδόν εις τον άδη», φ. 8ν κ.ε.). Από εδώ και πέρα (φ. 91 κ.ε.), η διάταξη, μα και η (απλώς πιο ανεπτυγμένη) διατύπωση είναι ακριβώς αντίστοιχες με εκείνες του πρώτου τμήματος του διηγήματος του Machiavelli: οι μυθικοί κριτές του Άδη, «ο Μίνως και Ραδάμανθους, οι κριταί της Κολάσεως», αποφασίζουν να διερευνήσουν την αλήθεια των καταγγελιών διαλέγοντας ειδικόν απεσταλμένο/«κατάσκοπο» για τη διαπίστωσή τους: «μη θέλοντας κανένας να δεχθεί την τοιαύτην υπηρεσίαν», «ο Βεελφεγώρ, άρχων των δαιμονίων» επιλέγεται με κλήρο, παρά τη θέλησή του και με λύπη του· του δίνονται 500 «πουγκία χρημάτων» και του ορίζεται να «έλθει εις τον κόσμο με ανθρωπίνην μορφήν και, λαμβάνοντας γυναίκα, να συζευχθεί με αυτήν χρόνους δέκα», κ.ο.κ. Απόλυτα εναρμονισμένη με το διήγημα του Machiavelli είναι και η συνέχεια, με την άνοδο του Βεελφεγώρ στον πάνω κόσμο, με την incognito είσοδό του σε μεγάλη πόλη (εδώ, στη σύγχρονη της νουβέλας οθωμανική Κωνσταντινούπολη, και με το όνομα «Σαφφιάδης του Αγγίδου»), με τη διάδοση της φήμης ότι είναι από την «Πάστραν» (Βασόρα) και καζάντησε στην «Τσίνα» (Κίνα), κ.ο.κ.<sup>10</sup> Στη

συνέχεια, που ακολουθεί ως ένα συγκεκριμένο σημείο το μακιαβελικό νήμα της πλοκής, η κύρια διαφορά είναι πως, εδώ, στη σπατάλη, στα καπρίτσια και στα υπόλοιπα πολλά βάσανα με τα οποία ταλαιπωρούν τον Βεελφεγώρ/Σαπφιάδη η γυναίκα του και οι συγγενείς της προστίθενται το έντονο και με πολλές σκαμπρόζικες λεπτομέρειες αφηγημένο θέμα της ερωτικής μιζοπαρθενίας και απιστίας/μοιχείας της συζύγου και ο περιορισμός της μετέπειτα δράσης μόνο στην Πόλη.<sup>11</sup> Στο τέλος, φυσικά, και εδώ, ύστερα από εννιά χρόνια συζυγικής ζωής, ο Βεελφεγώρ καμώνεται τον πεθαμένο και γυρίζει στον Άδη, όπου παρασταίνει «διά ζώσης φωνής εις τους άρχοντας του Άδου τας κακίας των γυναικών» κτλ.<sup>12</sup>

Πρώτα συμπεράσματα: Ο ελληνόγλωσσος διασκευαστής δεν αφήσεται εντελώς από, μα ούτε και δουλεύει δουλικά, την πηγή του· εκτός από το ότι έχει μεταφέρει τη δράση από τη Δύση (Φλωρεντία και περίχωρά της, Νάπολη, Παρίσι) του 13ου αι. στη σύγχρονή του Οθωμανική αυτοκρατορία και Ανατολή (με επίκεντρο την Πόλη), έχει μεταβάλει όλο σχεδόν το προεισαγωγικό, μεσαίο και τελευταίο τμήμα της πλοκής, αντικαθιστώντας με επιπρόσθετο ζουμερό υλικό σάτιρας (ερωτικών και οικονομικοκοινωνικών) ηθών τα φολκλορικά/θρησκευτικομαγικά μοτίβα στα οποία μένει προσκολλημένος ο Machiavelli.<sup>13</sup>

Πρέπει να αναθεωρήσουμε την αρχική μας εντύπωση πως η συγκεκριμένη φαναριώτικη νουβέλα βρίσκεται αποκλειστικά κάτω από τον αστερισμό της «παράδοσης του αρχαίου ελληνικού ερωτικού-περιπετειώδους μυθιστορήματος», του *Χαλού Διαβόλου* του Γάλλου A.-R. Lesage, και των συναφών ξένων και ελληνόγλωσσων «διαβολικών» περιηγήσεων,<sup>14</sup> και να προσθέσουμε ως κεντρικό «οδηγό» της τον *Βελφεγώρ* της μακιαβελικής παράδοσης.

Ευρύτερα, γίνεται πια ξεκάθαρο πως οι φαναριώτικες κοινωνίες δεν γνωρίζουν μόνον τον πολιτικό στοχαστή κτλ. Machiavelli· τον ιταλό συγγραφέα τον γνωρίζουν, και φαίνεται πως τον εκτιμούν, και ως λογοτέχνη και συνεχιστή του Boccaccio: η σατιρική/σκαμπρόζικη αλυσίδα που συνδέει τον Ιάκωβο Τριβώλη του *Ρε της Σκότσας*... με τις ποικίλες μεταφράσεις του 18ου αι. από ομόλογες ιταλικές «διηγήσεις» και «ανέκδοτα», καθώς και με οψιμότερα αφηγηματικά έργα όπως η *Αληθής Ιστορία* και η *Κομφή Ιστορία*..., είναι, ίσως, αδιάσπαστη.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ., πρόχειρα, Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Έρευνα εν Βενετία», *Θησαυρίσματα* 5 (1968) 45-118, ιδίως σ. 54· Κ. Θ. Δημαράς, «Alexandre Mavrocordato, Machiavel et La Rochefoucauld. Notes de lecture», *Ο Ερασιστής* 4 (1966) 1-5 (οι περισσότερες πληροφορίες αντλούνται από την προγενέστερη ρουμανική βιβλιογραφία)· *La Grèce au temps des Lumières*, Genève 1969, σ. 23, σημ. 10· *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθ. 1980, σσ. 267, 273, 377· *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθ. 1985, σσ. 100, 539· J. Bouchard, *Νικολάου Μαυροκορδάτου Φιλοθέου Πάρεργα / Nicolas Mavrocordatos, Les Loisirs de Philothée*, Αθ. - Montréal 1989, σσ. 77, σημ. 122, 120, 124, 218, σημ. 19, 224, σημ. 83, 226, σημ. 118, 122, 231, σημ. 189· Μ. Μητσού, σε μετάφρ. R. Lavagnini, «Il Principe di Niccolò Machiavelli tradotto da P. Chalikiòpulos (1845)», στον τόμο Μ. Vitti (επιμ.), *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, Soveria Mannelli - Messina 1994, σσ. 225-235 (με ιδιαίτερη έμφαση στην περίοδο 1797 κ.ε., καθώς και από την εποχή του ρομαντισμού κ.ε.)· Π. Μ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, Αθ. 1996, σσ. 35-36, 143-144, 168, 200-201, 349, 368, 381, 523, σημ. 31, 545, 549, 556, σημ. 68, 71, 577-578, σημ. 14, 15, 579, σημ. 32.
2. Κ. Θ. Δημαράς, *La Grèce*..., ό.π., J. Bouchard, *Νικολάου Μαυροκορδάτου Φιλοθέου Πάρεργα*..., ό.π., σ. 224, σημ. 83. Σημειώνω πως η έκδοση λείπει από τον κατάλογο της βιβλιοθήκης του Ν. Μαυροκορδάτου, που είχε καταρτίσει στα 1725 ο γιος του Κωνσταντίνος.

Για τον πρόθυμο επανέλεγχο αναφορών και περιεχομένων ευχαριστώ την εγχατεστάτη

σε παν το μολδοβλαχικό και διαφωτιστικό, συνάδελφο του Πανεπιστημίου Αθηνών Άννα Ταμπάκη. Επίσης, για την πρόσφατη βοήθειά της με αποστολή φωτοτυπιών ευχαριστώ τη δοκιμάστη στη (μεταφρασμένη και μη) γραμματεία του διαφωτισμού, συνάδελφο του Πανεπιστημίου Πατρών Στέση Αθήνη.

3. Πρόκειται για το μικρού σχήματος ελληνικό χφ αριθ. 924, που απαρτίζεται από 86 φύλλα των 22 αράδων κατά σελίδα γραμμένου κειμένου. Βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, *Πεζογραφική Ανθολογία. Αφηγηματικός γραπτός νεοελληνικός λόγος*, τ. 2: *Από τη Γαλλική Επανάσταση ως τη δημιουργία του ελληνικού κράτους*, Θεσσα. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ιδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 2001, β' διορθ. έκδ. 2003, σσ. 876-880 (εισαγωγικό σημείωμα, και ανθολόγηση αποσπασμάτων από τα φφ. 12γ-13γ, 18γ-19γ, 31ν-33γ, 36ν-37γ, 49ν-50ν, 86γ-86ν· στην κατάληξη της τελευταίας λέξης του τίτλου διόρθωσα το *είληχε* σε *είληφε*).

Για την πρόσφατη βοήθεια στη φωτογράφιση των πρώτων 30 φύλλων του χφ ευχαριστώ τον κύριο ερευνητή του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας Λάμπρο Βαρέλα, ανδιτολή ευεργέτη «δικαίων και αδίκων»: ο ίδιος μελετητής έχει αναλάβει και την πρώτη πλήρη έκδοση του έργου.

Για την ταυτότητα του πιθανότατου συγγραφέα, και σίγουρου κτήτορα του χφ (ο κτητορικό σημείωμα της πρώτης σελίδας του δίνει γεν. *Κωνσταντίνου Ρωσσέτου*) βλ. κάποιες εικασίες που διατύπωσε ήδη, ό.π., σ. 876· η έρευνα πρέπει να συνεχιστεί. Την εξελληνισμένη μολδαβική οικογένεια του Ρωσ(σ)έτ(τ)ηδων αναφέρει και η άριστη, υπό έκδοση διδακτορική διατριβή της Στέσης Αθήνη, *Όψεις της νεοελληνικής αφηγηματικής πεζογραφίας, 18ος αι.-1830. Ο διάλογος με τις ελληνικές και ξένες παραδόσεις στη θεωρία και την πράξη*, Θεσσα., Α.Π.Θ., 2001, σσ. 101-103, ενώ την από πολύ παλιότερα σύνδεση της οικογένειας με τους Μαυροκορδάτους τη θυμίζει και ο Βouchard, ό.π., σημ. 1, σ. 27, μιλώντας για τον ιστοριογράφο Νικόλαο Ρωσέττη (Rosetti) ως απολογητή-πανηγυριστή του Ν. Μαυροκορδάτου, 1726 κ.ε.

4. Το διήγημα πρωτοτυπώθηκε σε ανθολογία το 1545, με το όνομα του πραγματικού συγγραφέα του πρωτοτυπώθηκε το 1549. Αν και από πολύ νωρίς είχε επισύρει επικρίσεις (Μ. Bandello, κ.ά.) και θεωρήθηκε έργο «κίτρινο» (κείμενο παραλογοτεχνικό με στοιχεία μυστηρίου), ο ορθολογισμός (στο διήγημα αναδεικνύεται ο θρίαμβος της ευφυΐας), ο πραγματισμός (το τέλος του ενισχύει την πεποίθηση του συγγραφέα πως «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα»), η χάρη του ύφους και η λαϊκή γοητεία της αντιγυναικείας, αντιεκκλησιαστικής και κοινωνικής σάτιρας (που είχε στόχο κυρίως τα ήθη της σύγχρονης του Φλωρεντίας) το έκαναν διάσημο (ως ακόμη και το 1966 είχε διασκευαστεί πολλές φορές και σε θεατρικές φάρσες, λυρικές κωμωδίες και κινηματογραφικά έργα).

5. Στο πεζό κείμενο του «προλόγου» της νουβέλας, φ. 2γ κ.ε., όπου η «προκαταρκτική» δράση ξεκινά, σε παγανιστικό περιβάλλον, «από κτίσεως κόσμου», εγκυκαταπέρονται και ομοιοκατάληκτα δίστιχα (Πολλά κακά συμβαίνουνσι, μα έχουν θεραπείαν, / όμως η γλώσσα γυναικός δεν έχει ιατρείαν· *Είχεν αρχίσ' ο ήλιος τον κόσμον να φωτίζει / και τας ιδίας χάριτας πάντοτε να χαρίζει*), που δείχνουν και ενδεχόμενες ποιητικές φιλοδοξίες του συγγραφέα.

6. Βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, «Ο λογιότατος ταξιδιώτης του Βηλαρά και Η ινδική καλύβα του Bernardin de Saint-Pierre: μια κοινή διδακτική μήτρα του ύστερου Διαφωτισμού», *Μικροφιλολογικά* 10 (Φθιν. 2001) 5-9.

7. Εύστοχα μεταφρασμένο από την αρχή στα γερμανικά ως Ο διάβολος ως σύζυγος (*Der Teufel als Ehemann*): βλ., πρόχειρα, F. Grazzini, *Machiavelli narratore. Morfologia e ideologia della novella di Belfagor con il testo della «Favola»*, Bari, Laterza, 1990, όπου και βιβλιογραφία.

8. Το συναφές πλέγμα των (πολύ διαδεδομένων στη Βαλκανική και την Εγγύς και Μέση Ανατολή) λαϊκών διηγήσεων-ανεκδότων για τη γυναίκα ή τον χωρικό εξυπνότερη, -ο του διαβόλου είναι πολύ πλούσιο. Βλ., πρόχειρα, V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, τ. 8, Liège - Leipzig 1904, σσ. 152-153, αριθ. 154 («*Ahmad (Belfégor)*»): St. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature...*, τ. 5, Helsinki 1935, σ. 280, αριθ. T251.1.1 («*Belfagor. The devil frightened by the shrewish wife...*»), τ. 4, Helsinki 1934, σ. 497, αριθ. K2325 («*Devil frightened by threatening to bring mother-in-law*»): D. P. Rotunda, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Bloomington, Indiana University, 1942, σ. 192, αριθ. T251.1.1 («*Belfagor. The devil Belfagor takes human form and marries. Is glad to get rid of shrewish wife*»): A. Aarne - St. Thompson, *The Types of the Folktale...*, Helsinki 2 1961, σ. 367, αριθ. 1164 («*The Evil Woman Thrown into the Pit. Belfagor. The ogre comes out, since he cannot remain below with her [K2325, T251.1.4]*»): Γ. Α. Μέγας, «Σημειώσεις εις τα Τσακωνικά παραμύθια», *Λαογραφία* 17 (1957-1958) 137-138, αριθ. 5 («*Παραμύθι του διαβόλου (χουμπάρου)*»), αλλά με παραπομπή στον αριθ. 332 της αρχικής κατάταξης των Α. Aarne και St. Thompson). 9. Η «βουλή» βρίσκεται εξ αρχής μπροστά στο πρόβλημα να αποφασίσει «ποιόν από τα δύο γένη, του αρσενικού δηλ(αδή) και του θηλυκού, είναι πλέον άξιον και επιτήδειον εις το να εξουσιάζει της γης με δεσποτικήν δύναμιν και να γνωρίζεται ως κεφαλή τού καθόλου ώσαν εξουσιαστής και δεσπότης».

10. Βλ. και το πρώτο απόσπασμα που παραθέτω στην *Πεζογραφική Ανθολογία...*, ό.π., σημ. 3, σ. 877.

11. Βλ., ενδεικτικά, τα τέσσερα επόμενα αποσπάσματα που παραθέτω στην *Πεζογραφική Ανθολογία...*, ό.π., σμμ. 3, σσ. 877-880.

12. Βλ. το πέμπτο και τελευταίο απόσπασμα που παραθέτω στην *Πεζογραφική Ανθολογία...*, ό.π., σμμ. 3, σ. 880.

13. Βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, ό.π., σμμ. 3, σ. 877: «[...] δείχνει όμως, εκτός από την αρχαιομάθεια και την έλξη από τη λογοτεχνία των φανταστικών μεταμφιέσεων-περιγρήσεων του διαβόλου (εδώ με τη μορφή του Βεελφεγώρ/Βελφαγκώρ) μέσα στον σκανδαλιστικό και σκαμπρόζικο κόσμο των ζωντανών (πρβ. τον Lesage, τη λεγόμενη γραμματεία της “Κόλασης” της γαλλικής Εθνικής Βιβλιοθήκης, την *Αληθή ιστορία* [«Ανώνυμο του 1789», κ.ά.] [...]. Στ. Αθήνη, ό.π., σμμ. 3, σσ. 101-103: αρχαιοελληνική μυθιστορική παράδοση: «παράδοση του μυθιστορήματος του παρατηρητή ή κατάσκοπου (“spectateur”, “espion”), όπως ο *Diabole Boiteux* του Lesage ή η “littérature de l’Enfer [de la B. N.]” παράδοση [...] ορισμένων κοινωνικο-πολιτικών κωμωδιών σατιρικού χαρακτήρα από το φαναριώτικο χώρο της περιόδου 1770-1830».

14. Με την αναθεώρηση αυτή αποκτά διαφορετικό νόημα και μια μαρτυρία του 1810, που θυμίζει πολύ εύστοχα η Στ. Αθήνη, ό.π., σμμ. 3, σ. 103, προσγράφοντάς την, όμως, στις απηχήσεις του *Χωλού διαβόλου* και μόνον· έτσι, η αναφορά του Δημήτριου Μουρούζη στον «Βελφεγόρα» μέσα στο πολιτικό πλαίσιο της συζήτησής του με τον Μάρκο Φίλιππο Ζαλλώνη δεν είναι βέβαιο αν υπαινίσσεται τον «Ζάνβουλλο» ή τον «Ασμοδέα [=Ασμοδαίο]», αλλά φαίνεται να μετατοπίζει σκόπιμα το κέντρο βάρους στον προφανώς γνωστό και κοινόχρηστο στη φαναριώτικη κοινωνία του καιρού *Αρχιδιάβολο Βελφεγόρα* και στον υποτιθέμενο κυνικό αναγεννησιακό συγγραφέα του.

Διαφορετική βαρύτητα αποκτά, επίσης, η μακιαβελική (και όχι μόνο βοκακική) διάσταση και στο «σατιρικό διήγημα “Belphégor”» της σειράς «*Le Songe de Boccace ou le labyrinthe de l’amour*» («*Songes d’un hermite*» του γνωστού στον ελληνικό κόσμο της εποχής γάλλου συγγραφέα L.-S. Mercier, που θυμίζει προσφυώς η μελετήτρια, ό.π., σμμ. 308.

Γιώργος Κεχαγιόγλου



## Σπ. Ζαμπέλιος, ή Πόθεν η μη κοινή λέξις «σκηνογράφημα»

Στην πεπαιδευμένη νεοελληνίστρια και θεατρολόγο Άννα Ταμπάκη, που έχει πικρή πείρα από κωμωδούς ιδεολογιών

Στη βιβλιογραφία για τα *Ιστορικά Σκηνογραφήματα* (1860) του Σπυριδώνα Ι. Ζαμπέλιου έχει προστεθεί πρόσφατα το ιστορικιστικό άρθρο του Δημήτρη Πολυχρονάκη «*Τα Ιστορικά Σκηνογραφήματα του Σπυριδώνος Ζαμπέλιου*».<sup>1</sup>

Αν και ο μελετητής ενδιαφέρεται περισσότερο για το έργο ως «ιστορική συγγραφή» και έχει στόχο κυρίως να διαφωτίσει και να ερμηνεύσει την «ιστοριονομία», την ιδεολογία και τη σημασία της συγκυριακής παρέμβασης του Σπ. Ζαμπέλιου, και όχι την αμφιλεγόμενη (και εντελώς περιορισμένη, άλλωστε) «λογοτεχνικότητα» του συγκεκριμένου έργου, σε αρκετά σημεία του άρθρου του (κυρίως σσ. 230-231 κ.ε.) προσπαθεί να κατανοήσει και την «τέχνη της “σκηνογραφήσεως”» ως – δήθεν – «σύνθεσης ιστορίας και ποιήσης, αντίστοιχης ή παραπλήσιας μ’ εκείνη του ιστορικού μυθιστορήματος». Το περίεργο είναι ότι τα «θέατρο», «θέαμα», «σκηνή», «σκηνογράφηση», «σκηνογράφημα», «διαζωγράφηση», «υπόδυση» κτλ. τα αντιμετωπίζει πάντοτε μέσα από μια καθαρά θεατρική/δραματική λογική, ενώ το αλλόκοτο είναι πως την πραγμάτευση δεν την

επιχειρεί πάντοτε με αφετηρία τα ίδια τα Ιστορικά Σκηνογραφήματα (που, όπως ομολογεί και ο ίδιος ο μελετητής, παρουσιάζουν ελάχιστα στοιχεία τέτοιας «δραματικότητας», αν εξαιρεθεί η σποραδικότατη φαντασιώδης αναπαράσταση σύντομων διαλόγων/στιχομυθιών προσώπων της δράσης, στοχασμών-εσωτερικών μονολόγων κτλ.), αλλά κυρίως με βάση άλλο σύγχρονο κριτικό κείμενο του Σπ. Ζαμπέλιου, το άρθρο της Πανδώρας «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος» (1860). Είναι, λοιπόν, ολοφάνερο πως από τον μελετητή έχει διαφύγει η ουσία της ορολογίας του Σπ. Ζαμπέλιου: σκέφτεται τους όρους μονάχα με το περιοριστικό σημερινό «κεντρικό» τους νόημα και τους αντιλαμβάνεται διαρκώς αποκλειστικά θεατρικά/θεατρολογικά και όχι εικαστικά, όπως συμβαίνει στην πραγματικότητα, βλ. αναλυτικότερα παρακάτω.

Από το άρθρο του Δ. Πολυχρονάκη αντλούν την έμπνευσή τους τόσο ο τίτλος όσο και ορισμένα σημεία του εντελώς πρόσφατου άρθρου της Κατερίνας Τικτοπούλου «Ένα βιογραφικό σκηνογράφημα του Σπ. Ζαμπέλιου για τον Σολωμό». Το άρθρο καταλαμβάνεται από τη δημοσίευση και τον σχολιασμό ενός ανέκδοτου αυτόγραφου κειμένου (μάλλον του 1857), γραμμένου από τον Σπ. Ι. Ζαμπέλιο (οικογενειακό φίλο του Σολωμού, αλλά γνωστό ιδίως από τη μεταγενέστερη, ταραχώδη κριτική σχέση του με το σολωμικό έργο και τη διαμάχη του με τον Ι. Πολυλά).<sup>2</sup>

Το μικρό, αλλά πολύ ενδιαφέρον και εύχυμο κείμενο του Σπ. Ζαμπέλιου απευθύνεται πιθανότατα στον (επίσης γνωστό για τη σχέση του με το σολωμικό έργο) ιταλό λόγιο και λογοτέχνη G. Regaldi (84 αράδες στην τυπογραφική μεταγραφή του ιταλικού πρωτοτύπου, που παρατίθενται στις σσ. 318-320 με αρκετά τυπογραφικά λάθη, στα οποία θα αναφερθούμε παρακάτω· ακολουθεί, σσ. 320-322, ελληνική μετάφραση της μελετήτριας, από την οποία δεν λείπουν παρανοήσεις, αστοχίες και αχρείαστες εξομαλύνσεις ή αλλαγές, σε μερικές από τις οποίες θα αναφερθούμε και παρακάτω).

Για να γυρίσουμε στην αφετηρία μας, επισημαίνουμε ευθύς εξαρχής ότι ο προεισαγωγικός χαρακτηρισμός του επιστολικού αυτού κειμένου όχι απλώς ως μετάδοσης ειδήσεων-«ενθύμησης»/«χρονικού» ή και βιωματικής μαρτυρίας, αλλά ως βιογραφικού σκηνογραφήματος, και μάλιστα χωρίς εισαγωγικά, επιθυμεί, βέβαια, να ανακαλέσει τα Ιστορικά Σκηνογραφήματα του Σπ. Ζαμπέλιου, μα είναι παρακινδυνευμένος, παρ' όλες τις εξηγήσεις και υποθέσεις που καταγράφει η μελετήτρια, σσ. 316-318· στο επίμαχο τούτο σημείο θα επανέλθουμε παρακάτω.

Επίσης, δεν καταλαβαίνει κανείς από πού η μελετήτρια συνάγει το πόρισμα, σ. 313, πως το κείμενο του Σπ. Ζαμπέλιου δεν συνιστά το συνολικό σώμα μιας επιστολής του, αναζητώντας άλλη, λανθάνουσα συνοδευτική επιστολή («η επιστολή του Σπ. Ζ. προς τον Regaldi, η οποία προφανώς θα συνόδευε το κείμενο της μαρτυρίας του για τον Σολωμό, λανθάνει»), αφού, μάλιστα, η ίδια δεν επισκέφθηκε ούτε διερεύνησε με άλλο τρόπο το Αρχείο Regaldi: από τη στιγμή που η μελετήτρια δηλώνει, σ. 326, σημ. 2, πως μόνον «η σχεδιαζόμενη αυτοψία στο αρχείο, εν μέρει ακόμα ακαταλογογράφητο, ίσως αποσαφηνίσει το μικρό ενδεχόμενο να σώζεται παρατοποθετημένη και η συνοδευτική επιστολή προς τον Regaldi», τότε το φρονιμότερο θα ήταν να είχε προσθέσει ως υπότιτλο της εργασίας της τη διευκρίνιση: «Πρόδρομη ανακοίνωση». Τέλος, από το άρθρο δεν λείπουν οι στιγμές ερμηνευτικής αμηχανίας και οι αστήριχτες ή αινιγματικές διατυπώσεις (π.χ. ο ανα-

γνώστης δεν καταλαβαίνει εύκολα πώς από τα παρατιθέμενα αποσπάσματα κριτικής του Ζαμπέλιου για το πατριωτικό και ερωτικό στοιχείο των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*, σ. 315, προκύπτει το συμπέρασμα πως «τα όσα σημειώνει σχετικά [ο Σπ. Ζαμπέλιος] συνιστούν παρανόηση του σολωμικού κειμένου»).

Κατά τα άλλα, ο ερμηνευτικός σχολιασμός απλώς συνοψίζει και ταξινομεί, μα δεν προωθεί την πλούσια στα τελευταία χρόνια, φιλολογική και κριτική διερεύνηση και αποτίμηση των σχέσεων Σπ. Ζαμπέλιου – Σολωμού.

Μάλιστα σε μερικά ειδικότερα σημεία η μελετήτρια οδηγείται σε αδιέξοδα ή προτείνει με ευκολία πολύ αμφίβολες λύσεις· έτσι, π.χ., στις «Σημειώσεις του κειμένου» [ορθότερα: «Σημειώσεις/Σχόλια στο κείμενο»], σσ. 323-325, δηλώνει πως δεν μπόρεσε να εξακριβώσει ούτε ποιος είναι ο συνοδός των Ζαμπέλιων Πέτρος Οικονόμος ούτε σε ποιον ποιητή ανήκουν δύο ιταλικοί στίχοι που παρατίθενται στο κείμενο (αλλά θα μπορούσε να είχε ερευνηθεί τουλάχιστον η γνωστή παραγωγή του Σπ. Ζαμπέλιου και του Regaldi, που είναι οι δύο ποιητές που πιθανολογεί η μελετήτρια)· επίσης, δεν καταλαβαίνει κανείς πώς το απλώς ομοιοκατάληκτο αυτό μικρό ποιητικό παράθεμα δείχνει «με την τεχνική του και τη ρητορική του» πως ανήκει στην «αυτοσχέδια ποίηση».

Η εκδοτική και μεταφραστική συμβολή της δημοσίευσης είναι πολύ μικρή.<sup>3</sup>

Καταρχήν, από τις σημειώσεις των σσ. 326-328 πρέπει να λείπει μία, ίσως η πρώτη που αφορά τον Regaldi, με αποτέλεσμα όλη η επακόλουθη σειρά τους να είναι αριθμητικά διαταραγμένη και ο αναγνώστης να μη βρίσκει άκρη· επίσης, τα απαράδεκτα λάθη στην αρχή της ηλεκτρονικής μετατροπής-έκδοσης του ιταλικού κειμένου (ήδη από τη δεύτερη αράδα του, και σε ολόκληρη τη σ. 318, κάθε βαρυνόμενο στα ιταλικά φωνήεν εμφανίζεται ως άσχετο ελληνικό φωνήεν ή σύμφωνο) δεν είναι σαφές αν οφείλονται σε προχειρότητα του εκδότη και των επιμελητών του τόμου ή σε διορθωτική ολιγωρία της Κ. Τικτοπούλου. Αποκλειστικά στην ίδια, πάντως, πρέπει να καταλογιστούν η ανεπαρκής γνώση της ιταλικής και οι συχνές ατέλειες που είναι εμφανείς στη μετάφραση (στην πραγματικότητα, σε πολλά σημεία, ελεύθερη απόδοση· πρβ., π.χ., την απόδοση του *l'ho ripetuta a chichessia* ως «την απάγγελια ενώπιον κάποιου», του *per meglio impadronirmene* ως «για να μην την ξεχάσω», του *versò* ως «έβαλε», του *manda all'eco della valle un suono funebre* ως «αντηχεί πένθιμα στην κοιλάδα», του *a ricevermi* ως «επισκέφτηκα», του *la morte* ως «θάνατος» χωρίς το απαραίτητο εδώ άρθρο, και πάμπολλα άλλα), πράγματα που δείχνουν αδυναμία κατανόησης της γλώσσας ή μη καλή κατανόηση των συμφραζομένων και του ύφους: θα ήταν άχαρο να καταγραφούν όλα τα σημεία που χρειάζονται βελτίωση, αλλά χρειάζεται τουλάχιστο να επισημανθούν, εκτός από τις αχρείαστες επεμβάσεις στη στίξη και στη σύνταξη, μερικά από τα πιο ελαττωματικά σημεία, όπως η απόδοση του *indeterminate barbarie* [«απεριόριστες/άπειρες βαρβαρότητες/ωμότητες»] ως «απροσδιόριστες βαρβαρότητες», του *la recitai* [«την απάγγειλα»] ως «τη θυμήθηκα», του *confratello* [«συναδέλφου»/«συνασκητή», συντρόφου σε «αδελφότητα»] ως απλώς «αδελφού», του *non ebbe più salute* [«δεν ξαναβρήκε την υγεία του»] ως «δεν συνήλθε πια» (αμέσως παρακάτω, από το ίδιο το κείμενο προκύπτει πως ο Σολωμός όχι μόνον είχε συνέλθει, αλλά έπεσε άρρωστος στο κρεβάτι αργότερα!), του *solenizzata* [«επισημοποιούσε»] ως «συνόδευε», του *contiene* [«περιέχει»] ως «σημαίνει»· πρβ. και την αδυναμία κατανόησης της ειδικής μουσικής ορολογίας στις σσ. 319.27-28 - 321.33, και άλλα πολλά.

Συμπερασματικά: η μελετήτρια εκδίδει μεν ένα σημαντικό κείμενο-μαρτυρία, αλλά δεν προβαίνει σε απαραίτητους ελέγχους και έρευνα, ούτε προσφέρει παντού πειστικές ερμηνείες, αποτυγχάνοντας ταυτόχρονα ως εκδότρια/μεταφράστρια. Είναι προφανές ότι η (αδύνατη αυτή) εργασία, που δεν προέκυψε από προηγούμενη αρχειακή έρευνα, ολοκληρώθηκε με πολλή βιασύνη και προχειρότητα.

Επανερχόμαστε τώρα στο αρχικό ζήτημα, που συνάπτει τους Δ. Πολυ-

χρονάκη και Κ. Τικτοπούλου μέσω μιας θεμελιώδους παρανόησης. Όπως ένας προσεχτικός αναγνώστης αποκλείει τη δήθεν θεατρικότητα των *Ιστορικών Σκηνογραφημάτων* του Σπ. Ζαμπέλιου, έτσι και κάθε αναγνώστης της επιστολικής αφήγησης του Σπ. Ζαμπέλιου, που εκδίδεται από την Κ. Τικτοπούλου, διαπιστώνει εύκολα πως δεν υπάρχει τίποτε το ειδικά θεατρικό/«δραματικό» σ' αυτήν. Είναι προφανές πως οι «εντυπώσεις» των δύο μελετητών δεν προκύπτουν από την «επίσκεψη των ίδιων των κειμένων», μα από κοινόχρηστα βοηθήματα-πηγές από δεύτερο χέρι, όπως το αγαπητότατο στη δημαρική «σχολή» και τους νεόκοπους συμπαθούντες της λεξικό νεολογισμών του Σ. Α. Κουμανούδη· εκεί, ενώ όλα τα ομολογα σύνθετα από σκηνο- φαίνεται να σχετίζονται με το θέατρο, και στον Σπ. Ζαμπέλιο αποδίδεται η πρώτη χρήση των όρων «σκηνογραφήματα» και «σκηνογράφησις»,<sup>4</sup> δεν διερευνάται καθόλου η γαλλική ή και ιταλική προέλευση και η σημασία του όρου «σκηνογραφήματα» στον (καλό κάτοχο των δύο αυτών γλωσσών) Σπ. Ζαμπέλιο. Αλλά το γαλλ. scénographie και το ιταλ. scenografia είναι όροι γνωστοί από την Αναγέννηση και, εκτός από τη θεατρολογική σημασία που διατηρούν ως σήμερα («σκηνογραφία»), έχουν τη σημασία «προοπτική», «τέχνη προοπτικής (ανα)παράστασης», «α(να)παράσταση σε προοπτική», αφού συνδέονται όχι με το θέατρο, αλλά με τις εικαστικές τέχνες (ζωγραφική, γλυπτική και αρχιτεκτονική), π.χ. με την τεχνική του διάσμου ιταλού αρχιτέκτονα Andrea Palladio.

Αν, λοιπόν, ο όρος «σκηνογράφημα» έχει συγκεκριμένη ιταλική και αναγεννησιακή προέλευση (όπως είναι και το πιθανότερο), τότε η Κ. Τικτοπούλου θα έπρεπε να είχε επιχειρήσει, στο κείμενο που εκδίδει, και ερμηνευτική προσπάθεια για τη διευκρίνιση του είδους («κωμικού», «τραγικού» ή «σατιρικού») το οποίο αντιπροσώπευε η τριμερής διαίρεση της «αναγεννησιακής σκηνογραφίας» σύμφωνα με πραγματεία του Palladio. Αν την επιχειρούσε, θα διαπίστωνε πως το κείμενο του Σπ. Ζαμπέλιου δεν συνδέεται ειδολογικά με τη «δραματοποιημένη» αφήγηση ή «βιογραφία», όπως υποστηρίζει, αλλά με την απομνημείωση.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δ. Πολυχρονάκης, «Τα Ιστορικά Σκηνογραφήματα του Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου», στον τόμο *Μνήμη Άλκη Αγγέλου. Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας. Πρακτικά Γ' Επιστημονικής Συνάντησης* [του Τομέα ΜΝΕΣ], 3-6 Οκτωβρίου 2002, Θεσσ. 2004, σσ. 229-241.

2. Κ. Τικτοπούλου, «Ένα βιογραφικό σκηνογράφημα του Σπ. Ζαμπέλιου για τον Σολωμό», στον τόμο Μ. Μικέ - Μ. Πεγλιβάνος - Α. Τσιριμώκου (επιμ.), *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*, Αθ. 2005, σσ. 313-328. Σύμφωνα με τη μελετήτρια, η παρουσίαση του κειμένου της «ανατέθηκε» από τον Παν. Μουλλά, ο οποίος και της «παράχωρησε γενναιόδωρα» φωτογραφία του (σ. 326, σημ. 1) καθώς και δική του «προεργασία» στη μεταγραφή του χειρογράφου (σ. 323), ενώ «ως προς την ελληνική απόδοση του ιταλό-γλωσσου κειμένου» η ίδια βοηθήθηκε «στις μεταφραστικές απορίες» της από τη νεοελληνίστρια της Ιταλίας Α. Κολώνια (που εντόπισε και το πρωτότυπο του κειμένου) και από την ιταλίδα μελετήτρια D. Martinelli.

Με την ευκαιρία, σημειώνω ότι στον «Πρόλογο» των επιμελητών του τόμου *Ο λόγος της παρουσίας...* σ. 10, είναι αναληθείς τόσο ο ισχυρισμός ότι οι ίδιοι είναι οι μόνοι «άμεσοι συνεργάτες και μαθητές» του τιμωμένου, όσο και ο ισχυρισμός ότι «ο λόγος της απουσίας» πολλών «συνεργατών, φίλων, μαθητών και συνοδοιπόρων» του τιμωμένου από τον τόμο οφείλεται στο ότι οι επιμελητές «ήταν πρακτικά αδύνατο να απευθυνθούν σε όλους»: είναι γνωστό πως ο κατάλογος όσων προσκλήθηκαν για συνεργασία καταρτίστηκε από τον ίδιο τον τιμωμένο.



3. Η μελετήτρια δείχνει ιδιόμορφη αντίληψη για τη μετάφραση και σε πολλές άλλες εργασίες της: τη θεωρεί ισοδύναμη με την παράφραση και την απόδοση/διασκευή. Πρβ., πρόχειρα, τα εξής μόνον παραδείγματα (θα ήταν άχαρο να παρατεθούν περισσότερα) από τον τόμο *Νεοελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στην Ιταλία. Lingua e letteratura neogreca in Italia*, Αθ. - Θεσσ. 1997, στον οποίο είχε τη μεταφραστική επιμέλεια: το «*La presenza fantomatica della letteratura neogreca in Italia*» μεταφράζεται ως «Το φάσμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας στην Ιταλία»· το «*del mercato italiano*» ως «του ιταλικού κοινού», το «*narrativa*» ως «λογοτεχνία» και το επίθ. «*sriacese*» [=δυσάρεστο] ως «νευραλγικό» (εγώ υπογραμμίζω).

4. Στ. Α. Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων...*, Προλεγόμενα Κ. Θ. Δημαρά, Αθ. 1980, σ. 910.

Γιώργος Κεχαγιόγλου

8

Χαρικλής (Επαμ. Ι. Φραγκούδης) και Σατωμπριάν

Στην αθηναϊκή εφημερίδα *Αιών* (7 Ιουλίου 1854, σ. 4) δημοσιεύεται η κάτωθι αγγελία:<sup>1</sup>

*Προαγγέλλομεν την έκδοσιν μεταφράσεως των ΜΑΡΤΥΡΩΝ ή του Θριάμβου του Χριστιανισμού, εκ του Γαλλικού του Φιλέλληγου Σατωμπριάνδου.*

*Πολύ απέχομεν του να λαλήσωμεν περί της αξίας του συγγράμματος τούτου – συγγράμματος γνωστού εις άπαντα τον Ευρωπαϊκόν κόσμον και υψηλήν κατέχοντος θέσιν μεταξύ των κλασσικών της νεωτέρας Γαλλικής Φιλολογίας.*

*Ως προς την ημετέραν μετάφρασιν, αναλογιζόμενοι του έργου τας δυσχερείας, ουχ ήττον δ' ή τας ημετέρας δυνάμεις, αισθανόμεθα εαυτούς εις την αναπόφευκτον ανάγκην του να συστηθώμεν από τούδε εις την ευμένειαν και επιείκειαν των ημετέρων αναγνωστών.*

*Αν δε ποτέ μας επετρέπετο να έχομεν αξιώσιν τινα περί του έργου τούτου, η μόνη και δικαιοτάτη ήθελεν είσθαι το ότι προσφέρομεν εις το κοινόν τροφήν υγιά και όλως εθνικήν – εξ ου και πεποιθήαμεν ότι οι ζηλωταί των καλώς και ωφελίμων ομογενείς δεν θέλουσιν απαξιώσει ημάς της γενναίας αυτών συνδρομής.*

*Το σύγγραμμα θέλει απαρτίσει πέντε τόμους εις 16<sup>ον</sup>, εξ οκτώ και εννέα τυπογραφικών φύλλων έκαστον, δημοσιευθησομένων αλληλοδιαδόχως.*

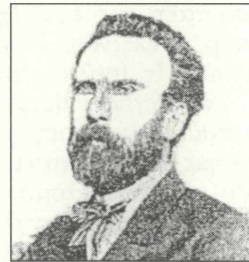
*Ολόκληρον το σύγγραμμα τιμάται αντί Δραχμίων 15, ων πέντε μεν εισί προπληρωτέα, πέντε δε μετά την παραλαβή, του τρίτου τόμου, πέντε δε μετά την παραλαβήν του πέμπτου.*

*Τω προμηθεύοντι δέκα συνδρομάς δίδοται εν σώμα δωρεάν.*

*Η δημοσίευσις άρχεται, άμα ο αριθμός των συνδρομητών προσεγγίση τους εξακοσίους.*

*Εγγραφον εν Αθήναις, κατά Μάιον του 1854.*

ΧΑΡΙΚΛΗΣ



Επαμ. Ι. Φραγκούδης

Είναι γνωστό ότι ως Χαρικλής υπέγραφε ο Επαμεινώνδας Ι. Φραγκούδης (1825-1897),<sup>2</sup> ο οποίος εδώ γνωστοποιεί την τρίτη, άγνωστη μέχρι τώρα (και αποτυχημένη) συγγραφική του απόπειρα με αυτό το ψευδώνυμο. Είχε προηγηθεί η έκδοση του φυλλαδίου *Είς οιωνός άριστος αμύνεσθαι περί πάτρης* (Αθήνα, τέλος 1853) και η δημοσίευση σε δύο, τουλάχισ-

στον, συνέχειες του άρθρου «Οι χρησμοί και το πλήρωμα» στην εφ. *Ενωσις* της Ερμούπολης (φ. 3 Ιουνίου 1854 και 1 Ιουλίου 1854). Η αγγελία στον *Αιώνα* (όπου ο Φραγκούδης, υπογράφοντας ως Επαμεινώνδας Ιωάννου, δημοσίευσε ένα από τα πρώτα του ποιήματα, το Δεκέμβριο του 1849) ακολουθεί αμέσως τη δεύτερη (και τελευταία;) συνέχεια του άρθρου στην εφημερίδα της Σύρου.<sup>3</sup>

Ο Λ. Παπαλεοντίου έχει αποδώσει πειστικά στον Επαμ. Φραγκούδη την ανώνυμη μετάφραση με τίτλο *Ο Ζηνοκλής ή τινά του ελληνικού αγώνος*, του έργου του Παγκανέλ *Le Tombeau de Marcos Botzaris*, που δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην εφ. *Ενωσις* της Ερμούπολης κατά τους πρώτους τέσσερις μήνες του 1854 και την ίδια χρονιά εκδόθηκε αυτοτελώς από το τυπογραφείο της ίδιας εφημερίδας.<sup>4</sup> Η πρόταση *Έγγραφοι εν Αθήναις, κατά Μάιον του 1854* της αγγελίας του Χαρικλέους, επαναλαμβάνει σχεδόν απαράλλακτη την ανάλογη κατάληξη των *Προλεγομένων του Ζηνοκλέους: Έγγραφοι κατά Ιούνιον του 1853*.<sup>5</sup>

Η πληροφορία της αγγελίας ότι ο Χαρικλής βρισκόταν στην Αθήνα το Μάιο του 1854, μετά το ναυτικό αποκλεισμό των ελληνικών λιμανιών και την αγγλογαλλική «κατοχή», συμπληρώνει τις γνώσεις μας για την ημερομηνία αναχώρησης από την Κύπρο και τον προορισμό του Επαμ. Φραγκούδη, μετά την αποκάλυψη της απόπειρας εισαγωγής του «επαναστατικού φυλλαδίου» του 1853 στο νησί. Μέχρι τώρα ήταν γνωστό ότι στις 15 Φεβρουαρίου 1854 ο Φραγκούδης έγραψε από τη Λάρνακα επιστολή προς τον αρχιεπίσκοπο Κύριλλο Α', αρνούμενος κάθε σχέση με την κυκλοφορία του φυλλαδίου του Χαρικλέους, ενώ το Σεπτέμβριο του 1854 από την Κωνσταντινούπολη, πια, έστειλε συγχαρητήριο γράμμα στον νέο προκαθήμενο της κυπριακής εκκλησίας, Μακάριο Α'.<sup>6</sup> Μπορεί να υποστηριχθεί πλέον με βεβαιότητα ότι ο Φραγκούδης εγκατέλειψε εσπευσμένα την Ελληνική Σχολή Λευκωσίας και την Κύπρο για την Ελλάδα, πριν από την ολοκλήρωση του σχολικού έτους 1853-1854. Παραμένει αδιευκρίνιστο πότε αναχώρησε ο Φραγκούδης από την Αθήνα για την Κωνσταντινούπολη, όπου ανέλαβε τη σύνταξη της εφ. *Τηλέγραφος του Βοσπόρου και, αργότερα, εξέδωσε το περ. Θελξινόη*. Είναι πολύ πιθανόν όταν δημοσιεύθηκε η αγγελία στον *Αιώνα* (7 Ιουλίου 1854) να διέμενε ακόμη στην ελληνική πρωτεύουσα.

Η αγγελία θέτει ως προϋπόθεση έκδοσης της μετάφρασης του Σατωμπριάν την προεγγραφή 600 συνδρομητών, στόχος που προφανώς αποδείχθηκε εξωπραγματικός, καθιστώντας αδύνατη την κυκλοφορία του βιβλίου, σε συνδυασμό με τα ποικίλα προβλήματα (και τη λογοκρισία) που δημιούργησε η αγγλογαλλική επέμβαση. Ο αριθμός των 600 συνδρομητών ήταν εξ αρχής ιδιαίτερα υψηλός για την εποχή και για τον συγγραφέα: Το 1847 ο Θέρσανδρος, το νεανικό έργο του Φραγκούδη, κυκλοφόρησε με 255 συνδρομητές (57 από την Κύπρο), ενώ η έκδοση των *Απάντων* του ίδιου σε δύο τομίδια, που είχε προαναγγελθεί το Δεκέμβριο του 1852 και προέβλεπε την εγγραφή 300 συνδρομητών, δεν πραγματοποιήθηκε.<sup>7</sup> Με τα μέχρι τώρα γνωστά στοιχεία, η ματαιωθείσα μετάφραση του Σατωμπριάν ήταν και η τελευταία προσπάθεια του Φραγκούδη για έκδοση βιβλίου· οι επόμενες συγγραφικές του δραστηριότητες αποτελούν δημοσιεύματα σε

εφημερίδες και περιοδικά και επτά ολιγοσέλιδες αυτοτελείς εκδόσεις (με επικήδειους ή πανηγυρικούς λόγους) στη Ρουμανία, στα χρόνια 1863-1892.

Η εξαγγελθείσα μετάφραση των *Μαρτύρων* θα ήταν η πρώτη στην Ελλάδα, αν κυκλοφορούσε. Το 1860 εκδόθηκε στην Αθήνα από τον Εμμανουήλ Ροΐδη<sup>8</sup> η μετάφραση του *Οδοιπορικού εκ Παρισίων εις Ιεροσόλυμα και εξ Ιεροσολύμων εις Παρισίους*. Μεταφράσεις των *Μαρτύρων* εκδόθηκαν το 1864 στην Κωνσταντινούπολη και το 1866 στη Σμύρνη.<sup>9</sup>

Οι επιδράσεις του έργου του Σατωμπριάν (που, σύμφωνα με το *Οδοιπορικόν*, πέρασε από τις ακτές της Κύπρου το Σεπτέμβριο του 1806) στον Φραγκούδη είναι εμφανείς, όπως και η κοινή λατρεία του αρχαίου κλέους και η πίστη τους για την υπεροχή του χριστιανισμού στη σύγκρουση των πολιτισμών της εποχής τους. Ο Κύπριος συγγραφέας χαρακτηρίζει από το 1852, στην εφ. *Αμάλθεια* της Σμύρνης, τον Σατωμπριάν «μυσταγωγόν του θείου φωτός και ιεροφάντην των εθνών»<sup>10</sup> και παραπέμπει ονομαστικά σε αυτόν τόσο στον *Θέρσανδρο* όσο και στη μετάφραση του *Ζηνοκλέους*,<sup>11</sup> όπου, εξάλλου, ο ομώνυμος ήρωας τελειώνει την αφήγησή του προς τον Γάλλο περιηγητή με τα εξής: «Προξ δε τον αιοιδόν της Κυμοδοκείας [τον Σατωμπριάν] ειπέ ότι αι θείαι αυτού σελίδες, μεταφρασθείσαι ποτε εις την γλώσσαν του Ομήρου, έσονται η χαρμονή των ελευθέρων Αθηνών. Πρόσθες αυτώ, ίνα διπλάσιον χαρή, ότι αι βροντόεσσαί αυτού δημηγορίαι, δι' ων μετά πάσης της ευφραδείας υπερασπίζει τα ημέτερα δίκαια, θεωρούνται παρά τοις απογόνοις του Δημοσθένους ως τα λαμπρότερα προς την δόξαν δικαιώματά των».<sup>12</sup>

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι υπογραμμίσεις και τα κεφαλαία γράμματα από το πρωτότυπο.
2. Η ταύτιση του *Χαρικλέους* με τον Επαμ. Φραγκούδη επιβεβαιώθηκε προσφάτως από τους Κωστή Κοκκινόφτα, «Ο Επαμεινώνδας Φραγκούδης και οι «επαναστατικές ενέργειές» του το 1854», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 27 (2001) 191-198 και Λευτέρη Παπαλεοντίου, «Το επανατάτικό φυλλάδιο (1853) του Επαμεινώνδα Ι. Φραγκούδη», *Γλαυκίον* 3 (Νοέμ. 2002) 204.
3. Τα κείμενα του «Χαρικλέους» εντόπισε και αναδημοσίευσε ο Α. Παπαλεοντίου: στο *ίδιο*, σσ. 195-205 και «Άγνωστα κείμενα του Επαμεινώνδα Ι. Φραγκούδη», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 24 (2003) 409-421.
4. Α. Παπαλεοντίου, «Ο *Ζηνοκλής* (1854) του Camille Paganel και του Επαμεινώνδα Φραγκούδη», *Επιστημονική Επετηρίς της Κυπριακής Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών* 7 (2005) 111-112.
5. Στο *ίδιο*, σ. 122.
6. Κ. Κοκκινόφτας, *ό.π.*, σσ. 197-198. Α. Παπαλεοντίου, «Άγνωστα...», *ό.π.*, σσ. 425-427.
7. Επαμεινώνδας Ι. Φραγκούδης (επιμ. Α. Παπαλεοντίου), *Ο Θέρσανδρος και άλλα αφηγήματα*, Αθήνα 2002, σσ. 13-14.
8. Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς εγκαταστάθηκε ο Φραγκούδης στη Ρουμανία. Πάντως, την ίδια περίπου εποχή (1860), ο νεότερός του Ροΐδης εγκατέλειψε τη Βράιλα, όπου είχε ζήσει από το 1856, για την Αθήνα. Ν. Βέης, «Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και ο Σατωβριάνδος. Το «Οδοιπορικόν» εις Ιεροσόλυμα», εφ. *Ελευθερία* (Αθήνα), 4-9-1949.
9. Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Chateaubriand στην Ελλάδα», *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1982, σ. 269.
10. Επαμ. Ι. Φραγκούδης, *Φιλολογικά πάρεργα*, επιμ. Α. Παπαλεοντίου, Λευκωσία, Μικροφιλολογικά Τετράδια 1, 2002, σ. 11.
11. Ε. Ι. Φραγκούδης, *Θέρσανδρος*, *ό.π.*, σ. 114. Α. Παπαλεοντίου, «Ο *Ζηνοκλής*», *ό.π.*, σ. 138.
12. Α. Παπαλεοντίου, στο *ίδιο*, σ. 148.

Πέτρος Παπαπολυβίου

## Δύο δυσεύρετα κυπριακά θεατρικά έργα

I. Θεόδουλος Κωνσταντινίδης, *Δύο εισέτι του έρωτος θύματα ή τα κατ' Ευανθίαν και Αγησίλαον*. Δράμα εις πράξεις τρεις. Εν Σμύρνη, Τύποις Νικολάου Α. Δαμιανού, 1873.

Η έρευνα για τον εντοπισμό σπάνιων εκδόσεων θεατρικών κειμένων του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα προσκρούει σε πολλές και συχνά ανυπέβλητες δυσκολίες. Εδώ και αρκετά χρόνια, διάφοροι μελετητές (π.χ. Μ. Π. Μουστερής, Γιάννης Κατσούρης, Χρήστος Χατζηαθανασίου<sup>1</sup> κ. ά.) έκαναν λόγο για θεατρικές εκδόσεις που λανθάνουν και σημειώναν ότι ο εντοπισμός τους θα έριχνε περισσότερο φως στην ιστορία του κυπριακού θεάτρου. Η ελλαδική βιβλιογραφική έρευνα των τελευταίων ετών κατέστησε δυνατό τον εντοπισμό του πρώτου θεατρικού έργου του Θεόδουλου Κωνσταντινίδη *Δύο εισέτι του έρωτος θύματα ή τα κατ' Ευανθίαν και Αγησίλαον*. Δράμα εις πράξεις τρεις. Εν Σμύρνη, Τύποις Νικολάου Α. Δαμιανού, 1873.

Το θεατρικό αυτό έργο ήταν γνωστό στην κυπριακή βιβλιογραφία, εδώ και χρόνια, αλλά μονάχα ως τίτλος, αφού το έργο λάνθανε μέχρι πρόσφατα. Ο εντοπισμός του έγινε δυνατός χάρη σε βιβλιογραφική εργασία της θεατρολόγου Χρυσόθεμης Σταματοπούλου - Βασιλάκου, που δημοσιεύτηκε το 2006.<sup>2</sup> Με βάση τις πληροφορίες της Βασιλάκου, έχω εντοπίσει το βιβλίο στη Βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου της Αθήνας, η διεύθυνση του οποίου μου επέτρεψε να εξασφαλίσω ένα αντίγραφο του έργου, και γι' αυτό την ευχαριστώ. Η ίδια πληροφορία, για τον εντοπισμό του εν λόγω θεατρικού έργου στη Βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου, υπάρχει και στη βιβλιογραφία των Φίλιππου Ηλιού και Πόπης Πολέμη, που έχει εκδοθεί, επίσης το 2006, από το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο.<sup>3</sup>

Το υπό συζήτηση θεατρικό έργο είναι το πρώτο από τα τρία θεατρικά έργα του Θεόδουλου Κωνσταντινίδη, που είναι γνωστός και ως πρωτοπόρος της κυπριακής δημοσιογραφίας, και σε αντίθεση με τα δύο άλλα (*Πέτρος Α' [...]*, Κάιρο 1874 και *Κουτσούκ Μεχεμέτ*, Αλεξάνδρεια 1888), δεν είναι ιστορικό δράμα. Η υπόθεση διαδραματίζεται στη Λάρνακα τα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας. Ο Φιλοκτήτης, δόλιος και πανούργος έμπορος προσπαθεί να ξελασπώσει οικονομικά επιχειρώντας να παντρευτεί την κατά πολύ νεότερή του και πλούσια Ευανθία, η οποία όμως αγαπά τον αρραβωνιαστικό της, τον όμορφο νέο Αγησίλαο, που είναι ποιητής αλλά φτωχός, αντίθετα με τον Φιλοκτήτη που διατείνεται ότι είναι πλούσιος. Για να εξουδετερώσει τον αντίζήλό του, ο τυχοδιώκτης έμπορος καταφεύγει στην πλαστογράφηση μιας επιστολής, γραμμένης δήθεν από τον Αγησίλαο, στην οποία ο τελευταίος φέρεται να γράφει στην Ευανθία πως δεν την αγαπά πια. Μόλις πέφτει στα χέρια της κοπέλας το γράμμα αυτό, χάνει τα λογικά της και δεν μπορεί πια να ακούσει την επίμονη διαβεβαίωση του αρραβωνιαστικού της ότι εξακολουθεί να την αγαπά με το ίδιο πάθος, με αποτέλεσμα να αυτοκτονήσει. Στον θάνατο την ακολουθεί σε λίγο και ο απαρηγόρητος Αγησίλαος.

Θα έλεγε κανείς ότι έχουμε να κάνουμε με ένα κοινότοπο ρομαντικό δράμα. Ωστόσο, το έργο αυτό πέρα από τη σημασία που έχει ως ένα από τα παλαιότερα κείμενα του κυπριακού θεάτρου (προηγείται το *Η Κύπρος και οι Ναΐται*, 1869, του Γεώργιου Σιβιτανίδη), είναι αξιοπρόσεκτο και για

τις υποδόριες αλλά δραστικές αιχμές κατά της τουρκικής διοίκησης του νησιού, λίγα χρόνια πριν από τη μετάβαση στην αγγλοκρατία. Ο Αιησίλαος περιέρχεται ως ρομαντικός οδοιπόρος διάφορα μέρη του νησιού (το Τρόδος, τη Σαλαμίνα και τη Λευκωσία) και κάποτε αντιπαράβλλει (με τον τρόπο του Μπάιρον ή του Σατωμπριάν) το άδοξο ιστορικό παρόν στο ένδοξο παρελθόν (λ.χ. της εποχής του Ευαγόρα). Καθώς βρίσκεται στη Λευκωσία, καθισμένος «υπό την σκιάν του πλατάνου της» και έχοντας απέναντί του την Αγία Σοφία, «την πατρίδα έκλαυσε ταλαιπωρουμένην» (σελ. 58). Στη Σαλαμίνα, εξάλλου, θρήνησε «την θανούσαν της πατρίδος δόξαν» και αναρωτιόταν τι θα έλεγε ο Ευαγόρας, αν σηκωνόταν από τον τάφο του και έβλεπε τη σκλαβιά της Κύπρου. Λέγει στον φίλο του Νικόλαο: «Μ' αυτόν, αδελφέ, έπεσε και η δόξα της· η πτώσις του βαρείαν επέγραψεν εις τα στήθη της πληγήν – σήμερον δε η τάλαινα ομοιάζει γηραλέαν δρυν, της οποίας οι σκώληκες κατατρώνουσι το γιγαντώδες στέλεχος και αδυνατεί και μαραίνεται» (σελ. 59). Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι την ίδια σχεδόν λεκτική διατύπωση χρησιμοποιεί ο Κωνσταντινίδης στον πρόλογο του ιστορικού του δράματος *Κουτσούκ Μεχμεμέτ*, θέλοντας να διεκτραγωδήσει τα δεινά που επεσώρευσε στην Κύπρο η μακρόχρονη τουρκοκρατία: «Η Κύπρος ετέθη τελευταίως υπό ζυγόν, ο οποίος επί τρεις όλους αιώνας καταθλίβει και ως σκώληξ κατατρώνει το γιγαντώδες αυτής στέλεχος» (σελ. γ). Η εικόνα του αιωνόβιου και γιγαντιαίου δέντρου μάς θυμίζει το «ύλαντρον καβιάτζιν», με το οποίο παρομοιάζεται η ρωμιοσύνη από τον Βασίλη Μιχαηλίδη. Επομένως, η προγενέστερη έρευνα για τις πηγές της «9ης Ιουλίου» (Κατσούρης, Πιερός, Κασίνης, Παπαλεοντίου) μπορεί, τώρα να συμπληρωθεί με την αξιοποίηση του *Δύο εισέτι του έρωτος θύματα...*, το οποίο ο Μιχαηλίδης ενδεχομένως είχε υπόψη του.

Πάντως, μια πιο προσεκτική και ψύχραιμη μελέτη του πιο πάνω θεατρικού έργου είναι δυνατό να αποδείξει ότι αυτό είναι από τα ελάχιστα δράματα των αρχών του κυπριακού θεάτρου που θα μπορούσαν και σήμερα ακόμη να ανεβαστούν στη σκηνή, γιατί (σε αντίθεση με τα υπόλοιπα) διακρίνεται από αρκετά στοιχεία θεατρικότητας (όπως π.χ. έντονες συγκρούσεις, συνδυασμός μονολόγων με στιχομυθίες που ελκύνουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ωτακουστές, δραματική ειρωνεία κλπ.).

Εξάλλου, στο πρώτο αυτό θεατρικό έργο του Θ. Κωνσταντινίδη θεματοποιείται η σχέση του ρομαντικού ποιητή με την κοινωνία και εντοπίζεται το καθαρά ρομαντικό μοτίβο της ανταρσίας του ατόμου απέναντι σε έναν εχθρικό περίγυρο, που αδυνατεί να προσλάβει και να εκτιμήσει τις εξαιρετικές ικανότητες του άνωθεν προικισμένου με διαίσθηση και φαντασία ποιητή.<sup>4</sup> Επομένως, η έρευνα θα μπορούσε να στραφεί προς τον εντοπισμό άλλων ομόθεμων θεατρικών έργων της νεοελληνικής δραματολογίας, για να διαφανεί αν έχουμε να κάνουμε με έναν κοινό θεματικό τόπο, ή αν το εν λόγω θέμα δεν εντοπίζεται με μεγάλη συχνότητα στο νεοελληνικό θέατρο.

II. Κύριλλος Παυλίδης, *Η Δημαρχίτις*. Κωμωδία εις πράξιν μίαν, χ.χ. , 1910.

Η πιο πάνω δεκασέλιδη μονόπρακτη κωμωδία του Κύριλλου Παυλίδη (1870-1950) βρίσκεται στη Βρετανική Βιβλιοθήκη (British Library) και ο εντοπισμός της έγινε δυνατός χάρη σε διασταύρωση πληροφοριών που πήρα από τους Α. Παπαλεοντίου, Φ. Σταυρίδη και Γ. Κατσούρη, τους οποίους ευχαριστώ. Δημαρχίτις είναι μια μεταφορική ασθένεια και σημαίνει την

παθολογική επιθυμία να γίνει κανείς δήμαρχος. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, υποψήφιος δήμαρχος είναι ο Ευήθης Ηλιθιάδης, ο οποίος συντάσσει έναν κατάλογο με απίθανες προεκλογικές υποσχέσεις, όπως την επίστρωση όλων των δρόμων με πεντελικό μάρμαρο και τη δημιουργία ενός απέραντου φρενοκομείου! Τον παραλογισμένο υποψήφιο δήμαρχο προσπαθεί να τον προσγειώσει ο υπηρέτης του Συνέσιος, ο οποίος του θυμίζει πως, στην προχωρημένη ηλικία που βρίσκεται, θα δυσκολευθεί να ανταποκριθεί στα δημαρχιακά καθήκοντα. Στο σπίτι του επίδοξου δημάρχου προσκαλείται ο Δενδρολίβανος Κοθορνίδης, συντάκτης λόγων κατά παραγγελία, ο οποίος, προτού συναντηθεί με τον «ασθενή», γνωματεύει πως αυτός πάσχει από τη χρόνια και ανίατη νόσο *δημαρχίτιδα* και, βέβαια, ο ίδιος χαίρεται γι' αυτό, αφού έτσι μπορεί να πωλήσει τους λόγους του. Η βλακεία του υποψήφιου αποκαλύπτεται όταν δέχεται να αγοράσει έτοιμο λόγο που ήταν γραμμένος για βουλευτή. Ωστόσο, ο λόγος αυτός δεν είναι τίποτε άλλο από ένα συμπύλημα αποσπασμάτων από κείμενα των Δημοσθένη, Πλάτωνα και Αίσωπου, με αποδέκτες τους αρχαίους Αθηναίους και όχι τους σύγχρονους Κυπρίους. Τέλος, μέσα από μια σωρεία κωμικών παρεξηγήσεων, ο Ηλιθιάδης πληροφορείται ότι τις εκλογές κέρδισε άλλος υποψήφιος. Απογοητευμένος υποθέτει ότι μπορεί να έγινε καλπονοθεία, αλλά δεν απελπίζεται: πιστεύει ότι στις επόμενες εκλογές, η τύχη θα τον ευνοήσει και τότε θα δώσει δικαίωμα ψήφου στις γυναίκες, τα παιδιά και τα νήπια.

Αξιοπρόσεκτα στοιχεία στη *Δημαρχίτιδα* είναι, από τη μια, ο σχολιασμός της αγγλικής διοίκησης των αρχών του 20ού αιώνα στην Κύπρο και, από την άλλη η ανελέητη σάτιρα της αρχομανίας, που επιτυγχάνεται τόσο με τη χρήση ονομάτων που παραπέμπουν στις αδυναμίες των προσώπων (π.χ. Ευήθης Ηλιθιάδης, Κοθορνίδης κλπ.), όσο και με τη γλωσσική σάτιρα, μέσα από την οποία αναδεικνύεται η αμάθεια του επίδοξου δημάρχου και καταγγέλλεται ο παρωχημένος καθαρευουσιανισμός.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Βλ. ενδεικτικά Γιάννης Κατσούρης, «Το παλιό θέατρο της Κύπρου», στον συλλογικό τόμο *Κυπριακή λογοτεχνία. Οι ρίζες*, Λευκωσία, Ένωση Λογοτεχνών Κύπρου, 1980, 77· Μ. Π. Μουστερή, *Χρονολογική ιστορία του κυπριακού θεάτρου*, Λεμεσός 1988, 23· Χρ. Χατζηαθανασίου, «Τέσσερα ανέκδοτα κυπριακά θεατρικά έργα του τέλους του 19ου αιώνα», Ακτή 7 (Καλοκαίρι 1991) 326-333· σχετικά με τα το πλαίσιο της κυπριακής θεατρικής παραγωγής στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού: Λευτέρης Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*, Λευκωσία, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1997, σσ. 258-260· Γιάννης Κατσούρης, *Το θέατρο στην Κύπρο Α': 1860-1939*, Λευκωσία 2005, σ. 26.
2. Βλ. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου - Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη*, Αθήνα, Πολύτροπον, 2006, σ. 330.
3. Στη σημαντική αυτή βιβλιογραφική εργασία σημειώνεται ότι το *Δύο εισέτι του έρωτος θύματα...* υπάρχει, εκτός από τη Βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου της Αθήνας, και στη Βιβλιοθήκη της Μονής Ιωάννου του Θεολόγου, στην Πάτμο. Βλ. σχετικά Φίλιππος Ηλιού & Πόπη Πολέμη, *Ελληνική βιβλιογραφία 1864-1900*. Συνοπτική αναγραφή, τόμ. 1, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 2006, σ. 667.
4. Για τον ατομικισμό και τη φαντασία, ως ουσιώδη γνωρίσματα του ρομαντισμού, βλ. L.Furst, *Η προοπτική του ρομαντισμού*, μτφρ. Κλειώ Σύρμα, Ψυχογιός, 2001, σσ. 83-140 και 167-235.

Λεωνίδα Γαλάζης

Διόρθωση: Το στίχο του Γιάγκου Περίδη (*Μικροφιλολογικά* 20, Φθινόπωρο 2006, σ. 37) έγινε από τον Μιχάλη Νικολιάκο.

Παπαδιαμαντικό  
(ἀτέραμνος: Ἄπαντα Ε΄, 15.9 Τριαντ.)

Στὸ τελευταῖο τεῦχος τῶν Παπαδιαμαντικῶν Τετραδίων του (τχ. 7, Ἄνοιξη 2006, σελ. 161-162) ὁ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος [ἐφεξῆς: Ν.Δ.Τ.] ἀσχολεῖται μὲ τὴν «περίεργη», ὅπως σημειώνει, χρῆση τῆς λέξης ἀτέραμνος στὸν ἐξῆς στίχο τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ποιήματος (1881) Δέησις (Ἐράνισμα ἐκ τῶν Ψαλμῶν)

ἡ δόξα σου ὡς οὐρανὸς ἀτέραμνος ἀπλοῦται

(Ἄπαντα Ε, σελ. 15.9 Τριαντ.). Κατὰ τὰ λεξικά, τὸ ἐπίθετο ἀτέραμνος μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, τὸν Αἰσχύλο, τὸν Ἱπποκράτη, τὸν Πολύβιο καὶ ἄλλους, πάντοτε μὲ παρεμφερῆ σημασία πρὸς ἐκείνη τῶν ἐπιθέτων τραχύς, σκληρός, κακοφημένος, δυσκολοχώνευτος καὶ (μεταφορικῶς) ἄσπλαγχνος, ὠμός, ἀλύγιστος, σκληρός, ἀνένδοτος κ.τ.ῶ., οὐδέποτε ὅμως μὲ σημασία, ὅπως τῶν ἐπιθέτων ἀτέρωμν, ἀπέραντος, ἀτελεύτητος, κ.τ.ῶ., σημασία δηλαδὴ ποὺ ἀπαιτεῖται ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ στίχου. Τὸ ἴδιο ἐπίθετο, ὅπως ἐπισημαίνει ὁ Ν.Δ.Τ., χρησιμοποιεῖ ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἄλλες, δύο τουλάχιστον, φορὲς στὸ μέχρι τώρα γνωστὸ ἔργο του, μιὰ φορὰ (τὸ 1885) στὸ μυθιστόρημά του Χρῆστος Μηλιόνης (Ἄπαντα Β΄, σελ. 48.16) καὶ ἄλλη μιὰ φορὰ (τὸ 1886) στὴ μετάφρασή του, ἀπὸ τὰ γαλλικά, τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Gustave Aimard, Ὀλωνναῖος ἢ ὁ υἱὸς τῆς τρικυμίας – καὶ τὶς δύο φορὲς μὲ τὴν σημασία τοῦ ἀτέρωμν, ἀπέραντος, κ.τ.λ. Ὁ Ν.Δ.Τ., παρασυρμένος ἀπὸ σχετικὴ γνωμάτευση τοῦ Ζήσιμου Λορεντζάτου, ὅτι «τὸ ἀτέραμνος εἶναι παρανόγησις τῆς πινδαρικῆς λέξης ἀτέρωμντος», διερωτᾷται «γιά ποιὸν λόγον ὁ Παπαδιαμάντης θὰ διάλεγε τὸν ἀπόμερο πινδαρικὸν τύπον ἀντὶ γὰρ τὸ ἀπλοῦστερον ἀπέραντος». Πινδαρικὴ ὅμως λέξις ἀτέρωμντος οὐδέποτε ὑπῆρξε: τουναντίον, ὅπως διαπιστώνει κανεὶς ἀπὸ τὰ οἰκεία λήμματα τῶν λεξικῶν Liddell-Scott-Κωνσταντινίδη, Lampe (A Greek Patristic Lexicon) καὶ κυρίως τοῦ Ἐρρίκου Στεφάνου (Thesaurus Graecae Linguae), ἡ λέξις ἀτέρωμντος ἀπαντᾷ, τὸ ἐνωρίτερον, σὲ ἐκκλησιαστικὸν συγγραφέα τοῦ 4<sup>ου</sup> μ.Χ. αἰῶνα, τὸν Ἀπολλινάριο Λαοδικείας, στὸ ἔργο του Μετάφρασις τοῦ Ψαλτῆρος – Metaphrasis Psalmorum (Ps. 11:8, 20:7, 36:29, 47:25, 90:16, 92:5, 144:3 Ludwich). Πολὺ ἀργότερον ἀπαντᾷ πάλι, κατὰ τὸ λεξικὸν Trapp κ.ἄ., Lexikon zur Byzantinischen Gräzität besonders des 9.-12. Jahrhunderts, σὲ συγγραφέα τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰ., τὸν Βαρθολομαῖο Ἐδέσσης.

Τώρα, καὶ ἂν ἀκόμη ὑποθεθεῖ ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης γνώριζε τὴ σπάνια λέξις ἀτέρωμντος καὶ τὴν εἶχε χρησιμοποιήσει στὸ αὐτόγραφο τοῦ ποιήματος, εἶναι ἀπίθανον ὁ συντάκτης τοῦ περιοδικοῦ Σωτῆρ (τόμ. Ε΄, Ὀκτώβρ. 1881, σελ. 31-32), ὅπου πρωτοδημοσιεύθηκε τὸ ποίημα, ἢ καὶ ὁ στοιχειοθέτης τοῦ τυπογραφείου νὰ παρανέγνωσαν τὸν πανθομολογουμένως δυσξύμβλητο γραφικὸν χαρακτήρα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ νὰ ἀντικατέστησαν τὴν ὑποτιθέμενη ἀρχικὴ γραφὴ ἀτέρωμντος μὲ τὴν λιγότερον μὲν σπάνια ἀλλὰ ἐντελῶς ἀταίριαστη κατὰ τὴν σημασίαν, στὸ συγκεκριμένον ἐδῶ χωρίον, λέξις ἀτέραμνος. Διότι, ἂν ὄντως αὐτὸ συνέβη, ἡ περίπτωση αὐτὴ θὰ πρέπει, ἂν δὲν κάνω λάθος, νὰ λογίζεται μοναδικὴ στὴν παράδοση τῶν κειμένων, παλαιότερων ἢ νεώτερων, ὅπου δηλαδὴ ἡ ἀρχικὴ καὶ σπανιότατη λέξις

ένος αὐτογράφου ὑποκαταστάθηκε, κατὰ τὴ διαδικασία τῆς ἐκτύπωσης, ἀπὸ ἄλλην λιγότερο μὲν σπάνια ἀλλὰ ἐντελῶς διαφοροτικῆς σημασίας λέξη. Ἀκόμη πιδ ἀπίθανο φαντάζει, ἢ ἴδια ὑποκατάσταση νὰ συνέβη ἀπὸ διαφορτικούς κάθε φορά συντάκτες/τυπογράφους καὶ στὶς ἄλλες δύο περιπτώσεις, τοῦ Χρήστου Μηλιῶν καὶ τοῦ Ὀλωναίου (ὁ Χρήστος Μηλιῶν ἡς πρωτοδημοσιεύθηκε, σὲ συνέχειες, στὸ περ. Ἐστία τοῦ 1885 καὶ ὁ Ὀλωναῖος, ἐπίσης σὲ συνέχειες, στὴν ἔφημ. Ἐφημερὶς τοῦ 1886). Δὲν πρέπει ἐπομένως νὰ μένει καμιά ἀμφιβολία περὶ αὐτοῦ ποῦ ὑποστηρίζει ὁ Ν.Δ.Τ., ὅτι δηλαδὴ καὶ στὶς τρεῖς γνωστὲς περιπτώσεις ὁ Παπαδιαμάντης ἔγραψε ἀτέραμος, προσδίδοντας ὅμως στὴ λέξη (αὐθαιρέτως; ἐκ παραδρομῆς; ἄγνωστο!) τὴν ἀμάρτυρη ἀπὸ ἄλλοῦ, γιὰ τὴ λέξη αὐτή, σημασία τοῦ ἀτέραντος, ἀτελεύτητος, κ.τ.ῶ.

Ποιά ὅμως ἡ πηγὴ τοῦ παπαδιαμαντικοῦ στίχου; Ὁ Ν.Δ.Τ. δυσκολεύεται νὰ ἐντοπίσει συγκεκριμένο χωρίο τοῦ Ψαλμοδοῦ. Ὁ Ἀπόστολος Ζορμπᾶς, στὴν πολὺτιμη (ἀνέκδοτη ἀκόμη, δυστυχῶς) διδακτορικὴ διατριβὴ του, *Χωρία καὶ λέξεις τῆς Ἁγίας Γραφῆς καὶ τῶν λειτουργικῶν βιβλίων τῆς Ἐκκλησίας στὸ ἔργο τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη* (Ἀθήνα 1991, σελ. 146), ὑποδεικνύει ὡς πηγὴ τὸν Ψαλμὸ 112:4 ὑψηλὸς ἐπὶ πάντα τὰ ἔθνη ὁ κύριος, ἐπὶ τοὺς οὐρανοὺς ἡ δόξα αὐτοῦ. Στὸ ὑποδεικνυόμενο χωρίο θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ προσθέσει καὶ τὰ ἐξῆς χωρία: Ψαλμ. 56:6 (=56:12, 107:6) ὑψώθητι ἐπὶ τοὺς οὐρανοὺς ὁ θεὸς καὶ ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν ἡ δόξα σου καὶ Ψαλμ. 18.2 οἱ οὐρανοὶ διηγούνται δόξαν θεοῦ ποιήσιν δὲ χειρῶν αὐτοῦ ἀναγγέλλει τὸ στερέωμα. Πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογηθεῖ ὅτι ἀκριβὲς ἀντίστοιχο στὸν παπαδιαμαντικὸ στίχο δὲν ὑπάρχει μεταξὺ τῶν Ψαλμῶν: ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι προφανὲς ὅτι στηρίζεται σὲ ἐνθυμήσεις τῆς Βίβλου, τὶς ὁποῖες καὶ προσαρμόζει στὴν ποιητικὴ του ἔμπνευση· τὸ ἴδιο ἄλλωστε συνάγεται καὶ ἀπὸ τὴ σύγκριση τῶν ὑπόλοιπων στίχων τῆς Δεήσεως πρὸς συναφῆ χωρία τῶν Ψαλμῶν.<sup>1</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Π.χ., ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ποιήματος, *Πρὸς σὲ τὰς χεῖράς μου, πρὸς σὲ τοὺς ὀφθαλμούς μου αἶρω*, δὲν ἀντιστοιχεῖ πρὸς συγκεκριμένο χωρίο τῶν Ψαλμῶν, ἀνακαλεῖ ὅμως συναφῆ χωρία τους, ὅπως 118:48 καὶ ἦρα τὰς χεῖράς μου πρὸς τὰς ἐντολάς σου, 27:2 ἐν τῷ με αἶρειν χεῖράς μου πρὸς ναὸν ἁγίων σου, 62:5 ἐν τῷ ὀνόματί σου ἀρῶ τὰς χεῖράς μου καὶ 122:1 πρὸς σὲ ἦρα τοὺς ὀφθαλμούς μου. Ἄλλοτε πάλι ἡ συγγένεια εἶναι στενότερη: π.χ., ὁ τρίτος στίχος τοῦ ποιήματος, *ἐτάκη ἡ καρδιά μου, ὡσεὶ κηρὸς, ἐντός μου*, ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν Ψαλμ. 21:15 *ἐγενήθη ἡ καρδιά μου ὡσεὶ κηρὸς τηκόμενος ἐν μέσῳ τῆς κοιλίας μου*.

Γεώργιος Α. Χριστοδούλου



## Ο Παπαδιαμάντης στον κυπριακὸ τύπο τῆς εποχῆς του

Μνήμη Θεοδόση Νικολάου

Τα τελευταία χρόνια δημοσιεύτηκαν μερικὰ κείμενα γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη (1851-1911) με τὴν Κύπρο, ποὺ περιλαμβάνουν ἀναφορὲς στὶς διαπροσωπικὲς του σχέσεις με Κυπρίους τῶν Ἀθηνῶν



και στις επιδράσεις του έργου του στη λογοτεχνική παραγωγή του νησιού, καθώς και επισημάνσεις αναδημοσιεύσεων διηγημάτων του και καταγραφών των σημειωμάτων και σχολίων για το παπαδιαμαντικό έργο σε κυπριακά έντυπα. Ως προς την πρώτη πτυχή τους, είναι γνωστό ότι στον κύκλο του Σκιαθίτη πεζογράφου περιλαμβανόταν ο κυπριακής καταγωγής γλύπτης Θωμάς Θωμόπουλος (1873-1937), ο οποίος, μετά τις συναντήσεις τους, μετέβαινε στο εργαστήριό του και έφτιαχνε από μνήμης με πηλό την προτομή του, που όμοιές της στήθηκαν το 1925 στη Σκιάθο και το 1965 στην πλατεία Δεξαμενής, στο Κολωνάκι.<sup>1</sup> Αξίζει να αναφερθεί εδώ και η παρακάτω προφορική μαρτυρία του Μάρκου Αυγέρη (1884-1973, όπως τη διέσωσε ο Λεωνίδας Παυλίδης (1890-1956): «Και μου λέει από αναμνήσεις που έχει από τον Παπαδιαμάντη, που τον έβλεπε τα χρόνια εκείνα κάθε μέρα στην περίφημη Δεξαμενή, πως ο μεγάλος διηγηματογράφος είχε μια ιδιαίτερη αδυναμία για την Κύπρο και τους Κυπρίους, που τους θαύμαζε για τη θρησκευτικότητα και για τον πατριωτισμό τους. Πάντα σαν τύχαινε να συναντήσει κανένα κυπριώτη φοιτητή, συνήθως του 'λεγε: 'πότε θα γίνει η Ένωση, παιδί μου, να ησυχάσετε κι εσείς κι εμείς;'.<sup>2</sup> Επίσης, ο Παπαδιαμάντης γνώριζε τον Κύπριο δικηγόρο και πολιτευτή Γεώργιο Φραγκούδη (1869-1939) και δημοσίευε στην εφ. «Μεταρρύθμισις», που ο τελευταίος εξέδιδε στην Αθήνα (1904-1905), ορισμένα διηγήματά του.<sup>3</sup> Πιθανότατα τότε γνωρίστηκε με τον μεγάλο Έλληνα διηγηματογράφο ο συνεργάτης της εφημερίδας, Κύπριος δημοσιογράφος Κώστας Ελευθεριάδης (1883-1911), ο οποίος είναι πιθανότατα ο συγγραφέας έξι διηγημάτων που δημοσιεύτηκαν ανώνυμα στην Αυγή της Λευκωσίας (1910-1991) και αποτέλεσαν τον σημαντικότερο παπαδιαμαντικό απόηχο στην Κύπρο, ενώ ακόμη ο Παπαδιαμάντης βρισκόταν εν ζωή. Σύμφωνα με τον Γ. Κατσούρη, που μελέτησε, καθ' υπόδειξιν του Φ. Σταυρίδη, τα διηγήματα και πρότεινε με ισχυρά επιχειρήματα για συγγραφέα τους τον νεαρό δημοσιογράφο, «στη γλωσσική αντίληψη και στην τεχνική ο Κώστας Γ. Ελευθεριάδης, χωρίς καμιά αμφιβολία ακολουθεί τον μεγάλο Σκιαθίτη πεζογράφο, τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη».<sup>4</sup> Τον ίδιο πρότεινε αργότερα ως συγγραφέα των διηγημάτων και ο Α. Παπαλεοντίου, μετά από επισήμανση «αρκετών εσωτερικών και εξωτερικών ενδείξεων».<sup>5</sup> Όπως υποστήριξε, ο νεαρός δημοσιογράφος αφομοίωσε με δημιουργικό τρόπο διδάγματα από την τεχνική του Παπαδιαμάντη, γεγονός που του επέτρεψε να σκιαγραφήσει με μεθοδικότητα τον κοινωνικό περίγυρο και να εμβαθύνει στην ψυχογράφηση των χαρακτήρων των ηρώων του.<sup>6</sup> Ας σημειωθεί, ότι ως συγγραφέας των ανώνυμων αυτών διηγημάτων προτάθηκε από τον Ν. Παναγιώτου, με αρκετά εύλογα επιχειρήματα, και ο λόγιος δικαστικός και γνωστός διηγηματογράφος Νίκος Χατζηγαβριήλ (1876-1931), ο οποίος επίσης έζησε στην Αθήνα για κάποιο διάστημα, όπου και εργάστηκε, την περίοδο 1904-1905, στην εφημερίδα Ακρόπολις του Βλ. Γαβριηλίδη (1848-1920).<sup>7</sup>

Στον Ελευθεριάδη αποδίδεται επίσης σύντομο κείμενο, που προτάχθηκε του διηγήματος του Παπαδιαμάντη «Όνειρο στο κύμα», το οποίο αναδημοσιεύτηκε αμέσως μετά τον θάνατό του στην *Εφημερίδα του Λαού*, όπου αναφέρονται τα ακόλουθα: «Δημοσιεύομεν χάριν τῶν ἀναγνωστῶν

τῆς “Ἐφημερίδος τοῦ Λαοῦ” ἔν ἀπό τὰ ἀριστουργήματα τοῦ μεγίστου τῶν Ἑλλήνων διηγηματογράφων, τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, ὅστις ἐσχάτως ἀπέθανεν ἐν Σκιάθῳ, τῇ ἰδιαιτέρᾳ πατριδί του. Ὁ Παπαδιαμάντης ἔζησε καί ἀπέθανε πτωχός, μὴ δυνηθεὶς κἂν νὰ ἐκδώσῃ εἰς ἴδιον τόμον τὰ εἰς ὅλα τὰ ἑλληνικά περιοδικὰ καὶ τὰς ἐφημερίδας ἐγκατεσπαρμένα ἀπαράμιλλα εἰς κάλλος καὶ ποιητικὴν χάριν ἑλληνικώτατα καὶ ἐθνικώτατα διηγήματά του. Ὁ Δίκηνς αὐτός τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, ἐάν ἔζη εἰς ἄλλην χώραν, πρό πολλοῦ θὰ ἦτο ἐνδοξος καὶ πλούσιος, θὰ ἦτο μία δόξα τῆς χώρας ἐκείνης, ἐν ᾧ διὰ τὴν Ἑλλάδα ἀπέθανεν ἄσημος καὶ ἀφανής. Πρὸς εἰρωνεῖαν μόνον τῆς τύχης τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἢ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησις τοῦ ἀπένευμε τὸν Σταυρόν τοῦ Σωτήρος, ἀλλὰ καὶ τοῦτο δὲν ἐπρόφθασε νὰ μάθῃ ὁ μέγας συγγραφεὺς».<sup>8</sup>

Ἀπὸ διάφορες ἐμμεσεσες πληροφορίες, που ἀντλοῦμε ἀπὸ τον κυπριακὸν τύπον των ἀρχῶν του 20οῦ αἰῶνα, διαπιστώνουμε ὅτι το ἔργο του Παπαδιαμάντη ἦταν ἀρκετὰ γνωστὸ στους κύκλους των Κυπρίων λογίων. Για παράδειγμα, ὁ Ν.Κλ. Λανίτης (1872-1958), ἀπαντώντας στους δημοτικιστές, τον Ἰανουάριον του 1906, σημείωνε ὅτι «τὰ ἄριστα τοῦτέστι τῶν ἑλληνικῶν διηγημάτων ἐγράφησαν εἰς τὴν καθαρῆουσαν καὶ αὐτός ὁ κατὰ κοινὴν ὁμολογίαν πρῦτανις τῶν Ἑλλήνων διηγηματογράφων, ὁ Παπαδιαμάντης, δὲν γράφει τὴν γλῶσσαν σας».<sup>9</sup> Ὁ ἴδιος ἀρθρογράφος, τον Αὐγούστο του 1911, σημείωνε καὶ πάλιν, ὅτι «ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ κατὰ κοινὴν πάντων ὁμολογίαν ἐξοχώτερος τῶν διηγηματογράφων μας, ἔγραψεν ὅλα εἰς τὴν καθαρῆουσαν».<sup>10</sup> Βέβαια, ἡ γλῶσσα του Παπαδιαμάντη δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ καθαρῆουσα.

Ἰδιαιτερες συμπάθειες ἀπολάμβανε ὁ Σκιαθίτης πεζογράφος ἀπὸ τους ἐκδότες τῆς ἐφημερίδας *Ἐλευθερία* τῆς Λευκωσίας (1906 κ.ε.), τὰ ἀδελφία Δημοσθένη (1870-1959) καὶ Κύρο (1868-1931) Σταυρινίδη. Εἰδικὰ ὁ Δ. Θ. Σταυρινίδης ἐνδέχεται νὰ εἶχε ὡς πρότυπον του τον Παπαδιαμάντη, ὅταν ἔγραφε τὰ νεανικά *Κυπριακά διηγήματά του* (1898). Σε ἄρθρον, τον Οκτώβριον του 1906, του ἀταύτιστου «Περιπατητικῶν», πιθανότατα ἐνός ἐκ των δύο ἀδελφῶν, ἀναφέρεται ὅτι τὰ διηγήματά του διαβάζονταν με μεγάλο ἐνδιαφέρον,<sup>11</sup> ἐνὸς ἐνά μηνι ἀργότερα ἀναδημοσιεύτηκε στήν «Ἐλευθερία» ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸν περιοδικὸν *Παναθηναία*, σε δύο συνέχειες, ἡ γνωστὴ μελέτη του Παύλου Νιρβάνου (1866-1937) γιὰ τον Παπαδιαμάντη, ὅπου ἀνάμεσα στα ἄλλα ἐξιστοροῦσε καὶ τὰ σχετικὰ με τὴν φωτογράφιση του ταπεινοῦ κοσμοκαλόγερου. Τὸ σχετικὸν σχόλιον που προτάχθηκε του κειμένου του Νιρβάνου εἶναι ἐνδεικτικὸν του μεγάλου σεβασμοῦ των ἐκδοτῶν τῆς ἐφημερίδας γιὰ τὸ ἔργον του «ἀγίου των νεοελληνικῶν γραμμάτων»: «Εἰς τὸ περιοδικὸν “Παναθηναία” ὁ γνωστός λογογράφος καὶ συγγραφεὺς Παῦλος Νιρβάνου δίδει ὡραιότατην σκιαγραφίαν τοῦ ἀρίστου τῶν Ἑλλήνων διηγηματογράφων κ. Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ταύτῃ δημοσιεύεται καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Σκιαθίου διηγηματογράφου, ληφθεῖσα ὑπὸ τοῦ σκιαγραφῆσαντος αὐτόν λογίου “μέσα εἰς τὸ φῶς ἐνός ὡραίου ἀττικῶν δειλινῶν, εἰς μίαν μυστικὴν ὥραν, κάτω ἀπὸ τὸν Λυκαβητόν”. Ἡ δημοσίευσις τῆς εἰκόνος τοῦ κ. Παπαδιαμάντη δικαίως δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς κατόρθωμα, διότι εἶναι γνωστὸν ὅτι ὁ ἰδιόρρυθμος ὄσφ καὶ καλλιτέχνης διηγηματογρά-

φος οὐδέποτε ἐστάθη ἐνώπιον τοῦ φακοῦ φωτογραφικῆς μηχανῆς. Χάριν τῶν ἀναγνωστῶν μας ἀναδημοσιεύομεν μερικές περικοπές ἀπό τήν θαυμασίαν περιγραφὴν τοῦ Νιρβάνα, ἡ ὁποία δέν εἶναι μόνον ἀπλή σκιαγραφία, ἀλλὰ καί βαθεῖα κριτικὴ μελέτη περὶ τοῦ ἔργου τοῦ κ. Παπαδιαμάντη». <sup>12</sup>

Τον Μάρτιο του 1908 ἀναδημοσιεύτηκε στήν *Ελευθερία*, πιθανότατα ἀπό κάποιον ἀπό τα ἐλληνικά φύλλα που ἔφταναν στο νησί, ἐκτενές κείμενο γιὰ τὴ γιορτὴ που διοργανώθηκε στον φιλολογικὸ σύλλογο «Παρνασσός» με τὴν ευκαιρία τῆς συμπλήρωσης εἴκοσι πέντε χρόνων γόνιμης παρουσίας του Παπαδιαμάντη στα ἐλληνικά γράμματα. <sup>13</sup> Ἐνα χρόνο ἀργότερα ἀναδημοσιεύτηκε στήν ἴδια ἐφημερίδα τὸ διήγημα του Σκιαθίτη πεζογράφου «Τὸ καμίνι», που εἶναι τὸ πρῶτο, ἀπὸ ὅ,τι ἔχουμε ὑπόψη μας, που ἐντοπίζεται σε κυπριακὸ ἐντυπο τῆς ἐποχῆς. Μετά δε τον θάνατό του καὶ μέχρι τὸ 1925, ἀναδημοσιεύτηκαν στον κυπριακὸ τύπο ἀκόμη δώδεκα, τουλάχιστον, διηγήματα: τὸ προαναφερθέν «Ὀνειρο στο κύμα» καὶ τὰ «Γούτου γουπατού», «Τὸ μυρολόγι τῆς φώκιας», «Μία ψυχὴ», «Ἰππρέτρα», «Στριγγλὰ μάνα», «Ἡ Σταχομαζώχτρα», «Δημαρχίνα νύμφη», «Ἡ τελευταία βαπτιστική», «Φλώρα ἢ λάβρα», «Τὸ ἰδιόκτητο» καὶ «Τὰ τελευταία του γέρου». <sup>14</sup>

Ἐξὶ ἀκριβῶς χρόνια μετὰ τον θάνατο του Παπαδιαμάντη, δημοσιεύτηκε, τον Ἰανουάριο του 1917, στήν ἐφ. τῆς Πάφου *Αἰών*, που ἐξέδιδε ἀρχικά ὁ φιλόλογος Νίκος Ἀντωνιάδης (1879-1939), γνωστός με τὸ ψευδῶνυμο «Ἀνάποδος», καὶ ἀπὸ τὸ 1915 ὁ Χρῖστος Περισιτιανίδης (1898-1930) <sup>15</sup> τὸ πρῶτο κείμενο - παρουσίαση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου του σε κυπριακὸ ἐντυπο, ἀν ἐξαιρεθεῖ τὸ προαναφερθέν του Νιρβάνα, που ἀναφερόταν, κυρίως, στο περιστατικὸ τῆς φωτογράφισης. Τὸ κείμενο εἶναι ἀνυπόγραφο καὶ δὲν ἔχουμε ὑπόψη μας ἀν προέρχεται ἀπὸ κυπριακὴ γραφίδα, ἴσως του Ἀντωνιάδη, ἢ ἀν πρόκειται γιὰ ἀναδημοσίευση παλαιότερου κειμένου ἀπὸ τον ἐλλαδικὸ ἢ ἀλεξανδρινὸν τύπο, που γράφτηκε, ὅπως φανερώνουν κάποιες ἐσωτερικὲς ἐνδείξεις του, πιθανότατα με τὴν ευκαιρία του θανάτου του. Τὸ παραθέτομε αὐτοῦσιο:

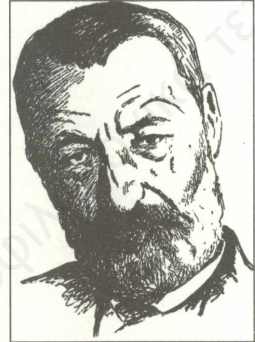
#### ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΜΟΡΦΑΙ. ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Ἦσυχά καὶ διακριτικά, ὅπως ἔζησεν ὀλόκληρον τὴν ζωὴν του ἔσβυσε εἰς τό νησί, ποῦ εἶδε τό φῶς ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ἡ βιοπάλη καὶ αἱ ἀσχημίαι μιᾶς τυραννισμένης ζωῆς δέν τόν ἔθιξαν. Ἡ ψυχὴ του εἶχε μείνει παιδικὴ καὶ ἀφελῆς καὶ οἱ τρόποι του ἀδέξιοι καὶ ἐντροπαλοῖ. Κατεβασμένος εἰς ἓνα περιβάλλον ξένον πρὸς αὐτόν, ἀπὸ τόν μισοσβυσμένον τοῖχον κάποιου ἐρημοκκλησιοῦ, ὅπου ὁ χρόνος σύρει ἀργά τόν πέπλον τῆς λήθης ἐπάνω ἀπὸ τὰ χλωμά καὶ ἐκστατικά ὅσον καὶ ἔντονα πρόσωπα ἀγίων ἀγνώστων, ὁ Παπαδιαμάντης ἐξηκολούθησε τὴν ἴδιαν ζωὴν τῶν παλαιῶν τοιχογραφιῶν τῶν μισογρεμισμένων ἐξωκκλησιῶν. Ζωὴν ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς καπνοὺς τοῦ θυμιατοῦ, ρυθμιζομένη ἀπὸ τὰς ἀργὰς ψαλμωδίας παπάδων ἀσπρομάλληδων, ἐνῶ ἀπὸ κάπου ὁ ἥλιος γλυστρᾶ γελαστός ἀπὸ τὰ στενόμαχρα παράθυρα καὶ κάμνει νὰ φαίνωνται πλέον μακροσμένοι καὶ πλέον ἐκστατικαὶ αἱ μορφαὶ τῶν ἀγνῶστων ἀγίων τῆς παλαιᾶς τοιχογραφίας. Δι' αὐτὸ αἱ ἱερεμιάδες ποῦ δονοῦν πένθημα τόν ἀέρα, ἀφ' ὅτου ποῦ ἐγνώσθη ὁ θάνατός του καὶ ὄλαι αἱ κατακραυγαὶ ἐναντίον τῆς κοινωνίας, ἡ ὁποία, λέγουν, τόν παρεγνώρισεν, ἀποτελοῦν φοβερὰν δυσαρμονίαν πρὸς τόν εὐγενικόν, τόν σιωπηλόν καὶ τόν γεμάτον ἀσκητικὴν περισυλλογὴν βίον του καὶ τόν ὠραῖον θάνατόν του.

Ἡ μοῖρα τῶν ἐκλεκτῶν δέν πρέπει νά μετῶται μέ τό μέτρον τῆς μοίρας τῶν κοινῶν ἀνθρώπων. Ὅσοι σήμερον κατηγοροῦν τήν κοινωνίαν, διότι δέν τόν ἐξετίμησε καί δέν τόν περιέθαλψεν, ἄς συλλογισθοῦν διά μίαν στιγμήν τί θά ἐσκέπτετο ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης ἂν ἀπό τόν καλλίτερον κόσμον, ὅπου πηγαίνουν τά πνεύματα τῶν ἐκλεκτῶν, ἦτο δυνατόν ν' ἀκούση τούς θρήνους των. Ἡ κοινωνία δέν ἦτο ὑποχρεωμένη νά σκύψη στοργικά ἐπάνω εἰς ἕναν ποιητήν, πού εἶχε τήν ἡρεμον καί ἀνεπίδεικτον ὑπερηφάνειαν νά μή τῆς δηλώσῃ τήν παρουσίαν του. Ὁ Παπαδιαμάντης, ἀληθινός πνευματικός δημιουργός, ὡμοίαζεν, ὅπως ὅλοι οἱ ἀληθινοί εὐγενικοί δημιουργοί, μέ τά δένδρα τά πολύχυμα καί καρπερά, τά ὅποια δίδουν τόν καρπὸν των πλουσιοπάροχα καί τόν ἀφίνουν νά πέσῃ εἰς τήν γῆ ὑπό τό μεσουράνημα τοῦ καλοκαιριάτικου ἡλίου, ἀδιάφορον ἂν ὁ διαβάτης θά σκύψῃ νά τόν σηκώσῃ, διά νά δροσίσῃ τά διψασμένα του χεῖλη μέ τόν γλυκόν του χυμόν.

Ἐγραφεν, διότι τοῦ ἦτο εὐχαρίστησις νά γράφῃ, ὅπως εὖρισκεν εὐχαρίστησιν εἰς τήν ψαλτικὴν καί εἰς τόν βίον τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ὅπου ἐπήγαιεν κάποτε διά νά ξεκουρασθῇ καί νά ξαναγιώσῃ μέσα εἰς τό γνώριμον τῆς ψυχῆς του περιβάλλον. Ἐγράφεν, ὅπως εὐχαριστεῖτο εἰς τήν συντροφίαν τῶν ταπεινῶν, τῶν ἀπλοϊκῶν, τῶν ἀνεπιτηδεύτων καί τῶν βιοπαλαιστῶν, ὅπως ἐθεωροῦσεν ὠραῖον νά περνᾷ τάς ὥρας του μεταξύ των καί νά πίνῃ κάποτε μαζύ των τό γενναῖον, γλυκύ, κόκκινον κρασί. Μαζύ των καί χωρὶς νά τούς ἐγγίξῃ, διότι αὐτός ἦτο ἡ κατά μοιραίαν σύμπτωσιν ζωντανεμένη ἀγιογραφία ἐνῶ ἐκεῖνοι εἶχαν σάρκα καί ὄστα.

Ὅχι! δέν πρέπει ὄψιμοι θρήνοι διά τόν γέροντα πού ἐξήσεν, ἔγραψε καί ἔφυγεν τόσον ὀλιγόλογος καί τόσον ὑπερήφανος εἰς τήν ταπεινότητά του. Ὁ Παπαδιαμάντης δέν ἦτο δυνατόν νά ζήσῃ διαφορετικά, οὔτε θά ἀντλοῦσεν ἴσως τήν εὐτυχίαν ἀπό τήν εὐμαρείαν, πού θά ἦτο δυνατόν νά τοῦ χάριση ἡ εὐγνωμοσύνη τῆς κοινωνίας. Ἐχει καί ἡ ψυχὴ τοῦ ἀσκητοῦ τήν ἰδικήν της εὐτυχίαν. Εἶναι ἄσκοπον καί μάταιον νά ἐξετάσῃ κανεὶς τά ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη μέ τόν ψυχρὸν φακόν τῆς στενοκέφαλης κριτικῆς. Ἄν ἡ γλῶσσα εἶνε καθαρὰ ἢ σύμμεικτος, ἂν ἡ μορφὴ τῶν ἔργων του εἶνε βυζαντινὴ ἢ ἄλλο τι, ἂν τό ὕφος του εἶνε καθαρὸν ἢ σκοτεινόν, αὐτά εἶνε ζητήματα ἀδιάφορα ἐντελῶς. Ἡ γλῶσσα του, ἡ μορφὴ του, το ὕφος του ἦσαν ἰδιορρυθμῶς ἰδικά του καί δέν ἔπρεπεν οὔτε ἦτο δυνατόν νά εἶνε διαφορετικά». <sup>16</sup>



Αλ. Παπαδιαμάντης  
Σχέδιο Θ. Θωμόπουλος  
(Παναθήναια, 1909)

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Φώτης Δημητράκοπουλος & Βασιλική Σαρακατσιάνου, «Θωμάς Θωμόπουλος καὶ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης (Ἡ ἐκ του φυσικοῦ προτομῆ του Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη στη Σκιάθου καὶ στη Δεξαμενὴ)», Πρακτικά Συμποσίου Κύπριοι λογοτέχνες πού ἐζήσαν στην Ελλάδα, Λευκωσία 1999, σ. 81-113.
2. Λεωνίδας Παυλίδης, «Οἱ διανοούμενοι τῆς Ελλάδος διά τὴν ἐθνικὴν μας ἐνότητα», *Ανεξάρτητος*, Λευκωσία, 16.6.1946 [=Λεωνίδας Παυλίδης, *Κριτικά κείμενα*, επιμ. Α. Παπαλεοντίου, Αθήνα 2006, σ. 113].
3. Αναφέρονται ἐνδεικτικὰ τα διηγήματα «Ἡ Ντελησφέρω» (25.12.1904) καὶ «Γυνὴ πλέουσα» (15-22.2.1905). Βλ. Γιώργου Γεωργή, «Παπαδιαμαντικοὶ ἀπόηχοι στην Κύπρο», *Κοινὸν Κυπρίων* 11 (1989) 40. Για τὸν Φραγκοῦδη βλ. Ἀριστείδη Κουδουνάρη, *Βιογραφικὸν Λεξικὸν Κυπρίων 1800-1920*, Λευκωσία 5<sup>η</sup> 2005, σ. 451.
4. Γιάννη Κατσούρη, «Ο πεζογράφος Κώστας Γ. Ελευθεριάδης καὶ τὸ ἔργο του», *Ο Κύκλος* 6 (1980) 213. Για τὸν Ελευθεριάδη βλ. Ἀρ. Κουδουνάρη, *Βιογραφικὸν Λεξικὸν Κυπρίων*, ὁ.π., σ. 98. Επίσης βλ. Κώστα Γ. Ελευθεριάδη, *Ἐρως ἀνίκατε... διηγήματα*, επιμ. Γιάννη Κατσούρη, Λευκωσία 1983, σ. 13-65, ὅπου δημοσιεύονται τα ἐξί αὐτὰ διηγήματα.

5. Λευτέρη Παπαλεοντίου, «Δύο Κύπριοι διηγηματογράφοι: Νίκος Χατζηγαβριήλ - Κ.Γ. Ελευθεριάδης». *Ακτὴ* 13 (1992) 65-90.
6. Λευτέρη Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*, Λευκωσία 1997, σ. 234. Λευτέρη Παπαλεοντίου, *Στοχαστικές προσαρμογές. Για την ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 2000, σ. 315.
7. Νίκου Παναγιώτου, «Υπὲρ πεζογράφου Κωνσταντίνου Γ. Ελευθεριάδης;», *Πνευματικὴ Κύπρος* 25/293-295 (1985) 65-76 [Μελετήματα, Λευκωσία 1986, σ. 33-45]. Για τον Χατζηγαβριήλ βλ. Αρ. Κουδουνάρη, *Βιογραφικὸν Λεξικὸν Κυπρίων*, ὁ.π., σ. 469. Ανδρέα Σοφοκλέους, *Κύπριοι χρονογράφοι. Νίκος Χατζηγαβριήλ (1876-1931)*, Λευκωσία 2006, σ. 16-18, ὅπου και βιβλιογραφία.
8. *Εφημερίς του Λαού*, 5/18.2.1911. Επίσης βλ. Α. Παπαλεοντίου, «Δύο Κύπριοι διηγηματογράφοι», ὁ.π., σ. 69.
9. Ν. Καλὰς [Ν. Κλ. Λανίτης], «Επιστολαὶ διὰ τὴν γλῶσσαν», *Αλήθεια*, 1.1.1906. Με εξαίρεση το κείμενο στην εφ. *Αἰὼν* (βλ. παρακάτω), τα υπόλοιπα κυπριακά σημειώματα για τον Παπαδιαμάντη ἔχουν ἐπισημανθεὶ και σχολιαστεὶ συνοπτικὰ ἀπὸ τὸν Α. Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής*, ὁ.π., σσ. 134-137.
10. Νικ. Κλ. Λανίτης, «Το γλωσσικὸν ζήτημα», *Αλήθεια*, 26.8.1911.
11. «Διηγήματα ὡς τὰ τοῦ Ξενοπούλου καὶ τοῦ Παπαδιαμάντη ροφῶνται μὲ τὴν ἀπληστίαν». Βλ. Περιπατητικὸς, «Ἡ κρίσις τοῦ βιβλίου», *Ελευθερία*, 7/20.10.1906.
12. «Οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ὁ ἄνθρωπος - ὁ συγγραφεὺς. Μία ωραία μελέτη». Βλ. *Ελευθερία*, 4/17.11.1906 και 11/24.11.1906.
13. «Ἡ εορτὴ τοῦ Παπαδιαμάντη». Βλ. *Ελευθερία*, 30/11.4.1908.
14. Βλ. *Αἰὼν*, 1/14.1.1914, *Αρμονία*, 30.3.1914, *Ελευθερία*, 13/26.12.1914, *Ελευθερία*, 24/6.1.1917 (και ἐπαναδημοσίευση *Φωνὴ τῆς Κύπρου*, 24/6.1.1921), *Φωνὴ τῆς Κύπρου*, 13/26.5.1917, *Φωνὴ τῆς Κύπρου*, 9/22.1.1921, *Φωνὴ τῆς Κύπρου*, 7/20.8.1921, *Ελευθερία*, 26.4.1924, *Σάλπιγξ*, 20.6.1925, *Σάλπιγξ*, 4.7.1925 και *Σάλπιγξ*, 1.8.1925, ἀντιστοίχως. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς τίτλους τῶν διηγημάτων αὐτῶν καταγράφηκαν ἀπὸ τὸν Α Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής*, ὁ.π., σ. 135-136. Για τις ἀναδημοσιεύσεις διηγημάτων του και για ἀναφορὲς στη ζωὴ του που δημοσιεύτηκαν σε κυπριακά περιοδικὰ, κυρίως ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1930 μέχρι τὸ τέλος τοῦ 20οῦ αἰῶνα, βλ. Νίκου Παναγιώτου, *Ελλάδος Κάτοπτρον*, τ. Στ', Λευκωσία 2005, σ. 2866-2869.
15. Για τοὺς Ἀντωνιάδη και Περιστιανίδη βλ. Αρ. Κουδουνάρη, *Βιογραφικὸν Λεξικὸν Κυπρίων*, ὁ.π., σ. 33 και 346, ἀντιστοίχως.
16. *Αἰὼν*, 14/27.1.1917.

Κωστής Κοκκινόφτας



### Παπαδιαμαντικές καταβολές σε πεζὰ τοῦ Νίκου Νικολαΐδη (Σημειώσεις στο περιθώριο)

Το πεζογραφικὸ παράδειγμα τοῦ Παπαδιαμάντη φαίνεται ὅτι βρῆκε ἀπὸ νωρὴς ἀπήχηση στην Κύπρο, ἀρχικὰ στα νεανικά *Κυπριακά διηγήματα* (1898) τοῦ Δημοσθένη Σταυρινίδη (κυρίως στα «Ἐνα μυστήριον» και «Ἡ κατάρα») και ἀκολουθῶς στα πιο ἐνδιαφέροντα «κυπριακά διηγήματα» τοῦ Κ. Γ. Ελευθεριάδη, που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικὸ *Αυγή* (Λευκωσία, 1910-1911).<sup>1</sup> Ἄν ὁ πρόωρα χαμένος Κ. Γ. Ελευθεριάδης (1883-1911) υιοθετεῖ ἀνάλογη γλωσσικὴ μορφή και ρητορικοὺς τρόπους τοῦ Παπαδιαμάντη (μακροπερίοδος λόγος, ἀφήγηση σε ἀπλουστευμένη λόγια γλῶσσα, διαλογικὰ μέρη στο τοπικὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα και παρεμβολὴ ἰδιωματικῶν λέξεων

στον πιο καθαρεύοντα λόγο του αφηγητή) για να εξιστορήσει αγροτικά ήθη και κοινωνικά προβλήματα του νησιού του, ο σχεδόν συνομήλικος και συντοπίτης του Νίκος Νικολαΐδης (1884-1956), μια πιο ισχυρή συγγραφική προσωπικότητα, αξιοποιεί περισσότερο ελεύθερα και πιο δημιουργικά την τέχνη του Παπαδιαμάντη και επιλέγει από τα αφηγήματα του τελευταίου θεματικά και τεχνοτροπικά μοτίβα που του ταιριάζουν, για να τα αναπλάσει, όμως, και να τα υποτάξει χωνεμένα στις ανάγκες της ποιητικής του.<sup>2</sup>

Τα τελευταία χρόνια έχουν επισημανθεί παπαδιαμαντικές καταβολές (κυρίως από τη Φόνισσα) σε αφηγήματα του Νικολαΐδη: Η εφιαλτική περιπλάνηση της «Αμαρτωλής» Μελανής σε μια εχθρική φύση και ο μάλλον εκούσιος πνιγμός της στη θάλασσα στο διήγημα «Η παραμονή του Σωτήρος» (1919/1921) θυμίζουν αρκετά την αντίστοιχη περιπέτεια και το ανάλογο τέλος της Φραγκογιαννούς.<sup>3</sup> Τόσο η Φόνισσα όσο και η Αμαρτωλή ελέγχονται από τη συνειδησή τους και επιζητούν απεγνωσμένα να τους συγχωρεθούν οι αμαρτίες τους (κυρίως η δεύτερη), παρόλο που παραμένουν αμετανόητες έως το τέλος της ζωής τους. Αν ο «ψηλωμένος νους» της Φραγκογιαννούς την οδηγεί να διαπράξει σειρά από φόνους μικρών κοριτσιών, τείνοντας να στερεώσει μέσα της την πεποίθηση ότι επιτελεί θεάρεστο έργο, η παπαδοκόρη Μελανή παραβλέπει άγραφους ηθικούς κανόνες και, κυριευμένη από τη δύναμη της σάρκας, εξακολουθεί να επιζητεί την ερωτική αγκαλιά του λεπρού μνηστήρα της, παρόλο που γνωρίζει ότι η ίδια μετέδωσε το σαράκι της λέπρας στην αθώα αδελφή της. Η γριά Χαδούλα βρίσκεται μόλις δέκα βήματα από το νησάκι του Αγίου Σώστη, όταν την προλαβαίνει η οργισμένη φύση· γονατίζει (από σωματική κούραση; από το βάρος των ενοχών της;) και σχεδόν αφήνεται να πνιγεί. Εξάλλου, η Μελανή, ενώ είχε κατορθώσει να φτάσει στο λεπρονήσι, αποφασισμένη να ζήσει κοντά στον λεπρό εραστή της, μόλις αντίκρισε το πτώμα της πνιγμένης αδελφής της, γύρισε στη θάλασσα και «σαν να είχε μιαν πέτρα στο λαιμό, πήγε ολοΐσια στο βυθό». Η φύση προσωποποιείται και εμφανίζεται ως τιμωρός και στα δύο κείμενα. Και στη νουβέλα του Παπαδιαμάντη και στο διήγημα του Νικολαΐδη επιστρατεύεται ένας αφηγητής - ενδοσκοπητής, ο οποίος φωτίζει τον ψυχισμό των «εξεγερομένων» και κατατρεγμένων ηρώιδων και αφήνει να φανεί ότι περισσότερο αποδίδει τον φουρτουνιασμένο εσωτερικό τους κόσμο ή αντιλήψεις της κοινής γνώμης παρά μια ξεκάθαρη κριτική στάση απέναντί τους. Πάντως, και στα δύο κείμενα, από τη στιγμή που η Φραγκογιαννού αρχίζει να φονεύει ανήλικα κοριτσάκια, και η Μελανή συνειδητοποιεί ότι ευθύνεται για την ανίατη ασθένεια της αδελφής της, οι ηρωίδες χάνουν (οριστικά ή σε μεγάλο βαθμό) το πραγματικό τους όνομα και αποκαλούνται Φόνισσα και Αμαρτωλή αντίστοιχα.

Η Μαρία Ηροδότου έχει επισημάνει «ψυχολογική και ψυχαναλυτική συγγένεια» ανάμεσα στη Φόνισσα και στον Κασσιανό (τον κεντρικό ήρωα στο μυθιστόρημα *Τα τρία καρφιά*, 1948).<sup>4</sup> Η ίδια συνέδεσε εύλογα τη νουβέλα του Παπαδιαμάντη και τη νουβέλα *Πέρ' απ' το καλό και το κακό* (1940) του Νικολαΐδη με τον ρεαλισμό, από την άποψη ότι οι κεντρικές ηρωίδες στα δυο πεζογραφήματα υπερβαίνουν με τραγικό τρόπο (με τον «παραλογισμό», το «ψηλωμα του νου») την αρνητική σχέση τους με την κοινωνία και την «Κοι-

ωνική Μοίρα» και «καταλήγουν να γίνονται εργαλεία 'παθολογικής διαμαρτυρίας', όπως τα αποκαλεί ο Lukacs». Αξιοσημείωτη είναι και η διαπίστωση της μελετήτριας ότι «οι δυο συγγραφείς επίσης υπερβαίνουν τη δική τους εισαγωγική δήλωση, αφού δεν ζωγραφίζουν' ή 'ανιστορούν» απλώς την ιστορία, αλλά ξεφεύγοντας από τα στενά όρια της ηθογραφίας και της απεικόνισης του εξωτερικού κόσμου, προχωρούν στον εσωτερικό άνθρωπο και στην έμμεση ερμηνεία της πολύπλοκης σχέσης ατόμου - κοινωνίας, κάτι που υπάγεται στη διευρυμένη έννοια του ρεαλισμού».<sup>5</sup>

Ας σημειωθεί εδώ ότι οι δυο συγγραφείς ενδεχομένως συναντώνται και στην αναγνωστική επαφή τους με το νιτσεικό έργο: Ο Νικολαΐδης φαίνεται να αξιοποιεί ελεύθερα ιδέες και από το *Πέρα από το καλό και το κακό* του Νίτσε για να σκιαγραφήσει τη μορφή των δυο κεντρικών ηρωίδων της ομότιτλης νουβέλας του: για παράδειγμα, επαναφέρει την ιδέα ότι οι αρετές μετατρέπονται σε ελαττώματα, «σε όπλα γυρισμένα καταπάνω τους» («Τιμωρείται κανείς περισσότερο για τις αρετές του», έγραψε ο Νίτσε.) Επίσης, ασκεί κριτική στην παραδοσιακή ηθική, που χειραγωγεί και τελικά συντρίβει τις δυο γυναίκες. (Ο Νίτσε θεωρούσε την ηθική ως τυραννία εναντίον της φύσης και του λογικού.)<sup>6</sup> Από την άλλη, και η Φόνισσα έχει συνδεθεί κατά καιρούς με τον νιτσεικό υπεράνθρωπο.<sup>7</sup> όμως τα θέματα αυτά χρειάζεται να διερευνηθούν περισσότερο.

Αλλά και το διήγημα «Ο Αδέξιος» (1924) του Νικολαΐδη θυμίζει το διήγημα «Αποκριάτικη νυχτιά» (1892) του Παπαδιαμάντη.<sup>8</sup> Τα δυο κείμενα παρουσιάζουν ορισμένες ενδιαφέρουσες θεματικές αναλογίες αλλά και περισσότερες τεχνοτροπικές αποκλίσεις: Και τα δύο τοποθετούνται στην Αθήνα σε περίοδο Αποκριάς. Και στα δύο πρωταγωνιστεί ένας φοιτητής, ο Σπύρος Βεργουδής στο ένα (πρωτοετής φοιτητής στη Φιλοσοφική Σχολή), ο Πελαγίας στο άλλο (τελειόφοιτος στη Νομική): και οι δύο προέρχονται από την ελληνική επαρχία ή από νησί και μοιάζουν με ξένο σώμα στην πρωτεύουσα. Και οι δύο είναι άβουλοι, άποροι, ονειροπόλοι, μοναχικοί, σχεδόν άφιλοι, συνήθως έγκλειστοι στο δωμάτιό τους, απαθείς παρατηρητές της ζωής που σφύζει έξω και μακριά από αυτούς. Οι μέρες των καρναβαλιών είναι η πιο κατάλληλη στιγμή για να φανεί η απομάκρυνσή τους από τις χαρές της ζωής: Ο ήρωας του Παπαδιαμάντη κλείνεται στο δωμάτιό του και απλώς περιορίζεται να ρεμβάζει και να βλέπει ή να ακούει τους άλλους να διασκεδάζουν και να ερωτεύονται. Το διήγημα «Αποκριάτικη νυχτιά» τελειώνει χωρίς να συμβεί κάτι τραγικό: απλώς ο άπειρος και άβουλος φοιτητής πληροφορείται ότι η κοπέλα που αγαπούσε κρυφά (η Κούλα) πρόκειται να παντρευτεί. Ο αφηγητής του Παπαδιαμάντη, καταλήγοντας, μας πληροφορεί χιουμοριστικά ότι «έως το Πάσχα, ότε ετελούντο οι γάμοι της Κούλας μετά του νεαρού αξιωματικού, έπαυσαν οριστικώς να του πονούν οι οδόντες». Επομένως, ο ήρωάς μας φαίνεται να ξεπέρασε μάλλον εύκολα και γρήγορα τον δειλό και ανομολόγητο έρωτά του.

Ο Αδέξιος του Νικολαΐδη, ωστόσο, εξελίσσεται αρκετά σε σχέση με τον ήρωα του Παπαδιαμάντη και θυμίζει περισσότερο τους νεορομαντικούς ήρωες της ποιητικής γενιάς του 1920. Παρακινημένος από τα λόγια της σπιτονοικοκυράς του, αφήνει το δωμάτιό του («μ' ένα αίστημα διωγμένου

ανθρώπου», «βγήκε σα να πάτησε το πόδι του σε κρύο νερό») και χάνεται μέσα στο πλήθος που τρέχει στο Σύνταγμα για να δει τον Καρνάβαλο. Όμως μοιάζει με «χαμένο σκυλί», «φάρι που 'χασε τα νερά του»: βυθίζεται όλο και περισσότερο στο μοναχικό εγώ του και σε μελαγχολία. Ταυτίζεται με τον παλιάτσο που βλέπει να κρέμεται σε μια τέντα: και στο τέλος, αφού παρυσύρεται να υποδυθεί τον ρόλο του παλιάτσου σε μια συντροφιά μασκαρεμένων, αφήνεται να υπονοηθεί ότι απαγχονίζεται, βέβαιος πια ότι τα μασκαρέματα, «η κωμωδία των παλιάτσων», «ήτανε πράγματα χωρίς εξαιρετικότητα».

Όχι μόνο με την τραγική κατάληξη του ήρωά του αλλά και με τους ρητορικούς του τρόπους ο Νικολαΐδης ξεφεύγει αρκετά από το διήγημα του Παπαδιαμάντη, αφού βρίσκεται πιο κοντά στην ποιητική των νεορομαντικών - νεοσυμβολιστών συγγραφέων του 1920. Καθόλου τυχαία ο Τ. Άγρας εγκωμίασε τον «Αδέξιο» και τον χαρακτήρισε «το πιο ποιητικό» διήγημα του τόμου. Ο νεοσυμβολιστής κριτικός και ποιητής δεν μπορούσε παρά να συσχετίσει τον μελαγχολικό ήρωα του Νικολαΐδη με τον πιερότο του Βερλαίν και του Φιλύρα και να σχολιάσει: «Ο Πιερότος του Βερλαίν, συκρατημένος στη μετριοφροσύνη του κι απαράμιλλα ευγενικός στη θλίψη του, εξατμίζει σχεδόν ολότελα, για κάθε επιπόλαιο μάτι, κάτω από την πούντρα και το χαμόγελό του, όλην την πίκρα και το πάθος της ζωής. Μα αυτή εδώ η άσαρκη υπόσταση, η «πανένια» (για να θυμηθούμε τη φράση του Ρ. Φιλύρα, που ένας άλλος 'Πιερότος' ήταν το ύστερο ποίημά του), η ολότελα άδεια από μέσα, επίπεδη, αγέρινη, πιότερο σκιά παρά σχήμα, τσακισμένη από τον άνεμο σ' όλες της τις γραμμές, είναι ένας σταθμός ακόμη μακρύτερα, μια τραγικότητα γυμνά σαρκαστική».<sup>9</sup>

Μπορεί στα προαναφερθέντα διηγήματα του Παπαδιαμάντη και του Νικολαΐδη να υπάρχει ένας κοινός θεματικός πυρήνας: μπορεί οι δυο πρωταγωνιστικές μορφές τους να έχουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά: αλλά, όπως το υπέδειξε ο Τ. Άγρας, ο Αδέξιος του Νικολαΐδη βρίσκεται πιο κοντά στις κωμικοτραγικές φιγούρες των νεοσυμβολιστών του 1920 ή ακόμα και στον αιρετικό Μαριάμπα του Σκαρίμπα.<sup>10</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. και Γιώργος Γεωργής, «Παπαδιαμαντικοί απόηχοι στην Κύπρο», *Κοινόν Κυπρίων* 11 (Οκτ.-Δεκ. 1989) 40-41. Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Δυο κύπριοι διηγηματογράφοι: Νίκος Χατζηγαβριήλ - Κ. Γ. Ελευθεριάδης», *Ακμή* 13 (Χειμώνας 1992) 65-90, κυρίως 72-73.

2. Η παλαιότερη κριτική ελάχιστες φορές συνέδεσε το όνομα του Νικολαΐδη με τον Παπαδιαμάντη, για να υποδείξει σχέσεις σύγκλισης ή απόκλισης: Για παράδειγμα, ο Φ. Μιχαλόπουλος με αφορμή το Στραβόξυλο σχολίασε τηλεγραφικά ότι η «ηθογραφία του Νικολαΐδη δεν έχει καμιά σχέση με την «απλή ηθογραφία» του Παπαδιαμάντη ή του Θεοτόκη (*Νέα Γράμματα* 4-5, 1924, σ. 147). Την ίδια εποχή ο Γλ. Αλιθέρης έγραψε πως το Στραβόξυλο «θα μπορούσε να θεωρηθεί ελεύθερη συνέχεια του Παπαδιαμάντη» (η κριτική αυτή λανθάνει: βλ. *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία* 1949, σ. 74).

3. Λ. Παπαλεοντίου, «Η παπαδιαμαντική μορφή της Φόνισσας και ο αφηγητής», *Ελληνικά* 47 (1997) 346.

4. Μαρία Ηροδότου, «Νίκου Νικολαΐδη, *Τα τρία καρφιά*: Μια μετα-αποικιακή ανάγνωση», *Greek Research in Australia*, επιμ. Ε. Close, Μ. Tsianikas, G. Frazis, Adelaide, The Flinders University of South Australia, 2001, σσ. 423-446 και ειδικά σ. 430.

5. Μαρία Ηροδότου, «Υπέρβαση της πραγματικότητας: Αλ. Παπαδιαμάντη, *Φόνισσα* - Ν. Νικολαΐδη, *Πέρ' απ' το καλό και το κακό*», *Greek Research in Australia*, επιμ. Ε. Close, Μ.



Tsianikas, G. Frazis, Adelaide, The Flinders University of South Australia, 2003, σσ. 395-414. Τα αυτοαναφορικά σχόλια στη νουβέλα του Νικολαΐδη τα έχει σχολιάσει ο Βασίλης Βασιλειάδης στον συλλογικό τόμο *Παλαιότεροι και νεότεροι για τον Νίκο Νικολαΐδη*, Λευκωσία, Εν Τύποις, 2003, σσ. 41-43.

6. Φρίντριχ Νίτσε, *Πέρα από το καλό και το κακό*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Σκόπελος, Νησιδес, 1999, σσ. 73 και 82 αντίστοιχα.

7. Βλ. ενδεικτικά Γ. Αριστινός, «Εισαγωγή» στην έκδοση Αλέξ. Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2006, σσ. 36 κ.ε. Ο Π. Βουτουρής, αντίθετα, θεωρεί «αυθαίρετη» τη σύνδεση της Φόνισσας (ή της Τρισεύγενης) με τη νιτσεική φιλοσοφία του υπερανθρώπου (*Αγαπημένο μου Ζαρατούστρα*, Παλαμάς - Νίτσε, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006, σ. 23).

8. Σύμφωνα με τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο (Αλ. Παπαδιαμάντης, *Απαντα*, τόμ. 2, Αθήνα, Δόμος, 1982, 1997, σ. 667), η «Αποκριάτικη νυχτιά» πρωτοδημοσιεύτηκε στην εφ. *Εφημερίς*, 17 Φεβρ. 1892 και περιλήφθηκε σε τόμο πολύ αργότερα, στην έκδοση του Γ. Βολέτα (1954). Είναι μάλλον αμφιβολο ο Νικολαΐδης να είχε υπόψη του την πρώτη δημοσίευση του διηγήματος, εκτός αν αυτό αναδημοσιεύτηκε σε άλλο έντυπο πριν από τη συγγραφή του «Αδέξιου».

9. Τέλλος Αγρας, «Ν. Νικολαΐδη: Ο Σκέλεθρας», *Αναγέννηση* 2 (Οκτ. 1927) 90-91.

10. Για μια σύνδεση του «Αδέξιου» με τον *Μαριάμπα* και την *Εροϊκά* βλ. Α. Παπαλεοντίου, «Λίγο κρατάει το πανηγύρι των τρελλών...», *Μικροφιλολογικά* 9 (Ανοιξη 2001) 29-32.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



## Δυο άγνωστα χρονογραφήματα του Νίκου Νικολαΐδη

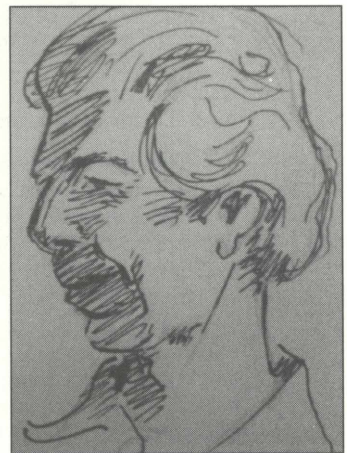
Σε επιστολή του (Αθήνα 8 Ιουνίου 1915) προς τον Στέφανο Πάργα ο Νίκος Νικολαΐδης τον πληροφορεί: «Γράφω τρία χρονογραφήματα την εβδομάδα στον *Αστέρα*, διαβάζεται πολύ στην Αθήνα. Έχω απεριόριστην ελευθερίαν εις την στήλη μου και θα γράφω συχνά για τα *Γράμματα*».<sup>1</sup> Με βάση την πληροφορία που δίνεται στην επιστολή αυτή, αναζητήθηκαν συνεργασίες του Νικολαΐδη στην αθηναϊκή εφημερίδα *Αστήρ*, όπου εντοπίστηκαν δυο χρονογραφήματα με την υπογραφή ΝΙΚ-ΝΙΚ<sup>2</sup> (δηλαδή με την ίδια υπογραφή με την οποία δημοσιεύονται την ίδια εποχή κριτικά σημειώματά του στα αλεξανδρινά *Γράμματα*): τα παραθέτω:

### ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ Η ΠΡΑΓΜΑΤΟΓΝΩΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΟΣ

Η στήλη του χρονογραφήματος είναι από ανέκαθεν καθιερωμένη ως στήλη γκρίνιας, που το αιώνιο παραπονηάριχο μουρμουρητό της ενώνεται με το τρίξιμο των πιπτόντων φύλλων και με τους συριγμούς του βορρά.

Το αρχαίον ελληνικόν πνεύμα μάς έδωσε εις τον μύθον του Ηρακλέους και της Λερναίας Ύδρας τον μικρόν καρκίνον, ο οποίος κατά την διάρκειαν της πάλης εδάγκανε την πτέρναν του ήρωος πολύ ενοχλητικά. Το χρονογράφημα εις τας εφημερίδας είναι ό,τι ο καρκίνος εις τον μύθον αυτόν.

Γεννάται από τον ειδικόν συντάκτην μετά κυοφορίαν ενός ημερονοκτίου και πολυώρου οδύνης. (Μερικοί έχοντες ευτοκίαν σκύλας γεννούν δύο ή τρία κατά ημερονοκτίον, οπότε τα παιδάκια τους αυτά εξέρχονται εις το φως της δημοσιότητος με κλειστούς οφθαλμούς.)



Νίκος Νικολαΐδης  
Σχέδιο Γ. Καλμούχου  
Αρχείο Στρ. Τσίρα (ΕΛΙΑ)

Η σύλληψίς του προέρχεται από το ομιχλώδες γαλάζωμα το οποίον δεν είναι είδησις και από τον κορυβαντικόν περίπατον που δεν είναι σκέψεις. (Κάποτε παρούσαίξεται αυτοφυές σαν μανιτάρι από την μούχλα του γραφείου και του καφενείου.)

Ενδύεται με το πιο μικρό ρετάλι που δεν είναι αρκετόν ούτε σκουφίτσα να φτιάξει για ένα άρθρον. (Κάποτε με φύλλον συκής.)

Τρέφεται με ... τον αέρα που κοπανίζουν διαρκώς οι χρονογράφοι.

Και ζει φευ! μίαν και μόνην ημέραν καθώς όλα τα πολύ ωραία και πολύ λεπτά πράγματα.

Είναι λοιπόν τα χρονογραφήματα πράγματα εφήμερα, αλλά την ημέραν της ζωής των την περνούν πολύ έντονα, καθώς τα ομώνυμά των έντομα, τα διαιτώμενα επί των λιμναζόντων υδάτων (τα γνωστά με το επιστημονικόν όνομα εφήμερα), και τα οποία μέσα εις το μικρόν διάστημα της μιας και μόνης ημέρας του βίου των γεννώνται, μεγαλώνουν, ερωτεύονται, υποφέρουν ή χαίρονται, γεννούν και πεθαίνουν από γηρατεία (τα χρονογραφήματα πεθαίνουν πάντοτε από εξάντλησιν).

Υπάρχουν και Μαθουσαλικά χρονογραφήματα, των οποίων η μακροβιότης έφθασε τον καταπληκτικόν αριθμόν των τριών ημερονοκτίων. Αυτών οι προνοητικοί μπαμπάκηδες, μόλις αντιληφθούν ότι τα παιδάκια τους «βγαίνουν» ατροφικά, καχεκτικά, φροντίζουν να τα τονώνουν με ενέσεις από τον θαυματουργόν ορρόν της κοσμοπολιάς, της κουσκουσουριάς, οπότε και μιλούν περί του ιδίου θέματος και την επαύριον και τη μεθαύριον.

(6 Ιουνίου 1915)

#### ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Αντάμωσα με ένα γνωστό μου, άνθρωπον οικογενειάρχην και πολύ καθώς πρέπει Κύριον. Αμέσως μετά τα πρώτα λόγια της διαχυτικής συναντήσεώς μας, ηκολούθησεν η έκφρασις του ενδιαφέροντός μου διά τας εργασίας του, την υγείαν του, το παιδί του.

– Πώς πάν' οι δουλειές; η υγεία; ο μικρός;

Εις τας δύο πρώτας ερωτήσεις απήντησε με το «Δόξα σοι ο Θεός». Εις την τρίτην όμως...

– Θηρίον, φίλε μου. Σφήκα. Λες κι έχει έναν ανεμόμυλο μες στο κεφάλι του αυτό το παιδί. Όσο μεγαλώνει, η ζωηρότης του καταντά ανυπόφορος. Είναι σαν ένα πυροτέχνημα μες στο σπίτι, τόσο που φοβάμαι μη βάλει φωτιά καμμιά μέρα. Είναι σκάνδαλο το παιδί μας, και τι να κάνομε... τι να κάνομε...

Και όλα αυτά με ένα θλιβερόν ύφος και με μια απελπισμένη χειρονομία σαν να έλεγε:

– Το παιδί μας έπαθε από διφθερίτιδα και τι να κάνομε, τι να κάνομε!...

Τώρα κάθομαι και σκέπτομαι. Τι είδους τέρας να 'ν' αυτό το παιδί; Πώς συμβαίνει ένα παιδί να είναι θηρίον και σφήκα, ανεμόμυλος και ρουκέτα.

Θηρίο. Είναι αλήθεια ότι κάποιος συγγραφεύς είπε πως το παιδί είναι ένα θηρίον που δεν έχει δύναμιν και νύχια. Αλλά τότε αυτό το παιδί είναι πολύ χαριτωμένο. Ένα θηρίον δίχως δύναμιν και νύχια θηρίου, αλλά μόνον με τη λιγυρότητα και τις μαργιολιές του θηρίου – ένας μικρός λεόπαρδος π.χ.

Σφήκα. Ε! κάπως έρχεται αυτό. Αν έλεγε κουνούπι, θα στεκόταν καλλίτερα ο χαρακτηρισμός.

Ανεμόμυλος. Ένας ορθοστυλωμένος ανεμόμυλος μέσα σ' ένα χλοερό λιβάδι, με λευκές φτερούγες που κινούνται χαρούμενες και γυρίζουν και εις το λεπτότερο φύσηγμα της αύρας. Ε! Στέκεται αυτό.

Πυροτέχνημα. Αν είναι μια βεγγαλική λαμπάδα βέβαια. Μια βεγγαλική λαμπάδα ροδόχρωμη, που σκορπίζει στο σπίτι παντού φως, που μοιάζει εξιδανικευμένον ήλιο, ρίχνοντας δεξιά, αριστερά, πολύχρωμα γελαστά αστρουλάκια.

Ω! μη περιορίζετε τη χαρά και τις χειρονομίες του παιδιού σας. Μη σβήνετε την βεγγαλική αυτήν λαμπάδα που εξωραΐζει την πεζότητα της ζωής σας.

Ο μεγαλύτερος κακούργος είναι εκείνος που έγινε αιτία να διακοπεί έστω και για μια στιγμούλα το γέλιο που χύνεται κελαρυστό από το παιδικό στόμα.

Μη σβήνετε την βεγγαλική αυτήν λαμπάδα, γιατί δεν θα μείνει πια από τον ρόδινο πυρσό παρά ένας άμορφος μισοκαμένος δαυλός.

Θέλετε να γίνετε αιτία να κάμει το παιδί σας πρόωγη γνωριμία με την απογοήτευση, την πικρήν αυτήν τηγή που με το θολό νερό της σβήνει κάθε φλόγα;

(8 Ιουν. 1915)

Θα ήταν πράγματι περίεργο αν ο Νικολαΐδης εξακολουθούσε να γράφει κατά παραγγελία τρία χρονογραφήματα την εβδομάδα, αφού είναι γνωστό ότι δύσκολα έγραφε. Άλλωστε στο πρώτο από τα δυο κείμενα που πρόλαβε να δημοσιεύσει, που φαίνεται να λειτουργεί προγραμματικά για την πρόθεσή του να καλλιεργήσει την κατηγορία αυτή, σατιρίζει με χιούμορ όσους γράφουν με ευκολία χρονογραφήματα, που παρομοιάζονται με μανιτάρια φυτρωμένα στη «μούχλα του γραφείου ή του καφενείου» ή ξεπεσμένα στο επίπεδο του κουτσομπολιού (και όχι βγαλμένα από την εμπειρία της ζωής), και επομένως εφήμερα. Από την άλλη, είναι φανερό ότι και στα δύο ενδιαφέροντα αυτά χρονογραφήματα ο νέος συγγραφέας (31 ετών τότε), παρόλο που είχε προσχωρήσει στο δημοτικισμό και έγραφε τα λογοτεχνικά κείμενά του σε δημοτική γλώσσα, αναγκάζεται εδώ να αναμίξει λόγιες εκφράσεις αλλά και λαϊκές, δημοτικιστικές ή ιδιωματικές λέξεις, ενώ δεν λείπουν σολοικισμοί (λ.χ. «από ανέκαθεν») ή άλλες ασυνέπειες (όπως στη χρήση του τελικού ν).<sup>3</sup> Το δεύτερο χρονογράφημά του, ένα διδακτικό μάθημα για την ανατροφή των παιδιών, έρχεται να επιβεβαιώσει την προγραμματική υπόδειξή του να ασχοληθεί με ζητήματα παρμένα από τη ζωή.

Πάντως, και σε άλλη επιστολή του (23 Ιουν. 1915) προς τον Στέφ. Πάργα, ο Νικολαΐδης υπόσχεται: «Εντός της εβδομάδας θα γράψω κι εγώ για το *Μαβίλη στον Αστέρα*» (εννοεί την έκδοση: Λ. Μαβίλη, *Τα έργα, Αλεξάνδρεια, Γράμματα*, 1915). Όμως, κάτι τέτοιο δεν έχει εντοπιστεί.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι επιστολές του Νικολαΐδη από το αρχείο του Στέφ. Πάργα (ΕΛΙΑ) είναι αρκετές (γύρω στις 50) και προβλέπεται να δημοσιευτούν σε αυτοτελή τόμο με τη συνεργασία της Μαρίας Ρώτα. Ευχαριστώ τη φίλη και συνάδελφο Μαρία Ρώτα για τη βοήθειά της.

2. Αντίθετα, δεν φαίνεται να ανήκουν στον Νικολαΐδη τα κείμενα της στήλης «Από την Κηφισιάν και το Μαρούσι» με την υπογραφή ΝΙΚ (Αστήρ, 30 Ιουν. 1915 κ.ε.), στεγνές καταγραφές της καθημερινότητας (λ.χ., για την τιμή διαφόρων προϊόντων, αγγελίες θανάτου κτλ.), προφανώς γραμμένες από κάτοικο της περιοχής. Ο Νικολαΐδης κατοικούσε στο κέντρο της Αθήνας. Όμως, θα μπορούσε να ανήκουν στον ίδιο χρονογραφήματα που δημοσιεύονται την ίδια εποχή ή λίγο νωρίτερα στην εφημερίδα *Αστήρ*: ένα με την υπογραφή Νησιώτης δημοσιεύτηκε επίσης τον Ιούνιο του 1915. Περισσότερα φέρουν την υπογραφή Μεφιστοφελής (5 Απρ. 1915 κ.ε.), όμως είναι δύσκολο να αποδοθούν στον Νικολαΐδη, και για τον λόγο ότι αυτός εγκαθίσταται στην Αθήνα στις αρχές Μαΐου του 1915.

3. Ας σημειωθεί εδώ ότι προς το τέλος του 1914 ή αρχές του 1915 ο Νικολαΐδης δημοσίευσε σε συνέχειες σε αλεξανδρινή εφημερίδα (ίσως στα *Νέα*) το «ταξιδιωτικό ρεπορτάζ» «Η εις Συρίαν άνοδος», γραμμένο σε «απαισίαν καθαρεύουσας», σύμφωνα με τον Στ. Καρακάση («Και πάλι για τα 'άγνωστα' κείμενα του Ν. Νικολαΐδη», *Ταχυδρόμος*, 10 Ιουν. 1956). Για το λανθάνον αυτό δημοσίευμα βλ. και Στρ. Τσίρκας, *Ο διηγηματογράφος Νίκος Νικολαΐδης*, Λευκωσία, Εν Τύποις, 2003, σσ. 88-89.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



## Μια λύση στο πρόβλημα της ονομασίας των νεοελληνικών στίχων στην παραδοσιακή έμμετρη ποίηση

Βασική προϋπόθεση της πρότασης που διατυπώνω στην εργασία αυτή αποτελεί η αποδοχή των δύο συστημάτων μέτρησης που ισχύουν στη νεοελληνική στιχουργία και μετρική.<sup>1</sup> Ως γνωστόν, στην παραδοσιακή νεοελληνική ποίηση –το τι γίνεται στην επικράτεια του «ελευθερωμένου» (και «ελεύθερου») στίχου είναι ένα θέμα που δεν θα μας απασχολήσει εδώ–<sup>2</sup> η ομοιομετρία των στίχων (το ότι δηλαδή έχουν την ίδια μετρική δομή και κατ' επέκταση παράγουν όμοια ρυθμική αίσθηση)<sup>3</sup> καθορίζεται με βάση άλλοτε τον σταθερό αριθμό των συλλαβών τους («μετρική ισοσυλλαβία»), και άλλοτε τη σταθερή θέση του τελικού μετρικού τόνου τους (που πέφτει πάντα στην ίδια συλλαβή).

Οι στίχοι που ομοιομετρούν κατά το «συλλαβικο-τονικό» σύστημα απαντούν κυρίως στη δημοτική (ή δημοτικοφανή / δημοτικογενή) ποίηση, γι' αυτό και το σύστημα ονομάζεται «δημοτικό» [ΔΣ].

Οι στίχοι που ομοιομετρούν κατά το «τονικο-συλλαβικό» σύστημα απαντούν κατεξοχήν στην έντεχνη ή προσωπική ποίηση, γι' αυτό και το σύστημα ονομάζεται «έντεχνο» [ΕΣ].<sup>4</sup>

Τα διακριτά χαρακτηριστικά των δύο συστημάτων<sup>5</sup> μπορούν να συνοψιστούν στο ακόλουθο σχήμα:

ΔΣ ίδιος αριθμός συλλαβών αλλά τελικός μετρικός τόνος κυμαινόμενος: πέφτει είτε στη λήγουσα (ο στίχος τελειώνει με οξύτονη λέξη, έχει δηλαδή οξύτονη μορφή/κατάληξη) είτε στην προπαραλήγουσα (ο στίχος τελειώνει με προπαραοξύτονη λέξη, έχει δηλαδή προπαραοξύτονη μορφή/κατάληξη) – ποτέ στην παραλήγουσα (ο στίχος δεν τελειώνει ποτέ με παροξύτονη λέξη, δεν έχει δηλαδή ποτέ παροξύτονη μορφή/κατάληξη).

ΕΣ τελικός μετρικός τόνος πάντα στην ίδια συλλαβή αλλά ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται: μετά τη συλλαβή που φέρει τον τελικό μετρικό τόνο μπορεί να ακολουθεί καμία, μία, ή δύο συλλαβές (ο στίχος δηλαδή μπορεί να έχει οξύτονη, παροξύτονη ή προπαραοξύτονη μορφή/κατάληξη).

Ας δούμε δύο ενδεικτικά παραδείγματα (εντελώς στοιχειώδη, για τις ανάγκες της περιγραφής): α) ομοιόμετροι στίχοι κατά το ΔΣ β) ομοιόμετροι στίχοι κατά το ΕΣ:

Θανάση μου, αφέντη μου,	[6.2] <sup>6</sup>	Η γλυκυτάτη άνοιξη	[6.2]
αητέ μου και λεβέντη μου.	[6.2]	με τ' άνθη στολισμένη,	[6.1]
Τι δυστυχία πώκαμες	[6.2]	ροδοστεφανωμένη	[6.1]
στα μικρουλάκια σου παιδιά	[8.0]	τη γη γλυκοτηράει.	[6.1]
και στην καιψογυναίκα σου,	[6.2]	[...]	
που είναι νιά και δροσερή	[8.0]	Όμορφη Δάφνη, πρόβαλε	[6.2]
και η χηριά είναι κακή	[8.0]	να την αποστολίσεις,	[6.1]
κι έχει σκαλούνια βαρετά.	[8.0]	και τότες είν'ο Θύρησης	[6.1]
Μανιάτικο μοιρολόι		ο πλέον ευτυχής.	[6.0]
		Ιω. Βηλαράς, «Άνοιξη»	

Στο πρώτο ποίημα εναλλάσσονται στίχοι με οξύτονη και προπαροξύτονη μορφή, που όλοι τους έχουν τον ίδιο συνολικό αριθμό συλλαβών [= 8]: οι στίχοι αυτοί ομοιομετρούν (είναι δηλαδή ισοδύναμοι) κατά το ΔΣ. Στο δεύτερο ποίημα εναλλάσσονται στίχοι με προπαροξύτονη, παροξύτονη και οξύτονη μορφή, οι οποίοι δεν έχουν τον ίδιο συνολικό αριθμό συλλαβών αλλά φέρουν τον τελικό μετρικό τόνο τους πάντα στην ίδια συλλαβή (την 6η): οι στίχοι αυτοί ομοιομετρούν κατά το ΕΣ.

Αν προσέξουμε καλύτερα, θα διαπιστώσουμε μια βασική διαφοροποίηση μεταξύ των δύο συστημάτων: στην περίπτωση του ΔΣ η εναλλαγή των ομοιομετρών μορφών στίχου είναι μεν ελεύθερη αλλά... υποχρεωτική. Εν ολίγοις, για να ενεργοποιηθεί ο ομοιομετρικός κανόνας του ΔΣ (που στηρίζεται στην αρχή της ισοσυλλαβίας) είναι αναγκαίο να εναλλάσσονται στο ποίημα και οι δύο μορφές του στίχου (και η οξύτονη και η προπαροξύτονη) – πράγμα ευνόητο, αν σκεφτούμε πως η έννοια της «ομοιομετρίας» δηλώνει το αποτέλεσμα μιας σύγκρισης, ενός συσχετισμού (άρα προϋποθέτει την ύπαρξη τουλάχιστον δύο υπό σύγκριση πραγμάτων).

Αντιθέτως, στην περίπτωση του ΕΣ δεν είναι υποχρεωτικό να υπάρχουν και οι τρεις μορφές του στίχου για να εφαρμοστεί ο κανόνας αυτού του συστήματος (που στηρίζεται στην αρχή του σταθερού τελικού τόνου): όπως δείχνει και η πρώτη στροφή του ποιήματος του Βηλαρά, αρκεί να εναλλάσσονται τουλάχιστον δύο εξ αυτών για να τεθεί σε λειτουργία ο ομοιομετρικός κανόνας του ΕΣ (εν προκειμένω, στην πρώτη στροφή συνδυάζεται η προπαροξύτονη [6.2] με την παροξύτονη μορφή [6.1]).

Αν και η αποδοχή των δύο συστημάτων είναι όρος εκ των ουκ άνευ για την (ορθή) μετρική αναγνώριση των νεοελληνικών στίχων, ο μετρικός χαρακτηρισμός τους –το πώς δηλαδή θα τους ονομάσουμε– καθίσταται προβληματικός, εξαιτίας ακριβώς της διττής ομοιομετρικής βάσης πάνω στην οποία εδράζεται η νεοελληνική μετρική.<sup>7</sup>

Το πρώτο, γενικό πρόβλημα που ανακύπτει είναι: πώς θα ονομάσουμε έναν νεοελληνικό στίχο, όταν αυτός, σε διαφορετικά μετρικά συμφραζόμενα, υπάγεται στο ένα ή στο άλλο σύστημα; Πράγματι, με βάση τα παραπάνω παραδείγματα, ένας στίχος με τη μορφή, π.χ., 6.2 μπορεί κάλλιστα να ανήκει στο ΔΣ (ως ισοδύναμος ενός στίχου με τη μορφή 8.0 → ίδιος αριθμός συλλαβών: περίπτωση μανιάτικου μοιρολογίου), όπως κάλ-

λιστα μπορεί να ανήκει και στο ΕΣ (ως ισοδύναμος στίχων με τη μορφή 6.1 ή/και 6.0 → τελικός μετρικός τόνος στην ίδια συλλαβή: περίπτωση ποιήματος Βηλαρά). Πώς, λοιπόν, θα ονομάσουμε γενικά αυτόν τον στίχο (τον 6.2, επί παραδείγματι), ώστε να καλύψουμε επαρκώς τη διττή μετρική του υπόσταση; Είναι προφανές ότι, για να τον ονομάσουμε σωστά, δεν αρκεί ένας όρος, γιατί ένας όρος δεν μπορεί να καλύψει δύο διαφορετικά φαινόμενα. Χρειαζόμαστε, εξ ανάγκης, μια διττή ορολογία.

Η ίδια η διατύπωση του προβλήματος μας βοηθά να καταλάβουμε τον καθοριστικό ρόλο που παίζει –λόγω της ύπαρξης δύο ομοιομετρικών κανόνων στη νεοελληνική μετρική– το στιχουργικό περιβάλλον στη διαλεύκανση της μετρικής ταυτότητας των νεοελληνικών στίχων. Η ευνόητη απάντηση, λοιπόν, είναι ότι θα ονομάσουμε τον στίχο κατά περίπτωση, εξετάζοντάς τον στο εκάστοτε μετρικό του περιβάλλον (σε συνάρτηση δηλαδή με τους υπόλοιπους στίχους που τον πλαισιώνουν στην ίδια στροφή ή, γενικότερα, στο ίδιο ποίημα). Κοντολογίς: ένας νεοελληνικός στίχος δεν ορίζεται γενικά και αόριστα, αλλά πάντα σε σχέση με το σύστημα μέτρησης το οποίο ακολουθεί στα οικεία στιχουργικά του συμφραζόμενα. Έτσι, αλλιώς θα ορίσουμε έναν στίχο όταν βρίσκεται ανάμεσα σε στίχους που ομοιομετρούν κατά το ΔΣ και αλλιώς όταν βρίσκεται ανάμεσα σε στίχους που ομοιομετρούν κατά το ΕΣ.<sup>8</sup>

Εδώ όμως γεννάται ένα άλλο πρόβλημα: πώς θα ονομάσουμε τους στίχους που ακολουθούν το ΔΣ και πώς εκείνους που ακολουθούν το ΕΣ; Για να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό, θα πρέπει καταρχήν να ορίσουμε ένα κριτήριο, ένα κοινό γνώρισμα που το μοιράζονται εξίσου όλοι οι στίχοι που εντάσσονται στο ένα ή στο άλλο σύστημα. Κριτήριο για τον χαρακτηρισμό των στίχων που ομοιομετρούν κατά το ΔΣ είναι, βέβαια, ο συνολικός αριθμός των συλλαβών (αφού όλοι τους έχουν ισάριθμες συλλαβές). Έτσι, λ.χ., στίχοι με τη μορφή 6.2 που εναλλάσσονται στο ίδιο ποίημα με στίχους 8.0 ανήκουν στο ΔΣ και είναι όλοι τους «8σύλλαβοι» (αφού  $6+2 = 8+0 \rightarrow$  σύνολο: 8 συλλαβές).

Αλλά αν το πρόβλημα επιλύεται εύκολα στο ΔΣ, δεν συμβαίνει το ίδιο με τους στίχους που ομοιομετρούν κατά το ΕΣ. Στο σύστημα αυτό, υπενθυμίζω, η αρχή της ισοσυλλαβίας δεν ισχύει (οι στίχοι έχουν κυμαινόμενο αριθμό συλλαβών). Σε ποιον κοινό παρονομαστή, λοιπόν, θα υπαγάγουμε και θα ορίσουμε, βάσει αυτού, τους στίχους που ομοιομετρούν κατά το ΕΣ;<sup>9</sup> Η μόνη λύση είναι να δούμε αν κάποια από τις μετρικές μορφές που προβλέπονται στο ΕΣ (οξύτονη, παροξύτονη, προπαροξύτονη) είναι βασική σ' αυτό, ώστε να την πάρουμε ως γνώμονα για τον προσδιορισμό των στίχων που υπάγονται στο εν λόγω σύστημα. Εξετάζοντας τα δύο συστήματα, διαπιστώνουμε, πράγματι, ότι στο ΕΣ υπάρχει μια μορφή στίχου που απουσιάζει από το ΔΣ, η παροξύτονη. Εύλογα, λοιπόν, μπορούσε να θεωρήσουμε ως βάση για τον χαρακτηρισμό των στίχων που ομοιομετρούν κατά το ΕΣ την παροξύτονη μορφή, ακριβώς γιατί είναι αυτή που προσιδιάζει στο ΕΣ (στο ΔΣ αποκλείεται): εξάλλου, είναι η μορφή που δεν παρουσιάζει κανένα πρόβλημα στο μέτρημα των συλλαβών, είναι δηλαδή η πλέον «κανονική». Έτσι, ένας στίχος με τη μορφή 5.1 ορίζεται

ως «βσύλλαβος» (αφού  $5+1 = 6$  συλλαβές), ένας με τη μορφή 6.1 ως «7σύλλαβος» ( $6.1 = 7$ ), ένας με τη μορφή 10.1 ως «11σύλλαβος» ( $10+1 = 11$ ), κ.ο.κ. Και εφόσον, σύμφωνα με τον ομοιομετρικό κανόνα του ΕΣ, οι υπόλοιπες παραλλαγές –οξύτονη και προπαροξύτονη– είναι ισοδύναμες με την παροξύτονη καθώς φέρουν τον τελικό μετρικό τους τόνο στην ίδια συλλαβή, έπεται ότι και αυτές θα πρέπει να χαρακτηριστούν με το ίδιο όνομα: έτσι, ένας στίχος με τη μορφή 6.0 ή 6.2 ορίζεται επίσης στο ΕΣ ως «7σύλλαβος», αφού όπως και ο 6.1 φέρει τελικό μετρικό τόνο στην ίδια συλλαβή (η μετρική ισοδυναμία αποδίδεται σχηματικά ως εξής:  $6.0 = 6.1 = 6.2 \rightarrow$  «7σύλλαβοι» [κατά το ΕΣ]).<sup>10</sup>

Αλλά πώς είναι δυνατόν να ονομάσουμε «7σύλλαβο» έναν στίχο με ...έξι [6.0] ή ...οκτώ [6.2] συνολικά συλλαβές; Το να τον προσδιορίσουμε ως «οξύτονο» ή «προπαροξύτονο», όπως κάνουν οι Ιταλοί μετρικολόγοι, δεν είναι μια λύση πειστική, αφού, με τους όρους της κοινής λογικής, «οξύτονος 7σύλλαβος» είναι ένας στίχος με επτά συνολικά συλλαβές και τελικό μετρικό τόνο στην τελευταία συλλαβή (έναν στίχος δηλαδή που έχει την –υποθετική– μορφή 7.0 και όχι 6.0)· αντίστοιχα, ο χαρακτηρισμός «προπαροξύτονος 7σύλλαβος» μας παραπέμπει, λογικά, σε έναν στίχο με την –υποθετική– μορφή 5.2 (και όχι 6.2).

Εξίσου παράλογο όμως είναι, με τους όρους της ορθής μετρικής ανάλυσης, να δεχτούμε αυτό που κάνουν οι Έλληνες μετρικολόγοι και οι περισσότεροι ξένοι νεοελληνιστές (πλην των Ιταλών), να ορίσουμε δηλαδή με τρία διαφορετικά ονόματα (εν προκειμένω: «7σύλλαβο» [τον 6.1], «βσύλλαβο» [τον 6.0], «8σύλλαβο» [τον 6.2]) στίχους που, από την άποψη της μετρικής τους δομής, είναι όμοιοι (κατά το ΕΣ).<sup>11</sup>

Για να αποφύγουμε, λοιπόν, τα δύο παράδοξα και συνάμα να δώσουμε λύση στο πρόβλημα του μετρικού χαρακτηρισμού των στίχων που ομοιομετρούν κατά το ΕΣ, θα πρότεινα να υιοθετήσουμε τους ακόλουθους όρους:

α. να ονομάσουμε  $\alpha \kappa \alpha \tau \acute{\alpha} \lambda \eta \kappa \tau \omicron$  τον στίχο στην οξύτονη μορφή του (με την έννοια ότι η μορφή αυτή υπολείπεται κατά μία συλλαβή της κανονικής, παροξύτονης μορφής· ο στίχος είναι τρόπον τινά “κολοβός”)· έτσι, κατά το ΕΣ πάντα, 6.0  $\rightarrow$  «7σύλλαβος ακατάληκτος»

β. να ονομάσουμε  $\upsilon \pi \epsilon \rho \kappa \alpha \tau \acute{\alpha} \lambda \eta \kappa \tau \omicron$  τον στίχο στην προπαροξύτονη μορφή του (με την έννοια ότι η μορφή αυτή έχει μια πλεονάζουσα συλλαβή, μετρικά «αδιάφορη», έναντι της κανονικής, παροξύτονης μορφής)· έτσι, 6.2  $\rightarrow$  «7σύλλαβος υπερκατάληκτος»

γ. τέλος, ο στίχος στη βασική, παροξύτονη μορφή του, ακριβώς γιατί δεν παρουσιάζει πρόβλημα στη μέτρηση των συλλαβών, δεν χρειάζεται να προσδιοριστεί (το πολύ-πολύ, κατ’ αναλογία με τα παραπάνω, να τον αποκαλέσουμε καταληκτικό)· έτσι, 6.1  $\rightarrow$  «7σύλλαβος» ή, έστω, «7σύλλαβος καταληκτικός».

Περιττό να σημειώσω ότι στην περίπτωση του δημοτικού συστήματος, οι όροι «προπαροξύτονος» και «οξύτονος» για τις δύο ομοιόμετρες παραλλαγές του στίχου δεν δημιουργούν εννοιολογικές συγχύσεις, και επομένως μπορούν να διατηρηθούν. Έτσι, ο μετρικός χαρακτηρισμός στίχων με τη μορφή 6.2 και 8.0, στο παράδειγμα, ας πούμε, που δώσαμε

παραπάνω (του μανιάντικου μοιρολογιού), είναι αντίστοιχα «8σύλλαβος προπαροξύτονος» και «8σύλλαβος οξύτονος» [κατά το ΔΣ].

Ελπίζω η πρόταση που καταθέτω εδώ να φανεί δόκιμη σε όσους ασχολούνται με τη νεοελληνική μετρική και να συμβάλει εποικοδομητικά στην επίλυση του (διττού) προβλήματος της ονομασίας των νεοελληνικών στίχων, στο τμήμα τουλάχιστον της παραδοσιακής έμμετρης ποίησης που είναι και το εκτενέστερο χρονικά.<sup>12</sup>

*Βιβλιογραφικές αναφορές* (η σειρά των λημμάτων είναι χρονολογική)<sup>13</sup>

Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1974 & πολλές ανατυπώσεις [α' έκδ.: Βιβλιοπ. Ι.Ν. Σιδέρη, Αθήνα 1930].

Λίνος Πολίτης, *Μετρικά*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη χ.χ. [= 1972], κυρίως το μελέτημα: «Η μετρική του Παλαμά» [α' δημοσ.: 1943], σσ. 9-126, και δη, 53-54.

Ευριπίδης Γαραντούδης, *Αρχαία και Νέα Ελληνική Μετρική*, *Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, εισαγ. Massimo Peri, Padova 1989.

Του ίδιου, «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής», *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, *Ερμηνευτικά προβλήματα νεοελληνικής φιλολογίας και γλωσσολογίας*, Επισημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1990, σσ. 417-436.

*Μαντατοφόρος*, αφιέρωμα στη «Νεοελληνική Μετρική», τχ. 32 (Δεκ. 1990), βλ. κυρίως: σσ. 6-21 [διάλογος/αντίλογος Peter Mackridge - Massimo Peri], σσ. 22-25 [εισαγωγή του Filippo Maria Pontani στην εργασία του «Μετρική του Καβάφη»] και σσ. 26-34 [εργασία του Ευρ. Γαραντούδη για φαινόμενα μετρικής αμφισημίας στην έντεχνη επτανησιακή ποίηση]

*Νεοελληνικά Μετρικά*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1991.

*Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. την αφετηριακή εργασία του Ευριπίδη Γαραντούδη, *Αρχαία και Νέα Ελληνική Μετρική*, ό.π., και συναφή μελετήματά του (αναφέρονται στη Βιβλιογραφία).

2. Παραπέμπω τον ενδιαφερομένο αναγνώστη για έναν βασικό προσανατολισμό στους συλλογικούς τόμους: *Νεοελληνικά Μετρικά*, ό.π. και *Η ελευθέρωση των μορφών*, ό.π., που περιλαμβάνουν πρόσφατες εργασίες ειδικών μελετητών για το θέμα.

3. Το ζήτημα του ρυθμού, της «έρρυθμης» τονικά οργάνωσης του στίχου (που αφορά στον τρόπο κατανομής των μετρικών τόνων μέσα στους στίχους), δεν εμπίπτει στους στόχους αυτής της εργασίας. Ας δηλωθεί μόνο, εν αρχή, πως «ομοιομετρία» και «ομοιορρυθμία» είναι δύο συναρτώμενα μεν αλλά διαφορετικά πράγματα: το πρώτο αφορά στη μετρική ισοδυναμία των στίχων (η οποία καθορίζεται αναλόγως του πώς μετράμε τον στίχο, με βάση δηλαδή δύο διαφορετικούς ομοιομετρικούς κανόνες ή «συστήματα μέτρησης» που επικρατούν στη νεοελληνική στιχουργία, δημοτική και έντεχνη). Το δεύτερο, η «ομοιορρυθμία», αναφέρεται στην όμοια ρυθμική αίσθηση που προκαλεί η ποιικιλία, αλλά υπό ορισμένους κανόνες, κατανομή των μετρικών τόνων μέσα στους στίχους (τονικά σχήματα).

4. Πρόκειται, ουσιαστικά, για το μετρικό σύστημα που εφαρμόζεται στην ιταλική ποίηση, από την οποία πέρασε στη δική μας έντεχνη ποίηση μέσω των γνωστών «διαύλων» της ιταλικής κουλτούρας στον ελληνικό χώρο, δηλαδή των βενετοκρατούμενων περιοχών (Κρήτη - Επτάνησα), μεταξύ 15<sup>ου</sup> και πρώτου μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Το θέμα της ελληνικής «έντεχνης ποίησης» και των μετρικών της χαρακτηριστικών είναι βέβαια πολύ πιο σύνθετο, μια που θα πρέπει να λάβει υπόψη, οπωσδήποτε, και τη μείζονα πτυχή της φαναριώτικης παράδοσης (που είναι ανατολίτικη όσο και δυτικότερη, ιδίως γαλλόφωνη ή/και γερμανοτραφής) - αλλά μια τέτοια σύζηση ξεφεύγει κατά πολύ από τους σκοπούς αυτής εδώ της εργασίας. Μένουμε στην παραδοχή ότι, ανεξαρτήτως [χώρας] δυτικής επιρροής, το σύστημα της λόγιας έντεχνης και έμμετρης ποίησής μας είναι εκ φύσεως, εκ παραδόσεως «τονικο-συλλαβικό», στήριζεται δηλαδή κατά βάση και δίνει έμφαση στον τελικό μετρικό τόνο.

5. Κρίνω σκόπιμο να υπομνήσω εδώ ότι «η διάκριση δημοτικό / έντεχνο αποσκοπεί στο να προσδιορίσει, σε ιστορική βάση, τον κύριο ποιητικό χώρο όπου λειτουργεί το ένα και το άλλο σύστημα και δεν σημαίνει καθόλου ότι το δημοτικό σύστημα είναι της δημοτικής ποίησης και



το έντεχνο της έντεχνης, γιατί το δημοτικό σύστημα δεν ισχύει μόνο στη δημοτική ποίηση, αλλά και στην έντεχνη και το έντεχνο ισχύει κυρίως, αλλά όχι αποκλειστικά, στην έντεχνη ποίηση» (Ευρ. Γαραντούδης, «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής», στον τόμο *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά. Ερμηνευτικά προβλήματα νεοελληνικής φιλολογίας και γλωσσολογίας. Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Θεσσαλονίκη 1990*, σσ. 417-436). Υπενθυμίζω επίσης ότι οι όροι «δημοτικό» - «έντεχνο» σύστημα [για την ακρίβεια: «τεχνική του δημοτικού στίχου» και «τεχνική της έντεχνης ποίησης»] ανάγονται στον Λίνο Πολίτη (*Μετρικά, Θεσ/κη* [1972], σσ. 53-54).

6. Για τη διευκόλυνση της περιγραφής, αποδίδω το μετρικό σχήμα των στίχων με τη χρήση ενός συμβόλου, το οποίο αποτελείται από δύο νούμερα: το πρώτο δηλώνει τον αριθμό των συλλαβών του στίχου έως και αυτήν που φέρει τον τελευταίο μετρικό τόνο, ενώ το δεύτερο τον αριθμό των άτονων συλλαβών που ενδεχομένως ακολουθούν. Έτσι, λ.χ., το σύμβολο [6.2] δηλώνει έναν στίχο που φέρει τελικό μετρικό τόνο στην 6<sup>η</sup> συλλαβή και μετά από αυτή ακολουθούν 2 ακόμη άτονες (ο στίχος έχει συνολικά 8 συλλαβές).

7. Το πρόβλημα επιτείνεται και από το γεγονός ότι, για να είναι ο περιγραφικός όρος που θα χρησιμοποιήσουμε όσο το δυνατόν πιο πλήρης και ακριβής, θα πρέπει να αναφέρεται και στα δύο συστατικά στοιχεία του νεοελληνικού στίχου (τα οποία λαμβάνονται υπόψη, έτσι και με διαφορετική βαρύτητα, στα δύο συστήματα μέτρησης): τη συλλαβή και τον (τελικό) τόνο.

8. Σημειωτέον ότι η «επικρατική» των δύο συστημάτων στον χώρο της παραδοσιακής νεοελληνικής ποίησης είναι διακριτή, κι έτσι δεν υπάρχει περίπτωση στο ίδιο στιχογραφικό περιβάλλον να λειτουργούν και τα δύο συστήματα ταυτόχρονα, πράγμα που θα μας δημιούργουσε πρόβλημα στον προσδιορισμό του συστήματος που είναι «εν ενεργεία» στο εν λόγω περιβάλλον (κάτι που συμβαίνει όταν περνούμε στην περιοχή του «ελευθερωμένου» και, ακόμη περισσότερο, στην περιοχή του μοντέρνου «ελεύθερου» στίχου, όπου τα δύο συστήματα δεν υφίστανται πλέον στην παραδοσιακή τους μορφή). Για μια ενδιαφέρουσα «εξάιρεση» [= φαινόμενα “μετρικής αμφισημίας” στην επτανησιακή ποίηση του 19ου αιώνα, που παρέχουν τη δυνατότητα για διττή μετρική ανάγνωση των στίχων κατά το ένα ή το άλλο σύστημα προκαλώντας ένα είδος μετρικής οφθαλμαπάτης: «τη φαινομενική εξουδετέρωση της διάκρισης των δύο συστημάτων» στο ίδιο ποίημα] βλ. την εργασία του Ευρ. Γαραντούδη, «Στο μεταίχμιο ανάμεσα στα δύο συστήματα μέτρησης των νεοελληνικών στίχων», *Μαντατοφόρος*, τχ. 32 (Δεκ. 1990), σσ. 26-34. Σημειωτέον ότι τα φαινόμενα αυτά είναι πιο έκδηλα, τουτέστιν πιο συχνά, σε ποιητές που ανήκουν στην όψιμη φάση του επτανησιακού Ρομαντισμού, στην καμπή 19ου-20ού αιώνα (π.χ. Μαρτζώκης), τότε δηλαδή που σημειώνονται οι ρηξικέλευθες «μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα» (για τις οποίες βλ. το ομώνυμο δημοσίευμα της Άννας Κατσιγιάννη στο *Παλίμψηστον*, τχ. 5 (Δεκ. 1987), σσ. 157-184). Κατά συνέπεια, ενταγμένα στην ιστορικο-φιλολογική συγχυρία τους, τα φαινόμενα αυτά είναι κυριολεκτικά «στο μεταίχμιο», ερμηνεύονται διττά: δεν συνιστούν τόσο ή απλώς μια (τυχαία, περιθωριακή) «εξάιρεση» στον παραδοσιακό κανόνα όσο μάλλον είναι εξαγγελτικά της μετρικής επανάστασης που επέρχεται.

9. Η σταθερή θέση του τελικού μετρικού τόνου (που είναι το κοινό γνώρισμα των στίχων αυτών) δεν μας διευκολύνει στο να έχουμε μια ομοιογενή βάση ορολογίας, ένα κοινό δηλαδή συνθετικό και για τα ονόματα των στίχων που ανήκουν στο ένα σύστημα και για τα ονόματα των στίχων που ανήκουν στο άλλο, ώστε η ορολογία μας να είναι οικονομική. Το να χαρακτηρίζουμε τους μεν στίχους του ΔΣ με τη λέξη «συλλαβή» (π.χ. *βασύλλαβοι*, *δασύλλαβοι*, *ισσύλλαβοι*, κ.ο.κ.), τους δε στίχους του ΕΣ με τη λέξη «τόνος» (π.χ. *θτονοι* [= αυτοί που φέρουν τελικό μετρικό τόνο στην 6<sup>η</sup> συλλαβή], *7τονοι*, *ιοτονοι*, κ.ο.κ.) θα ήταν, ίσως, μια κάποιια λύση, που έχει όμως το μειονέκτημα ότι είναι αδόκιμη και, μάλλον, αντιπαραγωγική, αφού επιβαρύνει με πρόσθετους όρους την ορολογία (πβ. και τη σημ. 7 παραπάνω).

10. Για την ακρίβεια, η μετρική ισοδυναμία εκφράζεται με την ακόλουθη εξίσωση: αν 6.1 → «7σύλλαβος», και 6.1 = 6.0 = 6.2, λόγω σταθερού τελικού τόνου, έπεται επίσης ότι 6.0 / 6.2 → «7σύλλαβοι» [κατά το ΕΣ].

11. Η λανθασμένη αυτή αντιμετώπιση εκ μέρους Ελλήνων και ξένων μετρικολόγων οφείλεται, κατά κύριο λόγο, πιστεύω, στο γεγονός ότι παραβλέπουν ή συγχέουν τον ομοιομετρικό κανόνα που εξισώνει/ εξομοιώνει τους στίχους αυτούς, εφαρμόζοντας κριτήρια του ενός συστήματος στη θέση του άλλου, εν προκειμένω: τον συνολικό αριθμό των συλλαβών (όπως ορίζει το ΔΣ) αντί για τον τελικό μετρικό τόνο (όπως ορίζει κανονικά το ΕΣ). Το ίδιο ισχύει, κατ' αντίστροφο λόγο, και με την τάση Ιταλών μετρικολόγων να ορίζουν τους νεοελληνικούς στίχους –ακόμα κι αυτούς που ανήκουν ή διαλέγονται με τη δημοτική παράδοση– με το κριτήριο του τελικού μετρικού τόνου (που προσιδιάζει στο ΕΣ) και όχι, ως όφειλαν, με το κριτήριο του συνολικού αριθμού των συλλαβών (όπως επιβάλλει το ΔΣ): τάση από την οποία δεν ξέφυγε, παρά τον εύλογο σκεπτικισμό που διατυπώνει στην εισαγωγή, ούτε ο μεγάλος Ιταλός ελληνιστής F. M. Pontani, senior, στην εργασία του για τη «Μετρική

του Καβάφη» [στον τόμο *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη* (1936-1974), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1991, ιταλ. δημοσ.: 1944-45]. Βλ. επίσης τη συζήτηση Mackridge – Peri στο αφιέρωμα για τη «Νεοελληνική Μετρική», *Μαντατοφόρος*, τχ. 32 (Δεκ. 1990), σσ. 6-21, μια συζήτηση που δεν τελεσφορεί, ακριβώς εξαιτίας της αφετηριακής και ριζικής απόκλισης στη μετρική αναγνώριση-κατανόηση των νεοελληνικών στίχων από έναν Ιταλό και έναν Άγγλο νεοελληνιστή [τα επιχειρήματα του Ιταλού, πάντως, φαίνονται πιο πειστικά (πιο καθαρά) από εκείνα του Άγγλου].

12. Σε ό,τι αφορά το πιο σύγχρονο τμήμα, από τον «ελευθερωμένο» στίχο και εντεύθεν, η μόνη λύση που μου φαίνεται λειτουργική εκ των πραγμάτων (μια που τα δύο συστήματα μέτρησης συν-λειτουργούν, ή καλύτερα συγχωνεύονται σε έναν ανώτερο, πιο σύνθετο κανόνα – αυτόν που ο Παλαμάς χαρακτηρίζει «πολύτροπο») καθιστώντας το πρόβλημα της ορολογίας ουσιαστικά αθεράπευτο, τουλάχιστον με τους παραδοσιακούς όρους που αυτό τίθεται, είναι να ορίσουμε τους στίχους αριθμητικά, με τον τρόπο που υπέδειξα παραπάνω στη σημ. 6, έως ότου βρεθεί μια πιο ικανοποιητική λύση.

13. Παραθέτω εδώ μόνο τις εργασίες που με βοήθησαν να διαμορφώσω την πρόταση εργασίας μου (και όχι το σύνολο των μελετών που αφορούν εν γένει στη Νεοελληνική Μετρική για αυτές ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στη γενική *Βιβλιογραφία Νεοελληνικής Μετρικής*, επιμ. Ευριπίδης Γαραντούδης, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών/«Αρχείο Νεοελληνικής Μετρικής», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000). Ας μου επιτραπεί να επιστημονικά επίσης ότι η εν πολλοίς πεπαλαωμένη βιβλιογραφική βάση από την οποία εκκινώ είναι μια αναγκαστική επιλογή που υποδεικνύει την επείγουσα ανάγκη σύνταξης ενός νέου εγχειριδίου νεοελληνικής μετρικής, το οποίο θα αντικαταστήσει το ξεπερασμένο πλέον (και εν πολλοίς προβληματικό ως προς την περιγραφική/ μεθοδολογική του βάση) εγχειρίδιο του Θρ. Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, που γράφτηκε στα χρόνια του 1930, λαμβάνοντας υπόψη τις νεότερες συμβολές.

Αφροδίτη Αθανασοπούλου



## Αθησαύριστα δημοσιεύματα για τον Πρόλογο στη Ζωή του Άγγελου Σικελιανού (1915)

Τον Σεπτέμβριο του 1915, λίγο μετά την κυκλοφορία των δύο πρώτων τόμων από την ποιητική σύνθεση *Πρόλογος στη Ζωή* του Σικελιανού, ο Σπύρος Αλιμπέρτης δημοσιεύει στο περιοδικό *Κριτική και ποίηση* μια βιβλιοκρισία η οποία δίνει το έναυσμα για άλλα, επίσης αθησαύριστα, σχετικά δημοσιεύματα κι ενδεχομένως «προετοιμαζέει» τη γνωστή κριτική του Παλαμά για το έργο αυτό στην εφημερίδα *Εμπρός* (1 Ιαν. 1916). Η βιβλιοκρισία του Αλιμπέρτη έχει τον τίτλο «Εξ αφορμής μιας συλλογής στίχων», δημοσιεύεται στο διπλό τεύχος 5-6 του περιοδικού και παρουσιάζει επαινετικά τη συλλογή του Γερ. Σπαταλά *Αιμάτων Σταλαχτίτες*. Με αφορμή τους στίχους του Σπαταλά ο Αλιμπέρτης επιτίθεται εμμέσως πλην σαφώς εναντίον του Σικελιανού και των κριτικών του:

Οι νέοι μας ποιηταί γράφουν όχι τόσο κινούμενοι από την εσωτερική ανάγκη, που αισθάνεται ο ποιητής, της εκφράσεως, αλλά από μόνη τη ματαιοδοξία να ονομαζονται ποιηταί, ματαιοδοξία που υποβοηθεί – όχι το ταλέντο, γιατί μέσα σ' αυτή τη λέξη υπάρχει κάτι περισσότερο – αλλά η δεξιότης της στιχουργίας. Η δεξιότης αυτή υπάρχει πολλές φορές σε βαθμούν αρκετά μέγαν, ώστε ν' απατά τους απειρότερους – και να λυπή άλλους: δεν είναι ένα παράδειγμα της άδικης διανομής των αγαθών; Δεν κάνει περίπου την ίδια εντύπωση, που κάνει ο πλούτος και τα υλικά αγαθά, όταν είναι στη διάθεση ανθρώπων που δεν τ' αξίζουν; Αλλά ας αφήσομε τις λυπηρές αυτές σκέψεις για όσους στερούνται, και ας συμπεράνουμε απλώς ότι και ο πλούτος κάνει να γυαλίξη εκείνον που τον έχει, ό,τι και να είναι ο ίδιος, και η στιχουργική

δεξιότης δεν είναι πράγμα αξιοκαταφρόνητο. Αλλά από αυτήν έως την Ποίηση και την Τέχνη το χάσμα είναι μεγάλο – ούτε αρκεί για να το γεμίσει το χρήμα που μπορεί να ρίξει κανείς για να αγοράσει τη γνώμη διεφθαρμένων κριτικών και να εκβιάσει τη Φήμη. Οι θεότητες που προστατεύουν την Ποίηση εκδικούνται, και η Φήμη διαλαλεί, μαζί με το ποιητικόν όνομα, τον χαμηλόν τρόπον της εξαγοράς του. [...]

Ούτε θα εκάναμε λόγο για όλην αυτή την ποιητική παραγωγή, τόσο μέτρια, στο βάθος τόσο κενή και αντιποιητική, αν τελευταία ιδίως οι αξιώσεις της δεν ανέβαιναν τόσο ψηλά, όσο χαμηλή είναι η αξία της. Όλοι όμως αυτοί οι τρόποι δεν μαρτυρούν αληθινή αγάπη της Τέχνης. [...] Παράδειγμα ο Σολωμός, και χθεσινό ακόμα ο Μαβίλης. Αντί όμως (ομιλούμε σχετικώς πάντα με την τέχνη) ως ήθος να γίνη πρότυπο ζωντανό εις τους νεότερους του ο γνήσιος αυτός τεχνίτης με την περήφανη ψυχή – την άλλη μέρα του θανάτου του είδαμε από όλες τις μεριές να μιμούνται απλώς – και ελεεινά – τη μορφή των σονέττων του. Μα δεν είχε η ποίηση του Μαβίλη ωρισμένο μόνον είδος, εύκολο σε μίμηση, αλλά και ψυχή και τέχνη.<sup>1</sup>

Ο Σικελιανός είναι εκείνος από τους «νέους ποιητές» ο οποίος πλήττει την εποχή αυτή από δημοσιεύματα που υποστηρίζουν πως εξαγοράζει με χρήματα τη φήμη, την πρόσκαιρη και παροδική επιτυχία. Το αλεξανδρινό λογοτεχνικό περιοδικό *Γράμματα* είναι το έντυπο που είχε φιλοξενήσει στα τέσσερα τεύχη του τα τυπωμένα το 1913-14 τον εντυπωσιακό αριθμό των 71 σονέτων, ανάμεσα στα οποία και το «Πορτραίτο του Μαβίλη» του Σικελιανού. Το ποίημα αυτό είχε προκαλέσει θύελλα αντιδράσεων στην Αλεξάνδρεια, όπως προκύπτει από αρχειακές μαρτυρίες. Είναι ενδεικτικό ένα απόσπασμα επιστολής του Κ. Θεοτόκη προς τον υπεύθυνο των αλεξανδρινών *Γραμμάτων* Στέφ. Πάργα: «Κι ενόσω ποιητάρηδες τέτοιοι κρατούν τα σκήπτρα της νεοελληνικής τέχνης, είναι αδύνατο το κοινό, ως κ' οι μορφωμένοι να ευχαριστηθούν από τη σεμνή ωμορφιά του αληθινά ωραίου, που όμως άλλες φορές με επιτυχία καλλιεργήθηκαν και στη νέα Ελλάδα, από τον ίδιον το λαό, και από την πλειάδα των ανθρώπων που επικεφαλής τους έχουν ένα Σολωμό και που εσβύστηκαν με το Λορέντζο Μαβίλη».<sup>2</sup> Τα *Γράμματα*, που τυπώνουν το 1915 *Τα Έργα* του σεμνού, έντιμου και μετρημένου συνεχιστή της Επτανησιακής παράδοσης Μαβίλη, ξενίζουν αρκετούς από τους συνεργάτες τους κι ακόμη περισσότερους αναγνώστες προβάλλοντας στις σελίδες τους το έργο του θορυβώδους, μεγαλόστομου και αμφιβόλου ηθικής, σύμφωνα με τις διαδόσεις, Σικελιανού. Τα *Γράμματα* είχαν δημοσιεύσει μια απρόσμενα διεισδυτική και επαινετική κριτική του Δημήτρη Ζαχαριάδη για τον *Αλαφροΐσκιωτο* κι επιπλέον στο πιο πρόσφατο τεύχος τους, που κυκλοφόρησε τον Ιούλιο του 1915, δηλαδή ταυτόχρονα σχεδόν με τον πρώτο τόμο του *Προλόγου στη Ζωή*, είχαν διαθέσει 23 από τις σελίδες τους για τα τελευταία λυρικά του ποιήματα, με τα οποία υποστηρίζεται από τον συνεργάτη του περιοδικού Μιχάλη Περίδη ότι «ο Σικελιανός φθάνει στο ύψος του Ολύμπιου ποιητή».<sup>3</sup>

Τα *Γράμματα*, και κυρίως ο Περίδης, αντιδρούν δυναμικά στο δημοσίευμα του Αλιμπέρτη περί «διεφθαρμένων κριτικών», όπως και στα χρονογραφήματα του Πλάτωνος Ροδοκανάκη (εφ. *Έθνος*, 26 Ιουλ. και 2 Αυγ. 1915), που είναι γνωστά. Στο τεύχος των *Γραμμάτων* το οποίο κυκλοφορεί τον Μάιο του 1916, ο Περίδης δημοσιεύει δύο απαντητικά άρθρα στις επικρίσεις εναντίον του Σικελιανού, με ψευδώνυμα που προσιδιάζουν στη στήλη «Πετριές» στην οποία καταχωρούνται: Πέτρος Πετρόφαρος, «Στο περιθώριο» και Πέτρος Πετραχήλης, «Χρονογραφήματων σοφία». Εκτει-

νονται σε τρεις σελίδες, εκτός του σώματος του περιοδικού, στην ενότητα «Στο Ξώφυλλο». Εκτός από τα σημειώματα αυτά, ο Περίδης αναλαμβάνει να συντάξει το κείμενο μιας ευρύτερης έρευνας για τα καινούρια βιβλία του Σικελιανού, θεωρώντας ότι οι απαντήσεις που θα λάβει το περιοδικό θα είναι η καλύτερη απάντηση σε όσους υποστηρίζουν πως ο Σικελιανός «εξαγοράζει» τις «γνώμες». Το κείμενο της έρευνας τυπώνεται σε μονόφυλλο και αρχίζει να φθάνει στους αποδέκτες του τον Νοέμβριο του 1915. Ο Σικελιανός εγκρίνει την πρωτοβουλία των Γράμματων, για την οποία γράφει στον Στ. Πάργα στις 18 Νοεμβρίου: «Την ιερή σας την οργή για τα άσελγα καμώματα των σαπισμένων τήνε δέχομαι ιερά». <sup>4</sup> Στα ήδη γνωστά «άσελγα καμώματα» προστίθεται ένα ακόμη, αθησαύριστο, από το Έθνος της 19<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1915, που φέρει τον τίτλο «Ποιητικόν δημοψήφισμα» και την υπογραφή Π. Ροδοκανάκης:

[...] Τα «Γράμματα» της Αλεξανδρείας ενεργούν δημοψήφισμα διά την αξίαν των ποιημάτων του κ. Σικελιανού. Ετύπωσαν ένα είδος αγγελίας, εις την οποίαν λέγουν ότι, επειδή η εμφάνισις του τελευταίου έργου του συγγραφέως του «Αλαφροΐσκιωτου» κρίνεται παρ' αυτών ως γεγονός υψίστης σημασίας, προκαλούν και τον λαβόντα την ερώτησιν να εκφέρη την γνώμην του.

-Ελαβες και συ;

-Όχι, σε μένα δεν έστειλαν, απήντησεν ο αναμενόμενος, διότι δεν είμαι συνεργάτης του περιοδικού του ενεργούντος το δημοψήφισμα. Τώρα είδα και τον Καμπούρογλου, του οποίου επίσης περιεφρονήθη η γνώμη. Διότι πρέπει να ξέρετε ότι το περίφημον αυτό περιοδικόν αγνοεί κάθε άνθρωπον της πέννας, ο οποίος δεν είναι φίλος του. [...]

Λίγο αργότερα η κριτική του Παλαμά θα θέσει σε δοκιμασία τη φιλία του Σικελιανού με τους συντελεστές του αλεξανδρινού περιοδικού. Ο ποιητής εκτιμά ότι η υπερβολική προβολή που είχε από τα Γράμματα, ως αντίδραση κυρίως στο δημοσίευμα του Αλιμπέρτη, λειτούργησε αρνητικά για την υποδοχή του έργου του, κάτι που προκύπτει από επιστολή της Εύας Σικελιανού προς τον Πάργα: «Από τότε που έστειλαν τα Γράμματα πρόσκληση σε πολλούς συγγραφείς να εκφράσουν τη γνώμη τους για το έργο του Άγγελου, σα να ξεπρόβαλε μέσ' απ' τη γη ένα κίνημα συκοφαντιών και μίσους, που θα πρέπει να αντιστραφεί μια και καλή, γιατί η καλλιτεχνική του ακεραιότητα και η δική σας διακυβεύεται». Η Εύα πληροφορεί τον Πάργα για κάποιους που υποστηρίζουν πως ο Σικελιανός εξαγοράζει με υπέρογκα ποσά τον θαυμασμό για το έργο του και για κάποιους άλλους που διαδίδουν πως είναι στενός φίλος του Ζαχαριάδη, γι' αυτό και του ήταν εύκολο να επιβάλει το σχέδιο της «εγκυκλίου» στα Γράμματα, σχέδιο «που μόνο η ευγένειά σας συνέλαβε». <sup>5</sup> Η επιστολή αυτή δίνει επίσης την πληροφορία ότι ο τρίτος τόμος του Προλόγου στη Ζωή ήταν ήδη τυπωμένος και ότι ο Σικελιανός τής επέτρεψε να διακινήσει μόνο έξι αντίτυπα, παρ' όλο που, τον τόμο αυτό, ύστερα από όσα γράφτηκαν εναντίον των δυο άλλων, ο ίδιος «κάποια στιγμή ήταν έτοιμος να τον κάψει». <sup>6</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σ. Αλιμπέρτης, «Εξ αφορμής μιας συλλογής στίχων», Κριτική και ποίηση 5-6 (Σεπτ. 1915) 165-168· τα παραθέματα στις σσ. 165-166. Την κριτική αυτή την είχε υπόψη του ο Σικελιανός όταν έγραφε στον Πάργα για την «ταπεινότητα ενός ή δυο», βλ. Βλ. Άγγελου Σικελιανού, Γράμματα, επιμ. Κώστας Μπουρατζάκης, τόμ. Α', Ίκαρος 2000, σ. 150, όπου πρέπει να συμπληρωθεί η 5<sup>η</sup> σημείωση.

2. Απόσπασμα επιστολής του Κ. Θεοτόκη προς τον Πάργα, Κέρκυρα, 26 Δεκ. 1913. Δίφυλλο. Αρχείο Πάργα-ΕΛΙΑ.
3. Μιχάλης Περίδης, «Άγγελος Σικελιανός» *Γράμματα*, 25-27 (Ιουλ. 1915) 76.
4. Βλ. Άγγ. Σικελιανού, *Γράμματα*, ό.π., σ. 155, όπου πρέπει να αλλάξει το αρχικό μέρος της σημείωσης 1. Στις 18 Νοεμβρίου, που γράφεται η επιστολή αυτή, η «εγκύκλιος» των *Γραμμάτων* είχε μόλις αποσταλεί. Ακόμη δεν είχαν φανεί αντιδράσεις.
5. Απόσπασμα επιστολής της Εύας Σικελιανού προς Πάργα, Αθήνα, 10/23 Φεβρ. 1916. Δύο δίφυλλα, στα γαλλικά. Αρχείο Πάργα-ΕΛΙΑ.
6. Πρβ. Άγγ. Σικελιανού, *Γράμματα*, ό.π., σ. 186-187, όπου η σημείωση 2 πρέπει να αλλάξει.

Μαρία Ρώτα



## Δάνειοι στίχοι;

Ύποθέτω ότι στους κάπως παλαιότερους είναι αρκετά γνωστοί αυτοί οι τέσσερις στίχοι από τόν Λόγο Δ' του Δωδεκάλογου του Γύφτου:

*Κ' ἔκραζες βραχνά, – τό κράξιμό σου  
δέν μπορώ νά τ' ἀπολησμονήσω, –  
κ' ἔκραζες: «Φωτιά! νά κάψω τήν Παράδεισο!»  
κ' ἔκραζες: «Νερό! τήν Κόλαση νά σβήσω!»*

Ὁ Αἰμ. Χουρμούζιος στόν Β' τόμο τοῦ ἔργου του Ὁ Παλαμαῶς καί ἡ ἐποχή του τούς παραθέτει, ἀλλά δέν κάνει κανένα σχόλιο γιά τούς δυό τελευταίους. Προφανῶς θεωρεῖ πώς οἱ βλάσφημες κραυγές τῆς ἀπαρνή-  
τρας τσιγγάνας - Σίβυλλας εἶναι λόγια τοῦ ποιητῆ.

Δέν ξέρω ἂν ὁ Συκουτρῆς, ὁ Τσάτσος ἢ κάποιος ἄλλος παλαμιστής ἔχει γράψει ἢ ἀναρωτηθεῖ γιά τήν προέλευσή τους. Διαβάζοντας ὁμως μέ κάποια καθυστέρηση τό μικρό βιβλίο *Στόν δρόμο τοῦ χειμάρρου*. Ὁ Χριστός στήν λογοτεχνική παράδοση τοῦ Ἰσλάμ<sup>1</sup> εἶδα πώς ἡ ἐπιμελήτρια Καδιῶ Κολύμβα σχολιάζει μιᾶ ἐξαιρετική ἀφήγηση γιά τόν Παράδεισο καί τήν Κόλαση μέ τήν παράθεση μιᾶς ἄλλης ἱστορίας (σσ. 66-67):

Αὐτό μᾶς θυμίζει τήν ἀσκήτρια Rabia al Adawiyya (Ε. 185 / 801 μ.Χ.) ἀπό τήν Μεσοποταμία (σημερινό Ἰράκ), ἡ ὁποία περιπλανιόταν στους δρόμους τῆς Βαγδά-  
της, μέ ἕνα κουβά νερό στό ἕνα χέρι καί μιᾶ ἀναμμένη δάδα στό ἄλλο.

Ὅταν τήν ρωτοῦσαν γιατί τά κουβαλάει ὅλα αὐτά, ἐκείνη ἀπαντοῦσε: Θέλω νά σβήσω τή φωτιά τῆς Κόλασης καί νά κάψω τόν Παράδεισο μέ τή φωτιά τῆς δάδας, ὥστε οἱ ἄνθρωποι ν' ἀγαπᾶνε τόν θεό τόν ἴδιο, ὄχι ἀπό φόβο γιά τή φωτιά, ἀλλά οὔτε καί γιά τά καλά τοῦ Παραδείσου.»

Σύμπτωση ἢ δάνειο τοῦ Παλαμαῶ; Κλίνω πρός τή δεύτερη ἐκδοχή, ἀλλά δέν εἶμαι σέ θέση νά προσκομίσω κάποια ἐνδειξη. Ὁ Παλαμαῶς βέβαια εἶναι βιβλιοφάγος, ἀλλά αὐτό δέν ἀρκεῖ. Νά περιμένουμε κάποια ἀπάντηση ἀπό τούς συστηματικούς μελετητές τοῦ παλαμικοῦ ἔργου;

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἐκδοση τοῦ «Ἀρμού», Ἀθήνα 2005, ἀπόδοση Καδιῶς Κολύμβα.

Λαόνικος Διονυσίου

## Ο «ποιητικός πίνακας» του Βαττώ και το ταξίδι στα Κύθηρα του Κώστα Ουράνη

«Όταν είμουν νέος, είχα δει στο Μουσείο του Λούβρου έναν ποιητικό πίνακα του Βαττώ που παριστάνει μια *Επιβίβαση για τα Κύθηρα*. Νέα ζευγάρια, ερωτικά αγκαλιασμένα και ξεχασμένα το καθένα στη δική του την έκσταση, βιάδιζαν αργά προς ένα ακροθαλάσσι, όπου, κάτω από ένα μεγάλο ουρανό ρόδινης φαντασμαγορίας, τα περίμενε μια θριαμβική γαλέρα - όλη χρυσάφι και γιρλάντες λουλουδιών -, με τα πανιά της φουσκωμένα από μιαν αύρα ευτυχισμένη. Κι από τότε είχα ζήσει με τον πόθο να ιδώ μια μέρα, να πάω κ' εγώ μια μέρα στο νησί της Κυθηρείας...», έγραφε στα 1930 ο σαραντάχρονος Ουράνης, εκδηλώνοντας την προσδοκία του να συναντήσει ένα «φάρο της αγάπης» στο νησί.<sup>1</sup> Η παραπάνω προσωπική εξομολόγηση αποτελεί το προοίμιο στο πραγματικό ταξίδι του Κώστα Ουράνη στα Κύθηρα. Προτάσσοντας τη μεγάλη απήχηση που είχε επάνω του ο πίνακας του Βαττώ, εστιάζει ουσιαστικά στην πηγή των πλαστών και αφελών εντυπώσεων για το νησί των ερώτων, οι οποίες φαίνεται ότι άσκησαν αξιοπερίεργα μεγάλη επίδραση στο ορθολογιστικό πνεύμα του πολυταξιδεμένου λογοτέχνη.

Με αφετηρία αυτή την ουτοπική εικόνα της ερωτικής πανδαισίας ο Ουράνης συνέβαλε αρχικά στην επανακυκλοφορία ενός αρκετά κοινόχρηστου δυτικού μύθου στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Η πρώτη συμβολική εικόνα των Κυθήρων σχιαγραφείται σχεδόν αμέσως μετά την καθοριστική ενατένιση του ζωγραφικού πίνακα, στο παρακάτω απόσπασμα της ερωτικής επιστολής που απευθύνει ο 23χρονος Ουράνης στην αγαπημένη του νεαρή ποιήτρια Καλομοίρα Κουρούκλη, τον Αύγουστο του 1913: «Τι παιδί που κάνει τον άνθρωπο η αγάπη και η ευτυχία! Πετούσα χαλίκια στη θάλασσα, τραγουδούσα τις σκέψεις μου, ονειρευόμουν μεγαλόφωνα, σαν ένα παιδί γεμάτο υγεία, χαρά και αφροντισιά... Ω! τότες δεν ήμουν το 'καράβι που χάνεται' σε μακρυσμένες, θολές και ατέρμονες θάλασσες. Ήμουν μια βάρκα -τόση δα- βάρκα χαράς και έρωτα που ήταν αραγμένη σ' ένα γελαστό κολπίσκο της ιεράς νήσου των Κυθήρων, αντίκρυ στο λευκό, μαρμάρινο ναό της Αφροδίτης -μια βάρκα που την ταλάντευαν κυματάκια τρελλά και εύθυμα- ψυχές ερωτιδίων». <sup>2</sup> Η θαλασσογραφική σύνθεση του αγνού και ανέφελου ερωτικού συναισθήματος τοποθετείται άμεσα στο φανταστικό ειδυλλιακό περιβάλλον των Κυθήρων και αποτελεί το πρόπλασμα του μεταγενέστερου ποιήματος «Ταξίδι στα Κύθηρα» (1920), με τη διαφορά ότι στην επιστολή το όνειρο εκπληρώνεται ενώ στο ποίημα ματαιώνεται: <sup>3</sup>

*Τ' ωραίο καράβι, έτοιμο στο χαρωπό λιμάνι,  
γιορταστικά με γιασεμιά και ρόδα στολισμένο,  
με τις παντιέρες του αλαφριές στην ανοιξιόατη αύρα  
και τ' Όνειρό μας στο χρυσό πηδάλιο καθισμένο,  
μας πήρε για τα Κύθηρα, τα θρυλικά, όπου μέσα  
σε δέντρα και σε λούλουδα και γάργαρα νερά  
υψώνεται ο μαρμάρινος ναός για τη λατρεία*

της Αφροδίτης, - του έρωτα τη θριαμβική θεά.  
Μα το ταξίδι είταν μακρύ κ' η χειμωνιά μας βρήκε!...  
Οι φανταχτές κι ανάλαφρες παντιέρες μουσκευθήκαν,  
τα χρώματα ξεβάρησαν και τ' άνθη εμαραθήκαν  
και κάτου από τους άξενους τους ουρανούς, το πλοίο  
απόμεινε ακυβέρνητο στο κύμα τ' αφρισμένο

με το φτωχό μας Όνειρο στην πρύμνη πεθαμένο.

Με βάση τα αυτοβιογραφικά στοιχεία του Ουράνη το «πεθαμένο» Όνειρο αντιστοιχεί με την άτυχη κατάληξη του ερωτικού δεσμού του με την Καλομοίρα Κουρούκλη, για χάρη της οποίας είχε βιώσει νοερά την παραδείσια ερωτική έκσταση. Η δυσάρεστη έκβαση του ερωτικού ταξιδιού, το ξεθώριασμα της ρομαντικής ζωγραφικής σύνθεσης, η ριζική ανατροπή του εαρινού σκηνικού σε συνδυασμό με την οριστική απώλεια του ονείρου, αποδίδουν την εγγενή πεσιμιστική διάθεση του συμβολισμού, με αντικείμενο εδώ το ατελέσφορο και άωφελο ταξίδι, που αυτοκαταργείται με το πέρασμα του χρόνου, αναδεικνύοντας τη φθορά και τη συναισθηματική διάψευση. Από τη μια μεριά η πραγματική διάλυση της ερωτικής σχέσης και από την άλλη η ιδεατή συμβολιστική απώλεια συγκλίνουν στον κοινό ανικανοποίητο στόχο, το ανεκπλήρωτο ταξίδι στα Κύθηρα.

Δέκα χρόνια μετά, αρχές του καλοκαιριού του 1930, ο Ουράνης εκπληρώνει το ταξίδι στα Κύθηρα. Μετά από ένα πολύωρο ταξίδι και μια δώρη παραμονή στα Κύθηρα, ο ταξιδευτής έρχεται ξανά αντιμέτωπος με το συναίσθημα της διάψευσης και οδηγείται στο άλλο άκρο της απόρριψης του λογοτεχνικού μύθου: Η «Λακωνία», το αργό βαποράκι που εκτελούσε την «άγωνα» γραμμή των Κυθήρων, μετέφερε ελάχιστους κι ασήμαντους ταξιδιώτες, κι ένα πλήρωμα που διασκέδαζε την ανία του εξοργίζοντας τη μαϊμού μιας οικογένειας βρωμερών τσιγγάνων: άγριες βραχώδεις ακτές δίχως ίχνος ανθρώπινης ζωής υψώνονταν εκεί που ο ιδαλγός περίμενε να συναντήσει ρόδινες ακρογιαλιές και γυμνά ερωτευμένα ζευγάρια. Αντί για τα αρχαιοελληνικά απομεινάρια του ναού της Αφροδίτης ο ναός της Παναγίας της Μυρτιδιώτισσας έδινε τον αυστηρό και πένθιμο τόνο του στο απομυθοποιημένο νησί, που αποκαλύπτεται τώρα «απατηλό όπως κι ο ίδιος ο έρωτας». Ο Ουράνης αποβιβάστηκε στο νότιο άκρο του νησιού, στο Καφάλι, περιηγήθηκε στα στενά της Χώρας και στο Κάστρο, διέσχισε τον αμαξωτό δρόμο για να οδηγηθεί στο άλλο άκρο, το λιμάνι της Αγίας Πελαγίας, με σκοπό την άμεση αναχώρηση. Με απομυθοποιητικό βλέμμα, κοσμοπολίτικο πνεύμα και αρνητική διάθεση διέγραψε στην πορεία του κάθε ρομαντική πινελιά του Βαττώ, αναδεικνύοντας το παρακμιακό περιβάλλον επάνω στον οποίο ξεχώριζαν μόνο τα, ευεργετικά, ίχνη της Αγγλοκρατίας, επιχειρώντας μόλις τρεις, εξόφθαλμα υπερέχουσες, συγκρίσεις με το παραδείσιο περιβάλλον της Ταϊτής, τις γραφικές κωμοπόλεις της Κάτω Ιταλίας, την αρχιτεκτονική των σπιτιών του Μαρόκου. Ο αδρός ρεαλισμός στην περιγραφή των Κυθήρων αποπνέει την έντονη απογοήτευση του Ουράνη, ο οποίος με αυτό τον τρόπο φαίνεται ότι ξεκαθαρίζει με, παλιούς και ανεξόφλητους, προσωπικούς λογαρια-

σμούς, διαγράφοντας οριστικά τόσο τον τόπο όσο και το συμβολισμό του από το χάρτη των μελλοντικών ποιητικών του εμπνεύσεων.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ουράνης, «Ταξίδι στα Κύθηρα», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 25-6-1930 = *Ταξίδια. Ελλάδα*, Αθήνα, Εστία, χ.χ., σσ. 250-255: 250-252.
2. Ουράνης, *Ένα Ειδύλλιο. 36 Ανέκδοτες Επιστολές*, επιμέλεια Αλόη Σιδέρη, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992, σ. 55
3. Ουράνης, «Ταξίδι στα Κύθηρα», *Νοσταλγίες* (1920) = *Τα ποιήματα*, Επιλογή και επιμέλεια Αλόη Σιδέρη, Αθήνα, Εστία, 1993, σ. 60.

Δώρα Μέντη

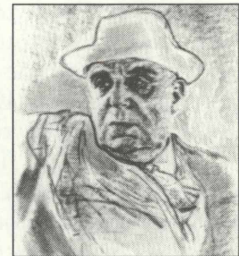
80

### Ανέκδοτο σχόλιο του Σεφέρη για την ποιητική του\*

Την εποχή της σύντομης σχέσης του με την «Κλέλια»<sup>1</sup> (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1937) ο ποιητής, σε μια επιστολή του στην αδελφή του Ιωάννα Τσάτσου από την Κορυτσά, αναφέρεται στο πρόσφατο ποιήμα του «*Ωραίο φθινοπωρινό πρωί / Για την κυρία Ντονογκό*»<sup>2</sup> και μας πληροφορεί πώς και τούτο το ποίημα γράφτηκε με αφορμή αυτή τη σχέση. Το άλλο, βέβαια, ποίημα είναι το «*Piazza San Nicolò*». Ακόμη, στην ίδια επιστολή με ένα εξαιρετικά εναργές σχόλιο ο ποιητής φωτίζει το δυσδιάκριτο μονοπάτι που οδηγεί στο ποιητικό του εργαστήριο και μας αποκαλύπτει το μυστικό της καλλιτεχνικής του δημιουργίας.

Η ακριβής παραπομπή (Επιστολή Γ. Σεφέρη, 19.9.37, Αρχείο Κωνσταντίνου και Ιωάννας Τσάτσου, Φάκελος 7):

«Κορυτσά, 19.Θ'.37 [19.9.37]. [...] Παρατηρώ πως έχεις μια ροπή να βλέπεις την αυτοβιογραφία του συγγραφέα πίσω από τις λογοτεχνικές του εκφράσεις. Πολύ κακό αυτό. Βέβαια πώς να μην παρασυρθείς από την αυτοβιογραφία, όταν την ξέρεις τόσο καλά. Όμως πρέπει ποτέ σου να μην ξεχνάς πως αυτά που γράφουμε όσο και να μοιάζουν με τη ζωή μας, όσο και να είναι από τη ζωή μας δεν είναι η ζωή μας η πραγματική, τέτοια που γίνεται ανάμεσα ουρανό και γης. Αλλιώς θα είμασταν αισχρά αδιάκριτοι και ελεεινοί. Για φαντάσου αν η Κλέλια διάβαζε ξαφνικά την ιστορία της Κυρίας Ντονογκό (εκεινής θα την έστελνα, αν δεν την έστελνα του Κωστάκη [Κωνσταντίνος Τσάτσος], αν δεν είταν τόσο κλειδαμπαρωμένη και ζαβή), για φαντάσου να μου έλεγε «παλιάνθρωπε τι είναι αυτά που γράφεις εις βάρος μου, αυτές οι ψευτιές;». Θα της απαντούσα με τη φράση του Gide «*Madame, je vous ai trompé nous n'avons pas fait ce voyage*»<sup>3</sup> και ίσως να πρόσθετα «κρίμα που δεν έγινε το ταξίδι». Για να σου δείξω την ατμόσφαιρα του αληθινού ταξιδιού με την Κ.[λέλια] θα έπρεπε να γράψω ένα άλλο παραμύθι και ίσως κάποτε το κάνω αν έχω κέφι. Στο μεταξύ άνοιξε τη *Στροφή* πίσω από τη σελίδα που γράφει *Σύννεφα* έχω σημειωμένες λίγες φράσεις του Θεοτοκόπουλου,<sup>4</sup> φωτεινές αλήθεια. «Βρέθηκα στην ανάγκη, λέει, να βάλω το νοσοκομείο του Δον



Γιώργος Σεφέρης  
Σχέδιο Γ. Ψυχοπαίδης



Χουάν Ταβέρα, υπό μορφή μοντέλου ... όσο για τη θέση του μέσα στη πόλη, φαίνεται στο χάρτη». Μοντέλο λοιπόν και η νύμφη της δεξαμενής<sup>5</sup> και η Κυρία Ντονογκό<sup>6</sup> κι εκείνος που λέει εγώ. Όσο για τη θέση τους μέσα στην πόλη, την πραγματική τους βιογραφία, φαίνεται σ' ένα χάρτη αρκετά μυστικό που με δυσκολία διαβάζεται κι από τους ίδιους ακόμη. [...]

Ανεξάρτητα από τα γενικότερα συμπεράσματα για τη σεφερική ποιητική, μπορούμε, πιστεύουμε, να συνδέσουμε ειδικότερα το πιο πάνω παράθεμα με το ποίημα «Ωραίο φθινοπωρινό πρωί/ Για την κυρία Ντονογκό» που έχει τη θέση του στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος*, Α' αμέσως πριν από το «Piazza San Nicolò».

Από την αλληλογραφία του ποιητή με την αδελφή του μαθαίνουμε πως σχεδιαζόταν ένα ταξίδι της «Κλέλιας» με παρέα στην Κορυτσά, προς τα τέλη Σεπτεμβρίου 1937, που όμως δεν πραγματοποιήθηκε. (Ανέκδοτη επιστολή Ιωάννας Τσάτσου 20.8.37, Αρχείο Σεφέρη, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Φ52 υποφ. 2· ανέκδοτη επιστολή Σεφέρη 29.8.37, Αρχείο Κ. και Ι. Τσάτσου, Φάκ. 7.)

Ο Σεφέρης σημειώνει στο μικρό ημερολόγιο τσέπης του 1937 (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Φ71 υποφ. 2) ότι έστειλε το ποίημα «Ντονόγκο-Γόσκα» στον Κωνσταντίνο Τσάτσο στις 8.9.1937. Επομένως το ποίημα αυτό πρέπει να γράφτηκε στο χρονικό διάστημα μεταξύ της επανόδου του ποιητή στην Κορυτσά στις 16.8.37 (Ημερολόγιο τσέπης 1937) και της ημερομηνίας αποστολής του. Ο Σεφέρης σημειώνει στο τέλος του ποιήματος *Κορυτσά, 1937*.

Τώρα, γνωρίζοντας τη θετική εξέλιξη των αισθημάτων του ποιητή προς την «Κλέλια» μέσα από τις 10 ανέκδοτες επιστολές του στην αδελφή του<sup>7</sup> (από 2.8.37 ως το Φθινόπωρο του '37 που γράφτηκε αυτό το ποίημα), έχουμε την εντύπωση ότι, στο «μυστικό χάρτη» του ποιητή, οι στίχοι

<i>Να που μ' αρέσουν επιτέλους αυτά τα βουνά μ' αυτό το φως</i>	1
<i>Να που μ' αρέσουν αυτές οι λεύκες, δεν είναι πολλές</i>	4
<i>σηκώνοντας τους ώμους μέσα στον ήλιο</i>	5

<i>Να που μ' αρέσουν επιτέλους αυτά τα βουνά, έτσι κουλουριασμένα</i>	19
<i>το γερασμένο κοπάδι τριγύρω μου μ' αυτές τις ρυτίδες</i>	20

... να που μ' αρέσει

<i>κι αυτό το βουβάλι του μακεδονίτικου κάμπου τόσο υπομονετικό</i>	27
<i>τόσο αβίαστο, σα να το ξέρει πως δε φτάνει κανείς πουθενά</i>	28

αναφέρονται τόσο στο φυσικό περιβάλλον όσο και στην «Κλέλια» και στα αισθήματά του απέναντί της. Ίσως ακριβώς γι' αυτόν το λόγο ο ποιητής παρατηρεί και τη μεταστροφή στην οπτική του όσον αφορά το φυσικό περιβάλλον. Τέλος, εικάζουμε πως οι στίχοι 18 και 26<sup>8</sup>

<i>ω ψυχή ερωτευμένη που πέταξες στα ύψη!, και</i>	18
<i>ω εσύ που πέταξες στα ύψη,</i>	26

καθώς και ο τελευταίος στίχος

<i>Tel qu'en lui-même enfin l' éternité le change<sup>9</sup></i>	30,
---	-----

αποτελούν εμβόλιμες αναφορές σε κουβέντες του ποιητή και της «Κλέλιας». Πρβλ. ανάλογες αναφορές στον Proust στο ποίημα «Piazza San Nicolò».

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(\*) Θερμές ευχαριστίες οφείλω στην κυρία Δέσποινα Μυλωνά για την άδεια να δημοσιεύσω τα δύο παραθέματα από τις ανέκδοτες επιστολές του Σεφέρη. Επίσης θερμά ευχαριστώ την κυρία Άννα Λόντου για την ευγενική φιλοξενία, την άδεια να ερευνήσω τη βιβλιοθήκη του Σεφέρη στο σπίτι της (Άγρας 20) καθώς και για την άδεια να χρησιμοποιήσω πληροφορίες από το αρχείο Σεφέρη στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Ακόμη θερμά ευχαριστώ και τον φίλο καθηγητή Χρήστο Παπάζογλου για τις παρατηρήσεις του στην εργασία αυτή.

1. Βλ. Γ. Δ. Παναγιώτου, «Λίγα ακόμη για το 'Piazza San Nicolò' του Σεφέρη», *Μικροφιλολογικά* 20 (2006) 42-47' του ίδιου, «Πραγματολογικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο 'Piazza San Nicolò' του Σεφέρη», *Μικροφιλολογικά* 18 (2005) 38-44.

2. Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα, Ημερολόγιο Καταστροφώματος Α'*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος 91974, σ. 157.

3. «Κυρία μου, σας γέλασα δεν έχουμε κάνει αυτό το ταξίδι».

4. Οι φράσεις αυτές του Θεοτοκόπουλου είναι τυπωμένες ως motto στην πρώτη έκδοση της *Στροφής* (1931), στη σελίδα που υποδεικνύει ο ποιητής στην επιστολή του. Όταν τυπώθηκε η *Στέρνα* (1932), οι φράσεις του Θεοτοκόπουλου μπήκαν ως motto στο ποίημα αυτό και δεν ξαναεμφανίστηκαν στα «Σύννεφα» της *Στροφής* στις επόμενες εκδόσεις των *Ποιημάτων*. Τη διευκρίνιση αυτή την οφείλω στον Δημήτρη Δασκαλόπουλο, τον οποίον ευχαριστώ και από εδώ.

5. Πιθανώς η γυναίκα που διαφαίνεται πίσω από τη *Στέρνα*.

6. Πρβλ. ανέκδοτη επιστολή Σεφέρη 21.Θ'.37 [21.9.37] από την Κορυτσά στην αδελφή του (Αρχείο Κ.& Ι. Τσάτσου, Φάκ. 7). «[...] Ετοιμάσα και το φράκο μου και τα λιλιά μου για το μεγάλο μπάλο, οπότε σκοπεύω να σφίξω επί της καρδιάς μου και των παρασήμων μου τις διάφορες Κυρίες Ντονοχιό».

7. Βλ. σημείωση 1, παραπάνω. Οι επιστολές βρίσκονται στο Αρχείο Κ.& Ι. Τσάτσου, Φάκ. 7.

8. Οι στίχοι αυτοί είναι «παράφραση εξελληνισμένου στίχου γνωστής άριας από την Γ' Πράξη της Lucia di Lammermoor του Donizetti», σημείωση του επιμελητή Γ.Π. Σαββίδη στα *Ποιήματα* του Σεφέρη, ό.π. σ. 326.

9. Στίχος του Mallarmé, στο πρωτότυπο από το ποίημα «Le tombeau d' Edgar Poe», που σημαίνει κατά προσέγγιση: «Όμοιος εαυτώ – όπως επιτέλους τον μεταμορφώνει η αιωνιότητα» (μτφρ. Γ.Π. Σαββίδη). Σημειώσεις του ποιητή και του επιμελητή στα *Ποιήματα* του Σεφέρη, ό.π. σ. 326.

Γιώργος Δ. Παναγιώτου



## Σημειώσεις περιθωρίου. Περί τον Σκαρίμπα

Γιατί η «Γυναίκα του Καίσαρος» αποποιήθηκε τον τίτλο της

Το πρώτο θεατρικό έργο του Γ. Σκαρίμπα είχε μια παράξενη μοίρα. Παραστάθηκε μεσουσσης της Κατοχής ως απάντηση στην απειλή πνευματικής και υλικής ένδειας: διεβλήθη ως κλεψίτυπον, εσύρθη προ των δικαστικών εδράνων και ηλέγχθη από αδαείς νομικούς και φιλόλογους ως προς το άμωμον της παρθενικότητός του. Όμως το έργο αυτό, όπως και κάθε ανάλογό του, είχε, κατά την ετυμηγορίαν του χρόνου, σώμα και ψυχήν Λαΐδος. Παράξενη και η μοίρα του αγαθού και καλοπροαίρετου τιμητή, Αργύρη Βαλσαμά, που εκτελέστηκε από τους Γερμανούς το 1944.<sup>1</sup>

Ως λανθάνων λογοτεχνικός γεννήτωρ της *Γυναίκας του Καίσαρος* υποδεικνύεται, από τους κατηγορούς, ο Somerset Maugham (1874-1965) και το έργο του *The painted veil* (*Βαμμένος πέπλος*).<sup>2</sup> Ο Σκαρίμπας απαντά συνοπτικά και τελεσίδικα: «*Εις την τέχνην ούτε η μίμησις ούτε η ταυτότης είνε επιλήψιμος. Μόνον η πιστή αντιγραφή*». Η αποστροφή απευθύνεται μάλλον στο σύνολο σχεδόν των κριτικών του που τον αντιμετώπισαν με όρους δικονομικούς.

Ωστόσο, στην έκδοση του έργου (1950) και στο νέο του ανέβασμα τέσσερις δεκαετίες αργότερα (Πειραματικό θέατρο, 1968, σε σκηνοθεσία Γ. Εμιρζά) ο συγγραφέας προτάσσει νέον τίτλο, ενώ οι αλλαγές δεν θίγουν την ουσία του. Η *Γυναίκα του Καίσαρος* μετονομάζεται νυν σε *Ήχον του κώδωνος*.<sup>3</sup> Η πηγή του νέου τίτλου έχει υποδειχθεί με σχετική ασφάλεια.<sup>4</sup> Περισσότερο, όμως, ενδιαφέρουσα είναι η πηγή του αρχικού τίτλου που επέβαλε, προφανώς, την μετονομασία του.

Φυλάττων τα νώτα του ο Σκ. αποκρύπτει από τους τιμητές του το καλύτερο για κείνους χαρτί: όχι το έργο αλλά ο τίτλος παραπέμπει πράγματι στον Maugham και στο θεατρικό του έργο *Caesar's Wife*, που όμως δεν είναι εγγύτερο στο *Η Γυναίκα του Καίσαρος* απ' ότι το μυθ. *The painted veil*. Ωστόσο, η ανακάλυψη του ονοματοθέτη 'νονού' θα στιγμάτιζε ανεπανόρθωτα στα μάτια των συγκριτολόγων δικαστών εκείνην που ήθελε να παραμείνει – Είναι και Φαίνεσθαι – Γυναίκα του Καίσαρος και (γυναίκα) τίμια, δίχως επιλήψιμο παρελθόν. Εξ ου και η εσπευσμένη, χωρίς άλλον προφανή λόγο, μετονομασία του δράματος.



Γιάννης Σκαρίμπας  
Σχέδιο Γ. Ψυχοπαίδης

Το *Caesar's Wife* γράφτηκε το 1919. Έγινε ευρύτερα γνωστό ως κινηματογραφική ταινία με τον τίτλο *Infatuation* (1924) με συντελεστές τους Corinne Griffith, Percy Marmont, Malcolm McGregor. Δέκα χρόνια αργότερα κινηματογραφήθηκε και το *The painted veil* (με τον ίδιο τίτλο). Η γνωριμία του Σκ. με τα έργα έγινε πιθανότατα μέσω αυτής της οδού.<sup>5</sup>

Στην επίδικο τώρα 'σύζυγο' ο Maugham «ασχολείται διά το ιψενικόν τρίγωνον» (κατά τα Πρακτικά της Δίκης): Η Violet, νεαρά σύζυγος του Γενικού Πρόξενου της Αγγλίας στην Αίγυπτο, αντιδρά περιέργως στον διορισμό του γοητευτικού – και νεαρού – Ronny ως Γραμματέα του άνδρα της. Τα μετέωρα επιχειρήματα δεν πείθουν τον Πρόξeno, ο οποίος προκρίνων το υπηρεσιακό χρέος εμμένει στον διορισμό. Η σύζυγος του αποκαλύπτει ανενδοίαστα πως είναι «ψυχή τε και σώματι» ερωτευμένη με τον Ronny· η γειτονία τους είναι βέβαιη πως θα κλονίσει τον γάμο της με τον 'Καίσαρα' Arthur ανεπανόρθωτα. Ο σύζυγος παραμένει στωικά φύχραιμος, «το βρίσκει φυσικό, τρομερά φυσικό· είναι φτιαγμένοι ο ένας για τον άλλον. Καθένας μας ευθύνεται για τα λόγια και τις πράξεις του». Ο ίδιος προτείνει μάλιστα να βοηθήσει στην ευόδωση αυτής της σχέσης για το καλό όλων· ακόμη και της Υπηρεσίας. Η Violet διαισθάνεται την αλήθεια: «Με εκθέτεις σκόπιμα στον πειρασμό». Εκείνος όμως νιώθει ασφαλής: «Δεν θα μπορέσεις ποτέ να κάνεις πραγματικά κάτι που θα με βλάψει. Μόνο τον εαυτό σου μπορείς να βλάψεις».

Ο 'Καίσαρ' ζει την προσωπική του τραγωδία χωρίς να την αποκαλύπτει. Βασανίζεται. «Πικρή σαίτα η ζήλεια τού τρουπάει την καρδιά. Είναι διαβολικά σκληρή η αίσθηση της εγκατάλειψης». Ωστόσο, αναρωτιέται μήπως κατά βάθος απολαμβάνει την περιπέτεια, την ανέντιμη μάχη, την συνωμοσία όλων εναντίον του: «All the dice are loaded against me». Παρά

ταύτα, διαθέτει ένα ισχυρό αντιζύγισμα: Η πλήρης ελευθερία που εκχωρεί στους άλλους είναι η νίκη του.<sup>6</sup>

Ο στωικός ηρωισμός του 'Καίσαρος', γράφει ο Maugham, έρχεται από τον Corneille. Ακόμη πιο πίσω συναντά την *sobria ebrietas*, την νηφάλιον μέθην.<sup>7</sup> Οι εσωτερικές εντάσεις δεν θα έλθουν ποτέ στην επιφάνεια. Η αυλαία θα πέσει ανεπαισθήτως, για να σκεπάσει το ίδιο αθόρυβα ένα τραγικό ή ευτυχές finale. Ως χαρακτήρες, συχνά με πανομοιότυπους διαλόγους, οι ήρωες μετακομίζουν στην Χαλκίδα του Σκαρίμπα χωρίς να επαναλαμβάνονται, επειδή αποτελούν 'τύπους': έχουν χτυπηθεί στο αμόνι ενός παλιού ερωτήματος και δοκιμάσει το δηλητήριο της ομοθυμίας. Τώρα προσπαθούν να συναντηθούν εκ νέου μέσα από την καθαρτική σύγκρουση. Ο Ronny ή Μουζάς είναι το πρόσχημα, ο ανυποψίαστος μεσάζων. Το έργο πάνω απ' όλα είναι οι λέξεις του. Οι χαρακτήρες και η πλοκή έπονται.

Ο Σκαρίμπα αποκλίνει τολμηρά ως την ανατροπή του προτύπου του. Το *Ο ήχος του κώδωνος* δείχνει μάλλον προδρομικό απέναντι στο ηθογραφικό ρομάντζο του Maugham. Ο εσωτερικός σπαραγμός του Βλαντή, του εν Χαλκίδι Καίσαρος, προδίδεται μόνον ως αρνητικό καθρέφτισμα της υποκριτικής νηφαλιότητας με την οποία εισηγείται το παιχνίδι που θα τον καταστρέψει. Η μεθυστική συμμετοχή του ζευγαριού στους ρόλους του κυνηγού και του θηράματος μαντεύεται περισσότερο παρά διατυπώνεται.

Στο τέλος του *Caesar's Wife* η Violet αισθάνεται εξαντλημένη. Έχει διανύσει πολύ δρόμο μέχρι να βρεθεί και πάλι στην αγκαλιά του συζύγου της, γυναίκα του Καίσαρος και τίμια. Καταρρέει, σαν γλυκό λίγωμα θανάτου, ακούγοντας το μελαγχολικό τραγούδι ενός βεδουίνου. Κάτι σαν *ήχο(ν) του κώδωνος*.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. In memoriam κυκλοφορεί το 1950 η ποιητική συλλογή του Γ.Σ. *Εαυτούληδες* με εξώφυλλο φιλοτεχνημένο με σχέδιο του Αργύρη Βαλσαμά.
2. Τα ντοκουμέντα του χρονικού της διαμάχης στο: Δημ. Δεμερτζή, *Η δίκη της «Γυναίκας του Καίσαρος»*, Αθήνα 1984.
3. Πρώτη δημοσίευση του έργου (δράμα σε τρεις πράξεις) με τον νέο του τίτλο – σε συνέχειες – στο περ. *Νέοι Ρυθμοί* (Αθήνα), αρχής γενομένης από το τεύχος του Μαρτίου 1949 (σσ. 23-30).
4. Συμεών Γρ. Σταμπουλού, *Πηγές της πεζογραφίας του Γιάννη Σκαρίμπα*, Αθήνα, ΣΩΒ, 2006, σ. 410.
5. Το *The painted veil* μεταφέρθηκε στην ελληνική με τον τίτλο *Από Κούκλα Άνθρωπος* «κατά μετάφρασιν Μαρίνου» χωρίς χρονολογική ένδειξη αλλά σαφώς τοποθετημένο στον μεσοπόλεμο. Επίσης, το 1954 από τον Μ. Κορνήλιο (*Ο βαμμένος πέπλος*, εκδ. Βιβλιοεμπορική). Δεν εντόπισα ελληνική μετάφραση του *Caesar's Wife*.
6. Διαθέτω την έκδοση *Plays by W. Somerset Maugham*, vol. V, Bernhard Tauchnitz, Leipzig 1985, με πρόλογο του συγγραφέα ο οποίος με τη σειρά του αναγνωρίζει ως λογοτεχνικό πρόγονο του έργου του το μύθ. της *Madame de La Fayette La Princesse de Clèves*.
7. Και στα δύο έργα οι συγγραφείς θητεύουν παραδειγματικά στον κανονιστικό λόγο του Ψευδο-Λογγίνου περί 'νηφάλιας μέθης' (*Περί Υψους*, κεφ. 16<sup>ο</sup>). Για τον ελληνικό όρο, όπως τον διατυπώνει ο Φίλων ο Αλεξανδρεύς, και τις ανάλογες υποδείξεις των Αμβροσίου και Αυγουστίνου μεταξύ άλλων, βλ. στο: Hans Lewy, *Sobria Ebrietas. Untersuchung zur Geschichte der antiken Mystik*, Giejen 1929.

Συμεών Γρ. Σταμπουλού

## Ιδιόχειρες αφιερώσεις του Γ. Σκαρίμπα σε βιβλία του στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Αμφίσσης

Μαριάμπας, εκδ. Κ. Παπαδογιάννης, 1935: «Στον αγαπητό μου και εκλεκτό καλλιτέχνη κ. <Γιώργη> Οικονομίδη με βαθειά εκτίμηση. Γιάννης Σκαρίμπας, Χαλκίδα 1935».

Το σόλο του Φίγκαρω, εκδ. Γκοβόστης, 1939: «Του φίλου και ποιητή Νικηφόρ. Βρεττάκου μ' εκτίμηση / Γιάννης Σκαρίμπας, Χαλκίδα 24/4/39».

Το Βατερλώ δύο γελοίων, εκδ. Μαυρίδης, 1959: «Για τη Δημοτική Βιβλιοθήκη των Σαλώνων / Γιάννης Σκαρίμπας, Σάλωνα 30/4/63».

Το '21 και η αλήθεια, εκδ. Κείμενα, 1971: «Για τη Δημόσια Βιβλιοθήκη Σαλώνων / Γιάννης Σκαρίμπας, Χαλκίδα, 24/ 9/71».

Οι ιδιόχειρες αφιερώσεις του Σκαρίμπα, σε εκδόσεις έργων του που βρέθηκαν στην Δημοτική Βιβλιοθήκη Σαλώνων [=Αμφίσσης], προσφέρουν ...κάμποσες εκπλήξεις στον αναγνώστη που θα τις ψηλαφήσει (πέρ' απ' αυτή καθ' εαυτήν την συγκίνηση της επαφής με πρωτόγραφα του «μαέστρου των γραμμάτων»).

Η παλαιότερη απ' αυτές είναι του Μαριάμπα στον «καλλιτέχνη κ. Οικονομίδη», που έγινε στην Χαλκίδα την χρονιά της έκδοσης του βιβλίου [1935]. Πέρ' απ' το ειδικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει –αφού πρόκειται, πασιδήλα, για την συνοδευτική του αντιτύπου που προόριζε ο Σκαρίμπας για τον εικονογράφο των «Τελευταίων κονταρομάχων του Ευρίπου» – από τους Καημούς στο Γριπνήσι, όπως είχαν δημοσιευθεί στα Ελληνικά Γράμματα – είναι ενδιαφέρουσα και για το παράδοξο της παρουσίας της στην συγκεκριμένη βιβλιοθήκη: Τι γυρεύει το αντίτυπο του Οικονομίδη στην Αμφισσα;

Με έκπληξη παρατηρούμε ότι αυτό δεν είναι το μόνο παράδοξο, στην σειρά αυτών των αφιερώσεων: Το αντίτυπο του Σόλο του Φίγκαρω στην Βιβλιοθήκη Αμφίσσης, φέρει αφιέρωση με την χρονιά της έκδοσης [1939 – για την ακρίβεια 24/4/39] στον «φίλο και ποιητή Νικηφόρο <ο> Βρεττάκ<ο>» (!) Πώς κατέληξε εδώ το αντίτυπο του Βρεττάκου, πλάι σ' αυτό του Οικονομίδη;

Παρ' όλο που θα μπορούσαμε να μπούμε στον πειρασμό να δώσουμε ...σκαριμπικές διαστάσεις στο θέμα, υποθέτοντας, σε κάποια από τις δύο περιπτώσεις, ένα μπέρδεμα στους αποδέκτες των ταχυδρομικών φακέλων· και στην άλλη, την εκ παραδρομής αφιέρωση δύο αντιτύπων στο ίδιο πρόσωπο, και την επακόλουθη αποστολή του ...πλεονάζοντος διπλοαφιερωμένου αντιτύπου στην βιβλιοθήκη Αμφίσσης, νομίζω ότι η λύση πρέπει να αναζητηθεί στις πλατειές γνωριμίες του μεγάλου Αμφισσέα λογίου (και δωρητή της προσωπικής του βιβλιοθήκης στην Δημοτική Βιβλιοθήκη Αμφίσσης), του Β. Λαχανά. Ο Λαχανάς μάζευε βιβλία ποικίλων προελεύσεων –και συνδύαζε την οξυδέρκεια του συλλέκτη με την γνώση του ανθρώπου των γραμμάτων...

Τα δύο παραπάνω βιβλία θα έφυγαν από τα χέρια των κατόχων τους στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής.

Τον Σκαρίμπα συνέδεε με τον Νικηφόρο Βρεττάκο, έναν ποιητή αρκετά νεότερό του [Κροκεές Σπάρτης 1912 - Αθήνα 1991], το γεγονός ότι η γνωστότερη περίοδος της λογοτεχνικής παραγωγής και των δύο εντοπίζεται ανάμεσα στις δεκαετίες του 1930 και του 1950.

Εάν θα θέλαμε να προχωρήσουμε περισσότερο, θα λέγαμε ότι και οι δύο χρησιμοποίησαν προσωπικές γλώσσες, ως όργανο ανάπτυξης μυθοπλασιών· ενώ η μελαγχολία του ανθρώπου που δεσμεύεται από ρόλους και συμβάσεις σημάδεψε την ποίησή τους...

Οι υπόλοιπες δύο αφιερώσεις που διαθέτουμε, καμωμένες με στυλό διαρκείας – και όχι πένα, όπως οι προηγούμενες – απευθύνονται και οι δύο στην «βιβλιοθήκη <των> Σαλώνων». Από αυτές, εκείνη του «Το '21 και η αλήθεια» εστάλη από την Χαλκίδα την χρονιά της έκδοσης [24/9/71].

Η άλλη, όμως, (υπο)γράφεται στην Άμφισσα, τέσσερα χρόνια μετά την έκδοση του βιβλίου που συνοδεύει, και αποτελεί μια απόδειξη της παρουσίας του Σκαρίμπα (και ενός ταξιδιού του –την στιγμή που τόσο λίγα γνωρίζουμε για τις μετακινήσεις του εκτός Χαλκίδας) στην περιοχή καταγωγής του, τον Απρίλη του 1963.

Σωτήρης Γ. Ραπτόπουλος



Από την «κιβωτό» ως το «κιβώτιο» της ποίησης  
(Δύο ετεροχρονισμένες ποιητικές συνομιλίες του Β. Λεοντάρη με  
τον Γ. Σαραντάρη και τον Μ. Αναγνωστάκη)

Όταν στα 1938 ο Γιώργος Σαραντάρης (1907-1941) δημοσίευε στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* το ποίημα «Δεν είμαστε ποιητές»,<sup>1</sup> εξέφραζε το πάθος του να υπηρετήσει με αγνό ιδεαλισμό και τόλμη τον καθημερινό αγώνα της ζωής, βιώνοντας τον κόσμο μέσα από την ποιητική του ιδιότητα. Το ποίημα αυτό, θεωρημένο από τη σημερινή απόσταση του χρόνου, ισοδυναμεί με σύγχρονη υποθήκη ποιητικής ηθικής απέναντι στο, ανεξόφλητο και ανταποδοτικό, χρέος του ποιητή στην, προ του Β' Παγκόσμιου Πόλεμου, κοινωνία. Αν και δεν προσδιορίζει το χαρακτήρα της κοινωνικής ένταξης και της δράσης, ο Σαραντάρης εμπνέει αισιοδοξία ταυτίζοντας με τη θετική ενέργεια την ύπαρξη του ποιητή, ο οποίος εμφανίζεται περίπου ως γνώστης, υπεύθυνος εκφραστής, μαχητής και διεκδικητής της ζωής, σε αντίθεση με την άβουλη μάζα των «ανίδεων» και των «ηττοπαθών», αυτών που έχουν αποξενωθεί από τη ζωή και κατατρώχονται μονίμως από το φόβο του θανάτου:

Δεν είμαστε ποιητές σημαίνει φεύγουμε  
Σημαίνει εγκαταλείπουμε τον αγώνα  
Παρατάμε τη χαρά στους ανίδεους  
Τις γυναίκες στα φιλά του ανέμου  
Και στη σκόνη του καιρού  
Σημαίνει πως φοβόμαστε  
Και η ζωή μας είναι ξένη  
Ο θάνατος βραχνάς

Τρία χρόνια μετά ο λεπταίσθητος ποιητής επρόκειτο να χάσει τη ζωή του στον ελληνοϊταλικό πόλεμο, αφήνοντας πίσω του μια ογκώδη, για το νεαρό της ηλικίας του, ποιητική και συγγραφική παραγωγή, η οποία παρέμενε στο μεγαλύτερό της μέρος ανέκδοτη.

Η ποιητική υποθήκη που διατύπωσε πρώιμα και αφανώς ο Σαραντάρης, έμελλε να λειτουργήσει τα επόμενα χρόνια ως σημείο των καιρών, βασικό ζητούμενο και σύμβολο πίστωσης, από την πλευρά των κοινωνικών ποιητών, οι οποίοι αποτελούσαν και τους πιο δυναμικούς εκφραστές της μεταπολεμικής εποχής. Στη διάρκεια των δύο πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών κυριάρχησε μια ανάλογη οπτική μαχητικής αισιοδοξίας και κοινωνικής διεκδίκησης, με εκφραστές όχι μόνο τους στρατευμένους αλλά και τους «αιθεροβάμονες» ποιητές, οι περισσότεροι από τους οποίους καταγίνονταν με τα πλέον εξωστρεφή λογοτεχνικά είδη: επαναστατικά τραγούδια και ηρωικά και πένθιμα άσματα, ύμνους και θρήνους, απολογητικά ή μελλοντολογικά ποιήματα. Στη δεκαετία του '60 είχε φτάσει πια η εποχή της κρίσιμης αναμέτρησης ανάμεσα στο «εγώ» και το «εμείς» εκ μέρους κυρίως των μεταπολεμικών ποιητών: τα τραγούδια ηχούσαν τώρα αλλοιωμένα και παράφωνα: οι φωνές γίνονταν ολοένα και περισσότερο εσωστρεφείς: η αγωνιστικότητα και η αισιοδοξία τους μετατρέπονταν σταδιακά σε έννοιες σχετικές και αμφισβητήσιμες. Ένα δυσβάσταχτα βαρύ γενικό αίσθημα «ήττας της ανθρωπότητας και του πολιτισμού»<sup>2</sup> έκανε απειλητικά την εμφάνισή του, καταπνίγοντας κάθε προσμονή για ηθική δικαίωση των αγώνων.

Μετά την επιβολή της εφτάχρονης στρατιωτικής δικτατορίας, την τουρκική εισβολή στην Κύπρο, την έναρξη της μεταπολίτευσης ως και το πέρας της δεκαετίας του '80, πολλές εκφράσεις της κοινωνικής αισιοδοξίας είχαν δεχτεί καίρια πλήγματα, η ενεργοποίηση όμως των λαϊκών δυνάμεων άφηγε μια τελευταία αναλαμπή της στο προσκήνιο. Για τους μεταπολεμικούς ποιητές είχε φτάσει όμως η κρίσιμη περίοδος του προσωπικού απολογισμού: γι' άλλους ακολουθούσε μια συναισθηματική και για άλλους μια φύχραιμη αναμέτρηση με το παρελθόν, αναπροσαρμόζοντας την ιδεολογία με άξονα τις βιοθεωρητικές επιλογές και τις ηθικές δεσμεύσεις που συνεπάγονταν οι ενεργοί κοινωνικοί τους ρόλοι. Στη διάρκεια των δύο τελευταίων δεκαετιών του 20ού αι. κάθε προηγούμενη ιδεολογική πίστη μετατράπηκε βαθμιαία σε απιστία: στη θέση της ιερής κιβωτού αποκαλύφθηκε ένα άδειο κιβώτιο, για τη μεταφορά του οποίου σπαταλήθηκαν τόσες δυνάμεις, όνειρα και ανθρώπινες ζωές. Ο μεταπολεμικός ποιητής και κριτικός Βύρων Λεοντάρης (1932) φυσικά είχε προϋδεάσει προ πολλού για την ήττα, μπορεί ακόμη να ήταν ψυχολογικά προετοιμασμένος για την πλήρη ανατροπή, ας υποθέσουμε όμως ότι έτρεφε στο βάθος κάποιες ρομαντικές ψευδαισθήσεις για την αντοχή της πίστης και για το σημαντικό περιεχόμενο των παλιών υποθηκών. Στην πραγματικότητα οι ψευδαισθήσεις αυτές διατηρήθηκαν στο ποιητικό προσκήνιο, αποδείχτηκαν μάλιστα ανθεκτικές στο χρόνο και τη φθορά των αξιών, παραμένοντας για πάνω από πενήντα χρόνια αδιαμφισβήτητες, σαν να ήταν κλειδωμένες στο συρτάρι μαζί με το λησμονημένο ποίημα του Σαραντάρη. Το 1992 όμως ο Λεοντάρης έκρινε ότι έφτασε το πλήρωμα του χρόνου για να επανεξεταστούν οι υποθήκες, επιστρατεύοντας τους τρεις πρώτους στίχους από το ποίημα του Σαρα-

ντάρη. Οι στίχοι αυτοί δεν αντιμετωπίζονταν πια σαν υποθήκη με το άρωμα μιας άλλης εποχής αλλά σαν λόγος άλλου ήθους, που αυτοκαταργείται από τους δύο τελευταίους, παραχαραγμένους από το σύγχρονο ειρωνικό κλασίγελω, στίχους του αντίλογου:<sup>3</sup>

*Δεν είμαστε ποιητές σημαίνει φεύγουμε  
Σημαίνει εγκαταλείπουμε τον αγώνα  
Παρατάμε τη χαρά στους ανίδεους*

*Παρατάμε τη χαρά στους ανίδεους...  
Ε, ναι λοιπόν, αυτό σημαίνει*

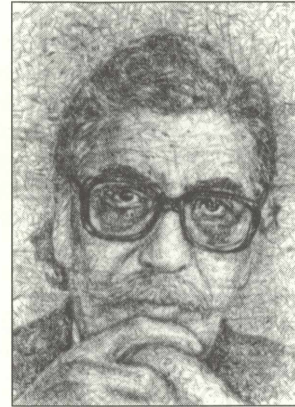
Ο ετεροχρονισμένος αντίλογος του Λεοντάρη συνομολογεί από τη μια μεριά την έκπτωση του ποιητή από τη μαχητική κοινωνική θέση, αναπαριστά από την άλλη μια πλασματική διαχειμενική συνομιλία ανάμεσα στον ποιητή της πίστης και τον ποιητή της απιστίας. Η συνομιλία αυτή επισφραγίζεται με τον απογοητευμένο τόνο και τη λύπη που απομένει στο νεότερο, ο οποίος έχει πλήρη συνείδηση του τέλους εποχής, αντιλαμβάνεται την Τέχνη σαν έναν πανικό μπρος στην πραγματικότητα, αδυνατεί όμως να απεμπλακεί από το δίλημμα «με τον επίτροπο ή με τον κατηγορούμενο / με τον ιατροδικαστή ή με το θύμα»,<sup>4</sup> παρά το γεγονός ότι δεν τρέφει πλέον ψευδαισθήσεις για την ατομική και συλλογική λύτρωση που μπορεί να προσφέρει η ποίηση: *μη ελπίσεις παρ' εμού ούτε στίχους ούτε άλλο τι / μόνον δια της λύπης είμαι εισέτι ποιητής.*<sup>5</sup> Καθώς ο σύγχρονος ποιητής δεν αναγνωρίζει κοινωνικό προορισμό στην ποίηση, πάσχει αναγκαστικά μόνος από διάφορα συμπτώματα ατομικού εγκλεισμού. Ο εγκλεισμός του ποιητή στα τείχη της καβαφικής Τροίας συνεπάγεται από τη μια μεριά κοινωνική περιθωριοποίηση ενώ από την άλλη του επιβάλλει έναν διαφορετικό τρόπο ζωής, προσαρμοσμένο περισσότερο στην ατομική του ψυχοσύνθεση. Κάτω από αυτές τις συνθήκες ο ποιητής επιλέγει να συνδιαλέγεται περισσότερο με τις συμβολικές μορφές του, ιστορικού ή λογοτεχνικού, παρελθόντος, ακούει τις φωνές της μνήμης και επικοινωνεί ολοένα και περισσότερο νοερά και διακειμενικά. Οι διαχειμενικές αυτές συνομιλίες συνδέονται κυρίως με την αναψηλάφηση του παρελθόντος σε επίπεδο αξιών, ιδεολογικών πεποιθήσεων και ποιητικής ηθικής. Μετά την παραδοχή της κοινωνικής αλυσιτέλειας, ο έγκλειστος ποιητής παραμένει ουσιαστικά μοναχικός και ανέστιος απέναντι στον παρόντα χρόνο, ατενίζοντας με ενοχική συνείδηση τον συμπαγή τοίχο της σωπής. Πρόκειται εν μέρει για τον ίδιο τοίχο που έκρυφε από την κοινή θέα το πρόσωπο του Μανόλη Αναγνωστάκη (1926-2005), μετά από την απόφαση της λησμονιάς ή αλλιώς την προσχεδιασμένη απόσβεση της προσωπικότητας, του ανθρώπου και των πραγμάτων, στο ποίημα «Εκεί»:<sup>6</sup>

*Εκεί θα τα βρεις.*

*Κάποιο κλειδί  
Που θα πάρεις  
Μονάχα εσύ που θα πάρεις  
Και θα σπρώξεις την πόρτα  
Θ' ανοίξεις το δωμάτιο  
Θ' ανοίξεις τα παράθυρα στο φως*



Ζαλισμένα τα ποντίκια θα κρυφτούν  
 Οι καθρέφτες θα λάμπουν  
 Οι γλόμποι θα ξυπνήσουν απ' τον άνεμο  
 Εκεί θα τα βρεις  
 Κάπου - απ' τις βαλίτσες και τα παλιοσίδερα  
 Απ' τα κομμένα καρφιά, δόντια σχισμένα,  
 Καρφίτσες στα μαξιλάρια, τρύπιες κορνίζες,  
 Μισοκαμένα ξύλα, τιμόνια καραβιών.  
 Θα μείνεις λίγο μέσα στο φως  
 Ύστερα θα σφαλίσεις τα παράθυρα  
 Προσεχτικά τις κουρτίνες  
 Ξεθαρρεμένα τα ποντίκια θα σε γλείφουν  
 Θα σκοτεινιάσουμε τους καθρέφτες  
 Θ' ακινητήσουν οι γλόμποι  
 Κι εσύ θα πάρεις το κλειδί  
 Και με κινήσεις βέβαιες χωρίς τύψεις  
 Θ' αφήσεις να κυλήσει στον υπόνομο  
 Βαθιά βαθιά μες στα πυκνά νερά.



Μαν. Αναγνωστάκης  
 Σχέδιο Γ. Ψυχοπαίδης

Τότε θα ξέρεις.

(Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε,  
 Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας.)

Ο τοίχος αυτός – της φυλακής, της προσωπικής μόνωσης, της ποίησης – στον οποίο κατέφυγε παλιότερα ο Αναγνωστάκης, δε μπορεί όμως να λειτουργήσει πια ως κρύπτη για τον ενοχικό σύγχρονο ποιητή. Ο δικός του τοίχος – τοίχος σκοπευτηρίου – διατηρεί το ολόσωμο αποτύπωμα ενός άλλου, περισσότερο αυθεντικού, εαυτού που εκτελέστηκε στην ηρωική ηλικία της νεότητας, στα κρίσιμα χρόνια της διάπλασης με τα βιώματα της κατοχής και της πρώτης μεταπολεμικής εποχής. Αυτός ο τοίχος δε μπορεί επομένως να χωρέσει τον τραγικό επιζήσαντα, ο οποίος αδυνατεί να «κρύψει» το γερασμένο σώμα και την άπιστη ψυχή του που εδώ και χρόνια μαραζώνουν με το φόβο και την προσδοκία του θανάτου. Σε ένα από τα υστερόγραφα ποιήματά της ενότητας «Ημών των άλλων», ο Λεοντάρης επισημαίνει το προσωπικό του αδιέξοδο μπροστά στο ποιητικό καταφύγιο του Αναγνωστάκη:<sup>7</sup>

Και πού, λοιπόν, να εμπιστευθείς το θάνατό σου;  
 Αυτός ο «τοίχος» όπου τάχα θα μπορούσαμε  
 «να κρύψουμε το πρόσωπό μας»

λεχιασμένος / απ' το αποτύπωμά σου  
 εσένα του ίδιου / εκτελεσμένου.

Η έλλειψη πίστης και εμπιστοσύνης δεν υποβοηθά φυσικά καμιά ανθρώπινη συνομιλία, δεν προάγει το λόγο, δυσκολεύει το διάλογο, ακυρώνει στην πράξη κάθε απόπειρα για αντίλογο από την άλλη πλευρά, η οποία, όπως και στην περίπτωση της επαναφοράς των στίχων του Σαραντάρη, δεν έχει ούτε ενδιαφέρεται να διατυπώσει επιχειρήματα. Η συμβολική ποιητική κρύπτη στην οποία καταφεύγει ο δραματικός επιζών του Αναγνωστάκη αδυνατεί άλλωστε να στεγάσει το υπαρξιακό κενό που καταδυναστεύει τον ενοχικό επιζώντα του Λεοντάρη. Χωρίς την αναγνω-

ρισμένη ποιητική ιδιότητα και χωρίς τον προστατευτικό τοίχο του ποιητικού καταφυγίου, διαψεύδοντας τους άλλους ποιητές και καταρρίπτοντας τις αυταπάτες που διέσωζαν οι σίχοι τους, ο Λεοντάρης δακτυλοδεικτεί επίμονα προς τον τύπο των ήλων, αποτυπώνοντας για μια ακόμη φορά επάνω στη φιγούρα του εαυτού του την εικόνα του θλιβερού επιζώντα, ο οποίος δεν αξιώθηκε έναν «θάνατο από φως», έζησε μέσα στη φθορά των αξιών και απέμεινε στο τέλος μόνος, διχασμένος ανάμεσα σε γνωστές αλήθειες και σε αναπάντητα ερωτήματα.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σαραντάρης, «Δεν είμαστε ποιητές», *Τα Νέα Γράμματα* 8-9 (1938) = *Ποιήματα 1931-1940*, τ. 4, Εισ.-επιμ. Γ.Γ. Μαρινάκη, Αθήνα, Gutenberg, 1987, σ. 287.
2. Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 106-107 (1963) = *Η ποίηση της ήττας*, Αθήνα, Έρασμος 1983, σσ. 67-79.
3. Λεοντάρης, «Έτσι που τραύλισα...XI», *Σημειώσεις* 39 (Ιούν. 1992) 47 = *Εν γη αλμυρά*, Αθήνα, Έρασμος 1996, σ. 36.
4. Λεοντάρης, «Αίνιγμα, V», *Ψυχοστασία* (1972) = *Ψυχοστασία (Ποιήματα 1949-1976)*, Αθήνα, Ύψιλον, 1983, σ. 206.
5. Λεοντάρης, «Μόνον δια της λύπης, VIII» (1976), *ό.π.*, σ. 220.
6. Αναγνωστάκης, «Εκεί», *Η Συνέχεια* (1954), *Τα ποιήματα*, Αθήνα, Πλειάς, 1980, σ. 112.
7. Λεοντάρης, «Ημών των άλλων, IV», *Σημειώσεις* 63 (Ιούν. 2006) 71.

Δώρα Μέντη



### Προγραμματίζοντας την ύλη ενός τεύχους του *Πρόσπερου*

Το λογοτεχνικό περιοδικό *Πρόσπερος* κυκλοφόρησε στην Κέρκυρα από το 1949 έως το 1954, εξέδωσε συνολικά εννέα τεύχη (φυλλάδια, σύμφωνα με την κερκυραϊκή πρακτική, καθιερωμένη ως ορολογία από τον Ελληνομνήμονα του Ανδρέα Μουστοξύδη και την *Ιόνιο Ανθολογία* επί αρμοστή Νούγκεντ), εκ των οποίων ένα (το υπ' αριθμ. 5) ήταν το πρώτο αφιέρωμα ελληνικού περιοδικού στον Άγγελο Σικελιανό.

Υπήρξε περιοδική έκδοση του Βρετανικού Συμβουλίου (του Παραρτήματος της Κέρκυρας) και υπεύθυνοι της έκδοσής του – και βασικοί συντελεστές του – ήταν η Μαρία Ασπιώτη<sup>1</sup> και ο Μ.Ι. Δεσύλλας,<sup>2</sup> – ο Λίλης Δεσύλλας, όπως τον ήξεραν οι οικείοι, οι φίλοι και στενότεροι συνεργάτες του.

Το περιοδικό αυτό, που πρόβαλε την ευρωπαϊκή (κυρίως την αγγλική) λογοτεχνία, στην Κέρκυρα –κάτι παράλληλο της Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης στην Αθήνα και του Συμποσίου στην Πάτρα–, σταμάτησε την κυκλοφορία του σχεδόν αμέσως μετά την έναρξη του κυπριακού αγώνα,<sup>3</sup> με την έμπρακτη διαμαρτυρία της παύσης του εκ μέρους των συντελεστών του, διαμαρτυρία που στρεφόταν ευθέως κατά της αγγλικής πολιτικής στην Κύπρο και κατά των Άγγλων φίλων του περιοδικού (κατ' εξοχήν δε του Λώρενς Ντάρρελ).

Η επιστολή που ακολουθεί και σώζεται στο αρχείο Νάκη Πιέρρη,<sup>4</sup> όπου απόκειται και η αλληλογραφία του Επτανήσιου αυτού συλλέκτη, βιβλιοφίλου και βιβλιογράφου, αποτελεί ενδεικτικό τεκμήριο για τον

τρόπο προεργασίας και προετοιμασίας των τευχών του *Πρόσπερου* από τον Λίλη Δεσύλλα, αλλά και απόδειξη της γενναιοδωρης βοήθειας που πρόσφερε ο Κερκυραίος βιβλιογράφος<sup>5</sup> σε όσους ζητούσαν τη βιβλιογραφική συνδρομή του ή το δανεισμό βιβλίων από την πλούσια και σπάνια επτανησιακή βιβλιοθήκη του. Μετά το θάνατό του, ως γνωστόν, πωλήθηκε αυτή στην Αναγνωστική Εταιρία Κερκύρας και συναποτέλεσε μαζί με τη δική της συλλογή επτανησιακών βιβλίων, μονοφύλλων και χειρογράφων μοναδικό απόκτημα της Κέρκυρας.

Από τα βιβλία που αναφέρονται ότι δάνεισε στον Μ.Ι. Δεσύλλα ο Ν. Πιέρρης, τα οποία και του επιστρέφει, όπως δείχνουν τα γραφόμενα στην επιστολή, αξιοποιήθηκε μόνον το πρώτο, σε τεύχος του *Πρόσπερου*. Συγκεκριμένα, το περιοδικό αφιέρωνε ένα μέρος της ύλης του στην προβολή της επτανησιακής παράδοσης και στην περίπτωση μας πρόκειται για την επανέκδοση, σε εξαιρετική ανατύπωση, της εκδόσεως Σπυρίδωνος Λάμπρου, του *Περί ζωγραφίας μεταφράσματος*<sup>6</sup> του Παναγιώτη Δοξαρά, στο φύλλο 9 του περιοδικού (σ. 308-320, βλ. και στη σ. 350 τα σχόλια και τις ευχαριστίες του Μ.Ι. Δεσύλλα προς τον Ν. Πιέρρη, στη στήλη «Χρονικά»). Όσον αφορά τον Ανδρέα Μουστοξύδη ίσως κάποιο κείμενό του να δημοσιευόταν σε προσεχές τεύχος, αν δεν έκλεινε για πάντα το περιοδικό.<sup>7</sup>

Παραθέτουμε στη συνέχεια αυτούσια και χωρίς καμία παρέμβαση την εν λόγω επιστολή του Μ.Ι. Δεσύλλα προς τον Ν. Πιέρρη:

Κέρκυρα 23 Δεκεμβρίου '53

Φίλε Κε Νάκη,

Μαζί με τις άπειρες ευχαριστίες μου για την ευγενική και τόσο φιλική Σας χειρονομία, να μου διαθέσετε, για λίγες μέρες, που, δυστυχώς, και χωρίς τη θέλησή μου, έγιναν πολλές, το Δοξαρά και το Μουστοξύδη, Σας στέλνω, καθώς και στη σεβαστή μου Κυρία Πιέρρη,<sup>8</sup> τις θερμότερες ευχές μου για τα Χριστούγεννα και τον καινούργιο χρόνο.<sup>9</sup>

Με τα πιο φιλικά μου αισθήματα  
Μ. Ι. Δεσύλλας

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τη Μαρία Ασπιώτη βλ. *Πόρφυρας* 102 (Ιαν.-Μάρτ. 2002) 505-554, μικρό αφιέρωμα στην αξιόλογη Κερκυραία πεζογράφο και λογία.
2. Για τον Μιχαήλ (Λίλη) Δεσύλλα βλ. Περικλή Παγκράτη, «Ένα άγνωστο λυρικό κείμενο του Μ.Ι. Δεσύλλα», *Πόρφυρας* 45 (Απρ.-Ιούν. 1988) 215-222: 215-218 και του ίδιου, «Μ.Ι. Δεσύλλας – μια γνήσια κερκυραϊκή φωνή», εφ. *Φως της Κέρκυρας*, αρ. φ. 140-141 (1970). Επίσης, στον *Πόρφυρα*, 61-62 (Απρ.-Σεπτ. 1992), σ. 195 και 203-212, το εισαγωγικό σημείωμα και τη συζήτηση των Π. Παγκράτη, Δ. Κονιδάρη, Ν. Μαρτίνου και Θ. Ζερβού για την «Τέταρτη σφραγίδα» του Μ.Ι. Δεσύλλα, με τίτλο «'...Κάτω στο πετράλινο'».
3. Για το κυπριακό σε σχέση με το περιοδικό βλ. *Πόρφυρας* 102, Πάνος Καραγιώργος, «Ένα άγνωστο γράμμα του Λώρενς Ντάρρελ προς τη Μαρία Ασπιώτη», σ. 541-544, και Τάσος Παπαναστασάτος, «Μαρία Ασπιώτη (1909-2000) (Μια ζωή, μια προσφορά)», ό.π., σ. 507-532.
4. Η βιβλιοθήκη και το αρχείο του Νάκη Πιέρρη περιήλθαν στην Αναγνωστική Εταιρία Κερκύρας. Βλ. *Αναγνωστική Εταιρία Κερκύρας* ό.π., Επιμέλεια Θεοδόσης Πυλαρινός, Κέρκυρα 2006, σ. 27-28, Γιάννης Πιέρης, «Αναγνωστική Εταιρία Κερκύρας, το πρώτο πνευματικό καθίδρυμα του Νεώτερου Ελληνισμού». Για τη βιβλιοθήκη του Ν. Πιέρρη βλ. και σ. 61, Θ. Πυλαρινός, «Η Αναγνωστική Εταιρία Κερκύρας, φιλελεύθερο φυτώριο και αειθαλές πνευματικό κέντρο».
5. Βλ. *Δελτίον Πνευματικής και Καλλιτεχνικής Δραστηριότητας κατά το έτος 1967* (της Αναγνωστικής Εταιρίας) και *Αναγνωστική Εταιρία Κερκύρας*, ό.π., σ. 136, Περικλής Παγκράτης, «Το Δελτίο(ν) Αναγνωστικής Εταιρίας (και οι άλλες εκδόσεις της)».

6. Βλ. Ντενίτς-Χλόη Αλεβίζου, *Ο Παναγιώτης Δοξαράς, το Περί Ζωγραφίας κατά το ἄψικτ' και οι άλλες μεταφράσεις. Τα τεκμήρια*, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2005.
7. Στο πρώτο τεύχος του 1949, σ. 30-33, είχε δημοσιεύσει μικρό κείμενό του για τον Ανδρέα Μουστοξύδη ο δημοσιογράφος και λόγιος Κώστας Δαφνής, με τίτλο «Ο Μουστοξύδης στην Ελλάδα»· δεν επρόκειτο όμως για αναδημοσίευση κάποιου έργου ή αποσπάσματος από κείμενο του Κερκυραίου ιστορικού.
8. Πρόκειται για τη Σοφία Πιέρρη. Μετά την εξασφάλιση της βιβλιοθήκης Νάκη Πιέρρη από την Αναγνωστική Εταιρία μία αίθουσά της, στον πρώτο όροφο του κτηρίου της (Αίθουσα Νάκη και Σοφίας Πιέρρη), είναι αφιερωμένη στο ζεύγος Πιέρρη. Βλ. *Αναγνωστική Εταιρία Κερκύρας* ό.π., σ. 27-28 και 30, Γιάννης Πιέρρης, «Αναγνωστική Εταιρία Κερκύρας, το πρώτο πνευματικό καθίδρυμα του Νεώτερου Ελληνισμού».
9. Η βιβλιοθήκη Νάκη Πιέρρη, που περιήλθε στην κατοχή της Αναγνωστικής Εταιρίας περιέχει κατά προσέγγιση 8.500 τόμους βιβλίων, από τα οποία 3.000 είναι αμιγώς επτανησιακού ενδιαφέροντος.

Θεοδόσης Πυλαρινός



## Μαρτυρίες για άθησαύριστα ψευδώνυμα

Αναδιφώντας παλαιούς φακέλους μου μέ πρόχειρα σημειώματα, βρήκα μιὰ σελίδα μέ τίτλο «Προσθήκες στά *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα* τοῦ Κυριάκου Ντελόπουλου». Τό πρώτο ἡμισὺ της, πού ἀφοροῦσε κυρίως τά ψευδώνυμα τοῦ Ἄλ. Θ. Φιλαδελφῆς, εἶχε ταχυδρομηθεῖ στόν κ. Ντελόπουλο καί τά ψευδώνυμα ἔχουν περιληφθεῖ στήν πρόσφατη τρίτη ἔκδοση τοῦ βιβλίου («Ἐστία», 2005). Ἀμέλγησα ὅμως νά τοῦ στείλω ὅσα συνέλεξα ἀργότερα καί κατέγραψα στήν ὑπόλοιπη σελίδα. Ἀσφαλῶς ὁ κ. Ντελόπουλος ἐτοιμάζει κιόλας τήν ἐπόμενη ἔκδοση, ἐπειδή ὅμως βιβλία τέτοιας λογῆς δέν ἐπανεκδίδονται σέ μικρό χρονικό διάστημα, ἀντί νά πέμψω τίς εὐάριθμες μαρτυρίες στόν ἀποθησαυριστή τῶν ψευδωνύμων, τίς κοινοποιῶ στους ἀναγνώστες τῶν *Μικροφιλολογικῶν*.

Ὅφειλω νά δηλώσω ὅτι δέν ἐπιχείρησα νά ἐξακριβώσω ἂν οἱ μαρτυρίες ἀληθεύουν. Ἄς κρίνουν οἱ ἀναγνώστες τήν ἀξιοπιστία τους. Τίς παραθέτω μέ τή σειρά τῆς καταγραφῆς τους.

### 1. Ἴωαννου Εὐάγγελος

«Ἐγραψε καί μέ τό ψευδώνυμο Ἴωαννου Εὐάγγελος, πού δέν εἶναι ἄλλο παρά ἀναγραμματισμός τοῦ ψευδωνύμου τοῦ Τέλλος Ἰγρας, τούς «Χαιρετισμούς πρός τό φῶς» καί μερικά ἄλλα μικρότερα ποιήματά του. Ἄλλον ἀναγραμματισμό τοῦ ψευδωνύμου τοῦ εἶχεν ἐπινοήσει, γιά νά χρησιμοποιήσω τή λέξη του, τό ψευδώνυμο Τρελλός ἀγάς, ἀλλά τοῦ χτυποῦσε ἄσχημα καί τό ἐγκατέλειψε» (Κώστας Ἄθ. Μιχαηλίδης, «Τέλλος Ἰγρας [Ἰγρωστοί στίχοι καί ἀνέκδοτα γράμματα]», *Νέα Ἐστία*, τόμ. ΜΒ', 1950, σ. 1589.)

### 2. Χρύσης (Ξενόπουλος Γρηγόριος)

«Χρύσης [=Ξενόπουλος Γρ.].<sup>1</sup> Ἡ γυναίκα καί ἡ φιλολογία μας [ἐλάχιστες οἱ Ἑλληνίδες πού, ὕστερ' ἀπό τό τσαί, ἔγυονται ἕνα κομμάτι] ... Σολωμοῦ, Παλαμᾶ, Παπαδιαμάντη], ἐφ. *Σκριπ*, 4 Δεκ. 1914, 1.» (Κ. Γ. Κασίνη, *Βιβλιογραφία Κωστή Παλαμᾶ (1911-1925)*, Ἴδρυμα Κωστή Παλαμᾶ, Ἀθήνα 1973, λήμμα 2101.)

Μέ τόν δείκτη<sup>1</sup> ὁ βιβλιογράφος παραπέμπει στήν ἐξῆς ὑποσημείωση: «Πληροφωρία τῆς ἐφ. *Σκριπ*, τῆς ἴδιας μέρας».

### 3. Ὁ Βιβλιοφάγος (Πολίτης Γ. Ν.)

«Εἰς τήν *Πρωϊαν* (28 Ἰουνίου) ὁ «Ἐπαρχιώτης», ὑπό τόν ὅποιον κρύπτεται δημοσιογράφος ἢ λογοτέχνης γνωρίζων καλῶς πρόσωπα καί πράγματα τῆς πνευματικῆς

μας ζωής, προβαίνει εις νέαν 'ἀποκάλυψιν' εις βάρος του κ. Τ. Μπαρλᾶ, ἡ ὁποία δύναται νά συνοψισθῇ εις τὰ ἑξῆς: εις τό 10ον τεύχος καί εις τὰς σελ. 503-504 τοῦ α' τόμου (1927-28) τῶν *Ἑλληνικῶν Γραμμάτων* τοῦ κ. Κωστή Μπαστιά ἐδημοσιεύθη κριτική διά τήν ποιητικήν συλλογήν τοῦ κ. Ι. Ε. Μοσχονᾶ *Τό ἡμερολόγιον τοῦ θανάτου*, ὀφειλομένη, ὡς ἐξηκριβώθη ἀργότερα, εις τόν κ. Γ. Ν. Πολίτην, ὁ ὁποῖος συνεργάζετο τακτικά εις τό ἐν λόγω περιοδικόν, ὑπογράφων μέ τό ψευδώνυμον «Ὁ Βιβλιοφάγος». Μετά δέκα τέσσερας μῆνας, καί ἀκριβῶς τήν 12ην Ἰανουαρίου 1929, ἡ ἰδία κριτική τοῦ «Βιβλιοφάγου», ἀλλά δι' ἄλλο βιβλίον, ἐδημοσιεύετο εις τήν *Καθημερινήν* μέ τήν ὑπογραφήν τοῦ κ. Τ. Μπαρλᾶ, παρουσιάζουσα ἐλαχίστας ἀσημάντους διαφοράς (νοοτροπία ἀντί τεχνοτροπία, τραγουδιῶν ἀντί τραγουδιστοῦ κλπ.). Πρὸς ἐπικύρωσιν τούτων, ὁ κ. Γ. Ν. Πολίτης, ἐρωτηθεὶς ἀπὸ συντάκτην τῆς *Πρωῆς*, ἐβεβαίωσε τήν 'ἀποκάλυψιν' τοῦ 'Ἐπαρχιώτου' καί προσέθεσε ὅτι, εὐθύς ὡς ἐνεφανίσθη ἡ κριτικὴ του μέ τήν ὑπογραφήν τοῦ κ. Τ. Μπαρλᾶ, ἀπηύθυσε πρὸς τήν *Καθημερινήν* σχετικὴν ἐπιστολήν, ἡ ὁποία ὁμως δέν ἐδημοσιεύθη. Κάθε σχόλιον νομιζομεν ὅτι εἶναι ἐντελῶς περιττόν...» (Ω., «Περιοδικὰ καὶ ἑφημερίδες», *Νέα Ἐστία*, τόμ. ΚΒ', 1937, σ. 1034, στήλη α'.) Ἄγνωθ' σέ ποιόν ἀνήκει τό ψευδώνυμο Ἐπαρχιώτης.

#### 4. Dostoievsky (Βουγιουκλάκης Γ.)

«Ἀγαπητέ μου Χάρη,

»Εἶδα πῶς ὁ κ. Ξενόπουλος σοῦ ρίχτηκε, γιατί παρουσίασε, κατὰ λάθος, κάποιος συνεργάτης σου μιά παρωδία τοῦ Πάλλη γιὰ πραγματικὸ τραγοῦδι του. Δέν μπορῶ ὁμως νά μή γελάσω, γιατί μοῦ ἔρχεται στή μνήμη τό ἐξῆς πάθημα τοῦ κ. Ξενοπούλου: Τό 1927 τοῦ ἔστειλα, γιὰ νά κάνω γουῆστο, ἕνα διήγημά μου («Γιὰ τή γιορτὴ του»), γράφοντάς του πῶς τάχα ἦταν τοῦ Ντοστογιέφσκι καί πῶς ἐγώ τόχα μεταφράσει ἀπὸ τό ρωσικόν (ἐγώ δέν ξαίρω λέξη ρωσική). Κι' ὁ κ. Ξενόπουλος τό δημοσίεψε ἔτσι στό πανηγυρικὸ Χριστουγεννιάτικον τεύχος τῆς *Νέας Ἐστίας* τοῦ 1927, ὡς διήγημα τοῦ Ντοστογιέφσκη! (...)

Γειά σου / Γ. Βουγιουκλάκης»

Ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Γ. Βουγιουκλάκη, μυθιστοριογράφου, ἀπὸ τήν ὁποίαν παραθέτω τήν πρώτην παράγραφο, ἐμπεριέχεται στό σημείωμα τοῦ Πέτρου Χάρη «Ὁ 'διευθυντής' καί ὁ 'ἄνθρωπος'», *Νέα Ἐστία*, τόμ. ΚΒ', 1937, σ. 1342. Βλ. καί Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, «Ἐνας ψευδεπίγραφος Ντοστογιέφσκι», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 2, φθινόπωρον 1997, σσ. 30-31.

#### 5. Ἀφανῆς Πολίτης (Θεοδοκάς Γιώργος)

«Ἡ ψήφισις νόμων συνεπέα ξένης ἐπιβολῆς καί τό μέτρον τῆς ἑτεροδικίας' ὠρισμένων ξένων. Ἐφ. *Τό Βῆμα*, 1 Μαΐου 1948. Ἐπιστολή μέ τήν ὑπογραφήν 'Ἀφανῆς Πολίτης' γιὰ τὰ νομοσχέδια 'Περί ἀπογραφῆς καί δεσμεύσεως ἐν τῇ ἀλλαδαπῇ ἑλληνικῶν κεφαλαίων' καί 'Περί ἑτεροδικίας' (Φ 30, 5601)». (Ἐμμ. Ι. Μοσχονᾶς, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοδοκά*, Ἀθήνα 1978, λήμμα 823. Δεύτερη ἔκδοσις μέ τή φροντίδα Χ. Α. Καράογλου, Θεσσαλονίκη 2004.)

#### 6. Καθηγητῆς τῶν Ἑλληνικῶν (Θεοδοκάς Γιώργος)

«Παραινέσεις πρὸς δημοκρατικούς. Ἐφ. *Καθημερινά Νέα*, 21 Αὐγ. 1945. Ἐπιστολή μέ ὑπογραφή: Καθηγητῆς τῶν Ἑλληνικῶν. Περιλήφθηκε στόν τόμον *Πολιτικά κείμενα* (1976) (Φ 30, 5540).» (Ἐμμ. Ι. Μοσχονᾶς, ὁ.π., λήμμα 741.)

#### 7. Τζιοβάννι Κιέζε (Κόκκινος Διονύσιος)

«Τά δημοσιευθέντα εις ἐφημερίδας μυθιστορήματά του ἀνέρχονται εις εἴκοσιν, ἐξ ὧν ἐδημοσιεύθησαν εις τόμους *Ἡ κυρία μέ τό ἄσπρο ἄλογο* (1922), ἡ *Μυστική φωνή* (1924) καί ἡ *Φρατζέσκα ντά Ρίμινι*, ὑπὸ τό ψευδώνυμον Τζιοβάννι Κιέζε, τό ἔτος 1922.» (*Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ*, τόμ. Δ' (1930), λήμμα «Κόκκινος Διονύσιος Ἄντ.» μέ ὑπογραφή - Ω.)

8. L'homme Duport (Ὁρέστης Λάσκος:)

Μέ τό ψευδώνυμο αὐτό – διαφανή τὰ συστατικά του: L'homme du port – ὑπογράφεται τό ποίημα «Ένας ἀλήτης κι' ένας κύκνος» δημοσιευμένο στή Νέα Ἐστία, τόμ. ΚΣΤ', 1939, σ. 1122. Παραθέτω τήν πρώτη ἀπό τίς δέκα στροφές του:

*Ένας ἀλήτης μέ τό γέμι του τό βρώμιχο  
καί μέ τὰ δλάνοιχτα τ' ἀχόρταγά του μάτια,  
εἶχε καιρό σκόνη νά πιῇ κι' ἡ δόλια του  
ἡ ἀλήτικη καρδιά του ἦταν κομμάτια.*

Ἡ τεχνοτροπία, τό θέμα καί τό λεξιλόγιο θυμίζουν τήν ποίηση τοῦ Ὁρέστη Λάσκου. Ἄν δέν κάνω λάθος, ὑπάρχει μιὰ συγκεντρωτική ἔκδοση τῶν ποιημάτων του, ἀλλά δέν μοῦ εἶναι προσιτή καί συνεπῶς ἀγνοῶ ἄν περιλαμβάνει τό ποίημα.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



### Γλωσσικά: «Φέσιν»

Ο Κ. Π. Κύρρης (βλ. «Γλωσσικά», Κυπριακός Λόγος, ἔτος 4ο, αρ. 21-22, Μάιος-Αύγ. 1972, σ. 161) ετυμολογεί τή λ. φέσιν τῆς φράσης *Εγίνην φέσιν που το μεθύσιν* ὄχι ἀπό το τουρκ. *fes* (= φέσι), ἀλλά ἀπό το ιταλ. *fesso* (= τρελός, ἀνόητος). Ἡ φρασεολογία αὐτή, γράφει, σημαίνει «μέθυσε βαρειά, ἐγίνε ἀναίσθητος ἀπό το μεθύσι».

Ἐχω τή γνώμη ὅτι ἡ ἀποψη αὐτή θα πρέπει νά απορριφθεῖ γιὰ τον ἀπλούστατο λόγο ὅτι ἡ πιο πάνω φρασεολογία προήλθε ἀπό το *Εγίνην κότσινος σαν το φέσιν που το μεθύσιν*, ὅπου το φέσιν δε χρησιμοποιεῖται γιὰ νά ἀποδώσει το ἀποτέλεσμα του μεθυσιοῦ, ἀλλά γιὰ νά ἀποδώσει το κατακόκκινο χρώμα του φεσιοῦ. Τέτοιες φρασεολογίες ἀφθονοῦν στήν κυπριακή διάλεκτο, ὅπως: α) *Παττίχα κότσινη <σαν> γαίμαν*, β) *Εγίνην άσπρος <σαν> γύψος*, γ) *Εγίνην κότσινος <σαν> φωθκιά*, δ) *Εγίνηκεν μαύρος <σαν> καστόριν*, ε) *Τζίτρινος <σαν> βλωρκός*, στ) *Τζίτρινος <σαν> κουμάσιν*, ζ) *Εβαζάνιασεν, εγίνηκεν <σαν> λουλλάτζιν*, η) *Έσει γινάτιν <σαν> του καμήλου*. Ἔτσι ἀπό τή φρ. *Εγίνην κότσινος σαν το φέσιν που το μεθύσιν* ἔχουμε *Εγίνην κότσινος φέσιν που το μεθύσιν* καί τέλος *Εγίνην φέσιν που το μεθύσιν*.

Κ. Γ. Γιαγκουλλής



### Μικρές προσθήκες, διορθώσεις καί διευκρινίσεις

Ι. Ἀπό τήν πολύτιμη *Ελληνική βιβλιογραφία 1864-1900* τῶν Φίλιππου Ηλιού καί Πόπης Πολέμη (Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 2006, σ. 1875) πληροφοροῦμαστε ὅτι το μεταφρασμένο ἀπό τον κυπριακή καταγωγῆς ἀλεξανδρινό ἔμπορο καί δικαστή Νικόλαο Γ. Πηλαβάκη (1861-1921) ἀφήγημα του C. Paganel *Ο τάφος του Μάρκου Βότσαρη* (Ἀλεξάνδρεια 1885, σελ. 57), που αρχικά καταχωρήθηκε ἀνώνυμο στο *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων* του Αρ. Κουδουνάρη (1991 κ.ε.), βρίσκεται στή βιβλιοθήκη Μάνου Χαριτάτου (ΕΛΙΑ). Στήν ελληνική μετάφραση του 1885 το ὄνομα του γάλλου συγγραφέα δέν δηλώνεται. Ὅπως διευκρινίζει στίς σημειώσεις του ο μεταφραστής, «λυπούμεθα ἀκρως μη δυνάμενοι νά γνωρίσωμεν τοῖς ἀναγνώσταις το ὄνομα του συγγραφέως τῆς περιπαθούς ταύτης ἀφηγήσεως, διότι ἐκ μετριοφροσύνης, φαίνεται, ἀπέκρυψεν αὐτό» (ό.π., σ. 38). Ὅμως, στήν ἀρκετά προγενέστε-

ρη αδήλωτη ελληνική μετάφραση του φιλελληνικού αυτού αφηγήματος, που έγινε από έναν άλλο Κύπριο της διασποράς, τον Επαμεινώνδα Φραγκούδη, και κυκλοφόρησε με τον παραλλαγμένο τίτλο *Ο Ζηνοκλής ή τινά του ελληνικού αγώνος* (Ερμούπολη 1854), το όνομα του συγγραφέα δηλώνεται, αλλά αποσιωπάται το όνομα του μεταφραστή (προφανώς λόγω αντικειμενικών δυσχερειών, αφού κατά το πρώτο εξάμηνο του 1854 ο Φραγκούδης, διευθυντής τότε του Ελληνικού Σχολείου Λευκωσίας, βρίσκεται σε δύσκολη θέση, καθώς είχε ταυτιστεί με τον συντάκτη εθνεγερτικού φυλλαδίου). Ο Πηλαβάκης φαίνεται ότι είχε στην κατοχή του ανυπόγραφο γαλλική έκδοση του φιλελληνικού αφηγήματος. Πάντως, ο C. Paganel (1797-1859) είχε εκδώσει επώνυμα το κείμενο αυτό το 1826. Αν θελήσει κανείς να αντιπαραβάλει τις δυο μεταφράσεις, που έγιναν από το γαλλικό πρωτότυπο κείμενο, δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσει ότι σαφώς υπερέχει η «ωραία άπιστη» - ελεύθερη απόδοση του Φραγκούδη σε σχέση με την «άσχημη πιστή» μετάφραση του Πηλαβάκη. Το σημείωμα αυτό ας προστεθεί ως υστερογράφο στην εργασία μου «*Ο Ζηνοκλής* (1854) του Camille Paganel και του Επαμεινώνδα Φραγκούδη», *Επετηρίδα Κυπριακής Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών* 7 (2006) 111-151.

II. Στην πρόσφατη έκδοση Λεωνίδας Παυλίδης, *Κριτικά κείμενα* (επιμ. Λ. Παπαλεοντίου, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2006), μάταια θα αναζητήσει κανείς το όνομα του Στάλιν στη σελίδα 479, όπως υποδεικνύεται στο Ευρετήριο προσώπων. Ωστόσο, έως την τελική διόρθωση υπήρχε στο παράθεμα από την Εσαγωγή του Κ. Γ. Γιαγκουλλή στην έκδοση Λεωνίδας Παυλίδης, *Ποιήματα* (Λευκωσία 1996) και η παρακάτω περίοδος: «Ο Παυλίδης, αν και κομμουνιστής, υπέρμαχος του Στάλιν, αποκαλούσε του Κύπριου συντρόφους του ως κομμουνιστές της πολυθρόνας». Η αναφορά αυτή, αδιάφορο αν είναι εξακριβωμένη ή όχι, λογοκρίθηκε την τελευταία στιγμή και αφαιρέθηκε από τη θυγατέρα του Α. Παυλίδη. Έτσι, το όνομα του Στάλιν ξέμεινε στο Ευρετήριο να «χάσκει» χωρίς ανταπόκριση...

III. Στην ίδια έκδοση (Α. Παυλίδης, *Κριτικά κείμενα*, ό.π.) θα πρέπει να διορθωθεί η σημείωση που σχετίζεται με την παρακάτω αναφορά από την επιστολή (1 Απρ. 1936) του Α. Ιντιάνου προς τον Α. Παυλίδη: «Έχω δει τελευταίως το φίλο Χρίστη: περιμένει το τραγούδι του πατέρα του» (σ. 440). Όπως με πληροφόρησε ο Δώρος Χρίστης, ο επιστολογράφος δεν αναφέρεται στο ποίημα «Σάββας Χρίστης» αλλά σε άγνωστο ποίημα αφιερωμένο στον Θεόδουλο Χριστοδουλίδη, πατέρα του Σάββα Χρίστη. Το ποίημα αυτό (γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβους στίχους) και δυο τετράδια με χειρόγραφα ποιήματα του Α. Παυλίδη βρίσκονταν έως το 1974 στο αρχείο του Σάββα Χρίστη στην περιοχή της Κερύνειας.

IV. Το ψευδώνυμο Φώτης Γιολάντης, με το οποίο υπογράφεται κριτική στην εφημερίδα *Χρόνος* της Λεμεσού (26.3.1936) για την πρώτη ποιητική συλλογή του Μάνου Κράλη (*Ταξίδι στη γυμνή χρονιά*, 1936), ανήκει στον Κώστα Λαβίθη. Η ταύτιση του ψευδωνύμου αυτού είχε γίνει νωρίτερα στην ίδια εφημερίδα (*Χρόνος*, 21.11.1935). Αλλά ποιος είναι ο Κώστας Λαβίθης; Πολύ λίγα πράγματα γνωρίζουμε γι' αυτόν: Γεννημένος το 1914, αποφοίτησε από την Αγγλική Σχολή Λευκωσίας και εργάστηκε ως δημοσιογράφος. Πολλά κείμενά του (ποιήματα, αφηγήματα, χρονογραφήματα, κριτικές κτλ.) είναι διασκορπισμένα σε κυπριακές εφημερίδες της δεκαετίας του 1930 και εξής (*Αλήθεια*, *Εσπερινή*, *Πρωία*, *Χρόνος*) αλλά και σε διάφορα περιοδικά (*Αγωνιστής*, *Το Θέατρο*, *Κυπριακά Γράμματα*, *Κυπριακή Επιθεώρησης*, *Νέα Εποχή*, *Πάφος*). Εμφανίστηκε στα γράμματα με τη συλλογή σατιρικών ποιημάτων *Βιτρίνες* (1938), ακολούθησαν δυο συλλογές εύθυμων πολεμικών - στρατιωτικών αφηγημάτων του (*Με το σκουφί στραβά* 1945 και *Ο λόχος των απατημένων*, 1949), ένας τόμος με χρονογραφήματα (*Κύπρια έπη*, 1950), η συλλο-

γή ποιημάτων *Τρυφερή ανταρσία* (1957) και άλλα δυο βιβλία του με αφηγήματα (*Μυστική συμφωνία* και *Το πλεόνασμα*, αχρονολόγητα, που τυπώθηκαν γύρω στο 1963). Ο Λαβίθης εγκατέλειψε οριστικά το νησί του γύρω στο 1960 και εγκαταστάθηκε μόνιμα στο Λονδίνο. Δεν γνωρίζουμε αν ζει ή αν εξακολούθησε να ασχολείται με τη συγγραφή και στα ώριμά του χρόνια. Από τα δημοσιεύματά του περισσότερο ενδιαφέρον φαίνεται να έχουν τα σατιρικά κείμενά του, αλλά και ορισμένες οξυδερχείς και ανοιχτόμυαλες κριτικές του: Για παράδειγμα, είναι ένας από τους ελάχιστους Κύπριους που αποδέχτηκαν τον υπερρεαλισμό προς το τέλος της δεκαετίας του 1930 ή κατά τη δεκαετία του 1940 («Συρρεαλιστική ποίηση», *Εσπερινή*, 6 Νοεμβρ. 1938· «Συρρεαλισμός. Η δυσκολία», *Πρωία*, 7 Νοεμβρ. 1938· [έρευνα για τις νέες κατευθύνσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας], *Αγωνιστής*, 25-26, 14 Οκτ. 1945), ενώ έγραψε και υπερρεαλιστικές παρωδίες. Επίσης, είναι από τους ελάχιστους κριτικούς –σε πανελλήνια κλίμακα– που σχολίασαν αρκετά θετικά και ουσιαστικά το δεύτερο μυθιστόρημα του Γ. Σκαρίμπα, *Το Σόλο του Φίγκαρω* (*Πάφος*, Δ', 10, Οκτ. 1939, σσ. 458-461)· το χαρακτηρίζει «ένα βιβλίο αξίας» και επισημαίνει ως βασικά χαρακτηριστικά του την ασυνήθιστη γλώσσα, την «αλλόκοτη» πορεία του πρωταγωνιστή, το «σατανικό χαμόγελο», την «εξτρεμιστική και συρρεαλιστική κατάσταση», την προμελετημένη και «αλλόκοτη» αρχιτεκτονική του κειμένου, την «παράξενη ομορφιά» αλλά και τη λεκτική επιτήδευση. Αντίθετα, άσκησε αρνητική κριτική στην ποίηση του Τ. Ανθία και σχολίασε εύλογα ότι ο ποιητής αυτός έμεινε ανεπηρέαστος από τις νέες ποιητικές τάσεις και ότι «οι σημερινές του εμπνεύσεις αποτελούνε μια κοινοτοπία» (*Πάφος*, Δ', 8, Αύγ. 1939, σσ. 346-348). Όμως, δεν μπορούμε να έχουμε συνολική εικόνα του έργου του, αφού τα βιβλία του είναι δυσεύρετα και πολλά κείμενά του παραμένουν διασκορπισμένα σε εφημερίδες και περιοδικά.

Λ. Π.

80

## Αναγνώσεις

### Ι. Ένας «Προσωκρατικός» διαβάζει Υφαντή

α) Από μια συνομιλία μου με τον Ίσσα

Φίλε μου Ίσσα (1763-1827, *Ιαπωνία*), κοίταξε  
ο πρώτος τζιτζικας δεν λέει,  
αυτό που λες εσύ, «σκληρή που 'σαι ζωή», μα λέει απλώς  
ζωή, ζωή, ζωή, ζωή, ζωή, ζωή, ζωή...

Βέβαια έχασες τον γιο σου κι όταν άκουσες  
τον πρώτο τζιτζικα σου φάνηκε να λέει  
«σκληρή που 'σαι ζωή». Το νιώθω απόλυτα.  
Κι ένα ζευγάρι που φιλιότανε πιο 'κει τον ίδιο τζιτζικα  
τον άκουσε να λέει «ω γλυκειά, που 'σαι ζωή». Μα ο τζιτζικας  
ούτε το ένα λέει, ούτε το άλλο  
λέει απλώς ζωή, ζωή, ζωή, ζωή, ζωή, ζωή, ζωή...

(Γιάννης Υφαντής, *Οι μεταμορφώσεις του μηδενός*, Αθήνα, Άγκυρα, 2006, σ. 445)

β) Τῷ μὲν τέττιγι καλὰ πάντα καὶ ἀγαθὰ καὶ δίκαια, ἄνθρωποι δὲ ἅ μὲν  
ἄδικα ὑπειλήφασιν ἅ δὲ δίκαια.

Σάββας Παύλου