

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 45 * άνοιξη 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, Λανθάνουσα μνεία τής Βαβυλωνίας [3]
• ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ, Ολίγα ακόμη άγνωστα παπαδιαμαντικά [3] •
ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΡΘΑΛΙΤΗΣ, Ο Σικελιανός ως αναγνώστης του Παπαδιαμάντη [11] •
ΜΙΧΑΗΛΑ ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ, Το σπίτι στην Αίγινα: Du côté de chez Kazantzakis [11]. Για μια μετάφραση της Οδύσειας του Νίκου Καζαντζάκη που δεν έγινε [81] •
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ, Ξαναδιαβάζοντας τον «Αδέξιο» του Νίκου Νικολαΐδη [15]. Απηχήσεις από την *Eroica* του Κοσμά Πολίτη στό διήγημα «Μουσική» του Μάνου Κράλη [23] •
ΝΙΚΟΣ ΣΑΡΑΝΤΑΚΟΣ, Οι τελευταίες συνεργασίες του Λαπαθιώτη στο Μπουκέτο [19] •
Π. Θ. ΓΕΡΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ, Και πάλι για ένα άγνωστο κείμενο του Σεφέρη για τον Lawrence Durrell [28] •
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΤΕΡΓΙΟΥΛΑΣ, Ποιήματα στο περιοδικό της Θεσσαλονίκης *Νέα Γενεά* (1913-1914) [32] •
ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ, *Νέο Φως*, ένα αχαρτογράφητο λογοτεχνικό περιοδικό των νέων στα χρόνια της Κατοχής [36] •
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΑΛΑΖΗΣ, Μια παρωδία των *Χαιρετισμών* από τον Τεύκρο Ανθία [41] •
ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΤΣΙΚΝΑΚΗΣ, Από τη δραστηριότητα της Μέλπως Αξιώτη το 1946. Ένα αθησαύριστο διήγημά της [46] •
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Μια επιστολή της Αλκμήνης Τίμου Μαλάνου [51] •
ΕΛΕΝΗ ΠΑΡΙΣΙΑΔΟΥ, Δύο ταχυδρομικά δελτάρια του Ν. Γ. Πεντζίκη προς τον Ηλία Κατσόγιαννη [53] •
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ, Ανέκδοτα σατιρικά ποιήματα του Γιώργου Κοτζιούλα [55]. Ο Γιώργος Κοτζιούλας, ο Βαρσανούφιος ο Μέγας και μια διατριβή [57] •
ΑΡΓΥΡΗΣ ΠΑΛΟΥΚΑΣ, Η «Αφιέρωση» του Μίλτου Σαχτούρη: Ακόμα ένα συνειδητά καβαφογενές ποίημα ή μια προκλητική σύμπτωση; [60] •
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ, Λανθάνον ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη [65] •
ΜΑΡΙΑ Ν. ΨΑΧΟΥ, *Κάρβουνο βραδυφλεγούς φωτιάς...* Σκέψεις για τα ποιήματα σε πεζό του Κ. Γ. Παπαγεωργίου [67] •
Μ-Φ, Άγνωστες δημοσιεύσεις ποιημάτων του Επαμ. Φραγκούδη [72] •
ΑΝΤΩΝΗΣ Κ. ΗΛΙΑΚΗΣ, Μικρό σχόλιο για την «9^η Ιουλίου 1821...» [74]. Μινιατούρες – με φωτοσιάσεις [85] •
Κ. Γ. ΠΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, Τέσσερα μικροφιλολογικά σημειώματα [75] •
Μ-Φ, Συνομιλίες του Νίκου Βραχίμη με έργα του Ε. Α. Ροε [82] Διορθώσεις - προσθήκες [85] •
ΤΑΣΟΣ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ, Αφορμή η «Ανεράδα» [87] •
ΒΑΚΗΣ ΛΟΪΖΙΔΗΣ, *Εύπνα*, Δέρβη [87] •
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ, Η γιατρεία του ποιητή [88]

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 45 * άνοιξη 2019

Κυκλοφορεί δύο φορές τον χρόνο (άνοιξη - φθινόπωρο)

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

Υπεύθυνος έκδοσης: Λευτέρης Παπαλεοντίου

Συντακτική επιτροπή: Σπύρος Αρμωστής, Λάμπρος Βαρελάς, Δημήτρης Κόκορης,
Λευτέρης Παπαλεοντίου



Εκτύπωση: Τυπογραφεία Στέλιου Λειβαδιώτη Ατδ, Τ.Θ. 29128, 1621 Λευκωσία
(τηλ. 22347359, 22438968, τηλεμοιότυπο 22435698)



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

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

Οι συγγραφείς εκφράζουν στα κείμενά τους προσωπικές απόψεις και εκτιμήσεις, που δεν ταυτίζονται κατ' ανάγκη με τις απόψεις της Συντακτικής Επιτροπής.

Όσοι ενδιαφέρονται μπορούν να καταθέτουν τη συνδρομή τους στους παρακάτω λογαριασμούς: Ελλάδα, Τράπεζα Πειραιώς, αρ. 6553-101874-592, IBAN GR73 0171 5530 0065 5310 1874 592. Κύπρος, Τράπεζα Κύπρου, αρ. 0186-00-000522, IBAN CY 6000 2001 8600 0000 0000 0522 00

Τιμή τεύχους (με Παράρτημα): 8 €

Ετήσια συνδρομή (2+2 τεύχη): 15 €

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 1450-0132

ΧΟΡΗΓΟΣ:

Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού

Ο χορηγός δεν ευθύνεται για το περιεχόμενο των δημοσιευμάτων ούτε ασπάζεται αναγκαστικά τις απόψεις της συντακτικής επιτροπής.

Λανθάνουσα μνεία τής Βαβυλωνίας

Ο Ξενοφών στα Έλληνικά παραθέτει έναν λακωνικό λόγο πρὸς τοὺς Μιλήσιους τοῦ Σπαρτιάτη Καλλικρατίδα, ποὺ ἔχει ἔλθει στὴ Μικρὰ Ἀσία ὡς ἀντικαταστάτης τοῦ Λύσανδρου. Στὶς σελίδες 93-94 τῆς ἐρμηνευτικῆς ἔκδοσης τῶν Ἑλληνικῶν ἀπὸ τὸν Γεώργιο Μιστριώτη ὑπάρχει τὸ ἑξῆς σχόλιο:

«Ἐν τῇδε τῇ δημηγορίᾳ ἀγορεύει Δωριεὺς πρὸς Ἴωνας καὶ ὁμῶς ἡ γλῶσσα εἶναι Ξενοφώντειος. Καθ' ἡμᾶς καὶ ὁ ἱστορικὸς οὗτος ἐποίησεν ἐν ταῖς δημηγορίαις, ὅ,τι καὶ ὁ Θουκυδίδης, δηλ. περιέλαβε μόνον τὰς ἐννοίας καὶ οὐχὶ τὰς λέξεις τῶν ἀγορευσάντων διὰ λόγους, οὓς παρατιθέμεθα ἐν τῇ Ἑλλην.(ικῆ) γραμμ.(ατολογία) II, 85. "Ἡμεῖς νομίζομεν, ὅτι, ἀφ' οὗ ὁ Θουκυδίδης ὁμολογεῖ ὅτι, δὲν ἠδύνατο νὰ διαμνημονεύσῃ τὰς λέξεις τῶν ῥητόρων, πολὺ ὀλιγώτερον ἠδύνατο νὰ διατηρήσῃ ἐν τῇ μνήμῃ τοὺς διαλεκτικὸς τύπους. Ἀλλὰ πλὴν τούτου καθ' ἡμᾶς ὑπάρχει καὶ ἄλλος λόγος ἔτι σπουδαιότερος, ὅτι δηλαδὴ ἡ εἰσαγωγή τῶν διαφόρων διαλέκτων εἰς τὴν ἱστορίαν ἤθελε διακόψῃ τὴν γλωσσικὴν ἐνότητα αὐτῆς καὶ καταστήσῃ ταύτην ἔργον διεγείρον γέλωτα, οἷον δὴ παρ' ἡμῖν τοῖς νεωτέροις "Ἑλλησιν ἢ Βαβυλωνία"».

Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ συζητήσῃ ἐκτενῶς τὶς ἀπόψεις τοῦ Μιστριώτη, ἀλλὰ παρατηρῶ μόνον τοῦτο: θὰ δυσφοροῦσαν πιθανότατα μὲ δωρικά, βοιωτικά, σικελιωτικά καὶ ἄλλα διαλεκτικὰ κατεβατὰ οἱ ἀρχαῖοι ἀναγνώστες τοῦ Θουκυδίδου καὶ τοῦ Ξενοφώντα, ἀλλὰ δύσκολα θὰ γελοῦσαν ὅπως οἱ ἀναγνώστες καὶ οἱ θεατῆς τῆς Βαβυλωνίας.

Κατὰ τὰ ἄλλα, δὲν πρέπει κανεὶς ν' ἀπορεῖ ποὺ ὁ φανατικὸς ὑπέρμαχος τῆς λόγιας γλώσσας μνημονεύει μιὰ νεοελληνικὴ κωμῶδια σὲ ἐρμηνευτικὴ ἔκδοση ἀρχαίου ἱστορικοῦ. Ὁ Δ. Κ. Βυζάντιος, λιγότερο ἴσως μαχητικὸς, στὴν ἴδια παρεμβολὴ ἀνήκει. Ἀναρωτιέμαι πάντως ἂν ὁ Ἀντώνιος Χατζῆς, ὁμοῖδεάτης τοῦ θεῖου του Γ. Μιστριώτη καὶ θαυμαστής του, θὰ καταδεχόταν ποτέ, γιὰ ὅποιον-δήποτε λόγο, νὰ μνημονεύσει σὲ σχόλιο ἐρμηνευτικῆς ἔκδοσης – ἂς ποῦμε τῆς Λυσιστράτης ἢ τῶν Ἐκκλησιαζουσῶν – τὴ Γυναικοκρατία τοῦ Δ. Κ. Βυζαντίου. Δὲν τὸ πιστεύω.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Ολίγα ἀκόμη ἀγνωστα παπαδιαμαντικά

Γνωρίζουμε ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης ἐργάστηκε στὴν Ἐφημερίδα ολόκληρο τὸ 1889, ἀλλὰ δὲν εἶναι σίγουρη ἡ τακτικὴ του συνεργασία γιὰ ολόκληρο τὸ 1890. Σίγουρα τὸν Μάρτιο τοῦ 1890 ἐργάζεται ἀκόμη στὴν Ἐφημερίδα, γιὰτί σε ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν πατέρα του, στὶς 3.3.1890, γράφει ὅτι «Ἀν θέλῃ ὁ Θεός, ἴσως ἔλθω τὸ Πάσχα, ἢ ολίγας ἡμέρας ὕστερα. Προσπαθῶ νὰ συνεννοηθῶ με τὴν διεύθυνσιν τῆς Ἐφημερίδος τοιοῦτοτρόπως, ὥστε νὰ μὴ ξεπιασθῶ ἀπὸ τὴν Ἐφημερίδα, ἀλλὰ νὰ ἐργάζωμαι καὶ δι' ὅσον καιρὸν θὰ μείνω εἰς Σχίαθον» (Ἀλληλογραφία, σσ. 136-137).¹ Σὲ ἐπόμενη ἐπιστολὴ, στὶς 25.3.1890, καταγράφει τὴν προσπάθειά του νὰ πάρει ἀδεία ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα γιὰ νὰ ταξιδέψῃ στὴ

Σκιάθο («Θεού ευδοκούντος, θα έλθω χωρίς άλλο εντός του Απριλίου ή Μαΐου το βραδύτερον. Έχω ανάγκη να κάμω το ταξίδι αυτό και θα έλθω εξ άπαντος. Ο λόγος δι' όν ηργοπόρησα είναι ότι ζητώ να τα καταφέρω, ως σας έγραφα, να έχω και εις Σκιάθον εργασίαν, διότι άλλως θα χρειασθούν να με αντικαταστήσουν και δεν ειξεύρομεν τί γίνεται» Αλληλογραφία, σ. 137). Το ταξίδι στη Σκιάθο καθυστερεί, όπως δείχνει επιστολή στις 6.5.1890, και αναβάλλεται για το καλοκαίρι («Ός σας έγραφα, θα έλθω, συν Θεώ, εντός του θέρους, όσον πρωιμότερα δυνηθώ» Αλληλογραφία, σ. 128). Ξέρουμε ότι τελικά πήγε στη Σκιάθο στις 19 Ιουνίου 1890 (βλ. επιστολή του πατρός Παπαδιαμάντη προς τον Λεωνίδα Σταυράκη Αλληλογραφία, σ. 185) και ότι έμεινε εκεί μέχρι το τέλος Οκτωβρίου (βλ. την επιστολή που στέλνει από την Αθήνα στον πατέρα του στις 28.10.1890: «Εφθάσαμεν αισίως την Πέμπτην εσπέρας. Είμαι υγιής. Τον Γεώργιον δεν εύρον εν Βώλω, ήτο εις Λάρισσαν» Αλληλογραφία, σ. 138).

Μετά την επιστροφή του στην Αθήνα δημοσιεύματά του στην *Εφημερίδα* καταγράφονται σποραδικά μέχρι τον Απρίλιο του 1892: «Ο πολιτισμός εις το χωρίον», 25.12.1891, «Αποκρηάτικη νυχτιά», 17.2.1892, «Ο Καλόγερος. Μικρά μελέτη», 24-29.2.1892 και «Η Βλαχοπούλα», 5.4.1892 (το διήγημα η εφημερίδα το διαφημίζει με ειδικό σημείωμα στις 4.4.1892: «Η Βλαχοπούλα. Αύριον η “Εφημερίς” πωλουμένη κατά το μεσονύκτιον θέλει περιέχει δροσερώτατον πασχαλινόν διήγημα του μοναδικού μας διηγηματογράφου κ. Αλεξ. Παπαδιαμάντη, επιγραφόμενον “Η Βλαχοπούλα”». Τότε πάντως η συνεργασία του με την εφημερίδα δεν είναι τακτική, αφού στις 2.4.1892, τη Μεγάλη Πέμπτη, δημοσιεύεται η παρακάτω αγγελία: «Παρακαλείται ο κ. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης να διέλθη εντός της ημέρας εκ του γραφείου της “Εφημερίδος”»· για να συνεννοηθούν για την πασχαλιάτικη έκτακτη συνεργασία του, τη «Βλαχοπούλα»); Είναι όμως αμφίβολο ότι συνεχίστηκε η τακτική συνεργασία του με την εφημερίδα, αφού την ίδια σποραδικότητα έχουν οι δημοσιεύσεις του και σε άλλα έντυπα έως την άνοιξη του 1892 (*Αττικόν Μουσείον*: «Η χτυπημένη», Χριστούγεννα 1890, «Πάσχα Ρωμέικο. Σύγχρονος ηθογραφία», Πάσχα 1891· *Ακρόπολις*: «Ο Πανταράτας. Ναυτικόν διήγημα», 8.1.1891, «Θέρος-Έρωσ. Ειδύλλιον της Πρωτομαγιάς», 1-5.5.1891, «Στην Αγί' Αναστασιά», 4.4.1892· *Παρνασσός*: «Μία ψυχή», Σεπτέμβριος 1891· *Άστυ*: «Παιδική Πασχαλιά. Αναμνήσεις», 24.4.1891, «Ο Αμερικάνος. Χριστουγεννιάτικο διήγημα», 25-26.12.1891· *Εστία*: «Η Μαυρομαντηλού», 14 και 22.4.1891, «Φτωχός Άγιος. Νησιωτική παράδοσις», 21 και 28.7.1891, «Στο Χριστό, στο Κάστρο», 1 και 8.1.1892), οπότε ξεκινά μια πυκνότερη συνεργασία με την *Ακρόπολη*, που γίνεται αποκλειστική από τον Νοέμβριο του 1892 κ.ε. (βλ. επιστολή του Αλέξανδρου προς τον πατέρα, 2.12.1892· Αλληλογραφία, σ. 142). Τα παραπάνω στοιχεία δείχνουν ότι ο Παπαδιαμάντης από το τέλος Οκτωβρίου του 1890 μέχρι και το καλοκαίρι ή το φθινόπωρο του 1892 μάλλον συνεργάζεται με διάφορα έντυπα, με αμοιβή κατ' αποκοπή.

Ενδειξη πάντως ότι κάποιες δυσλειτουργίες στη συνεργασία του με την *Εφημερίδα* είχαν αρχίσει από το φθινόπωρο του 1890 φαίνεται να είναι μία άγνωστη επιστολή που έστειλε ο Παπαδιαμάντης στην *Ακρόπολη* στις 10 Νοεμβρίου, λίγες μέρες μετά την επιστροφή του από τη Σκιάθο, η οποία και δημοσιεύτηκε δύο μέρες αργότερα:

Κύριε Διευθυντά της «Ακροπόλεως».

Καταχωρίσατε, παρακαλώ, <ότι> Εκ Σκιάθου μου γράφουσιν από κοινού οι κ.κ. Α. Μετζέλος, Χρ. Νικολάου, Κ. Σκλαβούνος, Γ. Παπαδιαμάντης, Ε. Πανώρης, Γ. Ευθυμάδης, Γ. Κόκκινος, Α. Καρπέτης, Γ. Θεσσαλονικεύς, Στρ. Αθανασίου, Ν. Ε. Κόκκινος και άλλοι, ότι, κατά τας εκλογάς δεν υπηρέτησαν τον κ. Αιγιαλίδην, ουδ' ανεγνώρισαν αυτόν ως αρχηγόν, καθ' ήν έννοιαν εγράφη δις εν τη «Πρωία», αλλ' υπηρέτησαν ως ανεξάρτητος και ακέφαλος ομάς την αντιπολίτευσιν.

Αθήναι 10 Νοεμβρίου.

Α. Πιδμ.²

Όπως είδαμε, από το γράμμα προς τον πατέρα του, σταλμένο από την Αθήνα την Κυριακή 28.10.1890, ο Παπαδιαμάντης είχε επιστρέψει από τη Σκιάθο την Πέμπτη 25.10. Κατά την τετράμηνη διαμονή του στη Σκιάθο είχε ζήσει από κοντά την προεκλογική εκστρατεία και τις εκλογές της 14.10.1890, στις οποίες το τρικουπικό κόμμα ηττήθηκε αλλά στη Σκιάθο κέρδισε με ελάχιστη διαφορά. Με αφορμή τις εκλογές στη Σκιάθο και τα σχετικά δημοσιεύματα στη φιλοδηλιγιαννική *Πρωία*, ο Παπαδιαμάντης (πιθανόν ύστερα από αίτημα του αδελφού του) αναγκάστηκε να παρέμβει δημοσιεύοντας την παραπάνω αβιβλιογράφητη επιστολή, για να διευκρινίσει ότι ο αδελφός του (μαζί με άλλους) στήριξε το δηλιγιαννικό κόμμα, χωρίς όμως να προσδεθεί στον κύριο φιλοδηλιγιαννικό υποψήφιο, τον Κωνσταντίνο Γ. Αιγιαλίδη. Οι ανταποκρίσεις της *Πρωίας* για τις οποίες γίνεται λόγος δημοσιεύτηκαν στις 7.10.1890 και στις 17.10.1890 (δημοσιεύεται και μία ακόμη στις 6.11.1890, με περισσότερες λεπτομέρειες για τα εκλογικά της Σκιάθου). Από αυτές πληροφορούμαστε ότι στη Σκιάθο δύο πρώην και ο τότε δήμαρχος (οι Κ. Α. Μωραϊτής, Ν. Δ. Δημητριάδης και Γιαννάκος Γ. Γεωργιάδης) είχαν ενωθεί υπέρ του Τρικουπή και κέρδισαν τις εκλογές, εντούτοις ο αντιπολιτευόμενος, δηλιγιαννικός συνδυασμός του Αιγιαλίδη και φίλων του μειοψήφισε με ελάχιστη απόσταση. Από το δεύτερο δημοσίευμα φαίνεται ότι ο αδελφός του Παπαδιαμάντη έλαβε μέρος ως ανεξάρτητος μαζί με τους υπόλοιπους υπέρ του Δηλιγιάννη αλλά όχι υπό την αρχηγία του φιλοδηλιγιαννικού υποψηφίου Κ. Γ. Αιγιαλίδη. Απ' ό,τι φαίνεται ο αδελφός του Παπαδιαμάντη είχε πάει τότε κόντρα και στις βουλές του θείου του Κ. Α. Μωραϊτή και του Ν. Δ. Δημητριάδη, φίλου και συμμαθητή του Αλέξανδρου.

Το περίεργο είναι ότι την παραπάνω επιστολή δεν την έστειλε στη (φιλοραλλική τότε) *Εφημερίδα* αλλά στη (φιλοτρικουπική τότε) *Ακρόπολη*. Να σημαίνει άραγε αυτή η ενέργεια ότι είχε διαρραγεί η συνεργασία του με την *Εφημερίδα*; Ότι το έντυπο είχε βρει άλλον τακτικό συνεργάτη, λόγω της μεγάλης απουσίας του, όπως φοβόταν και ο ίδιος όταν έγραφε στον πατέρα του την προηγούμενη άνοιξη;

Το ζήτημα πάντως έχει συνέχεια. Από την αλληλογραφία του αδελφού του Παπαδιαμάντη με τον πατέρα τους (βλ. επιστολή του Γεωργίου προς τον πατέρα, σταλμένη από την Αθήνα στις 2 Δεκεμβρίου 1890, Αλληλογραφία, σ. 212) μαθαίνουμε ότι ο Γεώργιος βρισκόταν στην Αθήνα και προσπαθούσε να εξαργυρώσει από τη νέα κυβέρνηση Δηλιγιάννη τη βοήθεια που είχε προσφέρει στις εκλογές, επιδιώκοντας να διοριστεί ο πατέρας στο ελληνικό σχολείο της Σκιάθου και ο ίδιος να διοριστεί στο Ειρηνοδικείο Βελεστίνου. Από έρευνα στην *Εφημερίδα* της Κυβερνήσεως μαθαίνουμε ότι η πρώτη επιδίωξη υλοποιήθηκε, καθώς

πράγματι ο δηλιγιαννικός υπουργός Εκκλησιαστικών Αχιλλέας Γεροκωστόπουλος διόρισε τον πατέρα του Παπαδιαμάντη (ΦΕΚ 328, τεύχος πρώτον / τμήμα τρίτον, 10.12.1890):

[Διά Β. διατάγματος, εκδοθέντος ενταύθα από 7 Δεκεμβρίου 1890] [...] διορίζεται βοηθός εις το εν Σκιάθω ελληνικόν σχολείον ο Αδαμάντιος Εμμανουήλ, πρώην τοιούτος, αντί του Γεωργ. Ιωαννίδου, απολυομένου της υπηρεσίας.

Ο διορισμός αυτός δεν ήταν γνωστός. Ξέραμε, από επιστολή του πατέρα του Παπαδιαμάντη προς τον Λεωνίδα Σταυράκη, οικονομικό επιθεωρητή στον Πειραιά (9 Ιουλίου 1890, *Αλληλογραφία*, σσ. 185-186), ότι ο πατέρας του Παπαδιαμάντη είχε εργαστεί πολλά χρόνια ως διδάσκων στο ελληνικό σχολείο της Σκιάθου, ότι είχε απολυθεί, ότι είχε κατορθώσει επί υπουργίας του τρικουπικού Βουλπιώτη και με τη βοήθεια του βουλευτή Ιω. Αστεριάδη να ξαναδιοριστεί στα τέλη Δεκεμβρίου 1883 και ότι είχε απολυθεί το 1885 από τη νέα κυβέρνηση του Δηλιγιάννη. Εντέλει, παρότι τον Ιούλιο του 1890 ζητά τη βοήθεια του τρικουπικού Σταυράκη, ξαναδιορίζεται επί πρωθυπουργίας Δηλιγιάννη τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους, άγνωστο ακόμη για πόσο. Άγνωστο είναι επίσης αν ο διορισμός του Γεωργίου στο Ειρηνοδικείο Βελεστίνου υλοποιήθηκε και για πόσο διάστημα.

Η κακή σχέση της οικογένειας Παπαδιαμάντη με μέλη της οικογένειας Αιγιαλείδη συνεχίστηκε και αργότερα. Στη βιβλιογραφικά γνωστή υπόθεση με τις κατηγορίες για λαθρεμπόριο στη Σκιάθο στα τέλη Μαρτίου 1892, που πήρε έκταση στις αθηναϊκές εφημερίδες και στην οποία παρενέβη με άρθρο στην *Ακρόπολη* και ο αδελφός του Παπαδιαμάντη, είχαν ανάμειξη και μέλη της οικογένειας Αιγιαλείδη.³ Θυμίζω ότι στην υπόθεση αυτή (που αξιοποιήθηκε από αντιτρίκουπικά έντυπα για πολιτική κριτική εναντίον του τρικουπικού κόμματος) ο τότε φιλοτρίκουπικός δήμαρχος Σκιάθου είχε κατηγορηθεί ότι οργάνωσε εμπόριο λαθραίων προϊόντων από τη Θεσσαλονίκη. Τις περισσότερες επικρίσεις εναντίον του δημάρχου τις διατύπωσε η φιλοδηλιγιαννική εφημ. *Χώρα*, τη διεύθυνση και αρχισυντάξια της οποίας είχε αναλάβει από την 1.1.1892 ο Νεοκλής Αιγιαλείδης (βλ. *Εφημερίς*, 4.1.1892), που με το ψευδώνυμο Αίολος είχε συγκροτήσει παλιότερα με τον Παπαδιαμάντη. Ο αδελφός του Παπαδιαμάντη παρενέβη με άρθρο του στην *Ακρόπολη* για να υπερασπιστεί τον δήμαρχο (ίσως και για να αποσείσει προσωπικές ευθύνες),⁴ αφού δήμαρχος τότε ήταν ο Κωνσταντίνος Αλ. Μωραΐτης, θείος του Παπαδιαμάντη από την πλευρά της μητέρας του και νονός του, που διένυε την τρίτη θητεία του (1891-1895). Το πρόσωπο είναι γνωστό στην παπαδιαμαντική προσωπογραφία. Σύμφωνα με τον Ιωάννη Φραγκούλα, ο Κ. Α. Μωραΐτης είχε εκλεγεί τρεις φορές δήμαρχος.⁵ Τον γιο του, τον αγαπημένο ξάδελφο Δημήτρη/Μήτρο Μωραΐτη, νεκρολόγησε ο Παπαδιαμάντης τον Οκτώβριο του 1898. Στην υπόθεση του λαθρεμπορίου τον Κ. Α. Μωραΐτη υποστήριξε, με σειρά άρθρων του στην εφημερίδα του Βόλου *Παγασαί*, και ο συμμαθητής και φίλος του Παπαδιαμάντη Νικόλαος Δ. Δημητριάδης, που τότε δικηγορούσε στον Βόλο, ενώ τον πολέμησε (και τον Δημητριάδη) ο άλλος αδελφός Αιγιαλείδης, ο Κωνσταντίνος, από την επίσημη βολιώτικη εφημ. *Πατρίς*.

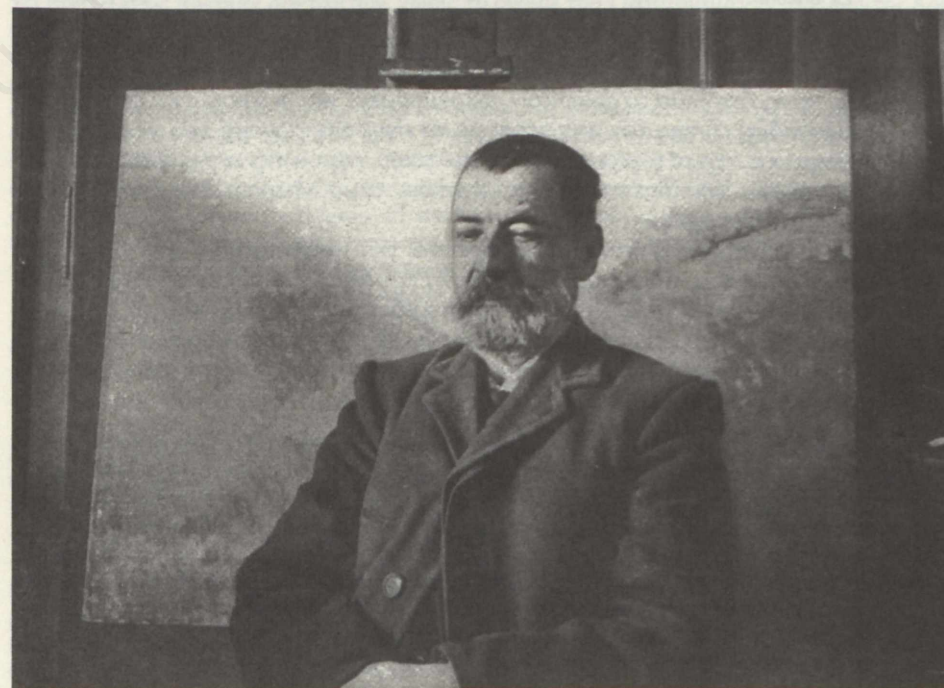
Για τον θείο αυτό του Παπαδιαμάντη ενδιαφέροντα στοιχεία περιλαμβάνονται σε ακατάγραφο νεκρολογικό σημείωμα που στέλνει στην *Ακρόπολη*, στις αρχές Απριλίου 1900, ένας Ν.Ι.Α., Σκιαθίτης που διαμένει στον Βόλο:

Ο Γέρω Μωραΐτης. Ιστορία ενός γάμου (Από την Σκιάθον)

Εθάψαμεν κατ' αυτές εις Σκιάθον πανδήμως και με βαθυτάτην θλίψιν τον γέρω Μωραΐτην, άνδρα όστις, αν ήθελεν ευρεθή εις ευρύτερον κύκλον, και να ετύγχανεν εντελεστέρας ανατροφής, θα άφινε πολύ μεγαλύτερα ίχνη της διαβάσεώς του.

Ο Κωνστ. Α. Μωραΐτης εγεννήθη τω 1833, άμα τη ελεύσει του Όθωνος, και απέθανεν εν ηλικία 67 ετών. Προ δύο ετών εφάινετο ακμαϊότατος εισέτι, αλλ' υπέστη βαρύ τραύμα πέρυσιν, τον θάνατον του νεαρωτάτου υιού του Δημητρίου, μόλις λαβόντος το δίπλωμα της Νομικής, και ο πόνος ούτος τον έφερε ταχύτερον εις τον τάφον.

Ο αποθανών διετέλεσε τρις δήμαρχος εν Σκιάθω, έπαρχος εν Βώλω, και Βασ. Επίτροπος παρά τη αυτόθι Τραπέζη, έπαρχος Τυρνάβου, οπόθεν εστάλη εκτάκτως ίνα νομαρχεύση της Φθιώτιδος, τω 1885 κτλ. Εν Σκιάθω εθεωρείτο κοινώς ως άρχων του τόπου, και όταν ήτο δήμαρχος, και όταν δεν ήτο δήμαρχος. Εξήσκει μέγα γόητρον και βαθείαν επιρροήν. Ο τρόπος του μετείχε γλυκύτητος άμα και αυστηρότητος. Ητο αρκετά ευφυής ως άνθρωπος, λίαν ικανός ως διοικητικός υπάλληλος, απάρá-μιλλος δε ως ανακριτικός υπάλληλος και αστυνόμος. Ενέπνεε τρόμον εις τους κακοποιούς, οι οποίοι τα έχανον ενώπιόν του, και προέβαινον εις ομολογίας. Είχεν ανακαλύψει εις παλαιούς χρόνους πειρατάς και άλλα ύποπτα στοιχεία καταφυγόντα εις τα μέρη αυτά. Εν Σκιάθω μία μόνη κλοπή ικανής ποσότητος χρυσών λιρών συνέβη τω 1870, αλλ' ο Μωραΐτης αμέσως ανεκάλυψε την κλέπτριαν και έκτοτε δεν ηκούσθη πλέον τοιούτον πράγμα εις την νήσον.



Ο Παπαδιαμάντης σε φωτογραφία του ζωγράφου Γ. Χατζόπουλου. Από το περ. Ο Καλλιτέχνης, έτος Β', τχ. 18 (Σεπτ. 1911) 212

Ο Μωραΐτης καταλείπει έναν υιόν, τον κ. Αλέκον Κ. Μωραΐτην, ιατρόν και τέως δήμαρχον, και τρεις θυγατέρας αποκατεστημένας. Συνεδέετο στενώς με ό,τι καλόν και μορφωμένον έχει ο τόπος. Ήτο μικρός θεός τού ενός των δύο γνωστών λογίων εκ Σκιάθου, προς μητρός δε θεός του ετέρου, εις τους οποίους έδιδε πολλάκις διαφόρους αφορμάς και νύξεις προς διηγηματογραφίαν, διηγούμενος παλαιάς τοπικάς παραδόσεις· είχε παρακολουθήσει μετά στοργής την εξέλιξιν των. Ήτο ανήρ φιλόκαλος και προοδευτικώτατος.

Αλλ' ο Μωραΐτης ενίοτε έπλαττε, ή μάλλον έπραττε, διηγήματα ο ίδιος. Ο πολύς <ζήλ>ος του τον παρέσυρεν ενίοτε μέχρις αυθαιρεσίας, ιδού έν παράδειγμα. Δήμαρχος ών τω 1867 εστεφάνωσε διά της βίας έν ανδρόγυνον. Αιγοβοσκός τις εις τα όρη ενέπαιζεν επί 12 έτη νέαν τινά ότι θα την πάρη, και δεν την έπαιρνε. Ο Μωραΐτης απεφάσισεν όχι ιδιοτελώς ούτε κομματικώς, αλλ' εξ αγαθής προαιρέσεως και διά να μη δίδεται κακόν παράδειγμα, να τον βιάση να στεφανωθή, αχρωύθη με εκκλησιαστικήν άδειαν, συνεννοήθη με τον ενωμοτάρχη, προσέλαβε ιερέα, διώρισε κουμπάρον ένα ανήλικον ανεψιόν του, ανήλθεν εις το βουνόν και ετέλεσε τον γάμον. Εζήτησαν τότε οι αντίπαλοι να ραδιουργήσωσι τον διά της βίας γαμβρόν διά να καταγγείλη τον δήμαρχον, αλλ' ο άνθρωπος εκείνος λίαν χαρακτηριστικώς απήντησε: «Θε σωρέσ' τον πατέρα του, που μ' εστεφάνωσε, γιατί εγώ δεν θα τ' αποφάσιζα ποτέ!».

Εκ τούτου φαίνεται ότι ο Μωραΐτης τον είχε ψυχολογήσει ορθώς ότι έπασχεν ασθένειαν θελήσεως, και είχαν ανάγκην κηδεμονίας.

Ο Κύριος να μακαρίσει την ψυχήν του γέρω Μωραΐτη μας!

Εκ Βόλου.

N. I. A.⁶

«Μικρός θεός», συνεπώς, του Μωραϊτίδη και «προς μητρός δε θεός» του Παπαδιαμάντη, τροφοδότης «πολλάκις» και των δύο με «διαφόρους αφορμάς και νύξεις προς διηγηματογραφίαν» παρεισφρεί και ο ίδιος στα διηγήματά τους. Ο Παπαδιαμάντης τον αναφέρει με το ονοματεπώνυμό του στο διήγημα «Τα Βενέτικα» και την ιστορία του αναγκαστικού γάμου την αφηγείται στα «Ρόδινα ακρογιάλια». Την ίδια ιστορία αναπλάθει και ο Μωραϊτίδης στο διήγημα «Ο Μπάρμπα-δήμαρχος».

Ολοκληρώνοντας την παραπάνω έρευνα την κοινοποίησα στη Λαμπρινή Τριανταφυλλοπούλου, που ετοιμάζει εκτενή εργασία για τις κατά καιρούς συνεργασίες του Παπαδιαμάντη με τις εφημερίδες. Την ευχαριστώ για την προσεκτική ανάγνωση του κειμένου και μεταφέρω εδώ τις πληροφορίες και τις εκτιμήσεις της για τη σχέση του Παπαδιαμάντη με την *Εφημερίδα* κατά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο:

Υποφιαζόμενοι κι εγώ ότι ο Παπαδιαμάντης, παρά τις φροντίδες του, δεν διατήρησε όταν επέστρεψε από τη Σκιάθο την ίδια θέση που είχε προηγουμένως στην *Εφημερίδα*.

α) Έχω διαβάσει τις μεταφράσεις του β' εξαμήνου του 1890 που περιλαμβάνονται στην καταγραφή της Ελένης Δαμβουνέλη, καθώς κι αυτές του 1891 που απέδωσε στον Παπαδιαμάντη ο Γ. Βαλέτας. Με την πρώτη ανάγνωση δεν επιβεβαίωσα θετικά την παπαδιαμαντική πατρότητα ούτε μιας. Σκοπεύω να επανέλθω για δεύτερη ανάγνωση και να τις μελετήσω καλύτερα. Απεναντίας τις μεταφράσεις της *Εφημερίδος* του 1889 και του α' εξαμήνου του 1890 τις έχω αποδώσει όλες σχεδόν με την πρώτη ανάγνωση και χωρίς την παραμικρή επιφύλαξη στον Παπαδιαμάντη.

β) Εκτός από τη διασπορά των διηγημάτων του σε διάφορα έντυπα κατά τα έτη 1890-1892, την οποία επισήμανες κι εσύ, είχα παρατηρήσει ότι το καλοκαίρι του 1891 η *Εφημερίς* δεν είναι πια το «βήμα» του Παπαδιαμάντη για τις δημόσιες παρεμβάσεις

του. Το 1885 απαντούσε στον Γαβριηλίδη από τις στήλες της *Εφημερίδος* και το 1887 απαντά στον ψευδώνυμο Αίολο πάλι από τις στήλες της *Εφημερίδος*. Το 1891 όμως, ενώ στις 16 Ιουλίου η *Εφημερίς* δημοσιεύει την είδηση για το επεισόδιο με τον Απόστολο Μακράκη και τους ιερείς της Σκιάθου, παίρνοντας την είδηση από τον Λόγο και παρουσιάζοντας τα γεγονότα από την πλευρά του Μακράκη, ο Παπαδιαμάντης δίνει το κείμενό του για το «Μακράκειον επεισόδιον» στην *Ακρόπολη*. Εκεί στέλνει αρχικά και την τελευταία απάντησή του στον Λόγο και, όταν δεν του τη δημοσιεύουν, τη δίνει στο Άστν. Στο Άστν κι όχι στην *Εφημερίδα* δίνει και την αγγελία του με την οποία ζητά τη συνδρομή του αναγνωστικού κοινού για να εκδώσει τα «Θαλασσινά ειδύλλια» (3-4 Αυγούστου). Αργότερα, στις 16 Αυγούστου, η αγγελία του Παπαδιαμάντη σχολιάζεται σε ανώνυμο δημοσίευμα της *Εφημερίδος*, στο οποίο επισημαίνεται ότι τα ωραιότερα ίσως από τα «διηγηματικά χρυσοτεχνήματά» του είχαν φιλοξενηθεί στις δικές της στήλες. Όταν ο Ζ. γράφει τα «Φιλολογικά» του στην *Εφημερίδα* τον Αύγουστο του 1891, ο Παπαδιαμάντης του απαντά από το Άστν. Η επιστολή που ανακάλυψες δείχνει πως ήδη από την επάνοδό του από την Σκιάθο, το φθινόπωρο του 1890, η *Εφημερίς* δεν ήταν πια το δημόσιο βήμα του Παπαδιαμάντη.

γ) Στον πίνακα των συνεργατών της *Εφημερίδος* που δημοσιεύεται στις 26-27.7.1891 δεν συμπεριλαμβάνεται ο Παπαδιαμάντης, ενώ περιλαμβάνεται ο Κονδυλάκης, ο οποίος, όπως με πληροφόρησε άλλοτε, είχε έρθει από την Κρήτη στην Αθήνα τον Ιούλιο του 1889 και άρχισε αμέσως να δημοσιεύει στην *Εφημερίδα*. Στο επόμενο φύλλο της 28.7.1891, στο δημοσίευμα όπου αναγγέλλονται μελλοντικές δημοσιεύσεις διηγημάτων του Παπαδιαμάντη («Ο Καλόγερος», «Ο Αυτοκτόνος» και «Μεγαλείων Οψώνια») υπάρχει πάλι ο ίδιος πίνακας συντακτών, χωρίς το όνομα του Παπαδιαμάντη (Διευθυντής Αριστείδης Ρούκης, Αρχισυντάκτης Αγ. Γιαννόπουλος Ηπειρώτης, Συντάκται: Γ. Σωτηριάδης, Κωστής Παλαμάς, Θ. Βελιανίτης, Κ. Ρίσβης, Ι. Κονδυλάκης, Δ. Καραχάλιος). Την περίοδο αυτή στην επιφυλλίδα της *Εφημερίδος* δημοσιεύεται «Η ιδέα του Γιάννη Χονδροκεφάλου» σε μετάφραση του Κονδυλάκη. Επιπλέον, ως μεταφραστής στην *Εφημερίδα* έχει εμφανιστεί στις αρχές του 1891 και ο λόγιος που μετέφρασε το «Παρελθόν μητρός υπό Henry Greville» και με βάση τις πληροφορίες που παρέχει η διεύθυνση της *Εφημερίδος* δεν μπορεί να είναι ο Παπαδιαμάντης («αυτή επιλοπονήθη υπό λογίου διακεκριμένου, δεξιού δε χειριστού του καλάμου, εξ εκείνων τους οποίους είχαν αστόργως υπαλληλοποιήσει μακράν ημών η Κυβέρνησις του κ. Τρικούπη, και οίτινες χάρις εις την Εθνοσωτήριον, εις μετά τον άλλον παλινοστούσι τώρα»).

δ) Σωστά σημειώνεις ότι στην *Ακρόπολη* ο Παπαδιαμάντης πιάνει καθημερινή δουλειά κοντά στον Νοέμβριο του 1892 και πως το προηγούμενο διάστημα συνεργάζεται σποραδικά. Μέχρι και τις 17 Μαΐου του 1892 οπωσδήποτε ο Παπαδιαμάντης δεν έχει προσληφθεί στην *Ακρόπολη*, αφού του στέλνει επιστολή ο γραμματέας (ο Γαβριηλίδης ταξίδευε στο εξωτερικό) για να του ζητήσει συνεργασία. Οι επιστολές αρ. 172 (17.5.1892) και αρ. 173 (28.3.1892) πρέπει βέβαια να αντιμετωπισθούν στις μελλοντικές εκδόσεις της *Αλληλογραφίας*. Προβληματική φαίνεται και η σειρά με την οποία έχουν τοποθετηθεί τα χρονολόγητα σημειώματα του Γαβριηλίδη (αρ. 168-171). Ως χρονολόγητα τοποθετήθηκαν προφανώς κατά συμπερασμόν από τον Μερλιέ, και την ίδια σειρά διατήρησαν και οι επόμενοι εκδότες. Ειδικότερα οι επιστολές αρ. 168 («Φίλτατε, Αν σκοπήθη να αναλάβης τακτικήν εργασίαν εν τη Ακροπόλει δέον να έλθεις από σήμερα. Αν δεν κατορθώσης σήμερα, εξ άπαντος τότε αύριον») και αρ. 170 («Αγαπητέ, Έλα σε παρακαλώ αύριον να αναλάβεις») θα μου φαινόταν εύλογο να τοποθετηθούν τελευταίες (ίσως με την αντίστροφη σειρά) πριν από την επιστολή με την οποία ο Παπαδιαμάντης αναγγέλλει στους δικούς του την πρόσληψή του. Πιθανολογώ, δηλαδή, ότι όταν τις έλαβε ο Παπαδιαμάντης ανταποκρίθηκε στο οιονεί τηλεσίγραφο. Στις 2.12.1892 γράφει: «εργάζομαι τώρα εις την Ακρόπολιν τακτικά». Ίσως να τους το είχε ανακοινώσει και πρωτότερα, στην προηγούμενή του επιστολή που χάθηκε (γράφει: «Σας έγγραψα προ μηνός.

Δεν έλαβον απάντησίν σας»). Το φθινόπωρο, λοιπόν, του 1892 ο Π. αναλαμβάνει «οκτώωρον συνεχή καθημερινήν εργασίαν άνευ του τεταγμένου αγιασμού της ημέρας των Σαββάτων» (με τη γνωστή ανάπαυλα της «αναρρωτικής άδειας» του 1894, όταν πήγε στη Σκιάθο για το Πάσχα και επέστρεψε το φθινόπωρο). Δεν ξέρω πότε άφησε τη θέση του στην Ακρόπολη και για ποιο λόγο, πάντως στις 28.2.1898 έχει ήδη αποχωρήσει, αφού και πάλι τον αναζητούν με επιστολές από το «Γραφείον Ιδιοκτήτου» της Ακροπόλεως για να συνηνοηθούν για τη μετάφραση του «Βίου του Χριστού». Για το διάστημα που μας απασχολεί τώρα (β'εξάμηνο 1890 - τέλη 1892) μέχρι στιγμής δεν κατάφερα να εντοπίσω παπαδιαμαντικές μεταφράσεις ούτε στην *Εφημερίδα*, όπως έγραφα στην αρχή, αλλά ούτε στην Ακρόπολη ή στις εκδόσεις των Καταστημάτων Ακροπόλεως. Τα τρία μυθιστορήματα των ετών 1891-1892 από τις επιφυλλίδες της Ακροπόλεως που έχει στον κατάλογό του ο Βαλέτας οπωσδήποτε αποκλείονται. Έχει δώσει πάντως ήδη κάποια ή κάποιες μεταφράσεις στον Γαβριηλίδη, αφού στο «Άρθρον διά τον Καζαμίαν», που μάλλον γράφτηκε το καλοκαίρι του 1892, αυτοαποκαλείται «επιφυλλιδογράφος» («Οι Χαλασοχώρηδες»), αρθρογράφος («Η Μεγάλη Εβδομάς εν Αθήναις», «Άι μου Γιώργη») και μεταφραστής του Γαβριηλίδη. Προσπαθώ ακόμη να βρω τί έχει μεταφράσει.

ε) Μια ένδειξη ότι δεν έχει σταθερή μεταφραστική εργασία είναι το γεγονός ότι τα έτη 1891-1892 δίνει μεταφράσεις διηγημάτων στο περιοδικό *Εστία* (δημοσιεύονται με υπογραφή Α. Π.)

στ) Ενώ το 1889 και το πρώτο εξάμηνο του 1890 στην *Εφημερίδα* «δεν ευκαιρούσε ούτε να σταθεί» και με το *Νέον Πνεύμα* το 1893-1894 «έτρεχε να προφτάσει τον ήλιο», η διετία 1891-1892 κατά την οποία δεν φαίνεται να έχει σταθερή μεταφραστική εργασία σε κάποιο γραφείο («γραφείο» του και ταχυδρομική του διεύθυνση φαίνεται πως γίνεται ξανά το βιβλιοπωλείο του Κουσουλίνη) χαρακτηρίζεται από μια δημιουργική έκρηξη στο πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο του. Τα έτη 1887, 1888, 1889 και 1890 δημοσιεύει δύο μικρά διηγήματα κατ' έτος (εορταστικά ως επί το πλείστον), αλλά τώρα έχουμε εννιά διηγήματα κάθε χρονιά (τα αριστουργηματικά «Ολόγυρα στη Λίμνη», «Η Μαυρομαντηλού», τους εκτενείς «Χαλασοχώρηδες» κ.ά.). Και δεν είναι μόνο τα δημοσιευμένα: την ίδια εποχή δουλεύει και τον «Αυτοκτόνο» και τα «Μεγαλείων Οψώνια» (που τα ανακοινώνει στο τέλος του 1891 και τα εγκαταλείπει), γράφει σε πρώτη μορφή τη «Νοσταλγό» (ολοκληρώνεται τον Νοέμβριο του 1892). Πιθανώς δούλεψε ως προσχέδια και κάποια από τα οκτώ άφαντα «Θαλασσινά ειδύλλια», που ή τα εγκατέλειψε ή τα έβγαλε με διαφορετικό τίτλο αργότερα. Αραγε άφησε τη μεταφραστική εργασία για να γράψει τα δικά του ή έχασε τη δουλειά του και βρήκε την ευκαιρία να τα γράψει;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Αλληλογραφία*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα, Δόμος, 1992. Οι παραπομπές στην έκδοση θα γίνονται εντός του κειμένου, με δήλωση των σελίδων.

2. «Διατριβαί», *Ακρόπολις*, 12.11.1890.

3. Βλ. Φ. Α. Δημητρακόπουλος, «Λαθρεμπόριο στη Σκιάθο το 1892 και ένα σχετικό άρθρο του Γεωργίου Παπαδιαμάντη», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια* 1 (1992) 129-132. Από αυτά λείπει η κρίσιμη ανταπόκριση από τη Σκιάθο «Πρώτη λεπτομερής έκθεση των εν Σκιάθω συμβάντων. Λαθρεμπορική εταιρία από φίλους του δημάρχου», *Ακρόπολις*, 7.4.1892, στην οποία αποκαλύπτεται ότι στην υπόθεση είναι αναμειγμένος ο δήμαρχος Κ. Α. Μωραΐτης, θείος του Παπαδιαμάντη, και συγγενικά του πρόσωπα.

4. Βλ. Γ. Παπαδιαμάντη, «Τα εν Σκιάθω. Άλλη αφήγησις. Ανακριτής ευσυνειδητος ας τα ξελαναρίση. Εκ Σκιάθου, 3 Απριλίου 1892», *Ακρόπολις*, 9.4.1892.

5. Για το πρόσωπο αυτό βλ. τις πληροφορίες που συγκεντρώνει ο Ιω. Ν. Φραγκούλας, *Ανερευνητες πτυχές της ζωής του Αλέξ. Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Ιωλκός, 2002, σσ. 46-49.

6. Ν. Ι. Α., «Ο Γέρω Μωραΐτης. Ιστορία ενός γάμου (Από την Σκιάθον)», *Ακρόπολις*, 13.4.1900.

Λάμπρος Βαρελάς

Ο Σικελιανός ως αναγνώστης του Παπαδιαμάντη

Πόσο εκτιμούσε ο Σικελιανός τον Παπαδιαμάντη το γνωρίζουμε από το επίτμβιο που του αφιέρωσε στη δεύτερη «Νέκυια». Δεν γνωρίζουμε όμως πόσο καλός αναγνώστης του Παπαδιαμάντη υπήρξε, όπως φαίνεται από την κάτωθι στροφή του Πάσχα των Ελλήνων, όπου αναπλάθεται ένα παπαδιαμαντικό χωρίο. Πρώτα ο Σκιαθίτης («Βαρδιάνος στα σπόρκα»):

Είτα οι κλάδοι έμενον έρημοι [...] και ο χειμών τούς εστόλιζε με αγνά κοσμήματα της ασπίλου χιόνος, και ο ξηρός βορράς εσκήρυνε και εστίλβωνε την χιόνα εις δακτυλοειδείς κρυστάλλους, κρεμαμένους κάτω, ως δώρα ουρανίας δρόσου συμπυκνωμένης [...].¹

Και τώρα ο Λευκαδίτης:

κι ωσά σε βράχους αφηλούς, τη χειμωνιάτικη ώρα, κρέμονται οι πάγοι, κρούσταλλα γιγάντια, στο γκρεμό, σαν πολυέλαιοι των ναών, σαν επουράνια δώρα, κι ακούς στα βάθη αδιάκοπο να πέφτει σταλαγμό.²

Δεν χωρά εδώ αμφιβολία πως ο Σικελιανός αναπλάθει, «εκσικελιανίζει», τον Παπαδιαμάντη: τα «επουράνια δώρα» που παραφράζουν τα παπαδιαμαντικά δώρα της ουρανίας δρόσου το πιστοποιούν. Εξίσου όμως φανερό είναι και η διαφορά της τέχνης τους. Ο Σικελιανός απομακρύνεται από τη γνώριμη πολίχνη και μας μεταφέρει σε ένα παρθένο φυσικό τοπίο με τεράστιους βράχους και γιγαντιαίους παγοκρυστάλλους. Και εδώ διακρίνεται ο γνώριμος μας εικονοπλαστικός γιγαντισμός του Σικελιανού. Η ποιητική του Παπαδιαμάντη, αντίθετα, είναι μια διαρκής άσκηρη λεπτοργίας. Μήπως είχε δίκαιο ο Ζιντ, όταν μιλούσε για τη μεγαλύτερη σπανιότητα της καλής πρόζας; Μήπως, εν τέλει, ο μεγαλύτερος ποιητής μας ήταν ο Παπαδιαμάντης;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τ. 2, Αθήνα, Δόμος, 1982, 1997, σσ. 556.

2. Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός βίος*, τ. 4, Αθήνα, Ίκαρος, 1975, σ. 73.

Γιώργος Βαρθαλίτης



Το σπίτι στην Αίγινα: Du côté de chez Kazantzakis

Με άλλη ευκαιρία, είχα διερευνήσει τις «Αφανείς διαδρομές στις σχέσεις Καζαντζάκη - Καλμούχου - Καβάφη» (*Μικροφιλολογικά* 39, Άνοιξη 2016, σσ. 22-25) και είχα αναφερθεί στο πώς ο Τάκης Καλμούχος απέκτησε την κατοικία του στην Αίγινα, που βρίσκεται στο ίδιο οικόπεδο, μαζί με το σπίτι του Νίκου Καζαντζάκη, με χρήματα από την έκδοση των *Ποιημάτων* (1935) του Κ. Π. Καβάφη. Τώρα με τη δημοσίευση της αλληλογραφίας του Ν. Καζαντζάκη προς



Α. Αλεξίου, Ν. Καζαντζάκης και Τ. Καλμούχος

τον Γιάννη Αγγελάκη, τον δικηγόρο και νομικό του σύμβουλο και τον άνθρωπο που του γνώρισε την Αίγινα, μπορούμε να δούμε και από την πλευρά του Καζαντζάκη τις προσπάθειες που έκανε ο ίδιος για την απόκτηση του οικοπέδου στην τοποθεσία Λιβιάδι, λίγο έξω από την πόλη της Αίγινας, καθώς και την εμπάθυνση της σχέσης και φιλίας του με τον Καλμούχο.¹

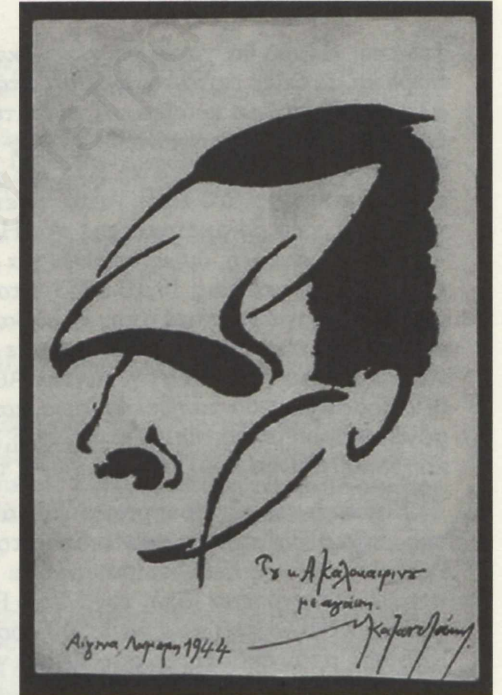
Ο Καζαντζάκης φαίνεται ότι επισκέπτεται την Αίγινα για πρώτη φορά το 1925. Το νησί μπήκε στη ζωή του μάλλον με τη γνωριμία του φίλου του Γιάννη Αγγελάκη. Είχαν γνωριστεί και συνεργαστεί το 1919 για τη διάσωση και τον επαναπατρισμό Ελλήνων του Καυκάσου. Στην Αίγινα ο Καζαντζάκης μένει με τον Παντελή Πρεβελάκη στο σπίτι της Μαρίας Πάντου, συγγενικού προσώπου της κατοπινής συντρόφου του Ελένης Σαμίου, μέχρι να χτιστεί το δικό του. Η διαμονή του Καζαντζάκη στην Αίγινα συνδέεται με τη συγγραφή του εκτενέστερου έργου του, της *Οδύσσειας*.² Την απόφαση για την από κοινού με τον Καλμούχο αγορά του οικοπέδου την είχε πάρει ο Καζαντζάκης από τον Ιούλιο του 1931, οπότε και γράφει περιπαιχτικά στον Αγγελάκη: «(Σου έγραφα πως ο Καλμούχος που το ξέρει [το οικόπεδο] μένει στις γυναικείες φυλακές, όχι ως γυναίκα εγκληματίας μα ως αδελφός της Διευθύντριας, αυτός λοιπόν, αν τύχει ανάγκη έρχεται στην Αίγινα)» (σ. 67). Η διαμονή του Καλμούχου στις φυλακές της Αίγινας έχει και το προνόμιο ότι εκεί υπάρχει τηλέφωνο και ο Αγγελάκης θα μπορεί να επικοινωνεί πιο εύκολα μαζί του (σ. 72). Τον Αύγουστο του 1931 ο Καζαντζάκης ζητά με επιστολή του προς τον Αγγελάκη να του κρατά ξεχωριστά τα χρήματα που θα πάρει από το *Λεξικό* του Δημητράκου, αποφασισμένος να χτίσει μια «παράγκα» στην Αίγινα (σ. 69). Στο ίδιο γράμμα, σε υστερόγραφο, του ζητάει να βρει τον Καλμούχο και να συνεννοηθεί μαζί του για το οικόπεδο (σ. 70). Τον Οκτώβρη του 1931 φαίνεται ότι η αγορά βρίσκεται σε καλό δρόμο: «Σε ευχαριστώ και για τον βράχο. Ας ελπίζουμε ότι θα τον έχουμε γρήγορα, πράγμα που θα στερεώσει τη ζωή μου» (σ. 74). Αλλά οι οικονομικές δυσκο-

λίες πολλαπλασιάζονται και η αγορά του οικοπέδου καθυστερεί. Τον Μάιο του 1932 ο Καλμούχος ειδοποιεί τον Καζαντζάκη ότι η δημοπρασία για την αγορά του οικοπέδου θα γίνει στις 15 του μήνα: «Θα αρχίσουμε αμέσως να χτίζουμε για να γλυτώσουμε έτσι τα χρήματα», γράφει στον Αγγελάκη. (σ. 87). Στις 30 Μαΐου 1932 οι δυσκολίες αυξάνονται και ο Καζαντζάκης γράφει: «Ντροπή μας και ντροπή του Κράτους για ό,τι έγινε με το οικόπεδο. [...] Ο βράχος αυτός που μήτε 100 δραχμές δεν αξίζει είναι ντροπή να μη γίνει δικός μας» (σ. 89). Στα γραφειοκρατικά εμπόδια προστίθενται και τα οικονομικά, γιατί ο Δημητράκος αποφασίζει να μη βγάλει το *Λεξικό*. Ο Καζαντζάκης γράφει τον Μάιο του 1933: «Δεν έχω τίποτα και διαρκώς χρεώνουμαι στον Καλμούχο που πια και αυτός δεν έχει» (σ. 90). Το συμβόλαιο για την αγορά του οικοπέδου επιτέλους υπογράφηκε στις 5 Ιουλίου 1935.³

Η τελευταία αναφορά στον Καλμούχο εντοπίζεται σε επιστολή (από την Antibes το 1948) της Ελένης Σαμίου προς την κυρία Αγγελάκη. Σε υστερόγραφο γράφει: «Στον αγαπητό μου κύριο Γιάννη λέτε πως ο Νίκος θα του γράφει και πως πάντα τον συλλογίζομαι όταν βλέπω ωραίους κήπους» (σ. 102).

Ο Καζαντζάκης άρχισε να χτίζει το σπίτι στην Αίγινα («το κουκούλι» του, όπως το έλεγε) λίγο μετά την απόκτηση του οικοπέδου. Τα σχέδια τα έκανε ο αρχιτέκτονας Βασίλης Δούρας. Μόλις το 1937 εγκαθίστανται με την Ελένη Σαμίου στο νησί, αν και το σπίτι ήταν μισοτελειωμένο. Θα το τελειώσει με προσωπική του εργασία και με τη βοήθεια της Ελένης.⁴ Στην Αίγινα πέρασε τα χρόνια της Κατοχής, εκεί άρχισε, με τη συνεργασία του Ιωάννη Κακριδή, τη μετάφραση της *Ιλιάδας* του Ομήρου. Τον Σεπτέμβρη του 1943 παραλίγο να σκοτωθεί μέσα στο σπίτι του, γιατί μια σφαίρα, από ασκήσεις που έκαναν οι Γερμανοί εκεί κοντά, «πέρασε τα ρολα του παραθυριού, τρύπησε το κρύσταλο, πέρασε δίπλα απο το δεξο το αφτίμου, πέρασε την αντικυρνη ντουλάπα, έσπασε ένα βάζο γλυκο και σταμάτησε στην άλλη άκρη της ντουλάπας, προς την κουζίνα. Παρατρίχα θάμενα στον τόπο, γιατί θα μ' έβρισκε ίσα ίσα στο μυαλο».⁵ Στις συνεχείς παρακλήσεις και προσκλήσεις του Κακριδή να τον επισκεφτεί στην Αθήνα, του γράφει ότι είναι δεμένος με την Αίγινα και δεν θέλει να φύγει από εκεί: «Κατάντησα σαν τους τσοπάνηδες που δεν μπορούν πια να μούνε σε πολιτεία».⁶

Σε γράμμα του από το Gottensgab στις 7 Μαρτίου 1932, όταν νόμιζε ότι είχε σχεδόν τελειώσει η υπόθεση για την απόκτηση του οικοπέδου, γράφει στον Αγ-



Ν. Καζαντζάκης
Σκίτσο Τ. Καλμούχου

γελάκη: «Πολύ θα χαρώ να γένει εκεί το μνήμα μου. (Αν πεθάνω ξαφνικά, Σε παρακαλώ δείξε αυτό το γράμμα στους συγγενείς μου να με θάψουν εκεί. Μια άλλη μέρα θα Σου γράψω και το επιτύμβιό μου)» (σ. 70). Στις 13 του ίδιου μήνα τού γράφει «για το οικοπέδο-τάφος» (σ. 81). Το επιτύμβιό του το στέλνει από την Antibes αργότερα, στις 7.12.51: «Δεν ελπίζω τίποτα, δε φοβούμαι τίποτα, είμαι ελεύθερος» (σ. 122). Αυτό το επιτύμβιο, όπως ξέρουμε, χαράζεται στον τάφο του, που βρίσκεται όμως στο Ηράκλειο της Κρήτης.

Κάποια στιγμή, όμως, κλείνει για τους Καζαντζάκηδες το ζήτημα του σπιτιού στην Αίγινα. Στις 30.10.1951, όταν το ζεύγος Καζαντζάκη είχε αποφασίσει να μην επιστρέψει ποτέ στην Ελλάδα, η Ελένη γράφει στους Αγγελάκηδες: «Γι' αυτό, πολύ σας παρακαλούμε, έχετε τον νου σας, αν τύχει κανένας μερακλής, να πωλήσουμε το σπίτι στην Αίγινα. Αυτοί που το παίρνουν κάθε χρόνο [δηλαδή οι ενοικιαστές], θα το ήθελαν ίσως, μα για ένα ξεροκόμματο. Εμείς θα το δώναμε μόνο αν βρούμε μια συμφερτική τιμή, δηλαδή 500 λίρες μαζί με τα έπιπλα κ.λπ. κουτσομπλέκια του. Φυσικά χωρίς τα βιβλία του Νίκου» (σ. 119).

Και κάτι σαν υστερόγραφο: Ένα άλλο σπίτι που αγοράστηκε με τη συμβολή της καθαφικής ποίησης είναι αυτό του Γιάγκου Πιερίδη στην οδό Δρόση, στου Γκύζη. Ο Μάνος Ελευθερίου γράφει: «Ο ίδιος [δηλ. ο Γιάγκος Πιερίδης] θα σε περιμένει αργότερα [δηλ. τον Μάνο Ελευθερίου] στη γωνία Βουκουρεστίου και Βαλαωρίτου να του πας τις 1.500 δραχμές που του πούλησες τα ποιήματα του Καβάφη στον εκδότη Γιώργο Φέξη, για να τσοντάρει στην αγορά του σπιτιού της οδού Δρόση, στου Γκύζη».⁷

Δεν γνωρίζουμε ποια ακριβώς ποιήματα του Καβάφη πούλησε ο Γιάγκος Πιερίδης στον Φέξη, αλλά από τους καταλόγους διανομής των ποιημάτων του που κρατούσε ο Καβάφης βλέπουμε ότι ο Πιερίδης είχε τη «Συλλογή 1908-1914» (Γ4 στην αρίθμηση του Γ. Π. Σαββίδη), τη «Συλλογή 1915...» (Γ5 στην αρίθμηση του Γ. Π. Σαββίδη), τη «Συλλογή 1907-1915» (Γ6 στην αρίθμηση του Γ. Π. Σαββίδη), τη «Συλλογή 1916...» (Γ7 στην αρίθμηση του Γ. Π. Σαββίδη) και το «Τεύχος 1916-1918» (Γ8 στην αρίθμηση του Γ. Π. Σαββίδη).⁸ Ο Καβάφης εμπιστευόταν τον Γιάγκο Πιερίδη και του έδινε συλλογές ποιημάτων του για «να δώσει», δηλαδή να τις διανείμει σε γνωστούς του που τις ζητούσαν. Όπως φαίνεται και από το βιβλίο του Γιάγκου Πιερίδη *Ο Καβάφης, συνομιλίες, χαρακτηρισμοί, ανέκδοτα*, Αθήνα, Ωρίων, 1944, ο τελευταίος γνώριζε την τακτική του Καβάφη να διορθώνει συνέχεια τα ποιήματά του και του ζητούσε να έχει επικαιριοποιημένες συλλογές με όλες τις διορθώσεις. Τέτοιες διορθώσεις καθιστούσαν τις συλλογές πολύτιμες. Ο Φέξης σκεφτόταν γύρω στα 1963 να εκδώσει έναν νέο τόμο με ποιήματα του Καβάφη, και αυτές οι συλλογές ήταν βασικές για μια νέα έκδοση, που δυστυχώς δεν πραγματοποιήθηκε.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Επιστολές του Νίκου Καζαντζάκη προς την οικογένεια Αγγελάκη*, Επιμέλεια-Εισαγωγή-Σχόλια Θανάσης Αγάθος, Πρόλογος Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα, Το Βήμα, 2017 (οι παραπομπές στην έκδοση γίνονται εντός του κειμένου, με δήλωση της σελίδας).

2. Για τις χρονολογίες παραμονής του Καζαντζάκη στην Αίγινα στηρίζομαι στο βιβλίο *Ο Ν. Καζαντζάκης μέσα από τις συλλογές του Μουσείου*, Αθήνα, Το Βήμα, 2018.

3. *Ο.π.*, σ. 65. Η αξία του οικοπέδου ήταν 14000 δραχμές.

4. *Ο.π.*, σ. 62.

5. «84 γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακρινή», *Νέα Εστία*, τόμ. 22, τχ. 1211 (Χριστούγεννα 1977) 273. Εδώ διατηρήθηκαν η ορθογραφία και ο τονισμός του Καζαντζάκη.

6. *Ο.π.*, σ. 272.

7. Μάνος Ελευθερίου - Θανάσης Θ. Νιάρχος, *Η δεκαετία του '60*, Αθήνα, Το Βήμα, 2018, σ. 22.

8. Γ. Π. Σαββίδης *Οι καθαφικές εκδόσεις (1891-1932). Περιγραφή και σχόλιο*. Βιβλιογραφική μελέτη, Αθήνα, Ταχυδρόμος, 1966, σσ. 242, 251, 260, 269 και 272, αντίστοιχα.

Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού



Ξαναδιαβάζοντας τον «Αδέξιο» του Νίκου Νικολαΐδη

Το διήγημα «Ο Αδέξιος» του Ν. Νικολαΐδη γράφτηκε πριν από το 1919 (μάλλον στα 1917-18) και περιλήφθηκε στη δεύτερη συλλογή διηγημάτων του το 1924. Ο Τέλλος Άγρας, ένας από τους βασικούς εκπροσώπους της μετασυμβολιστικής ποίησης και κριτικής στην Ελλάδα, ξεχώρισε το διήγημα αυτό· το χαρακτήρισε «το πιο ποιητικό» της συλλογής και συνέδεσε τον ήρωά του με τους πειρότους του Βερλαίν και του Φιλύρα:

Ο Πιερρότος του Βερλαίν, συκρατημένος στη μετριοφροσύνη του κι απαράμιλλα ευγενικός στη θλίψη του, εξαμύζει – σχεδόν ολότελα, για κάθε επιπόλαιο μάτι – κάτω απ' την πούδρα 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 «Πιερρότος» ήταν το ύστερο ποίημά του), η ολότελα άδεια από μέσα – επίπεδη, αγέρινη, πιότερο σκιά παρά σχήμα, τσακισμένη από τον άνεμο σ' όλες τις γραμμές – είναι ένας σταθμός ακόμη μακρύτερα, μια τραγικότητα γυμνά σαρκαστική. [...] Το διήγημα του Νικολαΐδη είναι η ψυχολογία της μουσικοπάθειας που δεν είναι ανεξάρτητη, μα εξελίσσεται παράλληλα με την καθημερινή, τη γνώριμη ζωή.¹

Προηγουμένως, ένας άλλος κριτικός, ο Χρ. Χριστοδουλίδης, συνέδεσε το διήγημα αυτό με τον συμβολισμό και έκανε ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις: «Για μένα ως τέλειο πρότυπο του συμβολισμού του Ν(ικολαΐδη) στέκεται ο «Αδέξιος» στα διηγήματά του και το «Σύμβολο» στις πρόζες του. Το σύμβολο συχύζεται με το συμβολιζόμενο· αυτή είναι η αρχή και ο όρος που βγαίνει από το συμβολισμό του Ν(ικολαΐδη). Είναι το διήγημα που η φυσική και πραγματική εξέλιξη της υπόθεσης πέφτει ακριβώς – σε πάρα πολλά σημεία και στο σύνολο – απάνω στα όρια του συμβολιζόμενου, της πλατιάς ιδέας που θέλει να συμβολίσει με τα ονόματα μάλιστα και την υπόσταση του συμβολιζόμενου».²

Υποθέτουμε ότι ο Χρ. Χριστοδουλίδης είχε συζητήσει τις θέσεις αυτές με τον Ν. Νικολαΐδη, αφού συνδέονταν φιλικά. Ο τελευταίος είχε εκφράσει ανάλογες απόψεις σε νεανική κριτική του για το αφήγημα του Νίκου Σαντοριναίου *Ο αγγελοχρούστος των караβιών* (1913) αλλά και σε επιστολή του προς τον συγγραφέα. Ανάμεσα σ' άλλα, είχε διαφωνήσει με την άποψη του Παλαμά για «το ζευγάριωμα του πραγματισμού και του συμβολισμού» και είχε χαρακτηρίσει «γκάφα» την προσπάθεια του Σαντοριναίου «να στριμώξει σύμβολα ή και να σπρώξει τον αναγνώστη χωριάτικα: “Ε! βάλ' τα γυαλιά σου, αλληγορώ”, σαν που κάνουν μερικοί...».³

Προς το τέλος της δεκαετίας του 1910, προτού ακόμη διαμορφωθεί η γενιά των ελλήνων μετασυμβολιστών και προτού πυκνώσουν στην ελληνική ποίηση οι λογής πιερότοι, παλιάτσοι και δον Κιχότες του Ουράνη, του Φιλύρα, του Καρυωτάκη κ.ά.,⁴ ο Ν. Νικολαΐδης φτιάχνει μια εμβληματική αφηγηματική μορφή που συνοψίζει στο πρόσωπό της στοιχεία από την ποιητική του μπωντλαιρικού spleen και γενικά της (μετα)συμβολιστικής ποίησης, ενώ προδιαγράφει τη μοιραία κατάληξη που θα έχουν ορισμένοι αυτόχειρες της γενιάς του Καρυωτάκη. Από την πρώτη πρόταση του διηγήματος επισημαίνεται ότι: «Η μελαγχολία του – «νοσηράς φύσεως» καθώς λένε στην επιστημονική γλώσσα – μεγάλωνε από μέρα σε μέρα» (σ. 146).⁵ Πρόσφατα ο Β. Βασιλειάδης χαρακτήρισε σωστά τον αδέξιο Πελαγία «καρυωτακικό ανδρείκελο» και «κωμικοτραγικό πιερότο», που καταλήγει στην «οικειοθελή έξοδό του από τη ζωή».⁶

Ο Νικολαΐδης τοποθετεί τον ήρωά του στην Αθήνα κατά τη δεκαετία 1910, όπου ήταν εγκατεστημένος και ο ίδιος ο συγγραφέας στα χρόνια 1915-1919, αρχικά ως εκπρόσωπος του αλεξανδρινού περ. *Γράμματα*. Ο πελαγωμένος Πελαγίας είναι 36 χρονών, ένας αιώνιος φοιτητής της νομικής. Κατάγεται από νησί και νοικιάζει δωμάτιο στην περιοχή των Σφαγείων, ενώ συχνάζει σε μεγάλο καφενείο στα Χαφτεία. Ο συγγραφέας και ζωγράφος Νικολαΐδης σκιαγραφεί με τα παρακάτω την προσωπογραφία του Αδέξιου, σκισάροντας μια σατιρική καρικατούρα: «Ήταν ψηλός - ψηλός, λεπτός - λεπτός που βλέποντάς τον απορούσες πώς ένα τέτοιο κορμί δεν είναι σκυμμένο· γιατί αληθινά, ανάστημα, χρώματα και έκφραση δίνανε την εντύπωση ενός μαραγκιασμένου μακρόκαυλου ανθού πράσου. Πάντα σαστισμένος, αδέξιος, αδέξιος “μ’ επίγνωση” και στις κινήσεις του και στις στάσεις του· μπερδευότανε σ’ ό,τι κι αν έκανε και σ’ ό,τι κι αν έλεγε» (σ. 147). Ήταν τόσο αδέξιος που δεν κατάφερε να πυροβολήσει την καρδιά του, όταν θέλησε να αυτοκτονήσει με πιστόλι.

Καθόλου τυχαία, το διήγημα διαδραματίζεται την Κυριακή της Τυρινής, όταν κορυφώνεται η γιορτή του καρναβαλιού. Ο Πελαγίας περιπλανιέται «σα χαμένο σκυλί» μέσα στο πλήθος (σ. 149). Δέχεται τα πειράγματα των μασκαρεμένων, ενώ ελκύει την προσοχή του ένας «κρεμασμένος παλιάτσος» («ίδιο νεκροσέντουκο», σ. 151), που του θυμίζει τον εαυτό του («ψηλός-ψηλός, λεπτός-λεπτός») και προδιαγράφει και το δικό του τέλος: ο παλιάτσος «κρεμάστηκε αφού βαριέστησε να σπρώχεται και να διασκεδάζει με το μεροκάματο τον κόσμο» (σ. 152).

Τα πράγματα παίρνουν τον δρόμο τους. Ο Πελαγίας καλείται από μια συντροφιά μασκαρεμένων να υποδυθεί τον παλιάτσο: «Ναι, το ήθελε πολύ. Δε θυμόταν να είχε μελετήσει άλλοτε να κρεμαστεί, μα τώρα μπροστά σ’ αυτήν τη γαλήνη του κρεμασμένου παλιάτσου, στοχάζεται πως η ζωούλα του τον έσπρωχνε διαρκώς στην κρεμάλα» (σ. 153). Αφήνεται να τον ντύσουν παλιάτσο, δεν χρειάζεται ούτε μάσκα ούτε μπαλόνια («μονάχα μια ελιά στο μάγουλο· και τα χείλη να πάρουν σχήμα και χρώμα αιματωμένης καρδούλας»), αφού «το τραγικό βάραινε περισσότερο σ’ αυτό το κωμικοτραγικό υποκείμενο».

Η κατάληξη του διηγήματος είναι μάλλον ασαφής, παρά τις επανειλημμένες προσημάνσεις για το μοιραίο τέλος του ήρωα. Στην παντομίμα ο Αδέξιος δεν κρατά πιστόλι για να προσποιηθεί ότι αυτοπυροβολείται: «Όχι· δεν είχε το πιστόλι, γιατί του το πήρανε στην αστυνομία τότε που ... “από αδεξιότητα” πυ-

ροβόλησε και τρύπησε το σακάκι του κάτω στη μασχάλη... μα φρρρ... και μια σερπαντέν πέρασε θηλιά στο λαιμό του, κι αμέσως οι συλλογισμοί του από το παρελθόν πηδήσανε στο μέλλον» (σ. 154). Η σερπαντίνα που τυλίγεται στον λαιμό του μασκαρεμένου Αδέξιου και η σταδιακή ταύτισή του με τη στολή του παλιάτσου που κρέμεται από μια τέντα στον «Κήπο του Κλαυθμώνος» τον οδηγούν στην απόφαση να τερματίσει τη ζωή του με απαγχονισμό. Στην καταληκτική παράγραφο του διηγήματος, και ενώ ο Αδέξιος εξακολουθεί να υποδύεται τον ρόλο του παλιάτσου στην παντομίμα, διαφαίνεται ότι έχει πάρει την απόφασή του και ότι βρίσκεται κιόλας αλλού. Η Ζωούλα δεν μπορεί να τον κρατήσει πια στη ζωή, αφού ο ίδιος έχει ταυτιστεί με τον κρεμασμένο παλιάτσο:

Η Ζωούλα τον κρατούσε σφιχτά και του ξηγούσε τα σύμβολα των πετούμενων φουσκών και το ρόλο του στη παντομίμα· μα ο Αδέξιος ήταν ο κρεμασμένος στην τέντα του κουρείου «του Κήπου του Κλαυθμώνος» που ενοικιάζονται και φορέματα για μασκαράτες, και ήξερε πως τα σύμβολα της ζωούλας κι ο ρόλος που προσπαθούσε να του μάθει, δεν άξιζαν τον κόπο· κι ολάκερη η κωμωδία των παλιάτσων κι αυτή ακόμη η ζωούλα που προσπαθούσε να τονε θερμάνει, ήτανε πράματα χωρίς εξαιρετικότητα. (σ. 154)

Ο Νικολαΐδης αφήνει το σύμβολο (τη στολή του παλιάτσου) να συνδέεται κατ’ επανάληψη και να συγχέεται σκόπιμα με το συμβολιζόμενο (τον ήρωα του διηγήματος). Σε ορισμένες στιγμές ο αναγνώστης διστάζει να αποφασίσει για το πού σταματούν οι αναφορές στο καρναβάλι και πού αρχίζουν οι μνείες στην ίδια τη ζωή και στην τύχη του ήρωα. Και άλλες προσημάνσεις και συσχετίσεις ανάμεσα στον «κρεμασμένο παλιάτσο» (δηλ. τη στολή του) και στον Πελαγία που υποδύεται τον παλιάτσο μάς προϊδεάζουν, από την αρχή κιόλας του διηγήματος, ότι ο τελευταίος θα απαγχονιστεί: «Η σφαίρα τρύπησε, ευτυχώς σ’ ακίνδυνο μέρος, το σακάκι του κάτω απ’ τη μασχάλη, και το φορούσε ως την ημέρα που βρέθηκε κρεμασμένος» (σ. 147). «(Κρίμα! αν ήθελε τους πλησιάσει, θα τονε σκετίζανε γλήγορα με τη ζωή και δε θα πήγαινε να κρεμαστεί!») (σ. 151).

Εδώ ο συγγραφέας ενσωματώνει στη μυθοπλασία του δύο υπαρκτά πρόσωπα, δηλ. τον «ζωγράφο» Ν. Νικολαΐδη (τον εαυτό του) και τον «διηγηματογράφο» Δ. Βουτυρά, που διέμεναν τότε στην περιοχή του Φιλοπάππου, ως περιπτώσεις ανθρώπων που, παρά τα προβλήματά τους, αντιμετώπιζαν θετικά τη ζωή και θα μπορούσαν να αποτρέψουν τον Αδέξιο από το να προχωρήσει στην αυτοχειρία. Ο ήρωας φέρεται να γνώριζε «εξ όψεως και φήμης» τους δύο λογοτέχνες. Πάντως, αξίζει να παρατηρηθεί ότι ο Νικολαΐδης, που είχε αρχίσει τότε να γίνεται γνωστός με δημοσιεύσεις διηγημάτων του στα αλεξανδρινά *Γράμματα*, αυτοσυστήνεται εδώ ως «ζωγράφος». Από την άλλη, περνά στο διήγημα και ο Δ. Βουτυράς, τον οποίο ο Νικολαΐδης γνώριζε και εκτιμούσε από νωρίς, παρά το γεγονός ότι στα χρόνια 1915-1919, όταν δηλ. γράφεται ο «Αδέξιος», οι σχέσεις τους δεν ήταν οι καλύτερες, όπως τουλάχιστο προκύπτει από την αλληλογραφία του κύριου λογοτέχνη με τον Στ. Πάργα.⁷ Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Βουτυράς εξελίσσεται σε αντίπαλο δέος για τον Νικολαΐδη, και με τη συμβολή της κριτικής, που συσχετίζει συχνά τους δύο διηγηματογράφους, κυρίως για να εξυψώσει τον έναν σε βάρος του άλλου.

Ταιριάζει να θυμηθούμε εδώ και το εξής: Με βάση αξιόπιστες μαρτυρίες του Τ. Μαλάνου και του Σ. Τσίρκα, πληροφορούμαστε ότι ο Κ. Γ. Καρυωτάκης, λίγες

μέρες προτού αναχωρήσει για την Πρέβεζα, ζήτησε επίμονα να συναντήσει τον Νικολαΐδη.⁸ Εικάζουμε ότι θέλησε να τον συναντήσει, γιατί είχε διαβάσει την κριτική του Τ. Άγρα για τη δεύτερη συλλογή διηγημάτων του κύπριου συγγραφέα, ενδεχομένως και τον «Αδέξιο». Αν ο Καρωτάκης, που μελετούσε έντονα την αυτοκτονία ύστερα από τη διάγνωση της ασθένειάς του, διάβασε το διήγημα αυτό, θα είδε στο πρόσωπο του κωμικοτραγικού αυτόχειρα Πελαγία στοιχεία που του ταίριαζαν ή και θεματικά μοτίβα που περνούν επίμονα και σε δικά του ποιήματα (λ.χ., «Ευγένεια», «Δον Κιχώτες», «Πολύμνια», «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων», «Γραφιάς», «Πεθαίνοντας», «Ύπνος», «Τώρα που μήτε ο έρωτας...», «Υστεροφημία», «Τελευταίο ταξίδι», [Τί νέοι που φτάσαμεν εδώ...], «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», [Είμαστε κάτι...], «Ανδρείκελα», «Όλοι μαζί», «Ωχρά σπειροχαίτη», «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο», «Ιδανικοί αυτόχειρες», «Δικαίωσις», «Αισιοδοξία», [Όταν κατέβουμε...], «Πρέβεζα»).

Όπως είχαμε επισημάνει με άλλη ευκαιρία, ο Ιωάννης Πιττακός, πρωταγωνιστής στον *Μαριάμπα* (1935) του Γ. Σκαρίμπα, που υποδύεται τον ρόλο του Ιωάννη Μαριάμπα για να τον βοηθήσει να βγει από τα αδιέξοδά του, θυμίζει σε κάποια σημεία τον Αδέξιο του Νικολαΐδη: Ο ψευδο-Μαριάμπα υποδύεται ρόλους, κάνει γκάφες, εμφανίζεται ως ένας «λυπημένος πιερρότος», ενώ στο τέλος σκηνοθετεί με προσοχή την αυτοκτονία του.⁹ Σήμερα διαθέτουμε στοιχεία που πιστοποιούν ότι ο Σκαρίμπα είχε επαφές με το έργο του Ν. Νικολαΐδη. Σε δύο συνεντεύξεις του (το 1932 και το 1937), ο Σκαρίμπα έδειξε ότι γνώριζε και εκτιμούσε το έργο του Νικολαΐδη.¹⁰ Από την άλλη, στη βιβλιοθήκη του τελευταίου βρίσκονταν τουλάχιστο δύο βιβλία του Σκαρίμπα: *Το θείο τραγί* (1932) και *Το Σόλο του Φίγκαρω* (1939). Εξάλλου, ο Κ. Προυσής σχολίασε σε σημειώσεις του ότι «Κάποια σημεία του ύφους του Νικ. Νικ(ολαΐδη), με τ' αποσιωπητικά και τ' άλλα πληθωρικά σημεία της στίξης, μπορούμε να βρούμε στο ασθματικό, πηδηχτό ύφος του Σκαρίμπα. Διπλά σημεία στίξης (!; ή ;!), κάποτε και πολλαπλά».¹¹

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τέλλος Άγρας, «Ν. Νικολαΐδη: Ο Σκέλεθρας», *Αναγέννηση* 7 (Οκτ. 1927) 90-91: 91. Η κριτική αυτή ξαναδημοσιεύτηκε στο περ. *Αλεξανδρινή Τέχνη* 12 (Νοέμβρ. 1927) 18-20 [= Τέλλος Άγρας, *Κριτικά*, επιμ. Κ. Στεργιόπουλος, τ. Ε2, Αθήνα, Ερμής, 2014, σσ. 98-100: 98].

2. Χρ. Χριστοδουλίδης, «Ν. Νικολαΐδη: Ο Σκέλεθρας», *Αβγή* 6 (Σεπτ. 1924) 135. Για τον Χριστόδουλο Χριστοδουλίδη (1901-1938) βλ. πρόχειρα, Αριστείδης Κουδουνάρης, *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, τ. 2, Λευκωσία 2018, σσ. 929-930.

3. Βλ. Α. Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος. Αλληλογραφία και άλλο αρχειακό υλικό*, Λευκωσία, ΚΕΕ, 2018, σσ. 301-304.

4. Βλ. σχετικά, Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, *Η ποιητική του παλιάτσου. Από τον Φιλύρα στον Σκαρίμπα*, Αθήνα, Έρασμος, 1999. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Πόλις, 2007. Ελλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρωτάκη φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2009. Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερρότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής. Το γέλιο ως επιθανάτιος ρόγχος*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2015. Θά-λεια Ιερωνυμάκη, *Ο Δανδής και ο Πιερρότος. Μαλακάσης, Φιλύρας, Καρωτάκης*, Αθήνα, Σμίλη, 2019.

5. Οι εσωτερικές παραπομπές αφορούν την έκδοση Ν. Νικολαΐδης, *Επιλεγμένα διηγήματα*, επιμ. Βασίλης Βασιλειάδης, Λευκωσία, Αρμίδα, 2011.

6. Β. Βασιλειάδης, *Εισαγωγή στον τόμο Ν. Νικολαΐδης, Επιλεγμένα διηγήματα*, ό.π., σ. 32.

7. Βλ. βλ. Α. Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος*, ό.π., passim.

8. Για τη συνάντηση του Ν. Νικολαΐδη με τον Κ. Γ. Καρωτάκη, βλ. Α. Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος*, ό.π., σσ. 230-232.

9. Ο P. Mackridge εντόπισε αναλογίες ανάμεσα στον *Μαριάμπα* του Σκαρίμπα και την *Eroica* (1937) του Κ. Πολίτη: «Παραθέματα, παρωδία, λογοκλοπή και διακεμενικότητα στην *Eroica* του Κοσμά Πολίτη», *Περίπλους* 48 (1999) 66-78: 70-71, 73-74. Βλ. επίσης, Α. Παπαλεοντίου, «Λίγο κρατάει το πανηγύρι των τρελλών...» («Ο Αδέξιος», *Μαριάμπα*, *Eroica*). Σημειώσεις στο περιθώριο», *Μικροφιλολογικά* 9 (Ανοιξη 2001) 29-32.

10. Βλ. Κατερίνα Κωστή, *Ασύμβατη συνοδοιπορία. Όψεις της έκκεντρης γραφής και ιδεολογίας του Γιάννη Σκαρίμπα*, Αθήνα, Νεφέλη, 2018, σσ. 125, 126.

11. Α. Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος*, ό.π., σ. 583.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Οι τελευταίες συνεργασίες του Λαπαθιώτη στο Μπουκέτο

Στα σχεδόν σαράντα χρόνια παρουσίας του στον λογοτεχνικό στίβο, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης συνεργάστηκε με πάρα πολλά λογοτεχνικά περιοδικά.¹ Ωστόσο, δύο από αυτά ξεχωρίζουν, για τον όγκο και τη χρονική διάρκεια της συνεργασίας: η *Νέα Εστία* και το *Μπουκέτο*. Και με τα δύο αυτά περιοδικά, ο Λαπαθιώτης συνεργάστηκε από την αρχή της έκδοσής τους έως το τέλος της ζωής του. Κι αν η συνεργασία με τη *Νέα Εστία*, τη ναυαρχίδα των λογοτεχνικών περιοδικών την περίοδο του μεσοπολέμου (και στη συνέχεια) ήταν αυτονόητη, ο σημερινός αναγνώστης ίσως θα παραξενευτεί διαπιστώνοντας ότι ο ποιητής, ένας από τους κορυφαίους του μεσοπολέμου, είχε ακόμα πιο πυκνή και μακρόχρονη συνεργασία με το «λαϊκό» *Μπουκέτο*, ένα ταπεινό περιοδικό ποικίλης ύλης.

Ωστόσο, το *Μπουκέτο*, παρόλο που συχνά κατατάσσεται στα περιοδικά ποικίλης ύλης (ή «οικογενειακά περιοδικά»), αδικείται από την ταξινόμηση αυτή. Όχι τόσο επειδή το ίδιο αυτοπροσδιοριζόταν «Εβδομαδιαία εικονογραφημένη φιλολογική επιθεώρησης», αλλά διότι πράγματι το περιοδικό, τουλάχιστον στη χρυσή εποχή του (από το 1924 έως το 1933 περίπου), διατηρούσε ανοιχτή επαφή με τη μεγάλη λογοτεχνία, ελληνική και ξένη, και σε αυτό δημοσίευαν έργα τους οι κορυφαίοι λογοτέχνες της εποχής (Παλαμάς, Νιρβάνας, Ουράνης, Πορφύρας, Μαλακάσης, Βλαχογιάννης, Μυρτιώτισσα, Φιλύρας, Ξενοπούλος). Χαρακτηριστική για την επίδραση που είχε το *Μπουκέτο* στο νεανικό και στο αμήτο κοινό είναι η ανάμνηση του Γιώργου Κοτζιούλα, ο οποίος θυμάται πως όταν πρωτοείδε, έφηβος μαθητής Γυμνασίου στην Άρτα, τεύχος του, του φάνηκε σαν «Ευαγγέλιο της λογοτεχνίας».

Ο Λαπαθιώτης συνεργάστηκε με το *Μπουκέτο* από το πρώτο τεύχος του (24.7.1924 με το πεζογράφο «Μίσος»). Στο *Μπουκέτο* δημοσίευσε δεκάδες ποιήματα (πολλά σε πρώτη δημοσίευση), τα περισσότερα διηγήματά του,² πολλά πεζά ποιήματα, στοχασμούς και άλλα κείμενα, αλλά και δύο εκτενή σημαντικά πεζογραφήματά του σε συνέχειες: τη νουβέλα *Το τάμα της Ανθούλας* το 1932 και την *Αυτοβιογραφία* του το 1940.

Η συνεργασία του χαρακτηρίζεται από περιόδους πυκνών δημοσιεύσεων (όπου σε κάθε τεύχος του περιοδικού ή σχεδόν υπάρχει κείμενο του Λαπαθιώτη), ακολουθούμενες από παρατεταμένες παύσεις και από νέα περίοδο πυκνής συνεργασίας. Σύμφωνα με μαρτυρίες (π.χ. του Γ. Κοτζιούλα³) υπήρχαν περίοδοι

που ο Λαπαθιώτης περνούσε σχεδόν κάθε βράδυ από τα γραφεία του περιοδικού, «περισσότερο για κουβέντα παρά για συνεργασία».

Ωστόσο, υπήρξαν και περίοδοι που ο Λαπαθιώτης συγκρούστηκε με τους ανθρώπους του περιοδικού, πράγμα που εξηγεί και τις πολύχρονες διακοπές της συνεργασίας. Παρά τους καβγάδες όμως, ο Λαπαθιώτης τελικά πάντοτε επέστρεφε και ξανάδινε συνεργασία. Ίσως είχε βρει στο Μπουκέτο ένα εκφραστικό βήμα για να φτάνουν τα κείμενά του σε πλατύτερα στρώματα, ένα βήμα που διατηρούσε ένα ελάχιστο επίπεδο ποιότητας που άλλα λαϊκά περιοδικά, στα οποία ο Λαπαθιώτης είχε περιστασιακά δώσει συνεργασία, δεν μπορούσαν να εξασφαλίσουν.

Η συνεργασία του Λαπαθιώτη με το Μπουκέτο στην αρχή αγνοήθηκε: στο πρώτο αφιέρωμα της Νέας Εστίας στον Λαπαθιώτη, αμέσως μετά τον θάνατό του, το 1944, δεν υπάρχει η παραμικρή αναφορά στο περιοδικό, ούτε καν στην εκεί δημοσίευση της αυτοβιογραφίας του. Αλλά και ο Άρης Δικταίος έκανε το 1964 τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Λαπαθιώτη χωρίς να έχει δει τα σώματα του Μπουκέτου, κάτι που εξηγεί ένα μέρος από τις ελλείψεις της έκδοσής του.

Σήμερα η συνεργασία του Λαπαθιώτη με το Μπουκέτο έχει γίνει γνωστή και έχει αξιοποιηθεί και εκδοτικά, με εξαίρεση την τελευταία περίοδο του περιοδικού. Πράγματι, το Μπουκέτο διέκοψε την έκδοσή του μετά την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα το 1941, ωστόσο προς τα τέλη του χρόνου άρχισε πάλι να εκδίδεται, σκιά πλέον του εαυτού του, με πολύ λιγότερες σελίδες. Σε αυτή τη νέα περίοδο, από την οποία δεν έχουμε εντελώς πλήρη σώματα, οι συνεργασίες του Λαπαθιώτη είναι αρχικά σποραδικές. Στο 1943, και ενώ σταδιακά οι σελίδες του περιοδικού αυξάνονται και η ύλη βελτιώνεται, ο Λαπαθιώτης δίνει για δημοσίευση δύο διηγήματά του.

Στο τεύχος 110 της νέας περιόδου του Μπουκέτου (7.10.1943) αναγγέλλεται στο οπισθόφυλλο, όχι χωρίς κάποιον στόμφο, ότι το Μπουκέτο «ανακαινίζεται ριζικώς από το προσεχές φύλλο του» και ότι, στο πλαίσιο αυτής της ανανέωσης, προστίθενται πέντε νέοι συνεργάτες: Ναπ. Λαπαθιώτης, Γ. Γιαννακόπουλος, Ασημ. Γιαλαμάς, Ιωάν. Μπουκουβάλα, Γ. Ρούσσο.

Πράγματι, στο επόμενο τεύχος δημοσιεύεται το πεζό ποίημα του Λαπαθιώτη «Φωνές, το Σαββατόβραδο», σε ρουμπρίκα με τον γενικό τίτλο «Μικρά τραγούδια σε πεζό ρυθμό».

Θα ακολουθήσουν συνεργασίες του Λαπαθιώτη, κατά τα φαινόμενα σε κάθε τεύχος του Μπουκέτου. Κρατάω μια επιφύλαξη επειδή το σώμα του Μπουκέτου που συμβουλευτήκα δεν ήταν πλήρες. Όλες αυτές οι συνεργασίες αφορούν πεζά ποιήματα, ένα (συνήθως) ή δύο σε κάθε τεύχος, και σε όλες υπάρχει ο ίδιος γενικός τίτλος, ο οποίος είχε χρησιμοποιηθεί για πεζά ποιήματα του Λαπαθιώτη και στην πρώτη περίοδο του περιοδικού.

Η συνεργασία αυτή δεν κράτησε πολύ, αφού στις 8 Ιανουαρίου 1944 ο ποιητής έβαλε τέρμα στη ζωή του. Πάντως, κάποια κομμάτια δημοσιεύτηκαν και μεταθανάτια.

Συνολικά, σε 15 τεύχη που μπόρεσα να δω (από τα 18 που κυκλοφόρησαν κατά την περίοδο 14.10.1943 έως 10.2.1944) υπάρχουν 14 συνεργασίες του Λαπαθιώτη, με 17 πεζά ποιήματα. Από αυτά, τα 6 είναι άγνωστα από άλλες πηγές ενώ τα 11 τα ξέρουμε και από αλλού.

Αυτό δεν σημαίνει ότι τα 6 «άγνωστα» πεζοτράγουδα γράφτηκαν από τον Λαπαθιώτη το 1943. Κρίνοντας από το ύφος, θεωρώ πιθανό να είναι παλιότερα, ενδεχομένως της ίδιας εποχής με τα πεζοτράγουδα που ξέρουμε. Δεν αποκλείω μάλιστα να είχαν ήδη δημοσιευτεί μερικές δεκαετίες νωρίτερα αλλά να λανθάνει η πρώτη δημοσίευση.

Δίνω τον πλήρη πίνακα των συνεργασιών του Λαπαθιώτη στο Μπουκέτο κατά την περίοδο αυτή, σημειώνοντας με αστερίσκο όσα δεν έχουν καταγραφεί από αλλού (όλα είναι πεζοτράγουδα, ή, αν προτιμάτε, πεζά ποιήματα):

- Τεύχος 111, 14.10.43: «Φωνές το σαββατόβραδο»*
- Τεύχος 112, 21.10.43: «Το συναπάντημά μας»*
- Τεύχος 113, 28.10.43: «Ένα παλιό και μαγικό παράξενο βιβλίο»*
- Τεύχος 114, 04.11.43: «Ο καθρέφτης»*
- Τεύχος 116, 18.11.43: «Το μελαγχολικό караγκιοζάκι»*
- Τεύχος 117, 25.11.43: «Στο δάσος», «Πρώι»
- Τεύχος 118, 02.12.43: «Μια νύχτα πυρετού», «Ένα λουλούδι ζούσε λυπημένο»
- Τεύχος 119, 09.12.43: «Εσταυρωμένος»
- Τεύχος 120, 16.12.43: «Παραισθήσεις»*
- Τεύχος 121, 23.12.43: «Ιστορία»
- Τεύχος 122, 30.12.43: «Ένα τραγούδι μες στην ύπαρξή σου», «Χωρισμός»
- Τεύχος 123, 06.01.44: «Τα μαλλιά σου»

Το τεύχος 115 δεν μπόρεσα να το βρω. Δεν μπόρεσα επίσης να βρω τα τεύχη 124 και 125, αμέσως μετά την αυτοκτονία του ποιητή, τα οποία ασφαλώς θα περιείχαν, εκτός από τη νεκρολογία του, και κάποια κείμενά του, ίσως μάλιστα άγνωστα. Στη συνέχεια δημοσιεύτηκαν άλλα δύο πεζά ποιήματα του Λαπαθιώτη, όμως γνωστά:

- Τεύχος 126, 27.01.44: «Τραγούδι αγνό και παράφορο»
 - Τεύχος 128, 10.02.44: «Το παλάτι της μελαγχολίας»
- (Στο τεύχος 127 δεν υπήρχε κείμενο του Λαπαθιώτη, ούτε στα επόμενα μετά το 128).

Κλείνω παραθέτοντας τα δύο πρώτα από τα έξι «άγνωστα» πεζοτράγουδα που δημοσίευσε ο Λαπαθιώτης στο Μπουκέτο κατά την τελευταία περίοδο της συνεργασίας του. Μονοτονίζω και εκσυγχρονίζω την ορθογραφία, αλλά δεν πειράζω τη σπάταλη στίξη του Λαπαθιώτη.

Φωνές, το Σαββατόβραδο

Απόψε, μες στην ήσυχη, ρομαντική βραδιά, – νύχτα γλυκιά και δροσερή με τ' άστρα τα πολλά, – καμπόσα γειτονόπουλα, στη διπλανή τη μάντρα, πίνουν, φωνάζουν, συζητούν, γελούν και τραγουδάνε. Κι οι φωνές τους, όταν τραγουδάνε, ξυπνούν βαθιά, μες στην καρδιά, παθητικές εικόνες, – ξυπνούν αργά, νοσταλγικά, χαμένες αναμνήσεις.

Τ' άστρα ψηλά, φεγγοβολούν, σ' ατέρμονα σωρό, – χρυσά καρφιά, μπηγγμένα στο διάστημα, για να κρατούν των ουρανών το βελουδένιο θόλο. Τ' άνθη, σιγά σιγά, φυλλορροούν...

Κι όλα μιλούν για κάτι περασμένο, – για κάτι που δεν πρόλαβε, μες στη ζωή, να γίνει, είτε για κάτι που υπήρχε, μια φορά, κι έπειτα, κάπως έγινε, και χάθηκε για πάντα...

Κι οι φωνές αντιλαλούν αλλόκοτα, μες στ' άστρα, – και τα κάνουν να ριγούν, να τρέμουν και να φρίσσουν...

Φωνές, φωνές απόκοσμες, νοσταλγικές φωνές – φωνές βαθιές, εφηβικές, που φεύγουν στο διάστημα, να μπορούσα, κάποτε, να 'ρθω, κι εγώ, μαζί σας, να σας ακολουθήσω στο διάστημα με τα φτερά των άγγιχτων, ασύλληπτων ονείρων, – στους μαγεμένους κόσμους, που πηγαίνετε, – πηγαίνετε, πηγαίνετε, κάν έρχεστε, δεν ξέρω –, και να χαθώ παντοτινά, μαζί σας!...

Και να μη γυρίσω πια σ' αυτό τον κόσμο, – τον κόσμο της κακομοιριάς και της βαρυκοιμιάς, τον κόσμο της αναποδιάς, τον κόσμο της ασκήμιας...

...Απόψε, μες στην ήσυχη, ρομαντική βραδιά, κάποια παιδιά, στη διπλανή τη μάντρα, τραγουδάνε...

Οι λαπαθιωτιστές θα αναγνωρίσουν σαφείς ομοιότητες με την αρχή της νουβέλας *Κάπου περνούσε μια φωνή*.

Το συναπάντημά μας

Λατρεύεις τη χαρά, το φως, τον ήλιο, – το κάθε τι που φεύγει και που λάμπει, το κάθε τι που σφύζει και γιορτάζει, το κάθε τι που χαιρείται και ζει. Λατρεύεις τα χρυσά τα μεσημέρια, τη θάλασσα, που τρέμει σαν ατλάζι, και που ριγεί και φρίσσει, σαν εκείνο, – τις εκθαμβωτικές αντανακλάσεις, τις πράσινες, χαρούμενες εκτάσεις, με τους πολύ γαλάζιους ουρανόους...

Λατρεύω τη σιγή και το σκοτάδι, τα μισομαραμένα βασιλέματα, το βελουδένιο κύμα που θρηνεί, τα βραδινά, νοσταλγικά τραγούδια των βιολιών...

Λατρεύω ό,τι δυνατό και ξένοιαστο, και σύχαρο, – τα φωτερά κι ολόδροσα μαγευτικά χαράματα, τ' αρρενωπά κι επίσημα τραγούδια των σαλπίγγων, ό,τι φαντάζει λαμπερό και γελαστό, κι αμέριμνο, την άνοιξη, τα ρόδα τ' αυγινά, τα διάφανα τρεχούμενα νερά...

Λατρεύω τα χιμαιρικά, θανάσιμα φεγγάρια, τ' απόκοσμα, τα πένθιμα, τα παραπονεμένα, που περπατάνε, ψάχνοντας ανάμεσα σε τάφους, απάνω σε φανταχτερά, θλιμμένα κυπαρίσσια, – τις στέρνες με τ' ακίνητα νερά, γιομάτες φύλλα, κίτρινα, νεκρά του φθινοπώρου – τ' άρρωστα ρόδα, τα χλωμά, με τους αργούς θανάτους.

Ό,τι λατρεύω, δε σε συγκινεί, – κι ό,τι λατρεύεις, δε μιλεί, δε ζει, μες στην ψυχή μου...

Κι όμως απαντηθήκαμε, μια μέρα, προς το βράδυ, καθώς γυρνούσες από τ' όνειρό σου, κι εγώ, καθώς περίμενα για να 'βρω το δικό μου! Κι έκτοτε, για μια στιγμή, σε βρίσκω ταχτικά. Δε σ' ανταμώνω, παρά τότε μόνο, – την ώρα που γυρνάς απ' τ' όνειρό σου, κι εγώ βαδίζω να 'βρω το δικό μου – κι όμως αυτό το σύντομο το συναπάντημά μας, μου φτάνει για να ζω τις άλλες ώρες, όλες τις άλλες ώρες, τις πικρές, τις ώρες που, σαν ορφανοί, δεν είμαστε μαζί...

Εικάζω ότι υπάρχει τυπογραφικό λάθος στην αρχή της τρίτης παραγράφου, και ότι ο Λαπαθιώτης στην πραγματικότητα είχε γράψει «Λατρεύεις ό,τι δυνατό και ξένοιαστο», που ταιριάζει πολύ περισσότερο στο νόημα του πεζοτράγουδου, σε δεύτερο πρόσωπο και όχι σε πρώτο. Ωστόσο, προς το παρόν, δεν κάνω τη διόρθωση. Κατά τα άλλα, κι εδώ βρίσκουμε γνωστά λαπαθιωτικά μοτίβα όπως τα χιμαιρικά φεγγάρια και τα άρρωστα ρόδα.

Να εκφράσουμε την ευχή πως κάποτε θα έρθουν στην επιφάνεια και τα τρία προαναφερθέντα τεύχη της νέας περιόδου του Μπουκέτο που λανθάνουν, ώστε να συμπληρωθεί η εικόνα των τελευταίων συνεργασιών του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη με το Μπουκέτο!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σε μια υπό διαρκή κατασκευή Εργογραφία του, την οποία συντάσσω, μέτρησα περίπου 130 έντυπα.

2. Από τα 99 διηγήματα που περιλαμβάνονται στους τρεις τόμους διηγημάτων του Λαπαθιώτη στις εκδόσεις Ερατώ, τα 60 έχουν δημοσιευτεί στο Μπουκέτο.

3. Γ. Κοτζιούλας, «Μήτσος Παπανικολάου, ένας ποιητής του σκιάφωτος», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* 1953, σ. 197.

Νίκος Σαραντάκος



Απηχήσεις από την *Eroica* του Κοσμά Πολίτη στο διήγημα «Μουσική» του Μάνου Κράλη

Η δημοφιλής *Eroica* (1938) του Κοσμά Πολίτη φαίνεται ότι γοήτευσε και τον κύριο ποιητή Μάνο Κράλη (ψευδώνυμο του Γεωργίου Μίνωος, 1914-1989). Ο τελευταίος έγραψε τον Φεβρουάριο του 1946 το διήγημα «Μουσική»,¹ στο οποίο δεν κρύβει τη συνομιλία του με το μυθιστόρημα του Κ. Πολίτη. Το διήγημα αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί μια πιθανή εξέλιξη της *Eroica* και ειδικά της τύχης του Λοΐζου. Ο τελευταίος είναι ίσως το πιο τραγικό πρόσωπο του μυθιστορήματος, αν εξαιρέσουμε τους δύο αδικοχαμένους εφήβους, τον Αντρέα και τον Αλέκο. Όπως δείχνουν τα πράγματα, η τραυματική παιδική ηλικία του Λοΐζου (που δεν γνώρισε το χάδι της μητέρας ή τη στοργή του πατέρα) τον καταδιώκει σε όλη τη ζωή του. Δεν μπορεί να ερωτευτεί, δεν μπορεί να στεριώσει πουθενά. Ύστερα από τον θάνατο του Αντρέα και της μητέρας του, αναζητά ως υποκατάστατα δύο πρόσωπα μεγαλύτερης ηλικίας, τον καβαφικό (και λιμπερακικό) Κλήμη και μια ανώνυμη ηθοποιό, αλλά αυτά δεν είναι παρά πρόσκαιρες και αδιέξοδες λύσεις. Προς το τέλος του μυθιστορήματος αφήνεται να εννοηθεί ότι ο ανικανοποίητος Λοΐζος, που λειτουργούσε άλλοτε ως δυναμικός αρχηγός και πρότυπο για την παρέα των εφήβων, παίρνει τον κατήφορο και σπαταλά τη ζωή του περιπλανώμενος σε νησιά και λιμάνια. Όπως σχολιάζει ο βασικός αφηγητής, ο ενήλικας Παρασκευάς:

Φεύγοντας, μας χάρισε κληρονομιά τη θάλασσα, τ' αστέρια, τη γνώση του βουνού, το χρώμα – ήταν δικά του όλα και μας τ' άφησε ακέραια. Μόνο τον εαυτό του σπατάλησε αστόχαστα – ψάχνοντας, όλο ψάχνοντας. Έτσι πέρασε, δείχνοντας το σκυλόδοντο, νιώθοντας πάνω στα πικρά του χείλια την ανεξάντλητη ολύμπια μοναξιά. Ο γιος του άλγους.

Δέκα χρόνια, είκοσι χρόνια. Κάπου κάπου ερχόταν κάποια είδηση από νησιά κι από λιμάνια. Όσοι τον αγαπούσαν δεν τα πίστευαν. Με τον καιρό, σώπασαν όλα τριγύρω στ' όνομά του. Τότε, κάποιος σκέφτηκε να πει για κείνον που αργοδιαβαίνει επίσημα σέρνοντας το μανδύα πάνω στους λευκούς ασφόδελους. (σ. 183)

Το πρόσωπο του μπoέμ και αυτοκαταστροφικού Λοΐζου φαίνεται ότι έλκυσε το ενδιαφέρον του Μ. Κράλη και τον παρακίνησε να φτιάξει τον δικό του Λοΐζο, για να διαγράψει την εξέλιξη της ενήλικης ζωής του και να συμπληρώσει την προσωπογραφία του. Ο ομώνυμος ήρωας του διηγήματος εξελίσσεται σε έναν βίαιο και τυραννικό άντρα, που γίνεται μέθυσος και κακομεταχειρίζεται τη σύντροφό του, την Ισμήνη, στη συνέχεια και το παιδί τους. Η Ισμήνη αποφάσισε να ακολουθήσει τον Λοΐζο για να ξεφύγει από το αμαρτωλό παρελθόν της (ήταν

πόρνη). Στη σχέση τους δεν υπάρχει έρωτας ή αγάπη: «Μονάχα το ένστιχτο της σάρκας συνδυασμένο με την απέραντη ηδονή του βασανίσματος έκανε για το Λοΐζο απαραίτητη τη γυναίκα εκείνη» (σ. 78). Το παράνομο ζευγάρι περιπλανιέται «εδώ κι εκεί, κάθισαν και για λίγο καιρό σε κάτι λιμάνια» (σ. 78) και τελικά καταφεύγει σε μια «άγνωστη» πολιτεία. Και ο Μ. Κράλης τοποθετεί τη δράση του διηγήματός του σε μια απροσδιόριστη πόλη, η οποία θυμίζει σε κάποιον βαθμό την πόλη της *Eroica*, που συνδέεται με τη Σμύρνη.² Και στο διήγημα η πόλη διαθέτει «φραγγομαχαλά» και σιδηροδρομική γραμμή, όμως υπάρχουν και βενετσιάνικα τείχη (αυτά τα τελευταία παραπέμπουν ίσως στη Λευκωσία), ενώ τα σπίτια έχουν πολύχρωμες προσόψεις.

Ας σημειωθεί εδώ ότι τόσο στο μυθιστόρημα όσο και στο διήγημα η μορφή του Λοΐζου παραμένει μάλλον απόμακρη για τον αναγνώστη. Ακόμα και στην *Eroica*, όπου ο Λοΐζος θεωρείται ένα από τα βασικά πρόσωπα του έργου, ο ήρωας σκιαγραφείται συνήθως εξωτερικά, μέσα από τα λόγια και τις αντιδράσεις άλλων εφήβων και κυρίως μέσα από τη σκοπιά του βασικού αφηγητή-εστιαστή, δηλ. του Παρασκευά. Ο Λοΐζος δεν ξανοίγεται να μιλήσει για τα παιδικά του τραύματα, δεν έχει τη δύναμη να κάνει κάτι τέτοιο. Μόνο σε ελάχιστες περιπτώσεις αφήνει να φανεί ο πληγωμένος ψυχισμός του, όπως στον παρακάτω αφηγημένο μονόλογο, με ένα σχόλιο που δεν θα μπορούσε να αρθρωθεί ενώπιον του άλλων εφήβων και του καθηγητή Βόγαρι: «Την ώρα που αυτός έχει κατάβαθα στη μνήμη κάποιο χάδι, μια μνήμη που ανεβαίνει από την ψυχή ως την επιδερμίδα – να 'σκιζε, να 'καιγε όλα τούτα που τίποτα δεν απηχούν μέσα εδώ» (σ. 22): ένα σπαρακτικό σχόλιο για την απόφασή του να εγκαταλείψει το σχολείο, αφού δεν του πρόσφερε καμιά ανακούφιση, καμιά λύση στα προβλήματατά του. Αλλά και κάθε φορά που ο Λοΐζος εκστόμιζε τη φράση «ωχ, μάνα μου», «πάντα ένα δάκρυ τρεμούλιαζε στη μέσα κόχη του ματιού, δίχως να κυλάει. Από το πείσμα ίσως ή από άλλη αιτία» (σ. 30), σύμφωνα με το ευαίσθητο σχόλιο του βασικού αφηγητή. Πάντως, αμέσως ύστερα από τον θάνατο του Αντρέα, και αν εξαιρέσουμε δύο βασικές σκηνές, τη διοργάνωση αθλητικών αγώνων στη μνήμη του αγαπημένου φίλου του (κεφ. 4) και το ταξίδι στο πανηγύρι της Δευκάλειας, όπου επιδεικνύει τις χορευτικές του ικανότητες και συναντά την ηθοποιό (κεφ. 7), ο Λοΐζος επιλέγει την απουσία και την οριστική φυγή. Η μορφή του παραμένει μάλλον λειψή και φευγαλέα, άλλη μια οδυνηρή απουσία για την παρέα των εφήβων. Θα λέγαμε ότι γνωρίζουμε περισσότερα πράγματα για τον Παρασκευά και τον Αλέκο, ακόμη και για τη Μόνικα, παρόλο που και αυτή είναι συνήθως εστιαζόμενο πρόσωπο. Ωστόσο, παρά τις φήμες που κυκλοφορούσαν γι' αυτόν, ο Λοΐζος φαίνεται να είναι πολύ συμπαθής, όχι μόνο στην παρέα των εφήβων αλλά και στον αναγνώστη.³

Στο διήγημα, αντίθετα, ο Λοΐζος εξελίσσεται σε αρνητικό χαρακτήρα. Εδώ η μορφή του είναι μονολιθική. Ακόμα και η σύντροφός του και το παιδί τους αποφεύγουν να τον αποκαλέσουν με το όνομά του, αφού είναι γι' αυτούς ολότελα ξένος, ένας τύραννος. Ο βασικός αφηγητής του διηγήματος δεν προσεγγίζει τον ψυχικό κόσμο του Λοΐζου, δεν του δίνει την ευκαιρία να αυτοαναλυθεί, να δικαιολογηθεί για τις πράξεις του. Προφανώς ο Μ. Κράλης επέλεξε να προβάλει μόνο την αρνητική όψη του ήρωά του, για να δείξει την κατάντια του και την αυταρχική συμπεριφορά του στην οικογένειά του. Επομένως, δεν τον ενδιέ-

φερε να «τρογγυλέψει» τον χαρακτήρα του με κάποιες θετικές πινελιές. Αντίθετα, ο αφηγητής βρίσκεται πιο κοντά στις δύο γυναίκες του διηγήματος, κυρίως στην Ισμήνη και κατά δεύτερο λόγο στην Τερέζα, και τους επιτρέπει να εκφράσουν με ενδοσκοπικές τεχνικές τις σκέψεις και τις αγωνίες τους.

Εκτός από τον Λοΐζο, και ένα άλλο πρόσωπο της *Eroica* επανέρχεται στο διήγημα του Κράλη: είναι η Τερέζα (αδερφή της Μόνικας στο μυθιστόρημα), μάλλον ιταλικής καταγωγής, η οποία εξελίσσεται σε μια ανέραστη γεροντοκόρη, αφοσιωμένη στη θρησκεία. Η καθολική Τερέζα καταπνίγει τους «ανομολόγητους πόθους» της αναμένοντας τον Νυμφίο και κατατρύχεται από αισθήματα αμαρτίας και ενοχής («Θεέ μου, Θεέ μου, ποδοπάτησε την καρδιά μας που στάζει ακόμη δάκρυα κι αμαρτία...», σ. 80), επαναφέροντας από το μυθιστόρημα βασικά χαρακτηριστικά του αυτοβασανιζόμενου αδερφού της, του Γκαετάνο. Στο διήγημα επανεμφανίζεται και ο κοκκινόγατος, σύμβολο της σεξουαλικότητας στην *Eroica*, ο οποίος δεν φαίνεται να έχει ανάλογες συνδηλώσεις στο διήγημα: εδώ συνδέεται όμως με τις δυνάμεις του κακού (από μια άποψη, και με τον Λοΐζο), αφού πνίγει ένα από τα περιστέρια της Τερέζας. Το επεισόδιο αυτό προοικονομεί, θα λέγαμε, την εξέλιξη του μύθου στο διήγημα.

Μια άλλη αξιοσημείωτη θεματική αναλογία ανάμεσα στα δύο κείμενα είναι η μεγάλη γοητεία την οποία ασκεί η μουσική σε αφηγηματικά πρόσωπα. Όπως είναι γνωστό, η μουσική κατακλύζει την *Eroica*, μαγεύει τον κόσμο των παιδιών αλλά και τους ενήλικες, ενώ αφήνει το ίχνος της και στον τίτλο του έργου (που παραπέμπει στην *Ηρωική Συμφωνία / Sinfonia Eroica* του Μπετόβεν) καθώς και στην τμηματική ανάπτυξή του στη μορφή μιας παρτιτούρας.⁴ Η μουσική φέρνει στην επιφάνεια κρυμμένες ευαισθησίες των ηρώων και τους αναστατώνει. Μάλιστα, ο Λοΐζος αλλά και ο Ανδρέας αποφεύγουν να επισκεφθούν τον φίλο τους Βενιαμίν (που συνδέεται με το πρόσωπο της Μόνικας), για να γλιτώσουν από τα μάγια της μουσικής του: «Δε θα ξαναπατήσω σ' αυτονού του κομμένου [...]. Κάθε φορά που πάω εκεί δεν κλείνω μάτι όλη τη νύχτα» σχολίασε ο Λοΐζος στο μυθιστόρημα (σ. 19). Η μουσική γίνεται τίτλος στο διήγημα. Αρχικά ακούγεται στη «Φραγκοκλησιά» («φραγκοκλησιά» υπάρχει και στην *Eroica*) και λειτουργεί ως μαγνήτης και λύτρωση για την καταπιεσμένη Ισμήνη αλλά και για τον μικρό γιο της: «αδυσώπητα, τυραννικά, έπλεκε γύρω τους τα μαγικά της δίχτυα» (σ. 80). Έτσι, φροντίζουν να πηγαίνουν στη φραγκοεκκλησιά κάθε Σάββατο βράδυ, για να βιώνουν «την έκσταση με τ' αρχαγγελικά φτερά της Μουσικής» (σ. 81) και να ξεφεύγουν από την τυραννία του Λοΐζου. Η δύναμη της μουσικής αποδεικνύεται καταλυτική: «Ο κόσμος γινόταν ένα απίστευτο όνειρο, η Μουσική ξυπνάει φαντάσματα μέσα μας και τριγύρω» (σ. 83). Αλλά και η Τερέζα του διηγήματος τραγουδά το ίδιο, ιταλικό τραγούδι που τραγουδούσε η αδελφή της η Μόνικα στο μυθιστόρημα: *aī, aī mio amore...* (σ. 19).

Και στα δύο κείμενα επανέρχεται η σύζευξη ή και η σύγχυση ονείρου και πραγματικότητας. Βασικά πρόσωπα στην *Eroica* (λ.χ. ο Αλέκος και η Μόνικα) όπως και στη «Μουσική» (κυρίως η Ισμήνη αλλά και η Τερέζα) καταφεύγουν στο όνειρο και πλάθουν (και με τη συμβολή της μουσικής) έναν φανταστικό κόσμο, που φαίνεται να είναι προτιμότερος από τον υπαρκτό ή τείνει να κυριαρχήσει πάνω στα πράγματα. Ειδικά στο διήγημα «η σκληρή πραγματικότητα» ωθεί την Ισμήνη σε «φανταστικά ταξίδια», ιδίως από τη στιγμή που αυτή

αποφασίζει να αγοράσει, κρυφά από τον Λοΐζο, μια φουσαρμόνικα για το παιδί της (φουσαρμόνικα υπάρχει και στην *Eroica*, όπου όμως συνδέεται στο μυαλό των εφήβων με σεξουαλικά υπονοούμενα: σ. 28). Για την ηρωίδα ο ονειρικός και φανταστικός κόσμος, έστω και αν είναι αθέατος ή μη πραγματοποιήσιμος, μοιάζει να είναι πιο αληθινός από την ίδια τη ζωή: «Η μισή ζωή μας, η πιο κρυφή κι αληθινή, περνάει σα φάντασμα» (σ. 84).

Στην καταληκτική σκηνή του διηγήματος τα πράγματα οδηγούνται στα άκρα: Ο μεθυσμένος Λοΐζος γίνεται έξω φρενών, όταν διαπιστώνει ότι η Ισμήνη αγόρασε μια φουσαρμόνικα στο παιδί και τη χρησιμοποιούν κρυφά από τον ίδιο. Ακολουθεί μια βίαιη σκηνή: Ο Λοΐζος βρίζει και χτυπά τη σύντροφό του και στη συνέχεια τσακίζει τη φουσαρμόνικα, λέγοντας ότι δεν θα ήθελε ο γιος του να γίνει «μουσικάντης», «να παίζει στο παλκοσένικο για να χορεύουν οι πόρνες μεθυσμένες» (σ. 84), υπονοώντας το αμαρτωλό παρελθόν της Ισμήνης.

Εκτός από άλλα επιμέρους θεματικά μοτίβα (το δάσος που εκπέμπει μυστήριο, μια πανδαισία χρωμάτων από το φυσικό περιβάλλον κτλ.), ο Μ. Κράλης φαίνεται να αξιοποιεί βασικά στοιχεία και από την αφηγηματική γλώσσα του Κ. Πολίτη στην *Eroica* (τον υπαινιγμό και το υπονοούμενο, την υποβολή και τον συμβολισμό, την ποιητική εικόνα και μεταφορά), με τα οποία υποβάλλονται ψυχικές διαθέσεις και συμπεριφορές των ηρώων. Για παράδειγμα, όσο ο Λοΐζος συντρίβει με λύσσα τη φουσαρμόνικα, μια πεταλούδα ρίχνεται με ορμή στο γυαλί της λάμπας ώσπου πέφτει νεκρή. Το «ψυχορράγημα» της φουσαρμόνικας συνδέεται με τον θάνατο της πεταλούδας (αλλά και με την κατασπάρραξη του περιστεριού της Τερέζας από τον κοκκινόγατο) και αποτυπώνουν, ταυτόχρονα, τον τραυματισμένο ψυχισμό τόσο της ίδιας της Ισμήνης όσο και του παιδιού. Ύστερα από τη βίαιη αυτή σκηνή, τα πράγματα καταλήγουν σε οριστική ρήξη: Η Ισμήνη παίρνει στην αγκαλιά της το κοιμισμένο παιδί της και εγκαταλείπει τον Λοΐζο μέσα στην παγωμένη νύχτα του χειμώνα.

Είναι φανερό ότι το διήγημα «Μουσική» είναι γραμμένο από έναν ποιητή, που ξέρει να αξιοποιήσει την ποιητική έκφραση και στον πεζό λόγο. Από την άλλη, η *Eroica* συνδέθηκε εξ αρχής με την ποίηση αλλά και με τη μουσική.⁵ Ο Μ. Κράλης είναι, ίσως, ο πιο βασικός κύριος ποιητής που επιχειρήσει να ανανεώσει την ποιητική έκφραση στην Κύπρο κατά τη δεκαετία του 1930. Η ποιητική μεταφορά και η ποιητική εικόνα είναι από τα βασικά χαρακτηριστικά της αφήγησης τόσο στην *Eroica* όσο και στη «Μουσική». Οι παράξενοι και πλούσιοι χρωματισμοί τους οποίους χρησιμοποιεί ο Κράλης για να επενδύσει τις ποιητικές εικόνες και μεταφορές στην αφήγησή του θυμίζουν ανάλογες τεχνικές στο μυθιστόρημα του Κ. Πολίτη. Και στη μια και στην άλλη περίπτωση (εννοείται ότι τα πράγματα είναι πολύ πιο σύνθετα στο μυθιστόρημα), τέτοιες απεικονίσεις έχουν συμβολικές διαστάσεις και συνδέονται συχνά με ψυχικές διαθέσεις και μεταπτώσεις των ηρώων. Σημειώνουμε ενδεικτικά από την *Eroica*:

Έτσι θα σιγοτραγουδούν υφαινοντας του υπνοθανάτου το κουκούλι με ωχροκίτρινο μετάξι οι κάμπιες που παιδεύαμε μικροί. [...] Ίσως ετούτες οι χνουδένιες ψυχές να μην είναι παρά η μετουσίωση του όνειρου μιας κάμπιας πράσινης ή καφετιάς. [...] Και η *Apasionata* ένας πόθος κρυφός ικανοποιημένος σε αχάτινους ήχους» (σ. 20). «Ο ήλιος φέγγριζε μουντός πίσω από ανάρια σύννεφα. Μάλιστα το ουράνιο τόξο φάνηκε δυο φορές. Πρώι πρώι ακούμπησε μια άκρια θαμπή πάνω στη ράχη του Άκορφου: ένα χάδι, ένα

παιχνίδισμα του ήλιου με την πέτρα ή με το σύννεφο – δεν καταλάβαινες – τόσο ήταν εξασθεμισμένο το βουνό και ανακατεινότανε στα ύψη» (σ. 24). «Το βραδυνό ξέβαφε κόκκινο ανοιχτό και γκριζό, έτσι σαν το θαμπό μενεξεδί» (σ. 29). «Τα περιβόλια λούφαζαν στον ήλιο, χαινωμένα. Την πλαδαρή και άχρωμη επιφάνεια του λιμανιού τέμνονε εγκάρσια οι λαδιές του ίσκιου από τα καράβια» (σ. 108). «Ποθούσαμε την ομορφιά όχι σαν ευτυχία – κάτι πιο πλέριο, απόλυτη ως το γαλάζιο γαλατένιο άπειρο που συγκρατάει τ' αστέρια» (σ. 118). [Το φεγγάρι] «Ολοστρόγγυλο, αχνόλευκο ακόμα, ίδιο τενεκεδένιο, έμεινε μια στιγμή ακουμπισμένο σε μια στέγη σα να 'ταν έτοιμο για να κατρακυλήσει μες στο δρόμο» (σ. 148).

Και κλείνουμε με μερικά παραδείγματα από τη «Μουσική»:

«Το σμαραγδί χορτάρι μετά τη βροχή λάμπει πιο πολύ, κι από τους φράχτες ξεσηκώνεται ένα τούλι αέρινο, αχνό, κάτω από το χειμωνιάτικον ήλιο. Μακριά – πολύ μακριά – το ουράνιο τόξο βυθίζει σε μίαν άγνωστη πολιτεία το διάφεγγό του σκέλος... [...] Ο κόσμος όλος βουλιάζει σε μίαν αχάτινη λιμνούλα» (σ. 79). «Κι ο εξώστης τής φάνηκε ακόμη κρεμασμένος στο χάος, δεν υπήρχε τίποτε άλλο στον κόσμο, μονάχα ένα πελώριο, ορειχάλκινο φεγγάρι που ανέβαινε» (σ. 80). «Η μουσική ξεχύνονταν μες στα λιόδεντρα και τα 'καμνε ν' αναρριγούνε, οι μενεξελιές σκιές ζωντάνευαν και κυματίζαν – έλεος, έλεος, έλεος, στέναζε η νύχτα και το μυστηριακό φεγγάρι» (σ. 81). «Μυριάδες φωνές, πολύχρωμες φωνές, το άγριο σάλεμα ενός παρθένου δάσους, έφρευαν μέσα από τα σπλάχνα του σκοτεινού [εκκλησιαστικού] οργάνου» (σ. 81). «Μουσική, ξαναλέει, κι η ταραγμένη της φαντασία πλάθει τη νέα θεότητα που χαράζει τους μαγικούς κύκλους των άστρων, ξεχύνεται στα δάση και κοιμίζει τα νέα ζαρκαδία στις καταπράσινες όχθες των μεγάλων ποταμιών, κατεβαίνει στο πέλαο τ' αφρισμένο σα γοργόνα» (σ. 84).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Μ. Κράλης, δάσκαλος στο επάγγελμα, δημοσίευσε στο περ. *Κυπριακά Γράμματα* τρία συνολικά διηγήματα, που είναι η μοναδική γνωστή ενασχόλησή του με τη δημιουργική πεζογραφία: «Αγρυπνώντας πάνω σε μια σελίδα του Ευαγγελίου» (2, 1935, 87-90)· «Μουσική» (11, 1946, 78-85)· «Ο πολυέλαιος» (14, 1949, 368-371). Το πρώτο το δημοσίευσε με το ψευδώνυμο Κώστας Καμπίτης. Για την ταύτιση του ψευδωνύμου αυτού με τον Μ. Κράλη, βλ. Θεοδόσης Νικολάου, «Κώστας Καμπίτης», *Μικροφιλολογικά* 10 (Φθινόπωρο 2001) 48. Το διήγημα «Μουσική» περιλήφθηκε (με εισήγησή μου) στην *Ανθολογία κυπριακού διηγήματος*, τ. 1, Λευκωσία, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 2005, σσ. 347-356.

2. Βλ. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Κοσμά Πολίτη, *Eroica*: Σύμυρνης τραγωδίες νέες ή Από τον υπαρκτό σμυρναίικο χωροχρόνο στη φαντασιοχαρτογραφία του «Σμύρνη γιοκ»», *Μικροφιλολογικά* 20 (Φθινόπωρο 2006) 27-36. Πολύ διαφωτιστικά είναι και όσα αναφέρει ο Κ. Πολίτης σε συνέντευξή του στον R. Levesque, *Domaine Grec*, Γενεύη-Παρίσι 1947, σσ. 197-198 [= Κοσμάς Πολίτης, *Eroica*, επιμ. Peter Mackridgē, Αθήνα, Ερμής, 1982, Εστία, 1997, σσ. 206-208].



Μάνος Κράλης

3. Ας θυμηθούμε εδώ ότι ο Κ. Πολίτης, σε επιστολή του (με ημερομηνία 9.9.1936) προς τον Α. Καραντώνη, διευθυντή του περ. *Νέα Γράμματα* (όπου δημοσιεύτηκε αρχικά το μυθιστόρημα το 1937), είχε διευκρινίσει ότι ο Λοΐζος θα ήταν ο βασικός πρωταγωνιστής στην *Eroica*. Βλ. Έρη Σταυροπούλου, «Κ. Πολίτη, *Eroica*: "Επί του πιεστηρίου"», *Η Λέξη* 87 (Σεπτ. 1989) 778-779. Στη συνέχεια, όμως, ο συγγραφέας θα αντιλήφθηκε ότι δεν τον βόλευε μια τέτοια λύση, από τη στιγμή που ο Λοΐζος επιλέγει τη σωπή και τη φυγή. Έτσι, προτίμησε να μοιράσει τον ρόλο του και να τον δώσει Αλέκο, ακόμα και στον Παρασκευά.

4. Για βασικά θέματα και ζητήματα στην *Eroica* βλ. ενδεικτικά, Peter Mackridge, Εισαγωγή στην έκδοση Κοσμά Πολίτη, *Eroica*, ό.π. (σημ. 2), σσ. κε' -ζδ', και «Παραθέματα, παρωδία, λογοκλοπή και διακεμενικότητα στην *Eroica* του Κοσμά Πολίτη», *Περίπλους* 48 (1999) 66-78. Γερασμιά Μελισσαράτου, «Το μυθιστόρημα *Eroica* ως Bildungsroman: Κριτικά ξαναδιαβάσματα και μια πρόταση τυπολογικού προσδιορισμού», *Ελίτροχος* 11 (1996-97) 103-121, και «Η αφηγηματική πλαισίωση και η λειτουργία της στην οργάνωση και τη σημασιολόγηση του *Eroica*», *Περίπλους* 48 (1999) 81-91. Γιώργος Καλλίνης, *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2001. Αγγέλα Καστριάνη, «Ο Μεφιστοφελής στους μενεξέδες: Παρατηρήσεις στην *Eroica* του Κοσμά Πολίτη», *Νέα Εστία* 1838 (Νοέμβρ. 2010) 691-703. Ν. Ι. Καγκελάρης, «Παραθέματα από το *Requiem* (*Introitus - Dies Irae - Agnus Dei*) και το *Confiteor* στην *Eroica* του Κοσμά Πολίτη», *Πρακτικά 9^{ου} Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψήφιων Διδασκτόρων*, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2018, σσ. 193-209. Ας αναφερθούν εδώ και οι διδακτορικές διατριβές: Αφροδίτη Λόππα, *Ψυχοπαθολογία της εφηβείας και λογοτεχνία. Η *Eroica* του Κοσμά Πολίτη*, Αλεξανδρούπολη, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 1999. Παρασκευή Καλλιγά-Γερασίμου, *Η μυθοπλαστική αφήγηση του Κοσμά Πολίτη ως παλίμψηστο: Μια αφηγηματολογική προσέγγιση*, Ρόδος, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2005. Κέλη Δασκαλά, *Η λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του 1940 και η επι-στροφή στη λυρική πεζογραφία*, Ηράκλειο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2006. Ασπασία Γκικόκα, *Η διακεμενικότητα στο πεζογραφικό έργο του Κοσμά Πολίτη: Λόγος - εικόνα - μουσική*, Αθήνα, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2012.

5. Βλ. σχετικά, Κ. Μ. Προυσής, εφ. *Ελευθερία, Λευκωσία*, 20.11.1938. Α. Καραντώνης, *Τα Νέα Γράμματα* 4 (1938) 816-821. [Π. Σπανδωνίδης], *Μακεδονικές Ημέρες* 7 (1939) 21-24. Αλ. Διαμαντόπουλος, *Τα Νέα Γράμματα* 5 (1939) 62-72. Για άλλα δημοσιεύματα βλ. Γιώργος Καλλίνης, *Σχέδιασμα βιβλιογραφίας Κοσμά Πολίτη (1930-2006)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2008.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Και πάλι για ένα άγνωστο κείμενο του Σεφέρη για τον Lawrence Durrell

Στο φθινοπωρινό τεύχος των *Μικροφιλολογικών* του 2016¹ δημοσίευσα αποσπάσματα από δύο κείμενα του Σεφέρη για τον Durrell, γραμμένα το 1962 και το 1970. Το πρώτο, αγγλικά, για τον φάκελο ενός δίσκου της Jupiter Recordings Ltd με ελληνικά ποιήματα του Durrell διαβασμένα από τον ίδιον,² και το δεύτερο, γαλλικά, με αγγλικό τίτλο *Many Nightingales Ago*, για ένα αφιέρωμα *Durrell* του γαλλικού περιοδικού *Entretiens*, που κυκλοφόρησε τελικά το 1973 συμπεριλαμβανόμενος ως Μέρος Ι και το κείμενο *Jupiter*.³ Αντίγραφο καρμπόν του δακτυλόγραφου που έστειλε ο Σεφέρης στο *Entretiens* και πέντε επιστολές προς τον Σεφέρη του διευθυντή του περιοδικού, J.-F. Temple, διατηρούνται στο Αρχείο Σεφέρη της Γενναδείου Βιβλιοθήκης.⁴ Συγκρίνοντας το δακτυλόγραφο της Γενναδείου με το κείμενο στο *Entretiens*, είχα επισημάνει την απόπειρα του Temple να παρατείνει τεχνηέντως τη φιλία του Σεφέρη με τον Durrell, παρά τη μεταξύ τους ρήξη λόγω του Κυπριακού, και είχα διατυπώσει επιφυλάξεις για την πι-

στότητα της γαλλικής μετάφρασης του Temple του κειμένου *Jupiter*. Ένα μεταχειρισμένο αντίτυπο του δίσκου *Jupiter*, το οποίο εντόπισα σε παλαιοβιβλιοπωλείο e-bay, και η κόπια καρμπόν του δακτυλόγραφου που έστειλε για δημοσίευση ο Σεφέρης στον ιδιοκτήτη της Jupiter, Wallace Southam, καθώς και η αλληλογραφία Σεφέρη - Southam, που διατηρείται μαζί με το δακτυλόγραφο στο αρχείο της Γενναδείου,⁵ δικαιώνουν τις επιφυλάξεις μου για την πιστότητα της γαλλικής μετάφρασης του κειμένου *Jupiter* από τον Temple και προσφέρουν μια πιθανή εξήγηση για την απόφαση του Σεφέρη να γράψει τα δύο αυτά κείμενα, παρά τη ρήξη του με τον Durrell.

Συγκεκριμένα, στις 22 Μαΐου 1962, απαντώντας σε επιστολή του Southam, παλαιού στελέχους της Shell Oil⁶ ή του Βρετανικού Συμβουλίου⁷ ή και των δύο, στενού φίλου του Durrell και γνώριμου του Σεφέρη στην προπολεμική Αθήνα, που του ζητούσε «σαν φίλος και ποιητής-συνάδελφος του Λάρρου» να γράψει ένα «μικρό κείμενο 300 λέξεων» για τον φάκελο ενός δίσκου γραμμοφώνου 7' με ποιήματα που είχε μαγνητοφωνήσει στη Γαλλία, ο Σεφέρης του στέλνει το κείμενο *Jupiter* με το ακόλουθο σημείωμα:

Αγαπητέ κύριε Southam, έχω γράψει για ποιητές, αλλά δεν έχω την παραμικρή πείρα γραφής για Καλύμματα Δίσκων [but I have no experience whatsoever for writing on Record Covers]· γ' αυτό, αποφάσισα να πω, ό,τι είχα να πω, για την ποίηση του Λάρρου και την Ελλάδα, σε μορφή επιστολής σε σας ή σ' έναν κοινό φίλο. Μπορείτε να τη χρησιμοποιήσετε όπως σας εξυπηρετεί καλύτερα. / Ειλικρινά δικό σας / Με τις καλύτερες ευχές / Γ. Σεφέρης.

Αντί για ένα κείμενο-κράχτη 300 λέξεων που του είχε ζητηθεί, αντιπροτείνει ένα κατά τι μεγαλύτερο, στο οποίο γράφει ό,τι είχε να πει, για την ποίηση του «Λάρρου και την Ελλάδα». Αρχίζει και τελειώνει με αποσιωπητικά, αφήνοντας να εννοηθεί ότι θα είχε να πει περισσότερα και, βάσει αυτών που γράφει, δύσβαρτα. Υπογραμμίζει οκτώ λέξεις κλειδιά (*Prospero's Cell, living eye, objects, Private Country, man*), και σε ένα σημείο ανοίγει τα χαρτιά του με τη φράση «ή τούτο, το οποίο λυπάμαι που δεν το συμπεριλάβατε στη συλλογή σας». Μια αιχμή για τα κυπριακά καμώματα του Durrell και το «ταξιδιωτικό» *Bitter Lemons*, που ακολουθείται άλλωστε από τους τέσσερις τελευταίους στίχους του ομώνυμου ποιήματος. Ο Roderick Beaton παρατηρεί στις σημειώσεις εκτός κειμένου της βιογραφίας Σεφέρη⁸ ότι πρόκειται «για μια αιχμή» [barb], παρόμοια με την απάντηση του Σεφέρη στη πρόταση του Durrell να τον φιλοξενήσει με τη Μαρώ στο πέρασμά τους από τη Γαλλία τον Αύγουστο του 1962:

Παρακολουθώ με μεγάλο ενδιαφέρον τις λογοτεχνικές σου επιτυχίες με πολλά ερωτηματικά, όταν σκέφτομαι τον ποιητή Λάρρου που γνώριζα άλλοτε.⁹

Αγνοεί ωστόσο ότι και το κείμενο *Jupiter* και το *Many Nightingales Ago*, το οποίο δείχνει να μην έχει διαβάσει, βρίθουν από παρόμοιες αιχμές. Για παράδειγμα, η τροποποίηση του τελευταίου στίχου του ποιήματος "In Arcadia" [*Less than a nightingale ago*] που αναφέρεται στο κείμενο *Jupiter*, σε *Many Nightingales Ago* για τη χρησιμοποίησή του στον τίτλο του ομώνυμου κειμένου του 1970: εδώ και πολλά ποιητικά αηδόνια και γεγονότα. Επίσης, η υπογράμμιση της λέξης *man* στο κείμενο *Jupiter* προμηνύει την διευκρίνιση του Σεφέρη στην κατὰ κλείδα του *Many Nightingales Ago* ότι ανήκε σε μιαν άλλη *Private Country*: η

ρήξη δεν οφείλετο στο ότι ο Durrell ήταν Βρετανός κι εκείνος Έλληνας, αλλά στο ότι ανήκε σε μίαν άλλη ανθρώπινη πάστα.

Ο Southam μεταγράφει το κείμενο στον φάκελο του δίσκου, ψαλιδίζοντας τα αποσιωπητικά στο τέλος του κειμένου και υπογραμμίζοντας με πλάγιους χαρακτήρες τις λέξεις που ο Σεφέρης υπογραμμίζει με μια γραμμή υπογραμμίσεις που περνούσαν απαρατήρητες στο πυκνοτυπωμένο κείμενο του φακέλου.

Στις 27 Μαΐου ο Southam ευχαριστεί τον Σεφέρη για το «μικρό τέλειο άρθρο» εκφράζοντας σε υστερόγραφο τη λύπη του για την παράλειψη του «*Let the old sea – horses keep?*» [sic], προσθέτοντας με βρετανικό φλέγμα ότι οι τέσσερις στίχοι ήταν «εξάισιοι» [exquisite], αλλά δεν μπορούσε να θυμηθεί από ποιο ποίημα είχαν παρθεί και αν τους είχε διαβάσει. Στις 29 Μαΐου ο Σεφέρης του διευκρινίζει κοφτά: «“The Sea Nurses” are from a poem in “Bitter Lemons”, at the end of the book».

Στο κείμενο του φακέλου που φέρει την ένδειξη «*Printed in England A. W. June '62*» η διευκρίνιση αγνοείται αλλά επισημαίνεται με έντονα στοιχεία:

These recordings were made from tapes recorded in MONTPELLIER FRANCE, in April 1962.

Αναμφίβολα, ο δίσκος ηχογραφήθηκε σε στούντιο της γαλλικής τηλεόρασης RTF του διαμερίσματος Languedoc-Roussillon, που τελούσε υπό τη διεύθυνση του Temple, τον οποίο ο Maurice Cardiff (που επισκέπτεται τον Durrell στην Προβηγκία) περιγράφει χωρίς να τον κατονομάζει:

...ένας κουραστικός [tedious] λόγιος κύριος από το Montpellier, τη συντροφιά του οποίου ο Durrell ανεχόταν γιατί επιδιόταν στη διαφήμιση των βιβλίων του στο ραδιόφωνο και τη γαλλική τηλεόραση¹⁰

Το 1973 ο Temple ψαλιδίζει την αιχμή για τα Πικρολέμονα, τα αποσιωπητικά από την αρχή και το τέλος του κειμένου *Jupiter*, παρουσιάζει τις υπογραμμισμένες λέξεις με πλάγιους χαρακτήρες, τιτλοφορεί το υπό συζήτηση κείμενο με τον αγγλικό υπότιτλο του πρώτου μέρους σε γαλλική μετάφραση «*Les Poèmes Grecs de Durrell*» και τον αγγλικό υπότιτλο του δεύτερου μέρους, πάλι σε γαλλική μετάφραση, «*De nombreux rossignols depuis...*», επιφυλάσσοντας τα ίδια στα αγγλικά παραθέματα τα οποία ο Σεφέρης είχε αφήσει με νόημα στην αγγλική, μετατρέπει το «*mon ancient ami*» του Σεφέρη σε «*mon ami*» κτλ. Το 1979, σε ένα αφιέρωμα Durrell του αγγλικού περιοδικού Labrys,¹¹ ο Anthony Tyrrell μεταφράζει το υπό συζήτηση κείμενο εκ του γαλλικού του Temple, μεταφράζοντας αγγλικά τον υπότιτλο «*De nombreux rossignols depuis...*» σε «*Numerous are the swallows since then...*»! Τα δύο κείμενα χάνονται ή, ακριβέστερα, θάβονται στη μετάφραση.

Στη Γεννάδειο δεν υπάρχουν επιστολές του Σεφέρη προς τον Temple, αλλά στα περιθώρια επιστολής του Temple με ημερομηνία 16 Μαρτίου 1970 ο Σεφέρης σημειώνει σε διαφορετικές ημερομηνίες:

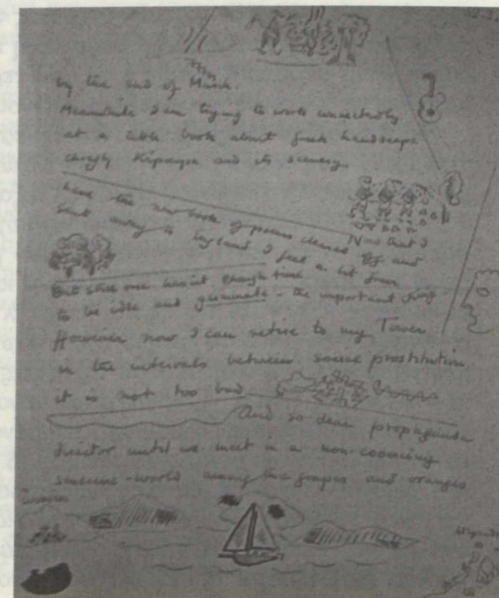
- 6.6.70, Έστειλα φωτό και το χ.φο many nightingales ago διά Keeley.
- 27. VI.70, υπόμνηση και των δύο.
- Δεκ. 70, τί απόγινε;

Το υπό συζήτηση κείμενο διαβιβάζεται επομένως στη Γαλλία διά Robert Keeley, αδερφού του Edmund Keeley, μεταφραστή και φίλου του Σεφέρη και πρώτου Γραμματέα της Αμερικανικής Πρεσβείας στην Αθήνα, μέσω του οποίου το 1969 είχε διαβιβαστεί στο State Department και η Δήλωση κατά της χούντας. Αν ληφθεί υπόψη ότι το 1970 δημοσιεύονται και «Οι Γάτες τ' Άη Νικόλα» και τον Μάρτιο του 1971 το «Επί Ασπαλάθων», το υπό συζήτηση κείμενο με τους υπαινιγμούς κατά της «φάμπρικας του τρόμου» των συνταγματαρχών ανήκει στην ίδια κατηγορία των τελευταίων αντιδικτατορικών κειμένων του Σεφέρη, λίγο πριν φύγει από τη ζωή, και δεν πρέπει να χαθεί. Στην εγγραφή της 27.VI.70 υπογραμμίζει ότι πίσω από τον Temple ενεργούσε ο Durrell, ενώ η ρητή του επιθυμία να καταστεί το υπό συζήτηση κείμενο «ένα εργαλείο για τους ερευνητές του μέλλοντος» έχει αγνοηθεί παταγωδώς. Το ερώτημα «τί απόγινε» το κείμενο αυτό μένει στην καλύτερη περίπτωση αναπάντητο. Ας σημειωθεί τέλος ότι η φωτογραφία που στέλνει στον Temple στις 6 Ιουνίου 1970 είναι η γνωστή ομαδική φωτογραφία στον αυλόγυρο του μοναστηριού της Παναγίας της Αχειροποιήτου (δυτικά της Κερόνειας), που κόβεται στα δύο από τους οπαδούς του Durrell αφήνοντας μόνους σε ποιητική μέθεξη τους δύο πρώην φίλους.¹²

Διαβάζοντας το κείμενο, του οποίου παρουσιάζω εδώ ελληνική μετάφραση από το δακτυλόγραφο της Γενναδείου,¹³ με τους υπαινιγμούς, τα αποσιωπητικά, τις υπογραμμίσεις και τα αγγλικά παραθέματα όπως τα θέλησε Σεφέρης, ο αναγνώστης μπορεί να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Ας μου επιτραπεί μόνο να επισημάνω την αιχμή του Σεφέρη κατά της “Anglohell”: κατά της αντιμετώπισης του κυπριακού αγώνα ανεξαρτησίας από τη βρετανική ιντελιγκέντσια: ένα θέμα ταμπού που πρέπει κάποτε να συζητηθεί χωρίς φόβο και πάθος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Π. Θ. Γεροντόπουλος, «Ένα άγνωστο κείμενο του Γ. Σεφέρη για τον L. Durrell», *Μικροφιλολογικά* 40 (Φθινόπωρο 2016) 45.
2. Jupiter Recordings Ltd, Poets Reading No 6, LAWRENCE DURRELL GREEK POEMS, jep 0C28.
3. Georges Seferis, *Le Poèmes Grecs de Durrell*, ‘Entretiens’, Lawrence Durrell, 1^{er} Trimestre 1973, σσ. 153-160.
4. Αρχείο Σεφέρη Γενναδείου Βιβλιοθήκης, Φακ. 31, Υποφ. 6.
5. Αρχείο Σεφέρη Γενναδείου Βιβλιοθήκης, Φακ. 48, Υποφ. 1.
6. Jan S. MacNiven, *Lawrence Durrell, A Biography*, Faber & Faber 1998, σ. 225.
7. Gordon Bowker, *Through the dark Labyrinth, a biography of Lawrence Durrell*, 1998 Pimlico, σσ. 128-130.
8. Roderick Beaton, *Georges Seferis Waiting for the Angel, A Biography*, Yale University Press 2003, σ. 383. Ελληνική μετάφραση: Ρόντριξ Μπήτον, Γιώργος Σεφέρης, *Περιμένοντας τον Άγγελο*, βιογραφία, Αθήνα, Ωκεανίδα, 2003.
9. Roderick Beaton, *ό.π.*, σ. 360
10. Maurice Cardiff, *Friends Abroad*, Radcliffe Press 1997, σ. 38.



11. George Seferis, *The greek poems of Laurence Durrell (First English translation by Anthony Tyrrell)*, Labrys 5, July 1979, σσ. 85-92.

12. Π. Θ. Γεροντόπουλος, *Η Γένεση και ο Στραγγαλισμός της Πάπισσας*, Αυτοέκδοση εκτός εμπορίου, 2014, σσ. 498-500.

13. Στο δακτυλόγραφο της Γενναδείου, αντί για το κείμενο *Jupiter*, ο Σεφέρης σημειώνει μια γραμμή αποσιωπητικών. Στη φωτογραφία που παρουσιάζουμε εδώ φαίνεται το ακριβές αντίγραφο του δακτυλόγραφου που έστειλε στον Southam. Όλες οι υπογραμμίσεις και στο κείμενο *Jupiter* και στο *Many Nightingales Ago* είναι του Σεφέρη. Ας σημειωθεί τέλος ότι το δακτυλόγραφο της Γενναδείου, αντίγραφο του οποίου έστειλε ο Σεφέρης στον Temple, δεν φέρει γενικό τίτλο.

Ευχαριστώ θερμά την κυρία Άννα Λόντου για την άδεια να μεταφράσω το υπό συζήτηση κείμενο και να χρησιμοποιήσω υλικό του Αρχείου Σεφέρη της Γενναδείου Βιβλιοθήκης.

Π. Θ. Γεροντόπουλος



Ποιήματα στο περιοδικό της Θεσσαλονίκης Νέα Γενεά (1913-1914)

Λίγο μετά την ενσωμάτωση της Θεσσαλονίκης στο ελληνικό κράτος, κυκλοφόρησε στην πόλη ένα μαθητικό-οικογενειακό περιοδικό, το οποίο, αν και έχει καταγραφεί από τον δημοσιογράφο και ερευνητή της ιστορίας του Τύπου Μανόλη Κανδυλάκη, είναι εξαιρετικά δυσεύρετο και ουσιαστικά άγνωστο. Δεν υπάρχουν γνωστά καταγεγραμμένα αντίτυπά του σε βιβλιοθήκες ούτε κάποια σχετική εργασία. Ήταν ένα από τα πρώτα περιοδικά που κυκλοφόρησαν στη Θεσσαλονίκη μετά το 1912 και περιελάμβαναν στις σελίδες τους και λογοτεχνική ύλη. Παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον για τον επιπλέον λόγο ότι κυκλοφορεί χωρίς τον φόβο που υπήρχε έως τότε για κάθε έκδοση που αφορούσε το ελληνικό στοιχείο τής υπό οθωμανική κυριαρχία πόλης. Πώς όμως μεταφράστηκε στην εκδοτική πράξη η μεγαλύτερη ελευθερία έκφρασης που απέκτησαν ξαφνικά οι Έλληνες και οι ελληνόφωνοι κάτοικοί της;

Το περιοδικό ονομάζεται *Νέα Γενεά*. Κυκλοφόρησε από τις 19 Δεκεμβρίου του 1913 έως τουλάχιστον τις 29 Μαΐου του 1914, οπότε και ολοκληρώνεται με το τεύχος 25 ο πρώτος τόμος (Α΄ εξαμηνία). Έχω υπόψη μου τα τεύχη 2 έως 25 (σ. 21-344). Λέει: το πρώτο τεύχος, 6 σελίδες του τεύχους 2 και από 2 σελίδες από τα τεύχη 4, 9 και 15. Δεν γνωρίζω εάν συνεχίστηκε η κυκλοφορία μετά το τεύχος 25 και ούτε έχει βρεθεί κάποιο σχετικό στοιχείο. Διευθυντές ήταν οι Ιωάννης Κωνσταντινίδης και Μιχαήλ Ιατρόπουλος (στα δύο τελευταία τεύχη αναγράφεται μόνο το όνομα του Ι. Κωνσταντινίδη). Πάνω από τον τίτλο, έως και το τεύχος 23, διαβάζουμε τις λέξεις «Μαθητικόν περιοδικόν» και κάτω από τον τίτλο τις λέξεις «Εικονογραφημένον-Εβδομαδιαίον». Στα τεύχη 24 και 25 υπάρχει ο υπότιτλος: «Εικονογραφημένον-Εβδομαδιαίον-Μαθητικόν-Οικογενειακόν περιοδικόν». Είναι ολιγοσέλιδο (8 ή 16 σελίδες) και φέρει εικονογράφηση στο εξώφυλλο και σε μερικές περιπτώσεις και σε εσωτερικές σελίδες. Τυπώθηκαν στο τυπογραφείο «Ι. Κωνσταντινίδου» στη Θεσσαλονίκη (διαστάσεις: 27 επί 20 εκ.). Μέσα στο τυπογραφικό κόσμημα στο οποίο περιλαμβάνεται και ο τίτλος, διαβάζουμε: «Η Ελλάς μας είναι η ωραιότερα χώρα του κόσμου. Πρό-

γονοι και σύγχρονοι την κατέστησαν μεγάλην και ένδοξον, Σεις καταστήσετε αυτήν μεγαλυτέραν και ενδοξοτέραν και ευδαίμονα.» Ακολουθούν οι φράσεις: «Σέβου τον Θεόν» και «Αγάπα την Πατρίδα».

Η *Νέα Γενεά* απευθύνεται κυρίως στον ελληνόφωνο μαθητικό πληθυσμό (και σε οικισμούς βλαχοφώνων) της Μακεδονίας, όπως φαίνεται και από τις περιοχές που αναφέρονται ως τόπος κατοικίας συνεργατών και συνδρομητών: Αλιστράτη, Ασβεστοχώριον, Βασιλικά, Βελβενδός, Βογατσικόν, Δράμα, Δράμιστα, Επανομή, Θάσος, Θεσσαλονίκη, Ίσβορος, Καβάλλα, Καϊλάρια, Κάτω Τζουμαγιά, Κιλκίσιον, Κλεισούρα, Κωστάντζικον, Λαγκαδάς, Λακκοβήκια, Λαρίγκοβη, Μπάλτζα, Νέβεσκα, Πολύγυρος, Πράβιον, Προσωτσιάνη, Σιάτιστα, Σέρραι, Σωχός, Τεκελή, Τριχοβίστη, Χρούπιστα, αλλά και Αθήνα και Μυτιλήνη.

Περιοδικά και εφημερίδες με τον ίδιο τίτλο κυκλοφόρησαν και σε άλλες περιόδους. Υπάρχει και ένα ομότιτλο περιοδικό που εκδίδεται στην Αθήνα ενάμιση μήνα πριν και ολοκληρώνει τον πρώτο κύκλο της παρουσίας του σχεδόν ταυτόχρονα (6.11.1913 έως 24.5.1914). Είναι και αυτό εβδομαδιαίο και έχει περίπου την ίδια δομή εξωφύλλου και περιεχομένων, παρεμφερή ύλη και παρόμοια αισθητική. Ακόμη και αν δεν υπάρχει άλλη σύνδεση μεταξύ των δύο εντύπων, είναι πιθανό η *Νέα Γενεά* της Αθήνας να λειτούργησε ως πρότυπο για το περιοδικό της Θεσσαλονίκης. Αν και διακρίνεται κάποια μακρινή ομοιότητα και με προγενέστερα έντυπα, όπως η *Εφημερίς των Παίδων* και η *Διάπλασις των Παίδων*, παραδόξως η *Νέα Γενεά*, λόγω και της εστίασης στη Μεγάλη Ιδέα και σε έναν απλοϊκό εθνοκεντρισμό, θυμίζει περισσότερο μαθητικά περιοδικά του μετεμφυλιακού κράτους, όπως π.χ. η *Ζωή του Παιδιού*.

Στην ύλη του περιοδικού, ανάμεσα σε αρκετά διηγήματα, χρονογραφήματα και εγκυκλοπαιδικά, ιστορικά, εθνοπολιτισμικά και ηθικοπλαστικά κείμενα, συναντάμε και λιγοστά ποιήματα. Σε αυτό το πλαίσιο ύλης και παιδαγωγικού προσανατολισμού η λογοτεχνία δεν μπορεί παρά να υπηρετεί τους προγραμματικούς στόχους του εντύπου. Έτσι, ποιήματα σχετικά με τους Έλληνες βασιλείς (Γεώργιο Α΄ και Κωνσταντίνο), με τη Μεγάλη Ιδέα και με τις νίκες του ελληνικού στρατού στη διάρκεια των Βαλκανικών Πολέμων είναι φυσικό να προτιμώνται προς δημοσίευση. Και τα εννέα ποιήματα που δημοσιεύονται στο περιοδικό κινούνται στην ίδια πολιτικο-ιδεολογική και ηθικο-θρησκευτική κατεύθυνση. Λέει ο αναφορές στην επανάσταση του 1821 (με εξαίρεση μερικούς στίχους σε ποίημα της Σοφίας Α. Τσοπανέλη), αφενός επειδή είχε επισκιαστεί προσωρινά από τις μεγάλες πρόσφατες στρατιωτικές επιτυχίες και αφετέρου επειδή οι κάτοικοι της Μακεδονίας δεν ήταν εξοικειωμένοι με εκείνη την περίοδο της ελληνικής ιστορίας, που δεν την είχαν διδαχτεί επαρκώς στα σχολεία λόγω της οθωμανικής κυριαρχίας. Βρίσκουμε και λίγους στίχους από τον Θούριο (1797) του Ρήγα Βελεστινλή σε κείμενο ομιλίας του Ευσταθίου Στουγιαννάκι για την 25η Μαρτίου.

Στο ποίημα «Τα στερνά λόγια του παππού» (Μ. Ιατρόπουλος, τχ. 2, 19.12.1913, σ. 22-23) ο παππούς μιλά στον εγγονό του για τις πρόσφατες και τις μέλλουσες στρατιωτικές νίκες των Ελλήνων. Λίγο πριν από την τελευταία του πνοή, αισθάνεται ότι βλέπει να έρχεται από τον ουρανό, ανάμεσα στους αγγέλους, ο βασιλιάς Κωνσταντίνος. Στο ποίημα «Προς την Παναγία» (τχ. 9, 6.2.1914, σ. 134-135) η Σοφία Α. Τσοπανέλη συνδέει την Παναγία με τη μάχη

ΜΑΘΗΤΙΚΟΝ ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ←

← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← ← **ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ**

ΝΕΑ ΓΕΝΕΑ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ - ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΟΝ

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΓΡΑΦΕΙΑ ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΜΒΟΥ ΑΡΙΘ. 31-33

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ
Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ **Μ. ΙΑΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ	ΤΟ ΦΥΛΛΟΝ	26 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1913
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΡ. 5		ΕΤΟΣ Α΄
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΦΡ. 8	ΛΕΠΤΑ 10	ΑΡΙΘ. 3.

Ἡ Ἑλλάς μας εἶναι ἡ ἀφαιρούμενη χεῖρα τοῦ κόσμου. Πρόγονοι καὶ σύγχρονοι τὴν κατέστησαν μεγάλης καὶ ἐνδοξοῦ.

Σεῖς καταστήσατε αὐτὴν μεγαλειότεραν, ἐνδοξότεραν καὶ εὐδαίμονα.

Μ. Ι.

ΣΕΒΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ

ΑΓΑΠΗ ΤΩΝ ΒΑΡΒΑΡΩΝ

της Τζουμαγιάς, όπου σκοτώθηκε ο αδελφός της. Η ίδια, σε άλλο ποίημά της («Στον γυρισμό του ενδόξου 20ού Συντάγματος», τχ. 12, 27.2.1914, σ. 182-184) γράφει, με αφορμή και πάλι τον θάνατο του αδελφού της:

Έχει ακόμη την πληγή που άφησε το πικρό βόλι
παιδιά μάς λέγει χαρωπά
χτυπάτε πάντα δυνατά
κ' είνε κοντά η Πόλι.

Ακόμη και το ποίημα που έχει τον τίτλο «Παραμονή Πρωτοχρονιάς» τελειώνει με τους στίχους:

Πάλι με χρόνια με καιρούς
πάλι δικά μας θα 'ναι.

Στο ίδιο κλίμα ο Μ. Ιατρόπουλος γράφει απευθυνόμενος στον δολοφονημένο το 1913 βασιλιά Γεώργιο («Τη ιερὰ σκιά του σεπτού ημών βασιλέως Γεωργίου του Α΄», τχ. 13, 6.3.1914, σ. 201-202) με αφορμή το πρώτο ετήσιο μνημόσυνο:

Κι όταν θα έλθη η τρανή, η μέρα η μεγάλη,
το δένδρο ολοκόκκινο θα γίνει σαν φωτιά,
θα σκώσεις άξαφνα και Συ περήφανο κεφάλι
και θена πας τον Γιούκα σου μες στην Αγία Σοφία.

Για το ποίημα αυτό του Μ. Ιατρόπουλου διαβάζουμε: «Απηγγέλθη υπό των μαθητών της Εμπορικής Σχολής Αθ. Κωνσταντινίδου τη 13η Μαρτίου 1913 ημέραν της κηδείας του αιμνήστου βασιλέως Γεωργίου του Α΄». Το σχόλιο αυτό πιθανώς σημαίνει ότι ο συνδιευθυντής Μ. Ιατρόπουλος ήταν καθηγητής της Ελληνογαλλικής Σχολής Κωνσταντινίδη, που ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1907.

Για τον άλλο συνδιευθυντή Ιωάννη Κωνσταντινίδη, που φαίνεται να είναι και ιδιοκτήτης του τυπογραφείου όπου τυπώνεται το περιοδικό («Τυπογραφείον Ι. Κωνσταντινίδου»), δεν μπορούμε να γνωρίζουμε εάν υπάρχει σχέση με τον Αθανάσιο Κωνσταντινίδη, ιδρυτή της Σχολής.

Μετά το τεύχος 13 η ποίηση σχεδόν εξαφανίζεται από τις σελίδες του περιοδικού. Υπάρχει μόνο η αναδημοσίευση του ποιήματος του Γ. Σουρή «Στου Ρήγα το παιδί», που αναφέρεται στον βασιλιά Κωνσταντίνο. Εδώ έχει τον τίτλο: «Ποιος είναι» (τχ. 24, 22.5.1914, σ. 330). Από τα εννέα ποιήματα, που είναι όλα γραμμένα στη δημοτική, τέσσερα υπογράφει ο Μ. Ιατρόπουλος, δύο η Σοφία Α. Τσοπανέλη (Θεσσαλονίκη), ένα ο Π. Κυριαζής (Χρούπιστα· η παλιά ονομασία για το Άργος Ορεστικό), ένα είναι του Γ. Σουρή και ένα είναι ανυπόγραφο. Το ένα από τα ποιήματα του Ιατρόπουλου είναι ενταγμένο σε διήγημα που έγραψε ο ίδιος, αλλά μπορεί να θεωρηθεί αυτοτελές.

Το συμπέρασμα που προκύπτει αβίαστα από το ξεφύλλισμα των τευχών της Νέας Γενεάς είναι ότι η συμπίεση του περιεχομένου των ποιημάτων με τη θεματολογία και τον εθνοκεντρικό προσανατολισμό του περιοδικού αποτελεί πρωτεύον ή και αποκλειστικό κριτήριο για τη δημοσίευσή τους. Ειδικά τα ποιήματα του Μ. Ιατρόπουλου, ο οποίος υπογράφει και πολλά άλλα κείμενα, φαίνεται ότι γράφτηκαν με μοναδικό σκοπό την κάλυψη σελίδων του περιοδικού. Η ποίηση χρησιμοποιείται για να επαναδιατυπωθούν με στίχους όσα οι αναγνώστες διάβαζαν και στην υπόλοιπη ύλη, και επομένως υποβαθμίζεται η λειτουργία της. Τίθεται χωρίς κανένα πρόσχημα στην υπηρεσία της Μεγάλης Ιδέας και του όλου πλέγματος ιδεών και ιδεολογημάτων που τη συναποτελούσαν: ένδοξο παρελθόν, συγκρούσεις στη Μακεδονία, η Παναγία που (θυμίζοντας την ομηρική Αθηνά) συμπαραστέκεται στους έλληνες στρατιώτες, βασιλείς που λειτουργούν ως επί γης εκπρόσωποι του Θεού και στο βάθος η Αγία Σοφία και η Πόλη.

Σε ό,τι αφορά τα πεζά λογοτεχνικά κείμενα, που είναι πολλαπλάσια των ποιημάτων, υπάρχουν αρκετές εξαιρέσεις ως προς τη θεματολογία, αλλά δεν υπάρχει ούτε μία εξαίρεση σε ό,τι αφορά τα δημοσιευμένα ποιήματα. Κυριαρχεί σε όλες τις περιπτώσεις η ίδια μονοδιάστατη οπτική, η οποία εν μέρει είναι απότοκος ενός ευρύτερου πλαισίου αντιλήψεων της εποχής σχετικά με τον ρόλο της ποίησης. Ίσως ο όρος «στιχουργήματα» ανταποκρίνεται σαφέστερα στο είδος των ποιημάτων που δημοσιεύονταν στη Νέα Γενεά.

Σε αυτό το περιβάλλον αγωγής των παιδιών και των εφήβων και σε αυτό το πλαίσιο σχέσης με τη λογοτεχνία, και με δεδομένο το γεγονός ότι η Θεσσαλονίκη δεν είχε την ελληνόφωνη λογοτεχνική παράδοση της Κέρκυρας, της Αλεξάνδρειας ή της Αθήνας, αποκτούν ακόμη μεγαλύτερη σημασία μεταγενέστερα πνευματικά γεγονότα, όπως η έκδοση των περιοδικών *Μακεδονικά Γράμματα* και *Μακεδονικές Ημέρες* το 1922 και το 1932 αντιστοίχως.

Διονύσης Στεργιούλας

Νέο Φως, ένα αχαρτογράφητο λογοτεχνικό περιοδικό των νέων στα χρόνια της Κατοχής

I. Γενικό διάγραμμα των λογοτεχνικών περιοδικών στην Κατοχή

Η τετραετία 1941-1944 έχει αρχίσει να ερευνάζεται πιο συστηματικά από τη μεταπολίτευση του 1974 και έπειτα, όχι μόνο για τα ιστορικοπολιτικά της – όπου εκεί συνήθως εστιαζόταν το ενδιαφέρον των ιστορικών και προβάλλονταν οι μαρτυρικές συμβολές των επιζώντων – μα και τα πολιτισμικά της. Σημειώνεται ότι η έξαρση του αντιστασιακού πνεύματος παίρνει την άγουσα και κορυφώνεται, πέρα από στενές παραταξιακές γραμμές,¹ από τον πρώτο ακόμα χρόνο της γερμανικής επιβολής, προκαλώντας οργανωμένες αντιδράσεις απέναντι στις κατοχικές δυνάμεις όσο και απέναντι στις κατοχικές κυβερνήσεις. Δεν είναι όμως λιγότερο σημαντικές, έχοντας μάλιστα ανάλογη αυξητική κορύφωση, οι ενέργειες εκείνες που δημιουργήσαν, παρά τις δυσκολίες ή και απαγορευτικές συνθήκες, εστίες πνευματικής συσπείρωσης ως αντιστάθμισμα στην ήττα και στον εθνικό ευτελισμό.² Τέτοιες εστίες, εγκατεσπαρμένες σ' όλη την Ελλάδα, κυρίως όμως στην Αθήνα, ήταν τα λογοτεχνικά περιοδικά, η ανθοφορία των οποίων υπήρξε εντυπωσιακή, μαζί με την αύξηση της παραγωγής βιβλίων αλλά και την έντονη αναγνωστική στροφή,³ προπάντων προς όσες εφημερίδες έδειχναν, εμμέσως βέβαια, «αγωνιστική / αντιπολιτευτική» γραμμή. Χωρίς κάτι τέτοιο να σημαίνει ότι η αναγνωστική στροφή είχε ευρύτερες επιδράσεις ως προς τη διαμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης.⁴ Παράπλευρη πάντως μπορεί να θεωρηθεί και η εκτίναξη στη διάρκεια αυτής της τετραετίας (περισσότερο του διαστήματος 1943-1944) του αριθμού των νεανικών περιοδικών, συνήθως εκδόσεων που είχαν πίσω τους παρτές συνομήλικων συμφοιτητών, συμμαθητών ή και νέων με συγκλίνουσες κοσμοθεωρητικές αντιλήψεις.⁵ Βραχύβια, ως επί το πλείστον· πολλές φορές κάτιστα ως προς τον αριθμό των σελίδων τους, ασθενικά ως προς τις οικονομικές τους δυνατότητες και εξαιρετικά λιτά ως προς την εν γένει ποιότητα της τυπογραφικής τους εμφάνισης,⁶ τα περιοδικά των νέων αποτέλεσαν ωστόσο ψηφίδες ενός συλλογικού ορίζοντα της εποχής και εγκιβωτίζουν για τον μεταγενέστερο ερευνητή πραγματολογικά δείγματα των τάσεων της νεανικής διανόησης, του γνωσιακού της δυναμικού, των ενδιαφερόντων της για τα διεθνή ρεύματα των ιδεών και των τεχνών, των ηθικών της αντιλήψεων. Συνθέτουν δηλαδή τα νεανικά έντυπα τουλάχιστον ένα σημαντικό μέρος της πολιτισμικής μας μικροϊστορίας, σ' ένα χρονικό σημείο που από πολλές πλευρές είχε διαπλαστική / κρίσιμη σημασία ως προς τη συγκρότηση των θέσεων ή και των ιδεοληψιών της νεολαίας, με την προέκτασή τους να ξεπροβάλλει στον ακόλουθο Εμφύλιο.

Αυτά, ακόμα και στις περιπτώσεις που τα νεανικά περιοδικά ήταν απλώς προσωπικά εγχειρήματα, περιορισμένα ως προς τον στόχο τους σε ατομικές νεανικές προσπάθειες διεκδίκησης μιας θέσης στην (υποτίθεται) πρώτη γραμμή των ελλαδικών γραμμάτων. Σε περιπτώσεις δηλαδή που δεν συνιστούσαν απευθείας συμβολές στην αποφασισμένη και με αυστηρές κατευθύνσεις αντιστασιακή, δηλαδή πολιτικά προσδιορισμένη λογοτεχνία! Το ότι η μελέτη των περιοδικών αυτών υπήρξε ιδιαίτερα γόνιμη, με την άντληση από αυτά πλήθους πληροφοριών για τις ιδέες, τους αισθητικούς προβληματισμούς και τη στάθμη

των γνώσεων μεταξύ των νέων, των εκκολαπτόμενων λόγιων, των επίδοξων συγγραφέων της επερχόμενης πρώτης μεταπολεμικής γενιάς (τότε φοιτητές ή μαθητές γυμνασίου), φαίνεται αμέσως στην πιο σημαντική, όπως κρίνω, βιβλιογραφική/κριτική σπουδή της Αλεξάνδρας Μπουφέα *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*.⁷ Μεγάλο μέρος της μελέτης αυτής αφορά όχι μόνο κατοχικά έντυπα που απευθύνονταν σ' ένα ευρύτερο και ίσως αναγνωστικά «ωριμότερο» κοινό, όπως λ.χ. το σημαντικότερο από αυτά, *Καλλιτεχνικά Νέα*, η *Φιλολογική Κυριακή*, οι *Ορίζοντες* του Μάριου Βαϊάνου, τα *Φιλολογικά Χρονικά*, αλλά και κατοχικές εκδόσεις που προέκυψαν με αυξητικούς ρυθμούς σ' αυτή την τετραετία και είχαν συντελεστές τους νέους στην ηλικία.⁸ Εδώ καταχωρούνται ολιγόζωα συνήθως έντυπα όπως η *Νεανική Φωνή*, ο *Παλμός*, ο *Έφηβος*, τα *Μαθητικά Γράμματα*, η *Αργώ* – ή τα *Μακεδονικά Γράμματα* και το ήδη πολύ γνωστό, λόγω κυρίως της οργανικής / ιδεολογικοπολιτικής σύνδεσης μ' αυτό του Μανόλη Αναγνωστάκη, *Ξεκίνημα* της Θεσσαλονίκης – με τις προγραμματικές τους θέσεις να θέλουν να προβάλουν το λογοτεχνικό γίνεσθαι της δεδομένης στιγμής. Μπορεί να μη δίνουν το ακριβές συνολικό μέτρο των ζητήσεων, των προτιμήσεων και των αξιολογικών τάσεων τής ανά το πανελλήνιο λογοτεχνικής νεότητας, αλλά προσφέρουν, όπως έλεγε ο Πέτρος Χάρης σε σχετικό κατοχικό χρονογράφημα του,⁹ έναν χώρο δοκιμής και τριβής για τη διαμόρφωση των μελλοντικών τους ταυτοτικών χαρακτηριστικών, με γνώμονα όλων ότι σκοπεύουν στην τέχνη και όχι στην πολιτική ή σε κάποιο άλλο αίτημα της εποχής.¹⁰ «Όλη αυτή η πνευματική κίνηση εξέθρεψε σωρεία λογοτεχνικών περιοδικών», αναφέρει στην Εισαγωγή της η Αλεξάνδρα Μπουφέα, «στα οποία διοχετεύτηκε και εκφράστηκε ένα μέρος, το πλέον σημαντικό, από τις πνευματικές ανησυχίες των διανοουμένων. Όλες οι εφημερίδες ενημερώνουν ανελλιπώς τους αναγνώστες τους για την κυκλοφορία των νέων τευχών των γνωστότερων [...], ενώ δεν φείδονται πληροφοριών για την έκδοση όλων σχεδόν, ακόμα και των πλέον βραχύβιων, περιοδικών».¹¹

II. Το νεανικό κατοχικό περιοδικό Νέο Φως

Μεταξύ των νεανικών περιοδικών που εκδόθηκαν στο διάστημα 1941-1944, ανεντόπιστο ως τώρα και εκτός κάθε σχετικής καταγραφής, είναι το *Νέο Φως*.¹² Άγνωστη η διάρκεια της ζωής του, καθώς το μοναδικό τεύχος που διασώθηκε και παρουσιάζεται εδώ είναι το πρώτο, με τιμή 1.500 δραχμές. Με υπότιτλο «Μηνιαία Λογοτεχνική Έκδοση» και χρονοτοπική ένδειξη «Αθήνα, Οχτώβρης 1943», έχει 22 σελίδες, διαστάσεις περίπου 23x16, μη συμπεριλαμβάνοντας στην αρίθμηση τις σελίδες που αντιστοιχούν στο εξώφυλλο και στο οπισθόφυλλο. Στο εξώφυλλο ο καλλιγραφικός τίτλος «Νέο φως» στην κορυφή της σελίδας συνοδεύεται από έναν σκιτσαρισμένο λίγο ερασιτεχνικά αρχαίο δωρικό κίονα που φέρει στην κορυφή του τρίποδα, μέσα στον οποίο κείται πυρά. Ο δωρικός κίονας, που έχει στη βάση του την υπογραφή Μίχης (στις σσ. 5-8 δημοσιεύεται άρθρο για τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, γραμμένο από τον μάλλον ψευδώνυμο Μίκη Πικρό), και η φλόγα είναι ζωγραφικά μοτίβα που συνηθίζονταν σε αρκετά νεανικά περιοδικά της δεκαετίας του '30, όπως και στις αρχές του '40, συμβολίζοντας την εξαγνιστική ανανέωση της φλόγας και συνάμα την αναγέννηση. Στη μέσα σελίδα του εξωφύλλου παρατίθεται η ταυτότητα

του περιοδικού: «βγαίνει κάθε μήνα», ιδρυτές και εκδότες του είναι «μια ομάδα από φοιτητές», ενώ ως διεύθυνση των γραφείων του έχει τη διεύθυνση του τυπογραφείου του Γ. Χ. Καβαλιέρου,¹³ στην Ψαρών 4γ, εκεί ακριβώς όπου είναι σήμερα ο σταθμός μετρό του Μεταξουργείου. Γενικός υπεύθυνος αναγράφεται ο Βασίλης Ζάννος, αταύτιστο πρόσωπο που ενδεχομένως (όχι με πολύ πειστικά επιχειρήματα για την ορθότητα της υπόθεσης) θα μπορούσε να είναι ο σχετικά νεαρός στην ηλικία (1922-1948), ομώνυμος επωνύμης και μέλος της ΟΠΛΑ το 1944, διοργανωτής της δολοφονίας (1 Μαΐου 1948) του Χρίστου Λαδά, υπουργού Δικαιοσύνης στην κυβέρνηση του Θεμιστοκλή Σοφούλη. Η μόνη (αν και ελάχιστα πιθανή) σύνδεση μεταξύ του Ζάννου του Νέου Φωτός και του Ζάννου που διοργάνωσε την εκτέλεση του Λαδά,¹⁴ είναι ότι και οι δύο είχαν σχέση με τη μουσική. Σύμφωνα με όψιμη μαρτυρία του Κώστα Στεργιόπουλου (1926-2016), που ήταν μεταξύ των συνεργατών του περιοδικού και είναι γνωστές οι έκτοτε ζωτικές σχέσεις του με τη μουσική, ο Β. Ζάννος φοιτούσε μαζί με την επίσης συνεργάτιδα του Νέου Φωτός, Στέλλα Κομνηνού (1926-2004), στο Ωδείο Αθηνών, όπου εκείνη έκανε μαθήματα φωνητικής μουσικής. Αταύτιστα όμως είναι και τα περισσότερα από τα άλλα ονόματα / ψευδώνυμα που αντιστοιχούσαν στους νεαρούς ή νέους στην ηλικία ποιητές, πεζογράφους και σχολιογράφους.

Στα Περιεχόμενα που ολοκληρώνουν τη μέσα σελίδα του εξώφυλλου, κατά σειρά παρατίθενται τα κείμενα του τεύχους: το τρίστροφο ποίημα «Να Ξερες» (1) του Κώστα Στεργιόπουλου – παράδοξο το να ξεκινάει η ύλη του περιοδικού με το ποίημα ενός 17χρονου, αλλά από τότε ο Στεργιόπουλος έδειχνε τη μεγάλη του ικανότητα να ανανεώνει την παραδοσιακή μετρική.¹⁵ «Η αισθητική της διαφήμισης» (2) του Άλκι Κλεώπα, ένα μάλλον μέτριο και χωρίς ιδιαίτερο χιούμορ χρονογράφημα· βιαστικά μοιάζουν γραμμένα «Τα υστερονά του Μπαρμπα-Λια» (3-5) του Γιάννη Παναγιωτόπουλου,¹⁶ ένα διήγημα ελεγειακού τόνου που συνεχίζει τη μεσοπολεμική παράδοση της παθητικής προτίμησης για την ηττημένη ζωή, αποκλιμακώνοντας την αρχική ευτυχία με διαδοχικούς θανάτους. Ακολουθεί η μελέτη «El Greco. Απ' την Κρήτη στη Βενετία» (5-8) του Μίκη Πικρού, δοκίμιο ψυχογραφίας του Θεοτοκόπουλου όχι χωρίς αισθητικές γνώσεις του θέματος και αφηγηματικές αρετές.¹⁷ το μάλλον αδιάφορο ποίημα της Στέλλας Κομνηνού «Έχεις κάτι» (8), ενώ το πάθος για το αισθητικά ωραίο θέλουν να αποδώσουν οι «Σκέψεις...» (9) του Α. Κλ[εώπα], οι οποίες καταλήγουν με το χαρακτηριστικό για τη νεανική απολυτότητα συμπέρασμα: «Στη ζωή κανόνας είναι η θλίψη. Εξαιρέσεις σπάνιες είν' οι στιγμές της χαράς». Στη συνέχεια ειδοποιούμεσθε για το τετρασέλιδο και πλέον (10-14), διήγημα τώρα, του Άλκι Κλεώπα, «Θλίψεις...», που κι αυτό όμως δεν ξεφεύγει από τη θεματογραφία του κοινωνικού περιθωρίου και της ηττημένης ζωής των μοναχικών ανθρώπων· «Τα ελληνικά νειάτα», ένα ποίημα του Δημητρίου Σταμπόγλη που, αν και αναγγέλεται, δεν υπάρχει στην ακόλουθη ύλη του τεύχους· υπάρχει όμως το αξιοπρόσεχτο για τις δυνάμεις ενός νέου μελετητή δοκίμιο του Σωκράτη Σταμπόγλη «Κ. Καρυωτάκης. Βιογραφικό Σημείωμα» (14-17), όπου ο Σ. Σταμπόγλης σχολιάζει τον «Μιχαλιό», την «Άνοιξη» και την «Πρέβεζα» ως τρεις αντιπροσωπευτικές πλευρές του καρυωτακικού έργου, στο φάσμα του από τη σάτιρα ως την απαισιοδοξία.¹⁸ Τα Περιεχόμενα κλείνουν με τρία ποιήματα του Μιχάλη Γρηγορίου (17-18),¹⁹ «Σονέττο», «Αισιοδοξία», «Οδύνη», δείγματα της ποιητικής ευστροφίας

του και της καλής κατάρτισής του για την παραδοσιακή τεχνική, και με τέσσερα σχόλια: του Βασίλη Ζάννου για την καθιέρωση της δημοτικής στις εισαγωγικές των πανεπιστημίων, του Γ[ιάννη] Π[αναγιωτόπουλου] για τις επιφυλάξεις που έχει ως προς τη χρήση της ακραίας δημοτικής από τους νέους, του Ά[λκι] Κ[λεώπα] για την απογευματινή λειτουργία των δημόσιων βιβλιοθηκών και, τέλος, του Μ[ίκη] Π[ικρού], ένα είδος επίμετρου που όμως κανονικά θα έπρεπε να έχει θέση προοιμίου για το στίγμα και την ταυτότητα του, σε γενικές γραμμές, ενδιαφέροντος αυτού κατοχικού περιοδικού των νέων. Από αυτό το προανάκρουσμα (που κατά πάσα πιθανότητα δεν είχε τη συνέχειά του) σταχυολούνται εδώ μερικά ενδιαφέροντα σημεία στα οποία νομίζω ότι είναι εμφανής η σύγκλιση των θέσεων του Νέου Φωτός, ως οργάνου έκφρασης των νέων, με άλλες θέσεις περιοδικών ή φυλλαδίων της ίδιας χρονικής στιγμής: διάθεση ρήξης με το παρελθόν, αποφυγή των γλωσσικών ακροτήτων της υποτίθεται λαϊκότερης δημοτικής, ενδιαφέρον για την ποιητική και όχι την εξαρτημένη από τις πολιτικές συνθήκες λογοτεχνία:

Χαρακτηριστικό της εποχής μας είναι ο πνευματικός οργανισμός. Και εκδήλωσή του η έκδοση πολλών λογοτεχνικών περιοδικών που τα περισσότερα τα βγάζουν νέοι. Και βγαίνουν ολοένα και νέα, μ' όλο που η έκδοσή τους είναι δύσκολη με τις σημερινές συνθήκες, μια και η ύψωση των τιμών, και οι τεχνικές δυσχέρειες (έλλειψη χαρτιού, ηλεκτροκίνησης κ.λ.) κάνουν δυσκολόβγαλτο και το πιο φτωχό περιοδικό. Φτωχό από άποψη εμφάνισης και ποσότητας ύλης [...]. Όμως όλα αυτά τα εμπόδια θα μπορούσαμε να τα νικήσουμε μια και θέλουμε να πετύχουμε το σκοπό μας. Και σκοπός μας είναι να κάνουμε τέχνη [...]. Οπωσδήποτε όμως είμαστε βέβαιοι πως θα βρούμε στο ξεκίνημά μας αυτό τη βοήθεια που καρτερούμε. Και ιδιαίτερα απ' τους νέους που δεν μπορεί παρά να επιδοκιμάσουνε έμπρακτα την προσπάθειά μας, προσπάθεια που δείχνει ότι μπορούμε και πρέπει οι νέοι να καταχτούνε τους σκοπούς τους μόνοι τους, χωρίς να περιμένουν μοιρολατρικά να τους κάνουν τόπο εκούσια οι παλιοί, οι μεγάλοι.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Χαρακτηριστικός για την ευρεία αποδοχή από την πλειοψηφία των Ελλήνων της αρνητικής στάσης απέναντι στη διαφαινόμενη επιβολή του Άξονα είναι και ο σχολιασμός του πολέμου του '40 από τον Κ. Θ. Δημαρά: «Σήμερα προβάλλει και ένα χρέος άλλο, αμεσότερο, ελληνικότερο, πιο ειδικά ελληνικό: ο πόλεμος που αποτελεί για μας αυτή την ώρα ένα φαινόμενο βίας που μας επεβλήθη απ' έξω, έχει και ένα πνευματικό περιεχόμενο, εκείνο που το εξέφρασε η άρνησή μας, άρνηση ενός ολόκληρου λαού να δεχτούμε τις προτάσεις που μας έγιναν». Βλ. «Το χρέος των διανοουμένων», εφ. Ελεύθερον Βήμα, 19.11.1940.

2. Για τη συμβολή της λογοτεχνίας στο αντιστασιακό πνεύμα, χρήσιμες αν και απλοϊκές στα συμπεράσματά τους μπορούν να είναι οι ανάλογης θεματικής μελέτες του Γιώργου Βελουδή που

Νέο Φως



ΜΗΝΙΑΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ
ΕΚΔΟΣΗ

ΑΘΗΝΑ
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1943

περιλαμβάνονται στα βιβλία του Προτάσεις. Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές, Αθήνα, Κέδρος, 1981· Αναφορές. Έξη νεοελληνικές μελέτες, Αθήνα, Φιλυπόπτης, 1983· Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα, Αθήνα, Γνώση, 1992.

3. Στα χρόνια αυτά ιδρύθηκαν οι εκδοτικοί οίκοι «Αετός», «Πήγασος», «Γλάρος», «Μαρής-Κοροντζής», «Ίκαρος». Βλ. Δημήτριος Λαμπίκης, εφ. *Πρωϊνός Τύπος*, 1.1.1944. Στον «Αετό» εργαζόταν ο Κ. Θ. Δημαράς, ενώ ο «Γλάρος» και ο «Ίκαρος» ήταν εκδοτικοί οίκοι που απευθύνθηκαν από την αρχή σε νεότερους ποιητές, πεζογράφους και μελετητές. Ο Λαμπίκης επισημάνει σωστά ότι η επιλογή ονομάτων που σχετίζονται με πετούμενα δεν είναι τυχαία. Πίσω από αυτήν διακρίνεται καθαρά η συμβολική προοπτική της ελευθερίας.

4. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου γράφει – ορθά κατά τη γνώμη μου – ότι «παρά τις αντίθετες συνθήκες και την αύξηση των αντιστασιακών πράξεων που συνοδεύονταν με αντίστοιχη αύξηση των γερμανικών αγριστήτων, ο εκδοτικός οργανισμός που παρατηρείται το τελευταίο χρονικό διάστημα της Κατοχής [1943-1944] φανέρωνε ότι η λογοτεχνία παρέμενε άθικτη και αυτή την περίοδο, ως ακίνδυνη δραστηριότητα»: *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)*, τ. Γ', Αθήνα, Καστανιώτης, 2003, σ. 340.

5. Ωστόσο, η εμφανής παρέμβαση της Αριστεράς σ' αυτό το πεδίο, των λογοτεχνικών περιοδικών, έγινε με σχετική καθυστέρηση. Μόλις το 1943 (Αύγουστο-Δεκέμβριο) εκδόθηκαν οι *Πρωτοπόροι*, και μάλιστα σε παράνομη μορφή, μη υποκείμενη με άλλα λόγια στη λογοκρισία. Πιθανόν όμως η έκδοση (που η ζωή της άλλωστε ήταν μικρή) να έγινε ακριβώς λόγω του ότι τα κομματικά στελέχη έβλεπαν ότι υπήρχε οργανισμός γεννήσεων εντύπων που είχαν συντάκτες νέους και απευθύνονταν, κατά συνέπεια, σ' ένα νεότερο, αν και ολιγάριθμο, αναγνωστικό κοινό.

6. Κατά την πληροφορία του Αλ. Αργυρίου, «ο Γερμανός επιτετραμμένος δρ Σβάρμπελ [...] χορηγούσε χαρτί, κακής ποιότητας, [αλλά] πάντως χαρτί». Βλ. *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π. 4, σ. 340. Ακρως αντίθετη για το ίδιο θέμα είναι η περιγραφή που δημοσιεύτηκε προς το τέλος της Κατοχής στο χριστιανοκοινωνικό περιοδικό *Ακτίνες* (τχ. 45, Νοεμ. 1944, σσ. 251-254): «Το περιοδικό [εννοώντας τις *Ακτίνες*] τα χρόνια της Κατοχής φρόντισε να τονώσει το φρόνημα [...], να χτυπήσει το δόγμα «Η Τέχνη για την Τέχνη» και να προβάλει την αλληλεγγύη. Για τους λόγους αυτούς οι Γερμανοί, που δεν είχαν το θάρρος να χτυπήσουν φανερά μια χριστιανική προσπάθεια, δεν έδιναν στους υπευθύνους άδεια αγοράς δημοσιογραφικού χαρτιού και αναγκαζόντουσαν να καταφεύγουν στη μαύρη αγορά».

7. Πρόκειται για τη διδακτορική διατριβή της Α. Μπουφέα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (Εκδ. Σοκόλη, 2006, σ. 608). Πρέπει όμως να τονιστεί εδώ ότι η προετοιμασία και η σύνταξη της μελέτης αυτής έγινε σε μια χρονική περίοδο μεταβατική, όπου η ψηφιοποίηση εφημερίδων και περιοδικών ήταν στα σπάργανα, όπου η αναζήτηση στο διαδίκτυο περνούσε ακόμα την παιδική της ηλικία, με συνέπεια οι πληροφορίες για τα έντυπα και ο έλεγχός τους να γίνονται καθ' ολοκληρίαν με επιτόπια έρευνα. Στα επιπλέον αυτής της βιβλιογραφικής και κριτικής σπουδής θα πρέπει να προσθέσουμε τις προσωπικές συζητήσεις της Α. Μπουφέα με συντελεστές των τότε περιοδικών, εκδότες και συνεργάτες τους, έτσι ώστε *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής* να αποτελούν κι έναν τόπο συγκέντρωσης πολύτιμων και ανεπανάληπτων μαρτυριών. Έτσι κι αλλιώς, οι συντελεστές ήταν ήδη υπερήλικες στην πλειονότητά τους, οπότε σε πολλές περιπτώσεις η μελέτη αυτή ήταν η τελευταία ευκαιρία να πραγματοποιηθούν ταυτίσεις ψευδωνύμων, να αποδοθούν ανυπόγραφα κείμενα σε συγκεκριμένα πρόσωπα, να φωτιστούν στοιχεία για τη φυσιογνωμία των περιοδικών και, κατά προέκταση, για τη διάπλαση της φυσιογνωμίας της εποχής.

8. Ας σημειωθεί, για να υπογραμμιστεί ο χαρακτήρας του αυθόρμητου τους, ότι τα περιοδικά και τα φυλλάδια των νέων που εκδόθηκαν στη διάρκεια της Κατοχής ήταν αριθμητικά πολύ περισσότερα από τα αντίστοιχα χρονικού εναύσματος περιοδικά που απευθύνονταν σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό! Σε σημείο που ορισμένα από τα τελευταία (λ.χ. η *Φιλολογική Κυριακή*, τχ. 4, 1943, σ. 60) να επιχειρούν σε σχόλιά τους να διαχωρίσουν το στίγμα τους από εκείνο των νεανικών εντύπων, στα οποία παρατηρούν φαινόμενα επιπολαιότητας, βιασύνης και χαμηλής ποιότητας στάθμης των συνεργασιών τους!

9. Εφ. *Πρωϊνός Τύπος*, 1.10.1943.

10. Όπως θα δούμε στα αμέσως επόμενα, και το *Νέο Φως* αναφέρει στις προγραμματικές του δηλώσεις ότι σκοπός της εκδοτικής του ομάδας και των συνεργατών του είναι να κάνουν τέχνη.

11. Α. Μπουφέα, ό.π., σσ. 25-26.

12. Δεν καταγράφεται από την Μπουφέα στα *Λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, ό.π., σ. 4, ούτε όμως μνημονεύεται αυτό ή οι συνεργάτες του σε άλλες, σχετικές με τα περιοδικά των νέων βιβλιογραφικές καταγραφές.

13. Το Τυπογραφείο Γ. Χ. Καβαλιέρου ιδρύθηκε στην Αθήνα το 1924 και ειδικεύονταν στο μικρό καλλιτεχνικό έντυπο. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1950 το τυπογραφείο εγκαταστάθηκε στον Πειραιά, κοντά στο Δημοτικό Θέατρο, και συνεχίζει τη λειτουργία του.

14. Σπουδές μουσικής έκανε στο Ωδείο Αθηνών και ο «έτερος» Β. Ζάννος. Εκεί γνωρίστηκε το 1943 με τον Μίκη Θεοδωράκη, τον οποίο Ξανασυνάντησε όταν εκποτίστηκε στην Ικαρία το 1947. Ο Θεοδωράκης για τον τυφεκισμό του Ζάννου έγραψε το συμφωνικό «Ελεγείο και Θρήνος». Στις αρκετά μυθοποιημένες περιγραφές των τελευταίων ημερών του Ζάννου υπάρχει και μια αφήγηση συγκρατούμενου μ' αυτόν μουσικού, που μεταφέρει την ερώτηση αν του είναι γνωστός ο βερσιμώσος στη μουσική.

15. Παραθέτω την πρώτη στροφή του ποιήματος: «*Να 'ξερεις η γυναίκα' αφτή πώς με ταράζει/ Με τα σφιχτά τα χείλια τα κλεισμένα/ Με το μοιραίο το βλέμμα, με το νάζι/ Που τα 'χει αγάπη μου όμοια με σένα*». Το ποίημα στην ίδια μορφή αναδημοσιεύτηκε στην αποκηρυγμένη συλλογή του Στεργιόπουλου *Καμφοί* (1944), στην ενότητα «Θύμηση» (σ. 57).

16. Η έλλειψη λυρισμού και η απουσία συνθετικών ικανοτήτων μάς λέει ότι δεν πρόκειται για τον ήδη τότε γνωστό των γραμμάτων Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, παρ' ότι ο Στεργιόπουλος γνώριζε τον συγγραφέα από νεαρός λόγω της υπάρχουσας φιλίας με τον πατέρα του.

17. Η ενασχόληση του μάλλον ψευδώνυμου Μίκη Πικρού με τη ζωγραφική δικαιολογεί και την υπόθεση ότι ανήκει σ' αυτόν η σύνθεση του εξωφύλλου με τον κίονα και τον τρίποδα. Ομοιότητα ως προς το μοτίβο του κίονα και τα χειρόγραφα γράμματα του τίτλου υπάρχει μεταξύ του *Νέου Φωτός* και ενός άλλου νεανικού (πιο φιλόδοξου) περιοδικού, της *Αττικής Τριδος* (Σεπτ.-Δεκ. 1943), στο οποίο ήταν άμεσα ενεργός ο Κώστας Στεργιόπουλος μαζί με τον μετέπειτα φιλόλογο Μπάμπη Νικηφορίδη. Τα κοινά αυτά σημεία δημιουργούν την υπόνοια ότι καλλιτεχνικός συνεργάτης και στα δυο περιοδικά ήταν ο Ανδριώτης στην καταγωγή, σπουδαστής της ΑΣΚΤ και παιδικός φίλος του Στεργιόπουλου, Κώστας Περιβολίδης.

18. Για τους Δημήτριο και Σωκράτη Σταμπόγλη (1924-2000) απευθύνθηκαν, λόγω σύμπτωσης του επιθέτου, στον ποιητή και αρχιτέκτονα Σταύρο Σταμπόγλη, κάτοικο τότε των Άσπρων Σπιτιών Βοιωτίας, στην παραλία Διστόμου. Πράγματι, όπως μου ανέφερε, πρόκειται για συγγενείς του, για τους οποίους και υποσχέθηκε να συγκεντρώσει περισσότερα στοιχεία.

19. Για τον Μιχάλη Γρηγορίου δεν διασώζονται πολλά στοιχεία για το έργο του, ποιητικό και πεζογραφικό. Αλλά ούτε και βιογραφικά του. Γεννημένος μάλλον στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1920, εμφανίζεται με τα τρία ποιήματά του καλός γνώστης της παραδοσιακής ποίησης, ιδίως του σονέτου, και με αξιοσημείωτη τη ρυθμική, γλωσσοπλαστική του ικανότητα. Από τα μεταγενέστερα βιβλία του, *Αναδίπλωση* (1972), *Οι ρίζες της σιωπής* (1973), *Ο ιππότης του φύλλου στικής* (1975), *Η προσαρμογή. Ενδόμυθος* (1978), όλα πεζά αλλά με έντονο το ροϊκό/συνειρμικό στοιχείο στην αφηγηματική τους γλώσσα, φαίνεται ότι δεν τον εγκατέλειψε η ποιητική συναίσθηση. Επιπρόσθετες πληροφορίες αναφέρουν ότι ήταν ο σεναριογράφος στις ταινίες *Ξερίζωμένη γενιά* (1968) σε σκηνοθεσία Απόστολου Τεγόπουλου, και *Όχι... χωρίς Τζόνσον* (1965) σε σκηνοθεσία Γρηγόρη Γρηγορίου.

Αλέξης Ζήρας



Μια παρωδία των Χαιρετισμών από τον Τεύκρο Ανθία

Στις 28 Νοεμβρίου 1939 δημοσιεύεται στη στήλη «*Η σάτιρα της ημέρας*» της εφ. *Ελευθερία* (Λευκωσίας) το ποίημα «*Χαιρετισμοί!*». Τα σατιρικά στιχουργήματα της πιο πάνω στήλης υπέγραφε ο «Πεννοφόρος», ψευδώνυμο του Τεύκρου Ανθία, ο οποίος διατηρούσε τη σατιρική στήλη της *Ελευθερίας* από το 1937 μέχρι το 1941, ενώ σατιρικά ποιήματά του δημοσιεύονταν και στο περ. *Κυπριακή Επιθεώρησης*, αλλά και σε μονόφυλλα τα οποία εκδίδονταν με τον γενικό τίτλο «*Τάδε έφη Πεννοφόρος*», ίσως ως παραρτήματα της ίδιας εφημερίδας.¹ Ο αείμνηστος Ανδρέας Σοφοκλέους υπολόγισε ότι ο Ανθίας δημοσίευσε

στην Ελευθερία κάπου 800 σατιρικά ποιήματα. Μάλιστα ο ίδιος τα είχε συγκεντρώσει και επιθυμούσε να τα εκδώσει, αλλά δεν πρόλαβε να υλοποιήσει την πρόθεσή του αυτή.²

Πάντως, ο ίδιος ο Τ. Ανθίας εξέδωσε ένα μικρό μέρος των σατιρικών του ποιημάτων σε βιβλίο που φέρει τον τίτλο *Τάδε εφη Πεννοφόρος. Η κωμωδία της εποχής μας, Σατιρικά ποιήματα, Ο πρώτος τόμος, Κύπρος 1941* (σελ. 44). Η κυκλοφορία των σατιρικών αυτών ποιημάτων σε φυλλάδια, πριν από τη δημοσίευσή τους σε αυτοτελή έκδοση, επιβεβαιώνεται στην πρώτη σελίδα του βιβλίου (βλ. ποίημα «Ο τόμος μου»), όπου ο «Πεννοφόρος» απευθύνεται στους αναγνώστες του με τα παρακάτω: «Θα 'χετε λοιπόν τον τόμο / "κατά δόσεις", και στον δρόμο / θα με βλέπετε κινούμενον / κι ένα γρόσιον πωλούμενον [...]»,³ παραπέμποντας στις ποιητάρικες καταβολές του Ανθία.

Στο ποίημα «Χαιρετισμοί!», που δεν περιλαμβάνεται στο πιο πάνω βιβλίο, δεν παρωδείται η χριστιανική θρησκεία και τα δόγματα της, όπως ίσως θα είχαζε κανείς από τον τίτλο. Γραμμένο τρεις σχεδόν μήνες μετά την έναρξη του Β' Παγκόσμιου πολέμου, το ποίημα αφορμάται από την έλλειψη ειδών πρώτης ανάγκης στην Κύπρο και από την επακόλουθη ραγδαία άνοδο των τιμών, σε συνθήκες που ευνοούσαν την εκμετάλλευση των καταναλωτών (απόκρυφη αγαθών με στόχο την κερδοσκοπία, μαύρη αγορά). Πιο συγκεκριμένα, πηγή έμπνευσης του Ανθία στο συγκεκριμένο ποίημα, το οποίο παραθέτουμε ολόκληρο στη συνέχεια, είναι η άνοδος της τιμής της ζάχαρης, καθώς και η κατά περιόδους εξαφάνισή της από την αγορά. Η καλλιέργεια ζαχαροκάλαμου και η παραγωγή ζάχαρης στο νησί είχε εγκαταλειφθεί από τις αρχές του 17^{ου} αιώνα⁴ και, επομένως, η Κύπρος εισήγαγε το προϊόν αυτό από το εξωτερικό. Όπως είναι φυσικό, η εμπόλεμη κατάσταση δυσχέρανε την ομαλή διεξαγωγή του διεθνούς εμπορίου.

Χαιρετισμοί!⁵

Χαίρε, η του Καφέ συμβία γλυκιά,
ζάχαρις, που με τόση αυτοθυσίαν
ενώνεσαι μαζί του ... «εις σάρκα μίαν»
μέσα στο μπρίκι κι απάνω στη φωτιά!

Χαίρε η του Τσαγιού γλυκιά ερωμένη,
που στη θερμή του λιώνεις αγκαλιά,
κι ύστερα κατεβαίνεις διαλυμένη
στ' ανθρώπου τη φιλήδονη κοιλιά.
Αχ! Όλοι που «τη πάρτυ»⁶ λαχταρούνε,
χωρίς εσένα πολύ θα πικραθούνε!

Χαίρε, συντρόφισσα του Μπακλαβά,
κι έτερον ήμισυ του Παντεσπάνη.
Όποιος τρελλαίνεται για τα γλυκά,
αν λείψεις δίχως άλλο θα πεθάνει.
Χαίρε, μαϊτρέσσα γλυκιά του Κατζίφη
και του Γαλατοπούρεκκου η συμβία.
Στους γλυκατζήδες φέρνεις ευτυχία,

κι όποιος σε τρώγει ... τα δάχτυλά του γλείφει.
Για πες μου, όλοι εμείς πώς θα περάσουμε,
αν τύχει κάποια μέρα να σε χάσουμε;

Χαίρε και ζήθι, ω ζάχαρις! Χωρίς σου
οι καφετζήδες τί μπορούν να κάνουν;
Αν λείψεις, όλα θα λείφουνε μαζί σου,
κι όλοι οι ζαχαροπλάστες θα πεθάνουν!

Ω! χαίρε, ζάχαρις, κι ας ανεβαίνεις
χωρίς να φτάσεις ποτέ σου στο απροχώρητον.
Θα με πικραίνεις, αντί να με γλυκαίνεις
μα θα σου ψάλλω: χαίρε ύψος δυσθεώρητον!

Ο ΠΕΝΝΟΦΟΡΟΣ

Όπως είναι εμφανές, το ποιητικό υποκείμενο απευθύνει χαιρετισμούς στη ζάχαρη με παιγνιώδη και ειρωνική διάθεση. Την προσφωνεί (ανάμεσα σε άλλα) ως συμβία του Καφέ, ερωμένη του Τσαγιού, συντρόφισσα του Μπακλαβά και «έτερον ήμισυ» του Παντεσπάνη. Στη συνέχεια, αναρωτιέται πώς θα μπορέσουν οι άνθρωποι, που νιώθουν τόση ευτυχία όταν την καταναλώνουν, να ζήσουν κάποια μέρα χωρίς αυτήν και πώς θα μπορέσουν να επιβιώσουν οι ζαχαροπλάστες και οι «καφετζήδες». Στον καταληκτικό χαιρετισμό εκφράζεται η βεβαιότητα ότι η άνοδος της τιμής της ζάχαρης δεν θα είναι ανεξέλεγκτη, ενώ η ίδια θα προσφωνείται με τη φράση «χαίρε ύψος δυσθεώρητον».

Ο διακειμενικός διάλογος του Ανθία με τους «Χαιρετισμούς εις την υπεργίαν Θεοτόκον» συνίσταται στη χρήση του ρήματος «Χαίρε» στην αρχή κάθε στροφής. Με την τεχνική της παρωδίας το υψηλό ύφος του εκκλησιαστικού κειμένου τροποποιείται ειρωνικά για να αποδοθεί το γεγονός ότι η ζάχαρη είναι πολύτιμη, καθότι ακριβή αλλά και δυσεύρετη. Οι λόγιες φράσεις «εις σάρκα μίαν», «έτερον ήμισυ», «Χαίρε και ζήθι», «χαίρε ύψος δυσθεώρητον» είναι προφανώς φορτισμένες ειρωνικά. Η δε τελευταία από αυτές αντλείται (τροποποιημένη) από το κείμενο των χαιρετισμών: «Χαίρε, ύψος δυσανάβατον άνθρωπίνους λογισμοίς· χαίρε, βάθος δυσθεώρητον, και Άγγέλων όφθαλμοίς».

Το σατιρικό αυτό ποίημα ξεχωρίζει, μαζί με αρκετά άλλα, ανάμεσα στα εκατοντάδες επικαιρικά σατιρικά ποιήματα που δημοσίευσε ο Ανθίας. Ο σατιρικός ποιητής επιτυγχάνει σε αυτό να υπερβεί το επίκαιρο γεγονός από το οποίο αφορμάται και προβαίνει σε έμμεσο και υπαινικτικό σχολιασμό του. Λείπουν από το κείμενό του οι αναφορές στα κυβερνητικά διατάγματα και άλλα μέτρα που λήφθηκαν τότε από την αποικιοκρατική κυβέρνηση για την αντιμετώπιση της έλλειψης διάφορων καταναλωτικών αγαθών και ειδικότερα της ζάχαρης. Η επιλογή αυτή του ποιητή διασώζει το κείμενό του και το καθιστά αναγνώσιμο ακόμη και σήμερα, έστω και αν ο αναγνώστης δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί ποιες ήταν οι ιδιαίτερες συνθήκες που οδήγησαν τον ποιητή να γράφει έναν χιουμοριστικό ύμνο προς τη ζάχαρη. Γι' αυτό η μελέτη του κοινωνικοοικονομικού συγκειμένου του ποιήματος είναι χρήσιμη.

Ός αποτέλεσμα της έκρυθμης κατάστασης που δημιουργήθηκε μετά την έκρηξη του Β' Παγκόσμιου πολέμου, παρατηρείται στην κυπριακή αγορά από

τον Σεπτέμβριο του 1939 έλλειψη ειδών πρώτης ανάγκης. Για την αντιμετώπιση του φαινομένου, η κυβέρνηση εκδίδει σειρά διαταγμάτων με την οποία καθορίζει την ανώτατη τιμή πώλησεως για διάφορα προϊόντα και παράλληλα απαγορεύει τη συσσώρευση και απόκρυψη αγαθών από τους εμπόρους (πέραν του καθορισμένου από την ίδια επιτρεπτού ορίου), με σκοπό να αποτραπούν τα φαινόμενα μαύρης αγοράς.⁷ Εξάλλου, ειδικά για τη ζάχαρη, από το «Συμβούλιον επί του ελέγχου των τροφών» συζητήθηκαν εναλλακτικοί τρόποι για εγχώρια παραγωγή του προϊόντος αυτού: «Το Συμβούλιον εξήτασε δείγματα σακχάρως και εκ σταφίδος και συνεφώνησε όπως η παραγωγή τοιαύτης σακχάρως ενθαρρυνθή». ⁸ Ακόμη, στην εφημερίδα *Πάφος* δημοσιεύεται άρθρο του καθηγητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Σ. Παπανδρέου με τίτλο «Οικιακή κατασκευή ζαχαρώδους», στο οποίο επεξηγείται η παρασκευή του προϊόντος από ζαχαρότευτλα.⁹

Με πιο γλαφυρό τρόπο περιγράφεται η έλλειψη και η εξαφάνιση της πολύτιμης πια ζάχαρης στο χρονογράφημα με τίτλο «Αισχροκέρδεια υπό εχεμύθειαν», γραμμένο από τον ίδιο τον Ανθία, με το ψευδώνυμο Μ. Ραΐσης, και δημοσιευμένο (έναν σχεδόν μήνα πριν από τη δημοσίευση της παρωδίας που σχολιάζουμε) στην αριστερή εφημερίδα *Ανεξάρτητος*.¹⁰ Στην εισαγωγή του ο συγγραφέας παραλληλίζει την κατάσταση που δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου και στη συνέχεια διαπιστώνει:

Από την αγορά μας εδραπέτευσε η ζάχαρη. Και κανείς δεν ξαίρει πού κρύβεται. Τη ζητούμε και την αναζητούμε σαν ληστοφυγόδικο. Μα δεν τη συναντούμε πουθενά. Έλεος!

Μόνο πενήντα δράμια, αν δεν μπορείτε να μας δώσετε εκατόν. Έχουμε άρρωστο στο σπίτι. Κι η απάντηση στερεότυπη!

Δεν υπάρχει. [...]

Τί συμβαίνει επί τέλους; Τόσο γρήγορα εξαντλήθηκε αυτό το είδος; Ή μήπως υπάρχει «στοκ» και το φυλάγουν και το δίνουν με το σταγονόμετρο οι μεγαλέμποροι στην αγορά; Ή μήπως έχουνε πραγματικά κι οι μαγαζάτορες, μα το κρύβουν, περιμένοντας να υψωθεί η τιμή του;

Ο Ραΐσης αποδίδει, λοιπόν, το πρόβλημα στην απόκρυψη ποσοτήτων ζάχαρης από τους μεγαλεμπόρους, με στόχο την αισχροκέρδεια. Από την άλλη, καταδικάζει τη στάση διάφορων μικρεμπόρων που αισχροκερδούν «υπό εχεμύθειαν», δηλαδή προσποιούνται ότι θα εξασφαλίσουν από άλλον προμηθευτή το πολύτιμο αγαθό, αν ο καταναλωτής καταβάλει αντίτιμο υψηλότερο από την καθορισμένη τιμή. Γι' αυτό καλεί τους καταναλωτές να μην υποκύπτουν «στις εκμεταλλευτικές διαθέσεις όσων επιθυμούν να αισχροκερδούν ιεροκρυφώς υπό εχεμύθειαν», ώστε να μην επανέλθει «το καθεστώς του περασμένου Πολέμου, προς όφελος των ολίγων και προς ζημίαν των πολλών – ιδίως της φτωχολογιάς».¹¹

Συγκρίνοντας τα δύο πιο πάνω ανθιακά κείμενα, δηλαδή το χρονογράφημα με την παρωδία «Χαιρετισμοί!», διαπιστώνουμε ότι από τη δεύτερη λείπουν τα στοιχεία κοινωνικής κριτικής και οποιεσδήποτε άμεσες ή έμμεσες αναφορές στους πιθανούς υπαίτιους της κατάστασης που είχε δημιουργηθεί γύρω από το εμπόριο της ζάχαρης. Στο ποιητικό κείμενο δεσπόζει η παιγνιώδης διάθεση που υπηρετείται από τις ψευδοπροσωποποιίες διάφορων γλυκών εδεσμάτων, σε

αντίθεση με το πεζό κείμενο στο οποίο επιρρίπτονται ευθύνες τόσο στους μεγαλεμπόρους ζάχαρης όσο και στους μικρεμπόρους. Ιδιαίτερα ψέγεται η υποκριτική στάση των δεύτερων και η ευθύνη τους για τη δημιουργία συνθηκών μαύρης αγοράς.

Με βάση τις πιο πάνω διαπιστώσεις, θεωρούμε ότι το ποίημα «Χαιρετισμοί!» του Τ. Ανθία εντάσσεται στη δεύτερη κατηγορία της τυπολογίας των λειτουργιών της παρωδίας, όπως αυτή προτείνεται από την Κατερίνα Κωστίου. Δηλαδή η λειτουργία που δεσπόζει σε αυτή την παρωδία είναι εκείνη της «άσκησης ή παιγνιώδους ενασχόλησης», όπως είναι λόγου χάρη, κατά την ίδια μελετήτρια, «Η αναμονή του αστικού» του Μ. Σουλιώτη ή το «Αρετή και Ρώκριτος» του Μαθιού Πασχάλη [= Γιώργου Σεφέρη].¹²

Μετά τη δειγματοληπτική αυτή αναγνωστική προσέγγιση ενός από τα εκατοντάδες αθησαύριστα σατιρικά ποιήματα του Ανθία είναι, θεωρούμε, θεμιτό να διατυπωθεί η υπόθεση εργασίας ότι με τη συγκέντρωση, την έκδοση και τον φιλολογικό υπομνηματισμό του συνόλου των ποιημάτων αυτών ενδέχεται να τροποποιηθεί η σημερινή εικόνα της ανθιακής ποίησης αλλά και της θέσης του ποιητή ειδικότερα στη νεοελληνική σατιρική ποίηση. Ακόμη, ενδέχεται να αναδειχθεί συστηματικά η τεχνική της παρωδίας ως δεσπόζουσα στη σατιρική του ποίηση.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Νίκος Παναγιώτου - Παύλος Παρασκευάς, *Κυπριακά φιλολογικά ψευδώνυμα*, Λευκωσία 1984, σ. 33· Νίκος Παναγιώτου, «Corrigenda et attenda», *Κυπριακή Βιβλιοφιλία* 14 (Καλοκαίρι 2010) 43, όπου πληροφορούμαστε ότι κυκλοφόρησαν εννιά φυλλάδια υπό τον τίτλο «Τάδε έφη Πεννοφόρος» συνολικής έκτασης 44 σελίδων με σατιρικά ποιήματα του Τ. Ανθία και ότι σχεδιαστής της στήλης ήταν ο ζωγράφος Κώστας Στάθης (1913-1987)· Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Σατιρικά μονόφυλλα του Τεύκρου Ανθία», *Μικροφιλολογικά* 37 (Ανοίξη 2015) 52. Όπως μας επιβεβαίωσε ο Ν. Παναγιώτου, τον οποίο ευχαριστούμε, η αναφορά του αφορά την αυτοτελή έκδοση *Τάδε έφη Πεννοφόρος. Η κωμωδία της εποχής μας, Σατιρικά ποιήματα*, Ο πρώτος τόμος, Κύπρος 1941 (σελ. 44), που βρίσκεται στην Κυπριακή Βιβλιοθήκη. Αντίτυπο του ίδιου βιβλίου υπάρχει και στη Βρετανική Βιβλιοθήκη. Για το ίδιο θέμα, βλ. Κ. Γ. Γιαγκουλλής, «Αθησαύριστες και άγνωστες εκδόσεις», *Μικροφιλολογικά* 28 (Φθινόπωρο 2010) 38.

2. Ανδρέας Σοφοκλέους, «Η σατιρική ποίηση του Τεύκρου Ανθία ως πολιτικό και κοινωνικό ρεπορτάζ»: [Συλλογικό], *Η ζωή και το έργο του Τεύκρου Ανθία*, Λευκωσία, Ινστιτούτο Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, 2016, σσ. 39-58. Για το ψευδώνυμο Πεννοφόρος και για τον αριθμό των σατιρικών ποιημάτων του Ανθία, βλ. σσ. 40, 58.

3. Βλ. *Τάδε έφη Πεννοφόρος. Η κωμωδία της εποχής μας, Σατιρικά ποιήματα*, Ο πρώτος τόμος, Κύπρος 1941, σ. 1.

4. Αικατερίνη Χ. Αριστείδου, «Ζάχαρη - ζαχαροκάλαμο»: [Συλλογικό], *Μεγάλη Κυπριακή Εγκυκλοπαίδεια*, Λευκωσία, Φιλόκυπρος, 1986, τ. 5, σσ. 237-240.

5. Βλ. *Ελευθερία*, 28.11.1939. Με εξαίρεση το μονοτονικό σύστημα γραφής, διατηρείται η ορθογραφία της πρώτης δημοσίευσης του ποιήματος. Το ίδιο και στο χρονογράφημα του Μ. Ραΐση [= Τ. Ανθία].

6. Προφανώς φωνητική απόδοση της αγγλικής φράσης tea party.

7. Ειδικά για τη διατίμηση της ζάχαρης και την απαγόρευση συσσώρευσης και αποθήκευσης της πέραν του επιτρεπτού ορίου των 25 οκάδων, βλ. *Ανεξάρτητος*, 15.9.1939 και 13.10.1939· *The Cyprus Gazette*, 25 Oct. 1939, 595· *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, 21.10.1939.

8. Βλ. *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, 9.11.1939.

9. Βλ. *Πάφος*, 19.10.1939.

10. Για το ψευδώνυμο Μ. Ραΐσης βλ. ενδεικτικά, *Πάφος* 4 (1939) 95· Ν. Παναγιώτου - Π. Παρασκευάς, *Κυπριακά φιλολογικά ψευδώνυμα*, ό.π., σ. 37· Α. Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος. Αλληλογραφία και άλλο αρχαιολογικό υλικό*, Λευκωσία, ΚΕΕ, 2018, σ. 644.

11. Βλ. Μ. Ραΐσης [= Τ. Ανθίας], «Αισχροκέρδεια υπό εχεμύθειαν», *Ανεξάρτητος*, 26.10.1939.

12. Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής: Σάτιρα, παρωδία, ειρωνεία, χιούμορ*, Αθήνα, Νεφέλη, 2005, σσ. 208-209.

Λεωνίδα Γαλάζης



Από τη δραστηριότητα της Μέλπως Αξιώτη το 1946. Ένα αθησαύριστο διήγημά της

Στον Παναγιώτη Κουσαθανά

Στις αρχές του 1946 η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα όχι μόνο δεν είχε ακόμη εξομαλυνθεί, αλλά βαθμιαία επιβαρυνόταν. Στις 31 Μαρτίου ένοπλοι αντάρτες επιτέθηκαν στον Σταθμό Χωροφυλακής του Λιτόχωρου Πιερίας. Το γεγονός θεωρείται από πολλούς ως η τυπική ημερομηνία έναρξης του Εμφυλίου Πολέμου. Οι συγκρούσεις εντάθηκαν τους επόμενους μήνες, για να κορυφωθούν το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς. Στις 28 Οκτωβρίου 1946 ανακοινώθηκε η ίδρυση του Γενικού Αρχηγείου του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας και η ηγεσία του ανατέθηκε στον Μάρκο Βαφειάδη.¹

Μέσα σε αυτό το τεταμένο κλίμα η Μέλπω Αξιώτη συνέχιζε να αναπτύσσει έντονη δραστηριότητα.² Έτσι, εξακολούθησε τη συνεργασία της, η οποία είχε ξεκινήσει το 1945, με το λογοτεχνικό περιοδικό της Αριστεράς *Ελεύθερα Γράμματα*,³ δημοσιεύοντας τέσσερα διηγήματα,⁴ μία μελέτη⁵ και μία επιστολή.⁶ Συνστηματικότερα απασχολείται με το περιοδικό *Χαραυγή*.⁷ Η έκδοση του εντύπου, που κυκλοφορούσε από τις 20 Φεβρουαρίου ως τις 16 Οκτωβρίου 1946 με τον υπότιτλο *Εβδομαδιαίο Περιοδικό του Λαού*,⁸ συνδέεται με ορισμένες κρίσιμες μεταβολές που συντελούνται στον λαϊκό περιοδικό τύπο της εποχής. Τέλος, το μυθιστόρημά της *Εικοστός Αιώνας*, που εκδόθηκε προς τα τέλη του 1946, γνώριζε μεγάλη επιτυχία και άρχισε να αποσπά τις πρώτες κριτικές.⁹

Η εργογραφία της εκείνης της περιόδου εμπλουτίζεται με το αθησαύριστο διήγημα που παρουσιάζεται εδώ. Δημοσιεύτηκε την Πέμπτη 4 Ιουλίου 1946 στην εφ. *Ριζοσπάστης*, που αποτελούσε Όργανο της Κεντρικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ελλάδας. Πιο συγκεκριμένα, περιλήφθηκε στη δεύτερη σελίδα του εντύπου, στη ρουμπρίκα «Ζωή και Τέχνη».¹⁰ Στην αναδημοσίευση διατηρείται η αρχική ορθογραφία. Διορθώθηκαν μόνο ορισμένα εμφανή τυπογραφικά λάθη.

Μια ιστορία από τα Δωδεκάνησα.
Το παραμύθι της Καλιώς

Της Μέλπως Αξιώτη

Ήμουν 10 χρονών κι εξούσαμε χειμώνα - καλοκαίρι σ' ένα νησί στη Μύκονο. Ο πατέρας μου τότε ήτανε πλούσιος, κι είχανε σπίτι μια νταντά να με βγάνει περίπατο, μαγειρίσες και καμαριέρες.

Η κουστωδία αυτή των «δούλων» γιόμισε κι εσυντρόφεψε όλα τα παιδικά μου χρόνια. Οι συνομήλικές μου φίλες ήτανε μόνο για τα μάτια. Καμιά δεν αγαπούσα όσο τις υπηρέτριες. Μόλις φεύγανε οι μεγάλοι έτρεχα στην κουζίνα. Δεν μ' έκανε ζάφτι κανείς.

Απ' αυτές έμαθα βρωμόλογα, το μίσος προς τ' αφεντικά, τους έρωτες απ' τα παράθυρα, και την ξανάστροφη όψη της ζωής. Με βάζανε να παίρνω λεφτά από τους γονείς μου και να τους δίνω, γιατί εκείνες ήτανε φτωχές. Μια μέρα μ' έβελαν και πήρα κι ένα δαχτυλίδι. Αυτή ήνε η ανατροφή των παιδιών των αστών που 'χουνε παραδάκι: Να παίρνουν τα πρώτα μαθήματα από τέτοια σχολειά.

Μου 'λεγε βέβαια η μητρού μου κι εξανάλεγε: «Είσαι ένα ελεεινό παιδί, όλο με τα δουλικά βρίσκεσαι, στα κάτεργα θα καταντίσεις». Το 'χα πια μάθει απόξω αλλά γιατριά δεν έπαιρνε αφού δεν καταλάβαινα γρυ.

Μια μέρα μάς ήρθε μαγειρίσα κάποια ξένη γυναίκα. Ήταν ντυμένη αλλοιώτικα, με σούρες και τσεμπέρι. Μίλαγε αλλοιώτικα από μας και τ' όνομά της, το Καλιώ, πρώτη μου φορά τ' άκουγα. Ήτανε λέει πρόσφυγα. Δεν ήξερα τί πάει να πει, την έπαιρνα μόνο από πίσω και την περιεραζόμουνα.

Το βράδυ οι υπηρέτριες μαζευσάντε σ' ένα μακρύ τραπέζι κι εγώ πήγαινα αντίκρυ τους απάνω σε κάτι σκαλιά π' ανέβαιναν στο απάνω πάτωμα. Εκεί ήταν το θρανίο μου απ' όπου μάθαινα τη ζωή.

Απ' όταν ήρθε η πρόσφυγα εκείνη τώρα μιλαγε συνέχεια κάθε βράδυ.

«Εγώ, παιδιά μου, έλεγε, είμαι από την Κάλυμνο από τα Δωδεκάνησα».

Τη σταματάγανε εκεί δια για να μας εξηγήσει τη γεωγραφία. Κι ύστερα εξακολούθαγε:

«Να μη σου δώσει η μοίρα σου να πάθεις τα μαράζια μας! Τουρκέφαμε παιδιά εκεί κάτω! Αλαξοπιστήσαμε! Τόπι εγινήκαν τα νησιά και πάνε εκείθε - δώθε! Τώρα μας πήραν οι Ιταλοί! Τούτο το τελευταίο δεν τ' άντεξα! Μας στρίψαν το μαχαίρι ώσπου πήε στο κόκκαλο. Μα εμείς εν προσκυνάμε! Μάζεψα τα παιδιά μπήκαμε σ' ένα καλυμνιώτικο και μας αράξανε στον τόπο σας. Να πατούν οι πατούσες μας χώμα ελληνικό κι ας εγίνηκα δούλα. Σκλάβοι παιδιά μου σκλάβοι! Εν ξέρετε ίντα πάει να πει! Μα εν να ησυχάσουμε πάρεξ λευτερωθούμε!»

Κι έλυνε το τσεμπέρι κι εμάζευε τον ιδρωτα που 'τρεχε λαγκαδάκι στ' αυτιά της χειμώνα καιρό.

Κι από τότε η Καλιώ δεν έβρισκε ησυχία με μένανε: «Πες μου το παραμύθι εκείνο κυρά-Καλιώ, ίντα είσαστε;»

«Σκλάβοι παιδί μου σκλάβοι!» έλεγε η κερά-Καλιώ. Και τ' άρχιζε από την αρχή.

Μια μέρα εκείνον τον καιρό έτυχε κι αρρώστησα. Παραμιλούσα από τον πυρετό κι έλεγα όλη νύχτα: «Είμαστε σκλάβοι, σκλάβοι! Μας στρίψαν το μαχαίρι. Μα μεις εν προσκυνάμε! Και εν να ησυχάσουμε πάρεξ λευτερωθούμε! Μάλιστα!»

Ο πατέρας μου τρόμαξε. Ερεύνησε να μάθει ποιος είπε του παιδιού τέτοια τρομερά πράματα. Το μυστήριο φανερώθηκε. Φώναζε τότε την Καλιώ. Της λέει: «Καλιώ με συγχωρείς μα το παιδί μου αρρώστησε από τα βάσανά σου». Της έδωκε ένα ποσό χρήματα. Δεν κάνει να μαθαίνουνε τα πλουσιόπαιδα τις στενοχώριες. Κατάλαβε η Καλιώ δεν είπε λέξη. Μάζεψε τα συμπράγκαλά της κι έφυγε. Δεν την ξανάδα άλλη φορά.

Να ζει τάχα η Καλιώ ακόμα ή πέθανε; Πρόλαβαν να πατήσουν σήμερα οι πατούσες της χώμα ελληνικό στην Κάλυμνο; Ποιος ξέρει;

Μα όμως εγώ, το παραμύθι της εκείνης της Καλιώς από τα Δωδεκάνησα, δεν το λησμόνησα ποτέ. Κι όλο με κατατρέχει.

«Είμαστε σκλάβοι, σκλάβοι! Μας στρίψαν το μαχαίρι! Εν ξέρετε τί πάει να πει! Μα εν να ησυχάσουμε πάρεξ λευτερωθούμε!»

Μάλιστα. Καθώς λευτερωθήκανε κι οι πρόγονοί μας από το Μινώταυρο, τις σαύρες κι ούλα τα κακά θεριά.

Στο διήγημα η Μέλπω Αξιώτη αναφέρεται στα παιδικά χρόνια και στις πρώτες ανησυχίες της στον γενέθλιο τόπο της. Καθημερινά, της άρεσε να συναναστρέφεται τις υπηρέτριες του σπιτιού, γεγονός που προκαλούσε την αντίδραση της μητριάς της. Με την άφιξη στο νησί της Καλιώς, με καταγωγή από την Κάλυμνο, και την ένταξή της στο υπηρετικό προσωπικό, δημιουργούνται νέα δεδομένα. Οι αντιλήψεις του μικρότερου μέλους της οικογένειας επηρεάζονται από τις παραστατικές διηγήσεις της πρόσφυγος για το κλίμα ανελευθερίας που κυριαρχούσε στο νησί της. Μπροστά στον κίνδυνο διασάλευσης της ισοροπίας στο σπίτι επιλέγεται από τον αρχηγό της οικογένειας η απομάκρυνσή της.

Όλα τα παραπάνω παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον για την κατανόηση των συνθηκών μέσα στις οποίες διαμορφώθηκε η συγγραφέας. Δύο δεκαετίες αργότερα, στο βιβλίο της *Το σπίτι μου* (1965), η Μ. Αξιώτη περιέγραψε αναλυτικότερα την κατάσταση που επικρατούσε στο πατρικό σπίτι της (βασικό θέμα στις *Δύσκολες νύχτες*, 1938) αλλά και στο νησί της. Έχουν ήδη εντοπιστεί οι πηγές στις οποίες βασίστηκε για τη διήγησή της.¹¹

Ας προσπαθήσουμε να εντάξουμε όσα αναφέρονται στην εποχή τους. Τα Δωδεκάνησα παρέμεναν κάτω από την τουρκική κυριαρχία ως τον ιταλοτουρκικό πόλεμο του 1911-1912. Την άνοιξη του 1912 καταλήφθηκαν από τους Ιταλούς, οι οποίοι τα κατείχαν ως τις αρχές Σεπτεμβρίου του 1943.¹² Όλη την περίοδο της Ιταλοκρατίας η αμφισβήτηση των κυριάρχων από τον ελληνικό πληθυσμό των νησιών ήταν διαρκής. Δεκάδες χιλιάδες απελάθηκαν ή αυτοεξορίστηκαν, βρίσκοντας καταφύγιο στην κυρίως Ελλάδα. Στην Κάλυμνο, ειδικότερα, που καταλήφθηκε από τα ιταλικά στρατεύματα στις 12 Μαΐου 1912, οι αντιδράσεις των κατοίκων έλαβαν μεγάλες διαστάσεις τα επόμενα χρόνια.¹³

Η Καλιώ του διηγήματος, με νωπές ακόμη τις μνήμες από την παρουσία των Τούρκων και των Ιταλών στο νησί της, φαίνεται πως ανήκε στο προσφυγικό ρεύμα που αναχώρησε από την Κάλυμνο λίγο καιρό μετά την κατάληψή της από τους Ιταλούς. Με καλυμνιώτικο καράβι, μαζί με τα παιδιά της, έφτασε στη Μύκονο, όπου προσλήφθηκε από τον Γεώργιο Αξιώτη ως υπηρέτρια στο σπίτι του. Η άφιξή της στο νησί πρέπει να τοποθετηθεί στο έτος 1913. Η Μέλπω, δέκα ετών τότε, συγκλονίστηκε από την παρουσία της.

Ο χρόνος γραφής του διηγήματος συνδέεται άμεσα με τις πολιτικές εξελίξεις των ημερών. Η ιταλική κυριαρχία στα Δωδεκάνησα τερματίστηκε τον Σεπτέμβριο του 1943. Ακολούθησε, ως τις 5 Μαΐου 1945, η γερμανική κατοχή. Τα νησιά, όταν συνθηκολόγησαν οι Γερμανοί, πέρασαν στην αγγλική στρατιωτική διοίκηση. Η αντίστροφη πορεία για την επίλυση του Δωδεκανησιακού Ζητήματος είχε ωστόσο ξεκινήσει. Το Συμβούλιο των Υπουργών Εξωτερικών των τεσσάρων Δυνάμεων (Γαλλίας, ΕΣΣΔ, ΗΠΑ και Μ. Βρετανίας), κατά τη Διάσκεψη στο Παρίσι (Απρίλιος-Ιούλιος 1946), αποφάσισε ομόφωνα στις 27 Ιουνίου 1946 να περιέλθουν στην Ελλάδα.¹⁴ Στη Συνδιάσκεψη για την Ειρήνη, που συνήλθε

στο Παρίσι από τις 29 Ιουλίου ως τις 15 Οκτωβρίου 1946, εγκρίθηκε και τυπικά η απόφαση.¹⁵ Στις 10 Φεβρουαρίου 1947, μετά την υπογραφή στο Παρίσι της Συνθήκης Ειρήνης, εκχωρήθηκαν από την Ιταλία στην Ελλάδα. Στις 31 Μαρτίου 1947 παραδόθηκαν τα νησιά από την Αγγλία στην Ελλάδα, στην οποία προσαρτήθηκαν στις 9 Ιανουαρίου 1948, με την επικύρωση της Συνθήκης Ειρήνης. Η επίσημη ενσωμάτωσή τους πραγματοποιήθηκε στις 7 Μαρτίου 1948.¹⁶

Η επιλογή της χρονικής στιγμής για τη δημοσίευση του διηγήματος, 4 Ιουλίου 1946, μόνο τυχαία δεν ήταν. Συνδέεται άμεσα με την επιτυχή κατάληξη των συζητήσεων που είχαν διεξαχθεί λίγες μέρες πριν στο Παρίσι με αντικείμενο την τύχη των Δωδεκανήσων.

Η Μέλπω Αξιώτη, ωστόσο, ωθήθηκε στη γραφή και τη δημοσίευσή του για έναν επιπλέον λόγο. Όλο το προηγούμενο χρονικό διάστημα, κι ενώ μαινόταν πλέον ο Εμφύλιος Πόλεμος, διάχυτη ήταν η εντύπωση στην κοινή γνώμη ότι η Σοβιετική Ένωση αντιμετώπιζε αρνητικά την προοπτική να παραχωρηθούν τα Δωδεκάνησα στην Ελλάδα. Μόλις αποκαλύφθηκε ότι κάτι τέτοιο δεν συνέβαινε, αφού ο Σοβιετικός Υπουργός των Εξωτερικών Βιάτσεσλαβ Μολότοφ είχε συγκατατεθεί στην παραχώρησή τους, ο ενθουσιασμός στις τάξεις της ελληνικής Αριστεράς υπήρξε μεγάλος.¹⁷ Η προπαγάνδα των πολιτικών αντιπάλων της είχε καταπέσει. Στον *ΡΙζοσπάστη*, σε διάφορα άρθρα και ανταποκρίσεις, εκθειάζόταν η στάση που είχε επιδείξει στο ζήτημα η Σοβιετική Ένωση.¹⁸ Το Σάββατο 29 Ιουνίου δημοσιεύτηκε στην πρώτη σελίδα, μέσα σε πλαίσιο, το ανυπόγραφο σχόλιο της σύνταξης «Χαιρετισμός». Επίσης, η ανακοίνωση-χαιρετισμός της Κεντρικής Επιτροπής του Πολιτικού Συνασπισμού των Κομμάτων του ΕΑΜ προς τον Δωδεκανησιακό λαό. Στο πρώτο χαιρετιζόταν η απόφαση που είχε ληφθεί και επισημαινόταν: «Και τώρα η σειρά της Κύπρου».¹⁹

Το διήγημα πρέπει να συσχετιστεί με μια σειρά κεμένων για τα Δωδεκάνησα, που είδαν το φως της δημοσιότητας εκείνο το χρονικό διάστημα σε έντυπα της Αριστεράς. Ήταν γραμμένα από γνωστούς διανοούμενους του χώρου και απέβλεπαν έμμεσα στην προβολή της σοβιετικής κίνησης.²⁰ Η συγκέντρωση και αναδημοσίευσή τους θα αποδεικνυόταν εξαιρετικά χρήσιμη ως προς τις αντιλήψεις που εξέφραζαν.

Το μήνυμα της συγγραφέως, όπως συμβαίνει σε όλα σχεδόν τα αγωνιστικά διηγήματά της εκείνης της περιόδου,²¹ είναι σαφές. Όπως η υπηρέτρια από τα Δωδεκάνησα ζούσε διαρκώς με τον πόθο της απελευθέρωσης του νησιού της από τον ιταλό κατακτητή, πράγμα που τελικά επιτεύχθηκε, κατά τον ίδιο τρόπο δεν θα αργούσε και η οριστική απελευθέρωση της Ελλάδας από τους δικούς της κατακτητές. Όσα επακολούθησαν, ύστερα από τον Δεκέμβριο του 1944, προκαλούσαν ήδη έντονες αντιδράσεις στους κόλπους της Αριστεράς. Η κραυγή, με τη φωνή της υπηρέτριας Καλιώς, είναι χαρακτηριστική: «Είμαστε σκλάβοι, σκλάβοι! Μας στρίψαν το μαχαίρι! Εν ξέρετε τί πάει να πει! Μα εν να ησυχάσουμε πάρεξ λευτερωθούμε!».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Νίκος Μαραντζίδης, *Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδας (ΔΣΕ) 1946-1949*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2010, σ. 191.

2. Άννα Ματθαίου - Πόπη Πολέμη, *Διαδρομές της Μέλπω Αξιώτη 1947-1955. Μαρτυρίες και κείμενα από τα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1999, σσ. 22-23.

3. Για τη συνεργασία της το 1945 με διάφορα έντυπα, βλ. Κώστας Γ. Τσικνάκης, «Η Μέλπω Αξιώτη το 1945. Ένα αθησαύριστο διήγημά της», *Μικροφιλολογικά* 42 (Φθινόπωρο 2017) 52-57, και «Σελίδες από ένα άγνωστο μυθιστόρημα της Μέλπω Αξιώτη», *Μικροφιλολογικά* 44 (Φθινόπωρο 2018) 54-62.

4. Πρόκειται για τα διηγήματα: «Ένα κόκκινο τριαντάφυλλο», *Ελεύθερα Γράμματα* 35 (25.1.1946) 1-2· «Η Καμένη Μεραρχία», τχ. 41 (19.4.1946) 106· «Το σπίτι», τχ. 45 (15.6.1946) 172-173· «Καταμερισμός δουλειάς», τχ. 49 (15.8.1946) 241. Και τα τέσσερα περιλαμβάνονται στην έκδοση: Μέλπω Αξιώτη, *Άπαντα, τ. Ε' Σύντροφοι, καλημέρα! και άλλα διηγήματα*, επιμ. Μάρω Δούκα - Βασίλης Λαμπρόπουλος, Αθήνα, Κέδρος, 1983, σσ. 45-66. Το τρίτο αναδημοσιεύεται με τον τίτλο «Συνέχεια». Η αλλαγή τίτλου, όπως σημειώνεται, έγινε από τη συγγραφέα.

5. Μέλπω Αξιώτη, «Απορία αναγνώστη», *Ελεύθερα Γράμματα* 40 (5.4.1946) 97 και 100. Αποτελούσε απάντηση κυρίως σε απόψεις σχετικά με την πεζογραφία της Αντίστασης, που είχε διατυπώσει σε άρθρο του ο Γιώργης Λαμπρινός, «Ατεχνολογικά», *Ελεύθερα Γράμματα* 38 (8.3.1946) 65 και 68.

6. Μέλπω Αξιώτη, «Ένα γράμμα», *Ελεύθερα Γράμματα* 46 (1.7.1946) 191. Σε αυτό, σχολίαζε κάποια σημεία του άρθρου για τον ποιητή Ιωάννη Γρυπάρη, που είχε δημοσιεύσει στο περιοδικό ο Γιώργης Κοτζιούλας. Ο τελευταίος απάντησε στο τχ. 47 (16.7.1946) 215.

7. Ελένη Ελεγκίτου, «Χρονολόγιο Μέλπω Αξιώτη (1905-1973)», *Διαβάζω* 311 (12.5.1993) 37.

8. Για το περιοδικό *Χαραυγή* βλ. Δημήτρης Χανός, *Η λαϊκή λογοτεχνία, τ. 4/2 Τα λαϊκά περιοδικά*, Αθήνα, Ι. Γ. Βασιλείου, 1990, σ. 119.

9. Βλ. σχετικά Μαίρη Μικέ, Μέλπω Αξιώτη. *Κριτικές περιπλανήσεις*, Αθήνα, Κέδρος, 1996, σσ. 108-109, αρ. 25-26.

10. Μέλπω Αξιώτη, «Μια ιστορία από τα Δωδεκάνησα: Το παραμύθι της Καλιώς», *Ριζοσπάστης*, 4.7.1946, σ. 2γ'-στ'.

11. Παναγιώτης Κουσαθανάς, «Η ευτυχής σύμπτωση δύο εκδόσεων. Μια πρώτη καταγραφή των πηγών στη διήγηση "Το σπίτι μου" της Μέλπω Αξιώτη», *Κυκλαδικά Θέματα*, τ. Δ', τχ. 21 (Ιούλ.-Αύγ. 1987) 171-178.

12. Βλ. αναλυτικότερα για την περίοδο, Ζαχαρίας Ν. Τσιρπανλής, *Ιταλοκρατία στα Δωδεκάνησα 1912-1943. Αλλοτρίωση του ανθρώπου και του περιβάλλοντος*, Ρόδος, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, 1998.

13. Βλ. σχετικά Ζαχαρίας Ν. Τσιρπανλής, «Στην Κάλυμνο του 1935. Συλλήψεις, εκπατρισμοί, προδοσίες», *Ελληνικά* 38/1 (1987) 98-137.

14. Περικλής Χ. Χριστίδης, *Διπλωματία του ανέφικτου. Η Ελλάδα στη Συνδιάσκεψη για την Ειρήνη στο Παρίσι, 1946*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2009, σσ. 145-151, 175-178, σημ. 138-163.

15. Για τη Συνδιάσκεψη του Παρισιού και τη συζήτηση ως προς τα Δωδεκάνησα βλ. Περικλής Χ. Χριστίδης, *Διπλωματία του ανέφικτου. Η Ελλάδα στη Συνδιάσκεψη για την Ειρήνη στο Παρίσι, 1946*, ό.π. (σημ. 14), σσ. 181-404 (κυρίως σσ. 252-254, 274-278, 372 σημ. 29-36 και 376-378 σημ. 65-79).

16. Βασίλειος Κόντης, «Η περίοδος του Εμφυλίου Πολέμου», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Γστ', *Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000, σσ. 137-138.

17. Μιχάλης Π. Λυμπεράτος, «Εθνικές διεκδικήσεις και πολιτικοί αποκλεισμοί: η διαμόρφωση του ιδεολογικού υποστρώματος του εμφυλίου πολέμου», *Τα Ιστορικά*, τ. 18, τχ. 34 (Ιούν. 2001) 211. Λεπτομερέστερα, Περικλής Χ. Χριστίδης, *Διπλωματία του ανέφικτου. Η Ελλάδα στη Συνδιάσκεψη για την Ειρήνη στο Παρίσι, 1946*, ό.π. (σημ. 14), σσ. 149-151, 176-178 σημ. 150-163.

18. Βλ. τις ανταποκρίσεις: «Η τετραμερής απόφασις ομόφωνα να αποδοθούν τα Δωδεκάνησα στην Ελλάδα», 28.6.1946, σ. 1 και 4· Β. Γεωργίου, «Πώς έγινε η συμφωνία για τα Δωδεκάνησα. Δηλώσεις Σοβιετικού αντιπροσώπου στον ανταποκριτή μας. - Σαρώθηκαν όλα τα αντισοβιετικά μπεθύματα», 29.6.1946, σ. 1· Θ. Δογάνης, «Και το Λονδίνο... Ψυχρολουσία για τον αγγλικό τύπο η ομόφωνη απόφαση για τη Δωδεκάνησο», 29.6.1946, σ. 1· «Το "Τασσ" τονίζει: Τα γεγονότα διέφευσαν όλη τη σκόπιμη αντισοβιετική προπαγάνδα», 29.6.1946, σ. 1.

19. «Χαιρετισμός και «Η Κεντρική Επιτροπή του ΕΑΜ χαιρετίζει τον αγωνιστή και μάρτυρα λαό της Δωδεκανήσου», *Ριζοσπάστης*, 29.6.1946, σ. 1.

20. Ενδεικτικά, στο φύλλο του *Ριζοσπάστη* που κυκλοφόρησε στις 30.6.1946 δημοσιεύτηκαν τα άρθρα: Π. Ρ(ούσος), «Τα Δωδεκάνησα», σ. 1· Κ. Βιδάλης, «Στα Ελληνικά Δωδεκάνησα».

Εντυπώσεις από δυο ταξίδια», σ. 3· Γιάννης Κορδάτος, «Οι περιπέτειες των 12 ελληνικών νησιών», σ. 3.

21. Μαίρη Μικέ, Μέλπω Αξιώτη. *Κριτικές περιπλανήσεις*, ό.π. (σημ. 9), σ. 18 και 169 σημ. 2. Επίσης, Κώστας Μαυρουδής, «Σενάριο για τη ζωή και το έργο της Μέλπω Αξιώτη», *Κ* 16 (Ιούν. 2008) 11, και Μαίρη Μικέ, «*Ρεπουμπλικ-Βαστίλλη*. Παρουσίαση ενός ανέκδοτου μυθιστορήματος», στο βιβλίο: Μέλπω Αξιώτη, *Ρεπουμπλικ-Βαστίλλη [République-Bastille]*. Μυθιστόρημα, Εισαγωγή - Επιμέλεια Μαίρη Μικέ, Μετάφραση - Σημειώσεις - Επιλεγόμενα Τιτίκα Δημητρούλια, Αθήνα, Άγρα, 2014, σ. 11.

Κώστας Γ. Τσικνάκης



Μια επιστολή της Αλκμήνης Τίμου Μαλάνου

Το 1983 είχα την τύχη να συναντήσω τον Τίμο Μαλάνο στη Λωζάννη, όπου διέμενε από το 1965, αφότου εγκατέλειψε την Αλεξάνδρεια. Τον επισκέφτηκα μαζί με την σκηνοθέτιδα Μαίρη Κουτσούρη, η οποία είχε αναλάβει ένα τηλεοπτικό αφιέρωμα της ΕΡΤ στον Κ. Π. Καβάφη, που προβλήθηκε στις 29 Απριλίου 1983, ημέρα γέννησης και θανάτου του ποιητή (και εξακολουθεί να προβάλλεται κατά διαστήματα, προκειμένου να συμπληρώνεται το πρόγραμμα της αμαρτωλής κρατικής τηλεόρασης). Τα περιστατικά αυτής της συνάντησης τα έχω καταγράψει στο βιβλίο μου *Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου* (Εκδόσεις Πατάκη 2016, σσ. 166-169) και δεν χρειάζεται να τα επαναλάβω εδώ. Την αμέσως επόμενη χρονιά (1984) ο Μαλάνος έφυγε από τη ζωή και μετά από μερικά χρόνια καταπατήσθηκα με την έκδοση της αλληλογραφίας του με τον Σεφέρη (Ολκός, 1990). Για τον σκοπό αυτόν απευθύνθηκα και προς τη σύζυγο του Μαλάνου, ζητώντας πληροφορίες και διευκρινίσεις. Η Αλκμήνη Μαλάνου ήταν παρούσα σε όλες τις συζητήσεις που έγιναν στη Λωζάννη κατά το τριήμερο της εκεί παραμονής μας. Δεν έχω κρατήσει αντίγραφο της αρχικής επιστολής μου στην οποία απαντά η δική της την οποία ανακοινώνω εδώ, αλλά νομίζω πως τα πιθανά ερωτήματά μου προκύπτουν εμμέσως από τις απαντήσεις της. Δεν θέλησα να επιβαρύνω το εισαγωγικό σημείωμα με παραπομπές· γι' αυτό τοποθέτησα σε αγκύλες λέξεις ή φράσεις που διευκολύνουν τον αναγνώστη να ταυτίσει τα πρόσωπα στα οποία αναφέρεται η αποστολέας, δεδομένου ότι τα ελληνικά της Μαλάνου, όπως και η ορθογραφία της, δεν είναι υποδειγματικά. Είχε, όμως, ως άνθρωπος μια ζεστασιά και ευγένεια - γνωρίσματα που δεν χαρακτήριζαν κατά κανόνα τον σύζυγό της. Πέθανε το 1992.

Μόνο δυο επεξηγήσεις. Ο αναφερόμενος ως καθηγητής Τσάκωνας είναι ο χουντικός υπουργός Δημήτριος Τσάκωνας, τον οποίον ουδέποτε είχα συναντήσει και απορώ πώς «είχαν μιλήσει για μένα». Το βιβλίο του Robert Liddell είναι η διεθνώς γνωστή βιογραφία που έχει γράψει για τον Αλεξανδρινό, βιβλίο που έχει κυκλοφορήσει στη γλώσσα μας σε δύο διαφορετικές μεταφράσεις. Η Ελένη Coletti είναι μια από τις δύο ανεπιές του Καβάφη, οι οποίες είχαν κατά διαστήματα περιφέρει σε εφημερίδες, περιοδικά και τηλεοράσεις τη συγγένειά τους με τον ποιητή. Η φωτογραφία για την οποία γίνεται λόγος είχε σταλεί από τον Μαλάνο στον Σεφέρη το 1949 και έχει δημοσιευτεί στην *Αλληλογραφία* τους (βλ. εκεί σ. 312).

Λωζάννη, 2.6.1989

Φίλε κ. Δασκαλόπουλε,

Βεβαίως και σας θυμάμαι, και πολύ καλά μάλιστα. Προ ημερών είχαμε μιλήσει για σας με τον καθηγητή κ. Τσάκωνα. Έγραφε κάτι για τον καημένο τον Τίμο,¹ μου το έστειλε και είχε την καλοσύνη να μου τηλεφωνήσει.

Φωτογραφίες του ζεύγους Σεφέρη δεν έχω. Μια μικρή φωτογραφία μόνον υπήρχε στη Nougha, τραβηγμένη από τον Τζων Πηλαβάκη. Ίσως να βρίσκεται στο αρχείο του Μάνου [Χαριτάτου].

Βεβαίως και είχε [ο Τίμος] πολλά βιβλία διεθνών συγγραφέων. Εάν είναι δυνατόν ο Μαλάνος να πουλήσει βιβλίο του. Δεν θα τον χαρακτηρίσατε καλά. Κυριολεκτικώς τα λάτρευε. Φεύγοντας πήραμε μαζί μας 16 κάσες βιβλία, τ' άλλα έμειναν στο σπίτι μας. Ο κύριος που διέλυσε το σπίτι μας τα πήρε στις Αθήνας, στο σπίτι της αδερφής μου. Όταν την χάσαμε και διαλύσαμε το σπίτι, τα χάρισε στον Μανόλη Γιαλουράκη κι έτσι έγινε η Γαλουράκειος Βιβλιοθήκη στην Κρήτη. Ο Γιαλουράκης δεν ήταν στο ύψος του Μαλάνου, να διαβάξει τέτοια σοβαρά βιβλία. Εξ άλλου, δεν ήξερε γλώσσες. Μάλιστα αυτά τα βιβλία στάθηκαν η ψυχρότης που επήλθε. Αντί να ευχαριστήσει, έκανε φασαρίες πως ήταν πολλά. Τον πήρε τηλέφωνο ο άντρας μου και, αντί να πει ένα απλό ευχαριστώ, του απάντησε «έχω πονόδοντο». Τότε ο Τίμος τού έκλεισε το τηλέφωνο.

Παντρευτήκαμε την 1^η Δεκεμβρίου 1945 στην εκκλησία της Αγίας Αικατερίνης του Μπεννακείου Ορφανοτροφείου εν στενωτάτῳ κύκλῳ. Το πατρικό μου όνομα ήταν Κωνσταντίνου Ακριβιάδη. Στο 1936 [ο Τίμος] έχασε από τύφο τον πολύ νεότερο αδερφό του. Ίσως αυτό να εννοούσε γράφοντας στον Σεφέρη για οικονομικές δυσχέρειες που δεν υπήρξαν ποτέ.

Στην εταιρεία εργάστηκε από το 1918 έως το 1965 που φύγαμε. Έστειλε την παραίτησή του απ' εδώ. Έφτασε στον βαθμό διευθυντού και administrateur σε διάφορες άλλες εταιρείες στο Κάιρο, όπου έπρεπε να πηγαίνει μια φορά τον μήνα. Τον συνόδευε πάντα ο γιος τού Hassouna, που υπήρξε τότε διοικητής Αλεξανδρείας, για να του κάνει τον interpréteur. Ο Τίμος δεν κατείχε την αραβική γλώσσα.

Σας ευχαριστώ πολύ πολύ που μου γράφετε πως θα μνημονευτεί η βοήθειά μου στο βιβλίο. Μην κάνετε τον κόπο. Δεν μ' αρέσει να με προβάλλουν.

Με τον Liddell αλληλογραφούσαμε σχεδόν κάθε χρόνο, δίνοντάς του στοιχεία για την οικογένεια του Καβάφη. Με την Ελένη Κωλέττη [Coletti] είμεθα καθημερινώς μαζί και μου διηγείτο πολλά, καθώς και μια Γαλλίδα φίλη μου που κατοικούσε στην ίδια πολυκατοικία με τους Καβάφη στην οδό Nabi Daniel. Ο Liddell όλα αυτά τα αναφέρει στο βιβλίο του C. P. Cavafy στα αγγλικά.

[Στη φωτογραφία που είχε στείλει ο Τίμος στον Σεφέρη] Αλκμήνη, δεξιά του Μαλάνου. Η άλλη κυρία είναι η νεότερη αδερφή μου Ειρήνη Ακριβιάδη, ο κύριος είναι ο χρηματιστής Βασίλης Οικονόμου. Μας είχαν τραβήξει στο κέντρο «Carlton» στον ανατολικό λιμένα, γύρω στα 1950. Ήταν ένα είδος cabaret [από αυτά] που είχαν ιδρυθεί στη διάρκεια του πολέμου. Ίσως να έκλεισε από τα τελευταία. Δεν ξέρω αν στην originale φωτογραφία φαίνονται ο Χριστόφορος Νομικός με την κυρία Έτα Βλαστού, στο τραπέζι ακριβώς πίσω μας, εδώ δεν διακρίνεται κανένας.

Πιστεύω να σας ενημέρωσα κάπως. Συγγνώμη για την γραφή μου, δεν βλέπω καλά. Έχω καταρράκτη.

Σας σφίγγω το χέρι,
Αλκμήνη Μαλάνου

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Προφανώς αναφέρεται στο άρθρο «Τίμος Μαλάνος», που περιλαμβάνεται στον τόμο Δημήτρης Τσάκωνας, Η γενιά του '30. Τα πριν και τα μετά, Αθήνα, Κάκτος, 1989, σσ. 231-237.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος

Δύο ταχυδρομικά δελτάρια του Ν. Γ. Πεντζίκη προς τον Ηλία Κατσόγιαννη

Πρόκειται για δύο ταχυδρομικά δελτάρια των ετών 1967 και 1969, με τα οποία ο μοντερνιστής λογοτέχνης Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (1908-1993) ευχαριστεί τον Ηλία Κατσόγιαννη (1887-1970),¹ παραδοσιακό ποιητή της Θεσσαλονίκης, επειδή του έστειλε τις ποιητικές συλλογές του *Αργοπορημένα*² και *Ελληνικό*,³ που εκδόθηκαν το 1967 και 1969 αντίστοιχα. Ο Πεντζίκης και στα δύο δελτάρια είναι πολύ ευγενικός, ευχαριστεί τον Κατσόγιαννη για την αποστολή των συλλογών του και εκφράζει τον θαυμασμό του για τη δύναμη του χαρακτήρα του ποιητή να γράφει σε προχωρημένη ηλικία και με προβλήματα υγείας. Γενικά δίνει την εντύπωση ότι απευθύνεται σε πολύ αγαπητό και ταυτόχρονα σεβαστό πρόσωπο, όπως φαίνεται από την προσφώνηση του πρώτου δελταρίου «Σεβαστέ μου φίλε» και την αποφώνηση του δεύτερου «Με σεβασμό και αγάπη». Ως παραλήπτης νέων εκδόσεων, ο Πεντζίκης θα έπρεπε να εκφέρει μερικές θετικές απόψεις για τα βιβλία που του εστάλησαν, όπως όριζαν οι συμβάσεις ευγένειας, όμως ο αντισυμβατικός Πεντζίκης κάνει κάτι διαφορετικό. Δεν γράφει τίποτα σχετικά με την αποτίμηση των συλλογών, παρά μόνο στο δεύτερο δελτάριο κάνει λόγο για τις αισθητικές διαφορές του με τον Κατσόγιαννη και αφήνει να εννοηθεί ότι, αν έκανε κριτική, θα ήταν αρνητική λόγω αυτών των διαφορών. Αξίζει, επίσης, να αναφέρουμε ότι και ο Κατσόγιαννης γνώριζε ότι έστειλε τις συλλογές του σε κάποιον που δεν ήταν θαυμαστής της παραδοσιακής ποίησης και σίγουρα δεν θα περίμενε θετικά σχόλια απ' αυτόν, τις έστειλε, όμως, ίσως ως απόδοση τιμής στο πρόσωπο ενός φίλου. Από το γεγονός αυτό και από το περιεχόμενο των δελταρίων μπορούμε να κάνουμε λόγο για αμοιβαία συμπάθεια και εκτίμηση των δύο ποιητών.

Τα δελτάρια βρίσκονται στο αρχείο Κατσόγιαννη,⁴ δημοσιεύονται εδώ σε μονοτονικό χωρίς άλλες παρεμβάσεις, με έναν υποτυπώδη υπομνηματισμό.

Θεσσαλονίκη 28.XII.67

Σεβαστέ φίλε κ. Ηλία Κατσόγιαννη,

Τα *Αργοπορημένα* θα ήσκησαν μάγια απάνω μου και αργοπόρησα τόσο να σας ευχαριστήσω για την αποστολή τους. Χάρηκα πολύ, που παρά τας «επαγωγάς του λυπηρού» κατά τον νοσούντα αυτοκράτορα της Νίκαιας Θεόδωρο Δούκα Λάσκαρη, το ηθικό και πνευματικό σας κέφι παραμένει αδιάπτωτα ακμαίο και γεμάτο από νεότητα. Αναπολώ συχνά με λύπη την παρουσία σας στο στέκι όλων μας, στο φαρμακείο σας. Πολλές φορές σκέφτηκα να 'ρθω να σας

επισκεφθώ. Αν δε το κατόρθωσα συγχωράτε με. Σας στέλνω επί τη ευκαιρία των εορτών τις πλέον θερμές και εγκάρδιες ευχές μου.

Με αγάπη
Ν. Γ. Πεντζίκης

κατά τον νοσούντα αυτοκράτορα της Νίκαιας Θεόδωρο Δούκα Λάσκαρη: Ο αυτοκράτορας της Νίκαιας Θεόδωρος Β' Δούκας Λάσκαρης γεννήθηκε το 1222, κυβέρνησε μόνον τέσσερα χρόνια και είχε στρατιωτικές και διπλωματικές επιτυχίες. Ο Θεόδωρος ήταν, επίσης, λόγιος με μεγάλο συγγραφικό έργο και κατόρθωσε να κάνει τη Νίκαια σημαντικό πνευματικό κέντρο. Έπασχε από επιληψία, από την οποία ταλαιπωρήθηκε πολύ στη ζωή του και η οποία θεωρείται ως αιτία θανάτου του το 1258. Η φράση «επαγωγάς του λυπηρού» προέρχεται από το έργο του «Κανών παρακλητικός εις Παναγίαν Θεοτόκον», τη «Μεγάλη Παράκληση» («Των λυπηρών επαγωγαί χεμάζουσι την ταπεινήν μου ψυχή...»). Ο Πεντζίκης κάνει σύγκριση μεταξύ Θεόδωρου Δούκα Λάσκαρη και Κατσόγιαννη και βρίσκει ομοιότητες. Και οι δύο αντιμετωπίζουν προβλήματα υγείας, παρ' όλα αυτά, όμως, δεν παραμελούν την πνευματική εργασία.

στο *φαρμακείο σας*: Διά πένσας Πεντζίκης πληροφορούμαστε ότι αυτός σύχναζε στο φαρμακείο του Κατσόγιαννη (Τσιμισκή 10), το οποίο χρησίμευε ως τόπος συνάντησης πνευματικών ανθρώπων της πόλης. Για το φαρμακείο βλ. Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Με τον Μπαρμπαλιά, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 1999*, και Χαρά Συμεωνίδου (βλ. σημ. 1).

Θεσ/νίκη 13.5.69

Αγαπητέ φίλε κ. Ηλία Κατσόγιαννη, «Μπαρμπαλιά»,

Με ειλικρινή χαρά, παρά τις φυσικές και παντοτινές αντιρρήσεις, που αποτελούν τον ιδιαίζοντα προσωπικό μου τόνο απέναντί σας και στην προσφορά σας και ορίζουν τη δική μου αντίληψη εργασίας, έλαβα το καινούριο σας βιβλίο και ευχαριστώ θερμά. Θαυμάζω την ακατάβλητη πνευματική σας ζωντάνια και κέφι. Εύχομαι πάντα να 'σαστε έτσι, αντιπαλεύοντας τις του σώματος κακουχίες νικηφόρα, όσο σκληρές και αν είναι και οδυνηρές.

Με σεβασμό και αγάπη
ημέτερος πάντα
Ν. Γ. Πεντζίκης

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τον Ηλία Κατσόγιαννη βλ. Χαρά Συμεωνίδου, *Η κριτική πρόσληψη του έργου του ποιητή Ηλία Π. Κατσόγιαννη*, ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας - Τομέας ΜΝΕΣ, Θεσσαλονίκη 2011, και Ελένη Παρισιάδου, «Ανέκδοτη επιστολή του Μανόλη Αναγνωστάκη προς τον ποιητή Ηλία Κατσόγιαννη», *Μικροφιλολογικά* 42 (Φθιν. 2017) 73-77.

2. Ηλίας Κατσόγιαννης, *Αργοπορημένα*, Θεσσαλονίκη, Ελληνισμός του Εξωτερικού, 1967.

3. Ηλίας Κατσόγιαννης, *Ελληνικό*, Θεσσαλονίκη, Νέα Πορεία, 1969.

4. Ευχαριστώ θερμά τον κ. Ηλία Κατσόγιαννη, ανεψιό του ποιητή, για την άδεια δημοσίευσης της επιστολής και την κ. Χαρά Συμεωνίδου για τη διευκόλυνση πρόσβασης στο αρχείο του ποιητή.

Ελένη Παρισιάδου

Ανέκδοτα σατιρικά ποιήματα του Γιώργου Κοτζιούλα

ΕΞΑΠΟΣΤΕΙΛΑΡΙΟΝ

Εἰς τὸν Μητροπολίτην τῶν Ἰωαννίνων Σπυρίδωνα, τὸν γεραρὸν ποιμένα, κλίνων γόνυ, ὁ ἀκαμπτος ἐγὼ, προθύμως χάριν ὁμολογῶ δι' ἐν ἀτίμητον ζευγάρην υποδημάτων καινουργῶν, ἔργον σπανίας τέχνης εἰς εποχὴν πάσης κακοτεχνίας, πεμφθὲν ἐπὶ ταις εορταῖς τῶν Χριστουγέννων, χορήγημα ἀγαστόν, δῶρον εὐλογημένον. Θεράποντα Μουσῶν ὁ ψάλτης τοῦ Υφίστου συνέδραμεν, εφ' ᾧ ἐξ ὅλης τῆς ψυχῆς τοῦ εὐχαριστεῖ ὁ αἰιδὸς τὸν ἱεράρχην· οφείλει γὰρ αὐτῷ ἀν' ὅχι τὸ ὑπάρχειν, τουλάχιστον τὸ ὅτι ἔχει περισώσει τὸ γόητρον δι' ὅ οἱ ποιηταὶ καὶ ζῶσι. Τί σκάνδαλον θα ἦτο (ἀναλογισθῆτε) διὰ τὸν ὄχλον ἀν' οὗτος γυμνόπους εἴτε μ' ἐλεινῶς ἐμβαλωμένας τὰς ἀρβύλας ἐξήρχετο ἀνά τὰς ρύμας ἢ τὰς ὕλας, μὴ που ἀνεύρει τὰς ἀγροδιαίτους Μούσας οἰκτρῶς διὰ τοιοῦτον θέαμα ἀλγούσας. Περιχαρῆς καὶ γὰρ διὰ τὸ δῶρημά σου, σεπτέ Σπυρίδων, ἀναβάτης τοῦ Πηγάσου, ἐπὶ πτερῶν περιστερᾶς ἐξαποστέλλω τὸ στιχηρὸν αὐτὸ σκαλάθυρμα καὶ θέλω, μὰ τὸν Απόλλωνα, τὸν θεῖον μουσηγέτην, ἵνα μὴ μ' ἐχῆς αἰωνίως οφειλέτην, οἱ παιγνιώδεις στίχοι οὐς υπαγορεύει διάθεσις στιγμῆς ὡς εὐλαβὴ μου σέβη, θέλω νὰ τύχῃσι χρόνου ζωῆς ὀπόσου καὶ τ' ἀκατάλυτα τῆς Ἀγιότητός σου.

14.1.43

Εξαποστειλάριο: πρόλογος ειρμολογικός (δηλ. σύντομο μέλος), που ψάλλεται πριν από τους Αίνους.

Εἶναι αφιερωμένο στον μητροπολίτη Ἰωαννίνων Σπυρίδωνα, αργότερα ἀρχιεπίσκοπο Ἀθηνῶν, ὁποῖος χάρισε στὸν Γ. Κοτζιούλα ἕνα ζευγάρι παπούτσια, ἀφού τα δικά του ἦταν φθαρμένα – σχεδόν κατεστραμμένα.

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΖΩΑ

10. Από τη σειρά «Με τα φτερά του αγώνα»

Ἐχεις ἄξιον γαῖδαρο, μπάρμπα Μιχαλάκη,
μὰ ἔτσι τὸν καλόμαθες π' οὔτε τὸ δισάκι

δεν του βάνεις φεύγοντας για το περιβόλι
που 'ναι το μεράκι σου κι η κατάντια σου όλη.
- Το φουσκί πισώπλατα μόνος του ανεβάζει
και φορτώνει ο έρημος όσα ουδέ οι βαστάζοι,
κουβαλώντας κάποτε και μακριά τεμπλάρια
για να μην του φίλου του δώσει τέτοια αγγάρια.
Τον τραβάει ξαπόστατον απ' το κοντοσκοϊνί,
φτάνουν στον αυλόγυρο, τότε τον αφήνει
βγάζει το σαμάρι του, τρίβει την κοιλιά του
και τ' οκνό ζωντόβολο στρώνει' ίσια κάτου.
Εύνεται, σβαρνίζεται, ντρούγκου το τσοκάνι,
κι ο τεμπελογάϊδαρος κλάνει, ματακλάνει.
Νοικοκύρης πρόσχαρος στέκεται στο πλάι
και τηράει το σύντροφο και χαμογελάει.
- Παραχέρι πῶβρηκες, μπάριμπα Μιχαλάκη!
Τυχερό ανεπάντεχο που 'ρθε στο κονάκι!
Να 'χαν όλοι οι εχούμενοι τέτοιους δουλευτάδες
κι όλοι οι δούλοι να 'χανε τέτοιους αφεντάδες.

15.4.44

[ΑΓΙΕ...]

Άγιε...

Αδελφέ Κωνστάντιε Νεοπεντελιώτα,
την ευχή του γούμενου δέξου πρώτα πρώτα
κι όλων των αγιόψυχων που βαρούν καμπάνα
κρύβοντας στα ράσα τους τη χορδή του Πάνα.
Λάβε γουν, μακάριε, φώτιση από δαύτους
και τους αποδέλοιπους να μουντζώνονται άφ' τους,
με την Ηλιοστάλαχτην ή με την Αυγούστα
- τί μας μέλει άλλωστ' εμάς γι' αυτουών τα γούστα!
Και πολλές γονυκλισίες να τους κάμεις, βιάσου,
για να κονομάς κι εσύ, χώρια, μερτικά σου,
και στην Τράπεζα να τρως την ευλογημένη
μ' έννοια και του φίλου σου, π' αποφάι προσμένει.
Μνώμαι εγώ, Κωνστάντιε, σου, ο φτωχαδελφός σου,
και υμνώ σε νυν και αεί για το ...δωρητό σου.

Το ποίημα είναι αφιερωμένο στον στενό του φίλο και λογοτέχνη Κώστα Καλαντζή, που ήταν υψηλόβαθμο στέλεχος της Αγροτικής Τράπεζας. Αυτός, ως αρμόδιος για την αγροτική-δασική περιουσία του δημοσίου, και ο τότε ηγούμενος της Μονής Πεντέλης, ως εκπρόσωπος της έκτασης γύρω απ' τη μονή που ανήκε σε αυτήν, συναποφάσισαν, με τη σύμφωνη γνώμη πολιτικών παραγόντων, να αυξήσουν τα έσοδα για το κοινό συμφέρον (δημοσίου και Μονής), οικοπεδοποιώντας ακαλλιέργητες αγροτοδασικές εκτάσεις με σκοπό να πουληθούν. Από αυτή τη συμφωνία και απόφασή τους ευνοήθηκε και ο Κοτζιούλας ο οποίος πήρε ένα οικοπέδο (όπου έστησε την παράγκα του) «σχεδόν μπιτχαβά» [= δωρεάν], όπως γράφει αλλού ο ίδιος.

ΣΤΗ ΓΕΙΤΟΝΙΣΣΑ ΜΑΣ ΝΙΤΣΑ
(παιδικό, του Κωστάκη)

Στη γειτόνισσά μας, Νίτσα,
που με παίρνει καβαλίτσα
και τα χάρδια της ποθώ,
τί να της πρωτοευχηθώ;

Τ' αγγλικά που τα μαθαίνει
τόσα χρόνια η βλογημένη,
να τ' αφήσ' είναι καιρός,
γιατί καρτερεί ο γαμπρός!

Τα διαβάσματα άφησέ τα:
θέλω εγώ από σε κουφέτα,
να σε δω και να χαρώ
στου Ησαΐα το χορό.

Πάρε με, όταν βρεις τον Ένα,
παρακούμπαρο κι εμένα.
Θα 'βρεις άλλον πιο γουρλή,
Πεποπούλα μου καλή;

Η Νίτσα (Ελένη) Πέπα από τη Νεμέα, απόφοιτος φιλολογίας, εργαζόταν στην Τράπεζα και καθόταν απέναντι από τον αριθμό 26 της οδού Περσεφόνης στη Δάφνη, όπου έμενε ο Κοτζιούλας στο σπίτι του Γεωργίου Κατσιγιάννη, ψαρά. Παντρεύτηκε τον Ηλία..., αστυνομικό, και σταμάτησε τη δουλειά της στην Τράπεζα. Για την ιστορία: ο Κωστάκης δεν έγινε παρακούμπαρος. Η Νίτσα μετά από λίγο χώρισε και πέθανε πολύ νέα...

Κώστας Κοτζιούλας



Ο Γιώργος Κοτζιούλας, ο Βαρσανούφιος ο Μέγας και μια διατριβή

Ο Γ. Κοτζιούλας είναι γνωστός ως ποιητής, πεζογράφος, κριτικός και μεταφραστής. Αναμφισβήτητα υπήρξε άνθρωπος πολυμαθής και γνώστης της εθνικής μας και της παγκόσμιας γραμματείας. Λίγοι όμως γνωρίζουν τις θρησκευτικές εντυπώσεις του σε εκκλησιαστικά κείμενα. Διαβάζοντας κάποιος το έργο του θα διακρίνει τη χρήση αποσπασμάτων από ιερά κείμενα και την προσωπική του επαφή με κληρικούς. Ακόμη θα ανιχνεύσει την «πρωτοχριστιανική πίστη» του - χωρίς θρησκοληψία και με διακριτική στάση απέναντι στα εκκλησιαστικά δρώμενα -, το ενδιαφέρον του για την επίδραση του χριστιανισμού και της εκκλησίας στον λαό και τις θεολογικές του απόψεις. Δεν είναι τυχαίο το ότι συνα-

ναστρέφεται με σημαντικούς ιεράρχες και θεολόγους της εποχής του, όπως ο αρχιεπίσκοπος Σπυρίδων, ο μητροπολίτης Ιωακείμ, ο ιερωμένος και καθηγητής της θεολογίας Ευλόγιος Κουρίλας, ο μοναχός και γιατρός Σπυρίδων Καμπανάος κ.ά. Ούτε είναι τυχαίο πως σε αρκετά ποιήματα και πεζά του αντλεί τα θέματα του από την Ορθόδοξη εκκλησιαστική παράδοση, όπως στα «Περιδιαβάζοντας στο Άγιον Όρος», «Οι Άγιοι του καλοκαιριού», «Ξωκλήσια και κονίσματα», «Ελληνική Άνοιξη», «Ευθύμιος Αγριτέλης», «Οι Παναγίες στα τζαμογυάλια», «Προσευχή».

Διαβάζοντας λοιπόν κάποιος τα ποιήματα του Κοτζιούλα θα βρει και τούτο το σατιρικό, του οποίου ίσως να μην καταλάβει τη σημασία, αν δεν ξέρει όλη την ιστορία:

ΒΑΡΣΑΝΟΥΦΙΟΣ Ο ΜΕΓΑΣ

Σου αξίζει αληθινά η ονομασία μεγάλος
κι από καρδιάς τη θεία Πρόνοια ευλογώ
που σ' έστειλε βοηθό μου ανέλπιστον, ειδάλλως
εκείνον το χειμώνα χάνομουν εγώ.

Βγήκες από παλιά, σαρακοφαγωμένη
φυλλάδα τ' Αγιονόρους όλο διδαχές
κι ήσουν στην έρημο με ράσο και με γένη,
σταλμένος του Θεού γι' αμαρτωλών ψυχές.

Σλάβος καλόγερος σε βρήκε σ' ένα ράφι,
ο Αμβρόσιος με το χρήμα π' όλα τα νικά,
που 'ξερε να μιλάει ρωμαίικα και να γράφει
καθώς η αφεντιά μου αραβοπερσικά.

Μα με περγαμηνές έπρεπε να γυρίσει
κι έμπιστον γύρευε το σχέδιο του να ειπεί.
Θαυμάσιος τύπος ήταν, άνθρωπος με κρίση
κι ίσως τον μάθεις με καιρό σ' επισκοπή.

Τα παρακάτω τα μαντεύεις, αναγνώστη,
ξέροντας πως εμένα μου 'λειπαν φιλά.
Σέμπροι¹ γενήκαμε και, μα τον άγιο Σώστη,
σώθηκα εγώ μ' αυτή την τράμπα για καλά.²

3.12.1944

Τί έχει συμβεί; Ο Ε. Χ. Γονατάς, προσωπικός φίλος του Κοτζιούλα, γράφει: «Πάτερ Αμβρόσιος, ο Αμβρόσιος Κ. Βεσελίνοβιτς· σέρβος νεαρός ρασοφόρος θεολόγος που το Πανεπιστήμιο Βελιγραδίου είχε στείλει, πριν τον πόλεμο του '40, υπότροφο στην Αθήνα για να γράψει τη διδακτορική διατριβή του. Συγκατοικούσε - στο δώμα ενός παμπάλαιου σπιτιού με αυλή και εξωτερική σκάλα, κάτω απ' το Λυκαβη[τ]τό - με τον Κοτζιούλα, ο οποίος είχε αναλάβει τις διορ-

θώσεις της διατριβής του που γράφτηκε ελληνικά και τυπώθηκε στην Αθήνα το 1941 με τίτλο Βαρσανούφιος ο Μέγας, Ιωάννης ο Προφήτης και Δωρόθεος ο αββάς.»³

Σημειώνω πως ο Γονατάς επισκεπτόταν στο σπίτι αυτό τον Κοτζιούλα και μας δίνει μερική περιγραφή.⁴

Ο Κοτζιούλας είναι πιθανό να γνώρισε τον Α. Βεσελίνοβιτς (γενν. 1908) στο Άγιον Όρος το φθινόπωρο του 1939 ή στην Πεντέλη το επόμενο διάστημα. Σε διηγήματά του («Μια μονομαχία με διαλείμματα» και «Καινούργια γειτονιά») περιγράφει με λεπτομέρειες το «παμπάλαιο σπίτι» της οδού Βουκουρεστίου «κάτω απ' το Λυκαβηττό» (η ίδια φράση και από τον Γονατά και από τον Κοτζιούλα), όπου εγκαθίσταται στα τέλη του 1940: «Εξάλλου πόλεμος είναι τώρα ποιος ζει, ποιος πεθαίνει... Κι έτσι εγκαταστάθηκα σ' αυτή την αριστοκρατική γειτονιά. Η εγκατάσταση έγινε κάπου στα τριανταένα μου χρόνια».

Ακολουθεί επιστολή του Αμβροσίου Βεσελίνοβιτς στον Γ. Κοτζιούλα, με ημερομηνία 19.1.1941. Πρόκειται για επιστολικό δελτάριο, με γραμματόσημα δύο, που απευθύνεται στον «κύριον Γεώργιον Κοτζιούλαν, καθηγητήν. Ι. Οδός Βουκουρεστίου, αριθμός 51| Αθήναι». Φέρει στρογγυλή σφραγίδα με τοποχρονική ένδειξη: Ειδομένη, 19 Ιαν. 41. Διατηρούμε την ορθογραφία, τη σύνταξη και τη στίξη:

19.1.1941

Αγαπητέ Γιώργο!

Έφθασα έως τα σύνορα, δόξα τω Θεώ. Σας παρακαλώ δώστε εις τον Θεοφάνην τρία βιβλία μας διά «ριζάριον», ένα διά την βιβλιοθήκην Αρχιεπισκοπής, δύο διά την της Βουλής, και ένα διά να φέρη εις την αδελφότητα «Ζωή» διά τον κύριον Αθανάσιον Περικλ. Θεοφίλου, εργολάβον οικοδομον (μένει, νομίζω, εις οδόν Γαμβέτα, 14). Όλα αυτά, παρακαλώ, να γίνη, καθώς και να δώσετε εις βιβλιοπολεία και εις την υποθήκην του Π. Δημητράκου, ό,τι μείνη. Σας Αμβρόσιος.

Από τις μαρτυρίες αυτές μπορεί να βγει το συμπέρασμα πως ο Κοτζιούλας δεν έκανε μόνο τυπικές διορθώσεις στη διατριβή του Βεσελίνοβιτς, αλλά είναι πιθανό να προσέφερε και άλλη βοήθεια για την έκδοση του τελικού χειμένου, που αποτελεί σπάνια μονογραφία.⁵ Επισημαίνουμε ότι ο άγιος Βαρσανούφιος έζησε και συνέγραψε από τα τέλη του 5ου ως τα μέσα του 6ου αι. και ότι ο Κοτζιούλας μιλά για «τράμπα» (= ανταλλαγή). Ο Αμβρόσιος δεν κατείχε καλά τα ελληνικά - «καθώς η αφεντιά μου αραβοπερσικά», λέει ο ποιητής - ώστε να κατανοεί με άνεση τη γλώσσα του Βαρσανουφίου και των άλλων αγίων· αλλά και στην ορθή χρήση της ελληνικής φαίνεται ότι συναντά δυσχέρειες ώστε να συντάξει «εναίσιμο» διδακτορική διατριβή. Αντίθετα, ο Κοτζιούλας ήταν ικανός φιλόλογος και γνώστης θεολογικών χειμένων. Η εντύπωση της επιπλέον συνδρομής του - πέρα από τις φιλολογικές διορθώσεις - ενισχύεται από την αυτοψία της διατριβής. Στον πρόλογό του (20.12.1940) ο Α. Βεσελίνοβιτς εκφράζει τις ευχαριστίες του σε όσους τον βοήθησαν, αλλά όχι στον Κοτζιούλα - ένοχο μυστικό! Ακόμη, η λόγια γλώσσα (καθαρεύουσα) στην οποία γράφτηκε, οι υπομνηματισμοί, οι υποσημειώσεις, τα σχόλια, η βιβλιογραφία (ελληνική κυρίως) απαιτούν βαθύ γνώστη των συγγραμμάτων στα οποία γίνονται αναφορές και παραπομπές. Παρά τη θεολογική κατάρτιση, την οποία διέθετε ασφαλώς ο Α.

Βεσελίνοβιτς, μάλλον ήταν δύσκολο να γνωρίζει και να έχει μελετήσει σε βάθος όλα τα ειδικά συγγράμματα «αναφοράς». Το ποσοστό συμμετοχής του Κοτζιούλα στη σύνταξη της διατριβής παραμένει αδιευκρίνιστο.

Από αφήγηση της συζύγου του Κοτζιούλα, Ευμορφίας, γνωρίζουμε ότι ο Α. Βεσελίνοβιτς, επιστρέφοντας στη Σερβία, άφησε στον λιτοδίαιτο «συνεταίρο» του χρήματα (δεν θα είχαν αξία στην πατρίδα του), που αρκούσαν για να «σωθεί» ο Κοτζιούλας τη χρονιά εκείνη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σέμπρος (σλαβ.): αυτός που ύστερα από συμφωνία καλλιέργει κτήματα άλλου κρατώντας μέρος της σοδειάς, συνεταίρος.

2. Γ. Κοτζιούλας, Άπαντα, τ. Γ', Αθήνα, Δίφρος, 1959 (²2013), σ. 54.

3. Γιώργου Κοτζιούλα, *Ανέκδοτα γράμματα, παρουσίαση - επιμέλεια - σημειώσεις* Ε. Χ. Γονατάς, Αθήνα, Κείμενα, 1980, σ. 57, σημ. 7.

4. Στο ίδιο, σ. 12.

5. Βαρσανούφιος ο Μέγας, Ιωάννης ο Προφήτης και Δωρόθεος ο Αββάς: (Βίος-Συγγράμματα-Διδασκαλία) | Αμβροσίου Κ. Βεσελίνοβιτς. Τύπος υλικού: Βιβλίο. Εκδότης: Εν Αθήναις: [χ.ε.] 1941. Περιγραφή: 156 σ., 22 εκ. | Σημείωση διατριβής: Εναίσμιος επί διδακτορία διατριβή υποβληθείσα εις την Θεολογικήν Σχολήν του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Βιβλιοθήκη της Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής.

Κώστας Κοτζιούλας



Η «Αφιέρωση» του Μίλτου Σαχτούρη: Ακόμα ένα συνειδητά καβαφογενές ποίημα ή μια προκλητική σύμπτωση;

Μεταξύ των ετών 1938-1941, με το ψευδώνυμο Μίλτος Χρυσάνθης, ο νεαρός τότε ποιητής Μίλτος Σαχτούρης (1919-2005) έκανε τις πρώτες πεζογραφικές του δοκιμές, δημοσιεύοντας σύντομα διηγήματα στα περιοδικά της εποχής.¹ Ακολούθως, το 1941, σε ηλικία είκοσι δύο ετών, με το ίδιο ψευδώνυμο κυκλοφορεί στις εκδόσεις Γκοβόστη την πρώτη του ποιητική συλλογή *Η μουσική των νησιών μου*, την οποία αποκήρυξε αμέσως. «Όλα τα ποιήματα της συλλογής είναι γραμμένα μέσα σ' ένα μήνα, πριν μπουν οι Γερμανοί στην Αθήνα. Είχα κάτι λεφτά και πήγα και τα τύπωσα στου Γκοβόστη. Μα η χαρά μου δεν βάσταξε παρά τρεις-τέσσερις βδομάδες μονάχα. Μετά μάξιψα όσα αντίτυπα βρήκα, από δικούς και ξένους, και τα 'καψα σε μια γωνία του κήπου», μαρτυρεί ο ίδιος στον Γιάννη Δάλλα.²

Η μουσική των νησιών μου είναι χωρισμένη σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει δέκα ποιήματα και ακολουθεί το δεύτερο μέρος με την ενότητα «Αυτός που ήρθε από τα φαιά νησιά» με άλλα δέκα ποιήματα. Δεν συμφωνώ με τον Γ. Δάλλα, ότι η συλλογή «είναι αδικαιολόγητα αποσιωπημένη»,³ ωστόσο είναι βέβαιο πως εκεί προϋπάρχει το μετέπειτα σαχτουρικό στίγμα: η εμμονή με τα σύμβολα, η οικειοποίηση του υπερρεαλισμού και η παράκαμψή του,⁴ η καλλιέργεια ενός ιδιότυπου εξπρεσιονισμού. «Εκεί υπάρχει κιόλας ένας καμβάς», παραδέχεται ο ποιητής.⁵

Το βιβλίο γράφτηκε εν θερμώ υπό την άμεση επήρεια του βιβλίου του Jean Giono (1895-1970) *Jean le Bleu* (1932). Αυτό αποδεικνύεται κι από το ότι η συλλογή ανοίγει με ένα απόσπασμα στα γαλλικά από το έργο αυτό του Giono, στο οποίο ο Σαχτούρης βάζει τον τίτλο «Κονσέρτο». Υπέριττη αφιέρωση: «Του Άγγελου Κισσόπουλου».

Κύριε, εγώ πρέπει να εξιλεωθώ
για τις αμαρτίες των ανθρώπων;

Δεν ήταν πια η αιχμάλωτη φωνή της Μεγαλειότητας. Ήταν φωνή μεστή που ελεύθερη και αγνή ανάβλυζε δίχως κάματο και δίχως μόχθο από το ίδιο το κέντρο του πόνου. Χωρίς εκείνη την ευγένεια και τη συστολή, αλλά με μια ελευθερία μέσα στον στεναγμό. Η φλογέρα ξεψυχούσε με κάμωμα και οδύνη. Πίσω από τους τρεις μας, που κοιτούσαμε με σαρκική και ηθική αδυναμία τη μεταξένδυτη μεγάλη κυρία με τα χείλη πασαλειμμένα λίπος ορτυκιού, όλοι οι κάτοικοι της κακόμοιρης στρουόγκας έβγαζαν αναστεναγμούς: ο μαύρος που είχε χάσει τον θεό του, η γυμνή κοπέλα, η Μεξικάνα που θρηνούσε τους κάκτους της, το αλογάκι που έτρωγε παλιόξυλα, η γυναίκα με τη ζοφερή φυλακή, ο πατέρας μου, το γέμι της σαρανταποδαρούσας που κρεμόταν στη σωλήνα του νεροχύτη, τα δέρματα των ζώων, ο ταμπάκης που κοιμόταν σε αλάτινο κρεβάτι...⁶

Για την επίδραση του Giono ο Γ. Δάλλας σημειώνει: «Τον Σαχτούρη τί τον τράβηξε σε αυτή την επιπόλαιη αναγωγή; Το ταξίδι σε φανταστικές περιοχές, ο κοινός άνθρωπος με το στίγμα μιας μοίρας σημαδεμένης, η αίσθηση ή η ζήτηση του «κάτι άλλου»; [...] Ο Σαχτούρης ενεργεί εδώ υπό το κράτος της φαντασίας. Η φαντασία του, εξωστρεφής και φυγόκεντρη ακόμη, όπως συμβαίνει σε όλους τους στην εφηβική και νεανική ηλικία, γυρεύει από κάπου να πιαστεί για να μη διαχυθεί. Και ακριβώς πίσω από το υπόδειγμα του Giono δοκιμάζει να χτίσει τα σκηνικά της. Οπότε, κάτω από την αρχική αφόρμηση και τη στενή της επήρεια, δείχνει τη δύναμη της αντιδιαστολής του. Στα ειρηνιστικά οράματα και τα αόριστα σύμβολα, που απλώς υποβάλλουν, του Giono, αρχίζει δειλά να αντιπαραθέτει θεάματα και συγκεκριμένα πράγματα που πονούν. Το κλίμα ενός διάχυτου εξωτισμού, δοκιμαστικά ακόμη, αντισταθμίζεται με μια «ειδητική», θα την έλεγα, τέχνη, την τέχνη και την τεχνική να υλοποιεί απέναντί του ρευστές καταστάσεις του υποσυνειδήτου».⁷

Σε συνέχεια των παραπάνω διαπιστώσεων και από την άποψη της εμμονής με τα σύμβολα και της αξιοποίησής τους στην κατοπινή του ποίηση,⁸ θα περιοριστώ εδώ μόνο στο «αλογάκι που έτρωγε παλιόξυλα», το οποίο εμφανίζεται και στο πρώτο ποίημα της *Μουσικής των νησιών μου* («Αφιέρωση»: «τ' αλόγο να τρέφεται με παλιόσανιδα»), αλλά και, δεκαεπτά χρόνια μετά, στο ποίημα του Σαχτούρη «Ζωή» (*Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο*, 1958):

Νύχτα
σ' ένα φαρμακείο
ένα αλόγο
γονατισμένο
τρώνει
τα σανίδια

Η μουσική των νησιών μου ανοίγει με το ποίημα «Αφιέρωση»:

Θα βρούμε τη χώρα με τις γαλάζιες ευθείες
φίλε μου αγαπημένε
εμάς δε μας ξεγέλασε ο πλοίαρχος
που ζύγωνε μαγνήτη στην πυξίδα του
τα μάτια ξέσκιαν τα ρόδινα πέπλα
και πίσω τους είδαμε
τ' άλογο να τρέφεται με παλιοσάνιδα
θα 'χει κινδύνους, ίσως, το ταξίδι μας
οι ανόητες μορφές πάντα πληθαίνουν
μας μεις ακαταμάχητοι στο δρόμο μας
πηγαίνοντας θα διαβούμε το νησί
των πόθων που τσακίσανε τα σίδερα
πετάξαν
και τώρα οι ασημιές φτερούγες τους
χαϊδεύουν τους τριγύρω βράχους
θυμάσαι Εκείνη την υπέροχη
απ' το νησί αυτό ήταν φερμένη
ίσως ν' αράξουμε για λίγο στο νησί τ' άλλο
αυτού που ήρθε απ' την Εσπάνια
ακόμα σ' ένα καφετί νησί
που όλοι είναι συνετοί και χλωμιασμένοι
θα μένουμε για λίγο και θα φεύγουμε
για να τη βρούμε τη γαλάζια χώρα
χρυσό τέλος
κι αν γελαστήκαμε στην πορεία μας
κι αν δεν τη βρούμε τη γαλάζια χώρα
ένα παιχνίδι, ένα ξάφνιασμα
η χώρα είναι μέσα στην καρδιά μας.

Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί σε τρία επίπεδα: α) σε σχέση με την επίδραση του Giono (λέξεις, φράσεις, έννοιες), β) σε σχέση με την καταγωγή των σαχτουρικών συμβόλων (στην περίπτωση μας: το άλογο), γ) σε σχέση με την επίδραση της «Ιθάκης» του Καβάφη.

Στο μεν (α) αναφερθήκαμε παραπάνω επί τροχάδην (ίσως θα άξιζε μια αναλυτική μελέτη για όλα τα δάνεια), στο (β) επίσης. Το μόνο που μένει να δούμε είναι το (γ), που δικαιολογεί και το παρόν άρθρο.

Ο Σαχτούρης πουθενά δεν μνημονεύει τον Καβάφη στη Μουσική των νησιών μου. Σε μια ακόμα μαρτυρία που διέσωσε ο Γ. Δάλλας, ο ποιητής παραδέχεται: «Ποίηση άργησα να διαβάζω και να γράφω, πολύ αργά, μετά τα είκοσι. [...] Τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη τους ανακάλυψα αργότερα».⁹ Είναι όμως, νομίζω, αυτονόητο ότι ανακάλυψε την έκταση και το βάθος τους, όχι τα ίδια τα ποιήματά τους. Ας μην ξεχνάμε ότι το 1935, έξι χρόνια νωρίτερα από τη Μουσική των νησιών μου, ακριβώς δηλαδή την εποχή της επίμονης προσπάθειας του νεαρού ποιητή να εισέλθει εις των ιδεών την πόλι, κυκλοφόρησε στην Αθήνα η πρώτη συγκεντρωτική έκδοση των Ποιημάτων του Καβάφη.¹⁰

Περνάμε λοιπόν στο προκείμενο. Ο Δ. Δασκαλόπουλος σημειώνει: «Μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ένα ποίημα ως καβαφογενές εάν ευθέως ή εμμέσως

έχει ως αφετηρία του κάποιαν από τις συνθέσεις του Καβάφη ή εάν διακρίνεται για τη διακειμενική σχέση του προς συγκεκριμένο καβαφικό ποίημα ή προς τη συνολική καβαφική παραγωγή ή, επιπλέον, εφόσον μπορούμε βασίμως να συμπεράνουμε ότι το δεδομένο ποίημα δεν θα είχε γραφτεί ή θα είχε γραφτεί πολύ διαφορετικά, εάν δεν είχε προηγηθεί ο Καβάφης».¹¹

Αν μη τι άλλο, η «Αφιέρωση» του Σαχτούρη, σύμφωνα με τον ανωτέρω ορισμό του Δ. Δασκαλόπουλου, «διακρίνεται για τη διακειμενική σχέση του προς συγκεκριμένο καβαφικό ποίημα». Διαβάζοντας προσεκτικά το διάσημο ποίημα του Αλεξανδρινού, αντιγράφουμε εδώ λέξεις όπως «πηγαίνομός» (στην «Αφιέρωση»: «πηγαίνοντας»), «μακρύς ο δρόμος» (στην «Αφ.»: «στο δρόμο μας», «στην πορεία μας»), «περιπέτειες» (στην «Αφ.»: «κινδύνους»), «θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους», «και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί, / πλούσιος με όσα κέρδιες στον δρόμο» (στην «Αφ.»: «ίσως ν' αράξουμε για λίγο στο νησί τ' άλλο», «ακόμη σ' ένα καφετί νησί», «θα μένουμε λίγο και θα φεύγουμε»), «Ιθάκη» (στην «Αφ.»: η «χώρα με τις γαλάζιες ευθείες», η «γαλάζια χώρα», το «χρυσό τέλος»). Οι δε καβαφικοί Λαιστρυγόνες και Κύκλωπες, που τους αντιπαρέρχεται κανείς με την «υψηλή σκέψη», «την εκλεκτή συγκίνησι» και με το να μην «τους κουβανεί μες στην ψυχή του», στο ποίημα του νεαρού Σαχτούρη είναι «οι ανόητες μορφές» που «πάντα πληθαίνουν». Αυτές τις προσπερνά κανείς παραμένοντας «ακαταμάχητος».

Άφησα για το τέλος, επίτηδες, την αντιπροσωπευτικότερη συνάφεια της σαχτουρικής «Αφιέρωσης» με την καβαφική «Ιθάκη»:

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκης τί σημαίνουν.
(«Ιθάκη»)

κι αν γελαστήκαμε στην πορεία μας
κι αν δεν τη βρούμε τη γαλάζια χώρα
ένα παιχνίδι, ένα ξάφνιασμα
η χώρα είναι μέσα στην καρδιά μας.
(«Αφιέρωση»)

Την περίπτωση της συνειδητής επιλογής της «Ιθάκης» σαν πατρών για την «Αφιέρωση» την αποκλείω. Μου φαίνεται πιο λογική η ερμηνεία ότι ο νέος ποιητής δεν μπορεί να κρύψει τα δάνειά του, πάγια μάλλον «αδεξιότητα» των πρωτοεμφανιζόμενων ποιητών. Δεν είναι τυχαίο το ακόλουθο σχόλιο του Αλέξανδρου Αργυρίου: «Εκεί [ενν. στη Μουσική των νησιών μου], από την συγκρότηση του στίχου, αλλά και την “μυθολογία” του, θα νόμιζε κανείς ότι ο ποιητής, προκειμένου να φτάσει στη “Λησμονημένη” [ενν. την πρώτη αναγνωρισμένη συλλογή του 1945], δεν έκαψε μόνο τα νομικά του βιβλία αλλά και κάποια ποιητικά».¹² Μου φαίνεται λοιπόν πιο φυσική η ασυνείδητη προβολή των ιλουζιονιστικών εικόπων του Giono πάνω στην ιδέα της «Ιθάκης». Το αποτέλεσμα είναι αυτή η προκλητική σύμπτωση, η οποία, όπως και να έχει το πράγμα, εκφράζει τον εικοσιδυάχρονο εκείνης της εποχής, τον ταλαιπωρημένο από τη φυματίωση και τις αιμοπτώσεις, τον αμετάκλητα αποφασισμένο να παρατήρει τις σπουδές του και να αφιερωθεί στην ποίηση, τον βεβαρημένο από τις πολιτικές εξελίξεις (είσοδος των Γερμανών στην Αθήνα το 1941).

Κλείνοντας, θα ήθελα να θυμίσω την απάντηση του Μίλτου Σαχτούρη, σε ηλικία εβδομήντα δύο ετών, στην ερώτηση του Μισέλ Φάις «Υπάρχουν Έλληνες ή ξένοι ποιητές που σας συντροφεύουν;»: «Από τους Έλληνες δεσπάζει η φωτεινή τετράδα: Σολωμός - Κάλβος - Καβάφης - Καρυωτάκης. Από τους τέσσερις, τον Αλέξανδρινό τον διαβάζω ακόμη και πάντα με ξαφνιάζει, πάντα ανακαλύπτω κάτι το νέο».¹³

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τις πρώτες αυτές πεζογραφικές δοκιμές του Σαχτούρη έχω αναφερθεί εξαντλητικά στο άρθρο μου «Συμβολή στην προπαίδεια του Μίλτου Σαχτούρη: οι στήλες αλληλογραφίας των περιοδικών της νεότητάς του, 1938-1941», *Μικροφιλολογικά* 27 (2010) 51-58. Βλ. επίσης: Αργύρης Παλούκας, «“Ο μηχανισμός του οράματος” – Με αφορμή τις σκοτεινές πεζογραφικές δοκιμές του Σαχτούρη μέσα από το πρώτο – άγνωστο – διήγημά του», *Εντευκτήριο* 84 (2009) 35-41.

2. Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, σ. 125. Να ειπωθεί εδώ ότι ο Γιάννης Δάλλας και η Δώρα Μέντη (βλ. *Ο προσωπικός μύθος – Ένα ερμηνευτικό κλειδί στην ποίηση του Σαχτούρη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2004) είναι οι πρώτοι που ασχολήθηκαν συστηματικά με τα πρωτόλεια κείμενα του Σαχτούρη.

3. Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σ. 123.

4. Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Μίλτος Σαχτούρης – Η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Εστία, 1992.

5. Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σ. 125.

6. Μετάφραση για το παρόν άρθρο: Ηλίας Πεταλάς.

7. Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σ. 126.

8. Εξαντλητική πραγμάτευση του θέματος στην ανέκδοτη εργασία μου «Μίλτος Σαχτούρης: Η πεζογραφική του παραγωγή κατά την περίοδο 1938-1941 και η σχέση της με την κατοπινή του ποίηση (1945-1998)».

9. Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σ. 122.

10. Για την πρώτη έκδοση των *Ποιημάτων* του Καβάφη και τον θόρυβο που προκάλεσε το εκδοτικό αυτό γεγονός βλ. τη μελέτη του Δημήτρη Δασκαλόπουλου «Η πρώτη έκδοση των *Ποιημάτων* του Καβάφη» στο Δημήτρη Δασκαλόπουλος, Κ. Π. Καβάφης – *Η ποίηση και η ποιητική του*, Κίχλη 2013, σσ. 113-142. Ενδεικτικά, στη σ. 114 σημειώνεται: «Η έκδοση των καθαφικών ποιημάτων του 1935 οριοθετεί την ουσιαστική γνωριμία ποιητών και κοινού με το έργο του Καβάφη, ένα έργο κατά κανόνα δυσεύρετο και αποσπασματικά γνωστό μέχρι τότε». Και στη σ. 124: «Γενικώς η έκδοση χαιρετίσθηκε ως σημαντικό γεγονός, μια και καθιστούσε προσιτό το έργο του Καβάφη, που μπορούσε πλέον να μελετηθεί και να κριθεί στο σύνολό του».

11. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Ελληνικά καθαφογενή ποιήματα (1909-2001)*, Πάτρα, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, 2003, σ. 15.

12. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ξαναδιαβάζοντας τον (και τα περί) Σαχτούρη», *Η Λέξη* 123-124 (1994) 529.

13. Συνέντευξη στο περιοδικό *Ταχυδρόμος*, 3.1.1991, σσ. 100-102: 101. Ελλείψει οποιασδήποτε σύνδεσης του Σαχτούρη με τον Καβάφη από τη σχετική βιβλιογραφία – σε αντίθεση με τα ονόματα του Γκ. Τρακλ, του Ντ. Τόμας και του Αρ. Ρεμπώ, που δεσπάζουν –, αξίζει να παρατεθεί εδώ η εξής σημαντική άποψη του Γ. Δάλλα, *ό.π.*, σ. 180-181: «Για τους θιασώτες του συρμού, δηλαδή τους λάτρεις του μοντερνισμού και της εξέλιξης, ο Σαχτούρης έχει να αντιπροτείνει την αδιαφιλονίκητη απάντηση του έργου του. Τον χαρακτηρίζει, όχι ο πολυκεντρισμός και η αλλαγή πορείας άλλων ομοτέχνων του, αλλά η ανάπτυξη του ίδιου ενιαίου πάντα οράματος του κόσμου. Ο Χάιντεν και ο Ρίλκε, ο Πόε και ο Μπωντλαίρ, ο Σολωμός και ο δημοτικός τραγουδιστής και ο Καβάφης είναι, κατά την αντίληψή του, ποιητές που τους διακατέχει η συνέπεια και η μέριμνα για εμπάθυνση ενός μόνου και προσωπικού οράματος στην τέχνη, από την αρχή μέχρι το τέλος της δημιουργίας τους».

Αργύρης Παλούκας

Λανθάνον ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη

Την Τετάρτη 15 Σεπτεμβρίου 1976, δημοσιεύεται στην αθηναϊκή εφημερίδα *Τα Νέα* συνέντευξη του Μανόλη Αναγνωστάκη, την οποία ο ποιητής έδωσε στους δημοσιογράφους Φανή Πετραλιά και Γιώργο Λιάνη. Δεδομένης και της πρόσληψης του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη κατά την πρώτη μεταπολιτευτική περίοδο,¹ ο τίτλος της συνέντευξης ξαφνιάζει («Η ποίηση είναι ξεπερασμένη...»). Ο ποιητής, ως γνωστόν, δημοσίευσε ποιητικά βιβλία και μετά το 1976 και όχι μόνον ως Μανούσος Φάσσης (το ΥΓ. κυκλοφόρησε σε α' ιδιωτική έκδοση το 1983), ενώ το 1991 παρουσιάστηκε από τις Εκδόσεις Νεφέλη η συγκεκριμένη από τον Αναγνωστάκη ποιητική ανθολογία *Η χαμηλή φωνή*. Στη συγκεκριμένη συνέντευξη, ενδεχομένως εκφραζόμενος και με όρους λογοτεχνικής ειρωνείας (ενίοτε εννοείται κάτι διαφορετικό από το εκ πρώτης όψεως διατυπωμένο), ο Αναγνωστάκης, μεταξύ άλλων, δηλώνει: «Εμένα προσωπικά, η ποίηση δεν με ενδιαφέρει ιδιαίτερα. Κάποτε, τη θεωρούσα κάτι το πολύ σημαντικό. Τώρα, τη θεωρώ υπόθεση ξεπερασμένη». Ο συνεντευξιζόμενος με τέτοιες δηλώσεις συνέτεινε και στην ενδυνάμωση του κριτικού στερεοτύπου για την ποιητική «σιωπή» του μετά τον *Στόχο* (1971), ενώ εκφράζει και άλλες ενδιαφέρουσες απόψεις για την ποίηση, για την πολιτική και για πτυχές του ευρύτερου πολιτισμικού πεδίου, οι οποίες δεν θα συζητηθούν εδώ. Σε διακριτό πλαίσιο, συνοδευτικό της συνέντευξης, διαβάζουμε τα εξής:

Ανέκδοτο ποίημα

Το ανέκδοτο αυτό ποίημα του Μανώλη² Αναγνωστάκη είναι από τη σειρά των ποιημάτων που παραχώρησε στο Μίκη Θεοδωράκη για να γίνουν οι μαλλάντες.

Κάθε Δευτέρα βράδυ στη γωνιά
Και στ' ορισμένο πάντα τραπέζακι
Θαρθούν κι οι τρεις τους, δήθεν για ουζάκι
Και λεν και λεν και λεν για τα παλιά

Καλά τους λένε τυμβωρύχους τα παιδιά τους
Και από πίσω τους γελούν με την καρδιά τους

Το σήμερα είναι ανύπαρκτο γι' αυτούς
Κόλλησε ο δείχτης στο σαράντα τρία
Και σκάβουν σ' ατελείωτα ορυχεία
Για πρόσωπα, χρονολογίες και νεκρούς

Καλά τους λένε τυμβωρύχους τα παιδιά τους
Και από πίσω τους γελούν με την καρδιά τους

Στο ταβερνάκι το μικρό ανελλιπώς
Θα μαζευτούν οι τρεις βρέξει³ χιονίσει
Για δυο τρεις ώρες έχει ο χρόνος σταματήσει
Κι ακόμα, φάχουνε το πότε και το πώς

Καλά τους λένε τυμβωρύχους τα παιδιά τους
Και από πίσω τους γελούν με την καρδιά τους.

μυθικό ποιητικό χώρο. Είναι αυτονόητο για τον Κ. Γ. Παπαγεωργίου ότι η μορφή του ποιητικού λόγου προσδιορίζεται από την ιδεολογική και αισθητική πρόθεση. Δεινός υποβρύχιος κολυμβητής υποτελής μιας βιαστικά κρατημένης ανάσας κυκλωμένος από φως ιλαρό πετρωμάτων ασύνταχτων⁶ προβάλλει το βίωμα του υπαρξιακού πένθους, που η εμπειρία της ζωής γεννά, στην ποιητική γλώσσα, αποτυπώνοντάς το στη φόρμα της γραφής. Έτσι, η επιλογή του ποιήματος σε πεζό, στο πνεύμα κι ενός ιδιότυπου ποιητικού ρεαλισμού, λειτουργεί ως το αισθητικό σύστοιχο της ποιητικής ιδέας και συντίθεται άλλοτε ως μια αλληγορία εικαστικής μορφολογίας κι άλλοτε ως δραματικός μονόλογος με χαρακτηριστικά απολόγου.

Στην ενότητα ποιημάτων σε πεζό «Έρανα» της συλλογής *Επί πυγνή καθίσαι* (1972) ο παντογνώστης ποιητικός «αφηγητής» λειτουργεί ως παρατηρητής και αυτοπαρατηρούμενος μέσα από το παιχνίδι των προσώπων συμβάλλοντας στη διεισδυτική ψυχογράφηση του ποιητικού υποκειμένου, η παρουσία του οποίου είναι ουσιώδες προσδιοριστικό του πεζού ποιήματος του Κ. Γ. Παπαγεωργίου. Φωτίζεται ο εσωτερικός μετεωρισμός του, συχνά στα όρια ενός προσωπικού συνειδησιακού απολογισμού, και αποτυπώνεται εναργέστερα με τις ευθείες ερωτήσεις που καταθέτουν μεγαλόφωνα την εσωτερική αγωνία. Στη συλλογή *Κάτω στον ύπνο* (1986) η δομική διάρθρωσή της ως μιας σύνθεσης 34 ενοτήτων στις οποίες αναλλάσσονται στροφικά οργανωμένα ποιήματα με πεζόμορφες ποιητικές «παραγράφους» ή «βερσέ» προτείνεται μια διαφορετική ρυθμική συνύπαρξη ειδολογικής διαλεκτικής ανταπόκρισης. Βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικότητας των πεζόμορφων ενοτήτων εδώ είναι η διατάραξη της κανονικότητας της συντακτικής δομής της πρότασης ή της περιόδου, η αποσπασματικότητα ή το ανολοκλήρωτο των νοημάτων, που ενισχύεται από τη λειτουργία της στίξης είτε με την απουσία της στο τέλος κάθε ενότητας είτε με την απροσδόκητη τοποθέτησή της ως τομής σε σημεία του λόγου που η συνειρμική ροή θα θεωρούνταν αναπόφευκτη. Μ' αυτόν τον τρόπο η εκφορά του ποιητικού λόγου συντονίζεται με τον ονειρικό χαρακτήρα της ποιητικής γραφής που ξανοίγεται πλέον σ' ένα υπερρεαλιστικό πεδίο αναφοράς, με τους ιδιαίτερους, προσωπικούς όρους της σύγχρονης πρόσληψής του και οπωσδήποτε όχι ως αυτοσκοπός, υπενθυμίζοντας ωστόσο την άποψη του Ν. Εγγονόπουλου σύμφωνα με την οποία ο υπερρεαλισμός είναι το μοναδικό αντίδοτο στο παράδοξο της ζωής.⁷ Επιπλέον, σύμφωνα με τον Ζάχο Σιαφλέκη, θα πρέπει «να τονιστεί ιδιαίτερα ο ρόλος των πεζών ποιημάτων στην υπερρεαλιστική δημιουργία. Αυτού του τύπου ή ποιητική έκφραση δίνει τη δυνατότητα στο δημιουργό να χρησιμοποιήσει μια ποιητική γραφή με τη μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία τόσο στην έμπνευση όσο και στο ποιητικό αποτέλεσμα».⁸ Πράγματι, σταδιακά όλο και περισσότερο θα αποκαλυφθεί και στις επόμενες συλλογές ότι το ποίημα σε πεζό συντίθεται ως αποτύπωση μιας ονειρικής εμπειρίας, έκφραση του ασυνειδήτου και αποκάλυψη της εσωτερικής αγωνίας με τον πλέον αυθεντικό και απροσχημάτιστο τρόπο, υπακούοντας ωστόσο στην αρχή του ισομορφισμού στην ποίηση που θέλει την μορφή απόλυτα συναρμοσμένη με το περιεχόμενο.

Στη συλλογή *Ραμμένο στόμα* (1990) και στην ενότητα «Ημερολόγιο», αλλά και σε άλλα ποιήματα («Συρραφή ονείρων», «Εκδοχές αιώνιας»), προτείνεται η ειδολογική διερεύνηση της σχέσης πεζού ποιήματος και ποιημάτων που συντί-

θενται με στίχους verset, ωστόσο η *Κλεμμένη ιστορία* (2000) που θα ακολουθήσει αποτελεί τομή για τον ειδολογικό αυτοπροσδιορισμό του είδους από τον Κ. Γ. Παπαγεωργίου. Πρόκειται για μια ονειρική, οραματική υπαρξιακή περιπέτεια προσωπικής αναζήτησης, γραμμένη όλη με τη μορφή εκτενούς πεζού, διαρθρωμένου σε άτιτλες ενότητες, μια *Ιστορία* που δηλώνεται ως ποίημα ήδη στο εξώφυλλο, με προφανή μιαν ειρωνική πρόθεση ανοικείωσης προς ό,τι συμβατικά καθορίζει την ποίηση και ταυτόχρονα ως ειδολογική πρόταση. Ένα ποιητικό αφήγημα φαινομενικά, που ανατρέπει συμβατικές θεωρήσεις περί των ειδών και αποκαλύπτει ότι και η μορφή είναι λόγος και μάλιστα ποιητικός. Η πολυεπίπεδη σημαντικά ποιητική γλώσσα συνειρμικών καταβολών, η ανατρεπτική παρέμβαση στη συντακτική δομή της πρότασης, της περιόδου και εν προκειμένω όλου του αφηγήματος, με χαρακτηριστικά την αποσπασματικότητα και τον λυρισμό της εικαστικής και μεταφορικής γλώσσας, έκφραση της μεταφυσικής προσπέλασης της εσωτερικότητας που λειτουργεί ανθρώπου, αποτελούν καταβύθιση στο συλλογικό ασυνείδητο του σύγχρονου ανθρώπου, αποτελούν τεκμήρια ποιητικότητας εναρμονισμένα με έναν εσωτερικό ρυθμό που δεν καθορίζεται από τομές στροφικής ή στιχικής διάταξης, αλλά από μετρικές ενότητες λόγου που αναδύονται νοηματικά και συγκινησιακά.

Οι ποιητικές συλλογές που θα ακολουθήσουν, *Το μαύρο κουμπί* (2006), *Η λύπη των άλλων* (2009), *Εγώ το μαύρο θα κρατάω έως θανάτου* (2016) και το *Έκτακτο Δελτίο Καιρού* (2017) συνιστούν πλέον την ουσιαστική μετάβαση στο ποίημα σε πεζό, το οποίο διαμορφώνεται ευκρινέστερα και ωριμότερα. Αν στο *Μαύρο κουμπί* υπάρχει ακόμα η συνύπαρξη πεζόμορφων ποιημάτων με ποιήματα πεζόμορφων στίχων, στις επόμενες συλλογές θα συναντήσουμε μόνο ποιήματα σε πεζό με την έκτασή τους, φαινομενικά, εξωτερικά διαφοροποιητικό το οποίο συναρτάται άμεσα με τα χαρακτηριστικά της μακροδομής και τη μικροδομή του ποιητικού λόγου της κάθε συλλογής, η οποία σταδιακά γίνεται όλο και πιο σύνθετη.

Στο *Μαύρο κουμπί* το πεζό ποίημα προβάλλει πολύμορφο. Αντλώντας άλλοτε από τη γλώσσα και τη μορφολογία του παραμυθιού ξετυλίγεται ως αλληγορία ποιητικής σύλληψης, στην οποία υπονομεύονται ο ρεαλισμός και η πλοκή μέσω της ποιητικής γλώσσας και των συμβόλων που αξιοποιούνται πρωτότυπα καταργώντας κάθε πρόθεση επιμυθίου, υποστηρίζοντας τη λυτρωτική, γενναία αλλά και ανθρώπινη αντιμετώπιση κι ομολογία της αλήθειας, όπως για παράδειγμα στο πεζό ποίημα «Τα ψάρι που φοβόταν το νερό». Άλλοτε πάλι το ποίημα σε πεζό καταγράφει ένα όνειρο ή γίνεται το όνειρο μέσω μιας τρυφερής περιγραφής στην οποία συντίθεται η υπερπραγματικότητα των γήινων επιθυμιών, όπως προβάλλονται στους πόθους των ονείρων, με κυρίαρχο χαρακτηριστικό το μαγικό και αποκαλυπτικό στοιχείο της νέας ποιητικής πραγματικότητας που προκύπτει. Επιλογή ιδιαίτερα αποτελεσματική, αν συνυπολογίσουμε ότι σ' αυτά τα ποιήματα πρωταγωνιστικό ρόλο έχει η μνήμη και η συμπαρουσίαση – αυτά τα ποιήματα «Ανίερη ένωση»⁹ άραγε; –, σε μια αξεδιάλυτη νέα πραγματικότητα, των προ-«Ζητιάνοι του ουρανού»¹⁰ καθώς «ο θάνατος μια φήμη για το πέρασμα ενός ίσχιου το πολύ»¹¹ – κι όσων έχουν μείνει και θυμούνται. Καταργούνται τα όρια γης και ουρανού, επαναπροσδιορίζονται τα όρια όντος και μη όντος, σε μια νέα

σύνθεση ζωής την οποία προτείνει η εικαστική αποτύπωσή της στο ποίημα σε πεζό μέσα από μια νέα ρυθμική ανάγνωσή της, που επιτρέπει στην ποίηση να υπάρξει χάρη στην πολυτονία της φράσης.¹² Το ποίημα «Ευχή» είναι αποκαλυπτικό: «Αποδημητικά φτερά κεντούν μ' εξαίσιους ελιγμούς πτυχές τ' ουρανού. Ν' ανασάνει επιτέλους το χώμα στο στερέωμα του ύψους. Ν' ακουστούν φωνές, ασυλλόγιστες έστω, με λυμένους τους κόμπους που δέσιμες τις κράτησαν τόσο καιρό νοημάτων νεκρών και χειλιών αχαλίνωτων στον αέρα».¹³

Μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία, πολυσήμαντη αποτύπωση, της ποιητικής γραφής στο ποίημα «Κείμενο νερό» θα αποκαλύψει τον ποιητικό λόγο ως ελεύθερη, απροσχημάτιστη έκφραση συνειδησιακής ροής και την πράξη της γραφής εμπειρία ζωής που δεν προκαθορίζεται: «Κείμενο λέει νερό σ' ένα ποτήρι εγώ με προσοχή πολλή επειδή φοβάμαι κιόλας μεταφέρω αλλά χωρίς να ξέρω πού ακριβώς κι εξάλλου αυτό όλο χύνεται σε κάθε βήμα ή κίνηση που κάνω ελάχιστη έστω... /... /».¹⁴ Αν μάλιστα δούμε το ποίημα σε αντιπαράβολή με την «Ποιητική», τα όρια της πολυσημίας και της πολυμορφίας διευρύνονται: «Δίχτυ αόρατο απλώνεται η σιωπή κάτω απ' τον λόγο ενόσω αυτός ακροβατεί επάνω στο επίσης αόρατο της σημασίας σκοινί. Πλεγμένο έτσι ώστε να είναι ολισθηρό· χωρίς δεμένες κάτω οι άκρες στο κενό να προεκτείνεται».¹⁵ Οι ποιητικές εικόνες των ποιημάτων σε πεζό του Κ. Γ. Παπαγεωργίου αναδύονται ως καθαρές δημιουργίες του πνεύματος¹⁶ κι όχι ως αναπαράσταση εξωτερικών εμπειριών, σύμφωνα και με τον ορισμό του Reverdy για την ποιητική εικόνα, ενώ η συγκινησιακή τους δύναμη είναι συνάρτηση της ανομοιότητας των πραγματικοτήτων¹⁷ που αξιοποιούν για να συνθέσουν τη νέα καλλιτεχνική - ποιητική πραγματικότητα, ένα επιπλέον χαρακτηριστικό της οποίας είναι η έκπληξη.

Αν μάλιστα επιχειρήσουμε να ερμηνεύσουμε την ποίηση σε πεζό και από το στοχαστικό-συγκινησιακό της υπόβαθρο, τότε ο ορισμός της λύπης, την οποία σταθερά υποστηρίζει η ποίηση του Κ.Γ. Παπαγεωργίου - ο τίτλος της συλλογής του *Εγώ το μαύρο θα κρατάω έως θανάτου* διερμηνεύεται και μέσα από τη διαλεκτική συνανάγνωσή του με τους τίτλους των υπόλοιπων συλλογών πεζών ποιημάτων και αποτελεί χαρακτηριστική έκφραση του πένθιμου λυρισμού του - ως «σφυγμό(ς) με ρυθμό χαλασμένο»¹⁸ είναι αποκαλυπτικός. Ο ποιητικός λόγος, μακροπερίοδος, πυκνώνει σε συνδηλώσεις, τα υπόγεια νήματα των εννοιών βαθαίνουν προκαλώντας διαρκείς συγκινησιακές εκρήξεις, επιβεβαιώνοντας ότι η ποίησή του είναι μια υπαρξιακή περιδίνηση βιωμάτων κι ο ποιητής, όπως ο σκεπτόμενος άνθρωπος, «Μετέωρο βάρος που αργά περιφέρομαι στην καρδιά τ' ουρανού με σωσίβιο χώμα».¹⁹ Ειδικά σ' αυτήν τη συλλογή η επιλογή του αντιστικτικού υπομνηματισμού σε αρκετά ποιήματα με πεζούς στίχους που διευρύνουν το στοχαστικό και συγκινησιακό ποιητικό πεδίο αποτελεί μιαν ακόμη ειδολογική επιλογή διασάλευσης και αλληλοδιείσδυσης των ορίων ποίησης και πρόζας.

Όσο προχωρά η ποιητική γραφή πεζών ποιημάτων, με αποκορύφωμα το δραματικά τραγικό και εξαιρετικά πυκνό *Έκτακτο Δελτίο Καιρού*, στο οποίο η ποιητική μυθοποίηση της πραγματικότητας μέσω της πρόζας αποκτά εκπληκτικό εννοιολογικό πλάτος και συναισθηματικό βάθος, ο λόγος των ποιημάτων σε πεζό, μακροπερίοδος, με κυρίαρχη τη διαδοχική υπόταξη και την πρόταξη ή επίταξη των λεκτικών συνόλων με κριτήριο τη συναισθηματική προτεραι-

ότητα που κυοφορούν, χωρίς να καταργεί την κανονικότητα στην αλυσίδα της συνειδησιακής ροής, αλλά εγκαθιδρύοντας νέες σημασιακές συνθήκες, γίνεται όλο και πιο πυκνός και σφιχτός χωρίς να χάνει την ιδεολογική και συγκινησιακή του διαύγεια. Ενδοδιακειμενικές αναφορές στο ποιητικό παρελθόν του ποιητή, ιδωμένες ως επιστροφή στο φλεγόμενο Οικογενειακό δέντρο²⁰ του, αναδεικνύουν τη διαλεκτική της δημιουργίας του μέσω της ποιητικής απόσβεσης του βιώματος. Ένας ήρεμος καταρράκτης σχέσεων και αισθημάτων υποβάλλεται μέσα από μια φαινομενικά ήρεμη επιφάνεια πρόζας, που συγκρατεί περίτεχνα τα όρια της εσωτερικής έντασης του συχνά πρωτοπρόσωπου ποιητικού αφηγητή σε μια μεγάλη ενότητα 40 αλφαριθμητικά αριθμημένων ποιημάτων σε πεζό. Η επιλογή του ειδικά σ' αυτήν τη συλλογή να συμπεριλάβει κάποια από τα ποιήματα σε πεζό ανάμεσα σε αγκύλες αποτελεί μια ειδολογική πρόταση αισθητοποίησης ενός ιδιότυπου συνειδησιακού ποιητικού πολυγλωσσισμού. Αναπτύσσεται σταδιακά μια σύνθετη, διπλή επικοινωνία του ποιητικού υποκειμένου, με αυτοαναφορικά χαρακτηριστικά, τόσο με τον αναγνώστη όσο και με το τριφερό, πολύτιμο πρόσωπο που ενέπνευσε τον ποιητικό του λόγο και είναι διακριτικά παρόν λόγω της απουσίας του σε όλη τη συλλογή, μέσα και από τη λανθάνουσα αποστροφή προς αυτό. Το κινούν αίσθημα και η στοχαστική εξοικείωση με το αναπότρεπτο της οριστικής απώλειας καθορίζουν τη φόρμα σε εικαστικής μορφολογίας και αλληγορικών προθέσεων ποιήματα σε πεζό, που υπενθυμίζουν πως ο θάνατος και το πένθος αποτελούν σταθερή ορίζουσα της ποίησης και κυρίαρχη συνθήκη της ζωής.

Μια διαρκής προσπάθεια εξοικείωσης με το άγριο θαύμα του θανάτου,²¹ τοπίο απροσπέλαστο στις λυσιώδεις επιθέσεις των λέξεων,²² η ποίηση του Κ. Γ. Παπαγεωργίου, προσπαθεί να εξημερώσει την οδύνη για όσους αέναα ταξιδεύουν ξοδεύοντας το πένθος μας σε αγγέλων στέκια,²³ υπενθυμίζοντας ότι σε όλες τις γλώσσες η σιωπή σημαίνει αγάπη και ηχηρό ξημέρωμα του πάνω κόσμου.²⁴

Τα ποιήματά του σε πεζό, κάρβουνο βραδυφλεγούς φωτιάς στην επιφάνεια ηχηρού χαρτιού,²⁵ αποτελούν το αισθητικό σύστοιχο της ουσιαστικής έκφρασης της σύγχρονης υπαρξιακής αγωνίας, στοχαστικά και αισθαντικά βιωμένης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *The Poems of Emily Dickinson*, Edited by R. W. Franklin, Harvard University Press, 1999.
2. Βλ. Max Porter, *Η θλίψη είναι ένα πράγμα με φτερά*, μτφρ. Ι. Αβραμίδου, Αθήνα, Πόλις, 2018.
3. Charles Baudelaire, *Μικρά ποιήματα σε πεζό*, Εισαγωγή-Μετάφραση-Σημειώσεις Ζ. Δ. Αϊναλής, Αθήνα, Oposito, 2018, σ. 12.
4. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Συλλογή*, Αθήνα, Φέξη, 1970, σ. 38.
5. Κατά τον Ν. Βαγενά, «η ποίηση δεν είναι θέμα μορφής, είναι θέμα έντασης», γι' αυτό και «ένα κείμενο είναι ποίημα αν περιέχει ένα μέγιστο βαθμό συγκινησιακής φόρτισης». Βλ. Ν. Βαγενάς, *Η εσθήτα της θεάς*, Αθήνα, Στιγμή, 1988, σσ. 129, 145, αλλά και *Ποίηση και πραγματικότητα*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σσ. 18-19.
6. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Έκτακτο Δελτίο Καιρού*, Αθήνα, Μελάι, 2017, σ. 15.
7. Βλ. «Η Ερριέτη Εγγονοπούλου για τον πατέρα της Ν. Εγγονόπουλο 21.10.1907-31.10.1985», *Το Δέντρο* 110 (Ιούλ. 2000) 9-12.
8. Ζ. Σιαφλέκης, «Η ιδιομορφία της υπερρεαλιστικής γλώσσας στον Ελύτη: Διακειμενικές σχέσεις και μορφικές διαπλοκές», *Σύγκριση* 6 (Ιούν. 2017) 41-53. <http://dx.doi.org/10.12681/comparison.10727> (τελευταία πρόσβαση 28/1/2019).

9. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Το μαύρο κουμπί*, Αθήνα, Κέδρος, 2006, σ. 26.
10. Ο.π., σ. 20.
11. Ο.π., σ. 24.
12. Βλ. Α. Κατσιγιάννη, «Ο Παλαμάς και η πεζόμορφη ποίηση», στο Ν. Βαγενάς (επιμ.) *Η ελευθέρωση των μορφών*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1996, σ. 112.
13. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Η λύπη των άλλων*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, σ. 38.
14. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Το μαύρο κουμπί*, Αθήνα, Κέδρος, 2006, σ. 25.
15. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Η λύπη των άλλων*, ό.π., σ. 37.
16. Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρεαλισμού*, εισαγ.-μτφρ.-σχόλ. Ελένη Μοσχονά, Αθήνα, Δωδώνη, 1972, σσ. 23-24.
17. Στο ίδιο: «Όσο περισσότερο οι σχέσεις των δυο «πλησιασμένων» πραγματικοτήτων θα είναι μακρινές κι ακριβείς, τόσο περισσότερο η εικόνα θα είναι έντονη – τόσο περισσότερο θα έχει δύναμη συγκινησιακή και πραγματικότητα ποιητική».
18. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Εγώ το μαύρο θα κρατάω έως θανάτου*, Αθήνα, Κέδρος, 2016, σ. 23.
19. Ο.π., σ. 12.
20. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Εκτακτο Δελτίο Καιρού*, Αθήνα, Μελάκι, 2017, σ. 17.
21. Ο.π., σ. 21.
22. Ο.π., σ. 34.
23. Ο.π., σ. 57.
24. Ο.π., σ. 26.
25. Ο.π., σ. 61.

Μαρία Ν. Ψάχου



Άγνωστες δημοσιεύσεις ποιημάτων του Επαμ. Φραγκούδη

Ο Επαμεινώνδας Ι. Φραγκούδης (1829-1897) δεν εξελίχθηκε ως ποιητής ή ακόμη και ως πεζογράφος, παρά το γεγονός ότι στα νεανικά του χρόνια δημοσίευσε ενδιαφέροντα ποιήματα και κυρίως αφηγήματα. Σε παλαιότερο τεύχος των *Μικροφιλολογικών* (αρ. 20, 2006, σσ. 7-8) είχαμε αναδημοσιεύσει από την εφ. *Εφημερίς της Σμύρνης* (22.7.1849) ένα άγνωστο ποίημά του με τον τίτλο «Η ατυχής μήτηρ» και την υπογραφή Επαμεινώνδας Ιωάννου. Το ποίημα αυτό, όμως, είχε δημοσιευτεί προηγουμένως, σε μια πρώτη μορφή, στην αθηναϊκή εφ. *Η Εθνική, ο Βασιλεύς και ο Λαός* (29.9.1847), με τον ίδιο τίτλο, ενώ προτάχθηκε ο υπέρτιτλος «Κυπριακή αρμονία». Θεωρούμε χρήσιμο να αναδημοσιεύσουμε εδώ την πρώτη αυτή μορφή του ποιήματος, που φέρει την υπογραφή Επαμεινώνδας Ι. Φραγκούδης και ενδέχεται να γράφτηκε την ίδια χρονιά κατά την οποία κυκλοφόρησε το νεανικό ρομαντικό μυθιστόρημά του *Ο Θέρσανδρος* (1847).

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΑΡΜΟΝΙΑ Η δυστυχής μήτηρ

Τον βράχον 'κείνον βλέπετε 'κεί κάτω 'ς το Θησεϊόν;
Στ'αίς ρίζαις του μερόνυχτα εκάθητο πλησίον
Ταίς περασμέναις νέα μια με δυο ξανθά παιδάκια
Τυφλή και ξεσχισμένη
Χλωμή και δακρυσμένη
Και τα 'τρεφε η άμοιρη! με χόρτα 'σάν αρνάκια.

Πολλαίς φοραίς την είδαμε το δάκρυ να μαζώνει
Από την παρειά της
Και να το δίδη η ορφανή! για γάλα 'ς τα παιδιά της...
Η δυστυχής! εντρέπετο 'ς την πόλιν να σιμώνη!....

Ημέραις έξι επέρασαν και δεν εφάνη πλέον...
Πλην χθες 'ς το γλυκοχάραγμα ένας λευίτης κλαίων,
Τα δυο παιδιά 'συντρόφευε μέσα 'ς την πεδιάδα.
(Το μαύρο ξυλοκρέββατο οπίσ' ακολουθούσε
Και ένας ξύλινος σταυρός, μια κίτρινη λαμπάδα.)
Ο γέροντας τα 'γάδευε και τα γλυκοφιλούσε,
Κ' αυτά με τα χεράκια τους τα χείλη του 'κτυπούσαν
Κ' αδιακόπως κλαίοντα την μάνα τους 'ζητούσαν
– «μάνα λωλό μανά» – εφώναζαν ακόμα,
Κ' η μάνα τους – ω συμφορά! εκείτετο 'ς το χώμα!...

Ακολουθεί νέα δημοσίευση του ποιήματος στην έκδοση *Ο Περίφημος Καζαμίας του 1853* (Αθήνα 1853, σ. 56), με την υπογραφή Επαμεινώνδας Ιωάννου, που είναι σχεδόν πανομοιότυπη με τη δημοσίευση στην *Εφημερίδα της Σμύρνης*. Η πιο βασική διαφορά είναι ότι διορθώνεται η λ. «οικιτρά» σε «τυφλή» (στ. 5), που υπήρχε και στην αρχική μορφή (στ. 4). Μαζί με το «Η ατυχής μήτηρ» δημοσιεύεται στον *Καζαμία* και ένα δεύτερο, ερωτικό ποίημα του Ε. Φραγκούδη με τον τίτλο «Ας ήμην», το οποίο θα ξαναδημοσιευτεί ανυπόγραφο με τον τίτλο «Επιθυμία» στο περ. *Θελξινόη* (τχ. 16, Νοέμβρ. 1856, σ. 191). Έτσι, επιβεβαιώνεται πια ότι και το ποίημα αυτό ανήκει στον Ε. Φραγκούδη, ο οποίος κατά τη διαμονή του στην Κέρκυρα φαίνεται ότι είχε μαθητεύσει στην ποίηση του Σολωμού και γενικά στην Επτανησιακή ποίηση. Στις δύο αυτές δημοσιεύσεις υπάρχουν αρκετές φραστικές διαφορές. Αναδημοσιεύουμε εδώ την προγενέστερη μορφή από τον *Καζαμία* (για τη δημοσίευση στη *Θελξινόη* βλ. Α. Παπαλεονστερη *Μορφή από τον Καζαμία* (για τη δημοσίευση του Επαμεινώνδα Φραγκούδη και το περιοδικό *Θελξινόη* (Κωνσταντινούπολη, 1856-1857)», *Επετηρίδα ΚΕΕ* 24, 1998, σ. 453):

ΑΣ ΗΜΗΝ

Ας ήμην αύρα να 'παιζα / Με τα χρυσά μαλλιά σου,
Ακτίς σελήνης να 'πιπτα / Επί τας παρειάς σου!

Ας ήμην ύπνος να 'καμπτα / Το θείον βλέφαρόν σου,
Ρανίς ιδρώτος να 'ρρεον / Είς τον αβρόν λαμόν σου!

Ας ήμην η περιστερά, / Ω κόρ', η προσφιλής σου,
Να τρέφωμ' απ' τα χείλη σου, / Να ζω με το φιλί σου!

Να κρύπτωμ' είς τον κόλπον σου, / Κι ακούων τους παλμούς σου,
Τα κρίνα να σφραίνωμαι / Του αργυρού λαμού σου.

Μ-Φ

Μικρό σχόλιο για την «9^η Ιουλίου 1821...»

Ο Συκουτρής χαρακτήρισε τον Βασίλη Μιχαηλίδη «εξευγενισμένον ποιητάρη», παίρνοντας την αφορμή από το ως άνω εκτενές αφηγηματικό στιχούργημά του. Μακριά από «χατιρικές» παραμέτρους και πέραν του ιστορικού υποβάθρου του γνωστού τοῖς πάσι ποιήματος, είναι γεγονός ότι ο «ποιηταρισμός» του «νιώθεται» έντονα. Δεν υπαινίττομαι ότι η τέχνη (τέχνη, όχι Τέχνη) των ποιητάρηδων είναι, κατ' ανάγκην, τέχνη παρακαταϊανή. Σίγουρα, αν κάποιος επαγγελματίας ποιητάρης τύχει προικισμένος με το θείο δώρο της ποιητικής χάριτος, κάτι χαρίεν θα μας χαρίσει. Ας διαλέξω λίγους στίχους από την «9^η Ιουλίου...»:

Ήτουν μια νύχτα μουλλωτή, μια νύχτα μουρρωμένη
που θάρρειες πως χώνεται 'πού του Θεού την κρίσην [...]
Η νύχτα πιον αρχίνησεν περίτου ν' αναρκώνει,
εγίνην η Ανατολή κροκόκινη περίτου,
άρχεψεν πιον το Σάββατον να πικροξημερώνει
κι ακούστηκεν του ξύλενου σημάντρου η φωνή του [...]

Οι στίχοι αυτοί μου φαίνονται άψογοι, κατασκευής «ματ», για να εκλιπαρίσουμε μια λέξη από τη γλώσσα των ζωγράφων. Ωστόσο, με αφήνουν συλλογισμένο οι ακόλουθες γραμμές:

[...] σε τέτοια νύχταν σιανήν οι Τούρκοι βαδωμένοι
μες στο Σαράγιον, είχασιν μεγάλον μετζιλίσιν [...]

Ο ποιητής «ριμάρει» την αιτιατική «κρίσην» με την τούρκικη λέξη «μετζιλίσιν», μια ξωτική από κάθε άποψη «μονέδα», που είχε πέσει στο χέρι του από «ποιητάρικο» αποθεματικό.

Παραθέτω μερικούς πασίγνωστους στίχους από την «απολογία», έτσι ας την πούμε, του Κυπριανού στο «κατηγορητήριο», έτσι ας το πούμε κι αυτό, του Μουσελίμ αγά:

Η Ρωμοσύνη έν' φυλή συνόκαιρη του κόσμου,
κανέννας δεν ευρέθηκεν για να την ιξηλείψει,
κανέννας, γιατί σκέπει την 'πού τ' άψη ο Θεός μου...

Αυτά τα λόγια μού φαίνονται κάπως σαν «λαϊκίστικη» ρητορεία, για να κλέψουμε κάτι και από των πολιτικών το «πατουά». Εδώ, θέλω να δηλώσω ότι αυτά «τ' άψη» και «ιξηλείψει» σχεδόν με αφήνουν άναυδον. Το «τ' άψη», αντί του «τα ύψη» (στα κυπριώτικα λέμε «ψήλος» αντί «ύψος»), χάριν μετρικής αρτιότητας, με χτυπά σαν ποιητική θρασύτης. Ο Μιχαηλίδης μαχαίρωσε τον στίχο, αν όχι ολάκερο το ποίημα. Δεν επιθυμώ να σφηνώσω το γένη μου στα έργα του εθνικού ποιητού μας. Όμως, αν διατύπωνε το πράγμα ορθά γραμματικώς, γράφοντας «τα ύψη» αντί «τ' άψη», ο στίχος θα 'βγαине ξώπετσα λαβωμένος με μια επί πλέον συλλαβή, χωρίς να πληγεί καίρια από εκείνη την αυθαίρετη συνίζηση και το «σαντάνωμα» του «α» με το «υ». Όσο ξέρω, κανέννας άλλος ποιητής ή ποιητάρης δεν φιλοδόξησε παρόμοιο εύρημα παρά μόνον ο Μιχαηλίδης το νοστιμεύτηκε, μάλιστα δυο φορές: στην «9^η Ιουλίου...» και στην «Ανεράδα» («ίσια με τ' άψη τ' ουρανού»). Και αφού βγήκαμε στο χορό, ας χορέψουμε θαρραλέα, φρε-

σκάροντας τον επίμαχο στίχο: «...κανέννας σκούντρος, δόξα Σοι, δόξα Σοι ο Θεός μου...». Η έκφραση «δόξα Σοι ο Θεός» είναι καθημερινής χρήσης στο στόμα των Κυπρίων. Την άχαρη υποτακτική «ιξηλείψει» του ρήματος «ιξηλείβω» καλύτερα να μην την σχολιάσω περαιτέρω. Ας αρκεσθούμε με το επίθετο.

Ο Κυπριανός της «9^η Ιουλίου...» μάσησε λίγο τα λόγια του, απευθυνόμενος στον Μουσελίμ αγά. «Είσαι πολλά πικράντερος» του είπε. Ανώδυνος χαρακτηρισμός για τέτοιου είδους «άνθρωπον», ο οποίος εντός ολίγου θα έδινε φρικτόν θάνατο στον ίδιο και άλλους 500 τόσους ανυπεράσπιστους ανθρώπους, μακάβρια χαριτολογώντας:

Μα 'ν άλλον κόβγω κεφαλήν, έν' άλλον το κρεμάζω,
το πνίγω έχει διαφοράν πολλήν από το σφάζω.

Η λέξη «πικράντερος» (κακεντρεχής, κατά τον Κ. Χατζηγιάννου) στην περίπτωση του Μουσελίμ αγά ακούγεται ωσάν «λούσιμο» με ροδόσταγμα. Συχνότατα πέφτει από τα χείλη χωρικών μας κατά τις διενέξεις των για καμιά «χωραφοδουλειά». Στις περιστάσεις του Κυπριανού, αποφασισμένου πλέον ανθρώπου, το «πικράντερος» ευωδά σαν «πνοή αύρας λεπτής». Ο Κυπριανός, ως ήρωας ενός αθυρόστομου ποιητού, όπως ο Μιχαηλίδης, Αρχιεπίσκοπος, ξε-Αρχιεπίσκοπος, ας εκστομίζε τουλάχιστον κάνα «πεζεβεγκλίκι». Στο σημείο αυτό οφείλω να δηλώσω ότι εκτιμώ την «9^η Ιουλίου...» ως τεκμήριον ακραιφνούς πατριωτισμού, μαζί με τις άλλες αρετές της, ένα λογοτέχνημα, δυστυχώς, στενού τοπικού ενδιαφέροντος μόνον.

Αντώνης Κωνστ. Ηλιάκης
ποιητάρης



Τέσσερα μικροφιλολογικά σημειώματα

καί «τὸν ἤττω λόγον κρείττω ποιεῖν.» τὰ γὰρ ἀληθῆ οἶμαι οὐκ ἂν ἐθέλοιεν λέγειν, ὅτι κατάδηλοι γίνονται προσηποιοῦμενοι μὲν εἰδέναι, εἰδότες δὲ οὐδέν (Πλάτ., Απολ. Σωκρ., 23d).

1. Η άποψη που διατύπωσα πρόσφατα για τα μη εκδοθέντα θεατρικά έργα του Π. Λιασίδα (1901-1985),¹ διασωθέντα όμως με τη χειρόγραφη παράδοση, ότι δηλ. έχουν υποστεί παντοδαπές επεξεργασίες, μεταβολές και αυθαίρετες αλλαγές, ως αποτέλεσμα της ανάγκης προσαρμογής τους στις εκάστοτε απαιτήσεις μιας θεατρικής παράστασης, φαίνεται ότι ισχύει πλήρως και στην περίπτωση του έργου «Η αγάπη της Μαριγκούς» του Κυρ. Ακαθιώτη (1900-1978). Το εξής απόσπασμα για την τύχη του χειρογράφου του Ακαθιώτη, ανήκει στον Γ. Κατσούρη (1935-2010), είναι σαφές και μιλά από μόνο του:

Το γεγονός ότι το έργο αυτό παιζόταν, χωρίς να έχει εκδοθεί, σημαίνει ότι δεν έχουμε στη διάθεσή μας το αυθεντικό κείμενο που βγήκε από το χέρι το δημιουργού του. Γιατί από παράσταση σε παράσταση φαίνεται να συμπληρωνόταν ή να αλλοιωνόταν σύμφωνα με τα κέφια ή τις λογοτεχνικές προτιμήσεις των αυτοσχεδίων ή μη σκηνοθετών τους.²

Έχω προσέξει, λοιπόν, ότι το έργο αυτό υπέστη διαχρονικά πολλές αλλαγές, ως να επρόκειτο για δημοτικό τραγούδι, άλλοτε επιτρεπτές και άλλοτε όχι. Δεν πρόκειται να επεκταθώ εδώ για το θέμα αυτό, θα περιοριστώ μόνο να σημειώσω ότι στις επιτρεπτές και καλοπροαίρετες αλλαγές που επήλθαν σ' αυτό δεν έμειναν σταθερά και άθικτα ακόμα και τα φύλα των πρωταγωνιστών του έργου, αφού αυτά ποικίλλουν, ανάλογα με τις κοινωνικές συνθήκες, από περιοχή σε περιοχή και από παράσταση σε παράσταση. Στην παράσταση, αίφνης, του ΘΟΚ (2005) αλλά και σε δημοσιευμένο απόσπασμα του έργου, όπως αυτό ανεβίστηκε πολύ παλαιά στο Τσέρι,³ παρελαύνει το όνομα Πετρής, ο οποίος υποδύεται τον σημαντικό ρόλο του αδελφού της Μαρικκούς. Ωστόσο, σε άλλα κείμενα ή παραστάσεις του έργου δεν υπάρχει αδελφός Πετρής αλλά αδελφή Γριστινού! (Αρχείο Ηλία Αλετρά, Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιάς Κυρ. Ακαθιώτη, Άπαντα, επιμ. Χρ. Κελίρης - Ζ. Ζαννέτος, Λάρνακα 2008, σ. 361).⁴ Έχω την γνώμη ότι, όπου οι συνθήκες δεν επέτρεπαν σε γυναίκα ν' ανέβει επί σκηνής, ο ρόλος της αδελφής προσαρμοζόταν, ανάλογα, σε ρόλο αδελφού, ενώ, όχι πιο σπάνια, το γυναικείο ρόλο τον υποδυόταν άντρας!⁵ Στις ατυχίες και ανεπίτρεπτες φιλολογικά, κατά τη γνώμη μου, επεμβάσεις εντάσσονται και αυτές που επήλθαν από τον ένα από τους δύο επιμελητές των Απάντων του Ακαθιώτη, τον Χρ. Κελίρη, ο οποίος ευθαρσώς σημειώνει τα εξής:

Επειδή το διασωθέν χειρόγραφο κείμενο είχε σε πολλά σημεία «πεζοποιηθεί» και τα τοπωνύμια που αναφέρονται σ' αυτό δεν έχουν καμιά σχέση με την Ακανθού, αποφασίσαμε να επέμβουμε διορθωτικά. Έτσι, ύστερα από πολύ προβληματισμό αποφάσισα και τόλμησα να αναδομήσω έμμετρα όσα μέρη του έργου, που λόγω σκηνοθετικών αναγκών είχαν «πεζοποιηθεί». Η προσπάθειά μου αυτή οφείλεται στην αγάπη και στον σεβασμό μου προς τον συγγραφέα και στηρίχτηκε στο ύφος και την στιχουργική τεχνοτροπία του, όπως αυτά εκπηγάζουν από τα ποιήματά του στην κυπριακή διάλεκτο.

2. Εδώ και χρόνια με απασχολεί η ετυμολογία και η ερμηνεία της λέξης «σάρτα», που απαντάται άπαξ στον Π. Λιασίδα (1901-1985), *Τραγούδια του νησιού μου*, Κύπρος 1928, ²1976, σ. 33 (= «Για τους αθλητές»): «Παρά πειν στους καφενέες, πρέφαν, σάρταν τσαι ραμί, / προτιμότερον αγώνες που 'ναι δόξα τσαι τιμή». Επειδή η λ. σάρτα, εξ όσων γνωρίζω, είναι παντελώς άγνωστη ανά το παγκύπριο, ακόμα και στη Λύση, γενέτειρα του Λιασίδα, και επειδή, ίσως, να πρόκειται για τυπογραφικό λάθος, έχω προτείνει αντ' αυτής τη λ. «πάστραν», κατά το εξής δίστιχο του Χρ. Θ. Παλαίση (1872-1949) «Τσαι 'ποτσει οι χαρτοπαίχτες εις την δεύτερη γραμμήν / να φωνάζουν εξηντάξι, πρέφαν, πάστραν τσαι ραμίν!».⁶

3. Να μου επιτραπεί τώρα να επιστρέψω στο έτος Χριστού 1985 (δηλ. τριάντα τρία χρόνια πριν), όταν αποφάσιζα να εκδώσω, κάτω από όντως αντίξοες συνθήκες, με το ψευδώνυμο Κάπα Γ. Λάμαχος, τα *Μυλλωμένα τραούθκια* του Βασίλη Μιχαηλίδη (εκδ. Χρ. Ανδρέου). Στο έργο μου αυτό αναφέρω (σ. 41) ότι το ποίημα «Τα μέλη του σώματος» (Παραλλαγή Χ2) «μου δόθηκε από τον κ. Μενέλαο Χριστοδούλου, ερευνητή στο ΚΕΕ Λευκωσίας. Η καταγραφή έγινε από το Μιχαήλ Χατζηκουμπάρου, συγγενή του ποιητή, από το Λευκόνιο, το

Μάρτη του 1962». Η αναφορά μου αυτή βασίζεται στη σημείωση που υπάρχει στο τέλος του ποιήματος και αναφέρει επί λέξει τα εξής (σ. 46): «Εκδόθη υπό του Κυρίου Β. Μιχαηλίδου ποιητού της Κύπρου, / όστις απόθανεν εν Λεμεσώ τη 25.11.1917. / Ο συγγενής του Μιχαήλ Χ' Κουμπάρου εκ Λευκονοίκου. / Εγγράφη τη 27.3.1962». Το χειρόγραφο που ευγενώς μου παραχώρησε ο Χριστοδούλου είναι (αντι)γραμμένο από τον ίδιο (ιδιοχείρως), χωρίς καμιά διευκρίνιση, αν (αντι)γράφηκε δηλ. καθ' υπαγόρευση ή από άλλο χειρόγραφο. Λογικά πρέπει να δεχτούμε ότι στην κατοχή του Μιχαήλ Χ' Κουμπάρου υπήρχε άλλο χειρόγραφο, απ' όπου αντέγραψε με το χέρι του ο Χριστοδούλου. Πουθενά όμως ο Χριστοδούλος, εξ όσων γνωρίζω, τουλάχιστον, δεν διευκρινίζει αν η αντιγραφή εκ μέρους του έγινε επί τόπου, δηλ. στο Λευκόνιο, ή στη Λευκωσία. Αν έγινε στο Λευκόνιο, νοείται ότι επισκέφτηκε το Λευκόνιο για τον σκοπό αυτό. Αν έγινε στη Λευκωσία, σημαίνει ότι δανείστηκε το χειρόγραφο για να το αντιγράψει. Για την ακριβή διαδικασία που ακολουθήθηκε δεν μπορώ ούτε είναι ορθό να προβώ σε εικασίες. Δεν μπορώ, επίσης, να σχολιάσω την τελευταία πρόταση του Χ' Κουμπάρου «Εγγράφη τη 27.3.1962», αν δηλ. η (αντι)γραφή εκ μέρους του έγινε από αυτόγραφο του Μιχαηλίδη (ως ο ισχυρισμός του Κυριάκου Ιωάννου (*Μικροφιλολογικά* 44, 2018, σ. 21) ή όχι. Εκείνο, όμως, που με βεβαιότητα μπορώ να καταθέσω είναι ότι κατά τις πέντε συνολικά αποστολές του Κ.Ε.Ε. στο Λευκόνιο, στις οποίες ή μερικές από τις οποίες συμμετείχε, ίσως, και ο Μεν. Χριστοδούλου, ποτέ δεν μαγνητοφωνήθηκε κανένας Μιχαήλ Χ' Κουμπάρου, ούτε έγινε ποτέ γραπτώς οποιαδήποτε αναφορά στο όνομα αυτό. Στις 5.11.1962, λοιπόν, μαγνητοφωνήθηκε υλικό από τους Μιχαήλ Αυξέντη, 80 ετών, Μαρία Ττακκουρή, 100 ετών, ενώ στις 6.11.1964 μαγνητοφωνήθηκαν τοπικές παραδόσεις εκ στόματος Σεγκούς Ριρή, 70 ετών, νύμφης επ' αδελφώ του Β. Μιχαηλίδη,⁷ και γερο-Μιχαήλη, που γνώριζε πολλά για τον Β. Μιχαηλίδη. Αργότερα, σ' ένα μήνα περίπου, στις 10.12.1964, μαγνητοφωνήθηκε η Πεζούνα Κλείτου, 38 ετών. Μεταξύ αυτών που μαγνητοφωνήθηκαν στις 7.8.1969 (ταιν. 227β) ήταν ο Χρυσός Κατσάρης, 75 ετών, ο Γιαννής Κ. Πορτού, 45 ετών, που υπαγόρευσε βωμολοχικά δίστιχα, και ο τυφλός βιολάρης Γεώργιος Γ. Ψύλλος, 68 ετών. Τέλος, στις 27.8.1971 (ταιν. 423β) μαγνητοφωνήθηκε ο τυφλός βιολάρης Άγγελος Βασιλείου, 32 ετών, και ο λα(γ)ουτάρης Κύπρος Προκοπίου, 39 ετών, γιος του επίσης λα(γ)ουτάρη Προκοπίου Παυλή. Οι πληροφορίες αυτές αναφέρονται εδώ για προβληματισμό και μόνο σε ό,τι αφορά λεπτομέρειες της ως άνω παραλλαγής Χ2. Εμένα προσωπικά, ωστόσο, περισσότερο με ενδιαφέρει η πιο κάτω πληροφορία και οφείλω να δηλώσω εδώ έντιμα και κατηγορηματικά ότι αυτή καμιά απολύτως σχέση δεν έχει με την αλήθεια, αφού ποτέ δεν επισκέφτηκα το Λευκόνιο και ποτέ δεν είχα εκεί οποιαδήποτε επαφή με οποιονδήποτε, με άξονα αναφοράς πάντα το έργο του Μιχαηλίδη:

Σύμφωνα με τον Μ. Κτίστη, στο σπίτι του ποιητή στο Λευκόνιο μετέβαινε και ο Κ. Γιαγκουλλής, ο οποίος γνωστοποίησε την ύπαρξη του επίσης μυλλωμένου ποιήματος «Το πάλιωμαν του βίλλου με τον πούττον», το οποίο καιτοι ανυπόγραφο, είναι βέβαιο ότι ανήκει στον Β. Μιχαηλίδη. Ωστόσο, ο ίδιος ο Κ. Γιαγκουλλής αναφέρει ότι το ποίημα αυτό το εξασφάλισε σε χειρόγραφη μορφή η οποία υποθέτει ότι υπήρξε προϊόν προφορικής υπαγόρευσης, «γιατί δεν κράτησα στοιχεία από πού και πότε το πήρα και από ποιον». Να υποθέσουμε ότι ο Κ. Γιαγκουλλής εξασφάλισε, τελικά, «Το

πάλωμαν...» ύστερα από επίσκεψή του στο Λευκόνειο; Υπενθυμίζουμε, πάντως, ότι ο Μ. Κτίστης υποστηρίζει πως στο μπαούλο που βρισκόταν στο πατρικό σπίτι του ποιητή στο Λευκόνειο σωζόταν και το αυτόγραφο του ποιήματος «Το πάλωμαν...».⁸

Προσωπικά δεν γνωρίζω ούτε κρίνω πρόπον να προβώ σε εικασίες αν υπήρχε ή όχι στο πατρικό σπίτι του ποιητή αυτόγραφο του ποιήματος «Το πάλωμαν...». Το μόνο που έγραφα για το συγκεκριμένο ποίημα ήταν ότι «καμιά αμφιβολία δεν έχω ότι ανήκει στο Μιχαηλίδη»,⁹ γι' αυτό προσπάθησα να τεκμηριώσω με καθαρώς φιλολογικά επιχειρήματα (τεχνοτροπία, λεξιλόγιο, παρόμοιοι ή παραπλήσιοι στίχοι, ποιητικά μοτίβα κ.ά.), την άποψή μου αυτή. Σήμερα με προβληματίζει πολύ και η άποψη που διατύπωσε ο Λ. Παπαλεοντίου, ότι δηλ. «Παρόλο που υπάρχουν αρκετές ενδείξεις που οδηγούν σε μια τέτοια ταύτιση, ίσως χρειάζεται να επανεξεταστεί η ταυτότητα του συγγραφέα».¹⁰ Ο Κυρ. Ιωάννου, αντίθετα, βασιζόμενος, προφανέστατα και αποκλειστικά, στην πληροφορία του Μ. Κτίστη, υποστηρίζει, χωρίς να επιχειρηματολογεί, ότι το ποίημα αυτό «καίτοι ανυπόγραφο, είναι βέβαιο ότι ανήκει στο Β. Μιχαηλίδη».¹¹ Το κατ' εμέ, προς επίρρωση των όσων δήλωσα πιο πάνω, ότι δηλ. η δημοσίευση από μένα του πιο πάνω ποιήματος δεν έγινε ποτέ από χειρόγραφο που εξασφάλισα από το σπίτι του ποιητή στο Λευκόνειο, το οποίο, επαναλαμβάνω, ποτέ δεν επισκέφτηκα, έχω να προσθέσω και τα εξής: Αν το δικό μου χειρόγραφο, βάσει του οποίου εξέδωσα το ποίημα, εξασφαλίστηκε από το ούτω καλούμενο αυτόγραφο του Μιχαηλίδη ή από οποιοδήποτε χειρόγραφο αντίγραφό του, θα πρέπει το δικό μου να είναι ιδιόχειρο (γραμμένο δηλ. με το δικό μου χέρι), ως δική μου επί τόπου αντιγραφή! Τέτοιο ιδιόχειρο χειρόγραφο, όμως, δεν υπάρχει ούτε υπήρχε ποτέ για μένα. Αν υπήρχε, ποτέ δε θα προσπαθούσα να πείσω ότι το ποίημα αυτό ανήκει στο Μιχαηλίδη, αφού αυτό θα ήταν αυτονόητο! Για την έκδοση του ποιήματος άλλο χειρόγραφο είναι που είχα στην κατοχή μου, το οποίο, δυστυχώς, και πολύ λυπούμαι γι' αυτό, δεν κράτησα σημείωση ποιος και πότε μου το παραχώρησε.¹² Η πιο κάτω φωτοτυπία μέρους του επίμαχου χειρογράφου, ο γραφικός χαρακτήρας του οποίου δεν είναι δικός μου, αποδεικνύει πέρα από κάθε αμφιβολία ότι καμιά σχέση δεν είχα ποτέ με το Λευκόνειο, ή, έστω, με τον Μιχ. Χ΄ Κουμπάρο, τον Κτίστη κ.ά.

Ο βίβλος ἐπιπέσει ἐν τῷ ἔδαφει
καὶ ἡ γῆ ἐκείνη ἐκείνη ἐκείνη
καὶ ἡ γῆ ἐκείνη ἐκείνη ἐκείνη
καὶ ἡ γῆ ἐκείνη ἐκείνη ἐκείνη
καὶ ἡ γῆ ἐκείνη ἐκείνη ἐκείνη

4. Απαριθμώντας κείμενα της κυπριακής διαλέκτου όπου απαντάται η λ. *ιλαντρον* (βλ. *Μικροφιλολογικά* 43, 2018, σσ. 27-32, και 44, 2018, 77-80), αποδελτίωσα πρόσφατα και τους εξής στίχους από τον λαϊκό ποιητή Χαμπή Κοντεάτη (1918-1986), *Ποιήματα*, Λονδίνο 1983, σ. 9 (= «Έννοια σου τῶ' εξημέρωσεν, ἐν' αποφασισμένον / πού τῶείνους πον ι-συχχωρούεν να ῤτουσιν κατωθκίον σου / τῶ' ορκίζουσιν να μεν ῤήκουν κανέναν τσυλλημένον, / για να σταθείς σγοιον Ἰλαντρον αγνιάγκιον των παιθκιών σου»). Εδώ η ερμηνεία της λ. *Ἰλαντρον* είναι συναφής με αυτήν που δώσαμε στο *ιλαντρον* του Μιχαηλίδη: α) το γέρικο δέντρο («τὸ γεγηρακὸς καὶ παλαιὸν δένδρον», δηλ. το αιωνόβιο, όπως βαλανιδιά, πεύκος, λεύκα (καβάτσιν), ελιά, καρυδιά, χαρουπιά (τερατσά) κ.ά., β) τον κορμό δέντρου (*vetus truncus*) ή το κούτσουρο. Το επίθετο «*ιλαντρον* (καβάτσιν)» του Μιχαηλίδη ουσιαστικοποιείται εδώ ως «*Ἰλαντρον*». Ενώ στον Μιχαηλίδη πίσω από το «*ιλαντρον* καβάτσιν» νοείται ο αρχιεπίσκοπος Κυπριανός, εδώ, πίσω από το «*σγοιαν Ἰλαντρον*», βρίσκεται η Κύπρος, που στέκεται «*αγνιάγκιον των παιθκιών*» της (= προστατεύει, «ᾄσέπει», διαφεντεύει τον λαό της).

Βέβαια, για την ερμηνεία της λ. «*ιλαντρον*» της «9ης Ιουλίου του 1821» γράφτηκαν και λέχθηκαν πολλά, τόσο από εμένα προσωπικά όσο και από άλλους ερευνητές. Όλες οι απόψεις που κατατέθηκαν είναι σεβαστές. Εξάλλου, η ποίηση είναι πολυσήμαντη και ο καθένας την προσεγγίζει και τη χαίρεται από τη δική του οπτική και διάθεση. Ωστόσο, είμαι πεπεισμένος ότι η κάθε άποψη προσφέρεται στον αναγνώστη ως μια από πολλές άλλες για ελεύθερη εκ μέρους του επιλογή, ποτέ όμως δεν επιβάλλεται! Επομένως, το γεγονός ότι ο Χρ. Σ. Χουρμούζιος σε δημοσίευσμά του στην εφ. *Σάλπιγξ*, 1.1.1902, ερμηνεύει τη λ. «*ιλαντρον* = νεαρόν, υψιπετές», ουδόλως αμφισβητείται και είναι απολύτως σεβαστό. Εκείνο, όμως, που κανένα δεν πείθει είναι ο επιπλέον διατυπωμένος ισχυρισμός α) ότι «είναι πολύ λογικό να υποθέσει κανείς ότι η ερμηνεία για τη λέξη «*ιλαντρον*» δόθηκε από τον ίδιο τον ποιητή», β) ότι «πρέπει να στεκόμαστε με λιγότερη απαξίωση απέναντι στο μοναδικό, ίσως, γλωσσάρι που συντάχθηκε ενόσω ο Β. Μιχαηλίδης βρισκόταν εν ζωή» (Κυρ. Ιωάννου, *Μικροφιλολογικά* 43, 2018, σσ. 34-35) και γ) ότι «είναι λογικό να υποστηρίξει κανείς ότι η σημασία της επίμαχης αυτής λέξης δόθηκε από τον ίδιο τον Β. Μιχαηλίδη!» (Ιωάννου, ό.π., τχ. 44, 2018, σ. 83). Οι ισχυρισμοί αυτοί, εκτός από αντιφατικοί, κρίνονται και ως απαράδεκτοι. Ενώ δηλ. στην περίπτωση (α) η ερμηνεία της λ. αποδίδεται, ορθώς, στον Χουρμούζιο, στην περίπτωση (β) καλούνται όσοι δεν υποκλίνονται στην αυθαίρετη αυτή άποψη να στέκονται «με λιγότερη απαξίωση» έναντι της ερμηνείας αυτής! Λυπούμαι, λοιπόν, να παρατηρήσω ότι οι ισχυρισμοί αυτοί παραπέμπουν σε παρόμοιο ισχυρισμό του ίδιου ερευνητή για την ερμηνεία και πάλι της λ. «*ιλαντρον*». Στα επιχειρήματά του για τεκμηρίωση της άποψης ότι η λέξη αυτή σημαίνει «το νεαρόν και υψιπετές» δεν διστάζει να αποφανθεί, δικήν γεωπόνου, ότι: «Ο κανόνας της φύσης επιτάσσει ότι τα «*παραπούλια*», δηλ. οι παραφυάδες/νέοι βλαστοί, δημιουργούνται κατά κανόνα από τα νεαρότερα/ακμαϊότερα δέντρα» (ό.π., τχ. 43, 2018, σ. 34). Όταν, ωστόσο, ως απάντηση στον ισχυρισμό του αυτό, του υποδείχτηκε μια σωρεία χωρίων από την ελληνική

αλλά και την κυπριακή (λαϊκή) γραμματεία, τα οποία εμφανίζουν ότι το «ιλαντρον» δεν είναι παρά «τὸ γεγηρακὸς καὶ παλαιὸν δένδρον» και ὅτι «παραπούλια πετάσσονται» και ἀπὸ τα γέρικα δέντρα (χωρὶς ν' αποκλείονται τα νεαρά, που δεν ενδιαφέρουν, ὁμως, τη συγκεκριμένη συζήτηση) (βλ. Κ. Γιαγκουλλής, *Μικροφιλολογικά* 43, 2018, σσ. 27-31, και 44, 2018, σ. 77), ο Ιωάννου επανέρχεται και παραθέτει το α' μισό του αναθεωρηθέντος ἤδη ἀπὸ το 2018 λήμματος «ιλαντρον» (βλ. Γιαγκουλλής, ὁ.π., σσ. 27-31) του *Θησαυροῦ της Μεσαιωνικῆς και Νεότερης Κυπριακῆς Διαλέκτου*, Λευκωσία 2014, σ. 181 [γρ. 151], ὅπου «ιλαντρον = κάθε νεαρό δέντρο που ἔχει τάση προς γρήγορη ἀνάπτυξη, με πολλοὺς βλαστοὺς και φύλλα», «απαξιῶνοντας», ὁμως, για δικούς του προφανῶς λόγους, το β' μισό της ερμηνείας: «γέρικος, αιωνόβιος (πέυκος, δρυς κ.ά)», και συμπεραίνει: «Τα παραπούλια, δηλ. οι νέοι βλαστοί, δημιουργούνται και ἀπὸ τα νεαρότερα/ακμαϊότερα δέντρα». Λυπούμαι να παρατηρήσω ὅτι η νοοτροπία αὐτῆ δεν προάγει τη συζήτηση για την ορθή διερεύνηση της λ. «ιλαντρον».¹³

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Κ. Γιαγκουλλής, «Το σκετς του Π. Λιασίδη “Δκυο τεμπέλης”», *Άνευ* 69 (2018) 58-60. Για τα μόνα ἐκδοθέντα ἔργα, βλ. Π. Λιασίδης, *Ο ἀλαβροστοισειῶτης - Μονογιός*, Βιβλιοθήκη ΘΟΚ, Κύπριοι Θεατρικοί Συγγραφείς, 7. Δεν εἶμαι σε θέση να διατυπώσω οποιαδήποτε κριτικά σχόλια για την ἐκδοση αὐτῆ, κατὰ πόσο δηλ. και μέχρι ποίου σημείου ἔτυχε σεβασμοῦ το ἰδιόχειρο χειρόγραφο του Λιασίδη, γιατί οὐτε αὐτὸ περιέπεσε ποτέ στην ἀντίληψή μου. Παρατήρησα, αἴφνης, ὅτι στην ἐκδοση του *Αλαβροστοισειῶτη* ο πρώτος στίχος της σελ. 17 «Τζι' ἄλλα στον μάον τ' Αρκατζιού! Τίποτες εν του κάμαν» ἀποδίδεται λανθασμένα. Ουδέποτε το Αρκατζιόν συνδέθηκε με τὸ ὄνομα οποιουδήποτε μάγου! Μάγο διέθετε το Ακράτιν. Βλ. Ξ. Φαρμακίδης, *Κυπριακὴ λαογραφία*, Λεμεσός 1938, σσ. 192-194· Κ. Γιαγκουλλής, *Χριστόφορος Θ. Παλαίσης*, Λευκωσία 1987, σ. 16.
2. Βλ. ΘΟΚ, *Η ἀγάπη της Μαρικούς*, Λευκωσία 2005, χ.σ.
3. Βλ. Χρ. Ζαβός, *Πὼς ἄλλαξε η ζωή*, Τσέρι - Λονδίνο 1925-1994, σσ. 34-45.
4. Το κείμενο του ἔργου αὐτοῦ παραχωρήθηκε στους ἐπιμελητές των *Απάντων* του Κυρ. Ακαθιώτη ἀπὸ τον Ηλία Αλετρά (γενν. 1933).
5. Η πιο κάτω ἔμμετρο πληροφορία του Τ. Χριστοφόρου, ἀπὸ την Άλωνα, εἶναι σχετική. «Γιασάκιν είχαν πὸ παλιά, γεναιτῆς για να παίζουν / στα ἔρακα που ἐκάμνασιν, να μεν τες περιπαίζουν. / Αδρῶποι λεφτοῖνηδες, ψιντρόφωνοι καιμπόσον, / γεναιτῆς τους ἐκάμνασιν στα ἔρακα κάθε τόσον. / Φουστάνια που 'ταν μακριά, στην τῆεφαλήν μαντήλια, / να αργωνίσεις, δύσκολα, δικυρ - τρία εἰς τα ἄλια».
6. Βλ. Χρ. Παλαίσης, «ΣΥΛΛΟΓΗ / ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΕΚΛΕΚΤΩΝ / ΕΘΝΙΚΟΪΣΤΟΡΙΚΩΝ / ΚΑΙ / ΣΑΤΥΡΙΚΟ-ΕΡΩΤΙΚΩΝ / ΑΝΕΚΔΟΤΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ / ΚΑΙ / ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ / ΣΥΝΤΑΧΘΕΝΤΩΝ / ὑπὸ του γνωστοῦ Κυπρίου ποιητοῦ / ΧΡΙΣΤ. Θ. ΠΑΛΑΙΣΗ / ἐξ Αὐγῶρου / (ἐπαρχίας Αμμοχώστου) / ΛΕΥΚΩΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΥ / 1931 / Τύποις: «ΚΟΣΜΟΣ», Ιω. και Θ. Κυριακίδη Λευκωσία», σ. 70 (= Ο νόμος της Κυριακῆς ἀργίας).
7. Η Σεγκού Ριρή εἶναι κόρη του Χαράλαμπος Χ' Κουμπάρου, μεγαλύτερου ἀδελφοῦ του Μιχαηλίδη. Τόσο ο Χαράλαμπος ὅσο και ο Βασίλης ἦταν παιδιά του Χ' Μιχαήλ Χαράλαμπος Χ' Κουμπάρου (1824-1915); και της Αννέττας Κονόμου (Δάλι).
8. Βλ. Κυρ. Ιωάννου, «Λευκονοικιάτικη παραλλαγή του «Αμολόητου» του Βασίλη Μιχαηλίδη», *Μικροφιλολογικά* 44 (2018) 23, σημ. 3.
9. Βλ. Κάπα Γ. Λάμαχος, *Μυλλωμένα τραούχια* του Βασίλη Μιχαηλίδη, ὁ.π., σσ. 19-31.
10. Βλ. Λ. Παπαλεοντίου - Σπ. Αρμιοστής, *Μυλλωμένα και αμολόητα της Κύπρου*, Λευκωσία, Ηλ. Επφανίου, 2014, σ. 46.
11. Βλ. Ιωάννου, «Λευκονοικιάτικη παραλλαγή του «Αμολόητου» του Βασίλη Μιχαηλίδη», ὁ.π., σ. 23, σημ. 3.
12. Με την ευκαιρία αὐτῆ να μου επιτραπεί να διορθώσω ως ἐξῆς τον στ. υπ' ἀρ. 35: «τον πούττον ενεκάτωσεν, ο τρισκαταραμένος» (ἀντί ενεκάτῶσεν).
13. Απὸ την ενδιαφέρουσα και ἐφ' ὅλης της ὕλης διεξαχθεῖσα πιο πάνω συζήτηση, τεκμαίρεται, νομίζω, ὅτι οι ἀπόψεις που διατύπωσα δεν ἀπέχουν ουσιαστικά ἀπὸ την ερμηνεία που δίνεται για

το «ιλαντρον» στο *Γλωσσάριον* Ξ. Π. Φαρμακίδη, ἐπιμ. Θεοφ. Κυπρή, Λευκωσία 1983, σ. 234: «μέγα στερεόν ξύλον, καθὼς και μέγα αιωνόβιον δένδρον», στο οποίο, ὀρθῶς, ο Λ. Παπαλεοντίου (*Μικροφιλολογικά* 43, 2018, σ. 36) ἐπισύρει την προσοχή μας.

Κ. Γ. Γιαγκουλλής



Για μια μετάφραση της Οδύσειας του Νίκου Καζαντζάκη που δεν ἔγινε

Σε ἓνα γράμμα που στέλνει ο Καζαντζάκης στον Γιάννη Κακριδῆ ἀπὸ το Παρίσι στις 27.10.47, ὅταν εργαζόταν στην UNESCO, του γράφει με ἐνθουσιασμό ὅτι βρέθηκε μια μεταφράστρια για την ἀγγλικὴ μετάφραση της Οδύσειάς του. Αντιγράφω ἐδῶ το γράμμα διατηρώντας την ὀρθογραφία και τον ἰδιόμορφο τόνισμό του Καζαντζάκη, ὥστε να φανεί καλύτερα το γράψιμό του.

Εδῶ η δουλια η ἴδια, μονότονη και πια ὄχι δημιουργική. Θα προσπαθῆσω, ἄμα παρατηθῶ, να πεταχτῶ στην Αμερικη για λίγους μήνες· στο 1948 ἔχει μπει ἓνα σχέδιο, δύσκολο και τρομερο να μεταφραστει η Οδύσεια ἐγγλέζικα. Βρήκα μιαν κοπέλα που ξέρει ἐλληνικά (καταγωγή ἐλην.) και ἀναθράφηκε και σπούδασε (Π/μο, καθηγήτρια κλπ.) στην Αμερικη, κ' εἶναι και ποιήτρια. Γυναίκα με καταπληχτικη *force vitale*, με πάθος για τη γλώσσα την ἀγγλικη, που θεωρεῖ τη λέξη σαν ἓνα ὄργανισμο ὄλο αἷμα, ζεστασια και ρυθμο. Σαν ἓνα κατσικάκι. Ἡ σα μια λιόπαρδη. Ἡ κάποτε σαν ἓνα ροδάκινο μυρωδάτο, ὄριμο, γεμάτο χνούδι. Αφτη η κοπέλα λοιπον πέρασε ἀπο το Παρίσι, γνώρισε κι ἀγάπησε την Οδύσεια, μετάφρασε μια 300ρια στίχους, πέτυχε και τώρα θέλει να τη μεταφράσει ὄλη. Μα αφτο θα βαστάξει 6 μήνες και πρέπει νάμαστε και μαζί. Στην Αμερικη θα γίνει αφτο; ἢ στην Αίγινα; Θα δούμε. Ωστόσο αφτο πρέπει να γίνει, αν θέλει ο «Θεος», στα 1948. Θα δούμε.¹

Ο Καζαντζάκης δεν ἀναφέρει το ὄνομα της μελλοντικῆς μεταφράστριας, ἀλλά γνωρίζουμε ὅτι πρόκειται για τη Rea Dalven, την ῥωμανιώτισσα Εβραία με καταγωγή ἀπὸ την Πρέβεζα (γεννήθηκε το 1904, ἄρα το 1947 θα ἦταν μια ὄριμη γυναίκα 43 ἐτῶν), που μετανάστευσε το 1909 με την οἰκογένειά της στην Αμερικη. Η ἴδια ἀναφέρει ὅτι πολὺ θα ἠθελε να μεταφράσει την καζαντζακικὴ Οδύσεια και, ὅταν ἐπέστρεψε στην Αμερικη, ἔφαχνε για χρηματοδότηση μιας τέτοιας ἐργασίας, ἀλλά η Εὐα Πάλμερ, πρώτη γυναίκα του Σικελιανού, και ο Ἄγγελος Σεφεριάδης, ἀδελφός του Γιῶργου Σεφέρη, την ἀπέτρεψαν ἀπὸ κάτι τέτοιο.² Στη συνέχεια η Dalven στράφηκε στη μετάφραση ποιημάτων του Καβάφη. Η Οδύσεια μεταφράστηκε στα ἀγγλικά λίγα χρόνια ἀργότερα ἀπὸ τον Κίμωνα Φράεερ.³ Εδῶ βλέπουμε ὅτι ο Καζαντζάκης ἀντιμετωπίζει διαφορετικὰ τη μεταφράστρια σε σύγκριση με την ἀπαξιωτικὴ στάση του Κατσιμπαλη ἢ του Σεφέρη. Ο Κατσιμπαλης ἔγραψε σε ἐπιστολή του στον δεῦτερο: «Αὐτὰ παθαίνει η νεοελληνικὴ ποίηση ὅταν την μαγαρίζουν ἐλληνοεβραιοαμερικάνες κουκουίνες». Και ο Σεφέρης σχολίασε στην ἀπάντησή του την Ἀνθολογία της: «Copnerie (= μαλακία) το βιβλίο της D[alven].⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «84 γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακριδή», *Νέα Εστία*, τόμ. 102, τχ. 1211 (Χριστούγεννα 1977) 289-290.
2. Rae Dalven, «An unsought for calling (My life as a translator from the Modern Greek)», *Journal of Modern Greek Studies* 8.2 (Oct. 1990) 307-315.
3. Nikos Kazantzakis, *The Odyssey. A modern sequel*, μετάφραση στα αγγλικά-εισαγωγή-σύνοψη-σημειώσεις Kimon Friar, εικονογράφηση Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Νέα Υόρκη, Simon and Schuster, 1958, 1965, 1985 (Λονδίνο, Secker and Warburg, 1958).
4. Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, «Από τις επιστολές της Rae Dalven προς τον Γ. Σεφέρη», *Μικροφιλολογικά* 41 (Άνοιξη 2017) 37-42.

M. K. I.



Συνομιλίες του Νίκου Βραχίμη με έργα του E. A. Poe

Το 1934 ο Νίκος Βραχίμης (1914-1961) εκδίδει στην Αθήνα την πρώτη ποιητική συλλογή του με τον τίτλο *Eldorado*. Πρόκειται για νεανικό, μάλλον πρωτόλειο έργο, στο οποίο, ωστόσο, διαφαίνεται η προσπάθεια του νεαρού ποιητή να ξεφύγει από τα σχήματα της παραδοσιακής ποίησης και να ευθυγραμμιστεί με τα νέα μηνύματα των καιρών. Έτσι, παραμερίζει τον έμμετρο στίχο και χρησιμοποιεί συνδυαστικά ή εναλλακτικά τον ελευθερωμένο και τον ελεύθερο στίχο, που μοιάζει όμως αδιαμόρφωτος. Στην προσπάθειά του αυτή, δοκιμάζει να αξιοποιήσει στοιχεία από τη νεοελληνική και την ξένη ποίηση, από τον E. A. Poe ως τον K. Γ. Καρυωτάκη. Ειδικά το καταληκτικό, ομοτίτλο ποίημα της νεανικής αυτής συλλογής, που είναι ίσως από τις πιο καλές στιγμές του βιβλίου, παραπέμπει στο “Eldorado” του E. A. Poe αλλά και στην ποιητική του μετασυμβολισμού:

Στη μυθική / την πόλη τη χρυσή / ταξίδεψα
και τα παλάτια / τα παλιά με τα τραγούδια μου
ανάστησα / μα ήταν νύχτα / και το πρωί
σαν ξύπνησα / βρήκα τη ζωή μου / ερείπια.¹

Το ποίημα του E. A. Poe μεταφράστηκε επανειλημμένα στα ελληνικά (λ.χ. από τους Κ. Ουράνη, Ν. Λαπαθιώτη και Κ. Α. Παπαδάκη, αργότερα και από τους Ν. Σημηριώτη, Γ. Φτέρη κ.ά.),² αν και ο Βραχίμης ενδέχεται να το γνώριζε από το πρωτότυπο.³ Μεταφέρουμε εδώ τη μετάφραση του Λαπαθιώτη, ο οποίος προτίμησε να αποδώσει το έμμετρο ποίημα σε πεζό:

Ελντοράντο

Σύχαρα και λουσατά στολισμένους, ένας ευγενικότατος ιππότης, μέσα στον ήλιο και μες στη σκιά, είχε πολύν καιρό που τριγυρούσε, ένα τραγούδι πάντα τραγουδώντας, ζητώντας μέρα νύχτα το Ελντοράντο.

Μα γέρασεν – ο ατρόμητος ιππότης – και στην καρδιά του βάρυνε μια σκιά, δίχως να βρει έναν τόπο μες στη γης που να θυμίζει κάπως το Ελντοράντο.

Κι ως η αντοχή του απόλειπε στο τέλος, απάντησε μια ταξιδεύτρα σκιά. «Σκιά» της λέει «μην ξέρεις πούθε πέφτει αυτή η χμαιοχώρα του Ελντοράντο;».

«Πέρ’ απ’ τα Βουνά του Φεγγαριού, κι ίσαμε την Κουλάδα της Σκιάς, τρέχα άφοβα ως εκεί,» του ’πε η σκιά «ανίσωσ και γυρεύεις το Ελντοράντο!».⁴

Ο γενναίος ιππότης στο ποίημα του Poe αναζητά σε όλη τη ζωή του τη «χμαιοχώρα» του “Eldorado”, αλλά χωρίς αποτέλεσμα, με τον ίδιο τρόπο που ένας άλλος ιππότης της ρομαντικής ποίησης, ο ήρωας του J. Keats στο “La Belle Dame sans Merci”, αναλώνει τη ζωή του στην αδιέξοδη αναζήτηση της ωραίας και άσπλαχνης κυράς, που έχει συνδεθεί από την κριτική με τη Μούσα της ποίησης. Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μεταμορφώσεις του Δον Κιχότη. Με ανάλογο τρόπο και ο ποιητικός ήρωας του Ν. Βραχίμη ταξίδεψε μια νύχτα στη «μυθική», «χρυσή» πόλη του “Eldorado”, θεωρώντας ότι κατάφερε να την αναστήσει πρόσκαιρα με τα «τραγούδια» του. Ωστόσο, όλα αυτά αποδεικνύονται ένα άπιαστο όνειρο, αφού ο ήρωάς του ξυπνά και διαπιστώνει ότι η ζωή του μετατράπηκε σε συντρίμμα. Τόσο ο ιππότης του Poe και του Keats όσο και ο ήρωας του Βραχίμη έχουν, τελικά, την ιδιότητα του τραγουδιστή-ποιητή, που επιχειρεί να προσεγγίσει και να κατακτήσει τη φανταστική χώρα του Eldorado ή τον ετερόκοσμο της ποίησης, αλλά αυτό αποδεικνύεται μια χίμαιρα. Ο ποιητής καλείται να καταβάλει σκληρό τίμημα, την ίδια τη ζωή του, στην προσπάθειά του να αγγίξει τη χώρα του χρυσού, τη Μούσα της ποίησης.⁵

Πάντως, ο Ν. Βραχίμης αξιοποιεί επανειλημμένα το έργο του E. A. Poe και σε αφηγήματά του. Για παράδειγμα, στη νουβέλα του *Ο Άγνωστος* (1944) χρησιμοποιεί το τέχνασμα της αφηγηματικής πλαισίωσης (εμφανίζεται ως εκδότης και προλογιστής του κειμένου), το οποίο συναντάμε και στο πεζό του Poe *Η αφήγηση του Άρθουρ Γκρόρντον Πιμ* (1838). Τόσο στα παραπάνω αφηγήματα όσο και σε άλλα κείμενα των δύο συγγραφέων (λ.χ. στα «Ο άγγελος του παράξενου» και «Ο Ουίλιαμ Ουίλσον» του Poe, στα «Νοσταλγία», «Ένα μικρό όνειρο ευτυχίας», “Jumboogy-Woogy”, «Ο αδελφός μου Υβ», «Η επίσκεψη», «Το τέλος» και «Η σκιά του Σύλβι» του Βραχίμη) επανέρχονται μοναχικοί ήρωες που καταναλώνουν αλκοόλ, αυτοαναλύονται και εμφανίζουν ένα διχασμένο εγώ ή νομίζουν ότι συνομιλούν με πρόσωπα-σκιάς, τα οποία είναι τελικά όψεις του κερματισμένου εαυτού τους. Μάλιστα η ρήξη με το alter ego οδηγεί κάποτε τους πρωταγωνιστές (λ.χ. στον Άγνωστο του Βραχίμη και στο διήγημα «Ο Ουίλιαμ Ουίλσον» του Poe) στην αυτοεξόντωση. Εξάλλου, σε σειρά αφηγημάτων του Βραχίμη (λ.χ. στα *Ο Άγνωστος*, «Νοσταλγία», “Rosamunde”, «Ο γιος του ψαρά», «Φρου-φρου») επανέρχεται το θέμα του ακυβέρνητου καραβιού ή το φάντασμα ενός πλοίου που χάνεται στην άβυσσο, βασικό θέμα στα αφηγήματα του Poe «Χειρόγραφο που βρέθηκε σε μπουκάλι» και «Η αφήγηση του Άρθουρ Γκρόρντον Πιμ».⁶

Ειδικά στο διήγημα του Βραχίμη «Ο αδελφός μου Υβ» (όπως δηλώνεται εξ αρχής, ο τίτλος αυτός είναι παρμένος από το ομοτίτλο μυθιστόρημα του Pierre Loti *Mon Frère Yves*, 1883) ο αυτοδιηγητικός ήρωας αναφέρεται στη σχέση του με τον E. A. Poe, διευκρινίζοντας ότι δεν γοητεύτηκε μόνο από τη ζωή και το



Νίκος Βραχίμης

έργο του αμερικανού συγγραφέα, αλλά ταυτίστηκε με το πρόσωπό του και αναγκάστηκε να ζήσει όπως αυτός:

Αγαπώ πολύ τον Υβ. Με τον ίδιο τρόπο αγαπώ μερικές στιγμές τον Edgar Poe. Γνωρίζεις (ας αφήσουμε τον πληθυντικό) τον Edgar Poe; Καταλαβαίνεις, βέβαια, ότι δεν εννοώ αν έχεις διαβάσει Poe. Ελπίζω να μην παρεξηγήσεις την αυθάδεια του ύφους μου. Όμως, εγώ τουλάχιστο – να 'ξερεις τί είμαι εγώ! – δεν κατόρθωσα να ικανοποιηθώ με το διάβασμα μόνο του Poe ούτε κι ακόμη με την εξιστόρηση της ζωής του. Χρειάστηκε, αναγκάστηκα, να ζήσω ο ίδιος τη ζωή του. Με καταλαβαίνεις; Τα λέω τόσο μπερδεμένα. Όμως ο Υβ έφυγε.⁷

Με τα επόμενα δύο ποιητικά βιβλία του (*Μεταπτώσεις*, 1939· *Αποσπάσματα*, 1941) ο Ν. Βραχίμης κάνει πιο σταθερά βήματα και περισσότερα ανοίγματα προς την ποιητική του ευρύτερου μοντερνισμού, για να εμβαθύνει στον υπαρξιακό άνθρωπο. Ειδικά στις *Μεταπτώσεις* συστεγάζονται ποιήματα και πεζά ποιήματα, στα οποία εντοπίζονται απηχήσεις από την ποιητική του μετασυμβολισμού (σε ορισμένα ποιήματα – όπως τα «Κυρίες φθινοπώρου», «Η Κοιμωμένη», «Παλιά ιστορία», «Σε κάποια ξένη χώρα», «Spleen» – αναγνωρίζονται απόηχοι από την ποίηση του Τ. Άγρα και του Μ. Κράλη) και από την πιο πρωτογενή ειρωνική και σαρκαστική ποιητική γλώσσα του Κ. Γ. Καρυωτάκη (λ.χ. «Αισιοδοξία», «Διάγνωσης») αλλά και από τη διεθνή λογοτεχνία και γραμματεία, λ.χ. από το έργο των Wilde, Baudelaire και Νίτσε. Πιο εξελιγμένα φαίνονται τα *Αποσπάσματα*, που εμφανίζονται ως τμήματα ανολοκλήρωτων ποιητικών συνθέσεων. Εδώ το πρόσωπο και η φωνή του ποιητικού ήρωα τεμαχίζονται, η αρμονία κομματιάζεται και δίνει τη θέση της στη διάσπαση και στη φθορά. Ο υπαρξιακός χαρακτήρας της γραφής του θυμίζει πια τον πεζογράφο Ν. Βραχίμη, που υπερβαίνει τον ποιητή ή τον ενσωματώνει στο αφηγηματικό έργο του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Νίκος Βραχίμης, *Eldorado*, Αθήνα, Έκδοσις Νεοελληνικής Τέχνης, 1934, σ. 55. Το ποιητικό έργο του Βραχίμη συγκεντρώθηκε πρόσφατα στον τόμο Νίκος Σ. Βραχίμης, *Ποιήματα ευρισκόμενα*, επιμ. Ρήνα Κατσελλή, Λευκωσία, Χρυσοπολίτισσα, 2016.

2. Βλ. Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Ελληνική βιβλιογραφία Έντγκαρ Πόε (Edgar Allan Poe)*, Αθήνα 2¹959, passim.

3. Η μετάφραση του Ν. Λαπαθιώτη εντοπίστηκε και αναδημοσιεύτηκε πρόσφατα από τον Τραϊανό Μάνο, *Δημοσιεύσεις του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη στην εφ. Έθνος (1919-1920, 1923-1924, 1940)*, Λευκωσία, Μικροφιλολογικά Τετράδια 26, 2018, σσ. 21, 50.

4. Ας αναφερθεί εδώ ότι ο Γεώργιος Τσουκαλάς εξέδωσε στη συνέχεια έναν τόμο με ποιήματα με τον τίτλο *Ελντοράντο* (1937). Ενδέχεται και άλλοι ποιητές της εποχής να δημοσίευσαν ομόθεμα ή ομότιτλα ποιήματα.

5. Για ανάλογα θέματα στην ελληνική ποίηση του μετασυμβολισμού, βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο ιδαιγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Πόλις, 2007, και Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη «φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου»*, Αθήνα, Νεφέλη, 2009.

6. Περισσότερα για τα θέματα αυτά, βλ. Α. Παπαλεοντίου, Εισαγωγή στον τόμο Νίκος Βραχίμης, *Ο Άγνωστος και τα άλλα αφηγήματα*, Λευκωσία, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1997, σσ. 11-24.

7. Ν. Βραχίμης, *Ο Άγνωστος και τα άλλα αφηγήματα*, ό.π., σ. 33.

Μ-Φ

Διορθώσεις - προσθήκες

Στην *Ιστορία της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας* των Γιώργου Κεχαγιόγλου και Λευτέρη Παπαλεοντίου (Λευκωσία, ΚΕΕ, 2010, 2016, σ. 876) αποδόθηκε από λάθος και στην Ι. Χατζηπαναγιώτη-Sangmeister το άρθρο «Ιωάννης Καρατζάς ο Κύπριος και Αθανάσιος Ψαλίδας. Τα αποτελέσματα μιας πιθανής συνεργασίας», *Μολυβδοκοντυλοπελεκητής* 6 (1998-1999) 265-271. Το δημοσίευμα αυτό ανήκει στη Στέση Αθήνη (δηλ. όπως αναγράφεται στη σ. 821).

Στο βιβλίο του Λευτέρη Παπαλεοντίου *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος, Αλληλογραφία και άλλο αρχαιακό υλικό* (Λευκωσία, ΚΕΕ, 2018, σσ. 642 και 529) το ψευδώνυμο Ευπαλίνος αποδόθηκε από λάθος στον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Το ψευδώνυμο αυτό ανήκει στον Μήτσο Παπανικολάου· βλ. Κυρ. Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα 1800-1981*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1983, σ. 243.

Στο ίδιο βιβλίο ως προστεθούν στη Βιβλιογραφία Νικολαΐδη και τα παρακάτω:

Ο Σκέλεθρας και άλλα διηγήματα (α' + β' σειρά), Αθήνα, Κέδρος, 1991, σελ. 293. Κρτ.: Μ. Θεοδοσοπούλου, *Η Εποχή*, 26.1.1992.

Η καλή συντρόφισσα, 6+4 διηγήματα, Αθήνα, Κέδρος, 1999, σελ. 207. Κρτ.: Α. Παπαλεοντίου, *Η Σημερινή*, 22.2.2000.

«Ό,τι θέλετε», *Ο Νουμάς* 488 (1.9.1912) 448. Για τη σύγκρουση των Ν. Ν. και Φ. Πανά.

«Ό,τι θέλετε», *Ο Νουμάς* 506 (4.5.1913) 108. Για τη σύγκρουση των Ν. Ν. και Φ. Πανά.

Κέλη Δασκαλά, «Επίμετρο» στον τόμο Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Η άρρωστη πολιτεία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2010, σ. 165.

Κέλη Δασκαλά, «Η νόσος της λέπρας ως ταυτότητα: Από τον Μεσσία-λυτρωτή στον λεπρό αγωνιστή», *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, επιμ. Κ. Α. Δημάδης, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011, σσ. 235-249.

Κέλη Δασκαλά, «Μια νόσος και μια νήσος. Ο μύθος της λέπρας και της Σπιναλόγκας στη λογοτεχνία», Πρακτικά της Ημερίδας Νέοι ερευνητές: Φιλολόγοι και ιστορικοί της τέχνης, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας της Σχολής Μωραΐτη, 2013, σσ. 94-97.

Λουΐζα Χριστοδουλίδου & Κωνσταντίνα Καλαούζη, «Εμφυλιο ρόλοι στην “Πομπεμένη” του Χρ. Χρηστοβασιλή και την “Παραμονή του Σωτήρος” του Νίκου Νικολαΐδη: Το ιδεολογικό τρίπτυχο αναπαράστασης της γυναικείας ετερότητας», Πρακτικά ΙΙ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ Α.Π.Θ. Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα, Μνήμη Παν. Μουλλά, Αθήνα, Σοκόλης-Κουλεδάκης, 2014, σσ. 798-808.

Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Μερικές πληροφορίες για τον Νίκο Νικολαΐδη στο αθηναϊκό περιοδικό *Δάφνη* (1910)», *Μικροφιλολογικά* 44 (Φθινόπωρο 2018) 43-48.

Μ-Φ

Αντώνης Κ. Ηλιάκης

Μινιατούρες – με φωτοσκιάσεις

Ι. Κ. Π. Καβάφης – ερωτικός

Ευρέθη ένοχος ως ελλιπής αισθημάτων εις τον πλησίον, άλλο τόσο βέβαια, και χειρότερα, στον μακρινόν· εκρίθη και για κάποιο ονειροπόλημα σ' ένα πλοίον, κάποιου είδους έρωτα στο Ιόνιον, αυτός, ο απελάτης των δρυμών.

II. Γ. Σεφέρης – θαλασσινός

Νά 'μαι, άνθρωπος στεγανός, μονάχος, ανάμεσα ουρανού και γης,
κοιμώμωνα Συμυρνός σταφιδέμπορας και σάμπως ν' αναστήθηκα ποιητής
μ' ένα φτενό καλάμι, στους ροδαμούς· κι ήταν καλό:
ο αχός του πλήρως ερωτικός και πάει και πάει με το αγέρινο φτερό.

III. Οδυσσεάς Ελύτης – καλοκαιρινός

Βύθισε το μαχαίρι στο πρώτο της χρονιάς καρπούζι
και απλώθη το άρωμα ως δέκα μέτρα γύρω·
έκλεβε σύκα, ένα ένα, από γέρικες συκιές, κρύα μπουζί
– Μεγάλοι φωτεροί ήσαν οι έρωτες στο Αιγαίον – κι εσύ, Ζαφείρω!

IV. Ανδρέας Εμπειρικός – ονειρικός

Συχνάκις διαπλέει τον Ατλαντικόν μέγα πλοίον,
φουμέροντας εξήκοντα και πλέον· περνά και θάλλει,
ως ωραία νεάνις, αγαπημένη των δημίων
και των ερώτων – ονόματι Αιθάλη.

V. Νίκος Εγγονόπουλος – παλικαράς

Μ' ένα υψηλόν και «ωραίον σαν Έλληνα», Μπολιβάρ τ' όνομά του, έτι
Νοτίου Αμερικής, με φισεκλίκια, με σπαθιά και τ' άλλα τ' άρματά μας,
καθόμασταν άνεργοι σε κάστρο ρημαγμένο από τους εχθρούς της φυλής μας.
Την ανδρεία, τη λεβεντιά σπουδάζαμε κι ακόμη πιο πολύ τον
Έρωτα και την Αγάπη του ανθρώπου κι όλων των όντων,
από πρόβατο και φάλαινα, ως τον φύλλο και το μερμήγκι·
τον ουρανό με τ' άστρα, τη σελήνη, τραγουδώντας για χάρη
του Ηλίου, μελετώντας την Κιβωτό του Νώε, πολλά και διάφορα.
«Ναυτού σιμά, ναυτού γοργά», που λέγει ο λόγος, άστραψε
για τους δυο μας, Μπολιβάρ και Νικόλαον Εγγονόπουλον,
μιαν αστραπή θανάτου. Αυτά όλα, αληθινά και αληθοφανή,
τ' ανιστορούνε κάποιοι μεσάζοντες, περήφανα αλωνίζοντες.

VI. Νίκος Γκάτσος – τραγουδιστής

Άσπρο νέφος, άσπρη βροχή, ξανθός ο καβαλάρης,
ψιχάλισεν ο Κωσταντής στης Άρτας το γιοφύρι·
«Και γεια σου, Πρωτομάστορα, πού 'ν' την την Αρετή μου;»,
«Ψάχνει το δαχτυλίδι μου στη μεσιανή καμάρα».
Κατέβη, την αγχάλιασε κι εστάλωσ' η βροχούλα.

Σημείωση: Έχω την πεποίθηση ότι τα δημοτικά μας άσματα «Του νεκρού αδελφού» και «Της Άρτας το γιοφύρι» μπορούν να θεωρηθούν κορυφαία συγκινησιακά (επαναλαμβάνω, συγκινησιακά) διαμάντια της νεότερης και, βεβαίως, της παγκόσμιας τέχνης· ισότιμα, φρονώ, έρχονται 2-3 κομμάτια από τον Τάφο του Παλαμά, Ο Τάχη-Πλούμας του Μαλακάση, κάνα δυο του Νίκου Γκάτσου και η Ισκανταρνάμα (1982) του Πολύβιου Νικολάου. Α. Κ. Α.

Τάσος Αριστοτέλους

Αφορμή η «Ανεράδα»

Έπεφα στα Γυμνάσια, στα Λύκεια αράδα
που 'καμα στη δημοτική τζ' εγιώ την «Ανεράδα».
Μα οι περίτου, δυστυχώς, επέψαν μου την πίσω
τζ' εβάλαν τζαι εξήγησην πριχού να αρωτήσω.

Έν τους επέψαν, μίσι μου, κοντύλιν για βιβλία·
τί να τους πεις μ' έτσι μυαλά; Ό,τι τζ' αν πεις έν' λλία.
Την κόντραν με τον Υπουργό πκιερώννω την εγιώνι,
μα η πελλάρα 'έν εσει μέ στόπερ μέ τιμόνι!

Σημείωση: Ο Τάσος Αριστοτέλους απέδωσε στη νεοελληνική το ιδιωματικό ποίημα του Β. Μιχαηλίδη «Η Ανεράδα» και το εξέδωσε αυτοτελώς (Λεμεσός 2018).
οι περίτου: οι περισσότεροι ~ πριχού: προτού ~ μίσι μου: δήθεν, τάχα ~ εγιώνι: εγώ ~ πελλάρα: τρέλα ~ στόπερ: φρένο



Βάκης Λοϊζίδης

Εύπνα, Δέρβη

Εύπνα να δεις ίνταλος εγίνην
με μπετόν το τειδίόν τοιχούν
Εύπνα να δεις έναν ζοππόβορτον 'πού γυαλλίν
πόστησαν δίπλα στο Δημαρχείο
Χάθου σ' έναν καντούνιν
τζαι πε μου, να χαρείς,
αν ήτουν ανάγκη να συντύσει
το νέον με το παλιόν
μες στην καρκιάν της Λευκωσίας
Εύπνα να δεις με πόσο θράσος
χτίζει ο νέος παπάς ναόν
καρτζίν 'πού το σπίτιν του Δραγουμάνου
Εύπνα να δεις με πόσην άνεσην
κόφκουν τα δεντρά
για να φυτέψουν μιάλα
Μιαν μέραν εννά μας πουν
τζ' εμάς παλιοκυπάρισσους
τζ' εννά μας κατακόψουν.
Εύπνα να δεις ίνταλος
ξιλειφκούμασταν 'πού μόνοι μας
πουλώντας πασαπόρκια.

Γλωσσάρι: ίνταλος: τί λογής ~ τεισιόν: τείχος ~ ζοππόβορτος: άγριος ημίονος, άξεστος άνθρωπος. (Ο γιατρός Θεμιστοκλής Δέρβης (1894-1968), δήμαρχος Λευκωσίας για πολλά χρόνια, χρησιμοποιούσε τη λέξη αυτή για να χαρακτηρίσει συμπατριώτες του.) ~ συντυχάννω: συνονμιλώ ~ καρτζίν: απέναντι ~ ξιλείφκουμαι: εξαλείφωμαι, αφανίζωμαι ~ πασαπόρτιν: διαβατήριο.



Κωνσταντίνος Μακρής

Η γιατρεία του ποιητή

Γράφεις θκυ λέξεις τζαι θαρρείς πως έφκαλες βολίτζιν!
Θυμίζει μου ο στίχος σου ρότσον της Αφροδίτης.
Ένι πολλά μυστήριος, βαρεί οκκάες μύριες,
μα χώρκα 'πού το τρεμουσιόν, έν' έκπληξη του κίντερ.

Τζ' άμαν τ' αννοιξεις άραγε εννά ξεβεί θεότης;
Οξά λουβίθκια εννά γενεί; Οποία ματαιότης!
'Νεκάτωσης τ' αλφάβητον, πόνημαν για να φκάλεις,
μα πρόσεχε τα λόγια σου, να μέν το παρακάμεις.

Μέτρα καλά τους βούκκους σου, οι ρίμες ν' αρτιρούσιν,
τρώσιν μελάνιν τζ' ήλεκτρον τζαι κόπον καταλούσιν.
Λυπήθου τζείνον το χαρτί που όφκαιρον μεινίσκει,
η οφτζαιρικά ένι πολλή, θερκόν τζαι μιαλυνίσκει.

Κλουθα να πάμεν στο Ιερόν να δώκεις έναν όρκον,
πως ενν' ακούσεις της Θεάς, το χρίσμαν της να πάρεις.
Αν έν' το σπέρμαν περισσόν, βρίσκει αιδοίου φόκον;
Πέρκι σε σμίξει με κορούν, ιέρειαν ωραίαν,
παιχνίθκια για να αρκέψετε, φωθικιάν να πάρεις νέαν.

Την κόλλαν άλληνε βολάν να μάθεις να τζηεύκεις.
Το σπούρτημαν του μελανιού ποιήσις δεν λογιέται,
μούτσίος μεινίσκει μανιχά, όσον τζ' αν τον φυτεύκεις,
έντζε βλαστά, αδέρφιν μου, λαλώ σου το, χαλιέται.

Μήτραν για να 'βρεις καρπερήν, πρέπει Θεός δεήσει,
τζαι να την πιάσει που τ' αφτίν, στην πάχνην να την δήσει.
Θέλει τζαι δυνατόν κορμί, ν' αντέχει να βατεύκει
τζαι μιαν καλήν λοφοσειράν, τον σπήλιον ν' αγναντεύκει!

Γλωσσάρι: βολίτζιν: δοκός ~ ρότσος: μεγάλη πέτρα ~ τρεμουσιόν: τρέμουλο, ρίγος ~ οξά: ή ~ λουβίθκια: ψίχουλα, τρίμματα ~ βούκκος: μπουκιά ~ αρτιρώ: περισσεύω ~ καταλού: σπαταλώ ~ όφκαιρον: άδειο ~ οφτζαιρικά: κενό ~ μιαλυνίσκω: μεγαλώνω ~ κλουθώ: ακολουθώ ~ φόκος: φωτιά ~ αρκείκω: αρχίζω ~ βολά: φορά ~ τζηεύκω: εξοικονομώ ~ σπούρτημαν: εκτίναξη ~ μούτσιος: ανανισμός.