

# μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση \* τεύχος 5 / άνοιξη 1999

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

~Γιώργος Κεχαγιόγλου, Βιβλιογραφικά συμπληρώματα για τον Βασίλειο Νικολαΐδη, ή Έργα και πάρεργα ενός κωνσταντινουπολίτη ταγματάρχη του μηχανικού [3]. Συμπληρωματικά για καλοπίχτε(ι)ρους και κακοπίχτε(ι)ρους [44]  
~Αγγελική Λούδη, Τα Απομνημονεύματα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και ο Ιωάννης Δελιγιάννης [6] ~Κωστής Κοκκινόφτας, Ελληνικός Χρόνος: μια άγνωστη κυπριακή εφημερίδα του 1884 [7] ~Μαρία Τόμπρου, Ξαναδιαβάζοντας τον Δροσίνη [10] ~Μίμης Σουλιώτης, «Ο Δημάρατος» του Κ. Π. Καβάφη: σχόλιο σε σχόλιο [12] ~Λάμπρος Βαρελάς, Καταγραφή των ποιημάτων του Κ. Π. Καβάφη στα Νεοελληνικά Αναγνώσματα και στα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Μέσης Εκπαίδευσης [13] ~Χ. Α. Καραόγλου, Δύο αριστερά περιοδικά του Μεσοπολέμου [16] ~Αλέξης Ζήρας, Γραμματολογία και μυθολογία. Η αναβιογράφιση του Τέλλου Άγρα [18]. Ο Τεύχος Ανθίας στη Θεσσαλονίκη του '30 [19] ~Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ποίος ο Κλήμης Αλεξανδρινός και ποίος ο Gwin Williams; [21] ~Ξ. Α. Κοκόλης, Σκαριμπικά 5: «πτυχίο ποδοφιλοσοφικής» [23] ~Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Scaribiuncula [26] ~Νίκος Π. Παλιός, Άγνωστες δημοσιεύσεις ποιημάτων του Ν. Καββαδία σε κυπριακά περιοδικά [28] ~Λευτέρης Παπαλεοντίου, Το περιοδικό Θέατρο (1944-1945) του Κώστα Μόντη [30] ~Φοίβος Σπαυρίδης, Παντελή Μηχανικού (;) Οδός Αήδρας [32] ~Κώστας Παπαπαναγίδης, Μια αβεβαίωτη συνομιλία του Μάνου Κράλη με τον Γιώργο Σεφέρη τον καιρό του κυπριακού αγώνα [33] ~Ελένη Κεφάλαι, Rosario Castellanos-Κική Δημουλά: χρονικό αλληλοδρόμων ποιητικών [35] ~Σάββας Παύλου, Η κατάργηση της τυπογραφίας. Ιδεολογικές και τεχνολογικές ερμηνείες [40] ~Γιώργος Γεωργίου & Παναγιώτης Πετριδής, Ένα ιδίωμα τετράστιχο του Μαλακάση [48]

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

# μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση \* τεύχος 5 / άνοιξη 1999

## Υπεύθυνοι έκδοσης:

Φοίβος Σταυρίδης, Τ. Θ. 40447, 6304 Λάρνακα  
(τηλ. 04-652974, e-mail: stavride@zenon.logos.cy.net)

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

Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Φιλοσοφική Σχολή, Τ.Θ. 20537,  
1678 Λευκωσία (τηλ. 02-751277, 338827, e-mail: gpel@zeus.cc.ucy.ac.cy)

§

## Εκτύπωση:

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

§

Κυκλοφορεί δυο φορές τον χρόνο (άνοιξη-φθινόπωρο)

Συνεργασίες, αλληλογραφία αποστέλλονται στους υπευθύνους της έκδοσης.

Προτεραιότητα δίνεται σε κείμενα περιορισμένης έκτασης.

Πληροφορούμε τους συνεργάτες μας ότι δεχόμαστε δισκέτες κατά προτίμηση σε πρόγραμμα Word για Macintosh.

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

Ακολουθούνται το τονικό σύστημα και οι ορθογραφικές ιδιομορφίες του συγγραφέα.

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 1450-0132

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

Βιβλιογραφικά συμπληρώματα για τον Βασίλειο Νικολαΐδη,  
ή Έργα και πάρεργα ενός κωνσταντινουπολίτη ταγματάρχη του μηχανικού

Η φιλότιμη, αλλά ανολοκλήρωτη πρόσφατη προσπάθεια της Μαριάννας Δήτσα<sup>1</sup> να δώσει μια συνολική περιγραφή και αποτίμηση του βίου και των έργων του Βασιλείου Νικολαΐδη (1821-ύστερα από το 1890) προσκρούει στην έλλειψη συστηματικότερης διερεύνησης και αξιοποίησης διαθέσιμων στοιχείων γι' αυτόν τον άδικα παραμελημένο συγγραφέα του 19ου αι.

Είναι, καταρχήν, περίεργο πώς δεν έγινε δυνατό ακόμα, και μάλιστα από ερευνητές με μακρόχρονη παραμονή και διασυνδέσεις στο Παρίσι, καθώς και πείρα στην αρχαιακή έρευνα, να ανιχνευθούν περισσότερα στοιχεία για τις βιογραφικές παραμέτρους και την υπόλοιπη συγγραφική και εκδοτική δραστηριότητα του λογίου αυτού, που φαίνεται πως ήταν αρκετά γνωστός τόσο στη Γαλλία όσο και στον ελληνισμό της εποχής του· και δεν εννοώ μόνο πληροφορίες συνοπτικές (π.χ., για το έτος θανάτου του, κ.ο.κ.), που δεν αποκλείεται να απόκεινται και σε προσιτές πηγές του τέλους του 19ου ή των αρχών του 20ού αι. (αθηναϊκά ή άλλα ελληνικά έντυπα, εφημερίδες, περιοδικά ή ημερολόγια), οι οποίες περιμένουν απλώς και μόνο το ξεφύλλισμα.

Εδώ, περιορίζομαι σε συμπληρωματικά στοιχεία που αφορούν κυρίως την εργογραφία του Β. Νικολαΐδη.

Στις πέντε γνωστές (παρισινές, όλες τους) εκδόσεις του (*Les Turcs et la Turquie contemporaine. Itinéraire...*, τόμοι 2, 1859· *Αλή-Χουρσχήδ Μπέης...*, 1882· *Σειρά πλήρης Γαλλικής Γραμματικής...*, 1882· *Grandeur et décadence d'Ali-Hourchid Bey...*, 1883· *Ελένη...*, 1890)<sup>2</sup>, που σημειώνονται στη βιβλιογραφία της Μ. Δήτσα, μπορούν να προστεθούν και οι εξής:

1. ΑΚΟΛΟΥΘΙΑΙ ΤΗΣΙ ΘΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣΙ Κατ' έκφωνήσεις τοῦ ἱερέως| δεήσεις τοῦ ἱεροδιακόνου, εὐχὰς τοῦ χοροῦ. | — | ΔΑΠΑ' ΝΗ ΕΥ'ΣΕΒΕΙ~| τοῦ ἐξ Ἠγεμόνων| ΚΩΝΣΤ. ΓΡ. ΣΟΥ' ΤΖΟΥ. | — | Ε'ΠΙΜΕΛΕΙ' ΔΙ ΒΑΣΙΛΕΙ' ΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪ' ΔΟΥ. | Ταγματάρχου τοῦ μηχανικοῦ | — | ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣΙ ΤΥ' ΠΟΙΣ LAINÉ ET HAVARD, | RUE DES SAINTS-PERES, 19. | — | 1869.

Σελ. 69, σχ. 36ο, με μικρό πρόλογο ΤΟΙΣ ΕΛΛΗΣΙΝ. (σσ. 3-4) που υπογράφεται: Ἐν Παρισίαις, τῇ α' Ἰανουαρίου 1869. | Β. ΝΙΚΟΛΑΪ' ΔΗΣ. Στο εξώφυλλο, μεταγενέστερο σημεῖωμα: Η ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΙ Δῶρον τοῦ ἐξ ἡγεμόνων Κωνσταντίνου Γρηγορίου Σούτσου 1869 (αντίτυπο στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, Αθήνα· άλλο αντίτυπο, στην παρισινή Bibliothèque Nationale, αριθ. Β. 21754).

2. VENEZ ET VOYEZ! Plainte des Grecs adressée aux Nations Chrétiennes! Publication du Bande. | prix 2<sup>f</sup>.50. | PAROLES DU CAPITAINE! B. NICOLAIDY! MUSIQUE DEI FÉLIX ÉTIENNE! Des mêmes Auteurs! Le réveil des Grecs, Chant National. | — | L'union des peuples, Mélodie dramatique. | à Paris, chez Cambogi frères, Editeurs, Boulev<sup>t</sup>. Montmartre, N<sup>o</sup>. 15.



Σελ. 4 (δίφυλλο), σχ. 2ο, χρονολόγητη μουσική έκδοση με την παρτιτούρα και το κείμενο του «Venez et voyez» (σσ. 2-3). Στη σελίδα τίτλου, λιθογραφία του Arnaud Durbec, που αναπαριστά κάποιο επεισόδιο της Ελληνικής Επανάστασης (σφαγή της Χίου;) ή, ενδεχομένως, μιας από τις Κρητικές εξεγέρσεις του 19ου αι. (αντίτυπο στη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη, Αθήνα· εκεί, το φυλλάδιο είναι δεμένο μαζί με την επίσης μουσική έκδοση —μόνο παρτιτούρα—: The! Triumph of Thermopylae! A Musical Sketch for the Piano Fortel Humbly Dedicated by Permission! Tol His most Gracious Majesty! George IV! Composed by His Majesty's devoted subject and servant! Ferdinand Fiebig! Francfort! a/M by A. Fischer, που φέρει, με μολύδι, τη χρονολογία 1825, και έχει, στην καθαυτό παρτιτούρα, τον δίγλωσσο τίτλο: The Triumph of Thermopylae. Der Sieg bei Thermopylae.).

### 3. Πρὸς τὸν οἰκουμενικὸν πατριάρχην εἰς Κωνσταντινῶπολιν.

Σελ. 2, σχ. 4ο, χρονολόγητο μονόφυλλο υπογεγραμμένο από τον Β. Νικολαΐδη και τυπωμένο στο παρισινό τυπογραφείο του Α. Lainé (οι πληροφορίες μου είναι έμμεσες, από τον Κατάλογο των Εντύπων της παρισινής Bibliothèque Nationale, λήμμα Nicolaïdes, Basileios, αριθ. J. 6502· χρειάζονται να επιβεβαιωθούν με αυτοψία).

### 4. Αριθμητική τοῦ Λακροῖου.

Η έμμεση πληροφορία για την ενδεχόμενη αυτή μετάφραση (που είτε λανθάνει είτε δεν ολοκληρώθηκε/τυπώθηκε ποτέ) προέρχεται από μονόφυλλη αγγελία της Βιβλιοθήκης Μ. Χαριτάτου, Αθήνα (συνοπτική παρουσίαση Φ. Ηλιού, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863. Προσθήκες - Συμπληρώσεις*, Αθ. 1983 [=Τετράδια Εργασίας του Κ.Ν.Ε./Ε.Ι.Ε., 4], σ. 114, αριθ. \*584). Η αγγελία του «ἀξιωματικοῦ τοῦ μηχανικοῦ» Β. Νικολαΐδη (που τιτλοφορείται «Ἡ ἀνάγκη μεθοδικῶν βιβλίων εἰς τοὺς διαφόρους κλάδους τῆς σπουδῆς» και υπογράφεται «Ἐν Ἀθήναις, τὴν 25 Ἀπριλίου 1840») αφορά ἔργο του γνωστοῦ τότε γάλλου μαθηματικοῦ και καθηγητῆ στο Πανεπιστήμιο του Παρισιῦ και στο Κόλλέγιο της Γαλλίας Sylvestre-François Lacroix (1765-1843).

Δεν θα σχολιάσω, για την ώρα, ούτε το ότι τα βιβλιογραφικά αυτά στοιχεία πλουτίζουν τις γνώσεις μας για τα πολύ πλατύτερα, όπως φαίνεται πια, εκπαιδευτικά-διδασκτικά και εθνικά ενδιαφέροντα του Β. Νικολαΐδη, ούτε το ότι δείχνουν πως η συγγραφική-εκδοτική δραστηριότητά του εκτείνεται σε ολόκληρη την πεντηκοχταετία 1840-1890. Επιμένω μονάχα σε μερικές λεπτομέρειες που προκύπτουν από την εξέταση του χρονολόγητου αριθ. 2, δηλαδή του μόνου από τα παραπάνω έντυπα, το οποίο προσθέτει κάτι καινούργιο στην καθαυτό λογοτεχνική διάσταση του συγγραφέα:

α. Το γαλλόγλωσσο έμμετρο κείμενο της «δραματικής μελωδίας» «Venez et voyez» είναι μικρό (δύο εξασύλλαβα εξάστιχα —ή, καλύτερα, δύο τρίστιχα με «σπαστούς» αλεξανδρινούς—, που καταλήγουν σε δίστιχο ή τετράστιχο ρεφραίν) και δεν υψώνεται πάνω από τον μέσο όρο των μυριάδων θρηνητικών ή ηρωικών στίχων του ελληνικού ή διεθνούς πατριωτικού/φιλελληνικού ρομαντισμοῦ ή νεοκλασικισμοῦ (το παραθέτω όπως έχει, ορθογραφώντας μόνο το Hélénes σε Hellènes και το a σε à):



Il avait bien raison,/ le dernier des Hellènes,/ Lorsque nous racontant,/ les yeux de pleurs noyés,/ De la Patrie en deuil/ le martyr et les peines,/ Il disait: Venez et voyez!.../ Il disait: Venez et voyez!...

Cette terre qui vit/ tant d'efforts héroïques/ Ce rivage arrosé/ par un généreux sang/ Gémit honteusement/ sous les lois tyranniques!/ Tout s'étiolé et meurt/ à l'ombre du croissant!/ Tout s'étiolé et meurt/ à l'ombre du croissant!

6. Το δίφυλλο, όμως, είναι πολύ χρήσιμο για τις έμμεσες πληροφορίες που δίνει για άλλα ομόλογα κείμενα του Β. Νικολαΐδη, που για την ώρα λανθάνουν. Πέρα από το «εθνικόν άσμα» «Le réveil des Grecs» και τη «δραματική μελωδία» «L'union des peuples», που μνημονεύονται στον τίτλο του, η σ. 4 του διφύλλου καταχωρίζει πληρέστερο κατάλογο των «Mélodies, Romances et Chansonnettes» του γάλλου συνεργάτη του Β. Νικολαΐδη Félix Etienne («Directeur du BARDE, Journal musical» και «Professeur de chant»), όπου εμπεριέχονται και άλλες «δραματικές μελωδίες» που φαίνεται, από τους τίτλους τους, πως έχουν ελληνικό θέμα («L'album Grec»: «La délivrance des Grecs»: σ' αυτές ίσως να πρέπει να προστεθεί μία, τουλάχιστον άλλη: «La Mère du prophète»). Αν και αυτές ανήκουν —σε ό,τι αφορά «τα λόγια» τους— στη γραφίδα του Β. Νικολαΐδη, η συμμετοχή του συγγραφέα στον γαλλικό φιλελληνισμό αποδεικνύεται σταθερότερη, και η γαλλόγλωσση ποιητική παραγωγή του αρκετά μεγαλύτερη απ' ό,τι φανερώνουν τα προσιτά, για την ώρα, στοιχεία.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μ. Δήτσα, «Βασίλειος Νικολαΐδης», *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας*. Από τις αρχές της ως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, τ. Ε', Αθ., Σκόκλης, 1996, σσ. 334-351.
2. Δύο από τις εκδόσεις αυτές (Αλή-Χουρσχήδ Μπέης...: Σειρά πλήρης Γαλλικής Γραμματικής...) φέρονται, σύμφωνα με τον κατάλογο εντύπων της Βρετανικής Βιβλιοθήκης, να έχουν διπλή ένδειξη τόπου έκδοσης («έν Παρισίους, Βενετία»), ή, μάλλον, αν ερμηνεύω ορθά την ερωτηματική διατύπωση του καταλόγου, να έχουν τυπωθεί στη Βενετία παρότι παρουσιάζονται ως παρισινές εκδόσεις. Στην πραγματικότητα, κανένα από τα δύο αντίτυπα της βιβλιοθήκης δεν φέρει ένδειξη που να οδηγεί στη Βενετία (ο κατάλογος ενσωματώνει, άραγε, βιβλιοθηκονομική πληροφορία άδηλης, σήμερα, προέλευσης και εγκυρότητας, για παράλληλη εκτύπωση/ κυκλοφορία σε δύο κέντρα της διασποράς;) απλώς, το αντίτυπο του Αλή-Χουρσχήδ Μπέη... (B.L., 12591.bb.33) είναι εφοδιασμένο και με αρχικό εξώφυλλο που παρουσιάζει ρητά την (παρισινή, και πάλι) έκδοση ως «δευτέραν» (έχουμε, άραγε, μπροστά μας δεύτερη έκδ., αβιβλιογραφητή ως τώρα, ή δεύτερο «τράβηγμα» της πρώτης έκδ.; Όπως και να έχει, η ένδειξη τονίζει τη συγχρονική επιτυχία του έργου). Σκοπεύω να ετοιμάσω φιλολογική έκδοση του αριστοτεχνικού Αλί-Χουρσίντ μπέη..., καθώς και μετάφραση κομματιών του πολύ ενδιαφέροντος οδοιπορικού *Les Turcs et la Turquie contemporaine*...

Γιώργος Κεχαγιόγλου

## Τα Απομνημονεύματα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και ο Ιωάννης Δελιγιάννης

Στην παρουσίαση-αρθολόγηση του διηγηματογράφου (διπλωμάτη και πολιτικού) Ιωάννη Δελιγιάννη, γιου του Αναγνώστη, από τη Λίτσα Χατζοπούλου για τη σειρά *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*<sup>1</sup> χρησιμοποιούνται, μεταξύ άλλων, και τα Απομνημονεύματα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή ως πηγή βιογραφικών στοιχείων για τον συγγραφέα<sup>2</sup>. Έτσι παρατίθενται ως πληροφορίες του Ραγκαβή (από τα Απομνημονεύματα, τόμ. Β', σ. 297) ότι «το 1843 ο Δελιγιάννης υπηρετούσε μαζί του στο Υπουργείο Εσωτερικών και το 1854 ήταν έπαρχος Άργους» (σ. 283). Ο Δελιγιάννης όμως για τον οποίον γράφει τα παραπάνω ο Ραγκαβής είναι άλλος από τον συγγραφέα. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τον Ιωάννη Κωνστ. Δελιγιάννη (ή Δηλιγιάννη), ο οποίος, έπειτα από σπουδές στη Γερμανία, το 1843 υπηρετεί ως υπάλληλος στο Υπουργείο Εσωτερικών υπό τον Ραγκαβή και εν συνεχεία αποκτά διοικητικές θέσεις. Το 1854, κατά τη διάρκεια της ανασκαφής του Ηραίου Άργους από τον Ραγκαβή, ο Ιωάννης Κωνστ. Δελιγιάννης ως έπαρχος Άργους παρακολουθεί από κοντά τις αρχαιολογικές εργασίες, και τότε μάλιστα ο Ραγκαβής τον επισκέπτεται στο σπίτι του, όπου, καθώς γράφει, «ασθενούντος του κ. Επάρχου, μας επιλοξένησε μετά πλείστης χάριτος η ωραία σύζυγος αυτού κ. Μαρία Δηλιγιάννη». Το 1863 ο Ραγκαβής συναντά επίσης τον αδελφό του επάρχου, τον Λεωνίδα Δηλιγιάννη, στην Καλαμάτα και το 1868 τον ίδιο τον Ιωάννη Κωνστ. Δελιγιάννη ως νομάρχη Κεφαλληνίας, αυτή τη φορά (βλ. Απομνημονεύματα, τόμ. Β', σσ. 126, 297, 299, 304, 307 και τόμ. Γ', σσ. 120, 361).

Όσο για τις σχέσεις του Ραγκαβή με τον συγγραφέα Ιωάννη Αναγνώστη Δελιγιάννη (ή Δηλιγιάννη, ή Δελιγιάννη) υπάρχουν πολλές αναφορές στα Απομνημονεύματα. Για τη φιλία των δύο ανδρών, η Χατζοπούλου παραπέμπει, μεταξύ άλλων, και στον τόμ. Α', σ. 263. Εκεί πράγματι υπάρχει η φράση πως «η οικία [Αναγνώστη] Δηλιγιάννη ην εις ημάς η οικειότερα πασών εν Ναυπλίω». Η φιλική σχέση όμως που μαρτυρείται αμέσως παρακάτω ανάμεσα στον Ραγκαβή και κάποιον Ιωάννη («[...] στενή φιλία με συνέδεσε ταχέως μετ' αυτού, και τον είχον διαρκώς σύντροφον των αναγνώσεων και των περιπάτων μου») δεν αφορά τον Δελιγιάννη, αλλά τον Ιωάννη Ταβακόπουλο, υιό του Νικολάου, αδελφού της μητέρας του Δελιγιάννη, Σμαράγδας. Πρόκειται δηλαδή για τον πρώτο εξάδελφο του Δελιγιάννη. Άλλωστε ο Ραγκαβής γράφει πως ο Ιωάννης στον οποίον αναφέρεται ήταν γνώριμός του από την Οδησό (με την οποία ο Δελιγιάννης δεν έχει σχέση) και πως ήταν λίγο μεγαλύτερός του στην ηλικία (ο Δελιγιάννης γεννήθηκε μάλλον το 1815 —κατ' άλλους το 1817— και ο Ραγκαβής το 1809). Η φιλία Ραγκαβή-Δελιγιάννη χρονολογείται ήδη από την επιστροφή του τελευταίου στην Ελλάδα, αμέσως μετά τις σπουδές του στο Παρίσι και, κατά τον Ραγκαβή, φαίνεται πως την επισκίασε μόνον η «ατολμία» του Δελιγιάννη να αγνοήσει τις πολιτικές σκοπιμότητες που προέκυπταν από τη θέση του ως Υπουργού των Εξωτερικών, πράγμα που στόιχισε τελικά στον γιό του Ραγκαβή, Αλέξη, τη θέση του γραμματέα της ελληνικής

πρεσβείας στο Βερολίνο. Τα παραπάνω καταγράφονται με πρόδηλη δυσαρέσκεια από τον Ραγκαβή, που ήταν πρέσβης στο Βερολίνο κατά τη συγκεκριμένη περίοδο 1874-1875. Είναι χαρακτηριστικό όμως της στενής νεανικής φιλίας τους ότι ο Δελιγιάννης, μαζί με τον αδελφό του Πέτρο, συνέλαβαν την ιδέα να συγγενέψουν με τον Ραγκαβή, προτείνοντάς του να διαλέξει μία από τις εξαδέλφες τους, όποια επιθυμούσε. Αξίζει να παρατεθεί εδώ η αντίδραση του Ραγκαβή: «Εγώ δε δεν αντείπον, διότι φίλτατοι μοι ήσαν οι δύο αδελφοί, αι δε νέαι εξαδέλφαι των πλήρεις χαρίτων, και η μία αυτών εξόχως ωραία, και πολύ υπερέγουσα κατά την ανατροφήν των πλειίστων εκ των τότε ομηλικών εν Ελλάδι. Η μήτηρ μου όμως, ήτις και την οικογένειαν εγνώριζεν εξ Οδησού, απήντησεν ότι ήμην πολύ νέος όπως νυμφευθώ, και ότι περί εμού δεν εδύνατο να γίνη σκέψις εν όσφ είχαν έτι μίαν αδελφήν άγαμον. Εγώ δ' ουδέν αντείπον εις ταύτα εκ τε σεβασμού και πληρεστάτης αφοσιώσεως εις την θέλησιν των γονέων μου, και προσέτι διότι ενδομύχως ανεγνώριζον ορθάς τας ενστάσεις» (τόμ. Α', σ. 382). (Για τις σχέσεις του Ραγκαβή με τον Ιωάννη Αναγνωστή Δελιγιάννη, βλ. αναλυτικά τόμ. Α', σσ. 341, 381-382, 389· τόμ. Β', σσ. 7, 13-17 passim, 337-338, 340, 341, 342, 400· τόμ. Γ', σσ. 8, 9, 24, 58, 60· και τόμ. Δ', σσ. 28, 105, 114, 115, 121, 146-147, 150-151, 177-178, 226).

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Λίτσα Χατζοπούλου, «Ιωάννης Δελιγιάννης», στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμ. Γ' (1830-1880), Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλα, 1996, σσ. 282-321
2. Αλεξάνδρου Ρ. Ραγκαβή, *Απομνημονεύματα*, τόμ. Α', εν Αθήναις, εκδότης Γεώργιος Κασδόνης, 1894· τόμ. Β', εν Αθήναις, εκδότης Γεώργιος Κασδόνης, 1895· τόμ. Γ' και Δ', εν Αθήναις, τύποις «Πυρσού» Α.Ε., 1930. Τα *Απομνημονεύματα του Ραγκαβή* πρόκειται να κυκλοφορήσουν σύντομα σε φωτοαναστατική ανατύπωση από τις εκδόσεις «Βιβλιόραμα».

Αγγελική Λούδη



### *Ελληνικός Χρόνος: μια άγνωστη κυπριακή εφημερίδα του 1884*

Τα τελευταία χρόνια οι γνώσεις μας για την ιστορία του κυπριακού τύπου και τους πρώτους εκδότες και δημοσιογράφους έχουν εμπλουτιστεί σε μεγάλο βαθμό. Ερευνητές, όπως οι Φοίβος Σταυρίδης και Ανδρέας Σοφοκλέους<sup>1</sup>, δημοσίευσαν εργασίες τους διευρύνοντας κατά πολύ τις σχετικές πληροφορίες που είχαν καταγράψει παλαιότερα διάφοροι συγγραφείς, όπως οι Νεοκλής Κυριαζής και Αχιλλέας Λυμπουρίδης<sup>2</sup>.

Φαίνεται, όμως, ότι η έρευνα για την ιστορία του κυπριακού τύπου κρύβει ακόμη πολλές εκπλήξεις, όπως την ύπαρξη της μέχρι τώρα άγνωστης εφημερίδας *Ελληνικός Χρόνος*, που εκδόθηκε στη Λευκωσία το 1884. Στο Αρχείο της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου εντοπίστηκαν τρία φύλλα της εφημερίδας αυτής, που είχε



εκδότη και συντάκτη της τον ιδίόρρυθμο λόγιο Ονούφριο Ιασονίδη (1846-1916)<sup>3</sup>, τα υπ' αριθμό 6, 8 και 9, με ημερομηνίες 19.4.1884, 3.5.1884 και 10.5.1884 αντιστοίχως<sup>4</sup>. Στην πρώτη σελίδα της αναφέρεται ότι «ὁ Ἑλληνικὸς Χρόνος εἶναι ἐφημερίς ἐβδομαδιαία καὶ ἐπιθεώρησις», ενώ στην τέταρτη και τελευταία σελίδα σημειώνεται ότι «οἱ ἐπιστέλλοντες πρὸς τὸν Ἑλληνικὸν Χρόνον παρακαλοῦνται νὰ διευθύνωσι τὰς ἐπιστολάς των πρὸς τὸν ἐκδότην καὶ Συντάκτην Κύριον Ὁ. Ἰ. Ἰασονίδην ἐν Κύπρῳ». Και ακόμη ότι «ὁ Ἑλληνικὸς Χρόνος εὕρεσκειται ἐν τῷ ἐν Λευκωσίᾳ Τυπογραφείῳ ἢ “Κύπρος” τοῦ κ. Γεωργίου Νικοπούλου».

Ἡ ἀρθρογραφία της εφημερίδας εἶναι πολὺ περιορισμένη και το μεγαλύτερο μέρος των διασωθέντων φύλλων της καταλαμβάνεται ἀπὸ τα πρακτικὰ των συνεδριάσεων του Νομοθετικοῦ Συμβουλίου των τελευταίων ημερῶν του Μαρτίου και των πρώτων ημερῶν του Ἀπριλίου του 1884. Περιλαμβάνει ἐπίσης ἐπιστολὴ του ἀρχιμανδρίτη Γερασίμου, ὅπου κατακρίνεται ὁ μητροπολίτης Κιτίου Κυπριανός (1868-1886), γιατί ἐπέβαλε το ἐπιτίμιο της ἀργίας σε ιερέα, ὁ οποίος, κατόπιν ἀδείας του Μητροπολίτη Πάφου Νεοφύτου (1869-1888), τέλεσε τὴ θεία λειτουργία στο μετόχι της Χρυσορογιατίσσης στη Λεμεσό. Ἡ ἐπιστολὴ δημοσιεύεται σε συνέχειες και στα τρία ἐντοπισθέντα φύλλα του Ἑλληνικοῦ Χρόνου και εἶναι ἀπαντητικὴ ἀρθρου της εφημερίδας Ἀλήθεια, ὅπου αναφερόταν ὅτι δικαίως εἶχε τιμωρηθεῖ ὁ ιερέας, ἐπειδὴ το μετόχι βρισκόταν στην μητροπολιτικὴ περιφέρεια Κιτίου και κατὰ συνέπεια ἀπαιτεῖτο πρὸς τοῦτο ἀδεια ἀπὸ τὸν οικεῖο μητροπολίτη και ὄχι ἀπὸ τον Μητροπολίτη Πάφου. Το υπ' αριθμό 6 φύλλο περιλαμβάνει ἐπίσης ἀναπάντητη ἀπὸ το Λονδίνο σχετικὴ με τον θάνατο του πρίγκιπα Λεοπόλδου, γιου της βασίλισσας της Ἀγγλίας Βικτώριας, καθώς και κλητήριον ἐντάλμα με το οποίο ἐκαλεῖτο κάτοικος του χωριοῦ Κοντεμένος να ἐμφανιστεῖ ἐνώπιον του Ἐπαρχιακοῦ Δικαστηρίου Κερύνειας για ὑπόθεσή του. Το ἴδιο ἐντάλμα δημοσιεύεται και στο φύλλο υπ' αριθμό 8.

Το 9ο φύλλο του Ἑλληνικοῦ Χρόνου πιθανόν να εἶναι και το τελευταῖο που κυκλοφόρησε, ἀφὸ ταυτόχρονα με τὴν ἐκτύπωσή του ὁ ἐκδότης του φυγοδίκησε και ἐγκατέλειψε τὴν Κύπρο. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τα βιογραφικὰ του στοιχεῖα<sup>5</sup>, ὁ Ιασονίδης ἀποδέκτηκε τὴ χρονία ἐκείνη διορισμὸ ἀπὸ τὴν ἀποικιοκρατικὴ κυβέρνηση στη θέση του μεταφραστή και διερμηνέα του Νομοθετικοῦ Συμβουλίου, γεγονός που ἐπιβλήθηκε ως ἀνεπιθύμη ἐνέργεια ἀπὸ τον διευθυντὴ της ἐλληνικῆς σχολῆς Λεμεσοῦ Ἀνδρέα Θεμιστοκλέους (1843-1918) και ἀπὸ τον ἐκδότη της Ἀλήθειας Ἀριστοτέλη Παλαιολόγο (1852-1915). Ὁ Ιασονίδης διαπληκτίστηκε για τον λόγο αὐτὸ με τους κατήγορους του, ὁπότε συνελήφθη και παρεπέμφθη σε δίκη. Στο μεταξύ, και ἐν ἀναμονὴ της ἐκδίκασης της ὑπόθεσής του, ἀφέθηκε ἐλεύθερος με ἐγγύηση, ὁπότε και ἐγκατέλειψε τὴν Κύπρο. Σε εφημερίδα της ἐποχῆς ἀναγράφονται τα ἀκόλουθα: «Ὁ κ. Ὁ. Ἰασονίδης προσκληθεὶς τῇ παρελθούσῃ Παρασκευῇ ὑπὸ τοῦ δικαστηρίου Λεμησοῦ, ὅπως παραστῆ διὰ τὴν γνωστὴν κατ' αὐτοῦ κατηγορίαν, ἐγνώσθη ὅτι ἐδραπέτευσε. Ὁ δὲ ἐγγυητὴς αὐτοῦ κ. Ἀκάμας προσκληθεὶς ἀπέτισε τὸ ποσὸν τῶν 100 ληρῶν, διὰ τῆς ἐγγυήσεως τοῦ ὁποίου εἶχεν ἀποφυλακισθῆ»<sup>6</sup>.

Στην Κύπρο ὁ Ιασονίδης ἐπέστρεψε μερικὰ χρόνια ἀργότερα και παρουσιάστηκε ἐνώπιον δικαστηρίου, το οποίο τον κατέδικασε, ἀλλὰ ἔκρινε ὅτι ἡ αὐτοεξορία του ἦταν

αρκετή τιμωρία και δεν τον φυλάκισε. Αργότερα εξελέγη μέλος του Νομοθετικού Συμβουλίου, στο οποίο υπηρέτησε από το 1896 έως το 1901. Εκτός από τον *Ελληνικό Χρόνο* εξέδωσε δύο ποιητικές συλλογές, την πρώτη στην Αθήνα, το 1888 (*Η Αρά της Αθηνάς και στροφάϊ προς μουσουργίαν. Λόρδου Βύρωνα μετάφραση*) και τη δεύτερη στη Λάρνακα, το 1893 (*Η Μούσα, η Νηρηΐς και η Μαγεμένη Νήσος*), καθώς και το περιοδικό *Ελικών*, το 1910-1911, στη Λεμεσό, ενώ συνεργάστηκε και με αρκετές εφημερίδες<sup>7</sup>.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Π.χ. βλ. Φοΐβου Σταυρίδη, «Στοιχεία για τον Θεόδουλο Κωνσταντινίδη», *Πνευματική Κύπρος* 29 (1989) 110-112. Ανδρέα Σοφοκλέους, *Οι πρώτες κυπριακές εφημερίδες και τα ανθρώπινα δικαιώματα των Ελλήνων της Κύπρου*, Λευκωσία 1994. Του ίδιου, *Συμβολή στην ιστορία του κυπριακού τύπου*, τ. Α', 1878-1890, Λευκωσία 1995 και τ. Β', 1890-1900, Λευκωσία 1998, όπου και βιβλιογραφία.
2. Ν(εοκλή) Κ(υριαζή), «Η εξέλιξη του Τύπου. Η Κυπριακή δημοσιογραφία και πρόοδοι αυτής», *Ελευθερία* 28/10.4.1915. Αχιλλέα Λυμπουρίδη, *Η ιστορία της Κυπριακής δημοσιογραφίας 1878-1960*, Λευκωσία 1971.
3. Αριστεΐδη Κουδουνάρη, *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, Λευκωσία 1993, σ. 90-91, όπου και βιβλιογραφία.
4. Αρχείο Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου, *Βιβλίον ΚΔ'*, αρ. 73, 74 και 75 αντιστοίχως.
5. Αντώνη Ιντιάνου, «Στοιχεία για τη βιογράφηση και το έργο του Ονουφρίου Ι. Ιασονίδη», *Κυπριακά Γράμματα* 4/7 (1939-40) 381-382.
6. Βλ. *Φωνή της Κύπρου*, 17.5.1884.
7. Για τη συγγραφική του δραστηριότητα στον τύπο της περιόδου 1880-1916 βλ. Λευτέρη Παπαλεοντίου, *Η κυπριακή λογοτεχνία στον τύπο. Βιβλιογραφική καταγραφή*, Λευκωσία 1993, σ. 32-33, 37, 39-42, 46-50, 54-56, 59-61 και 71. Του ίδιου, *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής*, Λευκωσία 1997, σ. 33, 40, 56-57, 145, 167, 173, 273-274, 283-288, 290, 296-297, 302-303, 308, 336-337, 341, 345-347, 352-353, 367, 379-380, 382 και 392-394.

Κωστής Κοκκινόφτας

## Ο

# ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ.

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ καὶ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ.

ΑΡΙΘ. 6.

ΣΑΒΒΑΤΟΝ, ΑΠΡΙΛΙΟΥ 19 1884.

ΤΙΜΗ Γρ. 2.

## Ξαναδιαβάζοντας τον Δροσίνη

Τα τέσσερα χρόνια που πέρασαν από την έκδοση του πρώτου (1995) και τα τρία από την έκδοση του δεύτερου και του τρίτου τόμου (1996) των ποιητικών Απάντων του Γεωργίου Δροσίνη από τον Σύλλογο προς Διάδοσιν Ωφέλμων Βιβλίων δεν ήταν αρκετά για να πραγματοποιηθεί η επιθυμία του φιλολογικού τους επιμελητή. Ο Γιάννης Παπακώστας εξέφραξε την ελπίδα ότι η συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του «θα οδηγήσει σε επανεκτίμηση [της ποίησης του Δροσίνη] και σε νέες τοποθετήσεις»<sup>1</sup> και ότι «από αυτή την αναμέτρηση ο Δροσίνης θα βγει ωφελημένος και θα ανασυρθεί από τη σκιά του Παλαμά»<sup>2</sup>. Τίποτα από τα παραπάνω μέχρι στιγμής δεν συνέβη και ο Δροσίνης εξακολουθεί να θεωρείται ο ποιητής που γνωρίσαμε κατά τα σχολικά μας χρόνια από στίχους του των αναγνωστικών της μέσης εκπαίδευσης, που δεν ήταν οι καλύτεροί του — για την ακρίβεια ήταν από τους πλέον αδύνατους. Και τούτο γιατί οι κριτικές για τα ποιητικά του Άπαντα, που έχουν ως τώρα δημοσιευτεί, φαίνονται να έχουν γραφτεί υπό την επήρεια της παραδεδομένης εικόνας του ποιητή και όχι έπειτα από μια νέα και απροκατάληπτη ανάγνωση του έργου του. Από τα τέσσερα<sup>3</sup> κείμενα που, απ' όσο γνωρίζω, έχουν δημοσιευτεί, τα τρία πρώτα είναι κατά κύριο λόγο περιγραφικά της ποίησης του Δροσίνη και, στον βαθμό που γίνονται κριτικά, αναπαράγουν την τρέχουσα αντίληψη για τον ποιητή. Το τέταρτο παρουσιάζει κριτικό ενδιαφέρον, αλλά για άλλους λόγους — θέλω να πω δεν αποτελεί μια νέα προσέγγιση της ποίησης του Δροσίνη.

Ο Δροσίνης βέβαια είναι ελάχιστων ποιητής. Η θέση την οποία σήμερα κατέχει δεν είναι από τις καλύτερες μεταξύ των ελασσόνων, χωρίς ωστόσο να έχει διατυπωθεί επακριβώς η αιτιολόγησή της. Ξαναδιαβάζοντας εντούτοις σήμερα συγκεντρωμένο το ποιητικό του έργο, στο οποίο θα πρέπει να περιλάβουμε και τις μεταφράσεις του, νιώθει κανείς ότι ο Δροσίνης είναι ποιητής καλύτερος απ' ό,τι πιστεύεται και αισθάνεται την ανάγκη να αναζητήσει τους λόγους για τους οποίους υποτιμήθηκε από την κριτική.

Ο κύριος από τους λόγους που, κατά τη γνώμη μου, συντέλεσαν στην υποτίμηση του Δροσίνη ήταν η επικράτηση της νεοτερικής ποίησης, η οποία έστρεψε το ενδιαφέρον της κριτικής και του κοινού προς κατευθύνσεις διαφορετικές από εκείνες που αυτός καλλιεργούσε. Ένας δεύτερος λόγος — στο επίπεδο της κριτικής — ήταν η επισκίασή του από τον ηγέτη της γενιάς του, τον Παλαμά, επισκίαση, πιστεύω, βαρύτερη απ' όση του αναλογούσε, η οποία κατέστησε την εικόνα του ασθενέστερη απ' ό,τι πράγματι είναι. Επιπλέον, η έντονη, όπως είπαμε, παρουσία του Δροσίνη στον σχολικό λογοτεχνικό κανόνα τον έβλαψε αντί να τον ωφελήσει, αφού η αίσθηση της συνολικής ποίησής του στο μυαλό του αναγνωστικού κοινού διαμορφώθηκε κυρίως από την ανάμνηση μιας μερικής και όχι αντιπροσωπευτικής της εικόνας.

Η περιορισμένη (παρά τις προσπάθειες διεύρυνσής της στα πιο όψιμα ποιητικά του έργα) θεματική του Δροσίνη είχε ως αποτέλεσμα την παραγνώριση από την κριτική ακόμη και εκείνων των στιγμών, όπου η ποίησή του κατορθώνει να υπερβεί την αβαθή ευφροσύνη που γεννά η ως επί το πλείστον εξωτερική του θέαση της φύσης



και των πραγμάτων και να αναχθεί σε προβληματισμούς οντολογικότερης φύσεως. Χαρακτηριστικά δείγματα μιας τέτοιας αναγωγής είναι τα ποιήματα «Η Ρωδιά» και «Το καλοκαίρι πέθανε» (Άπαντα, τ. Β', σ. 383 και 45 αντιστοίχως), το θέμα και η εικονογραφία των οποίων φέρνουν τον Δροσίνη κοντά στον Ελύτη («Η Τρελή Ρωδιά», «Ελένη»)<sup>4</sup>. Παραθέτω τη «Ρωδιά»:

Στης ρωδιάς τους κλώνους, πράσινους  
Μέσ' την πιο μεγάλη κάψη,  
Φλόγα ουράνια ο ήλιος ρίχνοντας,  
Φλόγες τ' άνηθ της θ' ανάψη

Μα το θάμα μεγαλύτερο  
θα δείχτη τη μέρα εκείνη,  
Που της κάθε φλόγας το άναμα  
Της ρωδιάς καρπός θα γίνη

Και το δέντρο τ' ολοκόκκινο,  
Γλώσσες πύρινες γεμάτο  
Κι' άκαο, θα μας δείχνη ανάχρονα  
Του Μωϋσή την άκαη βάτο.

Κι' ο καρπός ο φλογόγεννητος  
Δροσιά Ρόδων θα σταλάξει  
Και, σκασμένος, τις παλάμες σου  
θα γεμίξει με χαλάξι.

Εκτός από αυτές τις «υψηλότερες» στιγμές της ποιήσής του, υπάρχουν ακόμα δυο στοιχεία που μας δίνουν την αίσθηση ότι ο Δροσίνης είναι ποιητής ικανότερος απ' ό,τι θεωρείται σήμερα. Το πρώτο είναι η, ουσιαστικά αγνοημένη, αξιοσημείωτη εντούτοις, προσπάθειά του να ανανεώσει τη στιχουργία του, με τα ποιήματά του εκείνα που υπερβαίνουν την αυστηρή έμμετρη μορφή προς έναν ελευθερωμένο —που φτάνει κάποτε στον ελεύθερο— στίχο (βλ. *Κλειστά Βλέφαρα*, 1914-1917, τ. Β', σ. 167-274· *Είπε*, 1912-1932, τ. Γ' 95-208). Το δεύτερο, και —πιστεύω— το σημαντικότερο, είναι η ποιότητα των μεταφράσεών του. Είναι κυρίως η μεταφραστική δεξιοτεχνία του Δροσίνης, που καθιστά αισθητότερο —θα λέγαμε, αποδεικνύει— ένα παράδοξο χαρακτηριστικό της ποιητικής του τέχνης: το γεγονός ότι διαβάζοντας κανείς τους στίχους του αισθάνεται ότι η ποιητική τους τεχνική είναι ανώτερη από το ποιητικό όραμά τους. Οι μεταφράσεις του Δροσίνης είναι ποιήματα ενός ποιητή καλύτερου από τον Δροσίνη των πρωτότυπων ποιημάτων του. Πώς και γιατί συμβαίνει αυτό, είναι αδύνατον να το εξηγήσουμε. Πάντως δεν φαίνεται να οφείλεται μόνο στη «ξένη» βιοματική ύλη των μεταφράσεων. Όποια και να είναι η λύση του προβλήματος, έχει κανείς τη βεβαιότητα ότι μεταφράσεις όπως η παρακάτω της «Ελένης» του Σαμαίν (τ. Β', σ. 254) είναι τα καλύτερα ποιήματα του Δροσίνης:

Της μάχης πλέει αχνός στη βραδυνασμένη μέρα...  
Κ' έξω απ' τα τείχη η Αργείτισσα κι' απ' τα παλάτια  
Μακρυσά — πάει προς το κόκκινο ποτάμι πέρα  
Πατώντας ξαπλωτά κορμιά ή κορμιών κομμάτια.

Φέγγουν των Αχαιών φωτιές στο θαμπόν αέρα·  
Στ' άρματα δίπλα χλιμιντρούν τ' αθάνατα άτια...  
Μόνη, του μακελλίου διαβάτρα η λευκοχέρα,  
Το χέρι της περνά με φρίκη εμπρός στα μάτια.

Τη δείχνει θεία με τη στερνή φεγγαβολιά της  
Η μέρα· — απ' τα κρυφά τα πέπλα, που ανεμίζει,  
Μια ανίκητη μυρωδιά αγάπης αναβρύζει.

Προς τα γυμνά της πόδια οι βαρυσπληγώμενοι  
Σέρνοντας στους αγκώνες, τα χρυσά μαλλιά της  
Αγγίζουν — και πεθαίνουν παρηγορημένοι<sup>5</sup>.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Λιλιπούτεια», περ. Διαβάζω, τεύχ. 374, Μάιος 1997, σ. 77.
2. Ο.π.
3. Δημήτρη Δασκαλόπουλου, «Η περίπτωση Δροσίνη», εφ. Τα Νέα, 30/1/1996· Βαγγέλη Αθανασόπουλου, «Ποιητής της γλωσσικής οικειότητας», εφ. Καθημερινή, 6/12/1996· Μαρίας Κάιφη, «Αναδρομή στην ποίηση του Δροσίνη», εφ. Καθημερινή, 5/8/1997· Ευριπίδη Γαραντούδη, «Τικ-τακ ωρολογίου», εφ. Το Βήμα, 6/4/1997.
4. Από τα υπόλοιπα ποιήματα που δίνουν την αίσθηση ενός αναβαθμισμένου ποιητικού λόγου του Δροσίνη αναφέρω ενδεικτικά τα «Ύστερα από ένα άκουσμα του πιάνου» (Απαντα, τ. Β', σ. 346), «Κάτι που δεν είπε ο Δάντης» και «Η λεύκα» (τ. Γ', σ. 222 και 238).
5. Αναφέρω, ακόμα, ενδεικτικά τις μεταφράσεις του των ποιημάτων «Οι Τρεις» και «Οι Τρεις Ατσίγγανοι» (Απαντα, τ. Β', σ. 227-230) του Lenau, καθώς και ορισμένων σονέτων (τ. Β', σ. 237-239) της Eliz. Browning.

Μαρία Τόμπρου



#### «Ο Δημάρατος» του Κ. Π. Καβάφη: σχόλιο σε σχόλιο

Η Αικατερίνη Καρατάσου δημοσιεύει<sup>1</sup> περιεκτικό σημείωμα για το ποίημα «Ο Δημάρατος» του Κ. Π. Καβάφη, και καταλήγει ότι σ' αυτό «θεματοποιείται ένας ποιητολογικός προβληματισμός που αφορά στη σχέση αφηγηματικού-δραματικού τρόπου εκφοράς· ένας προβληματισμός γύρω από τα όρια του αφηγημένου μονόλογου, ως αφηγηματικής τεχνικής, και ηθοποιίας, ως προδρομικής μορφής του δραματικού μονόλογου, μέσω της άσκησης του νέου σοφιστή [...]».

Παράλληλα και ίσως επικουρικά προς τα αφηγηματικά της κ. Καρατάσου, είναι ωφέλιμο να δει κανείς το ίδιο φαινόμενο και από τη γραμματική σκοπιά: η έκφρασις του «νέου σοφιστή» (στ. 5 - τέλος) είναι ευθύς λόγος ένθετος σε εισαγωγικά, που θα εκλαμβάνονταν ως ηθοποιία αδόκιμα καθηλωμένη στο ύφος του Καβάφη, αν δεν υποστήμαιναν ορισμένοι δείκτες την πλαγίωση, λ.χ.: «Μεγάλη αδικία τον έγινε», «και βασιλεύς σαν πριν, πώς θα τον διώξει αμέσως, πώς θα τον εξευτελίσει / εκείνον τον ραδιούργον Λεωτυχίδα» κ.ά.

Ακόμα πιο ενδιαφέρον είναι ότι η έκφρασις (το προσχέδιό της, όπως ορθά παρατηρεί η Κ.) εκφέρεται ειρωνικά, στο βαθμό που ο «χαρακτήρ του Δημάρατου» είναι, για τον αφηγητή-Καβάφη, κι ίσως και για τον «νέο σοφιστή», αμφίσημος: (εξωκειμενικά) απεχθής και (στο ποιητικό κείμενο) συμπαθητικός. Και όσο ειρωνικός αποβαίνει ο επιφανειακά ευθύς αλλά ουσιωδώς πλάγιος λόγος —καθώς στην εξέλιξη της εκφράσεως, τα αισθήματα του Δημάρατου (και άρα και του «νέου

σοφιστή») διαφοροποιούνται— τόσο γίνεται ελεύθερος, με κορυφωση στην καταληκτική στροφή (στ. 26-34), και προπαντός στο παρένθετο δίστιχο, όπου η «χαρά» αμφισβητείται με τη «δυστυχία» του μηδίσαντος (με πλάγια στοιχεία τα σημάδια της απελευθέρωσης):

Πολλές φροντίδες, πολλή σκέψις και για τούτο  
καμιά στιγμή χαράς δεν έχει ο Δημάρατος·  
γιατί χαρά δεν είν' αυτό που αισθάνεται  
(δεν είναι· δεν το παραδέχεται·

πώς να το πει χαρά; εκορυφώθ' η δυστυχία του).

Με τον ελεύθερο πλάγιο λόγο<sup>2</sup> ο Κ.Π.Κ. δείχνει αυτό που προτιμά: ένα ώριμο αμάλγαμα καμωμένο από (ρητορική) αφήγηση, από αφηγημένο και δραματικό μονόλογο (βλ. στην Καρατάσου, ό.π.), από ηθοποιία, και ειρωνική αμφιθέαση των αξιών. Και στο αμάλγαμα, που το καλλιέργησε όσο κανένας άλλος «ελληνικός ποιητής» πριν ή μετά από κείνον, θέλησε να μείνει. Ο μετωρισμός (στο «όριο αφηγηματικού-δραματικού τρόπου εκφοράς»)<sup>3</sup> αντί να τον «προβληματίζει», πιστεύω πως του άρεζε, τον δελέαζε και τον εμπύχωνε. Ο Κ.Π.Κ. δεν ήθελε να λύνει προβλήματα· ήθελε και ήξερε να τα θέτει και να τα απολαμβάνει, ως άλυτα ή δυσεπίλυτα.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μικροφιλολογικά, 2 (φθν. 1997), 25-28. Για το μείζον θέμα της ρητορικής «διατριβής» βλ. στη διεξοδική μελέτη: Γ. Δάλλας, *Ο Καβάφης και η Δεύτερη Σοφιστική*, Στιγμή 1984 (στο ίδιο παρέπεμψε και η Λικ. Κ.)
2. Βλ. σχετική ανάλυση στον Μ. Perí, «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο», *Ελληνικά*, 39/1 (1988), 92-130.
3. Καρατάσου, ό.π. 27.

Μίμης Σουλιώτης



### Καταγραφή των ποιημάτων του Κ. Π. Καβάφη στα Νεοελληνικά Αναγνώσματα και στα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Μέσης Εκπαίδευσης

Πάντα παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον η παρουσία (αλλά και η απουσία) ενός λογοτέχνη από τα σχολικά εγχειρίδια για τη διδασκαλία της νεοελληνικής λογοτεχνίας<sup>1</sup> στη Μέση Εκπαίδευση, πόσο μάλλον εάν πρόκειται για τον Κ. Π. Καβάφη με το ιδιότυπο έργο του αλλά και την ιδιόρρυθμη ζωή του.

Ο Καβάφης ανθολογήθηκε στα διδακτικά εγχειρίδια για τη νεοελληνική λογοτεχνία, στα Νεοελληνικά Αναγνώσματα, όπως τα αποκαλούσαν παλαιότερα, για πρώτη φορά στα 1930<sup>2</sup>, πριν ακόμη δώσει και τα τελευταία του έργα. Απουσίασε παντελώς από τα αντίστοιχα εγχειρίδια που κυκλοφόρησαν στη διάρκεια της μεταξικής δικτατορίας, αλλά μεταπολεμικά η παρουσία του ήταν σταθερή, αν και, τις περισσότερες φορές, όχι αξιολογη. Καλύτερη τύχη είχε στα πρώτα μεταπολιτευτικά χρό-



νια, με τις τροποποιήσεις που έγιναν προσωρινά στα ισχύοντα ακόμη προδικτατορικά Νεοελληνικά Αναγνώσματα. Την πιο αντιπροσωπευτική του όμως παρουσία, και ποιητικά αλλά και ποσοτικά, γνώρισε με τα σύγχρονά μας Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.

Στον κατάλογο που ακολουθεί καταγράφονται τα ποιήματα που φιλοξενήθηκαν στα αντίστοιχα βιβλία, με τις αναγκαίες πληροφορίες για την πιστότητα της ανθολόγησης (παραλείψεις στίχων ή λέξεων) αλλά και για ό,τι τα συνοδεύει (βιογραφικά σημειώματα, σκίτσα ή φωτογραφίες του ποιητή, επεξηγηματικά σημειώματα, επεξηγήσεις λέξεων, ερωτήσεις).

1. Κ. Παρορίτη, Αλκ. Γιαννόπουλου, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα διά την Ε' τάξιν Γυμνασίου των αρρένων*. Αθήνα 1930.

α. Τρώες σσ. 289-290 Λείπει ο πρώτος στίχος

β. Θερμοπύλες σ. 290 Βιογραφικό σημείωμα (με λανθασμένο το έτος γέννησης) και σκίτσο του ποιητή από τον Κ. Μαλέα στη σ. 359.

2. Αρσινόη Ταμπακοπούλου, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα μετά προσωπογραφιών των συγγραφέων και εικόνων σχετικών προς τα κείμενα, διά την Στ' τάξιν των Γυμνασίων και των αντιστοίχων των λοιπών σχολείων της Μέσης Εκπαιδεύσεως εγκριθέν διά μίαν πενταετίαν*. Αθήνα 1930.

α. Οι βάρβαροι [=Περιμένοντας τους βαρβάρους] σσ. 223-224 Λείπει ο στίχ. 18.

β. Τα κεριά σσ. 224-225 Ανθολογείται παλαιότερη μορφή του ποιήματος: βλ., πρόσχηφα, Γρ. Ξενόπουλος, «Ένας ποιητής», περ. *Παναθήναια*, τόμ. Δ' (30.11.1903), σ. 100. Βιογραφικό σημείωμα και φωτογραφία του ποιητή στη σ. 281.

3. Ευδοκία Αθανασούλα, Ελένη Ουράνη (Άλκης Θρύλος), Λίζα Κόπτου, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα διά τους μαθητάς της Α' τάξεως των γυμνασίων και ημιγυμνασίων*. Αθήνα 1931.

α. Δέσις<sup>3</sup> σ. 8 Βιογραφικό σημείωμα και σκίτσο του ποιητή από τον Χ. Αλεξανδρίδη στη σ. 162.

4. Ν. Κοντόπουλου, Θ. Παπακωνσταντίνου, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα διά την βην τάξιν των Γυμνασίων*. Αθήνα, ΟΕΣΒ, 1950.

α. Ιθάκη σσ. 229-230.

β. Θερμοπύλες σ. 230. Βιογραφικό σημείωμα του ποιητή (με ανακριβή τα έτη γέννησης και θανάτου) στη σ. 296.

5. Γ. Καλαματιανού, Μ. Σταθοπούλου-Χριστοφέλλη, Ν. Κοντόπουλου, Ευ. Φωτιάδου, Ηλ. Μηριάτη, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα Ε' Γυμνασίου*. Αθήνα, ΟΕΣΒ, 1956.

α. Θερμοπύλες σσ. 303-304 Επεξηγηματικό σχόλιο της λέξης «Εφιάλτης». Βιογραφικό σημείωμα του ποιητή (με ανακριβή τα έτη γέννησης και θανάτου) στη σ. 360.

6. Γ. Καλαματιανού, Ηλία Λάγιου, Μ. Σταθοπούλου-Χριστοφέλλη, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα Στ' Γυμνασίου*. Αθήνα, ΟΕΣΒ, 1956.

α. Ιθάκη σ. 271-272 Λείπουν οι στίχοι 20-21.

β. Θερμοπύλες<sup>4</sup> σ. 273 Βιογραφικό σημείωμα του ποιητή (με ανακριβές το έτος γέννησης) στη σ. 383.

7. Α. Βρανούση, Β. Σφυρόερα, Γ. Καλαματιανού, Κ. Ρωμαίου, Π. Παρρή, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα Δ' Γυμνασίου*. Αθήνα, ΟΕΔΒ, 1975.

α. Το πρώτο σκαλί σ. 117. Βιογραφικό σημείωμα του ποιητή σ. 268.

8. Γ. Καλαματιανού, Μ. Σταθοπούλου-Χριστοφέλλη, Ν. Κοντόπουλου, Ευ. Φωτιάδου, Ηλ. Μηριάτη, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα Ε' Γυμνασίου*. Αθήνα, ΟΕΣΒ, 1975.

α. Φωνές σ. 276.

β. Αλεξανδρινοί Βασιλείς σσ. 277-278. Βιογραφικό σημείωμα του ποιητή (με ανακριβές το έτος θανάτου) στη σ. 335.

9. Γ. Καλαματιανού, Ηλία Λάγιου, Μ. Σταθοπούλου-Χριστοφέλλη, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα Στ' Γυμνασίου*. Αθήνα, ΟΕΣΒ, 1975.

α. Ιθάκη σσ. 287-288 Λείπουν οι στίχοι 20-21.

β. Θερμοπύλες σ. 289.

γ. Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον σσ. 290-291. Βιογραφικό σημείωμα του ποιητή στη σ. 383.

10. Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β' Γυμνασίου*. Αθήνα, ΟΕΔΒ, 1977.

α. Ποσειδωνιάται σσ. 183-184.

β. Στα 200 π.Χ. σσ. 185-186. Τα ποιήματα πλαισιώνονται από επεξηγηματικά εισαγωγικά σημειώματα, επεξηγήσεις λέξεων και ερωτήσεις. Βιογραφικό σημείωμα και φωτογραφία του ποιητή στη σ. 184.

11. Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα, ΟΕΔΒ, 1979.

α. Το πρώτο σκαλί σσ. 169-170.

β. Υπέρ της Αχαικής Συμπολιτείας πολεμήσαντες σσ. 170-171.

γ. 27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ. σ. 171-172. Τα ποιήματα πλαισιώνονται από επεξηγηματικά εισαγωγικά σημειώματα, επεξηγήσεις λέξεων και ερωτήσεις. Βιογραφικό σημείωμα στη σ. 421 και σκίτσο του ποιητή στη σ. 169.

12. Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β' Λυκείου*. Αθήνα, ΟΕΔΒ, 1982.

α. Περιμένοντας τους βαρβάρους σσ. 123-125.

β. Ιθάκη σσ. 125-127

γ. Αλεξανδρινοί βασιλείς σσ. 127-129.

δ. Νέοι της Σιδώνος 400 μ. Χ. σσ. 129-131. Τα ποιήματα πλαισιώνονται από επεξηγηματικά εισαγωγικά σημειώματα, επεξηγήσεις λέξεων και ερωτήσεις. Βιογραφικό σημείωμα στις σσ. 122-123 και φωτογραφία του ποιητή στη σ. 122.

13. Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου*. Αθήνα, ΟΕΔΒ, 1983.

α. Η Σατραπεία σσ. 25-26.

β. Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον σ. 27.

γ. Ηγεμών εκ δυτικής Λιβύης σσ. 28-29. Τα ποιήματα πλαισιώνονται από επεξηγηματικά εισαγωγικά σημειώματα, επεξηγήσεις λέξεων και ερωτήσεις. Βιογραφικό σημείωμα του ποιητή στη σ. 25.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βασική και μοναδική βοήθεια για όποιον θέλει να ερευνήσει τέτοιους είδους θέματα παραμένει η ογκώδης εργασία του Βασιλείου Ιω. Τόγια *Το μάθημα των Νέων Ελληνικών στη Μέση Εκπαίδευση (1833-1967). Ιστορική θεώρηση*, Α.Π.Θ., Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών - Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, τόμ. Α', Θεσσαλονίκη 1988, τόμ. Β' 1990.
2. Βλ. τον Τόγια, ό.π. (σημ. 1), τόμ. Β', σ. 506 και υποσημ. 2 στην ίδια σελίδα.
3. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απολογιστική εξύμνηση της Λίζας Κόττου για το ποίημα αυτό, σε απάντηση των επικρίσεων που διατυπώθηκαν από εκπαιδευτικούς ως προς τη δυσκολία του ποιήματος αυτού για τους μαθητές της Α' Γυμνασίου: Λίζα Κόττου, *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία στα Γυμνάσιά μας*, τόμ. 1ος για την Α' και Β' τάξη, Αθήνα 1933, σ. 122.
4. Η διπλή παρουσία του ίδιου ποιήματος σε Νεοελληνικά Αναγνώσματα της ίδιας σειράς και μάλιστα σε διαδοχικές τάξεις είναι αποδεικτικό της προχειρότητας με την οποία συντάχτηκαν τα βιβλία αυτά. Δεν πρέπει να ξενίζει κανέναν το γεγονός αυτό, αφού είναι γνωστό πως από τη σύσταση του Οργανισμού Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων (αργότερα, στη δεκαετία του '60, μετονομάστηκε σε «Διδακτικών») το 1937 επί δικτατορίας Μεταξά μέχρι και το 1956/57 ακολουθήθηκε, ειδικά για τα Νεοελληνικά Αναγνώσματα, μία πρακτική που οδήγησε πολλές φορές σε τραγελαφικά αποτελέσματα. Συγκεκριμένα, από έναν αριθμό συλλογών που θραβευόνταν, μία επιτροπή του Υπουργείου Παιδείας αποσπούσε από την κάθε μία από αυτές τα καλύτερα, κατά τη γνώμη της, κομμάτια και έπλαθε έτσι το «τέλειο» βιβλίο, το οποίο όμως στην πραγματικότητα ήταν ατελέστατο. Σχετικά με το θέμα αυτό βλ. και Τόγιας, ό.π. (σημ. 1), τόμ. Β', σσ. 537 και 540.

Λάμπρος Βαρελάς



### Δύο αριστερά περιοδικά του Μεσοπολέμου

Η μακρά ιστορία των σοσιαλιστικών ιδεών στην Ελλάδα (που ανάγεται στη δεκαετία του 1840 και στα χρόνια του Επτανησιακού ριζοσπαστισμού) και η επίσης μακρά ιστορία του σοσιαλιστικού Τύπου έχουν προσελκύσει την προσοχή ερευνητών και μελετητών. Όσον αφορά τον περιοδικό Τύπο ειδικότερα, η Χριστίνα Ντουλιά, στη διδακτορική της διατριβή (*Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, 1996), αναλύει κριτικά τις ιδεολογικές ζυμώσεις και τις αντιπαράθεσεις στο εσωτερικό της αριστεράς, όπως αυτές εκδηλώθηκαν στον χώρο της λογοτεχνίας και της κριτικής.

Η βιβλιογραφική έρευνα που διεξάγει εδώ και χρόνια το Εργαστήριο Βιβλιογραφίας με αντικείμενο τα περιοδικά λόγου και τέχνης επισήμανε, ανάμεσα στα άλλα, δύο, μάλλον άγνωστα, λογοτεχνικά περιοδικά της αριστεράς, και τα οποία εντάσσονται στο ίδιο κλίμα της περιόδου που μεσολάβησε από τη μετονομασία του Σοσιαλιστικού



Εργατικού Κόμματος Ελλάδας σε Κομμουνιστικό Κόμμα, το 1924, μέχρι το 1930, όταν εκδόθηκαν οι *Πρωτοπόροι*, το πρώτο λογοτεχνικό περιοδικό υπό κομματικό έλεγχο. Από τα δύο περιοδικά, που παρουσιάζονται συνοπτικά αμέσως παρακάτω, το πρώτο (τα *Ηλύσια*) μπορεί να ενταχθεί στα περιοδικά των «συνοδοιπόρων», ενώ το δεύτερο (οι *Νέοι Άνθρωποι*) βρίσκεται μάλλον πιο κοντά στον κομματικό μηχανισμό.

Τα δύο περιοδικά μπορεί να μην προσθέτουν τίποτε νεότερο σε όσα γνωρίζουμε για τους προβληματισμούς της αριστερής διανόησης στην Ελλάδα, εκφράζουν όμως με τον τρόπο τους το αίτημα της ανανέωσης και του εκσυγχρονισμού της πολιτικής και της πολιτισμικής ζωής — αίτημα κυρίαρχο μετά την κατάρρευση των αξιών που ακολούθησε την παγκόσμια αιματοχυσία και τη Μικρασιατική Καταστροφή, και το οποίο προβάλλεται από διάφορες και διαφορετικές ομάδες και με διαφορετικό περιεχόμενο.

Τα *Ηλύσια*, «εβδομαδιαία επιθεώρηση», ήταν «ένα περιοδικό ιδεών και όργανο της διανοητικής πρωτοπορίας», με διευθυντή τον άγνωστό μου Ευρ. Τσουτρέλη, και υπό τη «φιλολογική διεύθυνση» της Λιλίκας Βολίδη και (περιέργως) του Παύλου Νιρβάνα. Η διάρκεια της ζωής του υπήρξε συντομότερη (τρία μόλις τεύχη, από τις 22 Μαΐου μέχρι τις 5 Ιουνίου), αλλά με συνεργάτες πολύ γνωστούς λογοτέχνες της εποχής: Ρήγας Γκόλφης, Νίκος Καζαντζάκης, Π. Νιρβάνας, Λάμπρος Πορφύρας, Κλέων Παράσχος, Πέτρος Πικρός, Π. Δ. Ταγκόπουλος κ.ά. Ο Π Νιρβάνας (στον οποίο οφείλεται ίσως και ο τίτλος του περιοδικού) αποχώρησε από τη διεύθυνσή του μετά την κυκλοφορία του τρίτου τεύχους, και σε αυτόν τον λόγο πιθανότατα οφείλεται η διακοπή της έκδοσής του. Πάντως, η συμμετοχή του σ' ένα τέτοιο πολιτικό περιοδικό προκαλεί, ούτως ή άλλως, απορία.

Τα *Ηλύσια*, λογοτεχνικό, κατά βάση, περιοδικό, έχουν έντονα και πολιτικό χαρακτήρα με αριστερό προσανατολισμό. Σε σημειώματα και σχόλια ασκούν δριμεία κριτική εναντίον του ελληνικού και του διεθνούς καπιταλισμού, επιδοκιμάζουν τον αγώνα των καπνεργατών κτλ. Η αριστερή ιδεολογία του περιοδικού αποτυπώνεται και σε διάφορα άρθρα και σε κριτικά σημειώματα. Αίφνης, ο Παλαμάς, που αυτά τα χρόνια βρίσκεται στο προσκήνιο της επικαιρότητας εξαιτίας της αντίθεσής του με τον Ψυχάρη, χαρακτηρίζεται «μικροαστός ψιλικατζής» και κατηγορείται ότι έχασε την παλαιά επαναστατικότητά του και ότι παραμένει αμέτοχος και αδρανής («κάθεται και αναπνέει το μουχλιασμένο αέρα του πεθαμένου σήμερα»). Ο πεζογράφος και κριτικός Κ. Παρορίτης, γνωστός από προηγούμενες μαρξιστικές τοποθετήσεις του σε θέματα της λογοτεχνίας, εκφράζει την «ορθόδοξη» αντίληψη πως ένα έργο, για να είναι σοσιαλιστικό, πρέπει να μην αρκείται στο να ζωγραφίζει τη ζωή, την κοινωνική σαπίλα, «να μη φανερώνει μόνο το κακό, μα να δείχνει και την πηγή του και τον τρόπο της θεραπείας του. Και ο τρόπος αυτός να μην είναι άλλος παρά [...] η ανατροπή του σημερινού κοινωνικού οργανισμού».

Το δεύτερο περιοδικό, με τίτλο *Νέοι Άνθρωποι*, σχετίζεται μάλλον με διεργασίες στο εσωτερικό του κομμουνιστικού κινήματος. Από τον Φλεβάρη μέχρι τον Ιούνιο του 1930 κυκλοφόρησαν πέντε μηνιαία τεύχη, και επιδίωξαν να καλύψουν (ανεπιτυχώς) ένα κενό: δέκα μήνες νωρίτερα, τον Απρίλιο του 1929, είχε διακόψει την έκδοσή της η *Νέα Επιθεώρηση*, και η αριστερά δεν διέθετε κανένα άλλο λογοτεχνικό περιοδικό. Η έκδο-

σή τους προηγείται λίγες μόνον ημέρες των *Πρωτοπόρων*, οι οποίοι όμως αναστέλλουν την έκδοσή τους από τον Μάρτιο του 1930 μέχρι τον Φεβρουάριο του 1931. Οι *Νέοι Άνθρωποι* διευθύνονται από συντακτική επιτροπή (με άγνωστη σύνθεση), οικονομικός υπεύθυνος είναι ο Ηλίας Κ. Ζιώγας (Πόλη, 1900-;), τεχνοκριτικός, λόγιος και δημοσιογράφος και, αργότερα, δραστήριο μέλος της ομογένειας της Αμερικής. Στους συνεργάτες του περιοδικού, μεταξύ άλλων, συγκαταλέγονται οι Τεύκρος Ανθίας, Κώστας Θρακιώτης, Γ. Κορδάτος, Μήτσος Παπανικολάου και Μένος Φιλήντας.

Οι *Νέοι Άνθρωποι*, σε σύγκριση με τα άλλα αριστερά λογοτεχνικά περιοδικά, διεκδικούν μίαν αποκλειστική πρωτοτυπία: Απέφυγαν κάθε αναφορά σε θέματα πολιτικά και κοινωνικά. Παρέμεναν ένα καθαρά λογοτεχνικό περιοδικό, αν και με καταφανέστατο τον μαρξιστικό τους προσανατολισμό τόσο στα λογοτεχνικά κείμενα όσο και στα κριτικά σημειώματα και τα σχόλια: δημοσιεύουν «προλεταριακά» ποιήματα, θρηγνούν την απώλεια του Μαγιακόφσκι, τονίζουν τη συμβολή του στην Επανάσταση, σχολιάζουν θετικά έργα των Νίκου Κατηφόρη, Πέτρου Πικρού και Γαλάτειας Καζαντζάκη, επισημαίνοντας όμως όχι τόσο την ιδεολογική τους θέση όσο τον «ρεαλισμό» τους και τις αφηγηματικές αρετές τους. Ωστόσο, καθώς οι *Νέοι Άνθρωποι* δεν βρίσκονται υπό τον έλεγχο του ΚΚΕ, αντιμετωπίζονται αρνητικά από τον *Ριζοσπάστη* που θεωρεί ότι ανταγωνίζονται τους *Πρωτοπόρους*. Ύπ' αυτούς τους όρους η διακοπή της έκδοσής τους ήταν ζήτημα (ολίγου) χρόνου.

Χ. Α. Καραόγλου



## Γραμματολογία και μυθοπλασία Η αναβιογράφιση του Τέλλου Άγρα

Στον Ξ. Α. Κοκλή, ειδικά

Ο κ. Τάκης Νατσούλης είναι μια συμπαθής περίπτωση ερασιστή λαογραφικών στοιχείων. Τα τελευταία χρόνια είναι ταυτόχρονα υπεύθυνος της «φιλολογικής» σελίδας της εφ. *Ελεύθερος*. Εκεί, με συγκινητική αφοσίωση, συγκεντρώνει συνεργασίες λογοτεχνών που καλώς ή κακώς τους χαρακτηρίζουμε αφανείς ή περιθωριακούς και που, σύμφωνα με μια άποψη, αποτελούν τον μέσο όρο του λογοτεχνικού δυναμικού της κάθε χώρας.

Όμως, στο γραμματολογικό του κείμενο για τον κριτικό και ποιητή Τέλλο Άγρα (εφ. *Ελεύθερος*, 11 Αυγ. 1998), φαίνεται ότι υπερέβαλλε εαυτόν, εισάγοντας τη δική του γλαφυρή, μυθιστορηματική εκδοχή στα βιογραφικά του Άγρα! Αντιγράφω:

Το ψευδώνυμο Τέλλος Άγρας δεν το πρωτοπήρε ο ποιητής. Ανήκε αρχικά στον αδελφό του, έναν από τους ηρωικότερους ιπποτικότερους μακεδονομάχους αξιωματικούς, τον αλησμόνητο Τέλλο Αγαπινό [...] Σε ανάμνηση του αδικαστοτωμένου λεβέντη, ο μικρότερος αδελφός του, ο ποιητής, πήρε το ψευδώνυμό του και με αυτό δημοσίευσε τα ποιήματά του. Μολονότι δε ειρηνικότητας, ο συμπαθής ποιητής ήταν τυχερό του να πεθάνει από σφαίρα [...].

Αλέξης Ζήρας

## Ο Τεύκρος Ανθίας στη Θεσσαλονίκη του '30

Ο ερασιμός ειδήσεων από τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης της περιόδου 1921-1944, στο βαθμό που συγκροτεί ένα μεγάλο μέρος της φυσιογνωμίας της πόλης, εγκατεσπαρμένο «στα ψιλά των εφημερίδων», δημιουργεί, κατ' αρχήν, μια ευνοϊκή διάθεση ως προς το Χρονικό της Θεσσαλονίκης του Κώστα Τομανά<sup>1</sup>. Ωστόσο, η έλλειψη συστηματικής οργάνωσης του υπάρχοντος υλικού, οι συγγές παλινδρομήσεις που διασπούν τη ροή της χρονικής ακολουθίας των γεγονότων, η σχετική αδυναμία αξιολόγησης των πληροφοριών, καθώς και η απουσία ενός μεταγενέστερου ελέγχου, απαραίτητου για την πιστοποίηση των στοιχείων που αναδημοσιεύονται, αφαιρούν από το πράγματι χρήσιμο Χρονικό ένα σημαντικό μέρος της αξιοπιστίας του.

Έτσι, η αντιπαράθεση ενός αυτοαναφορικού σχολίου του Κ.Τ., με θέμα την επίσκεψη του κύριου ποιητή Τεύκρου Ανθία στη Θεσσαλονίκη, παρά την αυτονομία αξία της, περιέχει κάποιες ανακρίβειες οι οποίες θα πρέπει να θεραπευτούν σε μια ενδεχόμενη ανατύπωση του βιβλίου. Ας δούμε πρώτα την πληροφορία:

Από τη φοιτητική μας ζωή εκείνων των χρόνων [από τα συμφραζόμενα που προηγήθηκαν συμπεραίνουμε ότι ο Τ. αναφέρεται γενικά στη δεκαετία του '30] θα θυμίσουμε την Φοιτητική Συντροφιά, που διοργάνωνε συχνά διαλέξεις και θεατρικές παραστάσεις στη Λέσχη Τραπεζικών (στο μεσοπάτωμα του κτιρίου του κινηματογράφου Διονύσια).

Σ' αυτές τις εκδηλώσεις, εκτός από τους οργανωτές Κώστα Κροντηρά και Τάκη Μουζενίδη και τις βοηθούς τους Λίτσα και Πέπη Καραγιάννη (μαθήτριες του Διδασκαλείου) και την φοιτήτρια της φιλοσοφικής Κική Σιάντου, μετείχαν φοιτητές και φοιτήτριες, αλλά και μαθητές και μαθήτριες του Διδασκαλείου.

Πηγαίναμε σε σπίτια, κυρίως εβραίων, και περνούσαμε τη βραδιά με χορό, τραγούδι, κουβέντα και απαγγελία. Μια βραδιά, στο ημιυπόγειο διαμέρισμα ενός εβραίου λογιστή, στην οδό Πλάτωνος, λίγο πιο πάνω από τα γραφεία της εφημερίδας [Το] Φως,<sup>2</sup> ο Νίκος Παπαπερικλής<sup>3</sup> μάς έφερε τον κύριο ποιητή Τεύκρο Ανθία<sup>4</sup>, που έτυχε να βρίσκεται τότε στην πόλη μας. Ο ποιητής, που δυστυχώς έπαψε αργότερα να είναι επαναστάτης<sup>5</sup>, μάς απήγγειλε εκείνο το βράδυ τα γνωστά ποιήματά του «Άγιε Σατάν, ευλόγησόν με», «Τα σφυρήλατα του αλήτη», αλλά και το άγνωστο:

*Αλήτικη ζωή δεν σε βαρέθηκα./ μ' όλο που μ' έκανες ερείπιο,  
κοιτώ και καμαρώνω εδώ που βρέθηκα./ το παντελόνι μου το τρύπιο.*

*Κοιτάζω το σακάκι μου το νόστιμο/ και το θρηνώ, χωρίς αιτία,  
το κλάμα μού προσφέρεται σαν πρόστιμο/ για την αθλία μου αλητεία.*

*Ιδού, κάποια μαντάμ, που ενώ με βλέπει χαχανίζει  
και γνέφει στον ηλίθιο τον άνδρα της, που κάπου εκεί κάτω ψωνίζει:*

*«Γιατί, μαντάμ, γελάσατε;/ Γιατί είμ' αλήτης ταπεινός;  
Ως φαίνεται ποτέ σας δεν πεινάσατε./ Με συγνώριτε, είμαι τρελλός».* (σελ. 101-102)



Αν έχουμε κατά νου τα βιογραφικά του Ανθία και τα συγκρίνουμε με τα δεδομένα που παραθέτει ο Κ.Τ. —ας πούμε, τα ποιήματα που απαγγείλε εκείνη τη βραδιά— το περιστατικό πρέπει να συνέβη το 1930. Τα γραφεία της εφ. *Το Φως* βρίσκονταν πράγματι στην οδό Πλάτωνος, στην Πλατεία Μακεδονομάχων, αν και η εφημερίδα δεν φαίνεται να έχει κάποια ουσιώδη σχέση με την παρέα των φοιτητών της εποχής εκείνης, ούτε και με τα φρονήματα του Ανθία. Οι πολιτικές τοποθετήσεις του συγγραφέα του *Χρονικού* είναι ευδιάκριτες, και γίνονται ακόμα καθαρότερες με τις αναφορές του στον προσκείμενο στην αριστερά σκηνοθέτη Τάκη Μουζενίδη<sup>6</sup> και στον δημοσιογράφο Νίκο Παπαπερικλή.

Όμως, ο Κ.Τ. δεν εμφανίζεται το ίδιο σωστά πληροφορημένος για τη μεταγενέστερη πολιτική θητεία του Ανθία, αλλά ούτε και φιλολογικά ενήμερος για την ποίησή του. Θεωρεί άγνωστο το ποίημα που παραθέτει και που δεν είναι άλλο από το «Εκείνη δεν απήντησεν...», δημοσιευμένο στη συλλογή *Τα σφυρίγματα του αλήτη*<sup>7</sup>, ενώ και η μορφή αυτή που υπάρχει στο *Χρονικό* έχει πολλές παραλείψεις και σφάλματα, σφειλόμενα μάλλον στο ότι βασίστηκε σε κατά προσέγγιση απομνημόνευση ή μεταγραφή, η οποία δεν ελέγχθηκε εκ των υστέρων. Αντιπαραβάλλοντας, έτσι, με το πρωτότυπο της συλλογής του 1929 ή τις μεταγενέστερες επανεκδόσεις, διαπιστώνουμε την παράλειψη τριών τετράστιχων και τη μετατροπή του τρίτου (τέταρτου στο πρωτότυπο) από τετράστιχο σε τρίστιχο! Και βέβαια, εκτός από τις άλλες παραποιήσεις και αλλοιώσεις, πρέπει να σημειώσουμε ότι ο πρώτος στίχος του προτελευταίου τετράστιχου, το οποίο και εδώ απουσιάζει, έδωσε τον τίτλο στο ποίημα<sup>8</sup>. Επίσης, ο τίτλος «Άγιε Σατάν, ευλόγησόν με» θα πρέπει να διαβαστεί ως «Άγιε Σατάν, ελέησόν με».

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Κώστας Τομανάς (Αθήνα 1914-Θεσσαλονίκη 1993) ήρθε σε μικρή ηλικία στην πόλη και σπούδασε φυσικομαθηματικά στο Α.Π.Θ. Από το 1970 συγκέντρωνε στοιχεία για την προπολεμική ζωή της Θεσσαλονίκης, και ένα μεγάλο μέρος αυτού του υλικού, χωρισμένο σε θεματικές ενότητες (καφενεία, ταβέρνες, κινηματογράφοι, θέατρα) εκδόθηκε σε σειρά βιβλίων από τον γιο του, Βασίλη Τομανά.
2. Η εφ. *Το Φως* από την εποχή της πρώτης κυκλοφορίας της αντιπολιτευόταν τις φιλοβενιζελικές, όπως λ.χ. τον *Ταχυδρόμο των Βαλκανίων* του Ν. Κασρινού. Είχε συγκεντρώσει στο δυναμικό της δημοσιογράφους συντηρητικών απόψεων και εκπροσωπούσε ένα ανάλογο πολιτικά αναγνωστικό κοινό.
3. Ο Νίκος Παπαπερικλής (γεν. 1908) σπούδαζε νομικά στο Α.Π.Θ. Μεταπολεμικά εργάστηκε ως χρονογράφος στις εφ. *Η Αυγή* και *Ελεύθερος*. Υπήρξε μέλος του Κ.Κ.Ε. και μετά το '74 συνέχισε να αρθρογραφεί στην εφ. *Ριζοσπάστης*, διατηρώντας πάντοτε το σατιρικό και δηκτικό του ύφος. Δημοσίευσε βιβλία με πεζά: *Γλυκοχαράζει* (1953), *Επί γης ειρήνη* (1956), καθώς και το χρονικό του ελληγισμού της Μικράς Ασίας *Γκιαούρ* (1956). Το 1960, μαζί με τον Ασημ. Γιαλαμά, επιμελήθηκαν και προλόγισαν τη συγκεντρωτική έκδοση κειμένων *Η εποχή μας*, όπου υπάρχει και εισαγωγικό κείμενο του Μάρκου Αυγέρη.
4. Ο Τεύχος Ανθίας, σύμφωνα με τα υπάρχοντα βιογραφικά του, γύρισε στην Κύπρο το 1930.

Επομένως, το ταξίδι του στη Θεσσαλονίκη πρέπει να έγινε προ της επιστροφής του στο νησί. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. την «Εισαγωγή» στην *όγδοη επανέκδοση των Σφυριγματών* (Μορφωτική Υπηρεσία του Υπ. Παιδείας Κύπρου, 1989, σελ. 9-11), καθώς και τα σχόλια του Κώστα Στεργιόπουλου στον τόμο *Η ανανεωμένη παράδοση* (εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1990, σ. 452-455).

5. Για την πολιτική δράση του Ανθία βλ. *ό.π.* 4, την «Εισαγωγή».

6. Ο Τάκης Μουζενίδης (Τραπεζούντα 1911-Αθήνα 1981) είχε μόλις επιστρέψει στην Ελλάδα από τις θεατρικές του σπουδές στο Βερολίνο και στο Αμβούργο. Στο διάστημα 1929-1931 ήταν διευθυντής της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Ωδείου Θεσσαλονίκης.

7. Βλ. *ό.π.* 4, σελ. 74-75.

8. «Εκείνη δεν απήντησεν...», ως έγραφε/ μια συγγραφέας ρομαντική.

Αλέξης Ζήρας



### Ποίος ο Κλήμης Αλεξανδρινός και ποίος ο Gwyn Williams;

Τα δύο ονόματα του τίτλου, των οποίων προσπαθώ να προσδιορίσω την ταυτότητα, δεν είναι, υποθέτω, γνωστά, τουλάχιστον σε όσους δεν έχουν ασχοληθεί με θέματα της λογοτεχνικής παραγωγής των Αιγυπτιακών Ελλήνων. Αποφάσισα να τα συνάψω στο παρόν δημοσίευμα, προκειμένου να ζητήσω για μεν το πρώτο τη συνδρομή των φιλομαθών και φιλελεύθων αναγνωστών των *Μικροφιλολογικών*, για δε το δεύτερο να ανασκευάσω και να διορθώσω παλαιότερη άγνοιά μου, την οποία διατύπωσα στα σχόλια της αλληλογραφίας Σεφέρη-Μαλάνου, που επιμελήθηκα το 1990.

Ο Κλήμης Αλεξανδρινός είναι αταύτιστο ψευδώνυμο «Αιγυπτιώτη λογοτέχνη», όπως αναφέρω και πιο κάτω. Η ισχνή και προβληματική παρουσία του σε περιοδικά της Αλεξάνδρειας, μα και του κυρίως ελλαδικού χώρου, δεν παρέχει επαρκείς και ικανοποιητικές ενδείξεις για την ταυτότητά του. Εμφανίζεται για πρώτη φορά στο καθαφικό περιοδικό *Αλεξανδρινή Τέχνη* τον Δεκέμβριο του 1927 (Χρ. Β', τ. 1, σελ. 25-27), δημοσιεύοντας ένα λυρικό πεζό, «κεφάλαιο από ένα ρομάντζο που έχει επηρεαστεί από το έργο του Δραγούμη ένα μέρος του», και επανεμφανίζεται, μάλλον απροσδόκητα, στο βραχύβιο κατοχικό περιοδικό του Πειραιά *Νεοελληνική Μούσα* (τ. 4-5, Ιουλ.-Σεπτ. 1943, σελ. 71) με ένα ποίημά του. Χαρακτηρίζω απροσδόκητη αυτή τη δεύτερη εμφάνιση, δεδομένου ότι το 1943 είναι ανέφικτη η επικοινωνία Αιγύπτου-Ελλάδας, πράγμα που με κάνει να συμπεράνω ότι ο Αλεξανδρινός πρέπει να βρισκόταν τα χρόνια του πολέμου και της Κατοχής στον κυρίως ελληνικό χώρο. Μετά από περίπου μια δεκαετία, ο Κλήμης Αλεξανδρινός θα κάνει νέα εμφάνιση στη ετήσια περιοδική έκδοση *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία* του Άγγελου Αθανασόπουλου (τόμ. 1951, σελ. 1-5 του Παραρτήματος), επισκοπώντας την «πνευματική ζωή του χρόνου που πέρασε», κείμενο στο οποίο εμφανίζεται με επαρκείς γνώσεις και πλήρη ενημέρωση για το τι έχει εκδοθεί στην Ελλάδα το 1950. Προαναγγέλοντας την έκδοση του οικείου τόμου της *Αλεξανδρινής Λογοτεχνίας*, η εφημερίδα της Αλεξάνδρειας *Ταχυδρόμος*

γράφει στα «Φιλιά» της 25ης Μαρτίου 1951: «Στην Αλεξανδρινή Λογοτεχνία θα δημοσιευτεί ανασκόπηση της ελληνικής λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής κινήσεως του 1950, γραμμένη από Αιγυπτιώτη λογοτέχνη που υπογράφεται με το ψευδώνυμο Κλήμη Αλεξανδρινός». Ποικίλες εικασίες που διατύπωσα και διασταυρώσεις στοιχείων που επιχείρησα δεν απέδωσαν θετικά αποτελέσματα για την ταυτότητα του Κλήμη Αλεξανδρινού. Προς το παρόν, μπορώ να βεβαιώσω ότι στα μείζονα περιοδικά των Αιγυπτιωτών δεν υπάρχει άλλη συνεργασία του. Σε κανένα, τέλος, από τα βοηθήματα περί ψευδωνύμων δεν υπάρχει κάτι σχετικό για το αναζητούμενο πρόσωπο.

Η περίπτωση του Gwyn Williams είναι διαφορετική. Το όνομά του αναφέρεται σε μια επιστολή του Μαλάνου προς Σεφέρη (Μάιος 1944) και ανήκει σε μια ευρύτερη ομάδα Άγγλων οι οποίοι στα χρόνια του πολέμου βρέθηκαν στην Αίγυπτο. Υπομνηματίζοντας την οικεία επιστολή, έγραφα το 1990: «Από καμία πηγή δεν κατόρθωσα να διασταυρώσω πληροφορίες για τον Gwyn Williams. Το μοναδικό δημόσιο τεκμήριο της προσωπικότητάς του που έχω υπόψη μου είναι ένα δοκίμιο του με τίτλο «Η σύγχρονη κριτική», δημοσιευμένο στην Αλεξανδρινή Λογοτεχνία 1947, σελ. 40-43» (Γ. Σεφέρης & Τ. Μαλάνος: Αλληλογραφία 1935-1963, σελ. 231). Προ καιρού, ξεφυλλίζοντας τον τόμο Ανέκδοτα πεζά κείμενα του Κ. Π. Καβάφη, τον οποίο επιμελήθηκε και εξέδωσε το 1963 ο Μιχάλης Περίδης, διάβασα με έκπληξη στην εισαγωγή ότι ο Gwyn Williams ήταν το 1948 «υφηγητής της φιλολογικής σχολής του Αιγυπτιακού Πανεπιστημίου Αλεξανδρείας» και είχε βοηθήσει τον Περίδη στην ανάγνωση των αγγλιστί γραμμένων σελίδων της «Ποιητικής» του Καβάφη. Σε σχετική υποσημείωση ο Περίδης σημειώνει: «Ο κ. Gwyn Williams κατέχει τώρα [1963] την έδρα της αγγλικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Κωνσταντινούπολεως» και παραθέτει τους τίτλους επτά βιβλίων του (Κ. Π. Καβάφη: Ανέκδοτα πεζά κείμενα. Εισαγωγή και μετάφραση Μιχάλη Περίδη. Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, 1963, σελ. 13-14). Το περίεργο είναι ότι ο Περίδης μνημονεύει εν εκτάσει και τη συνδρομή που έλαβε στη μετάφραση του καθαφικού κειμένου από τον Γ. Π. Σαββίδη, ο οποίος «εμπνεόμενος, όπως μου ετόνισε ο ίδιος, από το παράδειγμα του κ. Ουίλλιαμς, ανέγνωσε επιτυχώς τα νέα χειρόγραφα». Χαρακτηρίζω ως περίεργη την κατά τα άλλα αρμοδιότατη εν προκειμένω ανάμειξη του Γ. Π. Σαββίδη, επειδή στα ποικίλα σχόλια που είχε διατυπώσει, ιδιωτικώς ή δημοσίως, για την έκδοση της αλληλογραφίας Σεφέρη-Μαλάνου, φαίνεται ότι του διέφυγε η άγνοιά μου για την ταυτότητα του εμμέσως γνωστού του Gwyn Williams.

Δεν γνωρίζω εάν ο Άγγλος φιλόλογος ζει σήμερα. Οφείλω, πάντως, να ομολογήσω ότι το όνομά του δεν αναφέρεται στα ακόλουθα, βασικά και πρόχειρα βοηθήματα που έχω συμβουλευτεί:

*The Oxford Companion to English Literature*. Fifth Edition. Edited by Margaret Drabble. Oxford University Press <1990>.

Andrew Sanders: *The Short Oxford History of English Literature*. Clarendon Press. Oxford 1994.

*English Literature A-Z*. Edited by Marion Wynne-Davies. Bloomsbury <1994>.



Απευθύνω, λοιπόν, έκκληση προς τους αναγνώστες των *Μικροφιλολογικών* να καταθέσουν τυχόν πρόσθετα στοιχεία για τα δύο πρόσωπα και, κυρίως, για την ενδεχόμενη παρουσία του ονόματος του Κλήμη Αλεξανδρινού σε κυπριακά έντυπα.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος



### Σκαριμπικά 5: «πτυχίο ποδοφιλοσοφικής»

στα εικοσιπεντάχρονα ενός μικρού βιβλίου

1. Η μελέτη *Η ταχουνοκεντρική έμπνευση ή Οι γοβάκιες Ηγερίες του μοναδικού Γιάννη Σκαριμπά* του Σάββα Παύλου (α' δημοσ. περ. Πάντερμα, τεύχ. 12, Αθ. 1975· α' έκδ. Λευκωσία 1979· β' έκδ. Λευκωσία 1986) διατηρεί και σήμερα αρκετήν από τη νεανική -της αιχμηρότητα και αμείωτη τη χρησιμότητά-της· γι' αυτό και πρέπει να ανασυντεθεί, συμπληρωμένη και με τα νεότερα στοιχεία. Έως τότε (μακάρι και αύριο), μπορούμε να έχουμε κατά νου, δίπλα σε όσα κατέγραψε ο Παύλου, και τ' ακόλουθα.

2. Η φετιχιστική (σχεδόν) λατρεία του γυναικείου ποδιού ξεκινάει ήδη από *Το θείο τραγί* του 1933. Στην ομώνυμη νουβέλα ο Γιάννης, το τραγί, βλέπει τη Μαρία να βγαίνει από ένα αυτοκίνητο: «Μια κυρία κατέβηκε. Καθώς καθισμένη ακόμα, πρόβαλε από το πορτάκι το πόδι-της, αυτό αιωρήθηκε —μες στο γάρμπος-του— χάρμα. Οι αναστροφές του ποδόγυρου χύθηκαν — κύμα ολοσηρικό στους μηρούς-της. Το γόνα-της έλαμψε!» (έκδ. 1993, 38)

3. Λίγο πιο κάτω θα πρωτοεμφανιστούν και τα «γοβάκια»: «Μες στην κατάμαυρη των γοβακιών-της στιλπνότητα, ξαναεμφανίζονταν αγνά του πλακοστρώτου οι φιγούρες».

4. Στην επόμενη σελίδα ο Γιάννης, άγρυπνος μέσα στη νύχτα, συνεχίζει με τη φαντασία-του την περιγραφή: σκέφτεται τις «ολοφώτεινες κνήμες» και «το 'να-της γόνα ημίσπαστο σ' εξαίσιας μιας σφαιρικότητας κάμψη»<sup>1</sup>.

5. Η εικόνα της γυναίκας που βγαίνει ή μπαίνει σε αυτοκίνητο θα επανέλθει και στο *Σόλο του Φίγκαρω* του 1938 και στην ποιητική συλλογή *Εαυτούληδες* του 1950. Στο μυθιστόρημα (έκδ. 1992, 73): «Στο κουπέ μιας λιμουζίνας διάκρινα τότε μια Κυρία γνωστή-μου. Έμοιαζ' εκεί σαν πολύτιμο κόσμημα μες σε βελουδινη θήκη. Και τότε το πορτάκι άνοιξε και πρόβαλαν δυο κατάχρυσες κνήμες. Ήταν σαν του Αχιλλέα ατελεύτητες. Καθώς, ευθύς, η Κυρία δρασκέλισε κι υψώθηκε στ' ανάστημά-της στητή —κύμα ο μεταξωτός-της ποδόγυρος, έσπασε προ των γαμπών-της τις φούσκες».

6. Στους *Εαυτούληδες* («Άγγελος εφάνη μοι»):  
(...) Άξαφνα εκεί μπρος μου (τί αστραπή!) έν' αμάξι  
στάθηκε και μι' άγνωστη με αιθέρια χάρη  
τ' ώργιου-της ποδόγυρου σήκωσε —μή σάξει!—  
μι' άκρη, κι ύψωσ' —όνειρο— στο πεντάλ ποδάρι.

Πάτησε και κάθισε μέσα σε όλη ρέμβη  
και σαν (που το ψάρεψε δίχτυ) άστρο —εφώτα  
κάτω από το βέλο-της... Κι έφυγε ως είχ' έμβει  
—πόδι, αμάξι, όνειρο— μες στα πρώτα φώτα... (...)

Οι σκηές με την κυρία στο αυτοκίνητο είναι και οι τρεις νυχτερινές.

7. Στο Βατερλώ δύο γελοίων (1959) το γυναικείο πόδι/γιοβάκι/τακούνι δοξάζεται ποικιλοτρόπως:

Η Αγγέλα, πρώτος τη τάξει έρωτας και σύζυγος του πρωταγωνιστή, «πέταε τό 'να κατόπι τ' άλλου —δυο έρωτες— κάτω απ' τη φούστα τα πόδια»: ο ήρωας δεν την αναγνωρίζει: «ένα τακ-τακ φτεροκόπησε. (...) Πλάνη απόπνεε τ' όλον-της, καθώς ο κόρφος-της σειόταν. Κύμα ο ποδόγυρός-της φτερούγιζε καθώς πατούσε το πόδι. (...) κρόταε και των τακουνιών-της το θούριο» (έκδ. 1994, 116).

8. Της ίδιας Αγγέλας «τα ειδωλολατρικά —κάτω— πόδια-της μοιάσανε σαν δυο αλληλοερωτευμένα πουλιά» (246).

9. Λίγο αργότερα η Αγγέλα έχει βγάλει τα παπούτσια-της κι έχει πάει στην κρεβατοκάμαρα. Κι ο πρωταγωνιστής τη σκέφτεται: «κοιμάται —αποκείθες— κοντότερη κατά των τακουνιών-της το ύψος. (Το πόδι-της είχε προαχτεί —στους λογαρίθμους...)» (252). Δύο περιθωριακά σχόλια: (α) Δεν νομίζω ότι είναι ιδιαίτερα χρήσιμο, αλλά όσοι το γνωρίζουμε, θα το σκεφτούμε αναπόφευκτα: εννοώ, σε σχέση με το κοντότερο του αποσπάσμάτος-μας, το εξωλογοτεχνικό στοιχείο ότι ο συγγραφέας ήταν ένας εξαιρετικά μικροκαμωμένος άνθρωπος. (β) Όσο για τους λογαρίθμους, στο μυθιστόρημα υπάρχουν, πέραν της «ποδοφιλοσοφικής», και ένα πόδι «μαθηματικό θεώρημα», και «ποδομαθηματικά», και «ποδογεωμετρία του Ευκλείδη» περί αυτών, σε λίγο.

10. Εκτός από τα σαν αλληλοερωτευμένα πουλιά πόδια της Αγγέλας, υπάρχουν και τα «γιοβάκια» της Λουή που «φτεράκαγαν σαν έρωτες που αλληλοκνηγιόσαν στη χλόη» (139).

11. Η Τατιάνα Φρυδά πάλι χορεύει τόσο ανάλαφρα, που «λες δεν πάταε, παρά στις άκρες των ήχων» (139).

12. Ενώ η Μαριόρα περπάτησε κάποια στιγμή με τέτοιον τρόπο, ώστε δημιούργησε ένα μοναδικό ρήμα: «τακούνισε κατά την πόρτα δυο βήματα» (217).

13. Σ' ένα άλλο σημείο η Αγγέλα χορεύει μ' έναν άλλον, και ο αφηγητής και σύζυγός-της την προσφωνεί «Ως μαθητευομένη των τακουνιών ...» (151).

14. 'Η, λίγο αργότερα, την περιγράφει και πάλι: «Το πόδι-της, που —τό 'να πά' στ' άλλο-της— έξεχε και χύνονταν από κει ο φραμπαλάς-της, έμοιαζε μαθηματικό σαν θεώρημα και παραπλανητικό σαν χμπαίρας. Η φιλοσοφία με τράβαγε...» (178).

15. Συνεπής προς την απόληξη του προηγούμενου σχολίου-του ο αφηγητής, το ίδιο εκείνο βράδυ, θα πει με σαρκαστική αυτολύπηση: «Κι εγώ —λέω— προάχτηκα!.. Το πήρα, της ποδοφιλοσοφικής το πτυχίο... της ποδογεωμετρίας του Ευκλείδη... Βαθμός; λέω: άριστα!» (247).

16. Ο αφηγητής έχει, το ίδιο πάντα βράδυ, ξανασκεφτεί παρόμοια πράγματα μόνο που αυτή τη φορά το πόδι είναι το δικό-του: «Πέταξα το 'να-μου πόδι μετέω-

ρο κι ύψωσα τ' αλλουνού το παντζάκι. Ω, εκείνα τα ποδομαθηματικά τα ανώτερα... Ω, εκείνη η ποδογεωμετρία του Ευκλείδη!» (208).

Η ποδολατρία του Βατερλώ μπορεί, φαντάζομαι, να ανιχνευθεί και σε άλλα σημεία.

17. Τριάντα πέντε χρόνια μετά την πρώτη έκδοση (1935) το μυθιστόρημα *Μαριάμπας* επανεκδίδεται («Δωδώνη» 1969). Με την ευκαιρία ο συγγραφέας προχωρεί σε ποικίλες επεμβάσεις και διορθώσεις, ανάμεσα στις οποίες και η προσθήκη ενός «γνωστού τακουνιομηχάνου της πόλεώς-μας», πατέρα της δ. Καμπά (α' έκδ., 26· β' έκδ., 35· έκδ. 1992, 30).

18. Το διήγημα «Κομμωτής Κυριών» (α' δημοσίευση 1950) αποτελεί «αυτοτελή ανάπτυξη της βασικής υπόθεσης του μυθιστορήματος *Το Σόλο του Φίγκαρο* σε συνδυασμό με κάποια θεματικά στοιχεία του αφηγήματος 'Ο Κύριος του Τζακ'» (Κατερίνα Κωστήου, «Σημείωμα της επιμελήτριας» στον τόμο *Τυφλοδόμαδα στη Χαλκίδα*, 1996, 162-163, όπου και άλλες σχετικές πληροφορίες: το διήγημα, 85-112). Ο «Κομμωτής» διασκευάζεται σε «δραματικό κομεντί» με τίτλο *Το σημείο του σταυρού* (1978, μαζί με το *Σεβαλιέ σερβάν της κυρίας*). Σ' αυτή τη θεατρική διασκευή η αυτοκτόνος, δήθεν κούκλα Μύγια περιγράφεται λεπτομεριακά, λίγο πριν ο πρωταγωνιστής Αντώνης Σουρούπης τη σκοτώσει «κουρδίζοντάς» την μ' ένα στιλέτο<sup>2</sup>. Από αυτή την περιγραφή ένα απόσπασμα, που και το θέμα της ποδολατρίας αφορά, και πιο πέρα θα μας οδηγήσει:

«Τα πόδια-της, χαριτωμένα τσακιστά-της —στα γόνατα—, μοιάζουν σαν —στο κενό— προτεταμένα, ενώ τα χέρια-της, αφράτα και παχουλά ως των κουκλών, μοιάζουν σαν κάτι —εκεί στο κενό— παν να πιάσουν» (έκδ. 1978, 69).

Η παρένθετη επανάληψη στο κενό και εκεί στο κενό, σε τόσο μικρή απόσταση μάλιστα, κάτι βέβαια δηλώνει: η Μύγια, με αυτή τη στάση του σώματος (προτεταμένο το πόδι, χέρια απλωμένα κι έτοιμα να αρπαχτούν από κάτι), είναι έτοιμη να περάσει στην άλλη όχθη, όξ' απ' τα όρια του κόσμου ετούτου. Όπως και η Ελίζε Μαίηλυ.

19. Το ποίημα «Το πορτραίτο της Ελίζε Μαίηλυ» ανήκει στους *Εαυτούληδες* (1950). Σ' αυτό ο αφηγητής σχεδιάζει με προσπάθεια στο χαρτί μιαν όμορφη γυναίκα· μόνο που το σκίτσο-του ζωντανεύει και, με προτεταμένο (και εδώ) το γόνατο, φεύγει:

(...) συ ξάρνου πρόβαλες πόδι και τσάκισες —φως στον αέρα—  
κάτασπρο γόνα. / Κι έφυγες (...)

Το ποίημα συνεχίζεται για επτά ακόμη στίχους.

Στην τελευταία στροφή ο αφηγητής συνειδητοποιεί ότι η προσπάθειά-του, «τ' άμυαλου», δε θα μπορούσε να επιτύχει: το «πορτραίτο» δεν ήταν δυνατό να χωρέσει «μες στα σύνορα τούτ' του στενού-μου στίχου».

Το ποίημα έχει επί πέντε στροφές, συνολικά είκοσι στίχους, περιγράφει την προσπάθεια του αφηγητή να ζωγραφίσει. Τώρα, στην έκτη και τελευταία στροφή, καταλήγει στην ομολογία ότι όλα αυτά δεν ήταν παρά υπόθεση στιχοποιίας: αν κάτι θα μπορούσε να «περικλείσει —σκληρά πανώρια!» την Ελίζε Μαίηλυ μέσα στα όρια του



σκαριμπικού σύμπαντος, αυτό θα ήταν όχι το ιχνογράφημα, αλλά το ποιητικό κείμενο.

Όμως η Ελίζε, «—δραπέτισσα της ύλης—», περνά «όξ απ' τα όρια» μ' αυτή τη φράση-στίχο κλείνει το ποίημα.

Η Ελίζε είναι βεβαίως, κατά την πρόθεση του αφηγητή και εν επιγνώσει-του, ένα κατασκευάσμα, ένα άψυχο, μη έμβιο σκίτσο<sup>3</sup>. Από την άλλη ο αφηγητής πιθανότατα έλπιζε, όσο κι αν συγχρόνως το φοβόταν, ότι το σκίτσο-του θα ζωντανέυε, ώστε να λιγοστέψει η μοναξιά-του. Κάτι τέτοιο υπαινίσσεται, νομίζω, ο πρώτος στίχος: «Δε θά 'γες βέβαια μου δραπετεύσει — μόνος να μένω —»<sup>4</sup>.

Προς την αντίθετη κατεύθυνση και, ως ένα σημείο, παράλληλα, η ζωντανή Μύγια είναι, στη φαντασία και μόνο του εξαπατημένου Αντώνη Σουρούπη, μια άψυχη κούκλα.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η περιγραφή προχωρεί στους «βραχιόνες», στους «διάγλυφτους ώμους» και φτάνει, για πρώτη και ίσως μοναδική φορά στην πεζογραφία του Σκαρίμπα, σε τόση ερωτική παρρησία: «Ορθοί, τσιτωμένοι, σεινάμενοι, οι μαστοί-της εβάραιναν. Σαν δυο δίδυμες σφαίρες αλάβαστρου φουσκολογούσαν στο στήθος-της. Σαν δυο κόνδυλοι ερεθισμένοι κι υπόμαυροι μούχρωναν των βυζιών-της οι ρόγες. Μεσ στο κατάμαυρο από σκοτάδια φουστάνι-της, υψώνονταν —στήλη φωτός— το κορμί-της!».
2. Βλ. και Ε.Α. Κοκόλης, «Σκαριμπικά 3' και 4'», περ. *ΜικροΦιλολογικά*, 3, άνοιξη 1998, 35.
3. Για τις διακρίσεις «έμφυχο/άψυχο», «έμβιο/μη ζωντανό» και για τις σχετικές λειτουργίες βλ. Ε.Α. Κοκόλης, «Ανδρείκελα-πράγματα-λάθη-εαυτούληδες: πλέγματα πλεγμάτων», περ. *Περίπλους*, 44 (Μάρτιος-Ιούνιος 1997, αφιέρωμα στο Σκαρίμπα) σ. 96-112, και ειδικότερα §9.
4. Στο ποίημα «Το βάζο» (*Βοϊδάγγελοι*, 1968), το ίδιο το σκίτσο σε πρώτο πρόσωπο αναρωτιέται αν θέλει/μπορεί/πρέπει «να πηδήξει από το βάζο-του (...) στα ύξω».

Ε. Α. Κοκόλης



#### Scaribiuncula

##### 1. Στο λιμανάκι τής Ψάθης

Στό προτελευταίο τεύχος του περιοδικού *Ναυτική Πνευματική Καλλιέργεια* (άρ. 59, Σεπτ.-Όκτ. 1996), πού εξέδιδε ως τά τέλη του 1996 η Ύπηρεσία Ιστορίας Ναυτικού, μέ Διευθυντή Συντάξεως τόν άείμνηστο Δημήτρη Γιακουμάκη, Ύποναύαρχο, δημοσιεύτηκε τό διήγημα «Στό λιμανάκι τής Ψάθης» μέ τήν ύπογραφή του Γιάννη Σκαρίμπα καί χρονολογική ένδειξη 1952.

Τό διήγημα πράγματι δημοσιεύτηκε τόν Ιούνιο του 1952 στή *Νέα Έστία*, αλλά δέν άνήκει στόν Σκαρίμπα. Τό έγραψε ό Πέτρος Γλέζος.

##### 2. Χαλκιδάς

Ό μακαρίτης Νικόλαος Π. Άνδριώτης στή μελέτη του «Συμβολή στή μορφολογία τών νεοελληνικών έπωνύμων» (*Έπιστημονική Έπετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής*

Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 6, 1950, 198<sup>1</sup>) κάνει λόγο και για τὰ ἐπώνυμα πού σχηματίζονται κατευθείαν ἀπό τοπωνύμια μέ τήν προσθήκη ενός ἀπλού σίγμα. Στόν κατάλογο τῶν ἐπωνύμων αὐτοῦ τοῦ εἶδους περιλαμβάνεται καί τοῦτο:

«Χαλκίδα πόλη τῆς Εὐβοίας-Χαλκίδας φιλολογικό ψευδώνυμο τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα.»

Στό μελέτημα τῆς Σούλας Παπαγεωργοπούλου-Ἰωαννίδη «Φιλολογικά ψευδώνυμα τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα» (Διαβάζω, ἀρ. 269, 4.9.1991) δέ γίνεται λόγος γιά τό Χαλκίδας. Οὔτε ἐγώ ἔτυχε νά συναντήσω ὡς τώρα δημοσίευμα τοῦ Σκαρίμπα μέ τό ψευδώνυμο αὐτό. Πιστεύω ὅτι ὁ Ἀνδριώτης ἐξέλαβε ὡς ψευδώνυμο τήν ἐνδειξη Χαλκίδα πού ὑπάρχει στόν Μαριάμπα (1935) καί στήν Οὐλαλούμ (1936), γραμμένη ἐντός παρεθέσεων κάτω ἀπό τό ὄνομα τοῦ συγγραφέα, στό ἐξώφυλλο καί στή σελίδα τίτλου τῶν δύο βιβλίων. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ Ἀνδριώτης θεώρησε τό Χαλκίδα ὡς γενική τοῦ Χαλκίδας, ἀφοῦ καί τό ὄνομα τοῦ συγγραφέα εἶναι σέ γενική πώση, κατά τήν πάγια συνήθεια τῶν παλαιῶν. Ἐντούτοις, δέν πρόκειται γιά ταυτόχρονη ἀναγραφή πραγματικοῦ ὀνόματος καί ψευδωνύμου, ἀλλά γιά ἐμφαντική δήλωση τοῦ τόπου διαμονῆς. Ὁ Σκαρίμπα προκλητικά —τουλάχιστον αὐτή εἶναι, νομίζω, ἡ πρόθεσή του— διαλαλεῖ ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ Μαριάμπα καί τῆς Οὐλαλούμ δέν κατοικεῖ στήν Ἀθήνα, ἀλλά στή μικρή ἐπαρχιακή πόλη Χαλκίδα<sup>2</sup>. Μέ τήν ἐπιθετική ἐγκαύχηση τοῦ Χαλκιδαίου θά μπεῖ καί στή, μάλλον φαντασιώδη, μάχη τῶν Ἀθηνῶν-ἐπαρχίας πού ἀρχίζει λίγο ἀργότερα, τό 1937 —ἀλλά αὐτό εἶναι μιᾶ ἄλλη και γνωστή ἱστορία.)

### 3. Ἀργά τάχα ἢ νωρίς

Στή Νέα Ἑστία 25, 1939, 204 δημοσιεύεται μέ τόν τίτλο «Trop tard...» γράμμα τοῦ Γεωργίου Πράτσικα, ὅπου γίνεται λόγος γιά τό στίχο τοῦ Alfred de Musset

*Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.*

Ἵστερα ὁ Πράτσικας προσθέτει: Ὁ Verlaine ἴσως ἔχει τήν ἴδια ἰδέα, ἀλλά τήν ἐκφράζει κάπως ἀλλιῶτικα, ὅπως φαίνεται τοῦτο ἀπό τή συλλογή του «Sagesse»:

*Suis-je né trop tot ou trop tard?/ Ou' est-ce que je fait en ce monde? [...]*

Τό θέμα «ἤρθαμε νωρίς ἢ ἀργά;» συχνό στός Ἑαυτούληδες (ὄχι ὅμως καί στήν Οὐλαλούμ):

Ἔωω... τ' ἄνθη, τ' ἀγκάθια, ὅλα ἐρχόνται στή φύση  
κι ὅλα φεύγουν στήν ὥρα τους. (Τήν τύχη τους νᾶχα...)

Ἐγώ τί; Στή ζωή ἔχω βιαστεῖ νᾶρθω τάχα/ ἢ ἀργήσει; («Ο καμπούρης»)

Πρῶτο φτερό -τί πήδημα!- Παράδεισος πού ἐχάθη  
ἢ πρώτη ἀνυπαρξία μας (ἀργά τάχα ἢ νωρίς;) («Το ρομπότ»)

Ἀπό τό ἴδιο ποίημα οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι:

-δέ φτάσαμε ἢ περάσαμε- κι ἐμεῖς- νᾶμαστ' ἀνθρώποι;

δῶθεσ τάχα σταθήκαμε ἢ πέρα ἀπό τό νοῦ;

Μέ τό ἴδιο ἐρώτημα ἀρχίζει

Γρήγορα φτάσαμε λοιπόν ἢ ἀργήσαμε; (...)

καί τελειώνει «Ἡ τράτα»:

Καί πᾶμε ἀντάμα. Τί καλά! Κατόπι ἐρχόνται οἱ ἄλλοι  
-κι ἄλλα γατιά, κι ἄλλα πουλιά!... Πλάνα χορεύτρα ἢ φύση,  
ἢ μέ οὐρά ἢ μέ φτερά ἢ πῖλο στό κεφάλι,  
βιάστηκε νά μᾶς φέρει ἐδῶ ἢ τάχα νάχει ἀργήσει;

Ἵποθέτω —ἀφού δέν ἔχουμε ἀκόμη μιὰ ἐργογραφία τοῦ Σκαρίμπα, θά εἴμαστε ἀναγκασμένοι νά κάνουμε ὑποθέσεις ριψοκίνδυνες— ὅτι ὅλα αὐτά τά ποιήματα τῶν Ἐαυτοῦλήρων εἶναι μεταγενέστερα τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Γ. Πράτσικα στή Νέα Ἐστία, περιοδικό πού ἀναμφίβολα διάβαζε τότε προσεχτικά ὁ Σκαρίμπας. Θεωρῶ λοιπόν ὅτι δανεῖζεται τό θέμα «ἤρθαμε ἀργά ἢ νωρίς;» ἀπό τόν Βερλαῖν. Ἵποθέτω —καί πάλι— ὅχι μόνο μέσφ τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Πράτσικα.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἡ μελέτη, παραδόξως, δέν ἔχει περιληφθεῖ στήν ἐργογραφία πού δημοσιεύεται στόν τόμο Ἀντιχάρισμα στόν Καθηγητή Νικόλαο Π. Ἀνδριώτη, Θεσσαλονίκη 1976.
2. Τή γνώμη αὐτή νομίζω ὅτι ἐπιβεβαιώνει καί τό δελτάριο πού ταχυδρομεῖ ὁ Σκαρίμπας στόν Κωστή Μπαστιᾶ (13 Σεπτ. 1935), ὅπου ὑπάρχει ἔντυπη ἐπικεφαλίδα μέ τό ὄνομα Γιάννης Σκαρίμπας καί τήν ἔνδειξη, ἀπό κάτω, Χαλκίδα. (Βλ. Γιάννη Κ. Μπαστιᾶ, Ὁ Κωστής Μπαστιᾶς στά χρόνια τοῦ Μεσοπολέμου, τόμ. Β', Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, 1997, σ. 396. Στή σ. 397 παρατίθεται φωτογραφία τοῦ δελταρίου.)

[Προσθήκη στή σημείωση 2: Για τό θέμα «ἤρθαμε ἀργά ἢ νωρίς» βλ. καί ἐπιστολή του Φλωμπέρ στο Λουδοβίκο Μπουλιέ: «Δεν ονειρεύεσαι συχνά ταξίδια με αερόστατο; Ο άνθρωπος του μέλλοντος ίσως να έχει απέραντες χαρές. Θα ταξιδεύει στ' άστρα με χάπια οξυγόνου στην τσέπη του. Ὅσο για μας, ἤρθαμε πολύ νωρίς καί πολύ ἀργά. Θα κάνουμε ὅ,τι πιο δύσκολο καί ἀδόξο: τήν μετάβαση». Γράμματα του Φλωμπέρ ἀπό τήν Ελλάδα, μτφρ. Νίκος Αλιφέρης, Ἄγρα, Ἀθήνα 1984, σ. 39 (Σ.Π.).]

Νίκος Γριπونهσιώτης



### Άγνωστες δημοσιεύσεις ποιημάτων του Ν. Καββαδία σε κυπριακά περιοδικά

Τα ποιήματα του Νίκου Καββαδία «Καφάρ» καί «Coaliers» (μαζί με τό «Μαύρη λίστα») προστέθηκαν στον κύκλο των Μαραμπού με τή δεύτερη ἐκδόση τῆς συλλογῆς, τό 1947. Τα δύο ποιήματα, ὅμως, εἶχαν πρωτοδημοσιευτεῖ πολύ νωρίτερα, καί μάλιστα σε περιοδικά πού ἐκδίδονταν στήν Κύπρο. Ὡστόσο, ἡ ἐρευνα, ἀκόμη καί ἡ ἐγκυρη Βιβλιογραφία του Κ. Ντελόπουλου για τόν συγγραφέα, ἀγνοοῦν τίς κυπριακές αὐτές δημοσιεύσεις<sup>1</sup>.

1. Το «Καφάρ» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό Κυπριακά Γράμματα τόν Δεκέμβριο του 1935 με τόν τίτλο «Εμεῖς οἱ νέοι!...»<sup>2</sup>. Το ποίημα εἶναι χαρισμένο στον Κύπριο ζωγράφο Τάκη Φραγκοῦδη, ἐνώ στήν ἐκδόση του 1947 ἡ ἀφιέρωση ἀνήκει στον Γιώργο Παπά. Στο τέλος τοῦ ποιήματος σημειώνεται καί ὁ χρόνος γρα-



φής του (Οκτώβριος 1935), που υποδηλώνει ότι το κείμενο στάλθηκε για δημοσίευση χωρίς καθυστέρηση. Αυτό που αξίζει κυρίως να παρατηρηθεί είναι ότι οι δύο τελευταίες στροφές του δεν συμπεριλήφθηκαν στην έκδοση του 1947. Παρατίθενται με τη μορφή που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό:

(Είναι μακριά, κάτι νησιά, στην Ερυθρά,  
που το Σαμάλ και το Μονσούν τάχει καμμένα,  
έρημοι Φάροι σε διαστήματα ωρισμένα,  
ανοιγοκλείνανε τα μάτια τους νωθρά.)

Να πάμ' εκεί... Μια ασκητικά βαριά ζωή!  
Αλλά τι λέω; Η ώρα ενένια περασμένη.  
Ας κάμω γρήγορα γιατί με περιμένει...  
Κι αυτά είναι σκέψεις... γι' αύριο το πρωί...<sup>3</sup>

Αν και δεν έχουμε επαρκή στοιχεία που να μας βοηθήσουν να αναζητήσουμε τον λόγο ή τους λόγους για τους οποίους παραλείφθηκαν οι δύο αυτές στροφές, θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε μερικές υποθέσεις. Στις επτά πρώτες στροφές ο αφηγητής περιγράφει έναν κόσμο αλλαγών μέσα από την αντιπαράθεση παρελθόντος-παρόντος. Στην έβδομη στροφή, με την αναφορά του στην αυτοκτονία και στα ναρκωτικά, ο κόσμος αυτός φτάνει στο αποκορύφωμα των μεταβολών του: Η αυτοκτονία, πρόνομιο πια στα θηλυκά-/ κάποτες κάναμε κι εμείς αυτή τη σκέψη./ Πεθαίνεις πιο σιγά με τα ναρκωτικά./ μα τελευταία τα 'χουν κι αυτά πολύ νοθέψει.

Αντίθετα, οι δύο στροφές που παραλείπονται δεν εντάσσονται στο γενικότερο πλαίσιο των αλλαγών και της αντιπαράθεσης του άλλοτε με το τώρα γι' αυτό, ίσως, και ο Καββαδίας δεν τις συμπεριέλαβε τελικά στο ποίημα. Συγχρόνως, η δημοσίευση του 1935 διαφέρει σε κάποια σημεία από την τελική μορφή. Θα σημειώσουμε μια παραλλαγή που παρουσιάζει, νομίζω, ιδιαίτερο ενδιαφέρον:

Στη δημοσίευση του 1935: Να ζεις στην ίδια πολιτεία παντοτινά/ π ν ι γ μ έ ν ο ς α π ό  
μ ι α ν α ν ί α τ η α ν ί α [...]

Στην έκδοση του 1947 και εξής: Να ζεις στην ίδια πολιτεία παντοτινά/ και να  
' χ ει ς τ ω ν α ν α χ ω ρ ή σ ε ω ν τ η μ α ν ί α [...]<sup>4</sup>

Στην περίπτωση αυτή θα επιμείνουμε περισσότερο στον παράγοντα «εποχή» μέσα στην οποία γράφονται κάθε φορά οι στίχοι. Είναι εμφανές ότι ο δεύτερος στίχος της δημοσίευσης του 1935 κινείται στο ποιητικό κλίμα μιας περιόδου (1928-1935), το οποίο ο Α. Καραντώνης συνδέει με τον «καρυωτακισμό»<sup>5</sup>. Στα 1947, όμως, η εποχή έχει ήδη απωθήσει αυτή τη φιλολογική μόδα ή, καλύτερα, η γενιά του '30 έχει πλέον καθαρήσει το τοπίο από όλα όσα συλλήβδην ονόμασε ως «καρυωτακισμό». Η αλλαγή του «οριζόντα λογοτεχνικής προσδοκίας» επέφερε, κατά την άποψή μου, και τη διαφοροποίηση του στίχου από τον ποιητή. Επίσης, θα μπορούσε να διατυπωθεί η εικασία ότι η αλλαγή αυτή θα πρέπει να έγινε κατά την περίοδο 1939-1944, κατά την οποία ο Καββαδίας βρίσκεται ξέμπαρακος στην Αθήνα και διακατέχεται (όπως και ο ομιλητής του κειμένου) από τη «μανία» της αναχώρησης.

II. Το «Coaliers» πρωτοδημοσιεύτηκε σ' ένα άλλο κυπριακό περιοδικό, την Πάφο, το 1938<sup>6</sup>. Είναι χαρισμένο στον διευθυντή του περιοδικού, κριτικό και ποιητή

Αντη Περνάρη (1903-1980), ενώ στην έκδοση του 1947 η αφιέρωση ανήκει στον Ν. Φαμελιάρη. Η πρώτη δημοσίευση του «Coaliers» επίσης παρουσιάζει μερικές λεκτικές παραλλαγές, σε σχέση με τη μορφή που έχει το ποίημα στην έκδοση του 1947, οι οποίες, όμως, δεν επηρεάζουν το περιεχόμενό του. Στο τέλος του κειμένου αναγράφεται από τη σύνταξη του περιοδικού ότι αυτό προέρχεται «απ' την ανέκδοτη συλλογή Φορτηγόν Χ που θα κυκλοφορήσει σύντομα». Τέτοιο βιβλίο, βέβαια, δεν είδε ποτέ το φως της δημοσιότητας. Πιθανόν ο Καββαδίας να προγραμματίζε την έκδοσή του γύρω στα 1938, αλλά τελικά την ανέβαλε. Ενδεχομένως, τα ποιήματα που θα την απάρτιζαν, της περιόδου 1934-1938, ήταν πολύ λίγα στον αριθμό (τα «Kasbah», «Καφάρ, «Μαύρη λίστα», «Black and White» και «Coaliers») και τελικά ενσωματώθηκαν στα βιβλία *Μαραμπού και Πούσι*<sup>7</sup>.

Σε επιστολή του προς τον Κύπριο ποιητή Γλαύκο Αλιθέρση (1897-1965), ημερομηνίας 30/1/35, ο Καββαδίας γράφει: «Η μόνη μου ευχαρίστηση είναι να κάνω παρέα με Κυπρίους, ανθρώπους που δε λένε ποτέ ψέματα [...]»<sup>8</sup>. Οι στενές σχέσεις του ποιητή με Κυπρίους κατά την περίοδο αυτή δικαιολογούν, πιστεύω, τις δημοσιεύσεις αυτές, καθώς και τις αφιερώσεις κειμένων του σε λογίους και καλλιτέχνες του κυπριακού χώρου.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κυριάκος Ντελόπουλος, *Νίκος Καββαδίας. Βιβλιογραφία 1928-1982*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 1983.
2. Νίκος Καββαδίας, «Εμείς οι νέοι!...», *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 27 (Δεκ. 1935) 123-124.
3. Στο ίδιο, σ. 124.
4. Πρόκειται για τους δυο πρώτους στίχους. Οι υπογραμμίσεις είναι δικές μου.
5. Ανδρέας Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρωτάκη στους νέους», *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 9 (Σεπτ. 1935) 478-486.
6. Νίκος Καββαδίας, «Coaliers», *Πάφος*, τχ. 1 (Ιαν.-Φεβρ. 1938) 7. Δεν περιλαμβάνεται το «Kasbah», που γράφτηκε το 1934 και πρωτοδημοσιεύτηκε πάλι στα *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 2 (Ιούν. 1939) 1-2. Για το ποίημα αυτό, που παρουσιάζει ενδιαφέρον από πολλές απόψεις, θα γίνει αναφορά σε προσεχές τεύχος των *Μικροφιλολογικών*.
8. Η επιστολή βρίσκεται στο ΕΛΙΑ· δημοσιεύτηκε στη *Λέξη*, τχ. 85-86 (Ιούν.-Αύγ. 1989) 571. Ας σημειωθεί ότι το «Kasbah» είναι αφιερωμένο στον Αλιθέρση.

Νίκος Π. Παλιός



## Το περιοδικό Θέατρο (1944-1945) του Κώστα Μόντη

Μια πρώτη παρουσίαση

«Είναι τώρα δεκαπέντε μήνες που χαϊρόμαστε μια ολόκαιρη κοσμογονία στο Κυπριακό Θέατρο». Με την επισήμανση αυτή αρχίζει το ανυπόγραφο σημείωμα στο οποίο συνοψίζονται οι προγραμματικοί στόχοι του περιοδικού Θέατρο. Το δυσέυρετο και γενικά άγνωστο αυτό έντυπο εκδόθηκε σε είκοσι οκτώ τεύχη στη Λευκωσία, από τον

Μάρτιο του 1944 έως τον Οκτώβριο του 1945, με υπεύθυνους τους Κώστα Μόντη και Φοίβο Μουσουλίδη. Είναι τα ίδια πρόσωπα που το 1942 είχαν ιδρύσει στο νησί τους την πρώτη επαγγελματική θεατρική σκηνή («Λυρικών»). Αρχικά δεκαπενθήμερο και τετρασέλιδο, το Θέατρο δίνει έμφαση στα θεατρική κίνηση του τόπου: Φιλοξενεί συνεντεύξεις και φωτογραφίες ηθοποιών, στίχους από θεατρικές επιθεωρήσεις, μεταφρασμένα θεατρικά κείμενα, κριτικά σχόλια για παραστάσεις, συνοπτικά άρθρα για Έλληνες και ξένους θεατρικούς συγγραφείς (από τον Ν. Σ. Νικολαΐδη), σελίδες από την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, κτλ. Επίσης, προκηρύσσεται διαγωνισμός για συγγραφή επιθεωρησιακού κειμένου, ο οποίος, όμως, δεν οδηγεί σε ποιοτικά αποτελέσματα. Εξάλλου, ο Κώστας Μόντης, που φαίνεται να είναι η ψυχή του περιοδικού, γράφει σειρά σημειωμάτων με τα οποία δίνει οδηγίες «Πώς να γίνετε επιθεωρησιογράφος».

Σταδιακά, το θεατρικό περιοδικό προσλαμβάνει και λογοτεχνικό χαρακτήρα. Από το δέκατο τεύχος καθιερώνεται «Λογοτεχνική σελίδα», στην οποία εμφανίζονται ποικίλες συνεργασίες του ίδιου του Μόντη, καθώς και άλλων νέων και γενικά άγνωστων λογοτεχνών (λ.χ., των Ό. Αττικού, Κ. Λαβίθη, Κίκας Λαγκ, Ά. Ροδίνη, Κ. Τόκα, Γ. Ψαρόπουλου, Κ. Χαράκη, Γ. Χειμαρρίδη κ.ά.). Αργότερα (τεύχος 21 κ.ε.) οι λογοτεχνικές συνεργασίες αυξάνονται σημαντικά, καθώς οι σελίδες του περιοδικού φτάνουν τις 28 ή τις 32 και αυτό βγαίνει με βραδύτερους ρυθμούς. Έτσι, ο υπότιτλος διαμορφώνεται ως «Μηνιαίο θεατρικό και λογοτεχνικό περιοδικό» (τεύχη 25 και 26).

Από την ύλη του περιοδικού αξιοσημείωτες είναι οι συνεργασίες του Κ. Μόντη, μερικές από τις οποίες είναι ίσως άγνωστες ή ενδεχομένως δεν περιλαμβάνονται στα Άπαντά του: Ποιήματα, στίχοι από επιθεωρησιακά νούμερα, διηγήματα, διασκευασμένα παραμύθια, κριτικά σημειώματα για το θέατρο, το βιβλίο ή τη στιχουργική, κτλ. Αξίζει επίσης να αναφερθεί το τεύχος-αφιέρωμα στον θεατρικό συγγραφέα και ζωγράφο Γιώργο Φασουλιώτη, το μεταφρασμένο (από τον Ν. Α.) διήγημα του J. Galsworthy «Το σπασμένο παπούτσι», καθώς και οι κριτικές παρεμβάσεις του Λώρου Φαντάζη, οι οποίες, όμως, συχνά καταλήγουν σε αφοριστικές και ακραίες τοποθετήσεις. Για παράδειγμα, σε σειρά επιφυλλίδων του υποβαθμίζει την ιδιωματική ποίηση του Β. Μιχαηλίδη, ενώ αλλού εξυψώνει τον ποιητή Τ. Ανθία ή υποτιμά τον πεζογράφο Ν. Βραχίμη. Στον Α. Φαντάζη οφείλεται και ένα μάλλον δημοσιογραφικό άρθρο με θέμα τον εσωτερικό μονόλογο, το οποίο προκαλεί την παρακάτω χαριτωμένη έμμετρη σάτιρα με την υπογραφή του Θ. Μ:

*Εσωτερικός μονόλογος*

*Διηγημάτων συλλογήν κυκλοφορώ συντόμως  
τρέξετε να την πάρετε να μη μου μείνη τόμος.*

*Τον «εσωτερικόν μονόλογον» ενεστερνίσθην —οίμοι!  
γράφων εις «πρώτον πρόσωπον», ήγγον σαν τον Βραχίμη.*

*Ρίτσος, Ξεφλούδας και λοιποί με δίδαξαν τω όντι  
και υπερβάλλω, φίλτατοι, κατά πολύ τον Μόντη.*

*Πτωχέ αναγνώστη διατί να με καταδικάζης;*

*Ας όψεται ο αίτιος ο Λώρος ο Φαντάζης.*





Επιμελητές τῆς δέλης:  
 ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ  
 ΦΟΙΒΟΣ ΜΟΥΣΟΥΛΙΑΝΗΣ  
 Δευτεροετία Μάης 1944  
 ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΛΑΔΑ. 6  
 ΤΙΜΗ ΓΡ. 3.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ευχαριστώ τον λογοτέχνη Κώστα Μόντη που έθεσε στη διάθεσή μου ολόκληρη τη σειρά του δυσεύρετου Θεάτρου. Φωτοτυπημένο αντίγραφο του περιοδικού, που δεν σώζεται σε καμιά δημόσια κυπριακή βιβλιοθήκη, έχει κατατεθεί στο Πανεπιστήμιο Κύπρου.
2. Το Θεάτρο, τχ. 23 (5 Φεβρ. 1945) 2. Τα αρχικά Θ. Μ. ενδέχεται να ανήκουν στον Θ. Μελά, ο οποίος δημοσιεύει στο Θεάτρο μικρές πρόζες. Τα κύρια ονόματα που αναφέρονται στο σατιρικό ποίημα είχαν μνημονευθεί στο άρθρο του Φαντάζη. Η αναφορά στον Κώστα Μόντη εντοπίζεται στη δημοσίευση της συλλογής διηγημάτων του Ταπεινή ζωή (1944), που είχε προβληθεί επανειλημμένα από το περιοδικό και είχε κριθεί θετικά από τον Φαντάζη.

Λευτέρης Παπαλεοντίου

§

#### Παντελή Μηχανικού (;) Οδός Λήδρας

Το ποίημα που παρουσιάζεται πιο κάτω, δημοσιευμένο στην εβδομαδιαία εφημερίδα Κύπρος, αρ. 220 (19 Νοεμ. 1956), με το όνομα Π. Παντελής, ανήκει πιθανότατα στον Παντελή Μηχανικό.

Από τον Ιούλιο του 1949 ο Μηχανικός εργαζόταν ως υπάλληλος στο Τμήμα Τελωνείων Κύπρου και η δημοσιούπαλληλική του ιδιότητα δεν επέτρεπε την επώνυμη δημοσίευση ποιημάτων του που εμφανώς αναφερόταν στον απελευθερωτικό αγώνα. Οι στενές σχέσεις του με την εφημερίδα Κύπρος, όπου δημοσίευσε αργότερα και άλλα κείμενά του, έχουν τεκμηριωθεί.

Η ανακοίνωση γίνεται με την ευκαιρία συμπλήρωσης είκοσι χρόνων από το θάνατό του Παντελή Μηχανικού (20 Ιανουαρίου 1979).

#### Οδός Λήδρας

.....  
 Τ' αεροπλάνα βουίζουν  
 προσπαθώντας να τρομοκρατήσουν  
 τήν κρυμμένη έλπίδα μου.  
 Περπατάω στους δρόμους.  
 Πένθος στό γιακά του συνάδελφου.  
 Περπατάεις στους δρόμους  
 και λείπουν τόσα πράγματα.  
 Λείπουν οι καρδιές

πού βούιζαν στά ζαχαροπλαστεϊα.  
 Λείπουν οι φίλοι...  
 Ποῦ εἶναι οι φίλοι; πού εἶναι οι άνθρωποι  
 πού κεντούσανε τήν άνια στά πλευρά  
 πού κοροϊδεύανε τήν πλήξη  
 πού φωνάζανε τή ζωή τους  
 στην όδό Λήδρας;  
 —Κρατούνται. Ήσαν πολύ ζωηροί.  
 Φωνάζανε πολύ.

Περπατάεις στην οδό Λήδρας  
καί προσέχεις τό βήμα σου. Ἡ γῆ πονάει  
μὴν πατάτε —ὦ! μὴν πατάτε

Αὔριο!—θά σέ περιμένω ὁδός Λήδρας—  
θά σταθῆς ὀλόρθη,  
ἴστος, μήκους ἑνός μιλίου.

Π. Παντελῆς

Φοίβος Σταυρίδης



## Μια αβεβαίωτη συνομιλία του Μάνου Κράλη με τον Γιώργο Σεφέρη τον καιρό του κυπριακού αγώνα

Είναι γεγονός ότι ο Μάνος Κράλης για μια σχεδόν δεκαπενταετία (1946-1961) πέφτει φαινομενικά σε μια «ποιητική σιωπή», αν εξαιρέσουμε κάποιες σποραδικές δημοσιεύσεις του. Τον καιρό του κυπριακού αγώνα (1955-1959) γράφει ποίημα με τον τίτλο «Ωδή στον αγέρα του κακού»<sup>1</sup>, στο οποίο φαίνεται πως συνδιαλέγεται με τη σεφερική ποίηση. Δεν έχουμε ακριβή στοιχεία για τη χρονολόγηση του ποιήματος· όμως από τα συμφραζόμενά του συνάγεται ότι γράφεται μετά το 1955, δηλαδή ύστερα από τη συλλογή του Σεφέρη ...Κύπρον, οὐ μ' εθέσπισεν... ἢ Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ', και δημοσιεύεται στα πρώτα χρόνια της Ανεξαρτησίας<sup>2</sup>. Παρατίθεται το ποίημα του Κράλη, που φαίνεται να προϋποθέτει την κυπριακή συλλογή του Σεφέρη:

Κάποτ' ἐδῶ σταθήκαμε κοιτάζοντας τον ἔρημο ορίζοντα  
προσμένοντας ασάλευτοι το χτύπημα μες την ἀνήσυχη νύχτα.

Ανάμεσα στις μυλόπετρες που στάθηκαν, σα στάρι,  
σ' αὐτό το χάσμα του καιροῦ σταματημένου  
σαλεύει ἡ ψυχὴ σαν πέλαγο, γεμίζει ἀρμύρα και νερό  
σα φούχτα του κολυμβητῆ που χάνεται στα βάθη.

Ἡ ἀλλαγὴ σημαίνει Θάνατο, σημαίνει/ φωνές ἀπὸ την ἄλλη ὄχθη του καιροῦ  
πρόσωπα που τα πήραν οἱ ἀνεμοὶ, ψιθύρους  
στη ρημαγμένη μας ψυχὴ ἐκεῖνων που δεν υπάρχουν.

Ἡ ἀλλαγὴ σημαίνει Θάνατο/ Θάνατο και παροξυσμό, φρενιτιῶδη  
σώματα που μυθίζονται στην ἄμμο θερισμένα  
μάτια π' ὀρθάνοιχτα γεμίζουν σκοτεινὰ  
—τα μάτια που γεμίζανε ἀσῆμι και νερό/ στις παραλίες της νύχτας.

Ἄνεμο του κακοῦ, αγέρα ἐσὺ της συμφορᾶς και της ἐρήμωσης,  
σαν το γυαλί ξεσκίζοντας το πρόσωπο των ἐφήβων μας χρόνων  
φύσηξε μες την ἔρημο, φύσηξε να γυρίσουν οἱ μυλόπετρες το στάρι  
ξανά στο χῶμα να ριχτεῖ, ξανά το καλοκαίρι  
κύμα χρυσό σαλεύοντας, σαν πέλαγο, σαν τη ψυχὴ να κυματίζει.  
Ξανά σαν πολυκανόνηλο, που στάζει ἀσῆμι και νερό  
ἀστρο χλωρό, θαλασσινό, στην πρώτη μας αὐγὴ να ξαναϊδούμε.

Θεματικό κέντρο είναι η μνήμη και η νοσταλγία «εκείνων που δεν υπάρχουν» και προπαντός η πρόσκληση του «αγέρα του κακού» για να φυσήξει το σάλπισμα του αγώνα. Εκτός από τη φωνή του Σεφέρη, την οποία ακούει κανείς καθαρά, υιοθετείται εδώ και η τεχνική του. Το προίμιο του ποιήματος, που αρχίζει με το χρονικό επίρρημα «Κάποτε», οδηγεί σε αναπόληση του παρελθόντος. Η κίνηση προς το παρελθόν, σφαιρική τακτική, ανακαλεί στη σκέψη την αρχή του ποιήματος «Σαλαμίνα της Κύπρος»: «Κάποτε ο ήλιος του μεσημεριού, κάποτε φούχτες η ψιλή βροχή/ και τ' ακρογάλι γεμάτο θρύψαλα παλιά πιθάρια»<sup>3</sup>.

Η «ασάλευτη προσμονή» για «το χτύπημα μες την ανήσυχη νύχτα» —σαφής υπαινιγμός για την πρώτη νύχτα του κυπριακού αγώνα— συνειρμικά θυμίζει από το πιο πάνω ποίημα του Σεφέρη τους στίχους: «Δεν αργεί να καρπίσει τ' αστάχυ/ δεν χρειάζεται μακρύ καιρό/ για να φουσκώσει της πίκρας το προζύμι./ δε χρειάζεται μακρύ καιρό/ το κακό για να σηκώσει κεφάλι./ κι ο άρρωστος νους που αδειάζει/ δε χρειάζεται μακρύ καιρό/ για να γεμίσει με την τρέλα./ νήσος τις έστι...» (στ. 26-34, σ. 264). Το δεύτερο τετράστιχο παραπέμπει και πάλι στον Σεφέρη, και συγκεκριμένα στους στίχους της «Ελένης»: «Τόσα κορμά ριγμένα/ στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης/ τόσες ψυχές δοσμένες στις μυλόπετρες, σαν το σιτάρι (στ. 43-46, σ. 241). Στο τρίτο τετράστιχο οι «φωνές από την άλλη όχθη του καιρού», που ο Κράλης μεταχειρίστηκε και στο ποίημα «Οι σύντροφοι του Οδυσσέα»<sup>4</sup>, ανακαλούν στη μνήμη το σφαιρικό μοτίβο της «φωνής», που συχνά το χρησιμοποιεί ο ποιητής, όταν πρόκειται να αναπολήσει πρόσωπα ή γεγονότα του παρελθόντος. Για παράδειγμα στην «Ελένη»: «Τυφλή φωνή, που ψηλαφείς μέσα στη νυχτωμένη μνήμη/ βήματα και χειρονομίες» ή στη «Σαλαμίνα της Κύπρος»: «Όμως βαριά η φωνή σαν το περπάτημα καματερού...»

Η θύμηση «εκείνων που δεν υπάρχουν» και πάλι οδηγεί στον Σεφέρη. Στο ποίημα «Μυκήνες» από τη *Γυμνοπαιδιά* (1936) ο ποιητής, αφού ακροάζεται τις «Φωνές από την πέτρα από τον ύπνο» και γυρίζει στη «μνήμη του μόχθου ριζωμένη στο ρυθμό», κάνει λόγο για: «Σώματα βυθισμένα στα θεμέλια/ του άλλου καιρού, γυμνά...» (στ. 38-39, σ. 78). Στον «Τελευταίο σταθμό», εξάλλου, ο ποιητής αναπολεί την πληθώρα των φίλων που χάθηκαν και είναι «ριζωμένοι» στο μυαλό του: «ένα παρθένο δάσος σκοτωμένων φίλων το μυαλό μας» (στ. 82, σ. 215). Στο ποίημα «Ο βασιλιάς της Ασίνης» «ο ποιητής αναρωτιέται» αν «υπάρχουν, η κίνηση του προσώπου το σχήμα της στοργής/ εκείνων που λιγότεψαν τόσο παράξενα μες στη ζωή μας...» (στ. 45-46, σ. 187). Αλλά και στο *Μυθιστόρημα* ο Σεφέρης μνημονεύει τους «φίλους μας [που] έφυγαν» (E,12, σ. 48) και τους «παλαιούς νεκρούς» που «ξεφύγαν απ' τον κύκλο και αναστήθηκαν/ και χαμογελάνε μέσα σε μια παράξενη ηρωχία» (KA', 9-10, σ. 68).

Η επανάληψη του στίχου «Η αλλαγή σημαίνει Θάνατο» θυμίζει τους στίχους από το *Μυθιστόρημα* «έχει ο θάνατος δρόμους ανεξερεύνητους/ και μια δική του δικαιοσύνη» (KA', 4-5, σ. 68). Τέλος, η αποστροφή του ομιλητή «Άνεμε του κακού, αγέρα εσύ της συμφοράς και της ερήμωσης... στην πρώτη μας αυγή να ξαναϊδούμε» με τον προσκλητήριο στίχο «φύσηξε μες την έρημο, φύσηξε να γυρίσουν οι μυλόπε-



τρεις./ το στάρι» φέρνουν στο νου τους τελευταίους στίχους της «Σαλαμίνας της Κύπρος», όπου ο ποιητής προβλέπει: «Ναι· όμως ο μαντατοφόρος τρέχει/ κι όσο μακρύς κι αν είναι ο δρόμος του, θα φέρει/ σ' αυτούς που γύρευαν ν' αλυσοδέσουν τον Ελλησποντο/ το φοβερό μήνυμα της Σαλαμίνας./ Φωνή Κυρίου επί των υδάτων./ Νήσος τις έστι» (σ. 265).

Ως προς το ύφος και την τεχνική διαφαίνεται ότι το ποίημα προσομοιάζει αρκετά προς την ποιητική γραμμή του Σεφέρη. Όχι μόνο το λεξιλόγιο, αλλά και η δομή του ποιήματος, καθώς και τα διάφορα σχήματα λόγου (επαναλήψεις, προσωποποιήσεις, αποστροφές κτλ.) ακολουθούν τον βηματισμό της σεφερικής γραφής.

Η συνομιλία του Κράλη με τον Σεφέρη είναι, λοιπόν, έκδηλη. Η σύνδεση της «Ωδής στον αγέρα του κακού» κυρίως με τα κυπριακά ποιήματα του Σεφέρη «Σαλαμίνα της Κύπρος» και «Ελένη» στηρίζει την ανίχνευση υπαινιγμών στον κυπριακό αγώνα. Επισημαίνονται εδώ στίχοι και φράσεις που φαίνεται πως παραπέμπουν στον αγώνα του 1955: «προσμένοντας ασάλευτοι το χτύπημα μες την ανήσυχη νύχτα», «Η αλλαγή σημαίνει Θάνατο», «σημαίνει φωνές από την άλλη όχθη του καιρού», «ψιθύρους στη ρημαγμένη μας ψυχή εκείνων που δεν υπάρχουν», «Άνεμε του κακού... φύσηξε να γυρίσουν οι μυλόπετρες/το στάρι/ξανά στο χώμα να ριχτεί, ξανά το καλοκαίρι/ κύμα χρυσό σαλεύοντας, σαν πέλαγο, σαν τη ψυχή να κυματίσει», «Ξανά σαν πολυκάνδηλο, που στάζει ασήμι και νερό/άστρο χλωρό, θαλασσινό, στην πρώτη μας αυγή να ξαναϊδούμε». Από την «Ωδή στον αγέρα του κακού», καθώς και από μερικά άλλα κείμενα του Κράλη, συνάγεται ότι αυτός είναι καλός γνώστης των κυπριακών ποιημάτων του Σεφέρη και αξιοποιεί διδάγματα από την ποιητική του.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μάνου Κράλη, *Ποιητικά Άπαντα 1936-1974*, Λευκωσία 1974, σ. 97.
2. Βλ. περ. *Κυπριακά Χρονικά*, 1, 11 (Σεπτ. 1961) 437-438.
3. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1989, σ. 263. Οι υπόλοιπες παραπομπές που αφορούν την έκδοση αυτή ενσωματώνονται στο κείμενο.
4. Μ. Κράλης, *ό.π.*, σ. 91.

Κώστας Παπαπαναγίδης



Rosario Castellanos-Κική Δημουλά: χρονικό αλληλοδρόμων ποιητικών

*Otro modo de ser humano y libre/Odro modo de ser.*

*Ετοιμάζω μεγάλο ταξίδι./Με τις ίδιες κινήσεις που κάνει κανείς όταν μένει./ Στη βαθεία, μακρινή αλλαγή μου πηγαίνω*

Στην Ι. Κ.

Το ποιητικό παράδειγμα της Μεξικανής Rosario Castellanos (1925-1974) και της δικής μας Κικής Δημουλά (1931) αποτελεί εξέχουσα περίπτωση ποιητικού διαλόγου· ενός διαλόγου που αναπτύσσεται ανάμεσα σε δύο σύγχρονες —αλλά άγνωστες μεταξύ τους<sup>1</sup>— ποιήτριες. Η χρήση του όρου *διάλογος*, αντί αυτού της *ποιητικής συμπτώσεως*, γίνεται για

δύο βασικούς λόγους: αφενός γιατί η ποιητική των δύο χαρακτηρίζεται από μια τέτοια ομοφωνία και σύμπλευση που η χρήση του όρου *σύμπτωση* θα ήταν αναμφίβολα εξαιρετικά περιοριστική: αφετέρου διότι το ποιητικό έργο των δύο σύγχρονων αυτών ποιητριών ούτως ή άλλως αναπτύσσει ένα έμμεσο διάλογο μέσω κοινών ποιητικών προτύπων και αναγνώσεων<sup>2</sup>. Μια τέτοια περίπτωση κοινού ποιητικού παραδείγματος στην ποίηση και ποιητική των Castellanos και Δημουλά είναι η πολυσχιδώς έκκεντρη ποίηση της Emily Dickinson, με την οποία επιφυλάσσομαι να ασχοληθώ σε μέλλοντα χρόνο<sup>3</sup>. Για προφανείς λόγους, στο παρόν στάδιο θα περιοριστώ στην περιγραφή μάλλον παρά στην ανάλυση των παράλληλων ποιητικών διαδρομών των Castellanos και Δημουλά, επιλέγοντας και παραθέτοντας μερικούς από τους στίχους εκείνους που καθιστούν εμφανέστατο το διάλογο που αναπτύσσεται μεταξύ τους.

Τόσο στην περίπτωση της Castellanos όσο και σ' αυτήν της Δημουλά έχουμε να κάνουμε με ποίηση εγκεφαλική και βαθιά (αυτο)ειρωνική, η οποία προτάσσει ένα λόγο δυναμικό, άμεσο και κάποτε ανατρεπτικό. Ο λόγος αυτός ομολογεί το ανεξήγητο, το ανολοκλήρωτο (και ανεκπλήρωτο) και υποδεικνύει το επώδυνο της ανθρώπινης ύπαρξης, και μάλιστα της γυναικειάς. Η ποίησή τους, ωστόσο, αενάως κινούμενη ανάμεσα στο μύθο και στην πραγματικότητα, στο πεπλασμένο και στο θεδωμένο, στο μυθολογικό και στο αυτοβιογραφικό, ξεπερνά τις φεμινιστικές της προθέσεις και με τον τρόπο αυτό αναδεικνύει το μέγεθος της υπαρξιακής αγωνίας του ανθρώπου. Ο λόγος και των δύο υπερβαίνει τα παραδοσιακά ποιητικά σχήματα και εισάγει νέες ποιητικές δομές. Ο πειραματικός λόγος της Δημουλά ανατρέπει την παραδοσιακή σύνταξη με αλλεπάλληλες υπαρβάσεις των σημασιο-συντακτικών περιορισμών της κοινής νεοελληνικής: έτσι, συναντάμε ρήματα με απρόσμενα υποκείμενα/ αντικείμενα, ρήματα μόνο μεταβατικά που τρέπονται σε αμετάβατα ή μόνο ενεργητικά που χρησιμοποιούνται με μέση διάθεση<sup>4</sup>, νεολογισμούς και άπαξ λεγόμενα, καθώς επίσης παράδοξες αντιπαροβολές εικόνων. Και όλα μαζί στοχεύουν στην άρθρωση ενός ανοίκειου λόγου, που ενδεχομένως δύναται να ανατρέπει —και να λυτρώνει από— το σύνθημα και το τετριμμένο. Από την άλλη, η Castellanos εισάγει, ούτως ειπείν, τον καθαφικό λόγο στη λατινοαμερικάνικη ποίηση. Η ποιητική της γλώσσα, καθημερινή, άμεση και άκοσμη —με την καθαφική έννοια του όρου— μιμείται τη φυσική ομιλία και την υπερβαίνει, καθώς είναι έντονα ειρωνική. Η αμεσότητα του ποιητικού της λόγου έχει θεωρηθεί από τη φεμινιστική κριτική ως μέρος μιας γενικής προσπάθειας των ποιητριών της Δύσης να αποδυσμευτούν από τον κατά το μάλλον ή ήττον ανδροκρατούμενο (φαλλικό) λόγο του συμβολισμού, ο οποίος εξυπηρετεί τις επιταγές του *nom-du-père*<sup>5</sup>.

Η φεμινιστική προοπτική. Στο ποίημά της «Entrevista de pensa» («Συνέντευξη τύπου», 1972)<sup>6</sup>, η Castellanos ορίζει τη γραφή ως επώδυνη και ανεπιτυχή προσπάθεια ανακάλυψης και ορισμού του γυναικείου είναι: —Γιατί και περί τίνος γράφεις;/—Μα κύριε, είναι εμφανές. Γιατί κάποιος/ (όταν εγώ ήμουν μικρή)/ είπε ότι άνθρωποι όπως εγώ, δεν υπάρχουν. Η «ανυπαρξία» της γυναικειάς υπόστασης, η οποία, σύμφωνα με την Castellanos, ορίζεται και οριοθετείται (κοινωνικώς) από τον φαλλικό λόγο, στις «αιρετικές ουσίες» (1981) της Δημουλά δηλώνεται ως η απόσταση ανάμεσα στο υποκείμενο-γυναίκα και την κοινωνική κατασκευή του ονόματος-ταυτότητάς της: Δεν ξέρει τίποτα για μένα το Όνομά μου/ [...] Ναι, ναι, εμένα που με βλέπατε/ ήσυχα-ήσυχα να τρίβο-

μαι σε ψίχουλα/ και να ταΐζω κάθε μέρα τις δουλειές σας./ πολυφωνάχτηκα αλλεπάλληλη/  
και πολυκυματίστηκα σε ονόματα αφρισμένα.// Δεν ξέρει τίποτα απ' αυτά το όνομά μου. Ο  
φαλλικός λόγος ορίζει και περιορίζει το γυναικείο είναι και δρα. η γυναίκα αποτελεί ον  
δέσμιο της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, και μάλιστα ον παθητικό —σε αντίθεση με τον  
ενεργητικό άντρα, από τον οποίο αρθρώνεται ο ορίζων και δεσμεύων φαλλικός λόγος. Η  
Castellanos γράφει στο «Malinche» (1972): Εγώ, πουλημένη/ σε εμπόρους, πήγαινα σαν  
σκλάβο./ σαν κανένας, στην εξορία// Πεταμένη, αποδιωγμένη [...].// Εγώ προχωρώ προς τη  
μοίρα ανάμεσα σε αλυσίδες. Ανάλογη δήλωση συναντάμε στο «Σημείο αναγνώρισης»  
(1971) της Δημουλά: Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαμμα./ εγώ σε προσφωνώ γυναίκα κατευ-  
θείαν [...]. Για τα δεμένα χέρια σου, που έχεις/ όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω, σε λέω  
γυναίκα.// Σε λέω γυναίκα/ γιατί είσαι αιχμάλωτη. Στο Τελευταίο μου σώμα, δημοσιευμέ-  
νο δέκα χρόνια αργότερα, η γυναικεία ποιητική περσόνα ομολογεί την απόγνωσή της απέν-  
αντι στη συνεχή αυτή αιχμαλωσία: [...] σ' εσένα Αίφνης, κοσμοφόρα Μεσολάβηση./ σπα-  
ρακτικά απευθύνομαι/ να ρθει να ελευθερώσεις/ το τελευταίο σώμα μου εδώ πάνω/ τον δου-  
λοπάροικο παλμό του/ να ελευθερώσεις/ από τον πιο σκληρό/ τον πιο αιμόφιλο/ τον παρα-  
νοϊκό που μου 'τυχε αφέντη/ τον σήκω-κάτσε/ σήκω-κάτσε/ σήκω-κάτσε...

Η συνειδητοποίηση και εν συνεχεία ποιητική δήλωση του γυναικείου status (του ορι-  
σμένου πάντα από το φαλλικό λόγο) δεν εξυπακούει, ωστόσο, υπέρβασή του· δηλαδή, τόσο  
η δραματική περσόνα της Castellanos όσο και αυτή της Δημουλά έχουν ήδη μετάσχει στην  
παραδοχή των επιταγών της φαλλοκεντρικής κοινωνίας. Η αναγνώριση, εντούτοις, της  
παραδοχής αυτής και η έναρξη δήλωσή της αναδεικνύεται δραματική και επώδυνη, καθώς  
ο ποιητικός λόγος καθίσταται πλέον βαθύτατα αυτο-ειρωνικός: Υπάκουσα, κύριοι, στα  
παραγγέλματα.// Έκανα την υπόκληση της εισόδου./ χόρεψα τους χορούς της εφηβείας/ και  
κάθησα να περιμένω την άφιξη του πρίγκιπα.// Είχα ένα διαμεσολαβητή ανάμεσα στο σώμα  
μου και σε μένα./ ένα μεταφραστή -τον Αδάμ- που μου έδωσε το όνομα/ της γυναίκας, που  
σήμερα κατέχω [...].// Αχ, μοίρα, μοίρα// Έχω πληρώσει την οφειλή του είδους μου/ λοι-  
πόν, έδωσα στη γη, στον κόσμο, αυτό το πλάσμα/ με το οποίο δοξάζεται και διατηρείται  
(«Recordatorio», 1969). Τόσο στο «Recordatorio» όσο και στο «Entrevista de prensa»,  
στο οποίο αναφέρθηκε πιο πάνω, η γυναίκα δεν παρουσιάζεται απλώς δέσμια του άνδρα,  
αλλά επιπλέον δημιουργημά του. Ο άντρας δίνει υπόσταση στη γυναίκα, διαμεσολαβώντας  
ανάμεσα στο σώμα και στο εγώ της, μεταφράζοντας και ονομάζοντάς την. Με άλλα λόγια,  
ο ζωοποιός και ζωοδόχος λόγος του άντρα-θεού αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση του  
γυναικείου είναι και πράττειν. Η γυναικεία περσόνα του «Recordatorio», που αναγκαστικά  
(και παθητικά) αποδέχεται τα «παραγγέλματα» του ονοματοποιού, διαμεσολαβητή και  
μεταφραστή άντρα, είναι το δραματικό εγώ των «Αιρετικών ουσιών». Αυτό που, όπως έχου-  
με δει, ομολογεί το επίπλαστο της ταυτότητάς του και την απόσταση ανάμεσα στη γυναι-  
κα-άνθρωπο και το επιβεβλημένο από τον άντρα όνομά της. Ο θεματικός τόπος της παρα-  
δοχής του γυναικείου πράττειν, όπως αυτό καθορίζεται από το φαλλικό λόγο, διατρέχει  
(πάντα με ειρωνικό τρόπο) όλο σχεδόν το σώμα των ποιημάτων τόσο της Castellanos όσο  
και της Δημουλά. Ωστόσο, ιδιαίτερη θεματική συγγένεια με το «Recordatorio» παρουσιάζει  
(εκτός από τις «Αιρετικές ουσίες») το «Πέρασα» (1971), ενώ στο «Βιογραφικό ένθετο»  
(1988) η συγγένεια της ποιητικής περσόνας της Δημουλά με αυτήν της Castellanos του



«Recordatorio» καθίσταται εμφανέστατη στην προτελευταία στροφή: Έλαβα μέρος σε πολλές παραδόχες. [...] Το μερτικό μου από το θαύμα/ το παραχώρησα στο θαύμα.

Η θεματική του στερητικού α-. Στην ποίηση και ποιητική των Castellanos και Δημουλά ο θεματικός άξονας του πεπλασμένου και ορισμένου από τον άντρα γυναικείου είναι και πράττειν φέρει ως δορυφόρους του μια πληθώρα θεματικών τόπων, ορισμένων από το στερητικό α-: το αν-ικανοποίητο, το αν-εκπλήρωτο και το αν-ολοκληρωτο του έρωτα, το αν-εξήγητο αίτιγμα της ανθρώπινης ύπαρξης και πράξης, η α-πορία της ανθρώπινης γνώσης, η πανταχού και ποικιλοτρόπως παρούσα απουσία. Ο έρωτας, άλλοτε απών, άλλοτε ανολοκληρώτος (ή ανικανοποίητος) και ενίοτε εγκαταλείπων συναντάται σε αλληπάλλληλα ποιήματα των δύο ποιητριών. Ως παραδείγματα, αναφέρω από την Castellanos τα: «Lamentacion de Dido» («Θρήνος της Διδώς», 1957), «Pequena cronica» («Μικρό χρονικό», 1972), «Ninfomania» («Νυμφομανία», 1972), «Kinsey Report» («Αναφορά Kinsey», 1972) και «Autorretrato» («Αυτοπροσωπογραφία, 1972). Από τη Δημουλά επιλεκτικά αναφέρω το «Αποδημητικές καλημέρες» (1971), «Ο πληθυντικός αριθμός» (1971), «Γη των απουσιών» (1971), «Πέρασα» (1981). Από το τελευταίο παραθέτω ενδεικτικά μερικούς στίχους: Περπάτησα πολύ στα αισθήματα./ τα δικά μου και των άλλων./ κι έμενε πάντα χώρος ανάμεσά τους/ να περάσε πλατύς ο χρόνος./ Πέρασα από ταχυδρομεία και ξαναπέρασα./ Έγραφα γράμματα και ξαναέγραφα/ και στο θεό της απαντήσεως προσευχήθηκα άκοπα./ Έλαβα κάρτες σύντομες./ εγκάρδιο αποχαιρετιστήριο από την Πάτρα/ και κάτι χαιρετίσματα/ από τον Πύργο της Πίζας που γέρνει. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο η Castellanos έχει αναφερθεί στα 1972 στην ερωτική εγκατάλειψη γράφοντας για αυτούς τους άντρες που μιλούν στο τηλέφωνο/ και στέλνουν μεγάλα συγχαρητήρια γράμματα («Autorretrato»). Ακόμη και στον έρωτα, ο άντρας ενεργεί, ενώ η γυναίκα παθαίνει: ο άντρας εγκαταλείπει, η γυναίκα εγκαταλείπεται. Στο «Θρήνο της Διδώς» η Castellanos γράφει: Διδώ, η εγκαταλειμμένη, αυτή που έβαλε την καρδιά της κάτω από τη τσεκουριά ενός τρομερού αντί [...]/ Η γυναίκα είναι αυτή που παραμένει· κλαδί ιτιάς που/ κλαίει στις όχθες των ποταμών. Η Διδώ της Castellanos «παραμένει» και «κλαίει» εξαιτίας της εγκατάλειψης· η γυναικεία πρόσωπα της Δημουλά την προβλέπει και την προλέγει: Κι εσύ τι κάθεται;/ καιρός να μπεις κι εσύ στα αλλαγήματα./ Να γίνεις ό,τι αναρωτιόμουν πέρυσι:/ «ποιος ξέρει τ' άλλο μου φθινόπωρο»./ Αρχισε ψύχρα./ Ρίξε στην πλάτη σου ένα ρούχο αποδημίας («Αποδημητικές καλημέρες»).

Στη «Γη των απουσιών» η Δημουλά υποκαθιστά, ή μάλλον υπερβαίνει, τη θεματική της ερωτικής εγκατάλειψης, εστιάζοντας στην υπαρξιακή αγωνία, που προκύπτει πλέον όχι από το ανικανοποίητο ενός εγκαταλειμμένου έρωτα, αλλά από το αδύνατο της ανθρώπινης επικοινωνίας εν γένει: Στην ψυχή σου δεν φτάνει κανείς/ ούτε διά ξηράς ούτε διά θαλάσσης.// Αυτό το δισκίο, το ακουμπισμένο στο μαύρο ατμοσφαιρικό τραπέζι./ που το περνάς κι εσύ, όπως κι άλλοι για φεγγάρι./ άσ' το, δεν είν' φεγγάρι./ Είναι το βραδινό μου χάπι/ το ψυχοτρόπο. Ο θεματικός τόπος των ψυχοτρόπων φαρμάκων είναι ιδιαίτερα προσφιλής και στις δυο ποιήτριες. Στη Δημουλά το συναντάμε σε δύο επιπλέον ποιήματα της συλλογής Το λίγο του κόσμου (1971): Τα υπνωτικά μου μιλιγκραμ/ αγγελικά κοιμούνται/ κι ο εγκέφαλος μου ξαγρυπνάει/ και γλυκά τα νανουρίζει («Κάλγας»). Όχι, δεν βγαίνω στο παρά-

θυρο./ Θέλω να περισώσω αυτόν το θάνατο/ που με θανάτους κέρδισα./ Θέλω να βγάλω τα  
miltawn ασπρπρόσωπα («Miltawn των 100 MG»).

Ένα χρόνο αργότερα, η Castellanos δημοσιεύει στο *En la tierra en medio* το ποίημα «Valium 10». Παραθέτω τους τελευταίους στίχους: Και πλέον στο σκοτάδι, στο κατώφλι του ύπνου./ νοσταλγείς αυτό που έχει χαθεί:/ το διαμάντι με τη μεγαλύτερη αξία, το γράμμα/ που ζαλίζει, το βιβλίο/ με εκατό βασικές ερωτήσεις (και τις ανάλογες/ απαντήσεις) για ένα διάλογο/ στοιχειώδη με τη Σφίγγα.// Και έχεις τη θλιβερή εντύπωση/ πως στο σταυρόλεξο ξεγλίστρησε κάποιο τυπογραφικό λάθος/ που το καθιστά άλυτο.// Και συλλαβίζεις το όνομα Χάος. Και δεν μπορείς/ να κοιμηθείς αν δεν ανοίξεις/ το φιαλίδιο με τα χάπια και δεν πάρεις ένα/ στο οποίο συμπυκνούνται./ χημικώς αμιγής, η τάξη του κόσμου. Και στις δύο ποιήτριες ο τόπος των ψυχοτρόπων φαρμάκων λειτουργεί σε συνάρτηση με τη θεματική του στερεητικού α' δηλαδή, τα υπνωτικά χάπια προβάλλονται ως ένας κάποιος απεργλωτισμός —έστω και προσωρινός ή φθοροποιός— από τον αστερισμό μιας πολυσχιδούς και πολυεπίπεδης απουσίας που τελικά αρθρώνεται ως άλυτο αίνιγμα.

Ένα χρόνο πριν από τη δημοσίευσή του «Valium 10» της Castellanos, η Δημουλά δημοσιεύει το «Άφησα να μην ξέρω» στο *Άγιο του κόσμου*: Δεν έχω βλάψει στη ζωή μου αίνιγμα:/ δεν έλυστα κανένα [...] Αίνιγμα δανείστηκα,/ αίνιγμα επέστρεψα [...] Ούτε και εσένα σε παρέσυρα στο φως/ να σε διακρίνω. Στάθηκα Πηνελόπη/ στη σκοτεινή ολιγογρία σου./ Κι αν σε ρώτησα καμιά φορά πώς λύνεσαι./ πηγγή αν είσαι ή κρήνη,/ θα 'ταν κάποια καλοκαιριάτικη ημέρα/ που, Πηνελόπες και όχι./ μας κυριεύει αυτός ο δαίμων του νερού/ για να δοξάζεται το αίνιγμα/ πως μένουμε αξεδίψαστοι. Από τον κόσμο των γρίφων/ φεύγω ήσυχη./ Αναμάρτητη:/ αξεδίψαστη./ Στο αίνιγμα του θανάτου/ πάω ψυχωμένη. Το ποιητικό εγώ στο ποίημα της Δημουλά ομολογεί το άλυτο του αινίγματος του κόσμου (των γρίφων), όπως ακριβώς η δραματική περσόνα στο ποίημα της Castellanos ομολογεί το άλυτο του σταυρολέξου, στο οποίο υποθέτει πως έχει γίνει κάποιο τυπογραφικό λάθος. Η ποίηση και των δύο προβάλλει την αινιγματική διάσταση της ανθρώπινης ζωής και του κόσμου στον κόσμο αυτό, η γυναίκα στερείται τη γνώση εις διπλούν: πρώτα ως γυναίκα και έπειτα ως άνθρωπος. Ως εκ τούτου, διπλά επιβάλλεται και η ανάγκη ανακάλυψης ενός άλλου τρόπου είναι και πράττειν. Το αίτημα αυτό είναι η μόνη στέρεη γνώση που οι ποιήτριες προσφέρουν: γνώση, ωστόσο, της οποίας η πρακτική παραμένει άγνωστη. Την αναζήτηση αυτής της πρακτικής αρθρώνουν η μεν Castellanos στο «Meditacion en el umbral» («Στοχασμός στο κατώφλι», 1972) η δε Δημουλά στο «Παν-κλάμα» (1981). Από το τελευταίο παραθέτω ενδεικτικά κάποιους στίχους: Θα προφτάσω να φτάσω/ έγκαιρα στη μακρινή αλλαγή μου;/ Ποιος φόβος κλαίει/ κι είναι το πόσο απέχω και πού πάω/ βρεμένα ως το κόκαλο;/ Κι όταν φτάσω εκεί/ πόσα θα χρειαστεί ακόμα να πεθάνουν./ τι ομοβροντίες τιμητικές σιωπών/ κι άλλες θα ξανακούσω/ και πόσο θα μου μέλλεται/ πάλι να ξεκινάω/ διαρκώς να ταξιδεύω/ σε όλο και βαθύτερη/ και μακρινότερη αλλαγή μου;

Τελειώνω παραθέτοντας ολόκληρο το ποίημα της Castellanos, που το θεωρώ κατάληξη και ταυτόχρονα αρχή της ποιητικής της: Όχι, όχι δεν είναι λύση/ να πέσεις κάτω από ένα τρένο όπως την Άννα του Τολστόι/ ούτε να εξαντλήσεις το αρσενικό της Μαντάμ Μποβαρύ/ ούτε να περιμένεις στους αφιλόξενους τόπους της Άβιλα την επίσκεψη/ του αγγέλου με το πέπλο/ πριν τυλιχτείς το πανωφόρι στο κεφάλι/ και αρχίσεις να υποκρίνεσαι.// Ούτε να



καταλήγεις στους γεωμετρικούς νόμους, μετρώντας/ τα δοκάρια του κελλιού του μαρτυρίου/ όπως το έκανε η Σορ Χουάνα. Δεν είναι λύση/ να γράφεις, ενώ φτάνουν οι επισκέψεις/ στο σαλόνι αναμονής της οικογένειας Ώστέν/ ούτε να κλειστείς στο υπερώον/ κάποιας κατοικίας της Νέας Αγγλίας/ και να ονειρεύεσαι, με την Βίβλο των Ντίκινσον/ κάτω από το μαξιλάρι κάποιας ανύπαντρης.// Πρέπει να υπάρχει άλλος τρόπος που δεν ονομάζεται Σαπού/ ούτε Μεσσαλίνα ούτε Μαρία Αιγυπτία/ ούτε Μαγδαληνή ούτε Κλεμεντίνη Ισάουρα.// Άλλος τρόπος να υπάρξεις ανθρώπινος και ελεύθερος.// Άλλος τρόπος να υπάρξεις. Εν κατακλείδι, οι αλληλοδρόμες ποιητικές των Castellanos και Δημουλά προβάλλουν ως κοινό και σταθερό άξονά τους το επιτακτικό και αναγκαίο της βαθύτερης αλλαγής του ανθρώπινου είναι και πράττειν, του άλλου τρόπου του υπάρχειν.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ούτε η Castellanos γρωρίζει ελληνικά, ούτε η Δημουλά ισπανικά. Το έργο της πρώτης δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά, ενώ κανένα ποίημα της δεύτερης δεν αποδόθηκε σε ξένη γλώσσα πριν από τον θάνατο της Μεξικανής ποιήτριας. Αυτό σημαίνει ότι η Castellanos δεν είχε έρθει ποτέ σε επαφή με την ποίηση της Δημουλά. Από την άλλη, η μόνη περίπτωση κατά την οποία η Δημουλά θα μπορούσε να αναγνώσει ποιήματα της Castellanos είναι μέσω αγγλικών ή γαλλικών μεταφράσεων. Ωστόσο, ακόμη και σε αυτή την περίπτωση, μια ενδεχόμενη ανάγνωση θα γινόταν αφού η Δημουλά είχε ήδη διαμορφώσει τις βασικές αρχές της ποιητικής της.
2. Τόσο η Castellanos όσο και η Δημουλά έχουν άριστη γνώση της αγγλικής και της γαλλικής γλώσσας και, ως εκ τούτου, άμεση επαφή με τις αντίστοιχες λογοτεχνίες. Η Castellanos διέτελεσε για χρόνια καθηγήτρια λογοτεχνίας σε πανεπιστήμια της κεντρικής και της βόρειας Αμερικής.
3. Η Dickinson έζησε τον 19 αι. στη Νέα Αγγλία. Η Castellanos μεταφράζει ποιήματα της Dickinson στα ισπανικά, τα οποία δημοσιεύονται στη συλλογή της *Poesia no eres tu: Obra poética: 1948-1971*, Μεξικό 1972. Ο διάλογος της Castellanos με τη Dickinson κάποτε δηλώνεται ρητά με ενδοκειμενικές αναφορές στο όνομα της τελευταίας (βλ. «Meditacion en el umbral»). Όλα τα ποιήματα της Castellanos που παραθέτω προέρχονται από την έκδοση της Julian Palley Rosario Castellanos, *Meditacion en el umbral: Antologia Poética*, Μεξικό 1985. Για το διάλογο Δημουλά-Dickinson βλ. Πέννυ Αποστολίδη, «Το ανεξήγητο: αίτημα, γνώση και φως στην ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 13 (Φεβρ.-Μάιος 1998) 14-18.
4. Βλ. Α. Αφρουδάκης, «Γλωσσικό φάσμα ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική Μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 141.
5. Βλ. την εισαγωγή της Julian Palley στην έκδοση Rosario Castellanos, *Meditacion en el umbral*, ό.π., σ. 52.
6. Η κατά λέξη, σχεδόν, μετάφραση των στίχων της Castellanos που παρατίθενται εδώ είναι δική μου και για ευνόητους λόγους δεν αποσκοπεί να αποδώσει λογοτεχνικά το ισπανικό πρωτότυπο. Όλες οι χρονολογίες αφορούν στη δημοσίευση των ποιητικών συλλογών ή των ποιημάτων.

Ελένη Κεφάλια



Η κατάργηση της τυπογραφίας. Ιδεολογικές και τεχνολογικές ερμηνείες

Στην πρώτη φωτολιθογραφική έκδοση του *Ημερολογίου καταστρώματος*, Β' (Αλεξάνδρεια 1944), ο Σεφέρης έβαλε ως επιγραφή την ακόλουθη φράση: «Φτάσαμε τέλος στα χρόνια που εφευρέθηκε η κατάργηση της τυπογραφίας...» με τη συμπληρωματική ένδειξη:- Γ. Σ. 1941. (πρόλογος σ' ένα ατέλειωτο βιβλίο)<sup>1</sup>. Ακόμη στο [φύλλο 4] έγραφε: Η πρώτη τούτη αποκλειστικά ιδιωτική/ έκδοση του/ «*Ημερολογίου καταστρώματος*, β'»/ είναι φωτοτυπία χειρογράφων του/ Γιώργου Σεφέρη./ Η αποτύπωση έγινε σε εβδομήντα-/ πέντε αντίτυπα, αριθμημένα και υπο-



/ γραμμένα από τον ίδιο, το καλοκαίρι/ του 1944, με το σύστημα «οφφέτ» στα/ αλεξάνδρινα λιθογραφεία του Δ. Βαφειάδη/ και Σίας «η άγκυρα».<sup>2</sup>

Η φράση αυτή του Σεφέρη έμεινε ασχολίαστη για χρόνια. Το 1973, την εποχή της δικτατορικής καταπίεσης, από τις σελίδες του πρώτου τεύχους του περιοδικού *Η Συνέχεια*<sup>3</sup>, ο Αλεξ. Αργυρίου, αναφερόμενος στη σύγχρονη τότε πολιτική πραγματικότητα, σχολίασε και τη φράση του Σεφέρη αποδίδοντάς της πικρό χιούμορ και συνδέοντάς την με τις χιτλερικές στρατιές και την κατάσταση των απαγορεύσεων και της ανελευθερίας.

Ο σχολιασμός αυτός του Αργυρίου προκάλεσε την αποστολή επιστολής του Μίμη Σουλιώτη, που δημοσιεύτηκε στο τέταρτο τεύχος του περιοδικού<sup>4</sup>. Στην επιστολή του, ο Μίμης Σουλιώτης αρνείται κάθε ιδεολογική και πολιτική ερμηνεία της σεφερικής φράσης και υποστηρίζει ότι αυτή αναφέρεται στην τεχνική της φωτολιθογραφίας που μας επιτρέπει να προσφέρουμε τη χαρά του πανομοιότυπου αυτόγραφο. «Άρα η προμετωπίδα του Σεφέρη δεν είναι καθόλου γεμάτη πικρό χιούμορ, μήτε και ανακαλεί χιτλερικές στρατιές, παρά είναι αισιόδοξη που μπόρεσε επιτέλους η τυπογραφία να ξεπεράσει την ουδέτερη ανατύπωση. Εξάλλου, η “κατάργηση της τυπογραφίας”, σα φράση, δε μπορεί παρά νάχει μόνον τεχνικό νόημα: αλιώτικα, ο Σεφέρης θάγραφε “κατάργηση των δικαιωμάτων του Τύπου” ή κάτι τέτοιο. Το αποκλειστικά τεχνικό νόημα της λέξης “τυπογραφία” επιτείνεται, είμαι σίγουρος, κι από το ρήμα “εφευρέθηκε”, που προηγείται αμέσως. Υπενθυμίζω ότι η προμετωπίδα μπαίνει μπροστά από “φωτοτυπημένα χειρόγραφα”.»

Στην απάντησή του προς τον Σουλιώτη, που δημοσιεύτηκε στο πέμπτο τεύχος του περιοδικού<sup>5</sup>, ο Αλεξ. Αργυρίου επιμένει στο ιδεολογικό και πολιτικό φορτίο της σεφερικής φράσης και ότι είναι υπερβολή να αποφορτίσουμε τις λέξεις της από το παγιωμένο περιεχόμενο του σεφερικού λεξιλογίου για να κουβαλήσουν ένα τεχνικό νόημα.

Στην εξέλιξη παρεμβαίνει ο Γ. Π. Σαββίδης που τονίζει ότι η φράση εμφανώς δεν είναι απλή και ότι σ' αυτή συνυπάρχουν περισσότερες από μια σημασίες. Σχετίζεται με τα ιστορικοπολιτικά συμφραζόμενα της συλλογής, αλλά και με την τεχνική τούτης της έκδοσης<sup>6</sup>.

Στην απάντησή του, στο ίδιο τεύχος της *Συνέχειας*, ο Αλεξ. Αργυρίου δέχεται ότι η φράση συνδέεται και με την τεχνική της έκδοσης, όμως επιμένει στο κύριο, κατ' αυτόν, πολιτικό και ιδεολογικό περιεχόμενό της και την ένταξή της στα ιστορικά συμφραζόμενά της. Ένα νέο επιχειρήμά του είναι ότι η αυτόγραφη μορφή του *Ημερολογίου καταστρώματος*, Β' σήμαινε και μια διάθεση ταύτισης του Σεφέρη με τη μοίρα των θουβών συντρόφων της κατεχόμενης Ελλάδας, όπως εκφράστηκε και με τη φωτολιθογραφική έκδοση των *Αχιρτικών* του Σικελιανού, που έγινε την ίδια περίοδο στην Αλεξάνδρεια, με πρόλογο του Σεφέρη<sup>7</sup>.

Με την τοποθέτηση αυτή του Αλεξ. Αργυρίου έληξε και η συζήτηση. Αργότερα, το 1979, ο Γιάννης Κιουρτσάκης, στο βιβλίο του *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*<sup>8</sup>, θα επανέλθει αναφέροντας διάφορα επιχειρήματα που πλαισιώνουν τις απόψεις του Αργυρίου.

Για το θέμα που συζητάμε είναι αρκετά σημαντική η μαρτυρία που μας παραδίδει ο ιατρός και λογοτέχνης Κύπρος Χρυσάνθης στο περιοδικό του *Πνευματική Κύπρος*, το 1965. Ύστερα από ένα ταξίδι στην Αθήνα, κατά τη διάρκεια του οποίου συναντήθηκε με διάφορους λογοτέχνες του αθηναϊκού κέντρου, κατέγραψε τις εντυπώσεις του σε ένα εκτενές σημείωμα με τίτλο: «Ταξίδι στην Αθήνα — Λίγες συναντήσεις και γνωριμίες». Σε υποκεφάλαιο του σημειωμάτος του με τίτλο «Μια συνάντηση με το Γιώργο Σεφέρη στο σπίτι του» αναφέρεται και στην αλεξανδρινή έκδοση του *Ημερολογίου καταστροφώματος, Β΄*. Ο Σεφέρης, στη συνάντησή του με τον Κύπρο Χρυσάνθη, δείχνοντάς του την αλεξανδρινή έκδοση του *Ημερολογίου καταστροφώματος, Β΄*, ανέφερε και τα ακόλουθα: «Ήμουνα τότε στην Αίγυπτο. Έδωσα το χειρόγραφο μου στο τυπογραφείο. Ο εργάτης ήταν αράπης. Στις διορθώσεις μου τα θαλάσσωσε συνεχώς. Έτσι προτίμησα να το εκδώσω με τούτο τον τρόπο»<sup>9</sup>.

Η μαρτυρία αυτή, καταχωνιασμένη στις σελίδες ενός περιοδικού της περιφέρειας, πιστεύω ότι κλείνει τη συζήτηση και αποδεικνύει ότι η ερμηνεία του Μίμη Σουλιώτη (την οποία ενίσχυσε και ο Γ. Π. Σαββίδης) είχε εντοπίσει το κύριο περιεχόμενο της σφαιρικής φράσης. Αυτή η ερμηνεία ενισχύεται από εγγραφή του Σεφέρη, ημερομηνίας 24 Μαρτίου 1944, η οποία αναφέρεται στη δοκιμασία της στοιχειοθεσίας των *Δοκιμών*, της πρώτης δηλαδή εκδοτικής προσπάθειας του ποιητή στην Αίγυπτο: «Σήμερα τέλειωσα το τύπωμα και του εξωφύλλου των *Δοκιμών*. Το τύπωμα αυτού του βιβλίου με νευρίασε από τις αρχές του Σεπτεμβρίου. Ο στοιχειοθέτης ήταν Αράπης που δεν ήξερε ελληνικά. Έκανε τη δουλειά του ξεσηκώνοντας φωτογραφικά τα γράμματα του χειρογράφου ένα προς ένα»<sup>10</sup>.

Το Μάρτιο του 1944, όταν τέλειωνε η δοκιμασία της στοιχειοθεσίας και του τυπώματος των *Δοκιμών*, ο Σεφέρης, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, συμμετείχε στην προσπάθεια για την φωτολιθογραφική έκδοση των *Ακριτικών* του Σικελιανού<sup>11</sup>. Γράφει μάλιστα, με το ίδιο του το χέρι, τον πρόλογο των *Ακριτικών* με κεφαλαία βυζαντινά γράμματα που μιμούνται τη γραφή των χειρογράφων ποιημάτων του Σικελιανού που ακολουθούν<sup>12</sup>. Έτσι ανακαλύπτει τη τεχνική της φωτολιθογραφίας. Όπως ο ίδιος εξομολογήθηκε στη Βαρκελώνη, στη διάλεξή του με θέμα «Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο»: «Αν η μοίρα μου δεν το είχε αποφασίσει αλλιώς, θα μου άρεσε να ασκούσα την τέχνη του τυπογράφου. Επιδόθηκα σε αυτή στα χρόνια των πρώτων μου δημοσιεύσεων. Τον καιρό εκείνο, ήταν το μόνο ταλέντο που αγνώριζα στον εαυτό μου».<sup>13</sup>

Είναι λοιπόν προφανές ότι ο «τυπογράφος» Σεφέρης συγκινείται από τις νέες δυνατότητες της τυπογραφίας και μπαίνει στον πειρασμό να δοκιμάσει αυτή την καινούρια τεχνική. Οι δυσκολίες της στοιχειοθεσίας, λόγω του άραβα στοιχειοθέτη, επιβάλλουν την επιλογή της φωτολιθογραφίας. Γι' αυτό και το Μάιο του 1944 ξεκινά τη «χειροτεχνική» δουλειά της αντιγραφής και των σχεδίων της συλλογής. Στην επιλογή αυτή ίσως να συντείνει και η μετέωρη κατάσταση της εξόριστης ελληνικής κυβέρνησης. Ο Σεφέρης αυτή την περίοδο μεταβαίνει στην Αγγλία συνοδεύοντας τον Γιώργο Καράλη (13 Ιουλίου-13 Αυγούστου 1944) και στις 11 Σεπτεμβρίου θα ξεκινήσει το ταξίδι της επιστροφής στην Ελλάδα μαζί με την εξόριστη ελληνική



κυβέρνηση. Η έκδοση ενός βιβλίου με την παραδοσιακή τυπογραφία επιβάλλει όπως ο συγγραφέας είναι παρών για να παρακολουθεί τη διαδικασία (στοιχειοθεσία, σελίδωση, διορθώσεις κ.λπ.), ενώ στη φωτολιθογραφία ο ρόλος του τελειώνει με την παράδοση των χειρόγραφων σελίδων.

Το *Ημερολόγιο καταστρώματος*, Β΄ ήταν η δεύτερη και τελευταία αυτοτελής έκδοση σφαιρικού έργου στην Αίγυπτο, τα χρόνια της εξορίας. Πριν αναχωρήσει για την Αγγλία μαζί με τον Καρτάλη, προχωρεί στη φωτογράφιση των χειρογράφων της συλλογής του και ενημερώνει τον Τίμο Μαλάνο<sup>14</sup>. Ο Μαλάνος, όταν αναχώρησε ο Σεφέρης από την Αίγυπτο για την Ελλάδα, θα φροντίσει την έκδοση που θα τυπωθεί στο λιθογραφείο του Δ. Βαφειάδη, στο ίδιο λιθογραφείο της Αλεξάνδρειας όπου τυπώθηκαν και τα Ακριτικά του Σικελιανού. Στις 25 Νοεμβρίου 1944, θα γράψει στον Σεφέρη, στην Αθήνα: «Το βιβλίο σου το τέλειωσε ο Βαφειάδης. Δώσε μου οδηγίες».<sup>15</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Περιγραφή της αλεξανδρινής έκδοσης του *Ημερολογίου Καταστρώματος*, Β΄ βλ.: Δημήτρης Μέβης [=Δημ. Δασκαλόπουλος], *Το Ημερολόγιο Καταστρώματος, Β΄* του Γ. Σεφέρη, περ. *Διαβάζω*, Αθήνα, Ιανουάριος 1979, αρ. 16, σ. 21-22. Το *Ημερολόγιο καταστρώματος, Β΄* θα στοιχειοθετηθεί τυπογραφικά σε νέα έκδοση το 1945 από τις εκδ. Ίκαρος. Νέα έκδοση του αυτόγραφου *Ημερολογίου Καταστρώματος, Β΄* του Γιώργου Σεφέρη, πανομοιότυπη της αλεξανδρινής, έγινε το 1973 στην Αθήνα, από τις εκδόσεις Ερμής, — επιμέλεια στυχογράφησης του χειρόγραφου από τον Enzo Crea.

2. Είναι χαρακτηριστική η ακόλουθη εγγραφή από το σφαιρικό ημερολόγιο: «Πέρασα μια τρομερή δοκιμασία των νευρών. Νομίζω πως κράτησα τη ψυχραιμία μου γιατί τις λίγες ώρες που έμεινα σπίτι, τις ώρες της αγρύπνιας, μπόρεσα να προσηλωθώ σε μια χειροτεχνική δουλειά: την αντιγραφή του *Ημερολογίου Καταστρώματος, Β΄* σε χειρόγραφο για φωτοτυπία με σχέδια και πλουμίσια. Μου είναι ακόμη —και ίσως να μείνει— ένα ψυχολογικό μυστήριο το πώς μπόρεσα να κάνω αυτό το πράγμα. [...] Άμυνα του οργανισμού ίσως μπροστά σ' εκείνη και σε τούτη την αηδία, και τώρα κάτι άλλο που δυνάμωσε, φαντάζομαι, αυτή την άμυνα: το γεγονός ότι δεν ξέρω να σχεδιάσω. Έπρεπε, φτιάχνοντας αυτές τις εικόνες, να τραβήξω πάνω στο χαρτί όλες τις πιθανές γραμμές και να ξεχωρίσω εκείνη που έπρεπε, σβήνοντας τις άλλες. Ίσως να ήταν αυτή η άφεση, αυτή η εμπιστοσύνη στο άγνωστο, αυτό το βάδισμα στα σκοτεινά, που σημειώνει ο Ιωάννης του Σταυρού, που ανακούφιζε σαν ένα λουτρό τα νεύρα μου». Μέρες, Δ΄, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 331.

3. Αλεξ. Αργυρίου, «Η κατάργηση της τυπογραφίας», περ. *Η Συνέχεια*, Αθήνα, Μάρτιος 1973, αρ. 1, σ. 4-5 [στήλη: Πέτρες και στήγματα], [= Αλεξ. Αργυρίου, *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1986, σ. 227-231].

4. Μίμης Σουλιώτης, [Επιστολή], περ. *Η Συνέχεια*, Αθήνα, Ιούνιος 1973, αρ. 4, σ. 150 [στήλη: Αλληλογραφία].

5. Αλεξ. Αργυρίου, «Η κατάργηση της τυπογραφίας», περ. *Η Συνέχεια*, Αθήνα, Ιούλιος 1973, αρ. 5, σ. 200-201 [στήλη: Αλληλογραφία] [= *Αναψηλαφήσεις*, ό.π. σ. 232-235 με τίτλο: «Η κατάργηση της τυπογραφίας», 2].

6. Γ. Π. Σαββίδης, «Γύρω σε μια φράση του Σεφέρη», περ. *Η Συνέχεια*, Αθήνα, Σεπτέμβριος 1973, αρ. 7, σ. 326-329. [= Γ. Π. Σαββίδης, *Εφημερον σπέρμα (1973-1978)*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1978, σ. 249-259].

7. Αλεξ. Αργυρίου, «Μια διαφορετική εκτίμηση», περ. *Η Συνέχεια*, Αθήνα, Σεπτέμβριος 1973, αρ. 7, σ. 329-331 [= *Αναψηλαφήσεις*, ό.π. σ. 236-244].

8. Γιάννης Κιουρτσάκης, *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 241-244.

9. Κύπρος Χρυσάνθης, «Ταξίδι στην Αθήνα — Λίγες συναντήσεις και γνωριμίες», περ. *Πνευματική*



Κύπρος, Λευκωσία α) Οκτώβριος 1965, αρ. 61, σ. 29-32 β) Νοέμβριος 1965, αρ. 62, σ. 54-56. γ) Δεκέμβριος 1965, αρ. 63, σ. 80-83 δ) Ιανουάριος 1966, αρ. 64, σ. 107-109. Η συνάντηση με τον Σεφέρη στο τεύχος 62, του περ. Πνευματική Κύπρος, Λευκωσία, Νοέμβριος 1965, σ. 54-56. Ο Κύπρος Χρυσάνθης αναφέρει συμπληρωματικά και τα ακόλουθα: «Την έκδοση αυτή, την πολύ σπάνια, γιατί μοιράστηκε με πολλή φειδώ σε λίγους φίλους, μου την έδειξε, ενώ μου μιλούσε. Περιλαμβάνει ωραία και παράξενα σχέδια κι ίσως αυτά να είναι ενδεικτικά ή βοηθητικά για τη μελέτη του έργου αυτού». Βλ. τώρα Γιώργος Σεφέρης — Κύπρος Χρυσάνθης και «Οι γάτες τ' άη Νικόλα», φιλολογική επιμέλεια: Φ. Δημητρακόπουλος, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 72-76.

10. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ'*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 329-330.

11. Τα Ακριτικά του Σικελιανού κυκλοφόρησαν στην Αθήνα τον Μάιο του 1942. Ήταν γραμμένα με το χέρι και εικονογραφημένα από τον Σπύρο Βασιλείου. Μέσω Ελθετίας, έφτασαν και στο Κάιρο, στα χέρια του Σεφέρη και αποφασίστηκε η φωτολιθογραφική ανατύπωσή τους. Βλ. Δημήτρης Μέβης [= Δημήτρης Δασκαλόπουλος], Τα «Ακριτικά» του Σικελιανού, περ. Διαβάζω, Αθήνα, Φεβρουάριος 1979, αρ. 17, σ. 26-28.

12. Γ. Σεφέρης & Τ. Μαλάνος *Αλληλογραφία (1935-1963)*, φιλολογική επιμέλεια Δημήτρης Δασκαλόπουλος, εκδ. Ολκός, Αθήνα 1990, σ. 248.

13. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές, Δεύτερος τόμος (1948-1971)*, εκδ. Ίκαρος, Δ' έκδοση, Αθήνα 1981, σ. 183.

14. Γ. Σεφέρης & Τ. Μαλάνος, *Αλληλογραφία (1935-1963)*, ό.π. σ. 250-251.

15. Στο ίδιο, ό.π., σ. 263.

Σάββας Παύλου



## Συμπληρωματικά για καλοπίχε(ι)ρους και κακοπίχε(ι)ρους

### 1. Από τον Ροδινό ως τον Βηλαρά

Με τα λίγα παραδείγματα από νεοελληνικά κείμενα της περιόδου 15ος-19ος αι., που είχα συζητήσει στα ΜΦ 3 (σσ. 7-11) ερευνώντας τη σημασία του επιθ. καλοπίχε(ι)ρος, είχα φτάσει ως τις αρχές του 17ου αι. (Ερωτόκριτος), προτού περάσω, με άλμα, στα μέσα του 19ου αι., στο θετό ονοματεπώνυμο του «ήρωα» του Στ. Κουμανούδη (Ευ)στράτι(ο)ς Καλοπίχειρος. Ωστόσο, το επιθ. καλοπίχε(ι)ρος δεν λείπει από κείμενα της ενδιάμεσης περιόδου: όπως και το αντίθετό του (κακοπίχε(ι)ρος), απαντά και σε άλλους νεοέλληνες συγγραφείς, είτε έχουν κυπριακή καταγωγή είτε όχι: και σ' αυτούς, οι λέξεις συνεχίζουν να έχουν την ίδια ακριβώς σημασία που έχω ήδη σημειώσει: καλοπίχε(ι)ρος = «δράστης καλών (και ορθών) πραγμάτων» («καλοπράκτης», «καλέργης» κτλ.): άρα, αντίστροφα, κακοπίχε(ι)ρος = «δράστης κακών (και εσφαλμένων) πραγμάτων» («κακοπράκτης», «κακεργέτης» κτλ.).

Τα κειμενικά παραδείγματα είναι πολλά: θα περιοριστώ σε δύο, ένα από την αρχή και ένα από το τέλος του χρονικού αυτού διανύσματος:

α. Το «καλοπίχειρος» αντιδιαστέλλεται σαφέστατα από τα «καλορίζικος» κτλ. στο έργο του Ροδινού *Περί ηρώων...* (Ρώμη 1659· εκδ. Γ. Βαλέτα, *Νεόφυτος Ροδινός...*, Αθ., «Πηγή», 1979, σσ. 43, 168 κ.α.): έτσι, ορθά ο Λο(υ)ίζ(ι)ος Ρούσος χαρακτηρίζεται ευεργετικός και όχι «καλορίζικος» συγγραφέας («φιλόσοφος και θεολόγος καλοπίχειρος»), ενώ η μυθική Δημόνασσα χαρακτηρίζεται άτυχη και όχι «κακοπίχερη» βασίλισσα («σοφή και φρόνιμη εστάθηκα αλήθεια, αμή καλορίζικη εις όλα δεν ήμουν»).

6. Το «κακοπίχειρος» έχει την έννοια βλαπτικός στο ονομαστό «πεζογράφημα» του Βηλαρά «Ο Λογιότατος Ταξιδιώτης» (6' δεκαετία του 19ου αι.: έκδ. Ε. Ι. Μοσχονά, Βηλαράς, Ψαλίδας, Χριστόπουλος κ.ά. Η δημοτικιστική αντίθεση στην κοραϊκή «μέση οδό». Αθ., «Οδυσσεύς», 1981, σσ. 135, 137). Θυμίζω πως ο Βηλαράς (ως αφηγητής) και το πρόσωπο-φερέφωνο των απόψεών του (ο σοφός Γέροντας) σχολιάζουν ή γελιοποιούν το γλωσσ(ολογ)ικό κακούρηγμα του Λογιότατου (ταξιδιώτη =field researcher): αρχικά, ο Βηλαράς τονίζει πόσο εκδυσιαστικά κατόρθωσε («έκαμε νόμον-τρόπο») ο «ήρωας» του να φέρει σε πέρας τη μεγάλη (γλωσσική) κακοποίηση/παραποίηση («τόσο κακοπίχειρην υπόθεσιν»), ενώ, στη συνέχεια, στον διάλογο Λογιότατου και Γέροντα, παίζει ειρωνικά, και πολύ εύγλωττα, με τις έννοιες ευεργετώ (δηλ. κάνω το αντίθετο του «κακοπίχειρου») και έχω τον τρόπο — κάνω το χρέος (=μεθοδεύω vs πράττω το σωστό).

2. Από τον Στ. Κουμανούδη ως τη Μ. Μητσού

Όταν τον λεξικογραφικό σημείωμά μου των ΜΦ 3 («Η φιλολογία του κολλάζ, ή πώς ερμηνεύονται οι “καλοπίχειροι”») μιμήθηκα παίγριο του Φ. Σταυρίδη (ΜΦ 2, σσ. 28-29, «Η κριτική του χαρτοκόπτη»), δεν φανταζόμουν ότι θα προκαλούσα την οργίλη και, προπαντός, διαστρεβλωτική απάντηση της Μαριλίζας Μητσού (ΜΦ 4, σσ. 11-12, «Καλό χειρικό και κακά μαντάτα»).

Βρίσκω ανώφελο να σχολιάσω διεξοδικά το βασικό αίτιο που «εξανάγκασε» μια καθόλου «πολεμοχαρή», αλλά «ταπεινή διδάκτορα» (κατά τις δηλώσεις της) να εκμανεί εναντίον ενός κριτικού που «καταχειρίζει...αξιότιμους εκδότες» και προβαίνει σε «ασφαλώς...αθέμιτη άσκηση δημόσιας κριτικής σε αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή», «αφοριστικές καταγγελίες» και «εισαγγελικό δημοσίευμα». Γιατί είναι προφανές, σε όποιον διαβάσει αντικριστά τα κείμενά μας στα ΜΦ, πως η Μ.Μ. κι εγώ ανήκουμε σε αντίθετες φιλολογικές σχολές:

Η δική της σχολή φαίνεται εθισμένη στον συρμό των επικαιρικών κριτικών «ανακαλύψεων» και στην ενδημική πλατειαστική αναμάσηση διαπιστώσεων ή νύξεων σεβασμών διδασκάλων-ειδώλων.

Η δική μου σχολή θέλει να έχει δάσκαλο τον μακαρίτη που είχε γράψει κάποτε: «φίλος ο Νάνος, φίλτερος ο Αριστοτέλης, φίλτατη δε η αλήθεια» (και υποθέτω πως θα έλεγε, τώρα: «φίλος ο Στυλιανός, φίλτερος ο Ντιντής, φίλτατα δε τα κείμενα»).

Θα μπορούσα να σταματήσω εδώ (μια και τα ΜΦ είναι τόσο φειδωλά σε χώρο, και το «κειμενικό» κριτήριο, κατά τη Μ.Μ., έρχεται τόσο πιο πίσω απ' το αλάθητο προτύπων που «είναι αδύνατον» να έδρασαν «αφελώς και απρόσεκτα»), αν το σημείωμά της δεν εμπεριείχε, παράλληλα, σοφιστείες και ακροβατισμούς:

α. Για όσους γνωρίζουν το νομικό και ουσιαστικό καθεστώς των διδακτορικών διατριβών, η διαμαρτυρία για το δήθεν «ζήτημα επιστημονικής δεοντολογίας» (δηλ. την άσκηση κριτικής σε «αδημοσίευτη» εργασία) πέφτει στο κενό. Όταν οι υποψήφιοι διδάκτορες δεν καταθέτουν (όπως έχουν το δικαίωμα) εμπορικά τυπωμένες διατριβές, οι (δακτυλογραφημένες ή μηχανογραφημένες) εργασίες τους πρέπει να κατατεθούν επίσημα σε αρκετά αντίτυπα (περισσότερα από τα 7 που παίρνει η εξεταστική επιτροπή). Θεωρούνται δημοσιεύματα, είναι δημόσιες, προσιτές για ανάγνωση, φωτοτύπηση ή παραγγελία φωτοαντιγράφων, και όχι μόνον αναλύονται και κρίνονται για προσλήψεις κτλ., αλλά και υπολογίζονται ως το κύριο συγγραφικό προσόν για τις διδακτικές συνεργασίες των διδασκάλων με τα πανεπιστήμια: δεν θα περίμενε, λοιπόν, κανείς τέτοιες διαμαρτυρίες από μια διδάκτορα η οποία έχει ήδη επωφεληθεί από τη σαφώς δημόσια διατριβή της, για να ενταχθεί σε πανεπιστημιακά διδακτικά προγράμματα, και μάλιστα μεταπτυχιακού επιπέδου (δεν μπορείς να έχεις και τον σκύλο χορτάτο και την πίτα ολόκληρη).



β. Για όποιον γνωρίζει πώς συντάσσονταν τα περισσότερα από τα παλαιότερα, τουλάχιστον, λεξικά και γλωσσάρια, ελάχιστο βάρος έχει η εκ των υστέρων αναζήτηση πρόσθετων (και λειψών) ενισχυτικών λεξικογραφικών «μαρτυριών» από μέρους της Μ.Μ.: λανθασμένες/φανταζίστικες ετυμολογήσεις ή ξεχειλωμένες/ παραφραστικές ερμηνείες δεν μπορούν να προσφέρουν το άλλοθι σε σημερινούς εκδότες ή αναγνώστες. Δεν συζήτησα την πασίγνωστη διεύρυνση/αλλαγή της σημασίας των λέξεων από τη χρήση τους μέσα σε μια μακρά ιστορική διάρκεια, ούτε την αυτονόητη δυνατή πολυσημία/αμφισημία του ονοματισμού-χαρακτηρισμού των λογοτεχνικών προσώπων, αλλά συμπτώματα μιας προ-επιστημονικής, κατά προσέγγιση, κατά κατάχρηση ή κατά φαντασία, ετυμολογήσης ή/και ερμηνείας, ενδημικής κυρίως σε λεξικά, εγκυκλοπαιδικά έργα και δευτερογενείς πηγές: και, φυσικά, η συζήτηση δεν μπορεί να συνεχιστεί, όσο μια σύγχρονη μελετητήτρια δεν δείχνει την παραμικρή επιφύλαξη απέναντι στην παλιά καλή «παράδοση» του: «λυκος = ο λύων οίκους».

γ. Για όποιον διαβάξει το κείμενο και το υπόμνημα των «κριτικών» εκδ. του Ερωτόκριτου από τον Στ. Αλεξίου, η μομφή μου για «κρητικοποίηση» του κειμένου» δεν αποτελεί λογοπαίγιο ή παράδοξο, όπως νομίζει η αυτόκλητη δικηγόρος άλλων Μ.Μ.: ο εκδότης προσπαθεί συστηματικά να διορθώσει/ αντικαταστήσει τύπους της παράδοσης του κειμένου, όταν βρίσκει (με δικά του κριτήρια, συνήθως του σύγχρονου του κρητικού ιδιώματος) πως είναι «μη κρητικοί».

δ. Για τον αναγνώστη των τυπωμένων μορφών του Στράτη Καλοπίχειρου είναι πολύ εύκολο —ακόμη και χωρίς να συμβουλευθεί τη διατριβή της Μ.Μ.— να ελεγχθεί το κείμενικό περιβάλλον στο οποίο αναφέρεται το πρώτο από τα τρία (και μόνα) αντεπιχείρηματά της: «Ο Στράτης, τη δεύτερη φορά που τρώει το ξύλο της χρονιάς του, χαρακτηρίζεται “Κακοπίχειρος”. Τι να υποθέσω λοιπόν πως είναι, κακούργος, κακεργέτης, κακοποιός;».

Η Μ.Μ. αναφέρεται στην πλοκή του Γ' Ασματος: ο Παρασκευάς, πανδοχέας-αφεντικό του Στράτη, τον τιμωρεί δικαιολογημένα, γιατί το θρησκόληπτο αγόρι, απορροφημένο στη νοερή προσευχή και έχοντας παρερμηνεύσει εντολές θρησκευτικού εντύπου, δεν δίνει καμιά σημασία σε αγωγιάτες-καλούς πελάτες του πανδοχείου και τους εξαναγκάζει να φύγουν και να κατευθυνθούν θυμωμένοι σε άλλο κατάλυμα: ο αφηγητής περιγράφει το επακόλουθο μαστίγωμα του Στράτη κατ' εντολήν του πανδοχέα (χρησιμοποιώ την πρώτη μορφή του έργου): «και στρώνουν κάτω τον Καλο- αγ, πού Καλο-! / τον Κακοπίχειρόν μου, κι' αππλαγχότατα/ οι δύο τον εμάστιζαν πρωτόδουλοι...», ενώ, λίγο παρακάτω, προσθέτει, εύγλωττα, πως μάταια ο Στράτης προσπαθεί να σταματήσει το μαστίγωμα, έχοντας συνειδητοποιήσει και ομολογώντας κατόπιν εορτής (ως ειρωνικός-σατιρικός πικαρικός/αντικαρικός «ήρωας» που είναι) μιαν από τις δεκάδες —μέσα στο έργο— γκάφες/κακοπραγίες του: «Αχ, Στράτι μου, το στόμα σου/ εις κάθε θερμόν κτύπημα επρόφερε/ έν γοερόν “λυπήσου με” ή “εσφαλα!” / με πόνον της ψυχής προς τον ιστάμενον/ εκεί Παρασκευάν...».

Το κείμενο είναι ξεκάθαρο για το ποιος έχει την ευθύνη για τον ξυλοδαμό και για το πώς βλέπει ο Κουμανούδης τον «ήρωά» του, και ο ίδιος ο «ήρωας» τον εαυτό του, μέσα στην πλοκή: επομένως, το αμήχανο ρητορικό ερώτημα εις εαυτόν τής μελετήτριας επιστρέφεται για απάντηση στην ίδια.

ε. Για όποιον θα ήθελε να ξεσκαλίσει και το δεύτερο αντεπιχείρημα (το τρίτο και τελευταίο περιορίζεται σε ιερειμάδα εναντίον φανταστικών κακεργετών που μάχα δεν καταφέρνουν να πάρουν χαμπάρι υποτιθέμενες λογοτεχνικές πολυσημίες και αμφισημίες), γίνεται φανερό πως, εδώ, η εκδότηρια πατά σε ακόμη πιο επισφαλές έδαφος: πετσοκόβει δύο παραγράφους της δικής της εργασίας, αφήνοντας μονάχα πέντε επίθετα, για να πετάξει την ακόλουθη «πρόκληση»: «Ο λεξικογράφος και γλωσσοπλάστης Σ. Α. Κουμανούδης —που, όσο ξέρω, δεν ήταν λαογραφιστής— πλαισιώνει την ιδιότητα “κακοπίχειρος” του ήρωά του με τα επίθετα “δύστηνος, δύστηνος, κακόμοιρος, κακοδαίμων”. (Ο Γ. Κεχαγιόγλου μπορεί να



ανατρέξει στη σ. 121 του Β' τόμου της διατριβής μου. Οι υπόλοιποι δεν μπορούν)».

Δεν χρειάζεται να σχολιάσω την ανανταπόδοτη, και πάλι, σκιαμαχία εναντίον όσων φανταστικών ονομάζουν τον Κουμανούδη «λαογραφιστή» (sic). Το σύνολο της επίμαχης περικοπής της διατριβής της, όμως, ασφαλώς και μπορώ να το παρουσιάσω στους αναγνώστες, μια και η Μ.Μ. εξυπνοεί ότι, εκεί τουλάχιστον, ένα παρα-κειμενικό (και όχι κειμενικό) σημείωμα του Κουμανούδη συνδέει το «κακοπίχειρος» με την έννοια «δυστυχημένος/κακορίζικος» (και, άρα, «τί έτι χρείαν έχομεν μαρτύρων;»):

Στον λογαριασμό [του Κουμανούδη] μπαίνουν, τέλος, και οι ιδιότητες, οι επιθετικοί προσδιορισμοί που καθιστούν τον ήρωα «ον πραγματικώτατον».

«Ο Στράτις λέγεται: φιλομαθής, ευάγωγος, πνεύμα όλος, άσπονδος της ύλης εχθρός, ήμερος, φιλοδίκαιον έχων καρδίαν, ευσυνείδητον έχων καρδίαν, φιλαναγνώστης, περιεργος, ανδρικήν έχων καρδίαν, αμέτοχος διαφθοράς, άθλιος, πανάθλιος, τρισάθλιος, δύσμοιρος, δύστηνος, δύστυχος, κακόμοιρος, κακοπίχειρος, κακοδαίμων, άχαρος, πολυπαθής, τάλας, ταλαίπωρος, αδρανέστατος, ως έκπληκτος, στρυφνός, σκοτεινός, αλλοφρονών».

Όπως βλέπουμε, το μόνο που κάμνει εδώ ο Κουμανούδης είναι μια ευρεία (και όχι πλήρης, αν διαβάσουμε όλο το έργο του) αποδελτίωση επιθέτων και προσδιορισμών που χρησιμοποιήσε για τον «ήρωά» του: μα ούτε ο ίδιος δηλώνει ούτε εμείς μπορούμε να συναγάγουμε πως το ανάκατο αυτό σύνολο ρεαλιστικών ή, συχνότερα, ειρωνικών/σατιρικών χαρακτηρισμών (που κάποτε ακολουθούν απλώς αλφαβητική σειρά: μαζί τα επίθετα από δ-, από κ-, από τ-, από σ-, ή καθαρά ετυμολογική λογική: «άθλιος, πανάθλιος, τρισάθλιος») έχει σημαίνουσα σειρά.

ζ. Καταλήγοντας: Η αντίρρηση άσφαιρων αντεπιχειρημάτων θα μου ήταν εντελώς άχαρη, αν τη λύση στο σημασιολογικό πρόβλημα που παίδεψε τόσο ανεπιτυχώς την πρόσφατη εκδότρια δεν την είχε δώσει ήδη το ίδιο το κείμενο του Στράτη Καλοπίχειρου. Γιατί, ακόμη κι αν παραλείψω, από έλλειψη χώρου, τις δεκάδες χωρία του ποιήματος που δίνουν έμμεσες, αλλά ασφαλές ενδείξεις για την ορθή σημασία των «καλοπίχε(ι)ρος/κακοπίχε(ι)ρος», δεν μπορώ να μη θυμίσω δύο «οριακά» χωρία του, που σχολιάζουν ρητά, και πάντοτε, φυσικά, με τη σημασία «καλοπράκτης», το θετό επώνυμο του ήρωα:

Ήδη από την αρχή του Α' Άσματος του «έπους», ο πατέρας του «ήρωα» φροντίζει να εξηγήσει —μια για πάντα— την πάγια σημασία του επωνύμου αυτού, που δηλώνει τον άνθρωπο που δεν αδίκησε κανένα, αλλά ευεργέτησε τους πάντες (πρώτη γραφή, στ. Α.88-97 στην έκδ. της Μ.Μ.)

Και η σημασία αυτή επαληθεύεται για τον γιο, Στράτη Καλοπίχειρο, μόνον αφού, στο ΙΑ' και τελευταίο Άσμα, έχει αντιληφθεί οριστικά, και έχει μεταμεληθεί για, τις προηγούμενες κακοπραγίες του: τότε, και μόνον τότε, αναγνωρίζεται απ' όλους η αντιστοιχία που έχουν τα καλά λόγια και οι καλές πράξεις του με την ετυμολογικά διαφανή σημασία του επωνύμου του (τελική γραφή, στ. ΙΑ.714-721 στην έκδ. της Μ.Μ.): «...Καλοπίχειρος/ και ...Καλοπίχειρος μετά τιμής/ κ' ευγνωμοσύνης τ' όνομά μου έλεγαν/ ου μόνον όσοι είδαν απ' εμέ καλόν,/ αλλά και άλλοι κ' οι αντιφρονούντες μοι».

Ύστερα απ' όσα ξεκάθαρα παρέχουν τα ίδια τα κείμενα, το μόνο που μπορώ να κάνω είναι να επαναλάβω το τέλος του προηγούμενου ομόθεμου σημειώματός μου: «τα κοινόχρηστα λεξικά μας και οι εκδότες μας δεν μπορούν, στο εξής, να ονομάζονται φιλολογικά “καλοπίχειροι”, παρά όταν ξεκινούν την “ονομάτων επίσκεψιν” από τα ίδια τα κείμενα που μελετούν» και, για όσους προτιμούν τα παίγνια, να διαπιστώσω μετά λύπης ότι: ένα κακό κολιάζ δεν διορθώνεται ούτε και με το καλύτερο μπρικολάζ.

Γιώργος Κεχαγιόγλου

## Ένα ιδιόχειρο τετράστιχο του Μαλακάση

Σε αντίγραφο από την ποιητική συλλογή του Μαλακάση *Πεπρωμένα* (1909) υπάρχει γραμμένο με το χέρι και με την υπογραφή του ποιητή το παρακάτω τετράστιχο, που ενδεχομένως υποκαθιστά την αφιέρωση:

Έτσι χαρούμενοι να κλαίμε/ και λυπημένοι να γελάμε

Κι ούτε όσα θέλαμε να λέμε/ Κι ούτε σιωπώντας να περνάμε.

Από μια πρώτη έρευνα που κάναμε, διαπιστώνουμε ότι το τετράστιχο αυτό, στο οποίο θεματοποιούνται τα αντιθετικά ζεύγη χαρά/λύπη, κλάμα/γέλιο και λόγος/σιωπή, δεν περιλαμβάνεται στα *Απαντα του Μαλακάση* (επιμ. Γ. Βαλέτας, εκδ. Alvin Redman, 1964). Δεν γνωρίζουμε ποιος ήταν ο αποδέκτης του αντίτυπου αυτού, αλλά ενδέχεται να ήταν κάποιος Έλληνας της διασποράς, αφού το τεύχος εντοπίστηκε σε βιβλιοπωλείο του Λονδίνου και αγοράστηκε από τον κ. Σωφρόνιο Σωφρονίου (τον οποίο ευχαριστούμε που το έθεσε υπόψη μας).

Γιώργος Γεωργίου & Παναγιώτης Πετρίδης

Έτσι χαρούμενοι να κλαίμε  
και λυπημένοι να γελάμε  
Κι ούτε όσα θέλαμε να λέμε  
Κι ούτε σιωπώντας να περνάμε.

Μαλακάση