

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 7 * άνοιξη 2000

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Martin Hinterberger, Η γλώσσα του παπα-Συναδινού [3] ~ **Γιώργος Κεχαγιόγλου**, Μαβίης ουρανός, μαβιά θάλασσα, μαβιά μάτια...: Η «ανακάλυψη» του ώδους, ή Περί της αχρωματοψίας σύγχρονων λεξικών στο γαλανό-γαλάζιο [5] ~ **Μαρία Ρώτα**, Γράμματα και Γλάφκα (και ολίγα περί «λογοτεχνικών αναζητήσεων») [9] ~ **N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος**, Σήμαντρα, σημαίες και σάλπιγγες [11] ~ **Αλέξης Ζήρας**, Ένα γράμμα του Γιάννη Σκαρίμπα στον Αρκάδιο Λευκό [12] ~ **Αναστασία Τριανταφυλλίδου**, Τα φεγγάρια του Μαριάμπα (Σκαριμπικό σημείωμα) [14] ~ **Χρήστος Παπάζογλου**, Μικροφιλολογικά στα «κυπριακά» του Σεφέρη [17] ~ **Σπύρος Κακουριώτης**, Συμπληρωματικά στα «Βιβλιογραφικά Γ. Σεφέρη (1990-1999)» [19] ~ **Γιάννης Κατσούρης**, Ο Τεύχος Ανθίας και τα λαϊκά αναγνώσματα της Πρωινής [20] ~ **Κωστής Δανόπουλος**, John Galsworthy, «Το σπασμένο παπούτσι» (μικρομεταφραστικό) [23] ~ **Άντεια Φραντζή**, Τρεις σημειώσεις για τον Γιώργο Κοτζιούλα [25] ~ **Λευτέρης Παπαλεοντίου** Ανολοκλήρωτη μελέτη του Στρατή Τσίρκα για τον Νίκο Νικολαΐδη [28] ~ **Αντρέας Κ. Φυλακτού**, Ο χρόνος της θυσίας του Γρηγόρη Αυξεντίου και ο Γιάννης Ρίτσος [32] ~ **Σάββας Παύλου**, Ένα ματαιωμένο ταξίδι του Δημήτρη Χατζή στην Κύπρο [35] ~ **Γιώργος Κ. Μύαρης**, Χαμόγελα και λακτίσματα. Το έργο του Δημήτρη Χατζή στη σχολική λογοτεχνία [37] ~ **Ευριπίδης Γαραντούδης**, Από την εργογραφία σε μια νέα έκδοση του ποιητικού έργου του Σινόπουλου [41] ~ **Ελένη Καραδημητράκη**, Ο Αναγνωστάκης και η κριτική: ένα δείγμα (1948) [44] ~ **Νίκος Γριπονησιώτης**, Ένα διπλό ποίημα του Σκαρίμπα με τον πυρετό του Τάσου Παππά [46] ~ **Ποίημα του Γιάννη Σκαρίμπα στα Κυπριακά Χρονικά** [47]

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 7 * άνοιξη 2000

Υπεύθυνοι έκδοσης:

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

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

Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Φιλοσοφική Σχολή, Τ.Θ. 20537,
1678 Λευκωσία (τηλ. 02-892375, 338827, e-mail: gpel@zeus.cc.ucy.ac.cy,
τηλεμοιότυπο 751383)

§

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. Επιλέγονται αυστηρώς «μικροφιλολογικά» κείμενα (με ελάχιστες υποσημειώσεις) και αποκλείονται δοκίμια ή ανακοινώσεις ευρύτερου φιλολογικού ενδιαφέροντος. Μικροφιλολογικές συνεργασίες που αναφέρονται σε επιστολικό υλικό δημοσιεύονται μόνον αν συνεισφέρουν στη φιλολογική έρευνα.

Τα δημοσιευόμενα κείμενα δεν εκφράζουν κατ' ανάγκην τις απόψεις των υπευθύνων έκδοσης. Ακολουθούνται το τονικό σύστημα και οι ορθογραφικές ιδιομορφίες του συγγραφέα. Δεχόμαστε δυσκέτες κατά προτίμηση σε πρόγραμμα Word για Macintosh.

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 1450-0132

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

Η γλώσσα του παπα-Συναδινού

Το 1642 ο Συναδινός, ιερέας στις Σέρρες, έγραψε ένα ιδιόμορφο κείμενο που αποτελείται από έναν εισαγωγικό θρήνο για την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, χρονογραφικές σημειώσεις για τη ζωή στις Σέρρες και ηθικοδιδασκτικές συμβουλές. Ο συνδετικός κρίκος των ετερόκλητων αυτών τμημάτων είναι το κυρίαρχο μέλημα του συγγραφέα να δώσει στον αποδέκτη του έργου του έναν γνώμονα για μια καλή και ευσεβή ζωή. Κατά συνέπεια, τα αφηγηματικά τμήματα εικονογραφούν τις θεωρητικές διδασκαλίες. Το κείμενο σώζεται σ' ένα μοναδικό αυτόγραφο κώδικα, ο οποίος σήμερα βρίσκεται στη Μονή Κουτλουμουσίου. Πρόσφατα κυκλοφόρησε η πρώτη κριτική έκδοση του συνολικού κειμένου με επιμελητή τον Paolo Odorico [*Conseils et mémoires de Synadinos prêtre de Serrès en Macédoine (XVIIe siècle)*. Editions de l'Association «Pierre Belon». 1996].

Επειδή ο Συναδινός φιλοδοξούσε να είναι κατανοητός ακόμη και σ' ένα μικρό παιδί, όπως λέει ο ίδιος (IV 13, 19), επιλέγει συνειδητά και προγραμματικά ως μέσο επικοινωνίας τα «ρωμαϊκά», τα νεοελληνικά της περιοχής των Σερρών, μια γραπτή μορφή της ελληνικής που πρέπει να ήταν αρκετά κοντά στην καθομιλουμένη της εποχής, χωρίς βέβαια να ταυτίζεται πλήρως μ' αυτή. Η σπάνια χρήση της δημόδους γλώσσας για ένα πεζογραφικό κείμενο και η συνειδητή επιλογή και χρήση της από την πλευρά του Συναδινού καθιστούν το έργο αυτό ιδιαίτερα πολύτιμο μάρτυρα για την ιστορία της ελληνικής γλώσσας.

Ο ίδιος ο Συναδινός επιστημαίνει ότι, λόγω της επιλογής του αυτής, στο λεξιλόγιο του εμφανίζονται και πολλές τούρκικες λέξεις. Όπως είναι ευνόητο, τέτοιες δάνειες λέξεις συναντάμε προπάντων στον χώρο της διοικητικής και οικονομικής ορολογίας. Η επίδραση της Τουρκικής φαίνεται και στο σχηματισμό αφηρημένων ουσιαστικών με την κατάληξη -λικιν για την απόδοση αξιωμάτων, όπως οικονομηνλίκι, πρωτογερλίκιν, πρωτομαστορλίκιν, εφορλίκιν (III 8, 5-8). Ο συγγραφέας αποδεικνύεται ιδιαίτερα δημιουργικός και εφευρετικός όταν παραθέτει προσωπογραφίες γνωστών του ανθρώπων, τους οποίους μνημονεύει με αφορμή το θάνατό τους, π.χ. «(ο παπά Κρίτων) ήτον ως λ' χρονών άνθρωπος, πολυγένης, μακρυγένης και μαυρογένης, έμορφος, αμή ήτον κρασοπινάς, ρωδιάρης, μαχαιροεβγάλτης, και πολλές βολές είχεν δείρει τον πατέραν του και ο πατέρας του όλον ένα τον εκαταρούνταν. Ήτον και αγράμματος και απαίδευτος» (I 11, 12-15), ή «ο κυρ Κομνιανάκης ο δικαιοφύλακας ... ήτον άνθρωπος ξευλογιάρης, ταπεινός, μωροαψύς και βραδύγλωσσος» (I 35, 1-5) ή «ο παπά κυρ Εΰξειήλ ο Σιναιΐτης ... ως ν' χρονών άνθρωπος, θεωρητικός, μαυροδερός, ευλαβής, γλυκόλογος, σύχαρος, μέτωρος, πολλά καλός άνθρωπος» (I 36, 147-151). Αξιοσημείωτες είναι και οι πολλές σύνθετες λέξεις με πρώτο στοιχείο το μωρο-, η έννοια του οποίου αντιστοιχεί στο λιγο- ή στην υποκοριστική κατάληξη -ούτσικος, όπως π.χ. μωροαπρομήθευτος (I 23, 28), μωροαχαμνός (I 25, 8), μωρο-

βραδύγλωστος (I 25, 8) μωρογεμάτος (I 11, 20), μωρολωλός (I 15, 25), μωρο-
πτωχός (I 13, 9), μωροσπανός (I 11, 20) κ.ά.

Ο λεξιλογικός πλούτος του Συναδινού μόνο εν μέρει έχει συμπεριληφθεί στο Λεξικό της δημόδους γραμματείας του Ε. Κριαρά, επειδή έως πρόσφατα το κείμενο ήταν προσιτό μόνο σε μια απαρχαιωμένη, μερική έκδοση (Π. Πέννας, «Το Χρονικόν των Σερρών του Παπασυναδινού, μετ' εισαγωγικής μελέτης» και «Ο Θρήνος επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως του Σερραίου ιερέως Συναδινού», *Σερραϊκά Χρονικά* 1 (1938) 7-72 και 73-80 αντιστοίχως). Και, μάλιστα, θα περίμενε κανείς η καινούργια έκδοση να συνοδεύεται από ένα πλήρες ευρετήριο λέξεων, το οποίο όμως δυστυχώς λείπει.

Στο μορφολογικό επίπεδο, πρέπει να επισημάνει κανείς ότι η εκτενής πολυτυπία που χαρακτηρίζει τα περισσότερα προγενέστερα και σύγχρονα με τον Συναδινό έργα σε δημόδη γλώσσα λείπει σχεδόν εξολοκλήρου στο κείμενό μας. Παρατηρούμε μια σχετική διακύμανση μονάχα στους τύπους του παθητικού αορίστου (π.χ. «αυτός αρνήθηκν και ... ο Θεός εκαταράστην τον Κάϊν» IV 7, 20-21), ενώ μόνο πολύ σπάνια εμφανίζεται στο 3ο πρόσωπο πληθυντικού της ενεργητικής φωνής του ενεστώτα και της υποτακτικής (π.χ. λέγουν III 22, 44 και λέγουσιν III 22, 2).

Στο παράδειγμα των συνηρημένων ρημάτων παρατηρούμε τη σύγκλιση της α' και της β' τάξης: φιλονικάς (III 10, 8), επαινά (III 10, 14), ευχαριστά (IV 2, 1), διηγάσαι (II 10, 16, 20).

Ο μέλλοντας σχηματίζεται με τρεις διαφορετικούς τρόπους: θέλω + απαρέμφατο ενεστώτα ή αορίστου, θέλω να + υποτακτική συνεχή/απλή και μέλλω να + υποτακτική συνεχή/απλή. Στις ελάχιστες περιπτώσεις που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τον παρακειμένο, τον σχηματίζει με το βοηθητικό ρήμα έχω + μετοχή του μεσοπαθητικού παρακειμένου (έχεις χαμένα IV 2, 6), ενώ ο υπερσυντέλικος σχηματίζεται με το είχα + απαρέμφατο αορίστου.

Το «έστωντας» ως απόλυτη μετοχή σχηματίζει μαζί με το να + υποτακτική απλή/συνεχή χρονικές δευτερεύουσες προτάσεις. Εντύπωση κάνει η χρήση κατηγορηματικής μετοχής (π.χ. να μην αποκάμης ... παρακαλώντας III 14, 3, δεν θέλουν παύσει ποτέ τους παιδεύοντάς τον III 17, 14, ας παύσω κλέφτωντας IV 7, 54).

Στην εισαγωγή ο επιμελητής της έκδοσης συσχετίζει τη συνεπή χρήση της δημόδους γλώσσας εκ μέρους του Συναδινού με μια γενικότερη τέτοια τάση ανάμεσα στον ορθόδοξο κλήρο με πρωτοπόρο τον πατριάρχη Κύριλλο Λούκαρι τον ίδιο (πρβλ. G. Hering, *Οικουμενικό Πατριαρχείο και ευρωπαϊκή πολιτική 1620-1638*, μετάφραση Δ. Κούρτοβικ. Αθήνα 1992, ιδ. σσ. 220-221). Μολονότι ο Συναδινός παραθέτει τις ευχές στην παραδοσιακή τους μορφή, παραφράζει περικοπές από τα ευαγγέλια ή από την Παλαιά Διαθήκη στα «ρωμαϊκά» π.χ.: «Μόνον ωσάν κάμης τα θεάρεστα έργα θέλεις απολαύσει εκείνα τα αγαθά τα οποία ομμάτι ανθρώπου δεν τα είδεν ποτές και οπού οφτί δεν τα άκουσεν ποτές και εις καρδίαν ανθρώπου δεν ανέβην ποτές,

τα οποία πολλά καλά ετοίμασεν ο θεός διά τ' εκείνους οπού τον αγαπούν» (III 17, 19-22, πρβλ. 1 Co 2, 9)· ή «Βλέπετε πως οι άρχοντες οι πλούσιοι δύσκολα είναι εις αυτονούς ότι να σέβουν εις την βασιλείαν των ουρανών; Ευκολώτερα είναι να σέβη του καραβίου το σκοινί εις του βελονίου την τρύπα παρά ο πλούσιος εις την βασιλείαν των ουρανών» (II 9, 82-85, πρβλ. Matth. 19, 22-24).

Πιστεύω πως τα στοιχεία που παραθέσαμε εδώ τεκμηριώνουν την αξία του κειμένου του Συναδινού για την ιστορία της ελληνικής γλώσσας και ότι αποτελούν μια ανοιχτή πρόσκληση σε όσους ενδιαφέρονται για το θέμα αυτό.

Martin Hinterberger



Μαβής ουρανός, μαβιά θάλασσα, μαβιά μάτια...:

Η «ανακάλυψη» του ιώδους, ή Περί της αχρωματοψίας σύγχρονων λεξικών στο γαλανό-γαλάζιο

Η προτίμηση παλαιότερων ερμηνευτικών λεξικών στα πλαστά, μη λογοτεχνικά σημασιολογικά παραδείγματα έχει κατηγορηθεί υπερβολικά αυστηρά: έτσι, ακόμη και μη ιστορικά λεξικά, νεότερα και σύγχρονα, επιδιώκουν, πια, το διακοσμητικό άλας των λογοτεχνικών παραθεμάτων ή παραπομπών. Πάντως, είναι λάθος να πιστεύεται πως το μεγαλύτερο πρόσφατο σκάνδαλο βρίσκεται στην πρωτοβουλία μερικών δήθεν «νεοτετικών» γλωσσολόγων να θεωρήσουν πως η σημερινή γλώσσα των αστικών όχλων, που μελετούν, περιορίζει την έννοια του κουτού μόνο στους Ποντίους και την έννοια του αντεθνικού Βούλγαρου μόνο στους φιλάθλους του Πανθεσσαλονίκηιου Αθλητικού Ομίλου Κωνσταντινουπολιτών: πιο ανησυχητικό, ακόμη, είναι το ότι σε νεότερα και σύγχρονα λεξικά φαίνεται σποραδικά να διαιωνίζεται ή να επιτείνεται μια ενδημική ερανοστική σύγχυση, ετυμολογική άγνοια και λογοτεχνική ανεπάρκεια.

Οι νεοελληνιστές, βέβαια, ξέρουν ότι το επίθ. μαβής και το ουσιαστικοποιημένο παράγωγό του (το μαβί) προέρχονται από τα οθωμανικά τουρκικά (mawî, manî) και σημαίνουν αποκλειστικά: γαλάζιος,-ο (όπου συμπεριλαμβάνεται και η «απόχρωση» του ανοιχτογαλάζου ή γαλανού), και όχι μενεξεδής,-ί, μωβ, κ.ο.κ.¹

Ωστόσο, καθώς λείπει ακόμα ένα έγκυρο ιστορικό λεξικό, δεν ξέρουν πότε ακριβώς μπήκε στη νεοελληνική γραπτή και λογοτεχνική χρήση. Σίγουρα, πολύ νωρίτερα από το ταξιδιωτικό ημερολόγιο (*Εφημερίδες*) του φαναριώτη Ιωάννη Καρατζά του μπάνου, που, περιγράφοντας τον Φεβρ. του 1791 τις προσωπικές εμπειρίες του από τη βασιλική κυνηγετική έπαυλη του Κεϊπνίκ (Köpenick, NA. προαστίου του Βερολίνου, σήμερα), περιγράφει τη στολή των «κυνηγών» (δασοφυλάκων-ταχυδρόμων) του

πρώτου βασιλιά: πράσινη στη χώρα τους, γαλανόλευκη (δηλαδή χριστιανική) στις αποστολές τους στη Βασιλεύουσα των πρασινοφορεμένων (με το ιερό, και απαγορευμένο στους αλλόπιστους, χρώμα τους) μουσουλμάνων:

Εις το παλάτι κάθεται φύλαξ ένας καπετάνιος των σασόρων. Αυτοί είναι πενήντα μόνον καθαλάρηδες και συστήνουν το σώμα των κουριέρηδων του καμπινέτου. Των οποίων η ονιφόρμα είναι καταπράσινη, πλην ο νυν ρήγας της Προυσίας, από κομπιατσέτσαν του εις την κραταιάν Βασιλείαν, όταν τους στέλλει ήδη εις Βασιλεύουσαν, είναι προσταγμένοι και ενδύονται μαβιάν και άσπρην ονιφόρμαν.

Και, βέβαια, αυτήν ακριβώς τη σημασία δίνει μια ολόκληρη σειρά παλαιότερων λεξικών και γλωσσαρίων καλών γνωστών της τουρκικής και των άλλων σύγχρονών τους γλωσσών, από τον *Θησαυρό της Ρωμαϊκής και Φράγκικης [=ιταλικής] γλώσσας...* των καπουτσίνων Αλέξιου Σουμαβεραίου και Θωμάζου Παριτζίνου (1709, π.χ. Α', σ. 220: «μαβύς: γαλάζιος, γερανιός, τουρκίς [=τουρκουάζ], μπλάβος =turchino, violato», Β', σ. 119: «turchino =γαλάζιον, γερανιόν, μαβύ, τουρκύ», κ.ά.)² ως, τουλάχιστον, το *Ελληνο-οθωμανικόν Εγκόλπιον* του κωνσταντινουπολίτη Αλέξανδρου Κωνσταντινίδη (1875, σ. 90: «Το κυανούν = μαβί») ³ και το *Ελληνογαλλικόν Λεξικόν* του Άγγελου Βλάχου (1897, λήμμα «μαβύς =bleu»).

Δεν είναι διόλου παράξενο, λοιπόν, το ότι έλληνες συγγραφείς του τέλους του 19ου, και του πρώτου μισού του 20ού, αι., με ανατολική-τουρκομερίτικη προέλευση και αποδεδειγμένη γνώση και προσοχή στη χρήση της γλώσσας, όπως ο Ψυχάρης, ο Καβάφης και ο Σεφέρης, όχι μόνο χρησιμοποίησαν μιαν οικεία τους λέξη, όπως το μαβής,-ί, αλλά και της έδωσαν την πιστή, στην ετυμολογική προέλευσή της, σημασία. Γαλάζια, λοιπόν, «η θάλασσα [που] τον τραβούσε με τα νερά της τα μαβιά» (Ψυχάρης)⁴, γαλανά, βέβαια (ή, για την ακρίβεια, διαφανή/φωτεινά γαλάζια: bleu saphir, sapphire-bleu), τα «μαβιά μάτια» με το «σαπφείρινο μαβί» του άοριστου ερωτικού προσώπου-αντικειμένου της εφηβικής καθαφικής μνήμης στο ποίημα «Μακριά» (1914), αστραφτερά γαλάζια και γαλανά, σίγουρα, τα «λαμπρά μαβιά» χρώματα της «θάλασσας του πρωιού» και του «ανέφελου ουρανού» της αλεξανδρινής παραλίας, αντίστοιχα, στο καθαφικό ποίημα «Θάλασσα του πρωιού» (1915, ομόλογο του «Αλεξανδρινοί βασιλείς» του ίδιου χρόνου και του ίδιου «γαλάζιου ανοικτού» ουρανού), γαλάζιο το «ωραίο πουκάμισο μαβί» που φοράει την Κυριακή ο ρεαλιστικός ερωτικός ήρωας του καθαφικού ποιήματος «Μέρες του 1909, '10, και '11» (1928), γαλάζιο με άσπρους αφρούς, φυσικά, το «όλο μαβί μ' άσπρα φτερά» πέλαγο της ηρωικής (=κυανόλευκης) Ύδρας του ομώνυμου σεφερικού ποιήματος αριθ. ΙΓ' του *Μυθιστορήματος*, γαλάζιο, σαφώς, το «χεράκι μαβιού μωρού της Αραβίας» που ταυτίζεται με το χρώμα των λουλουδιών στα ανθισμένα κλαδάκια των νοτιοαφρικανικών αγάπανθων, στο σεφερικό ποίημα «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους» (1942), γαλάζια, προφανώς, η κατά Μόντην «αγαπημένη θάλασσα της Κερύνειας», που γίνεται επίτηδες αστραφτερά απογυμνωτική στο σεφερικό ποί-

ημα «Στα περίχωρα της Κερύνειας» για να αντιπαραταχθεί στην άτονη απόχρωση («ένα μαβί χωρίς φωνή») που επιζητούν οι βρετανοί επίσημοι, και γαλανά, αναγκαστικά, τα «μαβιά μεγάλα...μάτια της ολόκληρης καταστροφής» στο «Σαλαμίνα της Κύπρος» (1953), που θυμίζουν τον παραδοσιακό επικό θάνατο που δεν έπαιναν να τον προκαλούν ακόμη και «γλαυκώπιδες θεές»⁵.

Αλλά, ενώ τα λογοτεχνικά, τουλάχιστον, κείμενα ήταν διαυγή και εύγλωττα, κάτι φαίνεται να χάλασε στη νεοελληνική λεξικογραφία, ίσως γύρω στα χρόνια του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου, και ασφαλώς και αργότερα. Κύρια αιτία φαίνεται να είναι η συμπιλητική προχειρότητα και διασύννη ή η συλλογική ανευθυνότητα. Έτσι, π.χ., για να μείνουμε καταρχήν σε δύο από τα γνωστότερα πολυσυλλεκτικά-ερασιεχνικά λεξικά εκείνων των γενιών, βλέπουμε πως είναι πια σημαντική η απόσταση ανάμεσα στη σχετικά ακριβή, αν και ελλιπή, σημασία του μαβής,-ί στο Λεξικόν της νέας ελληνικής γλώσσης της «Πρωίας» (λ. «μαβής»: «βαθύς κυανούς, σκούρος») και στην ανεξέστατη σύμφυση του λ. «μαβύς»: «ο έχων χρώμα βαθύ κυανού», ο μενεξεδένιος, ά. γερανύς ή γεράνιος» στο Μέγα Λεξικόν της ελληνικής γλώσσης..., του Δ. Δημητράκου.

Απότου, μάλιστα, τα νερά ήρθε να τα θολώσει ακόμη περισσότερο το υποτίθεται επιστημονικά έγκυρο (αλλά, στην πραγματικότητα, σε πολλά απρόσεχτο ή άφωνο) *Ετυμολογικό Λεξικό της κοινής νεοελληνικής* του Ν. Π. Ανδριώτη, που, διαφορετικά, θα μπορούσε να παίξει τον ρόλο ενός καλού οδηγού (λ. «μαβί»: «είδος χρώματος: όψιμο μεσν. μαβίς < ιταλ. mavi> την ετυμολόγησή αυτή την αντιγράφει κατά λέξη το συλλογικό *Ελληνικό Λεξικό Τεγόπουλου - Φυτράκη*, αλλά ο υπεύθυνος για τα ερμηνεύματά του, και κατά τα άλλα καλός ποιητής και λεξικογράφος, σμυρνιός Γ. Γεραλής, καλύπτει το αμήχανο κενό του Ανδριώτη με τον σημασιολογικό συνδυασμό «βαθυγάλαζος, μενεξελής», και με παράδειγμα από το καθαφικό «Μακριά»), τότε δεν πρέπει να μας εκπλήσσει ο σάλος που βρίσκουμε στα ομόλογα λ. «μαβής» τριών από τα πιο συζητημένα λεξικά της τελευταίας τριετίας, ενός γνήσια ατομικού (*Νέο Ελληνικό Λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας...* του Ε. Κριαρά, σ. 821), ενός ψευδώνυμα ατομικού (*Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας...* του Γ. Δ. Μπαμπινιώτη, σ. 1035) και ενός ανώνυμα συλλογικού (*Λεξικό της κοινής νεοελληνικής* του Ιδρύματος Μανόλη Τριανταφυλλίδη, σ. 808): δηλ., αντίστοιχα: σε μια σύμφυση λιτή, σαν του Γεραλή: «που έχει χρώμα βαθύ μπλε, βαθυγάλαζος, μενεξεδένιος» (Κριαράς: παραδείγματα, ευτυχώς, όχι για μάτια, αλλά για πουκάμισο, νερά της θάλασσας, με προέλ. από τουρκ. mavi): σε μια σύμφυση φιγουράτη όσο και κωμική: «αυτός που έχει το βαθύ γαλάζιο χρώμα του μενεξέ, μοβ, βαθυκύανος, μενεξεδής, βαθυγάλαζος» (Μπαμπινιώτης: παραδείγματα: μάτια, φόρεμα, με προέλ. από τουρκ. mavi, κι αυτό από ιταλ. malva [=μόλοχα], κι αυτό, με τη σειρά του, από λατ. malva) και σε μια πλήρη προσχώρηση στη λανθασμένη λύση: «(λογοτ.) που έχει μοβ χρώμα» (Λεξικό Ιδρ. Τριανταφυλλίδη: παραδείγματα: μάτια, ουρανός, με

προέλ. από τουρκ. *mavi*, κι αυτό από τα αραβ.).

Δυο απλά πράγματα μονάχα δεν φαίνεται να σκέφτηκαν τα καλά μας λεξικά: πώς γίνεται να ήταν μενεξεδένια-μοβ τα κατά τεκμήριο μη «μαυρισμένα», «μελανιασμένα» ή εκ κατασκευής «παρδαλά» (σαν κι αυτά, ας πούμε, του τραγουδιστή David Bowie) καθαφικά μάτια, και πώς μπορεί να είναι μοβ ένας ανέφελος και καθαρός πρωινός ουρανός σε μεσογειακές παραλίες χωρίς χημικά ή άλλα «νέφη».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σε καλά, μεγάλα λεξικά άλλων γλωσσών τέτοια πράγματα έχουν ξεκαθαριστεί από καιρό: έτσι, π.χ., το *Grande Dizionario della lingua italiana* του S. Battaglia, τ. 9, Torino 1975, σσ. 582, 972, διακρίνει απερίφραστα το «*mavi* = *turchino chiaro* [=ανοιχτό τουρκουάζ], που το ανάγει στο τουρκ. «*mavi* = *azzurro, ceruleo* [=γαλάζιο, γαλανό]», από το «*malva/mauve* = *lilla tendente al rosa* [=ιώδες προς ρόδινο]», λέξη γνωστή ήδη από τον 13ο αι., που ανάγεται στο λατ. *malva* = *μολόχα*. Μάλιστα, σε δύο από τα γραμματειακά παραδείγματα που φέρνει (από τα οποία το πρώτο ανήκει στον σύγχρονο του Καβάφη, αισθητιστή G. D'Annunzio) τα δύο διαφορετικά πράγματα ξεχωρίζουν πολύ καθαρά: «*Il mare avea il color verde d'una foglia d'aloee, e qua e là il color mavi d'una turchina liquefatta* [=Η θάλασσα είχε το πράσινο χρώμα φύλλου αλόης, κ' εδώ κ' εκεί το μαβί χρώμα ρευστοποιημένου περουζέ]» και «*Due chiazze color malva sulle guanee brunette* [=Δυο κηλίδες χρώματος μοβ πάνω στα μελαχρινούτσικα μάγουλα]».

2. Το φαινομενικό ερμηνευτικό γλίστρημα του *Somavera* προς τον συνδυασμό του γαλάζιου με το ιώδες («*violato*») αποτελεί απατηλή εντύπωση: αν δούμε την επιμέρους σημασία των ομόλογων ελληνικών συνωνύμων του «μαβύς», βλέπουμε ότι κανένα δεν ξεφεύγει από την έννοια του γαλάζιου: το «γερανός» και τα «γερανιά χρώματα» εξηγούνται, αντίστοιχα, ως «τουρκίς, γαλάζιος, μπλάβος = *turchino*» και «*colori azurri*» (Α', σ. 81, Β', σ. 119), το «μπλάβος» ως «γαλάζιος, γερανός, τουρκίς = *turchino*» (Α', σ. 254) και το «*turchino*» ως «γερανός, τουρκίς, γαλάζιος, μπλάβος» (Β', σ. 490). Το «*violato*», που ουσιαστικά δεν έχει θέση στο ερμηνέυμα, ερμηνεύεται μεν στο οικείο λήμμα ως «οξύς» (Β', σ. 490) και το «οξύς» ως «*prav(ο)nazzo, violato*» (Α', σ. 298), αλλά πουθενά δεν σημειώνεται συνωνυμία του «οξύς» με το γαλάζιο κ.τ.ό, ενώ λ. «βιολετός», «μενεξεδύς» κ.ο.κ. δεν απαντούν διόλου.

3. Ευχαριστώ την Άννα Κατσιγιάννη που μου το χάρισε.

4. Λογοτεχνικό παράδειγμα που φέρνει ο Ε. Κριαράς, *Νέο Ελληνικό Λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας, γραπτής και προφορικής...*, Αθ., «Εκδοτική Αθηνών», 1998, σ. 821.

5. Όποιος θα ξεφύλλιζε το πεζό έργο του Σεφέρη, θα έβρισκε και πάμπολλα άλλα παραδείγματα. Περιορίζομαι μόνο σε δύο απερίφραστα, για τη σημασία του «μαβής», χωρία: στο πρώτο, η λέξη μεταφράζεται στα γαλλικά με τρόπο που δεν χωράει αμφισβήτηση: στο δεύτερο, η αναφορά στο ελληνικό εθνόσημο (βασιλόσημο) δεν αφήνει επίσης καμιά χρωματική αμβολία: Γ. Σεφέρης, *Μέρες Ζ'*, επιμ. Θ. Ν. Μιχαηλίδου, Αθ. 1990, σ. 38: «Το αυτοκίνητο είχε σταματήσει μπροστά σε μια μαβιά οικοδομή φωτισμένη από ένα θαμπό γαλατερό φως. "Vous habitez dans cette maison bleue" τον ρώτησα» σ. 194: «το τέταρτο του θυρεού έχει τον άσπρο σταυρό σε μαβί φόντο του ελληνικού οίκου».

Έμμεσα στα ενδεικτικά αυτά παραδείγματα από τρεις συγγραφείς, γιατί από αυτούς κυρίως φαίνεται να αντλούν τα κύρια σύγχρονα και τρέχοντα λεξικά. Αργότερα, όταν τα περισσότερα λεξικά νόθευσαν το ετυμολογικό και σημασιολογικό μέρος τους με ανυπόστατους ερμηνευτικούς συνδυασμούς, ο κίνδυνος να πέσουν σε εσφαλμένες γλωσσικά χρήσεις και οι ίδιοι οι συγγραφείς (όσοι

αντλούν ανάλογες λέξεις όχι από δική τους εμπειρία και χρήση, αλλά από το στοκ της προϋπάρχουσας, και κάποτε παρερμηνευμένης, λογοτεχνικής γλωσσικής παράδοσης) έγινε, βέβαια, μεγαλύτερος. Δεν είναι στόχος μου εδώ να εντοπίσω τέτοια κρούσματα· βλέπω όμως ότι, ευτυχώς, στον χώρο της νεότερης Κυπριακής λογοτεχνίας, το ανενδοίαστο ξεσήκωμα καθαφικών και σφαιρικών εικόνων από μέρος του Κ. Χαλαμπίδη («Αχαιών Ακτή»: μαθής ουρανόσ· «Αρχαϊκό»: μαβιά νύχτα του αστέρος) δεν αλλοίωσε τη γαλανή-γαλάζια σημασία της μελωδικής ανατολίτικης λέξης.

Γιώργος Κεχαγιόγλου



Γράμματα και Γλάφκα (και ολίγα περί «λογοτεχνικών αναζητήσεων»)*

Είναι πλέον σαφές ότι δεν μπορούμε να παρακολουθήσουμε τις ιδεολογικές και λογοτεχνικές διεργασίες που συντελούνται στον ελληνικό χώρο στις αρχές του εικοστού αιώνα, αν παραβλέψουμε το περιοδικό *Γράμματα* της Αλεξάνδρειας (1911-1921). Τα *Γράμματα* είναι το σημαντικότερο ελληνικό περιοδικό της εποχής τους, είναι ο κρίκος που λείπει για να φανούν οι σύνδεσμοι οι οποίοι συνέχουν έντυπα, περιοδους, τάσεις και ρεύματα. Οι σελίδες των αλεξανδρινών *Γραμμάτων* γίνονται ο φιλόξενος χώρος όπου συνεχίζονται παλαιότερες συζητήσεις (π.χ. περί ελληνικότητας), για να προχωρήσουν σε πιο προωθημένες κλίμακες («Ελληνική τέχνη θα πει ρωμής τεχνίτης», 1914), και να γονιμοποιήσουν έτσι τη μεσοπολεμική κριτική σκέψη (*Μούσα*, 1922). Εδώ τίθενται και μια σειρά από ζητήματα, όπως η ανεξαρτησία του λογοτεχνικού έργου από τις δεσμεύσεις του αγώνα για το γλωσσικό, η σύζευξη δημοτικισμού και κοσμοπολιτισμού, κοινωνικής διαμαρτυρίας και αλητισμού.

Μέσα από τα *Γράμματα* προβάλλονται κι εκφράζονται οι Βάρναλης, Σικελιανός, Καβάφης, ενδυναμώνονται οι Βουτυράς, Άγρας, Ουράνης, Παράσχος, προωθούνται και συμμετέχουν στην αθηναϊκή πνευματική κίνηση εκπρόσωποι της περιφέρειας του ελληνισμού, όπως οι Κύπριοι Νίκος Νικολαΐδης, Γλαύκος Αλιθέρσης και Γιάγκος Ηλιάδης. Οι τρεις τελευταίοι εισέρχονται στα φιλολογικά καφενεία της Αθήνας ως εκπρόσωποι του αλεξανδρινού περιοδικού. Ο Νικολαΐδης μ' αυτή την ιδιότητα συναντά το 1915 τον σημαντικότερο τότε συνεργάτη των *Γραμμάτων*, τον Άγγελο Σικελιανό, για να συνδεθεί έκτοτε μαζί του. Ο Ηλιάδης γίνεται δεκτός από τον Κωστή Παλαμά ως διαμεσολαβητής προς την Αλεξάνδρεια (1919), μαζί με τον Αλιθέρση, που τότε συνεργάζεται στα *Γράμματα* και ισχυροποιεί τη λογοτεχνική του ταυτότητα.

Οι ενδυναμωμένοι από τη συμμετοχή τους στο αλεξανδρινό περιοδικό Αλιθέρσης και Ηλιάδης ενημερώνουν τον εκδότη των *Γραμμάτων* για ένα δικό τους κυπριακό έντυπο με τον τίτλο *Γλάφκα*. Ο Αλιθέρσης γράφει σε επιστολή του

(13/26.8.1919):

Η ΓΛΑΦΚΑ τυπώνεται, με τ' άλλο ταχυδρομείο θα 'χεις το πρώτο φυλλάδιο. Δυστυχώς ο Νικολαΐδης αποσύρθηκε για να ζήσει στο μοναστήρι του Σταυροβουνίου «εν σιγή» κι έτσι το στερούμαστε. Και μια χάρη, που ξέρω πως ούτε θα μας αρνηστής ούτε που θα θύμωνες, μα για τον τύπο σου τη ζητάμε: Να μας επιτρέπεις κάποτε ν' αναδημοσιεύουμε από τα «ΓΡΑΜΜΑΤΑ» με την υποχρέωση βέβαια να τ' αναφέρουμε από πού τα παίρνουμε... Θα διοργανώσουμε και φιλολογικές ομιλίες. Εγώ θα μιλήσω για τρία ποιήματα του Καβάφη, που να του το πης και να μου τονε χαιρετάς βαθιά βαθιά. Συνεργασίες στο πρώτο μας φύλλο, είμαστε Κύπριοι, είναι καθρέφτης της πνευματικότητας του νησιού μας.

Την ίδια μέρα ενημερώνει αναλυτικότερα ο Ηλιάδης:

Το περιοδικό «η Γλάφκα» θα βγη σε 8-10 μέρες. Πλησιάζει να τελειώσει το μισό της τύπωμα. Αν επιτραπή ίσαμε τότε η αποστολή εντύπων στο εξωτερικό θα σου στείλουμε, αλλιώς θα δώσουμε κάμποσα φυλλάδια στον Πόλυ [Μοδινό] να φροντίση να τα φέρη μαζί του για διανομή εκεί. Θα 'ναι μηνιάτικο κ' ελπίζω να κρατηθή ψηλά. Στο α' φυλλάδιο έχει ο Αλιθέρης μια σειρά τετράστιχά του και γω μια κριτική για τα «Παράκαιρα» του Παλαμά. Έχουν και μερικοί άλλοι Κυπριώτες φίλοι. Από τους έξω μόνο ο Πόλυς μάς έδωκε 3 πρόζες του. Στο β' φυλλάδιο θα 'χουμε συνεργασίες ξένων λογίων και προ πάντων Αλεξαντρινών, που υποσχέθηκαν να μας στείλουν. Φρόντισε, σε παρακαλώ, και πες του κ. Καβάφη εκ μέρους μας να μας στείλη τίποτα δικό του καινούργιο. Εμείς πάντα στο β' φυλλάδιο θα βάλουμε μπροστά-μπροστά ποιήματα του κ. Καβάφη, αλλά θέλαμε καλύτερα να 'ταν σταλμένα απευθείας στο περιοδικό. Στο α' φυλλάδιο έχουμε μπροστά 2 τραγούδια του Παλαμά από τα «Παράκαιρα», που 'ναι έτσι σαν και ο πρόλογός μας.

Το δέλεαρ του δυνάμει αυτόνομου λόγου που προτείνουν τότε τα Γράμματα παρακινεί τους Κύπριους συνεργάτες τους για την έκδοση ενός κυπριακού περιοδικού που θέλουν να σταθεί «ψηλά» και να ανοιχτεί στην κοινωνία του τόπου, όπως και το αλεξανδρινό έντυπο. Όμως το εγχείρημα που αναλαμβάνουν είναι πρόωρο. Η «πνευματικότητα του νησιού» έχει μόλις αρχίσει να διαμορφώνεται, μετεωριζόμενη ανάμεσα στον Παλαμά και στον Καβάφη, ανάμεσα στην εγκυρότητα παραδοσιακά καθιερωμένων συμβόλων του εθνικού κέντρου και στους αλεξανδρινούς νεωτερισμούς με την πανελλήνια ακτινοβολία και την ευεργητική επιρροή στην κυπριακή σκέψη και δράση. Η έκδοση της Γλάφκας ναυαγεί προτού ολοκληρωθεί η εκτύπωση του πρώτου της τεύχους. Λίγο αργότερα, ο Ηλιάδης γράφει σε επιστολή του προς τα Γράμματα (Αθήνα, 27.9/10.10.1919):

Η «Γλαύκα» το περιοδικό μας, όπως ήταν φυσικό, νανάγησε πριν να δη το φως. Μ' αφού φεύγαμε [ο Αλιθέρης για την Αλεξάνδρεια κι ο Ηλιάδης για την Αθήνα] τι μπορούσε να γίνη; Και προς το παρόν οι τεχνικοί όροι στην Κύπρο είναι πολύ δύσκολοι και παρουσιάζουν δυσκολίες ανυπέβλητες. Την κριτική μου για τα «Παράκαιρα» του

Παλαμά που θα δημοσίεβα σ' αφτήν την έφερνα εκεί για να τηνέ δώσω στα «Γράμματα».

Οι προοριζόμενες για τη Γλάφκα συνεργασίες του Αλιθέρη και του Ηλιάδη θα διοχετευθούν εν τέλει στα Γράμματα. Στο αρχείο του περιοδικού και στο αρχείο του συνεργάτη του Δ. Βουτυρά (και τα δυο στο Ε.Λ.Ι.Α.) σώζονται οι περισσότερες μαρτυρίες για την άκαρπη αυτή συλλογική προσπάθεια έκφρασης κυπριακών δυνατοτήτων, που άρχισε και τέλειωσε μέσα στο 1919. Η έκδοση των Γραμμάτων έδωσε ώθηση στα νεοελληνικά γράμματα και την ευκαιρία στις ζωντανές δυνάμεις του μείζονος ελληνισμού της εποχής να δείξουν τη δυναμική τους.

* Σύντομο σχόλιο στην προσέγγιση του Π. Βουτυρή «Λογοτεχνικές αναζητήσεις [1900-1922]», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τόμος Λ2, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999, σσ. 283-309.

Μαρία Ρώτα



Σήμαντρα, σημαίες και σάλπιγγες

Χρειάστηκε νά ξαναδιαβάσω, ύστερ' από κάμποσα χρόνια, τό ποίημα τοῦ Walt Whitman «Καπετάνιο! ΞΩ Καπετάνιο μου!», ένα από τά καλύτερά του θαρρῶ. Τραγουδάει τόν νεκρό πιά Άβραάμ Λίνκολν. Στάθηκα ξαφνιασμένος στους στίχους:

*Καπετάνιο! ΞΩ Καπετάνιο μου! Σήκω! Τά σήμαντρα
ν' ακούσεις πού χτυποῦνε.*

*Σήκω! για σέ οί σημαίες ξεδιπλωθήκαν κι ανεμίζουνε,
για σένα οί σάλπιγγες άχολογούνε,*

κατά τή μετάφραση τοῦ Νίκου Προεστόπουλου (Walt Whitman, Φύλλα χλόης, Βιβλιοπωλειό τῆς «Έστίας», χ.χ.). Στο πρωτότυπο:

*O captain! my captain! tise up and hear the bells;
Rise up! for you the flag is flung, for you the bugle trills;*

Λοιπόν, συλλογίστηκα, δέν είναι μόνον ό Ζαμπέλιος πού έμπνέει στό Σικελιανό τη στροφή:

*Ήχηστε οί σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,
δονήστε σύγκορμη τή χώρα, πέρα ώς πέρα...*

*Βογκήστε, τύμπανα πολέμου... Οί φοβερές
σημαίες, ξεδιπλωθείτε στόν άέρα!*

είπωμένη πάνω από τή σορό τοῦ Παλαμά*, δέν είναι μόνον εκείνος αλλά και τοῦτος ό Άμερικανός μέ τό παρόμοιο στήθος και στόμα. Ίσως πολύ περισσότερο

έτουτος ὁ Ἀμερικανός, ἂν λογαριάσεις τὰ πρόσωπα καί τίς περιστάσεις πού γέννησαν τὰ ποιήματα κι ἂν σκεφτεῖς πώς τόν πρόλογο στήν ἑλληνική μετάφραση τοῦ Whitman τόν ἔγραψε ὁ Σικελιανός.

*Βλ. τό σχετικό σημείωμα στά *Μικροφιλολογικά*, τεῦχος 6, φθινόπωρο 1999, σ. 33-34.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Ένα γράμμα του Γιάννη Σκαρίμπα στον Αρκάδιο Λευκό

Ο πεζογράφος Αρκάδιος Λευκός (Ρέθυμνο 1903-Πειραιάς 1983) ανήκει στην αρκετά μεγάλη χορεία των γνωστών-αγνωστών της ελληνικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα. Συγγραφέας του ενός ουσιαστικά βιβλίου, της *Κρίσεως...* (1934), που όμως για αρκετούς μήνες είχε εκτεταμένη δημοσιότητα σε εφημερίδες και λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής, με εντυπωσιακά ευνοϊκή υποδοχή, δεν είχε την ανάλογη εξέλιξη στα μεταπολεμικά χρόνια. Στα μυθιστορήματά του που άρχισε πάλι να εκδίδει από το 1953 και έπειτα είναι ευδιάκριτη η προσπάθεια του Λευκού να ανασυνθέσει σε παρόμοιες κατά βάση ιστορίες τα αφηγηματικά εκείνα στοιχεία που δημιούργησαν τη θερμή ανταπόκριση των λογοτεχνικών κύκλων της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας στο πρώτο του βιβλίο. Η *Κρίσις...*, μια νουβέλα γραμμένη με παρορμητικό, οργισμένο και κάπως αφρόντιστο τρόπο, είναι αλήθεια ότι κόμισε κάτι το καινούριο στη λογοτεχνία της δεκαετίας του '30, θεωρήθηκε «φιλολογικό γεγονός» και την αντιμετώπισαν, τουλάχιστον με ζωνρό ενδιαφέρον, συγγραφείς και κριτικοί διαφορετικών νοοτροπιών, θέσεων και αντιλήψεων: από τον Γρηγόριο Ξερόπουλο, τον Ανδρέα Καραντώνη και τον Γιάννη Σφακιανάκη έως τον Αιμίλιο Χουρμούζιο, τον Τέλλο Άγρα και τον Πέτρο Σπανδωνίδη. Ας αναφερθεί εδώ η πρώτη συστηματική και εκτεταμένη παρουσίαση του έργου του Αρκάδιου Λευκού από τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο (στον πέμπτο τόμο τη ανθολογίας *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλης, 1992, σ. 196-206).

Στον φάκελο των επιστολών προς τον Αρκάδιο Λευκό, που μου εμπιστεύτηκε πριν από μερικά χρόνια η σύζυγός του και που καλύπτουν το χρονικό διάστημα 1932-1973, υπάρχουν και τέσσερις σταλμένες από τον Γιάννη Σκαρίμπα. Γραμμένες το 1935, το 1953, το 1956 και το 1968, με την ευκαιρία προφανώς της αποστολής από τον Λευκό κάποιου από τα βιβλία του, αναφέρονται όλες στην αρχική εντύπωση που είχε δημιουργήσει στον αποστολέα η *Κρίσις...*, ενώ σ' εκείνες που στάλθηκαν μετά τον πόλεμο υπάρχουν και χιουμοριστικά σχόλια, τυπικά του σκαριμπικού ύφους. Από τις επιστολές αυτές δημοσιεύουμε στη συνέχεια την πρώτη, του 1935, γραμ-

μένη στο πρωτότυπο στις δύο πλευρές ενός φύλλου αλληλογραφίας, με το ονοματεπώνυμο του αποστολέα τυπωμένο στην πάνω αριστερά γωνία. Η δημοσίευση ακολουθείται από μερικά σχόλια, όπου κρίθηκε ότι αυτό είναι αναγκαίο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

ΧΑΛΚΙΔΑ

23 - 5 - 35

Ἀγαπητέ κύριε Κωστούλακη

Μέ συγχωρεῖς πού δέν ἀπάντησα ἀμέσως στό τελευταῖο σου γράμμα. Εἶχα πάει στήν Ἀθήνα. Δέν θέλω νά λέτε ὅτι... εἶναι ἀρχή... ὅτι σιγά σιγά θά διορθωθῆτε! Τό ἔργο σας εἶναι ἄρτιο καί μεγάλο. Ἔχετε δίκιο νά υπερηφανεύεστε γι' αὐτό μά δέν ἔχετε δίκιο νά τό κάμνετε ἔτσι. Ἡ «Κρίσις» σου εἶναι ἀπό τά καλλίτερα ἑλληνικά βιβλία. Κι' ἂν συλλογιστεῖ κανεῖς πόσο λίγα εἶναι τά καλά ἑλλην[ικά] βιβλία, θά καταλάβει πόσο ἀξία παίρνει τό ἔργο σου αὐτό. Ἄν αὐτή ἡ λέξη: εὐκρίνεια ἀποδίνει καλά ἐκεῖνο πού θεμέ νά ποῦμε, θά σοῦ ἔλεγα ὅτι τά λόγια μου αὐτά εἶναι εὐκρινά. Ὅταν κάποτε -καί ἐλπίζω πολύ γρήγορα- ὁ χρόνος ξεκαθαρίσει καί κατατάξει αὐτές τίς ἀξίες, τό βιβλίό σου αὐτό (ἄλλο δέν εἶδα δικό σου) θά πάρει τήν ἀντάξια θέση του. Καί θά ναι αὐτή ἀπό τίς πρώτες.

Γιά τό ποιήμά μου -πού τό λέτε θαυμάσιο- εὐχαριστώ. Αὐτές τίς μέρες θά σᾶς στείλω καί τό ἀντίτιμο τοῦ βιβλίου σας. Ὁ κ. Καραγάτσης, ναι, πέρασε καί γνωριστήκαμε. Τά εἴπαμε καί τά ἤπιαμε δύο-τρεῖς βραδύες. Τούς χαιρετισμούς μου στούς κ. Σπανδωνίδη, Δέλιο, Γιαννόπουλο, Ξεφλούδα, Τατάκη, Θέμελη.

Μέ ἀγάπη Γιάννης Σκαρίμπας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το αρχικό ονοματεπώνυμο του παραλήπτη ήταν Αρκάδιος-Κωνσταντίνος Κωστούλακης, και το διατήρησε έως το 1935.
2. Ο Σκαρίμπας υπαινίσσεται μια προηγούμενη αλληλογραφία του. Πάντως, στο αρχείο του Αρκάδιου Λευκού δεν βρέθηκε προγενέστερη επιστολή ή άλλη ένδειξη. Η απότομη αλλαγή από την οικειότητα του ενικού στην επιφυλακτικότητα του πληθυντικού (γίνεται δυο φορές σ' αυτή την πρώτη επιστολή) φανερώνει ενδεχομένως έναν διασταγμό από τη μεριά του Σκαρίμπα να εγκαταλείψει τις τυπικότητες. Άλλωστε, το όλο ύφος της επιστολής είναι κάπως «κουμπωμένο». Μόνο προς το τέλος, η αναφορά στον Μ. Καραγάτση δίνει την αφορμή στον αποστολέα να περισώσει κάτι από τη συνήθη παιγνιώδη του έκφραση.
3. Για να καλύψουν το κόστος της έκδοσης οι συγγραφείς εκείνων των χρόνων πολλές φορές αποτεινόταν στη ...συναδελφική αλληλεγγύη άλλων ομότεχών τους. Ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, όταν οι εκδοτικοί οίκοι ήταν ελάχιστοι, και όχι με σημαντική οικονομική ευρωστία, η τακτική αυτή ήταν συνηθισμένη ακόμα και μεταξύ γνωστών λογοτεχνών. Η Κρίσις... ήταν προσωπική έκδοση, αλλά και τα μεταγενέστερα βιβλία του Λευκού (Κίτρινο και γαλάζιο, 1953· Δαίμονες και σταυροί, 1960· Πίσω απ' τον ήλιο, 1968· Συλλογή από μαχαίρια, 1970· Όμπος, 1972) βγήκαν με δικά του έξοδα, εκτός από την επανέκδοση της Κρίσεως... (εκδ. Γαλαξίας, 1972).
4. Ο Αρκάδιος Λευκός, σύμφωνα με τα γραφόμενα του Γ. Θ. Βαφόπουλου (Σελίδες αυτοβιογραφίας, Β', 27-29), ανήκε στα νεότερα μέλη της εκδοτικής ομάδας του περ. Μακεδονικές Ημέρες. Πάντως, αυτό δεν είναι τόσο ευδιάκριτο. Ούτε στο περιοδικό τον βλέπουμε να εμφανίζεται (εκτός

από μια και μοναδική φορά)· αλλά και στα γραμματολογικά κείμενα των συγγραφέων που αποτελούσαν τον πυρήνα της ομάδας η θέση του Λευκού είναι εμφανώς υποδεέστερη. Εν πάση περιπτώσει, ο Σκαρίμπας, που εκτιμούσε τους πεζογράφους της συμπρωτεύουσας αλλά και τις Μακεδονικές Ημέρες, θεωρούσε τον Λευκό μέλος της εκδοτικής ομάδας.

Αλέξης Ζήρας




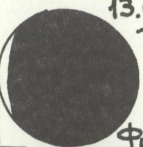
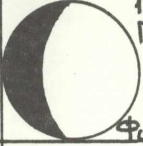
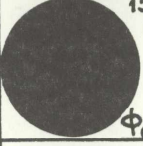
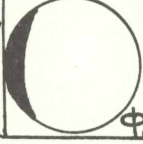
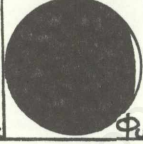
Τα φεγγάρια του Μαριάμπα (Σκαριμπικό σημείωμα)*

Ο Μαριάμπας είναι ο πρωταγωνιστής στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Γιάννη Σκαρίμπα (*Μαριάμπας*, α' έκδ. 1935· σήμερα, με επιμέλεια Κατ. Κωστίου, Νεφέλη, Αθήνα, 1992). Η πλοκή του μυθιστορήματος εξελίσσεται κατά το έτος 1935. Οι ημερομηνίες μέσα στο έργο είναι καθορισμένες με ακρίβεια. Ο συγγραφέας ωστόσο στη δεύτερη έκδοση (1969), διορθώνει σιωπηλά μια ημερομηνία: το ποίημα «Χαλκίδα» κατά την α' έκδοση (σ. 143) έχει γραφεί στις «15 του Μάρτη 1935», ενώ κατά τη β' έκδοση (σ. 174) «στις 15 του Μάρτη 1934» (και σ. 149 στην έκδοση του 1992)¹. Αυτή η αλλαγή έτους με παρότρυνε να συγκρίνω τις μυθιστορηματικές ημερομηνίες τόσο κατά το έτος 1935 όσο και κατά τη διάρκεια του 1934.

Με τη βοήθεια ενός προγράμματος ηλεκτρονικού υπολογιστή (<http://wise-obs.tau.ac.il/~eran/Wise/wise-calen.html>), που υπολογίζει τις ημέρες του χρόνου, διαπίστωσα τα παρακάτω: οι ημέρες της εβδομάδας, που αναφέρονται στο βιβλίο, δε συμπίπτουν με την πραγματικότητα. Συγκεκριμένα, ο Σκαρίμπας αναφέρεται στις ακόλουθες ημερομηνίες: «13-03-1935: Τρίτη», «15-03-1935: Πέμπτη», «15-05-1935: Τρίτη»². Ωστόσο διαπίστωσα ότι το 1935 οι ημέρες της εβδομάδας σε αυτές τις ημερομηνίες είναι άλλες: 13-03-1935: Τετάρτη, 15-03-1935: Παρασκευή, 15-05-1935: Τετάρτη. Είναι ενδιαφέρον, όμως, ότι οι μυθιστορηματικές ημέρες της εβδομάδας συμπίπτουν με εκείνες του έτους 1934: 13-03-1934: Τρίτη, 15-03-1934: Πέμπτη, 15-05-1934: Τρίτη.

Ένα' ακόμη στοιχείο, που η εμφάνισή του στο *Μαριάμπα* επαναλαμβάνεται με μεγάλη εμμονή, έστρεψε την προσοχή μου και προς μια άλλη κατεύθυνση. Συγκεκριμένα, η επιμονή του Σκαρίμπα σε αναφορές στο φεγγάρι και τις φάσεις του με προέτρεψε να αναζητήσω και τις φάσεις της σελήνης κατά τις χρονολογίες που έχουν προαναφερθεί. Πρόθεσή μου ήταν να διασταυρώσω τις ημερομηνίες του μυθιστορήματος με τις φάσεις της σελήνης.

Ανατρέχοντας στο προαναφερθέν πρόγραμμα ηλεκτρονικού υπολογιστή³ σε συνδυασμό με τα δεδομένα του κειμένου κατέληξα στις εξής διαπιστώσεις: σε κάθε ημε-

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΕΣ ΒΙΒΛΙΟΥ	ΕΤΟΣ 1935	ΕΤΟΣ 1934
13.03.1935 Τρίτη «Η γραμμή του φεγγαριού ή λεπτότατη - ένας κρίκος χρυσός...» (55)	13.03.1935 Τετάρτη  60% Φωτεινότητα	13.03.1934 Τρίτη  7% Φωτεινότητα
15.03.1935 Πέμπτη «...ένα μισοφέγγαρο...» (125)	15.03.1935 Παρασκευή  78% Φωτεινότητα	15.03.1934 Πέμπτη  0% Φωτεινότητα
15.05.1935 (Τρίτη) «...το φεγγάρι μισό, είχε βγει εσά φωτιά.» (162)	15.05.1935 Τετάρτη  88% Φωτεινότητα	15.05.1934 Τρίτη  2% Φωτεινότητα

ρομηνία ο συγγραφέας παραθέτει και ένα χαρακτηρισμό για το φεγγάρι, που άλλες φορές ταιριάζει με την πραγματική φάση της σελήνης στη συγκεκριμένη ημερομηνία και άλλες όχι. Ειδικότερα, για τις 13-03-1935 η φάση της σελήνης ορίζεται ως εξής (βλ. Πίνακα): «Η γραμμή του φεγγαριού ή λεπτότατη - ένας κρίκος χρυσός» (55· οι αριθμοί παραπέμπουν στις σελίδες της έκδοσης του 1992). Όμως στην πραγματικότητα σε αυτήν την ημερομηνία του 1935 το φεγγάρι είχε φωτεινότητα 60%, δηλαδή παραπάνω από το μισό φεγγάρι ήταν φωτισμένο. Ενώ στην ίδια ημερομηνία του 1934 η φωτεινότητα ήταν στα 7%, δηλαδή έμοιαζε με «γραμμή λεπτότατη». Στις 15-03-1935 ο Σκαρίμπας περιγράφει το φεγγάρι ως «ένα μισοφέγγαρο» (125). Πραγματικά, στις 15-03-1935 η σελήνη είχε φωτεινότητα 78%, δηλαδή θα μπορούσε να μοιάζει στο μάτι ενός παρατηρητή ως «μισοφέγγαρο». Αντίθετα, το 1934 τη συγκεκριμένη ημερομηνία το φεγγάρι βρισκόταν σε φάση Νέας Σελήνης, δηλαδή η φωτεινότητά του ήταν 0% και δε φαινόταν καθόλου. Τέλος, «το φεγγάρι μισό είχε βγει σα φωτιά» (162) στις 15-05-1935 στα πλαίσια του Μαριάμπα. Το 1935 το φεγγάρι αυτήν την ημερομηνία είχε φωτεινότητα 88%, θα μπορούσε δηλαδή, με αρκετή βέβαια καλή θέληση, να εκληφθεί ως «μισό». Δε θα μπορούσε να ειπωθεί το ίδιο και για τη φάση της σελήνης κατά το έτος 1934, όπου στις 15-05-1934 το φεγγάρι είχε φωτεινότητα 2%, δηλαδή σχεδόν δε φαινόταν.

Όσον αφορά λοιπόν τις φάσεις της σελήνης, οι δύο από τις περιγραφές του βιβλίου (15-03-1935 και 15-05-1935) συμφωνούν με τη φωτεινότητα του φεγγαριού στα 1935. Ωστόσο, η περιγραφή για τις 13-03-1935 ταιριάζει με τη φωτεινότητα

της σελήνης την αντίστοιχη ημερομηνία το 1934 και όχι το 1935.

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ο Σκαρίμπας αναφέρει ότι στις 13-03-1935 «η γραμμή του φεγγαριού» ήταν «λεπτότατη» (55). Παρακάτω όμως λέει ότι στις 15-03-1935 το φεγγάρι ήταν μισό («ένα μισοφέγγαρο» σ. 125). Υπό «κανονικές» συνθήκες, το φεγγάρι είναι αδύνατον σε διάστημα δύο ημερών από «γραμμή λεπτότατη» να γίνει «μισοφέγγαρο»⁴.

Στην αρχή της ενασχόλησης με το θέμα, πίστεψα ότι, με αυτά τα δεδομένα, όλες οι ημερομηνίες που αναφέρονται στο βιβλίο θα μπορούσαν να αναχθούν στο 1934, και κατά αυτόν τον τρόπο να τοποθετηθεί όλο το μυθιστόρημα ένα χρόνο πριν. Ωστόσο οδηγήθηκα σύντομα στη διαπίστωση ότι οι φάσεις της σελήνης δε συμπίπτουν με το 1934: αδιέξοδο. Γιατί, λοιπόν, ενώ οι ημέρες της εβδομάδας στο *Μαριάμπα* μας οδηγούν στο 1934, οι φάσεις της σελήνης δεν κάνουν το ίδιο; Υπό ποιες συνθήκες έγραψε το έργο του ο Σκαρίμπας; Εφόσον οι ημέρες της εβδομάδας συμπίπτουν με του έτους 1934, αλλά το μυθιστόρημα διεξάγεται κατά το 1935, ο συγγραφέας ανακαλεί τις ημέρες από τη μνήμη του ή κρατούσε ημερολόγιο; Και αν ανέτρεχε σε ημερολόγιο, το γεγονός ότι οι φάσεις του φεγγαριού διαφέρουν από αυτές του 1934, σημαίνει ότι δεν είχε σημειώσει στο ημερολόγιο αυτές τις φάσεις, ή μήπως ότι τις προσάρμοσε στις συγγραφικές και μυθιστορηματικές ανάγκες; Για ποιο λόγο προέβη στη διόρθωση της ημερομηνίας του ποιήματος στη δεύτερη έκδοση; Ο *Μαριάμπα* είναι ένα μείγμα πραγματικότητας και μυθοπλασίας ή ένα αποκύημα της συγγραφικής φαντασίας και μόνο; Αυτά είναι κάποια από τα ερωτήματα που θα ήθελα να απαντήσω, αλλά, δυστυχώς, η μικρή έρευνα που περιγράφεται στις προηγούμενες παραγράφους δε βοήθά.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Η πρώτη επαφή με το θέμα μας πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια των περυσινών παραδόσεων του κ. Ξ. Α. Κοκόλη «Γιάννη Σκαρίμπα *Μαριάμπα*», όπου προέκυψαν ενδιαφέροντα ερωτήματα γύρω από το μυθιστόρημα και την πλοκή του.

1. Η μελέτη του κ. Ξ. Α. Κοκόλη «Χρονολόγιο των σκαρμπικών ηρώων Ιωάννη Μαριάμπα και Ιωάννη Πιττακού, Μυθιστορηματικών δεδομένων ευθυγράμμιση», *Αντί*, τχ. 691(16-07-1999), 44-49, που πραγματεύεται τη χρονολογική ευθυγράμμιση των γεγονότων στο *Μαριάμπα*, αποτέλεσε ένα επιπλέον έναυσμα για αυτήν την έρευνα (βλ. ειδικότερα την εγγραφή 13 του «Χρονολογίου»).

2. Αυτή η ημέρα της εβδομάδας δε δηλώνεται στο βιβλίο, αλλά υπολόγισα με τη βοήθεια ενός απλού ημερολογίου και με βάση τις άλλες ημερομηνίες του έργου ότι ήταν Τρίτη.

3. Τα δεδομένα αυτού του προγράμματος διασταυρώθηκαν και με άλλα: <http://tycho.usno.navy.mil/vphase.html> και <http://www.ummah.org.uk/ildl/mooncalc.html>

4. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι οι φάσεις της σελήνης είναι σχετικές για δύο λόγους. Πρώτον, γιατί τα συγκεκριμένα προγράμματα δεν περιέχουν στους χάρτες τους την περιοχή της Χαλκίδας, όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα, αλλά περιορίζονται σε αυτήν της Αθήνας. Και, δεύτερον, γιατί το φεγγάρι περίπου ανά μια ώρα «γεμίζει» ή «αδειάζει» (ανάλογα με τη φάση στην

οποία βρίσκεται), εφόσον μετακινείται συνεχώς γύρω από τη γη. Οπότε μια ακριβέστερη προσέγγιση θα ήταν δυνατή μόνο αν διαθέταμε μια οπτική γωνία από τη Χαλκίδα και αν ο Σκαρίμπας μάς πληροφορούσε και για την ώρα κατά την οποία παρατηρεί το φεγγάρι.

Αναστασία Τριανταφυλλίδου



Μικροφιλολογικά στά «κυπριακά» του Σεφέρη

1. *Τ' ἀηδόνια στίς Πλάτρες*. Στά σεφερικά συμφραζόμενα τῆς «Ἑλένης» (στ. 1, 23 ἐξ., 51-54) ἢ ἀναφορά στό «δακρυσμένο» ἀηδόνι παραπέμπει, βέβαια, ἄμεσα στόν Εὐριπίδη (Ἑλένη, 1107 ἐξ.), ὅπου ὁ χορός καλεῖ «τὴν αἰδοτάταν ὄρνιθα μελωδὸν ἀηδόνα δακρυόεσσαν» νά τὸν συνοδεύσει στόν θρῆνο του.

Τό μοτίβο ὡστόσο αὐτό φαίνεται νά ἔχει ἐπιστρέψει προηγουμένως στήν ἑλληνική λογοτεχνία μέσω Ἰταλίας. Πιθανότατα μέσω τοῦ Πετράρχη. Στήν ὑπόθεση αὐτή ὁδηγοῦν στίχοι ὅπως π.χ. αὐτοί τοῦ *Canzoniere*, X, 10-11:

*e 'l rosignuol che delcemente all' ombra
tutte le notti si lamenta et piagne*

ἤ CCCXI, 1-4:

*Quel rosignuol, che si soave piagne
forse suoi figli, o sua cara consorte,
di dolcezza empie il cielo et le campagne
con tante note si pietose et scorte*

συγκρινόμενοι μέ στίχους ὅπως π.χ. οἱ ἐξῆς:

α. Κυπριακά ἐρωτικά ποιήματα (Th. Siapkarakas-Pitsillidès, *Le pétrarquisme en Chypre. Poèmes d' amour en dialecte chypriote d' après un manuscrit du XVIIe siècle*, 1952), 24, 1-4:

*Τ' ἀηδόνιν κείνον πού γλυκιά θλιβᾶται
τόσον λυπητικά, τόσον καμένα
νά πείς δέν ἔχει ταίριν γιόν καί μένα
γιά ταύτου πρὸς ἐμέν παραπονᾶται.*

ἤ 34, 1-2:

*Μέσα στά δάση θέν νά καταντήσω
ὅπου τ' ἀηδόνιν κλαίγει πᾶσα μέραν.*

β. Ἐρωτόκριτος (ἐκδ. Στ. Ἀλεξίου, Ἑρμῆς, 1980), 129-130:

*Ὅντεν ἐγροίκα τοῦ ἀηδονιοῦ πῶς κιλαδῶντας κλαίγει,
τοῦ ἐφαίνετο πῶς τόν πονεῖ καί μοιρολόγι λέγει.*

γ. Δ. Σολωμοῦ, «Ἡ σκιά τοῦ Ὀμήρου», 4-6:

Τ' ἀηδόνη τά παράπονα ἀρχινοῦσε
τριγύρω γύρω ἢ νυχτική γαλήνη
τῆ γλυκύτατη κλάψα ἠχολογοῦσε.

II. «Νεόφυτος ὁ ἔγκλειστος μιᾶ-», στ. 8:

ἐκείνου τοῦ πέλαγου τόν καημό / σάν ἤβρε τό ζύγισμα
τῆς καλοσύνης.

Εἶναι προφανές ὅτι ὁ τόνος στήν 5η συλλαβή τοῦ στίχου αὐτοῦ ἀποτελεῖ παραφωνία καί ὅτι ἡ παραφωνία αὕτη μπορεῖ εὐκόλα νά διορθωθεῖ υἱοθετώντας τόν παροξύτονο τύπο «πέλαγου», ἀντί τοῦ προπαροξύτονου «πέλαγου» τῶν ἐκδόσεων, καί τῆς πρώτης τῶν συγκεντρωτικῶν. Ἔτσι, μέ τή μετάθεση τοῦ τόνου στήν 6η πλέον συλλαβή, ἔχουμε, στό πρῶτο μέρος τοῦ στίχου, ἕναν κανονικό ἰαμβικό ὀξύτονο 10σύλλαβο, μέ καλοτονισμένες τίς ζυγές (2η, 6η, 10η) συλλαβές του:

ἐκείνου τοῦ πέλαγου τόν καημό·

καί, στή συνέχεια, στό δεύτερο μέρος τοῦ στίχου, ἕναν κανονικό τροχαϊκό παροξύτονο 12σύλλαβο, μέ καλοτονισμένες τίς μονές (5η, 11η) συλλαβές του (μέ μιά ἀπολύτως φυσική μετρική τονική ἀδιαφορία στή δεύτερη συλλαβή):

σάν ἤβρε τό ζύγισμα τῆς καλοσύνης·

Μέ ἐξαίρεση τήν πρόδηλη εὐκολία τῆς, δέν βλέπουμε νά ὑπάρχει κανένας ἄλλος λόγος πού νά ἀπαγορεύει τή διόρθωση αὕτη. Ἀντιθέτως μάλιστα, χάρις σ' αὕτη, επιτυγχάνονται ἀφ' ἑνός μέν μιά τέλεια ἐξισορρόπηση, μέσα στόν ἴδιο στίχο, στήν ἐναλλαγή τοῦ ἰαμβικοῦ καί τοῦ τροχαϊκοῦ ρυθμοῦ, τῶν δύο κυρίαρχων, δηλαδή, φυσικῶν ρυθμῶν τῆς ἑλληνικῆς ὁμιλίας -μιά ἐναλλαγή πού διέπει ἄλλωστε συστηματικά ὅλο τό ποίημα καί συμβάλλει ἀποφασιστικά στόν προφορικό χαρακτήρα τῆς ἀφήγησης-, καί, ἀφ' ἑτέρου, μιά ἄκρως ἐνδιαφέρουσα ἀντιστοιχία μέ «τό ζύγισμα τῆς καλοσύνης»: Ἡ ἰσορροπία τοῦ μέτρου καί στή μορφή καί στό περιεχόμενο, ἀφοῦ, ὡς γνωστόν, ὁ στίχος αὐτός συνοψίζει τή σεφερική ἀντίληψη περί μέτρου, περί αἰσχύλειας ἰσορροπίας τοῦ κόσμου μεταξύ «ὑβρεως» καί «ἄτης»¹.

Ἄς σημειωθεῖ, τέλος, ὅτι ὑπέρ τῆς διόρθωσης αὐτῆς συνηγορεῖ ἐπίσης τό γεγονός ὅτι, σ' ὀλόκληρο τό ποίημα, ὁ μοναδικός ἄλλος παρατονισμός, στόν στίχο 10, εἶναι, σ' ἀντίθεση μ' αὐτόν τοῦ στίχου 8, καθαρά λειτουργικός. Πράγματι, ὁ στίχος 10, στό πρῶτο του μέρος, εἶναι ἕνας κανονικότερος τροχαϊκός ὀξύτονος 9σύλλαβος, μέ τονισμένες τίς 3η καί 9η συλλαβές του:

κι ἄς φλομώνουνε μέ τόν καπνό·

καί στό δεύτερο μέρος του θά μπορούσε πολύ εὐκόλα (προκρίνοντας, π.χ., τόν παροξύτονο τύπο «κουβαλήσαν» ἀντί τοῦ προπαροξύτονου «κουβάλησαν» τῶν ἐκδόσεων -καί τῆς πρώτης) νά διαβαστεῖ ὡς ἐπίσης ἕνας τροχαϊκός, ὀξύτονος 11σύλλαβος, μέ τονισμένες τίς 5η καί 11η συλλαβές του:

πού μᾶς 'κουβαλήσαν' ἀπό τό θοριά·

ἢ, ἀκόμη φυσικότερα (ἀντικαθιστῶντας τόν τύπο «ἀπό» τῶν ἐκδόσεων -καί τῆς πρώτης- μέ τόν ἀποκομμένο «ἀπ'»), ὡς ἕνας ρυθμικότατος ζυγοτόνιστος ἰαμβικός ὀξύτονος 10σύλλαβος, μέ τονισμένες τίς 4η καί 10η συλλαβές του:

«πού μᾶς κουβάλησαν 'ἀπ'' τό βοριά».

Ὁ ποιητής ὥστόσο φαίνεται νά προτιμᾷ, τό δεύτερο μέρος τοῦ στίχου αὐτοῦ νά διαβαστεῖ παρατονισμένο, μέ τόνους στήν 4η καί στήν 11η συλλαβή του: «πού μᾶς κουβάλησαν ἀπό τό βοριά». Διασπᾶται ἔτσι τό δεύτερο αὐτό μέρος σ' ἕνα πρῶτο βσύλλαβο προπαροξύτονο ἰαμβικό τμήμα: «πού μᾶς κουβάλησαν» καί σ' ἕνα δεύτερο βσύλλαβο ὀξύτονο 'τροχαϊκό' τμήμα: «ἀπό τό βοριά».

Τό ἀποτέλεσμα εἶναι ἰδιαίτερα ὑποβλητικό: Κανένας ρυθμός δέν προλαβαίνει νά θεμελιωθεῖ, κι ἔτσι ἀπομονώνονται στό τέλος τοῦ στίχου οἱ λέξεις «ἀπό τό βοριά» πού, μέ τήν ὑποστήριξη καί τῆς ὁμοιοκαταληξίας, ἀκούγονται δυνατά, σάν ὁ ἀφηγητής νά τίς φωνάζει στ' αφτιά τῶν ἐκ βορρᾶ παλαιότερων σταυροφόρων καί νεότερων ἀποικιοκρατῶν.

Μένει νά παραβληθοῦν οἱ συζητούμενοι τύποι μέ ἐνδεχόμενες προηγούμενες γραφές τοῦ ποιήματος. Καί, βεβαίως, τό ἐρώτημα: Μήπως ὁ παρατονισμός τοῦ «πέλαγου» στόν στίχο 8 κρύβει κι αὐτός κάποιο μυστικό, πού τοῦ προσδίδει μιᾶ λειτουργικότητα πού μᾶς διαφεύγει;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δές *Δοκιμές*, Α', σ. 256 ἐξ. Πρβλ. Γ. Π. Σαββίδη, «Μιά περιδιάβαση, Σχόλια στό ...Κύπρον, οὔ μ' ἐθέσπισεν...», στό *Γιά τόν Σεφέρη*. Τιμητικό ἀφιέρωμα στά τριάντα χρόνια τῆς *Στροφῆς* (1961), Ἀνατύπωση, Ἑρμῆς, 1981, σ. 384.

Χρῆστος Παπάζογλου



Συμπληρωματικά στα «Βιβλιογραφικά Γ. Σεφέρη (1990-1999)»

Με τή δημοσίευση των «Βιβλιογραφικών Γιώργου Σεφέρη (1990-1999) στο τεύχος 93 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2000) του κερκυραϊκού περιοδικού *Πόρφυρας*, ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος ολοκληρώνει τή σύνταξη τῆς σφαιρικής βιβλιογραφίας του 20οῦ αἰῶνα (1931-1999). Ἐν ὄψει τῆς προαναγγελθείσας νέας ἐκδοσης τῆς *Βιβλιογραφίας*, μέ τήν ευκαιρία τῆς εκατονταετηρίδας τῆς γέννησης τοῦ ποιητή, σημειώνουμε δύο ἀκόμη τίτλους, που δέν περιλαμβάνονται στα «Βιβλιογραφικά (1991-1999)». Πρόκειται γιά τα:

α. Χρῆστος Μαλεβίτσης, «Η αινικτή ὕλη τῆς ποιήσεως τοῦ Σεφέρη», στο *Ο νεοελληνικός λόγος (Δώδεκα Ἑλληνες συγγραφείς)*, Ἀρμός, Ἀθήνα 1997, σελ. 91-122.

6. Κώστας Ζουράρις, «Γλώσσες σε 'γλώσσες' του Σεφέρη», στο *Άθλια άθλια θέμεθλα*, Αρμός, Αθήνα 1997, σελ. 61-344.

Σπύρος Κακουριώτης



Ο Τεύκρος Ανθίας και τα λαϊκά αναγνώσματα της Πρωινήs

Στην καθημερινή εφημερίδα *Πρωινή* στις 13.1.1935 αρχίζει η δημοσίευση σε συνέχειες του «πρωτότυπου κυπριακού ρομάντσου» «Ένας Γραικός που γίνηκε Πασάς»¹. Το «ρομάντσο» δημοσιεύεται καθημερινά ως τις 23.6.1935 σε εκατό πενήντα πέντε (155) συνέχειες, χωρίς ποτέ να αναφέρεται ο συγγραφέας του. Στο τέλος της τελευταίας συνέχειας, μια σημείωση πληροφορεί το κοινό ότι ως εκείνη τη στιγμή τέλειωσε μόνο η «πρώτη εποχή» του παρόντος· και ότι από το επόμενο φύλλο (25.6.1935) θα άρχιζε η δημοσίευση της «δεύτερης εποχής» με τίτλο «Ζεχρά, η γόησσα της Ανατολής»².

Στο ίδιο φύλλο της *Πρωινήs* καταχωρείται και η διαφήμιση, που επαναλαμβάνεται και σε άλλα φύλλα, για την έκδοση του «Γραικού...» σε βιβλίο και την πώλησή του³. Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος και πάλιν δεν αναφέρεται. Στην ίδια όμως την έκδοση αναγράφεται το όνομα Κ. Ραγιάς⁴, που ταυτίζεται με τον Τεύκρο Ανθία⁵. Ο τελευταίος, άλλωστε, υπέγραφε τα γραφτά του συχνά με διαφορετικά ονόματα. Έτσι, εκτός από Τεύκρος Ανθίας (το πραγματικό του όνομα ήταν Αντρέας Παύλου) και το Κ. Ραγιάς, είναι γνωστά τα Ανδρέας Ζαφείρης, Πέτρος Λιμπέρης, Ο Πεννοφόρος, Μένος Ραΐσης, Ανδρέας Φιλοθέου⁶. Όμως, και ο ίδιος ο Ανθίας ξεκαθαρίζει το ζήτημα με μαρτυρία του στο Χριστάκη Γεωργίου⁷.

Εξάλλου, σε μεταγενέστερες εκδόσεις έργων του Ανθία, καθώς και στο *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων, 1800-1920* (1995, σ. 25) του Αριστείδη Κουδουνάρη, επιβεβαιώνεται η πατρότητα του «Γραικού...». Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Ανθίας, την εποχή κατά την οποία γράφονται το «πρωτότυπο» αυτό «ρομάντσο» και τα υπόλοιπα μυθιστορήματα που θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια, εργαζόταν ως δημοσιογράφος στην *Πρωινή*. Επομένως, δεν μένει καμιά αμφιβολία ότι ο Ανθίας είναι ο συγγραφέας του «Γραικού...».

Όμως, υπάρχει και η συναρπαστική συνέχεια. Το «Ζεχρά, η γόησσα της Ανατολής», για το οποίο είπαμε ήδη ότι είναι η «δεύτερη εποχή» του «Γραικού...», ολοκληρώνεται σε τετρακόσιες πενήντα πέντε (455) συνέχειες, από τις 25.6.1935 ως τις 14.11.1936, πάντοτε βέβαια στην *Πρωινή*. Καθώς δημοσιεύεται ο «Γραικός...», στις 28.4.1935 αρχίζει και ένα δεύτερο μυθιστόρημα, «Οι τραγικές ημέρες του Κουτσιούκ Μεχμέτ»⁸, που θα ολοκληρωθεί σε εκατό εξήντα έξι (166)

συνέχειες, στις 13.11.1935, ενώ το «Ζεχρά...» συνεχίζει τις περιπέτειές του.

Πριν ολοκληρωθεί το «Οι τραγικές μέρες...» και βεβαίως το «Ζεχρά», εμφανίζεται στις στήλες της *Πρωινής* και τρίτο ανάγνωσμα, το τέταρτο για το θέμα μας, «Το ρημαγμένο σπίτι», από τις 10.11.1935, αυτή τη φορά με θέμα παρμένο από τη σύγχρονη ζωή της Κύπρου: γι' αυτό και χαρακτηρίζεται «πρωτότυπο κυπριακό μυθιστόρημα»⁹. Δηλαδή σε μερικά φύλλα της *Πρωινής*, καταχωρούνται ταυτόχρονα συνέχειες τριών μυθιστορημάτων ή αναγνωσμάτων. Το «Ρημαγμένο...» ολοκληρώνεται σε εκατόν πενήντα έξι (156) συνέχειες στις 16.5.1936.

Τέλος, μετά την ολοκλήρωση του «Ρημαγμένου...» και ελάχιστα φύλλα πριν το τέλος του «Ζεχρά...», εμφανίζεται και το «Δραγομάνος, ο άρχοντας της Κύπρου»¹⁰, στις 8.11.1936, που, απ' ό,τι φαίνεται, δεν ευτύχησε να ολοκληρωθεί, γιατί στην εκατοστή πενηκοστή τέταρτη (154η) συνέχεια έπαψε να εκδίδεται η *Πρωινή*! Έτσι, έχουμε τα παρακάτω κείμενα κατά χρονολογική σειρά:

- α) «Ένας Γραικός που γίνηκε Πασάς», 13.1.1935 - 23.6.1935.
- β) «Οι τραγικές ημέρες του Κουτσιούκ Μεχμέτ», 28.4.1935 - 13.11.1935.
- γ) «Ζεχρά, η γόησσα της Ανατολής», 25.6.1935 - 14.11.1936.
- δ) «Το ρημαγμένο σπίτι», 10.11.1935 - 16.5.1936.
- ε) «Δραγομάνος, ο άρχοντας της Κύπρου», 8.11.1936 - 12.7.1937.

Φυσικά, όπως στο «Γραικό...», έτσι και στα υπόλοιπα δεν αναφέρεται ποτέ ο δημιουργός τους. Βρισκόμαστε, λοιπόν, ενώπιον πέντε μυθιστορημάτων, τεσσάρων ιστορικών και ενός σύγχρονου ή καλύτερα «αστικού». Τα δύο, «Οι τραγικές μέρες...» και «Δραγομάνος...» επεξεργάζονται γνωστό ιστορικό υλικό της Κύπρου: τα γεγονότα της 9ης Ιουλίου του 1821 το πρώτο, και τα σχετικά με τη ζωή του δραγομάνου Χατζηγεωργιάκη Κορνέσιου το δεύτερο, ενώ τα άλλα δύο, το «Γραικός...» και το «Ζεχρά...» είναι ελεύθερη ανάπλαση γεγονότων της Τουρκοκρατίας «γραμμένα με βάση την παράδοση»¹¹.

Το πιο πάνω υλικό, που μπορεί να αποδειχθεί πολύ πιο πλούσιο αν ψάξει κανείς όλες τις εφημερίδες της εποχής, έτσι που να μιλάμε για ντόπια λαϊκή μυθιστορηματική δημιουργία, εγείρει το κείμενο ερώτημα της πατρότητάς του. Ποιος ή ποιοι το συνέθεσαν; Και για το «Ένας Γραικός...» το ερώτημα όπως είδαμε απαντήθηκε, πράγμα που σημαίνει ότι και το «Ζεχρά...» είναι έργο του ίδιου, δηλαδή του Ανθία, αφού στην πραγματικότητα πρόκειται για το δεύτερο μέρος του ίδιου αφηγήματος. Για τα άλλα τρία, όμως, υπάρχει μόνο μια και μοναδική ένδειξη: Η προφορική μαρτυρία του ενενηντάχρονου πια Κώστα Ασιώτη, αρχισυντάκτη της *Πρωινής*, ο οποίος μου έδωσε την πληροφορία ότι «όλες τούτες τις συνέχειες τις έγραφε, απ' ό,τι θυμόταν, ο Ανθίας».

Όμως, αυτή η μαρτυρία δεν αρκεί για ν' αποδώσουμε τα τρία τελευταία πεζογραφήματα στον Ανθία. Πρέπει να γίνει και παραπέρα έρευνα, όπως και υφολογική και συγκριτική μελέτη του «Ένας Γραικός...» με τα υπόλοιπα, για να διαπιστωθεί πέραν

πάσης αμφιβολίας ότι έτσι έχουν τα πράγματα.

Πάντως, από μια πρόχειρη μελέτη των μυθιστορημάτων αυτών διαπιστώνονται γενικές ομοιότητες: Η ρέουσα, όχι ιδιαίτερα χυμώδης αλλά περισσότερο δημοσιογραφική δημοτική, η απλή αλλά και χαλαρή αφηγηματικότητα, σκόπιμη, υποθέτω, για να τραβάει σε μάκρος η ιστορία, ο χωρισμός των κεφαλαίων (μερών), που είναι σε όλα της ίδιας αντιληψης, και ακόμα η λαϊκότητα που τα χαρακτηρίζει.

Ως τη στιγμή, λοιπόν, που το θέμα θα ξεκαθαριστεί οριστικά, παραμένει η πιθανότητα συγγραφέας και των πέντε μυθιστορημάτων να είναι ο Ανθίας, έστω και αν αυτό μοιάζει με άθλο! Γιατί βέβαια είναι άθλος η συγγραφή 2500 σελίδων (τόσο υπολογίζεται η έκτασή τους) από ένα άτομο, που ταυτόχρονα έγραφε και άλλα πολλά: π.χ., τα «απομνημονεύματά» του «Πώς έζησα 18 μήνες στις κεντρικές φυλακές», των οποίων η καθημερινή δημοσίευση κράτησε κάτι λιγότερο από τέσσερις μήνες¹², τα θεατρικά του έργα *Η Δημοπρασία* (1935), *Ο γυόκας μας* (1936), καθώς και πολλά άλλα κείμενά του, άρθρα, κριτικές, σημειώματα κτλ. Και ότι μεν ο Ανθίας ήταν πολυγραφότατος, το αποδειχνουν οι πάνω από πενήντα λογοτεχνικές και άλλες εκδόσεις έργων του. Το ότι όμως ήταν μυθιστοριογράφος με τόσης έκτασης έργο¹³, δεν ήταν εύκολο να το υποπτευθεί κάποιος.

Αν τελικά αποδειχθεί ότι αυτά τα πέντε πεζογραφήματα, τα οποία φαίνεται να παραπέμπουν στον λαϊκό μυθιστοριογράφο Δρ. Κυριακό¹⁴, ανήκουν στον Ανθία, τότε ο λογοτέχνης αυτός, εκτός από γνωστός ποιητής ή λιγότερο γνωστός θεατρικός συγγραφέας, είναι και ο εισηγητής στην Κύπρο ενός είδους μυθιστορήματος που ως τώρα ελάχιστα το έχουμε προσέξει.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ολόκληρη η επικεφαλίδα της πρώτης συνέχειας: «Στο περιθώριο της ιστορίας/ Ένας Γραικός που γίνηκε πασάς/ πρωτότυπο κυπριακό ρομάντσο/ Μέρος πρώτον/ Το ξόπρωτο λουλούδι της Ανατολής».
2. Ολόκληρη η επικεφαλίδα της πρώτης συνέχειας: «Στο περιθώριο της ιστορίας/ Ζεγρά, η γόησσα της Ανατολής/ Μέρος πρώτον/ Μακριά από τη Σταμπούλλ».
3. Η διαφήμιση: «Εξεδόθη και κυκλοφορεί το δημοσιευθέν εις την 'Πρωινήν' κυπριακό ρομάντσο 'Ένας Γραικός που γίνηκε Πασάς'. Πωλείται διά του πρακτορείου και των υποπρακτορείων του κ. Χ. Πούλια».
4. Το εξώφυλλο: Κ. Ραγιά/ Ένας Γραικός που γίνηκε Πασάς/ Κυπριακό ρομάντσο/ παρμένο από τη ζωή της Τουρκοκρατίας στο νησί μας και γραμμένο με βάση την παράδοση/ Εκδόται:/ Χρ. Γ. Σταυρινίδης/ Χαρ. Πούλιας/ Λευκωσία-Κύπρου 1935/ Τύποις Χρ. Γ. Σταυρινίδου (οδός Πυγμαλίωνος Νο 10).
5. Νίκος Παναγιώτου & Παύλος Παρασκευάς, *Κυπριακά φιλολογικά ψευδώνυμα*, Λευκωσία 1984, σ. 37.
6. Στο ίδιο, σσ. 18, 27, 33, 37, 43. Ακόμα αναφέρονται και τα Κ. Θρακιώτης και Ανδρέας Τριαντάφυλλος (σσ. 20, 41), που παρατίθενται εδώ με επιφύλαξη.
7. Η πληροφορία δόθηκε από τον Ανθία στο Χρ. Γεωργίου στο Λονδίνο στα χρόνια του 1950, όταν και οι δύο εργάζονταν ως δάσκαλοι στο ίδιο κοινοτικό σχολείο.

8. Ολόκληρη η επικεφαλίδα της πρώτης συνέχειας: «Σελίδες αίματος και τρόμου/ Οι τραγικές ημέρες του Κουτσειούκ Μεχμέτ/ πρωτότυπον ιστορικόν ανάγνωσμα/ Μέρος πρώτον: Το Πάσχα των Ραγιάδων».

9. Ολόκληρη η επικεφαλίδα της πρώτης συνέχειας: «Από τη σύγχρονη ζωή/ Το ρημαγμένο σπίτι/ Πρωτότυπο κυπριακό μυθιστόρημα/ Μέρος πρώτο: Η Κυρία Μπαττερφλάι».

10. Ολόκληρη η επικεφαλίδα της πρώτης συνέχειας: «Από τα χρόνια της τουρκοκρατίας/ Δραγομάνος, ο άρχοντας της Κύπρου/ Πρωτότυπον ιστορικό μυθιστόρημα/ Μέρος πρώτον/ Ενάντια στον Χατζήμπακκή αγά».

11. Βλ. σημ. 4.

12. Τα «Απομνημονεύματα» αρχίζουν στις 11.2.1937 και τελειώνουν στις 7.6.1937.

13. Ο Λυθίας έγραψε ακόμα: *Θυσία ανώφελη* (1923), *Καλότυχ' οι νεκροί* (1924), *Σαράβαλο* (1932), *Μπλακ Μαρία Νο 1* (1934).

14. Για τον Αρ. Κυριακού, το έργο του και τα χαρακτηριστικά του βλ. Απόστολος Δούρβαρης, *Ο Αριστείδης Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα*, Αθήνα, Στιγμή, 1992. Για τις κυπριακές εκδόσεις έργων του Κυριακού βλ. Σάββας Παύλου, «Νέες πληροφορίες για τις εκδόσεις των έργων του Αριστείδη Κυριακού στην Κύπρο», *Μικροφιλολογικά*, 4 (φθινόπωρο 1998) 17-20.

Γιάννης Κατσούρης



John Galsworthy, «Το σπασμένο παπούτσι» (μικρομεταφραστικό)

Το 1945 δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Θέατρο Λευκωσίας* (που εξέδιδε ο Κώστας Μόντης μαζί με τον Φοίβο Μουσουλίδη) το διήγημα «Το σπασμένο παπούτσι» του άγγλου νομπελίστα συγγραφέα John Galsworthy (1867-1933) σε μετάφραση κάποιου Ν.Α.¹, συνοδευόμενο από τη σημείωση ότι ήταν «ειδικά μεταφρασμένο» για το παραπάνω έντυπο². Έναν χρόνο αργότερα, το 1946, δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα Λευκωσίας* το ίδιο διήγημα του άγγλου συγγραφέα σε μετάφραση Ν. Απηλιώτη.³ Πρόκειται για την ιστορία ενός ταλαίπωρου και πάμφτωχου ηθοποιού, του Gilbert Caister, ο οποίος συναντά τον «πλούσιο προστάτη» Bryce Green που τον καλεί να απολαύσουν ένα ακριβό γεύμα. Μία σύγκριση των δύο μεταφράσεων αποδεικνύει ότι πρόκειται για το ίδιο κείμενο, μόνο που η δεύτερη μορφή του είναι ελαφρώς πιο επεξεργασμένη. Ο μεταφραστής προβαίνει σε ενοποιησίες προτάσεων, προσθήκες ή αλλαγές λέξεων ή φράσεων, διορθωτικές ή ορθογραφικές παρεμβάσεις και σε αφαίρεση ορισμένων δημοτικιστικών τύπων. Εντύπωση βέβαια προκαλεί το γεγονός ότι ενώ στη μορφή που δημοσιεύεται στα *Κυπριακά Γράμματα* υιοθετούνται τύποι όπως «μαύρη», «νευρικά», «λευτερωμένη» (αντί «μάδρη», «νεβρικά», «λεφτερωμένη» που υπάρχουν στην α' μορφή), διατηρούνται ταυτόχρονα τύποι όπως «σταθρωμένα», «ζεβγάρι», «ζητιανέβοντας» («σταυρωμένα», «ζεγγάρι», «ζητιανέβοντας» στην α' μορφή). Οι τελευταίες αυτές επιλογές (ή ασυνέπειες) μπορούν να

μας οδηγήσουν με βεβαιότητα προς την πραγματική ταυτότητα του μεταφραστή, ο οποίος δεν είναι άλλος από τον συνιδρυτή των Κυπριακών Γραμμάτων Αντώνη Ιντιάνο (1899-1968)⁴. Ο τελευταίος χρησιμοποιεί διάφορα ψευδώνυμα κατά τη διάρκεια της συγγραφικής του δράσης (Κώστας Κόντης, Θύμος Οράτης, Γ. Πετρίτης κ.ά.). Η τακτική αυτή ακολουθούνταν στην έκδοση των Κυπριακών Γραμμάτων προκειμένου το περιοδικό να εμφανίζει μεγαλύτερο αριθμό συνεργατών και συνεργασιών και είναι ομολογημένη από τον ίδιο τον Ιντιάνο στον ιστοριοδίφη Αριστείδη Κουδουνάρη⁵. Ο Ιντιάνος είναι βαθύς γνώστης του πρώιμου και ωριμότερου αγγλικού μοντερνισμού όπως αυτός διαμορφώνεται στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα⁶. Είναι ο πρώτος μεταφραστής ποιημάτων του E. Pound, ένας από τους πρώτους μεταφραστές του T.S. Eliot⁷, αλλά και άλλων άγγλων ποιητών και πεζογράφων της εποχής (St. Spender, O. Sitwell, D.H. Lawrence, J. Conrad κ.ά.). Με το ψευδώνυμο N. Απηλιώτης δημοσιεύει το 1944 μία ακόμη μετάφραση ποιήματος του Pound⁸. Εξάλλου είναι πάγια η μεταφραστική του συνήθεια να διασπείρει εντός των κεμένων δημοτικιστικές λέξεις ή φράσεις.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. John Galsworthy, «Το σπασμένο παπούτσι», μτφ. Ν.Α., *Το Θέατρο*, τχ. 24 (25.2.1945) 18, 24.
2. Ο.π. σελ. 18.
3. John Galsworthy, «Το σπασμένο παπούτσι», μτφ. Ν. Απηλιώτης, *Κυπριακά Γράμματα*, 10 (Μάρτ. - Απρ. 1946) 269-271.
4. Βλ. και Νίκος Παναγιώτου - Παύλος Παρασκευάς, *Κυπριακά φιλολογικά ψευδώνυμα*, Λευκωσία 1984. Οι δύο μελετητές στον πίνακα ψευδωνύμων ταυτίζουν με ερωτηματικό τον Ν. Απηλιώτη με τον Αντώνη Ιντιάνο (σελ. 13) ενώ στον πίνακα συγγραφέων αφαιρούν το ερωτηματικό (σελ. 51).
5. Αριστείδης Κουδουνάρης, *Αντώνης Ιντιάνος (1899-1968)*, Λευκωσία, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού 1993, σελ. 13.
6. Λευτέρης Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα της κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*, Λευκωσία, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού 1997 (Σειρά Διδακτορικών Διατριβών, Αρ. 1), σελ. 59, 337-338.
7. Βλ. Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Ezra Pound. Ελληνική Βιβλιογραφία 1935-1993*, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικού Ιστορικού και Λογοτεχνικού Αρχείου 1995, σελ. 13. Βλ. επίσης, Κωστής Δανόπουλος, «Ο Αντώνης Ιντιάνος και οι πρώτες μεταφράσεις ποιημάτων του Ezra Pound στον ελληνικό χώρο», *Σημείο*, 5 (1998) 113 (υποσ. 2).
8. Ezra Pound, «Θρήνος», μτφ. Ν. Απηλιώτης, *Κυπριακά Γράμματα*, 9 (Ιουλ.- Αύγ. 1944) 59.

Κωστής Δανόπουλος

Τρεις σημειώσεις για τον Γιώργο Κοτζιούλα

1. Ο Γ. Βαβαρέτος, εκδίδοντας τα «Ευρισκόμενα» του Βηλαρά¹, ξεχωρίζει μερικά από τα σατιρικά του ποιήματα και με κριτήρια προσωπικά και της εποχής του τα χαρακτηρίζει «ελευθεριάζοντα». Το πρώτο ποίημα αυτής της ενότητας τιτλοφορείται «Ο Πορδοκόπος»² και περιγράφει με τρόπο γκροτέσκο τον τύπο εκείνου του ανθρώπου που «Δέν κλάν' ἡ ἀφεντιά του καθὼς οἱ ἄλλοι κλάνουν» και που η φύση «ἐλάθειφε τὸν τόπο καὶ ἄλλαξε στό σῶμα / τὸν κῶλο μέ τό στόμα»: αρκούντως ελευθεριάζουσα η έκφρασή του, θα πρέπει να το παραδεχθούμε.

Σχολιάζοντας το ποίημα που ο Βαβαρέτος αποκαλεί «τραγούδι» (λες και παρασύρθηκε απ' την «ηχητική» του!) αναφέρεται στα όσα σχετικά του είπε «ὁ τελειόφοιτος τῆς φιλολογίας κ. Γ. Κοτζιούλας» ότι δηλαδή, «ζῆ σήμερα στό χωριό του -τὴν Πλατανούσα τῆς Ἄρτας- παρόμοιος ἦρωε, πού δικαιώνει ἀπολύτως τὸν Βηλαρά». Ο τελειόφοιτος της φιλολογίας είναι ασφαλώς ο νέος -τότε- ποιητής Γιώργος Κοτζιούλας από την Πλατανούσα των Τζουμέρκων της Ηπείρου, ο οποίος θα πρέπει να δίνει την πληροφορία αυτή στον Βαβαρέτο περίπου στα 1933, ίσως και λίγο νωρίτερα.

2. Μεταφέρω ορισμένες πληροφορίες από μία παλαιότερη δημοσίευση του φιλέ-ρουνου Γιώργου Α. Παναγιώτου³, ο οποίος ταξινομώντας το αρχείο της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνῶν είχε την ευκαιρία να συγκεντρώσει τις αυτόγραφες, στις περισσότερες περιπτώσεις, αιτήσεις των λογοτεχνῶν για την εισδοχή τους στην ΕΕΛ. Ο Γιώργος Κοτζιούλας υπέβαλε την αίτησή του στις 18 Απριλίου 1938 από την Πεντέλη⁴, όπου διέμενε. Την αίτησή του συνόδευε η πρόταση των Γ. Σπαταλά, Τέλλου Ἄγρα και Ειρήνης Αθηναίας. Έγινε δεκτός από τη Γ.Σ. της ΕΕΛ ως μέλος της στις 28 Ιουνίου 1939.

Αντιγράφω: «... Ἡ τυπομένη λογοτεχνική ἐργασία μου ἀποτελεῖται, πρῶτον, ἐκ τῶν ἐξῆς τριῶν βιβλίων: 1) Ὁ Στρατῆς Μυριβήλης κι ἡ πολεμική λογοτεχνία, κριτική μελέτη (1931), 2) Ἐφήμερα, ποιήματα (1932) και Σιγανή Φωτιά, ποιήματα (1938). Συνεχίζει μετρώντας σελίδες, προϋπόθεση για την εισδοχή στην ΕΕΛ και αναφέροντας τα δημοσιεύματά του στον περιοδικό αλλά και στον ημερήσιο τύπο, αιτιολογεί την αδυναμία του να μετρήσει το συνολικό αριθμό των σελίδων ως εξής: «Ἀκριβῆ ὑπολογισμὸν τῶν ἐν λόγῳ δημοσιευμάτων μου μοὶ εἶναι ἀδύνατον νά κάμω, καθότι μένω ἐκτός τῶν Ἀθηνῶν καὶ δέν ἔχω εἰς τὴν διάθεσίν μου τὰ ἔντυπα, ὅπου ἐδημοσίευσον ἀπὸ δεκαετίας». Ακολουθεῖ αναγραφή δημοσιευμάτων του χωρισμένων στις κατηγορίες: Α' Διηγήματα, Β' Ἄλλα πεζά, Γ' Κριτικά, Δ' Συνεντεύξεις, Ε' Μεταφράσεις, ἀπὸ ὅπου γίνεται φανερὴ ἡ συνεργασία του με πολλὰ περιοδικά, λόγια και λαϊκά, καθὼς και ἡ δὴλωσή του ὅτι τα πρώτα του δημοσιεύματα εἶναι μεταφράσεις: «Ὑπερεκατόν ἑμμετροὶ ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ ἐγκατεσπαρμένα εἰς τὰ περιοδικὰ 'Μπουκέτο' καὶ 'Οἰκογένεια' ἀπὸ τοῦ ἔτους 1925».

3. Στις 20 Μαΐου 1947 πέθανε ο Γιώργης Σιάντος, μέλος του Π.Γ. και της Γραμματείας της Κ.Ε του ΚΚΕ. Ο Μιχάλης Κατσαρός, νέος τότε ποιητής, ανταποκρίθηκε πρώτος ποιητικά, γράφοντας και δημοσιεύοντας στον *Ρίζο της Δευτέρας*, αρ. φύλλου 32 (26.5.47) 2 το επικαιρικό ποίημα «Στον Τάφο του Γ. Σιάντου»⁵. Ακολούθησε η δημοσίευση ενός ακόμη ποιήματος με την ίδια αφορμή, αυτή τη φορά γραμμένο από τον Γιώργο Κοτζιούλα, σύμφωνα με τη δική του ένδειξη στις 22.5.47 και δημοσιευμένο στον *Ρίζο της Δευτέρας*, αρ. φύλλου 36 (23.6.47) 2⁶. Ένα ποίημα γραμμένο σε ιαμβικό δεκατρισύλλαβο στίχο στηριγμένο στο κοινόχρηστο ομοιοκατάληκτο δίστιχο, που υπενθυμίζει χωρίς να μιμείται το δημοτικό δίστιχο, φέρνει στην επιφάνεια αναλογίες προς το δημοτικό τραγούδι, όπως αυτή που σχετίζεται με τη συμμετοχή της φύσης στα δρώμενα· ωστόσο η επίκληση της Μούσας φανερώνει τις λόγιες καταβολές του Κοτζιούλα. Η αναφορά στον Διγενή Ακρίτα και στους ραγιάδες ενοποιεί την αγωνιστική αίσθηση που προβάλλεται μέσα από το ποίημα και συνδέει τον πρόσφατο αγώνα με τις υψηλότερες αγωνιστικές παραδόσεις του ελληνικού λαού. Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει η γλωσσική επιλογή του Κοτζιούλα, που αναδεικνύει το ιδιόλεκτο της αγροτιάς, συνδέοντάς το με την καταγωγή του Σιάντου από την Καρδίτσα και την επαγγελματική του υπόσταση ως καπνεργάτη. Ο «Γέρος» (τίτλος, στ. 1 και 48), όπως αποκαλούσαν τον Γιώργη Σιάντο οι σύντροφοί του, παρουσιάζεται με τη γνωστή, σε όλους τους αναγνώστες του εντύπου, προσωνομία του και πουθενά δεν αναγράφεται το όνομά του· είναι ο πενήνταεξάχρονος, σύμφωνα με τον υπότιτλο του ποιήματος και ο «Αγραφιώτης» (στ. 54). Αλλά και το ξόδι του μοιάζει με τη μεγάλη Εαμική συμπαράταξη, καθώς συγχροτείται από όλους: αυτούς που φορούν τα «κοντοκάπια» κι αυτούς που φορούν «μαντιές» (στ. 38). Είναι η μεγάλη παλλαϊκή συγκέντρωση που στα «δύσκολα χρόνια» του Εμφυλίου, το 1947, προβάλλει σαν μια φανταστική σύναξη όλων των αντιστεκόμενων Ελλήνων: «Στό πλάι κι' άχώριστα ό πεντάφτωχος τού πλούσιου, / τά ξύλα κούτσουρα μαζί μέ σπουδαγμένους» (στ. 42-43), όπως ακριβώς συνέβη μέσα στη συνταρακτική ενότητα της Εθνικής Αντίστασης. Το ποίημα του Κοτζιούλα αξίζει, πιστεύω, να επανέλθει στην επιφάνεια, καθώς παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα εκδοχή στράτευσης, που δεν αμελεί τον ποιητικό λόγο και διαλέγεται με την παράδοση, χωρίς όμως και να τυποποιείται.

ΣΤΟΥ ΓΕΡΟΥ ΜΑΣ ΤΟ ΞΟΔΙ

(Στίχοι 56, όσα και τά χρόνια του)

Στού Γέρου μας τό ξόδι έπρεπε νά 'ναι πίσω
—Μούσα, γιά βόηθα με κι' έσύ νά τούς μετρήσω:
βοσκοί άπ' τά Χάσια του μέ τίς μακριές άγκλίτσες,
γελαδαράιοι μέ τίς πλατύγυρές τους ντρίτσες,
ζευγίτες άπ' τόν κάμφο εκεί στή Θεσσαλία
μέ τής δουλειάς τους όλο χώμα τά έργαλειά,

προβάλλοντας από λασπόχτιστα κονάκια
σάν τīs γουστέρες πού γλιστρᾶνε στά ρουπάκια,
καί καραγκοῦνες, ὦ, τῶν βάλτων πεταλοῦδες,
χαμοπετούμενες τοῦ τόπου καλιακοῦδες,
λαός λασπιάδων πού τοῦ ἀφέντη τό κουρμπάτσι
τόν ζόριζε ὡς τὰ χτές πῖο φρόνιμα νά κάτσει,
μά ἀρμόζει ξέχωρη μέσα στους ἄλλους θέση
(γιατί καί τοῦ ἰδιανοῦ πολύ θά τοῦ ἔχε ἀρέσει)
γιά τούς ὁμοίους του ὁπού καί τῆς καρδιάς τὰ φύλλα
καμμένα τοῦ καπνοῦ θά τὰ ἔχε ἡ φαρμακίλα,
σά δέ σηκώνονταν αὐτός ἀνάμεσό τους,
πολέμαρχο νά ἰδεῖς καπνιάδων ἀπ' τούς πρώτους,
πού κάνοντας κομμάτια ἄτιμες ἀλυσιδες
καθώς τόν φύλαγαν δεμένο οἱ σταυρωτῆδες,
μ' ὄλο πρωτοπαλήκαρα ἀπ' τὰ ξερονήσια
πού δῖψα λευτεριάς τούς φλόγιζε περίσσια,
μ' ἀπόφαση γιά νίκη ἢ ὁ ἴδιος νά πεθάνει
βγήκε μ' ἀδρασκειές μεγάλες στό μείνάνι,
βγήκε σά Διγενῆς Ἀκρίτας νά παλέψει,
μέ τήν παλάμη σκέπη ἰσκιώνοντας τή βλέψη
γιά νά ζυγιάσει τόν ἀντίμαχο, στά χέρια
πρίν ἔρθουνε κι' ἡ γῆς ἀνατρομάξει ἀκέρια,
γιατ' ἦτανε καί τό στοιχειό φωτιά μονάχη,
πού φούντωνε, ἄψιωνε, πεισμάτωνε ἡ ἀμάχη,
τόσο πού τρέξανε νά ἰδοῦν κι' οἱ ξωμερίτες
τά πράτα ἀφήνοντας νά πίνουν στίς κουρίτες
κι' ἄλλοι ἀπαράτησαν μεμιᾶς τή χερολάβα,
νά φτάσουν γλήγορα, καί στῶν ὠρῶν τό διάβα,
καθώς ἀχολογοῦσαν γύρω τὰ ρουμάνια
τώρα πού τοῦ ραγιαῖ ξανάρθε ἡ περηφάνια,
φερμένοι ἀπ' τὰ χωριά κι' ἀπό τίς πολιτεῖες,
φορώντας ἄλλοι κοντοκάπια, ἄλλοι μαντύες,
ἔρχονταν, ἔρχονταν, ἀπό ψηλά, ἀπό κάτω,
τόσοι πού γίνηκαν ὀλάκερο φουσατό,
κι' εἶχαν ἀπάνω τους ὅ,τι κι ἄν βάλει ὁ νοῦς σου,
στό πλάι κι' ἀχώριστα ὁ πεντάφτωχος τοῦ πλοῦσιου,
τά ξύλα κούτσουρα μαζί μέ σπουδαγμένους,
ἔτσι πού οἱ ντόπιοι δείχναν ἓνα μέ τούς ξένους,
κι' ἦταν γυναῖκες στά σουλούπια αὐτά τὰ χίλια,

πού άπ' τούς παπούληδες κρατάγαν καριοφίλια,
 κι' όλοι τους τούτοι σάν άργάτες μέσ' στό θέρο,
 φώναζαν κι' έδιναν κουράγιο! «Βάστα, Γέρο!
 Μήν τόν αφήνεις τόν όχτρό νά ξανασάνει!»
 και τέτοιο άγώνα μέ παρόμοιον μπεχλιβάνη
 δέν είχε κουρνιαχτός έλληνικός κυκλώσει,
 γιατί στόν έναν πλάϊ παράστεκαν οί τόσοι.
 —Τί απόγινε; ρωτάει μιά μάνα τόν υγιό της
 —Βαρύς σωριάστηκε κι' ό δέντρος ό Άγραφιώτης,
 αλλά στό πέσιμό του είδα, θαρρῶ, συντρόφοι,
 σάν άψυχο είδα, όργιές του μάκρου, και τόν Όφη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

*Για τη σύνταξη της σημείωσης 3 αυτού του κεμένου πολύτιμη στάθηκε η συμβολή των Αρχείων Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ). Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στην κ. Άντα Κάπολα που είχε την καλοσύνη να μου στείλει τη φωτοτυπία του ποιήματος του Γ. Κοτζιούλα στην Κύπρο.

1. Άπαντα Ιωάννου Βηλαρά (εκδ. Πέτρου Δημητράκου), Αθήνα [1935].

2. Ο.π., σ. 135.

3. Αντί 105 (12.8.78) 44-45, όπου και δημοσιεύονται οι αυτόγραφες αιτήσεις, εκτός του Γιώργου Κοτζιούλα, των Γιάννη Ρίτσου, Λύρας Θεοδοροπούλου και Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη. Δεν γνωρίζω αν το ενδιαφέρον αυτό υλικό έχει παρουσιαστεί στο σύνολό του.

4. Ο Κοτζιούλας αρρώστησε το 1934 από φυματίωση και έμεινε για ένα διάστημα στο σανατόριο της Πάρνηθας. Κατόπιν εργάστηκε στο σανατόριο «Σωτηρία» και ζούσε σε καλύβες στην Πάρνηθα και στην Πεντέλη (βλ. και βιογραφικό σημείωμα Γ. Κοτζιούλα στον τόμο «Η Ανανεωμένη Παράδοση», επιμέλεια: Κώστα Στεργιόπουλου. *Η Ελληνική Ποίηση* (εκδ. Σοκόλη), Αθήνα 1980, σ. 470).

5. Βλ. το σχετικό δημοσίευσμά μου «Μιχάλης Κατσαρός (1919-1998) στο περιοδικό *Ποίηση* 14 (Φθιν.-Χειμ. '99) 244-247.

6. Ο.π. σημ. 4, σ. 246.

Άντεια Φραντζή



Ανολοκλήρωτη μελέτη του Στρατή Τσίρκα για τον Νίκο Νικολαΐδη

Είναι γνωστό ότι ο Στρ. Τσίρκας επανειλημμένα εξέφρασε την εκτίμησή του στον πεζογράφο Νίκο Νικολαΐδη και ότι, εκτός από το εκτεταμένο μελετημά του στο περιοδικό *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία* (1950, σσ. 59-79), κατά καιρούς δημοσίευσε μικρότερα άρθρα για τον «Δάσκαλό» του. Στο Αρχείο Στρ. Τσίρκα (που έχει κατα-

τεθεί στο Ε.Λ.Ι.Α.), περιλαμβάνεται και εκτεταμένη μελέτη του ίδιου για τον κύπριο πεζογράφο, η οποία είναι αξιόλογη και ενδιαφέρουσα από ποικίλες σκοπιές¹. Πρώτα πρώτα αποτελεί μια εξαιρετική προσωπογραφία, δοσμένη από έναν δεινό λογοτέχνη. Επίσης, σ' αυτήν κατατίθενται ευαίσθητες και στοχαστικές παρατηρήσεις για το έργο του Νικολαΐδη. Και, τέλος, στα τρία πιο επεξεργασμένα κεφάλαια της μελέτης αποτυπώνονται σχόλια και αντιδράσεις του τελευταίου.

Προτού περάσουμε σε μια συνοπτική περιγραφή της ίδιας της μελέτης, αξίζει να παρατεθεί η πρώτη, συγκινησιακή αντίδραση του Τσίρκα αμέσως μετά τον θάνατο (1956) του Ν. Νικολαΐδη, όπως αυτή διασώθηκε σε χειρόγραφο σημείωμά του:

Από τις τελευταίες στιγμές του Νίκου Νικολαΐδη

Σ' όλες αυτές τις αργές, τις δύσκολες και τις μεγάλες ώρες εκμάτησα. Με στεγνά μάτια παραστάθηκα στην αγωνία του, με στεγνά μάτια τον αποχαιρέτησα μέσα στην εκκλησία, με στεγνά μάτια είδα να τον κατεβάζουνε στη γη και να σφραγίζεται από πάνω του με γύψο η μαρμαρένια πλάκα του τάφου. Μα τώρα, μπροστά σ' αυτή την άσπρη κόλλα, η συγκίνηση με γονάτισε. Ξαίρω τι μου συμβαίνει. Έχω συναίσθηση της ευθύνης μου απέναντι στους τωρινούς κι απέναντι σ' εκείνους που θα 'ρθουν. Θέλω να πω μονάχα ό,τι συνέβηκε, αυτά που είδα και που άκουσα ο ίδιος μόνο. Προπαντός να μην πω τι μου φάνηκε ή τι θα ήθελα να είχε συμβεί. Κι αυτά που θέλω να διηγηθώ έχουνε τέτοια έξαρση, φανερώνουν ένα τόσο υπέροχο μεγαλείο, που στέκομαι κι αναρωτιέμαι: Θα με πιστέψουν;

Αλλά και σε επιστολή του Τσίρκα (με ημερομηνία 2 Αυγούστου 1955) προς τον Νικολαΐδη, φαίνεται τόσο το άγχος που τον διακατέχει να ολοκληρώσει τη σχετική μελέτη του, που προβλέπεται να ανέλθει σε 300 σελίδες, όσο και το δέος με το οποίο αντιμετωπίζει τον κύπριο λογοτέχνη:

Κι όταν ο Τσίρκας λέει πως ιδρώνει πάνω στις 300 σελίδες που γράφει για το Νίκο Νικολαΐδη, θαρρείς πως σκοτιάζεται για ποια «υστεροφημία»; Δεν είναι αυτό! Θέλει, δίπλα στα έργα του Νικολαΐδη, να περάσει στην ψυχή των ανθρώπων και την αίσθησή, την παρουσία αυτού του ανθρώπου, αυτού του μάγου και του άγιου, αυτής της κατακόρυφης γαλανής φλόγας.

Αν τον αγαπάς λιγάκι τον Τσίρκα, Νίκο, να προσεύχεσαι: Να ξαναπαίσει απ' την αρχή τη δουλειά του για το Νικολαΐδη και να την τελειώσει. Γιατί αν πεθάνει και την αφήσει ατέλειωτη, η ζωή του ολόκληρη θα είναι μια αποτυχία.

Ο Τσίρκας τελικά δεν ολοκλήρωσε τη μελέτη του για τον Νικολαΐδη: ούτε η ζωή του μπορεί να θεωρηθεί «αποτυχία», ιδίως ύστερα από την πραγμάτωση της μυθιστορηματικής τριλογίας του *Ακυβέρνητες Πολιτείες* (1960-1965). Φαίνεται ότι αφενός η ενασχόλησή του με συνθετικά έργα (μυθιστορήματα, μονογραφίες για τον Καβάφη) και αφετέρου η σωματική απουσία του Νικολαΐδη παρεμπόδισαν και ανέστειλαν την αποπεράτωση της σχετικής εργασίας του.

Η ολοκληρωτή μελέτη του Τσίρκα αποτελείται από 78 σελίδες και αφορά τα

κεφάλαια 3-8. (Οι δυο πρώτες ενότητες δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία*, 1950.) Οι ενότητες 3 (Η «άχαρη» ηλικία, σ. 1-13), 4 (Το πρώτο «δίηγημα», σ. [1-10]) και 5 (Στην «τρισευλογημένη» Αίγυπτο, σ. 1-16) είναι δακτυλόγραφες και μάλλον ολοκληρωμένες. Ενώ οι ενότητες 6 (Διπλοζωή, σ. 32-39), 7 (Στο νησί του Ροβινσώνα, σ. 40-49) και 8 (*Το Γαλάζιο Λουλούδι*, ήτοι Η αγάπη της ζωής, σ. [1-13]) είναι χειρόγραφες, με πολλές διαγραφές και διορθώσεις.

Μια από τις πλέον γοητευτικές πλευρές αυτής της ανολοκλήρωτης εργασίας είναι τα αναγνωστικά ίχνη που αφήνει ο Νικολαΐδης, όταν ο Τσίρκας θέτει υπόψη του τις ενότητες 3-5. Δεν είναι ο κατάλληλος χώρος για να σχολιαστούν οι αντιδράσεις αυτές ή η μελέτη στο σύνολό της. Ας δούμε τις πρώτες αράδες από την τρίτη ενότητα, στις οποίες διαγράφεται με αφηγηματική μαεστρία η προσωπογραφία του λογοτέχνη. Τα ανορθόγραφα αλλά ενδιαφέροντα σχόλια του τελευταίου παρατίθενται σε υποσημειώσεις:

Αλήθεια, αυτός ο νέος που ένα αθηναϊκό πρωινό, από τα τελευταία του καλοκαιριού του 1907, στέκεται μπροστά στην πανσιόν² της Μαντάμ Λουτσάτσου και χτυπά το κουδούνι της ξώπορτας, έχει, στα φυσικά του, πολλά απ' τα χαρακτηριστικά του καταχτητή: Είναι εικοσιτεσσάρω χρονώ και δείχνει μόνο δεκαεννιά. Τα πλούσια και κατάμαυρα³ μαλλιά του μοιάζουν με χαιτή καθαρόαιμου μουλαριού, που σκιρτά νευρικό κι ανυπόμονο εκείνά στο κατώφλι. Η ματιά του σε καρφώνει με καστανά μοσχοκάρφια: είναι μαζί γλυκειά και καυτερή⁴. Κι από κει που σμίγουν τα δασά του φρύδια ξεκινά μια μύτη δυνατή και κατεβαίνει καμπουριάζοντας ανεπαίσθητα, γίνεται επιθετική κι αδιάλλακτη, για να στηριχτεί τέλος πάνω σε κάτι μεγάλα ρουθούνια, που ορθάνοιχτα οσμίζονται αδιάκοπα όλες τις μυρωδιές της γης, τα πιο άγρυπνα ρουθούνια που αντίκρυτες ποτέ στη ζωή σου... Κι ύστερα τα χείλη, ευκίνητα κι εκφραστικά, πότε χοντρά και φιλήδονα⁵, πότε λεπτά και στοχαστικά, πότε να τα συσπά σε μορφασμό αποδοκιμασίας [Σ]το θέαμα της ζωής όπως την έχουν καταντήσει οι άνθρωποι και πότε ν' ανθίζουν σ' ένα παιδικό χαμόγελο θαυμασμού μπροστά στ' αριστούργημα που λέγεται άνθρωπος και ζωή. Όταν όμως ξεσφίγγει τις γερές μασέλες, τι είναι αυτή η παράξενη φωνή με το ελαφρό το τραύλισμα που έρχεται από τη ρίζα του λάρυγγα και μεγαλώνει κι απλώνεται καθώς χτυπιέται στον κόλπο του ουρανόσκου σα φωνή τραγωδού μέσ' από παλαιική μάσκα, και πότε σπάει μαλακά σ' ένα μουσικό κουβέντιασμα, όλο ζεστή θωπεία και γλυκά τσακίσματα, και πότε πάλι ανεβαίνει, σκληρή και σύντομη, γεμάτη διαμαρτυρία⁶;

Αμέ το ντύσιμο; Μαύρο κουστούμι άψογα κομμένο, γκριζο πικεδένιο γελέκι, κάτασπρος τριπλός κολάρος⁷ που σφίγγει όλο το λαϊμό ίσαμε τις αμυγδαλές, δυναμώνοντας έτσι την ιδέα του πουλιού⁸ που δίνει η γρυπή μύτη. Μα κι όλος ο αέρας του, ο τρόπος που σηκώνει το κεφάλι του έχει κάτι το αγέρωχο και μαζί χαριτωμένο, σαν το ύφος των πουλιών, κύκνων ή πελαργών, που έχουν μακρύ λαϊμό⁹. Αλλά και τι παράστημα, τι σφρίγος και τι κέφι στις κινήσεις του και τι χορευτικό περπάτημα — «αν έπρεπε να δια-



Άγνωστο σκίτσο του Νίκου Νικολαΐδη (Ε.Λ.Ι.Α.)

λέξω ένα θεό, θα διάλεγα το θεό που χορεύει», θα πει¹⁰ αργότερα οδηγημένος από τον Νίτσε— τι απολλώνιος παίδαρος είναι τέλος πάντων αυτός ο Κυπριώτης σπουδαστής με την παράξενη και φοβερά ελκυστική φυσιογνωμία!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η ανέκδοτη αυτή μελέτη, καθώς και όλα τα περί Νικολαΐδη δημοσιεύματα του Τσίγκα θα περιληφθούν σε αφιερωματικό τόμο για τον Κύπριο λογοτέχνη, που αναμένεται να κυκλοφορήσει κατά το τρέχον έτος στη Λευκωσία από τον εκδοτικό οίκο «εν τύποις». Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή τις κυρίες Αντιγόνη Χατζηανδρέα και Χρύσα Προκοπάκη, καθώς και τον κόσμο του Ε.Λ.Ι.Α., που πρόθυμα έδωσαν τη συγκατάθεσή τους για τη δημοσίευσή αυτού του υλικού.
2. «νικιάζε δωμάτια πλαϊΐ ο Παλαμα[ς] Νο 3 εγώ 5».
3. «Ξανθά σκούρα μπουκλωτά».
4. «Ποτέ μια φορά στα καρναβάλια με μάσκα κανεις δεν μ' έπερνε για άντρα όλοι λέγαν αγόρι».
5. «Λιγα χρόνια αργότερα ο Γαβριηλίδη[ς] τον περιγρα[φει] στην 'Κυριακή': Με ακανόνιστα εκφ[ρ]αστικά χαρακτηριστικά με χείλη που διχνουν τον ηδονόπαθο».
6. «Για τρεις προτομε[ς] συγχρόνος εποζαρα. Σπεργίου-Φραντζεσκήδη-Τόμπρο. Μείνανε όλες στον πιλο. Το χέρι μου όπιος καλιτέχνης τότες και ίσαμε πρι λίγα χρονια το έκαμανε στον πιλό ή σχέδιο. Έχω ένα εκμαγιο του 927».
7. «; ;» [διπλό ερωτηματικό]
8. «όχι».
9. «ο λεμός ναι. Η Πριονιστή μού έγραψε: Πήγα στον κήπο του Αντωνιάδη εκεί στη λίμνη με τους κύκνου[ς] σε θυμήθηκα αρχίζοντας από το λαϊμό και την ασπράδα».
10. «θα του αρέσει ο στίχος του Ν[ίτσε]».

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Ο χρόνος της θυσίας του Γρηγόρη Αυξεντίου και ο Γιάννης Ρίτσος

Στον «Αποχαιρετισμό» (1957) του Γιάννη Ρίτσου¹ καταγράφεται με κάθε χρονική λεπτομέρεια η στιγμή της θυσίας του ήρωα του απελευθερωτικού αγώνα της Κύπρου (1955-1959) Γρηγόρη Αυξεντίου (1928-1957). Η ώρα του θανάτου του είναι ταυτόχρονα και η αφετηρία της αυτογνωσίας του, επομένως και της γέννησής του. Για το λόγο αυτό, σύμφωνα με την κρίση του ποιητή, και η τελευταία στιγμή του χρόνου έπρεπε να επισημανθεί:

«Μπορώ λοιπόν να επαναλάβω

Λάβετε, φάγετε, τούτο εστί το σώμα μου και το αίμα μου

- το σώμα και το αίμα του Γρηγόρη Αυξεντίου

ενός φτωχόπαιδου, 29 χρονώ, απ' το χωριό Λύση, οδηγού ταξί το επάγγελμα,

που 'μαθε στη Μεγάλη Σχολή του Αγώνα τόσα μόνο γράμματα

όσα να φτιάχνουν τη λέξη ελευθερία»
και που σήμερα, 2 του Μάρτη 1957, μέρα Σάββατο - μην το
ξεχάστε, συντρόφοι-
στις δύο η ώρα μετά τα μεσάνυχτα, και τρία πρώτα λεπτά,
γεννήθηκε ο μικρός Γρηγόρης ανάμεσα στα ματωμένα γόνατα της πλάσης.
(στ. 249-258)

Ο χρόνος εμφανίζεται με όλες τις υποδιαίρέσεις του, τη μέρα, το μήνα, το χρόνο, την ώρα και τα λεπτά. Σύμφωνα με τον ποιητή, η στιγμή του αυτόβουλου θανάτου, αλλά και της ταυτόχρονης γέννησης του ήρωα, είναι μοναδική και ανεπανάληπτη:

Αυτή η στιγμή είναι ανεπανάληπτη, γιατί είναι η αιωνιότητα,
κ' η αιωνιότητα υπάρχει και τη δημιουργούμε - δεν επαναλαμβάνεται
σαν κάτι που έρχεται και φεύγει και ξανάρχεται. Λοιπόν, μην κλαίτε.
Όμως, εμένα αφήστε με να κλάψω, γιατί σε λίγο, το μαντεύω,
δε θα μπορώ πια να κλάψω μες στην αναγνώριση
της ευτυχίας πως μπορώ να πεθάνω. Συγχωρέστε με. (στ. 204-209)

Ωστόσο, η ημερομηνία του θανάτου του Γρηγόρη Αυξεντίου δεν είναι ακριβής στο ποίημα². Σε δύο σημεία, στο απόσπασμα που παρατίθεται πιο πάνω, ο ποιητής αναφέρει ως μέρα του θανάτου του ήρωα τη 2α Μαρτίου 1957 («και που σήμερα, 2 του Μάρτη 1957»), και λίγο πιο κάτω: «και σήμερα ακριβώς, 2 του Μάρτη, μέρα Σάββατο». Είναι βέβαιο πως ο Γρηγόρης Αυξεντίου πέθανε στις 3 Μαρτίου 1957 και όχι στις 2 του Μάρτη, όπως γράφει ο Ρίτσος. Επίσης, η ώρα του θανάτου του Αυξεντίου δεν είναι αυτή που καθορίζει με τόση ακρίβεια ο ποιητής («στις 2 η ώρα μετά τα μεσάνυχτα, και 3 πρώτα λεπτά»), αλλά 2 η ώρα μετά το μεσημέρι της 3ης Μαρτίου 1957³.

Όπως είναι γνωστό, ο ήρωας έγινε ολοκαύτωμα, πυρπολήθηκε από τα αγγλικά στρατεύματα μέσα στο κρησφύγετό του, κοντά στο μοναστήρι της Παναγίας του Μαχαιρά, ύστερα από μια άνηση και υπεράνθρωπη μάχη, που κράτησε πέραν των δέκα ωρών. Η μάχη αυτή, που τέλειωσε με τον απάνθρωπο θάνατο του ήρωα, σταμάτησε στις δύο το απόγευμα.

Τις λεπτομέρειες του φριχτού θανάτου του Αυξεντίου ο ποιητής τις αντλεί από τις πρωινές αθηναϊκές εφημερίδες. Ο ίδιος ο Ρίτσος προτάσσει στο μακρύ αυτό ποίημά του, μετά την αφιέρωση, ακριβές αντίγραφο από εφημερίδες της 5ης Μαρτίου 1957. Όλα τα στοιχεία που αναφέρονται στη μάχη που δόθηκε από τον Αυξεντίου και τους συντρόφους του στο κρησφύγετό τους, όπως επίσης και στην ηλικία και στο επάγγελμα του ήρωα, φαίνεται ότι αντλούνται από ανταπόκριση αθηναϊκής εφημερίδας. Τα στοιχεία αυτά είναι τα ακόλουθα:

α) Για τη μέρα του θανάτου του Αυξεντίου, στην εφημερίδα αναγράφονται τα εξής: «Εφονεύθη προχθές, αφού επολέμησεν ηρωικώς επί δέκα ολόκληρες ώρες...» Η ανταπόκριση της εφημερίδας είναι της 4ης Μαρτίου. Άρα το «προχθές» παραπέμπει

στις 2 Μαρτίου 1957, πληροφορία που υιοθετήθηκε στο ποίημα του Ρίτσου.

6) Σχετικά με την ώρα του θανάτου, η εφημερίδα αναφέρει: «Η μάχη ετελείωσε στις 2 η ώρα τη νύχτα». Ο Ρίτσος γράφει «στις 2 η ώρα μετά τα μεσάνυχτα» και προσθέτει: «και 3 πρώτα λεπτά», για να γίνει ακόμη πιο ακριβής.

γ) Για την ηλικία του, αναγράφεται στην εφημερίδα: «Ο Αυξεντίου ήταν ηλικίας 29 ετών». Η πληροφορία αυτή είναι ορθή. Ο ήρωας γεννήθηκε στις 2 Φεβρουαρίου 1928 από αγροτική οικογένεια στο χωριό Λύση. Επομένως, στις 3 Μαρτίου 1957, ο Αυξεντίου είχε ήδη συμπληρώσει τα 29 του χρόνια. Στο αποικιοκρατικό καθεστώς της εποχής εκείνης επικράτησε, για μια ορισμένη περίοδο, σύγχυση όσον αφορά την ηλικία του ήρωα. Η επικήρυξή του από την αγγλική αστυνομία, που πρόσφερε αμοιβή 250 λίρες σε όποιον συνεργούσε στη σύλληψή του, τον ανέβαζε στα 35 χρόνια. Σε μεταγενέστερη προκήρυξη, της 19ης Αυγούστου 1955, η ηλικία του μειώνεται στα 27 χρόνια⁴.

δ) Ως προς το επάγγελμα, η εφημερίδα αναφέρει: «Το επάγγελμά του δε ήταν σωφέρ ταξί». Αυτά επαναλαμβάνει, περίπου με τα ίδια λόγια, και ο Ρίτσος: «οδηγού ταξί το επάγγελμα»⁵.

Ο «Αποχαιρετισμός» γράφτηκε μέσα σε λίγες μέρες, σύμφωνα με ομολογία του ίδιου του ποιητή. Ξεκίνησε την επομένη της θυσίας του Αυξεντίου και τέλειωσε τη μέρα της εθνικής επετείου, στις 25 Μαρτίου 1957. Οι πληροφορίες για τα στοιχεία που δίνονται πιο πάνω, είναι φανερό πως αντλήθηκαν από εφημερίδες. Ο ποιητής σε επιστολή του αναφέρει πως είχε συγκινηθεί πολύ από τη θυσία του ήρωα, τόσο που να κλαίει ακόμη και όταν έγραφε το ποίημά του: «Θυμάμαι πως γράφοντας τον 'Αποχαιρετισμό' έκλαιγα σαν παιδί»⁶.

Για το έντονο αυτοβιογραφικό στοιχείο που επιστημαίνεται στον «Αποχαιρετισμό», και που το ομολογεί ο ίδιος ο ποιητής, έγινε λόγος παλαιότερα⁷. Ο Ρίτσος επιστρέφει στον εαυτό του για να εμπνευστεί από τα προσωπικά του παθήματα. Ωστόσο, δεν παραμένει δέσμιος των γεγονότων και της κατάθλιψης την οποία του προκαλούν αντίθετα, μετατρέπει την απαισιοδοξία του σε προοδευτική αισιοδοξία. Στο τέλος, όλα θα πάνε καλά. Οραματίζεται πάντοτε ένα καλύτερο μέλλον για ολόκληρη την ανθρωπότητα.

Παρόλο που τα διάφορα στοιχεία δείχνουν πως το ποίημα αυτό ήταν επικαιρικό, ο ίδιος ο ποιητής δεν το έχει περιλάβει στα «Επικαιρικά» του (1975). Φαίνεται ότι είχε τόσο συγκινηθεί από τη θυσία και το ολοκαύτωμα του ήρωα, ώστε να μη θελήσει να διερευνήσει τις χρονικές λεπτομέρειες της μάχης, ούτε και τα άλλα που αφορούσαν την ηλικία και το επάγγελμα του ήρωα. Δεν έδωσε, δηλαδή, προσοχή στο αν οι πληροφορίες των εφημερίδων ήταν αξιόπιστες. Εξάλλου, η έντονη συναισθηματική φόρτιση του Ρίτσου, που δεν ήταν άσχετη και με τα δικά του πάθη, τον ανάγκασε, κατά την άποψή μου, να δώσει μεγαλύτερο βάρος στη θυσία του Αυξεντίου παρά σε οτιδήποτε άλλο.

Ανεξάρτητα από τις οποιεσδήποτε «μικροφιλολογικές» παρατηρήσεις στον «Αποχαιρετισμό» του Ρίτσου, το ποίημα αυτό εξακολουθεί να είναι, κατά την κρίση μου, ό,τι πιο ωραίο γράφτηκε ως τώρα για τον ηρωικό θάνατο του Γρηγόρη Αυξεντίου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στρ. Γεωργ. Γρίβα-Διγενή, *Απομνημονεύματα αγώνος ΕΟΚΑ 1955-1959*, Αθήναι 1961, σ. XIII και 161-164.
2. Χρ. Παπαχρυσστόμου, *Ο αγών της ΕΟΚΑ 1955-59. Πεδιά συγκρούσεων και ηρώα*, Λευκωσία 1969, σ. 4.
3. Α. Καουρή, *Γρηγόρης Αυξεντίου, η ζωή και η δράση του Σταυραετού του Μαχαιρά*, Λευκωσία 1996, σ. 75 κ.ε.
4. Σπ. Παπαγεωργίου, *Διά χειρός ηρώων*, Λευκωσία 1972, σ. 61 κ.ε.
5. Α. Καουρή, *ό.π.*, σ. 80.
6. Βλ. περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1547 (1991) 96.
7. Α. Κ. Φυλακτού, *Γιάννης Ρίτσος, ο άξιος της ποίησης*, ανάπτυπο από το περιοδικό *Ακτή*, Λευκωσία 1990, σ. 9.

Αντρέας Κ. Φυλακτού

δ

Ένα ματαιωμένο ταξίδι του Δημήτρη Χατζή στην Κύπρο

Βουδαπέστη 12.7.1974

Αγαπητέ μου φίλε Σάββα

Κακά νέα: Δεν θα έρθω στην Κύπρο. Δεν είναι οι διάφορες πολιτικές δυσκολίες που φοβόμουν. Είναι - δυστυχώς- μια ξαφνική κρίση της υγείας μου: Από το περασμένο Σάββατο είχα αιμοπτύσεις. Θέλοντας να το θεωρώ τυχαίο και περιστατικό, δεν σου έγραψα. Είχα την ελπίδα πως δεν θα επαναληφθεί - θα σταματήσει. Δυστυχώς δεν σταμάτησε - και ο γιατρός λέει ακινησία και ησυχία.

Δεν μου μένει, λοιπόν, παρά να σε ειδοποιήσω έγκαιρα. Το κάνω με μεγάλη μου λύπη σήμερα: Δεν θα δω την Κύπρο - και δεν θα δω τόσους καλούς φίλους που θα μαζευτούν εκεί. Ανάμεσά τους - πίστεψέ το - εσύ. Σας ευχαριστώ ακόμη μια φορά που με καλέσατε - και σας εύχομαι από όλη μου την καρδιά: καλή επιτυχία.

Με πολλή αγάπη - Χατζής.

Αν μπορέσετε να τυπώσετε τις ομιλίες, λογάριάσε με, σε παρακαλώ, και μένα με αυτό το μικρό μελέτημα που ετοίμασα για την Κυπριακή λογοτεχνία.

Σε παρακαλώ, πες στο Μυστακίδη για την αρρώστεια μου. Και στο Σιώτη.

Χατζής.

Υπόμνημα: Το 1973 οργανώθηκε στη Γενεύη της Ελβετίας ο «Θερινός κύκλος μαθημάτων για τη Σύγχρονη Ελλάδα». Διοργανωτής η Ένωση Ελλήνων Πανεπιστημιακών Δυτικής Ευρώπης σε συνεργασία με το Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Ευρωπαϊκών Σπουδών της Γενεύης. Δίδαξαν εκεί, σε ένα ακροατήριο 50 φοιτητών που επελέγησαν από 1000 περίπου αιτήσεις, αρκετοί γνωστοί Έλληνες πανεπιστημιακοί και ξένοι νεοελληνιστές (Α. Μάνεσης, Κ. Σημίτης, Θ. Πάγκαλος, Γ. Κανδύλης, Σ. Μπω-Μποβύ, Γ. Μαγκάκης, Α. Μυστακίδης, Γ. Σιώτης κ.ά.)¹. Ο μόνος που προερχόταν από πανεπιστήμιο της ανατολικής Ευρώπης ήταν ο Δημήτρης Χατζής (Πανεπιστήμιο της Βουδαπέστης), που δίδαξε για δώδεκα ώρες με θέμα: «Η νεοελληνική λογοτεχνία και φιλολογία»². Ο «Θερινός κύκλος μαθημάτων» ήταν ένα γόνιμο και ενδιαφέρον πείραμα που, εκτός από την επιστημονική εξέταση διαφόρων θεμάτων, είχε και σαφείς αντιχουντικούς στόχους. Η επιτυχία του οδήγησε στη σκέψη της συνέχισης και της μονιμοποίησής του: έτσι δρομολογήθηκε η διοργάνωσή του και για την επόμενη χρονιά, πάλιν στη Γενεύη. Παράλληλα, μια ομάδα πολιτικοποιημένων Κυπρίων, που ίδρυσε την Πνευματική Κίνηση Κυπρίων Σπουδαστών, προσπάθησε, μέσα στο ίδιο αντιχουντικό πνεύμα, να μεταφέρει ένα μέρος των εκδηλώσεων της Γενεύης και στην Κύπρο, εμπλουτισμένο και με άλλες πολιτιστικές δραστηριότητες (θεατρικές παραστάσεις, κινηματογραφικές προβολές κ.λπ.). Έτσι, δρομολογήθηκαν οι «Πολιτιστικές Εκδηλώσεις Καλοκαίρι '74» για την περίοδο από τις 24 έως τις 27 Ιουλίου. Από τους ομιλητές της Γενεύης προσκλήθηκαν οι Γιάγκος Σιώτης, Αντώνης Μυστακίδης Μεσεβρινός και ο Δημήτρης Χατζής. Σχετική ανακοίνωση, που περιελάμβανε και τα βιογραφικά των ομιλητών, δημοσιεύτηκε στον πρωινό κυπριακό τύπο της 15ης Ιουλίου, λίγες ώρες προτού ξεκινήσουν τα τανκς του πραξικοπήματος³. Φυσικά, οι εκδηλώσεις «Καλοκαίρι '74» ακυρώθηκαν από τα δραματικά γεγονότα που ακολούθησαν.

Στην επιστολή του⁴, ο Δημήτρης Χατζής πληροφορεί για την ασθένειά του και για την ακύρωση του ταξιδιού του στην Κύπρο που, εξ όσων γνωρίζω, θα επισκεπτόταν για πρώτη φορά. Το σημαντικότερο: Αναφέρεται στο περιεχόμενο της διάλεξής του (για την κυπριακή λογοτεχνία) και ζητά την συμπερίληψή της σε τυχόν έκδοση που θα περιείχε τις εισηγήσεις των εκδηλώσεων, γεγονός που υποδεικνύει ότι την είχε ολοκληρώσει. Αναδιφώντας την εξαιρετική εργασία του Νίκου Γουλανδρή *Βιβλιογραφικό μελέτημα (1930-1989) Δημήτρη Χατζή*, καθώς και το *Βιβλιογραφικό μελέτημα συμπληρώματα 2 (1936-1993) Δημήτρη Χατζή. Ευρετήρια*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1983, δεν εντόπισα οποιοδήποτε δημοσίευμα του συγγραφέα των *Ανυπεράσπιστων* που θα μπορούσε να ταυτιστεί με το περιεχόμενη αυτής της ματαιωμένης διάλεξης, πράγμα που ενδυναμώνει την υποψία ότι το κυπριολογικό αυτό κείμενο βρίσκεται στα κατάλοιπα του συγγραφέα⁵.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δημητρίου Βαρέλα, «Ελεύθερον ελληνικόν Πανεπιστήμιον εις την Γενεύην: Εν ενδιαφέρον πείραμα» (δημοσιεύτηκε στα γερμανικά στις εφ. *Helvetische Typographia*, Βασιλεία, 17 Οκτ. 1973 και *Zeitdienst*, Ζυρίχη, 19 Οκτ. 1973): Α. Ε. Μαργαρίτη, «Το Ελεύθερο Ελληνικό Πανεπιστήμιο Γενεύης», εφ. *Το Βήμα*, Αθήνα, 4 Σεπτ. 1974.
2. Νίκος Γουλανδρής, *Βιβλιογραφικό μελέτημα (1930-1989) Δημήτρη Χατζή*, Αθήνα, Γνώση, 1991, σ. 686-687· του ιδίου, *Μικρό νεοελληνικό όργανο*, Αθήνα, Εξάντας, 1995, σ. 191-235.
3. «Ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις 'Καλοκαίρι '74' στη Λευκωσία», εφ. *Κύπρος*, Λευκωσία, 15 Ιουλ. 1974, σ. 8.
4. Η επιστολή απευθύνεται στον Σάββα Παύλου, τότε στέλεχος της Πνευματικής Κίνησης Κυπρίων Σπουδαστών, ο οποίος ο γνώρισε τον Δ. Χατζή στο θερινό κύκλο μαθημάτων της Γενεύης, το καλοκαίρι του 1973.
5. Άλλες κυπριολογικές εργασίες του Δ. Χατζή: *Cyperm (Land und Leute)*, [σε συνεργασία με τον Θανάση Γεωργίου], Vertrieb Berliner Berlang, Berlin W8, [1958], Preis 0.50 DM, σσ. 63· «Κύπρος - ένα μικρό ιστορικό διάγραμμα - νησί του μαρτυρίου», εφ. *Λαϊκός Αγώνας*, Βουδαπέστη, 1 και 8 Φεβρ. 1964· «Ο θρήνος της Κύπρου», περ. *Πυρσός*, Δρέσδη, 6 (1964) 6-7. Βλ. Ν. Γουλανδρής, *Βιβλιογραφικό μελέτημα (1930-1989)*, ό.π., σ. 12, 21 και 22. Στις σ. 560-563 αναδημοσιεύεται το δεύτερο από τα παραπάνω κείμενα, που γράφτηκε το 1964.

Σ. Π.



Χαμόγελα και λακτίσματα.

Το έργο του Δημήτρη Χατζή στη σχολική λογοτεχνία

Επί δύο δεκαετίες στην ελληνική μέση εκπαίδευση - μετά τη γενναία μεταρρυθμιστική προσπάθεια της ομάδας εργασίας (Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός) και του ΚΕΜΕ - διδάσκονται ως «αυτοτελής και ανεξάρτητος κλάδος» τα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*¹. Οι προαναφερθέντες συνδύαζαν την εκπαιδευτική γνώση και εμπειρία, την ενασχόληση με τη λογοτεχνική έκφραση και κριτική. Η συνύπαρξη αυτή βάρυνε στην επιλογή κειμένων που ως εκείνη τη στιγμή είχαν τύχει συστηματικής δίωξης ή αποσιώπησης εξαιτίας της αριστερής πολιτικής ιδεολογίας των δημιουργών τους. Αλλά την επιλογή αυτή προσδιόρισαν σε τελική ανάλυση ευρύτερες ανακατατάξεις στη σφαίρα των πολιτικών, πολιτιστικών, αισθητικών ιδεών στην Ελλάδα της «μεταπολίτευσης» και στην Ευρώπη της ύστερης φάσης του «ψυχρού πολέμου». Οι προτεραιότητες ή οι στοχεύσεις των σχολικών ανθολογιών δεν αφίστανται αυτών των προσλήψεων.

Μεταξύ αυτών που επελέγησαν και ο Δημήτρης Χατζής, ο οποίος, μετά από συλλήψεις, εξορίες, βασανισμούς, ενεργό επαναστατική δράση, «οδὸς εἰς θάνατον» καταδίκη, τριαντάχρονη πολιτική προσφυγιά στις Ανατολικές χώρες της Ευρώπης μετά την ήττα της Αριστεράς, με αντιδογματικές αριστερές ιδέες και ερευνητικό-

πανεπιστημιακό έργο εθνικής αυτογνωσίας, είχε επαναπατριστεί στην Ελλάδα μόλις το Νοέμβριο του 1974. Το έργο του Δ. Χατζή ανθολογήθηκε ως ακολούθως: στα Κ.Ν.Α. Α' και Β' Γυμνασίου τα διηγήματα «Το βάφτισμα» και «Τραγούδι στην Αθήνα» αντιστοίχως εντάσσονται με το κριτήριο του περιεχομένου στις μικρές θεματικές ενότητες, για να βοηθήσουν την πολύπλευρη θεώρηση του ίδιου θέματος. Οι ανθολόγοι επιμένουν -πράγμα συζητήσιμο- ότι αποτιμούν τα κείμενα πρώτα «ως λογοτεχνήματα» και όχι «ως πηγές πληροφοριών για διάφορες πολιτιστικές αξίες»².

«Το βάφτισμα» από τη συλλογή διηγημάτων *Ανυπεράσπιστοι* (πρώτη έκδοση 1965) ανοίγει την έκτη ενότητα *Η βιοπάλη*. Ρεαλισμός και κοινωνική ηθογραφία με την πικρή αίσθηση της αταίριαστης προς τη νεανική ηλικία δοκιμασίας και της μύησης στη βιοπάλη δύο ανυπεράσπιστων πλασμάτων, του έφηβου Στέργιου και του πουλαριού της οικογένειας. Την ενότητα *Το '40 - Η Κατοχή* κλείνει το διήγημα «Τραγούδι στην Αθήνα» χωρίς την αρχή του³. Περιέχεται στη συλλογή με το χαρακτηριστικό τίτλο *Θητεία* (έκδοση συγκεντρωτική 1979), της θεωρούμενης ως πρώτης, «μαχητικής» φάσης που σημάδεψε το έργο του Χατζή. Είναι το μόνο από τα πέντε διηγήματα με θέμα την Αντίσταση κατά των Γερμανών και όχι τον Εμφύλιο. Πρώτη δημοσίευση σε συλλογική έκδοση αντιστασιακού διηγήματος το 1947 και δεύτερη στην *Επιθεώρηση Τέχνης* το 1960.

Η διάταξη των κειμένων στα Κ.Ν.Α. Γ' Γυμνασίου γίνεται «με σειρά ιστορική-γραμματολογική και όχι σε θεματικές ενότητες» και διαιρείται σε «επτά μεγάλες περιόδους, όσες και οι περίοδοι της λογοτεχνίας μας»⁴. Έτσι, στη *Μεταπολεμική* περίοδο της νεότερης λογοτεχνίας δημοσιεύεται εκτενές απόσπασμα με τον τίτλο «[Ο γυρισμός]» από το *Διπλό βιβλίο* (πρώτη έκδοση 1976). Πρόκειται για το «πολυφωνικό κείμενο» που ο Χατζής άρχισε να γράφει στην Ουγγαρία στις αρχές της δεκαετίας του '70 για τους Έλληνες μετανάστες στη Γερμανία στην περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας 1967-74. Η προσωπική του «ουτοπία της επιστροφής» και η αγωνία για το μέλλον της ελληνικής κοινωνίας εκφράζονται στο μυθιστόρημα, ιδίως το έκτο κεφάλαιο που φέρει τον τίτλο *Τελευταία αρκούδα του Πίνδου*, μέσα από την αδιέξοδη αποξένωση του εργάτη Δημήτρη Σκουρογιάννη μετά το γυρισμό στο χωριό του στην Ήπειρο.

Η ιστορική θεώρηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ολοκληρώνεται στα Κ.Ν.Α. Β' Λυκείου με έργα της μεταπολεμικής πεζογραφίας που εκδόθηκαν ως το 1960. Προηγείται το διήγημα «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» από τη συλλογή *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (Βουκουρέστι 1953, Αθήνα 21963)⁵. Στο διήγημα ο Δ. Χατζής συνταιριάζει τον κοινωνιολογικό προβληματισμό με τον κοινωνικό ρεαλισμό, ανατέμνει την παρακμή της κάστας των ταμπάκων στην επαρχιακή πόλη και την οδηγεί στα όρια ενός -αισθητικά ενοχλητικού;- διδακτικού επιμύθιου.

Στο βιβλίο της Γ' Λυκείου στην ειδολογική ταξινόμηση της *Αφηγηματικής πεζογραφίας* επιλέγεται και το διήγημα «Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ» (πρώτη

δημοσίευση στην ανθολογία *Ελληνική Πεζογραφία 1975*) από τη συλλογή *Σπουδές* (1976). Σ' αυτήν είναι έκδηλες οι νέες απόπειρες της ύστερης δημιουργικής περιόδου του Χατζή. Η ανίχνευση του καλλιτεχνικού πεδίου και οι αισθητικές αναζητήσεις πλάθουν το χυμένο στο καλούπι του διηγήματος «δοκίμιο αισθητικής». Η τραγική ζωή της συγγραφέας γλύπτριας Ιζ. Μόλναρ και η αφήγηση του ανώνυμου θαυμαστή της οδηγούν σε θεωρητικούς προβληματισμούς για τη σχέση της τέχνης με τη ζωή και τη σύνδεση της ζωής του καλλιτέχνη με το έργο του⁶.

Στην κυπριακή μέση εκπαίδευση που διδάσκονται ορισμένα από τα κείμενα αυτά, ορίστηκε στα πλαίσια του «λογοτεχνικού βιβλίου της Β' Λυκείου του σχολικού έτους 1999-2000» για ανάλυση και μαθητικές εργασίες *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (ευτυχώς ολοκληρώθηκε η επανέκδοση της δυσέυρετης συλλογής από Το Ροδάκιό).

Η δεξίωση του λογοτεχνικού έργου του Δ. Χατζή στην εκπαίδευση επηρεάζεται και σήμερα από παράγοντες ιστορικούς, πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς. Μακραίνει η απόσταση από τον «ιστορικό χωρόχρονο και στις κοινωνικές πρακτικές που τον ορίζουν»⁷. Επιπλέον, την επικοινωνιακή διάσταση του λογοτεχνικού προϊόντος και την απόλαυσή του τα τραυματίζει το ιδιόμορφο συγκεντρωτικό «Αναλυτικό Πρόγραμμα φιλολογικών μαθημάτων», η αποκαρδιωτική σχολική καθημερινότητα (έμψυχη⁸ και άψυχη υποδομή, αδιαμόρφωτη αισθητική αγωγή μαθητών) και οι παντοειδείς αγκυλώσεις του σχολείου ως κρατικού ιδεολογικού μηχανισμού. Η ανήσυχη, αντιεξουσιαστική σκέψη του Δ. Χατζή, η διεισδυτική αφηγηματική τεχνική, ο περίτεχνος ανθρωπιστικός και «ονειρικός» ρεαλισμός άγονται όχι λίγες φορές ως την υπονόμηση ή και την ακύρωση με την εμπλοκή στις μυλόπετρες των εξεταστικών ελλειμμάτων της εκπαίδευσης.

Μέσα από τις επιλογές της ομάδας εργασίας σταδιακά, από το 1977-78 περίπου, δόθηκε στο μαθητόκοσμο μια ευκαιρία γνωριμίας με τον λογοτέχνη Δ. Χατζή. Κι όμως, μόλις το 1976 το συντηρητικό ακαδημαϊκό και πολιτικό κατεστημένο με το σύνθημα «να μη ριζούμε τον λύκο στα πρόβατα» ανέκοπτε τις παραδόσεις νεοελληνικού πολιτισμού και λογοτεχνίας του Δ. Χατζή ως ειδικού συνεργάτη της Σχολής Μηχανολόγων Πάτρας και την εντυπωσιακά μαζική προσέλευση των φοιτητών. Υπό την πίεση αυτών των κύκλων, ο τότε υπουργός Παιδείας Γ. Ράλλης γωμοδότησε το ασυμβίβαστο της διδασκαλίας του Δ. Χατζή με τη μη ολοκλήρωση της στρατιωτικής θητείας στην περίοδο του Εμφυλίου⁹. Δύο διαφορετικές σχολές σκέψης. Παρά τις αντιφάσεις, η προκατάληπτη υπόδειξη των ανθολόγων και η ένταξη πέντε αντιπροσωπευτικών κειμένων στις συναγωγές των Κ.Ν.Α. αποτελούσε για τον Τάκη Χατζή, λίγο πριν χάσει την οριακή μάχη με τον καρκίνο, σαφή αναγνώριση του έργου του. Ως ένα βαθμό έφερε κοντά στη δικαίωση τις άοκνες προσπάθειες ενός μαχόμενου ανθρώπου και πολίτη, λογοτέχνη και επιστήμονα, που μοχλούσε για τη διεθνή ανάδειξη του νεοελληνικού πολιτισμού.

Σε μια μελλοντική αναθεώρηση ή μάλλον συμπλήρωση των Κ.Ν.Α. με τη

μορφή ειδικής έκδοσης για τα έργα νεότερων λογοτεχνών, οι επιστημόνες της κριτικής¹⁰ ίσως βοηθήσουν στη βελτίωση της πρόσληψης του λογοτεχνικού έργου του Δ. Χατζή από τους μαθητές με προσθήκες ιδίως των διηγημάτων «Σαμπεθαί Καμπιλή» (εξαιρέτο αισθητικά για τους εραστές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης) από το *Τέλος της μικρής μας πόλης*, «Ώρα της φυρονεριάς» από τους *Ανυπεράσπιστους*, των κεφαλαίων «*Ευλάδικο του Βόλου*» και -σε πλήρη μορφή- «*Τελευταία αρκούδα του Πίνδου*» (αποδεικτικό στοιχείο της ευρωπαϊκής και οικολογικής ματιάς του Δ. Χατζή, της σχεδόν αδιερεύνητης) από το *Διπλό βιβλίο* και του διηγήματος «*Νήσος άνυδρος*» από τις *Σπουδές*.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η επίτευξη των στόχων δεν αξιολογείται στο σημείωμα αυτό.
2. Κ. Ν. Α. Α' Γυμνασίου, «Για τον καθηγητή», σ.316-318. Το διήγημα στις σ.111-115. Βλ. Αλ. Κοτζιά, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σ. 144-150 και Κ. Μπαλάσκα, «Η ερμηνευτική προσέγγιση της πεζογραφίας», *Νέα Παιδεία* τχ. 10 (1979) 138-145.
3. Κ.Ν.Α. Β' Γυμνασίου, σ. 90-96. Βλ. Γιώργου Δ. Παγανού, *Δημήτρης Χατζής. Παρουσίαση-Ανθολόγηση στη σειρά Η μεταπολεμική πεζογραφία από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. τόμ. 8, Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 178.
4. Κ.Ν.Α. Γ' Γυμνασίου, «Προλογικό σημείωμα», σ. 3. Το απόσπασμα [Ο γυρισμός] στις σ. 359-363. Για το διπλό βιβλίο βλ. Αλ. Κοτζιά, ό.π., σ.189-190. Δημ. Τζιόβα, *Η πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή*, Γιάννινα 1980, σ. 16. Hokwerda Hero, «Το Διπλό βιβλίο του Δημ. Χατζή και η Ελλάδα», *Φιλολόγος*, τχ. 34 (1983) 288-289. Έλλη Φιλοκύπρου, «Ο διάλογος των αφηγητών στο Διπλό βιβλίο του Δημ.Χατζή», *Ελληνικά* 42 (1991-92) 329-339. Δημ. Ραυτόπουλου, «Το χαμένο βιβλίο του Δημ. Χατζή», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 17 Μαρτ. 2000.
5. Κ.Ν.Α. Β' Λυκείου, σ. 307 -316. Βλ. Απ. Σαχίνη, *Νέοι πεζογράφοι*, Εστία, Αθήνα 1965, σ.123-129 (πρώτη δημοσίευση: *Εποχές* τχ. 24, Απρ. 1965). Χρ. Μηλιώνη, *Υποθέσεις*, Καστανιώτης, Αθήνα 1983, 37- 45. Νάτια Χαραλαμπίδου, «Αφηγηματική τεχνική και ιδεολογία: οι λογοτεχνικές προσδοκίες της Αριστεράς (1945-1955) και η περίπτωση του Δημήτρη Χατζή», *Ε.Ε.Φ.Σ.Α.Π.Θ.* 1990, σ. 287-332 (ανάτυπο). Β. Χατζηβασιλείου, «Η κοινωνική τυπολογία ενός ορκισμένου ρεαλιστή», *Ελευθεροτυπία*, ό.π.
6. Κ.Ν.Α. Γ' Λυκείου, σ.158-165. Βλ. Γιώργου Δ. Παγανού, «Δημήτρη Χατζή, Το φονικό της Γκαμπέλας Μόλναρ. Μια ποιητική του Δημ. Χατζή», στον τόμο *Νεοελληνική Λογοτεχνία. Οι εισηγήσεις στα συνέδρια ποίησης και πεζογραφίας*, έκδοση του Συνδέσμου Ελλήνων Κυπρίων Φιλολόγων, Λευκωσία 1991, σ. 303-307.
7. Άννα Τζούμα, «Ιστορία και λογοτεχνία», *Μνήμων* 19 (1977) 109-121.
8. Τον κίνδυνο επιχείρησαν να αντιμετωπίσουν αργότερα με το *Βιβλίο του καθηγητή-Πεζογραφία* (Β' έκδοση 1987). Την επιμέλεια του τμήματος για τα έργα του Δ. Χατζή είχε ο Γ. Παγανός, σ. 119-139.
9. Βλ. *σχετικά*, *Διαβάζω* τχ. 180 (9 Δεκ. 1987) 38.
10. Βλ. στις σημ. 2, 4, 5 αντιστοίχως τις παραπομπές στα έργα των Απ. Σαχίνη, Αλ. Κοτζιά και Δ. Τζιόβα, όπου και οι επιστημόνες.

Γιώργος Κ. Μύαρης

Από την εργογραφία σε μια νέα έκδοση
του ποιητικού έργου του Σινόπουλου

Στη χρήσιμη εργογραφία των αυτοτελών εκδόσεων του Τάκη Σινόπουλου, την οποία συντάξε η κ. Όλγα Γρηγοριάδου¹, εντόπισα ορισμένες παραλείψεις. Τις παραθέτω παρακάτω κυρίως επειδή μου δίνουν την αφορμή αφενός για τη διατύπωση ορισμένων παρατηρήσεων γύρω από την εξέλιξη της ποιητικής εργασίας του Σινόπουλου, αφετέρου για τον ακροθιγή σχολιασμό μιας νέας έκδοσης της σινοπουλικής ποίησης. Στα λήμματα της εργογραφίας η βιβλιογράφος καταγράφει, μεταξύ άλλων, τις πρώτες δημοσιεύσεις ποιημάτων, ενώ επίσης, όπως γράφει στο εισαγωγικό σημείωμά της, «σημειώνονται οι τυχόν διαφορές ανάμεσα στην πρώτη δημοσίευση και στην έκδοση, και, αν είναι ουσιαστικές, χρησιμοποιείται ο χαρακτηρισμός 'πρώτη μορφή' για τη δημοσίευση» (σ. 225). Οι διαφορές που σημειώνονται αφορούν στη διάρθρωση των στίχων, σε προσθαιρέσεις και μετακινήσεις λέξεων και σε αλλαγές στην ορθογραφία και στη στίξη. Οι παραλείψεις που επισήμανα είναι οι εξής:

α) Στο λήμμα 7. *Το άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου*, στις «Πρώτες δημοσιεύσεις» πρέπει να προστεθεί:

«Από το Άσμα του Κωνσταντίνου και της Ιωάννας: Πρώτη μέρα στο παλιό σπίτι - Εκείνος ο Γείτονας - Οι παραλογισμοί του Κωνσταντίνου - Υποθήκες της μητέρας», περ. *Σημερινά Γράμματα*, τχ. 8 (Μάιος-Ιούνιος 1955) 128-129. Το «Πρώτη μέρα στο παλιό σπίτι» είναι πρώτη μορφή του «Άσμα ασμάτων». Το «Εκείνος ο Γείτονας» είναι πρώτη μορφή του ομότιτλου ποιήματος. Στην έκδοση στο «Οι παραλογισμοί του Κωνσταντίνου» μετατίθενται και αφαιρούνται στίχοι, ενώ αλλάζουν αρκετές λέξεις. Το «Υποθήκες της μητέρας» παραλείπεται. Ας σημειωθεί ότι ο Σινόπουλος δεν περιέλαβε στην έκδοση και άλλα ποιήματα δημοσιευμένα σε περιοδικά με την ένδειξη: Από «Το άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου». Πρόκειται για τα εξής: «Η γένα», περ. *Νέα Παρεία*, τχ. 17-18 (Ιούλιος-Αύγουστος 1956) 694-696· «Η νύχτα σκύβει πάνω απ' το παιδί», περ. *Καινούρια Εποχή* (Χειμώνας 1956) 258-259· «Η νεότητα της Ιωάννας», περ. *Νέα Παρεία*, τχ. 26 (Απρίλιος 1957) 52.

β) Στο λήμμα 11. *Πέτρες*, στις «Πρώτες δημοσιεύσεις» πρέπει να προστεθεί:

«Πέτρες: Αφιέρωμα - 1. Το νόμισμα - 2. Γιορτή - 3. Το ικρίωμα - 4 - 5», περ. *Ενδοχώρα* (Ιωαννίνων), τχ. 36 [1965] 163-166. Το εισαγωγικό «Αφιέρωμα» παραλείπεται στην έκδοση. Το «1. Το νόμισμα» είναι το «Λουλούδια δροσερά» με σημαντικές διαφορές: αλλαγή στη διάρθρωση των παραγράφων (οι τρεις της πρώτης δημοσίευσης γίνονται πέντε στην έκδοση), πολλές προσθαιρέσεις λέξεων και φράσεων. Το «2. Γιορτή» είναι το «Η γιορτή» με μία μόνο αλλαγή στη στίξη. Το «3. Το ικρίωμα» είναι το ομότιτλο ποίημα της έκδοσης με αρκετές αλλαγές και αφαιρέσεις λέξεων. Το 4 είναι το «Ερώτημα». Το 5 είναι το «Ηρθε ένα φως» με προσθαιρέσεις λέξεων και αλλαγές στη στίξη.

γ) Στο λήμμα 12. *Νεκρόδειπνος*, η βιβλιογράφος καταγράφει την πρώτη δημοσί-

ευση του «Μάγδα» (περ. *Ενδοχώρα* (Ιωαννίνων), τχ. 19 (Σεπτ. 1962) 1002-1004) και σημειώνει ότι πρόκειται για «πρώτη μορφή» (σ. 237). Το «Μάγδα» όμως δημοσιεύτηκε ξανά στο ίδιο περιοδικό μετά από λίγους μήνες (τχ. 21-22 (Γεν.-Απρ. 1963) 1089-1091). Η μορφή της αναδημοσίευσης δεν διαφέρει σημαντικά από την πρώτη δημοσίευση (προστίθενται ή αφαιρούνται ορισμένες λέξεις ή φράσεις), αν και παραμένει όμως πρώτη μορφή, βρίσκεται πλησιέστερα στο οριστικό κείμενο της έκδοσης. Όπως με πληροφόρησε ο κ. Γιάννης Δάλλας, η απόφαση του Σινόπουλου να αναδημοσιεύσει το ποίημα οφειλόταν αφενός στο γεγονός ότι στην πρώτη δημοσίευση έγιναν τυπογραφικά λάθη, αφετέρου στο ότι ο ίδιος ο ποιητής επέφερε αλλαγές που βελτιώναν το ποίημα. (ΑΣ σημειωθεί ότι στο ίδιο τεύχος της *Ενδοχώρας*, στη σ. 1092, δημοσιεύτηκε το ποίημα «Η γιορτή», με υπότιτλο «(Αγία Μαρίνα, καλοκαίρι 1939)», το οποίο δεν εντάχθηκε στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων).

δ) Στο λήμμα 13. Το χρονικό, στις «Πρώτες δημοσιεύσεις» πρέπει να προστεθούν:

«Νύχτες: I - II - III - IV - V», *Δεκαοχτώ κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος 1970, σ. 69-78.

«Ακόμη μια νύχτα: I - II - III - IV - V - VI - VII», *Κατάθεση 1973*, Αθήνα, Μπουκουμάνης: 1973, σ. 46-52. Στη σ. 52 η χρονική ένδειξη: Δεκέμβρης '72-Γενάρης '73. Στην έκδοση αφαιρούνται συστηματικά όλα τα κόμματα στο εσωτερικό των στίχων-παραγράφων. Επίσης παρατηρούνται λιγιστές αφαιρέσεις στίχων-παραγράφων και επίσης λιγιστές αλλαγές, προσθήκες ή αφαιρέσεις λέξεων και φράσεων.

ε) Στο λήμμα 18. Συλλογή II, στις «Πρώτες δημοσιεύσεις» της ανέκδοτης συλλογής «Δρομοδείχτες» πρέπει να προστεθεί:

«Έξι ποιήματα του Τάκη Σινόπουλου: Σούνιο, καλοκαίρι 1965 - Ιστορία, 1951 - Ψίγουλα για τη Μαρία - Μικρό φορητό νεκροταφείο - Ο δήμιος - Πρόσωπα», *Νεοελληνικός λόγος*, 1973, σ. 7-10. Στη σ. 10 η χρονική ένδειξη: 1964-1973. Στην έκδοση στα τέσσερα πρώτα ποιήματα αφαιρούνται εντελώς τα σημεία στίξης (εκτός από την τελεία στο τέλος του ποιήματος), καθώς και ελάχιστες λέξεις. Ο τίτλος του «Μικρό φορητό νεκροταφείο» γίνεται «Μικρό φορητό νεκροταφείο». Το «Ο δήμιος» παραλείπεται. Από το «Πρόσωπα» αφαιρούνται πολλοί στίχοι, φράσεις και λέξεις.

ΑΣ σημειωθεί, τέλος, ότι ο ίδιος ο Σινόπουλος στην «Εργογραφία - δημοσιεύσεις», η οποία περιελήφθη στο αφιερωμένο στον ίδιο τεύχος του περ. *Εποπτεία*, τχ. 51 (Νοέμβριος 1980) 873-883, κατέγραψε τις παραπάνω πρώτες δημοσιεύσεις, τις οποίες η κ. Γρηγοριάδου παρέλειψε.

Από την εξέταση του συνόλου των πρώτων δημοσιεύσεων που καταγράφονται στην «Εργογραφία αυτοτελών εκδόσεων» του Σινόπουλου παρατηρείται η προϊούσα αλλαγή στη σχέση του ποιητή με τη δημοσιότητα. Σε μία πρώτη φάση δεν διστάζει να δημοσιεύει σε λογοτεχνικά περιοδικά αρκετά από τα ποιήματα που περιέλαβαν τα βιβλία του από το *Μεταίχμιο* (1951) μέχρι το *Η ποίηση της ποίησης* (1964)· μάλιστα πολλά από τα ποιήματα αυτά εμφανίζονται σε πρώτη μορφή που διαφοροποιεί-

ται, λιγότερο ή περισσότερο, από εκείνη της έκδοσης. (Ας συνυπολογιστεί ότι στην ίδια μακρά περίοδο γραφής των παραπάνω ποιητικών βιβλίων, ο Σινόπουλος δημοσίευσε επίσης αρκετά άλλα ποιήματα σε περιοδικά, τα οποία τελικά δεν περιέλαβε ούτε στα βιβλία του, ούτε στον πρώτο τόμο της συγκεντρωτικής έκδοσης των ποιημάτων του, τη Συλλογή I. 1951-1964). Στη συνέχεια, σε μία δεύτερη φάση, αφετηρία της οποίας στάθηκε η μακρόχρονη σύνθεση του *Νεκρόδειπνου*, ο Σινόπουλος όχι μόνο εμφανίζεται πιο φειδωλός στο να πρωτοδημοσιεύει ποιήματά του, αλλά και δίνει στη δημοσιότητα τα κείμενα, στη μορφή σχεδόν με την οποία τα γνωρίζουμε από τις εκδόσεις του.

Η διασπορά μέσα στο χρόνο και η συχνότητα επανάληψης των πρώτων δημοσιεύσεων μάς βοηθά να σχεδιάσουμε, και από τη βιβλιογραφική σκοπιά, ένα σκαρίφημα της δημιουργικής εξέλιξης του Σινόπουλου, στο οποίο βέβαια συνδράμουν και άλλα γνωστά μας στοιχεία. Στη δεκαετία του 1950, όπως γράφει ο Γιάννης Δάλλας, «[ο Σινόπουλος] ξαφνικά εισβάλλει ακατάσχετα (δείγμα δημιουργικού πληθωρισμού ή βουλμίας;) [...] με τις διαδοχικές του συλλογές *Μεταίχμιο* (1951), *Άσματα I-IX* (1953), *Η γνωριμία με τον Μαξ* (1956), *Μεταίχμιο Β'* (1957), *Ελένη* (1957)»². Αν προσθέσουμε, στο τέλος της δεκαετίας, και τη συλλογή *Η νύχτα και η αντίστιξη* (1959), αριθμούμε 6 βιβλία σε 9 χρόνια. Την ίδια περίοδο οι πολλές και συχνές πρώτες δημοσιεύσεις μαρτυρούν την ανάγκη της διαρκούς επαφής με το αναγνωστικό κοινό της ποίησης, ακόμη κι όταν τα κείμενα είναι ακαταστάλαχτα. Η δεκαετία του 1960 ήταν για τον Σινόπουλο διάστημα αυστηρής περισυλλογής και συγγραφικής κρίσης. Η πληθωρική δημόσια παρουσία του ανακόπηκε. Το συνθετικό ποίημά του *Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου* εκδόθηκε το 1961, γράφτηκε όμως από το 1954 και μετά, μέσα στην προηγούμενη δεκαετία, στο κλίμα της υποστασιακής ποίησης, όπως μαρτυρείται και από τις πρώτες δημοσιεύσεις (1956-1959). Επίσης το βιβλίο *Η ποίηση της ποίησης* κυκλοφόρησε το 1964, αλλά τα σύντομα κείμενα που περιέλαβε έδωσαν ολοκληρωμένη μορφή σε μια τάση για μεξή δοκιματικού και ποιητικού λόγου η οποία εμφανίστηκε ήδη τη δεκαετία του '50 σε δύο προδημοσιεύσεις ποιητικών στοχασμών με τον ίδιο τίτλο, το 1956 και το 1959. Από το 1964 έως το 1972 ο Σινόπουλος συνέθεσε τον *Νεκρόδειπνο*, ενώ το ίδιο διάστημα κυφορήθηκε το *Χρονικό*. Η δικτατορία του '67 τον ανάγκασε να αναβάλει επ' αόριστον τη σχεδιαζόμενη για τη χρονιά εκείνη έκδοση του *Νεκρόδειπνου*. Όπως δήλωσε ο ίδιος, τότε «σωπαίνει και γράφει». Η αλλαγή όμως στη στάση του έναντι της δημοσιότητας αντιστοιχεί αφενός στην προϊούσα ανανέωση και στερέωση των εκφραστικών μέσων του (όπως πιστοποιεί η προσεκτική αντιβολή των πρώτων δημοσιεύσεων και των εκδόσεων), αφετέρου στη διαφοροποίηση της ποιητικής και πολιτικής ηθικής του. Για τον Σινόπουλο το κέρδος της εθελούσιας και της υποχρεωτικής σιωπής εισπράχθηκε στη δεκαετία του 1970, με την έκδοση των βιβλίων *Πέτρες* (1972), *Νεκρόδειπνος* (1972) και *Το χρονικό* (1975).

Η δημιουργική εξέλιξη του Σινόπουλου θα μπορούσε να αποτυπωθεί σε μία νέα έκδοση των ποιημάτων του, με φιλολογική σχεδίαση. Το γεγονός ότι η δίτομη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του καταγράφει την εκδοτική του βούληση, δεν

αφαιρεί το δικαίωμα για μια έκδοση που θα περιλάβει κειμενολογικά, ερμηνευτικά και πραγματολογικά σχόλια (π.χ. μια συστηματική καταγραφή των διαφορών ανάμεσα στις πρώτες δημοσιεύσεις και στις εκδόσεις). Καθώς κορμό της νέας έκδοσης θα αποτελέσουν τα κείμενα που περιέλαβε η Συλλογή I και η Συλλογή II (με την προσθήκη της σύνθεσης *Το γκρίζο φως*), η εκδοτική βούληση του ποιητή δεν θα παραβιαστεί. Επιπλέον όμως σε παράρτημα της έκδοσης θα μπορούσαν να δημοσιευτούν τα ποιήματα που ο Σινόπουλος κατά καιρούς δημοσίευσε στο λογοτεχνικό τύπο (και επομένως εκφράζουν διαδοχικά στάδια της μέσα στο χρόνο διαμορφούμενης εκδοτικής βούλησής του) και δεν περιέλαβε στα βιβλία του. Στο βαθμό, εξάλλου, που κρίνουμε τον Σινόπουλο ως έναν αξιόλογο μεταπολεμικό ποιητή, μάς ενδιαφέρει η «γενεαλογία» εκείνου τουλάχιστον του μέρους του έργου του, το οποίο έχει αποτιμηθεί ως σημαντικό. Αξιοποιώντας τη γενετική εκδοτική μεθοδολογία, η νέα έκδοση θα μπορούσε, π.χ., να περιλάβει μια αντικριστή ή συν-οπτική έκδοση των διαφορετικών δημοσιευμένων μορφών του «Μάγδα» ή του «Σοφία και άλλα», προκειμένου να αναδειχθούν οι κρίσιμες στιγμές της εκφραστικής διαμόρφωσης του *Νεκρόδειπνου*, του θεωρούμενου, ομόφωνα, ως του καλύτερου ποιητικού συνθέματος του Σινόπουλου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Όλγα Γρηγοριάδου, «Εργογραφία Τάκης Σινόπουλου (1951-1995). Αυτοτελείς εκδόσεις», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τ. 6, 1998/9, σ. 221-261.
2. Γιάννης Δάλλας, «Ο ποιητής Τάκης Σινόπουλος κρίκος μεταβατικός δυο εποχών», *Πλάγιος Λόγος*. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής, Αθήνα, Καστανιώτης 1989, σ. 175-195: 180.

Ευριπίδης Γαραντούδης



Ο Αναγνωστάκης και η κριτική: ένα δείγμα (1948)

Η σχετική με τον Μ. Αναγνωστάκη κριτική της περιόδου 1945-1948 (περίοδος κατά την οποία δημοσιεύονται οι δυο πρώτες συλλογές του ποιητή: *Εποχές* [1945], *Εποχές 2* [1948]), μεταφέρει - σε γενικές γραμμές - την εικόνα μιας ποίησης η οποία χαρακτηρίζεται από «κούραση» και «απαισιοδοξία» (Πέτρος Χάρης, *Ελευθερία*, 30 Οκτ. 1945· Σ. Βασιλειάδης, *Μακεδονικά Γράμματα*, 3, Σεπτ.-Οκτ. 1946, σ. 69-70· Β. Δεδούσης, *Μορφές*, 2, Νοέμβρ. 1946, σ. 73-74· Άλκης Θρύλος, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, [αρ. τεύχους;], 1948)· από «μελαγχολία» και «μεσοπολεμική διάθεση» (Αλέξ. Αργυρίου, *Ποιητική Τέχνη*, 132, 1948, σ. 558)· από μια διάθεση απόδρασης, η οποία καταλήγει κάποτε στους «κοινούς τόπους» των «ποιητών της φυγής» (Π. Χάρης, ό.π.). Κοντολογίς, διαγράφεται η εικόνα μιας ποίησης στην οποία συναντάμε τα «πολυακουσμένα μοτίβα» «πλήξης» και «κούρασης» του μεσοπολέμου (Άλκης Θρύλος, ό.π.).

Δεν αμφισβητούμε το γεγονός ότι στα ποιήματα των δύο Εποχών μπορούμε πράγματι να αναγνωρίσουμε, σε επίπεδο επιφάνειας, αρκετά από τα παραπάνω - γνώριμα από παλαιότερη χρήση - χαρακτηριστικά: νομίζουμε όμως ότι η κριτική παραβλέπει, ή τουλάχιστον δεν αναδεικνύει αρκετά, κάποιες λεπτές (αλλά σημαίνουσες, κατά την άποψή μας) διαφορές ανάμεσα στην ποίηση του Αναγνωστάκη (ιδιαίτερα από τις Εποχές 2 και μετά) και στην παλαιότερη ποίηση. Βέβαια, δε θα πρέπει να ξεχνάμε και τις ιδιαίτερες συνθήκες που είχαν διαμορφωθεί στην Ελλάδα κατά τα εμφυλιακά και πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια, και οι οποίες επηρέαζαν ως ένα σημείο και το χώρο της κριτικογραφίας. Ωστόσο, θεωρούμε ότι δε θα ήταν άσχοπο σήμερα να σταθούμε λίγο (έστω και με τον κίνδυνο να φανούμε κάπως «σχολαστικοί») σε μερικές από αυτές τις διαφορές και να προσπαθήσουμε να τις φωτίσουμε. Παραθέτουμε και σχολιάζουμε, ενδεικτικά και μόνο, ένα πολύ μικρό απόσπασμα από την κριτική του νεαρότατου τότε Αλέξ. Αργυρίου για τις Εποχές 2:

Κατάφορτη από μελαγχολία, από μεσοπολεμική διάθεση («αφήσαμε, νέα παιδιά, στο καφενείο η 'Ωραία Σελήνη' τα κατακάθια του καφέ») με το φως και την ελπίδα ανύπαρκτα, είναι η ποίηση που καλλιεργεί ο κ. Αναγνωστάκης.

Ο στίχος που παραθέτει ο κριτικός ως ενδεικτικό της «μελαγχολίας» και της «μεσοπολεμικής διάθεσης» του ποιητή, προέρχεται από το έβδομο ποίημα των Εποχών 2. Παραθέτουμε τους επτά τελευταίους στίχους του ποιήματος, ο πρώτος από τους οποίους είναι αυτός που χρησιμοποιείται στην κριτική:

- 22 Αφήσαμε, νέα παιδιά, στο καφενείο η 'Ωραία Σελήνη' τα κατακάθια του καφέ
- 23 (Η Μοίρα μας ανοίγεται θαυμασία: εδώ δρόμος
εκεί δρόμος, από κει επίσης δρόμος)
- 24 Το βράδυ θα παίξεις τρεις παρτίδες τάβλι για τρία
γλυκά ή υποβρύχια
- 25 Το βράδυ έχει πάντα δροσιά. Γυναίκες περιφράσ-
σουν τη διόδο των στενωπών
- 26 Σηκώνονται, πηγαίνουν μέσα, ανανεώνονται και
συνεχίζουν
- 27 Οι άνδρες επιστρέφουν αργά, έχουν δειπνήσει
ή ισχυρίζονται
- 28 Ο ρόγχος των δωματίων είναι κενός, ο χρόνος επισκέπτεται αναλλοίωτος.

Όπως βλέπουμε, ο στίχος 22, Αφήσαμε, νέα παιδιά, στο καφενείο η 'Ωραία Σελήνη' τα κατακάθια του καφέ ακολουθείται από τον παρένθετο στίχο (Η Μοίρα μας ανοίγεται θαυμασία: εδώ δρόμος/ εκεί δρόμος, από κει επίσης δρόμος). Ο παρένθετος αυτός στίχος, σε συνδυασμό με τα κατακάθια του καφέ του προηγούμενου στίχου, παίρνει τη μορφή μιας καφεμαντείας, η οποία διαγράφει θαυμασία τη Μοίρα των προσώπων του ποιήματος και γεμάτη προοπτικές (εδώ δρόμος/ εκεί δρόμος, από κει επίσης δρόμος). Αυτές οι προβλέψεις, όμως, και οι συνακόλουθες προσδοκίες των νεανικών χρόνων έρχονται σε αντίθεση με τη μετέπειτα πραγματικότητα (στ. 24-28), όπου η ζωή των προσώπων περιορίζεται μέσα στα στενά όρια ενός καφενείου ή δωμα-

τίου και εξαντλείται σε πράξεις χωρίς κανένα περιεχόμενο και χωρίς καμία προοπτική. Η αντίθεση αυτή προσδίδει στον παρένθετο στίχο έναν ειρωνικό τόνο, ο οποίος ενισχύεται από το κεφαλαίο αρχικό της λέξης *Μοίρα* και από τον καθαρευσιάνικο τύπο *θαυμασία*.

Αν δούμε το στίχο 22 απομονωμένο από τα συμφραζόμενά του (έτσι όπως τον παραθέτει η κριτική), τα *κατακάθια του καφέ* αποσυνδέονται από το στοιχείο της *καφεμαντείας* και των «λαμπρών» προοπτικών που αυτή διαγράφει, και υποβάλλουν μόνο την αίσθηση μιας πίκρας, που συνοδεύει τα πρόσωπα του ποιήματος από τότε που ήταν ακόμη νέα παιδιά. Έτσι, δημιουργείται πράγματι η εντύπωση μιας «εργενούς», «μεσοπολεμικής» μελαγχολίας. Ενταγμένος όμως ο συγκεκριμένος στίχος μέσα στα συμφραζόμενά του, αποκτά, όπως είδαμε, ένα νόημα διαφορετικό. Θα λέγαμε, μάλιστα, ότι η «μελαγχολία» για την οποία κάνει λόγο ο κριτικός, όχι μόνο δεν είναι «εργενής» (όπως μοιάζει να υπονοείται), αλλά δεν είναι καν μελαγχολία με τη συνήθη έννοια του όρου, δηλαδή με την έννοια μιας απαλής και ρεμβώδους διάθεσης: πρόκειται μάλλον για μια αιχμηρά πικρή αίσθηση, η οποία πηγάζει από τη σύγκρουση των νεανικών προσδοκιών με μια συγκεκριμένη πραγματικότητα.

Ελένη Καραδημητράκη



Ένα διπλό ποίημα του Σκαρίμπα
μέ τον πυρετό του Τάσου Παππά

Δέν έχω διαβάσει ούτε *Τά τραγούδια του Παθανάρες* ούτε καμιά άλλη συλλογή του Τάσου Παππά. Όταν όμως, έδω και πολλά χρόνια, κυνηγούσα σέ παλιούς τόμους της *Φιλολογικής Πρωτοχρονιάς* διηγήματα του Σκαρίμπα, διάβηκαν εμπρός μου σεληνιασμένοι *καβαλάρηδες* και *επιληπτικά* άτια. Άργότερα ξανάνωσα τον πυρετό τους φυλλομετρώντας ποιητικές *άνθολογίες*. Θά ήθελα νά τούς είχα γνωρίσει καλύτερα, αλλά, παρά τή λειψή γνωριμιά, όταν άργότερα διάβασα τή δίφορη «*Μάριον Μέξικα του Τζά*» στους *Βοιδάγγελους* του Σκαρίμπα, δέ δυσκολεύτηκα νά δω στά σουσούμια της *καμπόσα* της «*Κουκαρατσέας*» και της «*Ντολορές*». Ο σφυγμός της όμως έδειχνε πώς, από τή συγγένεια μέ τίς όμόφυλές της, ό Σκαρίμπα τήν ήθελε *άδελφοποιτή* μέ τούς *άπεγνωσμένους* άντρες του Παππά:

Πάνω στό *καθαράιμό* σου άτι
(ίντσες πολλές τά πόδια του - λιγνά)
ώς κι *οί πιστολοθήκες* σου, τό *άχτι*
τους *μάσαγαν* *μουχτερές* κι *άργά*, *ώς* νά,

σέναν *κατάπιναν!* Άλλο δέ μένει:
ϊδίου *Αβεσαλώμ* *στά* *δέντρα* (*άλλοιά*)

τ' ἄτι νά σέ τινάξει - κρεμασμένη
ἀπ' τὰ τετράπηγά σου τὰ μαλλιά...

Αὐτά τοῦ Σκαρίμπα κοντά κοντά μέ τοῦτα τοῦ Παππᾶ:

Ἐημερώνει ἡ τύψη, μιά ζεστή
Μέρα ξεδιπλώνει τὰ βουνά της
Κι' ἡ τρελλή Σελήνη, ἀπ' τὰ μαλλιά της
Σ' ἓνα βάραθρο ἔχει κρεμαστεῖ.

Καί πάλι - πλεχτά- ὁ Σκαρίμπας:

Μέρα σου, μέ ὀριζόντια τὰ ὄρη
κι ἔχασκαν χτυπημένα ἀπ' τήν ἀπνοιά.

Δέν προχωρῶ παραπέρα. Πρός τί; Τό βλέπει ὁ καθένας πώς ὁ Σκαρίμπας βιτσι-
ζει τό ἄλογο τῆς Μάριον Μέξικα τοῦ Τζᾶ. Κι ἐκεῖνος; Τόν κέντρισε τάχα ποτέ ὁ γεφυ-
ροκράτης τοῦ Νεγρεπόντε; Δέν ξέρω. Μπορεῖ μόνος του νά εἶδε στή «Μεσημβρία»
τήν ἀσβόλη, ἐμένα πάντως, στόν ἀέρα καί στούς δρόμους τῆς Χαλκίδας, μοῦ τήν
ἔδειξε ὁ Σκαρίμπας. (Μήν κι ἐκεῖνος τήν κουβάλησε ἐδῶ ἀπό τόν Χάμσουν τοῦ
Δασκαλάκη; Δέ θυμᾶμαι.) Περιέργο μόνο μοῦ φαίνεται πώς ὁ Σκαρίμπας, πού νόμι-
μα δανείστηκε ἀπό τή «Ντολορέες» τίς πιστολοθῆκες, ποιητής κι αὐτός lunaticus, στίς
δέκα στροφές τῆς «Μάριον Μέξικα τοῦ Τζᾶ» δέν ἀναψε κανένα ἀπό τὰ κοινά καί στούς
δύο φονικά φεγγάρια - περιέργο.

Ἐγραψα τό σημεῖωμα αὐτό ὡς ὑποσημείωση στήν καλή νεκρολογία «Τάσος
Παππᾶς, ὁ ποιητής τοῦ 'Παθανάρες'» τοῦ Κώστα Σπεργιόπουλου (Ἡ Καθημερινή,
9.11.1999).

Νίκος Γριπονησιώτης



Ποίημα τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα στα Κυπριακά Χρονικά

Ὅταν ἡ συντακτική ομάδα των Κυπριακῶν Χρονικῶν τῆς Λευκωσίας δημοσίευε
το περιπαικτικό ποίημα «Στο σινεμά» καί το σχετικό σχόλιο στήν πρώτη σελίδα τοῦ
τεύχους 26-27 (Δεκ. 1962-Ἰαν. 1963), γνῶριζε πολὺ καλά ὅτι πίσω ἀπό τό ψευ-
δώνυμο Τίτο Σαρπίας κρυβόταν ὁ Γ. Σκαρίμπας. Πάντως τό ψευδώνυμο αὐτό δέν
καταγράφεται στίς σχετικές ἐργασίες τοῦ Κυρ. Ντελόπουλου, τοῦ Μ. Βουδούρη ἢ
τῆς Σούλας Παπαγεωργοπούλου (Διαβάζω, τχ. 269, 4 Σεπτ. 1991, σ. 47-51).
Ὅπως μας βεβαιώνουν, δυο ἀπό τα μέλη τῆς ομάδας τοῦ περιοδικοῦ, οἱ Γιάννης
Κατσούρης καί Τάκης Χατζηδημητρίου, ὁ Σκαρίμπας συνόδευσε τή συνεργασία του
με παιγνιώδη ἐπιστολή, γραμμένη με πολύχρωμα μελάνια καί υπογραμμένη με τό
πραγματικό του ὄνομα, ἡ οποία δυστυχῶς δέν σώζεται (ὅπως καί τό μεγαλύτερο
μέρος τοῦ Ἀρχείου τοῦ περιοδικοῦ). Το ποίημα «Στο Σινεμά» περιλαμβάνεται στήν

έκδοση Γιάννη Σκαρίμπα, *Βοϊδάγγελοι*, Αίγαγρος, Αθήνα 1968, σ. 37 με τίτλο «Δύο αδελφοί και οι δύο νευρικοί» [=Γιάννη Σκαρίμπα, *Άπαντες στίχοι 1936-1970*, Επτάλφος Ε.Π.Ε., Αθήνα 1970, σ. 129] και επιτάσσεται στο θεατρικό *Τα Καγκουρώ*, κωμωδία σε πράξεις τέσσερες, Γραμμή, Αθήνα 1979, σ. [74].

Στη συλλογή *Βοϊδάγγελοι* το ποίημα δημοσιεύεται στο τέλος του βιβλίου, ύστερα από λευκή σελίδα, με την ακόλουθη σημείωση: «Μικρόν - και τυχαίον - ένα ποίημα από την ανέκδοτη (ελευθεροστιχίτικη) Συλλογή 'Μυωπία βαθμών τεσσεράμισυ'». Το ποίημα αυτό, λοιπόν, φαίνεται να προαναγγέλλει την επόμενη (τέταρτη) συλλογή του Σκαρίμπα, που όμως δεν πραγματοποιήθηκε. Εκτός από την αλλαγή του τίτλου, στις μεταγενέστερες αναδημοσιεύσεις του ποιήματος υπάρχουν και μερικές φραστικές τροποποιήσεις σε σχέση με την πρώτη δημοσίευση στα *Κυπριακά Χρονικά* πιο ουσιαστική είναι η αλλαγή που σημειώνεται στον στ. 10: *συ ένας-μετά γλόμπου-τύπος* = *συ ένας-μετά πύλου-τύπος*.

ΣΤΟ ΣΙΝΕΜΑ

Πολύ επονέσαμεν εδώ
οι ως εμπρέπει εις Κυρίους
οι, ως εις τζέντλεμεν εμπρέπει - εν τη ζωή
αλεξηλίου αξιωθέντες.

(Να είσαι Κύριος εν χρω
-κι ας είναι-πως-αστεϊόν-κεκαρμένος
με υπεροπτικήν γκριμάτσα και βιολιού
κενήν-στο χέρι-θήκην.

Κι εν πλήρει σοβαροφανεία να το λες
συ, ένας-μετά γλόμπου- τύπος
τό πόσον ξέρεις να εννούν
οι νεοαφιχθέντες φίλοι).

Πολύ -οι δυο- επονέσαμεν
ως εις ισχνούς μάλλον Κυρίους αρμόζει
ως, εις τους-πως- ψαλιδιστούς
προσιδιάζει η ρετινικότα...

ΤΙΤΟ ΣΑΡΠΙΑΣ

Είμαστε υπερήφανοι φιλοξενούντες τη συνεργασία (μια-που θα επακολουθήσει-σειρά τέτοιων στίχων) του νέου Ελλαδικού ποιητή κ. Τίτο Σαρπία. Όπως ο ίδιος μας πληροφόρησε, οι στίχοι του αυτοί (όπως ακριβώς και οι του: «Στο Σινεμά») θα αναφέρονται όλοι σε εξέχουσες προσωπικότητες του διεθνούς και Ελληνικού δημόσιου βίου, και κατά το παραπάνω υπόδειγμα. Το πράγμα μάζ φαίνεται άκρως ενδιαφέρον, τόσο μάλλον, όσον κάτω από την «υπογραφή» Τίτο Σαρπίας, υποπτευόμεθα ότι κρύβεται δοκιμότητα Παλαιοελλαδίτης ποιητής και πεζογράφος.