

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 8 * φθινόπωρο 2000

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Δημήτρης Αγγελάτος, Ο Ερωτόκριτος και η Βοσπορομαχία ανάμεσα στον Κοραή και τον Κοδρικά [3] ~ Μαρίνα Κοκκινίδου, Οι αφιερωματικές σελίδες του Θέρσανδρου του Επαμ. Φραγκούδη [5] ~ Φοίβος Σταυρίδης, Αντωνίου Σ. Μάτεσι «Η Κυπριώτισσα (1570)» [7] ~ Νίκος Μαυρέλος, Η «μάλλον ελευθέρα ποίησις» του Παλαμά, «τα παράδοξα μέτρα» του Π. Βασιλικού και οι μύθοι περί της κριτικής μας [8] ~ Θεοδόσης Πυλαρινός, Μια ανέκδοτη επιστολή για τον ποιητή Ανδρέα Μαρτζώκη [11] ~ Αλέξης Ζήρας, Η τακτοποίηση της Εργογραφίας Δημήτριου Ταγκόπουλου και ορισμένα κενά της [14] ~ Αθηνά Βογιατζόγλου, Σικελιανός - Γουίτμαν - Κλωντέλ. Μια τριπλή συνάντηση στον Πρόλογο στη Ζωή [16] ~ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Βογκήστε... [19] ~ Ελένη Βοϊσκου, Για τον σκιτσογράφο του Ν. Νικολαΐδη [20] ~ Λάμπρος Βαρελάς & Αγγελική Λούδη, Το περιοδικό Φλόγα (1925) του Τεύκρου Ανθία [20] ~ Λευτέρης Παπαλεοντίου, Το περιοδικό Φλόγα του Τεύκρου Ανθία (Β' περίοδος, 1944-1946) [23]. Για τις ποιητικές συλλογές του Παύλου Κριναίου [43] ~ Χ. Α. Καραόγλου, Από το αρχείο του Γιώργου Θεοδοκά. Ο Ρώμος Φιλύρας για το Ελεύθερο Πνεύμα του Θεοδοκά [26] ~ Γιάννης Δάλλας, «Ἄσμα Ἐλπίνωρ Τιμοθέου» [30]. «Τ' ἀηρόνια δὲ σ' ἀφήνουνε νὰ κοιμηθεῖς στὶς Πλάτρες» [31]. Για τις ποιητικές μεταφράσεις τοῦ Ἄρη Ἀλεξάνδρου [44]. Ἀποκατάσταση ἑνός τίτλου πού παρέπεσε [46] ~ Χρῆστος Παπάζογλου, Μικροφιλολογικά στα «κυπριακά τοῦ Σεφέρη (Β') [34] ~ Σάββας Παύλου, «Κίχλη» και Πολίτης Καίην: μια σύμπτωση [40] ~ Σάββας Π. Μαστραππάς, Συμπληρωματική βιβλιογραφία Ἀνδρέα Ἰωάννου [47] ~ Θάλεια Ἰερωνυμάκη Βιβλίο του Κ. Ἀσώπιου αφιερωμένο στον Α. Κάλβο [47]

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 8 * φθινόπωρο 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 δισκέτες 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

Ο Ερωτόκριτος και η Βοσπορομαχία ανάμεσα στον Κοραή και τον Κοδρικά

Τον Δεκέμβριο του 1818 θα κυκλοφορήσει στο Παρίσι η *Μελέτη της κοινής ελληνικής διαλέκτου*, έργο του Παναγ. Κοδρικά, όπου ο εριστικός αντίπαλος του Κοραή αναπτύσσει συστηματικά τη γλωσσική θεωρία του αντικρούοντας παράλληλα με οξύτατο τόνο τις γλωσσικές κοραϊκές απόψεις, δίνοντας στο γλωσσικό ζήτημα διαστάσεις πολιτικές και κοινωνικές, μιας και ο Κοραής κατηγορείται ευθέως ότι «δια της γενικής μεταρρυθμίσεως της Κοινής Διαλέκτου αποτείνεται εις γενικὴν αναστάτωση των καθεστώτων».¹ Τα δεδομένα και οι πρωταγωνιστές της γλωσσικής διαμάχης στα χρόνια που προηγούνται της Επανάστασης του 1821 είναι αρκούντως γνωστά· ωστόσο, ο Κοδρικάς δεν είχε ολοκληρώσει το έργο του, όπως δείχνει η προετοιμασία για την έκδοση και δεύτερου τόμου της *Μελέτης*, ο οποίος μάλιστα δεν δημοσιεύτηκε, παρά το γεγονός ότι στο Αρχείο του Κοδρικά σώζεται καθαρογραμμένο μέρος της «Προαφηγήσεώς» του, χρονολογημένο την 1η Ιουνίου 1820,² και ότι μερικά χρόνια αργότερα (6 Ιανουαρίου 1827) λύνει τη συμφωνία με τον Δημήτριο Ποστολάκα για την έκδοση αυτού του τόμου (ό.π., 40): ο δεύτερος τόμος της *Μελέτης* θα αφορούσε στο «τεχνολογικό» μέρος της γλωσσικής θεωρίας του Κοδρικά και θα ήταν επικεντρωμένος στην αναίρεση της θέσης του Κοραή ότι «το Ελληνικόν Γένος χρειάζεται πράγματα και όχι ρήματα, ότι έχομεν χρείαν ιδεών και όχι λέξεων».³

Από τα σωζόμενα χειρόγραφα που συνδέονται με το δεύτερο τόμο της *Μελέτης*, ιδιαίτερο ενδιαφέρον μεταξύ άλλων παρουσιάζουν τρία αριθμημένα από τον Κοδρικά δίφυλλα, τα οποία αναφέρονται στην ποίηση⁴ αν και το ζήτημα της ποίησης, όπως ο ίδιος σημειώνει, δεν εμπίπτει στο στόχο της εργασίας του, εντούτοις μετά από ορισμένες (κοινότοπες) μετρικές παρατηρήσεις (μεταξύ αυτών και η επίκριση της ομοιοκαταληξίας), θα περάσει στην κριτική αποτίμηση ποιητικών έργων που είναι γνωστά από την εποχή της άλωσης της Κωνσταντινούπολης μέχρι τις μέρες του, θεωρώντας εκ προοιμίου ότι τα πλείστα από αυτά ακολούθησαν τον «γενικόν εκβαρβαρισμόν της κοινής Γλώσσης».⁵

Μεταξύ τώρα «όλων των μειζοβαρβάρων» από γλωσσική άποψη πονημάτων τα περισσότερα πυρά δέχεται ο *Ερωτόκριτος*, που καταδικάζεται «αναντιρρήτως» ως το «τερατωδέστερον έκτρομα άσχημον, πολύμορφον[...] και αποβολιμαίον[...]», και μαζί ο Κορνάρος τον οποίο «κακή μοίρα και ζήλω οι ξενολόγοι φιλόσοφοι και καθαρισταί ως νέον Όμηρον της καθ' εαυτούς κοινής γλώσσης παραδειγματίζουσι» (ό.π., 5Γ), άποψη γνωστή άλλωστε από το «Περί Μιζοβαρβαρισμού» τελευταίο μέρος της τρίτης ενότητας της *Μελέτης* του· η σύγκλιση με τις επί του ζητήματος απόψεις του Κοραή και του κύκλου του, γνωστές από πολύ νωρίς μεταξύ των οικείων του (όπως φαίνεται για παράδειγμα στην επιστολή του της 2 Φεβρουαρίου 1805 προς τον Αλέξανδρο Βασιλείου)⁶ και εκπεφρασμένες δημόσια από το 1811 στον *Λόγιο*

Ερμή,⁷ είναι ευδιάκριτη.

Εντούτοις η εμπαθής στάση του Κοδρικά έναντι του Κοραή δεν θα μετριαστεί ούτε καν στο πεδίο της προφανούς σύγκλισης, αφού παρά τη διόρθωση μετά το «ξενολόγιο», της φράσης «της γλώσσης μας διορθωταί», με τη διατύπωση «φιλόσοφοι και καθαρισταί», ο ορατός στόχος δεν μπορεί να συγκαλυφθεί: η διαφορά που χώριζε τον Κοδρικά από τον Κοραή δεν ήταν τόσο μικρή, ώστε να αρκήσει ο *Ερωτόκριτος* για τη γεφυρώσει, και βέβαια κάτι τέτοιο θα ήταν αδιανόητο, αφού η συστηματική θεώρηση του γλωσσικού (και όχι μόνο) ζητήματος εκ μέρους του Κοραή πολύ δύσκολα συμβιβαζόταν με την ιδεολογικοποίησή του από τον Κοδρικά.

Αυτή ακριβώς η διαφορά θα επιβεβαιωθεί και θα τονιστεί λίγο παρακάτω στο σημείωμα περί ποιήσεως, όταν ο Κοδρικάς θα αναφερθεί στη *Βοσπορομαχία* (που εκείνος την αποδίδει στον «*Ιατροφιλόσοφο*» Ιωάννη Ρίζο Μανέ), ποίημα το οποίο μπορεί μεν να υπολείπεται του «προσήκοντος χαρακτήρος και κατά την φωνήν και κατά το σχήμα», καθώς είναι γεμάτο «από ξένας και τουρκικές λέξεις εν χρήσει εισέτι τότε εις την γραφήν, ήδη δε μόνον εις την οικιακήν ομιλίαν εν μέρει συνηθισμένας», δεν παύει όμως παρά τα ελαττώματά του να είναι ένα «χαριέστατον ποίημα»,⁸ με την εδολογική ταυτότητα του οποίου ασχολείται επιμελώς, για να καταλήξει ότι δεν μπορεί να θεωρηθεί «εποποιΐα» (ό.π., 5v).

Η φαναριώτικη προέλευση της *Βοσπορομαχίας*, η ευγενής καταγωγή (ασφαλώς) και η «πολυμάθεια» του ποιητή που «είναι γνωστή» (ό.π.) και το γεγονός ότι όπως αφήνει να εννοηθεί ο Κοδρικάς, στο Φανάρι έχουν εξοβελιστεί πλέον, το 1820, όλες οι «ξένες» και οι «τουρκικές» λέξεις, κάνουν τον πιστό εκφραστή του φαναριώτικου πνεύματος να δικαιολογήσει εμμέσως πλην σαφώς όλα τα ελαττώματα της *Βοσπορομαχίας*, την οποία ο Κοραής εξομοιώνει το 1803 με τον *Ερωτόκριτο*, χωρίς απολύτως κανένα (ιδεολογικό ή άλλο) ελαφρυντικό: «[...]αλλά τι σε λαλώ γενικώς και δεν σε λέγω να αναγνώσης τον *Ερωτόκριτον* ή τον ποιητήν της *Βοσπορομαχίας*: εις αυτούς θέλεις ευρεί άλλας αναριθμήτους ανωμαλίας, αι οποία βέβαια δεν είναι διαφόρων διαλέκτων αλλά μιας και της αυτής γλώσσης ή διαλέκτου (εις τον πρώτον, της Κωνσταντινουπολιτικής, εις τον δεύτερον, της Κρητικής) διάφοροι σχηματισμοί».⁹

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *Μελέτη της κοινής ελληνικής διαλέκτου*, παρά Παναγιωτάκη Καρχελλαρίου Κοδρικά, τόμος Α., Εν Παρισίω, Εκ της τυπογραφίας Ι.Μ. Εβεράρτου, ΑΩΠΗ, νβ¹: πρόσφατη αναδημοσίευση της *Μελέτης*: (επιμ: Α. Αγγέλου), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1998.
2. Βλ. Αικατερίνη Κουμαριανού & Δημ. Αγγελάτος, *Αρχείο Π. Κοδρικά. Κατάλογος*, [Ανάτυπο: περ. *Τετράδια Εργασίας* 11 (1987)], Αθήνα, Κ.Ν.Ε./Ε.Ι.Ε., 1987, 73· η «Προαφήγησις» αποτελεί το έγγραφο αριθμ. 145.
3. Βλ. ό.π. Έκδοση εγγράφων του Αρχείου Κοδρικά, τα οποία αφορούν στο δεύτερο τόμο της

Μελέτης και σε ορισμένα άλλα κείμενα του Κοδρικά, ετοιμάζουμε με την Λικατερίνη Κουμαριανού.

4. Βλ. ό.π., 74· πρόκειται για το έγγραφο αριθμ. 149.

5. Βλ. τη σελίδα 4γ του δεύτερου δίφυλλου με τον τίτλο: «Συνέχεια περί ποιήσεως».

6. Σημειώνει χαρακτηριστικά ο Κοραής: «Ομολογώ ότι δεν είναι νόστιμος διατριβή ν' αναγνώσκη τις τον Ερωτόκριτον και άλλα τοιαύτα εξαμβλώματα της ταλαιπώρου Ελλάδος· αλλ' όστις αγαπά την ευειδεστάτην δέσποιναν, δεν πρέπει ν' αμελή να κολακεύη και την δυσειδή θεράπειναν, εάν η προς την δέσποιναν είσοδος ευκολύνεται οπωσδήποτε δι' αυτής»: *Αλληλογραφία*, τ. Β', Αθήνα, 1966, 200.

7. Βλ. για παράδειγμα σε βιβλιοκρισία για τη *Διατριβή επί της καταστάσεως της ενεστώσης κοινής ημών γλώσσης* του Γ.Κ. [=Κρομμύδη] (Μόσχα, 1808), δημοσιευμένη στον *Λόγιο Ερμη* (15/1/1811), η οποία κρίνεται ως «ελευσινόν Γλωσσάριον» (ό.π., 25) -παρά το γεγονός ότι ο συγγραφέας είχε καλές προθέσεις, όπως φαίνεται από την (αποτυχημένη) προσπάθειά του να αξιοποιήσει «τ[ας] κριτικ[άς] πρατηρήσ[εις] του σοφού Κοραή» (ό.π., 26)-, όπου ο συντάκτης παρατηρεί: «[...] αλλ' ούτε εις τινα των νεωτέρων Συγγραφέων απαντώνται <λέξεις όπως εκείνες του συγγραφέα της κρινόμενης Διατριβής>, παρ' εκτός εάν θέλωμεν να κανονίσωμεν την γλώσσαν μας εις εκείνην την υπό των Ιταλών εν Κρήτη διεφθαρμένην του Ερωτοκρίτου, και του Μάρκου Δεφαράνα [...]», ό.π., 25.

8. Βλ. το έγγραφο 149: σελ. 5γ.

9. Βλ. *Αλληλογραφία*..., 115.

Δημήτρης Αγγελάτος

89

Οι αφιερωματικές σελίδες του Θέρσανδρου του Επαμ. Φραγκούδη

Η μοναδική έκδοση του Θέρσανδρου του Επαμεινώνδα Ι. Φραγκούδη έγινε στην Αθήνα το 1847 από το τυπογραφείο του Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως και έχει σχήμα 80 με ιε' + 123 σελίδες. Αντίτυπα της έκδοσης, όσο ξέρω, υπάρχουν: α) στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης (κωδικός: Λν 3584), από το οποίο όμως λείπουν το κείμενο της αφιέρωσης προς τον Όθωνα και ο «Πρόλογος του ποιητού» (δηλαδή οι σελίδες έως ιε'), που φαίνεται να έχουν αφαιρεθεί με κοπίδι ή ξυράφι· β) στη Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (κωδικός: ΑΠ 36893), απ' όπου λείπει η αφιέρωση προς τον Όθωνα, δηλαδή οι σελίδες ζ'-θ', οι οποίες φαίνεται να έχουν επίσης αφαιρεθεί με κοπίδι ή ξυράφι· και γ) στην Εθνική Βιβλιοθήκη (κωδικός: ΝΦ 931), απ' όπου δεν φαίνεται να λείπει τίποτε, ενώ το αντίτυπο ανταποκρίνεται στην περιγραφή της Βιβλιογραφίας των Γκίνιη-Μέξα.¹

Το γεγονός ότι λείπουν οι σελίδες που αφιερώνονται στον Όθωνα και από τα δύο αντίτυπα σε βιβλιοθήκες της Θεσσαλονίκης, εάν δεν αποδοθεί στην τύχη ή στον βανδαλισμό κάποιου αναγνώστη, θα μπορούσε να εκληφθεί ως μορφή αντιβασίλικής ή

απλώς αντιοθωνικής λογοκρισίας. Στην περίπτωση του αντιτύπου της Κεντρικής Βιβλιοθήκης του Α.Π.Θ., ίσως ο «λογοκρίνων» να αντιλήφθηκε ότι ο Φραγκούδης στον «Πρόλογο του ποιητού» δεν λέει τίποτε που να έχει σχέση με την πολιτική, και έτσι το κείμενο αυτό δεν αφαιρέθηκε. Ίσως πάλι να τις αφαιρέσει και ο ίδιος ο Φραγκούδης, όταν διαπίστωσε ότι οι μεγαλοϊδεατικοί και φιλοβασιλικοί ενθουσιασμοί του δεν είχαν αντίκρισμα.² Στον έλεγχο αυτών των υποθέσεων θα βοηθούσε, βέβαια, η έρευνα του παρελθόντος των αντιτύπων αυτών (πώς έφθασαν και πότε στις βιβλιοθήκες, κλπ.) και η σύγκρισή τους με την προέλευση του αντιτύπου της Εθνικής Βιβλιοθήκης. Δεν γνωρίζουμε επίσης αν σώζονται άλλα αντίτυπα του Θέρσανδρου σε ελληνικές ή ξένες βιβλιοθήκες.³

Παραθέτω εδώ τα αφιερωμένα στον Όθωνα κείμενα. Η αφιέρωση αναγράφεται μετά τη σελίδα του τίτλου:

Ἦθωνι/ τῷ/ πρώτῳ/ Μεγαλειοτάτῳ τῶν Ἑλλήνων/ βασιλεῖ/ Ἰερὸν/ Ὁ ποιητῆς

Ακολουθεῖ στις σελίδες ζ'-η' η επιστολή προς τον Όθωνα, στην οποία ο νεαρός συγγραφέας εξάγει το όραμα της Μεγάλης Ιδέας:

ΒΑΣΙΛΕΥ!

Ἐφρηβος, υἱὸς ἀπομάχου, πρῶτον ἤδη εἰς τὸ δημόσιον ἐξερχόμενος, νὰ προσφωνήσω τῆς Μούσης μου τὰς πρώτας ἀπαρχὰς ἠθέλησα πρὸς ΣΕ τὸν ΑΡΧΗΓΟΝ τῆς Ἑλληνικῆς φυλῆς, ὅστις ἀπλώνων πορφυρόχρουν χλαῖναν νὰ ὑπερασπίξῃ αὐτὸς ἀπὸ τῆς βασκάνου μοίρας τα βέλη... Καὶ δικαίως, ὦ ΒΑΣΙΛΕΥ! καθότι ἄρχων ἔθνους τοῦ γενναιότερου τῆς γῆς, ἀπὸ τοῦ Ταινάρου βλέπεις αὐτὸ εἰς ΣΕ ἀτενίζον τὸ βλέμμα ὡς εἰς τῆς χρυσῆς Ἀνατολῆς τὸν ἀργυροῦν ἀστέρα καὶ ἐπὶ ΣΟΙ τὰς ἐλπίδας του ὄλας στηρίζον.

Δέξαι λοιπὸν εὐμενεῶς τὴν μυθιστορίαν μου «Ο Θέρσανδρος».

Εἰς αὐτὴν πολλὰ διέγραψα τοῦ μεγάλου Ἑλληνικοῦ ἀγῶνος, πολλοὺς τῶν μεγάλων ἀθλητῶν του σκιέγραψα.

Εἰς αὐτὴν φαίνεται ὁ μεγαλοφυῆς Ἑλλῆν πολεμῶν ἐκ τοῦ συστάδην κατὰ λιμοῦ, καὶ δίψης, καὶ τυραννίας.

Ἦ τῆς εὐδαιμονίας ΣΟΙ ΒΑΣΙΛΕΥ! τοῖς Ἑλλῆσι ὑπὸ τῶν θεῶν γέρας δωροδοθεῖς τῶν τόσων ἀγῶνων των, ἄρχεις ἔθνους τοῦ φωτίσαντος τὴν γῆν ὅλην! κείσαι ἐν μέσῳ / λαοῦ τοῦ γεννήσαντος τοὺς περικλεεστέρους ἄνδρας! ΚΡΑΤΕΙΣ ΕΛΛΑΔΟΣ!

Καὶ τὸ ΕΛΛΑΔΟΣ ΚΡΑΤΕΙΝ ΕΙΝΑΙ ΜΕΓΑ!

Ὁ Ναπολέων, ὁ Ναπολέων αὐτὸς, ὁ τῶν σκήπτρων τῆς ὑφελίου εἰς τὴν δεξιάν του ζυγίσας τὸ βάρος, ὡς οὐδὲν ἐνομίσατο τὰ τρόπαιά του, καθότι τὴν Ἑλλάδα δὲν κατεκτήσατο.

ΒΑΣΙΛΕΥ! εἰς ΣΕ ἀπόκειται νὰ πράξῃς πᾶν ὅ,τι γενναῖον... εἰς τὰς χεῖρας ΣΟΙ ὑπάρχει ἐναποταμιευμένη τῆς Ἑλλάδος ἡ εὐημερία, ἡ δόξα.

Εἰς τὰς Ἀθήνας, τῶν φώτων τὴν μητρόπολιν ἰδρύσας τὸ Πανεπιστήμιον, ἐπὶ τοῦ Βοσπόρου νὰ στήσῃς τὸν θρόνον ΣΟΙ χρῆζεις... Εὐδαίμων ἂν εἰς τὰς ἡμέρας μου ΣΕ

ἴδω ἀναβάτην τῆς Ἑπταλόφου, καὶ διὰ μὲν τῆς δεξιᾶς συνάγοντα καὶ Θράκας καὶ Μακεδόνas καὶ Θετταλοὺς καὶ Ἑπειρώτας, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς καὶ Κρήτας καὶ Κυπρίους καὶ Χίους καὶ Σαμίους! εὐδαίμων ναί! - Ἄλλ' ἂν ἡ μοῖρα μὲ φρονήσῃ, κατὰ τὴν λαμπρὰν καὶ ἔνδοξον ἐκείνην / ἡμέραν ὠχρομέτωπος σκελετὸς θέλω ἀναγερεθεῖ τοῦ τάφου καὶ τὴν βάρβιτον κρούων θέλω ΣΕ συνοδεύσει μέχρι τῆς Ἁγίας Σοφίας.

Ὡ τῆς δόξης ΣΟΓ' ΒΑΣΙΛΕΥΓ'! ὅταν τὴν Ἑλλάδα ἐμπλήσας σοφίας τε παιδείας τε τεχνῶν τε, στεφανώσῃς ἐνώπιον τοῦ μεγαλοφυοῦς ἔθνους ΣΟΓ' συνεορτάζοντος τὰ Μάρτια, τὰ Σεπτέμβρια καὶ Αἰσχύλους καὶ Πινδάρους καὶ Ἡροδότους.

Ὡ τῆς δόξης ΣΟΓ' ΒΑΣΙΛΕΥΓ'! ὅταν λευκογένειος, μὲ τῆς νίκης τὸ διάδημα στέφω τὸ μέτωπόν ΣΟΓ', καὶ εἰς δάφνας ἀμαράντους ἐπαναπαυόμενος, ἀναδείξῃς τὴν Ἑλλάδα ΣΟΓ' μεγάλην ὡς ἐπὶ Περικλέους.

Τῆς Ὑμετέρας Μεγαλειότητος
ταπεινὸς καὶ εὐπειθέστατος ὑπῆκοος
ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ Ι. ΦΡΑΓΚΟΥΔΗΣ

Ἐγγραφοὺν ἐν Ἀθήναις, κατὰ μῆνα Μάιον 1847

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία 1800-1863*, τόμ. 2, σ. 190. Ἄλλη μια μικρὴ διαφορὰ που ἔχει το ἀντίτυπο τῆς Ἐθνικῆς ἀπὸ τα δυο προηγούμενα εἶναι ὅτι δὲν φέρει τὴν ἰδιόχειρη υπογραφή του Ε. Φραγκοῦδη κάτω ἀπὸ τὴν τυπωμένη φράση τῆς σ. 123 «Ὁ παραποιοῦν καταδιώκεται, κατὰ τὸν νόμον». Αὐτὴ, ἀντίθετα, ὑπάρχει στα δυο ἀντίτυπα τῆς Βιβλιοθήκης του Α.Π.Θ. καὶ τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Θεσσαλονίκης.
2. Για τὴ ζωὴ του Ε. Φραγκοῦδη βλ. ἐνδεικτικὰ Δρ. Α. Κουδουνάρη, *Βιογραφικὸν Λεξικὸν Κυπρίων 1800-1920*, Ἴδρυμα Πιερίδων, Λευκωσία³ 1995, σ. 318-319.
3. Το κείμενο αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη πρωτεύουσα μεταπτυχιακὴ ἐργασία μου «Ἐπαμεινώνδα Φραγκοῦδη, Ὁ Θέρσανδρος. Απόπειρα προσέγγισης», Θεσσαλονικὴ 1993, ποὺ ἐκπονήθηκε στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Α.Π.Θ. ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τοῦ καθηγητῆ Γ. Κεχαγιόγλου καὶ βρίσκεται στο Νεοελληνικὸ Σπουδαστήριον τῆς ἰδίας Σχολῆς.

Μαρίνα Κοκκινίδου

80

Ἀντωνίου Σ. Μάτεσι, «Ἡ Κυπριώτισσα (1570)»

Ὁ ἐπτανησιακῆς καταγωγῆς Ἀντώνιος Σ. Μάτεσις (1864-1952),¹ ἐγγονὸς τοῦ συγγραφέα τοῦ «Βασιλικού» Ἀντωνίου Μάτεσι, νομικὸς καὶ πολιτευτὴς ὁ ἴδιος, ἀχολήθηκε ἐπίσης με τὴ λογοτεχνία (ποίησι, διήγημα, μετάφρασι). Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ ἓνα ἐκτενὲς ποίημα (164 στίχοι) ἔχει ὡς θέμα τὴν κατάληψιν τῆς Λευκωσίας ἀπὸ τοὺς Τούρκους τὸ 1570 καὶ τὴν επακολουθήσασα ἡρωϊκὴ θυσία τῆς νέας κόρης

Μαρίας Συγκλητικής (κατ' άλλους Αρνάλδας/Ρενάλδας) η οποία ανήκε σε επιφανή οικογένεια της πόλης. Το ποίημα δημοσιεύθηκε σε ελληνική εφημερίδα και διασώζεται σε ακρονολόγητο απόκομμα, επικολημένο σε κατάστιχο, στο αρχείο του Claude Delaval Cobham.² Πρόκειται, προφανώς, για δημοσίευμα της τελευταίας δεκαετίας του 19ου/αρχών 20ού αιώνα, ίσως εφημερίδας της Σύρου όπου ο Μάτεσις γεννήθηκε και δικηγόρησε ως το 1892.

Στο έργο, γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβα ομοιοκατάληκτα ζεύγη, ο Μάτεσις με πολλή αφηγηματική άνεση περιγράφει την πολιορκία και πτώση της Λευκωσίας στους Τούρκους (στχ. 1-36), με κάποια υπερβολή δίνει τα αισθήματα συναδέλφωσης Ελλήνων και Ενετών έναντι στον εχθρό τους τον Τούρκο (στχ. 37-80) και ολοκληρώνει την αφήγηση με την τραγική ιστορία της όμορφης Ρενάλδας, κόρης του άρχοντα Ρουχιά (στχ. 81-164). Η Ρενάλδα, ενώ μεταφέρεται αιχμάλωτη στην Πόλη, μαζί με πολλούς άλλους νέους της Κύπρου, βάζει φωτιά στο τουρκικό καράβι προτιμώντας το θάνατο παρά τη σκλαβιά και την ατίμωση. Από το ποίημα παρατίθενται οι καταληκτικοί στίχοι:

*Οι σκλάβοι ελευθερώθηκαν... Επάνω στα ουράνια
Ο Υψίστος τους έδωκε μαρτυρικά στεφάνια.
Μα της Ρενάλδας η ψυχή τρακόσια τώρα χρόνια
Στα γαλανά μας κύματα περιπλανάτ' αιώνια...
Αυτή μια νύχτα σκοτεινή, νύχτα δίχως φεγγάρι
Στη ναυαρχίδα οδήγησε το χέρι του Κανάρη.*

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ευχαριστώ τον Γιώργο Κεχαγιόγλου και τον Λευτέρη Παπαλεοντίου για τη βιβλιογραφική συνδρομή τους.
2. Claude Delaval Cobham (1842-1915), Άγγλος διοικητής Λάρνακος (1879-1907), συγγραφέας, βιβλιογράφος και μεταφραστής. Η σημαντική κυπρολογική βιβλιοθήκη και το αρχείο του βρίσκονται σήμερα στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Καίμπριτζ. Το ενδιαφέρον του Cobham για το περιστατικό αυτό μαρτυρείται και από μια ακόμη ιδιωτική έκδοση που επιμελήθηκε: [Famianus Strada]. *Arnalda, sive captiva victrix. Incerti scriptoris fabella nunc demum in lucem edita curis Claudii D. Cobham. Londini, 1910.* 10 σ., 8ο. [από το Muretus, μέρος II, εις Prolusiones Academicæ, 1617].

Φοίβος Σταυρίδης

89

Η «μάλλον ελευθέρα ποίησις» του Παλαμά, «τα παράδοξα μέτρα» του Π. Βασιλικού και οι μύθοι περί της κριτικής μας

Οι μελέτες για το θέμα της ορολογίας και της θεωρίας περί ελεύθερου στίχου στην Ελλάδα δείχνουν ότι χρειάζεται αρκετή έρευνα για ανίχνευση άγνωστων κειμένων της

νεοελληνικής κριτικής, που ίσως αλλάξουν την εικόνα που έχουμε γι' αυτή. Για παράδειγμα, στην αρκετά συστηματική μελέτη της για τον ελεύθερο στίχο η Α. Κατσιγιάννη παρατηρεί: «Μόνο σε κάποια κείμενα του Παλαμά βρίσκουμε θεωρητικότερες αναφορές -ευκαιριακές ωστόσο - σε μετρικά θέματα».¹ Ο εντοπισμός όμως του «ελευθερωμένου» στίχου σε ποιήματα του Παλαμά είχε γίνει από τον Επισκοπόπουλο (εφ. Άστυ 17.1.1900) πολύ πριν από τον Α. Καραντώνη, τον οποίο αναφέρει η Κατσιγιάννη (σ. 171). Αν τώρα λάβουμε υπόψη και τις εκτενέστερες αναφορές του Επισκοπόπουλου στην ποιητικότητα της πρόζας των ημερών του, τότε ο θεωρητικός του προβληματισμός φαίνεται σαφώς πιο συστηματικός (και στη θεωρία και στην πράξη) από εκείνον του Παλαμά.

Η ορολογία του Επισκοπόπουλου για την ποίηση είναι αρκετά ενδιαφέρουσα. Οι σημαντικότεροι όροι σχετίζονται με την παλαιμική ποίηση: ποίηση «μάλλον ελευθέρα», στίχος που «πρέπει να χυθή εις πλουσιώτερον τύπον και εις ελευθερώτερον» (ό.π.). Τέτοιες φράσεις παραπέμπουν κατευθείαν στην έννοια του ελευθερωμένου στίχου και λιγότερο του ελεύθερου, ο οποίος αποτελεί ζητούμενο για τον Επισκοπόπουλο. Δεν είναι τυχαίο ότι τον ενδιαφέρει θεωρητικά ο ρυθμικός πεζός λόγος, αφού πειραματίζεται και πρακτικά σε είδη που βρίσκονται ανάμεσα στην ποίηση και τον πεζό λόγο. Ο όρος «πεζό ποίημα» είναι άλλος ένας σχετικός με το θέμα όρος που χρησιμοποιείται όταν μεταφράζει στο Άστυ πεζά ποιήματα του Tourgenev και αργότερα του Baudelaire² και όταν γράφει το Άσμα Ασμάτων.

Η χρήση τέτοιων όρων για την ποιητική πεζογραφία, και μάλιστα υποστηριγμένων από παρουσίαση θεωρητικών απόψεων, δεν είναι συχνή σε κείμενα της αθηναϊκής κριτικής στην εποχή αυτή και οι προβληματισμοί του Επισκοπόπουλου παραμένουν ως σήμερα αναξιοποίητοι. Όπως εντόπισε η Κατσιγιάννη, ο Παλαμάς είχε χρησιμοποιήσει τον όρο «ελευθερωτέρα» για τον Πέτρο Βασιλικό [=Κ. Χατζόπουλο], αλλά όχι με την ίδια έννοια. Η «ελευθερωτέρα αλλά εν ταυτώ και αρμονικωτέρα χρήσις του μέτρου και των συνδυασμών αυτού» (Άπαντα τόμ. 4, εκδ. Βλάσση, Αθήνα, χ.χ., 226) είναι μέσα στα όρια της ποίησης για τον Παλαμά το 1898. Η άποψή του για την υπεροχή της ποίησης δεν του επιτρέπει να δεχτεί εύκολα μείξη ειδών. «Η ποιησις δυσκόλως προσοικειώνεται τα πεζογραφικά στοιχεία, χωρίς να διατρέξη κίνδυνον να παραμορφωθή», παρατηρεί χαρακτηριστικά το 1893 (Άπαντα, τόμ. 29, 245.). Στο προαναφερθέν άρθρο του 1898 ο Παλαμάς μνημονεύει τους «αναφέροντες τα ονόματα του Βερλαίν, του Ερεδιά, του Δανούντσιο, του Ίφεν...», στους οποίους συγκαταλέγει τον Επισκοπόπουλο, προφανώς με αφορμή τις απόψεις του τελευταίου (Άπαντα, τόμ. 4, 223 και 218).

Οι καίριες παρατηρήσεις του Επισκοπόπουλου για την ποίηση του Βασιλικού λίγες μέρες πριν είναι διαφορετικού τύπου από εκείνες του Παλαμά. Εντοπίζει στο έργο του Βασιλικού ελευθερότερη μορφή στίχου (από την παραδοσιακή), υπό την ισχυρή επίδραση των Γάλλων ποιητών Verlaine και R gnier: «Ο Βερλαίν είναι ο ποιητής της

εκλογής του ως προς την έμπνευσιν και τον ρυθμόν των μικρών ποιημάτων, όπως ο Ρενιέ είναι ο εμπνευστής κάποιων παράδοξων μέτρων» (Άστυ 15.12.98). Πιστεύει ότι στα *Ελεγεία και Ειδύλλια* εντοπίζεται «ευρύτερα αντίληψις της ποιήσεως», λόγω συμβολιστικών επιδράσεων.

Πέραν του γεγονότος ότι ο Επισκοπόπουλος υπήρξε, όπως ειπώθηκε, ο πρώτος μεταφραστής των πεζών ποιημάτων του Baudelaire και του Tourgenen στην Ελλάδα, το είδος αυτό τον απασχολεί και θεωρητικά στο πλαίσιο του όλου προβληματισμού του για το μέτρο και το ρυθμό στον έντεχνο λόγο. Ως «πεζό ποιητή» αναφέρει και τον Mallarmé (Άστυ 7.9.1898), ενώ ως «ανακαινιστή» του στίχου και του ρυθμού και «νεωτεριστή» αναφέρει τον Μορέας (Άστυ 13.7.1894). Χαρακτηριστικό παράδειγμα στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή θεωρεί τα *Νησιώτικα Γράμματα* του Ψυχάρη, στα οποία συνδέει την έντονη ρυθμικότητα με τη χρήση της δημοτικής (Άστυ 2.7.1895).

Ο Επισκοπόπουλος διαχωρίζει με σαφήνεια το μέτρο από τον ρυθμό, ο οποίος ανιχνεύεται και στην ποίηση και στην πεζογραφία. Πολύ συχνά τον συσχετίζει με την ποιητικότητα ή και την μουσικότητα (Άστυ 22.11.1897), συνδέοντας την εμφάνιση των παραπάνω καινοτομιών με την επικράτηση του «ιδεαλισμού» (συμβολισμού κ.ε.). Οι απόψεις του περνούν στα ίδια τα κείμενά του, λογοτεχνικά και μη· στα μεταφρασμένα ή πρωτότυπα πεζά ποιήματά του, στο *Άσμα Ασμάτων*, καθώς και σε πολλά χρονογραφήματά του. Ταυτόχρονα, η ελευθερία στη χρήση των ποιητικών μέσων, όπως ο ρυθμός και η λυρικότητα, φαίνεται και από το γεγονός ότι αποσπάσματα από κείμενά του στις εφημερίδες περνούν στο δημοσιευμένο σε τόμους έργο του είτε αυτούσια (π.χ. τα πεζά ποιήματα «Η προσευχή» και «Το κύμα», Άστυ 30.11.1999, ενσωματώνονται στο *Άσμα Ασμάτων*) είτε αλλαγμένα.

Θεωρεί ότι η «νεωτέρα τέχνη», όπως αποκαλεί τις σύγχρονες του τάσεις, πρέπει να ξεπεράσει την «αφελή» κατάσταση, τον περιορισμό στα «δεσμά του στίχου». Η σημαντικότερη παρατήρησή του σχετικά με την ευρύτητα και την ελευθερία του πεζού λόγου γίνεται το 1901. Αναφερόμενος πλέον στον ρυθμικό πεζό λόγο που περιλαμβάνει όλα τα είδη, αντιπαραβάλλει την «αισθηματική κατάσταση» με την εξελιγμένη μορφή: «Όταν εξελίσσονται... αι φιλολογίαι... αποτινάσσονται και χειραφετούνται έξω του ζυγού των ρυθμών και των ομοιοκαταληξιών και ο ανθρώπινος λόγος πτερυγίζει περισσότερον ελευθερωμένος, εις το δράμα, εις το μυθιστόρημα, εις όλα τα είδη [= του λόγου] τα ... ερχόμενα εις την εξέλιξιν. Η φιλολογία μας η οποία ευρίσκεται εις την αισθηματικήν της ακόμη κατάστασιν, ομιλεί προ πάντων με στίχους».³ Ο κριτικός εντάσσει την προσπάθεια για ελευθερωμένο λόγο στην «νέα» ποιητική σε αντίστιξη με την «αρχαία» [=κλασική και κλασικιστική] (Άστυ 4.6.1901).

Είναι φανερό από τα παραπάνω ότι αντίθετα από τις «ευκαιριακές» αναφορές του Παλαμά, ο Επισκοπόπουλος ασχολείται θεωρητικά και πειραματίζεται πρακτικά με την απελευθέρωση του λόγου στην ποίηση και στην πεζογραφία (Άστυ 4.6.1901

και 18.4.1901). Επιβάλλεται, συνεπώς, μια εν μέρει αναθεώρηση της άποψης ότι η κριτική μας δεν διατυπώνει σε «συστηματική θεωρία» τέτοιους προβληματισμούς.⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Α. Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους 19ου και των αρχών του 20ού (συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμψηστον* 5 (1987) 159-184: 168.

2. Οι μεταφράσεις των ποιημάτων του Tourgenen «Το γαλανό βασίλειο», «Στάσου», «Ο σκύλος» και «Ο διάλογος» δημοσιεύονται στην εφ. Άστυ 7.1.1894. Για τη μετάφραση των πεζών ποιημάτων του Baudelaire βλ. τη σχετική παρατήρηση του Σαχίνη (*Η πεζογραφία του Αισθητισμού*, Αθήνα, Εστία, 1981, 150), ο οποίος δεν έχει υπόψη του την πρωιμότερη μετάφραση πεζών ποιημάτων του Tourgenen. Η Μ. Δήτσα αναφέρει ότι ο όρος πρωτοχρησιμοποιείται το 1896 (βλ. Μ. Δήτσα, *Νεολογία και κριτική*, Ερμής, Αθήνα 1988, 154), ενώ ο Επισκοπόπουλος τον χρησιμοποιεί το 1894.

3. Ο όρος «ελευθερωμένος λόγος» αφορά όχι σε ελεύθερο στίχο αλλά στη ρυθμικότητα του πεζού λόγου στο δράμα και το μυθιστόρημα της εποχής του, αντιθετικά με τα στεγανά πλαίσια του στίχου και των ομοιοκαταληξιών που περιορίζουν τις δυνατότητες· βλ. Ν. Επισκοπόπουλος, «Η ποιητική μας κίνησης», εφ. Άστυ 18.4.1901.

4. Τους όρους «ευκαιριακές» και «συστηματική θεωρία» τους χρησιμοποιεί η Α. Κατσιγιάννη, ό.π., 168.

Νίκος Μαυρέλος



Μια ανέκδοτη επιστολή για τον ποιητή Ανδρέα Μαρτζώκη

Ο Ανδρέας Μαρτζώκης (1849-1923),¹ συμπαθής λυρικός ποιητής, γνωστός και με το ψευδώνυμο Υάκινθος, ήταν αδελφός του Στέφανου Μαρτζώκη. Δημοσίευσε πολλά πρωτότυπα ποιήματα και επιγράμματα σε διάφορα περιοδικά της εποχής του² ή και αυτοτελώς. Ιταλομαθής και ισπανομαθής, μετέφρασε λογοτεχνικά κείμενα από την ιταλική και την ισπανική γλώσσα. Ο Π. Χιώτης αναφέρει ότι ήταν καθηγητής της γαλλικής και της ιταλικής.³ Από τα έργα του θα μνημονεύσουμε τον πολύ γνωστό στην εποχή του *Γούμενο της Αναφωνήτρας*, τους *Φλοίσβους* και τα: *Νυχτολούλουδα*, *Ο αδελφός μου*, *Πατρός καρδιά* (ποιήματα γραμμένα το 1893 για το γιο του Λουδοβίκο-Καίσαρα, που γεννήθηκε εκείνη τη χρονιά), *Ο Διάκος*, *Ο Κεφαλλονίτης*,⁴ καθώς και το διήγημά του *Η Νεγρονιά*.

Η σχετική με το άτομό του επιστολή, γραμμένη στην Πάτρα στις 15-11-1936, απευθύνεται στον Σπ. Καραπάνο, γενικό επιθεωρητή της Εθνικής Τραπέζης Πατρών, στην οποία εργαζόταν ο γιος τού ποιητή Λουδοβίκος Μαρτζώκης. Εξαιρώντας την ευλάβεια του Καραπάνου και συνδυάζοντάς την με το πολύ γνωστό

ποίημα του πατέρα του *Ο γούμενος της Αναφωνήτρας*,⁵ ουσιαστικά α) επιζητεί, με ευγενικό και ήπια κολακευτικό τρόπο, τη διαμεσολάβηση και (οικονομική) ενίσχυση του προϊστάμενου του, ώστε να εκδοθούν τα Άπαντα του πατέρα του, και β) επιστημαίνοντας το προσωρινό της θέσεώς του στην Τράπεζα, αποβλέπει κατά πάσα πιθανότητα, στη βελτίωση αυτής. Ενδιαφέροντα σημεία της επιστολής για την εκδοτική ιστορία των έργων του Ανδρέα Μαρτζώκη είναι τα περί ανεκδότων ποιημάτων του, τα περί επικείμενης έκδοσης ορισμένων έργων του και τα περί επιθυμίας του Λουδοβίκου για συνολική έκδοση, στο μέλλον, του έργου του πατέρα του.⁶

Θα προσθέσουμε ότι ο Λουδοβίκος Μαρτζώκης δεν είχε προηγούμενη γνωριμία με τον προϊστάμενό του και ότι υπολογίζει στην ευσέβειά του, την οποία -πέρα από το θρησκευτικό πνεύμα ολόκληρης σχεδόν της επιστολής- επικαλείται δύο φορές. Εξάλλου, και η αναφορά -από όλο το έργο του πατέρα του- μόνο σε δύο ποιητικές συνθέσεις αμιγώς θρησκευτικού περιεχομένου κατατείνει στο αυτό. Ωστόσο, για να είμαστε δίκαιοι, το θρησκευτικό στοιχείο είναι άφθονο στην ποίηση του Μαρτζώκη και, κατά συνέπεια, κοινό στον ποιητή και τον Καραπάνο. Τέλος, η σύντομη ιστορική ανάλυση του *Γούμενου*, εκ μέρους τού Λουδοβίκου, καθώς και η αποστολή τεύχους στο οποίο δημοσιεύεται αυτός, λειτουργούν μάλλον ως συστάσεις γνωριμίας και επιβεβαιώνουν πως οι δύο άνδρες ήταν άγνωστοι μεταξύ τους.

Όσον αφορά στην Πάτρα, στην οποία ζουν αποστολέας και παραλήπτης, ήταν αξιόλογο εμπορικό και ναυτιλιακό κέντρο στις αρχές του 20ού αι. Γνωρίζουμε ότι συγκέντρωνε, εκτός των άλλων, πολλούς Ζακύνθιους, διαφόρων επαγγελμάτων, οι οποίοι μετέβαιναν εκεί για να εργαστούν και συχνά εγκαθίσταντο επί μόνιμου βάσεως. Ξέρουμε, επίσης, ότι ένας από τους αδελφούς Μαρτζώκη, ο δραστήριος Κάισαρας, ο Τσέτσε, όπως τον αποκαλούσαν χαιδευτικά οι οικείοι του, είχε επιδοθεί σε εμπορικές επιχειρήσεις στην πόλη των Πατρών, όπου και πέθανε, νέος στην ηλικία, στις 25-3- 1889.⁷ Στην ίδια πόλη εργάζεται ως έκτακτος τραπεζικός υπάλληλος, όπως εξάγεται από το περιεχόμενο της επιστολής, και ο γιος του Ανδρέα Μαρτζώκη Λουδοβίκος (γενν. 1893), ο οποίος είναι και ο συντάκτης της παρούσας άγνωστης επιστολής. Παρά το σχετικά δυσανάγνωστο αρκτικό γράμμα του βαπτιστικού ονόματος της υπογραφής, μπορούμε να αποδώσουμε με βεβαιότητα την πατρότητά της στον Λουδοβίκο, μια και είναι γνωστό ότι τα δύο άλλα παιδιά του Ανδρέα ήταν κορίτσια, η Μαρίνα και η Ντανή. Στην Πάτρα, ακόμη, εκδόθηκε ψευδωνύμως (=Υάκινθος), το 1892, από το τυπογραφείο Π. Ευμορφοπούλου, η ποιητική σύνθεση του Ανδρέα με τον τίτλο *Υάκινθου, ένας από τους είκοσι ή Ζακυθινός μνηστήρας θρόνου*.

Το περιεχόμενο της επιστολής, με μία μόνον αυτονόητη εντός αγκυλών μικροπροσθήκη και χωρίς παρεμβάσεις στην ορθογραφία ή τη στίξη της, είναι το ακόλουθο:

Σεβαστέ μοι Κύριε Γενικέ Επιθεωρητά

Ο μακαρίτης ποιητής πατήρ μου Α. Μαρτζώκης, ευσεβής όσον και Υμείς τυγχάνων,

εκ της αξιοθαυμάστου και υπερανθρώπου πράξεως του Προστάτου της ιδιαίτερας μου πατρίδος Ζακύνθου Αγίου Διονυσίου, οία υπήρξεν η απόκριψις του φονέως του αδελφού του και η χορήγησις αυτώ των μέσων διά την φυγήν και σωτηρίαν του, ενεπνεύσθη το υπό τον τίτλον «ο Γούμενος της Αναφωνήτρας»⁸ ποίημά του, όπερ θεωρείται εν εκ των αριστουργημάτων της νεωτέρας ελληνικής φιλολογίας. /

Το ποίημα τούτο, ως και η ανεξάρτητος αυτού ανέκδοτος συνέχεια, υπό τον τίτλον «ο Άγιος των Στροφάδων», λόγω της υποθέσεώς των και των πράξεων και θαυμάτων του Αγίου ον εξυμνούσι, ενόμισα ότι δεν ηδύναντο εμῆ να Σας ανήκωσιν, ως εκ της ευσεβείας Σας και της προς τα θεία προσηλώσεως Υμών.

Διά τούτο λαμβάνω την τιμήν να αιτήσωμαι παρ' Υμών την άδειαν όπως μοι επιτρέψητε και αφιερώσω προς Υμάς το εκδοθησόμενον βιβλίον εν ω αμφοτέρα τ' ανωτέρω ποιήματα θα συμπεριληφθώσιν, ή και τους τόμους των «Απάντων» του μακαρίτου πατρός μου, αν λόγοι οικονομικοί μοι επιτρέψωσι και την έκδοσιν και αυτών. /

Εκδίδων τα έργα ταύτα, εγώ, ο ταπεινός νυν προσωρινός υπάλληλος της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, εφθόνησα την τιμήν να τ' αφιερώσω προς Υμάς, τον ευσεβή και ανώτατον συνάδελφόν μου, ελπίζω δε ότι την τιμήν ταύτην δεν ηθέλατε μοι αρνηθή, δι' ο και εκφράζω Υμίν τας εκ των προτέρων ευχαριστίας μου.

Μετά της παρούσης λαμβάνω την τιμήν ν' αποστείλω Υμίν τεύχος εν ω εξ ανατυπώσεως περιλαμβάνεται «ο Γούμενος της Αναφωνήτρας» και επικαλούμενος υπέρ Υμών τας ευλογίας τού δι' αυτού εξυμνουμένου Αγίου Διονυσίου, Δια / [τε]λώ μετά βαθυτάτου σεβασμού

Εν Πάτραις τη 15 Ν/βρίου 1936

Υπογραφή
Α.Α. Μαρτζώκης

Αξιότιμον Κύριον
Κον Σπ. Καραπάνον
Γενικόν Επιθεωρητήν
Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος

Ενταύθα⁹

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Από πολλούς αναφέρεται το 1922 ως έτος θανάτου του. Ωστόσο, δικίο πρέπει να έχει ο Λεωνίδας Ζώης, που αναφέρει τον Ιανουάριο του 1923. Βλ. Λεωνίδα Χ. Ζώη, *Λεξικόν ιστορικών και λαογραφικών*, τόμ. Α', ιστορικών – βιογραφικών, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, Αθήναι 1963, σ. 401, λήμμα «Μαρτζώκη, Marzocchi».
2. Για συνεργασίες του Μαρτζώκη σε αθηναϊκά περιοδικά του 20ού αι. βλ. Ερευνητική ομάδα - Εποπτεία Χ.Λ. Καραόγλου, *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, Τόμος Πρώτος: *Αθηναϊκά περιοδικά (1901-1925)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996, passim.
3. *Ιστορικά Απομνημονεύματα* υπό Π. Χιώτου, τόμ. 7ος, νέα έκδοση συμπληρωμένη,

Βιβλιοπωλείο Νότη Καραβία, Αθήνα 1981, σ. 125, λήμμα «Μαρτζώκης Ανδρέας».

4. Βιογραφικά για τους Μαρτζώκηδες βλ. στο βιβλίο Στέφανος Μαρτζώκης Στίχοι βάρβαροι και άλλα ποιήματα, σ. 13-22: 14, που επιμελήθηκε ο Ευριπίδης Γαραντούδης (Εκδόσεις Ωκεανίδα, Αθήνα 2000, στη σειρά Οι Επτανήσιοι), όπου και αξιοποιείται η υπάρχουσα μέχρι σήμερα βιβλιογραφία.

5. Ο δημοσιογράφος Δ.Α.Α. (=Δ.Α. Λαμπίρης), που συνέταξε τα σχετικά με τους Μαρτζώκηδες λήμματα της Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας το 1931 και φαίνεται ότι γνωρίζει από πρώτο χέρι τα της οικογενείας, αναφέρει τον Ανδρέα ως δευτερότοκο γιο. Θεωρεί τον Γούμενο της Αναφωνήτρας ηθογραφικό επικοδοματικό ποίημα και, το σπουδαιότερο σε σχέση με την επιστολή, κάνει λόγο κι αυτός ότι παραμένει ανέκδοτο και άλλο έργο του Ανδρέα, συνέχεια του προηγούμενου με τον τίτλο «Ο άγιος των Στροφάδων». Σημειώνουμε ότι Ο γούμενος της Αναφωνήτρας κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 1889 στην Αθήνα, από το τυπογραφείο των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου.

6. Ο Ντίνος Κονόμος (Επτανησιακά Φύλλα, περίοδος Γ', αρ. φυλλ. 1-2, Οκτώβριος 1956, σ. 37) παρουσιάζει ένα ανέκδοτο δείγμα της (αυτο)σατιρικής φλέβας του Ανδρέα Μαρτζώκη.

7. Στον ξενιτεμένο Καίσαρα είχε αφιερώσει ο Ανδρέας το ποίημα Πρωτοχρονιάς δώρο εις τον από-ντα και προσφιλή αδελφόν Καίσαρα, Ζάκυνθος 1883.

8. Πρόκειται για τη μονή της Θ. Αναφωνήτρας, στη Ζάκυνθο, όπου εχηρήματισε ηγούμενος ο Άγιος Διονύσιος.

9. Είναι αμφίβολο αν στάλθηκε ή επιδόθηκε η επιστολή στον Σπ. Καραπάνο, η οποία ωστόσο είναι πρωτότυπη και όχι αντίγραφο. Κι αυτό, γιατί βρέθηκε μαζί με χειρόγραφα πρωτότυπα ποιήματα και μεταφράσεις του Ζακύνθιου νομικού και ποιητή Διον. Δάση (1867-1949). Προφανώς, όλα τα παραπάνω συγκεντρώθηκαν από κάποιο Ζακύνθιο ή, το πιθανότερο, πρόκειται για έγγραφα από οικογενειακό αρχείο συγγενούς ή φίλου των οικογενειών Λουδοβίκου Μαρτζώκη και Διον. Δάση.

Θεοδόσης Πυλαρινός

89

Η τακτοποίηση της Εργογραφίας Δημήτριου Ταγκόπουλου και ορισμένα κενά της

Ανατρέχοντας στα λήμματα χρηστικών λεξικών, γραμματολογιών και εγκυκλοπαιδειών που αναφέρονται στο έργο του Δημήτριου Ταγκόπουλου (1867-1926), ιδρυτή και εκδότη του βασικού οργάνου του δημοτικισμού *Ο Νουμάς* (1903-1931), παρατηρούμε μια έλλειψη κοινής γραμμής ως προς την καταγραφή των έργων του. Για παράδειγμα, σε ορισμένες από τις εγνωσμένες αξίας πηγές αναφοράς, όπως το *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, η *Εγκυκλοπαιδεία Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα* και ο τόμος *Ρομαντικοί-Εποχή του Παλαμά-Μεταπαλαμικοί* των Εκδόσεων Σοκόλη, η εργογραφία είναι άκρως επιλεκτική, δειγματοληπτική θα έλεγα, χωρίς, τουλάχιστον, να ισχύουν στις επιλογές των λημματογράφων κάποια αξιολογικά κριτήρια που να

αναδεικνύουν τα σημαντικότερα βιβλία πεζών ή ποιημάτων του Ταγκόπουλου.

Τη διαπίστωση αυτή έκανα καθώς προσπάθησα να εντοπίσω ένα βιβλίο του, δημοσιευμένο, σύμφωνα με μια αδιασταύρωτη πληροφορία, στη Θεσσαλονίκη το 1917. Η πληροφορία βρίσκεται στη στήλη «Μηνιαίικη Κίνηση» του περιοδικού *Πυρσός* (αρ. 2, Αλωνάρης 1917, σελ. 48), αλλά με ανώνυμο τον συντάκτη της, ο οποίος πρέπει να είναι κατά πάσα πιθανότητα ο μεταφραστής και φίλος του Πάνου Ταγκόπουλου (1895-1931), γιου του Δημήτριου, Τάκης Θεοφιλόπουλος, που εμφανίζεται ως συνεργάτης περιοδικών μόνο αυτή τη χρονιά.

Τις τελευταίες μέρες βρήκε ένα βιβλιαράκι, τυπωμένο στη Θεσσαλονίκη, με τον τίτλο: Μισεύοντας [sic]. Φτάνει να το διαβάσει κανείς μονάχα μια φορά για να καταλάβει πως είναι γραμμένο από τον κ. Δ. Ταγκόπουλο, που ο πόνος του ολοφάνερα ζωγραφίζεται στις λίγες γραμμές του μικρού αυτού βιβλίου, μ' ένα ύφος απλό κι αβίαστο.

Πρόκειται για βιβλίο ποίησης ή πρόζας; Η αναγγελία του *Πυρσού* δεν κάνει καμιά σχετική μνεία. Αλλά και αυτό το ίδιο το βιβλίο δεν φαίνεται να κυκλοφόρησε ευρύτερα, αφού δεν κατόρθωσα να το εντοπίσω σε κάποια από τις γνωστές εργογραφίες του ιδρυτή του *Νουμά*. Ίχνος του δεν βρήκα ούτε στην επιλογή «Βιβλιογραφίας Δ. Π. Ταγκόπουλου» του Κώστα Καφαντάρη, που προτάσσεται της επανέκδοσης των Φιλολογικών Πορτρέτων (1988). Αλλά ούτε και στις *Δογοτεχνικές Εκδόσεις Θεσσαλονίκης 1850-1950* (1997) του Ντίνου Χριστιανόπουλου, αν και ο συντάκτης του σχολίου ανέφερε ότι ήταν «τυπωμένο στη Θεσσαλονίκη». Όσο για την αναφορά στην άσχημη ψυχολογική κατάσταση του Ταγκόπουλου,¹ αυτή εξηγείται ευκολότερα, αν λάβουμε υπ' όψη μας ότι τότε ακριβώς, το 1917, ανέστειλε για πρώτη φορά την έκδοσή του *Ο Νουμάς*.² Ας ελπίσουμε ότι μια ενδεχόμενη ανεύρεση του άγνωστου βιβλίου του θα συντελέσει, γενικότερα, στην τακτοποίηση της εργογραφίας αυτού του πρωτοπόρου, μαχητικού διανοούμενου αλλά και άκρως αντιφατικού συγγραφέα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. ενδεικτικά τα προβλήματα που αντιμετώπιζε διαρκώς ο Ταγκόπουλος από τους επίσημους εκπαιδευτικούς φορείς αλλά και τον πνευματικό κόσμο της Αθήνας, όπως περιγράφονται από τον γιο του Πάνο στην πρόσφατη συγκέντρωση των Φιλολογικών Περιπάτων του Κωστή Μπασιτιά (εισαγωγή-επιμέλεια Αλέξης Ζήρας, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σελ. 164-170).

2. Βλ. πρόχειρα την αντίδραση του Γιάννη Ψυχάρη, με τη δημοσίευση επιστολής του προς τον Δημ. Ταγκόπουλο στην εφ. *Πατρίς*, 31 Ιουλίου 1917, σελ. 1: «Ο θάνατος του Νουμά είναι ο θάνατος της Ιδέας. Θάνατος που τον ήθελε η Μοίρα. Πώς να υπάρχει μια Ιδέα; Μπορεί να πεθάνει πως Ελλάδα δεν υπάρχει».

Αλέξης Ζήρας

Σικελιανός - Γουίτμαν - Κλωντέλ Μια τριπλή συνάντηση στον *Πρόλογο στη Ζωή*

Στο προηγούμενο τεύχος των *Μικροφιλολογικών* (άνοιξη 2000) ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος εντόπισε απόηχους από τα *Φύλλα χλόης* του Γουίτμαν στο γνωστό επικήδειο ποίημα του Σικελιανού «Κωστής Παλαμάς». ¹ Ωστόσο, ο μελετητής παρέλειψε να αναφερθεί στο πλήθος επιστημάνσεων που έχουν κατά καιρούς γίνει πάνω στο θέμα της σχέσης του Σικελιανού με τον Γουίτμαν. Πιο συγκεκριμένα, ο Νάσος Βαγενάς έχει χαρακτηρίσει τον Σικελιανό ως τον «πλέον γουιτμανικό Έλληνα ποιητή» μετά τον Εγγονόπουλο. Ο David Ricks εξετάζει την κοινή απόρριψη της *Οδύσσειας* από τον Γουίτμαν και τον Σικελιανό στη *Συνειδηση της φυλής μου*. Η Sarah Ekdawi θεωρεί ότι ο *Αλαφροϊσκιωτος* και ο *Πρόλογος στη Ζωή* (ή, αλλιώς, οι πέντε *Συνειδήσεις*) μπορούν εύστοχα να περιγραφούν, λόγω του αυτοαναφορικού χαρακτήρα τους, ως «Τραγούδια του εαυτού μου», όπως τιτλοφορείται η πρώτη και η πιο χαρακτηριστική ενότητα των *Φύλλων Χλόης*. Η γράφουσα, τέλος, αναφέρθηκε πρόσφατα στις οφειλές του αφηγητή του *Προλόγου στη Ζωή* στον πρωτοπρόσωπο, (εν μέρει) αυτοβιογραφικό και πανίσχυρο αφηγητή της ποίησης του Γουίτμαν. ²

Εκείνο που δεν έχει παρά τηλεγραφικά μόνο επιστημανθεί, είναι η σχέση του Σικελιανού με τον επίσης γουιτμανικό ποιητή Πωλ Κλωντέλ. Κλείνει μισός αιώνας από τότε που ο Μάρκος Αυγέρης παρατηρούσε ότι «ο *Πρόλογος στη Ζωή* και στο ύφος και στην τεχνική επηρεάζεται από την ποίηση του Κλωντέλ, κ' ιδιαίτερα από τις *Πέντε Μεγάλες Ωδές του*». ³ και κανείς δεν έχει ακόμη καταπαιστεί με αυτή την ενδιαφέρουσα υπόθεση εργασίας. Πιθανώς η αντίθεση ανάμεσα στον αυστηρό καθολικισμό του Κλωντέλ και τον εύρωστο (παγανιστικό κατά βάση) θρησκευτικό συγκρητισμό του Σικελιανού να λειτούργησε ως ανασταλτικός παράγοντας για τους μελετητές. Ο ίδιος ο Σικελιανός, εξάλλου, ενώ υπήρξε ανεπιφύλακτα εγκωμιαστικός για την ποίηση του Γουίτμαν, αντιμετώπιζε με σκεπτικισμό το έργο του Κλωντέλ, θεωρώντας (όπως και ο Παλαμάς) τον φανατικό καθολικισμό του Γάλλου δημιουργού ως περιοριστικό της κοσμοαντίληψής του. ⁴ Κι ωστόσο, η φωνή του Σικελιανού στον *Πρόλογο στη Ζωή* συντονίζεται πολύ συχνά - ενίοτε δε με μεγάλη καθαρότητα - με τη φωνή του Κλωντέλ, ενώ αρκετές φορές οι δυο φωνές διασταυρώνονται με εκείνην του Γουίτμαν. Θα περιοριστώ εδώ σε ορισμένες επιστημάνσεις σχετικές με την τριπλή αυτή συνάντηση.

Οι εισαγωγικοί στίχοι του *Προλόγου στη Ζωή* απηχούν με εντυπωσιακή ακρίβεια μερικούς στίχους από την πρώτη *Μεγάλη Ωδή* του Κλωντέλ («Οι Μούσες») και εκφράζουν μια θεμελιώδη αρχή της ποιητικής θεωρίας τόσο του Κλωντέλ όσο και του Γουίτμαν:

*Ο άνθρωπος που θέλει ν' ανασάνει
σηκώνεται όλος να γεμίσει αναπνοή ως το κόκκαλο*

και [...] αφήνει βίαια στο σκοτάδι
σαν αηδόνι τη Στροφή!

(«Ταξιδευό με το Διόνυσο», *Η συνείδηση της γης μου*, στ. 2-9)

Δεν ανοίγει [ο ποιητής] διαφορετικά την ψυχή του απ' το μικρό πουλάκι
Που όταν είν' έτοιμο, μ' όλο το σώμα του, να τραγουδήσει
γεμίζει με αέρα τον εσωτερικό του κόσμο ολόκληρο, ίσαμε τα κόκκαλά του!
(«Οι Μούσες»)⁵

Πέρα από τον παραδοσιακό παραλληλισμό της ποίησης με κελιάδημα πουλιού, τα αποσπάσματα αυτά τα συνδέει και η λιγότερο συνηθισμένη μεταφορική απεικόνιση της ποιητικής δημιουργίας ως αναπνοής (εισπνοής του κόσμου στα έγκατα του ποιητή και εκπνοής του ποιητικού λόγου), συσχετισμός που συναντάται και στα *Φύλλα Χλόης*.⁶ Ο Κλωντέλ, μάλιστα, διαπίστωσε ότι τόσο η αναπνοή όσο και ο παλμός έχουν κίνηση ιαμβική (άτονο-τονισμένο μέρος), και έτσι επέλεξε τον ίαμβο ως τη μετρική βάση του ιδιότυπου στίχου του.⁷ Τόσο για τον Γάλλο όσο και για τον Αμερικανό ποιητή, μια σημαντική ρυθμική βάση της ποίησης βρίσκεται στη φυσιολογία του σώματος, αντίληψη που απηχείται και στο έργο της πρώτης δημιουργικής περιόδου του Σικελιανού.⁸ Επιπλέον, και για τους τρεις ποιητές η λειτουργία του σώματος εμφανίζεται αλληλένδετη με εκείνη του πνεύματος και εντέλει με εκείνη του σύμπαντος στο σύνολό του. Άξονας της κοσμοθεωρίας τους είναι ακριβώς η μυστικιστική ένωση ανθρώπου-σύμπαντος και πυρήνας της ποιητικής τους (η οποία έχει και στους τρεις λιγότερο η περισσότερο μυστικιστικό υπόβαθρο) είναι η έκφραση της ενότητας ανθρώπου-σύμπαντος και κατ' επέκταση της παγκόσμιας αρμονίας του ποιητικού λόγου.

Επιχειρώντας με τον στίχο τους να εκφράσουν τον φυσικό, ψυχικό και πνευματικό συντονισμό τους με τον κοσμικό ρυθμό, οι τρεις ποιητές πειραματίστηκαν με ένα έντονα ελευθεριάζον προσωδιακό σύστημα, απαλλαγμένο από τους περιορισμούς της παραδοσιακής μετρικής (η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι εγκλωβίζει τον αναγνώστη στην ευκολία των αναμενόμενων ρυθμικών και λεκτικών επαναλήψεων, στερώντας του έτσι τη δυνατότητα της πνευματικής διαλεκτικής και της συνακόλουθης συνειδητοποίησης του συντονισμού του με το σύμπαν).⁹ Μολονότι ο ιδιότυπος στίχος του *Προλόγου στη Ζωή*¹⁰ διαφέρει οπτικά από το verset των *Φύλλων Χλόης* και των *Πέντε Μεγάλων Ωδών* (δηλαδή από τον βιβλικού τύπου στίχο, ο οποίος «ξεδιπλώνεται» πάνω στη σελίδα), τα τρία έργα τα συνδέουν η πενιχρή χρήση της ομοιοκαταληξίας, η ανισοσυλλαβία, ο χαλαρός ιαμβικός βηματισμός και η απουσία καθορισμένου στροφικού συστήματος, γνωρίσματα που απηχούν τη διάθεση των δημιουργών τους να αντλήσουν τους ρυθμούς τους όχι από τα βιβλία (δηλαδή από την ποιητική παράδοση) αλλά από την ίδια τη ζωή¹¹ (αν και στο σημείο αυτό θα μπορούσε να προβάλλει κανείς το αντεπιχείρημα ότι ο μεν Κλωντέλ έχει πίσω του το

λογοτεχνικό παράδειγμα του Γουίτμαν, ο δε Σικελιανός το παράδειγμα τόσο του Γουίτμαν όσο και του Κλωντέλ).

Η ελευθερία αυτή στιχομωρία επιλέχθηκε ως η πλέον κατάλληλη να εκφράσει την πρωτοπρόσωπη και ροϊκή ποίηση-ποταμό των τριών ποιητών, οι οποίοι, φιλοδοξώντας να συμπεριλάβουν στο έργο τους το σύμπαν, υιοθετούν από κοινού την τεχνική του γεωγραφικού 'καταλόγου', προβάλλοντας έτσι την πίστη τους στην παντεποπτική και ισχυρά απορροφητική δύναμη του ποιητικού υποκειμένου τους (την τεχνική αυτή τη βρίσκουμε και στα βαθιά συγγενικά τόσο με τις *Συνειδήσεις* όσο και με τα *Φύλλα Χλόης* έργα Μπολιβάρ του Εγγονόπουλου και Άξιον Εστί του Ελύτη).¹²

Ένα ακόμη σημείο σύγκλισης του Προλόγου στη *Ζωή* με τα *Φύλλα Χλόης* και τις *Πέντε Μεγάλες Ωδές* είναι εκείνο της ρητής απόρριψης των κλασικών επών του Ομήρου (στην περίπτωση του Γουίτμαν και του Κλωντέλ, και της *Αινειάδας* του Βιργιλίου) αλλά και της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη. Ενώ όμως στα *Φύλλα Χλόης* έχουμε απλώς μια επίκληση προς τη Μούσα να «ξενιτευτεί» από τον παλαιό κόσμο του Αινεία, του Οδυσσέα και του Δάντη και να μετοικήσει στον Νέο Κόσμο, στα έργα του Κλωντέλ και του Σικελιανού έχουμε μια συστηματική, φιλοσοφικά θεμελιωμένη και εκφραστικώς παρόμοια απόρριψη τόσο του μύθου της Οδύσσειας όσο και της ποίησης του Δάντη. Τόσο στην ωδή του Κλωντέλ «Οι Μούσες» όσο και στο ποίημα «Ταξιδεύω με το Διόνυσο» της *Συνειδήσης της γης μου*, η εμπειρία της ποιητικής δημιουργίας απεικονίζεται μεταφορικά ως ένα περιπετειώδες θαλάσσιο ταξίδι, ενώ η ασφαλής επιστροφή του Οδυσσέα στο νησί του απορρίπτεται ως έκβαση υπερβολικά εφησυχαστική. Στο πλαίσιο μάλιστα αυτής της θαλάσσιας ποιητικής αξιοποιείται και από τους δύο ποιητές ο μύθος του θαλάσσιου πλου του Διονύσου. Απόρριψη επιμέρους μοτίβων της Οδύσσειας έχουμε και στην τέταρτη *Μεγάλη Ωδή* («Η Μούσα που είναι η θεία Χάρη») και στα ποιήματα των *Συνειδήσεων* «Κρυφή Πιάδα», «Μάνα του Γιου του Ανθρώπου» και «Προς την Ποίηση-Πράξη». Όσο για τον Δάντη, και οι δύο ποιητές τον απεικονίζουν ομοιοτρόπως να ανεβοκατεβαίνει με τη σταθερότητα της πίστης του ανάμεσα στον ουρανό και στην κόλαση (βλ. Κλωντέλ, «Οι Μούσες» και Σικελιανός, «Προς την Ποίηση-Πράξη»).

Οι απηχήσεις των *Πέντε Μεγάλων Ωδών* στις *Συνειδήσεις* δεν τελειώνουν εδώ. Μοτίβα του Κλωντέλ όπως η βακχική φύση της έμπνευσης και ο παραλληλισμός της ποιητικής δημιουργίας με τους ήχους του τυμπάνου και του αυλού, η παρομοίωση της ποίησης με καθαρόαιμο άτι, ο παραλληλισμός του ποιήματος με αρχαίο χορικό ή συνομιλία με τους πινδαρικούς επίνικους αξιοποιούνται και στις *Συνειδήσεις* με εικόνες και εκφράσεις εμφανώς κλωντελικές.

Όταν ο Γάλλος ποιητής πρότεινε το 1947 τον Σικελιανό για το βραβείο Νόμπελ, είχε άραγε επίγνωση της επίδρασης που είχε κάποτε ασκήσει στον Έλληνα ομότεχνό του;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Σήμαντρα, σημαίες και σάλπιγγες», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 7 (Ανοιξη 2000) 11-12.
2. Βλ. αντίστοιχα, Ν. Βαγενάς, «Μεταμορφώσεις του ποιητή», *Το Βήμα*, 7 Νοεμβρ. 1993 [= *Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα*, Κέδρος, Αθήνα 1999, σ. 107-110: 110]. D. Ricks, *Η σκιά του Ομήρου*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1993, σ. 119. S. Ekdawi, «The matter of metre: form meets content in the poetry of Sikelianos», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, 2, σ. 203-212. Α. Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του λυρισμού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 3-5, 85-86.
3. Μ. Αυγέρης, Άγγελος Σικελιανός, Θεμέλιο, Αθήνα ²1966, σ. 31 (α' έκδοση 1952).
4. Κ. Παλαμάς, Άπαντα, τόμ. 11, σ. 212. Ά. Σικελιανός, *Πεζός Λόγος*, τόμ. Δ', επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1983, σ. 14. Για τη διαπλοκή θεολογίας και ποιητικής στο έργο του Κλωντέλ, βλ. ενδεικτικά Adrianna M. Paliyenko, *Mis-reading the Creative Impulse. The Poetic Subject in Rimbaud and Claudel, Restaged*, Southern Illinois, 1997.
5. Π. Κλωντέλ, *Πέντε μεγάλες ωδές και ένας ύμνος για να χαιρετήσουμε τον καινούργιο αιώνα*, μτφρ. Ματ. Σ. Ζουμπούλη & Ε. Ν. Μόσχος, Ίκαρος, Αθήνα 2000, σ. 43-44. Λς σημειωθεί εδώ ότι η δεύτερη Μεγάλη Ωδή («Το πνεύμα και το νερό») μεταφράστηκε από τον Θανάση Χατζόπουλο για το περ. *Ποίηση*, 1 (Ανοιξη 1993) 15-30.
6. Βλ., για παράδειγμα, το ποίημα «Αν μπορούσα να διαλέξω» (από την ομάδα ποιημάτων «Ο χρόνος στα εβδομήντα»), W. Whitman, *Leaves of Grass*, ed. Sculley Bradley & Harold W. Blodgett, New York ²1973, σ. 514.
7. Βλ. Betsy Erkkila, *Walt Whitman and the French. Poet and Myth*, Princeton 1980, σ. 124-125. Ιαμβικός, εξάλλου, είναι κατά κανόνα και ο στίχος του Γουίτμαν και του Σικελιανού.
8. «η σάρκα τραγουδούσε» (*Αλαφροΐσκιωτος*), «εδοκίμαζα [...] με τη φτέρνα το ρυθμό» (*Η συνείδηση της γης μου*), κλπ.
9. Βλ. Clive Scott, *Vers Libre. The Emergence of Free Verse in France 1886-1914*, Oxford 1990, σ. 243.
10. Για μια λεπτομερή εξέταση της προσωπιακής οργάνωσης των *Συνειδήσεων* βλ. Α. Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του λυρισμού*, ό.π., σ. 23-41.
11. Β. Erkkila, *Walt Whitman and French*, ό.π., σ. 124.
12. Βλ. την ενότητα ποιημάτων του Γουίτμαν που φέρει τον γαλλικό τίτλο «Salut au monde», τη δεύτερη Μεγάλη Ωδή του Κλωντέλ, το ποίημα «Τα χρώματα» από τη *Συνείδηση της γης μου* του Σικελιανού, τις πρώτες ενότητες του Μπολιβάρ και το «Δοξαστικό» του Άξιον Εστί.

Αθηνά Βογιατζόγλου

∅

Βογκῆστε...

Δέν τό ἴλιζα νά τρισεύσω μέ τόν «Παλαμά» τοῦ Σικελιανοῦ, ἀλλά νά πού ἔγινε καί τοῦτο. Περιδιαβάζοντας στήν (ἀλλά καί: τήν) ὠραία δίτομη ἔκδοση τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων Χαρίλαος Τρικούπης (1999, ἐπιμελήτρια Αἰκατερίνη

Φλериανού) συνάντησα τό παλαμικό «Του Τρικούπη μνημόσυνο». Τό εἶχα νομίζω ξαναδιαβάσει, ἀλλά τότε δέ μέ σταμάτησε ἡ πρώτη στροφῆ:

Σέ μαρμαρένια θέατρα, μέ ἀρχαῖα καρναβάλια

Παιζογελοῦσε ἕνας λαός τόν ξεπεσμό του.

Κ' ἦρθε το μέγα μήνυμα καί φέρνει τό χαμό του...

Βογκῆστε βόγκο ἀπελπισιάς, κορφές καί περιγιάλια!

Μεγάλο ποτάμι ὁ Σικελιανός καί κατέβαζε πολλά νερά: ὕστερα ἀπό τόν Ζαμπέλιο (Μικροφιλολογικά, 6) καί τόν Ουώλτ Οὐΐτμαν (Μικροφιλολογικά, 7) ἔβρισκα τώρα στόν «Παλαμᾶ» τόν ἴδιο τόν Παλαμᾶ. Βογκῆστε ἐκεῖνος μνημονεύοντας τόν Τρικούπη, βογκῆστε (καί βόγκια) ὁ Σικελιανός στόν τάφο ἐπάνω τοῦ Παλαμᾶ μέ ρῆμα τοῦ νεκροῦ - ἔντοκη ἐξόφληση δανείου.

Ὁ παλαιότερος Λευκάδιος, ὁ Ἀμερικανός, ὁ Μεσολογγίτης, ὁ νεώτερος Λευκάδιος πού τούς δένει ὅλους μ' ἕνα ποίημα: Ἠχηρή ἀλλά καλή σύναξη.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

§

Για τον σκιτσογράφο του Ν. Νικολαΐδη: Η Αιγυπτιώτισσα συγγραφέας Ελένη Βοΐσκου αναγνώρισε την υπογραφή του ζωγράφου που φιλοτέχνησε το σκίτσο του Νίκου Νικολαΐδη (βλ. Μικροφιλολογικά, τχ. 7, σ. 31) και μας έδωσε ορισμένες πληροφορίες (με βάση το βιβλίο του Μ. Γιαλουράκη, Η Αίγυπτος των Ελλήνων, Αθήνα 1973, σ. 547). Πρόκειται για τον Νίκο Γώγο, ο οποίος παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικής στο Παρίσι και δημιούργησε στην Αίγυπτο. Στο έργο του, που σφραγίστηκε από το κίνημα του μπρεσιονισμού, απεικόνισε κυρίως το αιγυπτιακό τοπίο και τους ανθρώπους του.

§

Το περιοδικό Φλόγα (1925) του Τεύκρου Ανθία

Στον Χ.Α. Καραόγλου

il miglior fabbro

Ο Κύπριος λογοτέχνης Τεύκρος Ανθίας (1903-1968) έζησε για ένα διάστημα στην Ελλάδα, στην αρχή ως διορισμένος δάσκαλος στον νομό Λακωνίας (στη Σπάρτη 1924-1925, στο Σκλαβοχώρι 1925-1926 και στην Καρύτσα πέντε μήνες του 1926) και στη συνέχεια έμεινε στην Αθήνα (1927-1930).¹ Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Σπάρτη, ο Τ. Ανθίας εξέδωσε το λογοτεχνικό περιοδικό Φλόγα. Μέχρι σήμερα το περιοδικό ήταν βιβλιογραφικά μόνον γνωστό.² Πρόσφατα εντοπίστηκε ολόκληρο στη βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ, και μόνον από το πρώτο τεύχος λείπουν

οι σελίδες 7-10. Από αυτό το αντίτυπο του περιοδικού γίνεται παρακάτω η συνοπτική παρουσίασή του και η καταγραφή των περιεχομένων του κατά τεύχη.

Η *Φλόγα* ήταν μηνιαίο περιοδικό και κυκλοφόρησαν τρία τεύχη της, από την Πρωτοχρονιά έως τον Μάρτιο του 1925. Οι διαστάσεις των τευχών της είναι 21 X 14,3 εκ. Αν και στο περιοδικό δηλώνεται ως τόπος έκδοσης η Σπάρτη, η *Φλόγα* τυπωνόταν στον Πειραιά, στο τυπογραφείο Σώμου και Καλλίνη.

Η *Φλόγα* ανήκει στην κατηγορία των «προσωπικών» περιοδικών, καθώς είναι εξολοκλήρου γραμμένη από τον Τ. Ανθία.³ Τα δημοσιεύματα του Τ. Ανθία στο πρώτο του αυτό περιοδικό είναι πρωτόλεια και δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ενδιαφέρον κυρίως παρουσιάζει η προσπάθεια του Ανθία να γράφει ποικίλα λογοτεχνικά είδη (ποίηση, διήγημα, λυρική πρόζα και θέατρο). Οι βασικοί θεματικοί άξονες γύρω από τους οποίους κινείται ο Ανθίας στη *Φλόγα* είναι ο αλητισμός, ο ερωτισμός, η κοινωνική κριτική, η αντιεκκλησιαστική στάση, δηλαδή θέματα τα οποία προετοιμάζουν σε μεγάλο βαθμό τη μεταγενέστερη παραγωγή του.

Η σύντομη διάρκειά της κατατάσσει τη *Φλόγα* στα βραχύβια νεανικά περιοδικά έντυπα. Οι λόγοι διακοπής της έκδοσής της δεν είναι γνωστοί, αλλά, όπως συμβαίνει συχνά σε τέτοιου είδους περιοδικά, σχετίζονται, κατά πάσα πιθανότητα, με την οικονομική δυσπραγία των νεαρών εκδοτών τους, αλλά και με την παγερή, ενίοτε και χλευαστική, αντιμετώπισή τους από το κοινό και τους λογοτεχνικούς κύκλους. Ενδεικτικό ως προς την τελευταία αυτή κατεύθυνση είναι το τσουχτερό σχόλιο του Αμυλίου Χουρμούζιου για το περιοδικό: «Ποίηση, δράμα, διήγημα, πρόζα, φιλοσοφικοί στοχασμοί, κριτικές και αισθητικές μελέτες... εκκεντρικά, ροδοπέταλα, γουρουνόσκυλα, ονειράτα, παραθυράκια και μπιγλιμπιδάκια... ο κ. Ανθίας. 'Φλόγα' ο κ. Ανθίας. 16 σελίδες ο κ. Ανθίας!! Απορούμε μονάχα γιατί ο κ. Ανθίας επεξήγησε την περιοδική εμφάνιση ανά εκάστην πανσέληνον».⁴

Στη συνέχεια παρατίθενται τα περιεχόμενα του περιοδικού κατά τεύχος. Όπου χρειάζεται, σημειώνονται οι ενδείξεις [πμ.] ή [πζ.], για να δηλωθεί αν πρόκειται για ποίημα ή πεζό, αντιστοίχως.

Πρώτο τεύχος

Φλόγα. Μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό. Του κ. Ανθία

Έτος Α', αρ. 1 (Πρωτοχρονιά 1925)

Βγαίνει στη Σπάρτη

Τύποις Σώμου και Καλλίνη, Πειραιεύς

Δρχ. 2,50

Πρωτοχρονιά [πμ.] (σ. 1)

«Ιστορίες του νησιού μου»: — Και τον κοιτάζαμε στα μάτια... [πζ.] (σς. 2-3)

Διηγήματα: Το μπαστούνι που ξεσκαβώνει (σς. 3-) [Λείπουν οι σς. 7-10. Στις σς. 11-12 συνεχίζεται ένα πεζό, μάλλον διαφορετικό από «Το μπαστούνι που ξεσκαβώνει».]

Πρόζες: Ανοίγω το παράθυρο (σ. 13)

«Σχόρπια ροδοπέταλα»: Το αρμόνιο [πμ.] (σ. 14)· Adieu [πμ.] (σ. 14-15)· Εμείς... [πμ.] (σ. 15)· Απάνου στα πευκόφυλα [πμ.] (σ. 16)· Έχουν περάσει [πμ.] (σ. 16)

Δεύτερο τεύχος

Τεύκρου Ανθία «Φλόγα». Μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό Σπάρτης [Επαναλαμβάνεται και στο τρίτο τεύχος]

Πρώτη χρονιά. Δεύτερο φύλλο (Φεβρουάριος 1925)

Διεύθυνση: Περιοδικό «Φλόγα», Σπάρτη (Ελλάδος) [Επαναλαμβάνεται και στο τρίτο τεύχος]

Δρχ. 2,50. Για ένα χρόνο: 25 δρχ. [Επαναλαμβάνεται και στο τρίτο τεύχος]

Φωτογραφία του Τεύκρου Ανθία με την υπογραφή του και χρονολογία 1925 [στη δεύτερη (αριστερή) σελίδα του τεύχους, χωρίς σελιδαρίθμηση]

Θεατρικά έργα του Τεύκρου Ανθία. Ο ζητιάνος της ηδονής. Μονόπραχτο (σ. 17-34) [Του 1925. Πρόσωπα: Αλφόνσος, μουσικοδιδάσκαλος· Πολυξένη, Τασία, Αθηνά, ερωμένες του· Νάσος, ζωγράφος· Πετρίδης, μπακάλης· Μαρίκα, δουλίκι. Η σκηνή στην Αθήνα]

Τρίτο τεύχος

Τρίτο φύλλο (Μάρτιος 1925)

«Εικκεντρικά»: Το κρεατένιο πορτοφόλι [πζ.] (σ. 37-40)

Πρόζες: Μια πολιτεία (σ. 41-42)

«Σχόρπια ροδοπέταλα»: Αγάπα με! [πμ.] (σ. 43)· Νεκρικό γλέντι [πμ.] (σ. 43-44)·

Το σβύσιμο της νιότης [πμ.] (σ. 44-45)· Άφτερη προσπάθεια [πμ.] (σ. 45-46)

«Από τον κοσμοχλαστή»: Το γράμμα ενός εγκληματία [πζ.] (σ. 47-48)

[Στο τελευταίο εξώφυλλο καταγράφονται τα περιεχόμενα του τεύχους]

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Ευχαριστούμε τη βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ, που μας επέτρεψε να φωτοτυπήσουμε το περιοδικό. Ευχαριστίες οφείλουμε και στον φίλο Λευτέρη Παπαλεοντίου για τη διευκόλυνση που μας προσέφερε στην απόκτηση δυσεύρετου βιβλιογραφικού υλικού.

1. Καταποπιστικές βιογραφικές και εργογραφικές πληροφορίες για τον Τ. Ανθία περιλαμβάνονται στο *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920* του Αριστείδη Λ. Κουδουνάρη, Γ' επηυξημένη έκδοση, Λευκωσία 1995, σ. 24-25· επίσης στον πρώτο τόμο της σειράς *Κύπριοι Συγγραφείς από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Λευκωσία, εκδόσεις Χρ. Ανδρέου, 1983, σ. 56-63.

2. Ήδη από το 1935 ο Αντώνης Ιντιάνος χαρακτήριζε τη Φλόγα «δυσεύρετη σήμερα». Βλ. το άρθρο του «Τα ποιητάρικα και τα πρωτόλεια του Τεύκρου Ανθία», περ. *Κυπριακά Γράμματα*, έτος Β', τχ. 1 (Οκτ. 1935) 751-757, ιδίως 757. Ο Τ. Ανθίας εξέδωσε με τον τίτλο *Φλόγα* άλλα δύο λογοτεχνικά περιοδικά: στην Κύπρο (1944-1946) και στο Λονδίνο (1948-1950).

3. Για τα «προσωπικά» περιοδικά, βλ. πρόχειρα Δημήτρης Καλοκύρης, *Νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά*, Αθήνα, Ύψιλον / Βιβλία, 1995, σ. 28.

4. Βλ. το ανυπόγραφο σημείωμα του Λμ. Χουρμούζιου στο λεμεσιανό περιοδικό *Αβγή*, τχ. 12 (Μάρτ. 1925) 300.

Λάμπρος Βαρελάς & Αγγελική Λούδη



Το περιοδικό Φλόγα του Τεύκρου Ανθία
(Β' περίοδος, 1944-1946)

Η δεύτερη περίοδος της Φλόγας του Τ. Ανθία τοποθετείται στα χρόνια 1944-1946· το πρώτο τεύχος της φαίνεται ότι κυκλοφορεί τον Ιανουάριο του 1944 στη

Λευκωσία και εξακολουθεί να βγαίνει ως μηνιαία (με εξαίρεση ορισμένα εβδομαδιαία τεύχη) «πρωτοποριακή έκδοση» έως τον Μάρτιο του 1946, συμπληρώνοντας τριάντα, τουλάχιστον, τεύχη.¹ Το γενικά πρόχειρο αυτό έντυπο προσλαμβάνει στα χρόνια αυτά κυρίως πολιτικό χαρακτήρα, ενώ στο λογοτεχνικό του μέρος κατακλύζεται κυρίως από συνεργασίες του διευθυντή του, ο οποίος μεταξύ άλλων παρουσιάζει ποιήματα, αφηγήματα, άρθρα και σημειώματα. Και στα λογοτεχνικά κείμενα είναι εμφανής η ιδεολογική στράτευση των συνεργατών: επανέρχονται υμνητικά ποιήματα για τη Ρωσία και για αριστερούς ηγέτες (Στάλιν, Τίτο κ.ά.) ή θίγονται θέματα που συνδέονται με τον ταξικό διαχωρισμό της κοινωνίας και με τον αγώνα για κοινωνική δικαιοσύνη.

Από τα κείμενα του Ανθία αξίζει να σημειωθούν: α) τα «απομνημονεύματα της αληθινής ζωής» του, στα οποία αναφέρεται σε στιγμιότυπα από την παιδική του ηλικία (όταν μαθητής του δημοτικού τύπωνε ποιητάριες φυλλάδες και περιόδευε σε πανηγύρια, σε πόλεις και χωριά για να τις πουλήσει) και από την μποσέμικη ζωή του στην Αθήνα (των χρόνων 1927-1930), όπου συναναστράφηκε ταβερνόβιους λογοτέχνες (τον Βουτυρά, τον Βέλμο) και γνώρισε τη Μ. Κοτοπούλη και τον Δ. Μπόγρη, ή καταθέτει αυτοαναφορικά σχόλια για την ποιητική του· β) οι ενδιαφέρουσες προσωπογραφίες-μνημόσυνα για τον Ν. Λαπαθιώτη και τον Α. Πορφύρα, τους οποίους θυμάται με συμπάθεια, έστω και αν οι νεορομαντικοί αυτοί ποιητές καλλιέργησαν «μια ποίηση καθαρά υποκειμενική» και δεν ξανοίχτηκαν «σε κοσμοθεωρίες, σε πλατιές πνευματικές αναζητήσεις, σε καθολικά κοινωνικά αισθήματα»· γ) το κείμενο ομιλίας του για τον ιδιωματικό Β. Μιχαηλίδη, στο οποίο εξάιρονται κυρίως οι δυο επικές συνθέσεις του και η «Ανεράδα»· και δ) ορισμένα σημειώματα στα οποία σχολιάζει με δριμύτητα τον «πνευματικό υποσιτισμό» στο νησί του ή θίγει θέματα που αφορούν τον κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα της λογοτεχνίας ή διευκρινίζει «το συμβολικό στοιχείο στην πρωτοποριακή [=προλεταριακή] λογοτεχνία».²

Η τακτική των αναδημοσιεύσεων δεν είναι σπάνια, και μαρτυρεί την ισχύτητα των συνεργασιών της Φλόγας. Μεταξύ άλλων, αναδημοσιεύονται οι μελέτες του Ν. Ζαχαριάδη για τον Παλαμά και για την ιστορία του Κ.Κ.Ε., καθώς και ο παλαμικός Δωδεκάλογος του Γύφτου και το διήγημα του Μ. Λουντέμη «Σαν ο ήρωας πεθάνει» (από τον τόμο *Ματωμένη βίβλος*). Κάποτε φιλοξενούνται συνεργασίες αριστερών λογοτεχνών και λογίων, όπως των Θ. Πιερίδη, Π. Μεράνου, Μ. Περγίου και Πλ. Σέρβα. Ας αναφερθεί ακόμη το δοξαστικό άρθρο του Β. Κατανιάν για τον Μαγιακόφσκι (σε μετάφραση Κώστα Παρτασιδής).

Αξίζει πάντως να μνημονευθεί και η ειλικρινής «αυτοκριτική» που ασκεί ο Ανθίας σε απολογισμό του για την πορεία του περιοδικού του: σωστά λοιπόν, διαπιστώνει ότι η Φλόγα «έδωσε μεγαλύτερη σημασία στην πολιτική, και πολιτικολόγησε πολύ περισσότερο απ' όσο επέτρεπε ο χαρακτήρας της. Και το χειρότερο: Έκανε υποχώρηση στα γούστα του αναγνωστικού κοινού της, σε μεγαλύτερο βαθμό απ' όσο θα

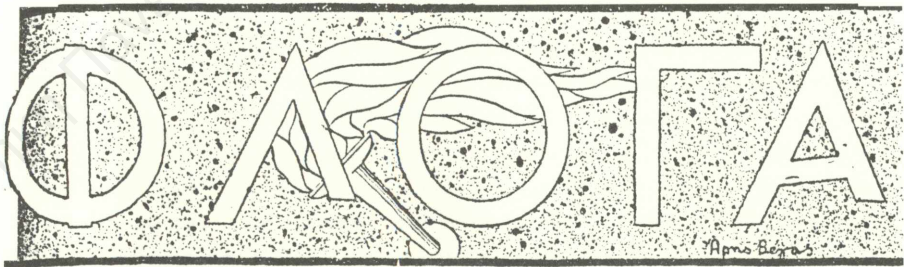
ἔπρεπε. Κι αυτό, για να τονώσει την κυκλοφορία της». Έτσι, «παραμέλησε το λογοτεχνικό και τον καλλιτεχνικό τομέα. Παραμέλησε τα σύγχρονα κυπριακά πνευματικά προβλήματα. Κι από πολλά της τεύχη έλειψε η πρωτότυπη ύλη» (τχ. 29, Ιαν. 1946, σ. 3-4).

Ίσως να είναι και αυτός ένας λόγος που, στα χρόνια της κυπριακής ζωής της Φλόγας, ο Ανθίας κυκλοφορεί και ένα δεύτερο έντυπο ανάλογης υφής με τον τίτλο Σπίθα, «πολιτική και φιλολογική έκδοση» (1944-1945), το οποίο, όμως, δεν προσφέρει τίποτε περισσότερο στον τομέα της λογοτεχνίας, αφού περιορίζεται και πάλι στην τακτική των αναδημοσιεύσεων ή παρουσιάζει ορισμένα θεατρικά κείμενα του διευθυντή του. Η Φλόγα θα ολοκληρώσει την πορεία της με μια τρίτη φάση, πιθανώς στα χρόνια 1948-1950, όταν ο Ανθίας βρίσκεται στο Λονδίνο· κατά την τρίτη περίοδο, φαίνεται ότι έχει κυρίως λογοτεχνικό χαρακτήρα και συντάσσεται σχεδόν εξολοκλήρου από τον εκδότη και διευθυντή της.³

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τα περισσότερα τεύχη αυτής της περιόδου σώζονται στα γραφεία του ΑΚΕΑ. Δεν είναι σίγουρο αν με το τεύχος 30 (Φεβρ.-Μάρτ. 1946) ολοκληρώνεται η κυπριακή φάση της Φλόγας.
2. Βλ. ενδεικτικά, «Τέχνη και πόλεμος», τχ. 1 (1944) 6-7· «Ναπολέον Λαπαθιώτης», τχ. 4 (Μάρτ. 1944) 62-66· «Τρία χρόνια αλήτης. Απομνημονεύματα της αλήτικης ζωής μου», τχ. 8 (Ιουλ. 1944) 141, τχ. 9 (Αύγ. 1944) 171-174, τχ. 11 (Οκτ. 1944) 213-214, τχ. 14 (Ιαν. 1945) 287-291· «Ανθρωπιστική λογοτεχνία και ο Μαξίμ Γκόρκι», τχ. 8 (Ιουλ. 1944) 141-146· «Ο Βασίλης Μιχαηλίδης και η 9η Ιουλίου», τχ. 9 (Αύγ. 1944) 159-163, τχ. 10 (Σεπτ. 1944) 182-194· «Διανοούμενοι και πολιτικοί», τχ. 11 (Οκτ. 1944) 209-213· «Το συμβολικό στοιχείο στην πρωτοποριακή λογοτεχνία», ό.π., σ. 215-216· «Πνευματικός υποσιτισμός. Λάχανα, κολοκύθια και κουτόχορτο», τχ. 14 (Ιαν. 1945) 274-279· «Λάμπρος Πορφύρας», τχ. 16 (Μάρτ. 1945) 329-340· «Ο πατριωτισμός στην ποίηση», τχ. 30 (Φεβρ.-Μάρτ. 1946).
3. Έχω υπόψη μου το τεύχος 9-10 (Ιαν.-Φεβρ. 1950), στο οποίο αναδημοσιεύονται δυο, τουλάχιστον, κείμενα του Ανθία από την κυπριακή περίοδο της Φλόγας.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Από το αρχείο του Γιώργου Θεοτοκά
Ο Ρώμος Φιλόρας για το Ελεύθερο Πνεύμα του Θεοτοκά

[[~~Νοέμβριος~~]] Δεκέμβριος 1929¹

Το «Ελεύθερο Πνεύμα» του Ορ. Διγενή

Σ' εποχή, που βαρύς μαρασμός, δέρνει την πεζογραφική δοκιμογραφία, η εμφάνισις του νέου κ. Ορέστη Διγενή (Θεοτοκά), με το καλογραμμένο και φωτεινό βιβλιαράκι του «Ελεύθερο Πνεύμα», γεμάτο απ' όλες, της, αν όχι άλλο, υγιείς ιδέες και γνώμες, της βαθύτερες δε, γενικά για την Τέχνη, εμπυχωμένες απ' τους κυματισμούς του συγχρονισμού επάνω στα ρεύματα της εποχής, έρχεται σαν χτύπημα σφεντόνας σε λιμνάζοντα. Όλοι οι «εσσεγίστ», απ' τον Πωλ-Λουϊ - Κουρριέ,² έως τον Άριστο Καμπάνη, είνε κατά βάθος «ερασιτέχναι» κι' αυτός ο αφορισμός ας μη θεωρηθή δογματικός. Αλλά ο κ. Διγενής, δεν αδιαφορεί, ακριβώς, ρίχνει κραυγές διαμαρτυρίας, που αν, δεν έχουν τη φλόγα του λιβέλλου, είναι όμως άλλοτ' ανακινητικές κι' άλλοτε, όπως αξίζει, καλόστρωτες κουβέρτες για νέκρες... ιδεών και ήρεμα ώμορφες, με σπάνιαν ευγένεια, αισθήσεις, καταπλασματικές διεισδύσεις, στο νόημα και τα μυστικά της Ποιήσεως, ασυνείθιστες για το σύγχρονο τέλμα. Έχει μοναδικήν ευχέρεια πλαστικής φράσεως, ωμορφιά, αξιοπρέπεια, γούστο, αίσθησι της «μπον - σανς»,³ αλλά διαλέγει για εκπροσώπους πνευματικής ακμής, υπαρκτάς, κατά τη γνώμη του, δευτερεύοντα πρόσωπα, Καβάφη⁴ και -φανταστήτε- Δραγούμη⁵ Χτυπώντας δασκάλους, σαν τον Αποστολάκη,⁶ προδίδεται κι' ο ίδιος, ολίγον τι ενδιατρίβων εις τα δασκαλιστικά, αφού οι χαρα-Ικτηριστικές «παραπομπές», που της χτυπά σατυρικώτατα, στο μακαριτή Γούναρη,⁷ δείχνουν κάπου κάπου ότι είνε ένα και ο ίδιος από εκείνα που χτυπά, πανεπιστημιακόν πνεύμα, που δεν έχει γλυτώσει ακόμη και είνε φυσικό, λόγω της ηλικίας του, από χθαμαλές και αντιποιητικές, ψευδοεπιστημονικές μούχλες. Κι' όμως, τι λύτρωση το ύφος του -και για ν' άχη τόσο στρωτό κι' αποκρυσταλλωμένο ύφος, ύφος, απλώς, σημαίνει πως είνε, βάσιμα προικισμένος από δημιουργικά στοιχεία, τα οποία, γρήγορα θ' απορρίψουν από επάνω του, το ό,τι περιττό. Τι διάνα, η ανάπτυξις του περι «δαμονίου», θέματός του, ταλάντου, δηλονότι.⁸ Αλλά, ενώ είνε οπωσδήποτε καλοπληροφρημένος, δεν ξέφυγε από τον Γρυπάρη⁹ και τον Παπαδιαμάντη.¹⁰ Δεν πρόκειται πως δεν μένει ακόμα το έργο και των δύο των, ακλόνητο, αλλ' ο ίδιος κυματίζει σύμβολα αιωνίων αξιών, χωρίς να μας τα υποδεικνύη και ισχυρίζεται, ο νεαρός Χιώτης σοφός, ότι αναπνέει σε πλατείς ευρωπαϊκούς ορίζοντες. Ας είνε. Αναψυχή σαν το βιβλίο του, στο γύρω μας, όπως κι' ο ίδιος πιστοποιεί, θάναυσο στυλ, δεν ισοφαρίζει με τίποτ' άλλο. Έχει πολλές αρετές και ανεξαρτήτως των γνώμών του, είνε, όχι μόνον κυρίως στυλιστ, αλλά ώριμα μορφοποιημένος, ώριμος προ πάντων, σε νεότητα, πράγμα σημαντικό και σπάνιο. Δεν του βρίσκει κανείς, στην αρμονία του ύφους, του γεμάτου από πίστι, καθαρή διάρασι του αγνού και πλήρους «στοιχείου» στην Ποίησι, που την αναζητά | γύρω μας και παντού και δεν τη βρίσκει,

ούτε μια λέξι που δεν έχει ζυμωθή με την όλη μορφή του ύφους του, καμμιάν ασάφεια εννοίας, παράταιρη σ' αυτό. Τη στιγμή που δεν υπάρχουν στην Ελλάδα, δημιουργοί, όπως λέει κι' ο ίδιος, ένα βιβλίο σαν την «Ελεύθερη Σκέψη», βεβαιωτικό της παρακμής που μας στεριεύει, αναμοχλευτικό της ακινησίας και κολαφιστικό της ελλείψεως τάσεως στη Φυλή, όσο κι' αν αποκρούουν ο συγγραφεύς του την παράδοσι, δεν μας προσκολλά καθόλου και προς τον κοσμοπολιτισμό, ειρωνευτικό της άγονης συντηρητικότητας με τόσο τέλεια καμουτσίστικον τρόπο, όπως όλοι στα νειάτά μας ονειρευτήκαμε να διατυπώσωμε και μόνο προφορικός προφτάσαμε να παλέψωμε, είνε παρήγορη, μας αναδρροσίζει στην φρυγμένη μας μοναξιά, μας κάνει να ελπίζωμε πως υπάρχουν και νέοι, όχι μόνον άξιοι ν' αντικαταστήσουν τους παληούς, αλλά και καλλίτεροι από αυτούς. Κι' αυτό, δεν είνε καθόλου ευκαταφρόνητο. Είν' ένα βήμα ζωής, καθαυτό, για την εποχή.

‘Ρώμ. Φιλ.

Το αυτόγραφο της παραπάνω άγνωστης και ανέκδοτης, όσο διαπίστωσα, βιβλιοκρισίας του Ρώμου Φιλύρα απόκειται στο Αρχείο Γιώργου Θεοτοκά και η δημοσίευσή του εδώ οφείλεται στην ευγενική παραχώρηση της κυρίας Λιλής Αλιβιζάτου. Το αυτόγραφο αποτελείται από τρία φύλλα κατριγιέ, καθαρογραμμένα με μελάνι από τη μία όψη. Το κείμενο δημοσιεύεται με τη στίξη και την ορθογραφία του αλλά σε μονοτονικό.

Από τη χρονολογική ένδειξη του αυτογράφου μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Ρώμος Φιλύρας (έγκλειστος οικειοθελώς στο Δρομοκαϊτειο από το 1927)¹¹ διαβάξει το *Ελεύθερο Πνεύμα* αμέσως μετά την έκδοσή του και γράφει εν θερμώ τις εντυπώσεις του.¹² Το κείμενο φτάνει στα χέρια του Γιώργου Θεοτοκά ίσως μέσω του διευθυντή του Δρομοκαϊτειου, Μιχαήλ Ι. Γιαννήρη, εξαδέλφου του πατρός Θεοτοκά και θείου του συγγραφέα.

Για ποιους λόγους ο Θεοτοκάς δεν προχώρησε στη δημοσίευσή του (όπως, ίσως, θα περίμενε ο Φιλύρας) δεν γνωρίζουμε. Ωστόσο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ενδεχόμενως δεν θεώρησε την κριτική δημοσιεύσιμη, εξαιτίας, κυρίως, του «κατημέλητου» λόγου του Φιλύρα και, δευτερευόντως, των επιφυλάξεών του για μερικές από τις εκτιμήσεις του Θεοτοκά. Δεν αποκλείεται βέβαια να έπαιξε ρόλο και το γεγονός ότι ο Φιλύρας ήταν τρόφιμος του Δρομοκαϊτειου. Πάντως, η κριτική του δεν προσέθετε τίποτε σε όσα επαινετικά είχαν γραφεί για το *Ελεύθερο πνεύμα*, και τα οποία έκαναν τον Θεοτοκά να σημειώσει με ικανοποίηση σε επιστολή του προς τον Καστανάκη στις 11 Δεκεμβρίου 1929:

Το *Ελεύθερο Πνεύμα* έστησε τρελό χορό. Ο Ελευθερουδάκης έχει δέκα αντίτυπα στη βιτρίνα εγκατεστημένα μονίμως. Μετά τα άρθρα του Φορτούνιου [= Σπ. Μελά], είχα άρθρα ευμενέστατα της *Εστίας* (Κύρου) και του *Ημερησίου Τύπου* (Νταϊφάς) καθώς και του *Ταχυδρόμου* Θεσσαλονίκης [από τον Γ. Δέλιο] και φασαρία μεγάλη του

Ξεφλούδα στην εφημερίδα *Μακεδονία*. Ο Παλαμάς και ο Θρύλος πολύ ευχαριστημένοι. Εξαγγέλλονται πολλές κριτικές ακόμα, μεταξύ των οποίων φυσικά μερικές υβριστικές. Συζητήσεις ανεξάντλητες σ' όλους τους κύκλους. [...]

Δε φοβούμαι πως θα με ζαλίσει αυτός ο θόρυβος που γίνεται γύρω στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, όπως ζαλίζει, λες, τους μωρούς και τους αδύνατους, γιατί έχω την αλαζονεία να πιστεύω πως δεν είμαι ούτε αδύνατος ούτε μωρός.

Πράγματι η υποδοχή του *Ελεύθερου πνεύματος* από την κριτική υπήρξε πρωτοφανής: είκοσι τέσσερις βιβλιοκρισίες, μέσα σε δύο χρόνια, καταγράφει ο Μοσχονάς στη *Βιβλιογραφία Θεοτοκά*, εκ των οποίων οι δεκατέσσερις κατά τον πρώτο ενάμιση μήνα της κυκλοφορίας του. Είναι πάντως αξιοσημείωτο το ότι δύο πολύ αξιόλογοι κριτικοί της εποχής, ο Τέλλος Άγρας και ο Κλέων Παράσχος, εσιώπησαν εύγλωπτα. Από αυτή την άποψη, η θετική κρίση του Φιλύρα έχει κάποια σημασία, όχι για τις (κάποτε αντιφατικές) παρατηρήσεις στο *Ελεύθερο πνεύμα*, αλλά γιατί προέρχεται από ένα «πρόγονο» του Καρυωτάκη.¹³ Ιδιαίτερα η αυτοαποκαλούμενη «χαμένη γενιά» του Μεσοπολέμου, που αποτελούσε μία από τις κυρίαρχες συνιστώσες του κλίματος κατά τη δεκαετία του 1920, ασφαλώς δεν θα αισθανόταν κολακευμένη από τις αποτιμήσεις και τις διαπιστώσεις του Θεοτοκά περί ακινησίας και στείρότητας της σύγχρονης ελληνικής πνευματικής ζωής· προφανώς τα σκάγια προορίζονταν και για την ίδια.¹⁴ Εξάλλου, αν η άποψη του Θεοτοκά για τον δογματισμό τόσο των ιδεαλιστών όσο και των μαρξιστών κριτικών (των Γ. Αποστολάκη - Φώτου Πολίτη, και του Βάρναλη) εύρισκε σύμφωνους κριτικούς σαν τον Άγρα και τον Παράσχο, με κανένα τρόπο αυτοί δεν θα συμφωνούσαν με την καταδίκη συνολικά της ελληνικής κριτικής, δηλαδή με την άποψη ότι τη χαρακτηρίζει «ο πνευματικός милитарισμός» και ότι μόνον ο Άλκης Θρύλος «κατορθώνει να συντηρεί μια όαση ελεύθερης κριτικής μέσα σ' αυτήν την ατμόσφαιρα του πνευματικού милитарισμού που μας περιβάλλει» (σ. 21).¹⁵ Αν, τελικά, το *Ελεύθερο πνεύμα* είχε τον χαρακτήρα της μετωπικής σύγκρουσης και της ρήξης με τις κυρίαρχες τάσεις της δεκαετίας του 1920, ο έγκλειστος του Δρομοκαϊτειου, με την έστω επιφυλακτικά θετική τοποθέτησή του απέναντι σε αυτό, επιδοκίμαζε εν μέρει τη ρήξη και, έτσι, έδινε έμμεσα το δικό του στίγμα, τη δική του (όχι και τόσο ομόλογη) θέση και σχέση με την πρώτη γενιά του Μεσοπολέμου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η χρονολογική ένδειξη είναι γραμμένη από το χέρι του Γιώργου Θεοτοκά. Η διαγραφή και η διόρθωση («~~Νοέμβριος~~» «Δεκέμβριος 1929») σημαίνει ότι ο Θεοτοκάς σημείωσε τη χρονολογία όχι αμέσως μόλις έλαβε το κείμενο αλλά αργότερα· ίσως όταν τακτοποίησε ο ίδιος την αλληλογραφία του, όπως υποθέτει η αδελφή του συγγραφέα, κυρία Λιλή Αλιβιζάτου.

2. Paul-Louis Courier de Méré (1772-1825), αποτυχημένος στρατιωτικός (1792-1808), λιβελογράφος και επιστολογράφος, συστηματικός μελετητής των κλασικών συγγραφέων της αρχαιότητας, στους οποίους αναζήτησε τα πρότυπα του ύφους του, γνωστός κυρίως για τις σάτιρες και τους

λιβέλους του· το τελευταίο λιβελογράφημά του «Λίβελος των λιβέλων» δημοσιεύτηκε σε μετάφραση του Άριστου Καμπάνη στο περιοδικό *Ηλύσια*, 2 (1906) 69-85.

3. Bon sens: σωστή κρίση διατυπωμένη με τρόπο μετριοπαθή.

4. Από τα υπάρχοντα στοιχεία των βιβλιογραφιών Φιλύρα και Καβάφη προκύπτει ότι ο πρώτος δεν έχει εκφράσει ποτέ δημοσίως τη γνώμη του για τον δεύτερο – παρά την έντονη κίνηση που, από το 1918, είχε αρχίσει να προκαλεί στους αθηναίικους κύκλους το όνομα του Αλεξανδρινού. Θυμίζω ότι η τοποθέτηση του Θεοδοκά απέναντι στον Αλεξανδρινό, αυτή την εποχή, είναι σαφώς αρνητική και μπορεί να συνοψιστεί στη φράση του: «ο κ. Καβάφης είναι ένα τέλος κι η πρωτοπορία είναι μια αρχή» χωρίς, ωστόσο, να θέλει, όπως λέγει, να αμφισβητήσει την «καλλιτεχνική σημασία του καθαφικού έργου»· συγχρόνως, ο Θεοδοκάς αναγνωρίζει ότι «ο Αλεξανδρινός ποιητής έφερε στα ελληνικά γράμματα μερικούς σκοπούς πρωτότυπους» (σ. 65) και ότι «αυτός ερεύνησε μέσα του βαθύτερα από κάθε άλλον την ανία και την απογοήτευση του νεοελληνικού χαρακτήρα» (σ. 19) – άποψη που προφανώς δεν βρίσκει σύμφωνο τον Φιλύρα. Ο Θεοδοκάς αναφέρει μαζί τα δύο ονόματα του Καβάφη και του Δραγούμη σ' ένα αντιθετικό σχήμα, προκειμένου να δείξει ότι ο νεοελληνικός χαρακτήρας είναι πολύμορφος και αντιφατικός (σ. 18-19). (Οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση: Γιώργος Θεοδοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, Επιμέλεια Κ.Θ. Δημαράς, Αθήνα, Ερμής, 1988).

5. Για τον Δραγούμη βλ. *Ελεύθερο πνεύμα*, ιδίως σ. 70-72. Ο Θεοδοκάς θεωρεί ότι ο Δραγούμης «είναι ο πρώτος Έλληνας πεζογράφος που αισθάνθηκε την ύπαρξη του εσωτερικού ανθρώπου» (σ. 72).

6. Για τον Αποστολάκη βλ. *ό.π.*, σ. 13-14, 19-21.

7. Ο φιλελεύθερος Θεοδοκάς, αναφερόμενος στον εκτελεσθέντα φιλοβασιλικό πρωθυπουργό Δ. Γούναρη, τον κυριότερο εκπρόσωπο του αντιβενιζελισμού μετά το 1915, τον κατατάσσει στους «απλούς, μονοκόμματους και ανεξέλιχτους» ανθρώπους «που κάνουν σ' όλη τη ζωή τους την ίδια χειρονομία και λένε το ίδιο τροπάριο» και θεωρεί ότι, αν ζούσε σήμερα, «θα ήταν ο πιο τυπικός εκπρόσωπος των προπολεμικών νοσταλγιών, θα υποστήριζε με πάθος τις πολιτικές και κοινωνικές αρχές της βασιλείας του Γεωργίου Α'» κτλ. (σ. 71).

8. Ο Φιλύρας, ταυτίζοντας το «δαμόνιο» με το «τάλαντο», απλοποιεί μάλλον την έννοιά του. Για τον Θεοδοκά το «Δαιμόνιο» «είναι ο πρωταγωνιστής κάθε αληθινής δημιουργίας», «το μυστηριώδες πλεόνασμα δυνάμεων, που φωλιάζει μες σε μερικούς εξαιρετικούς ανθρώπους και βασανίζει την ύπαρξή τους» και που «πρέπει να βγει οπωσδήποτε». «Ξεσπώντας μια ψυχή, δημιουργεί για να ελευθερωθεί. Ανοίγοντας ένα δρόμο για τον εαυτό του, ρίχνει λίγο φως στο χάος της ζωής. Ο δημιουργός, οδηγημένος από την εσωτερική αγωνία του πέρα από τα καθιερωμένα σύνορα, καταχτά νέα εδάφη για την ανθρώπινη γνώση.» (βλ. ιδίως σ. 28-34). Ασφαλώς, όμως, η απόλυτη ελευθερία, το άνοιγμα σε άγνωστους απέραντους και παραγμένους κόσμους, η αγωνία της ψυχής κτλ., με τα οποία συνδέεται το «δαμόνιο», θα ήταν ιδιαίτερα ελκυστικά στον Φιλύρα, καθώς συναντούσαν δικές του ενδιάθετες ροπές, αντιλήψεις και βιώματα.

9. Ο Θεοδοκάς περιλαμβάνει τον Γρυπάρη (μαζί με τους Σολωμό, Μαβίλη και Παλαμά) στους ποιητές της παράδοσης που «κράτησαν πολύ υψηλά την τέχνη και την ατομικότητά τους και που τίμησαν την Ελλάδα, αν όχι στα μάτια των ξένων, τουλάχιστο στα μάτια των Ελλήνων» (σ. 38).

10. Ο Θεοδοκάς θεωρεί τον Παπαδιαμάντη ως όριο, μετά το οποίο «η σκέψη» των συγγραφέων «χωρίς καμιά βαθύτερη καλλιέργεια και καμιά ανησυχία, μένει στάσιμη» (σ. 49). Πρβλ. και όσα λέγει στις σ. 17, 23 και 25.

11. Μια συναγωγή μαρτυριών για τη ζωή του στο Δρομοκαϊτείο βλ. Μαρία Σ. Φαφαλιού, *Ιερά Οδός 343: Μαρτυρίες για το Δρομοκαϊτείο*, Κέδρος, 1995, ιδίως σ. 102-125 και κυρίως την έξοχη αυτοβιογραφία του «Η ζωή μου στο Δρομοκαϊτείο», εφ. *Η Καθημερινή*, 23-29.6.1929 = Τάσος Κόρφης, *Ρώμος Φιλύρας: Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1992, σ. 104-135.

12. Το Ελεύθερο πνεύμα κυκλοφόρησε μετά τις 5 Νοεμβρίου 1929 και πριν από τις 28 Νοεμβρίου: «τυπώνω στο Ράλλη» έγραφε ο Θεοτοκάς στις 5/11/1929 στον Θράσο Καστανάκη, ενώ στις 28.11.1929 δημοσιεύτηκε η πρώτη κριτική για το βιβλίο. (Η αλληλογραφία Θεοτοκά – Καστανάκη θα δημοσιευτεί στον επόμενο τόμο του περιοδικού *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής*).

13. Παρεμπιπτόντως ας σημειωθεί ότι το κείμενο αυτό δεν είναι η μόνη κριτική του Φιλύρα: παλαιότερα είχε δημοσιεύσει μερικές θεατρικές κριτικές και βιβλιοκρισίες, όπως λ.χ. στην εφημερίδα *Νέα Ελλάς* για τις *Νοσταλγίες* του Ουράνη (16.9.1920), τις *Σκιές* του Πορφύρα (25.9.1920), *Το τραγούδι του καμπούρη* του Β. Ρώτα (26.9.1920) και τα *Νυχτόπνοα* του Γ. Σημηριώτη (3.10.1920).

14. Βλ. ειδικότερα όσα παρατηρεί ο Θεοτοκάς για τη «θυσιασμένη», όπως την αποκαλεί, γενιά στις σ. 62-63.

15. Ο Θρύλος ήταν ο μόνος κριτικός που, ενώ βρισκόταν πολύ κοντά στην ψυχρόσυνθεση της «χαμένης γενιάς» και προτιμούσε τον Καβάφη από τον Παλαμά, επαίνεσε το δοκίμιο του Θεοτοκά. Λόγοι ιδιοτέλειας και ανταπόδοσης των φιλοφρονήσεων; Ίσως όχι μόνο.

X. Α. Καραόγλου

82

«Ύμνος Ἐλπήνωρ Τιμοθέου»

Νά γνώριζε ἄραγε ὁ Σεφέρης - ἀλλά καί γιατί νά γνώριζε;- ὡς ποιητής τῆς *Κίχλης* καί μεταφραστής τοῦ πρώτου ἀπό τὰ *Cantos* τοῦ Ἑζρα Πάουντ,

νά γνώριζε καί ὁ Πάουντ πού ὑπέδειξε, πρῶτος αὐτός στά χρόνια τῆς νεότερης ἀντίληψης τῆς ποίησης, ὡς μοίρα μας τή μοίρα ἑνός «ἀνδρός δυστήνοιο, καί ἔσομένοισι πυθέσθαι»,

νά γνώριζε ἀπό τήν ἴδια παρακίνηση ὁ Σινόπουλος πού ἐκμεταλλεύτηκε ρητότερα τό θέμα, πρίν («Ἐλπήνωρ», *Φιλολογικά Χρονικά* 1944) ἀλλά καί ὕστερα («Νεχροδαιπνος γιά τόν Ἐλπήνωρα», *Κοχλίας* 1947) ἀπό τό ποίημα «Ὁ Στράτης Θαλασσινός ἀνάμεσα στούς ἀγάπανθους», ὅπου γίνεται πρώτη φορά ἀναφορά τοῦ «ἡλίθιου φτωχοῦ» αὐτοῦ ἀντιήρωα ἀπό τόν Σεφέρη (*Τετράδιο* τχ. 3 1945),

νά γνώριζε ἀκόμη καί ὁ Ρίτσος πού προσάρμοσε ἀπ' τήν ἀριστερή σκοπιά του ἀργότερα τό σύμπτωμα, ἄς ὑποθέσουμε, στήν περιπέτεια ἑνός ἀνώνυμου συντρόφου του («Μή ἥρωας», *Μαρτυρίες* σειρά δεύτηρη 1966),

νά γνώριζε προπάντων ὁ πολὺς μου φίλος Γ. Π. Σαββίδης στή συγκριτική περι-

γραφή του φαινομένου πού με γνώση πραγματεύτηκε *Μεταμορφώσεις του Έλπηνора* (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο) 1981 - και τί θά του χρησίμευε άλλωστε αν τό γνώριζε;- πώς όλων τών προειρημένων ποιητῶν τήν πρόκριση ενός προσώπου αντιηρωικοῦ ἀπό τήν Ὀδύσσεια ὡς τύπου αντιπροσωπευτικοῦ μιᾶς ἐποχῆς νεότερης καί ποίησης νεοτερίζουσας τήν πρό-λαβε καί τήν πραγματώσε σέ μία ἀντίστοιχη καμπή τῆς ἀρχαιότητος ὁ λυρικός διθυραμβοποιός Τιμόθεος;

Ἡ ἀρχαία μαρτυρία φυσικά εἶναι λειψή: «ᾄσμα Ἑλπήνωρ Τιμοθέου». Πλαισιωμένη μάλιστα ἀπ' τή μνεία τῶν λοιπῶν συντελεστῶν ἐκτέλεσης τοῦ χορικοῦ του τραγουδιοῦ: «Νικίας Νικοδήμου Ξυπεταίων ἀνέθηκε νικήσας χορηγῶν Κεχροπίδι παίδων· Πανταλέων Σικυώνιος ἤλυε, ᾄσμα Ἑλπήνωρ Τιμοθέου, Νεαιχμός ἤρχεν». Καί ἡ χρονολογία τῆς παράστασης τοῦ ἄσματος: 320/319 π.Χ. Δέν ἔχομε ἄλλη μαρτυρία γιά τό θέμα του, ἀν δηλαδή ἀφορμήθηκε καί αὐτός ἀπό τό γράμμα τοῦ μεθυσμένου Ἑλπήνωρα στά δώματα τῆς Κίρκης καί ἀπό τήν παράκλησή του νά ταφεῖ μέ τό κουπί του δίπλα. Ἀλλά γνωρίζομε πώς ὁ Τιμόθεος πῆρε τά θέματα τά ὁμηρικά καί τά ἀπομυθοποίησε. Θεούς καί ἥρωες, π.χ., τήν Ἄρτεμη, τόν Αἴαντα, τόν Κύκλωπα συλλήβδην τοὺς προσγείωνε, οἰκτίροντάς τους συμπαθητικά ἢ παρωδώντας τους. Παρόμοια τύχη χειρισμοῦ θά εἶχε καί ὁ Ἑλπήνωρας. Ἀπό ἕναν ποιητή, μοντερνιστή θά λέγαμε, πού διαδήλωνε:

Οὐκ αἰδῶ τά παλαιά
καινά γάρ ἀμά κρείσσω·
νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει,
ἀπίτω Μοῦσα παλαιά.

Καί φυσικά, ἄς μή συγχέομε τά πράγματα: Παρ' ὅλες τίς κοινές τους παραμέτρους, ἄλλος ὁ μοντερνισμός τοῦ 4ου αἰῶνα π.Χ. καί ἄλλος τοῦ 20οῦ τῶν ἡμερῶν μας.

Γιάννης Δάλλας

§

«Τ' ἀηδόνια δέ σ' ἀφήνουνε να κοιμηθεῖς στις Πλάτρες»

Εἶναι ἕνας στίχος πού γενᾶ κάποια ἐρωτήματα στόν ἀναγνώστη τοῦ ποιήματος καί τά ἐκθέτω:

1. Ποιός μιᾶ ἐδῶ: ὁ ποιητής (Σεφέρης), ἢ ὁ ἀφηγητής καί ἥρωας συγχρόνως (Τεῦχος); Μία πρόχειρη ἀπάντηση εἶναι: ὁ Σεφέρης πού «κοιμήθηκε» στίς Πλάτρες καί ἐπέβαλε στόν ἥρωα τό μέρος («Πλάτρες»), μετωνυμικά ὡς σχῆμα λόγου, ἀντί τοῦ ὅλου («τό νησί») (ἢ ἀραιογράφηση δική μου):

Ποιές εἶναι οἱ Πλάτρες; Ποιός τό γνωρίζει τοῦτο τό νησί;

2. Ἀλλά καί μέ τή συνεκδοχή αὐτή ὁ στίχος, ἀπό τήν προέλευσή του ὡς τή λει-

τουργία του, δημιουργεί προβλήματα. Από τήν προέλευσή του όπως παραδίδεται από τόν ποιητή πρώτη φορά, στις Μέρες Δ:

«Τετάρτη, 18 Νοέμβρη [1953]

Πλάτρες: τ' ἀηδόνια δέν σ' ἀφήνουν[ε] νά κοιμηθεῖς ^{bis} τό Μάη (στις Πλάτρες)»

Μιά ἐγγραφή πού προφανῶς σημαίνει πώς ὁ ποιητής θά ἄκουσε νά τραγουδιέται, μάλιστα μέ τή συνήθη στά χορευτικά δημοτικά τραγούδια ἐπανάληψη δύο φορές («bis» = νά κοιμηθεῖς - νά κοιμηθεῖς), ὁ στίχος ενός τέτοιου τραγουδιῦ (πού ἡ ἔρρευ-να ὀφείλει νά ἐντοπίσει):

Τ' ἀηδόνια δέν σ' ἀφήνουνε νά κοιμηθεῖς τό Μάη

καί πού ὁ ποιητής τόν ἐνστερνίστηκε, καθιστώντας τή μορφή του μέ τήν ἀλλαγὴ τῆς τελευταίας λέξης ἀπό ἀπρόσωπη προσωπική καί ἔντεργη («τό Μάη» → «στις Πλάτρες»).

3. Τῆ δημοτικῆ πηγῆ τοῦ στίχου ἔρχεται νά ἐνισχύσει καί ἡ ἀρχική προσφώνηση τοῦ ἥρωα-ἀφηγητῆ: «Ἀηδόνι ποιητάρη...» Καί γιά τήν λογοτεχνική προέλευση τῆς ἀντηχητικῆς πρὶν ἀπ' τό τέλος ἀναφώνησης: «Ἀηδόνι ἀηδόνι ἀηδόνι...» θά ὑπέθετα ὡς πρόσθετη πηγῆ, μέ κάθε ἐπιφύλαξη, τούς στίχους ἀπό τὰ Παθητικά κρυφομιλήματα τοῦ Παλαμᾶ («Σβησμένο τό τζάκι»):

Τ' ἀηδόνι! Τ' ἀηδόνι!

- Στο δάσος τ' ἀηδόνι σου πῆρε τό νοῦ.

Ἐπόθεση ἴσως ὄχι ἐντελῶς αὐθαίρετη ἂν λάβομε ὑπόψη καί μιάν ἄλλη σχετικὴ ἐγγραφή τοῦ ποιητῆ καί πάλι στις κυπριακές του Μέρες Δ:

«Σάββατο, 12 Γενάρη [1952]

Καθὼς τὰ συλλογιζόμενα αὐτὰ σήμερα τό πρῶι μού ἦρθε στό νοῦ ἡ μνήμη τοῦ Παλαμᾶ. Ἐνα βράδυ σέ κάποιον φιλικό σπίτι. Θά ἦταν '28-'29· εἶχε τήν υγεία του. Μετά τό φαῖ τοῦ ζήτησαν ν' ἀπαγγεῖλει: *Τ' ἀηδόνι τ' ἀηδόνι μού πῆρε τό νοῦ...* ἔλεγε ἡ βαθιά φωνή τοῦ γέρου, λαβωμένη κάπως. Εἶναι ἀκόμη στ' αὐτιά μου τώρα πού γράφω».

4. Δέν ξέρω ἂν πρέπει, δεδομένου τοῦ μοντερνισμοῦ τοῦ ποιητῆ καί μάλιστα τῆς ἐμπειρίας του ὡς μεταφραστῆ τοῦ Ἔλιοτ, νά ὑποθέσομε πώς ἴσως νά ἐνίσχυσε τήν ἔννοια τοῦ βάθους τοῦ μοτίβου καί ὁ μῦθος ὁ γνωστός τῆς Φιλομήλας καί τῆς Πρόκνης (ὅπως τόν εἶχε ἐπικαλεστῆ καί Ἡ Ἑρημη Χώρα). Δέν ξέρω, μολονότι ὁ Τεῦκρος θεωρήθηκε υπεύθυνος γιά τήν αὐτοκτονία τοῦ ἀδελφοῦ του, καταδικασμένος ὅπως γράφει ὁ ποιητής νά περιφέρεται ἐξόριστος «ἀνάμεσα ἀπό τό σπαθί τοῦ Αἴαντα καί μιάν ἄλλη Σαλαμίνα». Οὔτε μπορῶ νά βεβαιώσω ἂν ἐδῶ ἐξυπακούεται ἀνεπί-γνωστα καί ὁ στίχος ὁ σολωμικός:

Ἀηδονολάλιε στῆθος μου πρὶν τό σπαθί σέ σχίσει.

Ἀπεναντίας θεωρῶ ἐξεζητημένα τὰ ἐρωτήματα καί δέχομαι τήν τελικὴ προσφώνηση τοῦ ἥρωα «δακρυσμένο πουλί...» ὡς κατακλείδα πού ταυτίζεται ἀπόλυτα μέ τήν «ἀηδόνια δακρυόεσαν...», δηλαδή τῆ λόγια πηγῆ πού ὑπῆρξε, ὡς ἀφόρμηση συμβολικῆ τοῦ ποιητῆ, ἡ Ἐλένη τοῦ Ευριπίδου.

5. Γενικεύουμε το πρόβλημα, περνώντας απ' τή φύση τήν αυτόνομη στή λειτουργία τήν επίκτητη του στίχου. Διερωτάται με άλλα λόγια ο αναγνώστης: Ἐνῶ ὁ στίχος μοιάζει νά εἶναι ἐξωτερικός (οἰονεῖ παρέμβλητος), παροιμιακός (ἄς προσεχθεῖ καί ἡ ἐκφορά 6' προσώπου: «...δέν σ' ἀφήνουνε νά κοιμηθεῖς») καί αὐστηρά αὐτοπεριχαρακωμένος (μέ τά εἰσαγωγικά του), πῶς καί πότε ἀνακαλεῖται ἀπό τόν ἥρωα καί ἔτσι κατανέμεται καί λειτουργεῖ μέσα στό σῶμα τοῦ κειμένου; Ἡ ἀπάντηση εἶναι πρόδηλη: μέ τήν τεχνική τοῦ ἐπανακρούσματος. Πράγματι ὁ στίχος χρησιμοποιεῖται ἐξωτερικά ὡς ἐπανάκρουσμα (τρεῖς φορές: στ. 1, 9, 54) καί ἔτσι προσλαμβάνεται ἀπό τόν ἥρωα καί γίνεται ἐσωτερικά ὁ παλμοδότης τῆς ἀφήγησης.

6. Πρόκειται γιά μιὰ θαυμιώτη παλμοδοσία, ὅπως δείχνει ἡ ἐπιτεινόμενη ἐπίκληση: α) «Ἀηδόνι ντροπαλό...», μέ τήν ὁποία ὁ ἥρωας ἐπιζητεῖ τήν ἀγκαλιά τῆς φύσης γιά νά παρηγορηθεῖ ἀπό τούς πολέμους καί ἀπ' τό δράμα του (στ. 2-8), 6) «Ἀηδόνι ποιητάρη...», ὅπου γιά τόν ἥρωα, τώρα φανερότερα ὡς ἀφηγητή, ἀνοίγει ὁ ὁρίζοντας τῆς μνήμης καί τῆς ἐμπειρίας τοῦ πολέμου μέ τήν ἀντικλίμακα τῶν φίλτρων: τοῦ ἐρωτικοῦ γιά τήν Ἑλένη (ἡ αἰσθησιακή περιγραφή της κορυφώνεται ἀλληγορικά καί μέ τό «Δέλτα» τοῦ κορμιού της, ὑποθέτω) καί δραματικότερα τοῦ ἀδελφικοῦ του φίλτρου ὅπως τό ὑποδηλώνει παρατεταμένα ἡ ἐπίκληση «Ἀηδόνι ἀηδόνι ἀηδόνι...» καί μέ τή συνέχειά της νά ἀκούγεται μέ τήν παρήχηση διπλόσημη, ἐν ἀγνοία τοῦ εὐριπιδικοῦ Σεφέρη ὅπως πάλι ὑποθέτω: «...τί μή θεός» - «...τί ἡμίθεος» (στ. 33-35) καί γ) «Δακρυσμένο πουλί/ στήν Κύπρο τή θαλασσοφιλητή...», ὅπου πίσω ἀπ' τόν ἀφηγητή ὁ ποιητής ὑπερυψώνεται καί γίνεται ἕνας συμβολοποιός τοῦ θέματος μιλώντας διά στόματος τοῦ Τεύκρου γιά πολέμους μάταιους πού διαδραματίζονται «γιά ἕνα πουκάμισο ἀδειανό» καί ἐδῶ ὁ λεξικογράφος πρέπει νά ἐξηγήσει πῶς «πουκάμισο» σημαίνει «πουκαμίσα», ὅπως θά ἔμαθε ὁ Σεφέρης στήν κυπριακή του μαθητεία καί εἰδικότερα ὡς ἀναγνώστης τοῦ Λεόντιου Μαχαῖρα (στ. 57 ὡς τό τέλος).

7. Τελική παραδοχή τοῦ ἀναγνώστη, ὡς συμπέρασμα: Δικαιώνεται, ὅπως προανέφερα, τό πέρασμα ἀπό ἔξω πρὸς τά μέσα τῆς ἐπίκλησης τοῦ στίχου (πρὸς τό ἀηδόνι) μέ τήν τεχνική τοῦ ἐπανακρούσματος καί τῆς χρήσης του ἔτσι ὡς παλμοδότη τῆς ἀφήγησης: κάτι πού θυμίζει ἴσως στό βάθος τή συνομιλία ἥρωα-πουλιοῦ, γνωστή ἀπό τά δημοτικά τραγούδια, πού ἐδῶ ἀνακαλεῖται μέ τήν ἔντεχνη ἐκδοχή της καί ἀπόσταση. Καί ἀκολουθεῖ ὡς κορύφωση ὅλου τοῦ ποιήματος ἡ μετατροπή προσώπων καί πραγμάτων (καί τῶν σχετικῶν τους περιστατικῶν) σέ σύμβολα μέ τά λόγια ἑνός φανταστικοῦ μαντατοφόρου («ἄν εἶναι ἀλήθεια/ πῶς κάποιος ἄλλος Τεύκρος, ὕστερα ἀπό χρόνια,/ ἢ κάποιος Αἴαντας ἢ Πρίαμος ἢ Ἐκάβη...»), μέθοδος γνωστή καί ἀπ' τόν Καβάφη, ὅπως, λ.χ., ὁμοθεματικά σχεδόν ἀπό τούς «Τρῶες» («Τῶν ἡμερῶν μας ἀναμνήσεις κλαῖν κ' αἰσθήματα./ Πικρά γιά μᾶς ὁ Πρίαμος κ' ἡ Ἐκάβη κλαῖνε») καί συμβολικότερα ἀπό τό «Θεόδοτος» («Ἴσως αὐτήν τήν ὥρα εἰς κανενός γειτόνου σου/ τό νοικοκερεμένο σπίτι μπαίνει - / ἀόρατος, ἄυλος ὁ Θεόδοτος/ φέρνοντας τέτοιο ἕνα

φρικτό κεφάλι»). Ένα ποίημα λοιπόν πού αναβαπτίζεται, από τήν επίκληση ως τό νόημα του τέλους του, στη δημοτική και τή λογία μας παράδοση.

Γιάννης Δάλλας

⊗

Μικροφιλολογικά στά «κυπριακά» του Σεφέρη (B')

I. «Στά περίχωρα τής Κερύνειας». Ώς «(Σχέδιο για ένα 'ειδύλλιο')», εντός παρενθέσεων, παρουσιάζει τό ποίημά του αυτό ο Σεφέρης και ως ένα σχόλιο στον τίτλο του ποιήματος μάλλον (παρά ως ένα υπότιτλο, όπως αναφέρεται συνήθως) πρέπει νά εκλάβουμε τήν παρενθετική αυτή επεξήγηση.

Ο Γ. Π. Σαββίδης¹ πρώτος, ως γνωστόν, συνέδεσε τό σεφερικό αυτό Σχέδιο για ένα 'ειδύλλιο' μέ τό ειδύλλιο (άρ. XV) «Συρακούσiai ἢ Ἀδωνιάζουσαι» του Θεοκρίτου² και αποκατέστησε μίαν ἀναλογίαν ἀνάμεσα στις ἡρωίδες του. Δύο γυναίκες ἀπό τίς Συρακούσες, ξένες στην Ἀλεξάνδρεια τῶν Πτολεμαίων, παντρεμένες ἀλλά χωρίς τούς ἄνδρες τους, φλυαροῦν στά διαλεκτικά ἑλληνικά τους για τά προσωπικά τους και για τίς δημόσιες λαϊκές τελετές τίς σχετικές μέ τόν γάμο και τόν θάνατο του Ἄδωνη, πού ὀργανώνονται στην Ἀλεξάνδρεια, ὅπως και στις Συρακούσες, και τίς ὁποῖες, ἐπ' εὐκαιρία, θά πᾶνε νά παρακολουθήσουν στό παλάτι τῶν Πτολεμαίων.

Στό 'ειδύλλιο' του Σεφέρη, στη θέση τους και μέ τήν ἴδια τεχνική, πού προσιδιάζει στό εἶδος και πού ἐγκτεται στην ἀναπαράσταση τῆς καθημερινῆς κουβέντας, παρακολουθοῦμε δύο Ἀγγλίδες, ἀποίκους στην Κερύνεια, πού, μισο-αδιάφορα μισο-σοβαρά, κουβεντιάζουν κι αὐτές στά 'περίεργα' (ὅπως τά χαρακτηρίζει ὁ Γ. Π. Σαββίδης) ἑλληνικά τους για τίς διαφορές πού κάθε μιά ἀπό τή μεριά της βλέπει νά ἔχουν ἡ φύση και ὁ ἔρωτας -δύο συνηθισμένα θέματα του ειδυλλίου- στην Ἀγγλία και στην Κύπρο: ἡ φύση, στ. 9-17 (τό βουνό, τά χρώματα, τό φεγγάρι, ὁ ἥλιος) και στ. 31-41 (τό τοπίο, τό καλοκαίρι, τό φῶς, ἡ ὀμίχλη)· και ὁ ἔρωτας, στ. 18-30 (ἡ λῆμπιντο, ὁ «ἀθυρόστομος» ποιητής πού φροντίζει στά λουτρά «τήν ἀφροδῖσια ρώμη» του) και στ. 43-50 (οἱ βράκες του Παναγῆ και ἡ ἐρωτική ἱστορία του Μπίλ). Τό κοινό σημεῖο στό ὁποῖο ἀρθρώνονται τά δύο θέματα τῆς συζήτησης εἶναι ὁ Ἅγιος Παρίων (στ. 11, 13), τό κάστρο και ἡ ὀμώνυμη βουνοκορφή πού δεσπόζουν στην πεδιάδα τῆς Κερύνειας, ἕνας τόπος σημαδιακός και του φυσικοῦ κυπριακοῦ τοπίου και τῆς λατρείας τῆς Ἀφροδίτης και του Ἄδωνη στην Κύπρο.³

Τό σπουδαῖο ὥστόσο εἶναι πώς, σέ ἀντίθεση μέ τίς δύο Συρακούσιες Ἑλληνίδες πού μιλοῦν μεταξύ τους στη γλώσσα τους, οἱ δύο Ἀγγλίδες κουβεντιάζουν μεταξύ τους ὄχι σέ (διαλεκτικά ἢ ἔστω ἀποικιακά) ἀγγλικά ἀλλά... στά ἑλληνικά, ἔστω κι ἂν ὁ διάλογός τους διακόπτεται ἀπό κοσμικές ἐκφράσεις ἀγγλικῆς φιλοφροσύνης, ἔστω

κι ἂν τὰ ἑλληνικά τους, πού τὰ ἔχουν μάθει προφανῶς ὡς ξένη γλῶσσα, δέν εἶναι (ἀκόμη) τέλεια, ὅπως τό μαρτυροῦν κάποιοι ἀγγλισμοί κι ἓνα σωρό ἀκυριολεξίες καί ἀσυνήθιστες ἐκφράσεις. Τέτοια στοιχεῖα εἶναι: οἱ φράσεις «τόν παραμελοῦν γίνεται οὐκείως» (στ. 4) προκειμένου γιά ἓνα σκύλο, καί «ὅταν βυθίσει ὁ ἥλιος» (στ. 10), ἀντί, π.χ., γιά «ὅταν βασιλέψει» ἢ «ὅταν πέσει ὁ ἥλιος».⁴ ἡ ἐπιτηδευμένη ἀπάντηση «τῆν παρακαλῶ» (στ. 5)· τό ἐπίθετο «μονόχρωμο» ὡς ἐπιθετικός προσδιορισμός ἐνός βουνοῦ (στ. 10)· ἡ χρησιμοποίηση τοῦ οὐδετέρου τῆς δεικτικῆς καί προσωπικῆς ἀντωνυμίας δίπλα σ' ἓνα ὄνομα γένους ἀρσενικοῦ: «αὐτό εἶναι ὁ Ἅγιος Παρίων. Τό προτιμῶ...» (στ. 11)· οἱ (ψευδο-)ψυχαναλυτικοί ὄροι: «παλίμψηστη λιβιδῶ» (στ. 20), «σῶστροφος» (στ. 23), «ἀφροδίσια ρώμη» (στ. 25)· ἡ κοσμοπολίτικη καί σνόμπ ἐκφραση: «κάποιο σπά» (στ. 24)· ἡ ἀπουσία ἀόριστου ἄρθρου στή φράση: «τοῦ ἔδωσα σύσταση», καθῶς καί ἡ ἴδια ἡ λέξη «σύσταση» ἀντί γιά «συστατικό» (στ. 26)· ἡ ἀκαταλληλότητα ἢ ἡ ἐκζήτηση λέξεων καί ἐκφράσεων ὅπως: «μέ πλήττει σάν ἀερόλιθος» (στ. 30), «κάνει ἐντάφιο τό πρόσωπό σας» (στ. 34), «Εὐχαριστῶ, μήν κάνετε τόν κόπο, ξέρω τόν δρόμο» (στό στόμα κάποιου πού τόν συνοδεύουν στήν πόρτα καί δέν εἶναι καθόλου θυμωμένος ἢ παρεξηγημένος, στ. 42-43), «σφύριζε καθῶς ἔλαμνε» (στ. 48), «καλόν ὕπνο» (εὐχή ἀταίριαστη πρὶν ἀπό τό βραδινό φαγητό), «νά μείνετε γιά τό δεῖπνο» (στ. 51-52).

Ἀνάλογα εἶναι καί τό ἴδιο μαρτυροῦν κι ὁ τονισμός τῆς φράσης καί, γενικότερα, ἡ μουσικότητά της, ὅπως προσδιορίζονται, βασικά, ἀπό τήν ὁμοιοκαταληξία, ἡ ὁποία βιάζει συχνά καί τή σύνταξη καί τό νόημα καί τόν ρυθμό τοῦ λόγου. Ὁμοιοκαταληξίες ἄλλοτε καμπανιστές, ἄλλοτε παράφωνες, συχνά φτειαχτές (ὅπως π.χ. στούς στίχους 1-2: «τῆν» / «μήν», 13-14: «Κέντ» / «δέν», 17-18: «ἀπό τί» / «ποιητή»): μέ ἐπί πλέον συνέπεια, ἰδίως γι' αὐτές τίς τελευταῖες, ἓναν ἀφύσικο διασκελισμό πού σπάει τή φράση μέ κοψίματα ἀταίριαστα στά ἑλληνικά καί ἀλλοιώνει τήν κανονική ἐκφορά τοῦ λόγου. Ὁμοιοκαταληξίες μεταλλαγμένες σέ ὁμοιοτέλευτα, ὅπως π.χ. στούς στίχους 3-4: «σκύλος» / «οὐκείως», 22-23: «τί θέλει» / «φιλέλλην», 29-30: «ἐαυτό μου» / «κόσμου», ἢ ὅπως στόν ἀναγραμματισμό τῶν στίχων 45-46: «βάρκα» / «βάρκα». Γίνεται προφανές ὅτι οἱ δύο συνομιλήτριες δέν διακρίνουν καλά τίς φωνητικές διαφορές ἀνάμεσα σέ γειτονικούς ἑλληνικούς φθόγγους καί πῶς, γενικότερα, μιλοῦν ἑλληνικά μέ μιά ἔντονη (ἀγγλική) προφορά.

Γιατί δέν θά εἶχε, βέβαια, κανένα ἀπολύτως νόημα νά ὑποθέσουμε πῶς πρόκειται, ἴσως, γιά κάποια μετάφραση στά ἑλληνικά τῆς συζήτησης τῶν δύο Ἀγγλίδων. Ἐξ ἄλλου, γιά ποιό λόγο θά ἔπρεπε νά μεταφρασθεῖ σέ ξενικά ἑλληνικά ὁ διάλογος δύο Ἀγγλίδων πού μιλοῦν φυσιολογικά μεταξύ τους τή γλῶσσα τους; Οὔτε πάλι ἔχουμε κανένα λόγο νά ὑποθέσουμε πῶς οἱ δύο γυναῖκες μιλάνε ξενικά ἀγγλικά, πού κάποιοι μεταφραστής ἀποδίδει τάχα μέ ξενικά ἑλληνικά.

Μπορεῖ στόν διάλογο τῶν δύο γυναικῶν ὅλα νά εἶναι ἀγγλικά, τό πνεῦμα, οἱ ἀναμνήσεις τους, ὁ τρόπος πού μιλάνε καί συμπεριφέρονται, ὁ πληθυντικός τῆς εὐγενεί-

ας (μεταξύ φιλενάδων), ή επίσκεψη «για ένα άπεριτίφ» πριν από τό βραδινό φαγητό, τά πατερναλιστικά αισθήματα για τόν κηπουρό και ή ύπεροπτική ψευτο-έκπληξη για τά 'εξωτικά' του ρούχα, αλλά οί δυό Άγγλίδες ό,τι λέν τό λέν έλληνικά. "Αν, μ' άλλα λόγια, ή νοοτροπία τους και ή στάση τους φανερώνουν τήν καταγωγή τους και τήν παιδεία τους, τό ότι μιλοῦν μεταξύ τους έλληνικά μαρτυρεῖ αντίθετως, όχι ίσως τόσο τήν προσπάθειά τους νά προσαρμοστοῦν στό έλληνο-κυπριακό περιβάλλον όπου ζοῦν, όσο, κυρίως, τήν επίδραση επάνω τους τοῦ τόπου αὐτοῦ και, πρό πάντων, τή συνειδητοποίηση εκ μέρους τους (λιγότερο για τή μία, περισσότερο για τήν άλλη) τῶν συγγενειῶν και τῶν διαφορῶν τους μέ τόν πολιτισμό και τήν παιδεία τῶν κατοίκων του. Κι αὐτήν τήν πραγματικότητα ἔρχεται νά ὑπογραμμίσει ό μεταφρασμένος στά έλληνικά, στό στόμα μιᾶς Άγγλίδας, στίχος τοῦ Auden: «αὐτός ό κόσμος δέν εἶναι ό δικός μας, εἶναι τοῦ Όμήρου» κι από τή συνειδητοποίηση αὐτή προκύπτει ή ἐλπίδα μιᾶς πιθανῆς, και δυνατῆς, αμοιβαίας, έλληνο-αγγλικῆς, ἀναγνώρισης και συνεννόησης.

"Ετσι, μέ τά επί πλέον αὐτά ἐπιχειρήματα, ἐνισχύεται, πιστεύουμε, ή ἄποψη τῆς Νάτιας Χαραλαμπίδου,⁵ ότι δηλαδή τό ποίημα τοῦ Σεφέρη εἶναι (και) πολιτικό και ότι, στή συνειδησή του, ό διάλογος μέ «τούς φίλους τοῦ ἄλλου πολέμου», πού, ὅπως ό Μπίλ πού «σκοτώθηκε στήν Κρήτη», πολέμησαν για τά ἴδια ἰδανικά ενός ἴδιου ἀνθρωπισμοῦ, εἶναι πάντα ἐφικτός. Ταυτοχρόνως, καταλαβαίνουμε καλύτερα γιατί ό Σεφέρης παρουσιάζει τό ποίημά του όχι ως ένα εἰδύλλιο, αλλά ως «σχέδιο για ένα 'εἰδύλλιο'» και γιατί επί πλέον κλείνει μέσα σέ εἰσαγωγικά τή λέξη 'εἰδύλλιο'. Πράγματι, τήν ἐποχή αὐτή (1955), ένα πολιτικό έλληνο-αγγλικό εἰδύλλιο μάλλον ως εὐσεβῆς πόθος μπορεῖ νά θεωρηθεῖ.

II. Τά χρήματα στόν Σεφέρη. Οί λέξεις «χρήματα» και «λεφτά» δέν ἀπαντοῦν καθόλου στά Ποιήματα. Στή θέση τους βρίσκουμε τίς λέξεις: «νομίσματα», «ἀργυρά δηνάρια», «μονέδα», πού, στά συμφραζόμενά τους, φέρουν ἀντίστοιχα στή μνήμη:

α. "Η τό παλιό ἔθιμο νά τοποθετεῖται ένα νόμισμα στό στόμα τοῦ νεκροῦ, τό «περατίκι» για τόν Άχέροντα, ὅπως π.χ. στό *Μυθιστόρημα*, IB', 14-16:

Ἐδῶ μέσα στά βότσαλα βρήκαμε ένα νόμισμα
και τό παίξαμε στά ζάρια.

Τό κέρδισε ό μικρότερος και χάθηκε.

κι ἐπίσης στην *Κίχλη*, Γ' 47-50:

Και τά παιδιά πού κάναν μακροβούτια ἀπ' τά μπαστούνια [...]
σώματα γυμνά βουλιάζοντας μέσα στό μαῦρο φῶς
μ' ένα νόμισμα στά δόντια [...]

β. "Η τά 'τριάκοντα ἀργύρια', τά λεφτά τῆς προδοσίας πού κι αὐτά ὀδηγοῦν στόν θάνατο, ὅπως, χαρακτηριστικά, στό *Ημερολόγιο Καταστρώματος*, Α', «'Η χώρα τοῦ

Άχωρήτου», 1, ένα ποίημα γραμμένο μιά Μεγάλη Παρασκευή:

*Πέφτουν ολοένα σήμερα νομίσματα πάνω στην πολιτεία
κι επίσης στις Δοκιμές, Α', σ. 58, όπου ή γνωστή εικόνα για τό σεληνόφως του Ά.
Κάλβου («Εἰς θάνατον», ε', 4-5):*

*«Τὸ ψυχρόν της ἀργύριον/ ρίπτει ἡ σελήνη»,
ἂν καί τελείως ἄσχετη μέ τά χρήματα, προκαλεῖ συνειρμικά στόν Σεφέρη τή σκέψη:
«ἕνα ἀπό τά τριάκοντα θά ἦταν».*

γ. Ἡ, τέλος, σέ συνδυασμό πάλι μέ τό πλανερὸ φεγγαρόφωτο -σεφερικό σύμβολο δόλου κι ἀπάτης (πρβλ. π.χ. «Μέρες τοῦ Ἰουνίου '41», *Κήλη*, Β', 12, 17, «Ἐλένη», 16-19)- τή λαϊκή, ἐπί μεγάλων κερδῶν, ὑποτιμητικὴ ἔκφραση: «κόβει μονέδα», ὅπως, ὅταν, στήν Ἰταλία, στήν Cava dei Tirreni, τόν Ὀκτώβριο τοῦ 1944, ὑψηλόβαθμα (διεφθαρμένα) στελέχη καί (καιροσκόποι) ὑπουργοί τῆς ἑλληνικῆς κυβερνήσεως περιμένουν τήν ἄδεια τῶν Ἀγγλων νά ἐπιστρέψουν στήν ἀπελευθερωμένη Ἀθήνα («Τελευταῖος σταθμός», 14-17):

*σάν ἕνα χρέος παλιό, μονέδα πού ἔμεινε γιά χρόνια
στήν κάσα ἐνός φιλάργυρου, καί τέλος
ἦρθε ἡ στιγμή τῆς πλερωμῆς κι ἀκούγονται
νομίσματα νά πέφτουν πάνω στό τραπέζι.*

Ὅπωςδῆποτε, στό ποιητικὸ ἔργο τοῦ Σεφέρη, τά χρήματα, σ' ὄλες τίς περιπτώσεις καί μέ ὁποιαδήποτε μορφή τους, τά συναντᾶμε στά συμφραζόμενα τῆς φθορᾶς καί τοῦ θανάτου.

Ἔτσι, καί στά «κυπριακά»: Μιά φορά στίς «Τρεῖς μούλες», 4:

*Ἄκουγα πέταλα σάν ἀργυρά δηνάρια
ὅπου σέ συνδυασμό μέ τήν «ἀσπράδα» (τοῦ ἀλατιοῦ) - ἄλλον σεφερικό προάγγελο τοῦ θανάτου- τά «ἀργυρά δηνάρια» προμηνύουν τό πέσιμο ἀπ' τή μούλα τῆς καί τόν θάνατο τῆς Οὔμ Χαράμ.*

Καί μιά δεῦτερη, «Οἱ γάτες τ' Ἄι-Νικόλα», 18-19:

*Χτύπησε ἡ καμπάνα τοῦ καραβιοῦ
σάν τή μονέδα πολιτείας πού χάθηκε
ὅταν «τόν καιρό τῆς μεγάλης στέγνιας», -ἄλλο σημάδι κι αὐτό ἀλάθητο φθορᾶς καί θανάτου- «ρημάχτηκε ὄλο τό νησί».*

III. Ἡ ἀσπράδα τοῦ θανάτου. Τό ἄσπρο ὡς χροῶμα τοῦ θανάτου (τό πιό συχνά παραπληρωματικά μέ τό μαῦρο) ἐμφανίζεται πολύ νωρίς στόν Σεφέρη, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐγγραφή τῆς 7.11.1930 στίς *Μέρες*, Α', σ. 129: «Κάποτε πηδᾶ μπροστά μου ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου, καί τά βλέπω ὅλα κατάσπρα, ἐνωμένα, ἀπέραντα, χωρὶς καμιά ἐξοχή ἢ ἔσοχή· μιά παγωμένη λίμνη κολλημένη ὀλόγυρα στόν ὀρίζοντα». Μιά εἰκόνα πολύ κοντινὴ στήν «ἀσπράδα» τῆς Ἀλυκῆς, ἔξω ἀπὸ τή Λάρνακα, ὅπου τσακίζεται ἡ Οὔμ Χαράμ στίς «Τρεῖς μούλες», 9-10:

τά μάτια μου τ' ἀγκύλωνε μιά ἀσπράδα
ἴσως τ' ἀλάτι ἴσως τό φάσμα της.

Στά σφαιρικά συμφραζόμενα πολλές είναι οἱ συμβολικές (λόγω τῆς συστηματικῆς τοῦ χρησιμοποίησης) ἄσπρες εἰκόνες τοῦ θανάτου. Τέτοιες εἶναι π.χ.:

1. Οἱ ἄσπροι κύκνοι, ὅπως π.χ., χαρακτηριστικά, στό *Μυθιστόρημα*, Α', 12:
βυθισμένοι μέσα σέ καταχνιές ἀπό τ' ἄσπιλα φτερά τῶν κύκνων
πού μᾶς πληγώναν

καί στό *Ἡμερολόγιο Καταστρώματος*, Α', «Ἡ ἀπόφαση τῆς λησμονιάς», 5-7:
τούς κύκνους

δές τους, εἶναι κάτασπροι σάν τόν ὕπνο τῆς νύχτας
χωρίς ν' ἀγγίζουσι πουθενά γλιστροῦν σ' ἓνα λιγνό λεπίδι

(Πρβλ. ἐπίσης, σχετικά μέ τούς κύκνους, τίς ἐγγραφές *Μέρες*, Β', 16.1. καί 17.6.1933).

2. Ὁ λευκός ὕπνος-θάνατος, ὅπως π.χ., πολύ εὐγλωττα, στό «*Les anges sont blancs*», 17-18:

Κι ὅμως τά πάντα ἦταν λευκά γιατί ὁ μέγας ὕπνος
εἶναι λευκός κι ὁ μέγας θάνατος
ἦσυχος γαλήνιος ξεχωριστός μέσα σέ μιά ἀπέραντη σιγή.

3. Συστατικά τοῦ θανάτου ἀποτελοῦν ἐπίσης στό ἴδιο ποίημα (στ. 24) «οἱ ἄσπροι βολβοὶ τῶν τυφλῶν», καθὼς καί «οἱ ἄσπροι γέροντες» στό «Ἄνοιξη μ.Χ.» (στ. 10), «τό ἄσπρο, πρὸς τό κίτρινο φιλντισί, δέρμα» τοῦ «*Νιζίνσκι*» (στ. 66) καί «τό ἄσπρο σπιτάκι» μέ «τά ἄσπρα κοπάδια» τῆς Βάσως στό «Ὁ κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει ἓναν ἄνθρωπο», «Ἐφηβος» (στ. 13, 22), καί, βέβαια, οἱ νεκρικές «ἄσπρες λήκυθοι» στήν *Κίχλη* (Γ', 55): τό ἴδιο κι ἀλλοῦ καί παντοῦ, ἀκόμη καί «στό περιγιάλι τό κρυφό κι ἄσπρο σάν περιστέρι» τῆς «Ἄρνησης», ὅπου ἡ πεθαίνει κανεὶς ἀπό δίψα ἢ ξεβράζεται πνιγμένος «ἀνάμεσα στά ὑπέρογκα κάτασπρα χαλίγια», ὅπως ὁ Στράτης στίς *Ἐξι νύχτες στήν Ἀκρόπολη* (ἔκδ. 1974, σ. 133).

Ἀκόμη καί στά *Τρία κρυφά ποιήματα*, ὅπου τά σφαιρικά σύμβολα λειτουργοῦν, κατὰ κανόνα, καί πρὸς τούς δύο πόλους τῶν υποδηλώσεών τους, ὡς πραγματικὴ συναίρεσις ἀντιθέτων, ἢ σύνδεση τοῦ ἄσπρου μέ τόν θάνατο ἐμφανίζεται σταθερή.

Μόνα συμφραζόμενα, καί μάλιστα μέσα στό ἴδιο ποίημα, ὅπου τό ἄσπρο φαίνεται νά χρωματίζει συμβολικά, πρῶτα, ἓνα ἀρνητικό τοπίο θανάτου, κι ὕστερα, δύο στίχους μετὰ, ἓνα θετικό τοπίο ἐπιστροφῆς στή ζωὴ, εἶναι, ὅσο καταλαβαίνουμε, αὐτά τῶν ἐξῆς εἰκόνων στό *Μυθιστόρημα*, ΙΓ' («Ἰδρα»), 2-8:

Τό πέλαγο τόσο πικρὸ γιὰ τήν ψυχὴ σου κάποτε,
σήκωνε τά πολύχρωμα κι ἀστραφτερά καράβια
λύγιζε, τά κλυδώνιζε κι ὅλο μαβὶ μ' ἄσπρα φτερά
τόσο πικρὸ γιὰ τήν ψυχὴ σου κάποτε
τώρα γεμάτο χρώματα στὸν ἥλιο.

Ἄσπρα πανιά καί φῶς καί τά κουπιά τά ὑγρά
χτυπούσαν μέ ρυθμό τυμπάνου ἕνα ἡμερωμένο κύμα.

Τὸ ποίημα γίνεται, νομίζουμε, καλύτερα κατανοητό, ἂν δεχθοῦμε τὴν παραπληρωματικότητα τοῦ συμβολισμοῦ τοῦ ἄσπρου: Τὰ «ἄσπρα πανιά», σέ συνάρτηση μέ τό φῶς καί σέ συνειρμική ἀναφορά πρὸς τόν πασίγνωστο μῦθο τῆς αἴσιας ἐπιστροφῆς τοῦ Θησέα, λειτουργοῦν ὡς θετικό σημάδι ζωῆς, διατήρησης στή ζωή, σέ ἀντίθεση μέ τὰ «ἄσπρα φτερά» τοῦ πελάγου πού αὐτὰ ὑποδηλώνουν τό ναυάγιο καί τόν θάνατο. Καί καταλαβαίνουμε: «Κάποτε, τό πέλαγο πικρό, ὅλο μαδί, μέ τ' ἄσπρα φτερά (τοῦ θανάτου), σήκωνε, λύγιζε, κλυδώνιζε (κι ἔπνιγε) τ' ἀστραφτερά καράβια. Τώρα, γεμάτο χρώματα στόν ἥλιο. Καί τ' ἄσπρα πανιά, ὅπως τό φῶς καί τά ὑγρά (ἀπό τόν ἰδρώτα τους) κουπιά, μαρτυροῦν τή ζωντανή πάνω στά καράβια παρουσία τῶν κωπηλατῶν». ⁶ Ὅχι στήν πραγματικότητα, βέβαια, πού εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀντίστροφη, ἀλλά σέ μιά ὀραματική «ἐπιφάνεια», ὅπως ἔχει ἀπό χρόνια δεῖξει ὁ Μ. Vittì («Ἐπιφάνεια καί νεκρομαντεία στήν ποίηση τοῦ Σεφέρη», στόν τόμο *Κύκλος Σεφέρη*, Ἑταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καί Γενικῆς Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Ἀθήνα, 1980, σ. 198). ⁷

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Μιά περιδιάβαση. Σχόλια στό ... Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν...», στό *Γιά τόν Σεφέρη. Τιμητικό ἀφιέρωμα* στά τριάντα χρόνια τῆς Στροφῆς (1961), Ἀνατύπωση, Ἑρμῆς, 1981, σ. 364.
2. Σήμερα ξέρομε (δές Φ. Δημητρακόπουλου, «Οἱ κυπριακοὶ φάκελοι τοῦ Σεφέρη στή Γεννάδειο», *Ἡ Λέξη*, 85-86, Ἰούν.-Αύγ. 1989, σ. 588) ὅτι ὁ Σεφέρης εἶχε διαβάσει καί φυλάξει στά χαρτιά του μιά μετάφραση (στά νέα ἑλληνικά) αὐτοῦ τοῦ εἰδυλίου τοῦ Θεοκρίτου.
3. Δές R. Gunnis, *Historic Cyprus. A Guide to its Towns and Villages, Monasteries and Castles*, Λονδίνο, ³ 1947, σσ. 414-418· πρβλ. Γ. Γεωργῆ, *Ὁ Σεφέρης περί τῶν κατὰ τήν χώραν Κύπρον σκαῖων*, ἐκδ. Σμίλη, Ἀθήνα 1991, σ. 44 καί Ν. Χαραλαμπίδου, «Στά περίχωρα τῆς Κερύνειας». Μιά ἀπόπειρα ἐρμηνείας τῆς διαλογικῆς μορφῆς τοῦ ποιήματος» (1984), στόν τόμο *Ὁ Σεφέρης στήν Πύλη τῆς Ἀμμοχώστου*, Μ.Ι.Ε.Τ., 1987, σ. 308.
4. Ἴσως ἡ Μαργαρίτα, ἡ Ἀγγελίδα στό στόμα τῆς ὁποίας βρίσκεται ἡ φράση αὐτή, νά ἔχει ὑπόψη τῆς τούς στίχους τοῦ Δ. Σολωμοῦ, ἀπό τό Α' Σχεδιάσμα τῶν Ἑλευθερων πολιορκημένων: «Το χάραμα ἐπῆρα/ τοῦ Ἥλιου τό δρόμο [...] Κι ἀπ' ὅπου χεράζει/ ὡς ὅπου βυθᾶ...».
5. Ὁ.π.π., σσ. 275 ἐξ., 308 ἐξ. καί *passim*.
6. Τὴν ἴδια παραπληρωματικότητα τοῦ ἴδιου μοτίβου: «ἄσπρα πανιά» - «μελάνι καμακωμένον χταποδιού», μέ τόν ἴδιο συμβολισμό: «φῶς-σκοτάδι», ξαναβρίσκουμε στό *Τρία Κρυφά Ποιήματα*, «Θερνὸ ἡλιοστάσι», ΙΑ', 2, 9, 12.
7. Πρβλ. καί Δ. Νικολαρεῖζη, «Ἡ παρουσία τοῦ Ὀμήρου στή νέα ἑλληνική ποίηση», *Δοκίμια κριτικῆς*, Ἀθήνα, ³ 1983, σ. 228: «Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ πραγματικότητα μπαίνει συχνά στήν ποίηση τοῦ Σεφέρη μέ τή μορφή τῆς παραίσησης».

Χρῆστος Παπάζογλου

«Κίχλη» και Πολίτης Καίην: μια σύμπτωση

Ο Σεφέρης ασχολήθηκε εντελώς περιστασιακά με τον κινηματογράφο. Το 1947 απάντησε στο ερώτημα της εφημερίδας *Φοιτητική Φωνή* για τη φύση του κινηματογράφου και τη συμβολή του στην ανάπτυξη του λαού και ιδιαίτερα της νεολαίας,¹ και το 1952, σε κείμενο ραδιοφωνικής ομιλίας του από το Β.Β.С., με τίτλο «Η ποίηση στον κινηματογράφο», σχολίασε την κινηματογραφική μεταφορά του θεατρικού έργου του Τ. Σ. Έλιοτ *Φονικό στην Εκκλησιά*.²

Απαντώντας το ερώτημα της *Φοιτητικής Φωνής*, ο Σεφέρης θα τονίσει: «Θα ήθελα να προσθέσω ότι μ' ενδιαφέρει πάρα πολύ ο κινηματογράφος και αισθάνομαι πάρα πολύ πόσους άγνωστους ίσαμε τώρα ορίζοντες έχει ανοίξει στην οπτική συνειδησή μας». Λίγο αργότερα, το 1949, εισηγήθηκε στον Γ. Κατσιμπαλή «Μια σκηνοθεσία για την 'Κίχλη'», όπου υπέβαλε πως «δεν είναι απίθανο να παιχτεί κάποτε η 'Κίχλη' στον κινηματογράφο». ³ Πάντως, η δραματική ανέλιξη μερικών ποιημάτων του (π.χ. «Ο Δαίμων της Πορνείας») «προτείνουν» μιαν κινηματογραφική σκηνοθεσία.

Ένα απόσπασμα από την «Κίχλη» (1947) πιστεύω ότι σχετίζεται με το κινηματογραφικό έργο του Όρσον Ουέλς *Πολίτης Καίην*, που προβλήθηκε το 1941 και αμέσως απέσπασε ευνοϊκές κριτικές.⁴ Σήμερα θεωρείται ένα από τα καλύτερα έργα στην ιστορία του κινηματογράφου. Ο ίδιος ο δημιουργός της ταινίας, σε μια σπάνια έκφραση αυτοκριτικής και αυτοαποτίμησης, τόνισε: «Κυρίες και κύριοι, το όνομα μου είναι Όρσον Ουέλς. Ξεκίνησα με τη δημιουργία μιας κορυφής, τον *Πολίτη Καίην*. Έκτοτε δεν σταμάτησα διόλου να κατεβαίνω».

Ο Σεφέρης σημειώνει στο ημερολόγιό του την παρακολούθηση του έργου τον Ιούλιο του 1960 στο Λονδίνο, χωρίς άλλο σχόλιο, αν π.χ. το έβλεπε για πρώτη φορά.⁵ Πάντως το έργο προβλήθηκε στην Ελλάδα αρκετά χρόνια μετά τον πόλεμο. Όπως με πληροφόρησε προθύμως ο κινηματογραφολόγος και κριτικός Δημήτρης Κολιοδήμος, ύστερα από αναδίφηση του περιοδικού *Κινηματογραφικός Αστέρ*, η ταινία πρέπει να πρωτοπροβλήθηκε προς το τέλος του 1950 (εισαγωγή από την εταιρεία Σκούρας Φιλμ). Όμως ο ποιητής μπορεί να την είδε, πριν από τη σύνθεση της 'Κίχλης', στο Λονδίνο όπου ταξίδεψε δυο φορές (Ιούλιος- Αύγουστος 1944, Σεπτέμβριος 1945) ή, ίσως, ακόμη στη Νότιο Αφρική ή στην Αίγυπτο, όπου βρισκόταν μαζί με την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση κατά τη μεγαλύτερη διάρκεια του πολέμου, αν τότε ήταν εύκολη η διανομή αμερικανικών ταινιών για την εμπόλεμη αυτή περιοχή ή, ακόμη, αν οι λογικές του πολέμου επέτρεπαν και τη διανομή τέτοιων ταινιών κι όχι μόνο μονοδιάστατων, θερμπαλιστικών και προπαγανδιστικών. Τουλάχιστον, ο ποιητής μπορεί να διάβασε τις κριτικές, αναφορές και επεξηγήσεις για την ταινία, αφού, όπως είπαμε, είχε κάνει αίσθηση από την πρώτη στιγμή και απασχόλησε αμέσως την κινηματογραφική κριτική και δημοσιογραφία.

Το απόσπασμα από την 'Κίχλη' που μας ενδιαφέρει εδώ είναι το ακόλουθο:

Όπως όταν

γυρίζεις απ' τα ξένα και τύχει ν' ανοίξεις
παλιά κασέλα κλειδωμένη από καιρό
και βρεις κουρέλια από τα ρούχα που φορούσες
σε όμορφες ώρες, σε γιορτές με φώτα
πολύχρωμα, καθρεφτισμένα, που όλο χαμηλώνουν
και μένει μόνο το άρωμα της απουσίας
μιας νέας μορφής.

Αλήθεια, τα συντρίμια

δεν είναι εκείνα· εσύ 'σαι το ρημάδι·
σε κυνηγούν με μια παράξενη παρθενιά
στο σπίτι στο γραφείο στις δεξιώσεις
των μεγιστάνων, στον ανομολόγητο φόβο του ύπνου·
μιλούν για περιστατικά που θα ήθελες να μην υπάρχουν
ή να γινόντουσαν χρόνια μετά το θάνατό σου,
κι αυτό είναι δύσκολο γιατί...

Όπως σιγήποτε οι συμπτώσεις είναι κάτι το συνηθισμένο στα έργα τέχνης, καθώς και οι τυχαίες συναντήσεις, οι μιμήσεις, τα δάνεια και οι επιδράσεις. Ο Γ. Π. Σαββίδης υπέδειξε ως μια από τις πιο συγκινητικές και γνήσιες συμπτώσεις στην ιστορία της λογοτεχνίας αυτή του αποσπάσματος της 'Κίχλης' που παραθέσαμε προηγουμένως με το πεζό ποίημα του Καβάφη «Ενδύματα» που ο Σεφέρης αγνοούσε, αφού το κείμενο πρωτοανακοινώθηκε προφορικά το 1963.⁶ Όμως τα «Ενδύματα» του Καβάφη διατρέχει μια απλή αντίστιξη: Τα ρούχα της προηγούμενης γιορτινής ζωής που φυλάγονται και η θέα τους προκαλεί τα αισθήματα θλίψης και ματαιώσης, όταν ανοίξεις καμιά φορά το έπιπλο και τα βλέπεις ηλικιωμένους προς το τέλος της ζωής, γιατί η μεγάλη εορτή είναι όλως διόλου τελειωμένη.

Υπάρχουν εντονότερες σχέσεις ανάμεσα στον *Πολίτη Καίην* και στο απόσπασμα της 'Κίχλης'. Ο Σεφέρης δεν αναφέρεται μονοδιάστατα στο θέμα νεότητας και γήρας αλλά προσδιορίζει κι έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής «στο σπίτι στο γραφείο στις δεξιώσεις/ των μεγιστάνων». Στον *Πολίτη Καίην*, ο πρωταγωνιστής που αντιπροσωπεύει ένα μεγιστάνα του πλούτου και του τύπου, πεθαίνοντας θα ψιθυρίσει μια λέξη: rosebud. Ο θεατής αντιλαμβάνεται στο τέλος ότι πρόκειται για τα παλιά χιονοπέδιλα που συνδέονται άμεσα με τον παράδεισο των παιδικών του χρόνων, από όπου τον αποσπούν για να τον εντάξουν στο χώρο του πλούτου και της εξουσίας, ύστερα από μια ευνοϊκή, για τα περυσιακά στοιχεία της οικογένειάς του, εξέλιξη. Με αυτά τα χιονοπέδιλα μάλιστα αμύνεται εναντίον του εκπρόσωπου της τράπεζας που ήλθε να τον παραλάβει για να τον εντάξει σ' ένα σχολείο για γόνους των ανωτάτων στρωμάτων. Αργότερα, τα χιονοπέδιλα θα βρεθούν, μαζί με άλλα αντικείμενα της παιδι-

κής ηλικίας, μέσα σε μια παλιά κασέλα που, μετά τον θάνατο των γονιών του, φτάνει κοντά στον ζάπλουτο πια πρωταγωνιστή - ένα συναισθηματικό ταξίδι γι' αυτόν πίσω στην παιδική ηλικία, όπως ο ίδιος δηλώνει όταν θα μάθει για την άφιξη της κασέλας. Στο τέλος, μετά τον θάνατό του Καίην, το περιεχόμενο της κασέλας θα ριχτεί στη φωτιά ως άχρηστο και ανάξιο λόγου. Παρ' όλον ότι όλοι τα θεωρούν κουρέλια, εν τούτοις τα αντικείμενα από την κασέλα αποδεικνύονται φωτεινά, αγέραστα και άφθορα, ενώ γύρω τα πάντα έχουν εκπέσει και φθαρεί αμετάκλητα. Και το χιόνι να αναπαρθευεί τα πάντα, σε μια συνεχή επιστροφή του άσπιλου και του άχραντου.

Διαισθητικά οδηγούμαι στην υπόθεση ότι ο Σεφέρης επηρεάστηκε από την ταινία, τουλάχιστον έμμεσα. Στη φιλολογία όμως η διαίσθηση θέλει και την ενίσχυση των φιλολογικών τεκμηρίων. Γι' αυτό περιορίζομαι στην υπόδειξη της σύμπτωσης, που είναι έντονα εμφανής.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Εφ. Φοιτητική Φωνή, Αθήνα, 3 Ιουν. 1947. Βλ. και Αλέξ. Αργυρίου, «Δύο λανθάνοντα κείμενα Σεφέρη - Ελύτη», περ. Γράμματα και Τέχνες, Αθήνα, αρ. 51 (Ιούν.-Αύγ. 1987), σ. 8-9 και Σπαυρούλα Παπασπύρου, «Παράθυρο στον κόσμο, καθρέφτης της ψυχής», περ. Επτάμυσι, Αθήνα, αρ. 10 (19 Ιουλ. 1991), σ. 34-35. Το κείμενο αναδημοσιεύεται στο βιβλίο Γ. Σεφέρης, Δοκιμές Τρίτος τόμος Παραλειπούμενα (1932-1971), επιμ. Δ. Δασκαλόπουλος, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1992, σ.115-116.

2. Γ. Σεφέρης, Η ποίηση στον κινηματογράφο, παρουσίαση Δημ. Δασκαλόπουλος, εκδ. Διάττων, Αθήνα 1986 (πρώτη δημοσίευση περ. Διαβάζω, Αθήνα, 23 Απρ. 1986, αρ. 142, σ. 63-66). Το κείμενο αναδημοσιεύεται στο βιβλίο Γ. Σεφέρης, Δοκιμές Τρίτος τόμος, ό.π., σ. 130-136.

3. Γ. Σεφέρης, Δοκιμές Β' τόμος (1948-1971), εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981 (4η έκδ.), επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, σ. 30-56.

4. Τάσος Γουδέλης, Όρσον Γουέλς, Κινηματογραφικό αρχείο αρ. 15, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1984, σ. 29-30.

5. Γ. Σεφέρης, Μέρες Ζ', (επιμ. Θεανώ Μιχαηλίδου), εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1990, σ. 226. Τον ίδιο μήνα (σ. 223) αναφέρει παρακολούθηση μιας άλλης ταινίας του Ουέλς (=Confidential Report [ή Mr. Arcadin]) που προβλήθηκε το 1955. Στο ημερολόγιό του, το 1951, καταγράφει παρακολούθηση της ταινίας του Ουέλς Οθέλλος, που είχε πρωτοπροβληθεί την ίδια χρονιά. (Γιώργος Σεφέρης, Μέρες Δ', (επιμ. Παναγιώτης Μέρμηγκας), εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1986, σ. 36.

6. Κ. Π. Καβάφης, Δύο ανέκδοτα πεζά ποιήματα (Το Σύνταγμα της Ηδονής * Ενδύματα) και ένα κείμενο για "Τα Είδωλα" του Ροϊδῆ, παρουσιασμένα και σχολιασμένα από τον Γ. Π. Σαββίδη. (ανάτυπο από το περ. Η Λέξη, Αθήνα, αρ. 23, Μάρτ.-Απρ. 1983).

Σάββας Παύλου

Για τις ποιητικές συλλογές του Παύλου Κριναίου

Ο Παύλος Κριναίος (ψευδώνυμο του Χαρίλαου Μιχαηλίδη, Πάφος 1903-Αθήνα 1986) φαίνεται ότι δεν εξέδωσε ποτέ ποιητικές συλλογές με τους τίτλους *Φρυγικοί αυλοί* και *Μωσαϊκά* και *Επιγράμματα*, και ως αναφέρεται αβασάνιστα ότι αυτές τυπώθηκαν στην Αθήνα το 1932 και το 1934 αντίστοιχα.¹ Από τη μια, κανένας από τους τίτλους αυτούς δεν εντοπίζεται σε βιβλιοθήκες της Κύπρου ή της Ελλάδας, ούτε μνημονεύεται στα μεταγενέστερα βιβλία του Π. Κριναίου. Και από την άλλη, υπάρχουν μαρτυρίες που υποδεικνύουν ότι οι εκδόσεις αυτές δεν πραγματοποιήθηκαν.

Στον τρίτο τόμο του περιοδικού *Κυπριακά Γράμματα* (1936-1937), σε βιογραφικό σημείωμα το οποίο προφανώς συνέταξε ο ίδιος ο ποιητής, αναγγέλλεται ότι «ο εκλεκτός συνεργάτης μας ποιητής κ. Παύλος Κριναίος (Μιχαηλίδης) ετοιμάζεται να εκδώσει σε λίγο δυο συλλογές με τους τίτλους 'Φρυγικοί Αυλοί' και 'Επιτάφια και Μωσαϊκά'». ² Και μάλιστα στο ίδιο τεύχος δημοσιεύονται «ανέκδοτα κομμάτια από τα δυο αυτά βιβλία του». Άρα, έως το 1936 οι δυο συλλογές ήταν ακόμη ανέκδοτες. Εξάλλου, το 1951 δυο συλλογές του Π. Κριναίου με τους τίτλους «Ψαλμοί» και «Μωσαϊκά» βραβεύονται σε διαγωνισμό της Ενώσεως Ελλήνων Λογοτεχνών. Όμως, ο δεξιότεχνης αυτός ποιητής της μικρής ποιητικής φόρμας, που θεωρείται από τον Γ. Π. Σαββίδη ως εισηγητής του χαικού στην Ελλάδα,³ εξακολουθεί να γράφει ολιγόστιχα «Μωσαϊκά» και «Επιγράμματα», τα οποία τελικά ενσωματώνονται στις ποιητικές εκδόσεις του που βγαίνουν μετά το 1970. Έτσι, επιγραμματικά ποιήματα με τον συναφή τίτλο «Ο σταλαγμός της κλειψύδρας» περιλαμβάνονται στα βιβλία του *Το χρυσό δισκοπότηρο* (1972, σ. 91-92), *Το μανουάλι με τα 63 κεριά* (1974, 37-48), *Αλληλογραφία με τον Άγιο Φραγκίσκο* (1976, σ. 47-60), *Το σταυρωμένο λιθόστρωτο* (1980, σ. 73-76). Και μάλιστα, στην ποιητική έκδοση του 1976 αναγγέλλεται για έκδοση και το βιβλίο «Ο σταλαγμός της κλειψύδρας (300 επιγραμματικά ποιήματα)», που όμως δεν τυπώθηκε.⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. ενδεικτικά, Αρ. Α. Κουδουνάρης, *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1880-1920*, Λευκωσία 1989, ³ 1995, σ. 132· Α. Ζαφειρίου, *Η νεότερη κυπριακή λογοτεχνία, γραμματολογικό σχεδιασμά*, 1991, σ. 40· Γ. Κεχαγιόγλου, «Μικρές ποιητικές φόρμες του Παύλου Κριναίου», *Σημείο*, 4 (1996) 186· Α. Παπαλεοντίου, «Ποιητικές τάσεις και ανάζητήσεις στην Κύπρο κατά την περίοδο της αγγλοκρατίας», *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 68-70 (Ιούλ. 1998-Μάρτ. 1999) 303.
2. «Παύλος Κριναίος», *Κυπριακά Γράμματα*, έτος Γ', τχ. 3-4 (Δεκ. 1936-Ιαν. 1937) 91.
3. Γ. Π. Σαββίδης, *Πάνω νερά*, Αθήνα, Ερμής, 1973, σ. 74.
4. Ο Π. Κριναίος εξέδωσε και δυο ποιητικά βιβλία για παιδιά: *Τα τετράδια των αγγέλων*, 1970 και *Το βιβλίο της Μυρτώς*, 1978. Όλα τα βιβλία του τυπώθηκαν στην Αθήνα.

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Γιά τίς ποιητικές μεταφράσεις τοῦ ᾽Αρη Ἀλεξάνδρου

Γιά τή μετάφραση ξένων ποιημάτων, τῶν πιά πολλῶν βεβαίως ρωσικῶν, ἀπό τόν ᾽Αρη Ἀλεξάνδρου, τή γνωστή ἀπό τήν καλαίσθητη ἔκδοση τοῦ Φίλιππου Βλάχου (᾽Αρης Ἀλεξάνδρου, *Διάλεξα*, Συγκέντρωση ὕλικου - βιογραφικά σημειώματα - Σχόλια Καίτη Δρόσου, Τυπογραφεῖο Κείμενα, Ἀθήνα 1984), θά ἤθελα συμπληρωματικά, γιά ἐνημέρωση βιβλιογραφική, νά καταθέσω τά ἐξῆς:

Τή μετάφραση τοῦ πιά πολὺστιχου ἀπό αὐτά, τοῦ *Рέχбием* τῆς Ἄνας Ἀχμάτοβα, ἐνός συνθέματος σπονδύλωτοῦ γιά τή σκληρή περιπέτεια τοῦ Λέβ, γιοῦ τῆς ἀπό τόν πρῶτον ἄντρα τῆς Νικολάι Γκουμίλιωβ, τήν πρωτοδημοσίευσά, ἔντεκα χρόνια πρὶν, στό περιοδ. *Δοκιμασία* (χρονιά Α', τεύχ. 4, Νοέμβ.-Δεκέμβ. 1973, σ. 249 κ.έ.), μέ μία «Προσημείωση» στήν ἐσωτερική σελίδα τοῦ ἐξωφύλλου, ὅπως συνήθιζα γιά τήν πιά ἐξαιρετική συνεργασία κάθε τεύχους. Γιά τή σύνταξή τῆς - καί ὄχι μόνον - ὁ ᾽Αρης μοῦ ἔστειλε ἀπό τό Παρίσι καί μιά δίγλωσση ἔκδοση τοῦ ποιήματος ἀπό τίς «Ἐκδόσεις τοῦ Μεσονυχτίου»: Anna Achmatova, *Requiem*, traduit par Paul Valet, Les Editions de Minuit, [1966]. Μιά μετάφραση - καί ἔκδοση - συγκεκριμένα, πού φιλοτεχνήθηκε τρία χρόνια ὕστερα ἀπό τήν πρώτη παρουσίαση τοῦ ποιήματος στή Δύση πού τή συνόδευε ἡ σημείωση: «Αὐτή ἡ συλλογή ποιημάτων μᾶς ἦρθε ἀπό τή Ρωσία καί τήν ἐκδόσαμε ἐν ἀγνοίᾳ τοῦ συγγραφέα καί χωρίς τή συγκατάθεσή του» (*Tovarichtchestvo Zaronbiejnick Pissatieliei* τοῦ Μονάχου, Δεκέμβ. 1963). Ἔχω λοιπόν ἐκ μέρους του τό Νο 369 ἀπό τά 500 ἀριθμημένα ἀντίτυπα τῆς γαλλικῆς ἔκδοσης καί παρατηρῶ ἐκ τῶν ὑστέρων μέ πόση πιστότητα τήν ἀκολούθησε καί στά περικείμενα καθενός ποιήματος (τοποχρονολογία, ἢ ὑποσημείωση) ὁ Ἀλεξάνδρου. Θά ἀξίζε μάλιστα νά παρατηρηθεῖ ἂν καί πῶς σέ αὐτόν τόν ἀκραιφνῆ ρωσομαθῆ, δεδομένου ὅτι ὑπῆρξε καί στυλίστας, ἴσως θά τοῦ μίλησε ἔστω συμβουλευτικά καί ἡ γαλλική μετάφραση. Σημειῶν ἀκόμη πῶς ἡ πρώτη ἐκείνη δημοσίευση στά ἑλληνικά συνοδεύτηκε καί ἀπό τήν ἔκδοση ἀνατύπου τῆς *Δοκιμασίας*, στήν ὁποία περιλήφθηκε καί ἡ εἰσαγωγή τοῦ Paul Valet.

Ἔχω στά χέρια μου ἐπίσης καί μερικά δακτυλόγραφα τῶν ἄλλων μεταφράσεών του, πού δέν πρόλαβα νά τά δημοσιεύσω στή *Δοκιμασία*. Παραβάλλοντάς τα τώρα μέ τήν τελική μορφή τους, ὅπως ἀπαντᾶ στό *Διάλεξα*, παρατηρῶ σέ ὀρισμένα μερικές διαφορετικές γραφές, ἰδίως στή μετάφραση τῶν ποιημάτων τοῦ Ὅσιπ Μάντελσταμ καί τοῦ Ἀμερικανοῦ Χένρυ Ρήντ. Παρατρέχοντας τά λεξιλογικά ἢ τά συντακτικά τοῦ ὕφους, π.χ. «τό πλοῖο» (ἀντί «τό σκάφος»), «μιά σκούνα» (ἀντί «καράβι»), «Σάν ἀντικατοπτρισμοί τ' ἄσπρα σπίτια τῆς μέσ στό λιοπύρι/ καί ἀπό τίς λεῦκες...» (ἀντί «Τα μικρά κι ἄσπρα σπίτια εἶναι σάν ἀντικατοπτρισμός μέσ στό λιοπύρι/ καί κάτω ἀπ' τίς φτελιές...»), «στίς ἐφτά ἡ ὥρα λίγο πιά ἀριστερά ἀπ' τά σπίτια» (ἀντί «...πιά δεξιά ἀπ' τά σπίτια), συγκρατῶ κοντά στά δείγματα τῶν δύο παραναγνώσεων («φτελιές» ἀντί «λεῦκες» καί «δεξιά» ἀντί «λίγο πιά ἀριστερά») δύο

Άννα Ἀχμάτοβα

Ρ Ε Κ Β Ι Ε Μ

μετάφραση

ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ



ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ 1973

ἄλλα δείγματα: τήν προβληματικότητα μιᾶς μετοχῆς σέ ποίημα τοῦ Μάντελσταμ:

Μεσούρανα ἤ πλανόμενη φωτιά

(γράφει «πλανώμενη»= πού περιπλανιέται - ἀντί τοῦ «παλλόμενη φωτιά» τοῦ δακτυλόγραφου) καί προπαντός μιά σοβαρή παράλειψη στό ποίημα τοῦ Ρήντ. Ὑστερα δηλαδή ἀπό τή φράση: «...Καί τελικά ἐλπίζω πιά νά τό ἔχετε χωνέψει:» παραλείπεται ὁ δακτυλογραφημένος στίχος:

Τό κάθε πράγμα φαίνεται μονάχα. Τίποτε δέν εἶναι.

Σχολαστικισμοί, θά πῆτε; "Οχι βέβαια, γιατί ἐκτός ἀπό τήν ἐπιβαλλόμενη ἀποκατάσταση σέ μία ἐπόμενη ἐκδοχή τῶν δύο τελευταίων συμπτωμάτων, ὁ ἀγώνας τῆς δοκιμασίας τῆς γραφῆς ἑνός κειμένου πάντα μᾶς ἐνδιαφέρει. Καί προπάντων ὁ ἀγώνας ἑνός ποιητῆ καί ἑνός μεταφραστῆ ταγμένου καί ἔμμονου, πού πίστευε καί διακήρυττε: «Τα ποιήματα ξαναγράφονται, δέν μεταφράζονται».

Γιάννης Δάλλας



Ἀποκατάσταση ἑνός τίτλου πού παρέπεσε

Καταθέτω μία προσωπική μικροφιλολογική συμπλήρωση: Στήν προτελευταία συλλογή μου Ἐποθέτης («Συνέχεια», Ἀθήνα 1993) - πού σήμαινε, ἀρχαιολογικά: λάκκος ἀπορριμμάτων, τῶν ἀνολοκλήρωτων μνημείων καί ἄλλων σπαραγμάτων δίπλα στά ἀρχαῖα ἐργαστήρια - καί στή δεύτερη ἐνότητά της πού τιτλοφορεῖται «Διαβατήρια» - ἡ λέξη μέ τήν ἔννοια τοῦ ἀντιτίμου τοῦ περάσματος ἀπό μία περιοχὴ ἢ μιά κατάσταση στήν ἄλλη ὡς τίς πύο ἀκραῖες: τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου - σέ ἕνα ἀπό αὐτά, στό 21, ἀπουσιάζει ἡ ἀπαραίτητη ἐνδειξη ἀναφορᾶς του ὡς τίτλος πού παρέπεσε. Τό ἀντιγράφω:

*Πῶς ξαναβρέθηκα σ' αὐτή τήν ἀφρακτὴ ἐρημιᾶ
πίσω ἀπό τίς τυφλές τοιχογραφίες
εἶναι νῶς ἢ περιτείχισμα οὐρανοῦ;
καί κάτω ἢ θάλασσα μυχός τῶν ἀφανῶν
καί των ξυλάρμενων
κατηφορώντας τῆς ἀβύσσου ὁ τελευταῖος πειρατής
τρελάθηκε κι ὁ ἅγιος ἀναλήφθηκε
πέρασε μέσα ἀπό τίς τρυπημένες κόγχες κι ἔφτασε
σέ χλοερές αὐλές στά πίσω κλίτη τῆς ψυχῆς.*

*Ἐκεῖ πού ἄχραντος ρεμπέτης τῆς φυλῆς λιτάνευε
τριώδια τῶν φτωχῶν καί βράχους κανηφόρους*

Καί ὁ τίτλος πού παρέπεσε ἦταν - καί τόν ἀποκαθιστῶ ἐδῶ: «Μνήμη Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη».

Γιάννης Δάλλας

Συμπληρωματική βιβλιογραφία Ανδρέα Ιωάννου

Στο *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων* (1995, σελ. 100-101) του Αριστείδη Α. Κουδουνάρη περιλαμβάνεται λήμμα για τον Ανδρέα Ιωάννου (1918-1972), ο οποίος υπήρξε σημαντική πνευματική και πολιτική προσωπικότητα: μεταξύ άλλων διετέλεσε μέλος του Εθναρχικού Συμβουλίου Κύπρου (1945-1950), νομάρχης Σάμου, Ευβοίας, Δωδεκανήσου, Κορινθίας, Αργολίδος, Ζακύνθου διαδοχικά μεταξύ των ετών 1954 έως 1969, σύμβουλος της Εθνικής Πινακοθήκης (1971) και διευθυντής της (1972), ιδρυτής της Πινακοθήκης Ρόδου. Συγγραφέας μελετών, τεχνοκρίτης, ασχολήθηκε με τη λογοτεχνία, τη βυζαντινή τέχνη και την ιστορία της τέχνης.

Στο *Λεξικό* του Αρ. Κουδουνάρη δεν καταγράφονται τα παρακάτω δύο βιβλία του, που εκδόθηκαν στην Αθήνα λίγο πριν από τον πρόωρο θάνατό του:

1. *Η πραγματεία του Παναγιώτη Δοξαρά περί ζωγραφιάς και η κριτική τοποθέτησή της*, σειρά Μελέτες Τέχνης, αρ. 4, 1971.
2. *Μικρές μελέτες και κριτικά σημειώματα 1951-1970*, σειρά Μελέτες Τέχνης, αρ. 7, 1971.

Σάββας Π. Μαστραπιάς

80

Βιβλίο του Κ. Ασώπιου αφιερωμένο στον Α. Κάλβο

Στο αντίτυπο των *Στοιχείων της ελληνικής γραμματικής* (1841) του Κ. Ασώπιου, που βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη Κωνσταντινίδη της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου, υπάρχει ιδίως αφιέρωση του συγγραφέα στον Α. Κάλβο. Η βιβλιοθήκη, που έφτασε στην Κύπρο το 1922, δωρήθηκε από τον ιδιοκτήτη της Μιχαήλ Κωνσταντινίδη, έπειτα από συμφωνία με τον φίλο του Δημ. Βικέλα κατά την οποία αποφάσισαν να χαρίσουν τις βιβλιοθήκες τους στα δύο μεγάλα νησιά του ελληνισμού (Κρήτη - Κύπρος). Ο Κωνσταντινίδης, λόγιος μικρασιατικής καταγωγής, έζησε περίπου από το 1840 έως το 1916: το 1876 έχει τον τίτλο του «Καθηγητή των Ελληνικών Γραμμάτων εν Λονδίνω». Από το έργο του αξίζει να σημειωθεί η έκδοση - και επεξεργασία της ελληνικής μετάφρασης- του λεξικού των Liddel & Scott.¹

Όσον αφορά στο προαναφερθέν αντίτυπο, το οποίο είναι δεμένο με το *Εγχειρίδιον Ελληνικής Γραμματικής εκ της Λατινικής γλώσσης μεταφρασθέν* (1835) του Ιω. Γαλιάτσα, που επίσης αφιερώνεται από τον συγγραφέα στον Κάλβο, αποτελεί ένα ακόμα τεκμήριο της γνωριμίας του Κάλβου με τον Ασώπιο, η αρχή της οποίας ανάγεται στη δεκαετία του 1820. Συνδετικός κρίκος των δύο, το 1841, είναι η Ιόνιος

Ακαδημία, όπου ο Κάλβος διορίζεται καθηγητής φιλοσοφίας το 1840 (τρίτη καθηγεσία): στην εκλογή του φαίνεται να συνέβαλε ο Ασώπιος.² Η αφιέρωση («Τῷ Ἐλλογιμωτάτῳ κυρίῳ Ἀνδρέᾳ Κάλβῳ, / εἰς φιλίας τεκμήριον/ Κ. Ἀσώπιος»), παρά τη φιλική διάθεση προς τον Κάλβο, είναι μάλλον τυπική, ἐνδειξη συναδελφικής εκτίμησης ἀλλὰ, ἐνδεχομένως, και υποχρέωσης.³ Ο χαρακτήρισμός «ελλογιμώτατος» στην αφιέρωση ἐνισχύει τη λογιουσύνη του Κάλβου, παρὰλληλα ὁμως ἐπισκιάζει τη ποιητική ιδιότητά του, ἡ οποία δεν τυγχάνει ἀναγνώρισης στον κύκλο της Ἰονίου Ακαδημίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για περισσότερα βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία βλ.: Α. Χατζηιωσήφ, «Ἄγνωστες φυσιογνωμίες. Μιχ. Κωνσταντινίδης», *Πάφος*, τχ. 4-6 (Ἀπρ.-Ἰούν. 1944) 78-81.
2. Βλ. Κωνστ. Ε. Σολδάτος, «Ἀνδρέας Κάλβος» (1960), *Πόρφυρας*, τχ. 64-65 [αφιέρωμα στον Κάλβο] (Ἰαν.-Ἰούν. 1993) 287-302: 298.
3. Η ἐνδεχόμενη υποχρέωση προκύπτει ἀπὸ το γεγονός ὅτι στην *Εἰσαγωγή εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Σύνταξιν* του Ασώπιου, που ἐπίσης ἐκδίδεται το 1841, στα «Ὄνόματα τῶν συνδρομητῶν» ο Α. Κάλβος φέρεται νὰ ἔχει ἀγοράσει 10 ἀντίτυπα, περισσότερα ἀπὸ ὅ,τι οἱ ὑπόλοιποι «ελλογιμώτατοι Κύριοι Καθηγηταὶ και Διδάσκαλοι». Η πληροφορία αὐτή στο: Γ. Ἀνδρειωμένος, *Βιβλιογραφία Ἀνδρέα Κάλβου (1818-1988)*, Ἀθήνα, ΕΛΙΑ, 1993, σ. 386.

Θάλεια Ἰερωνυμάκη

Ἐλλογιμώτατε, κυρίε Ἀνδρέα Κάλβε,
εἰς φιλίας τεκμήριον,
Κ. Ἀσώπιος

Κεφαλονή, τῆς 7' Νοεμβρίου 1841. Ἰ.ν.