

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 16 * φθινόπωρο 2004

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Και οι δίκαιοι κατά τη θεία γραφή πόσοι είναι;»: η μείωση δικαίων και αδικών στα Σόδομα και Γόμορρα της Γυναίκας της Ζάκυθος [3]. Ποιο να είναι, άραγε, το πρώτο σωζόμενο σονέτο της νεοελληνικής λογοτεχνίας; [9]. «A los cabos contaremos»; Μια άλλη σεφαρδίτικη-λατινική δυνατότητα για το χατζηρσλανοπαπαδιαμαντικό αίνιγμα [14] ~ **Λάμπρος Βαρελάς**, Ο Παναγιώτης Σούτσος για το αγιογραφικό έργο του Δ.Κ. Βυζάντιου [10] ~ **Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος**, Ο φιλέλαιος Μωραϊτίδης [15] ~ **Παύλος Αγγελόπουλος**, Η ανθολόγηση έργων του Καρχαβίτσα στην (Ελλαδική) Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (1913-2003). Μια πρώτη παρουσίαση των κυριότερων ευρημάτων της βιβλιογραφικής έρευνας [16] ~ **Αλέξης Ζήρας**, Καβασιικά παραριζώματα [17]. Ο ουδέποτε απαρατήρητος Νίκος Νικολαΐδης [20] ~ **Γιώργος Μπαλούρδος**, Η Γαλάτεια Καζαντζάκη στις Ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας [18] ~ **Λευτέρης Παπαλεοντίου**, Για το ψευδώνυμο Μην. Τ. Ρωτάς [24]. Το βραχύβιο περιοδικό *Λογοτεχνία* (1920) του Λεωνίδα Παυλίδη [28]. Μικρές προσθήκες και πληροφορίες για τον Νίκο Νικολαΐδη [55] ~ **Σάββας Π. Μαστραππάς**, Για το επώνυμο και το γενεαλογικό δένδρο του ποιητή Ναπολ. Λαπαθιώτη [27] ~ **Γιάννης Δάλλας**, Ο Τέλλος Άγρας για τον Φώτο Πολίτη (Η Ανθολογία *Οι Νέοι και ο επικριτής* της) [32]. Παραλειπόμενα. Ανέκδοτο ποίημα του Μ. Σαχτούρη [41]. Τρόποι γραφής 2 [43] ~ **Σάββας Παύλου**, Γραφείο Φιλολογικών Ερευνών. Σκαριμπικά ζητούμενα [35] ~ **Κώστας Βασιλείου**, Κώστα Μόντη, «Έλληνες ποιητές» [37] ~ **Χ.Λ. Κ.**, Κ. Θ. Δημαράς. Αλλά ποιος Κ. Θ. Δημαράς; [43] ~ **Δημήτρης Κόκορης**, Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Εκείνοι που μας παίδεψαν» - «Δίχως εξουθένωση» [44]. Τρία ποιήματα του Ντίνου Χριστιανόπουλου στην *Επιθεώρηση Τέχνης* [46] ~ **Μιχάλης Τσιανίκας**, Κυρ. Χαραλαμπίδης: Η πολιτεία που χάθηκε σαν πόλη [49] ~ **Φοίβος Σταυρίδης**, Ποδηλασία για τρεις [53]

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 16 * φθινόπωρο 2004

Υπεύθυνοι έκδοσης:

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

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

Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Φιλοσοφική Σχολή, Τ.Θ. 20537,
1678 Λευκωσία (τηλ. 22892375, 22338827, e-mail: gpel@ucy.ac.cy, τηλεμοι-
ότυπο 22751383)

§

Εκτύπωση:

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

§

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. Όσοι χρησιμοποιούν PC, τους παρακαλούμε να σώζουν τα κείμενά τους στη μορφή MS Word ή Rich Text Format.

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

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: **ISSN 1450-0132**

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

«Και οι δίκαιοι κατά τη θεία γραφή πόσοι είναι;»:
η μείωση δικαίων και αδίκων στα Σόδομα και Γόμορρα
της Γυναίκας της Ζάκυθος

Στη μνήμη τού λάτρη της Βίβλου και του Σολωμού,
ποιητή και ερμηνευτή Θεοδόση Νικολάου

Απ' όσο ξέρω, μολονότι η υπόδειξη του αφηγητή Διονύσιου Ιερομόναχου για βιβλική προέλευση του περιφημου επεισοδίου του πηγαδιού στο πρώτο κεφάλαιο («Ο Ιερομόναχος πικραίνεται») της Γυναίκας της Ζάκυθος (1826 κ.ε.) δεν επιδέχεται δεύτερη ερμηνεία, η τεράστια σολωμική βιβλιογραφία δεν φαίνεται να έχει ανιχνεύσει ακόμα την πηγή των διαλογισμών και των λόγων του Ιερομόναχου/Σολωμού στο βασανιστικό (και, τελικά, αδιέξοδο) ερώτημα πόσοι είναι οι δίκαιοι (σαδόκηδες, σαδίκηδες) του κόσμου και πόσοι από τους αδίκους είναι αθεράπευτα ξεγραμμένοι, σε μιαν τοπική κοινωνία υπό αυστηρό έλεγχο και πριν από επερχόμενη καταστροφή.

Θυμίζω πρώτα το κείμενο, 1.4-18, με βάση τις έξοχες εκδόσεις της Ε. Τσαντσάνογλου και την πρόσφατη διορθωμένη ανατύπωση του σχετικού αυτόγραφου σολωμικού Τετραδίου Ζακύνθου αριθ. 13:¹

4. Εσταμάτησα σε ένα από τα Τρία Πηγάδια και, απιθώνοντας τα χέρια μου στο φιλιατρό του πηγαδιού, έσκυψα να ιδώ αν ήτουν πολύ νερό.
5. και το είδα σκεδόν ως τη μέση γιομάτο και είπα: «Δόξα σοι ο Θεός!
6. »Γλυκιά η δροσιά που στέρνει για τα σπλάχνα του ανθρώπου το καλοκαιρί, μεγάλα τα Έργα Του, και μεγάλη η αυχαριστία του ανθρώπου.
7. »Και οι δίκαιοι κατά τη θεία γραφή πόσοι είναι;» Και, συλλογίζοντας αυτό, επέσανε τα μάτια μου στα χέρια μου, οπού ήτανε απιθωμένα στο φιλιατρό.
8. Και, θέλοντας να μετρήσω με τα δάχτυλα τους δίκαιους, ατήκωσα από το φιλιατρό το χέρι μου το ζερβί και, κοιτώντας τα δάχτυλα του δεξιού, είπα: «Τάχα να είναι πολλά;»
9. Και αρχίνισα και εσύγκρενα τον αριθμό των δικαίων, οπού εγνώριζα, με αυτά τα πέντε δάχτυλα και, βρίσκοντας πως ετούτα επερισσεύανε, ελιγότεψα το δάχτυλο το λιανό, κρύβοντάς το ανάμεσα στο φιλιατρό και στην απαλάμη μου.
10. Και έστεκα και εθωρούσα τα τέσσερα δάχτυλα για πολλήώρα, και αιστάνθηκα μεγάλη λαχτάρα, γιατί είδα πως ήμουνα στενεμένος να λιγοστέψω, και κοντά στο λιανό μου δάχτυλο έβαλα το σιμοτινό του στην ίδια θέση.
11. Εμνέσκανε το λοιπόν αποκάτου από τα μάτια μου τα τρία δάχτυλα μοναχά, και τα εχτυπούσα ανήσυχα απάνου στο φιλιατρό, για να βοηθήσω το νου μου να εύρει κανε τρεις δίκαιους.
12. Αλλά, επειδή αρχίνισανε τα σωθικά μου να τρέμουνε σα<ν> τη θάλασσα που δεν ησυχάζει ποτέ,
13. ατήκωσα τα τρία μου έρμα δάχτυλα και έκαμα το σταυρό μου.
14. Έπειτα, θέλοντας να αριθμήσω τους αδίκους, έχωσα το ένα μες <σ>τη<κν> τσέπη του ράσου μου και το άλλο ανάμεσα στο ζωνάρι μου, γιατί εκατάλαβα, αλίμονον!, πως τα δάχτυλα δεν εχρειαζόντανε ολότελα.
15. Και <ο> νους μου εξαλίστηκε από το μεγάλο αριθμό· όμως με παρηγορούσε το να βλέπω πως καθένας κάτι καλό είχε απάνου του.

16. Και μου ήρθε στο νου μου περσότερο από όλους αυτούς η Γυναίκα της Ζάκυθος, η οποία πολεμάει να βλάπτει τους άλλους με τη γλώσσα και με τα έργατα,

17. και, γυρεύοντας να ιδώ εάν μέσα σε αυτή τη<ν> ψυχή, εις την οποίαν αναβράζει η κακία του Σατανά, αν έπεσε ποτέ η απεθύμια του παραμικρού καλού,

18. έπειτα που εστάθηκα να συλλογιστώ καλά, ύψωσα το κεφάλι μου και τα χέρια μου στον Ουρανό και εφώναξα: «Θε μου, καταλαβαίνω πως γυρεύω ένα κλωνί αλάτι μες <σ>το θερμό.»

Είναι ξεκάθαρο πως ο Σολωμός (μέσω της persona του, του ζακυνθινού Διονύσιου Ιερομόναχου του 172... =1726) δεν κάνει άλλο παρά να ξεκινά μετριοπαθέστατα ένα μαθηματικό παιχνίδι φθίνουσας προόδου στο μέτρημα των «δικαίων» (από το 5 ως το 4, από το 4 ως το 3, και, κατόπιν, από το 3 ως, ουσιαστικά, το Μηδέν) και να συνεχίζει, σε φθίνουσα και αυτή την φορά πρόοδο, το μέτρημα των «αδίκων», αρχίζοντας όμως τώρα ρεαλιστικά από τον θεωρητικό αντίποδα/ισοδύναμο του Μηδέν, το Άπειρο, και καταλήγοντας στο χαμηλότερο υπαρκτό αντίθετο άκρο ακέραιου αριθμού, στη Μονάδα, δηλαδή στη Γυναίκα της Ζάκυθος («μία αλλά λείαινα», ή πενταπόσταγμα κάθε απαξίας και κακίας), η οποία αμέσως θα αποδειχθεί και αυτή αλγεβρικά Αρνητική ή Μηδενική (με τόση οντότητα, όση είναι δυνατόν να κρατήσει όχι το «άλας του κόσμου», αλλά ένας κρύσταλλος αλατιού αλυκής μέσα στο βραστό νερό).

Το πρότυπο γι' αυτό το δημιουργικό διπολικό παιχνίδι δύο ταχυτήτων είναι, κατά τη δήλωση του κειμένου, η «θεία γραφή»· δεν βλέπω, λοιπόν, να μπορεί να είναι άλλο, πέρα από την αντίστοιχη σκηνή-αριθμητικό παιχνίδι του σκληρού («εβραϊκού») παζαρέματος του δίκαιου Αβραάμ με τον τριπρόσωπο Θεό («τρεις άνδρες») πριν από την τελεσίδικα καταδικαστική κρίση για τους ανείσχυτους κατοίκους των Σοδόμων και Γομόρρας και πριν από την πυρακτωμένη εξόντωσή τους: μόνο που ο αμφίστημος Ιερομόναχος Διονύσιος αρχίζει το παιχνίδι του κάτω από την τάξη των αριθμών στην οποία είχε σταματήσει ο αισιόδοξος και επίμονος βιβλικός πρωταγωνιστής, δηλ. από την τάξη που έπεται αμέσως ύστερα από τις δεκάδες, και το τερματίζει μεταφορικά μέσα σε μια υδροπύρινη εξάλειψη αλατιού ανάλογη με τη θειοφωπύρινη εκείνη που απονέκρωσε σε στήλη άλατος τη γυναίκα του ανεψιού του Αβραάμ, του Λωτ, πρβ. Γένεσις 18.16-32 (και 19.26-29)· παραθέτω μόνον τα αποσπάσματα που αφορούν το εναγώνιο αιτητικό διακύβευμα του Αβραάμ και την αρχική κατάληξή του:

Εξαναστάντες δε εκείθεν οι άνδρες κατέβλεψαν επί πρόσωπον Σοδόμων και Γομόρρας, Αβραάμ δε συνεπορεύετο μετ' αυτών συμπροπέμπων αυτούς. Ο δε Κύριος είπεν: «Μη κρύψω εγώ από Αβραάμ του παιδός μου ά εγώ ποιώ;» [...] Είπεν δε Κύριος: «Κραυγή Σοδόμων και Γομόρρας πεπλήθυνται, και αι αμαρτίαι αυτών μεγάλα σφόδρα· καταβάς ουν όψομαι ει κατά την κραυγήν αυτών την ερχομένην προς με συντελούνται, ει δε μη, ίνα γνω.» Και αποστρέψαντες εκείθεν οι άνδρες ήλθον εις Σόδομα, Αβραάμ δε ην εστηκώς εναντίον Κυρίου. Και εγγίσας Αβραάμ είπεν: «Μη συναπολέσσης δίκαιον μετά ασεβούς και έσται ο δίκαιος ως ο ασεβής; Εάν ώσιν πενήτηκοντα δίκαιοι εν τη πόλει, απολείς αυτούς; Ουκ ανήσεις πάντα τον τόπον ένεκεν των πενήτηκοντα δικαίων, εάν ώσιν εν αυτή; Μηδαιώς συ ποιήσεις ως το ρήμα τούτο, του αποκτεινάι δίκαιον μετά ασεβούς,

και εσται ο δικαιος ως ο ασεβής. Μηδραμώς· ο κρίνων πάσαν την γην ου ποιήσεις κρίσιν;» Είπεν δε Κύριος: «Εάν εύρω εν Σοδόμοις πενήτηκοντα δικαίους εν τη πόλει, αφήσω πάντα τον τόπον δι' αυτούς.» Και αποκρίθεις Αβραάμ· είπεν: «Νυν ηρξάμην λαλήσαι προς τον Κύριον, εγώ δε εμι γη και σποδός· εάν δε ελαττωθώσιν οι πενήτηκοντα δικαιοι πέντε, απολείς ένεκεν των πέντε πάσαν την πόλιν;» Και είπεν: «Ου μη απολέσω, εάν εύρω εκεί τεσσαράκοντα πέντε.» Και προσέθηκην έτι λαλήσαι προς αυτόν και είπεν: «Εάν δε ευρεθώσιν εκεί τεσσαράκοντα;» Και είπεν: «Ου μη απολέσω ένεκεν των τεσσαράκοντα.» Και είπεν: «Μη τι, Κύριε, εάν λαλήσω· εάν δε ευρεθώσιν εκεί τριάκοντα;» Και είπεν: «Ου μη απολέσω, εάν εύρω εκεί τριάκοντα.» Και είπεν: «Επειδή έχω λαλήσαι προς τον Κύριον, εάν δε ευρεθώσιν εκεί είκοσι;» Και είπεν: «Ου μη απολέσω ένεκεν των είκοσι.» Και είπεν: «Μη τι, Κύριε, εάν λαλήσω έτι άπαξ· εάν δε ευρεθώσιν εκεί δέκα;» Και είπεν: «Ου μη απολέσω ένεκεν των δέκα.» Απήλθε δε Κύριος, ως επαύσατο λαλών τω Αβραάμ, και Αβραάμ απέστρεψεν εις τον τόπον αυτού.

Την περιπατητική, όπως και στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, σκηνή την είχε μεταφέρει (με ταχύτερο απλώς αριθμητικό ρυθμό καθόδου, αφού ύστερα από το 40 περνούσε κατευθείαν στο 20) σε δημόδη κρητική στιχουργία και η έμμετρο διασκευή της *Γενέσεως* και της *Εξόδου* (και της *Ιστορίας Παλαιου*) από τον Γεώργιο Χούμνο, *Η Κοσμογέννησις* (γραμμ. πριν από το 1493), στ. 1051-1092:²

Τρέχει [ο Αβραάμ] γοργόν με ξεδρομήν, στην στράταν τούς εφτάνει,
και με μεγάλη ευλάβειαν άκο τί αναθίθάνει!

«Παρακαλώ σας, Κύριοι, σ' εμέ μη βαρθεείτε
και, αν είναι να σας έσφαλα, μηδέ μου τ' οργισθείτε!

Ποιοί 'στε και πού παγαίνετε με την σπουδήν την τόσσην
κ' έχετε σχήμα φοβερόν με την μεγάλην γνώσσην;»

Κ' επιλογήθην ο Θεός: «Πράγμαν να μην του κρύψω
του δούλου μου, του Αβραάμ, μάλλον να του το δείξω:

Κραυγή Σοδόμων, οι ανομές βούσι προς εμένα
στες αμαρτιές στες κάμνουσι κ' εις τά 'χρον καμωμένα
και καταβαίνω δια να δω, θέλω να καταλύσω,
άνδρες γυναίκες και παιδιά, όλους, ν' αναφανίσω.»

Ως το 'κουσεν ο Αβραάμ, μέσα καρδιά του φλέγει,

λυπάται δια τον ανεψιόν και προς τον Κύριον λέγει:

«Παρακαλώ σε, Κύριε μου, μη βαρθείς σ' εμένα,
λίγα λογάκια να σου πω, και ας είν' συμπαθημένα:

Ανέν βρεθούν πενήτηκοντα δικοί σου δουλευτάδες,
να λάβουν καταποντισμόν ως αρσενοκοιτάδες;

Και να 'ναι ίσα ο δικαιος ως ασεβής ετότες,
όταν των πέμψεις τον θυμόν να σέβει από τες πόρτες;»

«Αν είν' πενήντα» λέγει του «εις τον λαόν εκείνον,
άνδρες γυναίκες και παιδιά, όλους, αυτούς αφήνω.»

«Σαρανταπέντε α 'λαττωθεί» λέγει του «η πενήντάδα,
να 'χει συμπάθιον από σέ η επίλοιπος ομάδα;»

«Ανέν και τόσοι να βρεθούν, ωσάν εσύ το λέγεις,
μηδέ σου δώσει ο λογισμός κ' η λύπη δια να κλαιγεις!»

«Σαράντα αν ευρεθήκασι να 'σαν δικοί σου δούλοι,
παρακαλώ σε, πε μου το ανε γλιτώσουν ούλοι!»

«Αβραάμ, ας το 'σαι θαρρετός, τούτο σ' αναθιβάνω:
 Σαράντα δίκαιοι αν θρεθούν, εις θάνατον ου βάνω!»
 «Παρακαλώ σε, Κύριε μου, καλά και α σε πειράζω,
 μη μου οργιστείς σού δέομαι, ανέν και σε κοπιάζω:
 Ανέν και να θρεθήκασιν είκοσι διαλεμένοι,
 δια τους κακούς λοιπόν και αυτοί θες να 'ναι παιδεμένοι;»
 «Να μην των 'γγίσω λέγω σου, είκοσι αν ευρεθούνσι,
 κ' οι αμαρτίες των άλλων θέλου συμπαθιστούσι.»
 «Και δέκα αν έναι να θρεθούν, τάχατε ν' απολέσεις
 ή δια την χάρην τών καλών και τσ' άλλους να 'φελέσεις;»
 «Ουδέ δια αυτήν την δεκαράν στσ' άλλους να μην εγγίσω,
 μηδέ ψυχήν εκ το κορμίν να μην τηνε χωρίσω.»
 Κ' εισμίον έπαψεν ο Αβραάμ τα λόγια ν' αναφέρει,
 και ομπρός οπίσω με σπουδήν στο σπίτιν του γιαγέρνει.

Μπορεί να έχουμε συνηθίσει από το μεσαιό θεϊκό πρόσωπο της Καινής Διαθήκης να λυπάται ακόμη και το μοναδιαίο απολωλός, αλλά, εδώ, το οργίλο τρισυπόστατο της Παλαιάς βιάζεται να κόψει το παζάρι του Αβραάμ προτού κατεβεί στην τάξη των μονάδων. Το μαθηματικό παιχνίδι του Διονύσιου Ιερομόναχου πάει να αρχίσει κι αυτό από το 10, στο οποίο αναγκάστηκε να σταματήσει ο δίκαιος πατριάρχης πρόγονός του, μα αμέσως κατόπιν περιορίζεται φρόνιμα από το 5 και κάτω· αλλά γιατί το παιχνίδι του συνεχίζεται και κάτω από το 5, για να πάθει εμπλοκή στον αριθμό 3; Προφανώς επειδή 3 από αρχικά 4 ήταν, τελικά, όσοι σώθηκαν από τη θεϊκή δικαιοσύνη που έκαψε τα Σόδομα και Γόμορρα (ο Λωτ και οι δυο κόρες του, μα όχι και η γυναίκα του), αλλά και επειδή και οι τρεις αυτοί αποδείχθηκαν τελικά τζούφιοι (οι δυο κόρες επειδή, «την ανάγκην φιλοτιμίαν ποιούμεναι», αιμομίκτησαν πορνικά με τον πατέρα τους, ο Λωτ επειδή βρέθηκε μπόσικος ως μεθύστακας).

Σημειώνω, επίσης, για τις δαιδαλώδεις δημιουργικές αναπλάσεις του Σολωμού, πως τα ερωτήματα του «παζαρέματος» του Διονύσιου Ιερομόναχου δεν υποβάλλονται άμεσα προς τον Θεό, αλλά μάλλον «εις εαυτόν», ή, καλύτερα, προς έναν φανταστικό/μη παρόντα ακόμη αποδέκτη, που βρίσκεται, ίσως, στο πρώτο τουλάχιστον σχεδιάσμα της Γυναίκας της Ζάκυθος, άφαντος στα βάθη του πηγαδιού/Αβύσσου. Είναι ενδιαφέρον το ότι, αν ο αποδέκτης αυτός βρίσκεται, λογικά, προς την κατεύθυνση στην οποία είναι στηλωμένο το βλέμμα του ομιλητή/αφηγητή, δηλαδή προς το φιλιατρό/στόμιο τού ενός πηγαδιού της ζακυνθινής τοποθεσίας Τρια Πηγάδια και, κατ' επέκταση, προς τα βάθη του ίδιου πηγαδιού απ' όπου, σε κατοπινές επεξεργασίες του κειμένου,³ θα ξεπηδήσει ένα περιγελαστικό/σαρκαστικό σερπετάκι/φιδάκι, ή ο Διάβολος/τζίνι-γίγαντας, ή ο νάνος (και οι σχεδιάζόμενοι μετασχηματισμοί τους σε «σφοδρά πάθη»: χρυσάφι-φιλαργυρία· γυναίκα-μοιχεία/λαγνεία, κτλ.: το μοτίβο του τρίμορφου «προσώπου», «δαμονίου» κ.ο.κ., είναι γνωστότατο, έστω και σε άλλα συμφραζόμενα και με διαφορετικό περιεχόμενο, ήδη από τον Διγενή Ακρίτη και την υστερομεσαιωνική ερωτική-περιπετειώδη μυθιστορία), τότε οι μεταγενέστερες επεξεργασίες του ποιητή είχαν στόχο όχι να «μιάνουν υπερφυσικά/μεταφυσικά» το κείμενο, με αποτέλεσμα να το «χαλάσουν» (πράγμα που αποτελεί κοινόχρηστη άποψη

της πλειονότητας των ερευνητών), αλλά να συνεχίσουν και να κάνουν ακόμη πιο ανάγλυφο το γεγονός ότι η σολωμική περιγραφή της «κρίσεως δικαίων και αδίκων» δεν είναι διόλου ανεξάρτητη από μια ηθελγημένη αντιστροφή/αντιπαράταξη ενός «τριμόρφου» του Κακού (ή και της Σάτιρας) απέναντι στο «τρίμορφο» αλλά και ομοούσιο πρόσωπο του Καλού, δηλ. τον Θεό/Αγία Τριάδα.

Τέλος, δεν αποκλείεται να ήταν ένα πολύ νόστιμο σολωμικό εύρημα και το να εκτρέψει την έμμεση αβρααμική συνηγορία υπέρ του ανεψιού του, του Λωτ (που κινδύνευε από τη γενικευμένη θείκη οργή εναντίον της πόλεως της σεξουαλικής διαστροφής) προς μιαν ανολοκλήρωτη τελικά, και πρόωρα στομαωμένη, σκέψη συνηγορίας του Διονύσιου Ιερομόναχου/Διονύσιου Σολωμού υπέρ της εξαδέλφης του (δηλαδή, πιθανότατα, της σεξουαλικά διεφθαρμένης κόρης του θείου του, Στέφανου Μεσσαλά, που δεν μπορεί παρά να είχε επισύρει την εξατομικευτική ανθρώπινη και θείκη οργή) ή της κουνιάδας του (δηλαδή, με ασθενέστερες πιθανότητες, της γυναίκας του ετεροθαλούς αδελφού του, Ροβέρτου Σολωμού).

Κατά τα άλλα, οι παραλληλίες και οι μετασχηματισμοί επιβεβαιώνουν τη βαθιά βιβλική γνώση του Σολωμού και την επιθυμία του να διαλέγεται πρωτότυπα με τα θρησκευτικά κείμενα: αυτό θα ήταν, φυσικά, αυτονόητο για τους αναγνώστες που αναγνωρίζουν πως ο ζακυνθινός ποιητής κολυμπούσε με απόλυτη άνεση και στα μεταφυσικά νερά, αν δεν φτάναμε σε μιαν εποχή κατά την οποία τα αυτονόητα πρέπει δυστυχώς να ξαναλέγονται, μήπως και βάλουν λιγάκι μυαλό όσοι καλότυχοι «καλόχεροι» (και οι βαλτοί ακόλουθοί τους σε συνάδοντα πρόσφατα δημοσιεύματα κατάλληλα μόνο για να προσθέτουν πόντους σε εναγώνια γκάλοπ «ημετέρων») βλέπουν, π.χ., τη σολωμική Κόλαση μόνον «ηθικοδιδασκτικά» και «πολιτικοϊστορικά» και όχι ως χώρο κινδύνου, δοκιμασίας και Κακού ενός ευρύτερου μεταφυσικού δράματος, φτιάχνοντας σολωμικά κείμενα με τοποαριθμητικούς τίτλους που θυμίζουν μάρκες αρωμάτων παραρήνιων πόλεων, ονομασίες θαλασσοποδοσφαιρικών ομάδων και λογοτύπους του περιβόητου, πια, οργανισμού «Αθήνα 2004». Από την άλλη, είναι παράδοξο να υποστηρίζεται από σοβαρούς σολωμιστές πως «η Βίβλος, η προφητεία, οι βιβλικοί στίχοι αποτελούν από το 1829 [και μόνον] τους σταθερούς άξονες αναφοράς του Σολωμού», πως «η αντιδιαστολή [...] των δυνάμεων του Καλού και του Κακού δεν ήταν ακόμα, το 1826, μέσα στα συνθετικά σχέδια του ποιητή», ή πως, σε τελική ανάλυση, «δεν έχει ιδιαίτερη σημασία» η ανίχνευση του αν είναι ή όχι συγγενικό πρόσωπο του Σολωμού η ανώνυμη, στο κείμενο, Γυναίκα της Ζάκυνθος:⁴ η οργανική σχέση του Σολωμού με τη Βίβλο φανερώνεται, με βάση τις μαρτυρίες που έχουμε, ήδη από την παιδική/εφηβική ηλικία του, με σαφέστατο πρώτο μεγάλο σταθμό τις *Rime Improvvise* του 1822, και βρίσκεται σε πλήρη ανάπτυξη μέσα στην «ποιητική» πρόζα της Γυναίκας της Ζάκυνθος, όπως, άλλωστε και στο γεμάτο από βιβλικές αναφορές κείμενο της *Υπερχάλυψης* του U. Foscolo.

ΥΓ. Ο αγαπητός και εγκρατέστατος στην ιερή και θρησκευτική γραμματεία Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος μου επιστημαίνει επιστολικά τόσο πως «μετρήσεις αδίκων» που κατεβαίνουν ως τη μονάδα (ή, καλύτερα, κάτω και από αυτήν) απαντούν και αλλιώς

στην Παλαιά Διαθήκη και πως η διαδικασία αυτή αποτελεί διαπίστωση είτε των αδικιών είτε και του δικαίου Θεού, πρβ. Ψαλμοί 13 (14).1, 3 (Είπεν άφρων... ουκ έστιν [άνθρωπος] ποιών χρηστότητα, ουκ έστιν έως ενός· Κύριος εκ του ουρανού διέκυψεν επί τους υιούς τών ανθρώπων τού ιδείν ει έστιν συνιών ή εκζητών τον Θεόν. πάντες εξέκλιναν... ουκ έστιν ποιών χρηστότητα, ουκ έστιν έως ενός), 52 (53).1-2 (Είπεν άφρων... ουκ έστιν ποιών αγαθόν. ο Θεός εκ του ουρανού διέκυψεν... ουκ έστιν [άνθρωπος] ποιών αγαθόν, ουκ έστιν έως ενός), όσο και πως για την αμφιθυμία του (όχι πάντοτε άγρια εκδικητικού) Θεού υπάρχει και το αντίβαρο στο βιβλίο του Ιωνά 4.10-11 (και είπεν Κύριος: «Συ εφείσω υπέρ της κολοκύνθης... , εδώ δε ου φείσομαι υπέρ Νινευή τής πόλεως της μεγάλης, εν ή κατοικούσιν πλείους ή δώδεκα μυριάδες ανθρώπων, οίτινες ουκ έγνωσαν δεξιάν αυτών ή αριστεράν αυτών...»): είμαι βέβαιος πως τέτοια ευσπλαχνία/κατανόηση θα ικανοποιούσε σφόδρα τον μεγαλόψυχο ποιητή που έχασαν πρόωρα η Κύπρος και ο ελληνισμός, και που συνάντησε, τον παγωμένο Γενάρη που μας πέρασε, διόλου γυμνός ή τετραχλισμένος his maker.

Από την άλλη, δεν είμαι βέβαιος για μιαν άλλη πρόταση του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, να θεωρήσουμε δηλαδή πως το αυχαριστία/αφχαριστία του σολωμικού κειμένου δεν σημαίνει την «ευγνωμοσύνη» και την έκφρασή της, ή «ικανοποίηση, απόλαυση, χαρά, δοξασμός» (βλ. και Ε. Κριαράς, Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας, 1100-1669, τ. 6, Θεσσ. 1978, λ. ευχαρίζομαι, ευχαριστία, ευχαριστημένα, ευχαρίστησις, -ση, ευχαριστία, ευχαριστώ κ.ά.), αλλά «αχαριστία»: θα έδρισκα δύσκολη μια τέτοια ad hoc ανάπτυξη -f-, αν και τίποτε δεν μπορεί να αποκλειστεί στην πολύτροπη γλώσσα μας, παρετυμολογικά ή άλλως πως.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ε. Τσαντσάνογλου, Διονυσίου Σολωμού, Η Γυναίκα της Ζάκυθος. Όραμα του Διονύσιου Ιερομόναχου, εγκάτοικου εις ξωκλήσι Ζακύνθου..., Ηράκλειο 1991, σσ. 3-4· Διονύσιος Σολωμός, Η Γυναίκα της Ζάκυθος. Όραμα του Διονύσιου Ιερομόναχου, εγκάτοικου εις ξωκλήσι Ζακύνθου..., Αθ. 1993, 33-34· Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα. Ενότητα 5: Η Γυναίκα της Ζάκυθος (Ζακύνθου αρ. 13). Τεύχος Β': Τυπογραφική μεταγραφή, επιμ. Λ. Πολίτης· δεύτερη έκδοση αναθεωρημένη, επιμ. Ε. Τσαντσάνογλου, Αθ. 1998, σσ. 259-20· περιστασιακά, χρησιμοποiw διαφορετικά τα Αυτόγραφα, προσαρμόζω τη στίξη και γράφω αυχαριστία (πιθανότατα <ευχαριστία = ευχαρίστηση, αλλά και ευγνωμοσύνη) αντί αφχαριστία.
2. Γ. Α. Μέγας, Γεωργίου Χούμνου Η Κοσμογέννησις. Ανέκδοτον στιχούργημα του ΙΕ' αιώνος. Έμμετρος παράφρασις της Γενέσεως και Εξόδου της Παλαιάς Διαθήκης, Αθ. 1975, σσ. 90-92· προσαρμόζω ορθογραφία και στίξη και, σποραδικά, υιοθετώ περισσότερες γραφές του καλύτερου, Μαρκανίου κώδικα.
3. Ε. Τσαντσάνογλου, έκδ. του 1993, σσ. 79-81 (κεφ. 1.15-16: 15. Και ο νους μου εξαλίστηκε από το μεγάλον αριθμό [των αδικιών]: όμως με παρηγορούσε το να βλέπω πως καθένας κάτι καλό είχε απάνου του./ 16. Και άκουσα ένα γέλιο φοβερό μες <σ>το πηγάδι και είδα προβαλμένα δυο κέρατα [...]).
4. Δ. Αγγελάτος, Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού. Η Γυναίκα της Ζάκυθος, Αθ. 1999, σσ. 85, 93, 91.

Γιώργος Κεχαγιόγλου

Ποιο να είναι, άραγε, το πρώτο σωζόμενο σονέτο
της νεοελληνικής λογοτεχνίας;

Σε όσους πασών τών γενεών ποιητές του αιώνα μας
ξανάρηξαν καινούριο κρασί σε παλιά ασκιά/φλασκιά

Αν πιστέψουμε όλες τις Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, μα και ειδικότερες μελέτες, από τις πολύ παλιότερες ως και όσες είναι πολύ μεταγενέστερες της εντελώς περιγραφικής σχετικής μονογραφίας ενός μνηστή της χούντας και κατοπινού enfant gâté του ελλαδικού «Κόμματος» και του Σπιτιού του Λαού, μα και πρόσφατου υποψήφιου πασοκικού δημοτικού συμβούλου σε αττικό δήμο, τα πρώτα σονέτα της λογοτεχνίας μας συνδέονται όλα με τη Βενετία: πρώτα, τα πετραρχικά σονέτα των Κυπριώτικων ερωτικών (συνθεμένα πριν από το 1570, ή και πριν από τα μέσα του 16ου αι., κατά τον οξυδερκέστερο μελετητή τους, τον χαμηλών τόνων, αλλά επιφανέστατο ιταλό νεοελληνιστή Βικέντιο Pecoraro): κατόπιν, τα σονέτα τα ενταχμένα μέσα στην όψιμη κρητική μανιεριστική ή μπαροκική τραγωδία Βασιλεύς ο Ροδολίνος του Τρωίλου (τυπ. στη Βενετία 1647): τέλος, κάπου μισόν αιώνα αργότερα, τα τέσσερα σονέτα της μπαροκικής και σχεδόν ουνιτικής πεζοποιητικής θρησκευτικοπατριωτικής ανθολογίας διδασκόντων και μαθητών του βενετικού Φλαγγινιανού Φροντιστηρίου, τα Άνθη Ευλαθείας (1708).

Αλλά για τους πρώτους «δοκιμαστές» (όσο, πολύ αργότερα, και για τους μοντερνιστές και μεταμοντερνιστές, «αμφισβητησιακούς» και μη «ανατροπείς» του) το σονέτο (=«μελωδικό/μουσικό» μικρό ποίημα) δεν ταυτίζεται μονάχα με το μορφικό περιεχόμενο που δηλώνεται στα τρέχοντα λεξικά της διεθνούς λογοτεχνικής ορολογίας, δηλ. με το δεκατετράστιχο το μοιρασμένο σε δύο τετράστιχα (ή μια οχτάβα) και δύο τρίστιχα (ή ένα σεζέτετο), που συναντούμε κυρίως από την ιταλική παράδοση του 14ου αι. κ.ε., ή με το δεκατετράστιχο το μοιρασμένο σε τρία τετράστιχα και ένα δίστιχο της σπενσερσοαϊζπηρικής, μα διαδεδομένης και αλλού αργότερα, παράδοσης, δηλ. με δεκατετράστιχα που οι ρίμες (=«ρύ(θ)μες») τους ακολουθούν απαραίτητα πολυσύνθετους/πολύτροπους συνδυασμούς (συνδυασμούς οι οποίοι, πέρα από τη ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, επιτρέπουν/επιβάλλουν τη σύμπλεξη και με ομοιοκαταληξία πλεχτή, σταυρωτή κτλ.). Έτσι, σονέτα φαίνεται να είναι και δεκατετράστιχα με «μονότροπη» ρίμα, όπως θα ήταν, π.χ., στην περίπτωση της υστερομεσαιωνικής ελληνικής ιταλότροπης λογοτεχνίας από τα τέλη του 14ου αι. κ.ε., η αγαπητότατη ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία του δεκαπεντασυλλαβικού δίστιχου.

Ίσως, λοιπόν, το πρώτο σονέτο της λογοτεχνίας μας να μην είναι κυπριακό, μα κρητικό, και θα πρότεινα τον εξής «ανατολικοκρητικό» αριθ. 5 (ε'), φ. 124ν, των ανώνυμων λυρικών «Δημωδών ποιημάτων» (Γ. Θ. Ζώρας, Δημώδη ποιήματα αγνώστου συγγραφέως (κατά τον κώδικα III.B.27 της Βιβλιοθήκης της Νεαπόλεως), Αθ. 1955, σ. 19), που σώθηκαν στον πολύτιμο σύνθετο και σύμμικτο κώδικα Neapolitanus graecus III.B.27 της περιόδου περ. 1518 κ.ε., ο οποίος φιλοξενεί, μεταξύ άλλων, ομοιοκατάληκτα ποιήματα του Φαλιέρου, καθώς και τον εκτενή αφη-

γρηματικό ομοιοκατάληκτο Απολλώνιο (της Τύρου): η ρύθμιση της ορθογραφίας και της στίξης είναι δική μου:

Φρονημοτάτη επαινετή <σ> έργον καλόν κ' εις χάρη,
πολλών πραγμάτων χάριτα, καλού δεντρού κλωνάρι,
αγγελομούσουδη κερά, όμνοστη κ' επιδέξια,
πώς υπομένεις να θωρείς εις το κορμί μου αδέξια;

Ω φρόνιμη και τακτική, ζαχαροζυμωμένη,
πώς υπομένεις να θωρείς τη νεότη μου θλιμμένη,
ω φρόνιμη, στον πόθο μου άξια να ζεις και να 'σαι,
αν τους γρικάς τους πόνους μου, γιατί δε με λυπάσαι;

Βρύση των βρύσων καθερέ, εις όλα τ' άστρη αστέρα,
συντήρησε τα βάσανα που σ' θάνατον μ' εφέρα,
εσύ 'σαι αφέντρια ολπίδα μου, θάρρος και 'παντοχή μου,
σ' εσέν, κερά μου, ακαρτερώ να συσταθεί η ζωή μου!

Δεν έχω πλιό 'ντα να σου πω: μόνον να ζεις και να 'σαι,
κ' εμέν, που ξεύρεις τ' όνομα, πάντα να με θυμάσαι!

Το ποίημα απευθύνεται σε συγκεκριμένο (μα ανώνυμο) γυναικείο πρόσωπο, από παιγνιδιάρικα κρυπτόμενο παραπονιάρη εραστή, και η γλώσσα ή μερικοί «λογότυποί» του το συνδέουν όχι μονάχα με το αμέσως επόμενο, και τελευταίο (υπό αίρεση «κολοβό») εξάστιχο 6ο ποίημα της ίδιας μικρής λυρικής «ανθολογίας» (Ζώρας, ό.π., σ. 19), αλλά, ενδεχομένως, και με τον εκτενή «χανιώτικο» Απολλώνιο, γραμμένο την 1.1.1500 (ή 1.1.1501) ή με τον πιθανότερο συγγραφέα του, τον ιταλομαθή Γαβριήλ (Α)κο(ν)τιάνο: επομένως, μια πιο ευαίσθητη από τη δική μου αναζήτηση της ποσοτικά και ποιοτικά διόλου ευκαταφρόνητης, μέσα στον μπαχτσέ της πρώιμης κρητικής παραγωγής, λυρικής ποίησης (σε τέτοιαν αναζήτηση είχε αποδυθεί στα τέλη της σύντομης αλλά παραγωγικότητας ζωής του ο μέγιστος των δασκάλων μας, ο Γ. Π. Σαββίδης) ίσως ξετρυπώσει και άλλες πιθανές «πρώτες» πραγματώσεις ειδικών μορφών του ελληνόγλωσσου σονέτου πριν από τα μέσα του 16ου αι.

Γιώργος Κεχαγιόγλου

§

Ο Παναγιώτης Σούτσος για το αγιογραφικό έργο
του Δ.Κ. Βυζάντιου

Είναι γνωστό πως ο Δημήτριος Κ. Χατζηασλάνης Βυζάντιος (τέλη 18ου αιώνα-1853), ο συγγραφέας της Βαβυλωνιάς (1836) και άλλων κωμωδιών, εργάστηκε

από νωρίς ως αγιογράφος. Αλλά και αργότερα, όταν αντιμετώπισε προβλήματα με την οθωνική Αντιβασιλεία, εγκατέλειψε την υπαλληλική θέση που κατείχε στη διοίκηση του αρτισύστατου νεοελληνικού κράτους και βιοπορίστηκε αγιογραφώντας εκκλησίες κυρίως στην περιοχή της Πελοποννήσου, έως τον θάνατό του το 1853. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που συγκέντρωσαν ο Κώστας Μπίρης και ο Σπύρος Ευαγγελάτος, αγιογραφικά έργα του σώζονται, μεταξύ άλλων, στους ναούς του Αγίου Προδρόμου και της Υπαπαντής στην Καλαμάτα, του Αγίου Γεωργίου στο Ναύπλιο και του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα.¹ Άλλες μαρτυρίες για το αγιογραφικό έργο του Βυζάντιου δεν σώζονται.

Μια ενδιαφέρουσα μαρτυρία για το αγιογραφικό έργο του Δ.Κ. Βυζάντιου δημοσιεύεται στην πολιτική και φιλολογική εφημερίδα *Συνένωσις* που εξέδωσε στην Αθήνα ο Παναγιώτης Σούτσος (με τη σποραδική συμμετοχή και του αδελφού του Αλέξανδρου) από τον Ιούλιο του 1844 έως τον Ιούλιο του 1845.² Πρόκειται για μια διθυραμβική κριτική για τον αγιογράφο Βυζάντιο με τον τίτλο «Ωραιά τέχνη», που δημοσιεύεται στο φύλλο αρ. 27 στις 19.1.1845.

Όπως μας πληροφορεί ο συντάκτης, αφορμή για τη σύνταξη του κειμένου αποτελούν οι αγιογραφίες που ετοίμαζε ο Βυζάντιος για την εικονογράφηση «της Ριζαρείου Εκκλησίας». Σύμφωνα με τη σχετική βιβλιογραφία,³ στη Ριζαρείου Εκκλησιαστική Σχολή της Αθήνας, που ιδρύθηκε με δωρεά των εθνικών ευεργετών Μάνθου και Γεωργίου Ριζάρη στις 25.1.1843 και λειτούργησε στις 15.5.1844, είχε προβλεφθεί και η ανέγερση ενός παρεκκλησίου αφιερωμένου στον Άγιο Γεώργιο. Η ανοικοδόμηση του ναού, σε σχέδια του γάλλου αρχιτέκτονα Ανδρέα Κουσέν, ολοκληρώθηκε στα τέλη του 1843, και τα εγκαίνιά του έγιναν στις 24.3.1845,⁴ δύο μήνες μετά τη δημοσίευση του κειμένου στην εφ. *Συνένωσις*. Πρόκειται για τον ναό του Αγίου Γεωργίου που βρίσκεται σήμερα στην οδό Βασιλίσσης Σοφίας 24 κοντά στο Πολεμικό Μουσείο.

Ο έπαινος του συντάκτη προς τον αγιογράφο Βυζάντιο είναι ανυπόκριτος, καθώς υποστηρίζει απερίφραστα ότι «είναι αναμφιβόλως καθ' όλην την ελληνικήν και οθωμανικήν Ελλάδα ο πρώτος καλλιτεχνίτης της εκκλησιαστικής ζωγραφίας». Σύμφωνα με όσα αναφέρονται στο κείμενο, ο Βυζάντιος είχε ετοιμάσει για την εικονογράφηση του ναού του Αγίου Γεωργίου της Ριζαρείου Σχολής έξι αγιογραφίες. Στις τέσσερις από αυτές εικονογραφούνταν επεισόδια από τη διδασκαλία και τα θαύματα του Ιησού (από το επεισόδιο του λιθοβολισμού της μοιχαλίδας, από το θαύμα στην πόλη Ναϊν και από τη γνωστότερη σκηνή όπου ο Χριστός ευλογεί τα παιδιά)⁵ καθώς και από τη στιγμή της Σταύρωσης, ενώ στις άλλες δύο απεικονίζονταν η μορφή του Ιωάννη του Προδρόμου και η σκηνή του Ευαγγελισμού.⁶

Συντάκτης του κειμένου είναι κατά πάσα πιθανότητα ο Παν. Σούτσος, εκδότης της εφημερίδας και συντοπίτης του κωνσταντινουπολίτη Δ.Κ. Βυζάντιου. Η πιθανότητα αυτή ενισχύεται και από την τελική αποστροφή προς τον πρωθυπουργό Ιωάννη Κωλέττη, τον οποίο αρχικά είχαν στηρίξει και ο Παναγιώτης και ο Αλέξανδρος Σούτσος, αλλά γίνεται βεβαιότητα εάν λάβουμε υπόψη ότι οι στίχοι που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή της εικόνας του Εσταυρωμένου προέρχονται από

το λυρικό δράμα *Ο Μεσσίας, ή Τα Πάθη του Χριστού*, που ο Παν. Σούτσος είχε εκδώσει το 1839.⁷

Δεν είναι βέβαιο ότι τελικά οι αναφερόμενες αγιογραφίες τοποθετήθηκαν στην εκκλησία της Ριζαρείου. Στις σχετικές με την ιστορία της Ριζαρείου Συγκλής επιτελικές εκδόσεις δεν αναφέρεται πουθενά το όνομα του Βυζάντιου (ούτε όμως και του αγιογράφου της εκκλησίας).⁸ Δεν αποκλείεται όμως συστηματικότερη έρευνα ειδικότερων μελετητών στις εικόνες που σώζονται στον σημερινό ναό να εντοπίσει τα αναφερόμενα στο κείμενο (ίσως όμως και άλλα) λησμονημένα έργα του Βυζάντιου.

Στο κείμενο που αναδημοσιεύεται εδώ σε μονοτονικό έκανα τις ακόλουθες αλλαγές: Διόρθωσα σε «Εσταυρωμένον» (αντί «εσταυρωμένον»), «Μεσσίου» (αντί «Μεσσαίου»), «μισθώσεις» (αντί «μοισθώσεις») «Ναϊν» (αντί «Ναϊν»), «Πολυτεχνείον» (αντί «πολυτεχνείον»), «Ριζαρείου» (αντί «Ριζαρίου»), και έγραψα το κ. (ως συντομογραφία του «κύριος») με μικρό. Τέλος, ξεκίνησα με κεφαλαίο γράμμα ύστερα από τελεία, ερωτηματικό και θαυμαστικό, και εκσυγχρόνισα γενικά τη στίξη.

ΩΡΑΙΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Θέλετε να ιδήτε καρπούς Ελληνικής ευφυΐας; Διευθυνθήτε προς τον οίκον του κ. Βυζάντιου, συγγραφέως της *Βαβυλωνίας* και παλαιού αγωνιστού· θέλετε ιδεί τα θαυμαστά έργα των χειρών του, τας εικόνας της Ριζαρείου Εκκλησίας διαλαμπούσας επί χρώμασιν και επί ηθοποιία.

Ο Ιησούς Χριστός!... Ποίον μέτωπον εγκλείον τους τύπους των γενομένων και των γεννησομένων μέτωπον εγκλείον τον μέγαν Νουν του Αναξαγόρου! Η ωραιότης της ψυχής λάμπει επί του προσώπου του Μεσσίου. Ποίος οφθαλμός γλυκύς! Ποίον μειδιάμα ιλαρόν! Οποία πραότης! Είναι ο Ιησούς διδάσκων κατά το ιερόν και λέγων προς την αμαρτωλήν «πορεύου και μη αμάρτανε»· είναι ο Ιησούς κατά την πόλιν Ναϊν λέγων προς την κομίζουσαν αλάβαστρον μύρου γυναίκα «πορεύου εις ειρήνην»· είναι ο Ιησούς ομιλών μετά των βρεφών και λέγων ιλαρώς «άφετε τα παιδιά έρχεσθαι προς με και μη κωλύετε αυτά». Τις ο ωχρός και ισχνός αυτός ερημίτης; Είναι ο κηρύσσων βάπτισμα μετανοίας εις άφεσιν αμαρτιών, ο έχων το ένδυμα αυτού από τρίχας καμήλου και ζώνην δερματίνην και τρώγων ακρίδας και μέλι άγριον, Ιωάννης ο Πρόδρομος! Έχει την προαίσθησιν ότι η κεφαλή αυτού μετ' ολίγον θέλει τεθή επί πινακίδος και διά τούτο η μελαγχολία τον περικαλύπτει.

Ιδέτε τον κρόταφον αυτού του αγίου ανδρός τον εμπνευσμένον θέσατε υπό την γραφίδα του την οποίαν κρατεί, θέσατε «εν αρχή ην ο λόγος και ο λόγος ην προς τον Θεόν και Θεός ην ο λόγος» και δεν θέλετε απατηθή· διότι αληθώς είναι ο εν πνεύματι γεγόμενος εν τη νήσω τη καλουμένη Πάτμω και ακούσας την φωνήν της σάλπιγγος λεγούσσης «εγώ ειμί το Α και το Ω, ο πρώτος και ο έσχατος».

Οποία αρμονία χρωμάτων επί των ματιών· ο Βυζάντιος είναι αναμφιβόλως καθ' όλην την ελληνικήν και οθωμανικήν Ελλάδα ο πρώτος καλλιτεχνίτης της εκκλησιαστικής ζωγραφίας· η γραφίς του χύνει σταλαγμούς μεγαλοφυΐας· ιδέτε τον Εσταυρωμένον του· η κλίσις της κεφαλής του είναι ποίημα ολοσχερές, η κλίσις της κεφαλής του

φωνάζει «εξετέλεσα και τον προορισμόν μου
κ' εκένωσα υπέρ υμών παν το ποτήριόν μου
τετέλεσται πεπλήρωται της γης η ανομία
αλλ' ενταυτώ τετέλεσται η ανθρωποθυσία,

η πλάνη, ο δεσποτισμός, εθνών η βαρβαρότης,
και άρχεται αλήθεια, φιλότης και ισότης».

Ο Βυζάντιος ζωγραφίζει εις ξύλον καθώς και εις τον ιστόν εις τον χρωματισμόν δε
μάλιστα εξέχει.

Ο Ευαγγελισμός αυτού είναι θαυμαστότατον έργον· τα μάτια του Αγγέλου έχουσι
 συναρμογήν μεγίστην.

Πρέπει να γνωρίζη τις την εκκλησιαστικήν φιλολογίαν διά να εκτιμήση αρκούντως
τα ευφύεστατα έργα του τοιούτους ζωγράφους η Ελλάς έχει και τους παραμελεί! Και
δεν ευρίσκεται Ίπουργός τις να τους ανταμείψη, να ευχαριστήση την φιλοτιμίαν των, να
τους περιλάβη εις το Πολυτεχνείον να στολίση τας πρωτεύουσας εκκλησίας του Κρά-
τους διά τοιούτων στυλίων εικόνων! Κωλέττη! Αν είσαι αληθής φιλόδοξος, στάδιον
δόξης σε παρίσταται η αναγέννησις των ωραίων τεχνών της Ελλάδος· εφάνης εις ημάς
ότι ο μόνος των Ελλήνων πολιτικών έχεις αποστολήν τινά· μας ηπάτηρες; Θέλεις το δεί-
ξει εντός ολίγου· αν είχες την μανίαν της Πρωθυπουργείας διά προπορεύσεις, διά μισθώ-
σεις ευτελείς, κρίμα, κρίμα εις σε!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Κώστα Η. Μπίρη, *Η Βαβυλωνία του Δ.Κ. Βυζαντίου*. Ιστορική και σκηρική ανάλυσις. Ανα-
μόρφωσις του κειμένου. Εικονογράφησις Αγγ. Σπυριδώνος, Αθήναι 1948, σ. 20, και Δ.Κ. Βυζά-
ντιος, *Η Βαβυλωνία α' και β' έκδοσις*, Επιμέλεια Σπύρος Δ. Ευαγγελάτος, Αθήνα, εκδ. Ερμής,
1972, σσ. ε' και ιη'.
2. Φύλλα της εφημερίδας *Συνένωσις* σώζονται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής, από όπου και τα στοι-
χεία για τη διάρκεια της κυκλοφορίας της. Αποδελτίωσις των (υπογεγραμμένων μόνο) συνεργασιών
του Π. Σούτσου στη συγκεκριμένη εφημερίδα επιχειρεί ο Γιάννης Λέφας στη βραβευμένη από την
Ακαδημία Αθηνών εργασία του *Παναγιώτης Σούτσος*, Αθήνα 1991. Την πληροφορία ότι στη σύντα-
ξη της εφημερίδας, τουλάχιστον στο αρχικό στάδιο, συμμετείχε και ο Αλέξανδρος την αντλώ από
μα ανασκόπησις των αθηναϊκών εφημερίδων και των αρθρογράφων τους που φιλοξενείται στην αθη-
ναϊκή εφημερίδα *Πρωινός Κήρυξ*, στις 10. 7. 1844.
3. Βλ. τον τόμο *Ιστορία της Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής* επί τη εβδομηκονταπενταετηρίδι
αυτής υπό Χρυσστόμου Α. Παπαδόπουλου, Αρχιμανδρίτου Διευθυντού της Σχολής, Καθηγητού
του Πανεπιστημίου, εν Αθήναις 1919.
4. Βλ. *Ιστορία της Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής*, ό.π. (σημ. 3), σσ. 55, 66 και 74.
5. Το κείμενο της εφημερίδας είναι λίγο ασαφές σ' αυτό το σημείο, και δεν αποκλείεται να πρόκει-
ται για μία εικόνα του Ιησού και όχι για τρεις διαφορετικές.
6. Προγενέστερες παραλλαγές, με χρονολόγησι στα 1842, των δύο τελευταίων έργων σώζονται
σύμφωνα με τον Κ. Μπίρη, ό.π. (σημ. 1), στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στην
Καλαμάτα.
7. Για τον έλεγχο των στίχων χρησιμοποίησα την έκδοσις του *Μεσσία* που περιλαμβάνεται στον
τόμο Παναγιώτου Σούτσου, *Τα Άπαντα*, τόμος πρώτος, εν Αθήναις 1851. Οι συγκεκριμένοι στί-
χοι προέρχονται από την ενότητα Ζ' της τέταρτης «πράξης» (σ. 277), και αποτελούν τα τελευ-
ταία λόγια του Ιησού που τα μεταφέρει ο Ιωάννης κατά τη συζήτησι των μαθητών ύστερα από τον
θάνατο του Δασκάλου τους. Η μόνη διαφοροποίησι ανάμεσα στην έκδοσις και στους στίχους όπως
τους παραδίδει το κείμενο της εφημερίδας είναι ότι στη θέση του αρχικού ρήματος «φωναΐζει» η
έκδοσις έχει «Και λέγει».
8. Βλ., π.χ., ό.π. (σημ. 3), αλλά και τον τόμο *Ριζαρείου Εκκλησιαστική Σχολή. Εκδηλώσεις επί
τω εορτασμού της 125ετηρίδος από της ιδρύσεώς της 1844-1969*, Αθήναι 1970.

Λάμπρος Βαρελάς

«A los cabos contaremos»; Μια άλλη σεφαρδίτικη-λαντινική δυνατότητα για το χατζηασλανοπαπαδιαμαντικό αίνιγμα

Στη μνήμη του Μωρίς Σαλτιέλ, του αγνότερου φιλότεχνου της μεταπολεμικής Θεσσαλονίκης, ψυχής της «Τέχνης» και του πολιτισμού της

Στα *Μικροφιλολογικά* 15, σσ. 13-19, είχα προσπαθήσει να ανιχνεύσω την προέλευση και τη σημασία της γλωσσικά «υβριδικής» φράσης «Άλτρος κάβος κονταρέμο(υ)ς» της *Βαβυλωνίας* του Δ. Κ. Χατζηασλάνη και δύο διηγημάτων του Παπαδιαμάντη.

Οι φίλοι και πολύγλωσσοι Peter Mackridge, καθηγητής της Οξφόρδης, και η γυναίκα του Jacky είχαν την καλοσύνη, μες στο κατακαλόκαιρο, να καταδυθούν στα απειροδυναμικά και ιλιγγιώδη άδυτα του διαδικτυακού τόπου google και να ανακαλύψουν τα εξής: έκτη μέσα στις πάνω από πεντακόσιες σεφαρδίτικες-λαντινικές παροιμίες ή εκφράσεις (sayings and expressions) που κατέγραψε από τους γονείς της (προφανώς Εβραίους της προπολεμικής Θεσσαλονίκης) η εγκατεστημένη στις ΗΠΑ Λέλα Σαλτιέλ Αμπραβανέλ, φιγουράρει η «παροιμία»/«έκφραση»: A los cabos contaremos. Δυστυχώς δεν δίνεται ερμηνεία της, μα οι Mackridge, που μου έδωσαν ευγενικά την άδεια να μεταφέρω εδώ τα ευρήματα και τις ερμηνείες τους, σκέφτονται πως θα μπορούσε κάλλιστα να σημαίνει είτε «Θα/Ας μετρήσουμε ως το τέλος», δηλ. κάτι αντίστοιχο με το «We'll/Let's get to the bottom of this» που θα έλεγε ένας άγγλος ντέτεκτίβ, είτε «Θα διηγηθούμε [την ιστορία] από την αρχή ως το τέλος», δηλ. ίσως «Θα/Ας πάρουμε [τα πράγματα] από την αρχή» ή «Θα/Ας εξερευνήσουμε [το πράγμα] εξονυχιστικά», προτείνοντας μάλιστα να θεωρήσουμε πιθανό πως το *άλτρος* του Ζακυνθινού Αστυνόμου μπορεί να προέρχεται από υποσυνείδητο ή ηθελημένο συνειρμό με το ελλην. *άλλος* ή να αποτελεί (τυπογραφική ή άλλη) παραφθορά είτε «ψευδολατινική “μετάφραση”» του ισπανικού a los.

Με την ευκαιρία προσθέτω πως και ένας άλλος, νεότερος μα εξίσου ακατάβλητος και ορεξάτος ερευνητής, ο Λάμπρος Βαρελάς, που πάντα βρίσκει να προσθέσει κάτι πολύτιμο σε εργασίες ή προτάσεις μου, μου επισημαίνει πως σε πρόταση προς το ελλαδικό Υπουργείο Παιδείας, που είχε υποβάλει το 1933 ο πολύ άξιος φιλόλογος και παιδαγωγός Αλέξανδρος Γ. Σαρής, για την έκδοση «Νεοελληνικών Αναγνωσμάτων διά την πρώτην τάξιν των Γυμνασίων και Ημιγυμνασίων» (σώζεται στο αρχείο Α.Γ. Σαρή και βρίσκεται στην κατοχή του Γ. Ζεβελάκη), και με αφορμή τον παπαδιαμαντικό «Πανταρώτα», είχε προτείνει την εξής φανταχίστικη ερμηνεία για τη φράση «Άλτρος κάβος κονταρέμους»: «= ναυτική παροιμιώδης έκφρασις = εις άλλα ακρωτήρια (= παραλίας) πρέπει να ρίχνωμεν». Ο Λ. Βαρελάς σκέφτεται πως ίσως τούτη η περίεργη ερμηνεία του Α.Γ. Σαρή ενδέχεται να πηγάζει από την εξής εξήγηση της λέξης «κοντός» σε κοινόχρηστα λεξικά ναυτικής ορολογίας της εποχής: «κοντός λέμβου, κ. κοντάρι, γάντζος, boat hook, hitcher».

Γιώργος Κεχαγιόγλου

Ὁ φιλέλαιος Μωραϊτίδης

Στό καλό ἔνθετο Ἑπτὰ Ἡμέρες τῆς Καθημερινῆς (28.3.2004), τό ἀφιερωμένο στό «Ἐλαιον τό σεπτόν», δημοσιεύεται τό κείμενο τοῦ φίλου Χριστόφορου Μηλιώ- νη «Ἐλιά καί λάδι στή λογοτεχνία», ὅπου ὁ Παπαδιαμάντης, εὐθύς μετά τόν Ὅμηρο, μνημονεύεται τιμητικότερα μέ τρία παραθέματα ἀπό τό ἔργο του τριάντα συνολικά τυπογραφικῶν στίχων. Οὐδεῖς ψόγος, βέβαια.

Ἐντούτοις, τό κατεξοχῆν λαδερό –ῆ, πολμηρότερα, λαδάδικο– διήγημα τῆς νεο- ελληνικῆς λογοτεχνίας ἔχει γραφεῖ ἀπό τόν τριτεξάδελφό του, τόν Ἀλέξανδρο Μωραϊτίδη. Πρόκειται γιά τόν «Δεκατιστή», πού ἐκτείνεται σέ 58 σελίδες καί, μεταξύ ἄλλων, περιέχει μιά περιγραφή ἐλαιοτριβείου, πού δικαιοῦτα θαυμάζει ὁ Ἡλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος. Ἀποσπῶ ἕνα τμήμα τῆς:

«(...) ἐνῶ τρεῖς ἄλλοι νεανία ὡς λαδωμένοι ποντικοί, ἀκτένιστοι, χασμῶμενοι, μόλις ἐγερθέντες –ῆ πρωινή φρουρά– ἐντός τῆς ὀμίλης, παραπλευρῶς τῆς μηχανῆς, περιέ- στρεφον ἐπιμόχθως τόν ἀργάτην τόν προσέλκοντα τόν μοχλόν, τήν παχειάν μανέλλαν, διά χονδρῶ καραδοσχοῖνου περιελισσομένου περὶ αὐτόν. Καί ἤκούοντο οἱ τριγμοί τοῦ ἀτρά- κτου, κοχλιουμένου ἐντός τοῦ ὄγκου τοῦ δρυῖνου βουρδουναρίου, ὅπερ ὡς ἀρχαῖον δωρικόν ἐπιστύλιον, μέ σιδηροῦς κρίκους περισφιγμένου, ἐπιστεγάζει τούς δύο κίονας τῆς ἐλαιο- θλιπτικῆς μηχανῆς, τριγμοί φοβεροί ὡς μυκηθμοί σφάζομένου ταύρου, θρηνώδεις στεναγ- μοί ραγιζομένης αἰωνοβίου δρυός, νά πέση νά θραυσθῆ. Καί ὁ ἀτρακτος κατήρχετο ὀλο- νέν συστρεφόμενος ἐν τῷ κοχλίῳ, συνθλίβων, πιέζων τάς ὑπ' αὐτόν τριχίνας πάντας, εἰκοσιτέσσαρας τόν ἀριθμόν, κ' ἔρρεεν ἀπό τῶν ἀραιῶν πλεγμάτων αὐτῶν στάγδην τό ἐλαιον, ὕδατι θερμῷ ἀνάμικτον. Καί ὅσον συνεθλίβετο τό εἰς τάς πάντας ἔνδον περιτυλιγ- μένον λάμα –ῆ πολτώδης μᾶζα τῶν συντριβεισῶν ἐλαιῶν– τόσον αἱ σταγόνες μετεβάλλο- ντο εἰς ἐλαιώδεις σταλακτίτας, καστανοζάνθους, ἀναπέμποντας χρυσοπρασίνους μαρμα- ρυγᾶς ἐν τῷ φωτὶ τῆς ἀπό τοῦ ἐπιστυλίου κρεμαμένης μεγάλης λυχνίας, κατασταλάζο- ντες καί πληροῦντες τὰ κοῖλα χεῖλη τοῦ τετραγώνου βάθρου τῆς μηχανῆς, ἐλαιον ἀχνί- ζον, ὡς τό αἶμα εἰς τούς βωμούς τῶν ἀρχαίων, εἰσρέον εἰς τήν βαθεῖαν κοπάναν, δρυῖνην τετράγωνον λεκάνην.» (Τα Διηγῆματα, τόμ. Β', σελ. 101-102, Ἐκδόσεις «Γνώση» καί «Στιγμή»).

Ὁ γῶρος δέν ἐπιτρέπει τήν παράθεση ἄλλων ἀποσπασμάτων, ἐντούτοις ἀξίζει ν' ἀντιγράψω τήν παραλλαγήν πασίγνωστου τραγουδιοῦ, ὅπως τήν τραγουδᾶνε παιδιά τῆς Σκιάθου, πάντοτε στόν «Δεκατιστή», γυρνώντας ἀπό τό λιμαζώμα:

«Φεγγαράκι μου λαμπρό,/ φέγγε μου νά περπατῶ,
νά πηγαίνω στίς ἐλιές/ νά γυρίζω ἀπ' τίς ἐλιές...»

Αὐτά καί ἄλλα πολλά –δες, λογουχάρη, τήν περιγραφή τοῦ χιονισμένου ἐλαιώνα στή «Βαρυχειμωνιά», ὅπου «ὁ τριγμός τῶν θραυομένων κλώνων τῶν ἐλαιῶν» ἀκού- γεται «φοβερός καί ἄγριος ὡς ὁ κρότος μακρυνῆς βροντῆς» (Α' 303)– στόν φιλέ- λαιο Μωραϊτίδη, πού ὁ ἀκούσιος ἰμπεριαλισμός τοῦ Παπαδιαμάντη δέν τόν ἀφήνει νά σηκώσει λίγο τό κεφάλι.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Η ανθολόγηση έργων του Καρκαβίτσα στην (Ελλαδική)
Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (1913-2003)
Μια πρώτη παρουσίαση των κυριότερων ερημάτων
της βιβλιογραφικής έρευνας*

Την περίοδο 1913-2003 ανθολογήθηκαν συνολικά 57 κείμενα του Καρκαβίτσα, από τα οποία κάποια ανθολογήθηκαν περισσότερες φορές από μία. Το σύνολο των ανθολογημένων κειμένων, είτε πρόκειται για «παρθενική» ανθολόγηση είτε για την επανάληψη μιας προγενέστερης ανθολόγησης, φτάνει τα 145. (Στις μετρήσεις αυτές δεν περιλαμβάνονται οι ανατυπώσεις των σχολικών ανθολογιών.)

Οι ανθολόγοι προτίμησαν κυρίως την Α' και Β' γυμνασίου ως ηλικίες κατάλληλες για τη γνωριμία των μαθητών με τη λογοτεχνία του Καρκαβίτσα (58 βιβλιογραφικές καταγραφές σε σύνολο 145), και τη Δ' γυμνασίου (= σημερινή Α' λυκείου· 23 καταγραφές). Τα εννιά κείμενα που ανθολογήθηκαν περισσότερο -κάποια με διαφορετικό τίτλο (δίνεται σε αγκύλες), σε αποσπασματική μορφή και αρκετές φορές παραπονημένα- είναι τα εξής (σε παρένθεση δίνεται, αριθμητικά, η συχνότητα ανθολόγησης):

«Η θάλασσα» (11, από τα *Λόγια της Πλώρης*).

«Η θυσία» [= «Πώς εσώθη το Μεσολόγγιον»] (11, από τις *Παλιές Αγάπες*).

«Ο εκδικητής» [= «Η Τράπεζα της Αγια-Σοφιάς»] (9, από τα *Λόγια της Πλώρης*).

«Οι σφουγγαράδες» (8, από τα *Λόγια της Πλώρης*).

«Η Γοργόνα» (8, από τα *Λόγια της Πλώρης*).

«Ανάστασις Βλάχων» [απόσπασμα του «Ο Αφωρισμένος»] (8, από τα *Διηγήματα*).

«Ναυάγια» (7 από τα *Λόγια της Πλώρης*).

«Θείον όραμα» (5, από τα *Λόγια της Πλώρης*).

«Σπαθόγιαννος» (5, από τα *Διηγήματα και τα Διηγήματα για τα Παληκάρια μας*).

Αυτά τα 9 κείμενα καλύπτουν, ποσοτικά, περίπου τη μισή ανθολογημένη ύλη των έργων του Καρκαβίτσα (72 βιβλιογραφικές καταγραφές σε σύνολο 145). Από τα περισσότερο ανθολογημένα πατριωτικά είναι τα εξής: «Η θυσία», «Σπαθόγιαννος», «Ο εκδικητής», «Η Γοργόνα» και το «Θείον όραμα». Τα υπόλοιπα θα τα κατατάσσαμε στα κοινωνικά: «Οι σφουγγαράδες», «Η θάλασσα», «Ναυάγια», «Ανάστασις Βλάχων». Τα κείμενα σε δημοτική είναι ασφαλώς τα περισσότερα.

Αν ερευνήσουμε το ζήτημα των ειδολογικών προτιμήσεων, παρατηρούμε την προτίμηση στο διήγημα (114 βιβλιογραφικές καταγραφές σε σύνολο 145), αν και δεν λείπουν τα ιστορικά, οι περιγραφές, οι επιστολές, οι μύθοι με ζώα. Αξιοσημείωτο είναι ότι χρησιμοποιήθηκαν ελάχιστα, έστω και αποσπασματικά, η *Λυγερή* και ο *Ζητιάνος*, και ποτέ ο *Αρχαιολόγος*: είναι σαφές ότι οι ανθολόγοι θεώρησαν τα κείμενα αυτά «δύσκολα» για τους μαθητές.

Δεν ανθολογήθηκαν ποτέ πολιτικά και κοινωνικά άρθρα του, αλλά και τα σημαντικότερα ταξιδιωτικά του. Οι αποκλεισμοί έχουν φανερές αιτίες: έντονη κοινωνική κριτική, ριζοσπαστικές απόψεις για το γλωσσικό ζήτημα και τον πολιτισμό. Το αποτέλεσμα είναι να δίνεται μια εικόνα της πεζογραφίας του Καρκαβίτσα λειψή, εν μέρει

παραπλανητική και, όπου έχουμε αποσπάσματα ή επεμβάσεις στα κείμενα, σαφώς παραποιημένη.

Αξίζει να σημειωθεί, τέλος, ότι στην Κυπριακή δευτεροβάθμια εκπαίδευση διδάσκονται εδώ και χρόνια, όπως και στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, και ολόκληρα λογοτεχνικά βιβλία. Μεταξύ άλλων, προτείνονται για τη Γ' Γυμνασίου *Ο Ζητιάνος* και τα *Λόγια της Πλώρης του Καρκαβίτσα*.

* Η αναλυτική βιβλιογραφική καταγραφή και ο απαραίτητος συνοδευτικός σχολιασμός αποτελεί την ύλη πολυσέλιδης αδημοσίευτης εργασίας μου. Πληροφορίες για κείμενα του Καρκαβίτσα που ανθολογήθηκαν πριν από το 1938 (1913-1937) δίνουν: η Νίκη Σιδερίδου (1973) στον 4ο τόμο των *Απάντων του Καρκαβίτσα* (βλ. εκεί στη «Βιβλιογραφία», σελ. 22-24)· για το διάστημα 1938-1992, οι Κιούσης και Σπανός στο αφιέρωμα στον Καρκαβίτσα του περ. *Διαβάζω*, (306/3.3.1993, σελ. 67-73). Οι έρευνες αυτές συμπληρώνονται, πάλι ελλιπώς, από τις εργασίες του Τόγια (1988 και 1990) και της Κουμπάρου-Χανιώτη (2000). Σημαντική αποδείχθηκε, τέλος, η παράλληλη υπό δημοσίευση έρευνα του Λάμπρου Βαρελά για το *Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας*, εφόσον κάλυψε και τα κενά της δικής μου έρευνας. Πέρα από τις φιλολογικές μαρτυρίες στάθηκε αναγκαίο να ερευνήσω σχολικά ανθολόγια λογοτεχνίας στη βιβλιοθήκη του *Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών* (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), στο Α.Π.Θ.: στις βιβλιοθήκες του *Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*, της *Σχολής Μωραΐτη*, του *Ε.Α.Ι.Α.* και της *Γενναδείου* (Αθήνα).

Να ευχαριστήσω, κι από αυτή τη θέση, για την επιστημονική συνδρομή τους τον Λάμπρο Βαρελά, τον Γιώργο Κεχαγιόγλου, τον Ξενοφώντα Κοκόλη, τη Λίνα Κουντουρά και την Ελένη Χοντολίδου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Κουμπάρου-Χανιώτη, Χρυσάνθη (2000): *Τα σχολικά εγχειρίδια των Νεοελληνικών Αναγνωσμάτων στη Μέση Εκπαίδευση και η ιδεολογία τους (1917-1977)*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας.
- Τόγιας, Βασίλειος (1988, 1990): *Το μάθημα των Νέων Ελληνικών στη Μέση Εκπαίδευση: Ιστορική θεώρηση (1833-1967)*, τ. Α' - Β'. Επμ. Μαρία Κοκόλη. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη].

Παύλος Αγγελόπουλος

80

Καθαφικά παραρζώματα

Στη μνημειώδη *Βιβλιογραφία Κ.Π. Καβάφη 1886-2000* του Δημήτρη Δασκαλόπουλου παρατίθεται (Δ155, σ. 490) ένα σχόλιο του περ. *Όρθρος* (1923-1924) που υπογράφεται με το ψευδώνυμο Νέστωρ και αναφέρεται σε επιφυλλίδα του Φ[ώτου] Π[ολίτη] στην εφ. *Πολιτεία* (7 Σεπτ. 1923), όπου παρωδούνταν τα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη «Τείχη» και «Εις το επίνειον». Ο ψευδώνυμος Νέστωρ

είναι μάλλον ο ποιητής και εκδότης Σωτήρης Σκίπης. Γνωστός για τα αντικαβαρικά του φρονήματα ο Σκίπης, διατυπωμένα και σε άλλα σχόλιά του (βλ. τη συλλογή ποιημάτων του *Επιλογοί Α'* [1923], 58-59), είναι σχεδόν βέβαιο ότι έγραψε εκτός από το εν λόγω σχόλιο και άλλο ένα στο ίδιο τχ. του *Όρθρου* (1, περ. 6', σ. 31), όπου κακίζει (!) το περ. Αργώ Αλεξάνδρειας για την πρωτοσέλιδη δημοσίευση του καθαφικού ποιήματος «Σ' ένα βιβλίο παλιό». Ας σημειωθεί ότι στο τελευταίο τχ. της α' περιόδου (Αύγ. 1923), όταν στον *Όρθρο* ήταν επιμελητής ύλης ο Χ. Ιερογιάννης και διευθυντές του οι Β. Νοδάρος, Γ. Τσουκαντάς και Β. Παπαδογεώργος, είχαν αναδημοσιευτεί πρωτοσέλιδα δυο ποιήματα του Καβάφη —τα «Φωνές» και «Για νάρθουν». Στο επόμενο τεύχος όμως, όπου αναλαμβάνει επιμελητής ύλης ο Σ. Σκίπης, δίνεται μεν έμφαση στη γαλλική λογοτεχνική κίνηση, αλλά και στην συστηματική υποβάθμιση του Αλεξανδρινού. Για την ιστορία του πράγματος, ας πούμε ότι με τη συμβολή του Σκίπη στα δυο τχ. του *Όρθρου* (1 & 2, 6' περ.) όπου αναφέρεται ως επιμελητής, δόθηκε έκταση στον χώρο της βιβλιοκριτικής και διευρύνθηκε κατά πολύ ο κύκλος των συνεργατών του άλλωστε βραχύβιου αυτού περιοδικού. Ανάμεσα στις συνεργασίες είναι και το ποίημα «Στον πατέρα μου» του Γλαύκου Αλιθέρη (τχ. 2, Οκτ. 1923, σ. 13-14).

Αλέξης Ζήρας



Η Γαλάτεια Καζαντζάκη στις Ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας

Στην ενδιαφέρουσα σειρά «Εποχές και Συγγραφείς» που προβάλλει η ΕΡΤ1 σε σκηνοθεσία Τάσου Ψαρρά, μια από τις εκπομπές αναφέρεται στη ζωή και το έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Το κείμενο της εκπομπής, η οποία ξαναπροβλήθηκε πρόσφατα, το έγραψε η Αγγέλα Καστρινάκη, που μίλησε στην εκπομπή —όπως και ο Αλεξ. Αργυρίου— για τη Γαλάτεια Καζαντζάκη. Η Καστρινάκη παρατήρησε —επισημαίνοντάς το— ότι το όνομα της Γαλάτειας Καζαντζάκη απουσιάζει από τις Ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Και επανέλαβε, στο τέλος, την επισήμανσή της με τις φράσεις: «Η Γαλάτεια Καζαντζάκη είναι η πιο σκανδαλώδης παράλειψη, αλλά δεν είναι η μόνη. Υπάρχουν και άλλες γυναίκες συγγραφείς που παραλείπονται από τις Ιστορίες της λογοτεχνίας μας. Η Γαλάτεια είναι μια τέτοια περίπτωση, νομίζω η πιο ακραία».

Ωστόσο στην «Επιλογή βιβλιογραφίας» του λήμματος για τη Γαλάτεια Καζαντζάκη της ανθολογίας-γραμματολογίας *Η παλαιότερη πεζογραφία μας των εκδόσεων Σοκόλη* (τόμος Ι', Αθήνα 1977, σελ. 445) η Καστρινάκη αναφέρει την *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Γιάννη Κορδάτου και τις σελίδες της (σελ. 623-625) που πραγματεύονται το λογοτεχνικό έργο της Καζαντζάκη. Η «Επιλο-

γή βιβλιογραφίας» του λήμματος τελειώνει με τη φράση: «Στις Ιστορίες της νέας ελληνικής λογοτεχνίας των Κ. Θ. Δημαρά, Λίνου Πολίτη και Μάριο Βίττι δεν υπάρχει καμμία αναφορά στη Γ. Καζαντζάκη».

Δύο πράγματα θα πρέπει να έχουν συμβεί: Είτε η Καστρινάκη λησμόνησε ότι ο Γιάννης Κορδάτος μιλά για την Καζαντζάκη στην *Ιστορία* του, είτε θεωρεί ότι οι μόνες Ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας άξιες να φέρουν αυτόν τον τίτλο είναι οι *Ιστορίες* του Δημαρά, του Πολίτη και του Βίττι (και ανέφερε την *Ιστορία* του Κορδάτου όχι ως *Ιστορία* αλλά μάλλον ως ένα βιβλίο που μιλά για την Καζαντζάκη).

Για μια καλύτερη εκτίμηση της θέσης της Γαλάτειας Καζαντζάκη στην *Ιστορία* της νεοελληνικής λογοτεχνίας πιστεύω ότι θα πρέπει να λάβουμε υπόψη και το γεγονός ότι για το έργο της μιλούν και τα εξής βιβλία που φέρουν τον τίτλο *Ιστορία* της νεοελληνικής λογοτεχνίας (ή τίτλο παρεμφερή):

1. Γ. Βαλέτας, *Επίτομη Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ράνος, Αθήνα 1966, σελ. 152.
2. Ηλίας Βουτιερίδης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Παπαδήμας, Αθήνα 1976, σελ. 331, 359, 367, 388.
3. Ι. Θ. Γαλάνης, *Γραμματολογία*, Κνωσός, Αθήνα χ.χ., σελ. 226-227.
4. Κώστας Θρακιώτης, *Σύντομη Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Δίφρος, Αθήνα 1965, σελ. 146-147, 150, 166.
5. Αριστος Καμπάνης, *Ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας*, Καραβίας, Αθήνα 1971, σελ. 321.
6. Αλέκος Κουτσούκαλης, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, τόμος τρίτος, Ιωλκός, Αθήνα 1989, σελ. 144-147.
7. Μαρία Δ. Μιράσγεζη, *Νεοελληνική λογοτεχνία*, τόμος δεύτερος, Αθήνα 1982, σελ. 527-528.
8. Γλυκερία και Φαίδων Μπουμπουλίδου, *Η νεωτέρα ελληνική λογοτεχνία: Γραμματολογικό διάγραμμα*, τόμος δεύτερος, Αθήνα 1991, σελ. 233-235.
9. Νίκος Μπουγάς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τόμος δεύτερος, Σταφυλίδης, Αθήνα 1977, σελ. 934.
10. Παύλος Νικόδημος, *Σύντομη επισκόπηση της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1972, σελ. 391-392 και 349, 354, 358, 390, 397, 482, 483, 553.
11. Αδαμάντιος Δ. Παπαδήμας, *Νέα ελληνική γραμματολογία*, Αθήνα 1948, σελ. 375.
12. Νίκος Παππιάς, *Η αληθινή Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Τύμφη, Αθήνα 1973, σελ. 388.
13. Ευστράτιος Πεντέας, *Επίτομος Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1981, σελ. 301.
14. Δημήτριος Γρ. Τσάκωνας, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τόμος τρίτος, Σώφρων, Αθήνα 1992, σελ. 429-436.

Γιώργος Μπαλούρδος

Ο ουδέποτε अपαρατῆρητος Νίκος Νικολαΐδης

Δεν λέω τίποτε το καινούριο αν επιστημάνω ότι η ζωή του πεζογράφου και ζωγράφου Νίκου Νικολαΐδη και κατά προέκταση οι συνθήκες και οι χρονικές στιγμές δημιουργίας του έργου του, σε μεγάλο βαθμό εξακολουθούν να βρίσκονται στη σκιά. Αν διατρέξουμε τις βασικές πηγές άντλησης πληροφοριών, τη μονογραφία της Ελένης Βοΐσκου¹ όπως και τις δυο πρόσφατες, φιλολογικά τεκμηριωμένες και σχολιασμένες εκδόσεις έργων του και αρχαιακού υλικού² θα συναντήσουμε και εκεί κενά —τουλάχιστον ως προς μεγάλα διαστήματα της ζωής του στην Αίγυπτο, στη Μέση Ανατολή και σε άλλες χώρες όπου έζησε ο πράγματι ιδιόρρυθμος αυτός συγγραφέας. Το ότι δημιουργείται στον μελετητή η εντύπωση πως οι διακυμάνσεις, οι διαρκείς μετακινήσεις και εκδοτικές περιπέτειες των βιβλίων του, συνιστούν από μόνες τους το πλαίσιο ενός μυθιστορηματικού βίου, οφείλεται εν πρώτοις σ' αυτή την ελλιπή εικόνα που συνεχίζουμε να έχουμε. Τα μεγαλύτερα και σημαντικότερα κομμάτια αυτού του παζλ νομίζω ότι προέρχονται από την περίοδο 1908-1930· σ' αυτά τα χρόνια εμφανίζονται τα περισσότερα και τα πιο ανεξήγητα κενά, αν και συνήθως προηγούνται ή έπονται άλλων διαστημάτων κατά τα οποία ο Νικολαΐδης εντοπίζεται να διαμένει σταθερά στην Ελλάδα, στην Κύπρο ή στην Αίγυπτο. Λόγου χάριν, στην επταετία 1912-1919 ζει στην Αθήνα· οι αναμνήσεις λογοτεχνών και λογίων από τα «φιλολογικά καφενεία» της εποχής —το «Νέον Κέντρον», «Ο Μαύρος Γάτος», το «Μπάγκειον»— είναι γεμάτες από δημόσιες αναγνώσεις του ή από σχόλια για τις θελλώδεις συζητήσεις περί το γλωσσικό, όπου πρωταγωνιστεί ο δημιουργός του Στραβόξυλου.³ Αλλά και η συμμετοχή του με λυρικές πρόζες σε λογοτεχνικά περιοδικά του περιβάλλοντος του Άγγελου Σικελιανού, όπως *Αύρα*, *Βωμός*, *Λόγος*, *Οι Νέοι*, διασταυρωμένη με επιστολές του ποιητή του *Λυρικού Βίου*, μαρτυρεί την ενεργό παρουσία του στην αθηναϊκή λογοτεχνική ζωή.

Η ελλιπής εικόνα εξακολουθεί να υπάρχει ως προς τις διακυμάνσεις της ζωής του, ιδίως μετά το 1908, όταν έγινε η πρώτη του εγκατάσταση στην Αλεξάνδρεια και στο Κάιρο, και ως το 1912, όταν επιστρέφει για μερικά χρόνια στην Αθήνα, και από το 1923, όταν φεύγει και πάλι από την πατρίδα του, την Κύπρο, ως το 1930. Έκτοτε, και ως το θάνατό του η κατάσταση βελτιώνεται πολύ. Υπάρχουν αρκετά στοιχεία, βασισμένα σε γραπτές μαρτυρίες, σε επιστολές και σχόλια φίλων και γνωστών του: στις μονογραφίες του Γλαύκου Αλιθέρση, *Νίκος Νικολαΐδης* (1958) και του Σταύρου Καρακάση, *Η ζωή και το έργο του Νίκου Νικολαΐδη* (1953), στις *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού* (1971) του Τίμου Μαλάνου, και στην πολυσέλιδη και άφθονη σε τεκμήρια έρευνα της Ελένης Βοΐσκου, *Νίκος Νικολαΐδης. Ένας σταθμός στη λογοτεχνία μας* (1983). Όμως, έτσι ή αλλιώς, νομίζω ότι η κατά το δυνατόν καλύτερη γνώση της βιογραφίας ενός συγγραφέα όπως ο Νικολαΐδης, που, ξεκινώντας απείδευτος, είχε πολύ μεγαλύτερες δυσκολίες να υπερβεί ώστε να δημιουργήσει το δικό του ευδιάκριτο στίγμα στα γράμματα της εποχής, διαφωτίζει παράλληλα τις απαρχές και τη διαδρομή του έργου του. Με άλλη ευκαιρία είχα δείξει πως ο δημοτικισμός, ως κίνημα που εξέφραζε εκτός από γλωσσικά

και κοινωνικά αιτήματα, συνέβαλε στη διάπλαση και παγίωση του κάπως ακατάστατου, αυθόρμητου και πηγαία δυναμικού αφηγηματικού λόγου του Νικολαΐδη.⁴ Το βασικό όμως ρεύμα που τον διαμόρφωσε από τα νεανικά του ακόμα χρόνια, όπως και άλλους της γενιάς του —τον Κώστα Βάρναλη και τους λίγο νεώτερους Τεύχρο Ανθία και Θέμο Κορνάρο— είναι ο «αλητισμός» ή, επισημότερα, η μεγάλη παράδοση του «vagabondisme».⁵ Άλλωστε οι συνεχείς μετακινήσεις του, τα ταξίδια ή «προσκυνημάτα» του στην Ευρώπη και στη Μεσογειακή Ασία⁶ συνέβαλαν τα μέγιστα στη δημιουργία μιας σειράς εμβληματικών για την πεζογραφία της εποχής αφηγηματικών προσώπων⁷ που μοιάζουν να καταδιώκονται συνεχώς από κάτι απροσδιόριστο: ένα εσωτερικό πάθος για το ανέφικτο που ορισμένες κρίσιμες στιγμές γίνεται απολύτως αυτοκαταστροφικό.⁸

Φαίνεται ότι τα ταξίδια του Νικολαΐδη δεν αραιώσαν ούτε στη δεκαετία του 1920. Μπορεί να μην ήταν πια ο πλάνης, καλλιτέχνης και συγγραφέας, ο συγγενής του προτύπου του Βάρναλη στην ποιητική σύνθεση *Ο προσκυνητής* (1919). Όμως η συχνή παρουσία του στα αθηναϊκά λογοτεχνικά στέκια του πρώιμου μεσοπολέμου, σε μια πόλη ήδη χαώδη από την τεράστια εισροή του προσφυγικού πληθυσμού, έδειχνε τουλάχιστον ότι εξακολουθούσε, όπως άλλωστε και στο Κάιρο, να αναζητά τα θέματά του στην «αγορά». Μια από αυτές τις μετακινήσεις, το 1926, εντόπισα απροσδόκητα στο βραχύβιο αλλά αξιοπρόσεκτο λογοτεχνικό περιοδικό της Δράμας, *Νέοι Ρυθμοί* (1926-1929), που ανατυπώθηκε (1998) από τον Δήμο της πόλης. Και αν αναδημοσιεύω τα συμφραζόμενά της εδώ είναι κυρίως διότι η άφιξη του Νικολαΐδη στην Αθήνα του 1926 θεωρείται σαν γεγονός αξιοπρόσεκτο, που μπορεί να ενδιαφέρει τους ολιγάριθμους αναγνώστες ενός λογοτεχνικού περιοδικού της επαρχίας. Έστω και αν οι πληροφορίες δίνονται από κάποιον που προφανώς είναι προσωπικός του φίλος. Την εκδήλωση ενδιαφέροντος για τα κυπριακά γράμματα, οσοδήποτε και αν κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου οι σελίδες των ελλαδικών περιοδικών ήταν, γενικά, περισσότερο ανοιχτές σε Κύπριους λογοτέχνες απ' ό,τι σήμερα, τη διαπίστωση κατ' επανάληψη σε πλήθος φιλολογικών ή άλλων εντύπων της εποχής: από τους *Νέους Πρωτοπόρους* και τις *Μακεδονικές Ημέρες* ως τα μεταπολεμικά *Ελεύθερα Γράμματα* και τον *Αιώνα μας*. Κάτι που τις περισσότερες φορές ίσως υποδηλώνει την ύπαρξη μιας άδηλης γραμμής επικοινωνίας ανάμεσα στους υπεύθυνους των περιοδικών και σε κάποιον που γνωρίζει τα κυπριακά γράμματα. Υπόθεση που εδώ, στην περίπτωση των *Νέων Ρυθμών* της Δράμας, ενισχύεται όχι μόνο από την ανταπόκριση που στάλθηκε από την πρωτεύουσα (τχ. 6, 1926, σ. 79-80), αλλά και από μια επιπρόσθετη είδηση που θα δούμε στη συνέχεια:

ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Αγαπητοί «*Νέοι Ρυθμοί*»,

Η Αθήνα φιλοξένησε για ένα μικρό διάστημα έναν από τους ξεχωριστούς Έλληνες πεζογράφους, το Νίκο Νικολαΐδη από την Κύπρο. Πρόκειται να ξανάρθει τον Απρίλη.⁹ Τα χοντρά του χείλη, η λευκή γραβάτα του,¹⁰ τα στραβά του πόδια ντεπούταραν καθημερινά στον Κήπο του Κλαυθμώνα.¹¹

Ήρθε να φροντίσει για την έκδοση των έργων του «Το βιβλίο του Μοναχού»¹² και «Διηγήματα», τρίτη σειρά.¹³ Θα τα εκδώσει με δικά του έξοδα.

Ακόμα έδωσε το έργο του «Το γαλάζιο λουλούδι» στο Θίασο της Κοτοπούλη¹⁴ που εξεφράσθη ενθουσιαστικά γι' αυτό και που θ' ανεβαστεί κατά την Άνοιξη.

Από την Κύπρο μεταφέρθηκε και βγαίνει στην Αθήνα η δομαδιάτικη πολιτική και φιλολογική εφημερίδα «Σάλπιγξ» του κ. Χουρμούζιου. Από τη φιλολογική συνεργασία των πέντε πρώτων φύλλων θα ξεχωρίσω μερικά που αξίζουν να αναφερθούν: το πεζογράφημα του Ν. Νικολαΐδη, «Η αλλαγή», ένα άρθρο του Augustin Nabaru για τον αγνοημένο επαναστάτη ποιητή –το[ν] μεγαλύτερο της βέλγικης νεολαίας– το[ν] Φρανσίσ Αντρέ, το διήγημα του κ. Μ. Χουρμούζιου «Μια οικογένεια», λεπτότατα πεζά του Τιμού Άναρχου, τα σοβαρά χρονολογήματα γραμμένα απ' το[ν] Μελή Νικολαΐδη, ποιήματα του Π. Κριναίου-Μιχαηλίδη και τόσα άλλα. [...]

Σεπτέμβρης 1926

Μην. Τ. Ρωτάς

Στους Νέους Ρυθμούς υπάρχουν δυο συνεργασίες Κυπρίων ποιητών, του Παύλου Κριναίου-Μιχαηλίδη (1903-1986) και του Πυθαγόρα Δρουσιώτη (1908-1986). Νομίζω ότι πιθανότατα ο ψευδώνυμος αποστολέας αυτού του ενημερωτικού σχολίου είναι ο πρώτος. Εγκατεστημένος στην Αθήνα από το 1924 –ο Δρουσιώτης ακολούθησε, το 1929– ο Κριναίος υπήρξε φίλος τόσο του Νικολαΐδη όσο και συνεργάτης του περ. *Αβγή*, του Αιμιλίου Χουρμούζιου, όπου είχε δημοσιεύσει ποιήματά του. Μάλιστα, στο ίδιο τεύχος των *Νέων Ρυθμών*, στην ενότητα «Περιοδικά» (τχ. 6, σ. [82]),¹⁵ εμφανίζεται η εξής αναγγελία που, αν μη τι άλλο, δείχνει ότι γράφτηκε από κάποιον γνώστη των εκδοτικών σχεδίων του Χουρμούζιου, όταν εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα:

ΑΙΓΗ: Φιλολογικό περιοδικό της Κύπρου που θα ξαναβγεί πολύ σύντομα στην Αθήνα, *Αλωπεκής* 13.

Το ουσιώδες όμως σημείο της ανταπόκρισης την οποία σχολιάσαμε¹⁶ μάλλον βρίσκεται αλλού και συνδέεται με όσα αναφέραμε προηγουμένως για την πρόσληψη του έργου του Νικολαΐδη στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο. Υπογραμμίζω και πάλι το γεγονός ότι ένα περιοδικό που βγαίνει στη Δράμα, τη δεκαετία του '20, θεωρεί σημαντική είδηση, και την αξιολογεί καταχωρώντας την, το ότι εμφανίστηκε ο Νίκος Νικολαΐδης στην πρωτεύουσα, όπως και τα επικείμενα εκδοτικά και δραματουργικά σχέδιά του. Πράγμα που δείχνει εμμέσως πλην σαφώς και το σταθερό ενδιαφέρον για εκείνον από το περιορισμένο, έστω, επαρχιακό κοινό που ενημερωνόταν για τα τρέχοντα της σύγχρονης λογοτεχνίας. Αλλά και κάτι ακόμα: ότι ο Νικολαΐδης, με την πρωτεύεική του πολυμορφία, με αυτό τον τύπο της αυθόρμητης πρόζας που είχε εξαρχής θεωρηθεί ρηξικέλευθος και νεωτερικός, εξακολουθούσε σ' ένα μεγάλο μέρος της μεσοπολεμικής περιόδου να διατηρεί την αύρα μιας θρυλικής μορφής για τους νεότερους λογοτέχνες.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Και αύριο Νίκος Νικολαΐδης. Ένας σταθμός στη λογοτεχνία μας, 1983 σ. 484 +26 σ. φωτ.
2. α) Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος, 1884-1956. Πρόλογος Μαρία Ρούσσου. Εισαγωγή-επιμέλεια,

Κώστας Νικολαΐδης [διγλωσση, ελληνικά-αγγλικά, έκδοση], Εκδ. Διασποράς 1998. 6) Κατάλοιπα από το έργο του Νίκου Νικολαΐδη, επιμ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, Λευκωσία, Εν Τύποις, 2003.

3. Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Η στρατευση του Νίκου Νικολαΐδη στον δημοτικισμό. Το μεταίχιμο του 1909», περ. *Νέα Εποχή*, τχ. 226 (1994) 14-17, όπου και αρκετές πληροφορίες για τη δημόσια ανάμιξη του Νικολαΐδη στην τότε ελλαδική λογοτεχνική κίνηση, ως το 1913.

4. Ο.π. 3. Επίσης, για μια πληρέστερη ενημέρωση γύρω από τη σχέση του δημοτικισμού με την αφηγηματική γλώσσα του Νικολαΐδη, βλ. Αλέξης Ζήρας, «Δημοτική και δημοτικισμός στο έργο του Νίκου Νικολαΐδη», περ. *Νέα Εποχή*, Λευκωσίας, τχ. 211 (Νοεμ.-Δεκ. 1991) 17-23.

5. Με το θέμα και τις επιδράσεις του στην ποίηση και στην πεζογραφία, από την εποχή του Εμμανουήλ Ροΐδη και εντεύθεν, υπάρχουν ορισμένες ενδιαφέρουσες απόπειρες προσέγγισης από τον Μ. [=Δημήτρη Γληνό], περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 7-8 (1935) 195-196, τον Αμύλιο Χουρμούζιο, περ. *Νέα Εστία*, τχ. 313 (1940), τον Παναγιώτη Μουλλά, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τ. Α', Εκδόσεις Σοκόλη 1993, σ. 47-60 και, πρόσφατα, την Χριστίνα Ντουσιά στη σημαντική μονογραφία της *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της αριστεράς στο μεσοπόλεμο* (1996).

6. Ο Κώστας Νικολαΐδης (ό.π., 1α) αναφέρει, αναπτύσσοντας στοιχεία της μονογραφίας της Βοΐσκου, ότι στον Ν.Ν., ως τα όψιμα χρόνια του «Το ταξίδι, η κίνηση, η αέναη αναζητήση και εναλλαγή εμπειριών, χαρακτηρίζει όχι μόνον αυτή [την περίοδο ως το 1915], αλλά και όλες σχεδόν τις περιόδους της ζωής του». Εδώ μπορεί να συνδυαστεί η πληροφορία που έδωσε ο Τάκης Παπατσώνης στον φίλο του, πεζογράφο Πάνο Καραβία, ότι τον Νίκο Νικολαΐδη τον εκτιμούσαν ιδιαίτερα, τόσο για τη λογοτεχνία όσο και για τη ζωγραφική του, στον μεσοπολεμικό κύκλο του περ. *Φραγκέλιο* του Νίκου Βέλμου. Έναν κύκλο που υπεράσπιζε την παράδοση του «περιθωρίου» και που θρυσκόταν πολύ κοντά στον λαϊκό «αναρχισμό» του Βάρναλη και του Τεύκρου Ανθία της πρώτης και μη πολιτικά στρατευμένης περιόδου του.

7. Λόγου χάριν, η γαλλίδα οικονόμος στην «Παρδαλή γάτα», η Στυλιανή στην «Κούκλα», η Μελανή στην «Παραμονή του Σωτήρος», η Χρυσούλα στη νουβέλα *Περ' απ' το καλό και το κακό* –όλες γυναίκες.

8. Βλ. τα χαρακτηριστικά σχόλια του Απ. Σαχίνη για τις χαμσουνικές συγγένειες στα πρόσωπα του Νικολαΐδη (*Αναζητήσεις της μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, 1978, σ. 45-52), του Ευπαλίνου [=Ναπ. Λαπαθιώτη], περ. *Οικογένεια*, 21 (Φεβρ. 1932), καθώς και της Ελένης Βοΐσκου, ό.π.: «Στα περισσότερα γραφτά του Νικολαΐδη, το κύριο πρόσωπο [...] συνεπαρμένο σε μια φυγόκεντρη δύναμη δεν μπορεί να σταματήσει: κάποτε αφήνεται στην αυτοκαταστροφή» (σ. 253).

9. Αδιευκρίνιστο αν επανήλθε.

10. Με τη «λευκή γραβάτα» μπορούμε να θυμηθούμε τις περιγραφές της θυρωνικής εμφάνισης του Νικολαΐδη στην πρώτη περίοδο διαμονής του στην Αθήνα, μετά το 1908. Βλ. Ε. Βοΐσκου, σ. 30.

11. Όπου και η σημερινή πλατεία Κλαυθμώνος.

12. Αν λάβουμε υπ' όψη μας ότι *Το βιβλίο του Μοναχού* βγαίνει σε συνοπτική έκδοση το 1946 και στην οριστική το 1951, σε ποιά μορφή είναι το 1926, όταν ο Νικολαΐδης έχει αποφασίσει να το εκδώσει; Η γραφή του, όπως ο ίδιος γράφει στην οριστική έκδοση, ξεκίνησε το 1920. Επομένως, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι *Το βιβλίο* ανασυντάχθηκε μετά το 1927, όταν σύμφωνα με την μαρτυρία του Αλεξάνδρου Παπαδόπουλου, πήγε για ένα διάστημα στο μοναστήρι του Σινά. Βλ. Βοΐσκου, σ. 161.

13. Ούτε αυτό εκδόθηκε τελικά στην Αθήνα. Βγήκε από το περ. *Γράμματα της Αλεξάνδρειας*, το 1929.

14. Παρά τον ενθουσιασμό της Μ. Κοτοπούλη, το θεατρικό του Νικολαΐδη δεν ανέβηκε από τον θιάσό της. Κατά πάσα πιθανότητα *Το γαλάζιο λουλούδι* εισηγήθηκε στην Κοτοπούλη ο Αιμ. Βεάκης, ο οποίος μαζί με τον Χρ. Νέζερ και τον θιάσό τους «Καλλιτεχνική Θεατρική Εταιρεία», ανέβασαν με επιτυχία το έργο στην Αλεξάνδρεια το 1923. Ο Νικολαΐδης γνωριζόταν με τον Βεάκη από τα τέλη της δεκαετίας του 1910, όταν σύχναζαν στον κύκλο του Άγγ. Σικελιανού. Για τα σχετικά με τη δραματοποίηση του *Γαλάζιου λουλουδιού* βλ. Τίμος Μαλάνος, *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού* (1971): Γιάγκος Πιερίδης, περ. *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* (1957), σ. 181-182· περ.

Πνευματική Κύπρος, τχ. 115-116 (1970), όπου και αδημοσίευτη επιστολή του Αιμ. Βεάκη, ο οποίος καλεί τον Ν. Ν. να έρθει από την Κύπρο για την προετοιμασία των παραστάσεων. Πάντως, η επιθυμία του Ν. να παιχτεί το θεατρικό του από την Κοτοπούλη φαίνεται πως ήταν αρκετά πρώιμη. Ήδη το 1917 ο Γλαύκος Αλιθέρσης (εφ. Αλήθεια της Λεμεσού, 14 Ιουλ.) ανέφερε πως όνειρο του Ν. ήταν «να χαρεί [το έργο του] τη ζωή του θεάτρου στη Νέα Σκηνή με την Κοτοπούλη». Επίσης: Βοΐσκου, σ. 195-196.

15. Στην φωτοστατική ανατύπωση του περιοδικού υπάρχει μια εισαγωγή του Νάσου Βαγενά, γιου του λογιού και μεταφραστή Αχιλλέα Βαγενά (1906-1991), βασικού συνεργάτη των Νέων Ρυθμών, ενώ την τωρινή ευρετηρίαση των τευχών έκανε η Άννα Κατσιγιάννη. Με την ευκαιρία, να σημειώσω ότι στο 1 τχ. των Ν. Ρ., εκτός των ποιημάτων του Κριναίου και του Δρουσιώτη, αναγγέλλεται η παραλαβή των ποιητικών συλλογών του Γλαύκου Αλιθέρση *Οι οραματισμοί του Εωσφόρου* (1923), *Κρινάκια του γιαιού* (1924), και των διηγημάτων του *Ο γυμνός άνθρωπος* (1924). Μάλιστα στο τχ. 2, σ. 31 υπάρχει μια σύντομη βιβλιοπαρουσίαση των διηγημάτων από τον Τ. [=Αχιλλέα Βαγενά] στο ίδιο τχ. μια επίσης σύντομη παρουσίαση της συλλογής *Τα κρινάκια του γιαιού* (σ. 33) από τον Γ[ιώργου] Φ[ιλανθίδη], επίσης μόνιμο συνεργάτη του περιοδικού και αδελφό του γλωσσολόγου Μένου Φιλήντα, και, τέλος, στο τχ. 5, 6^{περ.}, 1927, σ. 139, ένα σύντομο κριτικό σημείωμα για τα διηγήματα του Γιάγκου Πιερίδη Ένας ξένος, γραμμένο από τον Κώστα Δρακόπουλο, διευθυντή του περιοδικού. Επιπλέον στοιχεία για τον Παύλο Κριναίο: Γιώργος Κεχαγιόγλου, περ. Σημείο Λευκ., τχ. 4 (1996), σ. 185-192, και Λευτέρης Παπαλεοντίου, περ. μικροφιλολογικά Λευκ. τχ. 8 (2000), σ. 43.

16. Είχα ήδη ολοκληρώσει το εν λόγω σχόλιο για τα μικροφιλολογικά, όταν πληροφορήθηκα ότι ο φίλος Λευτέρης Παπαλεοντίου προ πενταετίας παρουσίασε την σχολιασμένη ανατύπωση των Νέων Ρυθμών στον κερκυραϊκό Πόρφυρα (τχ. 92, Οκτ.-Δεκ. 1999, σ. 220-221), παραθέτοντας και ένα μέρος της ανταπόκρισης περί Ν. Νικολαΐδη. Στην παρουσίασή του υποθέτει πως ο ψευδ. Μην. Τ. Ρωτάς είναι ο πρόσφατα τότε εργατεστημένος στην Αθήνα Αιμ. Χουρμούζιος: ταύτιση για την οποία διατηρώ κάποιες επιφυλάξεις, έχοντας κυρίως υπ' όψη ότι το χιούμορ του Χουρμούζιου ήταν δηκτικό αλλά ουδέποτε γελοιογραφικό. Και μάλιστα όταν περιγράφει έναν συγγραφέα που αποδεδειγμένα τον θεωρούσε πρότυπό του.

Αλέξης Ζήρας

80

Για το ψευδώνυμο Μην. Τ. Ρωτάς

Δεν μου φαίνεται πειστική η υπόθεση του φίλου Αλ. Ζήρα (στο κείμενο που προηγήθηκε, σημ. 16) ότι το ψευδώνυμο Μην. Τ. Ρωτάς ανήκει στον Παύλο Κριναίο. Ο τελευταίος δεν είχε κανένα λόγο να διαφημίσει στους Νέους Ρυθμούς της Δράμας την αθηναϊκή έκδοση της εφ. Σάλπιγξ του Ευρ. Χουρμούζιου ή να εξαγγείλει την αμφίβολη επανέκδοση της Αβγής στην Αθήνα. Ούτε είχε λόγο να σχολιάσει θετικά πρωτόλειο διήγημα του Αιμ. Χουρμούζιου ή τα πεζά ποιήματα με το (προφανώς άγνωστό του) ψευδώνυμο Τίμος Άναρχος. Ούτε έχουμε οποιαδήποτε στοιχεία που να μαρτυρούν φιλική σχέση του Π. Κριναίου είτε με τον Αιμ. Χουρμούζιο είτε με τον Ν. Νικολαΐδη. Αντίθετα, από δημοσιευμένες επιστολές του Π. Κριναίου προς τον Αιμ. Χουρμούζιο φαίνεται ότι κατά την έκδοση της Αβγής ήταν εντελώς άγνωστοι μεταξύ τους και από δική του πρωτοβουλία ο Π. Κριναίος έστειλε ποιήματά του στο

περιοδικό αυτό της Λεμεσού.¹ Ο ίδιος βέβαια συνεργάζεται με ποιήματά του και με την εφημερίδα *Σάλπιγξ* και με το περιοδικό *Λογοτεχνική Επιθεώρηση* του Αιμ. Χουρμούζιου· επίσης, εκτιμά το έργο του Ν. Νικολαΐδη, επηρεασμένος από θετικά σχόλια αθηναίων κριτικών, αλλά δεν έχει καμιά επαφή μαζί του, δεν γνωρίζει καν τη διεύθυνση της διαμονής του.

Από την άλλη, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, το ψευδώνυμο Μην. Τ. Ρωτάς πρέπει να ανήκει στον 22χρονο τότε Αιμ. Χουρμούζιο, ο οποίος τον Σεπτέμβριο του 1926, όταν γράφει την επιστολή-ανταπόκριση για τους *Νέους Ρυθμούς*,² αντιμετωπίζει διάφορα προβλήματα και απαιτήσεις (οικονομικές δυσκολίες, εξεύρεση εργασίας που να συνδυαστεί με τις σπουδές του στα νομικά, προσπάθειες για επανέκδοση της *Αβγής*, προσωπική ανάδειξη στο απαιτητικό περιβάλλον της Αθήνας). Ο Αιμ. Χουρμούζιος έχει λόγους να προβάλλει —έστω και με ένα από τα ψευδώνυμα που χρησιμοποιεί αυτή την εποχή— το συγγραφικό του έργο, την εφημερίδα του πατέρα του και το περιοδικό του που σχεδιάζει να επανεκδώσει. Έτσι, δεν είναι τυχαίο που, από τα δημοσιεύματα των πέντε πρώτων αθηναϊκών φύλλων της *Σάλπιγγας* (1 Σεπτ.-1 Οκτ. 1926), ξεχωρίζει πρώτα τη μικρή «λυρική πρόξα» με τον τίτλο «Αλλαγή» (από τη δεύτερη σειρά των *Ανθρώπινων και των άθνητων ζώων*, 1938) του ήδη καταξιωμένου Ν. Νικολαΐδη, στη συνέχεια μνημονεύει δικές του συνεργασίες —το άρθρο του Α. Nabaru για τον «χωριάτη» ποιητή Φράνσις Αντρέ μεταφρασμένο από τον ίδιο, το νεανικό του διήγημα «Μια οικογένεια» και τις «άρυθμες πρόξες» του με την υπογραφή Τίμος Άναρχος³— και τέλος αναφέρει τα χρονογραφήματα του Μ. Νικολαΐδη και τα ποιήματα του Π. Κριναίου.

Εύλογα ο Αιμ. Χουρμούζιος συνδυάζει την καλυμμένη αυτοπροβολή του με την (έστω γελοιογραφική) προβολή του Ν. Νικολαΐδη, με τον οποίον είχε συνδεθεί φιλικά στη Λεμεσό και εξακολουθεί να διατηρεί αρκετές επαφές μαζί του. Αλλά και πολλά χρόνια αργότερα, στο κυπριακό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*, παρόλο που ο Αιμ. Χουρμούζιος δεν παύει να θαυμάζει τον συμπατριώτη του πεζογράφο (και όλο υπόσχεται ότι θα ασχοληθεί πιο συστηματικά με το έργο του), σκιαγραφεί κι εδώ μια καρικατούρα του Νικολαΐδη που δεν απέχει και πολύ από τη γελοιογραφία του 1926: Μάτια μικροσκοπικά, μακρόστενο κεφάλι «που εστηρίζετο απίθανα σ' ένα λαϊμό λελεκιού», κορμί που «πάσχιζε να συντηρήσει κάποιαν αυταπάτη ισορροπίας χωρίς ποτέ να το πετυχαίνει», «σιλουέττα άλλου καιρού», «περίεργα βαθιά φωνή που διέψευδε κάθε έννοιαν αρμονίας» κτλ. (τχ. 659, Χριστούγεννα 1954, σ. 105-106).

Εξάλλου, ο Αιμ. Χουρμούζιος φαίνεται πως έχει απευθείας επαφή με τους *Νέους Ρυθμούς*, στους οποίους αποστέλλονται και αναγγέλλονται τόσο η *Σάλπιγξ* όσο και η *Νέα Επιθεώρηση*. Μάλιστα, στο περιοδικό της Δράμας διαφημίζεται με κολακευτικό σχόλιο το έκδηλα αριστερό έντυπο του Χουρμούζιου-Ζευγά: «Αν υπάρχει ένα περιοδικό στην πρωτεύουσα που να ξεχωρίζει απ' όλες τις φυλλάδες, αυτό είναι η *Νέα Επιθεώρηση*. Το συνιστούμε θερμά σ' όλους τους διανοουμένους» (Β' περίοδος τχ. 3, Απρ. 1928, σ. 94). Αλλά και ο Αιμ. Χουρμούζιος απευθύνεται στον Αχ. Βαγενά στη στήλη αλληλογραφίας του περιοδικού του και προβάλλει τα «θερμά» αυτά λόγια για τη *Νέα Επιθεώρηση* (τχ. 9, Σεπτ. 1928, σ. 288).

Ταιριάζει να σημειωθεί επίσης ότι στα νεανικά του χρόνια ο Αιμ. Χουρμούζιος χρησιμοποιεί σειρά από ψευδώνυμα: Ως Μίλιος Χάρμης (και στη συνέχεια ως Μ. Χ. [=Μίλιος Χουρμούζιος]) μεταφράζει από τα γαλλικά το μυθιστόρημα της Marcelle Tinayre *Η ασπίδα του Αλέξανδρου* (*Le bouclier d' Alexandre*, Παρίσι 1922), που είχε εκδοθεί μόλις ένα χρόνο νωρίτερα (εφ. *Σάλπιγξ*, 2 Φεβρ. 1923 κ.ε.)· με τα αρχικά του Μ. Χ. ή Μ. ή Χ. υπογράφει σειρά μεταφράσεων ή άλλα κείμενά του στην εφ. *Σάλπιγξ* (1923 κ.ε.) αλλά και στην *Αβγή* (1924-1925)· ως Πέτρος Κακομάλλης υπογράφει το ιδιωματικό ποίημα «Η αντζιελοκάμωτη» στο περ. *Αβγή* (τχ. 10, Ιαν. 1925, σ. 220)· στη *Λογοτεχνική Επιθεώρηση* (1927) δημοσιεύει ποιήματά του με το ψευδώνυμο Αντρέας Ζευγάς, ενώ ως Αντρέας Ζεβγάς (με β) υπογράφει διηγήματα, κριτικές και μελέτες του στη *Νέα Επιθεώρηση* (1928-1929, 1933-1934). Στον ίδιο τον πρέπει να ανήκει και το ψευδώνυμο Τίμος Άναρχος, με το οποίο υπογράφει δεκατρία πεζά ποιήματα στην αθηναϊκή έκδοση της εφ. *Σάλπιγξ* (Σεπτ.-Οκτ. 1926)· με τα αρχικά του ψευδωνύμου Άναρχος (Αν.) δημοσιεύει σημειώματα για μυθιστορήματα των Αλ. Κίβι και Μπ. Μπιλινιάκ (ο τελευταίος τον είχε απασχολήσει και στην *Αβγή*). Ενδεχομένως να του ανήκει και το ψευδώνυμο Φώτος Παρήλιος, με το οποίο υπογράφονται τρία σονέτα με τον γενικό τίτλο «Ρίμες και ρυθμοί» (εφ. *Σάλπιγξ*, 19 και 28 Νοεμβρ. 1926), αφού με τον ίδιο τίτλο είχε δημοσιεύσει ως Μ. Χουρμούζιος άλλα δυο σονέτα στο ίδιο έντυπο (27 Φεβρ. 1926).⁴ Εννοείται ότι η ταύτιση των ψευδωνύμων αυτών με τον Αιμ. Χουρμούζιο μπορεί να ενδυναμωθεί και να τεκμηριωθεί τόσο από εξωτερικές όσο και από εσωτερικές ενδείξεις μέσα από τα ίδια τα κείμενα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι επιστολές αυτές δημοσιεύτηκαν στο βιβλίο μου *Κυπριακά λογοτεχνικά περιοδικά στα χρόνια της αγγλοκρατίας*, Λευκωσία, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, 2001, σ. 311-312, 319-320.
2. Μην. Τ. Ρωτάς, «Γράμμα από την Αθήνα», *Νέοι Ρυθμοί*, τχ. 6 (Δεκ. 1926) 79-80.
3. Βλ. Α. Παπαλεοντίου, «Πρώιμες λογοτεχνικές ενασχολήσεις του Αιμίλιου Χουρμούζιου. Η συμβολή του στην έκδοση του περιοδικού *Αβγή* (Λεμεσός 1924-1925)», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου*, 5 (2001) 487-499.
4. Στα *Κυπριακά φιλολογικά ψευδώνυμα* (Λευκωσία 1984) των Ν. Παναγιώτου & Π. Παρασκευά αποδίδονται στον Αιμ. Χουρμούζιο μόνο τα Αιμ. Χ., Αντρέας Ζεβγάς και Πέτρος Κακομάλλης. Τα δυο πρώτα καταγράφονται και στα *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα 1800-1981* (Αθήνα, ΕΛΙΑ, 21983, σ. 297) του Κυρ. Ντελόπουλου.

Α. Π.



Δύο βήματα: Στο κείμενο του Α. Παπαλεοντίου «Πιθανή πηγή για την 9η Ιουλίου 1821...» του Β. Μιχαηλίδη», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 15 (άνοιξη 2004) 21-23, το όνομα Ι. Κηπιάδης να διαβαστεί Γ. Ι. Κηπιάδης.

Για το επώνυμο και το γενεαλογικό δένδρο του ποιητή Ναπολ. Λαπαθιώτη

Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης (1888-1944) υπήρξε ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς μας ποιητές της πρώτης εικοσιπενταετίας του 20ού αιώνα. Γεννήθηκε στην Αθήνα. Πατέρας του ήταν ο Λεωνίδας Λαπαθιώτης, αξιωματικός του πυροβολικού, που έφτασε μέχρι το βαθμό του αντιστρατήγου. Διετέλεσε καθηγητής στη Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων. Έλαβε μέρος στον πόλεμο για την απελευθέρωση της Θεσσαλίας από τους Τούρκους (1868). Το 1905 εκλέγηκε βουλευτής Τυρνάβου και το 1909 (επανάσταση στο Γουδί) διορίστηκε υπουργός Στρατιωτικών.

Μητέρα του ποιητή ήταν η Βασιλική Παπαδοπούλου, το γένος Ραζηκότσικα, δεύτερη ανεψιά του Χαρίλαου Τρικούπη, από το Μεσολόγγι.

Πατέρας του Λεωνίδα (παππούς του ποιητή) ήταν ο Θεοχάρης Χατζηλία Λαπαθιώτης, που γεννήθηκε στη Λάπηθο της Κύπρου. Το 1821, εξαιτίας της σύλληψης του πατέρα του, ο Θεοχάρης έφυγε στην επαναστατημένη Ελλάδα (αρχικά κατέφυγε στο Γαλλικό Προξενείο της Λάρνακας μαζί με την μητέρα του). Έλαβε μέρος σε αρκετές μάχες εναντίον των Τούρκων και μετά το τέλος της Ελληνικής Επανάστασης διετέλεσε υπασπιστής του βασιλιά Όθωνα.

Πατέρας του Θεοχάρη (προπάππος του ποιητή) ήταν ο μεγάλος προύχοντας Χατζηλίας από τη Λάπηθο, ο οποίος βοήθησε τον Αγώνα προσφέροντας μεγάλες ποσότητες σιταριού στον μπουρλοτιέρη Κωνσταντίνο Κανάρη, όταν ο τελευταίος έφτασε με τα καράβια του στην περιοχή Ασπρόβρυση της Λαπήθου για να μαζέψει χρήματα και τρόφιμα. Ο Χατζηλίας στη συνέχεια συνελήφθη από τους Τούρκους και μετά από φρικτά βασανιστήρια αποκεφαλίστηκε κατά τα αιματηρά γεγονότα του Ιουλίου του 1821.

Για κάποιο διάστημα ο Θεοχάρης χρησιμοποίησε το οικογενειακό του επώνυμο Χατζηλίας έχοντας ως συμπληρωματικό το Λαπαθιώτης, στην ουσία ως προσδιοριστικό του τόπου καταγωγής του. Με τον καιρό υπερίσχυσε το Λαπαθιώτης, που μετατράπηκε ελαφρά σε Λαπαθιώτης κατά την εγγραφή του στα αρχεία του πρώτου ελληνικού κράτους και παρέμεινε έτσι στη συνέχεια. Ενδεχομένως η αλλαγή αυτή συνδέεται και με τον τύπο Λάπαθος, τον δωρικό τύπο για το όνομα της γενέτειρας του, γιατί για καιρό συνυπήρχαν ο δωρικός τύπος Λάπαθος και ο αττικός Λάπηθος. Αν λάβουμε υπ' όψη τη μαρτυρία του Στράβωνα ότι η πόλη ήταν «Λακίων κτίσμα», τότε ο τύπος Λάπαθος ήταν το αρχικό όνομα της γενέτειρας του.

ΠΗΓΕΣ

1. Τάσος Κόρφης, *Ματιές σε ποιητές του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1978, σελ. 39-45.
2. Φωκάς Ν. Φωκαΐδης, *Λάπηθος. Ιστορία και παράδοσις*, Λευκωσία, Δήμος Κερύνειας, 1982, σελ. 264.
3. *Μερόεσσα Λάπηθος. 3000 χρόνια*, Λευκωσία 2000, σελ. 196-199.
4. Στρ. Μυριβήλης, «Η Λάπηθος στον Αγώνα», στον τόμο Ιωάννη Χρ. Τσαγγαρίδη, *Το Ημερολόγιο ενός στρατηγού*, επιμ. Κ. Δάφνη, Αθήνα, Εστία, 1987, σελ. 210-212.
5. Γεώργιος Ι. Κηπιάδης, *Απομνημονεύματα των κατά το 1821 εν τη νήσῳ Κύπρῳ τραγικῶν σκηνῶν*, Αλεξάνδρεια 1888 (ανατύπωση: Λευκωσία 1972), σελ. 19-20.
6. Αριστείδης Α. Κουδουνάρης, *Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920*, τέταρτη, επηξευμένη έκδοση, Λευκωσία, 2001, σελ. 179-180.

Σάββας Π. Μαστραππάς

Το βραχύβιο περιοδικό Λογοτεχνία (1920) του Λεωνίδα Παυλίδη

Ο ξεχασμένος νεοπαλαμικός ποιητής Λεων. Παυλίδη (Λευκωσία 1890 - Λονδίνο 1957)¹ αξίζει να μας απασχολήσει και για τη λογοτεχνική κριτική του και για τις εκδοτικές δραστηριότητες και τις μεταφράσεις του από το γαλλικό μυθιστόρημα. Κατάλοιπα από το αρχείο του και τη διασκορπισμένη βιβλιοθήκη του και λογής δημοσιεύματά του μας επιτρέπουν να ανασυνθέσουμε κάπως τη συγγραφική του φυσιογνωμία.² Οι επανειλημμένες μετακινήσεις του και οι διώξεις που του επιβλήθηκαν (περισσότερο επώδυνες φαίνεται να ήταν η διετής αιχμαλωσία του στη Γερμανία στα χρόνια 1943-1945 και η απέλασή του από την Ελλάδα το 1950) φαίνεται ότι σημάδεψαν και τη συγγραφική του πορεία.

Στα δυο τεύχη (1 και 15 Μαρτίου 1920 αντίστοιχα) του δεκαπενθήμερου φιλολογικού (=λογοτεχνικού) και κριτικού περιοδικού που εξέδωσε στην Αθήνα, ο Λ. Παυλίδης κατάφερε να συγκεντρώσει συνεργασίες γνωστών και αξιόλογων λογοτεχνών της εποχής του: Σε 112 πυκνοτυπωμένες σελίδες φιλοξενεί, μεταξύ άλλων, ποιητικά κείμενα των Κ. Χατζόπουλου, Λ. Πορφύρα και Ρ. Γκόλφη, πεζογραφήματα των Κ. Θεοτόκη και Γαλάτειας Καζαντζάκη, λογοτεχνική μελέτη των Ηλ. Βουτιερίδη, αλλά και αρκετές μεταφράσεις από τη διεθνή λογοτεχνία: από την ενότητα αυτή αξίζει να μνημονευθούν το θεατρικό του Α. Στρίντμπεργκ σε μετάφραση του Κ. Χατζόπουλου, δυο ποιήματα του Μπωντλαίρ σε απόδοση του Κλ. Παράσχου, ποίημα του Emm. Geibel μεταφρασμένο από τον Λ. Κουκούλα, διήγημα του Ντελίλ Αντάμ σε μετάφραση της Λευκής Παυλίδη (αδελφής του Λεωνίδα) και άρθρα των Α. Φρανς και Α. Suarès για λογοτεχνικά πρόσωπα και θέματα. Η βιβλιοκριτική είναι πολύ περιορισμένη. Εξάλλου, σωστά παρατηρήθηκε ότι σε ορισμένα κείμενα της σύνταξης αλλά και σε λογοτεχνικές συνεργασίες είναι ευδιάκριτος ο σοσιαλιστικός προσανατολισμός του περιοδικού.³

Πάντως, από αδημοσίευτη επιστολή του Παλαμά προς τον Λ. Παυλίδη φαίνεται ότι ο τελευταίος προσπαθούσε να συνεχίσει την έκδοση της Λογοτεχνίας και κατά τον Απρίλιο του 1920. Για τον σκοπό αυτό ο Παλαμάς τού παραχώρησε «ανέκδοτο» ποίημα: προφανώς πρόκειται για το ποίημα «Η παράκληση του δέντρου», που τελικά δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα του Λ. Παυλίδη *Ημερήσιος Κήρυξ* (Λευκωσία, 14 Ιαν. 1923), με τη διευκρίνιση ότι πρόκειται για ανέκδοτο ποίημα που του «χάρισε» ο ίδιος ο ποιητής.⁴ Παραθέτω την επιστολή:

20.4.1920

Φίλε κύριε Παυλίδη

Σας εσωκλείω κάτι για τη Λογοτεχνία σας, καθώς σας υποσχέθηκα. Σας ευχαριστώ για την καλωσύνη σας να μου τη στέλνετε. Δεν γνωρίζω αν θα σας ευχαριστήση το ποίημα: μα, δυστυχώς, δεν έχω σ' αυτή την στιγμή εργασίαν άλλη. Το ποίημα είχε κάπου προ 25 χρόνων δημοσιευθή, αλλά αρκετά διαφορετικό: υστερώτερα συμπληρώθηκε και αλλάχθηκε, καθώς σας στέλνετε: είναι ανέκδοτο. Αν δημοσιευθή, θα ενθυμάστε να γίνη προσεχτικά η διόρθωσή του, ή να μου σταλή στη διόρθωση.

Με φιλικούς χαιρετισμούς
Κ. Παλαμάς⁵

Είκοσι χρόνια μετά την έκδοσή της *Λογοτεχνίας*, σε άρθρο του για τον Κ. Χατζόπουλο, ο Λ. Παυλίδης ανακαλεί στη μνήμη του τη συνεργασία του με τον συγγραφέα του *Φθινόπωρου* και δίνει ενδιαφέρουσες πληροφορίες για το ολιγόζωο περιοδικό του: «Πολύ νέος τότε, για να φοβάμαι ή να δυσπιστώ στις απατηλές εκφράσεις, νόμισα πως αν έβγαζα ένα εκδοτικά ευπρόσωπο περιοδικό τέχνης, κριτικής και ελέγχου ύφους και ξεκάθαρα πρωτοποριακών τάσεων, θα συντελούσα να ασκηθεί άμεσα αγαθή επίδραση πάνω στους λογοτέχνες μας και να καταχτηθούν για τους πνευματικούς κι αισθητικούς και τους ουσιωδέστερους σκοπούς της προσδοκώμενης παλιγγενεσίας και όλα τα μορφωμένα στρώματα του έθνους μας. / Αποφάσισα, λοιπόν, να βγάλω ένα περιοδικό που να μην είναι ή να καταλήξει σε φιλολόγική αίθουσα ματαιώσεων επιδείξεων ή για να 'χε ένας όμιλος μικροφιλόδοξων το αποκλειστικό του έντυπο, αλλά να 'ναι και να μείνει το δυνατό δραστήριο όργανο μακράς πνοής δύσκολων αγώνων για μεγάλα και στον τόπο μας επιτεύγματα των γενικών ανθρωπίνων επιδιώξεων. / Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος περνούσε τότε μια περίοδο από τις παραδοξότερες στη ζωή ενός πνευματικού ανθρώπου. [...] Για όλα τούτα έκρινε πως το περιοδικό που έμαθε πως θα έβγαζα είταν αναγκαίωτατο για τους ιδιοτελείς και γενικώτερους σκοπούς του. Πάνω σ' αυτό συναντηθήκαμε και τότε τον είδα για πρώτη φορά και γοργά δημιουργήθηκε, μ' όλη τη διαφορά της ηλικίας, στενός σύνδεσμος ανάμεσά μας σαν να είμαστε συνομήλικοι» (*Νεοελληνικά Γράμματα*, 10 Αυγ. 1940).

Βέβαια, παραμένει το ερώτημα γιατί ανέστειλέ την έκδοσή του τόσο νωρίς ένα τέτοιο αξιόλογο περιοδικό, που κατάφερε να κερδίσει την εμπιστοσύνη καταξιωμένων και νεότερων λογοτεχνών. Όπως καυχιέται ο διευθυντής του, η υποδοχή της *Λογοτεχνίας* στην Αθήνα ήταν ευνοϊκότερη, τα αντίτυπα του πρώτου τεύχους εξαντλήθηκαν, ενώ τα μισά από αυτά «τ' αγόρασαν εργάτες»! (τχ. 2, σ. 112). Βέβαια, δεν μπορούμε να δεχόμαστε αβασάνιστα τέτοιου είδους πληροφορίες, που πολλές φορές είναι σκόπιμα διογκωμένες ή δεν μπορούν να τεκμηριωθούν. Ήδη στα σχόλια της σύνταξης του δεύτερου τεύχους μας ξαφνιάζει η αυστηρότητα (αν όχι η περιφρόνηση) με την οποία ο Λ. Παυλίδης αντιμετωπίζει τα άλλα έντυπα της εποχής: καλεί τους εκδότες περιοδικών να σταματήσουν να στέλνουν τεύχη τους στη *Λογοτεχνία*, αφήνοντας να νοηθεί ότι δεν καταδέχεται ανταλλαγές με χαμηλής ποιότητας έντυπα.

Ας σημειωθεί εδώ ότι ο Σάββας Χρίστης παρουσίασε με κολακευτικά σχόλια το περιοδικό και τον διευθυντή του σε εφημερίδες της Λευκωσίας.⁶ Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι από τα ελάχιστα πράγματα που σώθηκαν στο αρχείο του Λ. Παυλίδη είναι και το τυπογραφικό δοκίμιο με το ποίημα του Κ. Χατζόπουλου «Κι ερχόμαστε», με το οποίο ανοίγει το πρώτο τεύχος της *Λογοτεχνίας*.⁷ Στη φωτογραφία που ακολουθεί φαίνονται οι τελευταίοι στίχοι του κειμένου με τις ιδιόχειρες διορθώσεις του ποιητή.

"ΟΙ ἄς μὴν ἀγγίσσῃ τώρα γυροίη!
 ἀπὸ τὴν πηγὴ κρήνη νὰ πηδήσῃ.
 κρούσῃ τὰ ψαλὰ ἀπὸ τὸ βροχὸ σου νὰ τρέξῃ.
 κῆμε νὰ χλοῖσῃ πάλι ἡ εὐαίη,
 νὰ ξαναμάψῃ στὸ βωμό σου ἡ ἀγάπη
 καὶ στὸ λαὸ σου νὰ μὴ σβῆσῃ φροσύνη
 σὰ φθίνῃ φροφ, ἡ ἐλπίδα, πεταλούδα
 κῆμα καὶ φῶς κῆμε ἡ χαρὰ ν' ἀπλωσῇ.
 μὴ γὰρ νὰ ἤχη στὸ θρόνο σου δλογίρα,
 τὸν καημὸ μὴν ἀφήσῃς φροσκόση
 κι ἐμπρὸς στὴ σφαλισμένη σου τῆ θύρα
 ἐσπᾶση σὰ βοή και σὰν πλημύρα.

Η η / ν / α / η
 ω / η / σου / η
 α / η
 η / η
 ο / α / υ / ε
 Η και

ΚΩΝΣΤ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ / ΑΝΤΙΝΟΣ
 μὴ μισρολόγη καὶ ἀχνισαχία

ὦ μὴν ἀγγίξῃ τὸν ἦμο σου νὰ ρεῖξῃ
 καὶ ν' ἀνοῖξῃ χαμόγελα ἰκάρδια σου
 στὰ κρεῖνα τῶν ἀγρῶν, στὰ πτερυγία σου!

Τεύχος 1 (1 Μαρτίου 1920) σ. 1-64

Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, «Κι ἐρχόμαστε», πμ., σ. 1-4.
 Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Χαμένες ψυχές», ἀγ., σ. 5-12.
 Ηλ. Π. Βουτιερίδης, «Κωστής Παλαμάς (το ποιητικὸ ἔργο του)», μλτ., σ. 13-23.
 Τάκης Μπαρλίας, «Μακαρισμός», «Ἡ προσευχὴ των πεπεδημένων», πμ., σ. 25-27.
 Σπύρος Νικοκάβουρας, «Κοσμοκυρίαρχο», «Δέηση», «Προσευχὴ στὴν Αθήνα», «Λαὸς
 Ἀνέστη», πμ., σ. 27-29.
 Ρήγας Γκόλφης, «Παλιά γειτονιά», πμ., σ. 29.
 Emmanouel Geibel, «Ο λαξευτὴς του Ἀδριανού», πμ., μτφρ. Λέων Κουκούλας, σ. 30.
 Anatole France, «André Chenier. Στὴν εκατονταετηρίδα του», ἀρθρο, μτφρ. [Λ. Παυλίδης
 (:)], σ. 31-33.
 «Λογοτεχνία» [=Λ. Παυλίδης], «François de Curel, κριτικὸ σημείωμα», σ. 34-36.
 François de Curel, «Το καινούργιο εἶδωλο, δράμα σε τρεῖς πράξεις», θεατρ., μτφρ. Κ. Σ.
 [=Κωστάκης Σύρρος (:)],⁸ σ. 37-49.
 Πάνος Δ. Ταχτόπουλος, «Ἄσμα ασμάτων», πμ. σε πεζό, σ. 50-51.
 Γκούρας ο Αλειτούργητος [=Γ.Κ. Ροντάκης], «Αγωνίες (Ο πόνος, Ἡ σταμνούλα, Ἑρμες
 ψυχές)», πμ. σε πεζό, 52.
 André Suarès, «Ἄμλετ», μλτ., μτφρ. [Λ. Παυλίδης (:)], σ. 53-58.
 Το δεκαπενθήμερο
 Μ. ντ' Ο., «Ἀγγλικὴ φιλολογία», «[Régis Michaud:] Μυστικιστὲς και ρεαλιστὲς ἀγγλοσα-
 ξῶνοι (Ἀπ' τον Ἐμερσον ως τον Μπέναρ Σόου)», σημ., σ. 59-60.
 Λ. Π[αυλίδης], «Γαλλικὴ φιλολογία. [Romain Rolland:] Οἱ πρόδρομοι», σημ. και μτφρ.
 αποσπ., σ. 60-61.
 Λ. Π[αυλίδης], «Γαλλικὴ φιλολογία. Ο θάνατος του Paul Adam», σημ. σ. 61-62.
 Λ. Π[αυλίδης], «Κ. Χατζόπουλος: Ἀπλοὶ τρόποι / Ι. Γρυπάρη: Σκαρβαβαῖοι και τερρακότες/
 Κ. Φαλταίτες: Ἡ γρίπη στη Σκύρο», κρτ., σ. 62-63.

- Π. Τ[αγκόπουλος], «Λεωνίδα Αντρέγιεφ: Το σκοτάδι και άλλα διηγήματα, μτφρ. Αθηνάς Ι. Σαραντίδη», κρτ., σ. 63-64.
- Π. Τ[αγκόπουλος], «Καλλιτεχνία. Γεωργίου Α. Μαυριλάκου: Noir, Λεύκωμα γελιογραφικών», κρτ., σ. 64.

Τεύχος 2 (15 Μαρτίου 1920) σ. 65-112

- Αύγουστος Σπρίντμπεργ, «Προ του δήμου! Περί δημιουργίας και αληθούς κόσμου κρίσεως, μυστήριο», θεατρ., μτφρ. Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, σ. 65-68.
- Κωνσταντίνος Θεοτόκης, «Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα», απόσπ. μυθ., 69-75.
- Edouard Schuré, «Το πνεύμα της Αναγέννησης (Από το τελευταίο βιβλίο του *Οι προφήτες της Αναγέννησης*)», μλτ., μτφρ. [Λ. Παυλίδης (;)], σ. 76-78.
- Λάμπρος Πορφύρας, «Κεραμεικός», πμ., σ. 79.
- Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Στον έρωτα», πμ., σ. 80.
- Σπύρος Νικοκόπουλος, «Τα σονέτα μου», «Φαντασία», «Ελλάδα», «Λενίν», «Εξέλιση», «Διάγγελμα», «Θάμμα», «Γυναίκα», πμ., σ. 81-84.
- Charles Baudelaire, «Moesta et errabunda», «Το βράδυ εκείνο τι θα ειπείς...», πμ., μτφρ. Κλέων Παράσχος, σ. 86.
- Novalis, «Προς —», πμ., μτφρ. Λέων Κουκούλας, σ. 86.
- François de Curel, «Το καινούργιο είδωλο, δράμα σε τρεις πράξεις», θεατρ., μτφρ. Κ. Σ. [=Κωστάκης Σύρρος (;)], σ. 87-100.
- Γκούρας ο Αλειτούργητος [=Γ.Κ. Ροντάκης], «Ο μούλος», δγ., σ. 101-102.
- Villiers de l' Isle-Adam, «Βέρα», δγ., μτφρ. Λευκή Παυλίδη, σ. 103-108.
- Το δεκαπενθήμερο
- Κ. Χ[ατζόπουλος], «Γερμανική φιλολογία. Ριχάρδος Ντέμελ», σημ., σ. 109-110.
- Λ. Π[αυλίδης], «Γαλλική φιλολογία. [Edouard Schuré:] *Οι προφήτες της Αναγέννησης*», σημ., σ. 110.
- R. Rolland, «Από τους Προδρόμους. Στην αιώνια Αντιγόνη», μτφρ. αποσπ. Λ. Π[αυλίδης], σ. 110-111.
- «Λογοτεχνία» [=Λ. Παυλίδης], «Σημειώματα» [για την υποδοχή της *Λογοτεχνίας*, τις συνεργασίες των Κ. Θεοτόκη και Τ. Μπαρά, αναγγελίες βιβλίων και περιοδικών, διορθώσεις κτλ.], σ. 112.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Συνήθως αναφέρεται ως χρονολογία γέννησης του Λ. Παυλίδη το 1895 αλλά και το 1896 ή το 1893. Οι χρονολογίες αυτές θα πρέπει να αποκλειστούν, αφού γνωρίζουμε ότι αυτός αποφοίτησε από το Παγκύπριο Γυμνάσιο το 1909. Άλλωστε, στο διαβατήριό του συγγραφέα αναγράφεται ως έτος γέννησης το 1890.
2. Ύστερα από μια πρώτη ανθολόγηση ποιημάτων του από τον Κ.Γ. Γιαγκουλλή (Λευκωσία 1996), κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Γαβριηλίδης (2004) τόμος με περισσότερα ποιήματά του. Από τον ίδιο εκδοτικό οίκο αναμένεται να κυκλοφορήσει μέσα στο 2005 ένας δεύτερος τόμος με κριτικά κείμενά του.
3. Ο Χ.Α. Καραόγλου έχει παρουσιάσει συνοπτικά και εύστοχα τη *Λογοτεχνία* στην έκδοση *Περιοδικά Λόγου και Τέχνης*, τόμος πρώτος, *Αθηναϊκά περιοδικά (1901-1925)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1996, σ. 293-294 και μεταξύ άλλων έχει επιστημονικά το «(φιλοσοφικό) πολιτικό της στίγμα».
4. Περιλήφθηκε στη συλλογή *Δειλοί και σκληροί στίχοι*, 1928 [=Κ. Παλαμάς, Άπαντα, Αθήνα, Μπίρης, 1972, τόμ. 9, σ. 86-89].

5. Ευχαριστώ την κυρία Κρήνη Αλίκουλη, κόρη του Λ. Παυλίδη, που μου παραχώρησε την επιστολή αυτή μαζί με αρκετές άλλες γνωστών λογοτεχνών. Τριάντα επιστολές με φιλολογικό ενδιαφέρον θα περιληφθούν σε Παράρτημα στον υπό έκδοση τόμο με κριτικά κείμενα του Λ. Παυλίδη.
6. Σάββας Χρίστης, «Νέα ελληνικά περιοδικά. Λογοτεχνία, διευθυντής Λεωνίδα Παυλίδης», εφ. *Αλήθεια*. Δεσμός, 15 Μαΐου 1920 και «Λογοτεχνία, διευθυντής Λεωνίδα Παυλίδης», εφ. *Ελευθερία*, 23 Ιουν./5 Ιουλ. 1920.
7. Περιλήφθηκε στη συλλογή *Βραδινόι θρύλοι*, 1920 [= Κ. Χατζόπουλος, *Τα ποιήματα*, επιμ. Γιώργος Βελουδής, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992, σ. 319-323].
8. Ο δικαστικός Κωστάκης Σύρρος ανήκε στη φιλολογική συντροφιά του διευθυντή της *Λογοτεχνίας* και στη συνέχεια νυμφεύθηκε τη Λευκή Παυλίδη, αδελφή του Λεωνίδα. Το ποίημα «Ιδεολόγοι» του τελευταίου (*Αβγή*, τχ. 4, Ιουλ. 1924, σ. 76-77) είναι αφιερωμένο «Στον Κωστάκη Σύρρο τον άντρα της αδερφής μου και το φίλο μου, τον ωραίο, το δυνατό και σοφό». Στον ίδιο αφιερώνεται και το αφήγημα του Γκούρα Αλειτούργητου [=Γ.Κ. Ροντάκη] (ό.π., σ. 74-76). Όπως με πληροφόρησε η κυρία Κρήνη Αλίκουλη, ο Κ. Σύρρος εκτελέστηκε στα χρόνια της Κατοχής από τους Γερμανούς. Σε μετάφραση του Κ. Σύρρου κυκλοφόρησε το 1924 από τις εκδόσεις «Λογοτεχνία» του Μ. Νικολαΐδη (προφανώς με υπόδειξη του Λ. Παυλίδη) ο τόμος με δυο πεζά του Μπωντλαίρ *Ο μικρός γητευτής - Η Φανφαρλό*, που σχολιάστηκε στο περ. *Αβγή* (τχ. 8, Νοέμβρ. 1924, σ. 187-188) από τον Χριστ. Χριστοδουλίδη.

Λευτέρης Παπαλεοντίου

80

‘Ο Τέλλος ἼΑγρας γιά τόν Φῶτο Πολίτη (Ἡ Ἀνθολογία Οἱ Νέοι καί ὁ ἐπικριτής της)

Ἀπό μιά ἄγνωστη ἀλληλογραφία, πού ἐτοιμάζω γιά ἔκδοση, τοῦ Τέλλου ἼΑγρα πρὸς τὴ Μαρία Μακρῆ, ἀδελφὴ τῆς πεζογράφου Ἰουλίας Δαβάρα καί ποιήτρια μιάς συλλογῆς (*Ἀρμονίες*), προδημοσιεύω ἐδῶ μιά ἀπὸ τίς τελευταίες του ἐπιστολές, ἱκανοῦ φιλολογικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἀφορμᾶται ἀπὸ τὸ γεγονός ἑνὸς βιβλίου διακριτικοῦ μιάς νέας ἐποχῆς, ὅπως ὁ Ἀλέξ. Ἀργυρίου τὸ ἀποτιμᾷ καί τὸ προτάσσει στὴν ἀρχὴ τῆς Ἱστορίας τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας καί ἡ πρόσληψή της στὰ χρόνια τοῦ Μεσοπολέμου [1918-1940], Καστανιώτης, 2001 (σσ. 5-16). Πρόκειται γιά τὴν Ἐνθολογία *Οἱ Νέοι*, Ἐλευθερουδάκης, 1922, πού, ὡς γνωστόν, τὴν ἐπιμελήθηκε καί τὴν προλόγισε ὁ ἼΑγρας.

Ἀφορμὴ καί θέμα τῆς ἐπιστολῆς ὑπῆρξε ἡ ἐπικριτικὴ τοῦ Φώτου Πολίτη «Οἱ Νέοι. Ἐπιλογή ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν νέων Ἑλλήνων ποιητῶν, 1910-1920» (ἔφημ. *Πολιτεία*, 31.7.1922), ὅπου ὁ ἼΑγρας δείχνει πλήρη ἀνυποληψία πρὸς τὴν κρίση τοῦ Πολίτη. Στὴν εἰρωνικὴ προσωπικὴ βολὴ ἐκείνου πῶς «ἡ συμπάθεια πρὸς τοὺς νεωτέρους, πρὸς τὰ παιδιά αὐτά, πολλὰ τῶν ὁποίων ἔσπούδασαν νομικά, ἢ ἐμπόριον, ἢ ἄλλας θετικὰς τέχνας καί ἐπιστήμας καί ἀφῆκαν τὰς σπουδάς των εἰς τὴν μέσσην ἰδιότητα ἀφοσιωθῶν ὀριστικῶς εἰς τὴν φιλολογίαν» καί νά πᾶνε χαμένα, μᾶς κάνει νά ἀποβλέψωμεν μὲ ἱκανὴν ἀηδίαν πρὸς ἐκείνους πού τὰ ἐπῆραν στὸν λαϊμὸν τους» (*Πολιτεία*, ὅ.π.), ἀπαντᾷ ὑποδεικνύοντας καί τὰ ἐπαγγέλματα τῶν ἀνθολογουμένων

(«τραπεζικοί, δημόσιοι υπάλληλοι, δημοσιογράφοι, αξιωματικοί») και ονομαστικά τή λογοτεχνική αξία τους (π.χ. «ὁ Λαπαθιώτης ποιητής τοῦ ἀγνοῦ λυρισμοῦ», «ὁ μεταφυσικός ἐκστατικός Παπατσώνης», «ὁ ἀβρότατος Μελαχρινός») ἔναντι τοῦ ἀνεπαγγέλτου καί ἄκριτου («ἡλίθιου», ὅπως τόν ἀποκαλεῖ) Πολίτη.

Ἄλλα στήν ἐπιστολή αὐτήν ὁ Ἄγρας δέν παρέλειψε νά ἀσκήσει καί τήν αὐτοκριτική του. Πρῶτα γιά τήν «ἔλλειψη» πού ἔχει ἡ Ἀνθολογία του γιά τήν ὁποία δέν αἰσθάνεται, ὅπως γράφει, καί πολύ «υπερήφανος», καί πού ἂν τό εἶχε σημειώσει ὁ ἐπικριτής του θά τό ἐπικροτοῦσε ἀπό τούς πρώτους: «ὅτι [δηλαδή ἡ Ἀνθολογία] μένει μακριά ἀπό τόν βαθύτερο παλμό τοῦ Ἀνθρώπου, ξένη περίπου πρὸς τά ὄνειρα καί τούς πόνους του· κατασκευάζει κομψοτεχνήματα καί στιχουργήματα κατάλληλα γιά τή διακόσμησι τῆς ἀνθρώπινης υπάρξεως. Ἀλλά ἡ οὐσία, τό βάθος, αὐτή ἡ ἀνθρώπινη ὑπόστασις τῆς διαφεύγει». Καί ἀποκαλυπτικότερη εἶναι ἡ αὐτοκριτική του ὡς ποιητῆ, δηλαδή ἡ ἀξιολόγησι τῶν ποιημάτων του ἀπό τόν ἴδιον: «εἶναι, γράφει, ἀπαλλαγμένα ἀπό ἐλαττώματα, ἀλλά ἀρκετά στεγνά· ἡ καρδιά χτυπάει βαθειά, πολύ βαθειά κάτω ἀπό τή φόρμα του, πού παραμένει κρύα σάν τό μάρμαρο». Καί συμπληρώνει: «Περιπέτειες, περιπέτειες πού δέν ἔχουν καμιά σημασία τῆ στιγμῆ πού τόσες ἄλλες περιπέτειες, τραγικές, ἀπείρως ὠμότερες καί φρικωδέστερες, ἐκτυλίσσονται τριγύρω μας». Ἐνωώντας, φυσικά, τή φρίκη τοῦ Μικρασιατικοῦ πολέμου.

Ἔτσι μέ τή διαπόμευση τῶν θέσεων τοῦ Φ. Πολίτη, πού ἐπιχείρησε ὡς ἐκπρόσωπος τῆς γενιάς τοῦ '10 (τοῦ '909, σωστότερα, μέ ἱστορικά κριτήρια), ὁ Βάρναλης (βλ. τή μελέτη μου *Ἡ σημασία καί ἡ χρῆσις ἑνός συμβόλου. Ἡ μαίμου στὰ κείμενα τοῦ Βάρναλη*, Γαβριηλίδης, 2003), συμπίπτει τώρα καί ἡ ἀπόρριψις ἑνός ἐκπροσώπου τῆς ἐπόμενης γενιάς τοῦ '20 (μέ σωστότερη καί πάλι ὀριοθέτησι, γενιά τοῦ '22). Ὅπου καί ὁμολογεῖται ἀπό μία γενιά πού θεωρεῖται τοῦ προσωπικοῦ αἰσθήματος, αὐτήν τοῦ Ἄγρα, ἡ ἀνάγκη ἀναφορᾶς τοῦ ποιητῆ καί στήν ἱστορική—τὴν ἀνθρώπινη ἢ πανανθρώπινη—συνισταμένη.

Καί ἀκολουθεῖ ἡ ἐπιστολή:

21 Ὀκτ. 10 μ.μ. [1921]

Ἀγαπητή μου φίλη

Ἀπαντῶ ἀμέσως στό σημείωμά Σας. Σᾶς εὐχαριστῶ πολύ γιά τὰ καλά Σας λόγια. Μά δέν ἦταν καμμιά ἀνάγκη νά πειραχθεῖτε ἀπ' τῆς εἰρωνείας τοῦ κ. Πολίτη! Ὁ κ. Πολίτης εἶναι ἕνας ἡλίθιος (μεταξύ μας)... Τό μυαλό του εἶναι σέ νηπιακή κατάστασι. Δέν ξέρετε πόσο ἀντιπαθῶ ἐκεῖνο τό μωροδίστικο πρόσωπό του. Καί τί πόζα, —Θεέ μου, τί πόζα! Ὁ πῖθ παθολογικός ἐγωισμός βρίσκεται σ' αὐτόν τόν ἀσυγκρότητον ἄνθρωπο. —Μή θαρρεῖτε πὼς τὰ λέω αὐτά ἐξαιτίας τῆς κριτικῆς του, τήν ὁποίαν οὔτε καί ἐδιάβασα, ἀπό τότε· οἱ ἐλεγχοί καί οἱ ἐπαινοί ὀλίγο μ' ἐνδιαφέρουν, μάλιστα προερχόμενοι ἀπό τόν κ. Φ. Π. Ἀλλά μοῦ δίδετε διέξοδο στήν ἔκφρασι μιάς τρομακτικῆς ἀντιπαθείας πού αἰσθάνομαι γι' αὐτόν. Δέν ξέρω γιατί, μά δέν μετανοιῶνω.

Ὁ κύριος Φ. Π. ὅμως εἶχε λάθος πού εἶπε πὼς οἱ νέοι πρέπει καλύτερα νά πιάσουν δουλειά (αὐτό μοῦ εἶπαν πὼς ἔγραφε): τουλάχιστον νά ἦταν «ben trovato!» (si non è vero)! ἀλλά τό μπεμπεδίστικο μυαλό του δέν μπόρεσε νάῦρη τίποτα πρωτοτυπότερο ἀπό τήν κακεντρέχη, τήν ἀνόητη καί τόσο τετριμμένη αὐτή εὐφυολογία. Καί ποιός τό λέει πὼς οἱ Νέοι δέν ἐργάζονται σήμερα; ἐγὼ τούς ξέρω, τούς περισσότερους ἀπό τό βιβλίον:

τουλάχιστον δέκα ή δωδέκα είναι τραπέζικοι υπάλληλοι μιάς καριέρας (τέσσερις έχετε στην Τράπεζά σας)· άλλοι, δημόσιοι υπάλληλοι, άλλοι δημοσιογράφοι, αξιωματικοί... Ο κύριος Φ. Π. είναι περίπου αγνώστου επαγγέλματος... Ο καημένος ο πατέρας του ήταν τόσο φιλόπονος!

Άλλ' αρκετά μās απασχόλησε αυτό τό ζήτημα.

Δέ συμφωνώ μέ τόν ενθουσιασμό σας για τά ποιήματά μου. Νά ξέρετε πώς ή προσωπική γνωριμία παίζει μεγάλο ρόλο, προξενώντας μιά φανερή μεροληψία. Έγώ ξέρω τόν εαυτό μου σε κάθε του λεπτομέρεια: Είναι λοιπόν ποιήματα απαλλαγμένα από ελαττώματα, αλλά αρκετά στεγνά· ή καρδιά χτυπάει βαθειά, πολύ βαθειά κάτω από τή φόρμα τους, πού παραμένει κρύα σαν τό μάρμαρο. "Α, ώνειρευθήκα νά πλάσω ένα στίχο ευλύγιστο σαν από μέταλλο, πειθήνιο σ' όλες τίς ιδιοτροπίες τής μορφής, αλλά και πιστόν στην έκφρασι τής ουσίας και τού νοήματος. Τόν εφантаζόμουν σαν κάτι ήλικό στά χέρια μου, νά δοκιμάζω σε κινδυνώδεις ασκήσεις τήν ελαστικότητα του: εδω ίσιος και στρωτός, εκεί χορευτικός, εκεί στρογγυλεμένος σαν από μπανέλλα: θά ήταν, φαντασθήτε, μιά έντελώς καινούργια στιχουργική ακροβασία πού μ' εγοήτευε μέ τήν προκαταβολική της έπιτυχία! -"Αλλά δέν έπραγματοποίησα τίποτε απ' αυτά... ως είναι... σήμερα μου φεύγει από τά χέρια, δέν μπορώ νά τόν μεταχειριστώ... τόν εξέμαθα και μοιάζω σαν πρωτόπειρος. -Περιπέτειες, περιπέτειες, πού δέν έχουν καμμιά σημασία τή στιγμή πού τόσες άλλες περιπέτειες, τραγικές, απείρως ώμότερες και φρικωδέστερες, εκτυλίσσονται τριγύρω μας! Έλāτε σήμερα νά γράψετε σ' ένα ποίημα «πονώ!» «πονώ για μιά λυπητερή δύση, για μιά χαμένη συνέντευξη, για ένα κίνημα, για μιά ζηλοτυπία!» Δέ θάναι άστειο, αϊ: Μπροστά σ' έναν ώκεανό πόνου, αθλιότητα, συμφοράς, έξευτελισμού!

Κ' εδω ακριβώς ήθελα νά καταλήξω. Αύτή είναι ή γενικώς μεγάλη έλλειψις τής Άνθολογίας μας (για τήν όποία δέν έχω κανένα λόγο νά είμαι και πολύ υπερέφανος): ότι μένει μακριά από τόν βαθύτερο παλμό τού Άνθρώπου, ξένη περίπου προς τά όνειρα και τούς πόνους του· κατασκευάζει κομψοτεχνήματα και στιχουργήματα κατάλληλα για τή διακόσμηση τής ανθρωπίνης υπάρξεως: αλλά ή ουσία, τό βάθος, αυτή ή ανθρωπίνη ύπόσταση, τής διαφεύγει είναι πολύ βαρειά για τίς δυνάμεις της. Γι' αυτό ο λαός αυτός δέν ήρε ως σήμερα κανέναν ποιητή νά τόν διερμηνεύση (έκτός τού Σουρή, ό όποιος, από μιά μεριά, κάτι έκατάφερε): τά ποιήματά μας είναι κατάλληλα γι' άπαγγελίες Παρθεναγωγείων και για θεατρικές attractions: κατάλάβατε; χρησημεύουν για έπιδόρπια... Θέλω νά φαντασθώ τόν αναγνώστη μου νά κλάψη άπάνω στους στίχους μου, από τή βαθειά, τήν απάραμιλλη εκείνη εύτυχία πού δοκιμάζει άμα βρίσκει τόν εαυτό του νά πη: «αυτό είμαι εγώ!» ή ν' ακουμπήση τό χέρι του στό μάγουλο και νά όνειρευθῆ... Θέλω ή άναγνώστη τού βιβλίου μου ν' άποτελή για τόν αναγνώστη μου γεγονός, όπως τ' άλλα γεγονότα τής ζωής του. Ν' άκούση τ' όνομά μου σαν τ' όνομα τού γιατρού πού τού διαγινώσκει τήν άρρώστεια, -και πού τήν θεραπεύει...

"Ας έλεγε αυτά ο κ. Πολίτης, και θά ήμουν πρῶτος κοντά του. Άλλά μ' έκνευρίζουν οι προσπάθειες ενός ήλιθίου πού θέλει νά κάμη πνεύμα εις βάρος μας. Σφαδάζομε, τό ξέρω, πολύ μακριά απ' τή ζωή, και μιά ώραία στιγμή ζωικής απολαύσεως άξίζει περισσότερο απ' τίς τριακόσιες σελίδες τού βιβλίου μας. Άλλά δέν άνεχόμεθα επικριτάς κακής πίστewς, λογίους manqués και δημοσιογράφους...

Όπωςδήποτε σας συνιστώ νά προσέξετε εκεί μέσα μερικά όνόματα, εστω και ...πίο ύστερα απ' τό δικό μου: ο Λαπαθιώτης (ό πρῶτος από τούς νέους, αλλά ήδη περίπου

τριανταπεντάρης) έχει ποιήματα άγνου λυρισμού πού θά έτιμοῦσαν καί Εὐρωπαϊκή Ἀνθολογία· ὁ εἰδυλλιακός Χατζάρας ἔχει στίχους ζωγραφικούς καί διαθέσεως καθαρῶς ποιητικῆς· ὁ Παπατσώνης, εἰς τό ἕνα πού τοῦ ἄφησαν, παρουσιάζεται ὡς ἕνας πιστός καθολικός, μεταφυσικός, ἐκστατικός· ὁ Παράσχος μέ στίχους εὐγενεῖς, ἀριστοκρατικούς, γεμάτους διυλισμένο πάθος· ὁ Βρισμιτζάκης, ὁ Γκόλφης, ἡ Μυρτιώτισσα, ἡ Καζαντζάκη (αὐτή ἔχει τούς πῶ μεστούς στίχους), ὁ Κοκκινάκης (τόσο σφοδρός καί συνεκτικός), ὁ ἀβρότατος Μελαχρινός... ἄς εἶναι, θά τά ξαναποῦμε...

Μέ πολλή φιλία / Τέλλος Ἄγρας

Ὅσοι δὲ ποίητ εἰς συνιδῶν νά προσέφητ ἐμή μέτῃ κτεμά
 ἴσθηται, ἔδωκα... πρὸ Ἰδύτρα ἀπ' τοῦ δμοῦ μου· ὁ λαπαδι-
 νισ (ὁ πείθῃ ἀπὸ λῆς νῆσ, ἀλλὰ πρὸς πείθῃ πείθῃ πειθαυλαπικωλέως)
 ἔχει ποιήματα κρῶν χειρισῶν πρὸς δά ἐλιμῶσαν καὶ Εὐρωπαϊκῆς Ἀνθολο-
 γίας· ὁ εἰδυλλιακός Χατζάρας ἔχει δίκην ζωγραφικῆς καὶ διαδοτικῆς
 κεντρικῆς ποιητικῆς· ὁ Παπατσώνης, ἡ τὸ ἕνα πῶ τῶ ἀρῶσαν, παρασά-
 φηται ἢ ἕως πῶτος κεντρικός, μεταφυσικός, εἰδυλλιακός· ὁ Παράσχος
 πρὸ δίκην ὠρῆς, ἀριστοκρατικῆς, γεμάτου δικηστικῶ πάθος· ὁ Βρι-
 σμιτζάκης, ὁ Γκόλφης, ἡ Μυρτιώτισσα, ἡ Καζαντζάκη (αὐτὴ ἔχει ποιη-
 τὸς κεντρικῆς δίκης) ὁ Κοκκινάκης (τόσο σφοδρός καὶ συνεκτικός), ὁ
 ἀβρότατος Μελαχρινός... ἄς εἶναι δά τὰ ξαναποῦμε...
 Με πολλή φιλία
 Τέλλος Ἄγρας

Γιάννης Δάλλας

80

Γραφεῖο Φιλολογικῶν Ερευνῶν Σκαριμπικά ζητούμενα

Εκτός ἀπὸ το λογοτεχνικό του ἔργο ὁ Γιάννης Σκαρίμπας ἄφησε πληθῆρα ἄλλων κειμένων (ιστορικῆς μελέτης, σημειώματα, σχόλια, μηνύσεις, κριτικῆς, ἐπιστολές, συνεντεύξεις κ.λπ.).

Ὅσον ἀφορᾷ τις ἐπιστολές του Γιάννη Σκαρίμπας πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι ὁ Χαλκιδαιὸς συγγραφέας ἦταν «κεκ πεποιθήσεως μανιώδης καὶ δεινὸς ἀλληλογραφός» καὶ «πολλές ἐπιστολές του εἶναι λογοτεχνικά ἐφάμιλλες με δημοσιευμένα ἀφηγηματικά του κείμενα».¹

Η Μαρία Χατζηγιάννη, που για χρόνια έζησε από κοντά τον Γιάννη Σκαρίμπα, μας παραδίδει και για κάποιες πρωτότυπες επιστολές του, τις οποίες έγραψε σε μεγάλη ηλικία, υποδύμενος τον εικοσάχρονο ερωτευμένο. Συγκεκριμένα: Κάποιος άφησε στο εκτελωνιστικό γραφείο του στη Χαλκίδα ένα λαϊκό περιοδικό. Το πήρε και το ξεφύλλισε ο Σκαρίμπας και η ματιά του έπεσε στη σελίδα όπου διάφοροι και διάφορες ζήτηνε αλληλογραφία. Κάτι τον οιστρηλατεί και πιάνει και απαντάει στην αγγελία μιας νεαρής Κερκυραίας που ζητούσε να αλληλογραφήσει με κάποιον. Της συστήθηκε στο γράμμα του ότι ονομάζεται Γιάννης Σκαρίμπας, ότι είναι είκοσι χρόνων κι ότι είναι «εγγονός του Γιάννη Σκαρίμπα του βιβλιογράφου». Η αλληλογραφία αυτή κράτησε μήνες και το κορίτσι μαγεύτηκε από εκείνα τα φλογερά γράμματα. Κι εδώ συμβαίνει η πρώτη ανατροπή: Το κορίτσι από την Κέρκυρα, σαγηνευμένο από τις επιστολές του, ήρθε στη Χαλκίδα απροειδοποίητα να γνωρίσει από κοντά τον «εικοσάχρονο», όπως νόμιζε, φλογερό αλληλογράφο της. Και τότε συνέβη η δεύτερη ανατροπή: Έγιναν τα αποκαλυπτήρια γιατί ο «νεαρός» που περίμενε να δει ήταν σχεδόν μισό αιώνα μεγαλύτερος. «Και την πρόεπειψε τη μικρή ο μπάριμπα –Γιάννης στον σταθμό, φορτώνοντάς την δώρα και ευχαριστώντας την που εκείνη στάθηκε αφορμή να ξαναβρεί για ένα καιρό τα νιάτα του».²

Αλήθεια πώς έγραψε σε ένα νεαρό κορίτσι ο Σκαρίμπας υποδύμενος τον εικοσάχρονο νέο; Με ποιο τρόπο έκανε πειστικό τον ρόλο του; Πώς ανταποκρινόταν στον φλογερό «εικοσάρη» το κορίτσι από την Κέρκυρα; Σώζονται αυτές οι επιστολές;

Είναι ένα παιγνιώδες, χαρίεν και ευτράπελο συνάμα συμβάν της λογοτεχνικής μας ζωής που συνδέεται με το βίο και την πολιτεία ενός πράγματι ταλαντούχου και ρηξικέλευθου λογοτέχνη μας. Θα ήταν, αλήθεια, κρίμα να αφήσουμε να γαθούν αυτές οι επιστολές.

Από την Κύπρο δεν μπορούμε να συνδράμουμε στην έρευνα για εντοπισμό αυτών των επιστολών παρά τη γνωστή σκαριμπική εμμονή μας. Καλούμε σε βοήθεια τους φίλους των φιλολογικών κύκλων της Κέρκυρας, να εντοπίσουν αυτές τις, κερκυραϊκής κατεύθυνσης, επιστολές του Γιάννη Σκαρίμπα. Καλούμε τον Γιώργο Μύαρη, τον Περικλή Παγκράτη και τους φίλους του περιοδικού *Πόρφυρας*, τους φίλους Θεοδόση Πυλαρινό και Γιώργο Ανδρειωμένο που εργάζονται στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, καθώς και κάθε ενδιαφερόμενο. Ας δράσουν ως ήρωες του Ντάσιελ Χάμετ στη φιλολογική εκδοχή τους. Το αποτέλεσμα, πιστεύουμε, θα μας ανταμείψει όλους.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κατερίνα Κωστίου, Από το εργαστήρι του Γιάννη Σκαρίμπα, Εκπλήξεις και παγίδες, περ. *Περίπλους*, Μάρτιος-Ιούνιος 1997, αρ. 44, σ. 45.

2. Μαρία Χατζηγιάννη, *Ο άλλος Σκαρίμπας*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1984, σ. 82-83.

Σάββας Παύλου

Κώστα Μόντη, «Έλληνες ποιητές»

Α'

Μια ζωή ζούσα με την *Ποίηση του Κώστα Μόντη* κι ειδικότερα με το ποίημά του «Έλληνες ποιητές» που εμπεριέχεται. Δεν λέω από το 1962 που πρωτοεχδόθηκε το σημαντικότερο αυτό έργο στο οποίο ο ποιητής, μετά λόγου γνώσεως, συγκεντρώνει σ' ένα τόμο τις *Στιγμές* (1958), το *Συμπλήρωμα των Στιγμών* (1960) κι άλλα νεότερα ποιήματα (1960-1962), πού «είναι συνέχεια σαν κλίμα και τεχνοτροπία με τις 'Στιγμές'»,¹ με τις οποίες πέτυχε το ακατόρθωτο, να διασπάσει τον πυρήνα του χρόνου και ν' απελευθερώσει απεριόριστη ποιητική ενέργεια. Μα σίγουρα από το 1970, όταν ο ποιητής είχε «την ευγενή καλοσύνη», όπως υπήρχε συνήθεια να λέμε, να μου στείλει το βιβλίο αυτό μαζί μ' ένα άλλο εξίσου σημαντικό έργο του, το *Γράμμα στη Μητέρα και άλλοι στίχοι* (1965),² με το οποίο κάνει ένα άλμα πέρα από τις «Στιγμές», έτσι όπως τις επανασυνθέτει σε ποιητικά συστήματα κάτω από τη συμπαντική μορφή της Μητέρας.

Και λέω «ζούσα», να εξηγήμαστε, όχι γιατί βίωνα κι εγώ ως ποιητής τη μοίρα των Ελλήνων ποιητών, όπως επιγραμματικά την περιγράφει στο ομότιτλο ποίημα, αλλά γιατί ως εκπαιδευτικός το είχα συχνά σημείο αναφοράς, ιδιαίτερα την τελευταία δεκαετία του millennium, όταν η ποίηση του Κ. Μόντη διδασκόταν πια συστηματικά στη Γ' Λυκείου. Το πιο σωστό, ωστόσο, θα ήταν να έλεγα «λαθροβίωνα», αφού μια ζωή ερμηνεύα λαθασμένα το ποίημα, επειδή υπήρχε σ' αυτό κάτι που με μπέρδευε και δεν ήμουν σε θέση να συλλάβω την αϊνστάϊνική σχετικότητα στην ποιητική κοσμογονία του Κ. Μόντη. Να θυμηθούμε όμως πρώτα το ποίημα:

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

*Ελάχιστοι μας διαβάζουν,
ελάχιστοι ξέρουν τη γλώσσα μας,
μένουμε αδικαίωτοι κι αχειροκρότητοι
σ' αυτή τη μακρινή γωνιά,
όμως αντισταθμίζει που γράφουμε ελληνικά.*

Το νόημα του ποιήματος, το βίωμα για την ακρίβεια, είναι σαφέστατο, όπως συμβαίνει άλλωστε με ολόκληρη την ποίηση του Κ. Μόντη, που απεχθάνεται το θολό και το διαφορούμενο, προτιμώντας τη σοφία της σαφήνειας, της αμεσότητας και του κείριου λόγου: Ο ποιητής, εκ μέρους και των άλλων συναδέλφων του, εκφράζει μέσα από πέντε σύντομους στίχους το παράπονό του γιατί οι ποιητές που ζουν σ' αυτή τη μακρινή γωνιά, την Κύπρο, άσχετα με την αξία τους, μένουν άγνωστοι, αδιάβαστοι, αδικαίωτοι κι αχειροκρότητοι (από το ευρύτερο ελληνικό κοινό προφανώς), λόγω της ιδιοτυπίας της γλώσσας τους (της κυπριακής διαλέκτου).³ η πίκρα τους όμως αντισταθμίζεται και, με την κορυφή του τελευταίου στίχου, υπερβαίνεται από ένα αίσθημα ευφροσύνης και περηφάνιας που προκύπτει επειδή έχουν το προνόμιο και την ευλογία να γράφουν τα ποιήματά τους στα ελληνικά (στην πανελλήνια ή στο ιδίωμα).

Εκείνο που μπορεί να μπερδέψει τον αναγνώστη είναι ο τίτλος του ποιήματος,

που προκαταβολικά προδιαθέτει ότι όσα θα πει ο ποιητής ισχύουν συνολικά για τους έλληνες ποιητές, μέσα στους οποίους συμπεριλαμβάνονται, στο μικρό ποσοστό που τους αναλογεί, και οι Κύπριοι. Ενώ όμως το νόημα ισχύει απόλυτα για τους Κυπρίους, δεν ισχύει το ίδιο, στον ίδιο βαθμό τουλάχιστον, για τους εξ' Ελλάδος. Πρώτον γιατί τότε, στα 1961, μπορεί να μην είχαν διακριθεί ακόμα με τα δύο Νόμπελ, υπήρχαν όμως ποιητές παγκόσμιας ακτινοβολίας, όπως ο Καζαντζάκης κι ο Καβάφης, ενώ οι κορυφαίοι της γενιάς του '30 Σεφέρης, Ελύτης και Ρίτσος, πέρα από την καθολική εσωτερική αναγνώριση, είχαν αρχίσει να γίνονται γνωστοί κι έξω από την Ελλάδα, απόδειξη οι διακρίσεις με τις οποίες τιμήθηκαν αργότερα. Δεύτερον, γιατί δεν δικαιολογείται να αισθάνονται ότι ζουν απομονωμένοι «σ' αυτή τη μακρινή γωνιά», επειδή η Ελλάδα, αν δεν βρίσκεται στο κέντρο της Ευρώπης (και κατ' επέκταση του κόσμου), βρίσκεται όμως πολύ κοντά, πολύ πιο κοντά εν πάση περιπτώσει παρά η Κύπρος, που εύλογα, λόγω της γεωγραφικής και πολιτικής της απομόνωσης, διακατέχεται από ένα ακριτικό συναίσθημα, ότι ζει «κάτω στις άκρες των ακρών στην τέλειωστη του κόσμου». ⁴ Και τρίτον, γιατί δεν δικαιολογείται να αισθάνονται ιδιαίτερη περηφάνια, πέρα από την καθιερωμένη, επειδή γράφουν ελληνικά, αφού αυτό είναι αυτονόητο —σε ποια γλώσσα θα έγραφαν; Ενώ για τους Κυπρίους, με τον διαλεκτικό πρωτογονισμό, τη διαρκή ξενοκρατία και τη συνεχή αμφισβήτηση κι υπόσκαψη της ελληνικότητάς τους, δεν είναι και τόσο αυτονόητο, αφού χρειάζεται σκληρός αγώνας να επιμένουν ελληνικά, στο ήθος και στη γλώσσα, εξ ου και η περηφάνια τους.

Πριν λίγες μέρες έτυχε να γράφω ένα κείμενο για το ποιητικό βιβλίο του Πολύβιου Νικολάου το *Τραγουδι της Κουλλούς*. ⁵ «ένα κωμικό επίπλιτο, ένας ξεκινηματικός πειραματισμός σε κυπριακά συμφραζόμενα», ⁶ όπως το χαρακτηρίζει ο ποιητής. Το ποίημα είναι γραμμένο στην κυπριακή διάλεκτο, που «εξελληνίζεται» όμως στον τρόπο καταγραφής της σε μια προσπάθεια να σιγηθούν οι φωνητικές της ιδιαιτερότητες και να εξομοιωθεί με τα ελληνικά φωνητικά πρότυπα. Γράφει π.χ. *εχρήρεφεν, ανοιχτοχέρης, που τον καιρόν, πουλιέται και γοράζεται, έχει κι άλλα, και να δρακιάσει, που αν θα τα πούμε μεγαλοφώνως, με ορθόδοξη κυπριακή προφορά, θα πρέπει να διαβάσουμε εσιήρεφεν, ανοιχτοσιέρης, που τον τζιαιρόν, πουλιέται τζιαι γοράζεται, έσει τζι άλλα, τζιαι να δρατζιάσει*. Σχολιάζοντας την τακτική αυτή του Π. Νικολάου, που την ακολουθούν κι άλλοι κύπριοι ποιητές ⁷ όταν γράφουν στο ιδίωμα, έλεγα ότι ο λόγος που το κάμνουν είναι γιατί πιστεύουν ότι έτσι θα ξεφύγουν απ' την απομόνωση και θα κερδίσουν την αναγνώριση και τη δικαίωση από το ευρύτερο ελληνικό κοινό. Και κατέληγα στο συμπέρασμα ότι, αν θέλουμε να δημιουργούμε αξιόλογη ποίηση, θα πρέπει πρώτον, όταν γράφουμε στο ιδίωμα, είτε στον κύπριο αναγνώστη απευθυνόμαστε είτε στον ελλαδίτη, να το γράφουμε με τη μεγαλύτερη δυνατή πιστότητα, έτσι που το οπτικό αίσθημα του αναγνώστη να ταυτίζεται με το ακουστικό —να γράφουμε *εσιήρεφεν* και να διαβάζουμε *εσιήρεφεν* και δεύτερον, να συμφιλιωθούμε με την ιδέα την εθνικής μοναξιάς μας, σε σχέση με το ελληνικό κέντρο —αφήνουμε το ευρωπαϊκό και το παγκόσμιο. Οπότε εισέβαλαν συνειρμικά και οι στίχοι του Μόντη και συμπλήρωσα «ότι θα μένουμε αδικαίωτοι κι αχειροκρότητοι σ' αυτή τη μακρινή γωνιά, όμως θ' αντισταθμίζει που θα γράφουμε ελληνικά».

Όταν τέλειωσα το κείμενο, έγραψα κάποιες αναγκαίες παραπομπές ή σημειώσεις και για τους στίχους του Κ. Μόντη, θέλεις από κεκτημένη ταχύτητα λόγω θέματος («τα κυπριακά συμφραζόμενα»), θέλεις από εσωτερική βεβαιότητα, από κόπωση ίσως, έγραψα «πβλ. Κ. Μόντη, 'Κύπριοι ποιητές'»! Μ' ένα ακαθόριστο αίσθημα ωστόσο ότι δεν ήταν αυτός ο τίτλος κι ότι θα 'πρεπε να τον διακριβώσω. Λίγες ώρες αργότερα, σε μια ανύποπτη φάση (ενώ πότιζα μια γλάστρα), μου επανήλθε βέβαια ο σωστός τίτλος κι εποδακκιάστηκα, κοίταξε λέω τι λάθος πήγα να κάμω, για ένα ποίημα που το ζούσα μια ζωή. Ταυτόχρονα όμως αναρωτήθηκα γιατί, ενώ αβίαστα αναπήδησε από μέσα μου ο τίτλος «Κύπριοι ποιητές», ο ποιητής, που έχει τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο και δεν νοείται να κάνει λάθος —μιλάμε για τον Κ. Μόντη!— με προσγειώνει ανώμαλα με το «Έλληνες ποιητές». Οπότε αστραπιαία, ως με ένα σπινθήρα, ενώθηκαν οι δύο ακριτικές λέξεις του ποιήματος, το Έλληνες του τίτλου και το ελληνικά του τελευταίου στίχου, κι έλαμψε επιτέλους η αλήθεια. Το λάθος μου είναι ότι ξεκινούσα από το δεδομένο ότι ο Κ. Μόντης έγραψε τρόπον τινά πρώτα τον τίτλο του ποιήματος κι ύστερα, με την παραγωγική μέθοδο, κάθησε κι έγραψε τους πέντε στίχους για να περιγράψει τι ισχύει για τους έλληνες ποιητές, Ελλαδίτες και Κυπρίους. Ενώ βέβαια το αντίθετο συμβαίνει. Όπως κάθε άξιος ποιητής, ακόμα και ο πιο αδέξιος, ο Κ. Μόντης έγραψε πρώτα τους πέντε στίχους, που ισχύουν αποκλειστικά για τους κυπρίους ποιητές («μακρινή γωνιά», «ελάχιστοι ξέρουν τη γλώσσα μας»), και που θα μπορούσαν να μείνουν και άτιτλοι, ως μια «στιγμή». Θέλοντας όμως να δώσει περισσότερη προσωπικότητα στο ποίημα, επειδή ένιωθε ότι έλεγε κάτι πολύ σημαντικό, αναζήτησε εκ των υστέρων ένα τίτλο. Και πολύ εύστοχα, το κορυφαίο σημείο του ποιήματος, «όμως αντισταθμίζει που γράφουμε ελληνικά», το ανεβάζει μεταλλαγμένο σ' «Έλληνες ποιητές» στη θέση του τίτλου, θέλοντας να πει ότι εμείς οι κύπριοι ποιητές μπορεί να μένουμε άγνωστοι, αδικαίωτοι κλπ., όμως είμαστε και αισθανόμαστε έλληνες ποιητές, ίσως περισσότερο Έλληνες και περισσότερο ποιητές από τους Ελλαδίτες. Όπως αποδείχτηκε, σε σχέση με τον ελληνολάτρη κι ελληνολατρεμένο Παλαμά του αθηναϊκού κέντρου, με τον απομονωμένο και για πολλά χρόνια αδικαίωτο αλεξανδρινό Καβάφη. Που υπήρξε ελληνικότερος, άρα ποιητικότερος των Ελλήνων. Και δεν μπορεί να είναι τυχαίο που ο Καβάφης κι ο Μόντης, που κι δυο προέρχονται από τον ακριτικό ελληνισμό, υπήρξαν οι μεγαλύτεροι έλληνες ποιητές του 20ού αι. Επειδή υπήρξαν μεγάλοι καινοτόμοι, σε παγκόσμια κλίμακα, αντίθετα με τους πολυδιαφημισμένους και πολυβραβευμένους ποιητές της γενιάς του '30, που απλώς μετέφεραν στα καθ' ημάς, με ιδιοφυή τρόπο οπωσδήποτε, ευρωπαϊκές τεχνικές.

Β'

Προς επίρρωση της «ερμηνείας» που δόθηκε στο ποίημα να μου επιτραπεί να παραθέσω και μια προσωπική μαρτυρία.

Τον Κ. Μόντη δεν τον γνώρισα αυτό που λέμε προσωπικά, να του συστηθώ, να του μιλήσω και να μου μιλήσει. Κι αυτό από δική μου υπαιτιότητα, επειδή πάντα

ένιωθα δέος απέναντί του. Μια δυο φορές τον άκουσα, ως μαθητής ανάμεσα σε μαθητές, όταν εκαλείτο στα σχολεία να παρουσιάσει την ποίησή του. Πράγμα που το έκανε διακριτικά, με σιγουριά αλλά και με εγκράτεια. Και πάντα με το γνωστό, σαν προσωπείο θανάτου, απαισιόδοξο ύφος του στην έκφραση και στον τόνο της φωνής του.

Η μόνη ευκαιρία που είχα να τον ακούσω από πιο κοντά ήταν προς το τέλος της δεκαετίας του '80, όταν η συντονίστριά μας στο Λύκειο Στροβόλου Κ. Χρίστη τον κάλεσε να μιλήσει, όχι πια στους μαθητές, αλλά στον ομάδα των 12-15 φιλολόγων, στο γραφείο της, για το «Α΄ Γράμμα στη Μητέρα», απόσπασμα του οποίου θα διδασκόταν για πρώτη φορά στη Γ΄ Λυκείου, με ενιαίες εξετάσεις παρακαλώ, και δεν υπήρχε κανένα βοήθημα.

Ύστερα από τα προκαταρκτικά, απάντησε στις απορίες μας με πολλή φειδώ, με το επιχείρημα ότι η στιγμή της δημιουργίας του ποιήματος, του κάθε ποιήματος, περνά «ανεπιστρεπτί» (είχε το χάρισμα της καιρίας λέξης)· επομένως ο ποιητής είναι ένας απλός αναγνώστης που δεν μπορεί να δεσμεύει κανέναν με τη δική του υποκειμενική ερμηνεία. Στα διάφορα μήπως μας π.χ. για τον συμβολισμό της Μητέρας απαντούσε διπλωματικότητα ότι ναι, θα μπορούσε να είναι η δική του μητέρα, που την υπεραγαπούσε και την έχασε νωρίς, θα μπορούσε όμως να είναι κι η Μητέρα-Ζωή, από την οποία γεννιούνται και στην οποία καταλήγουν τα πάντα, όπως κι η Μητέρα-Ελλάδα, πάντα παρούσα και πάντα απύσα, θα μπορούσε τέλος να είναι το Θείο, αφού η Μητέρα είναι το ιερότερο πράγμα στον κόσμο.

Προς το τέλος, κι αφού εξαντλήθηκαν όλα τα σημεία που αφορούσαν το ποίημα, έχοντας υπόψη μου και τους «Έλληνες ποιητές», τον ρώτησα αν είναι ευχαριστημένος από την απήχηση που είχε η ποίησή του στην Ελλάδα, τριάντα τόσα χρόνια από τότε που έγραψε το ποίημα. Δεν έχω παράπονο, είπε, το ύφος του όμως έδειχνε μάλλον το αντίθετο. Παρ' όλο που σ' εκείνο το χρονικό διάστημα είχε τιμηθεί με κάποια διάκριση στην Αθήνα κι ο Γ.Π. Σαββίδης τον «ανακαλύπτει» για το ελληνικό κοινό, μια δεκαετία και πλέον από τότε που τον είχε «ανακαλύψει» ο Α. Χριστοφίδης για το κυπριακό.

Σε κάποια στιγμή, όμως, το πρόσωπό του φωτίστηκε από ένα χαμόγελο, το μοναδικό που μας χάρισε εκείνο το πρωινό —ένα χαμόγελο πονηρό, προκαταβολικά ένοχο, όπως ενός παιδιού που το συλλαμβάνουν επ' αυτοφόρω σε μια ζαβολιά. Να σας πω κάτι που θυμήθηκα, είπε, μα off the record please. Επειδή η συντονίστρια ηχογραφούσε τη συνομιλία για να την έχει ως τεκμήριο και διδακτικό ντοκουμέντο. Θυμάστε τις προάλλες, συνέχισε χαμηλόφωνα, που ήρθε ο Ελύτης για να τον τιμήσουμε για το βραβείο Νόμπελ που είχε πάρει. Ε, σε μια συνεστίαση που οργάνωσαν προς τιμήν του οι κύριοι λογοτέχνες και με προσκάλεσαν και μένα, γελάστηκε ο πρόεδρος τους, ο Λυκαύγης νομίζω, κι ήγειρε πρόποση εις υγείαν των δύο μεγίστων ποιητών του ελληνισμού. Δεν είπε ονόματα. Ο ένας βέβαια ήταν ο Ελύτης κι ο άλλος εγώ. Και δεν το λέω από φαντασίωση, αλλά γιατί την ώρα που έλεγε «των δύο μεγίστων ποιητών» σήκωσε το ποτήρι και το βλέμμα του προς τη μεριά του Ελύτη πρώτα κι ύστερα προς τη μεριά μου. Τι το 'θελε! Ο Ελύτης, που ως εκείνη τη στιγμή γελούσε κι η φαράκλα του, είπε να κατεβάσει μια μπουτσούνα, μια μπουτσούνα...

Κι έφερε την παλάμη μια-δυο σπιθαμές κάτω από το πηγούνι του για να δείξει πόσο είχε κατεβεί η μουτσούνα του Ελύτη. Αφού κι εμένα κόπηκε η μουτσούνα μου, κατέληξε, επειδή για την ευγένεια έπρεπε να ντραπώ, που εκατέβαζαν έτσι αστόχαστα έναν νομπελίστα ποιητή στο επίπεδο ενός κύριου ποιητάρη.

Τώρα γιατί ο Ελύτης να κακοφανιστεί από την εξίσωση, γιατί ο Μόντης φαινόταν να απολαμβάνει την αφήγησή του και τι σχέση έχει, αν έχει, το περιστατικό με τους «Έλληνες ποιητές», το αφήνω στον αναγνώστη να το κρίνει.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Ποίηση του Κώστα Μόντη*, Λευκωσία 1962 («Δυο λόγια», σελ. 3).
2. Αυτό έγινε όταν δυσκολευόμουν να βρω βιβλία κι ένας συνάδελφος, γείτονας του ποιητή, προθυμοποιήθηκε να με προμηθεύσει απευθείας από τον ίδιο.
3. Ενδεικτικό παράδειγμα η περίπτωση του μέγιστου κύριου ποιητή Β. Μιχαηλίδη, που εξακολουθεί ακόμα, ένα αιώνα σχεδόν από το θάνατό του (1917) να μένει άγνωστος, αδικαιώτος κι χειρOCRοκρότητος από το ελληνικό κοινό.
4. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, σελ. 265 («Το τραούν του Διενή»).
5. Το κείμενο διαβάστηκε ως εισαγωγή σε εκδήλωση που έγινε στο βιβλιοπωλείο «Κοιλίας» (Λευκωσία, 6 Ιουλίου 2004), όπου ο ποιητής απάγγειλε το ποίημα με συνοδεία λαϊκών οργανοπαιχτών.
6. Π. Νικολάου, *Τραγούδι της Κουλλούς*, κωμικό επύλλιο σε οκτώ άσματα, εκδ. ας πάμε v/ gidelim 2004, οπισθόφυλλο.
7. Κυρ. Χαράλαμπίδης, *Αιγιαλούσης επίσκεψις –ένα ποίημα κι ένα τσόλιο*, εκδ. Άγρα, 2003.

Κώστας Βασιλείου



Παραλειπόμενα Ανέκδοτο ποίημα του Μ. Σαχτούρη

Μία διόρθωση και δύο συμπληρώματα στην ύλη του προηγούμενου τεύχους 15 (Άνοιξη 2004) των *Μικροφιλολογικῶν*. Ἡ διόρθωση ἀφορᾶ στην μικροκριτική μου «Γιά τή λογοτεχνική γλωσσομάθεια του Καβάφη (Μέ μιά σχετική παρέκβαση του Γλ. Ἀλιθέρη)». Ἡ ὀλιγόστιχη λοιπόν ἐπιστολή του Ἀλιθέρη, πού ὄντως μού παραχωρήθηκε ὡς ἀνέκδοτη ἐκ του ἀρχείου του Ε.Λ.Ι.Α., διαπίστωση ἐκ τῶν ὑστέρων πῶς πρωτοδημοσιεύτηκε στό τχ. 51 (Γενάρης '86) σ. 6 του περιοδικού ἡ λέξη.

Χρησιμότερη βιβλιογραφικά εἶναι καί ἡ συμπλήρωση πού ἀφορᾶ στην ἀλληλογραφία του Ἄγρα καί μέ ἄλλους Ἀλεξανδρινούς καί ἐν γένει Αἰγυπτίωτες λογοτέχνες. Ἡδὴ στην αὐτή σελίδα του ἴδιου τεύχους του περιοδικού ἡ λέξη ὑπάρχει καί ἐπιστολή του Ἄγρα στόν Μαλάνο (6.3.21). Συμβολή σημαντικότερη ἀποτελεῖ ἐν σχέσει πρὸς τό θέμα μας ἡ μελέτη «Ἀνέκδοτες ἐπιστολές του Ἄγρα πρὸς τόν Γιώργο Βρισμιτζάκη καί πρὸς τόν Κ.Π. Καβάφη, παρουσιασμένες ἀπό τόν Γ.Π. Σαββίδη», στόν ἀριθ. 104 (17.10.84) του περιοδικού *Διαβάζω* (σσ. 33-42). Οἱ ἐπι-

στολές προς τόν Βρισμιτζάκη είναι χρονολογημένες (25 Ἰαν. 1928 καί 29 Φεβρ. 1928 ἀντίστοιχα). Ἀξιολογότερη εἶναι ἡ μέχρι στιγμῆς σωζόμενη ἀλληλογραφία Ἰγνατίου καί Καβάφη: μιᾶ ἐπιστολή τοῦ Ἰγνατίου μέ χρονολογία 21 Δεκεμβρίου 1927 καί μέ τήν προσφώνηση «Σεβαστέ μου καί θαυμαστέ Ποιητή!» καί ἡ ἀπάντηση τοῦ Καβάφη μέ χρονολογία 26 Δεκεμβρίου 1927 καί μέ τήν λιτή προσφώνηση «Φίλε Κύριε Ἰγνατίου». Φυσικά θά ἀγνοοῦνται καί ἄλλα γράμματα τοῦ Ἰγνατίου, ὡς δεινοῦ ἀλληλογράφου, μέ Αἰγυπτῶτες λογοτέχνες.

Μία συμπληρωματική παρέκβαση μου ἀκόμη ἀφορᾷ στήν ἀνακοίνωση τοῦ Λ. Παπαλεοντίου «Ποίημα τοῦ Μ. Σαχτούρη στά Κυπριακά Χρονικά»: Ἐνα ἀπό τά πρῶτα του ποιήματα πού ὁ Σαχτούρης πρωτοδημοσίευσε, μαζί μέ ἄλλα τρία («Ἡ πληγωμένη Ἀνοιξη», «Ὁ θάνατος», «Ἡ μάχη»), στό Τετράδιο (τόμ. Α', τχ. 2, Μάρτ. 1947, σσ. 118-121), ἦταν καί «Ἡ ἥρωίδα», πού ἀναφέρονταν στήν τραγική ἥρωίδα τῆς κατοχικῆς Ἀθήνας Ἡλέκτρα Ἀποστόλου. Καί ἐνῶ τά ἄλλα τρία ποιήματα τά περιέλαβε ὁ ποιητής στή συλλογή του Παραλογαῖς (1948), «Ἡ ἥρωίδα», σάν νά ἀποκηρύχτηκε σιωπηρᾶ, δέν συμπεριλήφθηκε σέ καμμία ἀπό τίς συλλογές του.

Ἡ ἥρωίδα

Σκοτεινιασμένος εἶμαι πολιορκημένος
ἀπ' ὅλες τίς πλευρές τοῦ ἔρωτά μου

Φρουροί χαιδεύουν ἀπαλά τά τείχη
κι' ἀνθίζουν τά κλωνιά τῆς ὀμορφιάς τῆς
στρατιῶτες στήνουνε στούς δρόμους τά κανόνια
σκοιनीα τεντώνουνε στό στίβο οἱ ἀκροβάτες
κ' οἱ φημισμένοι τυφλοὶ φωτογράφοι
ὀπλίζουν τίς μαγικές μηχανές τους
νά φωτιστεῖ ἡ ἐξαισία ὀμορφιάς τῆς
ὅταν θ' ἀρχίσει νά βαδίζει στή σφεντόνη
ὅταν θά φέγγουνε στόν οὐρανό χιλιάδες κρᾶνη
ὅταν θ' ἀρχίσει ἡ ἔφοδος καί οἱ στρατιῶτες
θά κουβαλᾶνε τό κρασί τῶν πληγωμένων

Σκοτεινιασμένος εἶμαι πολιορκημένος
ἀπ' ὅλες τίς πλευρές τοῦ ἔρωτά μου

Πουλιά πετοῦν ἀπ' ὅλες τίς πλευρές τοῦ στρατοπέδου
στούς τοίχους στά μπαλκόνια οἱ νέες σημαίες
στούς κήπους στά μπαλκόνια οἱ νέες κοπέλες
ἀπλώνουνε τούς χτύπους τῆς καρδιάς τους
ἀφήνουν τά παλῆὰ φορέματα στούς δρόμους
καί ντύνονται τῆς γύμνιας τους τό χιόνι
καί δέν παγώνουν στό βορρῆ τῆς μάχης
καί κάτω σφάζουν βῶδια καί μοσχάρια
ἀντάρτες κυνηγοὶ καί στρατοκόποι
καί σφάζουν μέ μαχαίρια τους τόν ἥλιο
κι' ὁ ἥλιος μπαίνει μέσα στήν καρδιά τους

Σκοτεινιασμένος είμαι πολιορκημένος
ἀπ' ὅλες τίς πλευρές τοῦ ἔρωτά μου

Κι' ὅταν Αὐτὴ κατέβηκε στοὺς δρόμους
τῆ νύχτα μέ λατέρνες καί φανάρια
ἄλλοι ζυγῶναν καί τῆ ραῖναν μέ λουλούδια
κι' ἄλλοι μέ πέτρες μέ μαχαίρια καί τραγούδια
δέκα φορές πληγῶσαν τό κορμί της
σέ κάθε μιὰ πληγῆ κ' ἓνα μαχαίρι
σέ κάθε μιὰ πληγῆ κ' ἓνα λουλούδι
καί ὄν ἐβρέθηκε κανεὶς γιά νάν τῆ σώσει
μονάχα οἱ φημισμένοι φωτογράφοι
στήσαν τίς μηχανές καί περιμέναν
καί σῶσαν ἀπ' τῆ λήθη τῆ μορφή της.

ΜΙΑΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ

Γιάννης Δάλλας

§

Κ. Θ. Δημαράς. Αλλά ποιος Κ. Θ. Δημαράς;

Διαβάζω σε βιβλιοκριτικό ἄρθρο της κ. Μαίρης Παπαγιαννίδου (εφ. *Το Βήμα*, «Βιβλία», 30 Μαΐου 2004): «'Πῶς λοιπόν πρότερον ἐξεφραζόμεθα;» ἀπορούσε στις ἀρχές του 20^{ου} αἰώνα (sic) ο Κ. Θ. Δημαράς γράφοντας την εἰσαγωγή στο πρωτοποριακό για την εποχὴ του ἔργο *Συναγωγὴ Νέων Λέξεων* του Στεφάνου Α. Κουμανούδη [...].» και ἀναρωτιέμαι ποιος εἶναι αὐτός ο Κ. Θ. Δημαράς των ἀρχῶν του 20^{ου} αἰώνα και ποια σχέση ἔχει με τὸν γνωστό τοῖς πάσιν Κ. Θ. Δημαρά και στον ὁποῖο *Το Βήμα* (ὁ.π.) ἀφιέρωνε ἀρκετές σελίδες του, ἀπὸ ἀφορμὴ τα 100 χρόνια ἀπὸ τῆ γέννησή του; Θα ἦταν πάντως κάποιος σπουδαῖος λόγιος, ἀφοῦ προλόγισε τῆ *Συναγωγὴ* του Κουμανούδη που πρωτοεκδόθηκε το 1900, δηλαδή το τελευταῖον ἔτος του 19^{ου} αἰώνα. Αλλά ας μὴ ριψοκινδυνεύσω ἄλλες εἰκασίες.

X. A. K.

§

Τρόποι γραφῆς 2¹

«Ἡ ποίηση δὲν γράφεται μέ ἰδέες, γράφεται μέ λέξεις...», μᾶς δίδαξε παλαιότερα ὁ ὑπέρμαχος τοῦ «καθαροῦ» μετασυμβολισμοῦ. Καί στῆ συνέχεια ὁ ρωσικός φορμαλισμός, λ.χ., ἓνας ἀπὸ τοὺς θεωρητικούς του, ὁ Βίκτωρ Σκλόβσκι (στὸ μελέτημά του «Ἡ ἀνάστασις τῆς λέξης»), θεώρησε ὡς πρωταρχικὴ μονάδα τῆς ποιη-

τικῆς τῆ λέξης. Καί ὁ ὑπερρεαλισμός πού ἀκολούθησε προέβαλε, προκειμένου νά ἐκτραγεῖ τό ποίημα-γεγονός, ὡς μονάδα, πέρα ἀπό τή λέξη, τήν αὐτόματη εἰκόνα. Ποιά εἶναι ἡ θέση τοῦ ἀρμοδιότερου γιά αὐτά φίλου ὑπερρεαλιστῆ Ἑκτορα Κακναβάτου; Τοῦ τηλεφωνῶ καί τήν ἀπάντησή πού μοῦ ἔδωσε, στά τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '80, μεταξύ τῶν συλλογῶν του *Κιβώτιο ταχυτήτων* καί *Χαοτικά*, τή μεταφέρω ἐπί λέξει ἐδῶ: «Κανένα εἶδος λόγου δέν ἐπιβιώνει ὡς ποίηση, ἂν ἡ λέξη ἀποκολληθεῖ ἀπό τό πεπρωμένο της. Παρότι ἡχώπλασμα σέ *desibel*, τό πεπρωμένο της εἶναι νά ἐγκυμονεῖ εἰκόνα, πού αὐτή ἔχοντας μέσα της ἔγχρωμο σπέρμα, ἀνακυκλώνεται μέσα στίς ἴδιες μῆτρες πού κυφοροῦν τίς λέξεις».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Γ. Δάλλας, «Ἐπίτροποι γραφῆς», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 12 (φθινόπωρο 2002) 26.

Γιάννης Δάλλας



Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Εκείνοι που μας παίδεψαν» – «Δίχως εξουθένωση»

Το «Εκείνοι που μας παίδεψαν» σε οριστική μορφή εντάχθηκε ἀπό τό δημιουργό του στη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός*:¹

*Εκείνοι που μας παίδεψαν βαραίνουν μέσα μας πιο πολύ,
ὅμως ἡ δική σου τρυφερότητα πόσον καιρό ἀκόμα θα βαστάξει;
Ὅ,τι μας γλύκανε, τό ξέπλυνε ὁ χρόνος κι ἡ συναλλαγή·
εκείνοι που μας χαμογέλασαν βουλιάζαν σε βαθιά πηγᾶδια
καί μέιναν μόνο εκείνοι που μας πλήγωσαν,
εκείνοι που ἀρνήθηκαν να τους υποταχτοῦμε.*

Εκείνοι που μας παίδεψαν βαραίνουν πιο πολύ...

Το ποίημα σε μια προγενέστερη διαφορετική μορφή περιλαμβάνεται στη δεύτερη ἐμπλουτισμένη ἐκδόσή της συλλογῆς *Ξένα γόνατα*:²

ΕΚΕΙΝΟΙ ΠΟΥ ΜΑΣ ΠΑΙΔΕΨΑΝ...

*Εκείνοι που μας παίδεψαν βαραίνουν μέσα μας πιο πολύ,
ὅμως ἡ δική σου τρυφερότητα πόσον καιρό ἀκόμα θα βαστάξει;
Ὅ,τι μας γλύκανε, τό ξέπλυνε ὁ χρόνος κ' ἡ συναλλαγή,
εκείνοι που μας χαμογέλασαν βουλιάζαν μες στα πιο βαθιά πηγᾶδια
καί μέιναν μόνο εκείνοι που μας πλήγωσαν,
εκείνοι που ἀρνήθηκαν να τους υποταχτοῦμε.*

Εκείνοι που μας παίδεψαν βαραίνουν πιο πολύ...

*...Καί μόνο κάτι δειλινά μενεξενέλια
γλυκά χαμόγελα ἀναδεύουν στο ἀντιφέγγισμα*

ξυπνούν τα χείλη που μουσκεύανε στον έρωτα,
τα χέρια που μαλάκωνε η αγάπη
τα μάτια που τρικύμιζε η ζεστασιά
και ζωντανεύουν μια στιγμή την ομορφιά σου,
σεμνή και ανοιχτόκαρδη, που όσο πάει και σβήνει—
γιατί εκείνοι που μας παίδεψαν θαραίνουν πιο πολύ...

Η παλαιότερη μορφή είναι ποιητικά συνθετότερη, γιατί στο δεύτερο μισό της αντιδιαστέλλεται εμφατικότερα από ό,τι στο πρώτο της ήμισυ προς «εκείνους που μας παίδεψαν» μια διαφορετικής υψής ερωτική παρουσία, που αναδύεται από τη μνήμη του ποιητικού υποκειμένου. Ωστόσο, η λυρικήτητα και το παραδοσιακό ποιητικό φορτίο ορισμένων στίχων είναι τόσο μεγάλα, ώστε να μη θυμίζουν την ποιητική που ο Χριστιανόπουλος άρχισε να διαμορφώνει από το τέλος της δεκαετίας του '50 και έπειτα: Τα «μενεξελένια δειλινά», το «αντιφέγγισμα», η σχεδόν συμβολιστική χαμηλόφωνη εξομολογικήτητα, οι απαλού τόνου μεταφορές, ένας ακόμη αρμονικός ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος (πέρα από τον έκτο και τον έβδομο στίχο), που ως προτελευταίος στίχος υπονομεύει και αυτός την ελευθεριάζουσα ρυθμική δυναμική του ποιήματος, ταιριάζουν στον αρκετά αισθηματικό και λυρικό χαρακτήρα της συλλογής *Ξένα γόνατα*, που πρωτοεκδόθηκε το 1954, αλλά δεν εκφράζουν τη δυναμική του *Ανυπεράσπιστου καημού*, τα ποιήματα του οποίου σηματοδοτούν τη στροφή του Χριστιανόπουλου προς το ξεγύμνωμα του ερωτικού βιώματος με όχημα τον ποιητικό ρεαλισμό.

Τα βιώματα, που προκλήθηκαν από «Εκείνους που μας παίδεψαν», υπήρξαν για τον ποιητή κεφαλαιώδη, γι' αυτό το πρώτο μισό του ποιήματος μετακινήθηκε από τα *Ξένα γόνατα*, όπου αρχικά θρυσκόταν, στον *Ανυπεράσπιστο καημό* με λίγες ανεπαίσθητες, όχι ουσιώδεις, αλλαγές.³ Το δεύτερο μισό εξοβελίστηκε οριστικά από τον ποιητή, αλλά δεν παύει να είναι ένα αξιοπρόσεκτο λυρικό απομεινάρι, που υποδεικνύει τον εκφραστικό αγώνα ενός δημιουργού, ο οποίος αποτινάσσοντας από το ποιητικό του σώμα τις λυρικές επιρροές, έδωσε ορισμένα από τα πλέον εξέχοντα μεταπολεμικά δείγματα ποιητικού ρεαλισμού.

Το ποίημα «Δίχως εξουθένωση» εντάχθηκε τελικώς στη συλλογή *Ξένα γόνατα*:⁴

Το απόγευμα τραβήξαμε κατά το εκκλησάκι
και μου 'παιξε ακορντεόν. Ήταν ωραία,
και το λιβάδι ήσυχο, μες στη λιακάδα.
Το πρόσωπό του είχε αγλαιστεί
από τον ήλιο και τη μουσική
και φάνταζε τόσο αγνός, που ντράπηκα
γιατί είχα ακόμα φαντασία και αισθήσεις.

Έτσι, Θεέ μου, σκέφτηκα, να γίνονταν
πριν από τη στιγμή εκείνη: ένα τραγούδι
να σβήνει αργά αργά στη φουσαρόνικα,
σα μια νεανική αγνότητα που φεύγει.

Αρχικά, το ποίημα είχε περιληφθεί στη 6' έκδοση (1952) της πρώτης ποιητικής συλλογής του Χριστιανόπουλου, που ήταν η *Εποχή των ισχνών αγελάδων*.⁵ Σε αυτήν ο ποιητής αξιοποίησε με ανατρεπτικό τρόπο πρόσωπα από την Αγία Γραφή και την αρχαία ελληνική μυθολογία, ενώ στα *Ξένα γόνατα* –τον ενδιάμεσο σταθμό στην πορεία του προς τον ποιητικό ρεαλισμό του *Ανυπεράσπιστου καημού* και των μετέπειτα καταθέσεών του– έκανε «μια μεγάλη και απότομη στροφή»:⁶ Μίλησε ευθέως για τις ερωτικές πληγές του, εγκατέλειψε τα Βιβλικά - μυθολογικά προσώπια και εκφράστηκε λυρικότερα από την *Εποχή των ισχνών αγελάδων* (στα *Ξένα γόνατα* υπάρχει μία σαφής αίσθηση ιαμβικού μέτρου, διαφορετική από την ελευθερόστιχη ρυθμική αίσθηση της *Εποχής των ισχνών αγελάδων*).

Το «Δίγως εξουθένωση» ταιριάζει πολύ περισσότερο ως κλίμα και ποιητική έκφραση στα *Ξένα γόνατα*. Ορθά ο Χριστιανόπουλος «μετακίνησε» το ποίημα, το οποίο και ως προς την έκταση, και ως προς την τεχνική, και ως προς τη στόχευση δείχνει να είναι έξω από την *Εποχή των ισχνών αγελάδων*.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. α' έκδ. 1960. Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ποιήματα*, Εκδόσεις Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 53.
2. Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ποιήματα 1950-1955*, Θεσσαλονίκη 1957, σ. 50.
3. Πρβλ. τις δύο παραλλαγές ως προς τον τρίτο και τον τέταρτο στίχο.
4. Βλ. Χριστιανόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π. (σημ. 1), σ. 33.
5. *Εποχή των ισχνών αγελάδων*, Θεσσαλονίκη 1952, σ. 29. Η α' έκδ. (Θεσσαλονίκη 1950) έφερε την ένδειξη: Έκδοση «Κοχλία».
6. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Το επ' εμοί Παιανία*, Μπιλιέτο 1993, σ. 11.

Δημήτρης Κόκορης



Τρία ποιήματα του Ντίνου Χριστιανόπουλου στην *Επιθεώρηση Τέχνης*

Το 1962 δημοσιεύτηκαν στην *Επιθεώρηση Τέχνης* (τχ. 94-95, Οκτώβριος - Νοέμβριος, σ. 441) τρία ποιήματα του Ντ. Χριστιανόπουλου. Το «Εκείνοι που παν για το στρατό» δεν εντάχθηκε από τον ποιητή σε καμία σειρά των *Ποιημάτων* του, ίσως γιατί είναι αρκετά λυρικό, παρά την εμφανή κοινωνική - ταξική του φόρτιση, η οποία ενδεχομένως ήταν και ένα από τα κίνητρα που ώθησαν τον ποιητή να το δημοσιεύσει στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Ο Χριστιανόπουλος δείχνει να μην αποκηρύττει ρητά το συγκεκριμένο ποίημα, παρότι δεν εκφράζει τη συμπυκνωτική - δραματική κατεύθυνση, που αυτός είχε αρχίσει να διαμορφώνει από το τέλος της δεκαετίας του '50: Στο πρόσφατο βιβλίο του *Εγώ, φαντάρος στο χαλί... Αναμνήσεις από τη στρατιωτική μου θητεία* (Μπιλιέτο, 2003) παραθέτει το ποίημα (σ. 12-13), πληροφορώντας ότι το έγραψε το 1958 και επισημαίνοντας ότι «αν και κάπως αδύνατο, με εξέφραζε τότε αρκετά» (σ. 12).

«Το δάσος» συγκροτεί μία από τις καλύτερες ποιητικές συνθέσεις του Χριστιανόπουλου. Σε αυτήν αξιοποιείται ως βασικό στοιχείο το κτητικό «μας», δηλώνοντας συλλογική αίσθηση, εστιασμένη σε υπαρκτικό βάθος και στηριγμένη σε ποιητικά ελκυστικές, όχι δυσσεμήνυτες, αλληγορίες:

Δεν ξεριζώνονται οι νύχτες από μέσα μας
βλασταίνουν φύλλα και κλαδιά
κ' έρχονται τα πουλιά του έρωτα και κελαιδούνε

δεν ξεριζώνονται οι νύχτες από μέσα μας
οι σπόροι τους φυτρώνουν δάσος σκοτεινό
στις λόχμες του ο φόβος ενεδρεύει

ζώα μικρά και ζώα άγρια το κατοικούν
όχεντρες έρπουν και ρημάζουν τις φωλιές μας
λιοντάρια ετοιμάζονται να μας ξεσκίσουν

δεν ξεριζώνονται οι νύχτες από μέσα μας
έγιναν δάσος σκοτεινό και μας πλακώνει.

«Το δάσος» στην οριστική του μορφή (Ποιήματα, Εκδ. Διαγωνίου, ³1998, σ. 122) δεν έχει βασικές αλλαγές σε σχέση με την πρώτη του δημοσίευση: Το κ' του τρίτου στίχου γίνεται κι, στο τέλος κάθε στροφής τίθεται τελεία, οπότε κάθε στροφή εκκινεί με κεφαλαίο αρχικό, ενώ έχουμε αλλαγή υποκειμένου και ρηματικού προσώπου στο δεύτερο ρήμα του τελευταίου στίχου, ο οποίος διαμορφώνεται ως εξής: *έγιναν δάσος σκοτεινό και μας πλακώνουν.*

Ο ποιητής ενέταξε το ποίημα στη συλλογή *Ο αλλήθωρος*, που αρχικά είχε τιτλοφορηθεί *Προάστια*. «Επειδή όμως», εξηγεί ο Χριστιανόπουλος, «αρκετά από τα ποιήματα της σειράς αυτής είχαν κοινωνικό χαρακτήρα, άλλαξα τον τίτλο και τον έκανα «Ο αλλήθωρος», για να δείξω ότι το ένα μάτι ήταν στραμμένο στον εαυτό μου και το άλλο στον διπλανό μου» (*Το επ' εμοί*, Μπιλιέτο, 1993, σ. 15).

Το τρίτο ποίημα του Χριστιανόπουλου έχει επίσης κοινωνικό χαρακτήρα, γεγονός που μάλλον υποδηλώνει την πρόθεση του ποιητή να παρακάμψει τη χροιά και τις κατευθύνσεις του περιοδικού:

Μπροστά στο ηλεκτρόφωνο

μπροστά στο ηλεκτρόφωνο
δυο λαϊκά παιδιά
ακούνε με κατάνυξη

ποιος ξέρει τι να γίνεται μέσα τους
σε τι νερά βρήκε ν' αράξει το τραγούδι
η γριά ξενοσκουπίζοντας, ο πατέρας στο νησί
τα χαρτιά για το Βέλγιο στην τσέπη

μπροστά στο ηλεκτρόφωνο
το χρονικό της
μια ρημαγμένη γενιά
ακούει μ' ένα μούδιασμα κρυφό.

Ο ποιητής σχολιάζει την ανωτέρω μορφή του ποιήματος και αιτιολογεί την οριστική του μορφή, η οποία διαμορφώθηκε το 1965 (*Το επ' εμοί, ό.π., σ. 48-50*). Ο Χριστιανόπουλος, βέβαια, στην αναδημοσίευση της παλαιότερης μορφής (*Το επ' εμοί, ό.π., σ. 50*) μεταβάλλει τον αντιπροτελευταίο στίχο σε τελευταίο, οπότε η ρυθμική δραστηριότητα (πάντα της παλαιότερης μορφής) αυξάνεται, αφού ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος των δυο τελευταίων στίχων ([μια ρημαγμένη γενιά] ακούει μ' ένα μούδιασμα κρυφό το χρονικό της) εναρμονίζεται πληρέστερα και με το λαϊκό τραγούδι, που συγκροτεί βασικό άξονα των στίχων, και με μία ρυθμικά κοινωνικότερη πρόσληψη του ποιήματος (περιττολογία θα ήταν η λεπτομερής αναφορά στη σχέση του δημοτικογενούς ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου με τον Έλληνα αναγνώστη - ακροατή).¹

Παρ' όλα αυτά, η οριστική μορφή του ποιήματος (1965 - βλ. *Ποιήματα, ό.π., σ. 145*), που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Το κορμί και το σαράκι*, είναι πολύ διαφορετική από την παλαιότερη:

μπροστά στο ηλεκτρόφωνο
δυο λαϊκά παιδιά
ακούνε με κατάνυξη

ποιος ξέρει τι να γίνεται μέσα τους
το πέτσινο μοντηρόμερο
τα κρύβει όλα.

Η εξήγηση του ποιητή (*Το επ' εμοί, ό.π., σ. 48-49*):

Η δεύτερη παραλλαγή [...] αντικαθιστά τις δύο τελευταίες στροφές με μια εντελώς κανούρια, πιο ορθολογική. [...] Τι παραπάνω θα μπορούσα να δω; Θα μπορούσα να δω τι γίνονταν μέσα τους την ώρα που άκουγαν; Μονάχα υποθέσεις θα μπορούσα να κάνω. [...] Έμεινα στην εξωτερική εικόνα, απέφυγα την εύκολη μα άστοχη ψυχογραφία. Όταν ο ποιητής μιλάει για τους άλλους (κι όχι για τον εαυτό του), δεν είναι προτιμότερο να βλέπει παρά να νομίζει;».

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι στις συγκεκριμένες φράσεις συμπυκνώνεται η ποιητική φιλοσοφία του Χριστιανόπουλου από τον *Ανυπεράσπιστο καημό* (1960) και μετά. Επιπρόσθετα: Σε αρκετά του ποιήματα ο δημιουργός δεν εκδιώκει τα κοινωνικά στοιχεία (η πρώτη στροφή –κοινή και στις δύο παραλλαγές– ανταποκρίνεται στο συγκεκριμένο χαρακτηρισμό), αλλά έχει από το τέλος της δεκαετίας του '50 όρομολογήσει την πορεία προς το ποιητικό ξεγύμνωμα του βιωματικού πυρήνα της ύπαρξής του ως ατόμου διαμέσου και της έσχατης λεκτικής οικονομίας. Ένα ποίημα με έντονη κοινωνική φόρτιση φτιαγμένο –οπωσδήποτε– με ειλικρινή συγκίνηση αλλά και εκφραστική μαστοριά, εύλογα «άρεσε στους αριστερούς» (όπως επισημαίνει ο Χριστιανόπουλος), αλλά δεν εξέφραζε απολύτως ούτε την ανατρεπτικότητα ούτε τις ερωτογενείς φορτίσεις, που ο δημιουργός ενέταξε στα αντιπροσωπευτικότερα ποιήματά του της συγκεκριμένης εποχής. Η ερωτικογενής υπαινικτική προέκταση των δυο τελευταίων στίχων της οριστικής μορφής δεν είναι δύσληπτη, ενώ η παλαιότερη παραλλαγή ενδεχομένως είναι για αρκετούς αναγνωστικά

ελευστικότερη, αλλά ποιητικά είναι μάλλον αναμενόμενη, αφού δεν διαθέτει την ανατρεπτική δυναμική, την οποία ο απογυμνωμένος από λεκτικά και συγκινησιακά στοιχεία λόγος και ο κοινωνικά μη εγκεκριμένος ερωτογενής υπαινιγμός διασφαλίζουν στην οριστική μορφή.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Ο ποιητής διαβεβαιώνει (σε συνομιλία με τον υπογράφοτα στις 4 Ιουνίου 2004) ότι η τελευταία στροφή της παλαιότερης μορφής στοιχειοθετήθηκε εσφαλμένα, γι' αυτό και οι στίχοι της τυπώθηκαν με λαθεμένη σειρά στο περιοδικό. Η ορθή μορφή της τελευταίας στροφής ήταν αυτή που αναδημοσιεύεται και στο βιβλίο *Επ' εμοί* (δ.π., σ. 50): «μπροστά στο ηλεκτρόφωνο/ μια ρημαγμένη γενιά/ ακούει μ' ένα μούδιασμα κρυφό/ το χρονικό της».

Δημήτρης Κόκορης



Κυρ. Χαραλαμπίδης: Η πολιτεία που χάθηκε σαν πόλη

Σε βιβλίο μας που κυκλοφόρησε πέρυσι βασισμένο στην *Αμμόχωστο Βασιλεύουσα* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, υπάρχει ένα κεφάλαιο με τίτλο «Μπροστά σε μια πλατωνική μυσταγωγία» (Τσιανίκας, 2003:145-209). Στο σχετικό κεφάλαιο γίνεται μια απόπειρα να εξεταστούν οι πλατωνικές καταβολές στην Αμμόχωστο του Χαραλαμπίδη. Αποδεικνύεται από τη σχετική ανάλυση ότι η εν λόγω ποιητική συλλογή «κτίζεται» πάνω στο πλατωνικό μοντέλο, το οποίο ταυτοχρόνως υπονομεύεται: αυτή είναι η φύση της Αμμοχώστου, γιατί αυτή υπήρξε και η τραγική ιστορία της πόλης: Έτσι μέσα στο ποίημα από τη μοιραία «πτώση» της περνούμε στην ονειρική αναστήλωσή της. Το μοντέλο αυτό πολλές φορές αντιστρέφεται, καθώς είναι ο ίδιος ο ποιητής που «εχθίζεται» την πόλη του και την προσγειώνει από τον χώρο της ιδεατής θέασης στο πιο καθημερινό και –όχι σπάνια– πεζοδρομακό κατάντημά της. Το κείμενο που ακολουθεί μπορεί να θεωρηθεί συνέχεια του κεφαλαίου του βιβλίου μας και μας οδηγεί στο ποίημα της Αμμοχώστου «Η Τρίτη διάσταση»:

Ήρθαν οι θηλυκάρηδες,
αυτοί που κόρες βγάζουν
σε όλο το νησί (ονόματα εξακόσια)
παραταχτήκανε γραμμή μπροστά στην πόλη,
εργάτες, φαρμακέμποροι, κακοποιοί,
επαγγελματιών πλήθος, μουχτάρηδες ζαπτιέδες,
γλυκοθωρούσανε την πόλη,
που αν μπαίναν πρώτοι αυτοί στα χώματά της
θα τη γεμίζανε κορίτσια.

Ήρθανε –φρίκη!– και πολλοί γεννήτορες
σερνικοπαϊδιών, που αφήσαν τη δουλειά τους,

τρέξανε κατά δω να μη νομίσει η πόλη
πως είναι η Κύπρος λαφυραγωγό της μαστοσύνης. [...]

Η σύγκρουση αναπόφευκτη θαρρείς πως ήταν,
αν δεν μεσολαβούσαν κάτι αμφίτεκνοι.
Φέραν μαζί τ' αγόρια και κορίτσια τους,
ισάριθμες γυναίκες, τάφους των προγόνων.

Σας εγγυόμαστε, είπαν, πως θα πάμε
όλοι σ' αυτή την πόλη την κατέναντι.
Αφήστε τα καμώματα γι' άλλους καιρούς,
και τα παιδιά σας, θηλυκά και σερνικά,
γεννήματα είναι του Θεού, βροχή κι αέρας. [...]

Ντροπή λοιπόν να είμαστε υποκείμενοι
στους φυσικούς φραγμούς, να μην ελέγχουμε
το κάθε μόριο που φύεται στον πλανήτη
-δείτε την πόλη, αδημονεί αυτή ας μη λείπει
από κανένα σπίτι και τραπέζι.

Με των λόγων το τέλος οι αρχηγοί δακρύσαν
δώσαν τα χέρια τυλιγμένα μες στις πάνες
του παγερού βοριά, δέθηκαν τον μπόγο
του γυρισμού, χάιδεψαν τα μαλλάκια
των βλασταριών τους, μπήκαν στ' αυτοκίνητα
πνιγμένα στον μπουχό του γέλιου, στη φιδοσυρμή
του δρόμου, που ενώνει πόλη με άλλη πόλη,
ανοίξαν τα παντζούρια
της απεραντοσύνης, ανάψαν το ραδιόφωνο.

Η Τηλεόραση, αν ρωτάς, αρχίζει στο βασιλεμα
του ήλιου με το τελευταίο του δοκιμαστικό
πήδημα του θανάτου μες στη θάλασσα (Χαραλαμπίδης, 1997:65-67).

Γίνεται φανερό εδώ ότι πρόκειται για ένα τριαδικό σχήμα, το οποίο, τελικά, δεν μπορεί να λειτουργήσει καταλυτικά για τη σωτηρία της πόλης. Το σχήμα παραπέμπει στα γεγονότα μετά την Κυπριακή Ανεξαρτησία, στο διχασμό των Κυπρίων και τα καταστροφικά αποτελέσματα. Οι «αμφίτεκνοι», με τις διαμεσολαβητικές τους πρωτοβουλίες, θα καταφέρουν να μονιάσουν προσωρινά τις δύο αντιμαχόμενες μερίδες, αλλά χωρίς την κάθαρση στο τέλος. Η πόλη (Αμμόχωστος) θα παραμείνει ανεκπλήρωτο όνειρο και άπιαστη πραγματικότητα.

Το θέμα αφορά ευρύτερα τη σχέση πολιτών και πολιτείας. Εδώ, αναπόφευκτα, συναντούμε πάλι τον Πλάτωνα. Ειδικότερα πρόκειται για το μύθο που αφορά στα τρία ανθρώπινα γένη και ο οποίος μας είναι γνωστός από την Πολιτεία του, εκεί που ο Σωκράτης προσπαθεί να πείσει τον Γλαύκωνα για τη θεωρία του που αφορά στις κοινωνικές τάξεις. Για να πείσει το δύσπιστο συνομιλητή του ο Σωκράτης θα καταφύγει στον ακόλουθο μύθο που στοιχειοθετεί το σύστημα των τριών κοινωνικών

τάξεων και οι οποίες πρέπει να συνεργάζονται αρμονικά για την απόλυτη επιτυχία της «πολιτείας»: τους άρχοντες (παντελείς φύλακας», τους φρουρούς (επίκουρους φύλακας) και τους επαγγελματιοβιοτέχνες και γεωργούς (δημιουργούς).

Και οι τρεις κατηγορίες ανθρώπων γεννήθηκαν από τα σπλάγχνα της γης, «κυπό γης εντός πλαττόμενοι και τρεφόμενοι και αυτοί και τα όπλα αυτών» και η διαχωριστική τους ταξινόμηση και ιεράρχηση είναι «μεταλλική». Την πρώτη κατηγορία η γη την έπλασε αφού στη ζύμη ανακάτεψε χρυσάφι· για τη δεύτερη ανακάτεψε ασήμι και για την τρίτη σίδηρο. Κανονικά οι γονείς αναπαράγουν το είδος τους με συνέπεια, αλλά –λέει ο Σωκράτης–, δεν αποκλείεται να ανατρέπονται οι όροι του παιχνιδιού και από χρυσαφένιο, π.χ., παιδί να προκύψει στην επόμενη γενιά ασημένιο. Οι επίκουροι φύλακες έχουν τη μεγάλη ευθύνη να φροντίζουν αμερόληπτα τη διατήρηση των λεπτών ισορροπιών, αλλιώς είναι γραφτό η πολιτεία να καταλυθεί: «[...] ως χρησμού όντος τότε την πόλιν διασφραγίσαι, όταν αυτήν ο σιδηρούς φύλαξ ή ο χαλκούς φυλάξη» (Πλάτων 2003:154).

Με όσα παραθέσαμε ως τώρα η σύγκριση του ποιήματος του Χαραλαμπίδη με το μυθικό πυρήνα του πλατωνικού σχήματος δεν βρίσκει άμεση ανταπόκριση και ούτε ο ποιητής αναφέρει κάτι σχετικό στις πλουσιότερες σημειώσεις του έργου του. Δεν αναφέρει λέξη: συνειδητά, καθώς είναι πάγια τακτική του να μας αποκρύπτει τα πιο «μυστικά» του περάσματα – από την άλλη, πολιτικά, είναι δύσκολο σήμερα να υιοθετήσει κανείς το «αριστοκρατικό» μοντέλο του Πλάτωνα: ασυνειδητά, επειδή έτσι αναβλύζουν από μέσα του παλιότερα και πολύ καλά χωνεμένα διαβάσματα.

Ωστόσο μας κάνει εντύπωση το κοινό τριαδικό σχήμα το οποίο πιστεύουμε ότι αναπροσαρμόζεται στην περίπτωση του Χαραλαμπίδη. Εξάλλου, γνωρίζουμε ότι ο Χαραλαμπίδης εκμεταλλεύεται δημιουργικά παρόμοιους μύθους. (Δες, π.χ., το μύθο του Γύγη και Κανδαύλη, όπως περνά σε σχετικό ποίημα της συλλογής του Χαραλαμπίδη *Δοκίμιν*, 2001).

Πάντως γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι, όπως στον Πλάτωνα, έτσι και στον Χαραλαμπίδη α) τα «γένη των ανθρώπων είναι τρία, β) η ουσία της ύπαρξής τους συμπορεύεται με εκείνη της πόλης, γ) καθοριστικό στοιχείο της σχέσης τους με την πόλη είναι οι απόγονοι, δ) το όλο σκηνικό παραπέμπει σε «πρωτόγονες» και «αρχικές» σκηνές, καθώς έχει κανείς την εντύπωση ότι μόλις τώρα αρχίζει η δημιουργία του κόσμου και μόλις που βγήκαν από τα «χώματα» αυτά τα τρία γένη ανθρώπων. Τούτο εντείνεται και από περιγραφές που διαβάζουμε στο ποίημα, όπως «Παράδοξο! Κι ανάμεσό τους κάτι βυζανιάρηδες, μες στα γερά κορμιά και κάτι ασπόνδυλοι να προχωρούν, να κρώζουν για θυσία».

Η εκμετάλλευση του μύθου όμως είναι αντίστροφη, με την έννοια ότι στο ποίημα του Χαραλαμπίδη έχουμε τα αντίθετα αποτελέσματα. Αρχικά γιατί η διάκριση των «γενών» δεν γίνεται βάσει της «μεταλλικής» αξίας των ανθρώπων αλλά σε σχέση με τα «παιδιά τους» και τα περιοριστικά ιδεολογικά τους συμφέροντα. Ύστερα, μετά το κακό του 1974, καταλύεται ο πλατωνικός μύθος και ακούγεται η συνέχεια των αποτελεσμάτων μιας τέτοιας κατάλυσης, όπως την είχε «προβλέψει» ο ίδιος ο Πλάτωνας, όπως το είδαμε παραπάνω. Τούτο σφραγίζεται με το κλείσιμο του ποιήματος που θα σχολιαστεί πιο κάτω.

Αν οι άμεσες διαπιστώσεις για την πόλη Αμμόχωστο είναι αυτές που προαναφέραμε, αξίζει τον κόπο να σχολιάσουμε κάποιες ευρύτερες σκέψεις που μας βοηθούν να προσεγγίσουμε το έργο ως όλο. Αρχικά η έννοια της πόλης διευρύνεται αρκετά υιοθετώντας την έννοια της Πολιτείας, με την πλατωνική σημασία. Τούτο προσδίδει μια νέα διάσταση στο σχετικό έργο του Χαραλαμπίδη: υπό την έννοια αυτή η πόλη χάθηκε από τη στιγμή που δεν αντιμετωπίστηκε ως «πολιτεία» (αυτός και ο πολιτικός χαρακτήρας του ποιήματος). Μετά, όπως ήδη υποστηρίξαμε στο βιβλίο μας, μια από τις βασικές κλειδώσεις του έργου βρίσκεται στο σημείο όπου συναρθρώνονται ειδύλλιο (πρώτο ποίημα της συλλογής αλλά και έρωτας για την πόλη), είδος (ειδολογική κατασκευή) και είδωλο (με πολύτροπη σημασία). Στο σχετικό πλαίσιο τώρα εισάγεται και η έννοια της γενεαλογίας του ανθρώπινου παράγοντα, ως «γεννήτορα» απογόνων και κληρονόμων, οι οποίοι έχασαν τη δυνατότητα να λειτουργούν πέραν του βιολογικού τους κύκλου και τούτο αποδεικνύεται καταδικαστικό για την πολιτεία. Αυτό, οργανικά σχεδόν, αναπαράγει το «είδος», αλλά όχι το «είδωλο» (με την ιδανική ανάβλεψη, όπως συμβαίνει στον Πλάτωνα ή Δάντη): δεν έχουμε «θεώρηση», ούτε «ανα-θεώρηση», ούτε ανά-βλεψη, ούτε βάθος ουρανού και οραμάτων (τούτο είναι πεισματικό σημείο αναφοράς του Χαραλαμπίδη στο ποίημα).

Για τούτο, αναπόφευκτα, το ποίημα καταλήγει με τη φοβερή εκείνη στιγμιαία αποκάλυψη της Τηλεόρασης (με κεφαλαίο τ, υπογραμμίζουμε), «του ήλιου με το τελευταίο του δοκιμαστικό / πήδημα του θανάτου μες στη θάλασσα». Ούτε εικόνες λοιπόν, ούτε είδωλα, ούτε άλλες ανατάσεις του ματιού. Η πολιτεία στην Τηλεόραση, ως «βασιλεύουσα» πόλη.

Γίνεται φανερό ότι από το σημείο αυτό μπαίνουμε στον ευρύτερο χώρο των συζητήσεων που αφορούν στον «αστικό» χαρακτήρα του μοντερνισμού. Το στοιχείο αυτό περνά και στην Αμμόχωστο του Χαραλαμπίδη: μια προσεκτική μελέτη θα μπορούσε να φωτίσει εναργέστερα τη συνάφεια μοντερνισμού και πόλης στο σχετικό έργο του Χαραλαμπίδη. Για να το θέσουμε όμως κάπως βιαστικά: όπως και για άλλες περιπτώσεις ο Χαραλαμπίδης προτιμά μια ενδιάμεση κατάσταση, κάτι σαν το Καθαρήριο, όπου τοποθετήθηκε και η πόλη του. Αυτό δεν είναι αμελητέα ποσότητα: πρόκειται για την πιο «πυρηνική» τοποθέτηση, την πιο ενεργητική, καθώς όλα διαδραματίζονται μέσα από εντασιακές «διαφορές». Η Αμμόχωστος είναι γεμάτη από τέτοια φορτισμένα πεδία διαφορών και ήδη έχουμε αναφέρει αρκετά από αυτά στο βιβλίο μας (Τσιανίκας, 2003).

Εδώ προσθέτουμε ακόμη ένα: τη «διαφορά» ανάμεσα στην πόλη και την πολιτεία. Κάθε φορά που πρόκειται για την πολιτεία ο λόγος γίνεται ερωτικός –πλατωνικά ερωτικός–, λειτουργούν τα οράματα (συχνά παιδικά), η αναπαράσταση προσφέρεται μέσα από ολοκληρωμένα μοντέλα και η ίδια η Πόλη οργανισμός ζωντανός: «Την πόλη μου είδα: περπατούσε απά στα κεραμίδια [...]» («Την είδα», Χαραλαμπίδης, 1997:18). Κάθε φορά που γίνεται μια κοινή πόλη, τότε όλα είναι ειρωνικά και αρνητικά, κατεδαφιστικά: «Όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, / η πόλη αυτή ουδώς με ενδιαφέρει» («Η διαφορά», Χαραλαμπίδης, 1997:81). Σε όλες όμως σχεδόν τις περιπτώσεις τα δυο παραπάνω στοιχεία συμπλέκονται σε μια δική τους εσωτε-

ρική διαλεκτική που δεν είναι ούτε το ένα ούτε το άλλο, αλλά η «τρίτη διάσταση», όπως το δηλώνει άμεσα ο τίτλος του ποιήματος με το οποίο ξεκινήσαμε αυτή την εργασία. Στην περίπτωση της Αιμοχώστου η πολιτεία γίνεται πόλη χωρίς πολίτες.

Γενικότερα τώρα: αν η πολιτεία –με την αρχαία της σημασία–, έφτιαξε τον άνθρωπο, η μοντέρνα πόλη τον ξέκανε, επειδή ο ίδιος ο άνθρωπος το θέλησε. Ο μοντερνισμός αναλώθηκε στη μελαγχολία μιας τέτοιας «πτώσης» και το ακούμε ασταμάτητα:

Χτύπησε η καμπάνα του καραβιού
σαν τη μονάδα πολιτείας που χάθηκε
κι ήρθε να ζωντανέψει πέφτοντας
αλλοτινές ελεημοσύνες (Σεφέρης, 1985:272).

Τα παραδείγματα εδώ καταγράφουν το ένα μετά το άλλο. Γράφει ο Πρεβελάκης στο τέλος του «χρονικού» του: «Θα τόθελα [το βιβλίο του] ακατάλυτο κι αμάραντο, για να πάει ενάντια στη μοίρα του Ρεθέμνου και της κάθε πολιτείας πούναι καμωμένη από πέτρες και ξύλα» (Πρεβελάκης, 1976:143). Για το βιβλίο αυτό ο Σικελιανός, απαντώντας στον Πρεβελάκη, του αφιερώνει ένα ποίημα, στο οποίο, μεταξύ άλλων, διαβάζουμε: «Σαν ασκητής οπού κρατάει ολάργυρη χυμένη / του ξακουστού μοναστηριού που κάηκε τη θωριά / [...] όμοια βαθιά μου σήμερα μιαν πολιτεία χαμένη [...]». (Πρεβελάκης, 1976:9).

Στον Πρεβελάκη το Ρέθυμνο είναι από «πέτρες» και «ξύλα»: στο Σικελιανό γίνεται με «ολάργυρη θωριά»: «σιδερένια» είναι η Αιμοχώστος στο Χαραλαμπίδη («Τώρα που βρίσκομαι κοντά σου, πόλη σιδερένια», «Η αρχή του ειδυλλίου», 1997:9).

Καλό είναι, αλήθεια, το σίδηρο, αρκεί να είναι από χρυσάφι.

ΠΗΓΕΣ

- ΗΣΙΟΔΟΣ, 2001, *Έργα και Ημέρες, Θεογονία, Η Ασπίδα του Ηρακλή*, μετάφραση, σχόλια Σταύρος Γκιργκέλης, Ζήτρος, Αθήνα.
ΠΛΑΤΩΝ, 2003, *Μύθοι*, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Η. Σ. Σπυρόπουλος, Ζήτρος, Αθήνα.
Πρεβελάκης Παντελής, 1976, *Το Χρονικό μιας Πολιτείας*, Βιβλιοπωλείο της Νέας Εστίας, Αθήνα.
Σεφέρης Γιώργος, 1985, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα.
Τσιανίκας Μιχάλης, 2003, *Το Όνομα της Αιμοχώστου. Μια κριτική Προσέγγιση στην Αιμοχώστο Βασιλεύουσα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*, Ίνδικτος, Αθήνα.
Χαραλαμπίδης Κυριάκος, 1997, *Αιμοχώστος Βασιλεύουσα*, Άγρα, Αθήνα.
Χαραλαμπίδης Κυριάκος, 2001, *Δοκίμιον*, Άγρα, Αθήνα.

Μιχάλης Τσιανίκας



Ποδηλασία για τρεις

Ένα από τα ποιητικά κείμενα των «ψυχαγωγικών μα και πιθανότατα ψυχαφελών ασκήσεων» του Γιώργου Σεφέρη, τα οποία ο Γ. Π. Σαββίδης εξέδωσε με τον

φιλοπαίγμονα τίτλο *Τα Εντεψίζικα*,¹ δηλώνεται ως έργο του «δαφνοστεφούς ποιητού» Sir John Betjeman (1906-1984). Το δίστιχο ποίημα φέρει τίτλο «An English Great Erotic Poem» –τίτλο που προσγράφεται στον Άγγλο γελοιογράφο Osbert Lancaster, και έχει ως ακολούθως (όπως δημοσιεύεται στην αγγλική, καθώς και στη Σεφερική απόδοσή του στα ελληνικά):

AN ENGLISH GREAT EROTIC POEM
*I think I'd rather lik
To be the saddle of the bike.*
JOHN BETJEMAN

Δηλαδή:

*Αχ! τί γλυκά θα μίλαγά του
Αν ήμουν η σέλα του ποδηλάτου.*

Στο σχετικό σημείωμα του ο επιμελητής σημειώνει ότι «η ελληνική διασκευή του δίστιχου δεν είναι χρονολογημένη, και δεν μπορέσα να εντοπίσω αν και πού δημοσιεύτηκε το αγγλικό πρωτότυπο (πιθανότατα μετά την έκδοση των *Collected Poems*, 1958) ...»²

Όμως η πατρότητα το δίστιχου φαίνεται ότι δεν ανήκει στον Betjeman, τουλάχιστον όπως αυτό υποστηρίζεται από τον John Whitworth, επιμελητή της έκδοσης *The Faber Book of Blue Verse*. Το δίστιχο δημοσιεύεται ως έργο ανωνύμου, όπου και σημειώνεται: «Αυτό το δίστιχο αποδιδόταν στον John Betjeman (με τη συνδρομή του W. H. Auden και του Louis MacNeice, μια καθόλου πιθανή τριάδα), στη σ. 258 του βιβλίου *Young Betjeman*, του Bevis Hillier (John Murray, 1988). Αργότερα ο John Murray με πληροφόρησε ότι αυτή η πατρότητα είναι λανθασμένη. Πρόκειται, λοιπόν, για έργο ανώνυμο».³

Εδώ ας προσθέσουμε ότι στην ίδια αγγλική ανθολογία περιλαμβάνονται «εντεψίζικα» ποιήματα πολλών σημαντικών ποιητών, όπως οι John Donne, Robert Burns, Thomas Hardy, W. H. Auden, T. S. Eliot, Seamus Heaney, Tony Harrison και μεταφράσεις πολλών Γάλλων καθώς και του Κ. Π. Καβάφη.

Το θέμα της σέλας ποδηλάτου ως σεξουαλικού συμβόλου συναντάται και στην κυπριακή λαϊκή ποίηση. Στα *Μυλλωμένα τραούθκια του Χ. Μ. Αζίνου*, που παρουσίασε ο Κάπα Γ. Λάμαχος [ψευδ. του Κ. Γ. Γιαγκουλλή], ο γνωστός λαϊκός ποιητής (1905-1979) αφηγείται περιστατικό που τον οδήγησε να συντάξει ανάλογο αλλά αθυρόστομο δίστιχο.⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μαθιός Πασχάλης, *Τα Εντεψίζικα*. Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Ευτυχίδης. (Λέσχη, 1989).

2. Ο.π., σ. 68.

3. *The Faber Book of Blue Verse*. Edited by John Whitworth (Faber and Faber, 1990), σ. 110.

4. Κάπα Γ. Λάμαχος, *Τα μυλλωμένα τραούθκια του Χ. Μ. Αζίνου*. Με φιλολογικά σχόλια και γλωσσάριο. (Λευκωσία 1985), σ. 15. Ευχαριστώ τον Α. Παπαλεοντίου για τη συμβολή του.

Φοίβος Σταυριδής

Μικρές προσθήκες και πληροφορίες για τον Νίκο Νικολαΐδη

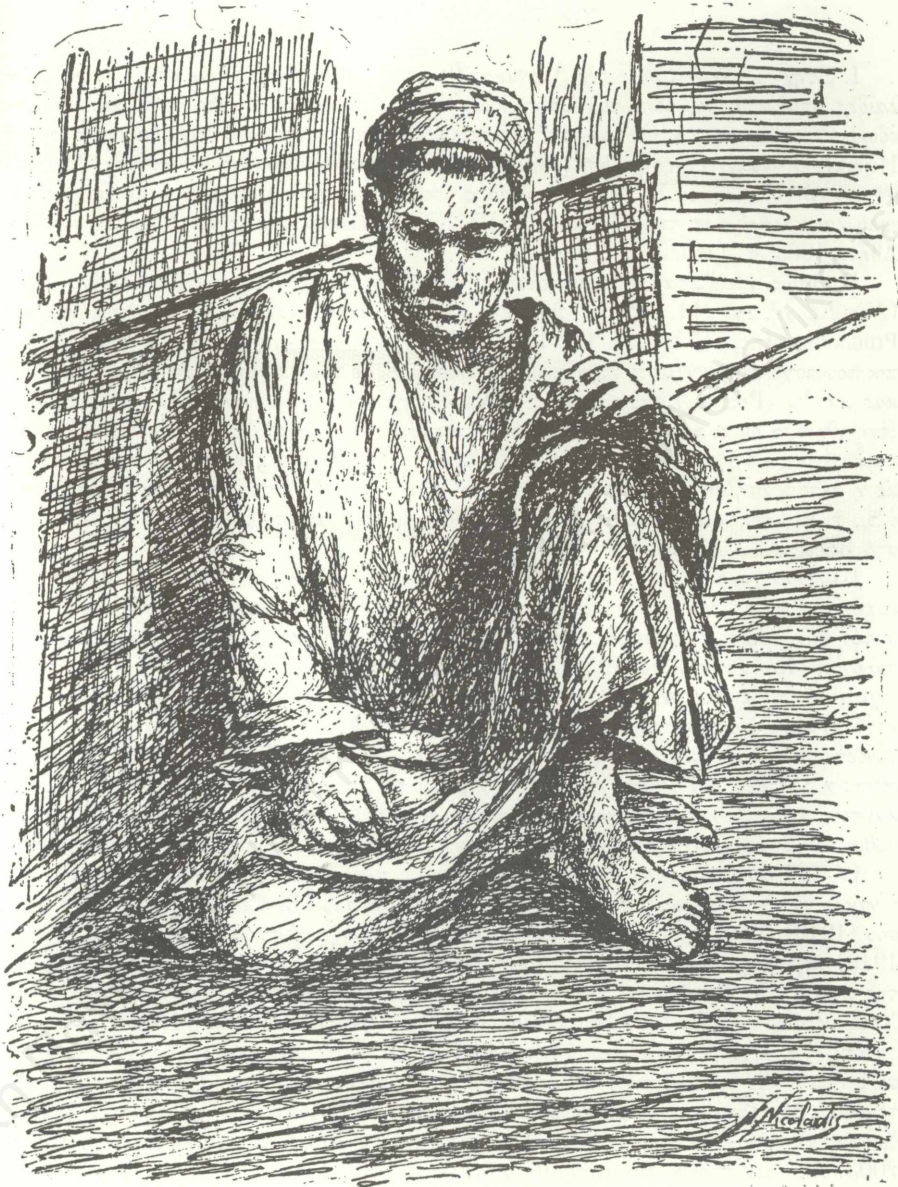
I. Στην εφ. *Νέον Έθνος* της Λάρνακας (9 Σεπτ. 1906) διαβάζουμε ότι ο Ν. Κ. Νικολαΐδης υποδύεται τον ρόλο του Σπίγγελβερ στους *Ληστές* του Σίλλερ σε παράσταση που έδωσε στο θέατρο «Απόλλων» στη Λάρνακα ο θίασος «Αθηνών» (με θιασάρχη τον Ξ. Ησαΐα). Ο «ερασιτέχνης» ηθοποιός δεν είναι άλλος από τον γνωστό συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Αλ. Παπαδόπουλο, ο Ν. Νικολαΐδης «σαν ερασιτέχνης ηθοποιός, αγάπησε μια ηθοποιού και παραλίγο να την παντρευτεί» (Βλ. Ελένη Βοΐσκου, *Και αύριο Νίκος Νικολαΐδης*, Αθήνα 1983, σ. 112).

II. Ίσως χρειάζεται να επανεξεταστεί η πληροφορία που δίνει ο φίλος Αλέξης Ζήρας (*Νέα Εποχή*, τχ. 211, 1991, σ. 23, σημ. 14) ότι η μετάφραση πεζού ποιήματος του Sully Prudhomme (περ. *Ελλάς*, τχ. 13/310, Δεκ. 1912) ανήκει στον γνωστό πεζογράφο. Άνθρωποι που ασχολήθηκαν με το έργο του και συνδέθηκαν με τον συγγραφέα (όπως οι Στρ. Τσίρκας και Ελ. Βοΐσκου) μαρτυρούν ότι ο Νικολαΐδης δεν χρησιμοποιούσε ικανοποιητικά μια ξένη γλώσσα ώστε να είναι σε θέση να μεταφράσει ένα ποίημα. Από την άλλη, δεν έχουμε καμιά ένδειξη ότι ο συγγραφέας μας βρισκόταν στο Τρίκωμο της Κύπρου, όπου εκπονήθηκε η μετάφραση αυτή. Αντίθετα, στο «Χρονολόγιο» του Κώστα Νικολαΐδη (*Νέα Εποχή*, ό.π., σ. 6) βλέπουμε ότι το 1912 ο Νικολαΐδης διακινείται από το Κάιρο στην Αθήνα και στο Βόλο.

III. Όσο γνωρίζω, ο πρώτος που χαρακτήρισε το *Στραβόξυλο* (1922) ως μυθιστόρημα εφηβείας είναι ο Στρ. Τσίρκας (*Συνέχεια*, τχ. 4, 1973). Ο Απ. Σαχίνης, παρόλο που το είχε υπόψη του, το αποσιώπησε σε σχετική μελέτη του (βλ. *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, 1951). Σε πρόσφατη εργασία της η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου σημείωσε ότι δεν διαφωνεί με την άποψη του Τσίρκα (*Η γραφή και η βία. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Αθήνα, Πατάκης, 2000, σ. 69). Για τη (βίαση, πιστεύω) σύνδεση του *Στραβόξυλου* με το μυθιστόρημα εφηβείας χρειάζεται να γίνει διεξοδικότερη εργασία. Ωστόσο, δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι το *Στραβόξυλο* έχει θέμα «την περιπέτεια και τους αγώνες του Δελμούζου στο Παρθεναγωγείο του Βόλου» (Αμπατζοπούλου, ό.π.). Στο μυθιστόρημα απλώς γίνεται νύξη για το άτυχο τέλος του «Πρότυπου Σκολειού» (σ. 59).

IV. Ο Γιάννης Λεύκης διασώζει ενδιαφέρουσες πληροφορίες για πρώιμους ζωγραφικούς πίνακες του Ν. Νικολαΐδη με αφορμή την έκθεσή τους στο «Βενιζελικό Κέντρο» της Λεμεσού (1919). Σε δημοσίευσμά του στην εφημερίδα *Ηχώ της Κύπρου* (Λάρνακα, 20 Νοεμβρ. 1919) περιγράφει δεκατέσσερις τίτλους εικαστικών έργων, ως εξής: αρ. 1-4: Ο αρχηγός της φυλής (Ελ. Βενιζέλος). 5-6: Θαλασσογραφίες. 7: Νωχέλεια (γυναίκα στην κλίνη). 8: Χουζούρεμα (δύο φίλοι). 9: Αιγυπτιακό ομορφοτόπι. 10: Το Ζάππειο. 11: Ελλαδικό ομορφοτόπι. 12: Πορτρέτο γυναίκας. 13: Βαρκάδα. 14: Πάτερ-Διονύσιος. Δεν γνωρίζουμε αν σώζονται ή πού βρίσκονται οι πίνακες αυτοί ή το σχέδιο που φαίνεται στο οπισθόφυλλο τους τεύχους. Δείγματα από το εικαστικό του έργο περιλαμβάνονται στην πρόσφατη έκδοση *Το ζωγραφικό έργο του Νίκου Νικολαΐδη*, επιμ. Βούλα Κοκκίνου, Λευκωσία, Εν Τύποις, 2003. Από μια πρώτη εκτίμηση, θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ότι ο κόσμος της Αιγύπτου –και της (ισλαμικής) Ανατολής γενικότερα– εμφανίζεται περισσότερο έντονα στο ζωγραφικό παρά στο συγγραφικό έργο του Ν. Νικολαΐδη.

Λ. Π.



Νίκος Νικολαΐδης, «Παιδί της ερήμου»
Παναγύπτια, τχ. 39/441 (25 Σεπτ. 1937) στο εξώφυλλο