

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 48 * φθινόπωρο 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΖΕΛΕΠΗΣ, Το λανθάνον βιβλίο γ' των Ρωμαϊκῶν του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου του «ἐξ ἀπορρήτων» [3] ~ ΜΑΡΙΑ ΑΘ. ΧΟΥΛΙΑΡΑ, Ο Ευγένιος Βούλγαρης μέσα από τις επιστολές του προς τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο (Φιρραρή) [6] ~ Μ-Φ, Δημήτριος Δ. Οικονομίδης, Σάτιρα της 10^{ης} Οκτωβρίου 1862 [11] ~ ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΣΕΛΙΚΑΣ, Διακειμενικές σχέσεις του μυθιστορήματος Ο Φλώρος του Λ. Σ. Καλογερόπουλου [14] ~ Π. Θ. ΓΕΡΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ, Aurelio Bianchi-Giovini, *alias* Angiolo Bianchi, *alias* Gustavo Brand. Ο ξεχασμένος πατέρας της Πάπισσας του Ροΐδη και το τραγικό του τέλος [18] ~ ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ, Η μετάφραση στα ελληνικά των «Endechas a Bárbara escrava» του Luis de Camões και η συμβολή του Ροΐδη (1893) [25] ~ Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, Ένα ὁμηρικό σχόλιο τοῦ Εὐσταθίου Θεσσαλονίκης [30] ~ ΓΕΩΡΓΙΑ ΓΚΟΤΣΗ, Τρεις ἄγγλοι μεταφραστὲς και δύο ἔλληνες συγγραφεῖς (Βικέλας και Καρκαβίτσας) [31] ~ ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ, Εκδοτικά και προσθετέα στον Βασίλη Μιχαηλίδη [37] ~ MAURIZIO DE ROSA, Μεταφράζοντας την «Ανεράδα» στα ιταλικά [42] ~ ΜΙΧΑΗΛΑ ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ, Για το «Αυτοεγκώμιο» του Καβάφη [45] ~ ΤΡΑΪΑΝΟΣ ΜΑΝΟΣ, Ένα αβιβλιογράφητο σατιρικό στιχούργημα για το «Φεστιβάλ Καβάφη» (1948) [49] ~ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ, Ο Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης για τον «φιλοσοφικό» Καβάφη [52] ~ ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΤΕΡΓΙΟΥΛΑΣ, Ερωτόκριτος και Ιουλιέτα: Το βρετανικό πρότυπο ενός έργου του ζωγράφου Θεόφιλου [56] ~ ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΚΡΥΔΗΜΑΣ, Η κριτική ως αυτοαναφορικότητα. Ο Τ. Κ. Παπατσώνης για τον Νίκο Νικολαΐδη τον Κύπριο [59] ~ ΕΛΕΝΗ ΠΑΡΙΣΙΑΔΟΥ, Ο Γιώργος Δέλιος για τον Ηλία Κατσόγιαννη: Δύο ραδιοφωνικές ομιλίες και μία επιστολή [67] ~ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Καβγάδες ελλήνων φοιτητών στο Παρίσι (1924) [71] ~ ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΟΚΟΛΑΚΗΣ, Τα αυτόγραφα των τελευταίων σημειωμάτων του Ι. Συκουτρή [73] ~ ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ, Τρεις αδημοσίετες επιστολές από το αρχείο του ποιητή Νάσου Νικόπουλου [79] ~ ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, Περί Παντελή Μηχανικού (Κατάθεση) [82] ~ ΠΙΑΝΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Η καταδίκη και η αθώωση ενός βιβλίου [88] ~ ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Ο Κινύρας και ο Μακάριος / Ο Ττόμης και ο αρχάριος. Μια επιστολή στον Πάνο Ιωαννίδη / από έναν κουτσοφρόδη [90] ~ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΟΤΑΜΠΑΣΗΣ, Τα χαρακτηριστικά της ομοφυλόφιλης γραφής του ποιητή Ηλία Κωνσταντίνου [91] ~ ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ, Χρήση της κυπριακής διαλέκτου στην ποίηση του Ηλία Κωνσταντίνου [95] ~ ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΟΥΜΗ, Μεταξύ σούσας και αιώρας: Για την ποίηση στην κυπριακή διάλεκτο [97] ~ Κ. Γ. ΠΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, Άγνωστες στη βιβλιογραφία φυλλάδες ποιητάρηδων (από την προσωπική συλλογή του Πάμπη Αναγιωτού) [100] ~ Ποιήματα στην κυπριακή διάλεκτο: ~ Κ. Γ. ΠΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, Thesaurus Dialecti Cypriae [106] ~ ΑΝΤΩΝΗΣ Κ. ΗΛΙΑΚΗΣ, Ελαφρώς εντεψίζικα [106] ~ ΣΩΤΗΡΗΣ Π. ΒΑΡΝΑΒΑΣ, Προς Αντώνη Κ. Ηλιάκην [107] ~ ΤΑΣΟΣ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ, Οι πεμπάμενοι [108] ~ ΜΑΡΙΑ ΘΕΡΙΣΤΗ, Η κατσέλλα [108]

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 48 * φθινόπωρο 2020

Κυκλοφορεί δύο φορές τον χρόνο (άνοιξη - φθινόπωρο)

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

Υπεύθυνος έκδοσης: Λευτέρης Παπαλεοντίου

Συντακτική Επιτροπή: Σπύρος Αρμολαίτης, Λάμπρος Βαρελάς, Δημήτρης Κόκορης,
Λευτέρης Παπαλεοντίου



Εκτύπωση: Τυπογραφία Στέλιου Λειβαδιώτη Λτδ, Τ.Θ. 29128, 1621 Λευκωσία
(τηλ. 22347359, 22438968, τηλεμοιτύπο 22435698)



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

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

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

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

Τιμή τεύχους (με Παράρτημα): 8 €

Ετήσια συνδρομή (2+2 τεύχη): 15 €

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 1450-0132

ΧΟΡΗΓΟΣ:

Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού

Ο χορηγός δεν ευθύνεται για το περιεχόμενο των δημοσιευμάτων ούτε ασπά-
ζεται κατ' ανάγκη τις απόψεις της Συντακτικής Επιτροπής.

Το λανθάνον βιβλίο γ' των Ρωμαϊκῶν του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου του «ἔξ ἀπορρήτων»

Είναι γνωστό από τη βιβλιογραφία πως ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος ο «ἔξ ἀπορρήτων» (1641-1709) συνέθεσε – εκτός των άλλων – και έργα ιστορικά. Συγκεκριμένα, εκτός από τη δημοσιευμένη στα 1716 ιστορία των Εβραίων, τα αποκαλούμενα *Ιουδαϊκά*, μνημονεύονται, επίσης, ιστορικά συγγράμματά του με τίτλο *Ρωμαϊκά*, *Συριακά* και *Μουσικά* [sic], ενώ στις προθέσεις του συγγραφέα φαίνεται πως ήταν να προχωρήσει και στη συγγραφή και κάποιων ακόμη ιστορικών εγχειριδίων, όπως των *Ἑλληνικῶν*, καθώς και μιας *Ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας*, τα αποκαλούμενα άλλως *Ἐκκλησιαστικά*. Από τα παραπάνω ιστορικά έργα, τρία τουλάχιστον φαίνεται πως αποτελούσαν μέρος μιας συνοπτικῆς «παγκόσμιας ἱστορίας», εἶδος που ανθούσε εκείνη την εποχή στην Ευρώπη· πρόκειται για τα εκδεδωμένα *Ιουδαϊκά*, τα ανέκδοτα ἕως και τις ημέρες μας *Ρωμαϊκά* και τα αγνώστου – μέχρι και σήμερα – τύχης *Μουσικά*.¹

Ὅσον αφορά στο δεύτερο τμήμα της «παγκόσμιας» αὐτῆς ἱστορίας, δηλαδή τα *Ρωμαϊκά*, η πλειονότητα των μελετητῶν αναφέρει πως το ἔργο αποτελούσαν από τρεις τόμους, εννοώντας – προφανῶς – τα χφφ.² Αὐτό, ὅμως, που γνωρίζαμε μέχρι πρότινος – μέσω των αναφορῶν των μελετητῶν – εἶναι πως ἀπὸ τὴν τρίτομη αὐτὴν ἱστορία σώζονται μόνο τα δύο της μέρη.

Ἔτσι, ο Camariano αναφέρει πως γνωρίζει δύο χφφ. των *Ρωμαϊκῶν*, τα οποία περιλαμβάνουν το ἴδιο κείμενο.³ Επισημαίνει, μάλιστα, πως το ἓνα ἐξ αὐτῶν ἀποκεῖται στη Βιβλιοθήκη της Ρουμανικῆς Ακαδημίας (το υπ' αριθμ. 700),⁴ ἐνῶ το δεύτερο στην Αθήνα, δίχως, ωστόσο, να κατονομάζει τὴ Βιβλιοθήκη στην οποία φυλάσσεται. Πράγματι, στη Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη φυλάσσεται ἓνα χφφ. των *Ρωμαϊκῶν* (το υπ' αριθμ. 156), που περιλαμβάνει τα βιβλία α' και β' του ἔργου, διασώζει, δηλαδή, το ἴδιο κείμενο με το προαναφερθέν χφφ. της Ρουμανικῆς Ακαδημίας.⁵

Εκτός, ωστόσο, των παραπάνω δύο χφφ., στην Εθνικὴ Βιβλιοθήκη της Ελλάδος φυλάσσεται – πράγμα το οποίο φαίνεται πως αγνοεῖ ο Camariano – και ἓνα ἀκόμη χφφ. (το ΜΠΤ 7), το οποίο μνημονεύει ο Παπαδόπουλος-Κεραμεύς· το συγκεκριμένο χφφ. περιλαμβάνει το βιβλίο δ', δηλαδή το τρίτο τμήμα της ρωμαϊκῆς ἱστορίας του Μαυροκορδάτου.⁶

Αὐτό, ὅμως, που ἕως και σήμερα λάνθανε ἦταν το ἐνδιάμεσο δεύτερο χφφ., το οποίο περιελάμβανε το βιβλίο γ'. Στους υπάρχοντες καταλόγους δεν καταγράφεται χφφ. του Μαυροκορδάτου που διασώζει το ἐν λόγω τμήμα των *Ρωμαϊκῶν*. Πρόσφατη, ωστόσο, ἔρευνα του γράφοντος ἀποκάλυψε ὅτι το συγκεκριμένο βιβλίο περιλαμβάνεται στο χφφ. της Ρουμανικῆς Ακαδημίας 1194. Για το ἐν λόγω, λοιπόν, χφφ. διαβάζουμε στον κατάλογο που συνέταξε ο Caratasu – ἐν ἔτει 2004 – τα εξής:

Sec. XVIII-XIX; 280f.; 35x25 cm. <Istorie romană>. Este o istorie a republicii romane, între anii 264 a.Chr. și epoca lui C. Iulius Caesar. Lipsesște începutul. Inc.: ...μαζί [sic] και τῆ ἔπειτα πολιορκία συγκατεπράξαντο, οὐκ ἀλόγως ἔδεδίεσαν... Textul este scris cu cerneală neagră. Legătură originală, în piele, cu ornamente presate pe ampele coperti. Din biblioteca Bibescu, Palatul Mogoșoia, 1951.⁷

Το στοιχείο, λοιπόν, ἐκεῖνο που δεν ἐπέτρεπε μέχρι και σήμερα τὴν ἀποκάλυψη τῆς ταυτότητάς του συγκεκριμένου χφφ. και τὴν ταύτισή του περιεχομένου του με

το βιβλίο γ' της ρωμαϊκής ιστορίας του «ἐξ ἀπορρήτων» ήταν το γεγονός πως το συγκεκριμένο χφ. είναι ακέφαλο. Λείπει, δηλαδή, από αυτό ένας μικρός, όπως όλα δείχνουν, αριθμός φύλλων – ανάμεσα στα οποία και το πρώτο, όπου θα βρισκόταν και ο ανάλογος με τα άλλα τρία βιβλία τίτλος, ένας τίτλος δηλωτικός του περιεχομένου του εν λόγω βιβλίου.⁸

Στοιχεία, λοιπόν, που φανερώνουν πως το κείμενο του χφ. 1194 είναι το λανθάνον μέχρι και σήμερα βιβλίο γ' των Ρωμαϊκών μπορούν να θεωρηθούν τα εξής:

1. Το εύρος των ετών τα οποία πραγματεύεται. Πιο συγκεκριμένα, τα βιβλία α' και β' καταγράφουν τα ιστορικά γεγονότα από την άλωση της Τροίας έως και το έτος 265 π.Χ., ενώ το βιβλίο δ' την περίοδο από τη μάχη στα Φάρσαλα, το 48 π.Χ., έως και το έτος 238 μ.Χ.⁹ Από την άλλη, το χφ. της Ρουμανικής Ακαδημίας 1194, όπως διαβάζουμε στην περιγραφή του Caratasu και επιβεβαιώνει και το ίδιο του το περιεχόμενο, συμπληρώνει αυτό το κενό στην ιστορική αφήγηση, καταγράφοντας τα της ρωμαϊκής ιστορίας από το έτος 264 π.Χ. έως και το έτος 49 π.Χ.

2. Η ομοιότητα στην αφήγηση. Η ομοιότητα στον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιείται – ως προς σύνταξη και το ύφος – η ιστορική αφήγηση είναι ένα ακόμη στοιχείο που αποκαλύπτει την πατρότητα του κειμένου. Ίδιος είναι, για παράδειγμα, ο τρόπος μετάβασης από το ένα έτος στο άλλο, μετάβαση η οποία σηματοδοτείται με την εναλλαγή των υπάτων. Την ίδια, επίσης, συνήθεια φαίνεται πως έχει ο συγγραφέας του κειμένου του χφ. 1194 με αυτόν του κειμένου των άλλων τμημάτων των Ρωμαϊκών, δηλαδή τον Μαυροκορδάτο, και σε κάτι ακόμη. Όταν, δηλαδή, τα γεγονότα που πρόκειται να αφηγηθεί θεωρούνται από τον ίδιο σημαντικά, παραθέτει περισσότερους των συνήθων (δηλαδή, του έτους «πρό/ἀπό Χριστού» και «ἀπό ξυνοικισμού πόλεως») χρονικούς προσδιορισμούς, προκειμένου να τοποθετήσει τα γεγονότα μέσα στον χρόνο.

3. Η ολοκλήρωση των βιβλίων-κεφαλαίων. Όμοιος είναι, ωστόσο, και ο τρόπος με τον οποίο ολοκληρώνονται τα τρία πρώτα βιβλία.¹⁰ Μετά, δηλαδή, από μία εισαγωγική-ανακεφαλαιωτική φράση, στην οποία χρησιμοποιείται ρήμα λεκτικό (π.χ., «ἐν μὲν δὴ τῷδε τῷ πρώτῳ βιβλίῳ δεδήλωται»), ακολουθούν αλληπάλληλες δευτερεύουσες προτάσεις, οι οποίες εισάγονται με τα αναφορικά επιρρήματα «ὡς» και «ὅπως». Με αυτές ο ιστορικός παρουσιάζει συνοπτικά στο τέλος του κάθε βιβλίου όλα όσα αναφέρθηκαν καταλεπτώς στο προηγούμενο τμήμα της ιστορικής του αφήγησης.

4. Τα παρενθετικά τμήματα. Στο βιβλίο γ' (το οποίο περιέχεται στο υπό εξέταση χφ.) συναντούμε τρία, συνολικά, εκτενή παρενθετικά τμήματα, τα οποία περιλαμβάνουν αναφορές σε λατίνους συγγραφείς των προηγούμενων ιστορικών περιόδων (χφ. Ρουμανικής Ακαδημίας 1194, φ. 23^v-24^v, 152^v-154^v και 276^v-280^v). Ανάλογη, ωστόσο, παρέκβαση – και μάλιστα ιδιαίτερα εκτενή – συναντούμε και στο βιβλίο δ' (χφ. Εθνικής Βιβλιοθήκης ΜΠΤ 7, φ. 107^v-118^r).

5. Το λεξιλόγιο. Μια ενδελεχής εξέταση του λεξιλογίου του κειμένου που διασώζει το χφ. 1194 αποκαλύπτει την πατρότητά του, καθώς χρησιμοποιούνται σε αυτό κάποιες – όχι ιδιαίτερα συνηθισμένες – λέξεις, τις οποίες συναντούμε και στα άλλα δύο τμήματα των Ρωμαϊκών (βιβλίο α', β' και δ'). Μάλιστα, η επικοινωνία αυτή στο επίπεδο το λεξιλογικό είναι εμφανής και με το άλλο εκδεδωμένο ιστορικό έργο του «ἐξ ἀπορρήτων», τα *Ιουδαϊκά*.

6. Αναφορές του συγγραφέα σε άλλο του έργο. Στο βιβλίο δ' των Ρωμαϊκών ο συγγραφέας παραπέμπει σε δικό του, προηγηθέν έργο, τα *Ιουδαϊκά*, με φράσεις

όπως «καθάπερ ἐν τοῖς Ἰουδαϊκοῖς ἀναγέγραπται». Ανάλογες, όμως, περιπτώσεις συναντούμε και στο κείμενο που περιέχει το χφ. 1194, οι οποίες εισάγονται με φράσεις παρόμοιες, όπως, για παράδειγμα, «ὡς ἐν τοῖς Ἰουδαϊκοῖς ἐλέλεχτο».

7. Αναφορές του συγγραφέα σε άλλα σημεία των Ρωμαϊκών. Στις παραπάνω περιπτώσεις αναφοράς του συγγραφέα στα *Ιουδαϊκά* θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και κάποια ακόμη σημεία του κειμένου του χφ. 1194, τα οποία μάς οδηγούν σε άλλο, προγενέστερο απόσπασμα του ίδιου έργου, δηλαδή της ρωμαϊκής του ιστορίας. Τα σημεία αυτά εισάγονται με φράσεις όπως «ὡς καὶ ἄνωτέρω πού μοι δεδήλωται» ή «ὡς εἴρηται».

8. Αναφορά στην «παγκόσμια ιστορία». Ένα επιπλέον χωρίο του χφ. 1194 παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς σε αυτό ο συγγραφέας του μνημονεύει, με τη φράση «ὡς γε ἄσθενῶ καὶ ταπεινῶ ἐφικτὸν καὶ ὡς ἡ ἐπιτομὴ οἰκουμένης ιστορίας ἐγγχωρεῖ, ἀφηγησόμενος» (φ. 35^v), το ευρύτερο ιστορικό του έργο, την προαναφερθείσα «παγκόσμια ιστορία», την οποία είχε κατά νου να συγγράψει. Το σημείο, λοιπόν, αυτό, με το οποίο προαναγγέλλεται η αφήγηση του δεύτερου Ιλλυρικού πολέμου (219 π.Χ.), επιβεβαιώνει εμμέσως πως το συγκεκριμένο χφ. περιλαμβάνει κείμενο που αποτελεί μέρος της «παγκόσμιας» αυτής ιστορίας και – δεδομένου του περιεχομένου του – τμήμα των Ρωμαϊκών.

9. Η κάτοχος του χειρογράφου. Ο Caratasu μάς πληροφορεί, στην προαναφερθείσα περιγραφή του χφ. 1194, πως το εν λόγω χφ. κατέληξε στη Βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας στα 1951. Ο ίδιος συμπληρώνει πως μέχρι τότε ήταν υπό την κατοχή κάποιας κυρίας ονόματι Bibescu. Πρόκειται, συγκεκριμένα, για τη Martha Bibescu (1889-1973), συγγραφέα, ποιήτρια, πολιτικό και σύζυγο του George Valentin Bibescu (1880-1941). Αυτό που έχει, βέβαια, ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την περίπτωση μας είναι το γεγονός πως η Martha Bibescu καταγόταν από την οικογένεια των Μαυροκορδάτων και, πιο συγκεκριμένα, ήταν κόρη της Σμαράγδας (Έμμας) Μαυροκορδάτου (1860-1920).

Ειδικότερα, η Σμαράγδα Μαυροκορδάτου (1860-1920) ήταν εγγονή του Κωνσταντίνου Μαυροκορδάτου (1773-1852), ο οποίος με τη σειρά του ήταν εγγονός του επί σειρά ετών ηγεμόνα της Βλαχίας και της Μολδαβίας, επίσης Κωνσταντίνου Μαυροκορδάτου (1711-1769). Ο τελευταίος υπήρξε ένα από τα παιδιά του Νικόλαου Μαυροκορδάτου (1680-1730), γιου του «ἐξ ἀπορρήτων». Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να εξηγήσουμε πώς έφτασε στα χέρια της Bibescu ένα χφ. ενός από τους εξέχοντες μακρινούς προγόνους της μητέρας της.

Συμπεράσματα: Όλα όσα καταγράψαμε παραπάνω με τρόπο συνοπτικό – περισσότερο κριτικά κριτικά θα παρουσιαστούν στην υπό εκπόνηση διδακτορική διατριβή της κριτικής έκδοσης των Ρωμαϊκών – αποτελούν στοιχεία που μας επιτρέπουν να αποδώσουμε την πατρότητα του κειμένου του χφ. 1194, το οποίο απόκειται στη Βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας, στον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, θεωρώντας το τμήμα των Ρωμαϊκών του. Παραδίδουμε έτσι στη μεγάλη οικογένεια των φιλόλογων και των ιστορικών το σύνολο σχεδόν του συγκεκριμένου ιστορικού έργου του «ἐξ ἀπορρήτων».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Λεπτομερής αναφορά στα συγκεκριμένα έργα γίνεται στην εισαγωγή της διδακτορικής διατριβής του γράφοντος, τίτλος της οποίας είναι ο εξής: «Τὰ Ρωμαϊκά του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου: κριτική έκδοση». Η διατριβή εκπονείται στο Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του ΔΠΘ, με επιβλέποντα καθηγητή

τον κ. Νικόλαο Μαυρέλο και μέλη της τριμελούς επιτροπής τούς επίκουρους καθηγητές κ. Δημοσθένη Στρατηγόπουλο και Raimondo Tocci του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας και Ελληνικής Φιλολογίας του ΔΠΘ, αντίστοιχα.

2. Βλ., ενδεικτικά, Δ. Προκοπίου, «Επιτετημένη ἀπαρίθμησις, τῶν κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα λογίων Γραικῶν, καὶ περὶ τινῶν ἐν τῷ νῦν αἰῶνι ἀνθούτων» στο Jo. Alberti Fabricii, *Bibliothecae Graecae, volumen undecimum*, Αμβούργο 1722, σ. 776, H. Audiffret και Salaberry, «Maurocordato-Scarlati (Alexandre)» στο *Biographie universelle, ancienne et moderne, Tome Vingt-Septième*, Paris 1820, σ. 562, Γ. Ζαβίρας, *Νέα Ἑλλάς ἢ Ἑλληνικὸν Θέατρον*, Αθήνα 1872, σ. 168 και ΑΙ. Stourdza, *L'Europe orientale et le role historique des Maurocordato 1660-1830. Avec un appendice contenant des actes et documents historiques et diplomatiques ineditis*, Paris 1913, σ. 36.

3. Βλ. N. Camariano, *Alexandre Maurocordato, Le Grand Drogman son activité diplomatique 1673-1709*, Thessaloniki 1970, σσ. 18-19.

4. Για την περιγραφή του χφ., βλ. C. Litzica, *Catalogul Manuscriptelor Grecesti*, București 1909, σσ. 14-15.

5. Για την περιγραφή του χφ., βλ. Β. Χατζοπούλου, *Κατάλογος ελληνικῶν χειρογράφων τοῦ Μουσείου Μπενάκη: (16ος-20ος αἰῶνας)*, Αθήνα 2017, σσ. 161-162.

6. Για την περιγραφή του χφ., βλ. Αθ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη ἢ τοὶ κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἀγιοτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων ἑλληνικῶν κωδίκων συνταχθεῖσα μὲν καὶ φωτοτυπικῶς κοσμηθεῖσα πῖναξιν ὑπὸ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμεῶς τύποις δ' ἐκδοθεῖσα ἀναλώμασι τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ὀρθοδόξου παλαιστίνου συλλόγου. Τόμος τέταρτος*, Πετροῦπολη 1899, σσ. 22-23.

7. M. Caratasu, *Catalogul Manuscriselor Grecesti bar 1067-1350 Volumul III*, București 2004, σ. 179.

8. Στην έναρξη του βιβλίου α' διαβάζουμε: «Βιβλίον α'». συνέχον τὴν Ῥώμης ἀρχαιολογίαν καὶ κτίσιν καὶ τὰ ἐφεξῆς γεγενημένα τοῖς ἑπτὰ παλαιοῖς βασιλεῦσι Ῥωμαίων, ἕως ἀπόσεως Ταρκυνίου Σουπέρβου καὶ τελευτῆς τοῦ πρώτου βασιλικῶν κράτους» (χφ. Ρωμαϊκῆς Ακαδημίας 700, φ. 1'). Κάτι ἀνάλογο συναντοῦμε και στο βιβλίο β': «Βιβλίον β'». περὶ τῶν πεπραγμένων Ῥωμαίων ἀπὸ ἐξώσεως Ταρκυνίου καὶ καταβολῆς τῆς κατ' αὐτοὺς ὀλιγαρχίας, ἕως τῶν ἐκτὸς Ἰταλίας ἀναβάσεων» (χφ. Ρωμαϊκῆς Ακαδημίας 700, φ. 44'). Με τον ἴδιο, τέλος, τρόπο ξεκινάει ο συγγραφέας και το βιβλίο δ': «Βιβλίον δ'». περὶ τῶν γεγενημένων Ῥωμαίων ἀπὸ μοναρχίας Γαίου Ἰουλίου Καίσαρος, ἕως πρώτου φιλοχρίστου καὶ εὐσεβεστάτου βασιλέως τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου» (χφ. Εθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος ΜΠΤ 7, φ. 1'). Παρόμοια θα ἦταν, προφανῶς, η ἀρχὴ και τοῦ βιβλίου γ', ἡ πρώτη σελίδα τοῦ ὁποίου, ὁμῶς, ἐξέπεσε.

9. Τα Ῥωμαϊκά, ὡστόσο, φαίνεται πως δεν ολοκληρώθηκαν, καθὼς το νῆμα τῆς ιστορικής ἀφήγησης κόβεται ἀπὸτομα στο 238 μ.Χ., ἓνα ἰδιαίτερα ταραχμένο για τὴ ρωμαϊκὴ ἱστορία ἔτος. Ὠστόσο, ο τίτλος τοῦ βιβλίου δ' θα περιλάμβανε, σύμφωνα με τὴς προθέσεις τοῦ συγγραφέα, ὅσα συνέβησαν «Ῥωμαίους ἀπὸ μοναρχίας Γαίου Ἰουλίου Καίσαρος, ἕως πρώτου φιλοχρίστου καὶ εὐσεβεστάτου βασιλέως τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου» (χφ. Εθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος ΜΠΤ 7, φ. 1'). Επρόκειτο, δηλαδή, το βιβλίο δ' να ολοκληρωθεῖ στα 306 μ.Χ. (ἔτος ἀνάρρησης τοῦ Μ. Κωνσταντίνου στον θρόνο) ἢ στα 337 μ.Χ. (ἔτος θανάτου τοῦ).

10. Δεν αναφερόμαστε στο βιβλίο δ', διότι ἡ μη ολοκλήρωσή του δεν ἐπέτρεψε, προφανῶς, στον συγγραφέα να τοποθετήσει στο τέλος και τοῦ βιβλίου αὐτοῦ παρόμοιο ἀνακεφαλαιωτικὸ τμήμα.

Δημήτρης Τζελέπης



Ο Ευγένιος Βούλγαρης μέσα από τις επιστολές του προς τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο (Φιραρή)

Ανάγκη είναι για κάθε άνθρωπο να εκφράζει, από καιρού εις καιρόν, προς κάποιον φίλο ἢ ὁμοῖό του, εἴτε διὰ στόματος εἴτε διὰ ἐπιστολῆς, τον εσωτερικό του κόσμο. Ανάγκη του νέου, του ὠριμου μα ἀκόμα περισσότερο του ηλικιωμένου ἀνθρώπου, ὅπως ἀναφέρει ο ἴδιος ο Ευγένιος Βούλγαρης στην *Επιστολὴ περὶ Φιλίας*.¹

Αν, μάλιστα, ο ἄνθρωπος ἀσθενεῖ σωματικά και τυχαίνει να εἶναι σε ξένο τόπο, «εξόριστος», ἡ ἀνάγκη αὐτὴ δυναμώνει. Και αν, για καλὴ τύχη των ἀναγνωστῶν, ο γράφων αὐτὸς εἶναι λογοτέχνης, πλούσιος σε οράματα για το γένος του, τὴν κοινωνία του και τὸν ἄνθρωπο συνολικά, τότε σκύβουμε με περίσσια προσοχὴ στην ἐκφραση αὐτῆς τῆς ἀνάγκης, ὅπως για παράδειγμα τὴ διακρίνουμε στις ἐπιστολές τοῦ Ευγένιου Βούλγαρη προς τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, τον επονομαζόμενο Φιραρῆ. Οι ἐπιστολές ἐμπεριέχονται στο *Βόσπορος ἐν Βορυσθένει* (1810)² τοῦ Μαυροκορδάτου, που ἐκδόθηκε τέσσερα χρόνια μετὰ τον θάνατο τοῦ Βούλγαρη.

Για τον Βούλγαρη, το πλούσιο συγγραφικό και μεταφραστικό του ἔργο, καθὼς και τὴ συμβολὴ του στη νεοελληνικὴ σκέψη, ἔχει βεβαίως ἤδη ἐκπονηθεῖ πλήθος μελετῶν. Πῶς ζεῖ ὁμῶς ο ἄνθρωπος Ευγένιος τα τελευταία χρόνια τῆς πολυκύματης ζωῆς του στη Ρωσία;³ Ποιες οὖν ἀγωνίες και ἡ ψυχικὴ του διάθεση, πέρα ἀπὸ τὴ μεταφραστικὴ και ἐκδοτικὴ του δραστηριότητα που ἔχουν καταγραφεῖ βιβλιογραφικά; Διαβάζοντας τὴς ἐπιστολές τοῦ Βούλγαρη προς τον Φιραρῆ, μικρὰ ἀποσπάσματα των ὁποίων ἔχουν ἀναδημοσιευθεῖ σε μελέτες, χωρίς ὁμῶς μια συνολικὴ πραγμάτευση τούς μέχρι σήμερα, ἀποκαλύπτονται πτυχές τῆς ζωῆς και τῆς σκέψης τοῦ Ευγένιου, που ἴσως δύνουν κάποιες ἀπαντήσεις σ' αὐτὰ τα ἐρωτήματα και προσθέτουν ἓνα ἀκόμη λιθαράκι στη σκιαγράφηση τῆς πνευματικότητάς του. Οι εἴκοσι συνολικά δημοσιευμένες ἐπιστολές⁴ συνιστοῦν μια πνευματικὴ ἐπικοινωνία μετὰ τῶν δύο Ἑλλήνων που ἡ τύχη τούς «εξόρισε» στον Βορρᾶ, τόσο κοντὰ και συνάμα τόσο μακριά, ὥστε να μην εἶναι δυνατὴ ἡ τακτικὴ διὰ ζώσης ἐπαφὴ τους. Γραμμένες σε ὕφος προσωπικό ἀλλὰ πνευματώδες και σε γλώσσα ἀπλή, χωρίς ὁμῶς να στερεῖται λογοτεχνικότητας, διαφέρουν ἀπὸ τον σοβαρὸ τόνο και τὴν ἀρχαιοπρέπεια των ἐπιστημονικῶν του ἔργων και των επίσημων ἐπιστολῶν του, που ἀκολουθοῦν το τυπικὸ τῆς ἐπιστολογραφίας.⁵

Ας παρακολουθήσουμε με χρονολογικὴ σειρά τὴς ἐπιστολές που ἐκτείνονται ἀπὸ τὴς 16.3.1787 ἕως τὴς 13.1.1802, ἐστιάζοντας σε αὐτές που ἀναφέρονται, πέρα ἀπὸ τὴ μετὰ τούς σχέση, στο κοινὸ ἐνδιαφέρον τους για τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ γένους,⁶ στην ἐνασχόληση τοῦ Βούλγαρη με τὴ μετάφραση τῆς *Αινειάδος* και τὴς ἐν γένει ψυχικῆς του διαθέσεως. Στην πρώτη μικρῆς ἐκτασης ἐπιστολῆς γραμμῆς στη Χερσόνα (16.3.1787), ο Βούλγαρης περιγράφει τὴ χαρὰ που ἔνωσε ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴ που ἔλαβε ἀπὸ τον Αλέξανδρο ἀλλὰ και ἀπὸ τὴ διαπίστωση «ὅτι δι' αὐτῆς καλῶς ἔγνων τὴν παλαιάν προς τον ταπεινὸν ἐμὲ ἀγαθοπρεπὴ διάθεσίν τε και εὐνοία [...] ἐτι δε σώζεται ἡ αὐτὴ» και ὑπόσχεται ὅτι «και παρ' ἐμοῦ αὐτοῦ διασωθήσεται ἕως τέλους των ἡμερῶν μου», κάνοντάς μας γνωστὸ ὅτι οὖν δρόμοι τους ἔχουν συναντηθεῖ στο παρελθόν και ὅτι τους συνδέει στενὴ ψυχικὴ σχέση (σ. 346). Ἡ ἴδια διάθεση ἀπέναντι στον Αλέξανδρο διατηρεῖται σε ὅλες τὴς δημοσιευμένες ἐπιστολές, μέχρι τὴν τελευταία, ἐπίσης σύντομη ἐπιστολή, ἀπὸ τὴ Μονὴ Αλεξάντερ Νιέφσκι (σ. 379).

Στις ἐπιστολές των ἐτῶν 1788 και 1789, ο Ευγένιος παρουσιάζεται ἐξωστρεφῆς, προσπερνάει τὸ γῆρας, ταξιδεύει και τὸ ἐνδιαφέρον του για τὴς πολιτικῆς ἐξελίξεις τῆς ἐποχῆς παραμένει ζωντὰ. Φαίνεται σταθερὰ προσανατολισμένος στο πολιτικὸ του σχέδιο, ἀφοῦ οὖν ἐλπιδες που εἶχε ἐναποθέσει ἀπὸ χρόνια για τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ γένους στη φεωτισμένη ἀπολυταρχία, ὅπως αὐτὴ ἐκφραζόταν στο πρόσωπο τῆς Μεγάλης Αικατερίνης, και στη ρωσικὴ προσδοκία,⁷ ὄχι μόνο παραμένουν ζωντανές ἀλλὰ ἀναζωπυρώνονται στα χρόνια τοῦ Β', ἐπὶ τῆς Μ. Αικατερίνης, Ρωσο-

τουρκικού Πολέμου (1787-1792). Στο πλαίσιο αυτό κινείται το ακόλουθο απόσπασμα της επιστολής του (Πετρούπολη, 1.2.1788, σσ. 349-350):

Αι ειδήσεις τας οποίας ηκούσατε, περιφέρονται και εδώ σχεδόν αι αυταί μετά τινος όμως αμφιβολίας, επειδή τα μεν δημόσια φύλλα διωρισμένως δεν αποφαίνονται, αι δε ιδιάζουσαι επιστολαί, εκ μέρους της Γερμανίας, δεν πληροφοροῦσιν αδιστάκτως εις όσα λέγουσι. Τούτο όμως είναι αναμφίβολον πανταχόθεν, ότι αι ετοιμασίαι φοβεραί υπέρ άλλοτέποτε. Ημείς εδώ (συν Θεώ) εν παντελεί αφοβία. Οι εχθροί ευκαταφρόνητοι όθεν ελπίζομεν ισχυράν την αυτών τροπήν, αν όχι την τελείαν καταστροφήν.

Η επόμενη επιστολή (Χερσώνα, 23.6.1788, σ. 351), μια καθαρά πολιτική επιστολή, είναι αφιερωμένη στα νέα του πολέμου και συγκεκριμένα στις εξελίξεις της μάχης στο Οτσάκωφ. Είναι ιδιαίτερα αισιόδοξος για τη νίκη της Ρωσίας και θεωρεί εύστοχο τον χαρακτηρισμό «Ραγουζαίοι»⁸ που «η μεγαλεπήβολος πολιτική φρόνησις» του Αλέξανδρου έδωσε στους αντιπάλους. Για τον Καπουδάν πασά αναφέρει «ικανός ίσως κορσάρης, ανίκανος όμως θαλασσοάρχης» και μέσω μιας υπερβολής διατυπώνει την άποψη για την τύχη των Οθωμανών «κατά την εμήν κρίσιν πολύ εκείνο του Τσεσμέ, εις τον προ τούτου πόλεμον, το οποίον συνέβη κατά την ημέραν ταύτη αυτήν καθ' ήν γράφω».⁹ Αξιοσημείωτο είναι το λογοτεχνικό ύφος της και οι αλληγορικές αναφορές στην ελληνική μυθολογία. Τονίζει την προσήλωσή του στην Μ. Αικατερίνη και αντιδιαστέλλει την κακή σωματική του κατάσταση με τη μεγάλη χαρά που του δίνουν τα νέα του πολέμου (σσ. 351-352).

Χαίρω λοιπόν κατά χρέος εις την ταπεινώσιν του εχθρού, και εις την ύψωσιν των όπλων της ανικήτη Αυτοκρατορίσεως ημών [...] Εγώ, ... συχνά πάσχω από αλλεπάλληλα πάθη και νυν εν ώ γράφω [...] Όμως την δριμύτητα τούτων υπερενίκησεν η χαρά ότι τα κοινά ευτυχήματα με κάμνουν και αστοχώ τα δυστυχήματα τα ίδια.

Από το 1790 και έπειτα διακρίνεται στις επιστολές ότι ο Βούλγαρης είναι «εγκλωβισμένος» στο δύσκολο έργο της μετάφρασης της *Αινειάδος* (σσ. 358-368). Η ενασχόλησή του αυτή τον έχει κουράσει, επειδή συνομιλεί «το πλέον μετά των νεκρών» που είναι ικανοί να τον καθοδηγήσουν στο φιλοπόνημά του, μένει «ως επί το πλείστον απρόσιτος» και γι' αυτό ομολογεί ότι στεναχωριέται. Ενώ «[μ]ικροί μεγάλοι ευρίσκονται εν ταραχή και κινήσει και περιφορά ακαταπαύστω», εκείνος ζει απομονωμένος «αναμοχλεύων μυθολογίας ποιητικής και εξονυχίζων λεξίδια». Ταυτίζει τη ζωή του με αυτή του Διογένη που «εκύλιε το πιθάριον από τείχους εις τείχος της στενάδος, φέρων, και μεταφέρων αυτό», ενώ παρατηρεί πως «το αηδές είναι, ότι δεν ευκαιρώ να φυλλολογώ εκείνα τα βιβλία οπού επιθυμώ και ορέγομαι», «και τοιουτοτρόπως βασταάζων της εντελεχούς μελέτης το μοχθηρόν και επίπονον, αποστερούμαι το εξ αυτής τερπνόν τε και ωφέλιμον» (σσ. 360-361). Τα ίδια συναισθήματα τον διακατέχουν και όταν στις 27.1.1791 (σ. 365) γράφει «καταβεβυθισμένος [...] εις το απέραντο πέλαγος της *Αινειάδος* το οποίο διαπλέω». Δύο έτη αργότερα (10.1.1793) και ενώ η έκδοση του έργου έφθανε στο τέλος της, μιλώντας για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο, αποζητά να αναπαυθεί ολίγον, «από τους περισσούς κόπους της Μερράς,¹⁰ του Μάρωνος εις τους οποίους η προς την Υπερτάτην γενομένη υπόσχεσις έως του νυν τον κατεβύθισεν» (σ. 368). Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να αναφερθεί ότι κατά την έκδοση της *Αινειάδας*,¹¹ στον πρόλογο που ήταν αφιερωμένος στη Μ. Αικατερίνη, γίνονται έμμεσες αναφορές στα πολιτικά κίνητρα του συγγραφέα και της Αυτοκρατείας. Ο Βούλγαρης εκφράζει την πε-

ποίθηση ότι το έργο του θα το στηρίξει η Αικατερίνη, όπως στήριξε το έθνος των Ελλήνων στη Ρωσία. Διαπιστώνουμε ότι η δημόσια έκφραση για το έργο του διαφέρει πολύ από την περιγραφή της καθημερινότητάς του κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της μετάφρασης της *Αινειάδος*. Πέραν των προαναφερομένων, αποκορύφωμα της πίεσης που ένιωθε, συνιστά η υπερβολή που διατυπώνει για τη μονότονη απασχόληση, αντλώντας από την *Παλαιά Διαθήκη*, *Εξοδος*, κεφ. 16 (σ. 358).

Και τούτο όμοιον είναι, ωσάν, εάν τις ηναγκάζετο, πολλών τε και ποικίλων προκειμένων αυτώ δεσμάτων, περί ά η γεύσις λιχνεύεται, αυτός να μεταλαμβάνη ενός είδους και μόνου, προς όπερ προ πολλού αηδίασε, και προς ό διά το μονοειδές, ανάγκη είναι να αηδιάση, αν ήτον αυτό και το άριστον και ήδιστον, ας ήτον και αυτό το Μάννα.

Πόσες φορές να είχε βρεθεί σ' αυτή τη θέση στον πολύχρονο βίο του προκειμένου να εξασφαλίσει τα προς το ζην (μέσω των μαικίων του), να προωθήσει τις πολιτικές του απόψεις, να συμβάλει στην απελευθέρωση του γένους;

Στην προτελευταία δημοσιευμένη επιστολή του (17.8.1801), ο Βούλγαρης αναφέρει ότι αντιμετωπίζει όσο δύναται γενναίως, χωρίς ολιγοψυχία τα «ουκ ολίγα τα δυσχερή και ανιαρά» που «εντός ολίγου συνέπεσο», αντιπαραβάλλοντάς τα δε με «τα των άλλων κοινώς», τα βρίσκει «μετριώτερα». Με αυτόν τον στοχασμό αναπαύεται και θεωρεί ότι είναι καλά, και γράφει «φαιδρώς και ευθύμως», ώστε να μην τον υπονοήσουν «ολιγοψυχούντα» στη Μονή του Αλεξάνδρου Νιέφσκι, «εν ή εξελεξάμην παραρριπτείσθαι,¹² και διάγειν τας λοιπάς μου ημέρας εν ανέσει, ίνα αναψύξω προ του με απελθείν, και ουκέτι ου μη υπάρξω» (σ. 377). Στην τελευταία επιστολή καταλήγει, με ύφος περιπαικτικό και ίσως σκωπτικό, να σχολιάζει τη δική του υγεία, την υγεία του οικονομού του Δημήτριου Βολέμη και του οικιακού του αναγνώστη γράφοντας «η οικία μου είναι οικία ασθενικών» (σ. 379).

Ο Βούλγαρης, πέρα από την περιγραφή της «τετριμμένης» καθημερινότητας, μιλάει για τα προβλήματα υγείας που αντιμετωπίζει λόγω του γήρατός του και ενίοτε εκφράζεται σαν να γράφει φιλοσοφική πραγματεία (ενδεικτικά βλ. σσ. 367, 369). Δεν θα δοθεί εδώ περισσότερη έκταση αναλυτικότερη περιγραφή επιχειρείται στην υπό εκπόνηση διατριβή μου. Γράφει από τα μύχια της καρδιάς του, μιας και θεωρεί τον Αλέξανδρο, σύμφωνα με τα γραφόμενά του, πολύ σημαντικό πρόσωπο στη ζωή του. Η σχέση όμως αυτή και τα συναισθήματα φαίνεται να είναι αμοιβαία. Οι επιστολές του Αλέξανδρου στον Ευγένιο δεν έχουν εντοπιστεί, εξ όσων γνωρίζω. Στο εν λόγω όμως έργο του Μαυροκορδάτου περιλαμβάνεται ένα ποίημα με τίτλο *Επιστολή στον Ε...* (σσ. 238-243). Από την εξέταση της ακροστιχίδας των οκτώ πρώτων στροφών που σχηματίζει το όνομα Ευγένιος καθώς και από το περιεχόμενο, ταυτοποιείται ως αποδέκτης ο Βούλγαρης. Γραμμένη κατά τη διάρκεια του Ρωσοτουρκικού πολέμου, κάνει μνεία στους ίδιους θεούς (Άρη και Ποσειδώνα) που αναφέρει και ο Βούλγαρης στην επιστολή του με ημερομηνία 23.6.1788 (σ. 351) και ελπίζει στην αίσια έκβαση της πολεμικής σύρραξης ώστε να συναντηθούν μετά την ειρήνευση: «Να παύση Άρεως το μένος, / Να βάλη ένδον του λιμένος / Τον στόλον και ο Ποσειδών / Και τότε Όμηρ' Ελληνίδος, / Νέε Βιργίλιε πατρίδος / Σε βλέπω βέβαια σχεδόν» (σ. 241). Ο Αλέξανδρος εκφράζει το μεγάλο θαυμασμό του στο πρόσωπο του φιλοσόφου, καυχείται για τη φιλία τους και τονίζει την «υϊκή» αγάπη που τρέφει στον Βούλγαρη ως εξής: «Καυχώμαι πως σε έχω φίλον / Μετ' ευλαβείας υϊκής / Στενάζω πλην εστερημένος / Πατρός τοιούτου, και μα-

κράν» (σ. 241). Θεωρεί την αλληλογραφία τους πολύ σημαντική στην εξορία του καθώς τους συνδέει κοινός πολιτικός στόχος και ελπίδα: η απελευθέρωση του γένους.

Συνοφίζοντας, η ζωή του Βούλγαρη στη Ρωσία, τα συγκεκριμένα έτη, περιγράφεται από τον ίδιο μοναχική, λιτή και δύσκολη. Ασχολείται με ένα έργο, τη μετάφραση της Αινειάδος, που κάθε άλλο παρά του προξενεί χαρά, και η κλονισμένη υγεία του δυσκολεύει την καθημερινότητά του. Αξιοσημείωτο είναι το ότι δεν αναφέρονται από τον Βούλγαρη σημαντικά γεγονότα της ζωής του, κατά τα χρόνια της αλληλογραφίας του με τον Φιραρή, όπως η έκδοση της μετάφρασης του Αδάμ Ζορνικαβίου (*Περί εκπορεύσεως...*, 1797), του έργου του Αδολεσχία Φιλόθεος (1801), η επίθεση που δέχθηκε από τον απογοητευμένο από τη ρωσική προσδοκία νεαρό Αθανάσιο Ψαλίδα (*Καλοκινήματα, ήτοι Εγχειρίδιον κατά φθόνου και κατά της Λογικής του Ευγενίου*, 1795) και η απάντησή του.

Από τη μελέτη των επιστολών, πέραν από την ανάγκη ταυτοποίησης όλων των αναφερομένων από τον Βούλγαρη ονομάτων, προκύπτουν επιπλέον τα εξής ερευνητικά ερωτήματα: Πότε και κάτω από ποιες συνθήκες γνωρίστηκαν οι δύο άνδρες¹³ και πώς αναπτύχθηκε αυτή η βαθιά φιλική σχέση; Γιατί ο Φιραρής δημοσιεύει τις επιστολές του Βούλγαρη και πιθανόν, απ' ό,τι διαφαίνεται, επιλεκτικά; Μήπως μέσα από τη δημοσιοποίηση της βαθιάς φιλίας του με τον Βούλγαρη προσπαθεί να αποκαταστήσει τη φήμη του, η οποία είχε πληγεί καίρια από το έργο του Γ. Σούτσου Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος (1785)¹⁴ και εν γένει από τις κατηγορίες εναντίον του για ηθική έκλυση και ριζοσπαστικές ιδέες;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ευγενίου Βουλγάρεως, *Επιστολή περί φιλίας*. Νυν το πρώτον εκδοθείσα υπό Η. Τανταλίδου. Εν Κωνσταντινουπόλει, Εν τῷ Πατριαρχικῷ Τυπογραφείῳ, 1850, σσ. 4-5, 11-13.
2. Αλέξανδρος Ιωάννου Μαυροκορδάτος, *Βόσπορος εν Βορυσθένει*, Εν Μόσχῃ, 1810.
3. Ο Βούλγαρης, που γεννήθηκε στην Κέρκυρα, ακολούθησε μια μεγάλη διαδρομή μέχρι τη Ρωσία: Ζάκυνθος, Ιταλία, Γιάννενα, Κοζάνη, Άθως, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινούπολη, Λευψία και Χάλλη.
4. Από τη μελέτη των επιστολών προκύπτει ότι υπήρξαν και άλλες επιστολές που δεν συμπεριλαμβάνονται στον *Βόσπορο εν Βορυσθένει* (όπως λ.χ. σ. 373). Σε τρεις (3) επιστολές δεν αναγράφεται ο τόπος συγγραφής τους (σσ. 370, 371, 379), ενώ η χρονολογία της επιστολής στη σ. 345, σύμφωνα με τα ιστορικά γεγονότα που περιγράφονται, είναι 1799 και όχι 1791.
5. Ο Βούλγαρης – πιθανόν λόγω του πολύ φιλικού ύφους και των ιδιαίτερα προσωπικών αναφορών – δεν συμπεριέλαβε καμία από τις επιστολές αυτές στο «Επιστολάριό» του. Βλ. Δ. Γ. Αποστολόπουλος, *Ευγενίου του Βουλγάρεως Επιστολάριον - Collectio Epistolica*, τ. Α' Τα κείμενα του πρώτου τόμου σε τυπογραφική μεταγραφή από το προσωπικό του χειρόγραφο, Αθήνα, ΟΜΕΔ, 2020.
6. Ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, οσποδάρος της Μολδαβίας (1782-1786), σύμφωνα με τον Κ. Άμαντο, αναγκάστηκε να ζητήσει την προστασία της Ρωσίας όταν έγινε γνωστό στους Τούρκους ότι είχε εκπονήσει σχέδια για την ελληνική ανεξαρτησία. Τα γραπτά του, αναφέρει ο Γρηγόριος Κωνσταντάς, αποτέλεσαν την αφετηρία της πολιτικής σκέψης του Ρήγα Φεραίου (Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2009, σ. 312). Μετά την εκθρόνισή του και τη φυγή του στη Ρωσία είχε εμπλακεί σε εθνικοαπελευθερωτικά σχέδια.
7. Περισσότερα για τη φωτισμένη απολυταρχία, τη ρωσική προσδοκία και την πολιτική στάση του Ευγενίου Βούλγαρη βλ. Π. Μ. Κιτρομηλίδης, ό.π. (σημ. 6), κεφ. 4.
8. Ραγούζαίοι ήταν οι κάτοικοι της Δημοκρατίας του Ντουμπρόβνικ στην Αδριατική. Πρόκειται για χαρακτηρισμό που εξομοιώνει την Οθωμανική Αυτοκρατορία με μια μικρή δύναμη.
9. Ο Βούλγαρης επέλεξε να γράψει την επιστολή κατά την επέτειο της νίκης των Ρώσων στη ναυμαχία του Τσεσμέ το 1770.
10. Μερρά: Τόπος στον οποίο έφτασαν οι Ισραηλίτες μετά από πορεία στην έρημο Σουρ, αλλά δεν μπορούσαν να πιουν από το νερό της γιατί ήταν πικρό. Βλ. *Παλαιά Διαθήκη, Έξοδος*, Κεφ. 15, 22-23.

11. *Της Αινειάδος Πουβλίου Ουίργιλίου Μάρωνος τα ΙΒ Βιβλία*. Aeneidis P. Virgilli Maronislibri XII, εν ηρωικῷ τῷ μέτρῳ ἐλληνιστῷ ἐκφρασθέντα καὶ σημειώσεσι διευκρινηθέντα, σπουδῆ καὶ πόνῳ Ευγενίου του Βουλγάρεως [...] τύποις νυν πρώτον εκδοθέντα εις χρῆσιν των ἑλληνο-ρώσων νεανίσκων [...] κελύσματι της τρισεβάστου καὶ κραταιοτάτης Αυτοκράτορος απασῶν των Ρωσιῶν κτ: κτ: Αικατερίνης Β'. Εν τῇ Αυτοκρατορικῇ Ακαδημίᾳ των Επιστημῶν, 1791-1792.

12. *Παλαιά Διαθήκη, Ψαλμός πγ'* («ἐξελεξάμην παραρριπτέσθαι εν τῷ οίκῳ του θεοῦ μάλλον...»).

13. Ο Ivan Martynov, νεαρός μαθητής στη Σχολή που ίδρυσε ο Βούλγαρης στην Πολτάβα, αναφέρει την παρουσία του Βούλγαρη, του Μαυροκορδάτου και του Αθανάσιου Ψαλίδα (φοιτητή εκεί μεταξύ 1785-1787). Βλ. σχετικά Gregory L. Bruess, *Religion, Identity and Empire: A Greek Archbishop in the Russia of Catherine the Great*, New York, Columbia University Press, 1997, σσ. 79-80.

14. Γεώργιος Ν. Σούτσος, *Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος. Κωμωδία συντεθείσα εν έτει .αψπε': 1785*, Εισαγωγή-επιμέλεια-σχόλια Δ. Σπάθης, Αθήνα, Κέδρος, 1995, σσ. ιθ'-λα'.

Μαρία Αθ. Χουλιάρα

Δημήτριος Δ. Οικονομίδης

Σάτιρα της 10^{ης} Οκτωβρίου 1862

Είχον παύσει οι αγώνες του ηρωικού Ναυπλίου των ηρώων αποδράντων διά ταχυπόρου πλοίου, και του αρχηγού Αρτέμη είχαν μειωθή οι θρήνοι αφού εύρισκε στο πλοίον άφθονα να τρωγοπίνη. Εξανέστησαν επίσης νέοι ήρωες, οι Χιώται, του Ερμού του κερδάλαιου αρχαιόθεν θιασώται, και ωπλίσθησαν ευτόλμως με στατήρας και με πήχεις, αλλ' απέτυχον και ούτοι εκ καταδρομής της τύχης. Και απέτυχε συνάμα η κοινή χρεωκοπία, ήν ητοίμαζον να κάμουν μετά την επιτυχίαν. Εφυλάττοντο αι δάφναι την δεκάτην Οκτωβρίου μετά την αποτυχίαν των Χιωτών και του Ναυπλίου. Εν νυκτί δ' εξεγερθέντες οι θρασύτεροι οπλίται άποικοί τινες ραγιάδες και ξυπόλυτοι πολίται, ως τον Ξέρην οι αρχαίοι υπό τον Θεμιστοκλέα, κατετρόπωσαν και ούτοι τον απόντα Βασιλέα, κι έθραυσαν αρειμανίως, αντιστάσεως μη ούσης, εν μιᾷ νυκτί και μόνη τους φανούς της πρωτευούσης. Αι αγέλαι των ηρώων με τας ερυθράς ταινίας επαιάνιζαν στους δρόμους ύμνους της ελευθερίας, και επέπιπτον ραγδαίοι κατά του πτωχού Μαλλίνα, όστις έδιδε συντάξεις πεντακοσαριές τον μήνα. Ήρωες και ηρωίδες έπεσαν επί της λείας και κατέφαγαν συνάμα και Ταμεία και Ταμίας. Έγιναν και κυβερνήται ο Κανάρης και ο Ρούφος των Ψαρών ο ποντομέδων κι ο αχαϊκός ο μπούφος. Πρόεδρος δ' ανεκηρύχθη ο Υδραίος με τζουμπέδες για να σέρνη από τη μύτη τους δυο τούτους τζερεμέδες.

10

20

Κυκεών ήσαν τα πάντα· αποσύνθεσις τελεία,
 τέτοια είπετο να φέρη μία στάσις παναθλία. 30
 Φεύγει ο Μήλιος κι ο Γενναίος κι οι Δραγούμαι κι οι Χατζίσκοι,
 κι έρχονται στα υπουργεία οι ντεληδικηγορίσκοι.
 Του λαού εξεγερθέντος μ' ένα ζήτω μέχρι τρέλας
 έδωκε του ναυτικού μας υπουργόν με φουστανέλας.
 Κι ένας άλλος στρατηλάτης, με τα θούρια τσαρούχια
 ούς η πόλις παρεδέχθη, που με ζήτω, που με γιούχα.
 Ούτως έθηκαν, ως βλέπεις, Όθων, πριν τους καταφθάσης,
 της στρατολαοπροβλήτου Κυβερνήσεως τας βάσεις.
 Αυτοσχέδιος στρατάρχης ητοιμάζετο ο Γρίβας 40
 να κατέλθη εις Αθήνας χαιρετών πρώτον τας Θήβας,
 με χιλίους Ακαρνάνες, με σπαθί και με σκουτάρι,
 πλην ηυδόκησεν η μοίρα να 'ρθ' ο χάρος να τον πάρη.
 Αιώνια του η μνήμη, γλίτωσαν τ' αρνιά κι οι πίττες,
 εάν θέλης δε ακόμη, αρκετά αυτιά και μύτες.
 Κρίμα όμως εις τον τάφον να κατέλθη μοναχός του,
 και να μην είναι σιμά του κι ο μονάκριβος ο γιος του,
 και πλαξ μία παμμεγέθης να καλύψη τα οστά των
 με επιγραφήν επάνω: «Πέθαναν εις τα σωστά των!»
 Νά κι ο Νέστωρ της Ελλάδος, ο σοφός Μαυροκορδάτος, 50
 τον πληρώνει αδρά το έθνος και δουλεύει ξένον κράτος.
 Νά κι χείρες του αχνίζουν απ' το αίμα του δικαίου,
 του κομήτου της Ελλάδος, του ενδόξου Κερκυραίου.
 Ο Θεός ο πανεπόπτης, διά να τον τιμωρήση,
 τον εστράβωσε απ' τα δύο και τον άφησε να ζήση.
 Αν μακράν τούς διακρίνω, δεξιά είν' ο τζουμπές του
 και από πίσω οι δυο Δρόσοι και σηκώνουν τες ποδιές του.
 Νά κι ο Κεχαγιάς ο Μέγας, πληρεξούσιος Αμφίσσης,
 ούτος πάλαι είχε κάλλη που σπανίως δίδει η φύσις·
 δεν ηρπάγη δε αέκων ως ποτέ ο Γανυμήδης 60
 από τα βουνά της Ίδης,
 ούτ' εδέησεν ως κύκνος να διέλθη τα πελάγη
 απ' τον Όλυμπον ο Δίας διά να τον απαγάγη.
 Εις την λάμπιν του χρυσίου μόνον κλίνει τον αυχένα,
 απεσόβησε τους πάντας και ενηγκαλίσθη ένα.
 Δωλίζων δε ως έδει των παραγωγών τους πόρους,
 μικρούς εύρε και ανίσους των οικοδομών τους φόρους.
 Νά [κι ο ...] του λεμβούχου Καραχρήστου
 με σατανικήν καρδίαν και με όμμα αντιχρίστου.
 Νά τον, θέλεις να τον ίδης;
 Είν' ο ειδεχθής Χρηστίδης. 70
 Σκύβαλα τον πλησιάζουν κι ο προγάστρω Παντολέων,
 κι ο εξ Αχαΐας λέων,
 κι η Τσακίραινα η τούρκα,
 εις αυτόν άρα δεν πρέπει και παλούκωμα και φούρκα;

Δεν με λέγεις ποίος είναι ο χονδρός με ματογυάλια,
 ο προσμειδιών προς όλους και περιπατών αγάλια;
 Πληρεξούσιος δεν μοιάζει, δεν μου φάνη φανοκλάστης,
 νουν και τόλμη φρονώ όμως δεν του έδωσεν ο Πλάστης.
 Από μακριά τον είδα με την κεφαλήν σχυμμένη,
 μόλις φάνηκε μακρόθεν ο τζουμπές να διαβαΐνη. 80
 Έφαγε μ' όσα χορταίνει ο αχόρταγος ο Άδης,
 πλην του τα 'φαγε εξαίφνης σύσσωμα ο Κυπριάδης.
 Τήρα τον κοκκινογένη, τον ξανθόν και τον καμπούρη,
 την οβρέικη τη μούρη.
 Είναι ο υιός Μενέτος, ός Καλός επωνομάσθη,
 όταν από το Κουρείον του πατρός του απεσπάσθη.
 Και αυτός εκ των ρητόρων είν' εκ των συνερχομένων,
 ίνα φέρη θεραπείαν επί των κακώς κειμένων.
 Η δεκάτη Οκτωβρίου παραβαίνουσα τον νόμον,
 απ' τον Μενδρεσέ τον πήρε και τον έκαμ' αστυνόμον. 90
 Μοίρασε όσα μπορούσε βοηθήματα κι ελέη
 κι από τότε δεν ηκούσθη την πενίαν του να κλαΐη.

Σημείωση: Το σατιρικό αυτό ποίημα ανήκει πιθανότητα στον Κύπριο Δημήτριο Οικονομίδη (1806-;), αν και αποδόθηκε κατά καιρούς στον Νικόλαο Παυλίδη ή Παυλόπουλο - Μπύλλερ, εκδότη της σατιρικής *Τρακατρούκας* (1848-1853). Η παραπάνω σάτιρα τυπώθηκε ανυπόγραφη σε φυλλάδια και κυκλοφόρησε ευρύτατα το 1862, με αφορμή την εξέγερση εναντίον του Όθωνα και την έξωσή του. Ο Δ. Οικονομίδης, ένθερμος οπαδός του βασιλιά (διετέλεσε αντιπρόεδρος του Ελεγκτικού Συμβουλίου), σατιρίζει με σκληρή γλώσσα τους πρωταγωνιστές της εξέγερσης. Ο ίδιος φέρεται να δημοσίευσε ανώνυμα ή με ψευδώνυμο και άλλα σατιρικά ποιήματά του, τα χειρόγραφα των οποίων βρίσκονταν στα χέρια της οικογένειάς του αλλά και γνωστών λογίων, όπως του Δ. Καμπούρογλου. Ας ελπίσουμε ότι σώζονται σε κάποιο αρχείο. Εδώ επιχειρείται (με κάθε επιφυλάξη) η ανασύνθεση της σάτιρας, με βάση τις παρακάτω αποσπασματικές δημοσιεύσεις: Δ. Γρ. Καμπούρογλου, «Η 25 Μαρτίου του 1841», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* 13 (1934) 346-347. Κ. Π. Χατζηιωάννου, «Η παλιά πνευματική Λευκωσία», *Κυπριακά Γράμματα* 15 (1950) 334. Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεώτερης Ελλάδας: 1860-1900*, τ. 4, Αθήνα 1957, σ. 161 κ.ε. Ανδρέας Σπ. Σκανδάλης, *Σελίδες πολιτικής ιστορίας και κριτικής. Η τριακονταετία της βασιλείας του Όθωνος 1832-1862*, τ. Α', Αθήνα 1961, σσ. 828-830. Χρ. Εμ. Αγγελομάτης, *Ελληνικά ρομαντικά χρόνια (Άνθρωποι, ιδέες, ζωή)*, Αθήνα 1969, σσ. 193-195. Αρ. Κουδουνάρης, *Κυπριακά Σπουδαί ΜΑ'* (1977) 107-109. Γ. Καιροφύλας, *Η Αθήνα στου Όθωνα τα χρόνια*, Αθήνα 2011.

Ο Δ. Καμπούρογλου (ό.π., σ. 347) δημοσιεύει και το παρακάτω σατιρικό τετράστιχο, «εκ των ανεκδότων επιγραμμάτων του Δ. Οικονομίδου», με τη διευκρίνιση ότι «Πρόκειται περί διευθυντού τινος της Ταμιακής Υπηρεσίας, του οποίου παραλείπομεν το όνομα, παυθέντος επιτέλους τη εισηγήσει του πανισχύρου τότε Γενικού Γραμματέως Ιωάν. Τομαροπούλου»:

Αγένειος υιός ληστού τραφείς εκ της ληστείας
 νυχθημερόν ελήστευε ταμεία και ταμίας,
 αλλά το σκυλοτόμαρον τον πέταξε τώνοντι
 σαν της γριάς το δόντι.

Ευχαριστούμε τους συναδέλφους Σωτήρη Τσέλικα και Πέτρο Παπαπολυβίου για τη συμβολή τους.

Διακειμενικές σχέσεις του μυθιστορήματος *Ο Φλώρος* του Α. Σ. Καλογερόπουλου

Ο *Φλώρος* (1847) του Α. Σ. Καλογερόπουλου,¹ όπως έχει ήδη επισημανθεί από την έρευνα, είναι από πολλές απόψεις ένα τυπικό δείγμα της ρομαντικής μυθιστορηματικής αφήγησης, η οποία κυριάρχησε στην ελληνική πεζογραφία κατά τις πρώτες δεκαετίες του νεοελληνικού κράτους.² Συνδυάζει, όπως και πολλά άλλα μυθιστορήματα (ή μυθιστορίες κατά τη διάκριση του Δ. Τζιόβα)³ της εποχής αυτής, τα θέματα του έρωτα και του πατριωτισμού, παρακολουθώντας τις περιπέτειες ενός δυστυχισμένου ήρωα ο οποίος βασανίζεται από έναν ανεκπλήρωτο έρωτα, ενώ παράλληλα συναισθάνεται το πατριωτικό χρέος του να συνεισφέρει στην αναγέννηση της πατρίδας του. Τυπική για τα χρόνια αυτά είναι και η δομή της αφήγησης του μυθιστορήματος: αντικειμενικές συνθήκες εμποδίζουν τον ήρωα να ενωθεί με την αγαπημένη του· το ζευγάρι αναγκάζεται να χωριστεί και να περάσει από ποικίλες περιπέτειες· στο τέλος όμως ξανασυναντιούνται, συνήθως για να δοθεί μια τραγική κατάληξη στην ιστορία τους. Η Άννα Κατσιγιάννη έχει συνοψίσει επιγραμματικά τα ποικίλα τυπικά ρομαντικά μοτίβα που μπορούμε να εντοπίσουμε στον *Φλώρο*: «μεγαλόστομες ερωτικές αποστροφές, χωρισμούς και επανυρέσεις εραστών, ρομαντικές περιγραφές της φύσης, περιπλάνηση σε ξένες χώρες, μεταμφίεση γυναίκας σε άνδρα, συμμετοχή σε απελευθερωτικό αγώνα, καλογέροις, σκηνές μαγείας και σατανισμού, αναγνωριστικά δαχτυλίδια, απίστευτες συναντήσεις, ερωτικές λιποθυμίες, απαισιόδοξο και θλιβερό τέλος».⁴

Ωστόσο, επιμέρους στοιχεία της αφήγησης του Καλογερόπουλου μπορούν, νομίζω, να πιστοποιήσουν ότι ο *Φλώρος* διαλέγεται όχι μόνο με τα σύγχρονά του ρομαντικά μυθιστορήματα, αλλά και με αρκετά αφηγηματικά και δραματικά ποιήματα, σύγχρονα ή παλαιότερά του. Αξίζει να επισημανθεί, άλλωστε, από την άποψη αυτή η σταθερή τάση του Καλογερόπουλου να ταυτίζει τη λειτουργία της πεζογραφίας με εκείνη της ποίησης, τόσο στον πρόλογο του *Φλώρου* όσο και στην αγγελία για το μάλλον αδημοσίευτο μυθιστόρημά του *Ο ερημίτης Παύλος*: «Κλάδος ποιήσεως είναι και η μυθοπλαστική, ήτις, καθώς όλα τα είδη της ποιήσεως έχει αντικείμενον τὴν κάθαρσιν τῶν ἡθῶν» («Αγγελία»). «Η μυθιστοριογραφία ὡς ἡ ποίησις θέλγει, ὡς ἐκείνη διάφορα ἐγείρουσα αἰσθήματα συγκινεῖ τὴν καρδίαν, τὴν φαντασίαν ζωογονεῖ» (πρόλογος *Φλώρου*).⁵ Από τα σύγχρονά του ποιητικά έργα, ο *Φλώρος* σχετίζεται διακειμενικά κυρίως με το έργο του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και ειδικότερα με αρκετά από τα αφηγηματικά και δραματικά ποιήματά του, που εκδόθηκαν συγκεντρωτικά σε δύο τόμους με τον τίτλο *Διάφορα ποιήματα* στα 1837 και 1840.

Καταρχάς ο διακειμενικός διάλογος του *Φλώρου* με το ηρωικοερωτικό δραματικό ποίημα του Ραγκαβή *Η παραμονή* έχει θεωρηθεί πιθανός ήδη από την Άννα Κατσιγιάννη, καθώς στα δύο έργα είναι κοινός ο τόπος της δράσης (Λειβαδιά) και το όνομα του πρωταγωνιστή (*Φλώρος*).⁶ Πέρα όμως από τα δύο αυτά στοιχεία, αρκετές ομοιότητες παρουσιάζουν τα δύο έργα και στο άνοιγμα της αφήγησης: ο ήρωας επιστρέφει στην πατρίδα του μετά από μακρινό και μακροχρόνιο ταξίδι και κίνητρο της επιστροφής του είναι η συναίσθηση του πατριωτικού χρέους του (στο δράμα του Ραγκαβή, που διαδραματίζεται στα προεπαναστατικά χρόνια, ο ήρωας σκοπεύει να ξεκινήσει επανάσταση ακολουθώντας το κήρυγμα του Ρήγα, στο μυ-

θιστόρημα του Καλογερόπουλου να λάβει μέρος στην επανάσταση που μόλις έχει ξεσπάσει)· στην πατρίδα ξαναβρίσκει την αγαπημένη του, η οποία όμως είναι ήδη δεσμευμένη με άλλον· βασικό εμπόδιο στην ένωση των δύο ερωτευμένων και στα δύο έργα (παρά τις διαφορές στις λεπτομέρειες) είναι οι πολιτικές σκοπιμότητες των προκρίτων της Λειβαδιάς, ο ανταγωνισμός τους και οι ίντριγκες για να κερδίσουν την εύνοια του πασά της Χαλκίδας. Οι ομοιότητες και αναλογίες αυτές πιστοποιούν, νομίζω, ότι ο Καλογερόπουλος στην αρχή του μυθιστορήματός του σκόπιμα αντλεί μοτίβα από το συγκεκριμένο έργο του Ραγκαβή, τροποποιώντας τα όπου χρειάζεται και προσαρμόζοντάς τα στη δική του πλοκή. Η εξέλιξη όμως της ιστορίας στα δύο έργα είναι διαφορετική, καθώς κινούνται προς διαφορετικές κατευθύνσεις. Στον Ραγκαβή η *Δάφνη* ακολουθεί κρυφά τον *Φλώρο* στο πεδίο της μάχης, μεταμφιεσμένη σε άνδρα, και τραυματίζεται θανάσιμα στην προσπάθειά της να προστατέψει τον αγαπημένο της, ο οποίος μετά τον θάνατό της θα αυτοκτονήσει. Αντίθετα, ο ήρωας του Καλογερόπουλου θα χωριστεί για δεύτερη φορά από την αγαπημένη του, για να λάβει μέρος στην επανάσταση, και μετά από αρκετές περιπέτειες θα συναντήσει ξανά τη Χάιδω υπό νέες συνθήκες που καθιστούν δυνατή την ένωση τους, έστω κι αν αυτή θα αποδειχθεί προσωρινή. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι στο έργο του Ραγκαβή υπερισχύει ο πατριωτικός τόνος, ενώ στο μυθιστόρημα του Καλογερόπουλου ο ερωτικός.

Ο Καλογερόπουλος δανείζεται από την *Παραμονή* κι ένα ακόμη μοτίβο, το οποίο προσαρμόζει στη δεύτερη ερωτική περιπέτεια του ήρωά του, εκείνη με τη μουσουλιάνα Εμινέ στην πολιορκία της Τριπολιτσάς. Πρόκειται για το μοτίβο της γυναίκας που μεταμφιεσμένη σε άνδρα ακολουθεί κρυφά τον αγαπημένο της στη μάχη και σε στιγμή κινδύνου τον σώζει από τον θάνατο, αλλά πληγώνεται βαριά η ίδια. Στο μυθιστόρημα του Καλογερόπουλου, η Εμινέ, έστω κι αν ο έρωτάς της δεν βρίσκει την ανταπόκριση του *Φλώρου*, τον ακολουθεί μεταμφιεσμένη στη μάχη (όπως η *Δάφνη* της *Παραμονής*) και τον σώζει την τελευταία στιγμή από βέβαιο θάνατο, αν και τραυματίζεται βαριά η ίδια. Αργότερα, θα την σώσει κι εκείνη με τη σειρά του ο *Φλώρος*, εντοπίζοντάς την μεταξύ των τραυματισμένων στο πεδίο της μάχης. Το συγκεκριμένο μοτίβο είναι αρκετά αγαπητό στον Ραγκαβή, ο οποίος το ξαναχρησιμοποιεί με ελαφρές διαφοροποιήσεις και στο αφηγηματικό ποίημά του *Ο Λαοπλάνος*: η Ειρήνη (που επίσης ο έρωτάς της δεν βρίσκει πραγματική ανταπόκριση και θα εγκαταλειφθεί στη συνέχεια) ακολουθεί μεταμφιεσμένη τον ήρωα στο πεδίο της μάχης και, όταν το σπαθί του σπάει, του δίνει το δικό της, για να καταφέρει να σωθεί, μένοντας η ίδια μεταξύ των εχθρών. Οι μεταμφιέσεις γυναικών σε άνδρες είναι ένα μοτίβο αρκετά συνηθισμένο στις ρομαντικές αφηγήσεις.⁷ ο συνδυασμός του όμως με τη σωτηρία του αγαπημένου στο πεδίο της μάχης πιστοποιεί, πιστεύω, τη διακειμενική σχέση του *Φλώρου* με τα συγκεκριμένα ποιητικά έργα του Ραγκαβή.

Επίσης, η πλοκή στο παλάτι του πασά της Χαλκίδας αξιοποιεί αρκετά μοτίβα από το ποιητικό δράμα του Ραγκαβή *Φροσύνη*. Καταρχάς, το κοινό όνομα της γυναίκας του πασά, Εμινέ, και στα δύο έργα αποτελεί ίσως ένα σήμα που υποδεικνύει τον διακειμενικό διάλογό τους (όπως συμβαίνει και με το όνομα *Φλώρος*), παρόλο που ο χαρακτήρας των δύο γυναικών είναι αρκετά διαφορετικός. Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις η γυναίκα του πασά παίρνει υπό την προστασία της και αναπτύσσει στενή σχέση με μια Ελληνίδα (*Φροσύνη*, *Χάιδω*), η οποία προέρχεται από

μα πόλη που ο πασάς κατέστρεψε. Η σχέση αυτή θα δοκιμαστεί στη συνέχεια από την ερωτική αντίζηλία, αν και οι περιστάσεις που την προκαλούν είναι διαφορετικές στα δύο έργα. Στο τέλος αυτής της περιπέτειας ο πασάς τιμωρεί με πνιγμό την Ελληνίδα στο έργο του Ραγκαβή, τη γυναίκα του στο μυθιστόρημα του Καλογερόπουλου. Κοινό επίσης στα δύο έργα είναι και το μοτίβο της συνομωσίας εναντίον του πασά, η οποία στον Ραγκαβή σχεδιάζεται από την αδερφή του Αλή, τη Χαϊνίτζα, και στον Καλογερόπουλο από τον Φλώρο.

Τέλος, στο μοναδικό διήγημα που περιλαμβάνεται στον τόμο του 1837, «Αι φυλακαί ή Η κεφαλική ποινή», ο Ραγκαβής χρησιμοποιεί ένα αρκετά συνηθισμένο μοτίβο, για να υποδηλώσει μέσω του ονόματος τον χαρακτήρα της βασικής ηρωίδας του. Την ονομάζει Μαγδαληνή, σηματοδοτώντας έτσι την τελική μετάνοιά της για την κακουργηματική δράση που είχε αναπτύξει προηγουμένως.⁸ Το ίδιο τέχνασμα χρησιμοποιεί και ο Καλογερόπουλος στο μυθιστόρημά του, ονομάζοντας Μεγδαληνή τη μάγισσα, η οποία θα φιλοξενήσει τον Φλώρο στην καλύβα της και αργότερα στη Χαλκίδα θα τον βοηθήσει στη συνομωσία του εναντίον του πασά. Και η Μεγδαληνή στο τέλος μετανοεί για τα προηγούμενα κακουργήματά της.

Τα παραπάνω στοιχεία νομίζω πως πιστοποιούν επαρκώς τη διακειμενική συνομιλία του Φλώρου με το ποιητικό έργο του Ραγκαβή. Φυσικά, ο Καλογερόπουλος σε αρκετές περιπτώσεις, όπως είδαμε, τροποποιεί τα μοτίβα που δανείζεται προσαρμόζοντάς τα στη δική του πλοκή και στο πνεύμα του έργου του, που διαφέρει σε αρκετά σημεία από το έργο του Ραγκαβή. Οι διαφορές αυτές εντοπίζονται κυρίως στο ιστορικό πλαίσιο και στην κατάληξη της πλοκής. Τα συγκεκριμένα έργα του Ραγκαβή τοποθετούνται στην προεπαναστατική εποχή, γι' αυτό και η επαναστατική δράση των ηρώων του, παρά τις πρόσκαιρες νίκες, είναι καταδικασμένη να μην οδηγήσει ακόμη στα αναμενόμενα αποτελέσματα. Αντίθετα, ο Καλογερόπουλος τοποθετεί τη δράση του μυθιστορηματός του στα πρώτα χρόνια της νικηφόρας ελληνικής επανάστασης, με αποτέλεσμα η πατριωτική δράση του ήρωά του να εμφανίζεται δικαιωμένη. Επίσης, οι ερωτικές σχέσεις των πρωταγωνιστικών ζευγαριών στα συγκεκριμένα έργα του Ραγκαβή έχουν πάντα τραγική κατάληξη, καθώς στην καλύτερη περίπτωση μόνο ο θάνατος μπορεί να τους ενώσει. Ο Καλογερόπουλος, ωστόσο, επιδιώκει να οδηγήσει την ερωτική περιπέτεια των ηρώων του σε μια ευτυχή κατάληξη, έστω και προσωρινή: ο Φλώρος και η Χάιδω θα καταφέρουν τελικά να ξαναβρεθούν μετά τον χωρισμό τους και να ενωθούν με τα δεσμά του γάμου, πριν τους χωρίσει ξανά ο θάνατος της ηρωίδας.⁹ Είναι ενδεικτικό, νομίζω, για τις προθέσεις του Καλογερόπουλου το γεγονός ότι προτάσσει στο έργο του ένα motto από την Τρικυμία του Σαίξπηρ σε γαλλική μετάφραση: *O vous! vous si parfaite! oh! vous réunissez / toutes les visions de mes rêves passés*, παραπέμποντας έτσι στην ευτυχή ένωση του Φερδινάνδου με τη Μιράντα, που, όπως το ζευγάρι του Φλώρου και της Χάιδως, ανήκουν σε αντίπαλες οικογένειες που συγκρούονται για την εξουσία. Από την άποψη αυτή, η Τρικυμία του Σαίξπηρ είναι επίσης ένα από τα δραματικά ποιητικά έργα με το οποίο διαλέγεται ο Φλώρος του Καλογερόπουλου.

Στον πρόλογο του έργου του ο Καλογερόπουλος, αναγνωρίζοντας την αδυναμία του να γράψει μυθιστόρημα «ηθών», σημειώνει ότι ο Φλώρος είναι κυρίως αισθηματικό μυθιστόρημα. Αιτιολογείται έτσι η κυριαρχία του ερωτικού στοιχείου στο έργο, που συνεπάγεται παράλληλα και τον υποβιβασμό σε δεύτερη μοίρα της πα-

τριωτικής δράσης του ήρωα. Πέρα από τον υποβιβασμό αυτόν, είναι επίσης εμφανής η αμηχανία του Καλογερόπουλου, όταν χρειάζεται να διηγηθεί πολεμικές σκηνές κατά την πολιορκία της Τριπολιτσάς: προειδοποιεί ότι η περιγραφή του δεν στοχεύει να φτάσει στα ύψη της εποποιίας και αναγκάζεται να αιτιολογήσει τις αντιπολεμικές σκέψεις του ήρωά του που έρχονται σε αντίθεση με το πολεμικό κλίμα της αφήγησης.¹⁰ Στην αφηγηματική αυτή αμηχανία του φαίνεται πως δεν μπόρεσαν να τον βοηθήσουν τα έργα του Ραγκαβή, ίσως επειδή κινούνται σε προεπαναστατικό κλίμα και τα μοτίβα τους δεν ήταν εύκολο να προσαρμοστούν στην αφήγηση μιας νικηφόρας πολιορκίας. Καταφεύγει έτσι για την αφήγηση της πολεμικής δράσης του ήρωά του σε ένα άλλο ποιητικό πρότυπο, στην Απελευθερωμένη Ιερουσαλήμ του Τορκουάτο Τάσσο, ένα έργο που έχει ως θέμα τον ακριβώς την πολιορκία και κατάληψη μιας πόλης και στο οποίο το ερωτικό στοιχείο παίζει επίσης σημαντικό ρόλο. Ο Καλογερόπουλος προειδοποιεί το αναγνώστη για την επιλογή του αυτή ήδη από την αρχή του τρίτου κεφαλαίου, αναφέροντας την Τριπολιτσα ως Νέα Ιερουσαλήμ και τον αρχιστράτηγο Κολοκοτρώνη ως «τῆς νέας ταύτης Ιερουσαλήμ Γκοτφρέδο», εξομοιώνοντάς τον έτσι με τον επικεφαλής της Α' Σταυροφορίας Γοδεφρείδο του Μπουγιόν και παραλληλίζοντας ευθέως την κατάληψη της Τριπολιτσάς με την άλωση της Ιερουσαλήμ από τους σταυροφόρους.

Κατά την αφήγηση της πολιορκίας ο Καλογερόπουλος αφήνει σε δεύτερο πλάνο όλους τους υπόλοιπους, επικεντρώνοντας την προσοχή του στη δράση του ήρωά του, ο οποίος συνδυάζει στοιχεία από τους βασικούς ήρωες της Απελευθερωμένης Ιερουσαλήμ, τον Ρινάλδο και τον Ταγκρέδο. Όπως ο Ρινάλδος, ο Φλώρος είναι ο πρώτος που θα ανέβει στα τείχη της πόλης, ανοίγοντας έτσι τον δρόμο και για τους υπόλοιπους πολιορκητές. Επίσης, σημαντικό μέρος στην αφήγηση καταλαμβάνει η ερωτική του περιπέτεια με την μουσουλμάνα Εμινέ, όπως σημαντική θέση έχουν και στην Απελευθερωμένη Ιερουσαλήμ οι έρωτες μεταξύ χριστιανών και μουσουλμάνων, του Ρινάλδου με τη μάγισσα Αρμίντα και του Ταγκρέδου με τη Χλωρίνδα και την Ερμίνια.¹¹ Η ερωτική περιπέτεια του Φλώρου έχει αναλογίες κυρίως με την περίπτωση του Ταγκρέδου και της Ερμίνιας. Η Ερμίνια είναι ερωτευμένη με τον Ταγκρέδο, ο οποίος όμως με τη σειρά του είναι ερωτευμένος με την αμαζόνα Χλωρίνδα. Παρόμοια η Εμινέ ερωτεύεται τον Φλώρο, ο οποίος όμως δεν μπορεί να ανταποκριθεί στον έρωτά της, γιατί είναι αφοσιωμένος στη Χάιδω. Θα μπορούσε ίσως και η διάσωση της τραυματισμένης Εμινέ από τον Φλώρο να ερμηνευτεί ως αντιστροφή της διάσωσης του τραυματισμένου Ταγκρέδου από την Ερμίνια.

Κλείνοντας αυτή την συνοπτική απόπειρα να χαρτογραφηθεί ο διακειμενικός διάλογος του Φλώρου με σημαντικά ποιητικά έργα, αφηγηματικά και δραματικά, είναι αυτονόητο να σημειωθεί ότι το θέμα δεν εξαντλείται εδώ. Είναι πολύ πιθανό το μυθιστόρημα να διαλέγεται και με άλλα αφηγηματικά ποιητικά έργα, όπως επίσης είναι πιθανό να οφείλει στα παραπάνω έργα περισσότερα στοιχεία από αυτά στα οποία επέμεινα εδώ: π.χ. η παρουσίαση του Φλώρου σε κάποιες περιπτώσεις ως μοναχικού περιπλανώμενου ιππότη ή τα μαγικά στοιχεία του έργου⁹ ενδέχεται να συνιστούν οφειλές προς την Απελευθερωμένη Ιερουσαλήμ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σε προηγούμενο άρθρο μου πρότεινα ως πολύ πιθανή την ταύτιση του συγγραφέα του έργου με τον μετέπειτα βουλευτή Ξηροχωρίου Εύβοιας Λουκά Καλογερόπουλο, γιο του γεροισιαστή Σπυρίδωνα

Καλογερόπουλου» βλ. «Στοιχεία για δύο μυθιστορήματα του 19^{ου} αι.: Ο Φλώρος (1847), Η Κλεονίκη (1867)», *Μικροφιλολογικά* 47 (Ανοιξη 2020) 20-25. Ευχαριστώ τον Λάμπρο Βαρελά για την προσεκτική ανάγνωση του άρθρου μου και για τις χρήσιμες επιστημονικές του.

2. Βλ. Απ. Σαχίνης, *Θεωρία και άγνοια ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα, 1760-1870*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1992, σσ. 91-92, και Β. Αθανασόπουλος «Εισαγωγή» στο Λ. Σ. Καλογερόπουλος, *Ο Φλώρος. Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2002, σσ. 8-15.

3. Βλ. Δ. Τζιόβας, «Από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα: για μια θεωρία της ελληνικής αφήγησης», *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1997, σσ. 9-30.

4. Βλ. Α. Κατσιγιάννη, «Λ. Σ. Καλογερόπουλος», στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τ. Γ' (1830-1880), Αθήνα, Σοκόλης, 1996, σ. 367.

5. Βλ. Α. Κατσιγιάννη, *ό.π.*, σσ. 362-363.

6. Βλ. Α. Κατσιγιάννη, *ό.π.*, σ. 368, σημ. 16. Για την τύχη του ονόματος Φλώρος στον ελληνικό ρομαντισμό βλ. και Αθ. Γεωργαντά, *Αιών βυρωνομανής*, Αθήνα, Εξάντας, 1992, σσ. 136-140.

7. Βλ. Μαίρη Μικέ, *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα, Κέδρος, 2006.

8. Μαγδαληνή είναι το πραγματικό της όνομα, ενώ στον υπόκοσμο των κακούργων έχει το ψευδώνυμο Βαρβάρα, που επίσης είναι δηλωτικό του χαρακτήρα. Γενικότερα για τη Μαγδαληνή στη νεοελληνική λογοτεχνία βλ. Κίρκη Κεφαλέα, «“Μη μου άπτου!” Η εικόνα της Μαγδαληνής στη νεοελληνική ποίηση», Αθήνα, Ίνδικτος, 2004.

9. Στο τέλος, ωστόσο, του μυθιστορήματος ο απαισιόδοξος τόπος κυριαρχεί, καθώς το έργο κλείνει με ένα απόσπασμα από τους θρήνους του Ιερεμία και με μια ρήση από τις επιστολές του Αγίου Αυγουστίνου, που περιγράφει τον ανθρώπινο βίο ως «rem plenam miserie, spem beatitudinis inanem. Τὰ πράγματα εἰσὶ μεστὰ ἀθλιότητος καὶ αἱ ἐλπίδες κεναὶ εὐδαιμονίας».

10. Βλ. Λ. Σ. Καλογερόπουλος, *Ο Φλώρος*, *ό.π.*, σσ. 87, 90. Για την αντιμετώπιση του πολέμου στο έργο του Καλογερόπουλου, βλ. Α. Κατσιγιάννη, *ό.π.*, σσ. 366-369, και Β. Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σσ. 23-31. Με τον όρο εποποιία ο Καλογερόπουλος ενδέχεται να υπονοεί και μνημιακά έργα για την επανάσταση, όπως ο «Υμνος εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού.

11. Ο έρωτας μεταξύ μουσουλμάνου και χριστιανής έχει σημαντική θέση και στο ποιητικό δράμα του Παναγιώτη Σούτσου *Ευθύμιος Βλαχάβας* (1839).

12. Βλ. Β. Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σ. 51.

Σωτήρης Τσέλικας



Aurelio Bianchi-Giovini, *alias* Angiolo Bianchi, *alias* Gustavo Brand.

Ο ξεχασμένος πατέρας της Πάπισσας του Ροΐδη και το τραγικό του τέλος

Στον πρόλογο «Τους Εντευξομένους» της Πάπισσας Ιωάννας ο Ροΐδης περιγράφει τη γένεση του βιβλίου στην υπόγεια οйнаποθήκη του Ελληνικού Προξενείου της Γένοβας κατά τη διάρκεια του βομβαρδισμού της επαναστατημένης πόλης εναντίον του Vittorio Emanuele II από το στρατηγό Alfonso Ferrero La Marmora, γνωστό κατ' αντονομασία και ως Il Bombardatore. Κατά το ροΐδειο αφήγημα, ανακατεμένο με μπουτιλιές, σταμνιά, αρμαθιές κρεμμυδιών και ξερών σύκων, συνωστίζεται ένα ετερόκλητο τσούρμιο – άρχοντες, ιχθυοπώλιδες, κόμισσες, ανθρακείς – που σπεύδουν να σωθούν από τις βόμβες του La Marmora κάτω από τα ελληνικά χρώματα. Με το πέρασμα του χρόνου και την αυξανόμενη πεποίθηση ότι οι θόλοι της οйнаποθήκης ήταν «στερεοί και εις τας σφαίρας απρόσιτοι», η αρχική νεκρική σιγή χαλαρώνει, τα ωχροπράσινα σαν τις μπουτιλιές πρόσωπα ανακτούν ανθρωπινότερο χρώμα, οι γλωσσοδέτες των ιταλικών στομάτων λύνονται, και κάποια στιγμή ο

«αβάς του Αγίου Ματθαίου» και ο «συντάκτης της Γενουηνσίας Εφημερίδος», καθισμένοι σε δύο βαρέλια ο ένας απέναντι στον άλλο, στήνουν καυγά «περί ελευθερίας και βασιλέων, προόδου και παπωσύνης». Ο δημοσιογράφος υποστηρίζει ότι οι καταστροφές που γίνονται στην επιφάνεια οφείλονται στους παπάδες κι ο αβάς επιμένει «θεωρών το περιρρέον αδελφικόν αίμα ιλαστήριον εις τον Ύψιστον θυσίαν». Ο καυγάς παρατραβάει κι ο Ροΐδης με τη «δεκαετή του κεφαλή» ακουμπισμένη στα γόνατα της διπλανής ματρόνας λαγοκοιμάται. Μέχρις ότου ο οξύχολος δημοσιογράφος, έχοντας εξαντλήσει τα τετραγωνικά του επιχειρήματα, πετάει στον αβά την ιστορία του θηλυκού πάπα: «Πάπα έρωτας και μητρότητα και εν μέση αγορά τοκετόν». Ο Ροΐδης ξυπνάει και από την επομένη ρίχνεται στα ίχνη της ηρωίδας του ανακρίνοντας δάσκαλους, υπηρέτες, χωρικούς, τον «επαιτούντα τον οβολόν του παχύν Καπουκίον» και σκληροκόβρωτους τόμους στα παλαιοβιβλιοπωλεία.

Το αφήγημα υιοθετείται ανώδυνα από τον ανιψιό-βιογράφο του, Ανδρέα Ανδρεάδη,¹ που σαν να μην έφθανε προβιβάζει μετά θάνατον το θείο του σε *Γενικό Πρόξενο της Γένοβας*, παρασύροντας με το κύρος του στενού συγγενή κριτικούς και ιστορικούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από την άλλη, όπως προκύπτει από τον κατάλογο των προξενικών αρχών στη Γένοβα του ετήσιου αλμανάκ "*Lunario Genovese del Signor Regina C.*",² ο μεσήλικας Δημήτριος Ροΐδης δεν υπήρξε ποτέ ούτε Γενικός Πρόξενος [Console Generale] ούτε Πρόξενος [Console] ούτε Υποπρόξενος [Vice Console] αλλά *Reggente* [Αναπληρωτής] του οικονομικά ισχυρού εικοσιεπτάχρονου Πρόξενου Δημήτριου Ροδοκανάκη, εξάδελφου της γυναίκας του, Κορηλιάς Ροΐδου-Ροδοκανάκη.

Το αφήγημα καταρρέει οριστικά απ' το γεγονός ότι ο βομβαρδισμός της Γένοβας από τον *Bombardatore* γίνεται τη νύχτα μεταξύ 5 και 6 Απρ. 1849 και την κτητορική εγγραφή του δωδεκάχρονου Ροΐδη στο ανώνυμο επιστολικό μυθιστόρημα της Sophia Briscoe, επίγονο του πατέρα των ηθικών επιστολικών μυθιστορημάτων Samuel Richardson, ακατάλληλο για ένα δεκαεπτάχρονο αγόρι, *The Fine Lady by the author of Miss Melmoth* (London, T. Lowndes, 1772). Αντίτυπο σώζεται στη Βιβλιοθήκη Ροΐδη της Ακαδημίας Αθηνών, κατάστιχο στα περιθώρια από μεταφράσεις του μικρού Μανώλη σπάνιων αγγλικών εκφράσεων.

Μαν. Δ. Ροΐδης [sic] Σύρα, 11 Μαρτ. 1849

Τί κάνει το Ροΐδη να εγκαινιάσει το 1866 το βιβλίο του μ' ένα τόσο χοντρό φέμα; Η προσφυγή στη βιβλιογραφία των αμέσως προηγούμενων ετών γύρω από τον μεσαιωνικό θρύλο επιτρέπει μια διαφορετική ανάγνωση του ψέματος, την οποία περιγράφω στο βιβλίο μου *Η γένεση και ο στραγγαλισμός της Πάπισσας*.³

Εν συντομία, στην περσόνα του συντάκτη της *Γενουηνσίας Εφημερίδος*, ο Ροΐδης φωτογραφίζει τον Aurelio Bianchi-Giovini – λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Angiolo Bianchi (Como 1799 - Napoli 1862), αμφιλεγόμενο πατριώτη και πολιτικό του πρώτου ιταλικού Ρισορτζιμέντο, χρυσή πένα της δημοσιογραφίας της εποχής, διευθυντή της εφ. *Opinione* του Τορίνου και γνωστό συγγραφέα αντικληρικών βιβλίων, μεταξύ των οποίων και μια «κριτική εξέταση του μύθου της *Rapessa Giovanna*»⁴ που δημοσιεύει και στην *L' Opinione* μεταξύ 30 Ιουνίου και 15 Αυγούστου 1849. Όπως θα δούμε, ο Ροΐδης διασταυρώνεται πιθανότατα με τον Giovini, όχι το 1849 αλλά το 1848 και όχι στην οйнаποθήκη αλλά σε μια επίσημη αίθουσα του ελληνικού προξενείου της Γένοβας, που στεγάζεται εκείνη την εποχή στο ιστορικό Palazzo

Cipriano Pallavicino κτισμένο απ' τον ομώνυμο καρδινάλιο στις αρχές της δεκαετίας του 1540, που δεσπόζει ακόμη με τον όγκο των πέντε ορόφων του στη μικρή Piazza Fossatello.

Το κτίριο περιλαμβάνεται στα *Rolli*, αρχοντικά που στα χρόνια της μεγάλης δόξας της Ναυτικής Δημοκρατίας της Γένοβας είχαν το προνόμιο να φιλοξενούν δωρεάν διάσημους ξένους επισκέπτες και τα οποία από το 2006 περιλαμβάνονται στα μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς της ανθρωπότητας της UNESCO. Στο υπόγειο του κτιρίου, με είσοδο από την πλευρά της Via al Ponte Calvi n. 4, στεγάζεται σήμερα το *Soho Fish and Restaurant Work*, το εσωτερικό του οποίου θυμίζει το ροϊδειο αφήγημα: οι θόλοι «στέρεοι και εις τας σφαίρας απρόσιτοι» και οι τοίχοι καλυμμένοι σε ορισμένα σημεία από μπουτίλιες.

Έχει κανείς την έντονη αίσθηση ότι, παρά τις ανακρίβειες του αφηγήματος, ο Ροϊδης διηγείται πραγματικά περιστατικά σε μια γλώσσα την οποία καταλαβαίνει μόνος του. Η υπόθεση ενισχύεται από το ότι ακόμη και ο παχύς Καπουκίνος, που ανακρίνει μετά την ανακάλυψη της ηρωίδας του, υπήρξε πραγματικό πρόσωπο: ο *Fra Francesco da Camporosso*, που ήταν επιφορτισμένος απ' τον δεσπότη του με την καθημερινή επαιτεία των οβολών – *la questua* – εύπορων Γενοβέζων. Οι γύροι του περιλαμβάνανε και το ελληνικό προξενείο, στην είσοδο του οποίου η Κορνηλία έστελνε με τον Μανώλη την προσφορά της. Ο *Fra Francesco* τρεφόταν με ξεροκόμματα μουλιασμένα στο νερό και πέθανε βοηθώντας τους φτωχούς σε μία επιδημία χολέρας του 1866. Το 1962 ανακηρύχθηκε άγιος από τον Πάπα Ιωάννη XXIII και το μοναστήρι του μετονομάστηκε από *Chiesa della S.S Concezione se Chiesa della S.S Concezione e Padre Santo*. Στο προαύλιο δεσπόζει το άγαλμα ενός μεγάλου Καπουκίνου.

Οι ενδείξεις ότι ο Ροϊδης αφηγείται πραγματικά βιώματα δεν σταματάνε εδώ. Στις κοινοβουλευτικές εκλογές του Πιεμόντε το φθινόπωρο του θυελλώδους 1848, τις οποίες ο Ροϊδης περιγράφει ειρωνικά στον πρόλογο «Τοις Εντευξομένοις», οι συντηρητικοί του *partito retrogrado* διαλέγουν για υποψήφιο τον Giovini στο Β' Εκλογικό Διαμέρισμα της Γένοβας, όπου και το ελληνικό προξενείο, εξοργίζοντας τον εξόριστο Mazzini:

Η εκλογή του Bianchi-Giovini θα ήταν πραγματικά μία ανήθικη πράξη: άνθρωπος όλων των κομμάτων, και εδώ και στο Ticino, άλλοτε φιλελεύθερος κι άλλοτε ιησούιτης, πού διάλογο πάνε και ψαρεύουν οι εκλέκτορες τους υποψήφιους;⁵



Palazzo Cipriano Pallavicino
(2011)



Soho Fish Restaurant Work (2011)



Στο Ticino, όπου ο Giovini φέρεται να δρούσε ως σπιούνος των μυστικών υπηρεσιών του Μέττερνιχ,⁶ δημοσιεύει ανώνυμα το 1829, χωρίς να βάλει πόδι στην Ελλάδα, το *Trenta Giorni in Grecia di Gustavo Brand*:⁷ σαράντα επιστολές ταξιδιωτικών εντυπώσεων σ' ένα άγνωστο φίλο, παρμένες από απομνημονεύματα μετανοημένων φιλελλήνων που βρίθουν εκείνη την εποχή στην Ευρώπη.⁸ Στην προμετωπίδα του βιβλίου αναπαράγονται με νόημα τρεις στίχοι του Δάντη: *...spesse volte piega / L'opinione corrente in falsa parte / E poi l'affetto l'intelletto lega*.

Είναι η προτροπή του αγίου Θωμά του Ακινάτη προς τον Δάντη (*Παράδεισος*, XIII 127-130) να μην παρασύρεται από την κοινή γνώμη – *L'opinione corrente* – που κλίνει συχνά στο ψέμα, με αποτέλεσμα η συνήθεια να επιβάλλεται στο λογικό. *L'opinione corrente* είναι εδώ η κοινή γνώμη που μετά τη Ναυμαχία του Ναβαρίνου και τις Συμφωνίες του Λονδίνου πιέζει τους ισχυρούς της Ευρώπης να αναγνωρίσουν ένα ανεξάρτητο ελληνικό κράτος, παρά τη σθεναρή αντίθεση του Μέττερνιχ. Δεν εκπλήσσει το ότι τριάντα μέρες στο Μοριά επιτρέπουν στον Giovini-Brand να βγάλει το εξής συμπέρασμα:

Αυτή η επαρχία [ο Μοριάς], τόσο ωραιοποιημένη από τα [φιλελληνικά] κομμάτια της Ευρώπης, θα μείνει για πάντα τουρκική [...] το λέω και το ξαναλέω: η Ελλάδα δεν είναι καμωμένη για να ενταχθεί σε ένα ευρωπαϊκό σύστημα. Το πράγμα δεν είναι δυνατό για διάφορους λόγους.

Το βιβλίο (και ο συγγραφέας του) παραμένει άγνωστο μέχρι το 1951, όταν η βιογράφος του Giovini, Marcella Bottigliani-Barrella, ανακαλύπτει ένα αντίτυπο τακτοποιώντας τα χαρτιά του βιογραφουμένου της στο Museo Centrale del Risorgimento της Ρώμης και το κατατάσσει στην εργογραφία του. Το βιβλίο απουσιάζει απ' όλες τις δημόσιες ιταλικές βιβλιοθήκες, ενώ ένα αντίτυπο υπάρχει στην *Libreria Patria* της Εθνικής Ελβετικής Βιβλιοθήκης του Lugano, όπου εμφανίζεται σαν μοναδικό έργο του ανύπαρκτου Gustavo Brand. Πασίγνωστος σε εχθρούς και φίλους για τον καιροσκοπισμό του, το 1848 ο Giovini αλλάζει στρατόπεδο κατόπιν εορτής, εξυμνώντας στην *Opinione* της 29 Δεκ. την Ελληνική Επανάσταση του '21, που παρά την αντίθεση του Μέττερνιχ και της Ιεράς Συμμαχίας, κατόρθωσε να θριαμβεύσει με αποτέλεσμα να αρχίσει να κερδίζει έδαφος η αρχή των εθνικοτήτων. Με αυτά τα δεδομένα, θεωρώ θεμιτό να υποθέσουμε ότι το φθινόπωρο του 1848, γνωρίζοντας από απομνημονεύματα μετανοημένων φιλελλήνων πράγματα και πρόσωπα της Επανάστασης, ο Giovini-Brand παρουσιάζεται σε μία αίθουσα του προξενείου της Γένοβας ζητώντας από τον συντηρητικό Δημήτριο Ροδοκανάκη και τα μέλη της οικονομικά ισχυρής ελληνικής παροικίας την υποστήριξη της υποψηφιότητάς του στις εκλογές, ως αντάλλαγμα για τη συμβολή του στους φιλελληνικούς αγώνες στον Μοριά. Στη συγκέντρωση παρίσταται και ο συντηρητικός αβάς που του επιτίθεται για τη βλάσφημη Παπέσσα και ο δωδεκάχρονος Μανωλάκης, που την επομένη σπεύδει να την αγοράσει από ένα κανονικό βιβλιοπωλείο. Είκοσι χρόνια αργότερα μεταφέρει τη σκηνή στην υπόγεια οйнаποθήκη.

Πέρα από κάθε υπόθεση, η αντιβολή της Πάπισσας με την Παπέσσα πείθει ότι ο Ροϊδης κλέβει τον Giovini, αρχίζοντας από το προοίμιο στον Πρόλογο του Ιταλού, τιτλοφορούμενο *Il racconto*:

Μετά τον καβγά που ξέσπασε ανάμεσα στο γιατρό και τον εφημέριο, με ρωτάτε σινιόρα Λίβια αν η Παπέσσα είναι ιστορία ή ρομάντζο· κι εγώ σας λέω πως υπήρξε και το ένα

και το άλλο· γιατί, όπως οι Τεύκροι και οι Έλληνες αγωνίστηκαν υπέρ και κατά της Τροίας, με τον ίδιο τρόπο, προτεστάντες και καθολικοί αγωνίστηκαν υπέρ και κατά της Παπέσσας. Το περίεργο είναι ότι οι προτεστάντες που δεν θέλουν τον πάπα, θέλουν πάση θυσία την Παπέσσα, και οι καθολικοί, που αρνούνται αταλάντευτα την Παπέσσα, μάχονται εξίσου αταλάντευτα υπέρ του πάπα [...]. Αλλά αφού επιθυμείτε τόσο πολύ να μάθετε πώς έγιναν τα πράγματα, για να ικανοποιήσω την περιέργειά σας, εγώ πρέπει να αποδυθώ σε μια φλύαρη και όχι πάντοτε διασκεδαστική ανάλυση, κι εσείς να υποταχτείτε στην ανάγκη να τη διαβάσετε.

Ο καβγάς του γιατρού με τον εφημέριο μεταβάλλεται απ' τον Ροΐδη σε καβγά του αβά με το δημοσιογράφο. Στις δέκα σελίδες που ακολουθούν ο Giovini παραθέτει εντός εισαγωγικών το *racconto*, παρμένο, όπως δηλώνει σε υποσημείωση, από την ανώνυμη *Istoria dell' Impero Germanico e dell' Italia dai tempi dei Carolingi sino alla pace di Wesfalia* (1772) του διάσημου ιταλού αντικληρικού Carlantonio Pilati (1733-1802): μια σκωπτική σύνοψη του θρύλου, τον οποίο ο Giovini διαψεύδει βιαστικά λέγοντας στη σινιόρα Livia ότι, όσο πειστικό κι αν φαίνεται, το *racconto* είναι μόνο ένα συνονθύλευμα αβάσιμων διαδόσεων άλλων εποχών. Ένα τέχνασμα για να περάσει μέσα από τα δίχτυα της λογοκρισίας την ιστορία της Παπέσσας. Στα υπόλοιπα 29 κεφάλαια του βιβλίου εφαρμόζει το ίδιο τέχνασμα, αναφερόμενος μακροσκελώς σε πρόσωπα και πράγματα που ο Ροΐδης βάζει στο στόμα του συντάκτη της *Γενουηνσίας Εφημερίδος* και στην ιστορική Εισαγωγή της *Πάπισσας* διαψεύδοντάς τα συστηματικά σε λίγες αράδες:

Η έριδα, Αναστάσιος, Οι σύγχρονοι, Η παράδοση, Οι πρώτες αναφορές, Μαρτίνος ο Πολωνός, Άλλοι συγγραφείς - Βοκκάκιος, Νεότερες προσθήκες, Χρονολογικές δυσκολίες, Απάντηση υπέρ, Απάντηση κατά, Έλλειψη ντοκουμέντων, Το φύλο, Το γκουβέρνο της Ρώμης, Μύθοι, Γουλιέλμος Τέλλος, Idebrando και Gerberto, Και πάλι ο Gerberto, Η τρύπια καρέκλα, Πρόλογος σε όσα ακολουθούν, Vanitas Vanitatum, Εικασίες, Η Πατριαρχέσσα, Θεοδώρα και Ιωάννης, Ιωάννης XII, Τα πρώτα έμβρυα του μύθου, Συνέχεια, Ολοκλήρωση, Συμπέρασμα.

Αν και εξόφθαλμο, το τέχνασμα πείθει τον Carlo Cecchelli, επιμελητή της τρίτης έκδοσης της *Παπέσσας* στη φασιστική Ιταλία του 1942,⁹ και τη βιογράφο Bottiglioni-Barrella,¹⁰ που διατείνονται ότι, κάνοντας μια μοναδική εξαίρεση στην περίπτωση της *Παπέσσας*, ο αντικληρικός Giovini διαψεύδει τον μύθο. Προσεκτικότεροι, οι πατέρες της *Congregatio pro Doctrina Fidei* βάζουν την *Παπέσσα* στο *Index Librorum Prohibitorum* στις 27.8.1846.

Μια συστηματική αντιβολή της *Πάπισσας* με την *Παπέσσα* δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας περί του ότι ο Ροΐδης κλέβει τον Giovini, ξεσηκώνοντας περιкоπές του βιβλίου και την ιδέα του Ιταλού να εκμεταλλευτεί τον μεσαιωνικό θρύλο σαν ανθυπνωτικόν φάρμακον των Ιταλών της εποχής του κατά του Βατικανού, π.χ.

Giovini, *Papessa*, 1845, σ. 211: Με την Rainera, διηγείται ο Liutprando, ήταν τόσο τυφλά ερωτευμένος που της εμπιστεύτηκε το γκουβέρνο πολλών πόλεων και της χάρισε χρυσούς σταυρούς και κύλικες της εκκλησίας του Αγίου Πέτρου... Αν πιστέψουμε τον Liutprando, ο πάπας Ιωάννης, βγαίνοντας μια μέρα από την πόλη για να παιχνιδίσει με μια νιόπαντρη, πιάνεται στα πράσα, ξυλοκοπιέται, τραυματίζεται από τον διάβολο, και πεθαίνει...

Ροΐδης, *Πάπισσα*, 1866, σ. 66: ...και Ιωάννην τον ιβ', απλόντα τους τάπητας της Αγίας Τραπέζης υπό τους πόδας της ερωμένης του, μεθύοντα μετ' αυτής εις τας κύλικας των

μυστηρίων και τέλος δολοφονούμενον υπό του καταφθάσαντος συζύγου ή του διαβόλου ως θέλουσιν οι Χρονογράφοι· αλλά μεταξύ του διαβόλου και ατιμασθέντος συζύγου υπάρχει κοινόν τι το χαρακτηριστικόν.

Το 1866 η *Παπέσσα* ήταν πασίγνωστη ανά την Ευρώπη: *North British Review* (1850),¹¹ *Oettinger* (1854),¹² *Philomneste junior* (1862),¹³ *Ignaz von Döllinger* (1863),¹⁴ με τους δύο τελευταίους να την αναφέρουν σαν βασικό έργο αναφοράς. Ο Ροΐδης την αγνοεί συστηματικά, με μόνη εξαίρεση μια αόριστη αναφορά του στεννού του φίλου Ειρηναίου Ασώπιου, που προδημοσιεύει εν γνώσει του Ροΐδη στον *Καζαμία* του 1866 ένα αρθρίδιο με αποσπάσματα της υπό εκτύπωση *Πάπισσας*.¹⁵ Κατά τον Ασώπιο:

Το περιέργου τούτου ζητήματος δύο λόγιοι εσχάτως επειράθησαν συγχρόνως την λύσιν· ο μεν εν Ταυρίνω, ο δε εν Αθήναις. Εις τον πρώτον η μνήμη της Ιωάννας υπήρξε ολεθρία· προσφυές δηλητήριον έκοψε το νήμα της ζωής του συγγραφέως, καθ' ά εξ Ιταλίας γράφουσι, πριν ή δυνηθεί ως ο Αρχιμήδης να ανακράξει «εύρον, εύρον».

Ο μη κατονομαζόμενος λόγιος του Ταυρίνου είναι ο Giovini, το νήμα ζωής του οποίου κόβεται στη Νάπολη το 1862 ύστερα από ένα τρίτο επεισόδιο αποπληξίας. Το πρώτο τον βρίσκει στο Τορίνο στις 12 Μαρτίου 1860, διευθυντή τότε της εφ. *L'Unione*. Στις 14 Απριλίου το όργανο των Ιησουιτών *La Civiltà Cattolica* σπεύδει να το αποδώσει στη δεξιά του Κυρίου:

Στις 4 Απριλίου έλαβε χώρα η πρώτη συνεδρίαση του Κοινοβουλίου υπό την προεδρία του Στρατηγού Quaglia, προκαθήμενον λόγω ηλικίας· αλλά την ίδια εκείνη ημέρα συνέβη ένα περιστατικό που έσπειρε τον τρόμο μέσα και έξω από την αίθουσα συνεδριάσεων του Κοινοβουλίου. Διότι, περί τις 3 μ.μ., αφού ανακήρυξε τους βουλευτές της Bologna και της Ravenna, ο Πρόεδρος προσβλήθηκε από ένα εγκεφαλικό επεισόδιο, η συνεδρίαση χρειάστηκε να διακοπεί αμέσως, και ο Πρόεδρος μεταφέρθηκε ημιθανής από τους φρουρούς και τους γραμματείς στις διπλανές αίθουσες. Πέθανε μετά από δύο ημέρες. Αποπληξία αφαίρεσε την πένα και από το χέρι του Bianchi-Giovini, που βλασφημούσε κάθε Κυριακή τον Θεό, την Παρθένο και τους Αγίους στην εφημερίδα του *Unione*, όπου είχε αρχίσει να δημοσιεύει μια ιστορία των Παπών για λαϊκή χρήση. Είχε φθάσει στο τέταρτο κεφάλαιο, όταν μια Κυριακή γύρω στις δύο μεταμεσημβρία, δηλαδή μετά την κυκλοφορία φύλλου, έπαθε αποπληξία που του αφαίρεσε το λέγειν και τη χρήση των άκρων και τον κρατάει ακόμη καθηλωμένο στο κρεβάτι. Ο κόντες Siccardi, συντάκτης των πρώτων νόμων κατά της Εκκλησίας, προσβλήθηκε κι αυτός από μια μυστηριώδη ασθένεια, που τον οδήγησε στον τάφο μετά από ένα χρόνο βασάνων. Πέθανε ξαφνικά και ο βουλευτής Cornego, εισηγητής ενός νόμου κατά της Εκκλησίας. Την ίδια τύχη είχε και ο βουλευτής Buffa. Και κανείς δεν αγνοεί το αξιοθρήνητο τέλος του αβά Gioberti. Τα δυνατά μυαλά αποδίδουν καθετί στην τύχη· αλλά ο λαός, μεταξύ ημών και υμών, βλέπει τη δεξιά του Κυρίου.

Στις 12 Μαΐου ο φιλεύσπλαχνος ιησουΐτης επανέρχεται:

Καθώς αναφέρθηκα πρόσφατα στην *L'Unione*, θα σας πω δυο λέξεις για τον πρώην διευθυντή της Bianchi-Giovini. Η δεξιά του Κυρίου τον χτύπησε τη στιγμή που έγραφε ύβρεις και συκοφαντίες κατά του Βικάριου του Ιησού Χριστού. Μια αποπληξία τον άφησε ημιθανή, και παρά το ότι έξι γιατροί τον περιτριγυρίζουν για να τον ξαναφέρουν στη ζωή, δεν μπόρεσαν να κάνουν το παραμικρό με τις θεραπείες και τα γιατροσόφια τους. Ο Bianchi-Giovini έχει ένα μέρος του σώματός του παράλυτο και βρισκείται πολύ κοντά στην τέλεια αποβλάκωση. Όταν οι φίλοι τον επισκέπτονται και τον ρωτάνε για την υγεία του, αρχίζει να κλαίει ποταμηδόν και δεν απαντάει.

Η Ιστορία των Παπών για λαϊκή χρήση, στην οποία αναφέρεται ο συντάκτης της *Civiltà Cattolica*, είναι η ημιτελής *Επιτομή της Ιστορίας των Παπών εκ της δεκατόμου Ιστορίας*¹⁶ του Α. Βιάγκη-Γιοβίνη μεταφρασθείσα υπό Χ. Βαδάκου, που δημοσιεύεται στη Κωνσταντινούπολη το 1863 τύποις Α. Κορομηλά και Π. Πάσπαλη, αντίτυπο της οποίας διατηρείται στη Κεντρική Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Αθηνών.

Το τέλος του Giovini υπήρξε τραγικό. Μετά το δεύτερο επεισόδιο αποπληξίας κατεβαίνει στη Νάπολη και ιδρύει χωρίς επιτυχία την εφ. *La Patria*, με αποτέλεσμα να λιμοκτονεί κυριολεκτικά με την πολυπληθή του οικογένεια: έξι κόρες με ονόματα ενδεικτικά της προσωπικότητάς του· Eudossia, Talia, Polimnia, Cloe, Egeria, Urania. Λίγο πριν πεθάνει υπαγορεύει σε μία απ' αυτές μια επιστολή προς τον La Marmora, αντιπρόσωπο της κυβέρνησης του Τορίνου στη Νάπολη, την οποία υπογράφει με εμφανή δυσκολία ο ίδιος:¹⁷

Νάπολη 7/9/61

Ένδοξε Κύριε Στρατηγέ

Γνωρίζω ότι δεν έχω δικαίωμα να ζητήσω την εύνοιά σας, αλλά είστε ιππότης ευγενικών και υψηλών συναισθημάτων και λαμβάνοντάς το υπόψη, σας απευθύνω την παρούσα.

Οι γιατροί μου συνιστούν τα ιαματικά νερά της Ischia, που πιστεύω θα είχαν θετικά αποτελέσματα στην υγεία μου, αλλά τα καταλύματα αυτής τη λουτρόπολης, όπου συχάζουν πλούσιοι ξένοι, είναι πανάκριβα και απρόσιτα για το βαλάντιό μου.

Από την άλλη είμαι βέβαιος ότι, χάρη στην καλοσύνη του Βασιλέα ή του αντιπρόσωπού του σ' αυτά τα μέρη, θα μπορούσα να φιλοξενηθώ στο εκεί κατάστημα βασιλικής ιδιοκτησίας.

Απευθύνθηκα ήδη στον πρόεδρο του υπουργικού συμβουλίου Κύριο Commendatore Urbano Rattazzi· αλλά μη έχοντας λάβει απάντηση και καθώς η θερινή σεζόν πλησιάζει μέρα με την ημέρα προς το τέλος της κι εγώ αδημονώ να δοκιμάσω αυτή τη θεραπεία, παίρνω την ελευθερία να αποταθώ στην εξοχότητά σας με την πεποίθηση ότι, αγνοώντας προσωπικές διαφορές για τις οποίες ομολογώ ένοχος, θα θελήσει να εκτιμήσει κατά προτίμηση τις σημαντικότερες υπηρεσίες που προσέφερα στο κράτος.

Εν αναμονή μιας ευμενούς ανταπόκρισης διατελώ / Ευπειθέστατος Δούλος της Α. Ε. / A. Bianchi-Giovini/ Vico Carminiello a Chiaia No. 6 del Primo piano.

Ο οξύχολος Giovini, ο οποίος δύο χρόνια πριν σάρκαζε τον στρατηγό περιγράφοντάς τον στην *Unione* σαν «ένα δεκανέα που δεν βλέπει τίποτε πέρα από το άγγμα των στρατιωτών του» [*Un caporale che nulla vede al di là del suo picchetto di soldati*],¹⁸ ταπεινώνεται αντί πινακίου φακής.

Καταλήγοντας, πατέρας της Πάπισσας του Ροΐδη, για την οποία εχθροί και φίλοι του ανακαλύπτουν διάσημους προγόνους (Byron, Casti, Spanheim, Heine) που αναφέρονται στην Πάπισσα, μπορεί να θεωρηθεί ο αδικοξεχασμένος Giovini, τον οποίο Ροΐδης οικειοποιείται αλλά αποσιωπά. Από την άλλη, το κάνει σαν τους καλούς ποιητές του Eliot,¹⁹ μετατρέποντας τη φλύαρη και όχι πάντοτε διασκεδαστική εξέταση του μύθου, που απαιτούσε μεγάλη υπομονή εκ μέρους της σιniorας Livia κι ακόμη μεγαλύτερη από τον σημερινό αναγνώστη για να διαβάσει μέχρι τέλους χωρίς ν' αποκοιμηθεί, σε μια σπινθηροβόλο σάτιρα της πολιτικής και της ιδεολογίας της εποχής του και της εποχής μας: *just to be a moment merry*.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ανδρέας Ανδρεάδης, *Ροϊδικά μελετήματα 1911-1934*, επιμ. Παν. Μουλλάς, MIET 2010, σ. 68.

2. Αντίτυπα των ετών 1847 και 1849 σώζονται στην ιστορική βιβλιοθήκη της Γένοβας Berio.
3. Π. Θ. Γεροντόπουλος, *Η γένεση και ο στραγγαλισμός της Πάπισσας*, αυτοέκδοση, Αθήνα 2014, σσ. 27-94.
4. Aurelio Bianchi-Giovini, *Esame critico degli atti e documenti relativi alla favola della Papessa Giovanna*, Milano, Stabilimento Civelli e Comp 1845. Και σε αναθεωρημένη έκδοση Torino, Tipografia di Luigi Arnaldi 1849.
5. Giuseppe Mazzini, *Edizione Nazionale degli Scritti*, libro XXXVII, p. 203.
6. Rinaldo Caddeo, *Le edizioni di Capolago, Storia e Critica*, Milano, Valentino Bompiani, 1934.
7. Gustavo Brand, *Trenta giorni in Grecia di Gustavo Brand*, Lugano, dalla tipografia Veladini e comp., 1829.
8. Βλ. σχετικό χάρτη του William St. Clair στο *That Greece might still be free*, Oxford University Press, 1972, σ. 118
9. Aurelio Bianchi-Giovini, *La Papessa Giovanna*, a cura e introduzione di Carlo Cecchelli, Roma, Bottega dell' Antiquariato, 1942.
10. Marcella Bottiglioni-Barrella, *Un dimenticato del nostro risorgimento, Aurelio Bianchi-Giovini*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1951.
11. *North British Review*, Edinburg (κριτική), 1850.
12. Eduard-Marie Oettinger, *Bibliographie Biographique Universelle*, J. J. Stienon, 1854.
13. Philomneste junior, *La Papesse Jeanne, étude historique et littéraire*, Chez Jules Gay, Paris, Éditeur, 1862.
14. Ignaz von Döllinger *Die Papstfabeln des Mittelalters*, München, *Ein Beitrag zu Kirchengeschichte*, 1863.
15. Βλ. Σωτήρης Τσέλικας, «Η χαμένη Πάπισσα Ιωάννα του Εμμ. Ροΐδη. Μία μαρτυρία του Ειρηνάου Ασώπιου», *The Athens Review of Books* 91 (Ιαν. 2018) 51.
16. Το πλήρες έργο που ο Giovini αρχίζει να γράφει στην Ελβετία και εξακολουθεί μέχρι τον θάνατό του, ελπίζοντας να αφήσει ένα εισόδημα στην οικογένειά του, δημοσιεύεται σε δέκα τόμους με τίτλο *Storia dei Papi da San Pietro a Pio IX*, ed. Francesco Sanvito, Milano 1865-1877.
17. Σώζεται στο Archivio Civico της Biella, τόπο καταγωγής των La Marmora, με αρ. αρχ. C/161/5829.
18. Marcella Bottiglioni-Barrella, ό.π., σ. 118
19. T. S. Eliot, *Essays on Elizabethan Drama*, New York, A Harvest Book, 1932, σ. 143.

Π. Θ. Γεροντόπουλος



Η μετάφραση στα ελληνικά των «Endechas a Bárbara escrava» του Luis de Camões και η συμβολή του Ροΐδη (1893)*

Η αβιβλιογράφητη ροϊδική μετάφραση με τον τίτλο «Οκτάστιχα του Λουδοβίκου Καμόενς εις δούλην καλουμένην Βαρβάραν» εκπονήθηκε το 1893, στο πλαίσιο ενός πρωτότυπου εκδοτικού εγχειρήματος του πορτογάλου συγγραφέα και βιβλιογράφου Xavier da Cunha (1840-1920). Όπως πληροφορούμαστε από το σχετικό δημοσίευμα της εφημερίδας *To Άστυ* (2.8.1893),¹ ο X. da Cunha, διευθυντής, τον καιρό εκείνο, της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Λισαβόνας, θέλοντας να τιμήσει τον εθνικό ποιητή της χώρας του, Λουίς ντε Καμόενς (1524/5-1580), συνέλαβε την ιδέα να εκδώσει το εν λόγω ποίημα, μαζί με μεταφράσεις του «εις πάσας τας γνωστάς αρχαίας και νεωτέρας γλώσσας και διαλέκτους της υψηλίου». Μέρος των πολυάριθμων λυρικών του ποιημάτων, το συγκεκριμένο – για πολλούς, από τα πιο αριστοτεχνικά του – γράφτηκε για μία δούλη ονόματι Βαρβάρρα, την οποία ο ποιητής γνώρισε και αγάπησε ενόσω υπηρετούσε στην Ινδία. Οι πέντε μικρές οκτάβες από τις οποίες απαρτίζεται περιγράφουν την υποδούλωσή του στον έρωτά της, διά της

συναισθηματικής και ψυχολογικής της επιρροής, και εξυμνούν τη σπάνια και εξωτική της ομορφιά. Παραθέτουμε το ποίημα όπως αυτό δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα:

ENDECHAS DE LUIZ DE CAMÕES

a uma captiva por nome Bárbara com quem andava de amores na India

Aquella captiva, Que me tem captivo, Porque nella vivo, Jã não quer que viva. Eu nunca vi rosa Em suaves molhos Que para meus olhos Fôsse mais fermosa.	Pretos os cabelos, Onde o povo vão Perde opinião Que os loiros são bellos!
Nem no campo flores, Nem no céu estrellas, Me parecem bellas Como os meus amores. Rosto singular! Olhos socegados, Pretos, e cansados, Mas não de matar!	Pretidão de amor, Tão doce a figura Que a neve lhe jura Que trocára a cõr! Leda mansidão, Que o sizo acompanha, Bem parece extranha, Mas... barbara não!
Uma graça viva Que nelles lhe mora, Para ser senhora De quem é captiva!	Presença serena Que a tormenta amansa: Nella emfim descansa Toda minha pena. Esta é a captiva Que me tem captivo: E, pois nella vivo, É força que viva.

Για την ελληνική μετάφραση, σύμφωνα με το προαναφερόμενο δημοσίευμα, ο εκδότης αποτάθηκε στον συνάδελφό του και έφορο τότε της Εθνικής Βιβλιοθήκης στην Ελλάδα, Εμμ. Ροΐδης, εκδηλώνοντας την επιθυμία του να αποδοθεί το ποίημα σε τρεις γλωσσικές μορφές: «μίαν εις την αρχαίαν, μίαν εις την σήμερον γραφομένην και τρίτην έμμετρον δημοτικήν». Ο Ροΐδης είναι αυτός που θα αναλάβει τη δεύτερη εκδοχή, την πεζή απόδοση στην καθαρεύουσα. Ας σημειωθεί πως, μετά από μία πρόχειρη έρευνα σε έντυπα του 19ου αι., δεν εντοπίσαμε άλλη μετάφραση από το λυρικό έργο του Καμόενς. Αντίθετα, καλύτερη τύχη είχε το επικό του ποίημα *Οι Λουζιάδες* (*Os Lusíadas*), του οποίου τμήματα είχαν μεταφραστεί το 1869 στο περ. *Ιλισσός* από τον Σπ. Π. Λάμπρο² και το 1905 στο περ. *Πινακοθήκη* από τον Χρ. Χρηστοβασιλή,³ ενώ το 1902 εκδόθηκε από το τυπογραφείο του Κωνσταντινίδη σε μετάφραση της Σοφίας Δ. Γιώτη.⁴ Ο Λάμπρος, μάλιστα, ομολογεί πως δυσκολεύτηκε αρκετά στο μεταφραστικό του εγχείρημα, το οποίο έκανε μέσω της γαλλικής, αλλά το τόλμησε επειδή δεν υπήρχε στα ελληνικά καμία μετάφραση του σημαντικού αυτού έργου, ενώ ακόμη και το όνομα του κλασικού πορτογάλου ποιητή ήταν άγνωστο.

Τελικώς, στον τόμο που θα εκδοθεί το 1893⁵ συμπεριλήφθηκαν όχι τρεις αλλά πέντε μεταφράσεις. Οι δύο από αυτές ήταν αρχαιογλωσσες: η πρώτη ανήκε στον πορτογάλο συγγραφέα και διπλωμάτη Pedro Augusto de Melo de Carvalho Mon-

teiro (1873-1953) – ο πατέρας του υπήρξε περιώνυμος συλλέκτης έργων του Καμόενς – («Μέλη εις Βαρβάραν την δούλην», σσ. 579-580), ενώ η δεύτερη πραγματώθηκε από τον φιλόλογο και μεταφραστή αρχαίων συγγραφέων Γεώργιο Μ. Σακόρραφο (1868-1895) («Βαρβάρη η ινδική δούλη», σσ. 583-584). Με δύο «εκπροσωπήθηκε» και η δημοτική (σσ. 587-588, 591-592), οι οποίες προκρίθηκαν κατόπιν διαγωνισμού που προκήρυξε το Άστυ, σε συνεργασία με τον Ροΐδη.

Την πρωτοβουλία για τον διαγωνισμό της μετάφρασης του πορτογαλικού ποιήματος στα ελληνικά την ανέλαβε η εφ. Το Άστυ, που τον προκήρυξε στις 2.8.1893⁶ καλώντας τους ενδιαφερομένους να υποβάλουν τις έμμετρες μεταφράσεις τους στη διεύθυνση της εφημερίδας εντός δεκαπενθημέρου, χωρίς να δίνεται άλλο έπαθλο πλην της δημοσίευσης των στίχων τους στην εφημερίδα και της πιθανής τους έκδοσης στον τιμητικό τόμο. Ο άμεσος αποδέκτης του αιτήματος από την Πορτογαλία, ο Ροΐδης, επέλεξε τη δημοσιοποίησή του μέσω του φιλοτρικουπικού Άστεως, με το οποίο είχε καλή σχέση εκείνη την περίοδο. Η διαγωνιστική διαδικασία ενδεχομένως να επιλέχθηκε και λόγω της έλλειψης ενδιαφέροντος από τους γνωστούς ποιητές της εποχής να αναλάβουν τη νεότερη απόδοση.⁷ Η εφημερίδα, αφού θα δημοσίευε τις πιο άριστες, θα τις απέστειλε στον πορτογάλο εκδότη «μεθ' απλής υποδείξεως της κατά την γνώμην της αξίας προτιμήσεως», ώστε να προβεί εκείνος στην τελική εκλογή. Σε μεταγενέστερο σημείωμα του Άστεως (4.7.1897) δίνεται η πληροφορία πως κριτής των υποβαλλόμενων μεταφράσεων είχε οριστεί ο Ροΐδης,⁸ αν και, από ό, τι φαίνεται, συμμετείχαν και άλλοι. Πιο συγκεκριμένα, η ανακοίνωση των αποτελεσμάτων, στις 23.8.1893,⁹ δεν θα γίνει από τον Ροΐδη αλλά από τον υπογράφοντα ως Δ. Εικάζουμε πως κάτοχος του αρχικώνυμου ήταν ο αρχισυντάκτης της εφημερίδας Δ. Κακλαμάνος.¹⁰ Μεταξύ των έξι μεταφρασμάτων που αξιολογήθηκαν συνολικά, ο εισηγητής δημοσιεύει ως πιο επιτυχείς μόνο δύο, μαζί με σύντομα κριτικά σχόλια. Το πρώτο φέρει την ψευδώνυμη υπογραφή *Διπλοσκαβωμένος*. Παρά την ευρυθμία του συνόλου, ορισμένοι στίχοι του θεωρήθηκαν ακατάληπτοι και αφρόντιστοι (π.χ. το β' οκτάστιχο). Η δεύτερη μετάφραση υπογράφεται από τον Ηρακλή Α. Σταύρου και προκρίνεται ως καλύτερη, παρά τα ορισμένα εκφραστικά παραπτώματα (κυρίως η φράση *χιονάτο στρώμα*, με την υπόδειξη το «υπεράγαν ρεαλιστικ[ό] στρώμα να αντικατασταθεί με τη λέξη «σώμα»). Ίδου τα δύο διακριθέντα ποιήματα, όπως δημοσιεύτηκαν στο Άστυ (σε αγκύλες σημειώνονται οι επεμβάσεις που έγιναν κατά την αυτοτελή έκδοση του 1893).

α) ΟΚΤΑΣΤΙΧΑ ΤΟΥ ΚΑΜΟΕΝΣ

Η κόρη που είχα
για σκλάβη παρμένα
εγύρισε τώρα
κ' εσκλάβωσ' εμένα.
Με έκαμε πρώτα
να ζω 'ς την ψυχή της, ['ς τη ψυχή της]
μα τώρα δεν θέλει
να ζήσω μαζί της.

Γλυκύτερο ρόδο
'σε δέσμη δεν είδα,
ή άγριο λουλούδι,
ή σ' άστρο αχτίδα [ή άστρου αχτίδα]

β) ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΚΑΜΟΕΝΣ

προς την δούλην Βαρβάραν κτλ.

Η σκλάβη μου μ' εσκλάβωσε
και με κρατεί δεμένον, [δεμένο]
κ' ενώ γι' αυτήνε λαχταρώ
με θέλει (;) πεθαμμένον. [πεθαμμένο]
Εις ανθοδέσμη δροσερή
ποτέ τα βλέμματά μου
ρόδο δεν εξανοίξανε
ωραίο σαν την κυρά μου.

Ούτε σε κάμπο λούλουδο
ούτε κανέν' αστέρι,
που να βαλθή στην ωμορφιά

Ἐστην ὄψι μαγεύει [Την ὄψι μαγεύει]
το μαύρο της βλέμμα,
κ' ἐκεῖ που γλυκαίνει
παγώνει το αἷμα!

Ἡ χάρι της μόνο,
'που γύρω της σπέρνει,
τον κύριο δούλο
'ς τα πόδια της φέρνει!
Ὅσ' εἶδαν χυμένα
τα μαύρα μαλλιά της
ξανθή πειο ωραία
δεν θαύρουν ἔμπροστά της!

Του Ἔρωτα ἔχει
'ς το δῆμα το χρώμα,
'που λάμπει ἀπ' το χιόνι
περ' σσότερο ἀκόμα.
Κρατεῖ τη σεμνότη
'σε ωραία καρδιά.
Και φαίνεται ξένη
μα... ὄχι και ἀγρία!

Ἡ θεία γαλήνη
της ὄψις της φθάνει
φρικταῖς τρικυμίαις
και πόνους να ἔγειναι. [ἔγειναι]
Αἴ! τέτοια εἶν' ἡ σκλάβια
που σκλάβος της μένω,
και μόνο για τούτο
να ζω υπομένω.

2 Αυγούστου, Αθήνα.
Διπλοσκληρωμένος

με το χρυσό μου τέρι. [ταίρι]
Ἀπό τα μαύρα μάτια της
οποῦ με θανατώνουν,
σκορπιώνται λάμψεις κι ωμορφιαῖς
που ὀλόγυρα φροντίζουν.
Κ' ἡ περισσασίς ἡ χάρες της
εμένα τον κύριο της
μ' ἐσκλάβωσαν, μ' ἐμάγευσαν
και μ' ἔκαμαν δικό της.
Και λένε - Ὅσοι εὐτυχῆσαν [Τα μαύρα, -
ὄσοι εὐτυχῆσαν]
να ἰδούνε τα μαλλιά της -
«Τι εἶνε τα ξανθά μαλλιά [Τι εἶνε λέγουν τα
ξανθά μαλλιά]
εμπρός εἰς τα δικά της;»

Ἐκλεψε ἀπὸ τον Ἔρωτα
το μελαψό του χρώμα,
οποῦ εἶνε λαμπερότερο
ἀπὸ χιονάτο στρώμα.
Και πρόσχαρη και σοβαρή,
εἰς την θωρία εἶνε ξένη,
ἀλλὰ πως εἶνε βάρβαρη
στον λογισμόν δεν ἔμπαινει [λογισμό]

Εἰς τη γαλήναι ὄψι της
κάθε καρδιά γελάει,
ἡ τρικυμιά ξαφνίζεται
κι ο πόνος μας σκορπίζει.
Αὐτὴ ἔνε ἡ σκλάβια που ἀγαπᾷ
και με κρατεῖ δεμένο,
γι' αὐτὴνε βασανίζομαι [γι' αὐτὴ να βασανί-
ζομαι]
και στη ζωὴ ἀπομένω. [εἰς τη ζωὴ ἀπομένω]

Ἡρακλῆς Α. Σταύρου

Παρότι ἡ οριστικὴ ἐπιλογή ἀνάμεσα στις δύο μεταφράσεις ἐναπόκειται στην κρίση του πορτογάλου ἐκδότη, στον ἐκδοθέντα τόμο συμπεριλήφθηκαν τελικὰ και οι δύο, με τις τροποποιήσεις που ἐπισημάναμε παραπάνω. Οι διορθώσεις που ἐγίναν δεν ἦταν πολλές και ἀφορούσαν στην ορθογράφηση ορισμένων λέξεων, την ἀντικατάσταση ἀρχαιοπρεπῶν τύπων με δημοτικούς (π.χ. στο β': ἀντὶ δεμένον, δεμένο), ἢ την ἀνασύνταξη στίχων που ζημίωσαν τον ρυθμὸ ἢ το νόημα: λ.χ. στο α', ἡ φράση σ' ἄστρου ἀχτίδα, θα γίνε ἀστρου ἀχτίδα, ἐνὼ στο β', το τετράστιχο Και λένε - Ὅσοι εὐτυχῆσαν / να ἰδούνε τα μαλλιά της - / «Τι εἶνε τα ξανθά μαλλιά / εμπρός εἰς τα δικά της;», ἀναδιατυπώνεται ως: «Τα μαύρα, - ὄσοι εὐτυχῆσαν / να ἰδούνε τα μαλλιά της - / «Τι εἶνε λέγουν τα ξανθά μαλλιά / εμπρός εἰς τα δικά της;».¹¹ Δεν εἶναι ἀπίθανο ο Ροῖδης, ως κριτὴς του διαγωνισμοῦ και υπεύθυνος ἐν γένει για το σύνολο των ἐλληνικῶν μεταφράσεων, να εἶχε ἀναλάβει ἐκεῖνος την ἐπιμέλεια και των ἐν λόγῳ ποιημάτων.

Ὅσον ἀφορᾷ την πεζὴ ἀπόδοση, ἔχουμε δύο ἐκδοχές. Ἡ πρώτη δημοσιεύεται στο Ἄστου, μαζί με την προκήρυξη του διαγωνισμοῦ (2.8.1893) και συνοδεύοντας το πρωτότυπο, προς διευκόλυνση των ἐπίδοξων ἐλλήνων μεταφραστῶν και για να ἀποτραπεί ἐνδεχομένως ἡ προσφυγὴ σε ξενόγλωσσα μεταφράσματα. Ἡ δευτέρη

ἐκδοχή, ἡ ἐκδεδομένη στον πορτογαλικὸ τόμο (σσ. 587-588), εἶναι αὐτὴ που ἐκπύνησε ο Ροῖδης και σε ορισμένα τμήματα εἶναι ὅμοια με την πρώτη. Δεν εἶναι, ἐπομένως, ἀπίθανο και ἡ πεζὴ μετάφραση του Ἄστεως να εἶχε γίνε ἀπὸ τον Ροῖδη. Ἀν τις ἀντιπαραβάλουμε, πέρα ἀπὸ τα μέρη που παραμένουν ἀκέραια, διαπιστώνουμε πως το ὕφος στη ροϊδικὴ μετάφραση εἶναι ἐμφανῶς πιο ἐπιμελημένο. Ἀντὶ για κοφτὸ λόγο, ἔχουμε πιο ἐκτενεῖς προτάσεις/περιόδους (λ.χ. ἡ φράση Εἶνε ἐπυροσῆγορος, ἀλλὰ και σοβαρά, γίνεταί: Μόνη αὐτὴ κατορθώνει να συνάπτει την σοβαρότητα μετὰ της ἐπυροσῆγορίας), οι ἐπαναλήψεις ἀποφεύγονται με τη χρήση συνωνύμων (π.χ. ὄψις/παρουσία, ἀιχμάλωτος/δούλη) και, τέλος, ορισμένες λέξεις ἐξοβελίζονται ἀπὸ ἄλλες, παραπλήσιές τους (λ.χ. θύελλαν ἀντὶ τρικυμίας, γλυκύτερον ἀντὶ ἡδύτερον). Θα κλείσουμε με την ἀναδημοσίευση της ροϊδικῆς μετάφρασης, ὅπως ἐκδόθηκε στον τόμο, ἐνὼ ἐνδιαφέρον θα εἶχε, ἐπίσης, να διερευνηθεῖ μελλοντικὰ ἀν ο Ροῖδης ἀποδίδει το ποίημα ἀπὸ το πρωτότυπο ἢ μέσω ἄλλης γλώσσας (πιθανότατα της γαλλικῆς). Ὁπωσδήποτε πρόκειται για μία ἐλάχιστα γνωστὴ μετάφραση, που συμπληρώνει την εἰκόνα μας για την πολὺπλευρὴ μεταφραστικὴ του δραστηριότητα.

ΟΚΤΑΣΤΙΧΑ ΤΟΥ ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΚΑΜΟΕΝΣ ΕΙΣ ΔΟΥΛΗΝ ΚΑΛΟΥΜΕΝΗΝ ΒΑΡΒΑΡΑΝ

Ἡ δούλη, ἡ οποία με ὑπεδούλωσεν, ἀφοῦ δεν δύναμαι να ζω χωρὶς αὐτήν, δεν θέλει πλέον να ζήσω.

Οὐδέποτε εἶδα γλυκύτερον αὐτῆς ρόδον εἰς ἀνθοδέσμη, οὔτε ωραιότερον ἄστρον εἰς τον ουρανόν ἢ ἄνθος εἰς τον λευμῶνα.

Ἡ ὄψις αὐτῆς μαγεύει, το μαύρον βλέμμα της εἶναι γλυκύτερον, ἀλλὰ και θανατηφόρον.

Ἡ χάρις της ἡ μοναδικὴ την κατέστησε κυρίαν του κυρίου της.
Ὅσοι εἶδαν την μαύρην κόμην της δεν δύνανται πλέον να πιστεῦσῶσιν ὅτι ἡμπορεῖ να ὑπάρξει εὐμορφὴ ξανθή.

Οὐδ' εὐρίσκειται ο ἰκανὸς να προτιμήσῃ του μελαγχρινοῦ αὐτῆς χρώματος την λευκότητα της χιόνος.

Μόνη αὐτὴ κατορθώνει να συνάπτει την σοβαρότητα μετὰ της ἐπυροσῆγορίας.
Εἶναι μεν ξένη, ὄχι ὁμως και βάρβαρος.

Ἡ παρουσία της κατευνάζει πάσαν θύελλαν και πρᾶννει πάντα πόνον.
Τοιαύτη εἶναι ἡ ἀιχμάλωτος ἥτις τοσοῦτον με ὑπεδούλωσεν, ὅστε μόνον διότι ζω ἐν αὐτῇ ἐπιμένω να ζήσω.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον ἀναπλ. καθηγητὴ κ. Λάμπρο Βαρελά, για τις πολὺ καίριες παρατηρήσεις του.

1. Α. [πιθανότατα ο διευθυντὴς του Ἄστεως Θ. Ἀννινός], «Μία ὠδὴ του Καμοένς», Το Ἄστου, 2.8.1893.

2. Ἡ μετάφραση ἀποσπασμάτων ἀπὸ το ἐπος του ἐγίνε στο πλαίσιο της παρουσίας του βίου και των ἐργων του. Βλ. Σπυρίδων Π. Λάμπρος, «Λουδοβίκος Κάμοενς», *Ἰλισσός* 2 (20.6.1869) 41-46 και 3 (20.7.1869) 93-99, ὅπου και τα μεταφρασμένα ἀποσπάσματα.

3. Βλ. Χ. Χρηστοβασίλης, «Καμοένς "Ἀι Λουσιάδες"», *Πινακοθήκη* 52 (Μάιος 1905) 50-52· 52-53 (Ἰούν.-Ἰούλ. 1905) 72-76· 54 (Αύγ. 1905) 106-107· 56 (Σεπτ. 1905) 127-129.

4. Βλ. Luiz de Camoens, *Ἀι Λουσιάδες*, μτφρ. Σοφία Δ. Γιώτη, Αθήνα, Τυπογραφεῖο Ἀνέστη Κωνσταντινίδου, 1902.

5. Xavier da Cunha (ἐπιμ.), *Pretidão de amor. Endechas de Camões a Bárbara escrava, seguidas da respectiva tradução em varias linguas e antecedentes de um preambulo*, Λισαβόνα, Imprensa Nacional, 1893.

6. Α., «Μία ωδή του Καμόενς», ό.π. (σημ. 1).

7. «[...] η Ελλάς ήτο δυνατόν πολύ καλλίτερον ν' αντιπροσωπευθή εις το εκδιδόμενον έργον, αν τις των γνωστών ημών ποιητών συγκατετίθετο να υποβληθή εις την μικράν ενόχλησην της ελληνικής αμφιπέσεως των πέντε οκταστίχων του εθνικού Πορτογάλλου ποιητού», βλ. Δ., «Το ποίημα του Καμόενς», Το Άστυ, 23.8.1893.

8. «Το Άστυ, ως ενθυμούνται ίσως οι αναγνώσται μας, είχε προκηρύξει τη παρακλήσει του εκδότου Εαβερίου Κόγγρα, διαγωνισμόν μεταφράσεως του ποιήματος αυτού και κριτής των διαγωνιζομένων ποιημάτων είχεν ορισθή ο κ. Ροΐδης», βλ. [Ανυπόγραφο], Το Άστυ, 4.7.1897, 3.

9. Δ., «Το ποίημα του Καμόενς», Το Άστυ, 23.8.1893.

10. Αν και το αρχικό Δ. αποδίδεται στον Χ. Χρηστοβασίλη από τον Κ. Ντελόπουλο (Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα, Αθήνα, Εστία, 32005, 47), στην προκειμένη περίπτωση πρέπει να χρησιμοποιείται από τον Δ. Κακλαμάνο, αρχισυντάκτη του Άστεως, που συνηθέστερα υπέγραφε με τα αρχικά Δ.Κ.

11. Αντίθετα, δεν λήφθηκε υπόψη η διόρθωση που πρότεινε ο Δ., να αντικατασταθεί η λέξη στράμα με το «σώμα». Βλ. Δ., «Το ποίημα του Καμόενς», ό.π. (σημ. 9).

Πολυξένη Συμεωνίδου



Ένα όμηρικó σχόλιο του Εύσταθίου Θεσσαλονίκης

Διάβασα την Ίλιάδα και με τή βοήθεια του Γεωργίου Μιστριώτη. Έννοώ τις ύποσημειώσεις στη δική του έκδοση του όμηρικού έπους. Λοιπόν στón Γ' τόμο, μέρος Α', σελ. 64, για τόν στίχο Π 776

κείτο μέγας μεγαλωστί λελασμένος ίπποσυνάων

που ό Ίακωβος Πολυλάς μεταφράζει

«κοιτάμενος τούς ίππικούς άγώνες λησμονούσε»,

ό Γ. Μιστριώτης παρέχει ένα λαμπρό σχόλιο του Εύσταθίου Θεσσαλονίκης, εύφήμως γνωστού για τις Παρεκβολές του στón Όμηρο. Τò παραθέτω:

«Και όρα τó του στίχου τούτου όλοδάκτυλον, μέγεθος έχοντος μετρικόν και συνεκτεινόμενου τῷ μεγαλειῷ του κειμένου και συνεξομοιουμένου ως οϊόν τε.»

Ό προσεκτικός αναγνώστης πιθανότατα θα σκανδαλισθεί όχι μόνο με τόν Μιστριώτη και τόν Εύστάθιο αλλά και με τόν ίδιο τόν Όμηρο. Ό έπαινούμενος στίχος της Ίλιάδας έπαναλαμβάνεται στερεοτύπως και στó ω 40 της Όδύσειας. Ό έπαινος του στίχου, που θα ήταν άπόλυτα δίκαιος στην Όδύσεια, όπου κείμενος είναι ό Άχιλλέας, φαίνεται φάλτσος στην Ίλιάδα με νεκρό τόν ήνίοχο του Έκτορα Κεβριόνη, «ένα δευτερότερο ήρωα», όπως σωστά έπισημαίνει ή Έλένη Ί. Κακριδῆ στη σχολική έκδοση της μετάφρασης του Πολυλά (ΟΕΔΒ, έκδοση Η' 1979, σ. 387-388).

Άπό τόν δεκαπεντασύλλαβο στίχο του Πολυλά λείπει τó «μέγας μεγαλωστί» που βρίσκεται στón προηγούμενο: «άπέραντος». Ούτε στón δεκαεπτασύλλαβο της μετάφρασης του Καζαντζάκη και Κακριδῆ βολεύεται:

*«και κείτονταν μακρῆς φαρδῦς έκείνος
στη στροβιλούσα σκόνη, άνέγνοιastos άπό άτια πια και μάχες.»*

Είναι αξιοσημείωτο ότι ό Εύστάθιος έπιφυλάσσει τόν έπαινο για τόν στίχο της Ίλιάδας και όχι για εκείνον της Όδύσειας.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Τρεις άγγλοι μεταφραστές και δύο έλληνες συγγραφείς (Βικέλας και Καρκαβίτσας)

Ό διακαής πόθος που έτρεφαν πολλοί έλληνες συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα για την προβολή του έργου τους στο ευρωπαϊκό κοινό δεν έλειψε ούτε από τον Δημήτριο Βικέλα, όπως δεν του έλειψαν, άλλωστε, και οι πολλαπλές δυσκολίες για την ευόδωσή του. Οι προσπάθειες του κοσμοπολίτη λογίου της Διασποράς για τη μεταφορά των διηγημάτων του στα αγγλικά έχουν σχολιασθεί από τον Χαράλαμπο Κωνσταντέλλια.¹ Με το κείμενο αυτό συμπληρώνω τις πληροφορίες που έχει συγκεντρώσει, αξιοποιώντας στοιχεία που έφεραν στο φως η μελέτη τμήματος της αλληλογραφίας του Βικέλα με δύο αγγλίδες μεταφράστριές του² και παράλληλη έρευνά μου στον βρετανικό περιοδικό τύπο.

Η αρχή των επίμονων αυτών προσπαθειών θα πρέπει να τοποθετηθεί το αργότερο τον Ιανουάριο του 1887, όταν ταχυδρόμησε στη φιλέλληνα συγγραφέα και μεταφράστρια Ε. Μ. Edmonds τον τόμο με τα διηγήματά του, που είχε μόλις κυκλοφορήσει από το Βιβλιοπωλείον της Εστίας.³ Λίγους μήνες μετά η αγγλίδα συγγραφέας τον πληροφορεί ότι είχε ήδη μεταφράσει τα δύο πρώτα κείμενα του τόμου, την «Άσχημη αδελφή» και τον «Παππά Νάρκισσο», διήγημα που το είχε ξεχωρίσει από την πρώτη στιγμή και εκτιμήσει ιδιαίτερα για το συγκινητικά απλό ύφος του και τη ζωγραφική απόδοση των χαρακτήρων. Η αρχική ιδέα της ήταν να τα δημοσιεύσει μαζί με την Αμαρυλλίδα του Δροσίνη σε έναν κοινό τόμο.⁴ Ο Βικέλας δεν ενθουσιάστηκε με την προοπτική μιας τέτοιας συγκατοίκησης,⁵ γι' αυτό και η Edmonds έσπευσε να τον διαβεβαιώσει ότι ο τόμος που είχε κατά νου δεν είχε στόχο να αναδείξει την ποιότητα της ελληνικής μυθοπλαστικής πεζογραφίας, αλλά να εικονογραφήσει την απλότητα του βίου και την αγαθότητα των ηθών του ελληνικού λαού: «If you think your honour will be somewhat injured – (by honour in this case I mean reknown) by being joined with Mr Drosines say so – I am awaiting his answer. But in the three tales I wish to publish together, I have no intention to present them as any way illustrating the talent for prose fiction of Modern Greece – but simply as tales standing entirely on their own merits. [...] and these three tales as I call them “Tales of Greek life” are I think a little Gospel so to speak of simple living, purity of aims, and feeling – as to be found among Greeks in Greece».⁶ Το επιχείρημά της, ελάχιστα κολακευτικό για τις δημιουργικές ικανότητες του Βικέλα, ενισχύει τη γενικότερη εντύπωση που έχουμε για την Edmonds ως μια πρακτικά σκεπτόμενη μεταφράστρια, που κύριο στόχο της είχε να φθάσει το έργο της στο ευρύ κοινό και για να φθάσει, θα έπρεπε να ικανοποιεί τις αναμονές του όπως και τις απαιτήσεις των βρετανών εκδοτών.

Η ίδια επιστολή είναι αποκαλυπτική τόσο της ισχυρῆς συγγραφικής αυτοσυμείδησης της Edmonds όσο και των ανταγωνιστικών της σχέσεων με άλλους άγγ-

γλους διαμεσολαβητές της νεότερης ελληνικής γραμματείας και λογοτεχνίας στη Μεγάλη Βρετανία του όψιμου 19^{ου} αιώνα. Η συγγραφέας αποτρέπει εμμέσως τον Βικέλα από το να αποταθεί σε κάποιον άλλο μεταφραστή, διεκδικώντας για τον εαυτό της το προνόμιο της μεταφοράς των διηγημάτων του στα αγγλικά και τον τίτλο της κύριας εισηγήτριας της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας στην Αγγλία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν τα ζηλόφθονα λεπτά βέλη της κατά της «παλαιάς φίλης της» Florence McPherson, μιας ελάχιστα γνωστής πλέον αλλά δεινής μεταφράστριας, στην οποία η Edmonds είχε αφιερώσει την ανθολογία της *Greek Lays...* με μεταφρασμένα ελληνικά ποιήματα.⁷ Στην επιστολή της εμφανίζει τη φίλη της – η οποία φαίνεται ότι είχε κερδίσει την εμπιστοσύνη του Δροσίνη,⁸ πιθανόν και του Βικέλα – ως αντιπαραγωγική και αρκετά σεμνότερη για να αναλάβει την απόδοση κειμένων με ερωτικό περιεχόμενο, όπως η *Αμαρυλλίς*: «Dear Miss McPherson is slow producing – as Mr Drosines has written to ask her to translate some tales, she is going to do Ai δύο Αμυγδαλαί and Η Εσπέρα της Παραμονής – so I should not do any more of his, lest she might feel inclined to choose another of them – and it takes her a long time». Η υπέρπουσα αντιπάθεια οφειλόταν – αν πιστέψουμε την επιστολογράφο μας – στο γεγονός ότι η McPherson κέρδισε τον αγώνα δρόμου για την έκδοση της πρώτης ανθολογίας νεότερης και σύγχρονης ελληνικής ποίησης στην Αγγλία, αναγκάζοντας την Edmonds, από την οποία είχε αποκορύψει την εργασία της, να κρατήσει το δικό της πόνημα στο συρτάρι «για περισσότερο από έναν χρόνο». Η έμμεση επίκριση της McPherson πιθανόν να υποκρύπτει και κάποια ζήλια από πλευράς της επιστολογράφου για τις υψηλότερες μεταφραστικές ικανότητές της, οι οποίες είχαν χαϊρετιστεί στο περιοδικό *The Academy* από τον H. F. Tozer.⁹

Οι επαφές του Βικέλα και με άλλους πιθανούς μεταφραστές του ενδέχεται να εκνεύρισε κάποια στιγμή την Edmonds, που αγωνιζόταν να βρει ευνοϊκά διακείμενο εκδότη. Έτσι το 1887 του ανακοινώνει την απόφασή της να δημοσιεύσει χωριστά την *Αμαρυλλίδα*, αλλά δεν εμφανίζεται πρόθυμη να αναλάβει άμεσα τη μετάφραση όλου του τόμου των δικών του διηγημάτων.¹⁰ Υπαναχωρεί τον επόμενο χρόνο αναλαμβάνοντας πλέον με χαρά τη μετάφραση του τόμου.¹¹ Και πράγματι προχωρά στην απόδοση όλων των διηγημάτων του Βικέλα, εκτός από τα «Δύο αδέρφια» που δεν είχαν συμπεριληφθεί στην πρώτη ελληνική έκδοση και τα οποία σκόπευε να τα μεταφράσει από τη γαλλική έκδοση, που της έστειλε εσπευσμένα, για δεύτερη φορά, ο Έλληνας συγγραφέας, καθώς είχε χάσει τον πρώτο τόμο που της είχε δωρίσει.¹² Ωστόσο, οι οικονομικές απαιτήσεις του εκδότη Thomas Fisher Unwin να καλυφθούν σχεδόν ολοκληρωτικά τα έξοδα της έκδοσης μέσω της αγοράς «250 ή 300 αντιτύπων» «από τον συγγραφέα και τους φίλους του» εξοργίζουν τη μεταφράστρια και αναστέλλουν την προσπάθεια έκδοσης του τόμου με τα μεταφρασμένα διηγήματα του Βικέλα.¹³ Δεν ξέρουμε αν η Edmonds συνέχισε τις προσπάθειές της. Πάντως δύο περίπου χρόνια μετά, απαντώντας στον Βικέλα, ο οποίος υποδείκνυε τον λόρδο Bute, μεταφραστή των πραγματειών του στο περιοδικό *The Scottish Review*, ως πιθανό μεταφραστή και των διηγημάτων του, του ανακοινώνει την πλήρη απόσυρσή της από το όλο εγχείρημα: «Not upon any consideration would I wish to supersede the gentleman who translates your works in “The Scottish Review”. I had forgotten him. I withdraw myself therefore entirely and shall be very happy to see the English translations when they appear».¹⁴

Παρά τη δήλωσή της δεν δίστασε, ωστόσο, να παραχωρήσει προς δημοσίευση τη μετάφραση του «Παππά Νάρκισσου», του διηγήματος που θεωρούσε το ελκυ-

στικότερο δείγμα γραφής του Βικέλα, όταν προέκυψε η κατάλληλη ευκαιρία και μάλιστα χωρίς καν να τον ρωτήσει, παραβλέποντας ακόμα και τη συνήθειά του να επιθεωρεί τις μεταφράσεις των κειμένων του πριν από την εκτύπωσή τους. Η κατάλληλη ευκαιρία παρουσιάστηκε το 1891 στο πλαίσιο της συνεργασίας της με το βραχύβιο περιοδικό *The Ladder: A Review of Politics, Literature, Science and Art*, με εκδότη τον David Balsillie.¹⁵ Η αθησαύριστη μετάφραση με τίτλο «The Priest Narcissus [From the Greek of Demetrius Bikélas]» δημοσιεύθηκε χωρίς το όνομα της μεταφράστριας στην ψυχαγωγική ενότητα «Fireside Readings» στο πέμπτο τεύχος του περιοδικού.¹⁶ Από όσα απολογητικά γράφει η Edmonds για την πίεση χρόνου που της άσκησε ο εκδότης, απαντώντας στα παράπονα του Βικέλα που δεν μπόρεσε να διορθώσει τα δοκίμια, διαπιστώνουμε ότι κύριο μέλημά της ήταν η επίτευξη της δημοσίευσής και όχι απαραίτητα μιας άρτιας απόδοσης. Και πράγματι από το κείμενο της μετάφρασής της, που παραμένει πιστή στο πρωτότυπο, δεν λείπουν τα λάθη, ατυχείς αποδόσεις, κάποιες παραλείψεις όπως και παρανοήσεις. Σε αντίθεση με τον Βικέλα που επιθυμούσε να εξασφαλίσει ποιοτικές μεταφορές των κειμένων του σε άλλες γλώσσες (και μέσω αυτών τη συγγραφική του αναγνώριση στο εξωτερικό), η διαμεσολαβήτρια, ύστερα από άκαρπες προσπάθειες πολλών ετών, έκρινε σημαντικότερη τη γνωριμία του αγγλικού κοινού με την ελληνική λογοτεχνία: «My dear Sir, Notwithstanding the bad translation “the priest Narcissus” pleases much». Ζήτησε μάλιστα από τον Βικέλα την άδεια να δώσει και άλλα μεταφρασμένα διηγήματά του στο ίδιο περιοδικό με την υπόσχεση ότι θα τα έλεγχε ο ίδιος πριν από τη δημοσίευση, αλλά δεν γνωρίζουμε αν ο Έλληνας λόγιος συμφώνησε.¹⁷

Η ισχυρή αντίληψη της Edmonds για τον πρωτοποριακό της ρόλο στο πεδίο της πολιτισμικής διαμεσολάβησης της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας στην Αγγλία εκφράστηκε ξανά μερικά χρόνια αργότερα. Κάποια στιγμή το φθινόπωρο του 1895 διαμήνυσε ενοχλημένη στον Βικέλα για έναν μικρό τόμο ελληνικών διηγημάτων που είχε αναγγελθεί από τις εκλαϊκευτικές εκδόσεις της SPCK, δηλαδή της Society for Promoting Christian Knowledge.¹⁸ Υπέθετε ότι ο Βικέλας το αγνούσε, αφού σύμφωνα με την αγγελία ένα διήγημά του θα δημοσιευόταν μαζί με ένα άλλο του Καρκαβίτσα και, όπως η ίδια ήξερε, ο συγγραφέας αντιπαθούσε τέτοιες εκδοτικές πρακτικές και ακόμα πιο δύσκολα θα δεχόταν να διασκευαστεί.¹⁹ Στην επόμενη επιστολή της, μαζί με την οποία του ταχυδρομεί και αντίτυπο του τομίδιου που φρόντισε εν τω μεταξύ να προμηθευτεί, αφήνει να ξεσπάσει η οργή της: επικρίνει τις εκδοτικές μεθόδους της SPCK αλλά και τον μεταφραστή F. Bayford Harrison, που όχι μόνο δεν είχε λάβει την έγκριση του Βικέλα, αλλά επιπλέον αγνούσε τόσο το επιφανές όνομά του όσο και την προγενέστερη δική της μετάφραση.²⁰ Μολονότι αναγνώριζε το λάθος που είχε διαπράξει με τη βιαστική δημοσίευση της μετάφρασης του «Παππά Νάρκισσου», δικαιολογούσε τον εαυτό της στον αλληλογράφο της με πρόσχημα τη μακρόχρονη φιλική σχέση τους και την παλαιότερη εγκωμιαστική κριτική της για το έργο του. Και ενώ αποδεχόταν την υπεροχή της «διασκευής» τού εν λόγω διηγήματος από τον ανταγωνιστή της, ο οποίος είχε ως πηγή του το ελληνικό πρωτότυπο, εμμέσως την υποβίβαζε, υπογραμμίζοντας ότι ήταν αδικαιολόγητα ελεύθερη και ότι στόχευε στους απαίδευτους αναγνώστες («aims at interesting the unlearned English»). Στην ουσία, η επιλογή του Harrison να συνδυάσει δύο ομόχρονες σχεδόν ηθογραφίες, τον «Αφωρισμένο»

(1888) του Καρκαβίτσα με τον «Παππά Νάρκισσο» (1886), ήταν εύστοχη: τα δύο διηγήματα συγγένευαν θεματικά, καθώς έθιγαν ζητήματα που αφορούσαν την ορθόδοξη θρησκεία και την άσκηση της πίστης στις μικρές κοινωνίες της υπαίθρου, και από την άποψη αυτή μπορούσαν να ενδιαφέρουν το χριστιανικό κοινό, ενώ παράλληλα διακρίνονταν για την ψυχογραφική δύναμη και την ουμανιστική τους διάθεση. Αλλιώς, όμως, έκριναν η αγγλίδα μεταφράστρια και ο έλληνας συγγραφέας. Αυτό που κυρίως εκνεύρισε την πρώτη ήταν η υπονόμηση της πρωτοκαθεδρίας της. Υπερασπιζόμενη με πάθος τα μεταφραστικά της δικαιώματα, έγραφε γράμματα διαμαρτυρίας προς τη SPCK και την Εταιρεία Συγγραφέων, ενημερώνοντας ότι το διήγημα του Βικέλα είχε ήδη μεταφραστεί. Ο Βικέλας διαμαρτυρήθηκε επίσης με γράμμα του προς τον εκδότη της SPCK, για το γεγονός – εικάζουμε – ότι δεν είχε παραχωρήσει τη συγκατάθεσή του.²¹ Καταγραφή του τομιδίου για το οποίο έχυσαν τόσο μελάνι οι επιστολογράφοι μας εντόπισα στους καταλόγους της British Library καθώς και των Βιβλιοθηκών του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης και του Καίμπριτζ με τα εξής στοιχεία στους δύο πρώτους: «*The Outcast; and The Pappas Narkissos*. Translated from the Greek of A. Karkavitsa and D. Vikela, and adapted by F. B. Harrison, London: Society for Promoting Christian Knowledge, [1895]»· δεν έχω, ωστόσο, συμβουλευτεί έως τώρα τον τόμο. Στον βιβλιοπωλικό κατάλογο της εταιρείας Amazon του Ηνωμένου Βασιλείου εντόπισα επίσης εικόνες του εικονογραφημένου εξωφύλλου, της σελίδας τίτλου με παραπλήσια στοιχεία καθώς και της αντικρινής εικονογραφημένης σελίδας (βλ. εικόνα),²² που ενδέχεται να προ-



"WHAT DO YOU WANT?" ASKED NIKAS. Page 90.

THE OUTCAST,
By A. KARKAVITSA;
AND
THE PAPPAS NARKISSOS,
By D. BIKÉLAS.
TRANSLATED FROM THE GREEK
BY
F. BAYFORD HARRISON.

PUBLISHED UNDER THE DIRECTION OF THE TRACT COMMITTEE.

LONDON:
SOCIETY FOR PROMOTING CHRISTIAN KNOWLEDGE,
NORTHUMBERLAND AVENUE, W.C.;
43, QUEEN VICTORIA STREET, E.C.
BRIGHTON: 159, NORTH STREET.
NEW YORK: E. & J. B. YOUNG AND CO.

έρχονται από άλλη έκδοση της ίδιας μετάφρασης, που διακινήθηκε και στις Η.Π.Α.²³

Ο ακατάβλητος πολυετής αγώνας του Βικέλα για τη δημοσίευση του συνόλου των διηγημάτων του στα αγγλικά φανερώνει την ελάχιστη επιρροή που είχε, παρά το πνευματικό και κοινωνικό κύρος του, στο βρετανικό εκδοτικό πεδίο. Επιπλέον επαληθεύει τα λεγόμενα της Edmonds για τη γενικότερη αδιαφορία του βικτωριανού κοινού για το σύγχρονο ελληνικό διήγημα και τη συνακόλουθη δυσκολία εξεύρεσης εκδοτών για πεζογραφικά κείμενα.

Αξίζει πάντως να παρατηρήσουμε ότι ο «Παππά Νάρκισσος», ο οποίος είχε γοητεύσει την Edmonds, είχε κερδίσει εξίσου την εκτίμηση της Florence McPherson. Δύο γράμματά της που βρίσκονται στο αρχείο του συγγραφέα και δημοσιεύονται εδώ (στο Επίμετρο) για πρώτη φορά φωτίζουν τη βιογραφία της: μαθαίνουμε ότι ζούσε στο Λίβερπουλ και έπασχε από κάποια μορφή αναπηρίας, γεγονός που εξηγεί τον αργό ρυθμό της εργασίας της, για τον οποίο την επέκρινε πλαγίως η Edmonds στον Βικέλα. Σύνδεσμός της με τον έλληνα λόγιο, το έργο του οποίου γνώριζε αρκετά καλά, φαίνεται ότι ήταν η επιφανής οικογένεια Κασσαβέτη των πλούσιων αγγλοελλήνων εμπόρων.²⁴ Κρίνοντας από το γεγονός ότι ο Βικέλας της στέλνει αντίτυπο των *Στίχων* του (1862-21885) όπως και της ελληνικής και της γαλλικής έκδοσης των διηγημάτων του, συμπεραίνουμε ότι η δεσποινίδα McPherson ανήκε στους ευπαιδευτούς ευρωπαίους φιλέλληνες με τους οποίους καλλιεργούσε σχέσεις ο συγγραφέας. Αποτιμώντας το πεζογραφικό έργο του, η McPherson θεωρεί ότι επέλεξε σωστά τόσο στον *Λουκή Λάρα* (1879) όσο και στα διηγήματά του να εικονίσει τη μετάβαση της Ελλάδας από τα παλαιότερα στα νέα ήθη, ενώ ξεχωρίζει ανάμεσα στους χαρακτήρες της διηγηματογραφίας του τον παππά Νάρκισσο και την κυρά Λοξή («Εις του οφθαλμιάτρου»)²⁵

Αν επιχειρούσαμε να ερμηνεύσουμε την έλξη που άσκησε η ιστορία του όμορφου νεαρού παπά στους βρετανούς μεταφραστές της, θα την αποδίδαμε στον συνδυασμό της λεπτολόγου και συνάμα στοργικής ζωγραφικής αναπαράστασης του φυσικού τόπου και της παραδοσιακής κοινωνίας της μικρής νήσου με τον εξατομικευμένο χαρακτήρα του δοκιμαζόμενου ιερέα και ιδίως με το χριστιανικό (και προτεσταντικό) δίδαγμα της νίκης της πίστης επί των αδυναμιών της ψυχής.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Επιστολές της Florence McPherson στον Δημήτριο Βικέλα

The Lodge, Blundell Sands.
Liverpool / March 16th

Dear Sir

Mrs Cassavetti having forwarded to me the copy of your «Στίχοι» which you have done me the honour to send me, I desire to thank you most heartily for your kindness: This gift is the more welcome, as I had wished to have this volume of your poems, but had not hitherto been able to procure it.

May I take the present opportunity to say with how much interest and pleasure I have read other works of yours: –the essay «Περί Βυζαντινών» and «Λουκής Λάρας»:– and to wish success to your great undertaking of translating Shakespeare into your national language.

I remain sincerely and gratefully yours
Florence McPherson

Pray pardon my writing in pencil, as I am an invalid.

Bank House / Maghull
Liverpool / Aug. 17th

Dear Mr Bikelas

I thank you very much for your great kindness in sending me a copy of your *Διηγήματα* and of the French translation of them by the Marquis de Queux de St Hillaire. It is most kind of you to remember the interest I take in Greece and her literature. In these tales as in Loukis Laras you have, I see, chosen scenes of Greek life and character for your subjects and certainly Greece in its present state of transition between old and new manners and customs is an excellent field for such studies, and I hope we may look forward to many more from your pen. Among the present narratives I like «Pappas Narkissos» best, the victory of the young priest's faith and duty over his natural horror is so well told, and Kyria Loxi in *Εἰς τοῦ Οφθαλμοπατροῦ* [sic] also attracts me very much.

Let me also say with how much interest I have read your notes of travel «From Nikopolis to Olympia», especially as regards Aetolia, a part of the country seldom noticed in recent books about Greece.

Again thanking you for your kindness.

Yours sincerely
Florence McPherson

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Χαράλαμπος Α. Κωνσταντέλλιας, *Δημήτριος Βικέλας. Άτυπος πρεσβευτής των εθνικών θεμάτων και των ελληνικών γραμμάτων* (Με βάση ανέκδοτες αρχειακές πηγές), Αθήναι, ΣΔΩΒ, 2018, σσ. 183-185.

2. Τα γράμματα της E. M. Edmonds και της Florence McPherson προς τον Βικέλα φυλάσσονται στο Αρχείο Βικέλα (στο εξής AB), που απόκειται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Την καταγραφή τους έχει κάνει ο Κωνσταντέλλιας, ό.π. (σημ. 1). Οι παραπομπές σε αυτά γίνονται με αναφορά στον αντίστοιχο φάκελο και την ημερομηνία της κάθε επιστολής. Η πιθανή, μέσα σε αγκύλες, χρονολόγηση των επιστολών είναι δική μου.

3. Βλ. AB, φ. 921, ταχυδρομική κάρτα Edmonds στον Βικέλα, 7.1.1887. Βλ. επίσης Δ. Βικέλας, *Διηγήματα*, Εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1887.

4. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds στον Βικέλα, 3.4.1887.

5. Πρβ. επιστολή Δροσίνη στον Βικέλα, αρ. 17, 15.4.1887, στην έκδοση *Δημήτριος Βικέλας – Γεώργιος Δροσίνης. Εναγώνιος διάλογος για τα γράμματα και τον πολιτισμό, Φιλολογική επιμέλεια – Εισαγωγή – Σημειώσεις – Σχόλια Γιάννης Παπακώστας, Κηφισιά, Σύλλογος «Οι Φίλοι του Μουσείου Δροσίνης», 2015, σσ. 94-96. Ο Βικέλας αντιδρούσε στις προτάσεις των ξένων μεταφραστών του για τη συμπερίληψη των κεμένων του σε συλλογικούς τόμους, αφενός γιατί έτρεφε τη φιλοδοξία να δει το έργο του τυπωμένο ανεξάρτητα, αφετέρου γιατί θεωρούσε υποτιμητικό να συναθροιστεί με συγγραφείς μικρότερους του σε ηλικία και λογοτεχνικό κύρος.*

6. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds στον Βικέλα, 8.4.[1887].

7. E. M. Edmonds (μτφρ.), *Greek Lays, Idylls, Legends, &c.: A Selection from Recent and Contemporary Poets*. With Introduction and Notes, London, Trübner & Co., 1885, δεύτερη συμπληρωμένη έκδοση το 1886. Λίγα στοιχεία για τη McPherson έχει συγκεντρώσει η Semele Assinder, *Greece in British Women's Writing, 1866-1915*, διδακτ. διατριβή, University of Cambridge 2012, σσ. 12, 101-102.

8. Στην ανθολογία μεταφρασμένης ελληνικής ποίησης της Florence McPherson περιλαμβάνονται δύο μεταφράσεις ποιημάτων του Δροσίνης: «The Fortune-Tellers» και «The Wild Wine» (*Poetry of Modern Greece: Specimens and Extracts*, London, Macmillan and Co., 1884, σσ. 181-183). Από την επιστολή της Edmonds όπως και από επιστολή του Δροσίνης προς τον Βικέλα, αρ. 17, 15.4.1887, ό.π. (σημ. 5), σ. 96, μαθαίνουμε ότι η McPherson είχε αναλάβει να μεταφράσει τα διηγήματα «Αι δύο αμυγδαλαί» και «Εσπέρα της παραμονής» επικρατώντας επί της αντίζήλου της.

9. Βλ. H. F. Tozer, «Poetry of Modern Greece: Specimens and Extracts. Translated by Florence McPherson. (Macmillan.)», *The Academy* 627 (10 May 1884) 324.

10. AB, φ. 921, ταχυδρομική κάρτα Edmonds προς Βικέλα, 14(;)4.[1887].

11. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds προς Βικέλα, 13.10.[1888]: «I have nothing to say but that I shall be very pleased to translate the whole of your tales».

12. Η πρώτη ελληνική έκδοση περιλάμβανε τα εξής έξι διηγήματα: «Η άσχημη αδελφή», «Ο παππά Νάρκισσος», «Ανάμνησις», «Φίλιππος Μάρθας», «Εἰς του οφθαλμοπατροῦ», «Ο λυσσασμένος». Ο Βικέλας έστειλε στην Edmonds την πρώτη γαλλική έκδοση των διηγημάτων του μεταφρασμένων από τον Queux de Saint-Hilaire με τη συνεργασία του, μόλις αυτή κυκλοφόρησε. Βλ. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds προς Βικέλα, 30.6.[1887]. Στην έκδοση αυτή είχε προσθέσει το νεότερο διήγημα «Τα δύο αδέρφια». Βλ. D. Bikélas, *Nouvelles Grecques*, traduites par le Mis de Queux de Saint-Hilaire, Paris: Librairie de Firmin Didot et Cie, 1887. Για την επικοινωνία μεταξύ Edmonds και Βικέλα σχετικά με την ολοκλήρωση της μετάφρασης βλ. τις επιστολές της στο AB, φ. 921, 18.10.1888, 20.10.[1888] και 26.10.[1888].

13. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds προς Βικέλα, 26.10.[1888]. Πβ. Κωνσταντέλλιας, ό.π. (σημ. 1), σ. 184.

14. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds προς Βικέλα, 11.4.[1889];

15. Για τη συνεργασία αυτή βλ. Γεωργία Γκότση, «H E.M. Edmonds και ο αθηναϊκός περιοδικός τύπος», *Μικροφιλολογικά* 41 (2017) 7-13. Στη δημοσίευση της μετάφρασης αναφέρθηκε ο Κωνσταντέλλιας, ό.π. (σημ. 1), σ. 184, χωρίς ωστόσο να την έχει εντοπίσει.

16. Βλ. *The Twentieth Century* 5 (Μάιος 1891) 270-277. Ο αρχικός τίτλος *The Ladder* (vol. 1, no. 5) εμφανίζεται στην πρώτη σελίδα του περιοδικού.

17. AB, φ. 921, επιστολές Edmonds προς Βικέλα, 4.5.[1891] και 9.5.[1891].

18. Σε επόμενη επιστολή της (AB, φ. 921, επιστολή Edmonds προς Βικέλα, 7.10.[1895]) εσφαλμένα εξηγεί το αρτικόλεξο SPCK ως «Society for the Propagation of Christian Knowledge».

19. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds προς Βικέλα, 3.10.[1895]. Πρβ. τη μνεία του Κωνσταντέλλια, ό.π. (σημ. 1), σ. 184.

20. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds προς Βικέλα, 7.10.[1895]. Η Edmonds μοιάζει να αγνοεί την υπάρχουσα μετάφραση των διηγημάτων του Βικέλα από τον Leonard Eckstein Opdycke (*Tales from the Aegean*, Chicago 1894).

21. AB, φ. 921, επιστολή Edmonds προς Βικέλα, 11.10.[1895].

22. Βλ. shorturl.at/fntLY (τελευταία πρόσβαση 6.4.2020).

23. Στον κατάλογο της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου του Καίμπριτζ εμφανίζονται τόσο η έκδοση με τα στοιχεία που βλέπουμε στη σελίδα τίτλου όσο και η έκδοση με τίτλο «*The Outcast; and The Pappas Narkissos*», η οποία, πάντως, σύμφωνα με τον συγκεκριμένο κατάλογο έχει ως τόπου έκδοσης το Λονδίνο και τη Νέα Υόρκη. Βλ. shorturl.at/uCINR (τελευταία πρόσβαση 6.4.2020).

24. AB, φ. 943, επιστολή McPherson προς Βικέλα, 16.3.[1885];

25. AB, φ. 943, επιστολή McPherson προς Βικέλα, 17.8.[1887];

Γεωργία Γκότση



Εκδοτικά και προσθετά στον Βασίλη Μιχαηλίδη

Στον Άθω Τηλλυρή

Ο λεμεσιανός λόγιος Ευέλθων Γ. Πιτσιλίδης (1887-1955), γνωστός και με το ψευδώνυμο Εύσκιος Πεύκης, εργάστηκε ως δημοσιογράφος στις εφ. *Πειρασμός*, *Ανατολή*, *Λαϊκόν Βήμα* και *Μικρούλα*.¹ Στη λεμεσιανή εφ. *Λαϊκόν Βήμα*,² στις 20.7.1953, ο Ε. Πιτσιλίδης δημοσίευσε άρθρο του με τίτλο «Γύρω από τα αποκαλυπτήρια της προτομής του Βασίλη Μιχαηλίδη». Όπως θα δούμε στη συνέχεια, στο αβιβλιογράφητο αυτό κείμενο καταχωρίζονται σημαντικές πληροφορίες, οι οποίες προσθέτουν νέες ψηφίδες στις γνώσεις μας για τη ζωή και το έργο του λευκονοικιάτη ποιητή.

1. Στο δημοσίευσμά του αυτό ο Ε. Πιτσιλίδης υποστηρίζει ότι «ο μακ(αρίτης) Βασίλης Μιχαηλίδης μάς είπε ότι είναι λανθασμένος ο εκτυπωθείς στίχος [185] του έπους του ["H 9η Ιουλίου του 1821 εν Λευκωσία (Κύπρου)"] "Το νίν, αντάν να

τρώ' την γην, τρώει την γην θαρκέται", και πρέπει να είναι "το 'νίν αντάν ορκά την γην"· [και ότι] λανθασμένως απαγγέλλεται και λανθασμένως εγράφη και επί του λιθίνου βάρθρου της προτομής του». Με άλλα λόγια, η γραφή «να τρώ'» του πρώτου ημιστιχίου του στ. 185 πρέπει, σύμφωνα με τον Ε. Πιτσιλλίδη, να αντικατασταθεί από τη γραφή «ορκά».

Βέβαια, για να προχωρήσει κανείς σε εκδοτική παρουσίαση/δοκιμή της «9ης Ιουλίου...», πρέπει να αξιοποιήσει συνδυαστικά όλους τους διαθέσιμους μάρτυρες, δηλ. (α) τη μοναδική χειρόγραφη μορφή του ποιήματος (στ. 1-540), η οποία αποκειται στο αρχείο του Αιμίλιου Χουρμούζιου και η οποία, από τη στιγμή που περιλαμβάνει ιδιόχειρες προσθήκες και διορθώσεις του ποιητή, προσλαμβάνει αξία αυτογράφου, (β1) την έντυπη μορφή ολόκληρου του ποιήματος (στ. 1-445, 447-560), η οποία δημοσιεύτηκε στην ανθολογία των *Ποιημάτων* του, 1911, και (β2) τις επτά έντυπες αλλά αποσπασματικές μορφές του ποιήματος στις εφ. *Σάλπιγξ* (4.11.1895: στ. 176-186, 425-430· 1.1.1902: στ. 1-20, 173-186· 16.7.1909: στ. 1-20, 196-200, 177-186· 8.7.1910: στ. 72, 74-76, 79-80, 177-184), *Ακρόπολις* (7.4.1901: στ. 11-16, 19-20), *Τα Πάτρια* (22.7.1906: στ. 72, 74-76, 79-80, 177-179, 181, 183-184) και *Μαστίγιον* (1.1.1912: στ. 1-20, 177-186, 197-200, 425-430).³

Αν και σε όλους τους παραπάνω μάρτυρες ο στ. 185 της «9ης Ιουλίου...» παραδίδεται πάντοτε με τη γραφή «να τρώ'», θα μπορούσε να εικάσει κανείς ότι η γραφή «ορκά» (ορκά = οργώνω) προσδίδει περισσότερη νοηματική ακρίβεια σε ένα – εμβληματικό, στ' αλήθεια – δίστιχο (στ. 185-186), όπου ο Β. Μιχαηλίδης παρομοιάζει τις (βάνανους, σκληρές, μα και μάταιες) προσπάθειες των Οθωμανών με την αιχμή ενός (ησιόδειου) αρότρου που ανοίγει αυλάκι στη γη, προκειμένου να τονίσει ότι εκείνο που φθείρεται και καταστρέφεται στο τέλος δεν είναι η γη (το χώμα), αλλά η ίδια η αιχμή του αρότρου. Παραθέτουμε το γνωστό αυτό δίστιχο τοποθετώντας πλάι πλάι τις δύο γραφές:

Το 'νίν, αντάν να τρώ' / ορκά την γην, τρώει την γην θαρκέται,
μα πάντα 'τζείνον τρώεται τζαι 'τζείνον καταλυέται.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι και ο Τ. Ανθίας, σε ένα παλιό δημοσίευσμά του, σχολιάζοντας ειδικά τον στ. 185, χρησιμοποιεί το ρ. οργώνω, δηλ. τη νεοελληνική σημασία του ρ. ορκά: «Το "νίν" – τ' αλέτρι του θανάτου – οργώνει τη ματοποτισμένη ελληνική γη».⁴ Κατά συνέπεια, μήπως θα ήταν βάσιμο να υποστηρίξει κανείς ότι στον στίχο αυτό, είτε από λάθος κατά τη στοιχειοθεσία του ποιήματος είτε από αθέμιτη παρέμβαση του λόγιου περιβάλλοντος του ποιητή, η γραφή «ορκά» αποτελεί την πραγματική βούληση του ποιητή και, επομένως, κακώς αντικαταστάθηκε από τη γραφή «να τρώ'»;

Φυσικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι και το τρώω (μεταφορικά, βέβαια) έχει την ίδια ή, έστω, παρεμφερή σημασία. Αξίζει να αναφερθεί, επίσης, πως, παρά το ότι η αναδίπλωση, η επαναφορά και μερικά άλλα επαναληπτικά σχήματα αποτελούν ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του έργου του Β. Μιχαηλίδη, σε κανένα άλλο ποίημά του δεν συμπαρατάσσεται το ίδιο ρήμα σε τρία συνεχόμενα ημιστίχια: τρώ' - τρώει - τρώεται. Τέλος, ρ. «ορκά», όσο οικείο και αν ακούγεται στο αφτί ενός γηγενή ομιλητή του κυπριακού ιδιώματος, δεν έχει, έως τώρα, αποθησαυριστεί στην κυπριακή λεξικογραφία,⁵ ούτε έχει εντοπιστεί σε ιδιωτικό (λογοτεχνικό ή

άλλο) κείμενο, αν και στο γλωσσάρι του Α. Σακελλάριου λημματογραφείται ουσ. *όρκος*, ο (= όργωμα).⁶

Η κατάσταση περιπλέκεται, πάντως, από τη διαπίστωσή μας, ύστερα από επικοινωνία με αρκετούς φυσικούς ομιλητές του κυπριακού ιδιώματος οι οποίοι κατ'άγονται είτε από το Λευκόνοικο είτε από την πόλη ή και την επαρχία της Λεμεσού, ότι ορισμένοι, καίτοι ελάχιστοι αριθμητικά, γνωρίζουν το ρ. ορκά. Ένας από αυτούς, ο λογοτέχνης Γιώργος Πετούσης, σε ηλεκτρονικό μήνυμά του, μας πληροφόρησε ότι «[...] στα κρασοχώρια του ποταμού Κούρη από τα οποία κατάγομαι [...] το ρήμα ορκά, ορκάς, ορκά [...] από παιδικής ηλικίας το άκουσα να μου το λέει και να το χρησιμοποιεί ο παππούς μου και οι άλλοι χωριανοί». Επομένως, μπορεί να υποστηριχθεί ότι το ακατάγραφο ιδιωτικό ρ. ορκά (< όργον [j]· < οργάω [j]), αν και αρκετά σπάνιο, υφίσταται.

Ένα πρώτο πόρισμα: Με βάση τα παραπάνω δεδομένα (και, κυρίως, την εκδοτική παράδοση), η γραφή «ορκά», φαίνεται μεν να εξορθολογίζει τη σημασία των στ. 185-186, αλλά, την ίδια στιγμή, απομαγνητίζει την αισθητική του ύφους τους, άρα είναι δύσκολο να προτιμηθεί, σε μια νέα εκδοτική προσπάθεια, αντί για τη γραφή «να τρώ'» (= «να τρώει»): πρώτον επειδή η γραφή «ορκά» παραδίδεται μόνο μέσω μιας (αξιόπιστης, ενδεχομένως, αλλά) προφορικής μαρτυρίας, δεύτερον επειδή δεν παραδίδεται ούτε στη χειρόγραφη μορφή του ποιήματος (η οποία περιλαμβάνει πολλές ιδιόχειρες διορθώσεις, άρα ο ποιητής θα μπορούσε, αν ήθελε, να παρέμβει και στον στ. 185) ούτε στις έντυπες μορφές του. Το μόνο που μπορούμε να πούμε είναι πως η γραφή «ορκά» (ή 'ωρκά < ρ. γεωργώ) παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον, και, αν στο μέλλον προκύψουν συμπληρωματικές πληροφορίες, ενδεχομένως να απασχολήσει εκ νέου τους μελετητές.

2. Στο γνωστό στη βιβλιογραφία πρωτοσέλιδο άρθρο τής εφ. *Αλήθεια*, 14.6.1884, με τίτλο «Ο "Ναύαρχος Μιαούλης" εν Λεμησώ», γραμμένο από τον διευθυντή της εφημερίδας και φίλο του Β. Μιχαηλίδη, Αριστοτέλη Παλαιολόγο, αναφέρεται ότι, κατά τον ελλημενισμό του ελληνικού πολεμικού πλοίου «Ναύαρχος Μιαούλης» στη Λεμεσό τον Μάιο του 1884, και ύστερα από την ανάκρουση του Ύμνου εις την Ελευθερίαν, ο Β. Μιχαηλίδης ανέβηκε πάνω σε μια καρέκλα και, μέσα σε κλίμα συγκίνησης και ενθουσιασμού, απήγγειλε το ποίημά του «Τω ελληνικώ ευδρόμω "Ν. Μιαούλη"»·⁷ ότι την επόμενη μέρα, «η ανωτάτη [...] του Παρθεναγωγείου τάξις μετά της διευθυντριάς επισκεφθείσαι τον "Μιαούλην" προσεφώνησαν τω κυβερνήτη διά καταλλήλου ποιήματος, όπερ κατόπιν μετά και του κ. Β. Μιχαηλίδου απεστάλη χρυσοίς γράμμασι και εν χρυσοίς πλαισίοις τω κυβερνήτη κ. Δ. Κριεζή»· ότι το βράδυ η ελληνική κοινότητα της Λεμεσού διοργάνωσε χορό στον οποίο παρευρέθησαν ο κυβερνήτης, οι αξιωματικοί και οι δόκιμοι του πλοίου, καθώς και «πάντες οι [...] Άγγλοι μετά των κυριών των, έτι δε και οι πρόκριτοι των παρ' ημίν Οθωμανών» και, επίσης, ότι ο χορός διήρκεσε μέχρι τις 2 τη νύχτα, και, «περί το τέλος δε τούτου, παρουσιασθέντος καμπανίτου, διάφοροι εγένοντο πρόποσεις υπέρ τής α.μ. τής σ. ανάσσης Βικτωρίας, τής α.μ. του βασιλέως Γεωργίου, υπέρ της Ελλάδος και υπέρ της ενώσεως της Κύπρου μετά της εαυτής μητρός».⁸

Για το ίδιο γεγονός ο Ε. Πιτσιλλίδης, στο δημοσίευσμά του στο *Λαϊκόν Βήμα* (βλ. παραπάνω), αναφέρει ότι η δεξίωση προς τιμήν του κυβερνήτη και των αξιωματικών του ελληνικού πλοίου δόθηκε στην αίθουσα «Αχταίον», ότι ανάμεσα στους προ-

σκεκλημένους ήταν και ο sir Walter Sendall, ο οποίος, κατά τη διάρκεια του δείπνου, «προέπιεν» υπέρ του βασιλιά της Ελλάδας και του Ελληνικού Ναυτικού, και ότι ο Β. Μιχαηλίδης, ο οποίος ήταν και αυτός προσκεκλημένος, «αντιπροσπίνων», απήγγειλε «εκ του προχείρου» το εξής ολιγόστιχο ποίημά του:

*Εις υγείαν, εις υγείαν της ανάσσης Βικτωρίας,
της σεπτής πηδαλιούχου της Μεγάλης Βρετανίας!
Ζώμεν, ζώμεν, κύριοί μου, υπό το σεπτόν της σκήπτρον
και η άνασσα εκείνη
είθε γέφυρα να γίνει
εις το χάος το χωρίζον την Ελλάδα από την Κύπρον!*

Οι παραπάνω πληροφορίες είναι πιθανόν να δόθηκαν στον Ε. Πιτσιλλίδη από τον ίδιο τον Β. Μιχαηλίδη, αλλά αρκετά όψιμα – πιθανότατα κατά τη δεκαετία του 1910, δηλ. όταν ο Ε. Πιτσιλλίδης βρισκόταν πια στην τρίτη δεκαετία της ηλικίας του. Πάντως, παρόλο που είναι η πρώτη φορά που μαθαίνουμε ότι ο Β. Μιχαηλίδης βρισκόταν ανάμεσα στους προσκεκλημένους μιας σημαντικής δεξίωσης, το γεγονός αυτό δεν πρέπει να προκαλεί έκπληξη, μια και, σύμφωνα με τους βιογράφους του, ο ποιητής, κυρίως κατά τα πρώτα χρόνια της παραμονής του στη Λεμεσό, επιδίωκε τον συγχρωτισμό του με την υψηλή κοινωνία της πόλης και ακριβώς κατά το έτος 1884 οι συγχυρίες φαίνεται να ευνοούσαν αυτή τη φιλοδοξία, αφού ο ποιητής διορίστηκε επίσημα υπάλληλος στον Δήμο Λεμεσού, είχε την εύνοια του δημάρχου της πόλης και, το κυριότερο, άρχισε τη συνεργασία του με την εφ. Σάλπιγγ, ο ιδιοκτήτης της οποίας ήταν καλός φίλος του και θαυμαστής της ποίησής του, γι' αυτό και προσπαθούσε να προβάλλει το έργο του και να τον συστήσει στη λεμεσιανή κοινωνία.⁹

Όσον αφορά το άγνωστο, μέχρι σήμερα, και μάλλον αυτοσχέδιο (κατά τη σωμική ή και την ποιητάρικη παράδοση) μικρό ποίημα, το οποίο ο Ε. Πιτσιλλίδης καταγράφει πιθανότατα από μνήμης, όλες οι ενδείξεις συγκλίνουν στην άποψη ότι ανήκει πράγματι στον Β. Μιχαηλίδη: όχι μόνον επειδή το ύφος και οι λεκτικές επιλογές συνάδουν με εκείνες άλλων εκδομένων ποιημάτων του ή επειδή και σε άλλες περιπτώσεις ο ποιητής συνήθιζε να αυτοσχεδιάζει στίχους,¹⁰ αλλά και επειδή η «αγγλόφιλη» θεματική του εξάστιχου αυτού συνθέματος, η οποία εδράζεται στην (αφελή, όπως φάνηκε στη συνέχεια) πεποίηση του Β. Μιχαηλίδη (και όλων των Κυπρίων) ότι οι Βρετανοί θα επιτρέψουν την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα, αποτελεί κοινό τόπο σε σημαντικό μέρος του νεανικού έργου του.¹¹ Τέλος, αξίζει να σημειωθεί η προσπάθεια του Β. Μιχαηλίδη να πλάσει ομοιοκαταληξία με τη λ. «Κύπρον» χρησιμοποιώντας το ουσιαστικό «σκήπτρον», που διαφοροποιείται ως προς το γένος, την ετυμολογία και το νόημα. Όμως δεν πρόκειται για ομοιοκαταληξία αλλά για *συνήχηση*, αφού η ομοηχία επιτυγχάνεται στα φωνήεντα, όχι όμως σε όλα τα σύμφωνα. Απ' όσο γνωρίζουμε, σε κανένα άλλο ποίημά του ο Β. Μιχαηλίδης δεν σχηματίζει ομοιοκαταληξία με τη λ. «Κύπρος». Δεν γνωρίζουμε αν άλλος ποιητής κατόρθωσε να πετύχει τέτοια ομοιοκαταληξία.

3. Κατά τη διάρκεια του 2017, και με αφορμή τη συμπλήρωση 100 χρόνων από τον θάνατο του Β. Μιχαηλίδη, τόσο στην Κύπρο όσο και στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκαν διάφορες εκδηλώσεις προς τιμήν του ποιητή. Σε μία από τις εκδηλώσεις

αυτές ο Δήμος και η Μητρόπολη Λεμεσού, επηρεασμένοι από το πόρισμα συγκεκριμένης έρευνας, σύμφωνα με την οποία εντοπίστηκε δήθεν ο – ανεύρετος, εδώ και 100 χρόνια – τάφος του Β. Μιχαηλίδη, ανήγειραν ταφικό μνημείο στον υποτιθέμενο χώρο ταφής του ποιητή. Η απόφαση αυτή προκάλεσε θυμηδία και αμφισβητήθηκε έντονα από ορισμένους μελετητές,¹² αλλά και λογοτέχνες.¹³

Στο ίδιο, βιβλιογραφικά αθησαύριστο, δημοσίευμα του Ε. Πιτσιλλίδη εμπεριέχεται μια σημαντική πληροφορία, η οποία όχι μόνον επιρρωνύει την εκτίμηση ότι το πόρισμα της πρόσφατης αυτής έρευνας είναι παραπλανητικό και λανθασμένο, αλλά και στρέφει το ενδιαφέρον προς άλλη κατεύθυνση. Πιο συγκεκριμένα, ο Ε. Πιτσιλλίδης μαρτυρεί ότι ο Β. Μιχαηλίδης πέθανε παρατημένος στο δημοτικό Πτωχοκομείο της Λεμεσού, ότι «ούτε φέρετρο δεν του 'γινε, παρά ωδηγήθη στον τάφο με το σεντούκι που εχρησιμοποιείτο για τους άπορους», ότι ο τάφος του είναι άγνωστος και ότι τα οστά του «θα πετάχτηκαν στο κοινό χωνευτήριο των αποκλήρων της μοίρας».

Αυτή ακριβώς η τελευταία πληροφορία οδηγεί στην υπόθεση ότι, όταν παρήλθαν μερικά χρόνια ύστερα από τον θάνατο του ποιητή, και αφού δεν είχε οικογένεια, έγινε εκταφή και μεταφορά των οστών του Β. Μιχαηλίδη στο οστεοφυλάκιο του κοιμητηρίου του Αγίου Νικολάου, δηλ. στο *χωνευτήριο*, όπως το αποκαλεί ο Ε. Πιτσιλλίδης. Επομένως, το μόνο που θα μπορούσαν να κάνουν στο εξής ο Δήμος και η Μητρόπολη Λεμεσού θα ήταν να αναθέσουν σε ειδικούς τη διενέργεια εξετάσεων των οστών που φυλάγονται ακόμα στο συγκεκριμένο οστεοφυλάκιο, έτσι ώστε, με τη μέθοδο DNA, και όσο ζουν συγγενείς του ποιητή, να επιχειρηθεί να γίνει ταυτοποίησή τους.¹⁴ Αν αυτό ισοδυναμεί με φάξιμο «ψύλλου στ' άχυρα», θα το δείξει μόνον η πράξη και όχι οι δωρεάν υποθέσεις.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τον Ε. Πιτσιλλίδη βλ. Α. Κουδουνάρης, *Βιογραφικών λεξικών Κυπρίων, 1800-1920*, τ. 2, Λευκωσία 2018, σσ. 676-677. Πρέπει να θεωρείται βέβαιο ότι στη μικρή Λεμεσό των αρχών του 20ού αι. ο λεμεσιανός δημοσιογράφος γνωριζόταν με τον κατά 38 χρόνια μεγαλύτερο του Β. Μιχαηλίδη (όταν ο ποιητής, το 1917, ο Ε. Πιτσιλλίδης ήταν 30 χρόνων). Ας αναφερθεί, επίσης, ότι ο Ε. Πιτσιλλίδης έγραψε το θεατρικό έργο *Οι αμολόητοι*, το οποίο, εν μέρει τουλάχιστον, αποτελεί μια μακρινή/επεξεργασμένη ανάμνηση του έμμετρου *Αμολόητου* του Β. Μιχαηλίδη, που, σύμφωνα με μαρτυρία του Γ. Λεύκη, τύπωσε σε φυλλάδιο ο Χρ. Ανδρέου, δηλ. ο ιδιοκτήτης της εφ. *Μικρούλα* στην οποία εργαζόταν ο Ε. Πιτσιλλίδης (Κ. Ιωάννου, «Ο Γιάννης Κατσούρης ως μελετητής του Βασίλη Μιχαηλίδη», στον τόμο *Λ. Γαλάζης - Ε. Χριστοφόρου (επιμ.), Κυπριακή λογοτεχνία και κριτική μετά το 1960, Πρακτικά Ημερίδας Ένωσης Λογοτεχνών Κύπρου, 9 Δεκεμβρίου 2017*, Λευκωσία, Αρμίδα - ΕΛΚ, 2018, σσ. 108-110).

2. Για το *Λαϊκόν Βήμα* βλ. Α. Κλ. Σοφοκλέους, *Συμβολή στην ιστορία του κυπριακού Τύπου*, τ. 5.1: 1931-1945, Λευκωσία, Intercollege, 2009, σσ. 149-172, όπου, ωστόσο, αναφέρεται λανθασμένα ότι η συγκεκριμένη εφημερίδα εκδιδόταν μέχρι τα τέλη του 1948 (αντί μέχρι τις 21.11.1955) του ίδιου, «*Λαϊκόν Βήμα*», στο Λ. Δρούλια - Γ. Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου, 1784-1974*, τ. 3, Αθήνα, ΙΝΕ, 2008, σ. 31.

3. Για τη χειρόγραφη και την έντυπη παράδοση της «9ης Ιουλίου...» βλ. Κ. Ιωάννου, *Η παράδοση και τα εκδοτικά προβλήματα του ποιητικού έργου του κύριου ποιητή Βασίλη Μιχαηλίδη: το παράδειγμα της «9ης Ιουλίου του 1821 εν Λευκωσία (Κύπρου)»*, Λευκωσία, Ηλίας Επιφανίου, 2017, σσ. 691-751 του ίδιου, ««Ψυχία τινά» για τον Βασίλη Μιχαηλίδη», *Κυπριακή Βιβλιοφιλία - Φιλοτεχνία* 42 (Ιούλ.-Δεκ. 2017) 39-43.

4. Τ. Ανθίας, «Ο Βασίλης Μιχαηλίδης και η 9η Ιουλίου», *Φλόγα* 9 (Αύγ. 1944) 160.

5. Αναφερόμαστε στα λεξικά/γλωσσάρια των Α. Σακελλάριου, Α. Κυριακίδου, Ι. Ερωτοκρίτου, Γ. Λουκά, Ξ. Φαρμακίδου, Κ. Π. Χατζηιωάννου, Κ. Γ. Γιαγκουλλή και Ρ. Παπαγγέλου.

6. Ο Κ. Γ. Γιαγκουλλής, σε ηλεκτρονικό μήνυμά του, μας ανέφερε ότι για το νεοελληνικό οργάνω οι Κύπριοι χρησιμοποιούν συνήθως τα ρ. *ναζώ* (< ηνιάζω) ή *διολίζω*.

7. Το ποίημα δημοσιεύτηκε στις εφ. Σάλπιγξ (30.5.1884) και Αλήθεια (7.6.1884), καθώς και στα Ποιήματα του 1911.

8. [Α. Κ. Παλαιολόγος], «Ο "Ναύαρχος Μιαούλης" εν Λεμησώ», εφ. Αλήθεια, 14.6.1884. Για το θέμα αυτό βλ. και Α. Παπαλεοντίου, Βασίλης Μιχαηλίδης, Επιλεγμένα ποιήματα, Λευκωσία, Μικροφιλολογικά, 2013, σ. 267.

9. Α. Παπαλεοντίου, ό.π. (σημ. 8), σ. 266.

10. Για την ικανότητα του Β. Μιχαηλίδη να αυτοσχεδιάζει στίχους βλ. Α. Περνάρης, «Η διαλεκτική μας ποίηση», στον τόμο Διαλέξεις περί της κυπριακής ποιήσεως, Πάφος-Κύπρου 1938, σ. 113· Κ. Ιωάννου, «Δυο σημειώματα για τον Βασίλη Μιχαηλίδη», Μικροφιλολογικά 32 (Φθινόπωρο 2012) 21.

11. Για τη στάση του Β. Μιχαηλίδη απέναντι στους Βρετανούς βλ. Α. Παπαλεοντίου, «Σατιρικές αντιπαραθέσεις στα πρώτα χρόνια της Βρετανοκρατίας: τα συμφραζόμενα του ποιήματος "Θαύμα Αγίου Γεωργίου" ή "Μάγος και δαίμονες" του Βασίλη Μιχαηλίδη», στον τόμο Α. Παπαλεοντίου (επιμ.), «Αφιέρωμα στον Βασίλη Μιχαηλίδη. Πρακτικά Ημερίδας Ένωσης Λογοτεχνών Κύπρου, Λευκωσία, 14.10.2017», Νέα Εποχή 334 (Χειμώνας 2017) 25-52· Κ. Ιωάννου, «"Ευγνωμόνη [ή: κατηγορεί], ω πατρίς μου, την Μεγάλην Βρετανίαν"; Η εξελικτική στάση του Βασίλη Μιχαηλίδη απέναντι στους Βρετανούς», στον τόμο Κρ. Χαράκης (επιμ.), Ευρωπαϊκό συνέδριο λογοτεχνίας: «Η βρυσσομάνα της ανοικτής ποιητικής διαλεκτικής του Βασίλη Μιχαηλίδη», Πρακτικά Συνεδρίου, 30-31 Οκτωβρίου 2017, Λεμεσός, Εταιρεία Λογοτεχνών Λεμεσού «Βασίλης Μιχαηλίδης», 2018, σσ. 61-81.

12. Γ. Πετούσης, «Εξαφάνιση, εντοπισμός και ανεύρεση του τάφου του εθνικού μας ποιητή Βασίλη Μιχαηλίδη στο κοιμητήριο του Αγίου Νικολάου στην πόλη μας», στον τόμο Κρ. Χαράκης, ό.π. (σημ. 11), σσ. 185-191· Α. Παπαλεοντίου, «Εισαγωγή», στον τόμο Ν. Αναξαγόρου - Α. Παπαλεοντίου (επιμ.), «Μες στους ανέμους τους κρυφούς», Βασίλης Μιχαηλίδης, εικαστικές και ποιητικές προεκτάσεις, Λεμεσός, Δήμος Λεμεσού, 2018, σ. 136· Κ. Ιωάννου, «Ιχνηλατώντας την ιστορία του τάφου του Βασίλη Μιχαηλίδη: μύθοι, πραγματικότητες και νέα ευρήματα», Κυπριακή Εστία 1 (Ιαν.-Ιούν. 2019) 63-95.

13. Βλ., π.χ., τους εύγλωττους στίχους «Ξύπνα, Βασίλη, τζ' ήρτασιν το σώμαν σου να πάρουν / για να το θάψουσιν ξανά με δόξες τζαι με ζήτω / μέσα σε τόμους φέρετρα το σπύρον της ψυχής σου. / [...] / Ξύπνα, Βασίλη, τζ' ήρτασιν με μέτρα, με νυστέρκα / φακούς τζαι μικροσκοπία το σώμαν σου να μοιραστούν / σαν τους ατούς που μείνασιν για γρόνια πεινασμένου»: Α. Γαλάζης, «Ωδή στον Βασίλη Μιχαηλίδη», σσ. 1-3, 7-9, στον τόμο Ν. Αναξαγόρου - Α. Παπαλεοντίου, ό.π. (σημ. 12), σσ. 201.

14. Για τα θέματα αυτά βλ. Κ. Ιωάννου, ό.π. (σημ. 12).

Κυριάκος Ιωάννου



Μεταφράζοντας την «Ανεράδα» στα ιταλικά

«Η ιδανική μετάφραση», λέει ο Βαλερύ, «είναι εκείνη που με διαφορετικά μέσα δίνει ανάλογα αποτελέσματα». Ανάλογα και όχι ίδια, υπογραμμίζει ο Νάσος Βαγενάς στο Ποίηση και μετάφραση (1989). Αυτή είναι η πυξίδα που οδηγεί τα βήματα του κάθε μεταφραστή, είτε μεταφράζει ποίηση είτε πεζό λόγο, στο δάσος των σημειομένων και κυρίως, στην περίπτωση του ποιητικού λόγου, των σημανόντων μέχρι το ξέφωτο του τελικού αποτελέσματος. Αυτή η πυξίδα οδήγησε τα βήματά μου και στη μετάφραση της «Ανεράδας» του Βασίλη Μιχαηλίδη, ποίημα το οποίο, επειδή είναι γραμμένο στην κυπριακή ντοπιολαλιά και όχι στην κοινή νεοελληνική, παρουσιάζει επιπρόσθετα γλωσσικά, κοινωνιογλωσσολογικής φύσεως, ζητήματα στον μεταφραστή. Γιατί κάθε εθνική γλώσσα έχει τις τοπικές ποικιλίες της και διαφορετικές εκδοχές, και πριν προχωρήσει με τη δουλειά του, ο μεταφραστής θα πρέπει να ξεκαθαρίσει μέσα του κατά πόσο θα είχε νόημα το πρωτότυπο ποίημα, γραμμένο σε ντοπιολαλιά, να μεταφραστεί σε κάποια τοπική ποικιλία της

γλώσσας-στόχου (δηλαδή της γλώσσας στην οποία θα μεταφραστεί το κείμενο). Για να το αποφασίσει αυτό, θα πρέπει να δώσει απάντηση σε κάποιες ερωτήσεις: Σε ποιο κοινό απευθύνεται το πρωτότυπο; Η χρήση της διαλέκτου είναι συνειδητή επιλογή ή βιωματική ανάγκη του δημιουργού; Η ντοπιολαλιά είναι λόγια αναβίωση, εντάσσεται σε κάποιο «μεταμοντέρνο» ή και «νεοπρωτοποριακό» πειραματισμό, ή μήπως είναι ένα παιχνίδι σε ένα γλωσσικό κώδικα που, ενδεχομένως, φθίνει κοινωνικά; Τέλος, υπάρχει και η περίπτωση η διάλεκτος απλά να επιβάλλεται από το συγκεκριμένο γραμματειακό είδος, όπως συμβαίνει στην αρχαιοελληνική παράδοση.

Στην περίπτωση της «Ανεράδας» αποφάσισα να μεταφράσω το κείμενο στην κοινή ιταλική. Η Ιταλία, για λόγους ιστορικούς, κοινωνικούς και γεωγραφικούς, έχει πολύ μεγάλη ποικιλία τοπικών ιδιωμάτων και διαλέκτων, εκ των οποίων μερικές έχουν αξιόλογη λογοτεχνική παράδοση – αναφέρω ενδεικτικά τη διάλεκτο της Ρώμης, της Νάπολης, εν μέρει του Μιλάνου, και τις διαλέκτους της Σικελίας. Μάλιστα όλα και πιο συχνά οι γλωσσολόγοι τις θεωρούν αυτόνομες, λατινογενείς γλώσσες, όπως συμβαίνει, π.χ., τηρουμένων των αναλογιών, στην Ισπανία με τα καταλανικά και τα καστιλιάνικα. Ωστόσο, η μετάφραση του ποιήματος του Μιχαηλίδη σε κάποια διάλεκτο θα δημιουργούσε περισσότερα προβλήματα απ' όσα θα έλυνε. Ποια διάλεκτο κατ' αρχάς να προτιμήσω; Και γιατί; Χώρια που η παρούσα γλωσσική συνθήκη, με την οριστική επικράτηση της εθνικής γλώσσας (έστω με σημαντικές τοπικές ποικιλίες και αποκλίσεις) και την ταυτόχρονη υποχώρηση των διαλέκτων, θα καθιστούσε σε μεγάλο βαθμό αυθαίρετη αν όχι γελοία (ή, στην καλύτερη περίπτωση, εξεζητημένη και τεχνητή) μια τέτοια επιλογή.

Αφού ξεκαθάρισα το θέμα της γλώσσας, έπρεπε να λυθεί το θέμα του στίχου. Το ποίημα του Μιχαηλίδη αποτελείται από ιαμβικούς οκτασύλλαβους (δηλαδή το α' ημιστίχιο του δεκαπεντασύλλαβου των δημοτικών τραγουδιών). Ο αντίστοιχος «εθνικός» στίχος την ιταλική ποίησης είναι ο ενδεκάσύλλαβος και τα αντίστοιχα ημιστίχια είναι ιστορικά ο πεντασύλλαβος ή και ο επτασύλλαβος. Και σε αυτή την περίπτωση μου φάνηκε αυθαίρετο, και στα όρια του ποιητικού πειραματισμού, να «ντύσω» τον ποιητικό λόγο του κύριου ποιητή με τον σημαντικότερο στίχο της ιταλικής γλώσσας. Η επιλογή του μέτρου σε άλλη γλώσσα υπόκειται στα ίδια κριτήρια με την επιλογή ή όχι της διαλέκτου: γιατί αυτό το μέτρο και όχι το άλλο, ποια είναι η θέση στη λογοτεχνική παράδοση του συγκεκριμένου μέτρου, κατά πόσο το μέτρο μια ποιητικής παράδοσης είναι ισοδύναμο με το μέτρο άλλης ποιητικής παράδοσης κτλ. Στην περίπτωση της «Ανεράδας», από την όποια διατήρηση του μέτρου μου φάνηκε πιο σημαντική η απόδοση στα ιταλικά της ατμόσφαιρας του ποιήματος, του απόκοσμου χαρακτήρα του και του παραμυθένιου υπόβαθρού του. Επομένως για τη μετάφρασή μου προτίμησα τη λύση του ρυθμικού πεζού λόγου. Από και και πέρα, αφέθηκα στο ρυθμό του πρωτοτύπου (και του κυπριακού και της απόδοσής του στην κοινή νεοελληνική) για να αποτυπώσω, στο μέτρο του δυνατού, και στη μετάφραση τα αισθήματα που προκαλούσε η ανάγνωση του ποιήματος με στόχο να φτάσω σε ανάλογο (και όχι ίδιο!) αποτέλεσμα. Δεν ξέρω βέβαια αν πρόκειται για ιδανική μετάφραση, άλλωστε αμφιβάλλω αν υπάρχει γενικώς «ιδανική» μετάφραση. Ελπίζω όμως ότι μέσω της μετάφρασης αυτής κάτι τουλάχιστον από τον κόσμο του Βασίλη Μιχαηλίδη, που αντηχεί μια παράδοση αιώνων, θα φτάσει και στον ιταλόφωνο αναγνώστη, μέχρι κάποιος άλλος να προτείνει

άλλη, καλύτερη μετάφραση – γιατί η μετάφραση είναι πάντα προσωρινή, ενώ το πρωτότυπο κείμενο μένει αναλλοίωτο στον χρόνο.

Maurizio De Rosa

Vasilis Michailidis (1849-1917)

La fata

Nel paese ov'io nacqui
e cominciai a crescere
e a maturar pian piano,
smisi ormai di nascondermi
e di temer gli spettri
e me ne uscii a passeggiare.

Presso il guado di un fiume
scorsi una fanciulla simile a ombra,
ahimé, che disdetta!
Come l'agnello in trappola
fui preso me sventurato,
allorché l'acciuffano mentre pascola.

Quando mi vide balenò la luce,
la mente mia smise di pensare
e il mondo parve sfolgorare;
quando mi sorrise,
un paradiso mi si formò
innanzi, e rimasi di stucco.

Subito persi la favella,
il mondo scordai
restando a guardare a bocca aperta.
Mi disse: «Su, vieni con me»,
e il cuore mi si strinse
e decisi di seguirla, invasato.

Insieme attraversammo
campi, colline e montagne,
pieni di fiori e rovi spinosi;
la strada era infinita
ma non ci stancammo,
come una festa era per noi.

Tremava nel timore di perdermi,
anch'io tremavo nel timore di perderla,
di dirle qualcosa e di non avere risposta;
la volevo, bruciavo di desiderio
e tremavo all'idea di toccarla
e di trasformarci entrambi in un lampo.

Giungemmo infine su una montagna
svettante nell'alto dei cieli,

Βασίλης Μιχαηλίδης

Η Νεράιδα

Στον τόπο που ανατράφηκα
κι άρχισα να ξεπετάγομαι
και ν' ανδρώνομαι σιγά σιγά,
έπαφα πια να κρύβομαι
και να φοβάμαι τα στοιχειά
και βγήκα για σεργιάνι.

Στο πέρασμα ενός ποταμού
είδα μια κόρη σαν σκιά,
ανάθεμα τη στιγμή!
Όπως το αρνί μες στη θηλιά
επιάστηκα ο άμοιρος,
όταν πιαστεί μες στη βοσκή.

Όταν με είδε, ο τόπος έφεξε,
το μυαλό μου παράλυσε
και φάνηκε κόσμος λαμπρός·
όταν μου χαμογέλασε,
ένας παράδεισος πλάστηκε
προστά μου, κι έμεινα βουβός.

Αμέσως έχασα τα νερά μου,
τον κόσμο ελησμόνησα
και κοίταζα σιωπηλός.
Μου είπε: «Έλα, ακολουθα με»,
και πόνεσα από καρδιάς
και την ακολουθήσα, ο χαζός.

Αντάμα επορευτήκαμε
σε λόφους, κάμπους και βουνά,
γεμάτα ανθούς κι αγκαθερά·
η στράτα ήταν ατέλειωτη
και δεν εκουραστήκαμε,
για μας ήταν χαρά.

Έτρεμε μήπως με χάσει,
κι έτρεμα μήπως τη χάσω,
μήπως της πω και μη μου πει·
την ήθελα, φλεγόμουν από πόθο
κι έτρεμα μήπως την αγγίξω
και γίνουμε κι οι δυο αστραπή.

Ύστερα φτάσαμε σ' ένα βουνό
ψηλά, στα ύψη τ' ουρανού,

che sembrava un paradiso;
lassù piangemmo insieme
e insieme ridemmo
in mezzo ai profumi della montagna.

Mi disse: «Se ne hai il coraggio,
prova a restare senza di me,
se questa vita ti piace»;
e rise con sarcasmo,
e mi parve che il cuore
volesse spezzarsi.

Detto questo subito spari,
scomparve alla mia vista
come un alito fugace di vento;
il cuore mi si spezzò,
la mente si bloccò
e da allora sono in estasi.

Il cruccio che mi rodeva
non l'ho manifestato
neppure agli uccelli che cantano;
da allora ho paura delle fate,
quando le vedo, e cambio
strada affinché non mi vedano.

Traduzione di Maurizio De Rosa

που έμοιαζε παράδεισος·
εκεί πάνω κλάψαμε μαζί
και μαζί γελάσαμε
μέσα στις ευωδιές του βουνού.

Μου λέει: «Αν είσαι παλικάρι,
τώρα μείνε χωρίς εμένα,
αν σου αρέσει τέτοια ζήση»·
και γέλασε σαρκαστικά,
και την καρδιά μου ένωσα
πως πήγε να ραγίσει.

Είπε κι ευθύς έγινε άφαντη,
χάθηκε από μπροστά μου
σαν άνεμος περαστικός·
η καρδιά μου εράγησε,
ο νους μου επαράλυσε
κι είμαι από τότε εκστατικός.

Το μαράζι που με έτρωγε
δεν το έχω φανερώσει
μήτε στα πουλιά που κελαηδούν·
από τότε τρέμω τις νεράιδες,
όπου τις δω, κι αλλάζω
δρόμο για να μη με δουν.

Απόδοση στη νεοελληνική: Λ. Π.



Για το «Αυτοεγκώμιο» του Καβάφη

Ένα από τα κείμενα που μεταχειρίζονται πολύ οι καβαφολόγοι για να ερμηνεύσουν την καβαφική ποίηση είναι το «Αυτοεγκώμιο», το οποίο δημοσίευσε πρώτη φορά ο Μιχάλης Περίδης στο βιβλίο του *Ανέκδοτα πεζά κείμενα* (Φέξης, 1963). Όπως γράφει ο Περίδης στην εισαγωγή του, το κείμενο αυτό διασώθηκε χάρις στην Ευγενία Ζελίτα, σύζυγο του Στέφανου Ζελίτα-Πάργα, όταν ένα απόγευμα ο Καβάφης πήγε στο βιβλιοπωλείο που διατηρούσε το ζεύγος Ζελίτα στην Αλεξάνδρεια, έβγαλε από την τσέπη του ένα σημείωμα και το υπαγόρευσε στα γαλλικά σε έναν αντιπρόσωπο γαλλικού εντύπου. Δεν αναφέρεται το έντυπο ή το όνομα του αντιπροσώπου, ούτε είναι ξεκαθαρισμένο το έτος της συνέντευξης· «κάπου το 1930» γράφει ο Περίδης. Σύμφωνα με την πληροφόρηση αυτή, η Ζελίτα άκουσε τη συνομιλία, κατέγραψε το κείμενο κι έτσι διασώθηκε. Αν και έγιναν έρευνες, δεν βρέθηκε το κείμενο ούτε το «γαλλόφωνο» περιοδικό· ούτε η Ζελίτα μνημονεύει το όνομα του συνομιλητή του Καβάφη. Ο Περίδης προσθέτει στην εισαγωγή, ίσως για να καλύψει τα νάτα του: «Δεν ξέρω αν η σελίδα αυτή έχει ήδη δημοσιευθεί. Δεν έγινε ποτέ λόγος γι' αυτήν ως τώρα, στην βιβλιογραφία Καβάφη. Αν όμως δημοσιεύθηκε, ζητώ συγγνώμη από τους αναγνώστες μου, στους οποίους την εμφανίζω ανέκδοτη» (*Ανέκδοτα πεζά κείμενα*, σ. 32). Το ίδιο ακριβώς κείμενο το έχει συμπε-

ριλάβει και ο Μ. Πιερός στην έκδοση Κ. Π. Καβάφης *Τα Πεζά* (1882;-1931), (Ίκαρος, 2003), αλλά με διαφορετική μετάφραση του γαλλικού κειμένου. Στις σημειώσεις προσθέτει: «Η έρευνά μας για τον εντοπισμό του “γαλλόφωνου περιοδικού” και της ενδεχόμενης πρωτύτης δημοσίευσης του κειμένου αυτού στάθηκε άκαρπη» (σ. 387).

Όταν ο Περίδης δημοσίευσε το κείμενο στο βιβλίο του, προκλήθηκε μια ένταση. Η Ζελίτα τον κατηγόρησε ότι, όταν του παρέδωσε το αρχείο της για να γράφει τη βιογραφία του Καβάφη (Ο βίος και το έργο του Κωνσταντίνου Καβάφη, Αθήνα, Ίκαρος, 1948) εκείνος δεν της επέστρεψε όλο το υλικό που του είχε δανείσει. Στον Πρόλογο του βιβλίου ο Περίδης ευχαριστεί τον Α. Σεγκόπουλο που του παραχώρησε ό,τι υλικό είχε και προσθέτει: «Τέλος η κ. Ευτυχία Ζελίτα έθεσε στην διάθεσή μου το αρχείο που η ίδια κι ο μακαρίτης σύζυγός της είχαν συγκεντρώσει [...] και μια ενδιαφέρουσα συλλογή της κ. Πάργα από λόγια του Καβάφη ειπωμένα στην αίθουσα του βιβλιοπωλείου “Γράμματα”». Δηλ. εδώ έχουμε μια ξεκάθαρη αναφορά για το πώς διασώθηκε το «Αυτοεγκώμιο».

Ο Περίδης δεν χρησιμοποίησε στη βιογραφία το κείμενο αυτό, αλλά αποφάσισε να το δημοσιεύσει 15 χρόνια αργότερα στα *Ανέκδοτα πεζά*. Αυτή η δημοσίευση προκάλεσε την οργή της Ζελίτα, ενώ έγινε μια μεγάλη συζήτηση στον αλεξανδρινό τύπο και βέβαια στην αλεξανδρινή κοινωνία εκείνης της εποχής. Η ηχώ της έφτασε ως την Αθήνα. Στις πρόσφατες *Προσθήκες στη Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη (1907-2000)* του Α. Παπαλεοντίου (Μικροφιλολογικά Τετράδια αρ. 22, 2016) καταγράφεται η έριδα ανάμεσα στον Περίδη και τη Ζελίτα. Σε δύο άρθρα που δημοσιεύτηκαν στον αλεξανδρινό *Ταχυδρόμο*, το πρώτο στις 22.3.1964 (*Προσθήκες*, σ. 109, αρ. 596), ο Περίδης υπερασπίζεται τον εαυτό του λέγοντας ότι είχε την άδεια της Ζελίτα να δημοσιεύσει ότι χρειάζονταν για το βιβλίο του και ότι αποφάσισε να δημοσιεύσει αυτό το συγκεκριμένο σημείωμα το 1963 και όχι το 1948. Σε ένα επόμενο δημοσίευμα στην ίδια εφημερίδα (12.4.1964 *Προσθήκες*, σ. 110, αρ. 598) η «παραπονούμενη κ. Ζελίτα [...] δηλώνει ότι “δεν ειδοποιήθη από τον κ. Περίδη – ως θα έπρεπε – ότι είχε αφαιρεθεί το περί ού ο λόγος καβαφικό κείμενο”». Η πρακτική του Περίδη να μην επιστρέφει το υλικό που του εμπιστευόνταν είναι γνωστή π.χ. δεν επέστρεψε όλο το υλικό που του είχε παραχωρήσει γενναιόδωρα ο Αλέκος Σεγκόπουλος και δυστυχώς αρκετό από αυτό φαίνεται να έχει καταστραφεί από τους κληρονόμους του, μάλλον από άγνοια, και θα πρέπει να θεωρείται οριστικά χαμένο.

Στο άρθρο μου «Μια πρόταση για ένα καβαφικό κείμενο» (*Μικροφιλολογικά* 36, 2014, σ. 12-14), είχα προτείνει το καβαφικό κείμενο που δημοσίευσε πρώτος ο Περίδης να περιληφθεί στην προφορική παράδοση των καβαφικών κειμένων, όπως είναι λ.χ. το βιβλίο του Γ. Λεωνίτη *Καβαφικά αυτοσχόλια*. Πρόσφατα, όμως, ξεφυλλίζοντας προσεχτικά το γαλλόφωνο περιοδικό *Semaine Égyptienne*, που έβγαине στο Κάιρο με διευθυντή τον Σταύρο Σταυρινό (Stavros Stavrinou), και ειδικά το αφιερωματικό τεύχος για τον Καβάφη (έτος Γ', 25.4.1929, σ. 19), διαπίστωνα ότι το «Αυτοεγκώμιο» είναι δημοσιευμένο με την υπογραφή Α. Leondis (Απόστολος Λεοντής).¹ Αντιπαραβάλλοντας το σημείωμα του Α. Leondis και το κείμενο που φέρεται να έχει διασώσει η Ζελίτα για να το δημοσιεύσει κατόπιν ο Περίδης, διαπιστώνεται ότι είναι ακριβώς το ίδιο, ωσάν να είχε αντιγραφεί από το περιοδικό.

Η Λένα Αραμπατζίδου, στο άρθρο της «Αφιερωματικός λόγος για τον Καβάφη. Η κριτική πρόσληψη μέσα από τα τεύχη της *Semaine Égyptienne* (1929, 1933) και

των *Παναιγυπτίων* (1933)»,² σχολιάζει τα κείμενα του αφιερώματος και προσθέτει για το σημείωμα του Α. Λεοντή: «είναι σημαντικό ως προς την άποψη ότι αναπαράγει το σκεπτικό αλλά και το λεκτικό (η υπογράμμιση δική μου) της ανώνυμης συνέντευξης που έδωσε ο Καβάφης στα γαλλικά και που αυτοπαρουσιάζεται ως υπερμοντέρνος ποιητής των μελλοντικών γενεών που θα λειτουργούν περισσότερο με το μυαλό» (σ. 360), παραπέμποντας στη δημοσίευση του «Αυτοεγκωμίου» στην πιο πρόσφατη έκδοση των *Πεζών* (2003).

Ο δημοσιογράφος, πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας Απόστολος Π. Λεοντής (Μυτιλήνη 1876 - Αλεξάνδρεια 1943) μπορεί να θεωρηθεί ότι ανήκει στον στενό και φιλικό κύκλο του Καβάφη. Στη θεμελιώδη εργασία του Δ. Δασκαλόπουλου *Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη (1886-2000)*, (ΚΕΓ, 2003) αποδελτιώνονται ένα σημείωμα του Καβάφη για το μυθιστόρημα του Λεοντή *Ατσάλινες κλωστές* αλλά και πολλές άλλες ευνοϊκές αναφορές στον ίδιο και το έργο του.³ Το μυθιστόρημα *Ατσάλινες κλωστές* υπάρχει στη βιβλιοθήκη του Καβάφη, με θερμή αφιέρωση του συγγραφέα στον ποιητή, καθώς και το θεατρικό του έργο *Σκλάβοι στο μίσος*, αλλά ο Καβάφης το έχει αφήσει αξάκριστο.⁴ Ο Δασκαλόπουλος καταγράφει τη συμμετοχή του Λεοντή στο αφιέρωμα της *Semaine Égyptienne*, όπως και των άλλων συνεργατών του τεύχους και το αφήνει χωρίς τίτλο. Ο Λεοντής ήταν αποδέκτης τεσσάρων καβαφικών συλλογών (Γ4, Γ5, Γ6, Γ7 κατά την αρίθμηση Γ. Π. Σαββίδη), όπως φαίνεται από τους καταλόγους παραληπτών που κρατούσε ο ποιητής και δημοσίευσε ο Γ. Π. Σαββίδης (*Καβαφικές εκδόσεις*, 1966). Γνωρίζει δηλαδή το καβαφικό έργο από το 1924 όταν παίρνει την πρώτη Συλλογή μέχρι που παίρνει και την τελευταία το 1929. Όπως παρατηρεί σωστά η Αραμπατζίδου, ο Λεοντής θεωρείται ότι είναι ως μυθιστοριογράφος «το άλλο μεγάλο όνομα της νεοαλεξανδρινής σχολής». Με το όνομα του Λεοντή συνδέονται και μερικά ανεκδοτολογικά σχόλια για τον Καβάφη. Αλλά η αγάπη του για τον Καβάφη και η αφοσίωση στο έργο του δεν σταμάτησε με τον θάνατο του ποιητή, αφού ήταν από τα ιδρυτικά μέλη του Συλλόγου «Φίλοι του Καβάφη», συμμετέχοντας στην ιδρυτική του συνεδρία στις 16 Μαΐου 1934. Σκοπός του συλλόγου ήταν η διατήρηση και διάδοση του καβαφικού έργου.⁵

Je ne suis pas de l'avis de ceux qui prétendent que l'œuvre de Cavafy, étant une œuvre à part, et n'appartenant à aucune des écoles connues, restera à jamais une spécialité, pour ainsi dire, de poésie, qui ne trouvera pas d'imitateurs.

De ces imitateurs, superficiels, il est vrai, pour la plupart, j'en découvre déjà, et cela non seulement parmi les poètes grecs. Des rares mais frappants signes de l'influence de Cavafy ont été constatés un peu partout. Conséquence naturelle de toute œuvre de valeur et de progrès.

Cavafy, selon mon avis, est un poète ultra-moderne, un poète de générations futures. En complètement de sa valeur historique, psychologique et philosophique, la sobriété de son style impeccable, qui touche parfois au laconique, son enthousiasme pondéré qui entraîne à l'émotion cérébrale, sa phrase correcte, résultat d'un naturel aristocratique, sa légère ironie sont des éléments que goûteront encore plus les générations de l'avenir, poussées par le progrès des découvertes et par la subtilité de leur mécanisme cérébral.

Les rares poètes comme Cavafy tiendront alors une place prépondérante dans le monde qui pensera beaucoup plus qu'aujourd'hui. Sur cette donnée, je maintiens que son œuvre ne restera pas simplement enfermée dans les bibliothèques comme document historique du développement littéraire grec.

A. Leondis.

Μένει να αναζητήσουμε τον λόγο αυτής της «συνωμοσίας» ανάμεσα στον Περίδη και στη Ζελίτα, που δεν κατονόμασαν τον συντάκτη του «Αυτοεγκωμίου», τον Α. Λεοντή, ενώ είναι προφανές ότι για τη δημοσίευσή του ο Περίδης μεταχειρίστηκε το σημείωμα της *Semaine Égyptienne*. Για την ώρα, μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε. Είναι σχεδόν βέβαιο ότι και οι δύο γνώριζαν το αφιερωματικό τεύχος της *Semaine Égyptienne*. Το περιοδικό αυτό, αν και τυπωνόταν στο Κάιρο, ήταν γνωστό και στην Αλεξάνδρεια. Ίσως η Ζελίτα να είχε παρευρεθεί στην σκηνή κατά την οποία ο Καβάφης μάλλον έδωσε το αυτόγραφο σημείωμα του «Αυτοεγκωμίου» στον Λεοντή ή και να του το υπαγόρευσε· ίσως η Ζελίτα να θύμωσε γιατί ο Λεοντής δεν ανέφερε την πηγή του. Με άλλα λόγια, ο τελευταίος οικειοποιήθηκε ένα καβαφικό κείμενο και έβαλε από κάτω φαρδιά πλατιά την υπογραφή του, χωρίς να αναφέρει ότι αναπαρήγαγε το σημείωμα που του έδωσε ο ίδιος ο Καβάφης. Ενδεχομένως η Ζελίτα έστησε όλη αυτή τη σκηνοθεσία για το πώς διασώθηκε το κείμενο και τη διηγήθηκε στον Περίδη. Ο Περίδης δεν δημοσίευσε το σημείωμα αυτό το 1948, γιατί ο Α. Λεοντής ζούσε τότε και θα αναγνώριζε το κείμενο. Το δημοσίευσε όμως το 1963, όταν ο Λεοντής είχε πεθάνει.⁶ Το 1963 η Ζελίτα ίσως να ένιωσε τύψεις γι' αυτή τη σκηνοθεσία και θα προτιμούσε το κείμενο να έρχονταν στην επιφάνεια με κάποια άλλη συστηματική έρευνα, όχι σαν ένα σκηνοθετημένο επεισόδιο. Ίσως και ο ίδιος ο Καβάφης να μην ήθελε να φανεί ότι ο ίδιος συνέταξε το «Αυτοεγκώμιο» και κρύφτηκε πίσω από το όνομα του φίλου του Λεοντή. Όμως όλα αυτά είναι μόνο εικασίες. Όπως εικασία είναι αν το σημείωμα δόθηκε /υπαγορεύτηκε ελληνικά ή γαλλικά.

Από την άλλη, πώς θα μπορούσαμε εμείς σήμερα να διαχειριστούμε αυτή την πληροφορία; Είναι, νομίζω, απαραίτητο να αποδώσουμε το δημοσιευμένο άτιτλο κείμενο στον Α. Λεοντή και να το βιβλιογραφήσουμε σωστά ως μία από τις συμμετοχές στο αφιέρωμα της *Semaine Égyptienne*. Για την ώρα, θα μείνουμε με την απορία μιας πιθανής μυστικής συνωμοσίας ανάμεσα σε Αλεξανδρινούς: ανάμεσα στη Ζελίτα και τον Περίδη ή και ανάμεσα στον Καβάφη και τον Λεοντή;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Εδώ χρησιμοποιώ το ανατυπωμένο αφιερωματικό τεύχος (Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1983).
2. Στον ψηφιακό τόμο: *Ζητήματα νεοελληνικής φιλολογίας: Μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά. Πρακτικά 14' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης 27-30 Μαρτίου 2014. Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη, Θεσσαλονίκη, Τμήμα Φιλολογίας-Τομέας ΜΝΕΣ, 2016, σσ. 345-364: http://www.lit.auth.gr/sites/default/files/mneme_x_a_kokole_praktika.pdf*
3. Το σημείωμα δημοσιεύεται στην έκδοση Καβάφης *Πεζά, παρουσίαση, σχόλια Γ. Α. Παπουτσάκη* (Φέξης, 1963, σ. 149), με τον τίτλο [Γνώμη για το μυθιστόρημα *Ατσάλινες κλωστές* του Αποστ. Λεοντή]. Το κείμενο συνοδεύεται με μια υποσημείωση που δείχνει τη φιλία και σχέση του Καβάφη με τον Λεοντή. Το ίδιο κείμενο δημοσιεύεται και στο βιβλίο Κ. Π. Καβάφης *Τα πεζά (1882;-1931)*, επιμ. Μ. Πιερός (Γκαρος, 2002, σ. 149) και εν μέρει αναπαράγεται η σημείωση του Παπουτσάκη (ό.π. σσ. 360-361).
4. Η *Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*, Καταγραφή και επιμέλεια Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, Αθήνα, Ερμής, 2003, αρ. 3.178 και 3.179, αντίστοιχα, σ. 30.
5. Ψηφιοποιημένο έγγραφο Onassis Cavafy Archive, GR-OF CA SING SO1-FO3-SF001-0001 (1789).
6. Ο Α. Λεοντής πέθανε το 1949. Άλλα έργα του είναι τα μυθιστορήματα *Ο πύργος του Μπούκλεϊ* (1931) και *Αννίκα* (1937) και το θεατρικό *Σαν παραμύθι*, που ανεβάστηκε στη σκηνή από τον θίασο του Αμ. Βεάκη στην Αλεξάνδρεια το 1923. Βλ. και Κ. Μίσσιος, *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου 1784-1974*, τ. Γ', σσ. 50-51.

Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού

Ένα αβιβλιογράφητο σατιρικό στιχούργημα για το «Φεστιβάλ Καβάφη» (1948)

Στον δεύτερο τόμο του «ευθυμογραφικού και σατιρικού πασχαλινού λευκώματος» *Τρακατρούκα*, ο οποίος κυκλοφόρησε το 1948,¹ περιλαμβάνεται ένα σατιρικό στιχούργημα με τον τίτλο «Φεστιβάλ Καβάφη», το οποίο δεν έχει καταγραφεί στις καβαφικές βιβλιογραφίες.² Το στιχούργημα, το οποίο είναι τετράστροφο και αποτελείται από δεκαέξι ομοιοκατάληκτους στίχους, υπογράφεται από τον Διογένη, ο οποίος ταυτίζεται με τον ολότελα ξεχασμένο σήμερα επιθεωρησιογράφο, στιχουργό και επί μακρόν συνεργάτη του αλεξανδρινού *Ταχυδρόμου* Στέλιο Μ. Χριστοφίδη.³ Το μεταγράφο αμέσως παρακάτω, εκσυγχρονίζοντας την ορθογραφία και ρυθμίζοντας τη στίξη, και κατόπιν προχωρώ σε έναν σύντομο σχολιασμό του:

Φεστιβάλ Καβάφη

Εις την «Εστία» φεστιβάλ κάμαν για τον Καβάφη,
πήγαν κυρίες με φτερά και ποιητών σινάφι,
που χειροκροτούσαν με πάθος και φρενίτιδα,
λες κι είχαν πάθει όλοι τους ...χρονίαν Καβαφίτιδα.

Οι διαλέκται, μια και δυο, τα ποιήματά του πιάσανε
και σ' όσες γλώσσες μιλάγαν ευθύς τα μεταφράσανε
κι ηκούσθη κάποιος που έλεγε σε κάποιον άλλο «Κάν' το
το ποιήμά του "Τα κεριά" σε γλώσσα ...εσπεράντο».

Τις μεταφράσεις «βέρι γχουντ» τις βρήκαν και «τρε μπελ»
και η «Εστία» γένηκε ο ...Πύργος της Βαβέλ
κι ακούσαμε κάθε Σχολής και κάθε γλώσσας κόλακας
κι είναι θαύμα ο Καβάφης πως δεν έγινε ...βρικόλακας.

Ο Εγγλέζος ο διαλέκτης ήτανε πολύ σαφής,
με τον Γάλλο ο Καβάφης είχε γίνει ...«Καβαφίς»,
αραβιστί δεν μίλησαν και γλίτωσαν την γκάφα,
γιατί ο Καβάφης πιθανόν να γίνονταν ...«Γκαουάφα».⁴

Αφορμή για το ποίημα στάθηκε ένα πραγματικό γεγονός, το οποίο προβλήθηκε εκτενώς από τον Τύπο της εποχής: το 1948, 15 χρόνια μετά τον θάνατο του Καβάφη, η «Πνευματική Εστία» της Αλεξάνδρειας, θέλοντας να τιμήσει τη μνήμη του, οργάνωσε μια σειρά εκδηλώσεων στο πλαίσιο ενός «Φεστιβάλ Καβάφη», το οποίο είχε ως παράλληλο στόχο την «έτι μεγαλύτεραν γνωριμίαν τού έργου του αλεξανδρινού ποιητού μεταξύ του διεθνούς κοινού».⁵ Το «Φεστιβάλ Καβάφη», λοιπόν, πραγματοποιήθηκε σε τρεις διαφορετικές μέρες, στις 3, 10 και 17 Μαρτίου του 1948 και επιστεγάστηκε από τα αποκαλυπτήρια, στις 21 Μαρτίου, της εντοιχισμένης αναμνηστικής πλάκας (που είχε φιλοτεχνηθεί από τον γλύπτη και ζωγράφο Ανατολή Λαζαρίδη) στο σπίτι του ποιητή.

Σύμφωνα με το πρόγραμμα των εκδηλώσεων, το οποίο δημοσιεύτηκε στον *Ταχυδρόμο* και τυπώθηκε και σε αυτοτελές οκτασέλιδο φυλλάδιο εμπλουτισμένο με σχόλια για τον Καβάφη και με τρία ποιήματά του,⁶ η πρώτη μέρα ήταν αφιερωμένη στην «κριτική ανάλυση του καβαφικού έργου εις την γαλλική»:⁷ μετά από μια ει-

σαγωγή του ιταλικής καταγωγής συνθέτη και μουσικολόγου Ενρίκο Τέρνι (Enrico Terzi), ο οποίος αναφέρθηκε στις αναμνήσεις του από τη συναναστροφή του με τον ποιητή ("Cavafis, quelques souvenirs personnels"), ακολούθησε η κεντρική ομιλία του γάλλου συγκριτολόγου, λογοτέχνη και μεταφραστή Ρενέ Ετιάμπλ (René Etiemble, "Cavafis, une appréciation")· η εκδήλωση έκλεισε με σχολιασμό κάποιων ποιημάτων του Καβάφη από τον διηγηματογράφο και μεταφραστή Νίκο Παντελίδη (γνωστότερος με το ψευδώνυμο Γιάννης Γαμβίλης) και με παράλληλη απαγγελία τους από τον Αρμάντ Αζουρί (Armand Azougi), σε γαλλική μετάφραση του Θεόδωρου Γρίβα. Η δεύτερη μέρα περιλάμβανε μία μόνο διάλεξη, αυτή του άγγλου συγγραφέα και κριτικού Ρόμπερτ Λίντελ (Robert Liddell), η οποία δόθηκε στα αγγλικά ("Lecture on Cavafy") κι αποτιμήθηκε ως «μιαν αξιοπρόσεχτη συνθετική κριτική μελέτη της καβαφικής ποιήσεως».⁸ Τέλος, την τρίτη μέρα του φεστιβάλ, «ο κ. Μαλάνος έδωσε [...] μια από τις καλύτερες [διαλέξεις] που ακούσαμε εφέτος σε ελληνικό σωματείο, μια εικόνα του Καβάφη άρτια στην πειστική της λιτότητα και γεμάτη ακριβόλογη κατανόηση»· η ομιλία του Μαλάνου, η οποία δόθηκε στα ελληνικά, είχε τον τίτλο «Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης».⁹

Όπως προκύπτει από το πρόγραμμα του φεστιβάλ, λοιπόν, ο Χριστοφίδης επέλεξε ως στόχους της σάτιράς του μόνο τους «κάθε Σχολής και κάθε γλώσσας κόλακας» των πρώτων δύο ημερών, και κυρίως τον Άγγλο και τον Γάλλο, και τις μεταφράσεις των καβαφικών ποιημάτων που ακούστηκαν κατά τη διάρκεια των ομιλιών τους, αφήνοντας στο απυρόβλητο τον Μαλάνο, αλλά και τα όσα διαδραματίστηκαν κατά τα αποκαλυπτήρια της αναμνηστικής πλάκας.¹⁰ Συνεπώς, «ο Εγγλέζος ο διαλέκτης» δεν ήταν άλλος από τον Λίντελ, ενώ ο Γάλλος ήταν, προφανώς, ο Ετιάμπλ. Όσο για τα ποιήματα του Καβάφη, που «σ' όσες γλώσσεςμίλαγαν ευθύς τα μεταφράσανε», γνωρίζουμε θετικά ότι ένα από αυτά ήταν «Τα κεριά», το οποίο είναι και το μοναδικό που μνημονεύει ο Χριστοφίδης – και φαίνεται να έχει τον λόγο του: σύμφωνα με την περιγραφή της πρώτης μέρας του φεστιβάλ που δημοσιεύτηκε στον *Ταχυδρόμο* την επομένη της εκδήλωσης, ο Ετιάμπλ «επεχείρησεν μίαν εξονυχιστικήν, πράγματι, αλλά και άκρως ενδιαφέρουσαν ανάλυσιν των "Κερισίων", των οποίων και ανέγνωσε 4 διαφόρους μεταφράσεις μεταξύ των οποίων και μίαν ιδιήν του».¹¹ Τέλος, δεν αποκλείεται ακόμα και η αναφορά του Διογένη στο παρ' ολίγον βρικόλακισμα του Καβάφη να μην οφείλεται απλώς στις απαιτήσεις της ρίμας (κόλακας-βρικόλακας), αλλά να αποτελεί ευθεία αναφορά σε μίαν απόφανση του Λίντελ, ο οποίος, σύμφωνα πάντα με την περιγραφή του *Ταχυδρόμου*, υποστήριξε ότι «ο Καβάφης είναι ένας βρικόλακισμένος της ελληνιστικής περιόδου με όλα της τα γνωρίσματα».¹²

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η ετήσια σατιρική έκδοση *Τρακατρούκα* ήταν, σύμφωνα και με τον υπότιτλό της, ένα «ευθυμογραφικό και σατιρικό πασχαλινό λεύκωμα», που εκδιδόταν στην Αλεξάνδρεια από τον Γιάννη Χαλκέα (= Γιάννης Ασμανίδης). Κυκλοφόρησε χωρίς διακοπή από το 1947 ως και το 1961. Ανάμεσα στους συνεργάτες της, συγγραφείς και καλλιτέχνες, περιλαμβάνονται οι Μικές Ανατολέας, Αγησίλαος Αριστοκλής (Αριστό), Νικόλαος Γώγος, Κρίνος δε Κάστρο, Απόστολος Κυρίτσος, Λουκία Μάρβα, Ανδρέας Παλαιολόγος (Αις Κρμ), Νίκος Παππάς, Αλέκος Σακελλάριος, Δημήτρης Ψαθάς και πολλοί άλλοι.

2. Αναφέρομαι, βέβαια, στη μνημειώδη *Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη (1886-2000)* του Δημήτρη Δασκαλόπουλου (Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2003) και στο συμπλήρωμά της («Βιβλιογραφικά Κ. Π. Καβάφη. Προσθήκες 1886-2000. Συμβολή 2001-2010», *Κονδυλοφόρος* 11 (2012) 163-233), καθώς και στην πρόσφατη συμβολή του Λευτέρη Παπαλεοντίου, *Προσθήκες στη Βιβλιογραφία Κ. Π.*

Καβάφη (1907-2000), Λευκωσία 2016 [Μικροφιλολογικά Τετράδια 22]. Στο εξής, οι παραπομπές σε λήμματά τους γίνονται με την αναφορά του επιθέτου του συντάκτη και του αριθμού του λήμματος.

3. Πριν από το «Φεστιβάλ Καβάφη», ο Χριστοφίδης είχε δημοσιεύσει, πάντα με το ψευδώνυμο Διογένης, δύο ακόμα σατιρικά στιχουργήματα που σχετίζονταν (έμμεσα το πρώτο, άμεσα το δεύτερο) με τον Καβάφη και το έργο του: το «Φι...λολο...γικοί περίπατοι» (εφ. *Ταχυδρόμος*, 10.4.1938, σ. 2α [= Παπαλεοντίου, 282]), όπου σατιρίζονται οι συνομιλίες του Ίβουκου (= Σπίρος Κουτσούμης) με λόγιους της Αλεξάνδρειας, οι οποίες δημοσιεύονταν στον *Ταχυδρόμο*, και το «Καβαφιάς» (εφ. *Ταχυδρόμος*, 22.6.1947, σ. 2α [= Δασκαλόπουλος, Δ905]), στο οποίο σατιρίζονται διάφοροι μεταφραστές του Καβάφη, καθώς και η στάση του Σεγκόπουλου σχετικά με τα δικαιώματά του στο καβαφικό έργο.

4. Βλ. Διογένης, «Φεστιβάλ Καβάφη», *Τρακατρούκα*, Ευθυμογραφικό και σατιρικό πασχαλινό λεύκωμα, Αλεξάνδρεια, Τυπογραφείο «Ανατολή», 1948, σ. 99.

5. Βλ. ανυπόγραφο, «Μια πνευματική εορτή: Η "Πνευματική Εστία" τιμά την μνήμη του Καβάφη», εφ. *Ταχυδρόμος*, 27.2.1948, σ. 2α (= Παπαλεοντίου, 326). Η «Πνευματική Εστία Ελλήνων Αλεξανδρείας» ιδρύθηκε το 1946 με σκοπό την προώθηση των επιστημών, των γραμμάτων και των τεχνών, τη σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των αιγυπτιακών Ελλήνων, αλλά και τη δημιουργία πνευματικών δεσμών ανάμεσα στην παροικία και την Ελλάδα. Το σωματείο διαλύθηκε δύο χρόνια μετά τη σύστασή του, στα 1948, εξαιτίας των πολιτικών πιέσεων που του ασκούσαν από την κυβέρνηση των Αθηνών, η οποία αξίωνε από τα μέλη του να καταδικάσουν την «Κυβέρνηση του βουνού» και να χαρετίσουν με επίσημη επιστολή τους την παλινόρθωση του Γεώργιου του Β', παρότι στο καταστατικό του προβλεπόταν ρητά (άρθρο 3) η υποχρεωτική αποχή των μελών του από πολιτικές και θρησκευτικές διαμάχες. Πρόεδρος του, από τη σύστασή του μέχρι και το 1948, διατέλεσε ο Τίμος Μαλάνος, ενώ κάποιους μήνες πριν τη διάλυσή του προεδρία ανέλαβε ο ζωγράφος Δημήτρης Λίτσας. Στη διάρκεια αυτών των δύο χρόνων, διοργανώθηκε μια σειρά εκδηλώσεων, στις οποίες περιλαμβάνονταν διαλέξεις, εκθέσεις τέχνης και συναυλίες. Κατά την άποψη του Γιαλουράκη, η «Πνευματική Εστία» υπήρξε «το σπουδαιότερο καλλιτεχνικών επιδιώξεων παροικιακό σωματείο της Αλεξάνδρειας» (βλ. Μανώλης Γιαλουράκης, *Η Αίγυπτος των Ελλήνων. Συνοπτική ιστορία του ελληνισμού της Αιγύπτου*, Αθήνα, Μητρόπολις, 1967, σ. 309). Εκτενής αναφορά στη σύντομη ζωή της «Πνευματικής Εστίας» γίνεται και στο «μυθιστόρημα-χρονικό» της Ευγενίας Παλαιολόγου-Πετρώνδα, *Λωτοί του πάθους*, Λευκωσία, χ.ε., 1991, σσ. 272-277. Μέρος του αρχείου του σωματείου απόκειται στο Ε.Λ.Ι.Α.

6. Βλ. αντίστοιχα: ανυπόγραφο, «Μια πνευματική εορτή: Η "Πνευματική Εστία" τιμά την μνήμη του Καβάφη», ό.π. και *Foyer des intellectuels Hellènes d'Alexandrie. Festival Cavafis à l'occasion du XV^e anniversaire de la mort du poète* [Αλεξάνδρεια, Τυπογραφείο Ν. Μητσάνη, 1948] (= Δασκαλόπουλος, Δ934).

7. Βλ. ανυπόγραφο, «Μια πνευματική εορτή: Η "Πνευματική Εστία" τιμά την μνήμη του Καβάφη», ό.π.

8. Βλ. Κ. Α. Α., «Η χθεσινή συγκέντρωσις εις την "Πν. Εστίαν": Η δεύτερα ημέρα του "Φεστιβάλ Καβάφη"». Η διάλεξις του καθ. κ. Ρ. Λίντελ», εφ. *Ταχυδρόμος*, 11.3.1948, σ. 1 (αναφέρεται στο Δασκαλόπουλος, Δ4224).

9. Βλ. Μ.[ανώλης] Γ.[ιαλουράκης], «Η χθεσινή τρίτη ημέρα του "Φεστιβάλ Καβάφη"». Η διάλεξις του κ. Τίμου Μαλάνου», εφ. *Ταχυδρόμος*, 18.3.1948, σ. 2α (= Παπαλεοντίου, 330). Το κείμενο της ομιλίας δημοσιεύτηκε στην *Καθημερινή* (13 και 16.4.1948 [= Δασκαλόπουλος, Δ942]) και συμπεριλήφθηκε κατόπιν στο βιβλίο του Μαλάνου, *Ο Καβάφης απαραμόρφωτος* (Αθήνα, Πρόσπερος, 1981, σσ. 7-20 [= Δασκαλόπουλος, Δ2483.α]).

10. Δεν μπορεί, ωστόσο, να αποκλειστεί το γεγονός η αποσιώπηση αυτή να μην οφείλεται σε συνειδητή επιλογή του Χριστοφίδη, αλλά στο ότι έπρεπε, ίσως, να καταθέσει τη συνεργασία του στην *Τρακατρούκα* πριν προλάβει να παραβρεθεί στις δύο τελευταίες εκδηλώσεις.

11. Βλ. ανυπόγραφο, «Η χθεσινή φιλολογική συγκέντρωσις: Το Φεστιβάλ Καβάφη εις την "Πνευματικήν Εστίαν"», εφ. *Ταχυδρόμος*, 4.3.1948, σ. 2α [= Δασκαλόπουλος, Δ4224]. Η διάλεξη του Ετιάμπλ δημοσιεύτηκε στο γαλλικό περιοδικό *Les Temps Modernes* (42, Απρ. 1949, σσ. 708-719 [= Δασκαλόπουλος, Δ975]) και αργότερα συμπεριλήφθηκε στο βιβλίο του ίδιου *Hygiène des lettres, IV: Poètes ou faiseurs?* (1936-1966), Παρίσι, Gallimard, 1966 (= Δασκαλόπουλος, Δ1725). Πρβ. και τα εγκωμιαστικά σχόλια του Τσίρκα, ο οποίος τη θεωρούσε υπόδειγμα καβαφολογικής μελέτης, ενώ παραδεχόταν και την επιρροή που αυτή άσκησε στη δική του ενασχόληση με το καβαφικό έργο (βλ. «Étiemble en Alexandrie ou un homme des lettres dans la ville de Cavafy», στο *Le Mythe d'Étiemble. Hommages, études et recherches*, Παρίσι, Didier Érudition, 1979, σσ. 275-282). Δεν έλειψαν, ωστόσο, και τα ειρωνικά σχόλια για τη διά-

λέξη του Ετιάμπλ και τη μετάφρασή του των «Κεριών», τα οποία δημοσιεύτηκαν επίσης στον *Ταχυδρόμο* (28.3.1948, 2α [= Δασκαλόπουλος, Δ941]).

12. Βλ. Κ. Α. Α., «Η χθεσινή συγκέντρωσις εις την "Πν. Εστίαν": Η δευτέρα ημέρα του "Φεστιβάλ Καβάφη"». Η διάλεξις του καθ. κ. Ρ. Λίντελ, ό.π.

Τραϊανός Μάνος



Ο Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης για τον «φιλοσοφικό» Καβάφη

Το 1958 εκδόθηκε ένα από τα λιγότερο γνωστά βιβλία του Πέτρου Σπανδωνίδη (1890-1964). Ένα προλογικό σημείωμα και είκοσι επτά μικρής έκτασης δοκίμια συστεγάζονται υπό τον τίτλο *Μορφές αγωνίας (μικρά ομόκεντρα δοκίμια)*.¹ Ο Σπανδωνίδης προσπάθησε εδώ όχι απλώς να ψαύσει την αισθητική λειτουργία της λογοτεχνίας, αλλά επιχείρησε να εκταθεί και σε μία βαθύτερη φιλοσοφική πτυχή της πνευματικής ζωής:

Ο άνθρωπος είναι μια εναγώνια οντότητα. Αυτή η ιδιότητά του εξηγεί την πορεία του μέσ' από αντιξοότητες, που επιβάλλουν έναν αγώνα, μια πάλη προς κάτι, που πρέπει να υπερνικηθεί μέσα μας ή έξω στον κόσμο. [...] Αυτή η πάλη του ανθρώπου να ξεπεράσει τον εαυτό του δείχνεται ζωτικά μέσα στην ανθρώπινη ζωντανή προσωπικότητα, αλλά και είναι στοιχείο της φιλοσοφημένης σκέψης μας, όπως αποτελεί και την ουσία [οι υπογραμμίσεις στη γραφή ορισμένων λέξεων, για να δοθεί έμφαση, είναι του συγγραφέα] των έργων του πνεύματός μας. Κάθε πνευματικό έργο άξιο του τίτλου του ενέχει ένα ποσοστό από αυτή τη θεία ταραχή, που ονομάζεται *αγωνία* μπροστά σε κάτι, που γίνεται και δεν έγινε ακόμα.²

Υποδεικνύοντας μία σπάνια εμβριθεία, στοιχειοθετεί την «αγωνία» σε μείζονα έργα της αρχαιοελληνικής γραμματείας (ομηρική *Οδύσσεια*, *αισχύλειος Αγαμέμνων*, *πλατωνικός Σωκράτης*, *σοφοκλείος Οιδίπους τύραννος* και *ευριπίδειες Βάκχες*) και εκτείνεται σε έργα των Αυγουστίνου, Φραγκίσκου της Ασίζης, Ντάντε, Θερβάντες, Σαίξπηρ, Κορνείγ, Ρακίνα, Ντε Φόε, Νοβάλις, Γκαίτε, Σίλερ, Νίτσε, Ντοστογιέφσκι, Ίψεν, Πιραντέλο, Ο' Νηλ και Σαρτρ. Δεν παραλείπει την προσέγγιση της «αγωνίας» ως όρου φιλοσοφικά δομημένου από τον Σόρεν Κίρκεγκωρ, ενώ την ψηλάφισε και στο *Τραγούδι των Νιμπελούγκεν*, καθώς και σε έργα του γερμανού φιλοσόφου του 14^{ου} αιώνα Heinrich Seuse (ο Σπανδωνίδης εξελληνίζει το όνομά του σε «Ερρίκος Σούζο»), του μόνου από τους συγγραφείς και διανοητές με τους οποίους ασχολήθηκε στις *Μορφές αγωνίας* ο Σπανδωνίδης, χωρίς υψηλή θέση στον λογοτεχνικό ή στον φιλοσοφικό κανόνα. Ως προς τους εκπροσώπους της νεοελληνικής ποίησης, ο Σπανδωνίδης αφιέρωσε ένα «μικρό δοκίμιο» στον Σολωμό, για να εξηγήσει μέσω της «αγωνίας για τη μορφή»³ την αποσπασματικότητα του έργου του, καθώς και το ακόλουθο στον Καβάφη:

Ο ΚΑΒΑΦΗΣ, ΝΟΣΤΑΛΓΟΣ ΤΗΣ ΑΝΤΡΕΙΑΣ⁴

Ο Καβάφης είναι ένας κορυφαίος Έλληνας ποιητής. Έγραψε ποιήματα ηδονιστικά και ιστορικά, όπου προβάλλει εικόνες ζωής ή ατομικές νοσταλγίες· αλλά εκεί, που βρίσκεται ο βαθύτερος εαυτός του, είναι τα ποιήματα, που ξανοίγουν κάποια κρίσιμη στιγμή, αυτά που έχουν αποκληθεί «φιλοσοφικά».

Στα ποιήματά του αυτά δε ζητάει βέβαια να δώσει κανόνες ζωής, δεν είναι «διδασκικός», αλλά προβάλλει ένα πρόβλημα σχετικά με τη στάση, που πρέπει να πάρει ένας άνθρωπος κάποτε στη ζωή του. Σ' αυτά, και αν κάποτε ξανοίγει «εικόνες», αντί να διαχύνει ρευστές στιγμές της ψυχής και του πνεύματος, πάλι στον πυρήνα υπάρχει κρίση, προβληματισμός. Ό,τι κυρίως απασχολεί αυτόν τον αδύνατο ποιητή και άνθρωπο, είναι η ανάγκη *ευστάθειας*, όταν η αβουλία, η αδυναμία, η δειλία, με μια λέξη η *παρακμή* απειλεί την ψυχή του. Στις «Θερμοπόλες» επαινεί την ευστάθεια, την αξιοπρέπεια μπροστά στο χρέος και όταν ακόμα το μοιραίο τέρμα είναι από πριν γνωστό. Σ' ένα άλλο ποίημα «*Che fece il gran rifiuto*», παρουσιάζει τον άνθρωπο στη στιγμή των μεγάλων διαταγμών, ανάμεσα στην ευστάθεια και το αναποφάσιστο. Σ' ένα τρίτο ποίημα, το «*Απολείπει ο Θεός Αντώνιον*» συνιστά στον άνθρωπο να μην τα χάσει μπροστά στην αποτυχημένη ζωή του, όταν απειλεί να τον ακολουθήσει η ήττα και ο θάνατος· να σταθεί αξιοπρεπός, αφού κανείς δεν θα μπορέσει να εμποδίσει το μοιραίο.

Μέσα στο γενικό νόημα της ευστάθειας μπροστά στις δύσκολες στιγμές της ζωής, που προβάλλει ο Καβάφης, κρύβεται το ψυχικό δράμα, η κρίση, η *αγωνία ήθους*, που κατατρώγει τον ίδιο: να υποκύψει σαν δειλός μπροστά στην επιβολή των κοινωνικών νόμων, ή ν' αντισταθεί, πηγαίνοντας ακλόνητος με το μέρος της «ελευθερίας». Για μια στιγμή ο Μυρτιάς μέσ' από ένα ποίημα φωνάζει και είναι σα ν' ακούμε τον ίδιο τον ποιητή: «*Εγώ τα πάθη μου δεν τα φοβούμαι σαν δειλός*». Δε θα φοβηθεί λοιπόν τα πάθη του Καβάφης· και για να πείσει τους άλλους, ότι είναι ένας ελεύθερος και ευσταθής, συνιστά το ακλόνητο ήθος. Έτσι, στο ποίημα «*Επήγα*» επιρριπεται ανοιχτά, ότι νίκησε τους διαταγμούς του, ότι είναι ένας «ανδρείος» της ηδονής.

Ο Καβάφης είναι ένας ποιητής του εναγώνιου ήθους, όπως δείχνουν τα παραπάνω παραδείγματα. Αλλά και σ' άλλα ποιήματά του, καθαρότερα ποιήματα σκέψης, διαγράφεται μία *αγωνιώδης πορεία*: όταν, όπως στο ποίημα «*Ένας γέρος*», παρατηρεί την ίδια του παρακμή· όταν στα «*Κεριά*» το αίσθημα της παρόδου του χρόνου τού υπενθυμίζει το ίδιο του τέρμα· όταν στο ποίημα «*Ψυχές γερόντων*» δείχνει πώς ένας γέρος, και αυτός ο ίδιος, αγαπά τη ζωή και φοβάται μήπως τη χάσει... Άλλοτε όμως η αίσθησή της αγωνίας χάνει κάπως τους προσωπικούς της υπαινιγμούς, όπως στο περίφημο εκείνο «*Οι βάρβαροι*», όπου φαίνεται, ότι είναι αδύνατη η λύση τού προβλήματος της φθοράς για τους λαούς ή και για τους ανθρώπους, που έπεσαν σε μαρασμό ή, με τρόπο πιο αντικειμενικό, στο ποίημα «*Τα παράθυρα*», όπου η αγωνία δείχνει καθαρότερα φιλοσοφική.

Από τα αντικρύσματα αυτά γενικά φαίνεται, πόσο η ψυχή και η σκέψη του Καβάφη είναι πλεγμένη με κάποια *αγωνία*, πρωταρχικά ζωτικής σημασίας γι' αυτόν τον ίδιο. Αυτή αφορά την εξεύρεση μιας λύσης στο αδιέξοδο, που είναι γι' αυτόν η ίδια του η ζωή. Αλλά ο Καβάφης ξαίρει ακόμα, ότι, αν λύτρωση απ' έξω δεν υπάρχει, οφείλουμε να την αναζητήσουμε μέσα μας, ανορθώνοντας τον εαυτό μας, φυτεύοντας μέσα μας την ευστάθεια. Όμως, ξαίρει πάλι, ότι, όπως στα ποιήματα «*Η πόλις*», «*Τελειωμένα*», δείχνουν κάποτε όλα αναπότρεπτα και ότι η πάλη, ο αγώνας, η ευστάθεια αποβαίνουν κάτι αδύνατο και έτσι, άσκοπο. Λοιπόν, ο Καβάφης αγωνιά ανάμεσα σε μια επιβαλλόμενη και σε μια άσκοπη πάλη... Σε καμιά όμως περίπτωση δεν ξεδιπλώνει εσωτερικά, σε κανένα ποίημά του τη λυρική μετουσίωση αυτής της επιβαλλόμενης ή της άσκοπης πάλης μέσ' από τον ίδιο τους γνωστικό κυματισμό, αλλά υψώνει τις ιδέες αυτές σαν σημαίες, σαν σήματα λεκτικά ακύμαντα.

Σ' αυτή την άνιση πάλη προς την εσωτερική του μοίρα – την επιβαλλόμενη ή άσκοπη – στέκεται η ιστορία ψυχής του Καβάφη, που είναι από την αρχή και τελικά, ένας φορέας της αντρείας, που αγωνιά ανάμεσα στη θέληση για αγώνα και την παραίτησή του. Αυτός ο ζωτικός κλονισμός είναι, που δίνει την αίσθηση δύναμης – και η δύναμη είναι αξία – στην ποίησή του.

Καταθέτουμε τη γνώμη ότι ο Σπανδωνίδης υπό τη δική του προσωπική οπτική προσπάθησε να στοιχειοθετήσει αυτό που έχει γίνει ευρύτερα γνωστό ως καβαφική ειρωνεία και συνδέεται άρρηκτα με τη δραματικότητα της καβαφικής ποίησης, αξιοποιώντας όρους όπως η «αγωνία», η «ευστάθεια», η «κρίσιμη στιγμή» φιλοσοφικής φόρτισης, η «αντρεία». Ο καζαντζακικής στόφας τελευταίος όρος, δηλωτικός των φιλοσοφικών κατευθύνσεων ενός συγγραφέα που οικοδόμησε μια «ποιητική της αντριγιάς»,⁵ υποδεικνύει και την ενασχόληση του Σπανδωνίδη με το έργο του Καζαντζάκη, τον οποίο στον τίτλο της γνωστής μελέτης του (που δημοσιεύτηκε δύο χρόνια μετά την έκδοση των *Μορφών αγωνίας*) θα χαρακτήριζε «γιο της ανησυχίας».⁶ Η νοσταλγία και η αποστρατεία (βλ. σημ. 4) προϋποθέτουν μία βιωμένη αλλά απολεσθείσα συνθήκη, την οποία ο Σπανδωνίδης θεωρεί ότι έζησε ο Καβάφης, εκφραζόμενος, τουλάχιστον σε ερωτικά του ποιήματα, όπως το «Επήγα», ως «ένας “ανδρείος” της ηδονής». Βρίσκει όμως τον πυρήνα της καβαφικής ποιητικής κυρίως στα «φιλοσοφικά» ποιήματα του Αλεξανδρινού, σε εκείνα που η επίγνωση της ματαιότητας αντιτίθεται αγωνιωδώς με την επιθυμία (για ευστάθεια και αντρεία, κατά τον Σπανδωνίδη)· σε εκείνα στα οποία υποχωρεί η «λυρική μετουσίωση της πάλης», για να ορθωθούν με όρους δραματικότητας οι «ιδέες σαν σημαίες, σαν σήματα λευτικά ακύμαντα». Υποψώσκει στα γραφόμενα από τον Σπανδωνίδη το ότι μάλλον ο ίδιος δεν ενέκρινε την υποχώρηση της λυρικότητας και τη συνακόλουθη ενδυνάμωση της δραματικότητας, αλλά το ότι διέγινε πως κάτι τέτοιο έκανε ο Καβάφης στα ποιήματά του, προσγράφεται στα θετικά του ιχνηλατούντος την «αγωνιώδη πορεία» του ποιητή. Η επιπόνηση ποιητικών ρόλων, η σύγκρουση επιθυμίας και πραγματικότητας, η δυναμική των όσων υπονοούνται, υποκρύπτονται ή και αποσιωπούνται, οι διστάμενες απόψεις που διακινούνται και τα διλήμματα που διατηρούνται, η αναντιστοιχία συναισθηματικής εμβέλειας και διανοητικού επιτονισμού που αναδίνουν τα ίδια σημααινόμενα, η συγχώνευση λεκτικής και δραματικής ειρωνείας, όλα αυτά, με άλλα λόγια, που συγκροτούν τη σύνθετη καβαφική ειρωνεία, κωδικοποιούνται από τον Σπανδωνίδη με τέτοιο τρόπο, ώστε να θεωρεί ότι ο Καβάφης στα «φιλοσοφικά» ιδίως ποιήματά του είναι «ένας φορέας της αντρείας, που αγωνιά ανάμεσα στη θέληση για αγώνα και την παραίτησή του».

Ο Σπανδωνίδης, σφραγισμένος από τα ηθικά του προτάγματα (συνδεόμενα με φιλοσοφικά μορφώματα της ηρωικής ιδεοκρατίας⁷) και ορμώμενος από την πίστη του σε μια τέχνη ως «ζωή που αγαπά τον εαυτό της»,⁸ δεν απέφυγε τους σεξιστικούς χαρακτηρισμούς. Τον Οκτώβριο του 1933 και με νωπό ακόμη το χρώμα στον τάφο του Καβάφη διολισθαίνει σε ιταμά λογοπαίγνια: «Ο Παλαμάς κι ο Δροσίνης κατακρημνίζονται (για να υμνηθεί ο Καβάφης και η αξία του ...πρακτοερωτισμού)».⁹ Λίγους μήνες μετά διατείνεται ότι «το να περιγράφεις τους λεσβιακούς έρωτες, την αρσενικοκτιία, κ.τ.τ. είναι μια άνανδρη καθυπόταξη στο πράγμα και όχι κατάκτηση και αντίσταση, τέχνη».¹⁰ Τουλάχιστον, στο δοκίμιο για τον Καβάφη, και διανύοντας πλέον την έβδομη δεκαετία του βίου του, δείχνει ωριμότερος και σοβαρότερος. Παρότι αποκαλεί τον Καβάφη «αδύνατο ποιητή και άνθρωπο», μάλλον εννοώντας ότι υπήρξε ταλαντευόμενος μέσα στην «αγωνιώδη πορεία» του, δίκαια τον θεωρεί «χορυφαίο» και αποδίδει τη δύναμη και την αξία της ποίησής του στον «ζωτικό κλωνισμό», που συμπυκνωμένα και ευστοχότερα νεότεροι από τον Σπανδωνίδη κριτικοί και μελετητές απέδωσαν ως καβαφική ειρωνεία. Κατά τούτο, έστω και εάν ο τελευταίος ψηλάφισε την ειρωνεία της καβαφικής ποίησης υπό το

πέπλο της «αγωνίας ήθους» και μιας επιζητούμενης «αντρείας» ως μέσου «λύτρωσης» και «ευστάθειας», θα μπορούσε να βρει μια θέση¹¹ δίπλα στους Γιώργο Βρισμιτζάκη (1916, 1927), Τέλλο Άγρα (1930, 1933), Φώτο Γιοφύλλη (1930), Τ. Κ. Παπατσώνη (1932), Μιχάλη Περίδη (1933, 1948), Δημήτρη Νικολαρεϊζή (1933), Κ. Θ. Δημαρά (1933), Γιώργο Σεφέρη (1947), Στρατή Τσίρα (1958), ενδεχομένως και άλλους, οι οποίοι έως το τέλος της δεκαετίας του 1950 προσπάθησαν να αποκρυπτογραφήσουν τον μηχανισμό της ειρωνικής δυναμικής του Καβάφη, χωρίς να έχουν αποκρυσταλλώσει τον όρο «καβαφική ειρωνεία». Θα μπορούσαμε, με άλλα λόγια, να διευρύνουμε και με τον Σπανδωνίδη τη χορεία των μελετητών και κριτικών, που συνέβαλαν ώστε μία σύνθετη και περίπλοκη έννοια να εκλαμβάνεται πλέον ως ένας επαρκώς φωτισμένος, δηλαδή κοινός, κριτικός τόπος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Μορφές αγωνίας (μικρά ομόκεντρα δοκίμια)*, Θεσσαλονίκη, [Εκδοτικός Οίκος Μ. Τριανταφύλλου Υιοί], 1958.
2. Σπανδωνίδης, «Πρόλογος», ό.π., σ. 5.
3. Σπανδωνίδης, «Δ. Σολωμός ή Η αγωνία για τη μορφή», ό.π., σσ. 70-71.
4. Σπανδωνίδης, *Μορφές αγωνίας (μικρά ομόκεντρα δοκίμια)*, ό.π., σσ. 88-89. Στα «Περιεχόμενα» του βιβλίου (Σπανδωνίδης, ό.π., σ. 101), ο τίτλος του δοκιμίου αναφέρεται ως «Ο Καβάφης, νοσταλγός και απόστρατος της αντρείας». Ο δεύτερος επιθετικός προσδιορισμός, ενδεχομένως από συγγραφική ή από τυπογραφική αβλεψία, παραλείπεται από τον τίτλο του κειμένου στη σ. 88.
5. Βλ. Δημήτρη Τζιόβας, «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον Καπετάν Μιχάλη», στο *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, μετάφραση: Άννα Ρόζενμπεργκ, θεώρηση μετάφρασης - επιμέλεια: Ουρανία Ιορδανίδου, Αθήνα, Πόλις, 2007, σσ. 319-361 [α' δημοσίευση (στα αγγλικά): 2003].
6. Πέτρος Σπανδωνίδης, *Νίκος Καζαντζάκης, ο γιος της ανησυχίας*, Αθήνα, Δίφρος, 1960 [= ανάτυπο από το περ. *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1960, σσ. 107-145]. Επαναδημοσίευση με φιλολογική επιμέλεια Ν. Μακρή και επιμέλεια έκδοσης Ζ. Μπενάρδου: Αθήνα, Δρόμων, 2003.
7. Ο Αλ. Ζήρας θεωρεί (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Αθήνα, Πατάκης, 2007, σ. 2059) πως «οι βαθύτερες καταβολές του Σπανδωνίδη ξεκινούσαν από τον ηρωικό ιδεαλισμό του Γ. Αποστολάκη».
8. Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της. Δοκίμιο ευθύγραμμης κριτικής*, Θεσσαλονίκη, Έκδοση του περιοδικού «Μακεδονικές Ημέρες», 1938. Διαβάζουμε στις σελίδες 22 και 27: «Το Ωραίο είναι μια μορφή του Πνεύματος και η κρίση μας για το Ωραίο είναι κρίση για το Πνεύμα, που στο λογοτέχνημα έχει πάρε τη μορφή του Ωραίου. Δεν μπορούμε να κρίνουμε, πολύ περισσότερο να επικρίνουμε ένα λογοτέχνημα καταγινόμενοι στην έρευνα του βαθμού επαφής του με την κοινωνία [...]. Για μένα η τέχνη δεν είναι ενέργεια, αλλά πάθος, οδύνη, η οδύνη που πηγάζει από τον άνθρωπο και τα πράγματα: πράγμα - αίσθημα - συναίσθημα - πάθος. Και όχι μόνο πάθος, οδύνη, αλλά και κάτι που ξεπερνά την οδύνη, διότι ξεπερνά το ωρισμένο: μυστήριο. Πάθος και μυστήριο».
9. Π. Σπανδωνίδης, «Μεξικανικός πολιτισμός», *Νέοι* (Καβάλας), τχ. 3 (Οκτ. 1933) 46. Για τον τρόπο έκφρασης αυτής της άποψης, καθώς και για τη θέση του Σπανδωνίδη περί «άνανδρης καθυπόταξης στο πράγμα», βλ. εδώ την επόμενη σημείωση (= σημ. 10), καθώς και Δημήτρη Κόκορη, «Κριτικές αποκλίσεις: Γρηγόριος Ξενόπουλος - Π. Σ. Σπανδωνίδης», *Μικροφιλολογικά* 37 (Ανοιξη 2015) 38-42.
10. Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η πεζογραφία των νέων (1929-1933)*, Θεσσαλονίκη [τύποις: Χρ. Γούσιου], 1934, σ. 5.
11. Βλ. Βασίλειος σταθμούς της κριτικής πορείας προς τον ακριβή καθορισμό της καβαφικής ειρωνείας, στο Κατερίνα Κωστίου, «Η ειρωνεία στον Κ. Π. Καβάφη», εφ. *Η Καθημερινή* [= ένηθο: «Επτά Ημέρες», σσ. 24-26], Κυρ. 11.1.1998.

Δημήτρης Κόκορης

Ερωτόκριτος και Ιουλιέτα: Το βρετανικό πρότυπο ενός έργου του ζωγράφου Θεόφιλου

Έχουν γραφτεί κατά καιρούς πολύ ενδιαφέροντα κείμενα και αναλυτικά σχόλια για το έργο του ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ Ερωτόκριτος και Αρετούσα. Προέρχονται από ιστορικούς τέχνης, λογοτέχνες, θαυμαστές της τέχνης του Θεόφιλου, αναγνώστες του Ερωτόκριτου. Άλλοι εστιάζουν στην πηγαία έμπνευση, άλλοι στα πρόσωπα, στις ενδυμασίες και στα χρώματα, άλλοι στο τελικό αποτέλεσμα και στη συνολική αίσθηση που αποπνέει το έργο και άλλοι στο ιδανικό ταίριασμα της εικόνας με το ποίημα του Βισσέντσου Κορνάρου. Γενικώς το έργο (έμπνευση, σκηνοθεσία, σύνθεση, μορφές, χρώματα, λεπτομέρειες) παρουσιάζεται ως υπόδειγμα αυθεντικής λαϊκής έκφρασης. Αυτός φαίνεται ότι είναι ο κύριος λόγος που έχει αναπαραχθεί σε καρτ-ποστάλ, σε εξώφυλλα σχολικών βιβλίων και δίσκων μουσικής, σε γραμματόσημα και με κάθε άλλο τρόπο και μέσο, και έχει εκτεθεί σε διάφορα μουσεία και πινακοθήκες.

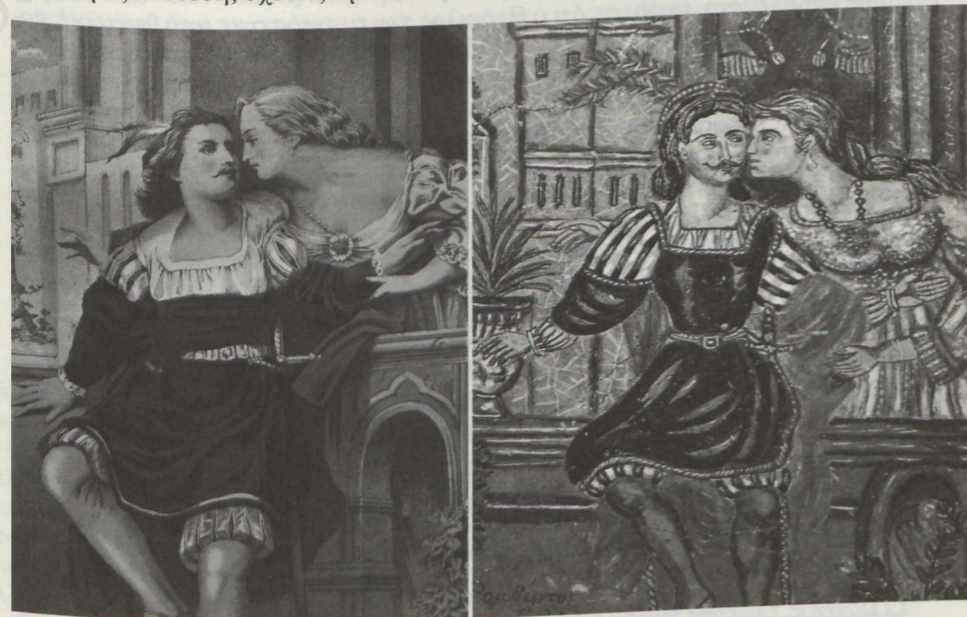
Η αλήθεια ωστόσο είναι αρκετά διαφορετική. Η συγκεκριμένη σύνθεση αποτελεί στην πραγματικότητα σαφή μίμηση χρωμολιθόγραφης εικόνας που περιλαμβάνονταν σε δύο τουλάχιστον βρετανικές εκδόσεις του 1876 των Απάντων του Σαίξπηρ. Πρόκειται για την πασίγνωστη “balcony scene” του έργου Ρωμαίος και Ιουλιέτα, που αφορά τη συνάντηση των δύο ερωτευμένων στο μπαλκόνι της Ιουλιέτας. Υπήρξε διαχρονικά ένα από τα αγαπημένα θέματα των εικονογράφων των σαιξπηρικών εκδόσεων. Τα δύο βιβλία είναι πανομοιότυπα με μόνη εξαίρεση τη σελίδα τίτλου, όπου αναφέρεται διαφορετικός εκδότης (όχι και τόσο ασυνήθιστη πρακτική κατά τον 19ο αιώνα). Από τις σελίδες τίτλου μεταφέρω τα στοιχεία έκδοσης:

1. *The complete works of Shakespeare (sic) including the whole of his plays, sonnets and other poems: with explanatory and critical notes; and a carefully compiled biography of Shakespeare.* Illustrated with beautiful chromo-engravings, designed expressly for this edition. London: John G. Murdoch, 41, Castle Street, Holborn, 1876. (Στην αρχή του πρώτου τόμου υπάρχει και δεύτερη σελίδα τίτλου, χρωμολιθόγραφη, με τα εξής στοιχεία: *The Works of William Shakespeare Illustrated with chromo lithographs.* John G. Murdoch, 41, Castle Street, Holborn, London.) [2 volumes in 1]

2. *The complete works of Shakespeare (sic) including the whole of his plays, sonnets and other poems: with explanatory and critical notes; and a carefully compiled biography of Shakespeare.* Illustrated with beautiful chromo-engravings, designed expressly for this edition. C. H. Calvert, 170 Goswell Road, London, E.C., 1876. [2 volumes in 1]

Η έκδοση του Calvert δεν φαίνεται να επανακυκλοφόρησε, ενώ η έκδοση του Murdoch κυκλοφόρησε εκ νέου μέσα στο ίδιο έτος (1876) με άλλη εικονογράφηση, έχοντας κοινά τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά. Λόγω των κοινών χαρακτηριστικών μπορεί εύκολα να γίνει σύγχυση μεταξύ των δύο αυτών εκδοχών των Απάντων του Murdoch (που καταχρηστικά θα μπορούσαν να θεωρηθούν πρώτη και δεύτερη έκδοση). Στην αμερικανική ιστοσελίδα *Folger Shakespeare Library* (<https://www.folger.edu>) έχει δημοσιευτεί (18.2.2015) ένα σύντομο κείμενο, υπογεγραμμένο από την Abbie Weinberg, στο οποίο καταγράφονται οι διαφορές μεταξύ δύο εκδόσεων των Απάντων του Murdoch (1876 και 1877) σε σχέση με την εικονογράφηση. Οι πληροφορίες της συντάκτριας δείχνουν ότι η διαφοροποιημένη (δεύτερη) έκδοση του 1876 (που δεν περιλαμβάνει την εικόνα-πρότυπο) κυκλοφόρησε και το 1877.

Πιθανώς η εικόνα είχε αναπαραχθεί – κατά την ίδια περίοδο ή αργότερα – και με διαφορετικούς τρόπους. Δεν αποκλείεται να είχε τυπωθεί και στην Ελλάδα (σε χρωμολιθόγραφη αφίσα ή με άλλον τρόπο) ή να είχε εισαχθεί ως αυτοτελής χρωμολιθόγραφη εκτύπωση. Μπορεί και να την είχε φέρει μαζί του ο Θεόφιλος από τη Σμύρνη. Είναι απίθανο να κατείχε μία από τις πανάκριβες (βάρους τριάμισι κιλών) εκδόσεις και μάλλον εξίσου απίθανο να έφτασε στα χέρια του μία σχισμένη σελίδα τους. Η εικόνα του 1876 ή η μεταγενέστερη αναπαραγωγή της ήρθε – αγνώστο πώς – σε γνώση του Θεόφιλου και έγινε ένα από τα αγαπημένα θέματα του ίδιου και των παραγγελιοδοτών του, αφού το ζωγράφισε επανειλημμένως σε χρονικό βάθος τουλάχιστον τριάντα τεσσάρων ετών (1899-1933). Η κάθε παραλλαγή θυμίζει αντίγραφο των άλλων, κάτι που καθιστά σαφές ότι υπήρχε κοινό πρότυπο, το οποίο ο ζωγράφος συμβουλευόταν κάθε φορά που ζωγράφιζε αυτό το θέμα. (Μετά από ένα χρονικό σημείο ίσως σχεδίασε αντίγραφο, το οποίο χρησιμοποίησε στη συνέχεια ως πρότυπο.) Φυσικά διακρίνεται στις διάφορες παραλλαγές και η προσωπική του άποψη, αλλά πρόκειται σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις για επουσιώδεις διαφοροποιήσεις (μία γλάστρα, ένα παγόνι, ένα δέντρο, φυτικός διάκοσμος) που δεν επηρεάζουν το κεντρικό μοτίβο και τις αναλογίες της σύνθεσης. Τέτοιου τύπου διαφοροποιήσεις υπάρχουν αρκετές και μεταξύ των παραλλαγών του έργου και όχι μόνο μεταξύ παραλλαγών και προτύπου. Κατά τη γνώμη μου το αισθητικό αποτέλεσμα, ειδικά σε ορισμένες από τις παραλλαγές, δικαιώνει απολύτως τον Θεόφιλο. Δεν θα πρέπει όμως να ξεχνάμε ότι, ανεξάρτητα από το αισθητικό αποτέλεσμα, ο λαϊκός ζωγράφος ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό το πρότυπο (θέμα, σύνθεση, σχέδιο, πρόσωπα, ενδυμασίες, αρχιτεκτονικά στοιχεία).



Romeo & Juliet (1876) - Ρομβέρτος και Ιουλιέτα (1899)

Ο Θεόφιλος είχε αρχίσει από πολύ νωρίς να ζωγραφίζει το έργο του *Ερωτόκριτος και Αρετούσα*. Η παλαιότερη γνωστή παραλλαγή (1899) φέρει τον τίτλο *Ρομβέρτος και Ιουλία*. Η ομοιότητα του έργου αυτού με το βρετανικό πρότυπο είναι μεγαλύτερη σε σχέση με μεταγενέστερες παραλλαγές. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με βεβαιότητα εάν τα ονόματα *Ρομβέρτος* και *Ιουλία* οφείλονται στον τίτλο άγνωστης χρωμολιθογραφίας ή στον ίδιο τον Θεόφιλο, στον οποίο όμως πρέπει να αποδώσουμε τον μεταγενέστερο τίτλο του έργου (*Ερωτόκριτος και Αρετούσα*), με τον οποίο έγινε ευρύτερα γνωστό. Ο πιθανός συσχετισμός με το ζεύγος ηρώων του Σαίξπηρ είχε επισημανθεί κατά το παρελθόν λόγω της ομοιότητας των ονομάτων *Ρομβέρτος* και *Ιουλία* με τα ονόματα *Ρωμαίος* και *Ιουλιέτα*, αλλά και λόγω του θέματος της παράστασης. Δεν είχε ωστόσο αμφισβητηθεί, εξ όσων γνωρίζω, η πρωτοτυπία της σύνθεσης, με εξαίρεση τον Κίτσο Μακρή, τον πρώτο σημαντικό μελετητή του έργου του Θεόφιλου. Ο Μακρής, με αφορμή τη χρονική διαφορά των δεκαέξι ετών μεταξύ δύο παραλλαγών του έργου, συμπεραίνει ότι θα πρέπει να υπήρχε κοινό εικονογραφικό πρότυπο. Περιέργως αναφέρεται μόνο στο πρόσωπο του Ρωμαίου και όχι στη σύνθεση συνολικά. Γράφει για το έργο *Ρομβέρτος και Ιουλία* (Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο, β' έκδοση, Βόλος 1996, σ. 27-28): «Ένας πίνακας όπου το ειδυλλιακό στοιχείο επικρατεί. Ο Ρωμαίος ανεβασμένος με σκάλα στον εξώστη του δωματίου της Ιουλιέτας δέχεται τις θωπείες που του προσφέρει. Χαρακτηριστική είναι η δύναμη με την οποία είναι ζωγραφισμένο το πρόσωπο του Ρωμαίου. Ζωγραφίζοντάς τον ο Θεόφιλος πιθανόν να είχε υπ' όψη του εικονογράφηση του έπους *Ερωτόκριτος* ή εικόνα από τον *Ρωμαίο και Ιουλιέτα*.» Ο Κώστας Νίτσος, αν και υπέθεσε ότι πρόκειται για τη «σκηνή του μπαλκονιού» από το έργο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, θεώρησε ότι ο Θεόφιλος την εμπνεύστηκε από θεατρική παράσταση: «[...] είναι φανερό πως έγινε σύνδεση της αντάμωσης *Ερωτόκριτου* και *Αρετούσας* με τη σκηνή του μπαλκονιού του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας – άλλωστε κι αυτός ο ίδιος έχει ζωγραφίσει *Ρομβέρτο και Ιουλία*! Αυτό ενισχύει την υποψία πως ο Θεόφιλος εμπνεύστηκε το θέμα επηρεασμένος από παραστάσεις κάποιου πλανόδιου θιάσου.» («Μικρό σχόλιο στο Θεόφιλο», περ. *Θέατρο*, τ. 1, τχ. 4, 1962, σ. 7). Η Ευαγγελία Διαμαντοπούλου στη διδακτορική της διατριβή για τον Θεόφιλο (Ο Θεόφιλος στο Πήλιο: Ζητήματα ζωγραφικής σκηνοθεσίας, Αθήνα 2001) εξετάζει αναλυτικά τα έργα *Ρομβέρτος και Ιουλία* και (το μεταγενέστερο) *Ερωτόκριτος και Αρετούσα*, που δημιούργησε ο ζωγράφος στο Πήλιο, και παρατηρεί ότι δεν υπάρχει σκηνή μπαλκονιού στο έπος του Βιτσέντσο Κορνάρου. Αναφέρεται ακόμη στο «δυναμικό αγκάλιασμα» της νέας και τη χαρακτηρίζει «αυθόρμητη, θαρρετή και απελευθερωμένη, για την εποχή της, κοπέλα», βρίσκοντας παραλληλία με τα παρακάτω λόγια της Ιουλιέτας (Πράξη Β', Σκηνή δεύτερη, μτφρ. Βασίλη Ρώτα):

Αλήθεια, ωραίες Μοντέγο, εγώ 'μαι πάρα αυθόρμητη
κι ίσως γι' αυτό να βλέπεις ελαφρό το φέροσμά μου.
Μα πιστέψέ με, κύριε, θα με βρεις πιστή
περσότερο από κείνες που έχουνε την τέχνη
να στέκονται σε απόσταση.

Ο Γιώργος Σεφέρης γνώριζε ότι ο Θεόφιλος χρησιμοποιούσε συχνά ως πρότυπα εικόνες άλλων καλλιτεχνών. Ίσως υποψιαζόταν ότι κάτι ανάλογο συνέβη και με την

πιο γνωστή του σύνθεση, το έργο *Ερωτόκριτος και Αρετούσα*. Σε κείμενο των Δοκίμων («Θεόφιλος») γράφει μεταξύ άλλων: «Ο Θεόφιλος έπαιρνε κάποτε τις φιγούρες του από λιθογραφίες ή από δελτάρια. Το έκανε και ήταν ίσως ένας εμπειρικός τρόπος για ν' ακουμπήσει κάπου το λογικό του και να απελευθερώσει το δαιμόνιο που είχε μέσα του. Αλλά και ο Βιτσέντσο Κορνάρος επήρε τις φιγούρες του ποιήματός του από ένα γαλλικό ρομάντσο της ιπποσύνης, που ήταν κι αυτό ένα είδος χρωμολιθογραφίας της εποχής.»

Δεν διαφωνώ ότι ο ζωγράφος Θεόφιλος, με την προσκόλλησή του στην παράδοση και με την όντως μεγάλη τέχνη του, έδωσε στη *Γενιά του τριάντα* σοβαρά επιχειρήματα, κάτι που του το ανταπέδωσαν πολλοί δημιουργοί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Οδυσσέας Ελύτης, που έγραφε και βιβλίο για τη ζωή του. Προκαλεί όμως εντύπωση το γεγονός ότι διαχρονικά η μεγαλύτερη έμφαση δεν δόθηκε σε παραστάσεις με ήρωες του 1821 ή σε άλλα εμφανώς ελληνοκεντρικά έργα του, αλλά σε μία σύνθεση που μιμείται παλαιότερο βρετανικό πρότυπο. Κάτι βέβαια για το οποίο δεν φταίει ο Θεόφιλος, αλλά ίσως η ευκολία με την οποία εξιδανικεύτηκε μία ζωγραφική παράσταση και προβλήθηκαν σε αυτήν απόψεις και ιδεολογήματα που δεν είχαν σχέση με το έργο καθεαυτό. Θα πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να προβληματιστούμε για το πώς η μίμηση ενός αδιάφορου βρετανικού έργου (άγνωστου προς το παρόν καλλιτέχνη) του 19ου αιώνα έφτασε να θεωρείται για κάποιους «κανόνας» της ελληνικότητας στην τέχνη. Και θα μπορούσαμε με αυτήν την ευκαιρία να επαναλάβουμε για μία ακόμη φορά, όσο και αν μοιάζει κοινοτοπία, ότι η τέχνη καταργεί τα σύνορα, εκεί όπου οι άνθρωποι τα υψώνουν.

Διονύσης Στεργιούλας



Η κριτική ως αυτοαναφορικότητα. Ο Τ. Κ. Παπατσώνης για τον Νίκο Νικολαΐδη τον Κύπριο

Δεν είναι τελικά και τόσο δύσκολο να επιτευχθεί κάποιας μορφής αθανασία, περιορισμένη έστω. Αλλά τότε γιατί εκείνος επιμένει να χαράζει σημάδια στο χαρτί, με την αδιόρατη ελπίδα ότι κάποτε θα μπουκ στον κόπο άνθρωποι αγέννητοι ακόμη να τα αποκριπτογραφήσουν;¹

Δύο χρόνια πέρασαν από την ολοκλήρωση της διδακτορικής μου διατριβής, κι ενώ βιώνω τη μεταδιδακτορική νόσο, την εναγώνια δηλαδή προσπάθεια αλλαγής ερευνητικών ενδιαφερόντων, συνεχίζω να θησαυρίζω ποιητικό και κριτικό υλικό του Τ. Κ. Παπατσώνη. Και σίγουρα ο δρόμος αυτός δεν έχει φτάσει στο τέλος του. Στο μελέτημα αυτό, θα σχολιάσω τις απόψεις του ποιητή για τον ομότεχνό του Νίκο Νικολαΐδη τον Κύπριο, κατατεθειμένες το 1952. Οι δυο τους γνωρίστηκαν γύρω στα 1917. Ωστόσο πέρα από το μεταπολεμικό κείμενο του Παπατσώνη και λίγες σκόρπιες επιστολές που έχουν διασωθεί προς τον κύπριο λογοτέχνη, δεν υπάρχουν άλλα τεκμήρια της μεταξύ τους σχέσης. Άλλωστε, η ζωή του Νικολαΐδη ήταν αρκετά άστατη, με αρκετές μετακινήσεις (μεταξύ Κύπρου, Ελλάδας, Αλεξάνδρειας και Καΐρου) και ο ίδιος δεν διατηρούσε τακτική αλληλογραφία με τους πολυπληθείς

λογοτέχνες που του έστειλαν γράμματα.² Ο βαθύς θαυμασμός του νεότερου Παπατσώνη προς τον γηραιότερο Νικολαΐδη είναι δεδομένος. Πιθανολογώ ότι στο αταξινόμητο αρχείο του πρώτου, στα κτίρια πλέον του Μουσείου Μπενάκη, θα υπάρχουν οπωσδήποτε κι άλλα τεκμήρια της φιλικής αυτής σχέσης. Σκοπός μου εδώ, ωστόσο, δεν είναι να επιχειρήσω μια βιογραφική ανασύσταση των δεσμών των δύο δημιουργών, όσο να αναδείξω μια κομβική πτυχή της κριτικής ματιάς του Παπατσώνη, παρούσα στα περισσότερα κείμενά του, για την ευρωπαϊκή και νεοελληνική πραγματικότητα. Η υπόρρητη αυτοαναφορικότητα του λόγου του συνιστά μια ιδιαίτερη συνθήκη της γραφής του, καθιστώντας την κριτική ένα αδιόρατο δίκτυο παραπομπών σε στοιχεία της ποιητικής του.

Ο Βασίλης Βασιλειάδης έχει απόλυτο δίκιο. Ο Παπατσώνης δεν υπήρξε «κριτικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας με τον τρόπο που θα το επιδίωκε κατά σύστημα στον βίο του ένας επαγγελματίας του είδους».³ Τί είναι αυτό που τον απομακρύνει από την ιδιοποίηση μιας τέτοιας ταυτότητας; Μα φυσικά ο άκρως υποκειμενικός τρόπος με τον οποίο κατευθύνθηκε πλησίον στον στόχο του. Η πρόταση αυτή, αν και επιγραμματική, αποδίδει επαρκώς το κριτικό του προφίλ, εμφανώς συγκροτημένο από τις προσωπικές του φιλοσοφικές και αισθητικές έξεις. Αν εξαιρέσουμε (χωρίς να αποκλείσουμε εντελώς) από την παραπάνω διαπίστωση τα κείμενα της συνεργασίας που τηρεί ο Παπατσώνης τη δεκαετία του 1930 επί τακτικής βάσεως με την εφ. *Καθημερινή* και το ολιγόζωο περ. *Ελληνικά Φύλλα*, και τα οποία είναι απόρροια επικαιρικών εκδόσεων και θεμάτων, όλα τα υπόλοιπα κείμενά του είναι ενδεικτικά της διαρκούς εκλεκτικής του αναμέτρησης με συγγενή (ως προς τη λογοτεχνική τους στοχοθεσία) πρόσωπα και καταστάσεις της εγχώριας και ευρωπαϊκής πνευματικής ζωής.

Αν θέλουμε να είμαστε ακριβείς ως προς τους όρους που χρησιμοποιούμε, τα κείμενα του Παπατσώνη είναι κατ' εξαίρεση κριτικά. Αυτό δεν σημαίνει ότι απουσιάζει η λειτουργία της κριτικής, αλλά πολύ συχνά, ακόμη κι όταν αυτό δεν καθίσταται αμέσως αντιληπτό, η γραφή του ξεφεύγει από μονοσήμαντες ειδολογικές κατηγοριοποιήσεις, εγκολπώνοντας στοιχεία από «το δοκίμιο, την πραγματεία, τη βιογραφία, την αυτοβιογραφία, την ημερολογιακή γραφή, την ποίηση, με τάση για παρεκβάσεις, συνειρμούς, συσχετισμούς, συγκρίσεις».⁴ Το συνθετικό αυτό είδος γραφής το οποίο καλλιεργεί ο ποιητής είναι και η αρχή για όποιον θέλει να ξετυλίξει τον μίτο που θα τον οδηγήσει στην καρδιά του ενίοτε λαβυρινθώδους παπατσωνικού σύμπαντος. Αξίζει να σημειωθεί ότι μια παρόμοια συνθήκη χαρακτηρίζει και το συγγραφικό στίγμα του Νικολαΐδη, ανυπότακτο σε μια απόλυτη ειδολογική κατάταξη, κινούμενο μεταξύ πεζού ποιήματος, διηγήματος και μυθιστορήματος, με συχνά τάσεις διασάλευσης των μεταξύ τους ορίων.⁵

Τα περισσότερα από τα παραπάνω στοιχεία απαντούν στο κείμενο του ποιητή για τον Νικολαΐδη, απόρροια της ομιλίας που είχε δώσει το 1952 στον Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών και η οποία δημοσιεύτηκε στην εφ. *Ημέρα* της Αλεξάνδρειας το ίδιο έτος. Το άρθρο ξεκινά με την εστίαση στον κοινό άξονα πάνω στον οποίο τέμνονται οι λογοτεχνικοί (και όχι μόνο) κόσμοι των δύο λογοτεχνών: τον χριστιανισμό και την περίξ αυτού φιλοσοφία, ηθική, γραμματεία κ.λπ. Για τον Παπατσώνη, έναν τεχνίτη του λόγου δραστικά επηρεασμένο από τον χριστιανισμό, τον οποίο αντιμετώπιζε ως το μοναδικό οντοθεολογικό κέντρο της επίγειας ζωής, δεν προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι αφορμή για τους επαίνους που θα επιδαψιλεύσει στη συ-

νέχεια του κειμένου του στέκεται *Το βιβλίο του μοναχού* του Νικολαΐδη, το κύκνειο άσμα του:

που μοιάζει περισσότερο με τα παλιά μικρογραφημένα και φιλοδουλεμένα Βυζαντινά συναξάρια, απ' αυτά που στολίζουν τους θησαυρούς των μοναστηριών του Άθω και του Σινά, ή με τους πολύτιμους κώδικες χειρογράφων εκκλησιαστικών που είνε στις διάφορες και περίφημες βιβλιοθήκες του κόσμου. Γιατί η κάθε του σελίδα είνε φωτοτυπία χειρογράφου γραμμένου με τους καθαρούς αλλά ταραγμένους από αγωνία μεταβυζαντινούς χαρακτήρες, των πρώτων καιρών της τουρκικής σκλαβιάς [...].⁶

Μια οπτική επαφή μόνο με το εξώφυλλο του βιβλίου μπορεί να πιστοποιήσει τη φιλοτέχνησή του με τον τρόπο της βυζαντινής αισθητικής. Άλλωστε, την ίδια εντύπωση, ελαφρώς παραλλαγμένη, είχε αποκομίσει και ο Φάνης Μιχαλόπουλος ένα χρόνο νωρίτερα.⁷ Η εξωτερική (θηρησκευτική) όμως φόρμα συνδέεται και με την εσωτερική, αφού το συγκεκριμένο έργο είναι άμεσα εστιασμένο στη μοναστική ζωή. Ωστόσο, κατά τον Παπατσώνη, το έργο ταλαντεύεται μεταξύ «ηθογραφία[ς] κι ελαφριά[ς] σάτυρα[ς] της ζωής της ασκητικής» και μεταξύ τραγικών θεμάτων «με προεχτάσεις πανανθρώπινες, όπου κλείνεται ένας κόσμος πολύ γενικώτερος από τα σύνορα του μοναστηριού».⁸ Επιπλέον, ο Νικολαΐδης δούλευε το βιβλίο αυτό για τριάντα χρόνια περίπου (1920-1950), έπειτα από περιόδους του σε μοναστήρια της Ανατολής.⁹ Άραγε πόσα κοινά στοιχεία ενώνουν την πορεία πραγματοποίησης αυτού του έργου με το οδοιπορικό του Παπατσώνη στον Άθω, εμπειρία την οποία έζησε και κατέγραψε ο ίδιος στα 1927 αλλά δημοσίευσε δεκαετίες μετά; Παρά το γεγονός ότι η αυθορμησία της «εν θερμώ» καταγραφής των βιωμάτων δεν αλλοιώθηκε από εκ των υστέρων επεμβάσεις έπειτα από τα 36 χρόνια που μεσολάβησαν μέχρι τη δημοσίευση του βιβλίου το 1963, τόσο η *Άσκηση στον Άθω* (Γκαρος, 2011 [1963]) όσο και *Το βιβλίο του μοναχού* καθολικεύουν τις παρεπόμενες παρατηρήσεις των επισκεπτών, εκκινούν από εκφάνσεις της μοναστικής ζωής (διαφορετικές σε καθένα), αλλά καταλήγουν στην παρουσίασή τους μέσα από το φίλτρο του κοσμικού, του ανθρώπου που βλέπει από απόσταση ασφαλείας την ασκητική ενδοσκόπηση.

Στη συνέχεια το κριτικό φάσμα διευρύνεται και ο Παπατσώνης αρχίζει να εκθειάζει τον βίο και όλο το έργο του Νικολαΐδη. Την ανάμνηση, ωστόσο, της πρώτης τους νεανικής συνάντησης ακολουθεί η κρίσιμη επισήμανση της αποσιώπησης τους νεανικής χαρακτηριστικά πληροφοριών, καθώς θεωρούσε ότι η καταφυγή σε ανεκδοτολογικές αναμνήσεις «έχουν τη θέση τους όταν πρόκειται για κανέναν ερασιβιογραφικές αναμνήσεις [sic] ίσως τύπο, αλλά που η δημιουργία του κι η προσωπικότητά του εξαντλούνται στον ερασιτεχνισμό του και την ιδιορυθμία [sic] του, χωρίς να 'χουν άλλη πιο εκτεταμένη σημασία».¹⁰ Κάτι τέτοιο προφανώς δεν συνέβαινε με την περίπτωση του κύριου πεζογράφου. Επί της ουσίας, ο Παπατσώνης βραβεύει με την περίπτωση του κύριου πεζογράφου. Στο σημείο αυτό αποκαλύπτει ένα κομβικής σημασίας συστατικό στοιχείο της κριτικής του μεθοδολογίας. Στο εύρος του τεράστιου κριτικού-δοκιμαστικού του έργου πολλές φορές κατέληγε στη συγγραφή έπειτα από προσωπικές εμπειρίες, κατά βάση ταξιδιωτικές. Είναι ιδιαίτερη πρόκληση, όμως, για τον σημερινό μελετητή του να ανασύρει από τις πληροφορίες αυτές κάτι πιο προσωπικό, πέρα από το γεγονός ότι το 1927 ταξίδεψε στο Άγιο Όρος, το 1936 βρέθηκε σε κρουαζιέρα στη λεκάνη της ανατολικής Μεσογείου ή το 1939 βρισκόταν στη Ρουμανία. Επί παραδείγματι,

στον συγγραφικό καρπό από το ταξίδι του στη Ρουμανία (Μολδοβαλαχικά του μύθου, Ίκαρος, 1965), όπου διέμεινε για έξι μήνες, όχι μόνο δεν υπάρχει μεία στο γεγονός ότι παραβρέθηκε εκεί σε διπλωματική αποστολή οικονομικού ενδιαφέροντος, αλλά ούτε καν στην ονομαστική παρουσία του Σεφέρη, ο οποίος έλαβε μέρος στην αποστολή αυτή για αρκετές μέρες και με τον οποίο συνταξίδεψαν. Περισσότερες σχετικές πληροφορίες αντλούμε από τα ποιήματα και τα ημερολόγια του Σεφέρη.

Ο βιογραφισμός ήταν για τον Παπατσώνη ένα εντελώς άστοχο κριτικό εργαλείο και αυτό εξηγεί την απροθυμία του ίδιου να ενδώσει στη δημοσίευση στιγμών από τη βαθύτερη προσωπική του ζωή. Είναι χαρακτηριστικό πως σε γράμμα του προς την ποιήτρια Γιολάντα Πέγκλη, αναφερόμενος σε ένα από τα πιο αυτοβιογραφούμενα δοκίμιά του, το «Ποικίλματα και σχολιασμοί στην εορτή της Πεντηκοστής»,¹¹ το χαρακτηρίζει ως «πολύ προσωπικό και υποκειμενικό, που εγγίζει την μαντική».¹² Πράγματι, το κείμενο αυτό συνιστά τη μυσταγωγική εισαγωγή στη θρησκευτική κοσμοθεωρία του συγγραφέα, μοιρασμένη ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, και ως εκ τούτου σημασία έχει η ανάδειξη του υποκειμενικού παράγοντα, και όχι η «νεκρανάσταση» (που θα έλεγε κι ο ίδιος) βιογραφικών εκλάμψεων. Αν θέλει κανείς να κατανοήσει τη βασική αυτή συνιστώσα του στοχασμού του ποιητή, θα πρέπει να ανατρέξει, ενδεικτικά και όχι αποκλειστικά, στο μελέτημά του για τον Σατωβριάνδο (Chateaubriand), και συγκεκριμένα για το έργο του Απομνημονεύματα πέραν του τάφου (*Mémoires d'outre-tombe*), εκδομένο μετά θάνατον. Το εκτενές και πυκνογραμμένο, αγγίζοντας τα όρια του μαιανδρισμού, κείμενο αποδεικνύει την αδιαφορία του Παπατσώνη για τις αυτούσιες βιογραφικές πληροφορίες του γάλλου ρομαντικού. Πρώτιστο μέλημά του ήταν μέσα από την αναμέτρηση με το βιογραφικό απόθεμα του βιβλίου να συλλάβει «τη ρωμαντική παρόρμηση, που μεταστρέφει σε λυρισμό κι ονειροφαντασίες την κάθε αρχική πρόθεση αντικειμενικότητας ή ανόθευτης ιστορικής αφηγήσεως».¹³ Δεν είναι καθόλου τυχαίο, επίσης, το γεγονός ότι η μελέτη αυτή σε ένα μεγάλο βαθμό είναι μια συγκριτική συνεξέταση με έναν άλλο μυθιστορηματικό ογκόλιθο του γαλλικού πνεύματος, το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* (*À la recherche du temps perdu*) του Μαρσέλ Προυστ (Marcel Proust). Η αφηγηματοποίηση της προσωπικής μνήμης στο έργο του Προυστ υλοποιείται προς χάριν της αποδόμησης του βωματικού εαυτού. Σε κάθε περίπτωση, για τον Παπατσώνη τα δύο αυτά αριστουργήματα αντανακλούν το ρομαντικό ιδεώδες, τη μεταμόρφωση δηλαδή των αντικειμενικών γεγονότων σε «λυρικά οράματα», διαθλασμένα «μέσα από το πρίσμα του υποκειμενισμού».¹⁴ Αυτή η μείξη του αντικειμενικού με το υποκειμενικό, ρευστοποιώντας τα στεγανά που τα διαχωρίζει, είναι κάτι που προσδιορίζει και την πένα του όταν αναφέρεται στον Νικολαΐδη. Η αδρομερής περιγραφή της ταπεινής φυσιογνωμίας του τελευταίου και η ηθική του υπόσταση αποτελούν το υπόβαθρο για τις εκτιμήσεις του κριτικού για το σύνολο έργου του κρινόμενου προσώπου, μετατοπίζοντας και στον χώρο της κριτικής τη ρομαντική κοσμοθεωρία που θέλει τον λογοτέχνη ή τον κριτικό να μην μπορεί να αποστασιοποιηθεί από ό,τι κατεργάζεται συγγραφικώς, αφού πάντα στο παραγόμενο έργο διοχετεύεται ανεπαίσθητα ένα κομμάτι του υποκειμένου:

[...] σ' αυτόν πέφτει η μεγάλη τιμή να τον φωτίζει ο φωτοστέφανος του ηθικού, του αγνού και σιωπηλού ανθρώπου, σ' εποχές αλληλοδιάδοχου ξεπεσμού που περνούμε. Όλα σ' αυτόν βοηθούσαν, ώστε να γεμίζει καθημερινά τα τελευταία τριάντα χρόνια τις στήλες

των κριτικών και να δημιουργεί γύρω στ' όνομά του δικαιολογημένο διαρκή θόρυβο και γύρω στο έργο του σχόλιο της κάθε λογής. [...] χαιρότανε και περηφανευόταν που δεν είχε την υλική ανάγκη κανενός και κρατούσε την ανεξαρτησία του άθιχτη. Το ίδιο και με την ματαιότητα, τη δόξα και την υστεροφημία. Ποτέ του δεν το λογάρισε, ποτέ του δεν τον έφαγε αυτό το σαράκι. Αδιαφόρησε δίκαια για πολλούς, αλλά ποτέ του δε μίσσησε, ποτέ του δεν έκρινε, ποτέ του δεν ζήλεψε. Του ακούσε ο πλούσιος του εσωτερικού του κόσμου, αυτός που τον έστησε ερημίτη δεκάδες χρόνια σε μια φτωχογειτονιά των φελλάχων στο Κάιρο με όλη την επίγνωση της αξίας του.

Τα έργα του διακρίνει, καθώς είπαμε, η αγάπη προς τον άνθρωπο και η δικαίωση της ζωής με τα μέσα της ομορφιάς και της αγάπης παρ' όλα τα δεινά και τις ασκήμιες. Έχει μια ροπή στο να περιγράφει τραγικές καταστάσεις, αλλά με τρόπο που να 'ναι λυτρωμένος, ανεκτός, πολλές φορές καλοδεχούμενος, σαν μια φυσική πληγή σταλαμένη από το θεό ή από τη μοίρα, που μας σώζει από πολλά βαρεια μολύσματα στην ψυχή.¹⁵

Η επακόλουθη σύγκριση με τον Καβάφη για έναν λογοτέχνη άμεσα συνδεδεμένο με την ελληνική παροικία ήταν αναμενόμενη: «Ο Καβάφης, στην απομόνωσή του ήταν ο ναρκισσευόμενος αριστοκράτης, με τις επιδράσεις της αγγλικής υπεροφίας. Ενώ ο Νικολαΐδης, στην ευγένεια της θελημένης ερημιάς του, προσέγγιζε τους μεγάλους Ρώσους ανθρωπιστές, το Γκόρκυ, το Ντοστογιέφσκυ, και στον φιλόλατρωτο και δροσερό κι αθώο αλητισμό του, τον Χάμσου».¹⁶ Η «μονήρης» ζωή του Αλεξανδρινού ήταν ένα κριτικό εργαλείο που ο Παπατσώνης είχε δοκιμάσει να θεμελιώσει χρόνια νωρίτερα, το 1932, με τη συμμετοχή του στο καβαφικό αφιέρωμα του περιοδικού *Ο Κύκλος*.¹⁷ Είκοσι χρόνια μετά, όμως, η μοναχικότητα αυτή θεάται διαφορετικά (δεν θα έλεγα με αρνητικό πρόσημο, γιατί απουσιάζουν στοιχειώδη σχόλια για μια τέτοια συνεπαγωγή), και σε αντιδιαστολή με την τέχνη του Νικολαΐδη, η ζωή του οποίου, αν και εγκλωβισμένη στην απομόνωση, τον οδήγησε στο να συμμεριστεί τα βάσανα των ταπεινών και των καταφρονεμένων. Όπως θα εξέφραζε στον ίδιο τον πεζογράφο σε επιστολή του 1948 (μάλλον): «Είσαι ο ελληνικός Ντίκενς, μπράβο σου...».¹⁸

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι μεταπολεμικά η υπαρκτική περιχαράκωση του λογοτέχνη είναι μια έννοια που επανέρχεται σταθερά στη σκέψη του Παπατσώνη, αντλούμενη από τα συμφραζόμενα της ισπανικής λογοτεχνίας. Αξίζει να παραθέσω ένα απόσπασμα από το εκτενές διευκρινιστικό σχόλιο του 1956:

[...] soledad, που σημαίνει μεταφυσική, υπαρκτική απομόνωση, ερήμωση, αλλά που κάθε άλλο παρά συμπίπτει με την κοινή έννοια της μοναξιάς, όπως την εννοούσαν οι ρομαντικοί [...]. Η ισπανική soledad είναι κράμα και σύνθεμα απελπισίας και ηδονής για την απελπισία, άγχους αγωνίας αλλά μαζί με πλήρη αποδοχή της, πενίας, στερήσεως, αλλά και πλούτου μαζί κι ευφορίας, μελαγχολίας, νοσταλγίας χωρίς διάθεση μεταβολής συναισθηματικής. [...] ενώ είναι φυγή, μοναχισμός και ψυχική ερήμωση, κατέχει εν τούτοις τη μαγική, τη μυστική ιδιότητα να μην είναι διόλου μεσαιωνικός άκαρπος αναχωρητισμός, έξω του κόσμου, αλλά εγκαθιστά τον καλλιτέχνη ερημίτη μέσα στη δράση της γήινης σκηνής, σαν ον υπέρτερης αξίας, όπου ο Μυστικισμός μετουσιώνεται σε κοινωνική, ανθρωπιστική, ακόμη και πολεμιστήρια ενέργεια.¹⁹

Μπορεί πλέον κανείς να κατανοήσει από πού απέρρεαν οι εκτιμήσεις του ποιητή για τον κύριο ομότεχνό του. Μελετώντας επίμονα από τη νεανική του ηλικία την ισπανική παράδοση γενικότερα και το έργο του Χουάν Ραμόν Χιμένεθ (Juan Ramón Jiménez Mantecón) ειδικότερα, ο Παπατσώνης είχε ανακαλύψει τη λυδία λίθο για

την επιτυχή ένωση της Ζωής με την Τέχνη: τον εγκόσμιο ασκητισμό. Κατά δήλωσή του, τα σημασιολογικά παρελκόμενα της έννοιας αυτής τα είχε αντλήσει δευτερογενώς από την εργασία του Κάρολου Φόσλερ (Karl Vossler). Ο Γερμανός γλωσσολόγος και διανοούμενος, γνωστός για το ενδιαφέρον του για τις ρομανικές γλώσσες, το 1935, 1936 και 1938 είχε δημοσιεύσει στα πρακτικά της Ακαδημίας της Βαυαρίας τρεις εκτενείς μελέτες σχετικά με την «ποίηση της μοναξιάς» στην Ισπανία και την Πορτογαλία (*Poesie der Einsamkeit in Spanien*), ένα έργο που θα αποτελούσε στη συνέχεια έναν συγκεντρωτικό εκδοτικό καρπό, εστιασμένο κατά βάση στη λυρική ποίηση του υστερομεσαιωνικού και αναγεννησιακού κόσμου. Ανατρέχοντας στις πρωτότυπες δημοσιεύσεις της Ακαδημίας,²⁰ φαίνεται ότι ο Φόσλερ δεν κατορθώνει να φτάσει μέχρι τα νεότερα χρόνια. Συνεπώς, ο Παπατσώνης είναι εκείνος που δανείζεται τα συμπεράσματά του και τα εφαρμόζει στην περίπτωση του Χιμένεθ, όπως λίγο αργότερα και του Φ. Γκ. Λόρκα (Federico Garcia Lorca).²¹ Ομολογώ πως δεν κατόρθωσα να εντοπίσω στην ξένη βιβλιογραφία περισσότερα στοιχεία για αυτή τη *soledad*. Ένα όμως ενδιαφέρον στοιχείο είναι πως η λέξη αποτελεί ένα από τα ισπανικά προσωνύμια της Παναγίας, της Maria de la soledad, και έτσι ο όρος αποκτά και μια υπόρρητη θρησκευτική διάσταση, αν μη τι άλλο καλοδεχούμενη από τον Παπατσώνη.

Σε κάθε περίπτωση, οι μεσοπολεμικές εργασίες του Φόσλερ είχαν σταθεί ισχυρό εργαλείο στην προσπάθεια κατάρτισης ενός καταλόγου λογοτεχνών εμποτισμένων από το στοιχείο του αναχωρητισμού εν τω κόσμω, της απομόνωσης μέσα στη δίνη της καθημερινότητας, δηλαδή της πνευματικής περιχαράκωσης. Η διαδρομή της *soledad*, από τον Παπατσώνη, στα ελληνικά δεδομένα είχε ακολουθήσει πρώτα τις σημάνσεις του καβαφικού έργου. Σε εκείνη την περίπτωση, όμως, κάτι μάλλον δεν κούμπωνε πολύ καλά στην εφαρμογή της. Σε ένα τόσο σύνθετο και πολύπλευρο έργο, όπως το μοντερνιστικό του Καβάφη, το θρησκευτικό-μυστικιστικό κομμάτι της *soledad* δύσκολα διακρίνεται, αφού στον Αλεξανδρινό το ζήτημα του χριστιανισμού είναι περισσότερο ζήτημα ταυτοτικό και όχι ηθικής αναζήτησης, υπερβατικών προεκτάσεων. Αντίθετα, η περίπτωση Νικολαΐδη ήταν περισσότερο ευεπίφορη στον στόχο του Παπατσώνη, καθώς, συν τοις άλλοις, δανειζόταν πολλά από τη βυζαντινή-χριστιανική παράδοση:

Κάτι περισσότερο από την εγκαρτέρηση του Ιώβ ή από τη χριστιανική, ασκητική απονέκρωση δίνει στο έργο του Νικολαΐδη μίαν ευχάριστη κι ικανοποιητική λύτρωση με την απλότητα της ψυχής, με την άδολη αγάπη, μέσα που συχωρνάνε ηρωικά πολλές αδικίες [...] Το Γαλάζιο Λουλούδι είναι ένα επικολυρικό δράμα βγαλμένο από την ηρωική βυζαντινή παράδοση, όπου ξεχειλάει το μέλος. Το ίδιο οι τρεις σειρές από πολυάριθμα πεζά ποιήματα, που έχουν το χαρακτηριστικό τίτλο Μικρές [sic] και άνθινες ζώες.²²

Με λίγα λόγια, και για μια ακόμη φορά, ο Παπατσώνης εκθειάζει το έργο ενός δημιουργού με τον οποίο βρισκόταν πολύ κοντά όσον αφορά: α) την ηθική του καλλιτέχνη, άμεσα επηρεασμένη από τον χριστιανισμό,²³ β) την πίστη στην ανθρωπιστική αποστολή της τέχνης γ) τον τρόπο με τον οποίο το περιεχόμενο της ζωής του ποιητή/πεζογράφου εισχωρεί ανεπαίσθητα στο έργο χωρίς να εκπίπτει σε βιογραφικές εκζητήσεις, και, κυρίως δ) την εγκόσμια απομόνωση του λογοτέχνη, μακριά από την τριβή και τη φθορά του μέσα στον κόσμο. Ο υπέρτιτλος του άρθρου για τον Νικολαΐδη «Ένας ερημίτης της αληθινής τέχνης», καθώς και η ακροτελεύτια

καταγγελία εναντίον της αποσιώπησης που υφίσταται το έργο του Κύπριου, εξοβελισμένο από τις Ιστορίες νεοελληνικής λογοτεχνίας (ακόμη και σήμερα είναι ζήτημα σε πόσες συμπεριλαμβάνεται), ήταν έμμεσα και μια αυτοαναφορική δήλωση του Παπατσώνη. Αρκεί να υπενθυμίσω, όσο κι αν κανείς θέλει να θεωρήσει εξωφολογική την υπόθεση αυτή, ότι εκτός από τη διστακτικότητα σύνταξης ενός βασικού αυτοβιογραφικού διαγράμματος, εκτός από τις λίγες πληροφορίες που ξέρουμε ακόμη και για τη δράση του σε υψηλά ιστάμενες θέσεις των εγχώριων καλλιτεχνικών θεσμών (Εθνική Πινακοθήκη, Εθνικό Θέατρο, Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής), η έλλειψη αυτοβιογραφικής διάθεσης και προβολής από μέρους του Παπατσώνη γίνεται αισθητή και από το γεγονός ότι είναι ελάχιστες οι φωτογραφίες που διαθέτουμε σήμερα για το πρόσωπό του, οι περισσότερες δοσμένες στη δημοσιότητα μετά τον θάνατό του.

Τελικά, τί μαθαίνει κανείς από το άρθρο του ποιητή για έναν άδικα ξεχασμένο ομότεχνό του; Ομολογουμένως λίγα γενικά χαρακτηριστικά γύρω από τον θεματικό και μορφολογικό άξονα του έργου του Νικολαΐδη. Το γιατί δεν αφιέρωσε μια εκτενέστερη μελέτη σε έναν λογοτέχνη για τον οποίο έτρεφε τόσο μεγάλο θαυμασμό, μονάχα υποθετικά μπορεί να απαντηθεί. Η αγάπη του Παπατσώνη προς την ποίηση σπάνια του επέτρεψε να εμβαθύνει σε πεζογράφους. Ακόμη, όμως, και αν το έκανε, όπως όλες του οι μελέτες (μικρές ή μεγάλες) δείχνουν, σκοπός της συγγραφής τους ήταν να εξωτερικεύσει ο ίδιος τις γενικότερες στοχαστικές πεποιθήσεις του. Ένα χαρακτηριστική η ειλικρινέστατη ομολογία του προς την Πέγκλη ότι το δοκίμιο που έγραψε για τον Θέμελη το 1971 ήταν ένα «πρόσχημα για να γράψ[ει] μια πολύ βαθύτερη μελέτη», «ένα άρτιο δοκίμιο για την ποίηση (ή [...] για ένα είδος ποιήσεως – που για [τον ίδιο ήταν] το μόνο».²⁴

Θα ολοκληρώσω κάπως βεβιασμένα την προσπάθειά μου, με αφορμή το υπό εξέταση άρθρο για τον Νικολαΐδη, να γενικεύσω δύο σημαντικά, αλληλοεξαρτώμενα συμπεράσματα σχετικά με την κριτική εργαλειοθήκη του Παπατσώνη. Πρώτον, όπως επεξηγεί ο Γιώργος Αράγης τη ρήση του Τέλλου Άγρα ότι η κριτική «είναι ένα είδος εσωτερικού μονολόγου»: «“Εσωτερικός μονόλογος” σημαίνει λόγο χωρίς συνομιλητή, λόγος “εις εαυτόν” χωρίς άλλη παρουσία, στιγμή δηλαδή πνευματικής μοναξιάς».²⁵ Νά, λοιπόν, πώς η μοναξιά του ποιητή αλληλοδιασταυρώνεται με τη μοναξιά του κριτικού, ειδικά στις περιπτώσεις των ανθρώπων που συναιρούν και τις δύο ιδιότητες. Η ισπανική *soledad* αντανακλά τη διπλή – ποιητική και κριτική – ενδοσκόπηση του Παπατσώνη, τη βύθισή του αρκετά κάτω από τον αφρό της ελληνικής λογοτεχνικής θάλασσας. Δεύτερον, η ενασχόληση του ποιητή με την κριτική δεν είναι ένα πάρεργο, και, για το λόγο αυτό, τα πολυάριθμα κείμενά του διασώζουν αποσπασματικές αυτοβιογραφικές πληροφορίες. Η καίρια παρατήρηση της Βασιλικής Κοντογιάννη ότι κατά την άσκηση της κριτικής η «απόπειρα αυτογνωσίας» του υποκειμένου τέμνεται με την πράξη της ερμηνείας, δείχνει την αναπόφευκτη προσωπική εμπλοκή του κριτικού με το υπό αξιολόγηση έργο, όπως στις περιπτώσεις του Ξενοπούλου, του Σεφέρη ή του Ελύτη, τις οποίες αναλύει η ίδια.²⁶ Η μόνη μεταφορά που μπορεί να αποδώσει εύστοχα την αξία και τον σκοπό της κριτικής για τον Παπατσώνη είναι η ύφανση. Στα κριτικά του υφαντά ο ίδιος έπλεξε στην καλή όψη τις υφολογικές, μορφολογικές, αισθητικές, φιλοσοφικές προϋποθέσεις της ποίησης, διαλέγοντας άκρως εκλεκτικά παραδείγματα δημιουργών, αφήνοντας, ωστόσο, στην ανάποδη πλευρά του πλεκτού τις ίδιες κλωστές να ανα-

παριστούν, αυτοαναφορικώς τω τρόπω, τα σύμβολα του δικού του έργου. *Mise en abyme* θα το λέγαμε με κλασικούς τεχνοκριτικούς όρους, αν η έκφραση δεν παρέπεμπε περισσότερο στον χώρο του αποδομισμού που καθιστά τη γραφή ένα αποπροσωποποιημένο αφήγημα, προσκαλώντας τον αναγνώστη να προχωρήσει στην παραγωγή του νοήματός του. Βέβαια, οι πολυάριθμες αναφορές του Παπατσώνη στο ανθρωπιστικό μήνυμα των πεζών του Νικολαΐδη ορθώνουν εμφαντικά αντίσταση σε μεταστρωκτουραλιστικές αναγνώσεις, βεβαιώνοντας την πίστη του κριτικού σε έναν «ανθρώπινο κόσμο, όχι μόνο επειδή κατοικείται από ανθρώπους αλλά επίσης επειδή είναι πάντα και μόνο ένας κόσμος για μας».²⁷

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τζ. Μ. Κουτσά, *Θέρος. Σκηνές από την αγροτική ζωή*, μτφρ. Αθηνά Δημητριάδου, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2010, σ. 18.
2. Για ό,τι αφορά τη σχέση των δυο τους, βλ. Α. Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος. Αλληλογραφία και άλλο αρχειακό υλικό*, Λευκωσία, ΚΕΕ, 2018, σσ. 23, 24, 116, 131, 276, 368, 413. Όταν δημοσιεύτηκε η εργασία αυτή, η διατριβή μου βρισκόταν προς ολοκλήρωση και έτσι τότε δεν μπόρεσα να προχωρήσω σε περαιτέρω σχολιασμό. Το παπατσωνικό άρθρο που παρουσιάζω εδώ προέρχεται από το αρχείο του Στρατή Τσίρκα (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ). Ευχαριστώ τον Α. Παπαλεοντίου για την αποστολή του.
3. Βασίλης Βασιλειάδης, «Ο Τ. Κ. Παπατσώνης και η κριτική της νεοελληνικής λογοτεχνίας», στον συλλογικό τόμο *Τ. Κ. Παπατσώνης. Το κριτικό και δοκιμακό έργο του*, επιμ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, Αθήνα, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος / Λόγος, 2019, σ. 78.
4. *Δανείζομαι και γενικεύω* εδώ το συμπέρασμα του Βασίλη Λέτσιου για το παπατσωνικό έργο *Τετραπέρατος κόσμος*, βλ. «Τάκης Παπατσώνης και Έντγκαρ Άλλαν Πόε», στον συλλογικό τόμο *Τ. Κ. Παπατσώνης. Το κριτικό και δοκιμακό έργο του*, ό.π., σ. 97.
5. Αναλυτικά για το ζήτημα αυτό, βλ. την εισαγωγή του Βασίλη Βασιλειάδη, «Το διηγηματικό έργο του Νίκου Νικολαΐδη», στο *Νίκος Νικολαΐδης, Επιλεγμένα διηγήματα*, επιμ. Βασίλης Βασιλειάδης, Λευκωσία, Αρμίδα, 2011, σσ. 9-15.
6. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Νίκος Νικολαΐδης, Κύπριος. Ένας ερημίτης της αθηνικής τέχνης», *Ημέρα (Αλεξάνδρειας)*, 13.11.1952.
7. Φάνης Μιχαλόπουλος, «Το Βιβλίο του μοναχού», *Ταχυδρόμος (Αίγυπτος)*, 22.4.1951.
8. Παπατσώνης, ό.π. (σημ. 6).
9. Βλ. Παπαλεοντίου, ό.π. (σημ. 2), σ. 275.
10. Παπατσώνης, ό.π. (σημ. 6).
11. Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ποικίλα και σχολιασμοί στην εορτή της Πεντηκοστής», στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικών Συμπόσιον*, τ. Β', επιμ. Κώστας Τσιρόπουλος, Εστία, 1967 [= στο ίδιο, *Όπου ήν κήπος*, Αθήνα, Εκδόσεις των Φύλων, 1972, σσ. 7-50].
12. Γιολάντα Πέγκλη, *Επιστολές Τ. Κ. Παπατσώνη στην Γιολάντα Πέγκλη*, επιμ.-εισ.-σχόλ. Γιολάντα Πέγκλη - Τάσος Κόρφης, Αθήνα, Πρόσπερος, 1994, σ. 28.
13. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Φώτα από τον τάφο (Αφιέρωμα στον Σατωβριάνδο)», *Νέα Εστία*, τ. 84, τχ. 995 (Χριστούγεννα 1968) 132.
14. Στο ίδιο, σ. 138.
15. Παπατσώνης, «Νίκος Νικολαΐδης, Κύπριος...», ό.π. (σημ. 6).
16. Στο ίδιο.
17. Βλ. σχετικώς, Βασίλης Μακροδημάς, «Ο Καβάφης του Τ. Κ. Παπατσώνη», στον συλλογικό τόμο *Τ. Κ. Παπατσώνης. Το κριτικό και δοκιμακό έργο του*, ό.π. (σημ. 3), σσ. 48-56.
18. Βλ. την επιστολή με ημερομηνία 3.12.[1948;], στο Παπαλεοντίου, ό.π., σ. 368.
19. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Χουάν Ραμόν Χιμένθ», *Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 706 (1 Δεκ. 1956 [=στο ίδιο, *Ο τετραπέρατος κόσμος*, Α', Αθήνα, Ίκαρος, 1966, σσ. 383-384.
20. Βλ. Karl Vossler, «Poesie der Einsamkeit in Spanien», *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, München: Erster Teil, 1935, Heft 7 Zweiter Teil, 1936, Heft 1 Dritter und letzter Teil, Heft 1, 1938 [για τις ψηφιοποιημένες εκδόσεις, βλ. διαδοχικά https://www.zobodat.at/pdf/Sitz-Ber-Akad-Muenchen-phil-hist-Kl_1935_0001-0174.pdf, https://www.zobodat.at/pdf/Sitz-Ber-Akad-Muenchen-phil-hist-Kl_1936_0001-0103.pdf, https://www.zobodat.at/pdf/Sitz-Ber-Akad-Muenchen-phil-hist-Kl_1938_0001-0138.pdf, τελευταία ανάκτηση 29.07.2020].

Βασίλης Μακροδημάς



Ο Γιώργος Δέλιος για τον Ηλία Κατσόγιαννη: Δύο ραδιοφωνικές ομιλίες και μία επιστολή

Στο αρχείο του θεσσαλονικιού ποιητή Ηλία Κατσόγιαννη (1887-1970) βρέθηκαν τρία κριτικά κείμενα του Γιώργου Δέλιου (1894-1980) σχετικά με το ποιητικό έργο του πρώτου. Πρόκειται για δύο ραδιοφωνικές ομιλίες του Δέλιου στον Σταθμό Ενόπλων Δυνάμεων για τις ποιητικές συλλογές του Κατσόγιαννη *Το Τραγούδι της αγάπης* (1951) και *Δυσμικά* (1956) και μία επιστολή του προς τον Κατσόγιαννη με κριτική για την ποιητική συλλογή του *Αναλαμπές του λυκόφωτος* (1961). Και στις τρεις περιπτώσεις ο Δέλιος, εκπρόσωπος της νεωτεριστικής γραφής της Θεσσαλονίκης και μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες*, κρίνει θετικά την παραδοσιακή ποίηση του Κατσόγιαννη και μιλάει με ενθουσιώδη λόγια για τα θεατρικά και ποιητικά έργα του. Ο Δέλιος θεωρεί το *Τραγούδι της αγάπης* ως το καλύτερο μέχρι τότε έργο του ποιητή, τη συλλογή *Δυσμικά* τη χαρακτηρίζει ως το κορύφωμα της δουλειάς του, ενώ για τις *Αναλαμπές του λυκόφωτος* γράφει: «Ας την πουν όπως θέλουν αυτή την ποίηση οι αισθαντικοί. Εγώ τη χαίρομαι». Αξιοσημείωτη είναι η αρνητική, γενικά, στάση του Δέλιου απέναντι στη νεωτερική ποίηση η οποία «...έπαυσε να μιλάει κατ' ευθείαν στο αίσθημα του κοινού... Έγινε πολύ ορμητική και πολύ αφηρημένη· κατάντησε προβολή στοχασμών και οραματισμών, στενά ατομικών...». Θεωρεί ότι δεν είναι η κατάλληλη στιγμή να μιλήσει περισσότερο για τη νεώτερη ποίηση, διαφορετικά θα είχε να αναφέρει πολλά αρνητικά στοιχεία της.

Τα τρία κείμενα εντοπίζουν τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ποίησης στο έργο του Κατσόγιαννη, κάνοντας φανερό ότι ο Δέλιος είναι όχι μόνο ενήμερος αλλά και θαυμαστής αυτής της ποίησης. Στην επιστολή, η οποία αποτελεί απάντηση σε λανθάνουσα επιστολή του Κατσόγιαννη, ο Δέλιος προσφωνεί τον Κατσόγιαννη με

το επίθετό του, αλλά μετά χρησιμοποιεί ενικό, αποδεικνύοντας ότι δεν επικοινωνούν για πρώτη φορά. Ο Δέλιος είχε φιλικές σχέσεις με τον Κατσόγιαννη και σύναζε στο φαρμακείο του.

Τα τρία κείμενα του Δέλιου παρουσιάζουν φιλολογικό ενδιαφέρον, αφού μας ενημερώνουν για την κριτική υποδοχή των συλλογών του Κατσόγιαννη και σκιαγραφούν τον κριτικό Δέλιο. Στη συνέχεια παραθέτουμε τα τρία κείμενα με χρονολογική σειρά, μεταγράφοντάς τα σε μονοτονικό χωρίς άλλες αλλαγές.

I. Το τραγούδι της αγάπης

Το βιβλιογραφικό Δελτίο του Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων

Κρίσεις του κ. Γιώργου Δέλιου / Κυριακή 25.2.1951

Ο κ. Ηλίας Κατσόγιαννης έκανε την πρώτη του εμφάνιση στα γράμματα στα 1909 με μια ποιητική συλλογή, «Ηράνθεμα». Μεσολαβεί ένα μεγάλο χρονικό διάστημα σιωπής. Είναι τάχα το απαραίτητο διάστημα της περισυλλογής και της γονιμοποίησης, της αναμέτρησης των δυνάμεων; Ίσως: Κι ύστερα από τρεις δεκαετίες, τον επισκέπτονται οι Μούσες. Από τα 1944 σημειώνει μιαν αδιάκοπη δραστηριότητα και μοιράζει τους πνευματικούς του χυμούς σε δυο μορφές του έντεχνου λόγου. Στο θέατρο και στην ποίηση. Ένα δραματικό ειδήλιο «Διπλή Αγάπη» ανεβάζτηκε στην πόλη μας το 1947. Ακολούθησε η κωμωδία «Οφθαλμόν αντί οφθαλμού» που ανεβάζτηκε στο 1948 κι ένα δράμα «Στας Επάλλξεις» τυπωμένο στα 1949. Μα το είδος που τον αντιπροσωπεύει είναι η ποίηση. Και την εκφράζει με τα πιο απλά μέσα, έτσι όπως νοιώθει το στίχο, που πηγάζει απ' την καρδιά του «αγαθού ανθρώπου». Μια ποίηση που δεν απομακρύνεται στην αναζήτηση της λέξης, σα να 'ναι τόσο σύμφωνη και συνεπής με το ύφος της πνοής του ποιητή. Η ποιητική του συλλογή «Με τις αλυσίδες» τυπώθηκε στα 1947, στην αποκορύφωση του εμφυλίου. Κι ο ποιητής που φλέγεται από πατριωτισμό ένοιωσε την ανάγκη να πει το λόγο του. Είναι, βέβαια, μια χαμηλή φωνή που δεν έχει το πάθος, το ρητορισμό και την ορμητικότητα του Βαλαωριτικού στίχου, έχει όμως έναν παλμό και μιαν γνησιότητα. Στα 1948 μια άλλη ποιητική του συλλογή με τον τίτλο «Τρίγλυφο» και φέτος μια άλλη ακόμα «Το τραγούδι της Αγάπης».¹ Είναι, θαρρώ, το καλύτερο βιβλίο του κ. Ηλίας Κατσόγιαννη και το κύριο και χαρακτηριστικότερο προσωπικό γνώρισμα του ποιητή. Δεν έχει εκείνο το δραματικό κραδασμό που συγκλονίζει και προκαλεί το ρίγος, δεν το διαπνέει εκείνο το πάθος και η αγωνία που αναβλύζει από μια φλογισμένη καρδιά κι από μια βαθύτερη ανησυχία. Δεν αγχαλιάζουν ένα όραμα πλατύτερο που να το ποικίλλουν οι όψεις της ψυχικής περιπέτειας και να το τρικυμίζει το εντονότερο βίωμα. Η αγάπη είναι από τα μεγάλα θέματα που έδωσαν αφορμή στην ποίηση για ψηλά πετάγματα και θείους οραματισμούς. Το τραγούδι της Αγάπης του κ. Ηλίας Κατσόγιαννη το διαπνέει η τρυφερότητα. Με τη διάθρωση και την εσωτερική του συνοχή πάει να κρυσταλώσει ένα θέμα ή τουλάχιστον έναν πυρήνα θέματος που καθώς το αφηγείται πάει να του δώσει και μια σύνθεση, μιαν αρχή και ένα τέλος.

Σαν μέσα από ένα ατλάζινο τούλι διαφαίνεται αγνή κι άυλη η πορεία του μύθου, τόσο επενδύεται με τη νοσταλγία και την εκστασιασμένη διάθεση, με τη διάσπαση της ευδαιμονίας, την πτώση και την άνοδο πάλι στους ουραμούς της χαράς. Το τραγούδι αυτό της Αγάπης, κοιταγμένο στο σύνολό του αποπνέει ένα σημαντικό αίσθημα νεανικότητας που γίνεται πιο έκδηλο όταν σκεφθή κανείς πως ο ποιητής παρέκαμψε το Μαλέα. Έχει μόλα ταύτα τη δυνατότητα να χαρίζει στους στίχους του μια δροσιά. Βλέπει σαν μέσ' από ένα όνειρο το ίνδαλμα της λατρείας του να προβαίνει και να μισεύουν οι λύπες του, οι παλιές, και ν' ανθούν στον πόνο του λουλούδια. Σκιρτάει από χαρά, τον ασημένιο έστρησε αργαλειό, κι ύφανε το πιο όμορφο όνειρό του. Μολονότι το ποίημα είναι αδιάσπαστο, μεταφέρω εδώ λίγους στίχους όπου δίνει ο ποιητής την εικόνα ενός στιγμοτύπου της συναισθηματικής του πορείας στο ξετύλιγμα του μύθου.

Μάζεφα λουλούδια δροσερά
απ' της φαντασίας το Χειμώνα
κι έρραβα για σένα με χαρά
ξωτικό υφιάτιχο χιτώνα

θρόνο στην καρδιά βασιλικό
στήνω για την ώρα που θα φτάσης
και χαλί σου στρώνω μαγικό
την ψυχή μου ατόφια να περάσης.

Καθώς οραματίζεται βλέπει την αγάπη του σαν ένα παραμύθι αληθινό, σαν θάμα και σαν γέλιο των Αγγέλων πρωινό. Κι όπως δε νοείται αγάπη δίχως να τη σκιάζει ένα σύννεφο, φτάνει αναπάντεχος ο χωρισμός. Αντιαισθητικός μού φαίνεται ο στίχος: «κι αν ποτέ της ζήλειας τα καρφιά την καρδιά μας τσίμπαγαν κομμάτι». Η λέξη καρφιά με το υλικό, και στη μεταφορική ακόμα έννοια, βάρος της ασημίζει όσο να 'ναι το στίχο. Οπωσδήποτε φτάνουν τότε σε βαρυσυμίες οι επιθυμίες κι αιχμηρό αγκάθι γίνονται οι λογισμοί του, δοκιμάζει με λυρικές επικλήσεις να φέρη σιμά του την αγαπημένη. Κι ένα δειλί ήρθε σαν και τότε, ήρθε με τα χέρια της γεμάτα κρίνα και τραγούδια κι αφήνεται να ξανατραγουδήσει το λατρεμένο πρόσωπο. Ζει σε κόσμο ονειρευτό. Ως ένα μέρος, καθώς παρακολουθεί τη λυρική εξομολόγηση, ο αναγνώστης έχει την αίσθηση πως ο μύθος εξαντλείται και πως ό,τι λέγεται δεν είναι παρά ένας φόρτος από επαναλαμβανόμενους στίχους έστω και σ' άλλο μέτρο. Ίσως το ποίημα να αποκτούσε περισσότερη πληρότητα αν περιέκλεινε μια κάποια δραματικότητα. Αυτή η ακύμαντη γαλήνη που το διαπνέει δεν είναι αρκετή για να συγκρατήσει και την απαραίτητη συγκίνηση.

II. Δυσμικά

Συγγραφείς και βιβλία / Μετεδόθη το Σάββατο 30.3.57 ώρα 15.15'

Του κ. Γιώργου Δέλιου

Η νεώτερη ποίηση έπαυσε να μιλάει κατ' ευθείαν στο αίσθημα του κοινού· του κοινού έστω που λίγο ως πολύ ενδιαφέρεται και αγαπάει την ποίηση. Έγινε πολύ ορμητική και πολύ αφηρημένη· κατάντησε προβολή στοχασμών και οραματισμών, στενά ατομικών, σα να μη θέλει να εκφράσει και τη δική μας πείρα και τη δική μας λαχτάρα. Δεν είναι γι' αυτό άδικες οι κατηγορίες που της απευθύνονται και οι χαρακτηρισμοί – μερικοί μάλιστα βαρύντατοι – που της δίνονται. Αν ήταν ωστόσο αρμόζουσα η στιγμή και της νεώτερης ποίησης τις αισθητικές απόψεις ν' ακούσουμε, θα σημειώναμε όχι λίγα τα «υπέρ» αυτής. Τούτο σημαίνει πως η αντιδικία ανάμεσα καθιερωμένης και νεώτερης ποίησης, δεν είναι τωρινή. Είναι τεθειμένη από το πνεύμα του καιρού μας, από την αναπόδραστη ανάγκη για την ανανέωση. Το κέντρο του ζητήματος δε βρίσκεται εδώ. Πρέπει να το αναζητήσουμε στην ποιότητα της προσφοράς, όπου τη συναντούμε, είτε στους καθιερωμένους είτε στους νέους εκφραστικούς τρόπους. Λίγες μόνο από τις πρόσφατα τυπωμένες ποιητικές συλλογές θα μας απασχολήσουν σήμερα.

Διακονεύει εδώ και πολλά χρόνια την τέχνη του έμμετρου λόγου ο κ. Ηλίας Κατσόγιαννης και έδωσε κατά διαστήματα ωραία δείγματα της προσφοράς του. Ανήκε στην κατηγορία των πιστών του παραδομένου ποιητικού λόγου και τον καλλιεργεί με μιαν ειλικρίνεια και μια συνέπεια προς τις πηγαίες δημιουργικές του εφέσεις. Η τελευταία ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Δυσμικά*² αποτελεί το κορύφωμα του μόχθου του. Τη μεστότητα και την ωριμότητα του ταλέντου του θα έχουν βάθρο οι νέες πραγματώσεις του. Τα *Δυσμικά* είναι καρπός μιας ψυχικής ευφορίας. Έχει πια διαμορφώσει ο ποιητής ένα κόσμο μέσα του, μια πείρα ζωής και με κατακτημένα τα τεχνικά μέσα, μετουσιώνει σε λόγο καλλιτεχνικό το καταστάλαγμα της ατομικής του εμπειρίας. Μέσα στην αφθονία των στίχων που διεκδικούν την αρτιότητα και την οριστικότητα – και που αλίμονο τόσο λίγοι είναι εκείνοι που το πετυχαίνουν

- τα ποιήματα του κ. Ηλία Κατσόγιαννη, με τη γνησιότητα, τον πολύ ανθρώπινο πόνο και το συγκρατημένο αίσθημα που τα διαποτίζει, ξεχωρίζουν σαν πετράδια και καταλαμβάνουν μια θέση σταθερή στο χώρο του νεότερου λυρικού λόγου. Ακόμα περισσότερο πρέπει να εκτιμήσουμε τούτη την προσφορά όταν αυτή τούτη η ποιότητά τους είναι προικισμένη και με μian εντελώς ξεχωριστή αρετή. Διατηρούν ακέραιη την προσωπική έκφραση του δημιουργού. Αληθινά, τέτοια είναι η στάση του ποιητή απέναντι στο φαινόμενο της ζωής, και τόσο απλή η μετουσίωση του αισθήματός του, που μας βεβαιώνουν πως απομάκρυνε κάθε επίδραση. Γνωρίσματα της συλλογής *Δυσμικά* είναι ο πόνος, η μοναξιά με την έννοια της αυτοσυγκέντρωσης και της αλλαγής, η αγάπη για το δώρο της ζωής, η αταραξία στην ιδέα του θανάτου, και η φιλοσοφημένη απαντοχή της στιγμής που καθορίζει η μοίρα. Μεταφέρουμε εδώ ένα μόνο χαρακτηριστικό παράδειγμα. Το ποίημα τιτλοφορείται «Φυγή».

Φυγή

Ας αποθέσουμε σε μια άκρη τη σοδειά
του πόνου, της πνιγμένης ομωγής,
κ' οι δυο μας γέροι,
κ' έλα και πάλι, μόνοι μας, καρδιά
να πάρουμε το δρόμο της φυγής
χέρι με χέρι.

Ας φύγουμε μακριά, με τα πουλιά
και με τον ήλιο, του αγέρα, αν θες,
και με τ' αστέρια
Να πάμε στών ονείρων τη σπηλιά
που εκεί οι χαρές, φωλιάζουν οι ξανθές,
και περιστέρια.

Τα στήθη των ανθρώπων είν' κλειστά,
Της καλοσύνης στέρεψε η πηγή.
Ποιος δεν το ξέρει;
Μη σταματάς, καρδιά μου, αγκαλιαστά
τη λύτρωση να βρούμε στη φυγή
χέρι με χέρι.

Μέσα στους τελευταίους αυτούς στίχους πόση αλήθεια αντλημένη από το κοινωνικό μας περίγυρο δεν αναγνωρίζουμε; «Της καλοσύνης στέρεψε η πηγή». Αυτά τα απλά λόγια αρκούν να αντικαταστήσουν ένα ρητορικότατο κήρυγμα. Στα *Δυσμικά* θα διαπιστώσουμε ακόμα και ένα αίσθημα θρησκευτικό, χριστιανικό πιο σωστά. «Η αγάπη του Θεού με πλημμυρίζει» λέει κάποιος στίχος του. Στις λίγες τούτες διαπιστώσεις θα έχει κι άλλες να προσθέσει ο αναγνώστης αυτού του βιβλίου.

III. Επιστολή

Θεσσαλονίκη 16.10.61

Αγαπητέ μου κ. Κατσόγιαννη

Διαβάζοντας την ποιητική σου δημιουργία *Αναλαμπές του λυκόφωτος*,³ είχα την αίσθηση που ακολουθούσα τα ίχνη της φανταστικής σου ναυσιπλοΐας με τους καθαρούς και άψογους στίχους σου, έφτασα ως τις πρώτες πηγές της έμπνευσής σου. Το πρώτο αγνάντεμα του ορατού, που βρήκε ανταπόκριση στη συγκινημένη ψυχή σου. Ίσως καμιά ανάλυση δε θα μπορέσει ποτέ να περιγράψει τον τόνο της ενότητας του υποσυνείδητου που μιλεί σε μια γλώσσα, τη δική του γλώσσα, γι' αυτές τις ευτυχισμένες στιγμές της μεταφοράς του ορατού σε ψήγματα ποιητικά, στη χρυσή κυφέλη του ρυθμικού λόγου. Κι αυτή την ενότητα την πλασμένη με τα ολόδικά σου, τα προσωπικά εκφραστικά μέσα, θα ήθελα να υπογραμμίσω. Τη συναντώ τόσο στη ζωγραφική σου διάθεση, όσο και στο κατάλοιπο των στοχαστικών σου

αμαλγαμάτων. Επικυρώνεις γι' άλλη μια φορά το εγώ του ποιητή, αποτελεί και το πρώτο φαινόμενο, ένα κατακτημένο, ως κάποιο σημείο βέβαια, πεδίο με τ' αντιφεγγίσματα, τα γαλάζια δειλινά σου, τα τραγούδια της αγάπης, τα δυσμικά, τις αναλαμπές του λυκόφωτος και τους τόσους άλλους τόνους. Τόνους απλούς και ωραίους, σαν κι εκείνους που απονήρευτος αναγνώστης θα συναντήσει διαβάζοντας τα τραγούδια σου «Βιβλικό», «γοητεία της ζωής», «Σαν το λυκόφως σβήσει», «Αν θες» - και βέβαια δεν εξαντλώ εδώ τον πίνακα.

Πολλά ειπώθηκαν και λέγονται και θα λέγονται για την ποίηση, τη μορφή και την ουσία της. Πιστός στην τέχνη σου, πειθάρχησες στις ενδόμυχες υπαγορεύσεις της φωνής σου και παραμέρισες τεχνοτροπίες και νεόκοπες εκφράσεις και ποιητικές ευγλωττίες, για να δώσεις τη θέση στην καλύτερη λέξη.

Ας την πουν όπως θέλουν αυτή την ποίηση οι αισθαντικοί. Εγώ τη χαίρομαι.

Με την αγάπη μου

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ηλίας Κατσόγιαννης, *Το τραγούδι της αγάπης*, Θεσσαλονίκη, Μορφές 1951. Για τη συλλογή γράφονται και δημοσιεύονται αρκετές κριτικές. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις εξής: Επιστολή Μανόλη Αναγνωστάκη, Θεσσαλονίκη, 1951 (αρχείο Η. Κ.)· Ελένη Παρισιάδου, «Ανέκδοτη επιστολή του Μανόλη Αναγνωστάκη προς τον ποιητή Ηλία Κατσόγιαννη», *Μικροφιλολογικά* 42 (Φθινόπωρο 2017) 73-77· Πέτρος Χάρης, *Ελευθερία*, 3.3.1951· Μπάμπης Κλάρας, *Βραδυνή*, 5.3.1951· Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Εσπερινή Ώρα* (Θεσσ.), 21.11.1967· Μανόλης Γιαλουράκης, *Ταχυδρόμος* (Αλεξ.), 10.5.1951· Βασίλης Δεδούσης, *Μορφές* 56-57 (Μάιος-Ιούν. 1951) 143-144· Μπάμπης Νίντας, *Φωνή Βορείου Ελλάδος* (Θεσσ.), 8.1.1952· Γιώργος Θέμελης, *Νέα Πορεία* (Μάρ.-Μάιος 1970) 54-58· Γιώργος Πράτσικας, *Πνευματική Ζωή* 15.7.1972· Στέλιος Βασιλειάδης, *Μακεδονικά Γράμματα* 135 (Ιουλ.-Αύγ. 1951) 32-33· Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Η σύγχρονη λογοτεχνική Σαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1960, σσ. 19-22.

2. Ηλίας Κατσόγιαννης, *Δυσμικά*, Θεσσαλονίκη, Τυπογραφείο Ν. Νικολαΐδη, 1956. Δημοσιεύτηκαν αρκετές κριτικές όπως: Γιώργος Θέμελης, *Νέα Πορεία* 23-24 (Ιαν.-Φεβρ. 1957) 925· Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης (επιστολή), *Νέα Πορεία* 27 (Μάιος 1957) 137-138· Μανόλης Γιαλουράκης, *Ταχυδρόμος*, (Αλεξ.), 1.1.1957· Θεόδωρος Ι. Λαμπρινόπουλος, *Φαρμακευτικά Νέα* (Θεσσ.), 10.1.1956· Άρης Δικταΐος, *Νέα Εποχή*, Καλοκαίρι 1958· Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, επιστολή, Θεσσ., 4.11.1956 (αρχείο Η. Κ.)· Χρυσάνθη Ζιτσαΐα, επιστολή, Θεσσ., 11.10.1956, (αρχείο Η. Κ.).

3. Ηλίας Κατσόγιαννης, *Αναλαμπές του λυκόφωτος*, Θεσσαλονίκη, Τυπογραφείο Ν. Νικολαΐδη, 1961. Κριτικές για τη συλλογή: Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Νέα Πορεία* 80-81 (Οκτ.-Νοέμ. 1961) 373-374· Γιώργος Πράτσικας, επιστολή, Αθήνα 23.12.1958 (αρχείο Η. Κ.)· Γ. Α. Σ., *Μακεδονία* (Θεσσ.), 3.12.1961· Θεόδωρος Ι. Λαμπρινόπουλος *Οδοντιατρική Φωνή* (Θεσσ.), (Νοέμ. 1961)· Μαν. Γιαλουράκης, *Ταχυδρόμος* (Αλεξ.), 12.9.1961· Ι. Ζ., *Μακεδονία* (Θεσσ.), 10.11.1961.

Ελένη Παρισιάδου



Καβγάδες ελλήνων φοιτητών στο Παρίσι (1924)

Από τα πρώτα κιόλας χρόνια του Μεσοπολέμου σπούδαζαν στη γαλλική πρωτεύουσα αρκετοί έλληνες φοιτητές, πολλοί από τους οποίους διακρίθηκαν αργότερα στη λογοτεχνική, καλλιτεχνική και δημόσια ζωή του τόπου μας: Μιχάλης Τόμπρος, Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας, Πέτρος Πετρίδης, Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, Γ. Κ. Κατσίμπαλης, Γιώργος Σεφέρης, Άγγελος Κατακουζηνός, Γιώργος Θεοτοκάς, Ηλίας Τσιφμώκος κ.ά.

Το καλοκαίρι του 1924, έχοντας περατώσει τις εκεί σπουδές του, ο Σεφέρης εγκατέλειψε το Παρίσι και πέρασε στο Λονδίνο, προκειμένου να βελτιώσει τα αγγλικά του ενόψει των εισαγωγικών εξετάσεων στο ελληνικό Υπουργείο των Εξωτε-

ρικών. Τα πρώτα αλληλογραφικά τεκμήρια που αντάλλαξε με τον Γ. Κ. Κατσιμπαλη δεν έχουν διασωθεί. Η σωζόμενη εναρκτήρια επιστολή της πολυετούς αλληλογραφίας τους χρονολογείται 6.12.1924, απευθύνεται από τον βιβλιογράφο προς τον ευρισκόμενο πλέον στο Λονδίνο ποιητή και, επιπλέον, εμπεριέχει σύντομο σημείωμα του Άγγελου Κατακουζηνού προς Σεφέρη, στο οποίο παρέμενε μέχρι πρότινος δυσανάγνωστη τουλάχιστον μία κρίσιμη λέξη, καθώς και αδιευκρίνιστες οι συνθήκες του περιστατικού που περιγράφεται στο σημείωμα. Παραθέτω τη σχετική παράγραφο και θέτω σε διπλές αγκύλες τις λέξεις που ήταν αδύνατο να διαβάσω το 2009, όταν εξέδωσα την αλληλογραφία Κατσιμπαλη-Σεφέρη: «Ο [...] σε περιμένει να πεις μερικά ποιήματα μπροστά στον [...]. Ξέρεις, πιαστήκαμε σε τέτοιο βαθμό που γένηκε το bar καρεγλάδικο!».

Το περιστατικό διευκρινίστηκε όταν ξαναδιάβασα την καινούρια έκδοση (2011) του βιβλίου της Λητώ Κατακουζηνού Άγγελος Κατακουζηνός, ο Βαλής μου, που κυκλοφόρησε με πρωτοβουλία του Ιδρύματος Άγγελου και Λητώ Κατακουζηνού. Πρόκειται για ιδιαίτερα προσεγμένη, μέχρι παθήσεως αισθητική έκδοση που περιλαμβάνει πολλές φωτογραφίες, όχι επιτυχώς πάντοτε υπομνηματισμένες, καθώς και αρχαιακό υλικό του Ιδρύματος. Στις σσ. 120-125 περιγράφεται λεπτομερώς και με πολλαπλές διασταυρούμενες μαρτυρίες (Σεφέρη, Κατακουζηνού, Γ. Κ. Κατσιμπαλη και Teriade) το ασαφές περιστατικό το οποίο έχει ως εξής: Ο ιδιοκτήτης της πανσιόν όπου διέμεναν Σεφέρης και Κατακουζηνός λεγόταν Η. Chauchard, όνομα που οι ένοικοι είχαν εξελληνίσει σε Χοχάρδο. Ο εν λόγω Χοχάρδος δεν συμπεριφερόταν πάντα σωστά προς τον Σεφέρη, κατά κανόνα κόβοντας αρκετά νωρίς το φως στο δωμάτιό του ή, άλλοτε, κλείνοντας απρόσμενα τη θέρμανση. Ο ποιητής παραπονέθηκε στον Κατακουζηνό και αυτός ανέλαβε με τη σειρά του να διαβιβάσει τα σχετικά παράπονα στον Χοχάρδο. Κατά τη διάρκεια της μεταξύ τους συνομιλίας άναψαν τα πνεύματα και ο Γάλλος αποκάλεσε τον ποιητή «βρομομέτοικο». Δηγείται ο Κατακουζηνός:

Αναψα. «Τολμάς, δειλέ, να αποκαλείς βρομομέτοικο τον Σεφέρη», και προχώρησα απειλητικός κατά πάνω του. Θα τον χαστούκιζα, αλλά δυστυχώς μάς χώριζε ο πάγκος. Έτσι περιορίστηκα να του πετάξω κατάμουτρα τον λογαριασμό και τα λεφτά που κρατούσα. Στη λέξη «δειλέ», η χειρότερη βρισιά στη Γαλλία, ο Chauchard, που ήταν τραυματίας πολέμου και υπερηφανευότανε γι' αυτό, αγρίεψε και σήκωσε το μπουκάλι που κρατούσε για να με χτυπήσει κατακέφαλα. Πιο σβέλτος εγώ πρόλαβα κι άρπαξα μια καρέκλα, τη στριφογύρισα και την πέταξα βίαια κατά πάνω του. Με θλωμένο το μυαλό μου είδα την καρέκλα να σαρώνει με τρομακτικό θόρυβο τα μπουκάλια του μπαρ, να σπάει έναν καθρέφτη και τον Chauchard ματωμένο και γλομό να πέφτει χάμω ξερός. «Δολοφόνε, δολοφόνε», ούρλιαζε τώρα ο κόσμος τριγύρω μου, «τον σκότωσες, τον σκότωσες». Δίχως να ξέρω τί κάνω χύμηξα έξω στον δρόμο και άρχισα να τρέχω.

Στο επεισόδιο δεν ήταν παρών κανένας από τους λοιπούς έλληνες φοιτητές οι οποίοι, πάντως, επιβεβαιώνουν τη μεγάλη ταραχή του δράστη Κατακουζηνού ο οποίος προσέτρεξε προς Teriade, Σεφέρη και Γ. Κ. Κατσιμπαλη, καθώς και τη δραστηκή μεσολάβηση του τελευταίου και τη σταδιακή αποκατάσταση των σχέσεων με τον Χοχάρδο. Όπως προκύπτει από το σημείωμα, ο Σεφέρης προφανώς θα απήγγειλλε κάθε τόσο στίχους (πιθανότατα γαλλικούς) μπροστά στον πάγκο του μαγαζιού. Η δυσανάγνωστη παράγραφος του σημειώματος αποκαθίσταται επομένως ως εξής: «Ο Chauchard σε περιμένει να πεις μερικά ποιήματα μπροστά στον πάγκο. Ξέρεις, πιαστήκαμε σε τέτοιο βαθμό που γένηκε το bar καρεγλάδικο!».

Πληροφορίες για τις καθημερινές συνθήκες και για το κλίμα που επικρατούσε μεταξύ των ελλήνων φοιτητών στο Παρίσι κατά τα χρόνια του μεσοπολέμου παρέχει και ο Θανάσης Πετσάλης Διομήδης στο άρθρο του «Τρεις γενιές Κατσιμπαλαίων», στο αφιέρωμα Γ. Κ. Κατσιμπαλη της Νέας Εστίας (1.10.1980), σσ. 1330-1342.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος



Τα αυτόγραφα των τελευταίων σημειωμάτων του Ι. Συκουτρή

(Α')

Στις 22 Σεπτεμβρίου 1937 ο περίφημος Σμυρνιός φιλόλογος Ιωάννης Συκουτρός, που απασχόλησε και παλιότερα συνεργάτες των Μικροφιλολογικών, βρέθηκε νεκρός σ' ένα ξενοδοχείο της Κορίνθου. Δεν είχε κλείσει ακόμα τα 36 του χρόνια. Πίσω του άφησε (όπως ξέρουμε τώρα) δύο σημειώματα, τα οποία μαρτυρούσαν πως ο θάνατός του ήταν εκούσιος. Οι γιατροί όμως διέγνωσαν «καρδιακό νόσημα»,¹ η κηδεία του έγινε στην Αθήνα χωρίς άλλα σκάνδαλα, και τα σημειώματα έμειναν άγνωστα στους αμύητους ως τον Απρίλιο του 1958, όταν δημοσιεύτηκαν εν μέρει στο περ. Νέα Εστία (τχ. 738, 1958, σσ. 542-543), σε επετειακό αφιέρωμα που επιμελήθηκε κυρίως ο μαθητής του Συκουτρή Νάσος Δετζώρτζης.

Στη σελίδα 542 βρίσκουμε «απόσπασμα από την τελευταία του επιστολή, γραμμένη στον Αχροκόρινθο, στις 21.9.1937, ημέρα του θανάτου του». Δεν δηλώνεται ο παραλήπτης και δημοσιεύονται αποκλειστικά τα εξής: «Η Ποιητική θα εκδοθή όσο μέρος ετυπώθηκε. Μένει το σπουδαιότερο της Εισαγωγής, αλλά συνέχεια θα μη τη εσώκλειστο χαρτί. Ας μη αναλάβη κανείς να την συμπληρώση... Ι. ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ». Απέναντι ακριβώς εκδίδεται χωρίς περικοπές (αλλά όχι και απόλυτα πιστά όπως θα δούμε) «Το τελευταίο χειρόγραφο του Ιωάννου Συκουτρή (Αχροκόρινθος, 21.9.1937)», που αρχίζει με τη φράση «Το υπόλοιπον μέρος της Εισαγωγής δεν εστάθη δυνατόν να γραφή» και τελειώνει με τη φοβερή διαπίστωση: «Μα ο έρωσ θανάτου είναι ισχυρότερος από κάθε έρωτα: έρωτα ανθρώπων, έρωτα παιδείας, έρωτα γης και φωτός...»

Αλλά σχόλια δεν υπάρχουν, ούτε φωτογραφίες των πρωτοτύπων, ούτε στοιχεία για την πηγή και τον κάτοχό τους.

Για να γλυτώσουμε τις ασάφειες, στο εξής το πρώτο κείμενο θα το λέμε «επιστολή» και το δεύτερο «επίλογο».

Παρά τη διακριτικότητα της Νέας Εστίας, ο ενήμερος αναγνώστης θα έπρεπε να συμπεράνει ασφαλώς τα εξής: α) Ο φημισμένος «επίλογος» είναι το ίδιο πράγμα με το «εσώκλειστο χαρτί» που μνημονεύει η «επιστολή»· β) ο Συκουτρός τον πρόοριζε για τη σελίδα 148* (τελευταία) της εισαγωγής που είχε γράψει για την έκδοση της «Ποιητικής» του Αριστοτέλη (δεύτερο τόμο της «Ελληνικής Βιβλιοθήκης» της Ακαδημίας Αθηνών), τα ημιτελή δοκίμια της οποίας εκκρεμούσαν ήδη μήνες στο τυπογραφείο· γ) η βούλησή του δεν εισακούστηκε, αφού το βιβλίο² βγήκε σε

λίγο χωρίς τον «επίλογο» και μ' ένα συντομότερο παραπλανητικό του υποκατάστατο: «Το υπόλοιπον μέρος της Εισαγωγής, λόγω του αιφνιδίου θανάτου του συγγραφέως, δεν εγένετο δυνατόν να γραφεί».

Στη βιβλιογραφία ωστόσο βρίσκουμε μόνο αμηχανία και σύγχυση – ίσως να φταίει κι ο Δετζώρτζης γι' αυτό. Τριάντα χρόνια ύστερα, σε μία γνωστή και συναρπαστική ομιλία, αναπαράγει ο ίδιος ξεχρέμαστο τον «επίλογο», με το σχόλιο «πώς το γράφει, ποιος μπορεί να το πει»· αφηγά την «επιστολή», και τελικά υποβάλλει (εννοώ στον αμύητο) την εντύπωση ότι πρόκειται σχεδόν για επιθανάτιο παραλήρημα. Περίπου τα ίδια θα δούμε πιο πρόσφατα στο Βερονάλ του Θεοδωρόπουλου (2015), που ωστόσο «ξέρει» πώς το γράφει ο Συκουτρός – σε «σημειωματάριο»! Ο Χαρτοκόλλης (2003), μολοντί ο ίδιος στο μεταξύ ανακάλυψε πάλι και δημοσίεψε την «επιστολή», γράφει ότι ο «επίλογος» είναι η ίδια η εισαγωγή της «Ποιητικής», ενώ ο Αλικανιώτης (2008), που γνώριζε βέβαια καλύτερα το βιβλίο, πείστηκε τελικά ότι το «εσώκλειστο» θα περιείχε τη στρεψόδικη κατακλείδα που πλάστηκε στην Ακαδημία· και η εξειδικευμένη εργασία της Καπετανίδου (2018) θα σερβίρει ένα μίγμα όλων αυτών με κάμποσες δευτερογενείς παρανοήσεις.³

Αφήνω όσα γράφτηκαν από πιο αναρμόδιους...

Η σύγχυση μεγαλώνει σαν δούμε το κείμενο της «επιστολής», όπως τελικά το παρουσίασε ο Χαρτοκόλλης στο βιβλίο του.⁴ Μαθαίνουμε βέβαια για πρώτη φορά πως ο παραλήπτης ήταν ο γνωστός πολιτικός μηχανικός και φίλος του Συκουτρός Άγγελος Καλογεράς (1903-1970), και πως ο «φάκελος με το αποχαιρετιστήριο σημείωμα» βρίσκεται «σήμερα» στα χέρια του γιου του, Νίκου Καλογερά. Ο εκδότης παραθέτει το «σημείωμα» και χωριστά άλλες «δύο οδηγίες» (που τελικά είναι τρεις), εξηγώντας πως τις «περιέχει» ο φάκελος. Σ' όλα υπάρχουν χάσματα («δυσδιάκριτες λέξεις»), ασυνταξίες, ασάφειες και γλωσσικοί τύποι ξένοι στο Συκουτρός. Την καλύτερη απόδοση τη βρίσκουμε στην τελευταία «οδηγία», η οποία είναι στην πραγματικότητα η πιο «δυσδιάκριτη» απ' όλες, ταυτίζεται όμως με το απόσπασμα που είχε εκδώσει το 1958 η Νέα Εστία. Αλλά εδώ δεν υπάρχει ούτε παραπομπή στη Νέα Εστία, ούτε και άλλος συσχετισμός με τον «επίλογο» της Ποιητικής.

Όπως μου εξήγησε εντέλει τηλεφωνικά (30.3.2020) ο 85χρονος σήμερα Νίκος Καλογεράς, ο ίδιος δεν είδε ποτέ τον αυτόγραφο φάκελο ή το «σημείωμα»· ο πατέρας του ευθύς το είχε παραδώσει στη χήρα του Συκουτρός Χαρά (1899-1972). Η έκδοση του σημειώματος έγινε στην πραγματικότητα από ένα δυσανάγνωστο φωτοαντίγραφο της εποχής, το οποίο διατηρήθηκε με άλλα σχετικά ενθύμια σ' έναν κοινό αρχειακό φάκελο. Αυτό φυσικά εξηγεί και τις αστοχίες της.

Στην έκδοση όμως το φταίξιμο για τις αστοχίες ρίχνεται τελικά στον ίδιο το Συκουτρός, που έγραφε τάχατες «βιαστικά, κάτω από ισχυρή συγκίνηση ή την επίδραση πωτού» και τα ίδια βεβαιώνει και ο Αλικανιώτης, που ολοφάνερα πήρε απ' το Χαρτοκόλλη το κείμενο, πρόσθεσε όμως φανταστικές συμπληρώσεις «δυσδιάκριτων λέξεων» με τρόπο που ασφαλώς δε θα έκανε, αν είχε την ευκαιρία να δει το πρωτότυπο· έτσι, η κλασική συκουτρίκη αποφώνηση «φως και χαρά γύρω σου και μέσα σου» στην έκδοση Αλικανιώτη γίνεται «(φιλώ τη;) μάνα σου με (αγάπη;)»... Όσο για τις «οδηγίες», ο Αλικανιώτης παρεξήγησε την ήδη ασαφή διατύπωση του Χαρτοκόλλη και θεώρησε πως ο Συκουτρός τις «συμπλήρωσε» πάνω στον υποτιθέμενο φάκελο.

Από κει διαδόθηκε η κατακρευρημένη πια Επιστολή στο Διαδίκτυο για τα περαιτέρω.

Χρειαζότανε μια νέα έκδοση των δύο τεκμηρίων, από τα πρωτότυπα. Αλλά αυτά ήταν άφαντα.

Τον Ιούλιο του 2019 χρειάστηκε ν' αδειάσει για να πουληθεί η παλιά μονοκατοικία της οδού Ουμπλιανής 9 στα Ιλίσια, όπου έζησαν και πέθαναν η γυναικαδέλφη του Συκουτρός Ελένη Κοκολάκη και οι δυο ανύπαντρες κόρες της. Αρχιτέκτονας του σπιτιού, κατά σύμπτωση γνήσια διαβολική, ήταν ο Άγγελος Καλογεράς.

Ξέραμε ότι μετά το θάνατο της χήρας Συκουτρός (1972) είχαν στεγαστεί εδώ κομμάτια του προσωπικού αρχείου του· και το 2012 είχαμε περιμαζέψει λιγοστά απομεινάρια, που βρίσκονται σήμερα με άλλα πολλά στο «αρχείο Ιωάννου Συκουτρός» του Ιδρύματος Λασκαρίδη.⁵ Θεωρούσαμε το σπίτι «τελειωμένο» απ' την άποψη αυτή. Στην ταράτσα του όμως, σε μια ξεχαρβαλωμένη αποθήκη πλάι στο πλυσταριό, μέσα σε σωρούς από καρέκλες, χαλιά, φορέματα και στρωσίδια, βρέθηκε τώρα μία μικρή στοίβα χαρτιά – θα τολμούσα να πω μία «κρύπτη». Περιείχε κυρίως ενθύμια της Χαράς Συκουτρός και των ανηψιών της, αλλά και του ίδιου του Συκουτρός: σχολικά ενδεικτικά από την Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης,⁶ διάφορα διπλώματα και διοριστήρια, αλληλογραφία του ζεύγους πριν και μετά το γάμο τους, αλλά και αντίγραφα υστερότερα κειμένων του ή έγγραφα, αναμνήσεις και άλλα γραψίματα για τον ίδιο, από τα οποία αρκετά δε δημοσιεύτηκαν ποτέ.

Μαζί με αυτά και ο φάκελος που δίνει την αφορμή του κειμένου αυτού. Ανοίγοντάς τον, παρευθής αντίκρυσσε την ανατριχιαστική αρχή των «οδηγιών» του Χαρτοκόλλη, που ο ίδιος την είχα χρησιμοποιήσει το 2017, προλογίζοντας τον κατάλογο του αρχείου του Συκουτρός:

«Τα χειρόγραφα μου όλα και αι σημειώσεις παρακαλώ να καούν...»

Διακριτικά, απ' τον τάφο του, ο νεκρός μάς επιτιμούσε. Αλλά ήταν αργά.

Ο φάκελος (15,5X12,5 εκ.) έχει το λογότυπο της Παιδαγωγικής Ακαδημίας Ψυχικού και στη μέση τη διεύθυνση: «Κύριον Άγγελον Καλογεράν, Μηχανικόν, οδός Σκουφά - Ηρακλείτου, ΙΧ.». Πάνω δεξιά: «Τελευταί[ες];!». Όμως, το γράψιμο δεν είναι πουθενά του Συκουτρός· ανήκει στη Χαρά. Είναι άραγε αντίγραφο του πρωτότυπου φακέλου, που ύστερα χάθηκε (άγνωστο πώς); Δεν ξέρουμε, όπως δεν ξέρουμε πού ακριβώς βρέθηκε το πρωτότυπο, και πώς έφτασε στα χέρια του Καλογερά.

Ο φάκελος περιέχει την «επιστολή» και τον «επίλογο». Πρόκειται για ξεχωριστά διπλωμένα ημίφυλλα 21,5x14 εκ., κομμένα με το χέρι από τη δεξιά πλευρά τους – ο «επίλογος» πιο αδέξια, μάλλον σκισμένος παρά κομμένος. Δίχως την παραμικρή αμφιβολία είναι αυτόγραφα του Συκουτρός.

Θα εξετάσω εδώ την «επιστολή», αφήνοντας τον «επίλογο» για το επόμενο τεύχος.

Το κυρίως σημείωμα στον Καλογερά, με την ημερομηνία και υπογραφή του Συκουτρός στο τέλος, γράφτηκε με μελάνι στην πρώτη σελίδα. Δεν είναι καθόλου «βιαστικό» ή δυσανάγνωστο (με τα μέτρα τουλάχιστο των υπόλοιπων χειρογράφων του). Από πίσω (και όχι σε άλλο χαρτί) με μολύβι πρόσθεσε σαν υστερόγραφο ό,τι

ως τώρα ονομάστηκε «οδηγίες», πιο δυσανάγνωστες λόγω του μολυβιού, αλλά και γιατί μοιάζουν σα να μη γράφτηκαν σε τραπέζι, αλλά σε καμμία πέτρα ή στο πόδι. Υποθέτω ότι το σημείωμα γράφτηκε αλλού και μόνο οι «οδηγίες» στον Ακροκόρινθο, όπως ρητά σημειώνει στο τέλος. Η στερνή «οδηγία», αυτή για την «Ποιητική», γραμμένη κάπως στριμωχτά, προστέθηκε μάλλον ακόμα πιο ύστερα, όταν θα είχε τελειώσει και τον «επίλογο».

Παραθέτω πιστά το κείμενο, μονάχα μονοτονίζω. Με πλάγια στοιχεία μερικές αναγνώσεις κάπως αβέβαιες. Μέσα σε άγκιστρα ([]) λέξεις ή γράμματα που έχουν σβηστεί ή διορθωθεί (με παύλες στα δυσανάγνωστα). Στο τέλος της κάθε σελίδας σημειώνω (με αστερίσκο) τις κυριότερες αποκλίσεις της έκδοσης Χαρτοκόλλη (παραβλέποντας λάθη στην ορθογραφία, τη στίξη, τα -ν κλπ.).

[σελ. 1]

Αγαπημένο μου Άγγελε,

Γράφω σ' εσένα γιατί δεν έχω την δύναμη και την τόλμη να γράψω στην ακριβή μου Χαρούλα – έστω και για να την αποχαιρετίσω. Σε παρακαλώ φρόντισε, μαζί με τον Κώστα Δαμβέρρη και τον Κάρολο Beregean, για ό,τι θα [-] χρειαστή. Της αξίζει και χωρίς την παράκλησίν μου.

Ιδίως θα ήθελα να μην είχαν ενοχλήσεις εις τα ζητήματα τα οικονομικά. Σχετικών έχω ένα σημείωμα στο γραφείο μου στην Ακαδημία. Στο πνεύμα εκείνου θα ήθελα να ρυθμισθούν όλα.

Στην Έλλη πολλούς χαιρετισμούς, φιλία στον Νίκο. Σου σφίγγω το χέρι αγαπητέ μου. Φως και χαρά γύρω σου και μέσα σου.

21/9/37

I. Συκουτρής

Χαρούλα: *Χαρά / ό,τι θα: *ό,τι της / Της αξίζει και χωρίς: *Της αξίζει (δυο δυσδιάκριτες λέξεις) / τα οικονομικά: *(λέξη δυσδιάκριτη) νομικά / ένα σημείωμα: *σε σημειώματα / εκείνου: *εκείνο / ρυθμισθούν όλα: *ρυθμιστεί / Φως ... μέσα σου: *(δυσδιάκριτη λέξη) μάνια σου με (δυσδιάκριτη λέξη) / I. Συκουτρής: *Γιάννης

[σελ. 2]

Τα χ/φα μου όλα και αι σημειώσεις παρακαλώ να καούν. Μόνον όπου έχω αντιβολάς χ/φων αρχαίων εις βιβλία ή χαρτιά να δοθούν εις την Εθν. Βιβλιοθήκη, ώστε να χρησιμεύσουν ενδεχομένως εις άλλους.

Το εσώκλειστον δίδεις της Χαράς. (1000 δρ)

Η Ποιητική θα εκδοθή όσο μέρος ετυπώθηκε. Μένει το σπουδαιότερο της Εισαγωγής αλλά {θ} συνέχεια θα μπη το εσώκλειστο χαρτί. Ας μην αναλάβη κανείς να την συμπληρώση.

Ακροκόρινθος {22}21/9/37

Γιάννης

και αι: *ως και / Μόνον... αντιβολάς: *(λέξη δυσδιάκριτη) / ή: *και / χρησιμεύουν: *χρησιμοποιηθούν / εις άλλους: *από άλλους / δίδεις της: *δίνεις της / ετυπώθηκε: *εκτυπώθηκε

Δε θα σταθώ σε γενικότερο σχολιασμό της ήδη πολυσυζητημένης επιστολής. Αρκούμαι σε δύο σημεία που ξεκαθαρίζουν καλύτερα με τη νέα ανάγνωση:

α) Στην Εθνική Βιβλιοθήκη ο Συκουτρής δεν αφήνει μήτε «αρχαία χειρόγραφα» μήτε βιβλία, αλλά μόνο «αντιβολές», δηλαδή σημειώσεις για τις διαφορετικές γραφές που δίνουν σε «αρχαία» κείμενα οι κώδικες που μελέτησε ο ίδιος ή άλλοι σε διάφορες βιβλιοθήκες.⁷ Ο όρος αυτός δεν τηρήθηκε βέβαια, όπως δεν τηρήθηκαν

οι άλλοι δυο που έθεσε μαζί του, δηλαδή να καούν τα άλλα χαρτιά του και να προστεθεί ο «επίλογος» στην εισαγωγή της «Ποιητικής» (αν κι εδώ δεν είναι τόσο απλά τα πράγματα, όπως θα δούμε πιο κάτω). Καμμία δωρεά χειρογράφων του Συκουτρής (και το έχω ελέγξει προσωπικά) δεν καταχωρήθηκε ποτέ στα βιβλία του Τμήματος Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης, που εκείνο τον καιρό τα τηρούσε ακόμα με κάποια συνέπεια ο Λίνος Πολίτης.

β) Η επιστολή παραπέμπει σε δύο ακόμη αυτόγραφα του ίδιου του Συκουτρής. Το ένα είναι το γνωστό «εσώκλειστο» που θα μας απασχολήσει παρακάτω το άλλο είναι «ένα σημείωμα στο γραφείο μου στην Ακαδημία», το οποίο αφορούσε «τα ζητήματα τα οικονομικά», κι είχε στόχο «να μην έχει ενοχλήσεις» η γυναίκα του Χαρά.

Τί σημείωμα ήταν αυτό;

Πιστεύω πως το μαντεύουμε: Μια διαθήκη.

Η διαθήκη του Συκουτρής είναι τελείως άγνωστη στους βιογράφους του και όσους άλλους έγραψαν για τις αιτίες της αυτοκτονίας του. Την ήξεραν όμως η Χαρά και ο κύκλος της, και στις 4.10.1937 ο δικηγόρος της Νίκος Ασκούτσος (μακρινός συγγενής και αργότερα υπουργός του ΕΑΜ) την υπέβαλε στο Πρωτοδικείο Αθηνών, δηλώνοντας πράγματι ότι είχε βρεθεί στην Ακαδημία. Τρεις μάρτυρες – ο Μπερζάν, ο Δετζώρτζης και ο (επίσης υπουργός αργότερα) Κωνσταντίνος Τρουπάνης – βεβαίωσαν πως το γράφημο είναι του Συκουτρής. Δημοσιεύτηκε με την απόφαση 10616/7.10.1937 (αριθμός διαθήκης 3744), που μαζί με τη δικογραφία της έχει κατατεθεί με το υπόλοιπο αρχείο του Πρωτοδικείου στην Κεντρική Υπηρεσία των Γενικών Αρχείων του Κράτους. Σώζεται ο αρχικός της φάκελος (26,5x18 εκ.) με τα γράμματα του Συκουτρής: «Κυρίαν Χαράν Συκουτρή / I.X.». Το αυτόγραφο της διαθήκης βρέθηκε εντέλει παρατοποθετημένο στο τέλος του φακέλου.⁸ Είναι δύο καθαρογραμμένα φύλλα 28,5x21,5 εκ., με μια πιο αγνή κατοπινή προσθήκη. Δύο ταυτόσημα αντίγραφα της διαθήκης (το ένα με το χέρι της Χαράς) εντοπίστηκαν στα έγγραφα της «κρύπτης».

Παραθέτω το πρωτότυπο από φωτογραφία:

Την σήμερα 1 Δεκεμβρίου 1936 ημέραν των γενεθλίων μου αισθάνομαι την ανάγκην, ανασκοπών τα 35 χρόνια που έζησα ως τώρα, να διαθέσω τα της περιουσίας μου εν περιπτώσει θανάτου μου. Αφήνω λοιπόν διά του παρόντος μοναδικήν και αποκλειστικήν κληρονόμον της περιουσίας μου, κινητής και ακινήτου, την αγαπημένην, την ανεκτίμητον σύζυγόν μου Χαράν, χωρίς [-] κανείς να έχη το δικαίωμα εκ [της] των πατρικών μου συγγενών να την ενοχλήση ή να διεκδικήση τίποτε. Η σύζυγός μου θα δικαιούται να διαθέση τα της περιουσίας μου όπως αυτή νομίζει, αδέσμευτος από κάθε περιορισμόν. Θα δικαιούται επίσης να {δια} κανονίση την ζωήν της σύμφωνα προς την κρίσιν της. Ό,τι αποφασίση θα είναι ποτισμένον από αρετήν, σύνεσιν και καλωσύνην. Θα την παρακαλούσα μόνον να δώση εις τα τρία μου παιδιά, την Μαρίαν, την Αγλαΐαν και την Μαριάνθη, [φύλλο 2] ένα μικρόν ενθύμιον είτε εις βιβλία εικονογραφημένα της βιβλιοθήκης μου είτε εις άλλο αντικείμενον. Είναι ολίγον απέναντι της αγάπης που μου έδειξαν εις τα τελευταία χρόνια της μοναξιάς μου.

Ένα παράπονον έχω κατά του εαυτού μου: πως δεν κατώρθωσα να κάνω την Χαράν μου τόσο ευτυχισμένην, όσον ήθελα και της ήξιζε.

Αθήναι 1 Δεκεμβρίου 1936

I. Συκουτρής

Υ.Γ. Και τα δικαιώματά μου επί της κατοικίας της οδού Μαυροματαίων 7, αν τύχη και δεν προφθάσω και επισήμως να τα μεταγράψω, ανήκουν δικαιοματικώς εις την σύ-

ζυγόν μου. Προέρχονται από τας οικονομίας, που επραγματοποιήσαμεν χάρις εις την εργασίαν της.

Αθήναι 25 Ιουλίου 1937

I. Συκουτρής

Οι όροι της διαθήκης δεν ξαφνιάζουν. Η κακή σχέση του Συκουτρή με τη μητέρα του Μαρία και τους αδερφούς του, που εδώ τους αποκληρώνει ρητά, είναι γνωστή. Η έκφραση «τα τρία μου παιδιά» για τις παλιές μαθήτριες και φοιτήτριες που συχνά τον περιστοιχίζαν (Μαρία Κακισοπούλου, Αγγαΐα Φακάλου και Μαριάνθη Σακορράφου), τολμηρή για τέτοιο έγγραφο, δε θα παραξενέψει τους γνώστες της αλληλογραφίας του Συκουτρή. Ούτε η ταυτόχρονη έμφαση στην εσωτερική μοναξιά του.⁹

Ολοφάνερα η διαθήκη (και προπάντων το υστερόγραφο της) δεν αντιπροσωπεύει ένα φρόνιμο νοικοκύρη που προβλέπει κάθε μέτρο για την εξασφάλιση του οίκου του από μελλοντικά απρόοπτα, αλλά έναν άνθρωπο που ήδη αποφάσισε ή το λιγότερο διαπραγματεύεται με το θάνατο. Γι' αυτό οι ημερομηνίες έχουν εδώ σημασία. Όταν ο Συκουτρής γιόρταζε τα 35 του χρόνια καταστρώνοντας τη διαθήκη του, έμπαινε ήδη στον τρίτο της μήνα η υστερική συκοφαντική εκστρατεία που λάνσαραν εναντίον του ηθικολόγοι και γλωσσασμύντορες για την έκδοση του «Συμποσίου» του Πλάτωνα (1934). Η καταλαλιά κορυφώθηκε το επόμενο καλοκαίρι, με το λίβελλο που του έγραψε ο συνυφηγητής του Σταματάκος και την παραπομπή του σε δίκη για «δυσφήμιση» των συκοφαντών του. Φαίνεται να είχε πάρει την απόφασή του. Εκκρεμούσε το θέμα του καινούργιου σπιτιού του (του πρώτου ιδιόκτητου της ζωής του), που θα ήταν συνάμα η αποζημίωση και η προίκα του στην «ανεκτίμητη» Χαρά – αλλά ακόμα δεν ήταν έτοιμο. Το Σεπτέμβριο πήρε τα κλειδιά στα χέρια του και τράβηξε αμέσως για την Κόρινθο. Όλα αυτά γίνονται τώρα πιο κατανοητά, και απλοϊκή θα πρέπει να κριθεί κατά τη γνώμη μου η στάση μερικών, οι οποίοι απορούν πώς αυτοκτόνησε ένας άνθρωπος μόλις έλυσε το στεγαστικό του πρόβλημα. Από την άλλη το κείμενο της διαθήκης αποδυναμώνει τον κατοπινό συσχετισμό που έκαναν πολλοί ανάμεσα στο τέλος του και την «απογοήτευση» που ένωσε ο Συκουτρής τον ίδιο Αύγουστο, όταν με Έλληνες φοιτητές επισκέφτηκε τη ναζιστική Γερμανία, ένα ταξίδι που άρχισε αμέσως μετά την υπογραφή του υστερόγραφου της διαθήκης.

Χωρίς «ενοχλήσεις» δεν έμεινε πάντως η Χαρά Συκουτρή. Οι κοινές τους «οικονομίες» δεν έφταναν και το διαμέρισμα της Μαυρομματαιών είχε υποθηκευτεί για 400.000 δραχμές στο Ταμείο Παρακαταθηκών και Δανείων. Η ίδια είχε εγγυηθεί και το μερίδιο του συζύγου της. Το Μάρτιο του 1939 επιτέλους της αναγνώρισαν μια σύνταξη χρειάς, 880 δρχ. το μήνα. Ένα ποσό ακόμη μικρότερο δόθηκε στη μητέρα του Συκουτρή. Σημειώνω επίσης την πολύχρονη διένεξη της Ακαδημίας με τη Χαρά για τα εκδοτικά δικαιώματα του πλατωνικού «Συμποσίου», η οποία διευθετήθηκε μ' έναν απρόθυμο συμβιβασμό τον Απρίλη του '67...¹⁰

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Έχουν γράψει ότι έγινε και νεκροψία, αλλά δεν υπάρχει τέτοια εγγραφή στο αντίστοιχο βιβλίο του αρχείου της Ιατροδικαστικής Υπηρεσίας (σήμερα στα Γενικά Αρχεία του Κράτους).

2. Αριστοτέλους: *Περί ποιητικής*. Μετάφρασις υπό Σίμου Μενάρδου. Εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία υπό I. Συκουτρή. Αθήνα, I. Κολλάρος, 1937. Ο πρόλογος του Συκουτρή έχει ημερομηνία «Μάρτιος 1936».

3. [Δετζώρτζης,] *Ιωάννης Συκουτρής*. Πενήντα χρόνια από τον θάνατό του, Εταιρεία Σπουδών Σχο-

λής Μωραΐτη, 1988, σσ. 68-69· Τ. Θεοδωρόπουλος, *Βερονάλ*, Μεταίχμιο, 2015, κεφ. IX· Π. Χαρτοκόλλης, *Ιδανικοί αυτοχείριες*. *Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν*, Εστία, 2003, σσ. 99-100· Διον. Αλικανιώτης, *Ιωάννης Συκουτρή*. *Η ζωή του*, Κάκτος, 2007, σσ. 468-471· Π. Καπετανίδου, «Το σημείωμα αυτοκτονίας: Μεταξύ λογοτεχνίας και μαρτυρίας» (2018), σσ. 28-33 (<http://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/29128/1/M.E.ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΟΥ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ.2018.pdf>).

4. Χαρτοκόλλης, ό.π., σ. 136 (36 σελίδες μετά την αντίστοιχη αναφορά στον «επίλογο»).

5. Βλ. <http://www.laskaridisfoundation.org/wp-content/uploads/2018/01/ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ-ΑΡΧΕΙΟΥ-ΙΩΑΝΝΟΥ-ΣΥΚΟΥΤΡΗ.pdf> Μιχ. Κοκολάκης, «Αρχείο Ιωάννου Συκουτρή (1901-1937)». Κατάλοιπα της συλλογής Μίνως Κοκολάκης», *Ελληνικά* 67 (2017) 103-187 (στη σ. 104 για το συγκεκριμένο σπίτι).

6. Έχουν δημοσιευτεί σε φωτογραφίες στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* (τχ. 738, 1958, σσ. 545 και 547) και είχα ο ίδιος σχολιάσει την απουσία τους από το σωζόμενο αρχείο του Συκουτρή (Κοκολάκης, ό.π., σ. 114).

7. Τα περισσότερα βιβλία του Συκουτρή δωρήθηκαν το 1972 στην Εστία Νέας Σμύρνης. Μερικά χειρόγραφα και «αντιβόλες» σώζονται σήμερα στο Ίδρυμα Λασκαρίδη.

8. Όλα αυτά βρέθηκαν και φωτογραφήθηκαν χάρη στην εμπειρία και το μεράκι της Υπακόης Χατζημυχαήλ.

9. Βλ. σχετικά το εξαντλητικό Επίμετρο της Ε. Ράμφου στο: «*Με φίλιαν παντοτινήν και άδολην*». *Γράμματα του Ιωάννη Συκουτρή στις μαθήτριές του*, εισαγωγή Γ. Α. Χριστοδούλου, ΜΙΕΤ, 2014, σσ. 279-303 (ιδίως σ. 292 κε.).

10. Όλες οι πληροφορίες από έγγραφα της «κρύπτης». Είναι αβάσιμο πως οι κληρονόμοι του Συκουτρή «από σεβασμό προς την Ακαδημία» τής εκχώρησαν και τα πνευματικά τους δικαιώματα (Αλικανιώτης, ό.π., σ. 138).

ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ

Μιχάλης Κοκολάκης



Τρεις αδημοσίευτες επιστολές από το αρχείο του ποιητή Νάσου Νικόπουλου

Στο αρχείο του ποιητή και θεατρικού κριτικού Νάσου Νικόπουλου (Καλαμάτα 1926 - Αθήνα 1991) βρέθηκαν οι ακόλουθες τρεις επιστολές του φιλολόγου, λογογράφου και λογοτεχνικού κριτικού Μ. Γ. Μερακλή (γενν. 1932) και των ποιητών Στέφανου Μπεκατώρου (Αθήνα 1946-2006) και Κικής Δημουλά (Αθήνα 1931-2020). Η πρώτη και ασφαλώς η πιο ενδιαφέρουσα είναι γραμμένη πιο προσωπικά, καθώς αποστολέας και παραλήπτης ήταν φίλοι από παλαιότερες εποχές. Δημοσιευμένη εδώ με την άδεια του Μ. Γ. Μερακλή, παρέχει στοιχεία για την εν γένει υπάρχουσα κατάσταση στα εκπαιδευτικά, στη δεκαετία του '50 και στα πρώτα χρόνια του '60. Συμπεραίνεται, λ.χ., ότι αρκετοί εκπαιδευτικοί κατ' ανάγκην έβρισκαν καταφυγή στην ιδιωτική εκπαίδευση, συχνά λόγω τιμωρητικών επιπτώσεων ή της καχυποψίας που είχε δημιουργήσει ο πολύ πρόσφατος Εμφύλιος. Βέβαια, τα γεγονότα, οι αιτίες και οι συνέπειές τους παραμένουν στην επιστολή υπαινικτικά και αδιευκρίνιστα, όπως και η πικρία του αποστολέα για τη στάση που τήρησαν απέναντί του τόσο ο Σύνδεσμος Ελλήνων Λογοτεχνών όσο και κύκλος του «αριστερού» πειραϊκού περιοδικού *Θερμοπύλες*. Γεννημένος, όπως και ο Νικόπουλος, στην Καλαμάτα, ο Μ. Γ. Μερακλής μετά τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και το διδακτορικό του στο Γκαίτιγκεν της Γερμανίας συνάντησε μάλλον δυσκολίες στην αρχή της εκπαιδευτικής του σταδιοδρομίας. Το ότι επέστρεψε στη γενέτειρά του, μένοντας εκεί ως το 1963, είναι ενδεικτικό των δυσκολιών, αν και στο χρονικό διά-

στημα που ήταν στην Καλαμάτα ολοκλήρωσε ουσιαστικά το μεγαλύτερο μέρος της γραμματολογικής του μελέτης *Η ποίησή μας, ο διχασμός, το μεταίχμιο* (1965), η οποία και τιμήθηκε το 1966 με το Βραβείο των Δώδεκα.

Οι δύο άλλες επιστολές αποτελούν ανταποκρίσεις στην αποστολή ποιητικών συλλογών από τον Ν. Νικόπουλο.

Για τον Ν. Νικόπουλο υπάρχουν δύο μεταθανάτια αφιερώματα, στα περιοδικά *Διαβάζω* 307 (Μάρτ. 1993) 15-24, και *Κ* 15 (Δεκ. 2007), όπου εργοβιογραφικά και κριτικές αποτιμήσεις του ποιητή και του θεατρικού συγγραφέα και κριτικού. Πολύ περισσότερα υπάρχουν βέβαια για την Κ. Δημουλά, αλλά δεν συμβαίνει όμως το ίδιο με τον Στ. Μπεκατώρο, για τον οποίο μόνο σποραδικά κριτικά κείμενα και μαρτυρίες μπορεί να βρει ο σημερινός ερευνητής. Σημειώνω μερικά από τα πιο προσιτά: Φοίβος Ι. Πιομπίνος, «Στέφανος Μπεκατώρος, 1946-2006», *Poeticanet*, 28.3.2007· Αλέξης Ζήρας, *Γενεαλογικά. Για την ποίηση και τους ποιητές του '70*, Αθήνα, Ρόπτρον, 1989, σσ. 135-139, και «Στέφανος Μπεκατώρος ή ο νόστος της πατρίδας», *Αναγνώσεις της Αυγής της Κυριακής*, 184 (2.7.2006) 24· Σωτήρης Γουινιάς, «Καταγράφοντας τη σκοτεινή ζωή στη μοναξιά της πόλης», *Η Καθημερινή*, 13.8.2006.

Καλαμάτα,¹ 27 Ιουλίου '63

Αγαπητέ μου Νάσο,

Από την πνευματική αδράνεια για την οποία διαμαρτυρόσουν στο γράμμα σου, πάσχω και εγώ. Τόσον καιρό τώρα έκανα δύσκολη υπόθεση το να σου στείλω ένα γράμμα με δυο λόγια...

Το βιβλίο σου² φυσικά [το] έχω λάβει από καιρό, έκανα και ένα σημείωμα για τα προσεχή φύλλα της *Ηχούς*³ (πού αλλού;...). Σε σένα πάντως μπορώ να πω ότι τώρα που είχα μπροστά μου και τα τρία τυπωμένα βιβλία σου,⁴ σκέφθηκα πως τα δυο πρώτα μένουν δυο υποσχέσεις που δεν ξεπεράστηκαν με το τρίτο. Μέσα σ' αυτό δεν εξαντλούνται όλες οι δυνατότητές σου· είναι αυτό μια καλή επίδοσή σου που δεν είναι όμως και η έσχατη, η μέγιστη που μπορείς να επιτύχεις. Αυτά, σε μια πρώτη ματιά. Ξανακοιτάζοντάς τα δεν αποκλείεται να καταλήξω σε διαφορετικά συμπεράσματα.

Σ' ευχαριστώ για ό,τι μου λες για το Σύνδεσμο⁵ (συμμετοχή μου στις χειμωνιάτικες εκδηλώσεις), αλλά άφησέ τα, ακόμη. Άλλωστε, θα έλεγα πως είμαι κάπως δυσαρεστημένος με τον Σταμπολή,⁶ ο οποίος, σε ημέρες αγωνίας, όταν από τους διάφορους φίλους ζητούσα κάτι να κάνω για να έρθω στην Αθήνα (ο Σολομωνίδης,⁷ όπως ξέρεις, είναι στο συμβούλιο του Συνδέσμου), με αγνόησε τελείως. Μιλώντας για φίλους, θυμάμαι και εκείνους των *Θερμοπυλών*,⁸ αλλά προτιμώ να μην πω τίποτα. Ίσως, άλλωστε, να έχουν δίκιο. Το πολύ πολύ η [Α]ρχή που έχω να είναι εσφαλμένη.

Στην Αθήνα πρέπει να έλθω το Σεπτέμβρη, στις αρχές του Σεπτέμβρη. Για πάντα πια, λέω. Θα εργασθώ πάλι στου Μωραΐτη,⁹ έχουν κανονισθεί όλα αυτά.

Στη *Σημαία* της Καλαμάτας,¹⁰ είχα δει πριν μερικές Κυριακές μια κριτική του κ. Αναπλιώτη¹¹ για τον *Ηχο Χάλκινο* που δεν ήταν άσχημη, αν εξαιρέσεις ορισμένες ανακρίβειες, όπως π.χ. ότι με τη συλλογή αυτή κάνει το «ντε[μ]πούτο» σου. Ακόμη, παράδοξο είναι ότι σε εποχή όπου εσύ κυκλοφορείς νέο βιβλίο, αυτός μιλάει για προηγούμενο. Μπορεί όμως να ήθελε να βάλει μια σειρά, να σκοπεύει δηλαδή να επανέλθει και για τον *Αυλό*. Ωραία, πάντως, είναι και η ερμηνεία του τίτλου. Την έχεις αυτή τη *Σημαία*;

Τίποτ' άλλο, Νάσο, δεν έχω να σου γράψω για την ώρα. Σου εύχομαι καλήν υγεία και καλήν αντάμωση.

Σε χαιρετώ με αγάπη
Μιχάλης

*

Αθήνα, 9.7.1976

Αγαπητέ μου κύριε Νικόπουλε,

Θερμά σας ευχαριστώ για το νέο σας βιβλίο, *Η Κατάθεση*.¹² Βεβαίως, δεν σας γνώρισα από το βιβλίο αυτό. Έτυχε να ενδιαφερόμαι για την ποιητική της γενιάς – που είπαν – «της ήττας».¹³ Μέσα στα μαύρα χρόνια της δικτατορίας η απασχόλησή μου με την ποίηση αυτή στάθηκε μια πολύτιμη διδασκαλία για τη γνήσια στάση του διανοούμενου στη – χτεσινή – και σημερινή μίζερη πραγματικότητα του τόπου μας. Έχω νιώσει βαθιά πόσο αιματηρή στάθηκε η παρουσία της γενιάς σας στις «συμβολές» των καιρών που άφησαν πίσω τόσα συντρίμια (στα έξω και στα μέσα). Ακόμη, παρ' όλες τις διαφορίες μου σε θέματα ειδικότερα ποιητικής – η σχέση λέξης-πράγματος, όπως λειτουργεί ποιητικά στα κείμενά σας, είναι, νομίζω, ο σωστότερος δρόμος για τη δημιουργία μιας ποίησης με αντίκρισμα στην πραγματικότητα, αλλά και σοβαρές προϋποθέσεις να αποδώσει καρπούς. Εάν είχατε αντίτυπα προηγούμενων συλλογών σας, θα με βοηθούσατε αν μου τα στέλνατε.

Με εκτίμηση,
[Στέφανος Μπεκατώρος]

*

Αθήνα, 7 Οκτωβρίου 1986

Πολύ αγαπητέ μου κύριε Νικόπουλε,

Πάντα ευγενής μαζί μου. Με ιδιαίτερη λεπτότητα. Δεν ξεχνώ ποτέ. Και σας ευχαριστώ που δε με ξεχνάτε.

Και πάντα ευαίσθητος. Αγνά απελπισμένος αλλά και αγνά ελπίζων, ήσυχα, «με σύνεση». Είναι τα ποιήματά σας, διπλής κατευθύνσεως, αλλά θαυμαστό – ταυτόχρονα: σε γυρνάνε πίσω – προσφιλής μου κατεύθυνση –, αλλά την ίδια στιγμή σε σπρώχνουν στα μέλλοντα. Σε κάποια ελπίδα, έχετε απαγορεύσει να τραγουδάει φωνακλάδικα κατά τη συνήθειά της, της επιτρέψατε όμως να σιγομουρμουρίζει τον ανεξήγητο σ' αυτή τη ζωή, επίμονα ανεξήγητο, ρόλο της «περισσότερο από γευμα λιγότεροι όρθοι...»,¹⁴ έκτακτο προσεκτικό ζύγισμα της αλλαγής. Ωραίο ποίημα, καθώς και κείνα στις σελίδες 13, 17, 21, 23, 25, 31, 35, 36, 37, 39, 43, 45, 50, 52, 55. Βρίσκω ιδιαίτερα έντονα στις σελίδες αυτές την παρουσία και την θαυμάσια επιρροή των «σοφότερων από καιρό γερόντων».

Σας ευχαριστώ πάλι, που τόσο αληθινά με ζεστάνατε από το εγκάρδιο χιόνι, σας συγχάρω και σας χαιρετώ με εκτίμηση και αγάπη.

Κ[ική] Δημουλά

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Μ. Γ. Μερακλής, όπως αναφέραμε, διέμενε τότε προσωρινά στη γενέτειρά του.
2. Ενωσί τη συλλογή *Αυλός από ξύλο και σίδηρο* (1963).
3. Ενωσί την μηνιαία εφημερίδα *Ηχώ της Μεσσηνίας*, που έβγαине στην Αθήνα με εκδότη τον δημοσιογράφο Διονύσιο Βογόπουλο. Στην *Ηχώ* ο Μερακλής, αντικαθιστώντας τον Άγγελο Φουριώτη (Αθήνα 1914-1999), έγραφε βιβλιοκριτικά σημειώματα ως το 1967, οπότε και έκλεισε η εφημερίδα.
4. Συμπεριλαμβάνει και τις δύο προηγούμενες συλλογές του Νικόπουλου, *Έξοδος από τη νηνεμία* (1959) και *Χάλκινος ήχος* (1961).
5. Ο Σύνδεσμος Ελλήνων Λογοτεχνών ιδρύθηκε το 1942 από τον ποιητή και θεατρικό συγγραφέα Γεώργιο Σταμπολή (Αθήνα, 1902-1992). Αν και ανάμεσα στα μέλη του συγκαταλέγονταν και σημαντικοί λογοτέχνες, δεν κατόρθωσε να έχει ως σωματείο το δημόσιο εκτόπισμα της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών ή της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών. Τελικά, στη δεκαετία του '80 ενσωματώθηκε στην πρώτη. Ο Νικόπουλος, μέλος του Συνδέσμου, φαίνεται ότι με προηγούμενο γράμμα του πρότεινε στον Μ. Μερακλή να πάρει μέρος σε σχεδιαζόμενες εκδηλώσεις τον χειμώνα του 1963-1964.

6. Σταμπολής, ό.π., σ. 8.

7. Ο Χρήστος Σολομωνίδης (Σμύρνη 1897 - Αθήνα 1976) ήταν δημοσιογράφος, διευθυντής περιοδικών και ιστορικός του μικρασιατικού ελληνισμού.

8. Το λογοτεχνικό περιοδικό *Θερμοπόλες* έβγαине στον Πειραιά στο διάστημα 1961-1963 από τον δοκιμογράφο Βασίλη Επιθυμιάδη και τον ποιητή Στέλιο Γεράνη (=Στέλιο Παναγιωτόπουλο, Αθήνα 1920 - Πειραιάς 1993), όπου και δημοσίευε συχνά ποιήματα και κριτικά του για το θέατρο ο Νικόπουλος.

9. Ο Μ. Γ. Μερακλής εργάστηκε ένα διάστημα στο Γυμνάσιο της Σχολής Μωραΐτη, στο Παλιό Ψυχικό, ως τη στιγμή που εκλέχθηκε καθηγητής της λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

10. Η *Σημεία* της Καλαμάτας ήταν μια από τις μακροβιότερες επαρχιακές εφημερίδες. Με αξιόλογη λογοτεχνική, λαογραφική και κριτική ύλη, παρακολουθούσε συστηματικά την εκδοτική κίνηση.

11. Ο Γιάννης Αναπλιώτης (Καλαμάτα 1908-1976) ήταν δημοσιογράφος, λαογράφος, θεατρικός συγγραφέας και λογοτεχνικός κριτικός. Πρωτοεμφανίστηκε με ποίημά του το 1927 στο περ. *Μπουκέτο*. Από το 1927 άρχισε και η πολυσχιδής συνεργασία του με τις εφημερίδες της Καλαμάτας *Σημεία*, *Μεσσηνία*, *Θάρρος*, *Λαϊκή Φωνή*. Ήταν εκδότης των λαογραφικών *Αρχαίου Μεσσηνίας* και *Μεσσηνιακά Χρονικά*. Το 1936 για λίγο υπήρξε διευθυντής της εφ. *Πατρίς των Αθηνών*.

12. Η *Κατάθεση* (1976) είναι ποιητική σύνθεση του Ν. Νικόπουλου.

13. Ένας από τους όρους με τον οποίο χαρακτηρίστηκαν γραμματολογικά οι ποιητές που ανήκαν στην Αριστερά και εμφανίστηκαν στα γράμματα μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Ο Στέφανος Μπεκατώρος ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για το ήθος που αναδείκνυε το θέμα της ήττας στους ποιητές αυτούς. Χαρακτηριστική είναι η μικρή μονογραφία του για τον Μανόλη Αναγνωστάκη. Για την αμφίσημη έννοια της «ήττας» έχουν γραφτεί πολλά. Ειδικής σημασίας είναι η μελέτη του Βύρωνα Λεοντάκη *Η ποίηση της ήττας*, Αθήνα, Έρασμος, 1983, η μονογραφία της Σόνιας Ιλίνσκαγια *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, μτφρ. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Αθήνα Κέδρος, 3^η 1986. Συμπληρωματικά: Αλέξης Ζήρας, «Η "ποίηση της ήττας" και τα διακυβευμάτά της», *Κυριακάτικη Αυγή / Αναγνώσεις*, 4.6.2001.

14. «Εμείς ως συνήθως ζούσαμε στην άκρη της πόλης». Άτιτλο ποίημα από τη συλλογή του Ν. Ν. Έαρ το *ερχόμενον* (1986), όπως και τα άλλα ποιήματα στα οποία αναφέρεται η Κ. Δημουλά.

Αλέξης Ζήρας



Περί Παντελή Μηχανικού (Κατάθεση)

Το πρόσφατο μικρό αφιέρωμα των *Μικροφιλολογικών* στην επιστολογραφία του Παντελή Μηχανικού με έφερε στην ανάγκη να φάξω στο αρχείο μου για να βρω μερικές επιστολές που μου απέστειλε. Με αυτή την ευκαιρία, ξαναήρθε στο νου μου η περίπτωση του ποιητή, που δεν τιμήθηκε, μολονότι του άξιζε, με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την ποιητική του συλλογή *Κατάθεση* (Λευκωσία 1975). Έτυχε να μετέψα της κριτικής επιτροπής και γνωρίζω τα πράγματα εκ των έσω. Τώρα που πέρασαν τα χρόνια, και καθώς οδεύω, όπως όλοι, προς το αναπόδραστο τέλος, νιώθω την υποχρέωση να καταθέσω τα γεγονότα όπως είχαν, γιατί δεν είναι προς όφελος της ιστορίας να αναπαράγονται επίμονα οι κάθε λογής ανακρίβειες. Επιθυμώ ακόμα να προσθέσω πως δεν το κάνω για την υστεροφημία μου, παρά γιατί, τόσο εγώ όσο και εκείνοι που αρνήθηκαν τη βράβευση στον Μηχανικό, είχαμε τους ισχυρούς μας λόγους, εγγεγραμμένους ιστορικά στον κύκλο της κυπριακής τραγωδίας. Αλλά και τούτο περιπλεκόταν δυστυχώς από το γεγονός ότι ακόμα και στενοί μας φίλοι, συναισθηματικά δεμένοι και με τον Μηχανικό, παρέβλεπαν συντεταγμένες του ζητήματος. Η αβασάνιστη σύλληψη της όλης εικόνας παρείχε χώρο στην αφοριστική των άλλων ρήση: «Πάλι καλά που δεν έκαψαν το βιβλίο του στην πλατεία Ελευθερίας!»

Φυσικά οι παραμορφωτές της ιστορίας επικαλούνται κατά καιρούς την εικόνα αυτού του σπουδαίου ποιητή, για να επιτονίσουν κυρίως ότι τον πολέμησε και τον αδίκησε το κράτος, με συνεργούς-εκτελεστές εκείνους που του αρνήθηκαν το βραβείο. Το μοτίβο επανέρχεται, όταν η πολιτική σκοπιμότητα αλιεύει από αυτό, για δικούς της βέβαια λόγους, και τούτο διογκούται μετά από αμφισβητούμενες (ενίοτε και άστοχες) αποφάσεις των κριτικών επιτροπών για τα Κρατικά Λογοτεχνικά Βραβεία. Ο μηδενισμός εξάλλου των συγκεκριμένων αποφάσεων και από λογοτέχνες, που έτυχε, δίκαια ή άδικα, να στερηθούν του βραβείου, επαναξέει την πληγή. Σ' αυτό το πλαίσιο επαναφέρεται και ανανεώνεται σταθερά η σχετική αναφορά στην «οργανωμένη και κατευθυνόμενη», όπως υποστηρίζουν, απόρριψη του Μηχανικού.

Κάποιες στιγμές μου γεννιόταν ο πειρασμός να παρενέβαινα στον Τύπο για να δώσω τις αναγκαίες απαντήσεις σε τούτο το φαινόμενο. Μιλώ για το φαινόμενο της επίκλησης, και ουσιαστικά εκμετάλλευσης, του ονόματος του Μηχανικού, εν είδει πολιορκητικού κριού, προς απαξίωση της πολιτείας και διασυρμό εκείνων που του αρνήθηκαν το βραβείο. Απέφυγα εν τέλει να παρέμβω, γνωρίζοντας ότι εδώ στην Κύπρο η λογική νοθεύεται από εμπάθειες που ακόμα κοχλάζουν. Και πώς να βρεις το δίκιο σου μέσα σε τόση παραζάλη, με ανθρώπους που θα διαστρέψουν την κάθε σου φράση και θα αρχίσουν να πετροβολούν, καταργώντας την έννοια του δημοκρατικού διαλόγου; Πώς να συνεννοηθείς λογικά με τους μονομανείς που άγονται αποκλειστικά από το ιδεολογικό τους πλέγμα;

Όμως σ' αυτή την ώρα της δικής μου γαλήνης, με την αλήθεια να ενσταλάζει το πρόπον και την πνοή της να ευγενίζει τον αέρα, θα πω τον λόγο μου, και η μαρτυρία μου δικαία εστί. Προσθέτω δε πως δεν θα επανέλθω με δευτερολογίες σε τυχόν αντιδράσεις. Θα μπορούσα να σχολιάσω παντοιοτρόπως τις συμπεριφορές των προσώπων του δράματος, ακόμη και του ίδιου του ποιητή και όσων εμπλέκονται γύρω από αυτόν. Δεν θα υπεισέλθω στην περιοχή του φιλολογικού κουτσομπολιού, ούτε και ταιριάζει στον χαρακτήρα μου. Εκείνο που θα ήθελα είναι να ξεκαθαρίσω τη δική μου στάση.

Ας ξεκινήσω πρώτα από τη θεωρητική βάση του ζητήματος. Το ερώτημα είναι ως ποιο βαθμό δικαιούμαστε να παραβλέπουμε και να ανατρέπουμε την αισθητική αλήθεια χάριν της ιστορικής αναγκαιότητας και των «πατριωτικών», ας πούμε, προτεραιοτήτων. Μήπως αυτό κατά προέκταση οδηγεί σε ένα σταλινικού τύπου συγκεντρωτισμό; Αλλά τα πράγματα, εν προκειμένω, δεν είναι τόσο απλά και αφελή, ούτε φυσικά τόσο ωμά. Η περίπτωση Παντελή Μηχανικού, ενός αληθινού ποιητή που του στερήσαμε το βραβείο, υπόκειται σε ανατομία της ίδιας της ιστορίας, στην οποία εντάσσονται και οι κρίνοντες από τις δύο πλευρές (αυτοί που ήταν υπέρ και αυτοί που ήταν κατά). Η απαρχή ωστόσο του ζητήματος θα πρέπει ν' αναζητηθεί στην αμάχη γύρω από το σώμα του νεκρού Πατρόκλου. Δεν είναι σωστό να αποκρύβεται το γεγονός ότι οποιαδήποτε απόφαση για την τύχη τού προς κρίση βιβλίου υπερέβαινε το αυστηρά αισθητικό της πλαίσιο, γιατί εξ ανάγκης σήμαινε – τα χρόνια εκείνα τα σκληρά – και πολλά άλλα.

Για να είμαι ακριβής, θα πρέπει να πω ότι γύρω από την *Κατάθεση* του Μηχανικού είχαν συνασπιστεί εκείνοι που είχαν κάθε λόγο να ευνοούν την βράβεισή του ως σημείο αιχμής κατά του νόμιμου κυβερνήτη. Μην λησμονάμε ότι εκείνη την περίοδο υπέβροσκαν προδιαγραφές για έναν νέο κύκλο εμφυλίου, καταστάσεις που

εννοούσαν την εφιαλτική αναβίωση της ΕΟΚΑ Β. Από τη μια λοιπόν υπήρχαν οι λεγόμενοι «αντιστασιακοί» (μακαριακοί) και από την άλλη υπήρχαν οι λεγόμενοι «ενωτικοί» (γριβικοί). Όμως αυτό είναι πολύ σχηματικό, γιατί στο βάθος παιζόταν ένα πολυσύνθετο παιχνίδι έξωθεν δυνάμεων και εσωτερικών επιρροών, ανακατεμένων με το λάδι, τον ιδρώτα και τη λάσπη στο ριγκ μιας αβυσσαλέας πολιτικής διαπάλης. Στην πιο απλοϊκή μορφή αυτής της διαπάλης, κάποιοι εμμανείς επικριτές χρησιμοποιούσαν κατ' επιλογήν στίχους από την Κατάθεση του Μηχανικού, για να πλήξουν τον αρχηγό του κράτους, εφόσον τον θεωρούσαν ως αιτία του κακού και ότι πρόδινε τα εθνικά ιδεώδη. Μπορεί κανείς να δει στις αντιπολιτευτικές εφημερίδες της εποχής το τί του καταμαρτυρούσαν. Από την άλλη, ο Μακάριος είχε καταστεί στη συνείδηση του λαού μια εμβληματική μορφή, που αντιστάθηκε στη χούντα και στα εν Κύπρω ακραία δεξιά στοιχεία, μέσω των οποίων εκκολάφθηκε, άλλωστε, και θεσμοθετήθηκε θεωρητικά το πραξικόπημα. Φυσικά δεν ήταν αναμάρτητος ως προς τον συγκεντρωτισμό της εξουσίας και την, λόγω και της προσωπικής του ακτινοβολίας, εμπέδωση – στον κοινοβουλευτικά ανώριμο λαό – του συνθήματος «ο μόνος και μοναδικός», πράγμα που δυσχέρανε τις αξίες του περί δημοκρατίας πλαισίου. Αντίθετα, παρείχε επιχειρήματα σε όσους τον εχθρεύονταν ή τον αμφισβητούσαν, και όξυνε την εμφύλια διαμάχη. Προσωπικά πιστεύω ότι, παρά τα όποια λάθη και τις πολιτικές του ασυναξίες, πονούσε ειλικρινά τον τόπο του και είχε συναίσθηση του μαρτυρικού του σταυρού.

Εκείνη την ιστορική στιγμή κυκλοφόρησε και η ποιητική Κατάθεση του Μηχανικού. Η συλλογή αυτή των ποιημάτων περιείχε εμφανέστατα ψήγματα άμεσης ή έμμεσης κατάκρισης του Μακαρίου (ως αρνητή κυρίως της ενώσεως, εκμαυλιστή του λαού, κυκλωμένου από κόλακες και βυθισμένου – παρότι στον εξώστη της Αρχιεπισκοπής – σε διοικητικές παθογένειες). Περιττεύει να προσθέσουμε ότι αυτό παρείχε ανεκτίμητη λαβή στους αντιπάλους του Μακαρίου, που καθιστούσαν σύμβολό τους τον έγκυρο λόγο του ποιητή. Πονηρά και ευφάνταστα, τον χρησιμοποιούσαν τεχνηέντως όπου τους συνέφερε. Ωστόσο ο Μηχανικός, που παλαιότερα υπήρξε, καθώς ακούω, θερμός εκτιμητής του Μακαρίου, καταθέτει στην Κατάθεσή του, με τρόπους εξόχως ποιητικούς, την οργή και την πίκρα του. Αξίζει να το παρατηρήσουμε αυτό, γιατί φανερώνει και τον τρόπο της μεγάλης ποίησης, που έχει τη δύναμη να μεταστρέφει ευτελή γεγονότα και να τους προσδίνει υπερβατική σημασία. Γιατί, απ' ό,τι λέγεται, κάποιοι μανδαρίνοι του Αρχιεπισκόπου είχαν αδικήσει τον Μηχανικό στην εργασιακή του καριέρα, προκρίνοντας για ανέλιξη προφανώς έναν ημέτερον. Η γένεση των ποιημάτων του Μηχανικού ξεκινούσε ενδεχομένως από τη συγκεκριμένη πληγή, που έπαιρνε, χάρη στο μεγάλο ταλέντο του, άλλες διαστάσεις. Ο Τάσος Λιγνάδης, που μετείχε της εννεαμελούς κριτικής επιτροπής για τα Λογοτεχνικά Βραβεία του Υπουργείου Παιδείας, δικαίως επέμενε ότι τα ποιήματα αυτά δεν στρέφονταν κατά του Μακαρίου, εάν φυσικά τα έβλεπε κανείς υπό αντικαθεστωτική γωνία. Όμως η πίεση της ιστορίας ήταν εκείνη την εποχή πολύ ενεργή, εφόσον κυκλοφορούσαν φήμες περί τρίτου γύρου της ΕΟΚΑ ή και αντιποίησης αρχής μέσω νέου εμφύλιου σπαραγμού. Παράλληλα ο τότε υπουργός Παιδείας Χρυσόστομος Σοφιανός, που αποτελούσε και την εμπροσθοφυλακή στον αντιστασιακό αγώνα, φάνταζε κόκκινο πανί σε πολλούς δεξιόστροφους και τους, για οποιοδήποτε λόγο, αντιμακαριακούς. Αν συνυπολογίσει κανείς, στα εμφύλια τούτα πάθη, και τις χιλιάδες εκτοπισμένους – την προσφυγιά του ενός τρίτου

δηλαδή του λαού μας –, τον θρήνο για τους νεκρούς και τους αγνοούμενους, την προδοσία και την απώλεια σχεδόν του 40% της πατρίδας μας, τον τουρκικό Αττίλα που τεμάχιζε μαζί με το νησί και την ψυχή μας, και βέβαια τους ακραίους νοσταλγούς και άλλους ζηλωτές της δεξιάς που συνωμοτούσαν ανεμπόδιστα, θα καταλάβει το ψυχολογικά φορτισμένο κλίμα, μέσα στο οποίο θα κρινόταν εκατέρωθεν ένα βιβλίο που κυκλοφόρησε λίγους μόλις μήνες μετά την τουρκική εισβολή. Πόσο μάλλον που κρινόταν πια όχι το βιβλίο αυτό καθεαυτό. Για να είμαι σαφέστερος, ο λαμπρός ποιητής είχε καταθέσει όλο το απόθεμα οργής, πόνου, πικρίας και αδικίας που αισθανότανε να τον πνίγει, ενώ παράλληλα έκρινε και το ήθος μιας εποχής καθώς και τον δουλόφρονα χαρακτήρα του Κυπρίου. Όμως από την άλλη, έβρισκαν ευκαιρία να τραφούν από το βιβλίο προϊόντα φανατισμού και μισαλλοδοξίας, κομματικής σκοπιμότητας, λυσσώδους πολεμικής, προσωπικής αντιπάθειας και, αλίμονο, διαστροφής των κατατεθειμένων στίχων και αθέμιτης εκμετάλλευσής τους.

Θα μπορούσε να προσθέσει κανείς σε όλα αυτά και την αισθητή απουσία ειδικής αναφοράς στη νωπή πληγή της εισβολής. Η κυκλοφορία της Κατάθεσης έτυχε να εκδοθεί και να συμπέσει χρονικά με την κατακρεούργηση της Κύπρου, όμως δεν κάλυπτε θεματογραφικά τα φοβερά συντελούμενα. Η μόνη αναφορά της ήταν σε κάτι παλαιότερο, που είχε και αυτό φυσικά τον ρόλο του στην υποδομή της τραγωδίας. Ενωό εκείνο το ντροπιαστικό και φρικτό γεγονός των διακοινοτικών ταραχών του 1963-64. Ο ποιητής το στιγμάτιζε, σπαρακτικά θρηνώντας για ένα σκοτωμένο τουρκάκι. Το σπουδαίο αυτό ποίημα φανέρωνε την τρυφερή και μεγάλη ψυχή του Μηχανικού και υπενθύμιζε τις εγκληματικές, και ολέθριες για τον λαό μας, πράξεις των θερμοκέφαλων πρωτοπαλικαράδων της ΕΟΚΑ Β. Εν πάση περιπτώσει, τα ποιήματα της συλλογής γράφτηκαν, σύμφωνα με σημείωση του ποιητή, αμέσως ύστερα από τον Αρμαγεδώνα που έπληξε την πατρίδα μας, αλλά δεν κάλυπταν, και μάλλον υπογράμμιζαν αντιστικτικά, τη μη συμπεριληψη της καθολικής τραγωδίας που επέφερε στο νησί η τουρκική εισβολή.

Ας δούμε τώρα το δράμα πίσω από τις κουίντες. Πριν ξεκινήσει η συζήτηση σχετικά με τα υποψήφια βιβλία για το βραβείο ποίησης, ο τότε Διευθυντής Πολιτιστικών Υπηρεσιών πληροφόρησε τα μέλη της Επιτροπής ότι τον κάλεσε, λίγα λεπτά προηγουμένως, ο υπουργός Παιδείας και του ζήτησε να μας ανακοινώσει ευθέως τα εξής: Εφόσον είχε, ως αρμόδιος Υπουργός, την τελική ευθύνη επικύρωσης των βραβείων, έπαιρνε ήδη προκαταβολικά την απόφαση να μην επικυρώσει τυχόν βράβευση του Μηχανικού. Κατέληξε σ' αυτό με τη σκέψη ότι το βιβλίο έβαζε πλάτη στην πολεμική εναντίον του αρχηγού του κράτους και σε ό,τι συμβόλιζε η σθεναρή αντιστασιακή του Μακαρίου στάση.

Εδώ θα υπογραμμίσουμε εμφαντικά ότι η αντίδραση από όλα τα μέλη ήταν άμεση, οργίλη και απορριπτική μιας τέτοιας ανεπίτρεπτης άσκησης ψυχολογικής πίεσης από τον Υπουργό. Προσωπικά εξεγέρθηκα και είπα ότι κάτι τέτοιο είναι παντελώς απαράδεκτο και αντιδημοκρατικό και δεν αποτελούμε φερέφωνα κανενός. Έχουμε, είπα, την ευθύνη να ψηφίσουμε με βάση την δική μας κρίση· οποιαδήποτε παρέμβαση εκ των προτέρων, προσβάλλει την αξιοπρέπειά μας και την ελεύθερα εκφρασμένη βούλησή μας. (Όπως πληροφορήθηκα εκ των υστέρων, η στάση μου ενόχλησε τον Υπουργό, που εξέφρασε την έκπληξή του και τη λύπη του, γιατί εγώ, ο «δημοκρατικός», αντέδρασα με σθένος στην πρότασή του, η οποία θα προ-άσπιζε, όπως θαρούσε, τη δημοκρατία!)

Ακολουθεί μια θυελλώδης συζήτηση ως προς τα προτεινόμενα βιβλία και ανταλλαγή απόψεων γεμάτων τριβές, ακατάσχετες πλευροκοπήσεις, αλλόκοτες θεωρήσεις, υποβόσκουσες ή κατευθείαν επιθέσεις αντιμακαριακής και αντιγριβικής φόρτισης, απειλές του τύπου «φυλάχτε αυτά τα πρακτικά, γιατί θα μας χρειαστούν στον επόμενο γύρο», απροκάλυπτη ομολογία ότι θα δοθούν όλα τα στοιχεία, την ίδια κιόλας βραδιά, στις αντιπολιτευόμενες εφημερίδες. Για την αισθητική αξία του βιβλίου, ούτε λόγος! Ούτε ότι αποτελούσε τουλάχιστον ένα λόγο αντικαθεστωτικό και δεν θα έπρεπε να του προσδίδουμε χαρακτήρα προσωπικής κατά του Μακαρίου επίθεσης. Όσο για μένα, σταθμίζοντας την ιδιομορφία και τις ευαισθησίες μιας ιδιαίτερα ευπαθούς ιστορικής στιγμής, συνειδητοποιούσα ότι το χρέος μου ήταν να προφυλάξω την πατρίδα μου. Αισθανόμουν πως όφειλα να αποτρέψω τον κίνδυνο εκκόλαψης του αυγού του φιδιού. Η συνειδησή μου επέβαλλε να παραβλέψω το αισθητικό κεφάλαιο και να στραφώ σπαρακτικά εναντίον της ίδιας της αισθητικής μου αγωγής. Δεν είχα άλλη εκλογή. Οι δεδομένες συνθήκες διαμόρφωναν και την απόφασή μου να στερήσω από τους βυσοδομούντας τα εχέγγυα των στίχων του μεγάλου ποιητή, που ήδη χρησιμοποιούνταν για αλλότριους σκοπούς (καμία από μέρους τους έμφραση στην αισθητική του αξία). Προσωπικά είχα πλήρη γνώση, και το δήλωσα ξεκάθαρα στην κριτική επιτροπή, πως αυτό ήταν το αρτιότερο ποιητικό βιβλίο της χρονιάς και ότι σε είκοσι χρόνια θα γύριζε ο τροχός, οι καταστάσεις θα καταλάγιαζαν, ο κόσμος δεν θα θυμόταν πλέον, και θα έμενε άτοφος ο πνευματικός θησαυρός του βιβλίου. Γνώριζα ότι η ιστορία θα μας έκρινε τότε αυστηρά, και η συγκεκριμένη κρίση μας θα στρεφόταν νομοτελειακά εναντίον μας. Ήμουν απόλυτα βέβαιος πως, όταν θα γαλήνευαν οι καιροί και θα είχαμε την πολυτέλεια να απολαμβάνουμε αισθητικά ένα βιβλίο σαν κι αυτό, θα μυκτηριζάμε εκείνους που του στέρησαν τη διάκριση που του άξιζε. Θα πρέπει ωστόσο να ληφθεί υπόψη ότι η πατρίδα, εκείνη την στιγμή, κινδύνευε (όχι βέβαια από το βιβλίο, αλλά από την εκμετάλλευσή του, η οποία στόχευε ακριβώς στην υπονόμηση εκείνου που συμβόλιζε στα μάτια του λαού την αντίσταση στην πολύμορφη άλωση του νησιού. Η όλη κατάσταση έδινε ακριβώς την εντύπωση πως ήταν βραχυκυκλωμένη, κυρίως από δυνάμεις που υπέσκαπταν το κράτος και την έστω ημιτελή δημοκρατία του).

Ο αναγνώστης παρακαλείται να αντιληφθεί όχι μονάχα την τραγικότητα του αδικημένου ποιητή αλλά και τη δική μας, που έπρεπε να σφίξουμε την καρδιά και να στρέψουμε το μαχαίρι επάνω μας. Μη λησμονάμε ότι ο Μηχανικός ήταν στενός φίλος· η σχέση μας ήταν αμοιβαία και βαθιά ποιητική. Τα γράμματα που μου έστειλε το μαρτυρούν. Ένωθα λοιπόν την αρνητική μου ψήφο να στρέφεται μαρτυρικά εναντίον μου. Ήταν σαν να έλεγα στον εαυτό μου: «Πέθανε κι εσύ!».

Και τί παράδοξο! Αισθανόμουν πως έλαβα από μια βαθιά κρυμμένη μέσα μου φωνή την εσωτερική εντολή να θυσιάσω τη μονακριβή ποίηση. Όποιος έχει τη δύναμη να κατέλθει στην έσχατη άβυσσο της θλίψης και της συντριβής, θα καταλάβει τί θα πει θυσία π' αναταράζει τα έγκατα του είναι. Και ακόμη περισσότερο θα καταλάβει τη στάση κάποιων άλλων, που όταν μετρήθηκαν τα κουκιά και ο Μηχανικός πήρε πέντε ψήφους αρνητικές, τρεις ψήφους υπέρ, και μία λευκή, εκείνοι επέμεναν να δοθεί σ' αυτόν ο περισσευάμενος έπαινος (διευκρινίζω ότι ο θεσμός των βραβείων προέβλεπε για ένα πρώτο βραβείο και για έναν έπαινο). Επιζητούσαν με κάθε τρόπο να δοθεί, έστω, στον Παντελή Μηχανικό ένας έπαινος, υποβιβάζοντας

παραδόξως τον ποιητή, αλλά εξυπηρετώντας υποδοριώς τον στόχο τους: να κόρωνε στον Τύπο η συζήτηση ως προς το σκάνδαλο να θεωρηθεί δευτεροκλασάτος. Τούτο θα ήταν όνειδος και κόλαφος για μια πολιτεία, της οποίας ηγείτο φυσικά ο Μακάριος. Κι εδώ θα σημειώσω ότι αντέδρασα στο να δοθεί έπαινος στον Μηχανικό, όχι για να ακυρωθεί αυτό που είχαν εκείνοι κατά νουν, αλλά για τον εξής καθαρό και τίμιο λόγο. Τους είπα: «Έναν Παντελή Μηχανικό δεν τον εξευτελίζεις. Η τον βραβεύεις ή τον γκρεμίζεις.» Απάνω σ' αυτό είχα την αίσθηση πως υπερασπίζομαι την τιμή και την αξία του Μηχανικού περισσότερο από εκείνους που επιδίωκαν να επωφεληθούν από τον εξευτελισμό του διά του επαίνου.

Όπως κι αν έχει, αισθάνομαι πως τότε κληθήκαμε όλοι να λάβουμε θέση μπροστά στο θεμελιώδες ερώτημα για το χρέος του δημιουργού, αλλά και του κριτικού, μπροστά στη σπαραγμένη πατρίδα. Είναι η στιγμή που η δοκιμασία του λαού δοκιμάζει και την τέχνη, και τούτο περισσότερο σημαίνει σύσφιξη των δεσμών και όχι παραχώρηση του ενός χάριν του άλλου. Το μέτρο της αρετής πρέπει να είναι το κριτήριο – και η όρθια στάση φυσικά. Σε καιρίες ιστορικές στιγμές τα αισθητικά και τα ηθικά μεγέθη δοκιμάζονται σ' αντιπαράταξη, αλλά στο τέλος η αισθητική πληρότητα, που δεν έχει ανάγκη κανενός βραβείου, αυτοδικαιώνεται, αφού υπερακοντίζει κάθε είδους σκοπιμότητα και διεκτείνεται πέρα απ' το καλό και το κακό. Είναι όντως τραγικό, και λυτρωτικό συνάμα, εμείς εδώ κάτω στη γη να παλεύουμε με τα φαντάσματα της ιστορίας, την ώρα που η καταξίωση της ποίησης συντελείται στα ουράνια. Η μάχη για την ποίηση – για τα αισθητικά της κατορθώματα και τη δική της αθανασία – κρίνεται αλλού. Με άλλα λόγια, οι ιστορικές αμφισβητήσεις επαναθέτουν μυστικά και εν αγνοία τους το ουσιώδες ζήτημα, ότι η ζωή (και η τέχνη) μαρτυρείται και κρίνεται σε δύο επίπεδα.

Έχει λοιπόν σημασία να καταλάβουμε ότι ο Παντελής Μηχανικός δεν υπήρξε θύμα μιας εξοντωτικής προαποφασισμένης τακτικής. Οι ιστορικές συνθήκες, μέσα στις οποίες κατατέθηκε η Κατάθεσή του, προκαθόριζαν μοιραία και την τροχιά της. Πέρα από το ίδιο το έργο, κρινόταν αναπόδραστα η σύλληψη και ερμηνεία μιας ταραγμένης εποχής. Η αλήθεια είναι πολυπρισματική· για να την ιδείς, θα πρέπει να εξετάσεις τις ποικίλες όψεις της. Καθένας ωστόσο βλέπει από αυτήν εκείνο που του ταιριάζει και τον εξυπηρετεί. Τα ακανθώδη σημεία της (αυτά που πληγώνουν), είτε τα παρακάμπτει είτε τα μεθερμηνεύει κατά το δοκούν. Έτσι θεσπίζει τον δικό του μύθο. Στην περίπτωση του Μηχανικού και της Κατάθεσής του, ανακυκλώνεται διαρκώς η θεωρία ότι του δόθηκε αρχικά το βραβείο και στη συνέχεια τα ανθρωπάκια της περιδεούς κριτικής επιτροπής ανακάλεσαν την απόφασή τους! Ελπίζω να υπάρχουν κάπου στο αρχείο των Πολιτιστικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας τα σχετικά Πρακτικά από την ιστορική εκείνη συνεδρία της κριτικής επιτροπής, για να φανεί πόσο τερατώδης είναι ο μύθος, ότι βραβεύσαμε και ...ξεβραβεύσαμε το βιβλίο του Μηχανικού. Φυσικά όταν ένα ψέμα αναπαράγεται κατ' επανάληψη, καταλήγει να γίνει γκεμπελική αλήθεια. Η απαίσια αυτή μέθοδος είναι καλά δοκιμασμένη από τους Ναζί. Στις μέρες μας την επαναλαμβάνει με επιτυχία και ο κ. Ερντογάν.

Θα ήθελα κλείνοντας να αποκαταστήσω και μιαν άλλη αλήθεια. Είναι γνωστό ότι το βραβείο ποίησης δόθηκε τελικά στον Κυριάκο Πλησή για το βιβλίο του Γραφή οδύνης. Η συλλογή αυτή δεν είναι ευκαταφρόνητη, και μπορώ να βεβαιώσω ότι μιλά με υψηλό ποιητικό λόγο για την κυπριακή τραγωδία. Ωστόσο οι χολωμένοι

από τη μη βράβευση του Μηχανικού οδηγούνται στο άλλο άκρο και αμφισβητούν εντελώς ή ειρωνεύονται τον Πλησή και το βιβλίο του. Θα τους συμβούλευα να το διαβάσουν για να μετριάσουν τουλάχιστον το πάθος τους. Έτσι κι αλλιώς συνέβη μια αδικία. Ας μην τη διπλασιάσουμε.

Κυριάκος Χαραλαμπίδης



Η καταδίκη και η αθώωση ενός βιβλίου

Το 1968, την πρώτη χρονιά καθιέρωσης των Κρατικών Βραβείων Λογοτεχνίας στην Κύπρο, μου απονεμήθηκε από το Υπουργείο Παιδείας, χωρίς να υποβάλω αίτηση ή υποψηφιότητα, το Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας για τη συλλογή διηγημάτων μου *Κύπρια Έπη*. Την ολότελα απρόσμενη είδηση μου ανακοίνωσε, και με συνεχάρη σε ένα διάδρομο του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου (ΡΙΚ), όπου εργαζόμουν ως Διευθυντής Προγραμμάτων Τηλεοράσεως, ο μακαριστός συνάδελφος Χριστάκης Καραγιώργης, διευθυντής Προγραμμάτων Ραδιοφώνου.

Όπως ήταν φυσικό, η δικαίωση των μέχρι τότε λογοτεχνικών μου προσπαθειών, που άρχισαν κατά τα τελευταία γυμνασιακά μου χρόνια και επισημοποιήθηκαν με την έκδοση από τον αθηναϊκό εκδοτικό οίκο Γ. Φέξη της συλλογής διηγημάτων μου *Στην Κύπρο την αέρινη*, με πρόλογο της πασίγνωστης τα χρόνια εκείνα ακτιβίστριας, κριτικού και πεζογράφου Τατιάνας Γκρίτση Μιλλιέξ, ήταν μεγάλη. Κι όπως ήρθε απροσδόκητα (ιδέα δεν είχα πως είχαν καθιερωθεί Κρατικά Βραβεία Λογοτεχνίας και πως ήμουν υποψήφιος για μια τιμητική διάκριση), κυριολεκτικά με συγκλόνισε.

Έτρεξα και ανακοίνωσα το χαρμόσυνο νέο στη γυναίκα μου Χλόη, που ήταν συνάδελφός μου στο ΡΙΚ και υπηρετούσε ως ερευνήτρια κειμενογράφος και παραγωγός στο Μουσικό Τμήμα του Ιδρύματος. Τηλεφώνησα στη μητέρα μου, που πάντα ενθάρρυνε τις κάθε μορφής καλλιτεχνικές μου προσπάθειες, καθώς και σε μερικούς στενούς φίλους, στον Κώστα Χατζηγεωργίου, τον Κλείτο Ιωαννίδη, τον Ρογήρο Λοϊζίδη, τον Νίνο Φένεκ Μικελίδη, τον ζωγράφο Άντη Ιωαννίδη κ.ά.

Η ευφορία και το, ας το ονομάσω, λυτρωτικό αίσθημα δικαίωσης που ένιωθα τις μέρες εκείνες κορυφώθηκαν τον Γενάρη του 1970 κατά την επίσημη τελετή επίδοσης των βραβείων από τον εκπρόσωπο του Υπουργείου Παιδείας και διευθυντή των Πολιτιστικών Υπηρεσιών Παναγιώτη Σέρρη. Το βραβείο συναποτελούσαν μια καλλιγραφημένη περγαμηνή, υπογραμμένη από τον υπουργό Κωνσταντίνο Σπυριδάκι, κι ένα χρηματικό βραβείο, αν θυμάμαι καλά, τριακοσίων λφρών.

Να αναφέρω παρενθετικά στο σημείο αυτό ότι ο ένας από τους τρεις βραβευθέντες το 1968, ο ποιητής, πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας Κώστας Μόντης, δεν παρέστη στην τελετή γιατί, όπως δήλωσε στα Μέσα Επικοινωνίας, το μούρασμα του Βραβείου Ποίησης με τον Κύπρο Χρυσάνθη τον μείωνε και τον αδικούσε.

Λίγες βδομάδες ύστερα από την επίδοση των βραβείων, και ενώ ακόμα μηρύκαζα την έντονη ικανοποίησή μου, ο νέος διευθυντής των Πολιτιστικών Υπηρεσιών,

ο φίλος λογοτέχνης Γιάννης Κατσούρης, με πληροφόρησε εμπιστευτικά ότι σε συνεδρία του Υπουργικού Συμβουλίου, που πραγματοποιήθηκε εκείνη την περίοδο, ένας φιλολογίζων υπουργός ανέφερε πως, κατά τη γνώμη του, το βιβλίο μου *Κύπρια Έπη* (Εκδόσεις Π.Κ.Ι., Κύπρος 1968) ήταν κατάσπαρτο με μειωτικά και προσβλητικά για τον Αγώνα του '55-'59 στοιχεία. Ο αυτόκλητος κατήγορός του είπε επίσης ότι το πρώτο διήγημα της συλλογής, το «Τμήμα ευφυχίας», ήταν βλάσφημο και επιπλέον περιείχε μιαν απαράδεκτα κακόγουστη και αηδιαστική, όπως τη χαρακτήρισε σκηνή, ένα ολότελα αφύσικο ερωτικό σμίξιμο της νεαρής χαροκαμένης ηρώιδας με το ανήλικο αγοράκι της, το οποίο, μέσα στην ταραγμένη φαντασία της, ταύτισε με τον μόλις την ημέρα εκείνη σκοτωμένο πατέρα του σε διακοινοτικές συγκρούσεις στην Ομορφίτα. Εν κατακλείδι, ο υπουργός που έθεσε το θέμα εισηγήθηκε στον Πρόεδρο και τους λοιπούς υπουργούς την επίσημη ακύρωση της βράβευσης.

Ο πρόεδρος Μακάριος, πάντα κατά τον Γιάννη Κατσούρη, ρώτησε τον υπουργό Παιδείας Δρα Σπυριδάκι αν είχε διαβάσει το βιβλίο και ποια ήταν η προσωπική του γνώμη για το συνολικό περιεχόμενο και ειδικότερα για την «ερωτική σκηνή» μεταξύ της ηρώιδας και του ανήλικου παιδιού της. Ο Σπυριδάκις απάντησε ότι δεν διάβασε το βιβλίο και ότι, όπως κάνει πάντα, εμπιστεύτηκε τις κρίσεις και τις εισηγήσεις της αρμόδιας υπηρεσιακής επιτροπής.

Ακολούθησε μακρά συζήτηση ανάμεσα στα μέλη του Υπουργικού Συμβουλίου και τελικά αποφασίστηκε η οργάνωση μιας ad hoc Επιτροπής, αποτελούμενης από εγγνωσμένου κύρους εκπαιδευτικούς, λογοτέχνες και λογίους από την Κύπρο και την Ελλάδα, που θα ελάμβαναν από τον Υπουργό Παιδείας γραπτή εντολή να μελετήσουν το υπό κρίσιν, μάλλον υπό καταγορίαν, έργο και να γνωμοδοτήσουν. Ως πρόεδρος της Επιτροπής ορίστηκε ο Φρίξος Βράχας, πολυπράγμων εκπαιδευτικός, συγγραφέας, έμπειρος στην πολιτική και δημόσια ζωή του τόπου.

Οι εξελίξεις αυτές με αναστάτωσαν, με εξόργισαν, δηλητηρίασαν τη χαρά που μου έδωσε η βράβευση. Και εν όψει του κινδύνου απόσυρσης του βραβείου και της πιθανότητας να μου ζητηθεί να επιστρέψω το χρηματικό βραβείο, ετοίμασα εν βρασμώ ψυχής μια επιστολή στην οποία απέρριπτα τις κατηγορίες του φιλολογίζοντος υπουργού και παρέθετα τις δεκάδες εγκωμιαστικές κριτικές με τις οποίες υποδέχτηκαν οι ειδήμονες στην Ελλάδα και την Κύπρο τα *Κύπρια Έπη*. Όσο δε για το «γλίσχρο», όπως το ονόμαζα, χρηματικό βραβείο που μου εδόθη, πρόσθεσα πως ήταν πολύ αργά να το επιστρέψω, γιατί διέθεσα το ποσό για την αγορά ενός πλυντηρίου ρούχων για το σπίτι μου.

Στην ίδια επιστολή κατέληγα ως εξής: «Αν η ad hoc Επιτροπή καταδικάσει το βιβλίο μου και εισηγηθεί την επιστροφή του χρηματικού βραβείου, θα επιστρέψω στον φιλολογίζοντα υπουργό και στα μέλη της, ή όπου αλλού ήθελε αποφασισθεί από το Υπουργικό Συμβούλιο, το πλυντήριο ρούχων, για να πλένουν πάντες οι άμωμοι κατήγοροί μου τα λερωμένα τους».

Δακτυλογράφησα την επιστολή στη μικρή μου Ολιβέττι, την έβαλα σε φάκελο, επικόλλησα τα γραμματόσημα και περίμενα γιομάτος έγνοια, περιέργεια και αδημονία από τον Γιάννη Κατσούρη να με ενημερώσει για την απόφαση της Επιτροπής των «Σοφών», όπως τη χαρακτήριζα...

Η είδηση που μου έδωσε λίγες μέρες μετά ο Γιάννης ήταν πέραν του αναμενόμενου θετική και εξόχως, προς τιμήν της, επαινετική για το βιβλίο μου. Ο πρόεδρος

Βράχας και τα μέλη της ομάδας του είχαν αποφανθεί ομόφωνα ότι το βιβλίο Κύπρια Έπη είναι, χωρίς αμφιβολία, έντονα αντιπολεμικό, αλλ' ουδόλως μειώνει τον απελευθερωτικό Αγώνα του '55-'59. Αντίθετα, τον υμνεί με ένα καθαρά λογοτεχνικό, σύγχρονο, υπαινικτικό και υποβλητικό τρόπο. Όσο δε για το επίμαχο διήγημα «Τμήμα ευψυχίας» και τη δήθεν απαράδεκτη και κακόγουστη ερωτική σκηνή μεταξύ της μάνας και του βρέφους της, η Επιτροπή έκρινε πως ο συγγραφέας δείχνει με εξαιρετικά επιτυχημένο τρόπο σε ποια ερέβη απόγνωσης και σε ποια διασάλευση της λογικής οδηγείται κάποτε, σε ώρες μεγάλης κρίσης, ο αδύναμος άνθρωπος.

Ψέλλισα «δόξα σοι ο Θεός» και ανάσασα. Η επιστολή που είχα ετοιμάσει παρέμεινε φυσικά κλειδωμένη στο συρτάρι του γραφείου μου. Όμως, το αστείο για τα λερωμένα των μελών της ad hoc επιτροπής και ορισμένων μελών του Υπουργικού Συμβουλίου κυκλοφορούσε για πολύ καιρό στους κύκλους των φίλων και γνωστών μου, προκαλώντας μειδιάματα, ευφυολογήματα και γέλωτες.

Πάνος Ιωαννίδης



Ο Κινύρας και ο Μακάριος / Ο Ττόμης και ο αρχάριος Μια επιστολή στον Πάνο Ιωαννίδη / από έναν κουτσοφρούδη

Είδα εν μέσω κορωνοϊωσης στα Μικροφιλολογικά (τχ. 47, Άνοιξη 2020) το κείμενό σου «Ο Κινύρας κι ο Μακάριος στην Κρόνακα II. Μια αυτολογοκρισία», ένα κείμενο υψηλής ποιότητας και σου βγάζω το καπέλο για τη λεβεντιά του (ν' αναγνωρίζει ένας τα λάθη του και να τα υπερβαίνει και να 'ναι δίκαιος αποδίδοντας τα του Καίσαρος τῷ Καίσαρι και τα του Θεού τῷ Θεῷ), αλλά και την ανάγλυφη αγαπητική σου σχέση με φιλάτους όπως είναι ο Θεόκλητος Κουγιάλης και η συμβία σου Χλόη.

Τα διλήμματά σου, που τόσο γλαφυρά περιγράφεις, μου θύμισαν ανάλογα δικά μου πολλάκις, θ' αναφερθώ όμως σ' ένα παρόμοιο που βίωσα στα πρώτα μου βήματα ως αρχάριος και το χειρίστηκα σωκρατικώς, δηλαδή κατά τον εμαυτού δαίμονα: αν άκουγα όχι, δεν προχωρούσα, εάν σώπαινε, προχωρούσα. Αυτό έγινε στα 1977-78, όταν, μετά τον θάνατο του Μακαρίου, ο διάδοχός του Χρυσόστομος (ή Ττόμης), επίσης Πάφιος, πριν αλέκτωρ λαλήσει, απεφάσισε να μεταφέρει την Αρχιεπισκοπή (ως κατοικία του Αρχιεπισκόπου) στη Δασούπολη, δίπλα στον νεοϊδρυθέντα ναό του Αποστόλου Βαρνάβα, δύο βήματα από το κονάτζι του ισχυρού αδρός Ανδρέα Αζίνα. Τί το 'θελε! Τον ετυμολόγησα ως Χρυσόστομο από το χρυσός+domus (=χοίρος) και σκάρωσα το πεζόμορφο ποίημα «La capela cyprina» κατά το Capela Sixtina του Μικελάντζελο στο Βατικανό (Ο Πόρφυρας, 1978). Το διλήμμα μου ήταν φοβερό: να σκεφτείς, είδα όνειρο ότι, ενώ κοιμόμουν, με πλησίασε στο στρώμα ο Μακαριότατος και ανύψωσε το σκήπτρο του να μου λιώσει το κεφάλι: δεν πρόλαβε όμως, διότι ξύπνησα! Εργαζόμενοι τότε στο Παγκύπριο Γυμνάσιο, δίπλα του, και δεν ξέρω πού βρήκα το θράσος, του το 'στειλα το βιβλίο με συνοδευτική επιστολή και τον παρέπεμπα στο συγκεκριμένο ποίημα: του έλεγα μάλιστα και το όνειρό μου.

Δεν ξέρω αν το διάβασε. Λίγες μέρες όμως αργότερα, η συνάδελφός μου στο Παγκύπριο Γυμνάσιο Μαρούλα Αζίνα μού είπε σκασμένη στα γέλια: «τί είσ' εσύ, δεν φτάνει που του έγγραφες όσα του έγγραφες, ήταν ανάγκη να του τα στείλεις κιόλας;» Εγώ δεν είπα τίποτε, μέ φάουσα μέ πανούκλα, τί να έλεγα, τη ρούφηξα. Λίγες μέρες όμως αργότερα, αν δεν κάνω λάθος στις εθνικές μας επετείους Μαρτάπριλλα, επισκέφτηκε το Παγκύπριο Γυμνάσιο ο Μακαριότατος και σε λογύδριό του στον προθάλαμο, με το σκήπτρο στη δεξιά, είπε μεταξύ άλλων ότι σ' αυτό το ιστορικό ίδρυμα δεν έχουν θέση κάποιιοι ανθέλλητες. Προφανώς κατέβαζε το σκήπτρο στο κεφάλι μου, αν και έμεινα όμως ακίνητος στη θέση μου, την έφαγα ξωφαλτσα και δεν του είπα πού τα μαυρ' αμμάθκια, τί να του έλεγα.

Η μεταφορά όμως της Αρχιεπισκοπής στη Δασούπολη ακυρώθηκε. Ανάλογη κριτική άσκησα στον αρχιεπίσκοπο Χρυσόστομο όταν έστησε τον κολοσσό του Μακαρίου στον περίβολο της Αρχιεπισκοπής, σε κείμενο με τίτλο «Ο κολοσσός», το οποίο ο Ανδρέας Χριστοφίδης αρνήθηκε να δημοσιεύσει στο περιοδικό του Κριτήριον. Στα γεγονότα όμως με τον Παγκράτιο και την επίθεση των Μορφιτών εναντίον της Αρχιεπισκοπής, επαινούσα τον Χρυσόστομο για τη στάση του, στο πεζόμορφο ποίημα «Ο «Παγρουδής» (βλ. Το Ίλαντρον, 2000).

Κώστας Βασιλείου



Τα χαρακτηριστικά της ομοφυλόφιλης γραφής του ποιητή Ηλία Κωνσταντίνου

I. Ο ποιητής Ηλίας Κωνσταντίνου (1957-1995) κάνει την εμφάνισή του στην ποίηση κατά τη δεκαετία του 1980 με τις συλλογές *Αρσενικός χαλκός* (1984) και *Γράμματα της ώρας* (1986). Ακολουθούν οι συλλογές *Κυπριακές ηθογραφίες* (1991) και *Τα αυτοκρατορικά* (1996) κατά τη δεκαετία του 1990. Ο ποιητής έρχεται σε μια εποχή κατά την οποία τα ΛΟΑΤ άτομα (λεσβίες, ομοφυλόφιλοι, αμφιφυλόφιλοι και τρανς) συνειδητοποιήσαν ότι δεν αγωνίζονται μόνο για τα δικαιώματά τους, αλλά και για την ίδια τη ζωή τους.¹ Την κινηματική και σεξουαλικά απελευθερωμένη δεκαετία του 1970 διαδέχεται μια βαθιά συντηρητική και απονευρωμένη χρονική περίοδος, η οποία ήρθε αντιμέτωπη με την κρίση του AIDS. Θύμα του ιού του HIV και ο ίδιος, πεθαίνει στις 28 Φεβρουαρίου του 1995 από επιπλοκές της ασθένειας. Γι' αυτό, εξάλλου, στα τελευταία κείμενά του ο ποιητής διαπιστώνει την ανυπαρξία ενός δημόσιου χώρου στον οποίο θα μπορούσε να αναπτυχθεί η συζήτηση και να δημιουργηθεί ένα δημόσιο αφήγημα που θα κλείνει μέσα του τα αιτήματα ένταξης αυτών των νέων ταυτοτήτων, που πλέον έφεραν, εκτός από το στίγμα της σεξουαλικής ταυτότητας, και ένα δεύτερο, αυτό της νόσου (βλ. «AIDS – Ένα πεζό και δύο ποιήματα», *Αμαξά* 14-16, Μάρτ. 1989, 19-22).

Σε μια χώρα όπως η Κύπρος, στην οποία η ομοφυλοφιλία έγινε νόμιμη μεταξύ ενηλίκων το 1998, ενώ μέχρι και το 2012 ήταν η χώρα της Ευρωπαϊκής Ένωσης στην οποία οι ομοφυλόφιλοι είχαν τα λιγότερα δικαιώματα, δεν είναι να απορεί κανείς γιατί η ποίηση του Ηλία Κωνσταντίνου δεν συζητήθηκε σχεδόν καθόλου και

δεν διαβάστηκε όπως έπρεπε. Το σώμα των υπό έκδοση ποιητικών του «απάντων» θα ανοίξει ενδεχομένως έναν νέο κύκλο συζητήσεων, καθιστώντας τον Ηλία Κωνσταντίνου έναν από τους σημαντικότερους ποιητές της Κύπρου, και έναν από τους σημαντικότερους εκφραστές της ομοφυλόφιλης κουλτούρας που έγραψε στην ελληνική.

II. Ως γενική παρατήρηση, διαπιστώνουμε ότι οι συλλογές *Αρσενικός χαλκός* και *Γράμματα της ώρας* παρουσιάζουν μια κάποια ενότητα (κοινή θεματολογία, ύφος, γλωσσικά προσανατολισμένη ποίηση), ενώ στη συλλογή *Κυπριακές ηθογραφίες* «γίνεται εμφανής η στροφή του ποιητή προς μια έκφραση περισσότερο δόκιμη, λιγότερο προκλητική φρασεολογικά, με μεγαλύτερες δυνατότητες αποδοχής σε σχέση με τις πιο άναρχες εκφραστικά πρώτες συλλογές». ² Τέλος, στη συλλογή *Τα αυτοκρατορικά* ο ποιητής επιστρέφει θυμίζοντας στο ύφος τις πρώτες δύο συλλογές, ενώ θεματολογικά παρουσιάζεται πιο ώριμος, καταφέροντας να περιγράψει τις πολλαπλές ιδεολογίες του εαυτού, του φύλου, της ομοσεξουαλικότητας και της κοινότητας, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην πολιτική διάσταση των πραγμάτων.

Πιο αναλυτικά, στο ευρύ φάσμα του ποιητικού έργου του Ηλία Κωνσταντίνου ενσωματώνονται ποικίλα και ετερογενή στοιχεία. Πρόκειται για μια ποίηση που αντλεί από φιλοσοφικά και ψυχαναλυτικά κείμενα, όπως του Λακάν, αλλά και beat λογοτέχνες όπως ο William Burroughs. Χωρίς να ανήκει αυστηρά σε συγκεκριμένες ομάδες ή κινήματα, η ποιητική γραφή του Ηλία Κωνσταντίνου συγγενεύει εκλεκτικά με πρωτοποριακά μεταπολεμικά διεθνή κινήματα, όπως ο μεταδομισμός της δεκαετίας του 1960, η γλωσσοκεντρική ποίηση των δεκαετιών του 1970 και 1980, αλλά και η ελλαδική γενιά του 1970 ή γενιά της αμφισβήτησης. Ο ποιητής, από τις πρώτες κιόλας συλλογές του, ανοίγει τον δρόμο σε κάθε είδους πειραματισμούς που σχετίζονται με τη διεπίδραση εικόνας και λέξης, γλώσσας και νόηματος. ³ Οι στίχοι που ακολουθούν είναι από το ποίημα «Η διπλή αναπνοή» (*Αρσενικός χαλκός*, 1984):

Τρυφερά, ευγενικά, ζήτησα άδεια
ούρλιαξα προσοχή
εγάμησα και ξόδεψα της μάνας μου τα σπέρματα
ετίναξα τα ζαλισμένα μου μυαλά
για να δω
τη λέξη που χάνεται.
Έφησα λέξεις στα κάρβουνα σε κουζίνα ηλεκτρική με γκάζι.
Βουβή σαλάτα.

Σε γλωσσικό επίπεδο, ο Ηλίας Κωνσταντίνου διαρρηγνύει γραμματικούς κανόνες και σημασιολογικά πρότυπα, παίζει με την ταυτότητα των όρων της πρότασης, πειραματίζεται με την οπτική διάταξη των λέξεων στην τυπωμένη σελίδα, τους συντακτικούς δεσμούς ρήματος - υποκειμένου - αντικειμένου, καθώς και με τη σειρά των λέξεων: «[...] έγινε γυμνός - καυλωμένος / έβαλε την κλωτρουπά του στο ένα χέρι / το στόμα του στο άλλο / και είπε - Ναι» («Εισαγωγή», *Αρσενικός χαλκός*, 1984).

Βασικές αρχές του ποιητή είναι η σχεδόν αυτοαναφορική γλώσσα και το άκαμπτο και απότομο γλωσσικό ύφος που υπονομεύει το νόημα. Εξάλλου, από αυτή τη γλωσσική αφαίρεση προκύπτει το ποιητικό πλεόνασμα. Όσον αφορά τη θεμα-

τολογία, η στροφή του ποιητή στην ενότητα σώμα-φύλο-ομοσεξουαλικότητα είναι προσανατολισμένη σε μία νέα μεταφορά λόγου, περισσότερο πολιτική και λιγότερο ουσιοκρατική. Το σώμα, πιο συγκεκριμένα, αναδεικνύεται κυρίαρχο στην ποίηση του Ηλία Κωνσταντίνου. Από τα συμφραζόμενα κάθε κειμένου προκύπτει η έντονη πρόσδεση του ποιητή στην υλικότητα του βιολογικού σώματος ή τη διάθεσή του να αποδώσει το συμβολικό και φαντασιακό περιεχόμενο αυτού. Το εικονογραφημένο σώμα παρουσιάζεται ρευστό: σώμα-κίνηση: «Τέσσερις προσκλήσεις», *Αρσενικός χαλκός*: σώμα-επιθυμία: «Αρσενικός χαλκός», *Αρσενικός χαλκός*: σώμα-ομοφυλόφιλο: «Τέσσερα ομοφυλόφιλα σώματα», *Αρσενικός χαλκός*: σώμα-νεκρό: «Ο θάνατός σου», *Αρσενικός χαλκός*, και «Κέντρο», *Γράμματα της ώρας*: σώμα-οικογένεια: «La vie en rose», *Γράμματα της ώρας*: σώμα-εφηβικό: «Αρχιτέκτων», *Κυπριακές ηθογραφίες*: σώμα-νους: «Πανδέρμα», *Κυπριακές ηθογραφίες*: σώμα-κλειστό: «Θεριστές», *Κυπριακές ηθογραφίες*: σώμα-σχήμα: «Εξαιτίας σου πέθαναν πολλοί και τώρα ήρθε η σειρά σου», *Τα αυτοκρατορικά*: σώμα-ξένο: «Εξοδος», *Τα αυτοκρατορικά*: σώμα-μέλη: «Ε! Δη-μήτριά», *Τα αυτοκρατορικά*.

Ειδικά το σώμα-οικογένεια έχει πολλαπλή σήμανση. Κοινός θεματικός τόπος σε όλες τις συλλογές του Ηλία Κωνσταντίνου, ο θεσμός της οικογένειας παρουσιάζεται ως μια γενεαλογική πρόκληση, με τον ποιητή να τοποθετεί τον θεσμό αυτόν στα πολιτισμικά του συμφραζόμενα. Η έμφαση στο σώμα του πατέρα (πατριαρχία), στο σώμα της μητέρας (μητριαρχία), στο σώμα του υιού, στο σώμα-Κύπρος (μητρική γη) και στο σώμα-Ελλάδα (μητρόπολη) εγγράφεται σε μια επαναστατική αρχή ενάντια στο σύστημα-οικογένεια. Δεν θα ήταν υπερβολή να ισχυριστούμε ότι ο Ηλίας Κωνσταντίνου προσπαθεί να διοχετεύσει την ατομική (του) εμπειρία στην κοινωνική σφαίρα μέσα από τον θεσμό αυτό, καθώς η ομοσεξουαλικότητα γίνεται ένας από τους πιο εμφανείς κόμβους διαπλοκής του οικογενειακού και του κοινωνικού πλαισίου:

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ

Στους γονείς / εαυτούς
εραστές / του μέλλοντος.

Κράτα με - μάνα μου
Πατέρα μου - πάρε με

Καλοί γονείς
σε σας προορίζονται
τα άνθη των
γεννημένων

που με τόσο μίσος
περπατούν
ακολουθούν
τους καθρέφτες σας.

Ύστερα εγώ
αγαπημένο μου
μ' ένα πάθος κρυφό
ορισμένο με λέξεις
ορθάνοιχτες
σαν τα κουπιά.



Ύστερα εσύ
που έμαθες
οι άλλοι
δεν σε λαμβάνουν
υπόψη.⁴

III. Ο Ηλίας Κωνσταντίνου είχε το εξής προνόμιο: να βρίσκεται τόσο κοντά στην Ελλάδα ώστε να παρακολουθεί τις εξελίξεις του ομοφυλόφιλου κινήματος των δεκαετιών 1970/80, όπως συμβαίνει με την περίπτωση του περ. *Αμφί*,⁵ και τόσο μακριά ώστε να έχει τη δυνατότητα να διαμορφώσει τον δικό του, πολύ προσωπικό τρόπο ποιητικής έκφρασης. Ο ποιητής φαίνεται να παρέμεινε ανεπηρέαστος από την αισθητική της αντίρρησης, «η οποία περιχαρρακώθηκε γύρω από συγκεκριμένα υπαρξιακά σχήματα που όρισαν τελικά και ανεπανόρθωτα την εικόνα της ομοφυλοφιλίας και το εθνικό μας ομοφυλόφιλο δράμα από τη δεκαετία του 1950 και έπειτα».⁶ Έτσι, στη γραφή του Ηλία Κωνσταντίνου δεν εντοπίζεται η εικόνα του περιθωρίου με τα πάγκα, τα λαϊκά αγόρια και τους ένστολους (Χριστιανόπουλος), αλλά ούτε και ένα αίσθημα του πάσχειν, με το ομοσεξουαλικό υποκείμενο να θρηνεί για έναν ζοφερό κόσμο (Ιωάννου) και ταυτοχρόνως να δηλώνει εγκλωβισμένο (Ασλάνογλου). Από τους ομοφυλόφιλους ποιητές της δεκαετίας του 1950, το στοιχείο της υπονόμησης, που είναι πολύ έντονο στην γραφή του Ηλία Κωνσταντίνου, τον φέρνει πιο κοντά στην ποίηση του Κώστα Ταχτσή.

Από την άλλη, συγγένειες δημιουργούνται με την ποίηση του Νίκου Σπάνια της δεκαετίας του 1960 σε επίπεδο ύφους (beat) και περιεχόμενου, καθώς τόσο ο Ηλίας Κωνσταντίνου όσο και ο Νίκος Σπάνιας εκφράζονται με γλώσσα προκλητική και υιοθετούν ένα κυνικό και ακραία ρεαλιστικό ύφος, κάνοντας λόγο για μια ανυπαρξία πολιτικής κουλτούρας, ακόμη και πολιτισμικής, στην οποία θα έβρισκε ανταπόκριση η ομοσεξουαλικότητά τους. Από την ίδια δεκαετία, ο Ηλίας Κωνσταντίνου παρουσιάζει θεματολογική συνάφεια με την ποίηση του Δημήτρη Ποταμίτη. Κοινός τόπος και των δύο ποιητών είναι η σχέση τους με την όραση, την εικόνα, το σχήμα, οτιδήποτε σχετίζεται με την κίνηση, την ύλη και την απέραντη δυνατότητα μετάλλαξης του οργανικού στοιχείου (φαινομενολογία - ενσώματο υποκείμενο). Όσον αφορά τους πιο σύγχρονους ελλαδίτες ποιητές των δεκαετιών 1970 και 1980, αντιλαμβανόμαστε ότι με την ποίηση του Ανδρέα Αγγελάκη δεν μπορεί να υπάρξει κάποια ουσιαστική σύνδεση, και αυτό γιατί η γραφή του τελευταίου είναι μονοθεματική, χωρίς απολήξεις προβληματικών έξω από τον κειμενικό χώρο· μοιάζει σαν μια γραφή-προκήρυξη σεξουαλικών προτιμήσεων. Τέλος, το θέμα της οικογένειας αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς της γραφής τόσο του Ηλία Κωνσταντίνου όσο και του Χάρη Μεγαλυνού, που δημοσιεύει έργα του κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980. Και οι δύο ποιητές επιχειρούν άλλοτε μια μεταμοντέρνα και ακραία υπονομευτική διαδικασία αποκαθής όλων των μελών της οικογένειας και άλλοτε φανερώνουν τις δομές, τις σταθερές, αλλά και τους αυτοματισμούς της.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Colin Clews, *Gay in the 80s: From fighting our rights to fighting for our lives*, Troubador Publishing, Leicester 2017.

2. Βλ. Μάριος Κυριάκου, «Εισαγωγικό σημείωμα στην ποίηση του Ηλία Κωνσταντίνου», περ. *Straw Dogs*, Λευκωσία, τχ. 3 (Ιούν. 2013), και στο ιστολόγιο <https://hliask.wordpress.com>.

3. Για την πρώτη συλλογή του Ηλία Κωνσταντίνου, ο Παντελής Γεωργίου διαπιστώνει τα εξής: «Κατ' αρχήν ο τίτλος *Αρσενικός χαλκός* σηματοδοτεί μια νέα σχέση ανάμεσα στο παλιό αρχέγονο της παράδοσης και το νέο [...] Ο χαλκός είναι το ορυκτό στο οποίο στηρίζεται η επιβίωση της χώρας μας σε άλλες, πιο παλαιές εποχές. [...] Ο αρσενικός, είναι ο άντρας, η σπορά, ένα θέμα ταμπού το οποίο οι καλλιτέχνες και οι ποιητές το προσδιόριζαν με άλλες σημασίες πιο παλιά και που σήμερα αποκτά νέες διαστάσεις. Ο τίτλος λοιπόν παιχνιδίζει και ο ποιητής τοποθετείται σημειολογικά. [...] Η ίδια η δομή της ποιητικής συλλογής φανερώνει πολλά: τρία ρήματα, δύο αφιερώσεις, τέσσερις προσλήψεις, τέσσερις συνταγές, ένα εικοσιτετράωρο, δέκα ποιήματα δίπλα μου, δύο διπλά ποιήματα. Ο ποιητής λοιπόν φαίνεται, απ' τη διάταξη της δομής, να είναι κάτοχος της σύγχρονης ποιητικής γραφής». Βλ. αναλυτικά, Παντελής Γεωργίου, «Υπήρξαν καταραμένοι ποιητές στην Κύπρο; Η περίπτωση του Ηλία Κωνσταντίνου», στο *Η κυπριακή λογοτεχνία μετά το 1974*, Πρακτικά Συνεδρίου 13 Μαρτίου 2010, Εταιρεία Λογοτεχνών Λεμεσού Βασίλης Μιχαηλίδης, 2015, σσ. 75-84.

4. Από τη συλλογή *Γράμματα της ώρας* (1985).

5. Από αφηγήσεις φίλων του Ηλία Κωνσταντίνου γνωρίζουμε ότι ο ίδιος παρακολουθούσε τις κινηματικές και εκδοτικές δράσεις στον ελλαδικό χώρο των δεκαετιών του 1970/80, όπως συμβαίνει με την περίπτωση του περ. *Αμφί*. Βλ. Κώστας Μακρίδης, «Προσωπικό με τον Ηλία Κωνσταντίνου», *Διαδρομή* 52 (16-30.6.95) 7-9.

6. Βλ. Γιώργος Σαμπατακάκης, «Κούρι σα χώρα ή βγαίνοντας με κέφι από την ντουλάπα της μεταπολίτευσης», στο ειδικό τεύχος *Αόρατη ιστορία: Διαδρομές, βιώματα πολιτικές των ΛΟΑΤΚΙ+ στην Ελλάδα*, *Εφημερίδα των Συντακτών*, Ιούνιος 2019, σ. 35.

Χαράλαμπος Οταμπάσης



Χρήση της κυπριακής διαλέκτου στην ποίηση του Ηλία Κωνσταντίνου

Ήδη στις δύο πρώτες, δυσεύρετες συλλογές του (*Αρσενικός χαλκός*, 1984, και *Γράμματα της ώρας*, 1985) ο νεαρός τότε ποιητής Ηλίας Κωνσταντίνου (1957-1995) δοκίμασε να αξιοποιήσει την κυπριακή διάλεκτο (κυρίως μεμονωμένες λέξεις ή εκφράσεις αλλά και ολόκληρους στίχους) σε αρκετά ποιήματά του. Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε αρχικά ότι κατέφυγε στη λύση αυτή, γιατί δεν ήταν τόσο εξοικειωμένος με την ελληνική γλώσσα, αφού έζησε σε αγγλόφωνο περιβάλλον (στη Μ. Βρετανία) από το 1972 ως το 1982, από τα δεκαπέντε ως τα είκοσι πέντε χρόνια του, δηλ. στην πιο κρίσιμη περίοδο για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας και της παιδείας του. Μάλιστα, ο ίδιος άρχισε να γράφει ποιήματα στα αγγλικά.

Όμως, δεν είναι μόνο αυτό. Πάνω απ' όλα, ο νέος ποιητής ενδιαφέρεται να χρησιμοποιήσει μια αιρετική, ανατρεπτική και αντικομφορμιστική γλώσσα, που να ξεφεύγει από τις νόρμες μιας «στρωτής» ή τυποποιημένης νεοελληνικής κοινής, επηρεασμένος και από την beat και underground ποίηση και γενικά από την ποιητική του ευρύτερου μοντερνισμού και του υπερρεαλισμού. Επομένως ενδιαφέρεται να διαπλάσει μια αυθόρμητη, παρορμητική ή προκλητική και ανατρεπτική γλώσσα, που χαρακτηρίζεται από συναισθηματικές εκρήξεις και παθιασμένες εξομολογήσεις, με στοιχεία προφορικότητας και ροής της συνείδησης, ένα γλωσσικό όργανο που να υπερβαίνει τα έλλογα σχήματα και οποιουδήποτε φραγμούς μιας τακτοποιημένης γλώσσας.¹ Με άλλα λόγια, αποβλέπει να απελευθερώσει τη λογική και τη συνείδηση, για να αγγίξει θέματα-ταμπού (όπως η ομοφυλοφιλία) και να απεικονίσει τη σεξουαλικότητα ή για να ασκήσει σκληρή κριτική σε σχήματα του παρελθόντος, σε ρατσιστικές, φαλλοκρατικές και άλλες αντιλήψεις και νοοτροπίες.

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι και η χρήση στοιχείων της κυπριακής διαλέκτου εξυπηρετεί τέτοιες σκοπιμότητες, που αποβλέπουν στην ανοικείωση της ποιητικής γραφής και γενικά στη διάπλαση μιας αντισυμβατικής γλώσσας. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ηλίας Κωνσταντίνου δεν γράφει πολλά ή ολόκληρα ποιήματα στη διάλεκτο. Προφανώς θα αντιλήφθηκε από νωρίς ότι μια τέτοια λύση δεν του ήταν τόσο πρόσφορη. Αποφάσισε, λοιπόν, να χρησιμοποιήσει με φειδώ τη διάλεκτο, ενσωματώνοντας ιδιωματικές λέξεις, εκφράσεις ή και στίχους σε ποιήματα που είναι γραμμένα κατά βάση στη νεοελληνική. Έτσι, ιδιωματικές λέξεις και εκφράσεις εισβάλλουν με τόλμη στο σώμα της κοινής νεοελληνικής και αναγκάζουν τον αναγνώστη να τις προσέξει για να κατανοήσει τη χρήση και τη λειτουργία τους. Με τον ίδιο τρόπο, και ορισμένες λεξιπλασίες (λ.χ. *δεντροξυπνούν, θαλασσοτρών, βουνογαμούν, πετρομιλούν, ονειροπότης, σαρκάστερο, κτλ.*) ή και παράδοξοι συνδυασμοί λέξεων και εικόνων (λ.χ. *πρόσφυγο στόμα, μέσπιλη μέρα, υψικάμινες εικόνες*) συμβάλλουν στην ανοικείωση της γλώσσας και στη διαμόρφωση ενός ακανόνιστου, αιρετικού ή προκλητικού γλωσσικού οργάνου.

Στην πρώτη συλλογή ξεχωρίζει το ποιητολογικό ποίημα με τον τίτλο «Γενέθλια», που είναι γραμμένο εν μέρει στη διάλεκτο. Εδώ εξάιρεται η δύναμη των λέξεων, που αποτελούν τα «φονικά» όπλα του ποιητή, καθώς μορφοποιούν τις σκέψεις και τις εμπνεύσεις του, τα λόγια και τις σιωπές του: αφενός αυτός επιδιώκει να τους δώσει ποιητική μορφή και να τις εξωτερικεύσει ή να τις εξορκίσει, αφετέρου τις νιώθει σαν «ζώνες ζωντανές» που τον περιτυλίγουν και τον βασανίζουν. Τελικά, αποτελούν ένα «μείγμα μαγικό», που υλοποιούν την ποιητική υπόσταση του λόγου και τον ανυψώνουν πάνω από την καθημερινή, τετριμμένη χρήση του. Μεταφέρουμε εδώ ολόκληρο το ποίημα, που θα έπρεπε να είχε περιληφθεί στην πρόσφατη ανθολόγηση ποιημάτων στην κυπριακή διάλεκτο (στα *Μικροφιλολογικά Τετράδια* αρ. 29):

Γενέθλια

Είμαι σιωπηλός εγώ
σαν την γη.

Οι λέξεις έν' όπλα φονικά
λέω τες, να φύουσιν.

Είμαι μούρμουρος εγώ
σαν το νερό.

Οι λέξεις έν' ζώνες ζωντανές
ό,τι λέω τυλίγομαι το.

Ό,τι λέω γίνομαι.

Οι λέξεις έν' μείγμα μαγικό
περνούν, βρίσκουν την σκέψη σου, χτίζουν
μες στον αέρα.

Ό,τι λέω σιωπά.

Οι λέξεις – μια συνεχής ανάληψη
μαύρες αχτίνες, να δώκουν το φως
στον ήλιο.

Στη δεύτερη συλλογή περιλαμβάνονται δύο ολιγόστιχα, μάλλον ανάλαφρα και παιγνιώδη ιδιωματικά ποιήματα, που απηχούν ή μεταφέρουν λόγια μιας καθημερινής συνομιλίας: «*Θώρε με / να σε θωρώ / να δούμεν / ποιος εννα γελάσει πρώτος*» («*Δείγμα της υπομονής*»). *Τζαι μόλις εύρεις, γιε μου, δουλειάν / θα βάλω κάτω / προκαταβολήν / για να 'γοράσεις αυτοκίνητον*» [(«*Αμήχανη*») βοήθεια]. Βέβαια σε αρκετά άλλα ποιήματα, σε όλες τις συλλογές (ίσως πιο διακριτικά στις δύο μεταγενέστερες συλλογές), ακόμα και σε ανέκδοτα κείμενα, ενσωματώνονται σκόρπιες ιδιωματικές λέξεις και εκφράσεις όπως *αγαπώ σε, αθθυμόταν, ανέμπατα (ανώριμα), αρέσκει του, αφήνω σε, αχάπαρη (=ανήξερη), βίλλα (πέος), βιλλάς, έσσω μας (=στο σπίτι μας), ιλαρος, ίντα, κανει (αρκει), λαγγοδέρνει (=βαριανασαίνει), λιγκρίν (=ξυλίκι), πυρά (=ζέστη), μιτσοκαμμώ (=κλείνω το μάτι), μύλλες (=λίπη), πασπα-*

τεύκει (=φαχουλεύει), πολλυνίσκει, σκούλουκος, στάθου, συγκαμένο, συμπλαστούν (=συνευρεθούν), τατάς (=νονός), τσιλλαρκά (=κουτσουλιά), φουντάνες (=βρούσες), χαλλούμια, χαρτώνω (=αρραβωνιάζω), χωστόν (=κρυφό), κτλ. Σε αρκετές περιπτώσεις η διάλεκτος αξιοποιείται μάλλον φειδωλά, ενσωματωμένη στον κορμό της νεοελληνικής, για να αποδώσει αισθήματα, ήθη και διαθέσεις που σχετίζονται συνήθως με τον κόσμο της Κύπρου.

Κλείνοντας το σύντομο αυτό σημείωμα, θα λέγαμε ότι η περίπτωση του Ηλία Κωνσταντίνου είναι ίσως η πιο αιρετική ποιητική φωνή στην Κύπρο ύστερα από το δίσεκτο 1974. Η ποίησή του πέρασε μάλλον απαρατήρητη στην εποχή της και, γενικά, δεν έχει προσεχθεί όσο της αξίζει. Ας ελπίσουμε ότι οι συγκεντρωτικές εκδόσεις του έργου του (ένας πρώτος τόμος με τα δημοσιευμένα ποιήματά του θα κυκλοφορήσει προσεχώς, για να ακολουθήσει ένας δεύτερος με τα αδημοσίευτα ποιήματά του) θα συμβάλουν στην επαναξιολόγησή του.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Μεταξύ σούσας και αιώρας: Για την ποίηση στην κυπριακή διάλεκτο

Έτυχε να δω πρόσφατα το παρακάτω ποίημα στην κυπριακή διάλεκτο, το οποίο υπογράφει ο άγνωστός μου Χριστάκης Χασάπης:

Η σούσα

Μιας Λαμπρής Δευτέρα ήτουν, πά' στην σούσαν που σε είδα,
που εκόττας στο τταβάνιν για να ντζίσεις τα μαλλιά,
τζαι τ' αμμάθκια μου πιπρίλλαν, εθωρούσαν σε μ' ορπίδαν,
τζ' αζουλεύκαν τα ὄσσινα της που τα 'κράτες αγκαλιά.

Ὡς τζ' ο τέρτζελλος εκούγγαν, σαν να 'λάλεν στην καμάραν
«μέν με σφίγγεις τζαι πονείς με, κάμε τζει τζ' άφησ' με πιον
μες στα στήθη της να πέσω, φύε τζ' 'εν κάμνεις δεκάραν,
κράτηνε την στιασιάν σου, τζ' 'εν θέλω 'πού σέν' γλεπιόν».

Μάνα μου, τζείν' το φουστάνιν που εγέμωννεν αέραν,
τζαι στον πούλλον κάθε κόττας εξαλίζουμουν εγιώ,
έννεν δυνατόν ο γρόνος να μου σβήσ' έτσι Δευτέραν,
να μου κλέψει τα τσεσίθκια πόδειγνες λογιών, λογιών.

Ὡς της ώρας κλατσοδέτταν γιά πιπίλλαν κεντημένην
να ὄσιαστώ έτσι 'πού ράστιν, πιάννει με το τρεμουσιό,
τζ' αθθυμούμαι την παλιάν μας την αγάπην την χαμένην,
πόρκεται τζαι ψουφουρά μου: «Πού πας, γάδαρε, ουσσίό...».¹

Το ποίημα αυτό αναφέρεται στο έθιμο της σούσας (δηλ. της αιώρας), το οποίο αναβίωνε κατά τη δεύτερη μέρα του Πάσχα. «Η σούσα» μού θύμισε τη θεωρητική αντίληψη του άγγλου ποιητή William Wordsworth (1770-1850) ότι η ποίηση είναι «το αυθόρμητο ξεχείλισμα δυνατών αισθημάτων που ανακαλώνται στη μνήμη σε ώρα ηρεμίας».² Πράγματι το ποίημα του Χασάπη αφορά την αναπόληση (recol-

lection) του αισθήματος που ένιωσε ο ποιητικός ήρωας, βλέποντας μια νέα κοπέλα στη σούσα τη Δευτέρα της Λαμπρής.

Όπως διαφαίνεται από τις περιγραφές, το ποίημα δεν γράφτηκε αυτοστιγμής αλλά μετά από πάροδο κάποιου χρόνου· δηλαδή η ανάκληση αισθημάτων γίνεται σε ώρα γαλήνης. Εξάλλου το ποίημα είναι γραμμένο σε παρελθοντικό χρόνο και, όπως δηλώνεται, είναι μια αναπόληση της παλαιότερης σχέσης του ήρωα με τη νέα: «αθθυμούμαι την παλιάν μας την αγάπην την χαμένην / πόρκεται τζαι ψουφουρά μου» και «έννεν δυνατόν ο γρόνος να μου σβήσ' έτσι Δευτέραν».

Η αναπόληση ζωντανεύει με εικόνες και περιγραφές, μεταφορές και προσωποποιήσεις: καθώς η αιώρα ανεβοκατεβαίνει, τα μαλλιά της κοπέλας τείνουν να αγγίζουν το ταβάνι· ο νέος ζηλεύει ακόμα και τα σχοινιά τα οποία κρατά η κοπέλα· ο ανεκπλήρωτος έρωτάς του μετατίθεται και στον τέρτζελλο (δηλ. το κρικέλι), από όπου είναι κρεμασμένη η αιώρα: ακούγοντας το τρίζιμο-βογγητό του κρικελιού, φαντάζεται ότι και αυτό εκδηλώνει τα αισθήματά του προς τη νέα, ενώ φέρεται να ζητά από την καμάρα να το απελευθερώσει για να βρεθεί στην αγκαλιά της. Από την άλλη, ο ποιητικός ήρωας παρακολουθεί το φουστάνι της κοπέλας να ανεμίζει και προσέχει τις καλτσοδέτες και τις κεντημένες πιπίλλες της (δαντέλες), που επανέρχονται στη θύμησή του και τον αναστατώνουν κάθε φορά που δει ανάλογες εικόνες.

Στους τελευταίους στίχους κορυφώνονται το χιούμορ και ο αυτοσαρκασμός: Ο ποιητικός ήρωας φαντάζεται την παλιά του αγάπη να εμφανίζεται προσωποποιημένη, να τον αποκαλεί γαϊδούρι και να τον καλεί να ηρεμήσει. Ο ποιητής επέλεξε για να μας μεταφέρει τέτοιες εικόνες, διαθέσεις και αισθήματα έναν δεκαεξασύλλαβο ή δεκαπεντασύλλαβο στίχο τροχαϊκού ρυθμού, ο οποίος συμβαδίζει, θα λέγαμε, με τον ρυθμικό μετewορισμό της αιώρας.

Παρά το γεγονός ότι ο κύριος λαϊκότροπος ποιητής δεν θα γνώριζε, υποθέτω, τις θεωρητικές απόψεις του Wordsworth για την ποίηση, θα λέγαμε ότι το ποίημα ακολουθεί πιστά τα τέσσερα στάδια της ποιητικής δημιουργίας, όπως τα συνοψίζει ο βρετανός ποιητής: α) παρατήρηση ενός περιστατικού· β) ανάμνηση του συμβάντος· γ) αναπόληση· και δ) φαντασιακή έξαρση κατά τη στιγμή που γράφεται το ποίημα. Μπορεί η θεωρία του Wordsworth να αμφισβητήθηκε από τους S. T. Coleridge, T. S. Eliot κ.ά.,³ όμως θα τολμούσαμε να πούμε ότι το βασικό θεωρητικό της σχήμα εφαρμόζεται και στην περίπτωση της «Σούσας».

Από τα Επιλεγόμενα στην πρόσφατη ανθολόγηση Στην γλώσσαν π' αναγιώθηκα. Ποίηση στο κυπριακό ιδίωμα (Λευκωσία, Μικροφιλολογικά Τετράδια 29, 2020), ταιριάζει να επικαλεστούμε εδώ δύο ερωτήματα σχετικά με τα ποιήματα που προσφέρονται να γραφτούν στη διάλεκτο: α) αν δηλαδή «συνδέονται με προσωπικά βιώματα του ποιητή που βρίσκονται πιο κοντά στον συναισθηματικό του κόσμο» ή αν «παραπέμπουν σε θέματα που σχετίζονται κατά κανόνα με την τοπική πολιτισμική (λογοτεχνική, γλωσσική, ιστορική ή άλλη) παράδοση και φέρουν έντονα ίχνη της εντοπιότητας». Η «Σούσα» συνδέεται τόσο με προσωπικά βιώματα του ποιητή όσο και με την τοπική πολιτισμική παράδοση.

Ας προσθέσουμε μερικά συναφή ερωτήματα: Πόσες και πόσοι από τις νεότερες γενιές των Κυπρίων γνωρίζουν το έθιμο της σούσας; Μπορούν να κατανοήσουν το μάλλον ανοίκειο γλωσσικό ιδίωμα του Χρ. Χασάπη ή τα αισθήματα του ποιητικού

ήρώα του; Μπορεί ένας νέος αναγνώστης να νιώσει το «τρεμουσιό» του ήρωα, όταν αυτός αντιρκίζει το φουστάνι της κόρης να ανεμίζει, αφήνοντας να φανούν η «κλατσοδέττα» και η «πιπίλλα» από τη βαριά ενδυμασία της; Με άλλα λόγια, θα μπορούσαν τέτοια παραδοσιακά, ιδιωματικά ποιήματα να συγκινήσουν μελλοντικούς αναγνώστες; Ή θα χρειάζονται ειδικούς να αποκρυπτογραφήσουν την ιδιωματική γλώσσα, το πολιτισμικό υπόστρωμα ή την οποιαδήποτε αισθητική τους αξία;

Ενδιαφέρει να θυμηθούμε εδώ και μια δεύτερη θεωρητική αντίληψη του Wordsworth (επίσης από τον Πρόλογο στις Λυρικές μπαλάντες του), ο οποίος, αντιδρώντας στον νεοκλασικισμό της εποχής του, αντιπρότεινε ότι ο ποιητής, για να είναι πιο κοντά στα αισθήματα του αναγνώστη, πρέπει να χρησιμοποιεί μια *rustic* (χωριάτικη, αγροτική) γλώσσα, απαλλαγμένη από λογωτατισμούς – αν και ο ίδιος δεν εφάρμοσε στην ποίησή του τέτοια θεωρητική συνταγή. Σύμφωνα με ορισμένους επικριτές του, μια χωριάτικη, αγροτική ή αφελής γλώσσα δεν μπορεί να εκφράσει σύνθετες εμπειρίες και καταστάσεις παρά μόνο όσες συνδέονται με μια τέτοια γλώσσα. Εννοείται πως μια χωριάτικη ή αγροτική γλώσσα μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε ποιητικές συνθέσεις, που θα είναι όμως περιορισμένου εύρους.

Επομένως, οι παραπάνω θεωρητικές αντιλήψεις του Wordsworth μπορούν να συσχετιστούν με την ποίηση που γράφεται στην κυπριακή διάλεκτο. Οι αντιρρήσεις όσων είχαν αμφισβητήσει τέτοιες απόψεις θα μπορούσαν να ισχύσουν και για την ποίηση που γράφεται σε μια διάλεκτο. Μια αγροτική γλώσσα ή διάλεκτος έχει περιορισμένες δυνατότητες· δεν μπορεί να αγκαλιάσει πλατιά και οικουμενικά θέματα. Με εξαίρεση τις κορυφαίες ποιητικές συνθέσεις του Β. Μιχαηλίδη, τα πλείστα ποιήματα που γράφτηκαν και γράφονται στη διάλεκτο φαίνονται συνήθως «απλοϊκά» ή ποιητικές δοκιμές. Ακόμα και όταν ορισμένοι πιο τολμηροί ποιητές επιδιώκουν να ανανεώσουν τη χρήση της διαλέκτου στην ποίηση, θα κληθούν να αντιμετωπίσουν ένα περιορισμένο ή παρωχημένο λεξιλόγιο, που δεν θα είναι κατανοητό σε πιθανούς αναγνώστες· άρα η προσπάθειά τους θα μοιάζει ενδεχομένως μάταιη ή τουλάχιστο αμφίβολη.

Μια πιθανή εναλλακτική λύση θα μπορούσε να είναι το πάντρεμα της διαλέκτου με τη νεοελληνική. Η καταφυγή σε λεξιπλασίες ή σε παλαιότερες μορφές της διαλέκτου (λ.χ. σε εκφράσεις της μεσαιωνικής) θα μπορούσε όμως να οδηγήσει σε μια επίπλαστη, μη αυθεντική διάλεκτο. Βέβαια υπάρχουν και οι πιο αφοσιωμένοι θιασώτες της διαλέκτου, που πιστεύουν ότι αυτή θα επιζήσει και θα χρησιμοποιείται και στην ποίηση. Ίσως να συμβεί αυτό, αλλά θα πρόκειται για μια εξελιγμένη μορφή της, που θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες μιας διαφορετικής κοινωνίας ή λογοτεχνίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Περιλαμβάνεται στη συλλογή του Βασιλιτσίου τζαι μαντζουράνες (Λάρνακα 1969, σ. 62), ενταγμένο στην ενότητα «Σατορικά». Ο Χριστάκης Χασάπης (1931-2006) καταγόταν από τη Λύση της Μεσαορίας, δηλ. ήταν συντοπίτης του Παύλου Λιασίδη. Τα νεότερα ποιήματά του συγκεντρώθηκαν στον τόμο *Ακούρσευτες καρκιές* (Λάρνακα 2004), με Πρόλογο του Γιώργου Λυσώτη.

2. William Wordsworth, Πρόλογος στην έκδοση *Lyrical Ballads with Pastoral and Other Poems*, Λονδίνο 1802.

3. S. T. Coleridge, *Biographia Literaria; or Biographical sketches of my literary life and opinions* (κεφ. 13), Λονδίνο 1817. T. S. Eliot, "Tradition and Individual Talent", στον τόμο *20th Century Literary Criticism: a reader*, ed. David Lodge, Λονδίνο, Longman, 1972.

Ανδρέας Κουμή

Άγνωστες στη βιβλιογραφία φυλλάδες ποιητάρηδων
(από την προσωπική συλλογή του Πάμπη Αναγιωτού)

Πολύ με συγκίνησε ένα ηλεκτρονικό μήνυμα (ημ. 27.3.2020) του φίλου Πάμπη Αναγιωτού, με το οποίο αυθόρμητα και ειλικρινά με πληροφορούσε ότι επιθυμούσε να συμβάλει στην προσπάθειά της πλήρους βιβλιογράφησης των φυλλάδων των ποιητάρηδων, θέτοντας υπόψη μου όσες φυλλάδες απόκεινται στην προσωπική συλλογή του, τις οποίες άρχισε να συγκεντρώνει εδώ και αρκετά χρόνια. Πιο συγκεκριμένα, προθυμοποιήθηκε να μου στείλει κατάλογο των τίτλων των φυλλάδων του σε μορφή Excel, με την υπόσχεση να σαρώσει στη συνέχεια όσες απ' αυτές με ενδιέφεραν και να μου τις αποστείλει ηλεκτρονικά. Ομολογώ ότι εξετίμησα την χειρονομία αυτή του φίλου Αναγιωτού, ο οποίος δε δίστασε να θέσει κιόλας υπόψη μου, σε πρώτη φάση, το κείμενο σαράντα τεσσάρων (44) τόσων φυλλάδων από το σύνολο των διακοσίων ενενήντα (290) της συλλογής του. Μελετώντας το υλικό αυτό με προσοχή, διαπίστωσα τα εξής:

α) Από το σύνολο των σαράντα τεσσάρων (44) φυλλάδων, οι είκοσι οκτώ (28) (63.63%) είναι εντελώς άγνωστες και, φυσικά, αβιβλιογράφητες. Βιβλιογραφούνται, λοιπόν, εδώ για πρώτη φορά και συμπληρώνουν έτσι το έργο των Φ. Σταυρίδη, Βιβλιογραφία κυπριακής λαϊκής ποίησης. Φυλλάδες και αυτοτελείς εκδόσεις (1884-1960), Δημοσιεύματα του Κ.Ε.Ε., XI, Λευκωσία 2002, αφενός, και Κ. Γιαγκουλλής, Οι ποιητάρηδες της Κύπρου. Προλεγόμενα - Βιοεργογραφία (1878-σήμερα), Λευκωσία 2005, αφετέρου.

β) Οι φυλλάδες αυτές ανήκουν σε είκοσι (20) ποιητάρηδες από τους οποίους οι εξής τέσσερις (4) (20%) είναι εντελώς άγνωστοι: Κωστής Κερυνειώτης (Τριμίθι), Σάββας Παναγή (Κ. Δρυς), Χριστόδουλος Στυλιανού (Σαλαμιού) και Χαράλαμπος Χ" Χριστοδούλου (Άλωνα).

γ) Όλες οι φυλλάδες διασώζουν, πέρα από τις σημαντικές πληροφορίες και ειδήσεις για τις υποθέσεις και τα γεγονότα που εξιστορούν, πολύτιμο γλωσσικό υλικό το οποίο εμπλουτίζει την κυπριακή λεξιμογραφία.

Ι. Άζινος, Χαράλαμπος Μ. (Φιλούσα Πάφου, 1905-1979)

Αρ. 1. ΠΟΙΗΜΑΝ ΣΑΤΥΡΙΚΟΝ / Ωσπου σφίγγουν οι πειράδες / τισιρώνονται τζιρκάδες / Ωσπου πα τζιε κρουαδίζει / πάπλωμαν διπλόν μυρίζει / Εγώ με τούτον εν θέλω κανένα να πειράξω / μάση πον υποφαίρονονται τζιέπρεπε να το γράψω. / ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΕΜΠΤΗ / ΠΟΙΗΜΑ ΥΠΟ / ΧΑΡ. Μ. ΑΖΙΝΟΥ / Εκ Φιλούσης - Πάφου / 1956 / ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ / ΜΙΧΑΛΑΚΗ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤ' - ΛΕΜΕΣΟΣ.

Αρχ. στ.: «Χάριν λοιπόν τους φίλους μου τζιείνους που μ' αγνωρίζουν / τζιε χάριν ούλλους γενικώς που με υποστηρίζουν» ~ τέλ. στ.: «Αφούς λαλείς δεν δέχεσαι ν' αλλάξεις τον σκοπόν σου / πκιάννε που το καλάθιν μου τζιε βάλλε στο δικό σου»

Ελλείπει ακόμη η βιβλιογράφηση της τέταρτης έκδοσης. Γνωστή είναι α) η πρώτη έκδοσή της το 1951 (Σταυρίδη, ό.π., αρ. 0102α και Γιαγκουλλής, ό.π. αρ. 150), β) η δεύτερη το 1951 (Σταυρίδη, ό.π., αρ. 0102β και Γιαγκουλλής, ό.π. αρ. 152) και γ) η τρίτη το 1953 (Σταυρίδη, ό.π. αρ. 0102γ και Γιαγκουλλής, ό.π., αρ. 172).

Αρ. 2. ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΣΑΤΥΡΑ / Η ηχώ των καμωτών του κόσμου / εν πάντα μες τ' ακουστικόν μου / Το Σαββατοκυριακοθαλασσοαμμοηλιοθεραποτι-/ τσιρογεναικοκο-ντοβρακομακρο-βουτοφα-/ροασσιελοψάρεμαν / Φιλία, η συγγένεια τζιαι η τιμή εχάθην / η ατιμία ο ππαράς, ο βασιληάς εστάθην / Έφτασεν τζι' εποβιδώθην πιον η βίδα της τιμής / τζιεν κολλητικόν τζιαι πάει, εκολλήσαμεν τζιαι μεις / Ποίημαν υπό / Χ. Μ. ΑΖΙΝΟΥ / Εκ Φιλούσης Πάφου (Κύπρου) / [Τύποις Χρ. Γεωργίου Λεμεσός].

Αρχ. στ.: «Όπου πάω όπου κάτω όπκιαν πάνταν ευρεθώ / τα καπήτουλλα σου κόσμε πάντα παρακολουθώ» ~ τέλ. στ.: «Το καλόν του που γλυτώνει τόσην στράταν τ' άη Τάφου / που τον έκαμεν πιστήμην τ' αγρινού τζιαι της ελάφου».

Να σημειωθεί εδώ ότι το άγνωστο της φυλλάδας αυτής έγκειται στο γεγονός ότι τυπώθηκε από τα τυπογραφεία Χρ. Γεωργίου, Λεμεσός, ενώ οι έως τώρα γνωστές μας προέρχονται α) από το τυπογραφείο «Νέος Κόσμος» (Σταυρίδη, ό.π., αρ. 0106α και Γιαγκουλλής, ό.π., αρ. 195), β) από το τυπογραφείο Μιχαλάκη Αριστοτέλους, Λεμεσός (Σταυρίδη, ό.π., αρ. 0106β και Γιαγκουλλής, ό.π., αρ. 196) και γ) από τα τυπογραφεία Παπατζιάκος, Λεμεσός (Σταυρίδη, ό.π., 106γ και Γιαγκουλλής, ό.π., αρ. 197).

Αρ. 3. ΕΡΩΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ / ΔΙΣΤΙΧΑ ΚΑΙ ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΑ / ΚΑΙ ΤΑ ΝΕΩΤΕΡΑ / ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ / ΕΚΔΟΤΗΣ / Χ. Μ. ΑΖΙΝΟΣ / εκ Φιλούσας - Πάφου / 1956 / ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ / ΜΙΧΑΛΑΚΗ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤ' - ΛΕΜΕΣΟΣ.

Αρχ. στ.: «Του νου βιζιού της του δεξιού εβίζασα τη ρόβα / εκυό τα γρόνια και ψουμίν έκαμα και εν ετρώγα» ~ τέλ. στ.: «κανείς δεν θα το μάθη, κανείς δεν θα το μάθη / μέσ' στην καρδιάς τα βάθη το έχω μυστικόν».

Και τα έξι ερωτικά τραγούδια της φυλλάδας αυτής διεκδικούνται αυτούσια και από τον Α. Π. Μαρπούρα (βλ. φυλλάδα «ΑΡΜΑΤΩΛΟΣ ΚΑΙ ΝΑΣΩ / Αρχαίον Ποίημα / Νεώτερα / ΔΙΣΤΙΧΑ και ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΑ / Εκδότης / ΑΝΔΡΕΑΣ Π. ΜΑΠΠΟΥΡΑΣ / Αραδίππου - Λάρνακος / Τύποις: «ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΣ» Λευκωσία»).

II. Γρίβας, Αναστάσης Ι. (Επισκοπή Πάφου, 1889-1961)

Αρ. 4. Ο ΦΟΝΟΣ / ΤΟΥ ΚΤΗΝΙΑΤΡΟΥ / ΑΝΤΩΝΗ ΠΕΤΡΗ / Διαπραχθείς την 10ην Αυγούστου 1945 / εις την έπαυλιν Αθαλάσσης. / ΠΟΙΗΜΑ ΥΠΟ / Α. Ι. ΓΡΙΒΑ / ΛΕΜΕΣΟΣ - ΚΥΠΡΟΣ / ΤΥΠΟΙΣ «ΑΣΤΡΟΝ» ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤ' 117 ΛΕΜΕΣΟΣ.

Αρχ. στ.: «Πάλιν την πένναν έπιασα και το χαρτίν να γράψω / τον φόνου του κτηνιάτρου ποίημα να συντάξω» ~ τέλ. στ.: «Έως εδώ ετέλειωσεν όλη η Ιστορία / τ' Αντώνη του κτηνιάτρου φρικτή δολοφονία»

Η φυλλάδα αυτή αποτελεί συνέχεια μιας άλλης, που γράφτηκε δυο χρόνια αργότερα: «Η ΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΝ ΚΑΤΑΔΙΚΗ / ΤΩΝ ΔΟΛΟΦΟΝΩΝ / ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΠΕΤΡΗ / Κτηνιάτρου Επαύλεως Αθαλάσσης. / ΠΟΙΗΜΑ ΣΥΝΤΑΧΘΕΝ ΥΠΟ / Α. Θ. ΖΥΜΠΡΗ / εκ Παλαιομετόχου (Λευκωσίας) / ΛΕΥΚΩΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΥ / 1947 / ΤΥΠΟΙΣ ΘΩΜΑ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ - ΛΕΥΚΩΣΙΑ» (βλ. Γιαγκουλλής, ό.π., αρ. 576).

III. Ευαγγέλη, Πολύδωρος (Έμπα Πάφου, 1908-1976)

Αρ. 5. ΓΙΑ ΜΙΑΝ ΚΟΠΕΛΛΑΝ ΠΟΥ / ΕΡΩΤΕΥΤΗΝ ΕΝΑΝ ΚΑΙ / ΕΞΕΓΕΛΟΥΣΕ ΤΗΝ / ΜΗΤΕΡΑ ΤΗΣ / Τραγούδια δύστιχα και τετράστιχα / Ποήματα συναχθέντα υπό / ΠΟΛΥΔΡΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΗ / εξ Έμπας - Πάφου / Εξέβη νέος ποιητής στην Έμπα που λαλούσι / τσιε τσίνοι πον με ξέρουσιν ας έρτου να με δούσι. / Τύποις: «ΑΥΤΗ», Γ. Χαράλαμπος, Κτήμα.

Αρχ. στ.: «Μιαν ημέραν δκυο κοπέλλες ήβρασιν ένα παιδάκι / πάνω στους δεκάξη χρόνους όμορφου σαν περιστεράκι» ~ τέλ. στ.: «Ποούλα τα μυριστικά του γιασεμί μυρίζει / τσιόπιος αγάπην αγαπά τσιόπουο διαλλάξει τσιε να πα / στράφτει τσιε πουμπουρίζει»

IV. Ζυμπρής, Ανδρέας Θ. (Παλιομέτοχο Λευκωσίας, 1923-1978;)

Αρ. 6. Η ΣΥΛΛΗΨΙΣ / ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΔΙΚΗ / ΤΟΥ / ΗΛΙΑ Γ. ΟΡΝΙΘΑΡΗ / Εκ Κάτω Ακουρταλιάς - Πάφου. / Ποίημα συναχθέν υπό / ΑΝΔΡΕΑ Θ. ΖΥΜΠΡΗ / Εκ Παλαιομετόχου - Λευκωσίας. / Τιμάται: Γρ. 2 / ΛΕΥΚΩΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΥ / 1946 / Τύποις: «ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» Θ. Γ. Κυριακίδη, Λευκωσία.

Αρχ. στ.: «Άνδρες και γυναικόπαιδα όλοι μικροί μεγάλοι / σας προσκαλώ τριγύρω μου να μαζευτήτε τπάλλ» (sic) ~ τέλ. στ.: «Κι η Παναγία κι ο Χριστός βοήθειαν θα δώσουν / απ' την εσχάτην των ποιών τον Νέον θα τον σώσουν»

V. Κερυνειώτης, Κωστής (Τριμίθι Κερύνειας)

Αρ. 7. ΤΑ ΦΡΙΚΤΑ ΒΑΣΑΝΑ / ΚΑΙ Η ΤΥΦΛΩΣΙΣ ΤΟΥ / ΚΩΣΤΗ ΚΕΡΥΝΙΩΤΗ / ΕΚ ΤΡΙΜΥΘΙΟΥ / 1946 / Τύποις: Χρυσοστ. Γ. Σταυρινίδη, Λυκούργου 7 - Λευκωσία.

Αρχ. στ.: «Αγαπητοί Χριστιανοί τώρα θ' ακροασθήτε / και θα σας πω ναν ποίημα κι όλοι να λυπηθήτε» ~ τέλ. στ.: «Καλώς ήλθαμεν κι ήύραμεν όλους τους ευρεθώντας / κι ότι θέλουν να δώσουν κείνου που προερόνται»

Ο ποιητάρης μνημονεύεται και ως τυφλός λαϊκός οργανοπαίχτης, που υποχρεώθηκε όμως να πουλήσει το βιολί του έναντι ££10, για να εξοφλήσει τους γιατρούς του. βλ. Κ. Γιαγκουλλής, «Παραδοσιακοί καφενέδες και λαϊκοί οργανοπαίχτες», Διόραμα 23 (Μάρτ. Απρ. 2019) 38-42.

VI. Κεφάλας, Γεώργιος Χαράλαμπος (Αραδίππου)
Αρ. 8. ΠΟΙΗΜΑ ΣΥΝΤΑΧΘΕΝ / ΥΠΟ / ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ ΚΕΦΑΛΑ / ή Γ.Χ.Κ. / Εξ Αραδίππου - Λάρνακος - Κύπρου / ΟΠΟΥ ΠΕΡΙΕΧΕΙ / ΔΙΣΤΙΧΑ ΕΡΩΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ / 1952 / Τύποις: Χρ. Γ. Σταυρινίδη & Υιών, τηλ. 2780, Λευκωσία.

Αρχ. στ.: «Να πα να πης της μάνας σου κούκλα δώδεκα κότες να σφάξη / και εγώ βάλω την ρατζήν και ν' άρτω να ζήσουμε μαζί μόνον αν με φωνάξη» ~ τέλ. στ.: «Σαν τον βλορκόν το χρώμα σου αγάπη μου το βλέπω / μην και εσέν θυμάσαν σε να φθάσω να τους δέρω»

VII. Κουρουζιάς, Λοΐζης Νικόλα (Αραδίππου, 1890/91-1954)

Αρ. 9. Η Φανέρωσις της / ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΑΖΟΥΣΑΣ / εις τον εξ Αραδίππου / ΤΤΟΟΥΛΗΝ Κ. ΚΟΥΖΑΠΑΝ / η ανοικοδόμησις της εκκλη- / σίας της και το αξιοπεριε- / γον και αξιοθαύμαστον γεγο- / νησθέν τον νύκτα / της βής Ιου 1951. / ποίημα συναχθέν υπό του / ΛΟΪΖΗ Ζ. ΚΟΥΡΟΥΖΙΑ / εξ Αραδίππου / Τύποις Π. Χειμωνίδη Οδός Λόρδου Βύρωνος 6-8.

Αρχ. στ.: «Πάλε καθήκον ιερόν ποιητικόν θα πράξω / στην Παναγίαν Στάζουσαν ποίημα να συντάξω» ~ τέλ. στ.: «Και όσοι το διαβάζουσιν με καθαράν καρδίαν / πάντα νάχουν βοήθειαν από την Παναγίαν»

Η παντελώς άγνωστη αυτή φυλλάδα θα φιλοξενηθεί στα υπό έκδοση από το Δήμο Αραδίππου Άπαντα τα ευρισκόμενα των Παρασκευά Α. Ζαχαρούλλα και Λοΐζου Ζ. Κουρουζιά, έρευνα - επιμέλεια Κ. Γ. Γιαγκουλλά.

VIII. Κυριακόπουλλος, Ιωάννης Δ. (Μονάγρι/Διόριος, 1891-1966)

Αρ. 10. ΤΑ ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΠΑΘΗ / ΤΟΥ ΣΩΚΡΑΤΗ Κ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ / Ο οποίος εσυνέχριεν να ερωτεύεται πολλές γυναίκες / Άρκοντας και έγγαμος. Πατήρ με 5 τέκνα, Παντοπώλης / και Καφετζής. Μετά εξηκολούθησεν να ερωτευθή και / Μιαν Ειρηνού Ερωτοκλήτου και τον έκαμεν αρχαίον / ερείπιον. / ΠΟΙΗΜΑ ΣΥΝΤΑΧΘΕΝ ΥΠΟ / Ιωάννου Δ. Κυριακοπούλλου / Από το Χωρίον Μονάγρι της Επαρχίας Λεμεσού / Νυν κάτοικος, εις Διόριος Επαρχίας Κυρηνείας. / Εγώ λοιπόν ο ποιητής, Ιωάννης, Δημητρίου / 'που επαρχίας, Λεμεσούς, χωρίον Μοναγρίου / Μέστο, χωρίον, Διόριος, που είμαι παντρεμένος / να περπατήσω, δεν μπορώ, κόμα, και τσακρισμένος. / Χριστιανοί, κι Οθωμανοί, και όταν με θεωρούσιν, / διόεις (sic) ξεύρουμε, καλά, εμέν μου βοηθήουσιν. / Να τους χαρίνη, ο Θεός, Γυναίκες, και παιδιά τους, / πλούτον, υγείαν, νάχουσιν ως τα υστερινά τους. / ΕΙΘΕ / Μεσ στην καρδιάν μου, τες χαρές σαν δένδρον, θα φυτρώσουν, / να μην ρωτούσιν, για τιμήν, ό,τι θέλουν ας δώσουν. / 1950 / Τυπ. Κ. Κύρου -Λευκωσία.

Αρχ. στ.: «Που κληρικούς και Λαϊκούς, θέλω μιαν ησυχίαν / να τους ειπώ για την τιμήν, και για την ατιμίαν» ~ τέλ. στ.: «Το ποίημα ετέλειωσα, όσοι βιβλία πιάσουν, με την υγείαν και χαράν, να ζήσουν να γεράσουν»

Η φυλλάδα αυτή αποδελτιώνεται από το Σταυρίδη, ό.π., αρ. 0521α, με ελαφρές αποκλίσεις καταγραφής. Έχω όμως την άποψη ότι δεν πρόκειται για διαφορετική έκδοση.

Αρ. 11. ΤΟ / ΦΡΙΚΤΟ ΔΥΣΤΥΧΗΜ (sic) / και ο θάνατος / ΤΡΙΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ / Εξ Αλεξανδρείας (Αιγύπτου). Κατασυντριβέντων υπό αυτοκινήτου / ΚΑΙ / ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΑΝΔΡΕΑ / Ποίημα συναχθέν / υπό του Παγκυπρίως γνωστού ποιητού / ΙΩΑΝ. Δ. ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΛΟΥ (Μοναγρίτη) / ΛΕΥΚΩΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΥ / 25 Μαΐου / 1929.

Αρχ. στ.: «Θ' αρχίσω πάλιν τραουδιάν, / όσοι με πλησιάσουν / περί Αγίων, θαύματα να πω και να θαυμάσουν» ~ τέλ. στ.: «Το ποίημα ετέλειωσα, όσοι βιβλία πιάσουν, με την υγείαν και χαράν, να ζήσουν να γεράσουν»

Η φυλλάδα αυτή βιβλιογραφείται από τον Σταυρίδη, ό.π., αρ. 0500β, που αντιγράφει όμως: ΤΟ / ΦΡΙΚΤΟ ΔΥΣΤΥΧΗΜΑ... (sic).

IX. Μηλιώτης, Νίκος Κυρ. (Μηλιά, 1920-2002)

Αρ. 12. ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ / ΝΙΚΟΥ Κ. ΜΗΛΙΩΤΗ / ΜΗΛΙΑ ΒΑΡΩΣΙΟΥ / ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ / ΜΑΪΟΣ 1940 / ΤΙΜΑΤΑΙ ΓΡ. 1 / [Τύποις Χρ. Γ. Σταυρινίδη Λυκούργου Νο 7α 7β Λευκωσία] ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ: ΚΑΛΩΣ ΜΑΣ ΗΛΘΕΣ / ΛΑΜΠΡΗ / ΘΥΣΑΥΡΟΣ ΤΗΣ ΤΖΥΠΡΟΥ / ΑΦΙΕΡΩ ΣΤΟΝ ΛΙΑΣΙΔΗΝ / ΗΘΕ / ΧΑΡΙΖΩ ΣΤΟΝ ΠΑΛΑΙΣΙΗΝ / ΕΜΑΘΑ / ΚΛΑΨΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΟΥ ΚΑΚΟΜΟΙΡΑ / ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ / ΖΩΗ ΚΑΙ ΖΥΜΩΜΑΝ / ΣΚΛΑΒΕ ΣΚΑΡΠΑΡΗ ΖΗΣΕ / ΑΣ ΦΑΚΚΑ / ΤΟ ΡΑΔΙΟ ΤΙ ΠΤΑΙΕΙ; / ΣΤΟΥΣ ΒΑΡΕΛΛΟΠΟΙΟΥΣ.

Η φυλλάδα βιβλιογραφήθηκε από τον Γιαγκουλλά, «Συμπληρωματική Βιβλιογραφία Κυπρίων ποιητάρηδων», Μφ., τχ. 31, Άνοιξη 2012, σσ. 58-59), όχι όμως εξ αυτοψίας, αλλά όπως αυτή αποδελτιώνεται

στη Βρετανική Βιβλιοθήκη: Παρασκήνια της ζωής. (Κυπριακή ποίηση). Λευκωσία 1940, σσ. 8. (Shelfmark 11410.a.60).

Στο εξώφυλλο της φυλλάδας αυτής ο ποιητάρης αναφέρει τη σημαντική βιογραφική πληροφορία: Εκ πατρός είμαι Μηλιώτης / Και μητέρας Πρασιτιτίσσης.

Αρ. 13. Ποίησις Κυπριακή / Έμμετρος απλοϊκή. / ΝΙΚΟΣ Κ. ΜΗΛΙΩΤΗΣ / ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ & ΕΚΔΟΤΗΣ / Ποιημάτων Εθνικών, / Άκρωσ Πατριωτικών / Η ΜΑΤΣΟΥΚΑ. Οι εκλογές που έγιναν διά τα Δημαρχεία / στην κάθε πόλιν χωριστά, και εις την επαρχία, / με ευλογίας άνωθεν, κι από την εθναρχία, / σύντριων και διέλυσαν, παντού την αναρχία. / ΤΙΜΑΤΑΙ ΓΡ. 3. / ΜΑΪΟΣ 1949 / ΛΕΜΕΣΟΣ (ΚΥΠΡΟΥ) / «Elaratro» - Limassol.

X. Μιχαήλ, Ιωσήφ Α. (Αγ. Μαρίνα Σκυλλούρας, 1910-1953) - Καραφωτιάς, Λεωνίδα Α. (Κελοκέδαρα, 1901-1974)

Αρ. 14. Της Κύπρου η απαγωγή / που δεν εγίνην πα στην γη / Η αρπαγή της δεσποινίδος / ΕΥΤΕΡΠΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ / εκ Στροβόλου, παρά την θέλησιν της / γενομένη την 26 Φεβρουαρίου 1951 / Ποίημα συναχθέν / ΥΠΟ / ΙΩΣΗΦ Α. ΜΙΧΑΗΛ και Α. Α. ΚΑΡΑΦΩΤΙΑ / ΛΕΥΚΩΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΥ / 1951 / Τύποις: Θ. Γ. Κυριακίδη, Λευκωσία.

Αρχ. στ.: «Μεγαλοΰψιστε Θεέ και Βασιλεί του κόσμου / χάρι έπλασες γην και ουρανόν ήλιον και φεγγάρι» ~ τέλ. στ.: «Εθέλαν φυλακήν να πα για να καλοπροκόψουν / θα ξαναγράψω έπειτα τζείνον ποννά τους κόψουν»

Η φυλλάδα αυτή δεν συμπεριλήφθηκε, δυστυχώς, στο έργο Τα άπαντα του μαρωνίτη ποιητάρη Ιωσήφ Α. Μιχαήλ (1910-1963), επιμ. Κ. Γ. Γιαγκουλλάς, Σειρά Κυπριακής Λαϊκής Ποίησης, αρ. 7, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Λευκωσία 2005.

XI. Νικολάου, Αριστοτέλης Ν. (Κ. Πύργος Τυλληρίας, 1896-1987)

Αρ. 15. ΤΟ ΝΕΟΝ ΘΑΥΜΑ / ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ / ΣΥΜΒΑΝ ΣΤΕΣ 20 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1938 / ΚΑΙ 2 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1939 / ΚΑΙ Η ΘΕΡΑΠΕΙΑ ΤΟΥ / ΣΑΒΒΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ / Εκ του Χωρίου Πειγένια Τυλληρίας ετών 18 / ΠΟΙΗΜΑ ΥΠΟ / ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ Ν. ΤΥΛΛΗΡΟΥ / Εκ Πύργου Τυλληρίας / ΔΕΥΤΕΡΑ ΕΚΔΟΣΙΣ / 1939 / ΤΥΠΟΙΣ ΧΡ. Γ. ΣΤΑΥΡΙΝΙΔΟΥ ΑΔΗΡΑΣ 144 ΛΕΥΚΩΣΙΑ.

Αρχ. στ.: «Μεγαλοΰψιστε Θεέ και Βασιλεί του κόσμου / και νουν μεσ στο κεφάλιν μου παρακαλώ σε δος μου» ~ τέλ. στ.: «Και άμαν το διαβάζετε εννά σας βοηθήσουν / η Παναγία κι ο Χριστός να σας βαθυπλουτίσουν»

Της φυλλάδας αυτής είναι γνωστές δυο εκδόσεις του 1939 (Σταυρίδης, ό.π., αρ. 770α, 770 β), καθώς και μια τρίτη του 1939 (Σταυρίδης, ό.π., αρ. 770γ και Γιαγκουλλάς, ό.π., αρ. 1321), όχι όμως και η πιο πάνω δευτέρα έκδοση του 1939.

Αρ. 16. Η ΑΛΗΣΜΟΝΗΤΟΣ ΔΟΞΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ / Η εποποιία των Αλβανικών και Μακε- / δονικών βουνών. - Αφάνταστος ηρωϊ- / σμός των Ελλήνων εναντίον του εχ- / θρού. - Τα σημερινά μαρτύρια του / Ελληνικού λαού και η απόδρασις / Ελλήνων εξ Ελλάδος εις Κύπρον / Ποίημα συναχθέν υπό του ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ / εκ Πύργου Τηλλυρίας - Λευκωσία - 1942. / Τύποις «Νέος Κόσμος» Θ. Γ. Κυριακίδη, Λευκωσία, Κύπρος.

Αρχ. στ.: «Με δάκρυα στους οφθαλμούς και θλίψιν στην καρδιά, / θα γράψω της Ελλάδος μας την νέαν ιστορία» ~ τέλ. στ.: «Μίαν Ελλάδαν ισχυράν αήτητον μεγάλη, / Γεώργιος και Τσουδερός, να Κυβερνούν και πάλιν»

Αρ. 17. ΤΟ ΕΡΩΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ / ΤΗΣ ΛΑΡΙΣΣΗΣ / Ο θάνατος των δύο εραστών / ΝΙΚΟΥ και ΑΝΝΑΣ / Ποίημα συναχθέν υπό / ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ / και ΘΕΟΧΑΡΗ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ (υιού) / (εκ Πύργου Τηλλυρίας) / ΛΕΥΚΩΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΥ / 1953 / Τύποις: Θ. Γ. Κυριακίδη, Λευκωσία

Αρχ. στ.: «Έναν συγνώμη κύριοι, εννά σας εξητήσω / και δώστε μιαν ακρόασιν στο ότι θα μιλήσω» ~ τέλ. στ.: «Ο κάθε μου ακροατής και μόνος του να κρίνη / Πόνα χαρτί να πάρετε ενθύμιον να μείνη»

Ο Θεοχάρης Αριστοτέλους (γ. 1924) είναι γιος του Αριστοτέλη Νικολάου και εμφανίστηκε ως ποιητάρης το 1935, σε ηλικία 11 ετών (βλ. Γιαγκουλλάς, ό.π., αρ. 270α).

Αρ. 18. ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΤΥΠΟΥ / ΕΡΩΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ / Διμμένον με τον άλυσον να μ' έχουν να προκόψω / άμα την δω μιαν αμμαδιά / ευθύς με μια τραβηματιά / εννά τους κατακόψω / Δίστιχα και Τετράστιχα / Υπό ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ / Εκ Κάτω Πύργου Τυλληρίας / 1966 / Τύποις: «ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» - Θ. Γ. Κυριακίδη Λευκωσία.

Αρχ. στ.: «Αμα ντυθής τζιαι στολιστής όποθθεν παρπατήσεις / έχεις γλυκάδες των μελιών» ~ τέλ. στ.: «Όπου διαλλάξης φαίνεται το πρόσωπο σου τ' άσπρο / δυα κέντρα τζιαι στες εκκλησιές»

Η φυλλάδα αυτή αποτελεί βασικά επανέκδοση της φυλλάδας: «ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΤΥΠΟΥ / ΕΡΩΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ / Δίστιχα και Τετράστιχα / Υπό ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ / Εκ Κάτω Πύργου Τυλληρίας / 1965 / Τύποις: «ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» - Θ. Γ. Κυριακίδη Λευκωσία» (Γιαγκουλλής, ό.π., αρ. 1409 και *Corpus Κυπριακών διαλεκτικών ποιητικών κειμένων*, τόμ. 6α, Λευκωσία 2012, αρ. 45).

Αρκετά από τα ερωτικά αυτά τραγούδια είναι ειλημμένα από την εξής φυλλάδα: «ΕΡΩΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ / ΔΙΣΤΙΧΑ ΚΑΙ ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΑ / ΣΥΝΤΑΧΘΕΝΤΑ ΥΠΟ / ΙΩΣΗΦ Α. ΜΙΧΑΗΛ / ΕΞ Αγίας Μαρίνας, Σκυλλούρας / (Επαρχία Λευκωσίας) / Εκτύπωσης Τυπογραφείων Χρ. Γ. Σταυρινίδη & Υιών, / ΛΕΥΚΩΣΙΑ» (Βλ. Γιαγκουλλής, *Corpus*, ό.π., αρ. 34).

XII. Παναγή, Σάββας (Κ. Δρυς)

Αρ. 19. ΠΟΙΗΜΑ / Η ΕΛΕΗΜΟΣΥΝΗ / Υπό / ΣΑΒΒΑ ΠΑΝΑΓΗ / Εκ Κάτω Δρυός. / Αι εισπράξεις θα διατεθούν υπέρ του φιλανθρωπικού έργου / των Θρησκευτικών Ορθοδόξων Ιδρυμάτων. / ΛΕΥΚΩΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΥ / 1946 / Τύποις: «ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ», Λευκωσία.

Αρχ. στ.: «Ένας ζητιάνος στέκεται σε μια γωνιά του δρόμου / Ο δυστυχής είναι τυφλός και μ' ένα δάκρυ πόνου» ~ τέλ. στ.: «Τότε θάμαστε βέβαιοι χωρίς αμφιβολία / Πως θα κερδίσωμεν ζώην, γαλήνην αιωνίαν»

Το ποίημα είναι γραμμένο στη ν.ε. γλώσσα, κατά το πρότυπο, ίσως, του ομώνυμου ποιήματος του Αχ. Παράσχου (Εστία, 1877). Βιβλιογραφείται εδώ κατ' εξαίρεση.

XIII. Σάββα, Κλεάνθης (Αγ. Μάμας, 1870-1951)

Αρ. 20. 2 ΠΟΙΗΜΑΤΑ / Η ΑΝΕΓΕΡΣΙΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ / Πότε ήρχισεν και πότε ετελείωσεν / η εν λόγω εκκλησία / ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟΝ ΔΥΣΤΥΧΗΜΑ / ΤΟΥ ΠΙΣΣΟΥΡΙΟΥ / Η έκκληξις της οβίδος και ο θάνατος / του Γιαννή Δημητρίου εκ Πισσουρίου / και Μελή Γιαννή εξ Ομόδους / Συνταχθέντα υπό / ΚΛΕΑΝΘΟΥΣ ΣΑΒΒΑ / ΕΞ Αγ. Μάμαντος / Τύποις Χρ. Γεωργίου, Λεμεσός [1938].

Αρχ. στ.: «Κοιτιάστε φίλοι μου κοντά ν' ακούσετε τα νέα / στην Λεμεσόν που κτίσασιν μιαν εκκλησιάν ωραίαν» ~ τέλ. στ.: «Που τον Κλεάνθην τον τυφλόν ποίημαν όσοι πιάσουν / εν φυσικόν που τα διούν μα δεν θε να τα χάσουν»

XIV. Σολωμού, Παναγιώτης (Βουνό, Κερύνεια)

Αρ. 21. ΠΕΡΙ ΠΟΛΕΜΟΥΣ / ΠΟΙΗΜΑ / ΥΠΟ / ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΣΟΛΩΜΟΥ / Εκ του χωρίου «ΒΟΥΝΟΥ» / (Επαρχίας Κυρηνείας) / 1923 / Και όταν πάρη το χαρτί κανείς να το διαβάση / να είνε και υπόχρεος για να το αγοράση / Τύποις «ΛΕΜΕΣΟΥ».

Αρχ. στ.: «Α! παντοδύναμε Θεέ και ποιητά του κόσμου / παρακαλώ την χάριν σου και γίνου βοηθός μου» ~ τέλ. στ.: «Ευχαριστώ τους φίλους μου όπου με βοηθήσι / στην βασιλείαν του θεού να καταξιωθούσι»

XV. Στυλιανού, Χριστόδουλος (Σαλαμιού)

Αρ. 22. Ο ΑΤΤΙΛΑΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ / Μέσα εις τον Οργανισμό / που εν να συναχτούσιν / Να μεν αφίνουν δυνατούς / μικρούς να δικαιούσιν. / Ποίημα συνταχθέν υπό: ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ / εκ ΣΑΛΑΜΙΟΥΣ Πάφου. / Μάιος 1975 Πάφος - Κύπρος / -Τύποις: ΧΡ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ - Τηλ. 32563 - Πάφος.

Αρχ. στ.: «Θεέ μου, δώσ' μου αντοχή ποίημα να συνταξώ / της Κύπρου την καταστροφή για να την περιγράψω» ~ τέλ. στ.: «η Κύπρος εν μικρό νησί, καλά να το σκεφτούσιν / να μεν αφήνουν δυνατούς, μικρούς να αδικούσιν»

Ασκούσε το επάγγελμα του εργάτη. Απεβίωσε προ πολλού (Πληροφορίες από τον ομοχώριό του Ανδρέα Λαζάρου Γεωργιάδη, συνταξιούχο αστυνομικό).

XVI. Ταλιαδώρος, Χριστόφορος Ε. (Λουβαράς)

Αρ. 23. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΩΝ ΚΥΠΡΙΩΝ / ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΙΟ ΤΟΥ ΚΑΣΣΙΝΟ / ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑΝ / ΠΟΙΗΜΑ / Συνταχθέν υπό / ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ / Εκ Λουβαρά / πρώην Στρατιώτου του Κυπριακού Συντάγματος / λαβόντος μέρος στο ως άνω Μέτωπον. / Τιμή Γρ. 2. / 1946 / Τύποις Χρ. Γεωργίου Λεμεσός.

Αρχ. στ.: «Μου δόθηκεν η αφορμή στον κόσμο να φωνάξω / άνδρες γυναίκες και παιδιά κοντά μου να συνάξω» ~ τέλ. στ.: «κι όποιους τον όρκον παραβή αδρά θα τα πληρώση / και τέλος με το θέλημα στο φρέσκο θα τρυπήσω»

Η φυλλάδα βιβλιογραφείται και από τον Σταυρίδη (Μφ. 30, Φθινόπωρο 2011, σ. 64, αρ. 16), χωρίς τις επιπλέον πληροφορίες.

Όντως ο ποιητάρης γράφτηκε ως εθελοντής στο β' παγκόσμιο πόλεμο (αριθμός κατάταξης CY18681, ημ. 2.1.1943), υπό το όνομα Χριστόφορος Ταλιαδωρίδης.

XVII. Τσιαπούρας, Γεώργιος Χρ. (Κρίτου Τέρα, 1942-2002)

Αρ. 24. Η ΖΩΗ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ / ΤΟΥ / ΗΡΩΟΣ / ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΜΑΤΣΗ / Εκδότης: / ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΣΙΑΠΟΥΡΑΣ / Μαθητής Β' Γυμνασίου / ΠΑΦΟΥ / Τύποις: -Βαρνάβα Νικολαΐδη -Πάφος.

Αρχ. στ.: «Για δεσ καιρούς που φτάσαμεν στους εικοστούς αιώνες / οι ξένοι να μας Κυβερνοούν σαν τους απατεώνες» ~ τέλ. στ.: «Ελπίζωμεν εις τον Θεόν να ελευθερωθούμεν, / που τον σκληρόν τον τύραννον να αποχωριστούμεν»

Δισέγγονος του πρωτοποιητάρη Χρ. Μ. Τζαπούρα (1846-1915). Ασκούσε το επάγγελμα του δασκάλου. Ανήκει στην πλειάδα εκείνη των μαθητών που λειτούργησαν και ως ποιητάρηδες, όπως Τεύκρος Ανθίας, Κοντέα (1903-1968), Ανδρέας Χρ. Μουστάκας, Κ. Πλάτρες (γ. 20.10.1929) κ.ά.

XVIII. Παναγιώτης Χ' Ιωάννου (Π. Παναγιά, 1915-1995)

Αρ. 25. ΤΑ ΘΑΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΕΚΤΑΡΙΟΥ / που έγιναν εις Λεμεσόν. / Η θεραπεία των δύο παιδιών που έπασχαν από λευχαιμία / Του Χριστάκη Ιωάννου εκ Λεμεσού 22.6.71 / και του Χαραλάμπου Ανδρέα εκ Πάνω Πύργου (Τυλλη-ρίας της 7.7.71. Και τα δύο εδημοσιεύθησαν εις Κυπρια-κάς εφημερίδας. / Ποίημα συνταχθέν υπό του / ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Χ' ΙΩΑΝΝΟΥ / εκ Πάνω Παναγιάς Πάφου / [Τύποις: «ΝΙΚΟΣ & ΣΙΑ» Οδός Αγ. Ελένης 8Α -Τηλ. 76228]

Αρχ. στ.: «Θεγιά μου δος μου φάτισιν και δύναμιν να γράψω / από μεγάλον ως μικρόν κοντά μου να συνάξω» ~ τέλ. στ.: «Όλα αυτά τα δήλωσαν εις την εφημερίδα / εις τον θεόν να έχωμεν όλοι μας την ελπίδα»

Αρ. 26. ΟΛΑ ΤΑ ΝΕΩΤΕΡΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ / ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ / ΠΕΤΡΟΒΟΛΟΥΣΑ ΤΗ ΖΩΗ / - ΜΗ ΚΤΥΠΑΣ Σ' ΕΝΑ ΣΠΙΤΙ / ΚΛΕΙΣΤΟ - ΑΦΙΛΟΤΙΜΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΑΓΑΠΩ - ΕΝΑ / ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΟ Τ' ΑΛΓΕΡΙ - ΑΜΑΝ ΜΕ ΣΕΝΑ ΠΙΑ - / ΔΕΝ ΤΟ ΜΠΟΡΕΙΣ - ΤΟ ΚΑΛΟΤΖΙΑΡΙΝ ΕΝ ΔΡΟΣΙΑ / ΕΚΔΟΤΗΣ: / ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Χ' ΙΩΑΝΝΟΥ / ΤΕΥΧΟΣ 7 / Τύποις: «ΝΙΚΟΣ & ΣΙΑ», Οδός Θεοκρίτου Νο. 32-36-39, / Τηλ. 76228, Λευκωσία.

Το ποίημα «ΤΟ ΚΑΛΟΤΖΙΑΡΙΝ ΕΝ ΔΡΟΣΙΑ» είναι το μόνο στην κυπριακή διάλεκτο και διαφημίζει την μύρα ΚΕΟ.

XIX. Αγαθοκλής Χ' Χριστοδούλου (Πολύστυπος, 1901-1964)

Αρ. 27. ΤΑ ΝΕΩΤΕΡΑ ΘΑΥΜΑΤΑ / ΤΟΥ / ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΑΝΔΡΕΑ / όπου έδειξεν το έτος 1923 και 1924 / Ποίημα / ΥΠΟ / ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ Χ' ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ / εκ του χωρίου Πολλυστήπιου διαμέρισμα Ορεινής / ΕΝ ΚΤΗΜΑΤΙ ΚΥΠΡΟΥ / 1924 / ΤΥΠΟΙΣ «ΠΑΦΟΥ».

Αρχ. στ.: «Που Δύσιν ως Ανατολήν και που Βορράν ως Νότον / κε από τα πέρατα της γης τον κόσμο προσκαλώ τον» ~ τέλ. στ.: «Τανάτε μες στην τσέπην σας και ότι προαιρέσθε, / Δόσατε και στον ποιητήν και όχι να λυπεισθε»

XX. Χαράλαμπος Χ' Χριστοδούλου (Άλωνα, 1961)

Αρ. 28. ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ / ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ / ΤΟΥ ΚΥΚΟΥ (sic) / Ποίημα ανασυνταχθέν υπό / ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ Χ' ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ / εξ Άλωνας (Πιτσιλιάς) / ΛΕΥΚΩΣΙΑ ΚΥΠΡΟΥ 1952 / Τύποις: Θ. Γ. Κυριακίδη, Λευκωσία.

Αρχ. στ.: «Αχροασθείτε κύριοι / του Κύκκου το τραγούδι / θυμήθηκα τον θάνατον / δεν είμαι κοπελ-λούδι» ~ τέλ. στ.: «Όποιος διαβάξη τας γραφάς / τα πάθη του Υιού Σου / αρώτησιν ας μην έχει / στην κρίσιν του Θεού σου»

Ασκούσε το επάγγελμα του γεωργού και του αγροφύλακα και λειτουργούσε και ως ποιητάρης στην κοινότητά του. Ήταν γνώστης και φορέας θρησκευτικών τραγουδιών. Πέθανε γύρω στα 1961. (Πληροφορίες από ομοχώριό του Τάχη Χριστοφόρου, συνταξιούχο δάσκαλο).

Κ. Γ. Γιαγκουλλής

Κ. Γ. Γιαγκουλλής

Thesaurus Dialecti Cypriae

– Έχω ακόμα πολλήν στράταν ομπρός μου,
πόν' σατέ ακάμωτα, άγκαττους τσαι τριόλους,
τσ' έκοψα τσ' ανυπόλητος, τα γέρημα,
τσ' εν νέν' κολάιν τσ' εν έχω ράιν
τσαι 'λέθεται η καρτούλλα μου
Τανάτε μου παντοίου να πκιάσω σιερόστραταν
τσ' όι, μήκακον ... τσ'υπαρισσούδκια.
Πατσιστε 'τσάς τα μάουλα, τες βούτδες μου,
γγά φτύστε μου νακκουρίν δροσάν,
φυσάτε μου να σβήσουν τα λαμπρά μου,
που κρούζουν τα βλαντζά μου.
Για τα προιτσα της Τσούπρου μάχουμαι
τσαι για το μερτικόν της,
την μουσικήν της συντυσάν, την γλυκοτσελαδούσαν,
για πείσμαν των οχτρών της τσαι κακολοητών της.
Ακούτε μου, χαρώ σας;
– Έν' χάκκιν σου τσ' άσσοίλε τσ' όχχου καλά να πάθεις!



Αντώνης Κ. Ηλιάκης

Ελαφρώς εντεψίζικα

Κάποιος γερότσουρος, ένας sugar daddy(s)
μιας κορούς εκουρτίστην δρουοκολάπτης.

Ένας γερόκλιαρος, ταμάμ, sugar daddy(s)
μιας κοραλλούς ορκίστην λαθρεπιβάτης.

Μερόνυχτα κουπανά, μάτσα-αμόνιν,
να ξαπελύσει το γέρημον το βρακοζώνιν.

Πρωίν μεσομέριν πάσχει, δεν στουπώνει,
ξιχάνοντ' ακούμπιαστον το πανταλόνιν.



Γλωσσάρι

αγκρίζουμαι: θυμώνω
αδονώ: αντηχώ
αζουλεύκω: ζηλεύω
αλώπως: ίσως
αντάν: όταν
αντραποσύνη: ντροπή
άππωμαν: ξιπασιά
αρρωμένος: εξαγρωμένος, με απειλητικές
διαθέσεις
αρσέρα: φεγγίτης
άτσεπις (άτσαπα): μήπως, άραγε
βαώννω: κλείνω
βλαντζίν: συκώτι
βολά: φορά
βουρώντα: τρέχοντας
βούτδες: μάγουλα
βρέθουμαι: βρίσκομαι
γάρος: γαϊδούρι
γείτος: γείτονας
γερόκλιαρος: γέρικο κριάρι
γερότσουρος: γερότραγος
γυναξήνα: πεισματάρια
γλεπιόν: επίβλεψη
γοιον: όπως, σαν

Σωτήρης Π. Βαρνάβας

Προς Αντώνη Κ. Ηλιάκη

Κρώστου μου νάκκον, να χαρείς,
ποιητή τζαι ποιητάρη:
μέν κάμνεις το παλληκάριν
τζαι μάσσεσαι ολοχρονίς
να κοντύνεις τον Βασίλην.

Είδες αδόνιν που τζελαδεί
να κρώννεται του καθενού
αν του αρέσκει η λαλιά του;
Τζ' αν μέν σ' αρέσκει η ρίμα
της «Χιώτισσας», της «Ανεράδας»,
λάμνε «στα 'ψη», στα βουνά,
στα όρη τζαι στα παραρά
να κοσσινίξεις συλλαβές
τζαι να μετράς τες λέξεις.
Μείνε στην μούττην του βουνού,
αν θέλεις τζ' αν αντέξεις.
'Εν μμπορείς να πελλετάς νεροσυρμήν
δροσιάν να πιάσεις μιαν σταλαμήν;

Η γλώσσα μας γοιον το νερόν τζυλά
πάνω στον ρότσον μουρμουρά
τζαι 'φήννει πίσω της δροσιάν
τζαι 'φήννει χαραμάες·
πικρές γλυτιζές οι λέξεις μας,
να ρέσσουσιν οι σκέψεις μας,
βάσανα πόνοι τζαι καμοί·
όπως τζυλούν οι λέξεις του Βασίλη
τζαι αδονούν στους λας τα σείλη.

Κρώστου μου, να σε χαρώ:
Ο Βασίλης ήτουν τόπακας,
ο Βασίλης έν' ο τόπος·
έντζ' αζούλεφεν της Δύσης
τζ' ήρτες να τον κατηγορήσεις.
Τα τραούδκια του έν' η Κύπρος
τζ' έν' κυπραία η λαλιά του,
η φωνή της ρωμιούσνης.
Η ρωμέικη φωνή του
έν' καμάριν τζαι τιμή του.
Η λαλιά μας έν' τοπική,
μα 'βκαλεν την στα ύψη.
Η γλώσσα του έν' ζωντανή,
έντζε λαλεί να λείψει.

γρωστούμενα: χρέη
έθθα: δεν θα
εκουρτίστην: επόζαρε
έντζε: δεν
έν' χάκκιν σου: αυτό δικαιούσαι/αξίζεις
θωρώ: βλέπω
ίλαρος: ήμερος, ήσυχος
κατσέλλα: αγελάδα
κατσελλάρης: αγελαδάρης
κκεττάπα: βιβλίο
κλατσοδέττα: καλτσοδέτα
κόττα: σπρώξιμο
κοττώ: πιέζω, σπρώχνω, βιάζομαι
κουγγώ: βογγώ
κοψιαρκά: αυτή που έχει μείνει πίσω, γεροντοκόρη
κρούζω: καίω, καίγομαι
κρώννουμαι: στήνω αφτί, ακροάζομαι, υπακούω
λάμνε: πήγαινε
λας (οι): λαός, κόσμος
μάτσα-αμόνιν: βαριά-αμόνι, φορτικά
μούττη: μύτη, κορυφή
νάκκον, νακκουρίν: λίγο
όρομαν: όνειρο
ουσσώ: έκφραση προς υποζύγιο (γαϊδούρι) για να σταμα-
τήσει
παραρά (τα): βραχώδη, άγρια μέρη
πελλετώ: εξετάζω, παρατηρώ
περίτου: περισσότερο
πιπύλλα: δαντέλα
πούλλος: εναέρια διαδρομή (κούνιας)
πουρνόν: πρωινό
πιπιρύλλα (για μάτια): γουρλωτά, σαν γυάλινη μπιλία
πυρά: ζέστη
ράιν: καιρός, ευκολία
ράστιν (επίρ.): συμπτωματικά
ρέσσω: περνώ
ρότσος: πέτρα
ρωμανίσι: σύρτης, μάνταλο
ρωμέικη: ελληνική
σαντανώννουμαι: μπερδεύομαι
σατέ ακάμωτα = ολωσδιόλου ακαλλιέργητα (χωράφια)
σιερόστρατα: ασφαλτοστρωμένος δρόμος
σιουρκά: σιγουριά
σκάπουλλος: άγαμος άντρας
σούσα: αώρα
σσιαζουμαι: αντικρίζω, βλέπω φευγαλέα
σταλαμή: στάλα
στιασιά: στέγη
συλλοούμαι: συλλογίζομαι
συντρομάσσω: τρομάζω
τανώ: βοηθώ
τούρος: ντούρος, σκληρός
τσαέρα: καρέκλα
φκαίννω: βγαίνω
φκάλλω: βγάζω
χαρκούμαι: θαρρώ, θεωρώ
ψυσικό: καλοσύνη

Τάσος Αριστοτέλους

Οι πεμπάμενοι

Ήσαν δκυο χαγκατωμένοι
με κκεττάπεσ τζαι χαρκιά
θυμωμένοι, αρρωμένοι,
να με πιάουν 'πού τ' αφκιά.

Τζαι ο ένας, νάκκον τούρος,
με τα φρούδκια του δημμένα,
λείπει μανιχά ο νούρος
με τους γάρους να 'ρτει ένα.

«Έσεις δάνειον» λαλεί μου
«τζαι γιατί 'εν το πκιερώννεις;»
«Είμαι άνεργος» λαλώ του
«τζαι παραίτα να θυμώννεις.

»Βάρ' με, γιε μου, μεσ στην λίστα,
κάμε έναν φυσικόν
τα γρωστούμενα να σβήσεις,
βάφτισ' με πολιτικόν!».



Μαρία Θεριστή

Η κατσέλλα

Ο γείτονας αγάπαν την, την θκειαν την Αφροδίτη
μα τζείνης έλειπεν της σιουρκά, τζοιμάτουν άτζεπισ πά' στα φηλά
τζ' ο νους της σαντανώννεται πού την Αντραποσύνη.

Έν ήξερε αν ήθελε να πάρει κατσελλάρη
αν θα 'ταν άξια να του τανά τζαι τζείνη μεσ στη μάντρα,
μα συλλοάτουν τακτικά τζείνον το παλλικάρι.

Ο γείτος για τ' αμμάθκια της, περίτου για το φως τους,
τη στράταν έχαννε τζαι τα κτηνά, εθώρεν όρομαν μεσ στην πυρά
τζ' εβρέθητον παρά χωρκού βουρώντα το λαμπρόν του.

Σαν σκάπουλλος αγκριστήκε για τ' άππωμαν της κόρης,
κατσέλλαν έπιανε κάθε βολά, που 'πέρναν 'πού την ξιππασιά
– κουβέντα της κατσέλλας του – μα δίχα μοιρολόι:

«Ρα γιναξήνα κοψιαρκά, εσού με νευριάζεις.

Τζαι πως χαρκέσαι ήλαρη, σαν να με συντρομάσσεις.

Σγοιαν το αθώο το χτηνόν, θωρείς με τζαι θωρώ σε,
τζαι πως σε φχάλλω στο χωρκόν, νομίζεις αγαπώ σε».

«Ππέσε 'πού τζείνον το πλευρό πως εννά τα πιστεύκω
τα τζείνα τζαι τα τούτα σου, τα δεν ξέρω τί θέλω».

«Επλάστης μέσα στο μαντρίν τζ' αντάν να φαίννεις έξω,
μαζί μου εσού ταράσσεσαι, θωρείς με τζαι ξιππάζεσαι!».

Πολλύν τζαιρών εμπιλαν της κατσέλλας, σγοιαν σε αδρώπου
τζ' αν 'πολοάτουν το κτηνόν, η Αφροδίτη αρνήθη,
δίχα να φχάλει μια μιλιά, βουβή σε μια τσαέρα,
που κάθετουν 'πού το πουρνόν, αν έρεσσε καλοτουδιά
μέσα 'πού την αρσέρα.

Οι ιστορίες ούλλες που λαλώ έν' 'πού τον Άι Σέρκη.
Αλώπως 'εν τες έζησα τζαι μοιάζω με τον κλέφτη
που έθθα σας πει πού έβαλε ούτε το αντικλειδί
τζ' έθθα βιώσει πίσω του ποττέ το ρωμανίσιν.