

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 1 / άνοιξη 1997

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γιώργος Κεχαγιόγλου: Πρόσθετα στοιχεία για την έγκριση της *Ιστορίας χρονολογικής...* του Αρχιμανδρίτη Κυπριανού από τη βενετική λογοκρισία [3] / **Δημήτρης Αγγελάτος:** Η πεζότης του 1860 και ο Άγγ. Βλάχος [10] / **Νίκος Μαυρέλος:** Η 'Μαύρα': Ένα αθησαύριστο διήγημα του Ν. Επισκοπόπουλου (εφ. *Αστυ*, 19 Δεκ. 1893) [13] / **Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος:** Μικρό παρασεφαιικό [16] / **Τάκης Καγιαλής:** Μικροσεφαιικά: «Η τελευταία μέρα» και ο Ιωάννης Συκουτρής [17] / **Κώστας Νικολαΐδης:** Αλιθέρσης-Ξενόπουλος, μια λανθάνουσα φιλολογική έρις [20] / **Ξ. Α. Κοκόλης:** Σκαριμπικά 1: περί [βοϊδ]αγγέλων και αγίων. Σκαριμπικά 2: ακόμη ένας παραγκωνισμός [24] / **Έλλη Φιλοκύπρου:** Εγγονόπουλος-Swinburne-Eliot [28] / **Γιώτα Παρασκευά-Χατζηκώστα:** Η λογοτεχνική συνεισφορά της Περσεφόνης Α. Παπαδοπούλου [32] / **Λευτέρης Παπαλεοντίου:** P.-J. de Béranger/Elizabeth Barrett Browning, «Το κρασί της Κύπρου» [34]. Ο Thomas Hardy στα ελληνικά [35]. Δυο μικρά Καθαφικά [39]. Κριτική για τη Μέλπω Αξιώτη [42]. Ελύτης και Κύπρος [43] / Βιβλιογραφικά προσθετά [47] / **Σάββας Παύλου:** «If...» Κίπλιγκ - Αντερσον - Αναγνωστάκης (κι ακόμη: Βάρναλης, Θ. Πιερίδης, Παπατσώνης, Σινόπουλος) [38]. Βιβλιογραφικά προσθετά [47] / **Φοίβος Σταυρίδης:** Ο «φαρμακοποιός» Βασίλης Μιχαηλίδης [43]. Δυο ποιήματα του Παντελή Μηχανικού [45]. Για το επιτάφιο επίγραμμα του Καζαντζάκη [46].

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 1 / άνοιξη 1997

Υπεύθυνοι έκδοσης:

Φοίβος Σταυρίδης, Τ. Θ. 447, 6304 Λάρνακα
(τηλ. 04-652974, e-mail: stavride@zenon.logos.cy.net)

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

Λευτέρης Παπαλεοντίου, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Φιλοσοφική Σχολή, Τ.Θ. 537,
1678 Λευκωσία (τηλ. 02-510705, e-mail: gpal@zeus.cc.ncy.ac.cy)



Εκτύπωση:

Τυπογραφεία Στέλιου Λειβαδιώτη Λτδ.
Τ.Θ. 9128, 1621 Λευκωσία (τηλ. 02-347359, 02-438968, τηλεμοιότυπο
02-435698)



Κυκλοφορεί δυο φορές τον χρόνο (άνοιξη-φθινόπωρο)

Συνεργασίες, αλληλογραφία αποστέλλονται στους υπευθύνους της έκδοσης.

Προτεραιότητα δίνεται σε κείμενα περιορισμένης έκτασης.

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

Ακολουθούνται το τονικό σύστημα και οι ορθογραφικές ιδιομορφίες του συγγραφέα.

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



Η έκδοση πραγματοποιείται με χορηγία της
ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ ΛΤΔ

Πρόσθετα στοιχεία για την έγκριση της
Ιστορίας χρονολογικής... του Αρχιμανδρίτη Κυπριανού
από τη βενετική λογοκρισία

Στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη,
που η απώτερη καταγωγή του τον ένωσε
τόσο με την Κύπρο όσο και με τη Βενετία

Ορισμένες πρόσθετες λεπτομέρειες, σε όσες γνωρίζαμε ως τώρα, κυρίως από την επιτασόμενη στην πρώτη έκδοση, ιταλική έντυπη άδεια εκτύπωσης της *Ιστορίας χρονολογικής της νήσου Κύπρου* (Βενετία, Γλυκής, 1788)¹ του αρχιμανδρίτη Κυπριανού² παρέχονται σε ανέκδοτα έγγραφα της βενετικής λογοκρισίας (Κρατικό Αρχείο της Βενετίας: ASV)³.

Σύμφωνα με την άδεια εκτύπωσης (από 13.10.1788) της βενετικής (πανεπιστημιακής-κρατικής) λογοκρισίας των τριών «Αναμορφωτών του Πανεπιστημίου της Πάντοβας», που ακολουθεί στην έκδοση τον κατάλογο των συνδρομητών (σσ. 404-405), η θετική απόφαση εκδόθηκε ύστερα από σχετικές βεβαιώσεις αφενός του «δημόσιου επιθεωρητή» (Pubblico Revisor) «διδάκτορα» Natal dalle Laste, που είδε το χειρόγραφο ως προς τη στάση του απέναντι στην «Αγία Καθολική Πίστη», και αφετέρου του «γραμματέα» των «Αναμορφωτών» (που δεν είναι απόλυτα σαφές αν είναι ο αναφερόμενος παρακάτω, στην ίδια σελίδα, γραμματέας Marcantonio Sanfermo), ο οποίος σημειώνεται πως το εξέτασε ως προς τη στάση του απέναντι στις «(βενετικές) Αρχές» και τα «χρηστά ήθη». Η ίδια σελίδα της πρώτης έκδοσης δίνει, τέλος, μια διπλή πληροφορία: ότι η άδεια καταχωρίστηκε, με τον αρ. 2557, στο κατάστιχο αρ. 272 των «Αναμορφωτών» και ότι στις 2.12.1788 καταχωρίστηκε επίσης στο κατάστιχο αρ. 150 του «Βιβλίου της εξοχότατης Δικαστικής αρχής (της βενετικής συγκλήτου) κατά της Βλασφημίας» (Libro del Mag(istrato) Eccel(entissimo) contro la Bestem(ia)). Καθώς η σ. 406 είναι η τελευταία σελίδα της έκδοσης, συνάγεται ότι η ολοκλήρωση της στοιχειοθέτησης του βιβλίου τοποθετείται ύστερα από τις 2.12.1788.

Τα έγγραφα που ανακινούνται εδώ διευκρινίζουν τις εξής λεπτομέρειες: το χειρόγραφο του έργου είχε πάρει από τις 3.10.1788 τις δύο πρώτες, θετικές βεβαιώσεις των «επιθεωρητών», που απαιτούνταν για να βγει η βενετική άδεια εκτύπωσης, ενώ, στις 12.10.1788, μία μέρα δηλαδή πριν από την επίσημη έκδοση της άδειας εκτύπωσης από τους «Αναμορφωτές», είχε συνταχθεί (και κατατεθεί;) η απαραίτητη για την παραχώρηση του «προνομίου» (κοπυράιτ) βεβαίωση της βενετικής συντεχνίας των βιβλιοπωλών και τυπογράφων για τη «νομική και οικονομική τακτοποίηση» του τυπογραφείου του Νικόλαου Γλυκή. Πίσω από το έγγραφο της τελευταίας αυτής βεβαίωσης περιλαμβάνεται μια αχρονολόγητη, δυστυχώς, ιδίοχειρη δήλωση του αρχιτεχνίτη του τυπογραφείου Γλυκή, που

παρουσιάζεται να έχει συνταχθεί αμέσως ύστερα από την εκτύπωση του βιβλίου και επιβεβαιώνει ένα στοιχείο γνωστό και από αλλού: ότι το έργο τυπώθηκε με χρηματοδότηση και «για λογαριασμό» του συγγραφέα του, αρχιμανδρίτη Κυπριανού.

Τα έγγραφα αυτά δεν μας διαφωτίζουν, βέβαια, εντελώς για την ακριβή ημερομηνία του τέλους της εκτύπωσης και για τη χρονολογία της κυκλοφορίας του βιβλίου. Το ότι η ολοκλήρωση της εκτύπωσης (με τη συμπερίληψη και του καταλόγου συνδρομητών και της έντυπης άδειας) έγινε ασφαλώς ύστερα από τις 2.12.1788⁴ δεν αποκλείει τη δυνατότητα το κυρίως τμήμα του βιβλίου να είχε στοιχειοθετηθεί ήδη πριν από τις αρχές Δεκεμβρίου του 1788: η έντυπη άδεια εκτύπωσης στις βενετικές εκδόσεις της εποχής τυπωνόταν συνήθως στην αρχή των βιβλίων, και η επίταξη της εδώ ίσως σημαίνει απλώς ότι ύστερα από τις 2.12.1788 πρέπει να τοποθετηθεί η ολοκλήρωση —και μόνον— της εκτύπωσης. Ωστόσο, η παράλειψη του μικρού ονόματος του ιδιοκτήτη του τυπογραφείου Γλυκή στη δήλωση του αρχιτεχνίτη του τυπογραφείου για το τέλος της εκτύπωσης (βλ. παρακάτω, έγγρ. αρ. 2) θα μπορούσε να υπονοεί ότι η δήλωση αυτή συντάχθηκε όχι μόνον ύστερα από τις 2.12.1788, αλλά και ύστερα από τον θάνατο του Νικόλαου Γλυκή του νεότερου (29.12.1788)⁵.

Σε αντίθεση με τα ασαφή αυτά νέα στοιχεία, τα έγγραφα που παρουσιάζονται εδώ μας πληροφορούν με ακρίβεια για τα εξής:

Πρώτος (και ουσιαστικός, αφού ήταν γνώστης και της ελληνικής) αναγνώστης-«δημόσιος επιθεωρητής» του βιβλίου, για το περιεχόμενό του τόσο ως προς την «Αγία πίστη» (όπου, βέβαια, δεν εννοείται στενά το καθολικό δόγμα) όσο και ως προς τις «Αρχές» και τα «χρηστά ήθη», ήταν ο γνωστός για τη δράση του στη Βενετία, στη βενετική λογοκρισία και εκδοτική και στο Φλαγγινιανό, Κεφαλλονίτης μαθητής του Βικέντιου Δαμοδού, λόγιος και ελληνορθόδοξος κληρικός Αγάπιος Λοβέρδος (1720-1794), που ως τώρα τον ξέραμε μόνον ως συνδρομητή του βιβλίου του Κυπριανού (πρώτος στη λίστα των «εν Βενετία» «συνδραμόντων φιλοπατρίων» αναφέρεται «Ο Ελλογιμώτατος Διδάσκαλος του Φλαγγινιανού Φροντιστηρίου των Ρωμαίων Κυρ Αγάπιος Λουβέρδος εκ Κεφαληνίας»)⁶.

Δεύτερος και μόνον (και, ίσως, πλασματικός) αναγνώστης-«δημόσιος επιθεωρητής» του βιβλίου ήταν ο καθολικός κληρικός, διδάκτορας της θεολογίας και ιστοριογράφος Natal dalle (ή Dalle) Laste (γενν. 1707), μια γνωστή και δραστήρια λόγια προσωπικότητα της Βενετίας και της βενετικής λογοκρισίας, που ήξερε να συνδυάζει τη θερμή πίστη στον καθολικισμό με την ειλικρινή προσήλωση στα συμφέροντα του βενετικού κράτους. Όπως παρουσιάζεται εδώ, υιοθετεί τη θετική θεαίωση του Αγάπιου Λοβέρδου, αλλά και γνωμοδοτεί ότι εγκρίνει (άρα, δεν βρίσκει επικίνδυνο) «σε ό,τι αφορά την καθολική Θρησκεία» ένα βιβλίο όπως η *Ιστορία χρονολογική ... του Κυπριανού*, όπου είναι, πάντως, ευδιάκριτη η συχνή, ευθαρσής και απροκάλυπτη τοποθέτηση κατά της καθολικής στρατηγικής και τακτικής στη δυτικοκρατούμενη Κύπρο. Το παράδοξο αυτό αξίζει να διερευνηθεί. Ίσως η εξήγηση να είναι πολύ απλή: ο «επιθεωρητής» αυτός φαίνεται να είναι, από το 1773 κ.ε.,

ιδιαίτερα πολυάσχολος —όπως γνωρίζουμε από άλλες σύγχρονες μαρτυρίες—, και, άρα, όχι και τόσο προσεκτικός ή εγρήγορος εκπρόσωπος του «παπικού γραφείου». Ίσως, όμως, στις παραμονές της γαλλικής Επανάστασης και σε χρόνια μεγάλης διάδοσης και επιρροής των ιδεών και των συγγραμμάτων του Διαφωτισμού και της ανεξίτηρησκείας, η στάση αυτή να μην οφείλεται μόνο σε «φόρτο εργασίας» ή «αδράνεια»: αλλιώς, δύσκολα θα εξηγούνταν οι θετικές γνωμοδοτήσεις που ξέρουμε πως έδωσε, κατά καιρούς, για «διαφωτιστικές» εκδόσεις και μεταφράσεις, όπως της γαλλικής *Εγκυκλοπαίδειας*, έργων των Beccaria, Filangieri, Genovesi, Giannone, Hume, Montesquieu, κ.ά.⁷

Δημοσιεύω εδώ τα έγγραφα αυτά χωρίς επεμβάσεις, συνοδευμένα με πρόχειρη ελληνική μετάφραση:

1

Δίφυλλο, διαστ. 28X19 εκ., διπλωμένο στη μέση. Γραμμένο είναι το recto του πρώτου φύλλου: περιέχει δύο διαφορετικά, αλλά συνεχόμενα και αλληλένδετα κείμενα, το πρώτο με μαύρη και το δεύτερο με κιρρά μελάνη, που αποτελούν: α) την απαιτούμενη ιδίχειρη βεβαίωση του ειδικού για τα νεοελληνικά βιβλία αναγνώστη - δημόσιου επιθεωρητή που διοριζόταν από την επιβλέπουσα αρχή, τους «Αναμορφωτές του Πανεπιστημίου της Πάντοβας», και β) την απαιτούμενη ιδίχειρη βεβαίωση του δεύτερου «επιθεωρητή», που ήταν εκπρόσωπος του Santo Ufficio (=παπικού γραφείου) στη Βενετία. Στη μέση του διπλωμένου verso του δεύτερου φύλλου, με κιρρά μελάνη, ο αριθμός που έχει το έγγραφο (2557) μέσα στο φάκελο των αδειών εκτύπωσης για τα χρόνια 1788-1789 (με τη σημερινή αριθμηση, φακ. 327), ενώ, στη μία άκρη, με την ίδια μελάνη, η σημείωση: Fede del Prior (=βεβαίωση του προκαθημένου [της συντεχνίας των βιβλιοπωλών και τυπογράφων]): πράγματι, μέσα στο διπλωμένο δίφυλλο έχει τεθεί και η χωριστή αυτή βεβαίωση (λυτό έγγραφο), που παρουσιάζουμε παρακάτω (βλ. αρ. 2, πρώτο κείμενο). Εδώ δημοσιεύονται τα δύο κείμενα του recto του πρώτου φύλλου:

Laus Deo. Venezia

Faccio fede io infrascritto di aver riveduta, ed/ esaminata la Storia dell' Isola di Cipro scritta/ in greco, e di non aver trovata alcuna cosa contro/ la S(anta) fede, pr(inci)pi, e buoni costumi. In quorum fide ec./ Addi 3 8bre 1788./

Don Agapio Loverdo Publ(ico) Revis(or)e

[Λίνος τῷ Θεῷ. Βενετία. Ο υπογραφόμενος βεβαιώνει ότι έχω ξαναδεί και εξετάσει την Ιστορία της Νήσου Κύπρου, γραμμένη στα ελληνικά και δεν έχω βρει τίποτε που να αντίκειται στην Αγία πίστη, στις Αρχές και τα χρηστά ήθη. Εις βεβαιώσιν των οποίων κτλ. 3 Οκτωβρίου 1788. Πατήρ Αγάπιος Λοβέρδος, Δημόσιος Επιθεωρητής].

3. Ottobre 1788

Atteso l' attestato del Pub(blic)o Rev(is)or Loverdo faccio/ fede io sott(oscritt)o di aver approvato per/ quando spetta alla cattolica Religione l' enunciato MS. Greco./ In fede ec.

Natal dalle Laste Dott(ore) Teol(ogiae)

[Με βάση τη βεβαίωση του Δημόσιου Επιθεωρητή Λοβέρδου, ο υπογραφόμενος βεβαιώνει ότι έχω εγχαρίνει, σε ό,τι αφορά την καθολική Θρησκεία, το μνημονευόμενο ελληνικό χειρόγραφο. Βεβαιώνοντας κτλ., Natal dalle Laste, Διδάκτορας της Θεολογίας].

Γαυ. Γεω. Veneria

Faccio fede io infrascritto d'aver riveduta, ed
esaminata la storia dell'isola di Cipro scritta
in greco, e d'non aver trovata alcuna cosa contro
la s. fede, leggi e buoni costumi. Inquond'fede
add. 3. gior. 1788.

Don Agapio Reverendo Publ. Rev. J.

3. Ottobre 1788

Attesto S. Attesto S. Attesto S. Attesto S. Attesto S.
fede io Jore. Di tutto riveduto per
quando Jore. Attesto S. Attesto S. Attesto S.
Si riveduto MS. Greco. in fede J.
NATRE JORE JORE JORE JORE

Μονόφυλλο, διαστ. 12,5X18,5 εκ., που έχει τεθεί μέσα στο διπλωμένο δίφυλλο που περιγράψαμε παραπάνω (βλ. αρ. 1). Το recto του μονόφυλλου αποτελείται από έντυπη στερεότυπη φόρμα-δήλωση της βενετικής συντεχνίας των βιβλιοπωλών και τυπογράφων, συμπληρωμένη ιδιοχείρως στα κενά με μαύρη μελάνη και υπογραμμένη από τον προκαθήμενο της συντεχνίας. Στο verso, γραμμένη και αυτή με μαύρη μελάνη, ιδιόχειρη δήλωση του prot(t)o (=πρώτου, δηλ. αρχιτεχνίτη) του τυπογραφείου Γλυκή. Εδώ δημοσιεύονται και τα δύο κείμενα (οι χειρόγραφα συμπληρωμένες λέξεις του πρώτου τυπώνονται με πλάγια στοιχεία):

Addi 12 Ottobre 1788 Venezia

Faccio Fede io sottoscritto Prior attuale della Università/ de' Libraj, e Stampatori di aver veduto il Libro Ms./ intitolato *La storia dell' Isola di Cipro, scritta in Greco ec./* la pubblicazione del quale non offende alcun Privilegio/ annotato nei Registri della nostra Università, e che/ il Sig. *Niccolo Glichii Matricolato de Venezia/* non ha alcun debito di Tansa, Taglione, Luminarie,/ ed altro spettante alla nostra Università. In fede ec./

Io Antonio Zatta Priore Attuale.

[12 Οκτωβρίου 1788, Βενετία. Ο υπογράφόμενος, τωρινός Προκαθήμενος της Συντεχνίας των Βιβλιοπωλών και Τυπογράφων, βεβαιώνει ότι έχω δει το Χειρόγραφο Βιβλίο που τιτλοφορείται Η ιστορία της Νήσου Κύπρου, γραμμένη στα ελληνικά, η δημοσίευση του οποίου δεν θίγει κανένα Προνόμιο καταχωρισμένο στα Κατάστιχα της Συντεχνίας μας, και ότι ο κ. Νικόλαος Γλυκής, εγγεγραμμένος στο μητρώο της Βενετίας, δεν έχει κανένα χρέος από (ετήσια) συνδρομή, απόζημίωση, συνεισφορά, κ.ά. που να αφορά τη Συντεχνία μας. Βεβαιώνοντας κτλ., εγώ, ο Antonio Zatta, τωρινός Προκαθήμενος.]

Dichiaro io sottoscritto che il Libro della presente/ Fede vien stampato dal Sig. Glichi per/ conto del Religioso Greco Don Cipriano Archimandrita/ Io Giuseppe Mazzotto Protto della Sudetta/ Stamparia Affermo

[Ο υπογράφόμενος δηλώνει ότι το Βιβλίο της Βεβαίωσης αυτής μόλις τυπώθηκε από τον κ. Γλυκή για λογαριασμό του Ελληνορθόδοξου Κληρικού Πατρός Κυπριανού, Αρχιμανδρίτη. Το βεβαιώνει εγώ, ο Giuseppe Mazzotto, Αρχιτεχνίτης του Προαναφερθέντος Τυπογραφείου.]

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. E. Legrand, *Bibliographie Hellénique ... dix-huitième siècle ...*, τ. 2, Paris 1928, σσ. 487-489, και ιδίως σ. 489 (η έντυπη άδεια, στη σ. 406 του εντύπου, αναπαράγεται και στη φωτοαναστατική ανατύπωσή της: Αρχιμανδρίτου Κυπριανού, *Ιστορία χρονολογική της νήσου Κύπρου*. Έκδοσις Παλιγγενεσίας, πρόλ. Θ. Παπαδόπουλλου, Λευκωσία 1971). Θ. Ι. Παπαδόπουλος, *Ελληνική Βιβλιογραφία (1466 ci.-1800)*, τ. 1, Αθήνα 1984, σ. 240, αρ. 3243. Γ. Βελουδής, *Το ελληνικό τυπογραφείο των Γλυκήδων στη Βενετία (1670-1854) ...*, Αθήνα 1987, σ. 232, αρ. 575.

2. Παρόλο που η ερευνητική συγκομιδή των τελευταίων χρόνων για τη ζωή του είναι πλούσια, λείπει ακόμα η απαραίτητη μονογραφία που θα συγκεντρώσει και θα παρουσιάσει με συνοχή όλες τις πληροφορίες για την προσωπικότητα και τη δράση του. Πιο ικανοποιητικά έχει διερευνηθεί η τελευταία περίοδος της ζωής του (1794-1805· βλ. κυρίως Ο. Κατσιαρδή-Hering, *Η Ελληνική Παροικία της Τεργέστης (1751-1830)*, τ. 1-2, Αθήνα 1986, σσ. 190, 202-203, 212, 218.

Addi 22 ~~Novembre~~ 1788 Venezia

Faccio Fede io sottoscritto Prior attuale della Università de' Librai, e Stampatori di aver veduto il Libro intitolato *La storia dell'isola di Cipro, scritta in Greco*

la pubblicazione del quale non offende alcun Privilegio annotato nei "Registri della nostra Università", e che il Sig. Niccolò Sicily ~~Autore del Venerabile~~ non ha alcun debito di Tassa, Taglione, Luminarie, ed altro spettante alla nostra Università. In fede ec.

Io Antonio Zatta Priore Attuale.

Dichino io sottoscritto che il Libro della presente Fede viene stampato dal Sig. Eliechi per conto del Religioso Greco Don Cipriano Archimandrita in Venezia Maggior Spazio della suddetta Stamparia Affarino

567, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία), ενώ αρκετά από τα στοιχεία του σχετικά πρόσφατου και χρήσιμου, κατά τα άλλα, βιβλίου του Στ. Κ. Πεردίκη, *Η μονή Κύκκου, ο αρχιμανδρίτης Κυπριανός και ο τυπογράφος Μιχαήλ Γλυκής*, Λευκωσία 1989, σσ. 31, 37 κ.ε., 46 κ.ε., 50 πρέπει να ελέγχονται, γιατί είναι ανεπαρκή ή περιέχουν ασάφειες (π.χ. δεν αναφέρεται η ακριβής ημερομηνία θανάτου του Κυπριανού και δεν τονίζεται ότι η πρώτη έκδοσή τυπώθηκε με έξοδά του —κάτι που δηλώνεται, όμως, ήδη στη σελίδα τίτλου της: «δι' ιδίων Αναλωμάτων τυπωθείσα»—, κ.ά.). Δεν μπόρεσα να συμβουλευθώ την πολυγραφημένη εργασία του Γ. Α. Διονυσίου, *Ο Ιστορικός Αρχιμανδρίτης Κυπριανός και η Ιστορία Χρονολογική της νήσου Κύπρου*, Λεμεσός 1982.

3. Σειρά Riformatori dello Studio di Padova, filza 327 [Licenze per stampe, 1788-1789], αριθ. 2557. Η μελέτη των εγγράφων έγινε την άνοιξη του 1987, κατά τη διαμονή μου στο φιλόξενο, τότε, Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας.

4. Το βιβλίο είχε πιθανόν τυπωθεί πριν από το τέλος του 1788, και, πιθανότατα, είχε κυκλοφορήσει πριν από το τέλος του βενετικού έτους 1788, δηλ. πριν από το τέλος Φεβρουαρίου του 1789, αν υπολογίσουμε όχι μόνο τη χρονολογία που φέρει, αλλά, επίσης, αφενός τη μέση περίοδο ενός έως τριών μηνών, που απαιτούνταν για την εκτύπωση ακόμη και των μεγάλων επίτομων ελληνικών βιβλίων της εποχής (πρόβλ. και την παρατήρηση του Βελουδή για τη γρήγορη, κατά κανόνα, εκτύπωση, που επιβεβαιώνεται και από παράδειγμα που προσκομίζει, ό.π., σημ. 1, στη σ. 78) και αφετέρου το γεγονός ότι στα 1788 το τυπογραφείο Γλυκή βρισκόταν σε ακμή.

Για τον τρόπο λειτουργίας της βενετικής λογοκρισίας, αλλά και για τους συγκεκριμένους συντάκτες των βεβαιώσεων και δηλώσεων που δημοσιεύονται εδώ βλ. πρόχειρα, Γ. Σ. Πλουμίδης, *Το βενετικόν τυπογραφείον του Δημητρίου και Πάνου Θεοδοσίου (1755-1824)*, Αθήνα 1969, σσ. 36 κ.ε., και σσ. 66, 68, 122· Βελουδής, ό.π. (σημ. 1), σσ. 79 κ.ε., και σσ. 45 (το ορθό όνομα του αρχιτεχνίτη είναι Mazzotto και όχι Mappatto), 82, 88, 169· M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano 2^a 1991, σσ. 68 σημ. 14, 263-268, 279, 313, 324, 331-332, κ.α.

5. Βλ. Βελουδής, ό.π. (σημ. 1), σ. 106.

6. Βλ., εκτός από τη βιβλιογραφία της σημ. 4, και τα στοιχεία που συγκεντρώνει γι' αυτόν ο Α. Ε. Καραθανάσης, *Η Φλαγγίνειος Σχολή της Βενετίας*, Θεσσαλονίκη 1975, κυρίως στις σσ. 88-89, 128-132, 271, 288.

7. Για τον Natal(e) Dalle Laste (Lastesio) και τη συχνά κυμαινόμενη στάση του στις εγκρίσεις «νεοτεριστικών» εκδόσεων βλ. κυρίως Infelise, ό.π. (σημ. 4), σσ. 106-110, 113, 118, 123, 124, 127, 129, 160, 315, 351.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Γιώργος Κεχαγιόγλου

Η πεζότης του 1860 και ο Άγγ. Βλάχος

Τον Δεκέμβριο του 1860 ο Άγγ. Βλάχος προλογίζοντας την ποιητική συλλογή του *Ωραι* (: Αθήνα, Τύποις Δ. Αθ. Μαυρομαμάτη, 1860) προβαίνει σε μια περιγραφή της «οικτράς φιλολογικής καταστάσεως» (ό.π., β') της εποχής του, που βρίσκεται στον αντίποδα ανάλογων διαπιστώσεων που κάνει ο Σπ. Ζαμπέλιος σε βιβλιοκρισία του για τη συλλογή *Ποιήματα διάφορα* του Ι. Τυπάλδου (1856), δημοσιευμένη στις 15 Ιανουαρίου του ίδιου χρόνου στο περιοδικό *Πανδώρα*¹: πρόκειται στην ουσία για ένα μαχητικό αντίλογο του Βλάχου στις θέσεις Ζαμπέλιου, που αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον αν συσχετισθεί με τον κοινό τους στόχο, δηλαδή τον Ρομαντισμό.

Αν ο Ζαμπέλιος στην προσπάθειά του να οικοδομήσει ένα αισθητικό-καλλιτεχνικό σύστημα (οι ρεαλιστικές προδιαγραφές του οποίου είναι λίαν αμφισβητήσιμες) που θα του επέτρεπε να αντικρούσει τη Ρομαντική ποιητική (όπως ο ίδιος θεαίως την εννοούσε), θεωρεί ότι επείγει η προσγείωση των συγχρόνων του στην πραγματικότητα και σε αξίες, διαμορφούμενες στο πλαίσιο της σταδιακά εξελισσόμενης νεοελληνικής αστικής ζωής και κοινωνίας (: «πλούτος, βιομηχανία, εμπόριον, βίος οικιακός»²), η «πραγματική όψις του βίου» για τον Βλάχο έχει ολωσδιόλου διαφορετικό πρόσημο· η διαφορά στις εκτιμήσεις των δύο ξεκινούσε ασφαλώς από την ασφυκτικά περιοριστική ιδεοληπτική εμπλοκή του Ζαμπέλιου απέναντι στο έργο του Δ. Σολωμού, στο οποίο κατελόγιζε ένα χρόνο νωρίτερα «μεταφυσικομανία»³, «μυστικισμό»⁴ και τυφλότητα απέναντι στην «[...] Αναγέννησι[ν] της Ελλάδος», την «αυτοτέλεστο[ν] καινούργουμένης Ποιήσεως αποκάλυψι[ν]»⁵.

Ο «Έλλην [που] ρέπει κατ' έμφυτον κλίσειν προς τας γενικότητες, προς το θεωρητικόν, το μετέωρον, το αφηρημένον» με πνεύμα «πάσαν λεπτομέρειαν αποστρεφόμενον, διαφεύγον τα καθέκαστα, μετά τινος φρίκης καταφρονούν τας χαμηλάς της γης ανωμαλίας», το οποίο «απαιωρείται προθύμως εις ύψη μεσουράνια, όθεν εν τω συνόλω και πανοραματικώς αρέσκεται τα εγκόσμια να επισκοπή»⁶, βρίσκεται κατά τον Βλάχο ολωσδιόλου προσγειωμένος στη γη, και το ίδιο ισχύει για τα πνευματικά του ενδιαφέροντα: «αναγνωρίζω» σημειώνει ο Βλάχος «πρώτος εγώ, ότι η χρονική αυτή του νυν αιώνος περίοδος είναι λίαν θετική, λίαν πεζή· προτιμά ν' αναγινώσκη πολιτικά τηλεγραφήματα μάλλον ή ποιήσεις, τείνει το ους ευκολώτερον εις τα εμπορικά δελτία των ευρωπαϊκών εφημερίδων, ή εις τους στίχους των ποιητών, ακροάται ευαρεστότερον της όρνιθος ή της αηδόνας, και θύει ευλαβέστερον τω Ερμή ή τω Απόλλωνι» (ό.π., α').

Ο σύγχρονος μετεωριζόμενος «Έλλην» του Ζαμπέλιου ήταν «στρατευμένος» στον αγώνα εναντίον του Σολωμού, γι' αυτό και ήταν πολύ μακριά από την πραγματικότητα, όπως εξάλλου και οι περί «πραγματοσκοπήσεως» διακηρύξεις του⁷.

Για τον Βλάχο αντίθετως η αξιολογική κλίμακα του κοινωνικού και πνευματικού βίου

(και ειδικότερα της λογοτεχνικής πραγματικότητας) είναι σαφής: τα «πολιτικά τηλεγραφήματα» και τα «εμπορικά δελτία» από τη μια και η ποίηση από την άλλη οριοθετούν αντίστοιχα το κοινώς αποδεκτό και το κοινώς απορριπτό.

Η «οικτρά αυτή φιλολογική κατάσταση» (ό.π., β') συνδέεται με το γεγονός ότι για τη σύγχρονή του κοινωνία δεν είναι πλέον φαινόμενο ανεκτό ή έλλειψη «κερδοσκοπίας» ακόμα και στον τομέα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, εν προκειμένω της ποίησης (γιατί ο άδηλος στόχος του Βλάχου εδώ είναι οι εκδοτικά καρποφόρες μεταφράσεις των ξένων μυθιστορημάτων). Η κοινωνία αυτή φαίνεται να απορρίπτει όποιον ποιητή τολμά να αγνοεί το κέρδος (γι' αυτό και απλώς ανέχεται μόνον τους βραβευμένους, στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς του Πανεπιστημίου Αθηνών): η πραγματικότητα είναι καταλυτική: «αλλοίμονον εις τον ποιητήν όστις γράφει κερδοσκοπών επί της δόξης ήτις τον αναμένει ή επί των χρημάτων όσα μέλλει ν' αθροίση, όστις ψάλλει επί άλλω σκοπώ ή διά να ψάλλη, όστις ζητεί να χρησιμοποιήσει ό,τι παρά της φύσεως έλαβεν, ως χρησιμοποιούσιν επί σκοπώ τα χρηματικά αυτών κεφάλαια οι συνεταιριζόμενοι κεφαλαιούχοι» (ό.π., β').

Το ερώτημα ωστόσο για τους λόγους που έφεραν αυτό το «πρώρον γήρας της Ελληνικής κοινωνίας» του 1860, θα παραμείνει άλυτο, «ακατάληπτον άινιγμα» (ό.π., γ'): αρκεί η διαπίστωση του Βλάχου, όπου και ο νεοφανής⁸ όρος πεζότης: κυριαρχεί μια «άκαιρος [...] παρ' ημίν πεζότης», ένας «βαρύς [...] νοητικός πάγος υπό τον αίθριον ημών ουρανόν, υπό τον ωραίον ημών ήλιον», που δημιουργεί απατηλές και αβάσμιες προσδοκίες ότι μπορεί η Ελλάδα με «μόλις τριάκοντα ετών βίον» (ό.π., β') να συντελέσει «εις τας πολιτικές και βιομηχανικές προόδους του αιώνος» (ό.π., γ').

Αυτή η «πεζότης» είναι σύμφυτη με την κερδοσκοπία και συμβατή με είδη καλλιτεχνικής έκφρασης που κερδοσκοπούν φυσικά «επί πληθύι ακροατηρίου» (ό.π.). η ποίηση στην αντίπερα όχθη αντιτάσσει τη γενναία της αδιαφορία, αρνούμενη να παραβιάσει τη φύση της, όπως ακριβώς και το «εις την θάλλουσαν λόγμην άδον πτηνόν» που ψάλλει έστω «και μη ακουόμενον, διότι επλάσθη ίνα ψάλλη, διότι το άσμα είνε η έμφυτος του στήθους του φωνή» (ό.π.).

Η διαπίστωση του Βλάχου για την «πεζότητα» της εποχής του φαίνεται να έχει ορισμένες επιπτώσεις στις μετέπειτα συγγραφικές του ενασχολήσεις και επιλογές, καθώς, ένα χρόνο αργότερα (το 1861) ακολουθεί παράλληλα, εννοείται, με την ποίηση, μια πιο «προσγειωμένη» σε σχέση με αυτήν, κατεύθυνση, δημοσιεύοντας στην Πανδώρα το διήγημα «Το μέλαν δακτυλίδιον. Λυπηρόν ιστόρημα λυπηράς εποχής», όπου και αναλαμβάνει το ρόλο του ιστορικού απορρίπτοντας αυτόν του μυθιστοριογράφου και άρα την πλασματική υφή της ιστορίας⁹: αυτή η επιλογή που στηρίζεται σαφώς και στις αντιρομαντικές θέσεις του, οι οποίες θεωρητικοποιούνται στον πρόλογο του βραβευμένου πλέον ποιήματός του Φειδίας και Περικλής (1863)¹⁰, και ενισχύονται από τη βιβλιοκρισία του Αλ. Σ. Βυζάντιου στην Πανδώρα (1863), δείχνει τον ώριμο προσανατολισμό του Βλάχου στις απαιτήσεις της ιστορικής στιγμής.

Μπορεί κατά συνέπεια να κατακρίνει την «πεζότητα» που περιβάλλει τον κοινωνικό και πνευματικό βίο, επιδιώκει όμως, έχοντας επίγνωση των δεδομένων, «πραγματοσκοπών» δηλαδή κατ' ουσίαν (και όχι ιδεοληπτικά), να χρησιμοποιήσει επ' ωφελεία της λογοτεχνίας τους διαύλους εκείνους που θα τον φέρουν έστω «πεζοβατούντα» (πάλι ο Ζαμπέλιος) στο μεγάλο κοινό των περιοδικών και δι' αυτών στην αναμέτρηση με τη «μυριστή[ν] έκδοσιν των σόλοικων μεταφράσεων των μυθιστορημάτων του Αλεξάνδρου Δουμά και του Παύλου Κοκ»¹¹.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σπ. Ζαμπέλιος, «Ο Κ. Ιούλιος Τυπάλδος», *Πανδώρα*, τ. 10 (1859-1860), φyll. 236 (15/1/1860) 457-470.
2. Σπ. Ζαμπέλιος, «Ο Κ. Ιούλιος Τυπάλδος»..., 465.
3. Σπ. Ζαμπέλιος, «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδι; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως» (1859): *Σολωμός. Προλεγόμενα κριτικά Στάη-Πολυλά-Ζαμπέλιου* (επιμ.: Α. Θ. Κίτσος-Μυλωνάς), Αθήνα, Ε.Α.Ι.Α., 1980, 87.
4. «Ο μυστικισμός, εμβολιασθείς άπαξ εν τη φαντασία του ποιητού, διείρηπεν εις πάσαν έμπνευσιν αυτού, καθώς διέρπει δηλητήριον εις τας φλέβας»: ό.π., 79.
5. Ό.π., 80: ολόκληρο το επιχείρημα του Ζαμπέλιου: 80-83.
6. Ό.π., 464.
7. Για μια διαφορετική άποψη ως προς το θέμα, βλ.: Π. Βουτουρής, *Ως εις Καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995, 80-86.
8. Βλ.: Σπ. Α. Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών από της Αλώσεως μέχρι των καθ' ημάς χρόνων υπό...*, (πρόλογος: Κ. Θ. Δημαράς), Αθήνα, Ερμής, 1980 [φωτομηχανική ανατύπωση της πρώτης έκδοσης: τ. 1-2, Αθήνα, Βιβλιοθήκη Μαρασλή-Τύποις Π. Δ. Σακκελαρίου, 1900], 790.
9. «Ούτε αξιώσεις μυθιστοριογράφου έχομεν ούτε επιχειρούμεν να πλάσωμεν φαιδρόν τινα ή μελαγχολικόν μύθον ίνα διασκεδάσωμεν ή συγκινήσωμεν τους αναγνώστας ημών, αφηρούμενοι πράγματα, άτινα δυνατόν ήτο να συμβώσι κατά τους θεσμούς της μυθιστοριογραφίας και τις απαιτήσεις του πιθανού. Και δύσκολον θεωρούμε το δημιουργείν και περιττόν δι' ημάς τουλάχιστον επί του παρόντος. Όταν δύναται τις να διηγηθή, ό,τι συνέβη, τίς η ανάγκη να πλάση, ό,τι ηδύνατο να συμβή;», σημειώνει στον πρόλογο του διηγήματός του: *Πανδώρα*, τ. 12 (1861-1862) 161.
10. Για τα ποιήματα του Βλάχου και τις δύο διαδοχικές αποτυχίες του (το 1857 και το 1858) στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς, βλ.: P. Moullas, *Les concours poétiques de l' Université d' Athènes 1851-1877*, Athènes, Archives Historiques de la Jeunesse Grecque-Secrétariat Général à la Jeunesse, 1989, 118-119 και 130.
11. Αλ. Σ. Βυζάντιος, «Φειδίας και Περικλής», *Πανδώρα*, τ. 14 (1863) 368.

Δημήτρης Αγγελάτος

Η 'Μαύρα': Ένα αθησαύριστο διήγημα του Ν. Επισκοπόπουλου
(εφ. Άστυ, 19 Δεκ. 1893)

«Τό πᾶν εἶνε ἡ μορφή, ἡ πρωτοτυπία εἰς τό ἤδη κοινόν, εἰς τό ἤδη τετριμμένον. Ἡμπορεῖ κανεῖς νά λέγῃ κατ' ἔτος, κατὰ μήνα, κατ' ἡμέραν τό ἴδιον πράγμα, καί νά τό λέγῃ μέ καινούργιες λέξεις εἰς καινούργιαν φόρμαν, μέ καινούργιον τύπον» (Άστυ, 18 Οκτ. 1894).

«Ἄλλά τί ἠμιλοῦμεν περὶ ἐπηρειῶν, καί θά ἡδύνατό τις νά παρεξηγήσῃ, νομίζων ὅτι πρόκειται περὶ μιμήσεων. Τό ἔργον αὐτό τοῦ Δ' Ἄνγουντσιο παρουσιάζει τόν ἀντικατοπτρισμόν αὐτόν ἄλλων ἔργων, ἀλλ' εἶνε πρωτότυπον συγχρόνως, φέρει τήν σφραγίδα του καί ὁ συγγραφεύς, ὅστις ἐπηρεάζεται, ἤξεύρει νά δημιουργῇ καλλίτερον τῶν διδασκάλων του...» (Άστυ, 21 Ιαν. 1899).

Στις 11 Δεκεμβρίου 1893 ανακοινώνεται στο Άστυ η δημοσίευση «ενός νέου διηγήματος του Ν. Επισκοπόπουλου εκ της σειράς των 'Τρελλών διηγημάτων' περὶ του οποίου τόσος γίνεται λόγος», με τον τίτλον «Μαύρα». Στις 19 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους εμφανίζεται στην επιφυλλίδα της εφημερίδας το διήγημα, το οποίο μέχρι στιγμῆς δεν έχει αναδημοσιευθεῖ ούτε στην έκδοση των *Διηγημάτων του Δειλινοῦ* που έκανε ο ίδιος ούτε σε κάποια ἄλλη έκδοση διηγημάτων του¹.

Την ὑπαρξή του διηγήματος αναφέρει ο Α. Σαχίνης², με λανθασμένη παραπομπή στις 12 Δεκεμβρίου ως ημερομηνία δημοσίευσης. Ο Σαχίνης περιορίζεται στην συνοπτική περιγραφή της υπόθεσης και σε μια φράση με την οποία αξιολογεί το διήγημα («αποτελεῖ μία αποτυχημένη³ προσπάθεια σύνθεσης φρικιαστικού αφηγήματος»). Ταυτόχρονα διαπιστώνει κάποιες «ομοιότητες» (προφανώς θεματικές) με το «*Ut diese mineur*».

Το διήγημα είναι ένας αυτοβιογραφικός μονόλογος που έχει ομοιότητες με το «*Tell-tale-heart*» του Poe. Ελληνικό προηγούμενο είναι η μετάφραση του διηγήματος αυτού από τον Ροῖδη στα 1879 με τον τίτλο «Καρδιόκτυπος»⁴. Και ο ίδιος ο Ροῖδης θα γράψει στα 1896 τον «Μονόλογο ενός Ευαισθήτου», που είναι επίσης αυτοβιογραφικός μονόλογος. Αυτή η περίπτωση πρωτοπρόσωπης αφήγησης, όπως περιγράφεται από την D. Cohn στο βιβλίο της *Transparent Minds*, είναι η περίπτωση κατά την οποία: «ένας μοναχικός ομιλητής ανακαλεί το παρελθόν του και το αφηγείται στον εαυτό του - με χρονολογική τάξη»⁵. Η χρήση αυτού του τρόπου παρουσίασης της ζωῆς κάποιου δεν φαίνεται, κατά την περιγραφή της Cohn, «ψυχολογικά δυνατή», δηλαδή δεν είναι ρεαλιστική. Ο αφηγητής και στα τρία διηγήματα που προαναφέρθηκαν είναι ψυχολογικά ασταθής. Η διαφορά της «Μαύρας» από τα ἄλλα δύο είναι το γεγονός ότι ο αφηγητής δεν κάνει καμιά αποστροφή σε δεύτερο πρόσωπο, όπως συμβαίνει στα υπόλοιπα, αν και υπονοείται μια τέτοια αποστροφή.

Η επιλογή αυτού του τρόπου αφήγησης δεν είναι τυχαία βέβαια και η σύνδεσή του με άτομα ψυχικά διαταραγμένα είναι περισσότερο αληθοφανής. Ο Ν. Επισκοπόπουλος σίγουρα είχε υπόψη του το διήγημα του Poe, είτε σε μετάφραση

ελληνική (Ροΐδης) είτε σε γαλλική (Baudelaire, 1857). Πέρα από την επιλογή του τύπου του αυτοβιογραφικού μονόλογου, το κείμενό του παρουσιάζει ακόμη μία αναλογία με εκείνο του Poe, την επίδραση του βλέμματος της ηρώιδας στον αφηγητή, όπως το βλέμμα του θείου στον αφηγητή του «Tell-tale-heart». Και στις δύο περιπτώσεις η διεισδυτικότητα του βλέμματος αυτού είναι αιτία νευρικής και μίσους.

Τις πιο εμφανείς αναλογίες έχει, ωστόσο, με ένα άλλο διήγημα του Poe, το «The Fall of the house of Usher», το οποίο δεν είχε μεταφραστεί στην Ελλάδα τότε, αλλά ο Ν. Επισκοπόπουλος θα μπορούσε να είχε συμβουλευτεί τη γαλλική μετάφραση του Baudelaire. Οι ομοιότητες με το κείμενο αυτό είναι καθαρά θεματικές, και δεν σχετίζονται με τον τρόπο (mode), όπως συμβαίνει με το «Tell-tale-heart». Η επιλογή του αυτοβιογραφικού μονόλογου για την αναπαράσταση ενός θεματικού πυρήνα, όπως αυτόν του «Fall of the house of Usher», δίνει στον Ν. Επισκοπόπουλο περισσότερες δυνατότητες χειρισμού του υλικού απ' ό,τι η τριτοπρόσωπη αφήγηση της ιστορίας των Usher. Για παράδειγμα, ο αφηγητής του Poe ομολογεί για την παράξενη επίρεια που είχε πάνω του η Λαίδη Madeline: «μια επίρεια που την υποθετική της δύναμη μου την αφηγήθηκε με εκφράσεις τόσο σκοτεινές που είναι αδύνατο να τις επαναλάβω»⁶. Αντίθετα, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Ν. Επισκοπόπουλου αφήνει μεγαλύτερα περιθώρια να τονιστεί ο παρανοϊκός χαρακτήρας του λόγου του ήρωα-αφηγητή, όπως και στο «Tell-tale-heart».

Ο θεματικός άξονας της «Μαύρας» είναι ανάλογος αλλά όχι ο ίδιος: η εκπληκτική (σχεδόν ενοχλητική) ομοιότητα των δύο αδελφών, ο θάνατος της αδελφής, η επιληπτικού τύπου νεκροφάνεια, καθώς και η «ανάστασή» της, που σημαίνει και το τέλος του διηγήματος, είναι οι ορατές θεματικές ομοιότητες. Αν όμως λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι τα μοτίβα του βλέμματος από τη μια και της νεκροφάνειας από την άλλη είναι συχνά όχι μόνο στον Poe αλλά και σε άλλους —π.χ. στο «Πλάι σ' έναν νεκρό» του Maupassant⁷, οι ήρωες, παρακολουθώντας έναν νεκρό, βλέπουν ξαφνικά ότι ζωντάνεψε— θα δούμε ότι αυτές οι ομοιότητες δεν είναι και τόσο επιλήψιμες. Η επίθεση κατά του Ν. Επισκοπόπουλου ως «οθνείου»⁸ είναι συνήθως βασισμένη σε τέτοιου είδους κατηγορίες. Βέβαια, υπάρχουν και οι υποστηρικτές, όπως ο Ξενόπουλος και ο Δ. Κακλαμάνος⁹, αλλά και ο Νιρβάνας, ο Τσοκόπουλος και, τέλος, ο Παλαμάς. Για τους τελευταίους οι επιδράσεις δεν είναι επιλήψιμες. Όμως την καλύτερη απάντηση στις κατηγορίες αυτές θα την έπαιρνε κάποιος αν διάβαζε τι λέει ο ίδιος ο Επισκοπόπουλος σε πολλά από τα άρθρα του στο Άστυ και το Νέον Άστυ. Η άποψη αυτή φαίνεται ξεκάθαρα και από τα δύο παραθέματα που προτάσσονται στο σημείωμα αυτό. Ο σχολιογράφος εντοπίζει την έννοια της πρωτοτυπίας και των συνδυασμών και ως προς τη μορφή, ενώ διαχωρίζει τη δουλική μίμηση από τις «επήρειες» και τον «αντικατοπτρισμό» άλλων κειμένων.

Το πλαίσιο επιλογών του Ν. Επισκοπόπουλου σε σχέση με το έργο του E. A. Poe είναι, λοιπόν, εμφανές. Η επιλογή του μύθου (περιεχόμενο) από το «Fall of the house of Usher» —και όχι μόνο— είναι μεν ικανοποιητική για τον ίδιο, μια και επιδιώκει το

παράξενο και το φανταστικό στα κείμενά του, αλλά δεν τον ικανοποιεί ο τρόπος αναπαράστασης, δηλαδή η τριτοπρόσωπη αφήγηση με εξωτερική εστίαση (μορφή). Ο λόγος για τον οποίο επιλέγει κάτι άλλο είναι το γεγονός ότι η πρωτοπρόσωπη αφήγηση είναι προσφιλής σ' αυτόν και πιο κοντά στον λυρικό τόνο που συνήθως έχουν τα διηγήματά του¹⁰. Ο τρόπος αυτός, από τη φύση του μικτός, ανάμεσα στην μίμηση λόγων και πράξεων —δραματικός ή αφηγηματικός τρόπος— και στην λυρική ποίηση είναι πολύ περίπλοκος, όπως επιβεβαιώνει η Kate Hamburger¹¹. Ο Ν. Επισκοπόπουλος πειραματίζεται με τέτοιου είδους μορφές ανάμεσα στο λυρικό και το μιμητικό είδος. Τα άρθρα του στην εφημερίδα Άστρυ βρίθουν από αναφορές στο θέμα, αλλά αυτό δεν μπορεί να σχολιαστεί στο πλαίσιο αυτής της παρουσίασης. Ο μονόλογος στη «Μαύρα», εξάλλου, δεν έχει τις περιγραφές του σπιτιού και του τοπίου που είναι αναγκασμένος να κάνει ο αφηγητής που επισκέπτεται το σπίτι των Usher. Η μορφική επιλογή, εκτός από αυτό το επίπεδο, είναι ενδιαφέρουσα και ως προς το θέμα, διότι παρουσιάζει πιο ζωντανά στον αναγνώστη την «παράξενη αρρώστια».

Συνοψίζοντας την περιγραφή στο διήγημα αυτό, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο κορμός της υπόθεσης είναι όμοιος με το «Fall of the house of Usher» (πέρα από τις θεματικές ομοιότητες και με κείμενα του Maupassant και άλλων), ενώ ως προς τη μορφή και τον τρόπο έχει αναλογίες με το «Tell-tale-heart». Οι συγκεκριμένες επιλογές, ιδιαίτερα ως προς τη μορφή και του συνδυασμού της με το περιεχόμενο, είναι απόλυτα συνειδητές και θεωρητικά διατυπωμένες από τον ίδιο τον Ν. Επισκοπόπουλο στα άρθρα του, κυρίως μετά την συγγραφή του κειμένου αυτού. Η λυρικότητα στην πεζογραφία είναι ένα από τα βασικά στοιχεία που επιδιώκει, όπως φαίνεται και από το Άσμα Ασμάτων.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σήμερα κυκλοφορούν δύο εκδόσεις με διηγήματα του Ν. Επισκοπόπουλου. Η πρώτη, τα Τρελλά διηγήματα (στη σειρά Η πεζογραφική μας παράδοση, αρ. 32, Νεφέλη, 1989), περιλαμβάνει 13 και η δεύτερη τα 8 Διηγήματα του Δειλινού, αλλά και το Άσμα Ασμάτων (εισ./επιμ. Α. Σαχίνης, Εστία, 1992).
2. Α. Σαχίνης, *Η πεζογραφία του Αισθητισμού*, Εστία 1981, 200.
3. Η υπογράμμισή δική μου.
4. Παρνασσός, 3, 426-430. Τώρα στον τόμο Έντγκαρ Άλλαν Πόε, *Ο Χρυσοκάραβος*, μτφρ. Ε. Δ. Ροΐδης, Ηριδανός χ.χ., 111-118.
5. D. Cohn, *Transparent Minds: Narrative modes for representing consciousness in fiction*, Princeton University Press 1983, 181.
6. Έντγκαρ Άλλαν Πόε, «Ο οίκος των Ώσερ», στον τόμο *Αλλόκοτες ιστορίες*, μτφρ. Κ. Πολίτης, Γράμματα 1979, 23.
7. Γκυ Ντε Μωπασσάν, «Πλάι σ' έναν νεκρό», στον τόμο *Διηγήματα*, μτφρ. Φ. Πιομπίνος, Ηριδανός 1993, 57-62.

8. Α. Σαχίνης, *Η πεζογραφία του Αισθητισμού*, Εστία 1981, 181.

9. ό.π., 179.

10. Τα 8 από τα 19 διηγήματα στις εκδόσεις που κυκλοφορούν είναι σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση.

11. Βλ. Kate Hamburger, *Logique des genres litteraires*, μτφρ. P. Cadiot, εισ. G. Genette, Seuil 1986, 275.

Νίκος Μαυρέλος



Μικρό παρασεφερικό

Στις 11 Σεπτ. 1949 ο Σεφέρης στέλνει στον Ζήσιμο Λορεντζάτο ένα γράμμα, όπου σημειώνει και τις παρατηρήσεις του για τό χειρόγραφο του Θησέα, ενός δοκιμίου δηλαδή του Λορεντζάτου για τό όμότιτλο έργο του Α. Ζίντ. Για τή 14η, λοιπόν, σελίδα του χφ., πού αντιστοιχεί στην 27η του τυπωμένου αργότερα Θησέα, ο Σεφέρης κάνει τή εξής παρατήρηση: «Στή Γαλλία ό 'Ανηθικάρης — στην 'Ελλάδα ό Βαλαδράπας — 'Η 'Ιστορία του Βαλαδράπα — νά τό γράψεις αυτό τό βιβλίό (τό "ένα τέτοιο βιβλίό") [...]'»¹.

Στή σχετική ύποσημείωση έγραφα: «Δέν γνωρίζω ποιός είναι ό Βαλαδράπας». Όπως αποδείχτηκε, τόν γνώριζα αλλά, μαζί μέ τόσους άλλους, τόν είχα λησμονήσει. Μου τόν θύμισε, λίγες μέρες αργότερα από τήν έκδοση των Γραμμάτων Σεφέρη - Λορεντζάτου, τό δώρο ενός καλού φίλου. Έλαβα δηλαδή τήν επανέκδοση του 'Αλαφροΐσκιωτου του Σικελιανού (MIET) και στά 'Επιλεγόμενα του μακαρίτη Γ. Π. Σαββίδη «Πώς υποδέχτηκαν τον 'Αλαφροΐσκιωτο», βρέθηκα πρόσωπο μέ πρόσωπο μέ τόν Βαλαδράπα, στό υπ' αρ. 3 'Επίμετρο «Μυθιστορηματικό πορτραίτο του Σικελιανού από τόν Κ. Χατζόπουλο» διάβασα: «Καθώς έμαθα ύστερα, από τόν Βελαδράπα, ήταν εκείνος πού υποψιάστηκα: ό νέος προφήτης, πού είχα ακούσει πώς ήρθε από τή Λιβυκή έρημο νά κάμει εκείνο πού δέν κάμανε οι πρόδρομοί του· νά βάλη στή θέση τους όλους τούς 'Ελληνες ποιητές από τόν 'Όμηρο κ' έδώθε.»

Τό απόσπασμα ανήκει στή νουβέλα του Κ. Χατζόπουλου 'Υπεράνθρωπος και αξίζει νά σημειωθεί ότι τήν υπαινικτική αναφορά του Χατζόπουλου στο Σικελιανό τήν υπέδειξε στον Γ. Π. Σαββίδη ό Σεφέρης (βλ. σ. 28 των 'Επιλεγομένων του 'Αλαφροΐσκιωτου).

Φαίνεται, λοιπόν, ότι αυτή ή «μέτρια σατιρική νουβέλα», κατά τόν Σαββίδη, είχε αφήσει κάποιο λεϊμμα στην ψυχή του Σεφέρη. Ό Λορεντζάτος πάντως, όταν τόν ρώτησα ποιός ήταν ό Βαλαδράπας και ποιά ή σχέση του μέ τόν 'Ανηθικάρη του Ζίντ, μου αποκρίθηκε πώς δέν ήξερε τίποτε. 'Υποψιάζομαι πώς ποτέ του δέν ενδιαφέρθηκε

νά μάθει, κι ἄς τοῦ ζητοῦσε ὁ Σεφέρης νά γράψει ἕνα βιβλίο γιὰ αὐτόν τόν ἄνθρωπο. Ὅσο γιὰ μένα, εἶναι σχεδόν βέβαιο πῶς, ἂν ἀποφάσιζα νά διαβάσω τόν Ἀνηθικάρη ἢ Ἀνηθικολόγο τοῦ Ζίντ καί νά ξαναδιαβάσω τόν Ὑπεράνθρωπο, δέν θά διέκρινα οὔτε ἴχνος τῆς σχέσης πού ἔβλεπε ὁ Σεφέρης. Περιορίζομαι, λοιπόν, νά παρακαλέσω τούς ἀναγνώστες τῆς ἀλληλογραφίας νά διορθώσουν τήν ὑποσημείωσή μου καί νά προσθέσουν τό ὄνομα τοῦ Βαλαδράπα στό Εὐρετήριο, σημειώνοντας δίπλα ὅτι τό ὄρθό εἶναι Βελαδράπας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *Γράμματα Σεφέρη - Λορεντζάτου* (1948-1968), Ἐπιμελήθηκε Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἐκδόσεις Δόμος, Ἀθήνα 1990, σ. 82.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Μικροσεφερικά:

«Ἡ τελευταία μέρα» καί ὁ Ἰωάννης Συκουτρῆς

Πῶς πεθαίνει ἕνας ἄντρας; Παράξενο κανένας δέν το συλλογίστηκε.

*Κι ὅσοι το σκέφτηκαν ἦταν σαν ἀνάμνηση ἀπό παλιά χρονικά
της εποχῆς των Σταυροφόρων ἢ της εν - Σαλαμίνι - ναυμαχίας.*

Κι ὅμως ὁ θάνατος εἶναι κάτι που γίνεται πῶς πεθαίνει ἕνας ἄντρας;

*Κι ὅμως κερδίζει κανεῖς το θάνατό του, το δικό του θάνατο, που δέν
ἀνήκει σε κανέναν ἄλλον*

καί τούτο το παιχνίδι εἶναι ἡ ζωή.

*Χαμήλωνε το φως πάνω ἀπό τη συννεφιασμένη μέρα, κανεῖς δέν
αποφάσιζε.*

Πιστεύω ὅτι πίσω ἀπό αὐτούς τους στίχους (16-22) τῆς «Τελευταίας μέρας» τοῦ Σεφέρη βρίσκονται δύο ἀπό τα τελευταία κείμενα τοῦ Ἰωάννη Συκουτρῆ: τὸ ἕκτο κεφάλαιο τοῦ «Φιλοσοφία τῆς ζωῆς» («Ἡ ἠρωική ἀντίληψις τῆς ζωῆς»)¹ καί (κυρίως) τὸ τρίτο κεφάλαιο τοῦ δευτέρου μέρους τῆς Εἰσαγωγῆς στήν *Ποιητική* τοῦ Ἀριστοτέλη («Ποίησις καί Ἱστορία»)². Παραθέτω ὀρισμένα ἀποσπάσματα ἀπό τα κείμενα αὐτά:

Ὁ ἠρωικός ἄνθρωπος δέν υφίσταται τὸν θάνατον. Δι' αὐτόν καί ὁ θάνατος ἀκόμη δέν εἶναι πάσχειν, εἶναι πράττειν. Εἶναι ἡ τελευταία πράξις, με τὴν ὁποία ἐπισφραγίζει ὅλας του τας ἄλλας πράξεις. Τους δίδει αὐτὴ τὸ νόημα· διότι καί ἡ Ζωή ὅλη εἶναι μίᾳ διαρκῆς

αρχή, και η αρχή το νόημά της αντλεί από το τέλος, του οποίου είν' η αρχή. Και είναι το τέλος ο θάνατος, αλλά και η τελείωσις (M 632).

Το ν' αποθάνη π.χ. κανείς εις τα 30 του χρόνια και όχι εις τα 40, είναι δυνατόν εις ωρισμένην περίπτωσιν (π.χ. προκειμένου περί του προώρου θανάτου ενός ηγεμόνος, ο οποίος προκαλεί εμφύλιους συγκρούσεις ή ματαιώνει το έργο του) να έχη [για τον ιστορικόν] σημασίαν μεγίστην· είναι δυνατόν όμως και να μην αξίζη καν να αναφερθή. Θα εξαρτηθή τούτο από τα γεγονότα, και εις τα γεγονότα είναι απολύτως δεσμευμένος ο ιστοριογράφος. Προσέξατε όμως τι βαθύτερον νόημα έχει ο θάνατος ο πρόωρος του Αχιλλέως: Η προσωπικότης του, το νόημα της υπάρξεώς του τον απαιτούν. Ως ηθικήν αναγκαιότητα πρώτα πρώτα: Οι θεοί τον αφήκαν να διαλέξη, αν προτιμά να ζήση χρόνια πολλά ήσυχος και ευτυχής, ή αν θέλη να εκδικήση τον θάνατον του φίλου του: θ' αποκτήση τότε δόξαν και τιμήν, αλλά και θ' αποθάνη αμέσως κατόπιν. Και ο Αχιλλεύς edιάλεξε το δεύτερον· δεν θα ήτον Αχιλλεύς, αν δεν το έκαμνεν. [...] έτσι μόνον ολοκληρώνεται μία ζωή μακαρισμένη και ωραία: μ' έναν ωραίον θάνατον (Π 73*).

[Για τον Αριστοτέλη] ένα ιστορικόν έργο είναι περίπου χρονολογική αναγραφή ιστορικών και βιογραφικών γεγονότων, και του ιστοριογράφου το έργο είν' η ακριβής κατά τους κανόνas της εμπειρίας διαπίστωσις των γεγονότων και η αντικειμενική των έκθεσις (Π 71*-72*).

Ο ιστορικός π.χ. που θα πραγματευθή την εν Σαλαμίνι ναυμαχίαν, θ' αναζητήση τους στρατηγικούς και πολιτικούς λόγους, που ωδήγησαν εις την ήτταν του περσικού στόλου: σφάλματα τακτικής, άγνοια του τόπου, ασυμφωνία μεταξύ επιτελείου των Περσών, έλλειψις ψυχικής ενότητος μεταξύ των περσικών δυνάμεων, προδοσία ίσως κλπ. Ζήτημα είναι, αν θα μνημονεύση καν εν παρόδω, ότ' οι Πέρσαι επιρπόλησαν και τους ναούς. Αλλ' ο Δισχύλος παραμερίζει όλ' αυτά και βλέπει εις την ήτταν των Περσών όχι ενοχήν ανδρών, αλλά θέλημα των αθανάτων (Π 75*).

Αν ο συσχετισμός του ποιήματος με τα κείμενα του Συκουτρή δεν είναι αυθαίρετος (και αν, όπως πιστεύω, η αναφορά του Σεφέρη στην «εν -Σαλαμίνι- ναυμαχία» αποβλέπει ακριβώς στην κατοχύρωσή του), μπορούμε να προχωρήσουμε σε ένα πρώτο σχόλιο. Ο Συκουτρήs αυτοκτόνησε στις 21 Σεπτεμβρίου του 1937, ενώ η Ποιητική κυκλοφόρησε μετά τον θάνατό του, στα τέλη του χρόνου. Θα ήταν, υποθέτω, ένα από τα πρώτα βιβλία που προμηθεύτηκε ο Σεφέρης γυρνώντας στην Αθήνα από την Κορυτσά, τον Δεκέμβρη του '37 —μαζί, ενδεχομένως, με τη «Φιλοσοφία της Ζωής», που είχε εκδοθεί σε τομίδιο νωρίτερα τον ίδιο χρόνο³. Όταν ο Σεφέρης έγραφε την «Τελευταία μέρα» (στις 12. 2. 1938)⁴, πρέπει να είχε μόλις διαβάσει τα κείμενα του Συκουτρή, ο θάνατος του οποίου ήταν ακόμα επίκαιρος.

Σχολιάζοντας τη γνωστή διάκριση του Αριστοτέλη, ο Συκουτρήs προβάλλει ως κεντρικό όρο της ποιητικής ιστορίας την προσήλωση στην ενότητα της πράξης και στους κανόνες «της εσωτερικής λογικής ή ηθικής αναγκαιότητας» (Π 68*) που την διέπουν. Σύμφωνα με αυτήν την αντίληψη, σε αντίθεση με τον ιστορικό που ακολουθεί «νόμους μηχανικούς» (Π 72*), οδηγός του ποιητή «εις την επιλογήν των

γεγονότων και την σύνθεσιν του μύθου είναι όχι οι νόμοι της εμπειρικής πραγματικότητας, αλλ' οι κανόνες του κόσμου των αξιών, των ηθικών, των αισθητικών, των θρησκευτικών, ακόμη τα επιτάγματα μιας λογικής καθαρής και απολύτου» (Π 74*-75*). Ο Συκουτρός, ωστόσο, μέσω του κεντρικού παραδείγματος που επιλέγει (του προώρου θανάτου του ήρωα) στρέφει την αριστοτελική θεωρία περί ποιήσεως προς την πεποίθηση ότι ο «ηρωικός άνθρωπος» είναι εξ ορισμού «ερασιθάνατος» (Μ 632): οι λογικές και ηθικές «αξιώσεις της ψυχής» (Π 73*) που αναδύονται στον λόγο της ποίησης (και τον διαφοροποιούν από εκείνον της χρονικογραφίας) τείνουν έτσι προς την πράξη του ηρωικού θανάτου και την υπέρτατη «τελολογικήν δικαίωσιν» (Π 72*) που εκείνη παρέχει. Με αυτόν τον ελιγμό ο Συκουτρός προβάλλει ως κεντρική αρετή της ποίησης τη δυνατότητά της να μας μαθαίνει, κυρίως, πώς να πεθάνουμε.

Προσγειώνοντας τον στοχασμό του Συκουτρή στον κόσμο της εμπειρικής και επικαιρικής πραγματικότητας, το ποίημα του Σεφέρη επισημαίνει την αδυναμία της ιστορικής χρονικογραφίας να προσφέρει διδακτικά παραδείγματα, ταυτοχρόνως όμως πιστοποιεί και την εξάντληση των ηρωικών αξιώσεων της ψυχής, επομένως και της δυνατότητας της ποίησης να τις αναδείξει. Εκείνο που έχει αποσυρθεί, στο στερέωμα του ποιήματος, είναι η πράξη: η ηθική και η λογική αναγκαιότητα που θα υποστήριζαν και θα εξηγούσαν την πράξη μένουν έτσι ξεκρέμαστες, τόσο ώστε να προκαλούν την απορία του αφηγητή («κανείς δεν αποφάσιζε»/ «Κι όμως το ξέραμε»/ «Παράξενο κανένας δεν το συλλογίστηκε»). Μη βρίσκοντας την πράξη που «ως θέμα της ποιήσεως πρέπει να είναι μία και ενιαία, ολόκληρος, τελεία, μ' εσωτερικήν λογικήν συνοχήν, αποτελεσμένη» (Π 68*), το ποίημα στρέφεται προς ό,τι καταλαμβάνει τώρα τη θέση της: προς την ενότητα της απραξίας. Στη θέση του ήλιου ο οποίος, με την απόφαση του ηρωικού θανάτου «κλίνων προς την δύσιν, ενδύεται την πορφύραν του μεγαλοπρέπειαν» (Μ 632), ο Σεφέρης βλέπει μόνο ένα φως που χαμηλώνει. Αυτό δεν σημαίνει ότι το ποίημα ακυρώνει τις θέσεις του Συκουτρή: αντιθέτως, πιστεύω ότι τις υποδέχεται με σεβασμό και ταπεινότητα, ως θέσεις που ριζούν μια στάση προσωπικής αξιοπρέπειας δραματικά ασύμβατη με το ιστορικό και συλλογικό παρόν. Γιατί το κείμενο του Συκουτρή, όταν το διαβάσει ο Σεφέρης, έχει επικαλυφθεί (και κυρωθεί) από την πράξη του: στον βαθμό που διαλέγεται με το κείμενο και αφομοιώνει στοιχεία του, το ποίημα γίνεται σχόλιο και για τον πρόσφατο θάνατο του άντρα που το έγραψε —προαναγγέλλοντας και ερμηνεύοντας σ' αυτό τον θάνατό του.

Αν οι υποθέσεις μου ευσταθούν, ο Ιωάννης Συκουτρός (που κέρδισε νεότερος «το δικό του θάνατο, που δεν ανήκει σε κανέναν άλλον») μπορεί να αναγνωριστεί ως ένας από τους «γέροντες δασκάλους που μας άφησαν ορφανούς» και «Η τελευταία μέρα» να διαβαστεί, μαζί με τα γνωστά ποιήματα του Παλαμά και του Σικελιανού, ως τρίτος ποιητικός φόρος τιμής στη μνήμη του άξιου φιλόλογου —γραμμένος, φυσικά, με τον έμμεσο και κρυπτικό τρόπο του Γ. Σ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ι. Συκουτρή, *Μελέται και άρθρα*, Αθήνα, 1956, σσ. 626-632. Εφεξής οι παραπομπές ενσωματώνονται στο κείμενο, με την ένδειξη *Μ* και τους αριθμούς των σελίδων εντός παρενθέσεων.
2. Αριστοτέλους, *Περί ποιητικής*, Μτφ. Σίμου Μενάρδου, Εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία Ι. Συκουτρή, Αθήνα, Εστία, 1991, 68*-76*. Εφεξής οι παραπομπές ενσωματώνονται στο κείμενο, με την ένδειξη *Π* και τους αριθμούς των σελίδων εντός παρενθέσεων.
3. Ι. Συκουτρή, *Φιλοσοφία της Ζωής*, Αθήνα, Τύπ. Δ. Β. Δελιδημήτρη, 1937.
4. Σχετικά με τη χρονολόγηση του ποιήματος βλ. Ε. Α. Κοκόλη, «Δεκαενέα δελτία για το ποίημα 'Η τελευταία μέρα'», *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1993, 44-45.

Τάκης Καργιαλής



Αλιθέρσης-Ξενόπουλος: Μια λανθάνουσα φιλολογική έρις

Ο ποιητής Γλαύκος Αλιθέρσης, ενώ ήταν σε διακοπές στη Λεμεσό το καλοκαίρι του 1922 (κατοικούσε μόνιμα στην Αλεξάνδρεια από το 1919), δημοσιεύει στη Λεμεσιανή εφημερίδα *Κήρυξ* της 12.8.1922 ένα σύντομο έντονα επικριτικό σημείωμα για τον Ξενόπουλο, με αφετηρία το αθηναϊκό μυθιστόρημά του *Ο πόλεμος* (εκδόθηκε το 1914). Το σημείωμα αυτό στεγάστηκε κάτω από τον τίτλο «Γρ. Ξενόπουλος και μια κατεύθυνση» κι είναι το ακόλουθο:

Ο Πόλεμος από τα τελευταία έργα του κ. Ξενόπουλου. Στον πρόλογο, καθώς πάντοτε συνηθίζει ο συγγραφέας, διαμαρτύρεται πως τίποτες δεν κατεβάζει από το επίπεδο της τέχνης του και πώς γράφει σαν πάντα μ' όλη του τη μαεστρία. Γι' αυτό ακριβώς λυπούμαι πολύ και προτού δευτερολογήσω εξηγηματικά για τη θλίψη μου, ας μου επιτραπεί να μιλήσω ειλικρινώς για το έργο.

Σπανίως βιβλίο μού προξένησε τόση αηδία! Είναι τελείως λαϊκό και ξεπίτηδες γραμμένο σε τόσο μάκρος. Κι υποθέτω διπλή τη φλυαριστική αφορμή: Πρώτα για την εύκολη κατανόηση και δεύτερο για την καλή πλερωμή.

Αλλ' όμως το γεγονός είναι πως ο Ξενόπουλος επιδρά στην αμόρφωτη μάζα του ελληνικού κόσμου ευεργετικά, δηλ. μορφωτικά. Όταν αναγνωρίσουμε την άποψη τούτη στο σκοπό του συγγραφέα, οφείλουμε μια ευγνωμοσύνη μαζί και οίχτο στον αυτόθελα χαλασμένο δημιουργό. Αλλ' ο δεύτερος λόγος της φλυαριστικής αφορμής μ' εξαναγκάζει ν' αμφιβάλω, και μ' όλη την προγυμναστική εξάσκηση, για την κατανόηση έργων ανώτερης τέχνης, της οποίας ο Ξενόπουλος είναι ο κυριότερος μοχλός, η αηδία με κυριεύει.

Ο Ξενόπουλος και με τα παλαιότερα έργα του μένει στον κύκλο των συγγραφέων της

διακοσμητικής επιφάνειας. Κι εξαιρώντας κανείς τον *Κακό δρόμο*, το φιλοσοφότερον του Σταγυρίτη, είναι ο πιο δυσκολόβρετος καρπός εις τον ευχάριστο κήπο του συγγραφέα μας. Κι η σημερινή τέχνη κερδίζει εις βάθος εσωτερικής σημασίας και εις πνευματική σοβαρότητα, καθώς σημειώνει ο Μέτερλινκ.

Τι να υποθέσουμε;

Ότι ο κ. Ξενόπουλος δεν ικανοποιεί πια διόλου τη νέα συνείδηση; Να πιστέψουμε πως η βαρυσήμαντη κριτική του Παλαμά, η γραμμένη με μορφή αίρεσης αρχίζει σήμερα να πραγματοποιείται; Θα τον συνεπάρει ολότελα το ποτάμι του Καιρού; Να υποθέσουμε πάλι ότι εξαντλήθηκε; Αλλά πώς να δικαιολογήσω τη γνώμη μου τη στηριγμένη απάνου σ' ένα του τόμο; Γιατί είν' αλήθεια πως διέκοψα τη μελέτη μου. Όμως έργα με τίτλο π.χ. *Το κορίτσι που σκοτώνει*, *Η Σμυρλιά*, *Η τιμή του αδελφού* κ.λπ. με κάνουν πολύ διστακτικό, κι ούτε επιθυμώ να τα διαβάσω. Ύστερα είναι κι η απελπιστική μονοτονία των αιώνων ερωτικών του θεμάτων. Λοιπόν εξαντλήθηκε; Κι αν όχι πώς καταδέχεται να παράγει μηδαμινά έργα και μαζί ν' απαιτεί μίαν αναγνώριση¹ κι όχι να φιγουράρει με τους Κυριακούς² και τους Ποταμιάνους;

Μιλώ πικρά. Ποιος θα με κατηγορήσει; Δεν χτυπώ τον κ. Ξενόπουλο, αλλά μια τάση που τείνει να κυριεύει ολόκληρη την ελληνική σκέψη και διάνοηση κι είναι καιρός πια για μίαν αξιόπρεπη απάντηση.

Η κριτική αυτή του Αλιθέρση είχε μίαν απροσδόκητη εξέλιξη: Μία άγνωστη «ευπαίδευτος δεσποινίς εκ Λευκωσίας», θερμή θαυμάστρια του Ξενόπουλου, αποστέλλει στον πεζογράφο το σχετικό απόκομμα του *Κήρυκος*. Ο Ξενόπουλος της απαντά εξωθώντας την έμμεσα να δημοσιεύσει την επιστολή του. Έτσι η απάντησή του εμφανίζεται στην εφημερίδα της Λευκωσίας *Φωνή της Κύπρου* στις 3 Μαρτίου 1923:

Φίλη Δεσποινίς,

Σας ευχαριστώ πολύ για το απόκομμα του *Κήρυκος* και για τα κολακευτικά λόγια που συνόδωσαν την αποστολή του. Η εκτίμησι μιας μορφωμένης Ελληνίδας σαν και σας είναι πράγμα που μπορώ να το βάλω στο ενεργητικό μου.

Διάβασα το άρθρο του κ. Γλαύκου Αλιθέρση για τον *Πόλεμο* μου και, αφού έχετε την περιέργεια να μάθετε τη γνώμη μου γι' αυτό, θα σας πω πρώτα-πρώτα πως ετρόμαξα ...να το καταλάβω.

Τι θα πει «βιβλίο γραμμένο σε τόσο μάκρος»; Καιρού εννοεί ή χαρτιού;

Ακούσατε σεις ποτέ στην Κύπρο ή αλλού «φλυαριστική αφορμή»;

Λέτε σεις «μοχλός για την κατανόηση ...έργων»; Τι θα πει «το φιλοσοφότερον του Σταγυρίτη»; (αν κι εδώ μου φαίνεται πως έγινε και κάποιο τυπογραφικό λάθος που κάνει ακόμα πιο σκοτεινή την έννοια). Κι όταν λέει πως η κριτική του Παλαμά είναι «γραμμένη με μορφή αίρεσης που αρχίζει σήμερα να πραγματοποιείται» τι εννοεί;

Πραγματοποιούνται λοιπόν κι οι αίρεσες όπως οι προφητείες;

Δεν το Ξερα... Μήπως αυτή είναι η γλώσσα της «σύγχρονης συνείδησης» που δεν την ικανοποιώ πια; Το βέβαιο είναι πως ο κ. Γλαύκος Αλιθέρσης κι εγώ, μιλούμε γλώσσες διαφορετικές. Αδύνατο λοιπόν να συνεννοηθούμε! Κι αυτός είναι ο κυριότερος λόγος που αιστανθήκαμε τόσο αηδία κι οι δυο, εκείνος διαβάζοντας το βιβλίο μου κι εγώ το άρθρο του.

Έπειτα, το άρθρο αυτό το βρήκα γεμάτο αντιφάσεις. Που θα πει πως όποιος δεν ξέρει να γράφει, δεν ξέρει ούτε να σκέπτεται. Λέει π.χ. πως μένω πάντα στον κύκλο των συγγραφέων της «διακοσμητικής επιφάνειας» (της διακοσμημένης δηλαδή, γιατί διακοσμητική δεν είναι παρά η τέχνη που διακοσμεί την επιφάνεια). Λέει συγχρόνως πως *Ο Πόλεμος* είναι βιβλίο «τελείως λαϊκό», φλύαρο και τραβηγμένο. Μα αν είν' έτσι, πώς μπορεί να έχει «διακοσμητική επιφάνεια»; Κι αν έχει, πώς μπορεί να είναι «τελείως λαϊκό»; Ακατανόητα για μένα. Παρακάτω θέλει και καλά να «φιγουράρω» (;) με κάποιους λαϊκούς μυθιστοριογράφους, ολωσδιόλου παρακατιανούς.

Ο ίδιος όμως μου εξαιρεί τον Κακό δρόμο ως φιλοσοφικό κι ομολογεί πως «επιδίδω ευεργετικά, δηλ. μορφωτικά» στη μάζα του κοινού. Πώς με βάζει λοιπόν μαζί με τους μυθιστοριογράφους εκείνους;

Έγραψαν Κακούς δρόμους κι αυτοί; Μορφώνουν κι αυτοί τους αμόρφωτους; Είναι κι αυτοί «κυριότεροι μοχλοί» για κάποια «κατανόηση τέχνης»; Με τόσες διαφορές, ομολογούμενες από τον ίδιο, να με θέλει όμοιο μ' εκείνους, είναι τουλάχιστο παράλογο.

Τέλος μιλεί για τη «μονοτονία των αιωνίων ερωτικών μου θεμάτων»... Μα αυτό πια δεν είναι λογικό σφάλμα, ατέλεια συλλογισμού: είναι αδυναμία αντιλήψεως και άγνοια πραγμάτων, ασυγχώρητη εις ένα που βγαίνει κριτικός όχι ενός βιβλίου, αλλά ολόκληρου έργου, ολόκληρης φιλολογικής ζωής! Με τα σωστά του λοιπόν θεωρεί και τον Πόλεμο ερωτικό μυθιστόρημα, σαν τον Κόκκινο βράχο π.χ.; Και ξεχνά πως έχω καταπιαστεί στη ζωή μου τα πιο διαφορετικά, τα πιο ανόμοια θέματα, από τη Μαργαρίτα Στέφα ως τους Πλούσιους και Φτωχούς. Έπειτα όλα τα ερωτικά μυθιστορήματα τα ίδια είναι; κι έχουν καμμία σχέση μεταξύ τους η Λάουρα π.χ. με τους Μυστικούς αρραβώνες;

Σεις, που τα ξέρετε αυτά τόσο καλά, θα θέλατε, μου λέτε, να κάμω μιαν απάντηση στον κ. Αλιθέρση. Αλλά τι να πω σε άνθρωπο που με κρίνει χωρίς να λάβει πρώτα τον κόπο να με γνωρίσει; Και πώς να συνεννοηθώ μαζί του, αφού μιλά τόσο διαφορετική γλώσσα από τη δική μου;

Οπωσδήποτε, αν βρίσκετε αρκετή απάντηση αυτό το γράμμα μου σε σας, μπορείτε να το δώσετε να δημοσιευθεί.

Και πάλι σας ευχαριστώ για όλα.

Στη δημόσια αυτή ρήξη θα τοποθετηθεί αφανώς και ο Νίκος Νικολαΐδης, εγκατεστημένος τότε στη Λεμεσό, ο οποίος ενημερώνοντας το φίλο του Αλιθέρση για την επιστολή-απάντηση Ξενοπούλου του γράφει σε άγνωστη επιστολή του μεταξύ άλλων και τα εξής:

[...] Μ' αυτή την απογοήτση δε βρήκα διάθεση να γράψω μιαν απάντηση στη

βλακώδης επιστολή του Ξενόπουλου, στη Φωνή. Είχα όμως την ευκαιρία να υπαγορεύσω μερικά λόγια για μια φίλη της θαυμάστριάς του Ξενόπουλου, που ζητούσε πληροφορίες από μια Λεμεσιανή δεσποινίδα για σένα³.

Είναι χρήσιμο εδώ να καταγραφούν συνοπτικά κάποια βασικά συναγόμενα από τα πιο πάνω κείμενα:

Ο Αλιθέρσης σωστά και έγκαιρα επισημαίνει καίριες αδυναμίες της πεζογραφίας του Ξενόπουλου. Πρόκειται για επικρίσεις στις οποίες επίμονα επανέρχεται κυρίως η μεταγενέστερη (κάποτε ακόμη και η «φίλια») κριτική για τον Ξενόπουλο. Τις καταγράφω με άλλη διατύπωση: παραχωρήσεις στο αγοραίο γούστο, ρηχότητα, γράψιμο «κατά παραγγελίαν» και «επί πληρωμή», επιμονή στα ερωτογραφήματα προς ερεθισμό του αισθησιασμού των αναγνωστών και, κυρίως, των αναγνωστρίων. Από την άλλη ωστόσο ο Αλιθέρσης υποβαθμίζει ή αποσιωπά θετικές πτυχές του Ξενόπουλου (τεχνικές και άλλες), αγνοεί τη γενικότερη συνεισφορά του στην πεζογραφία, στο θέατρο, στην κριτική και κάπου αντιφάσκει αναφερόμενος σε «ευεργητική-μορφωτική» επίδρασή του στην «αμόρφωτη μάζα...» Κάποτε γίνεται ιδιαίτερα σκληρός: «Σπανίως βιβλίο μού προξένησε τόσην αγδία», «να φιγουράρει με τους Κυριακούς και τους Ποταμιάνους». Τέλος δείχνει να γνιιάζεται έντονα για την «τάση που τείνει να κυριέψει ολόκληρη την ελληνική σκέψη και διανόηση», την τάση δηλ. προς ένα λογοτεχνικό λαϊκισμό, με την ικανοποίηση του γούστου του μέσου αναγνώστη. Κύριος στόχος του είναι να βάλει σε σωστή «κατεύθυνση» (βλ. και τον τίτλο του άρθρου) το «ποτάμι του Καιρού».

Ως γραφή η κριτική του Αλιθέρση είναι βιαστική και κακογραμμένη. Αυτό ακριβώς αξιοποιεί ο Ξενόπουλος για να παρακάμψει την ουσία της. Έτσι αντί απάντησης ειρωνεύεται, κάποτε και με σοφιστικό τρόπο, φραστικά λάθη και ασάφειες του Αλιθέρση. Δεν επαναφέρει πάντως την πάγια «υπερήφανη» απάντησή του στους επικριτές του: «ισχύς μου η αγάπη του κοινού».

Ο αισθαντικός και τελειομανής στο γράψιμό του Νικολαΐδης ήταν φυσικό να συμφωνήσει με τον Αλιθέρση. Η κοινή θέση τους παραπέμπει στη στενή σχέση τους, αλλά και στους κοινούς προβληματισμούς μιας νέας γενιάς λογοτεχνών, που στα χρόνια του Α' Παγκόσμιου Πολέμου και του Εθνικού Διχασμού στην Αθήνα αλλιώς οραματίζονται τη λογοτεχνία.

Η οξεία φιλολογική ρήξη Αλιθέρση-Ξενόπουλου πρέπει ωστόσο να θεωρηθεί ως ήπια αν ιδωθεί μέσα στο πλαίσιο της έντονα αρνητικής υποδοχής του Ξενόπουλου στους Αλεξανδρινούς λογοτεχνικούς κύκλους στη δεκαετία του 1920. Πρόκειται δηλ. για μικρό μέρος μιας σκληρής αντιπαράθεσης, που μεταφέρθηκε προσωρινά στην Κύπρο το καλοκαίρι του 1922, για να συνεχιστεί οξύτερη στην Αλεξάνδρεια. Αποκορύφωμά της είναι η αποκάλυψη από τον Μαλάνο στο περ. Ίσις της Αλεξάνδρειας το 1927 προσωπικής επιστολής που του είχε αποστείλει δύο χρόνια νωρίτερα ο Ξενόπουλος, στην οποία αυτοαναιρούμενος παραδέχεται μερικές από τις επικρίσεις (π.χ. τη ρηχότητα), για να καταλήξει εμπιστευτικώς ότι δεν είναι

«μεγάλος συγγραφέας...»⁴ Η σκληρή αυτή μεταχείριση οδήγησε τελικά τον Ξενόπουλο, για να «διασκεδάσει» τις εντυπώσεις, στη συγγραφή της γνωστότατης μελέτης του «Η διασκεδαστική τέχνη»⁵, όπου αναπτύσσει μιαν ενδιαφέρουσα θεωρία για κάλυψη των νότων του.

Αντίθετα η ρήξη Αλιθέρση-Ξενόπουλου διέγραψε μιαν άλλη, παράξενη τροχιά: Σε «γενική» και «πλατιά» κριτική του για τον Ξενόπουλο το 1925, φαίνεται ότι, ενώ κρίνει με αυστηρότητα κάποια έργα του, άλλα τα εκθειάζει⁶. Τέλος μια άλλη κριτική του, που δημοσιεύτηκε δύο χρόνια αργότερα είναι ιδιαίτερα θετική. Αντιτάσσει μάλιστα και επιχειρήματα στους επικριτές του Ξενόπουλου⁷.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Ξενόπουλος διαμαρτυρήθηκε έντονα και δημόσια το 1920, όταν απέτυχε να βραβευτεί με το Εθνικόν Αριστείον Γραμμάτων και Τεχνών το 1919 και το 1920.
2. Το μυθιστόρημα *Κασιανή* του λαϊκού συγγραφέα Αρ. Κυριακού πούλησε τότε 60 χιλ. αντίτυπα.
3. Βλ. στο περ. *Σημείο* 4 (υπό έκδοση).
4. Βλ. αναλυτικά: Τίμος Μαλάνος, *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού*, Μπουκουμάνης, Αθήνα 1971, σ. 219-233. Επίσης, του ίδιου, *Δειγματολόγιο*, Φέξης, Αθήνα, 1962, σ. 92-102.
5. Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περ. *Έρευνα της Αλεξάνδρειας* τον Ιανουάριο του 1939.
6. Αγνώω το σχετικό δημοσίευμα. Η ύπαρξή του και η θέση του συμπεραίνεται από επιστολή του Ξενόπουλου στον Μαλάνο (βλ. Μαλάνος, *Δειγματολόγιο*, ό.π., σ. 101).
7. Βλ. Γλ. Αλιθέρση, «Γρ. Ξενόπουλου: Α) Ο τρελλός με τους κόκκινους κρίνους Β) Πανελλήνιον Λεύκιωμα», περ. *Νέα Ζωή*, τόμ. 14 (1927) 31-33.

Κώστας Νικολαΐδης

80

Σκαριμπικά 1:

περί [βοϊδ]αγγέλων και αγίων

Από τη μια είναι οι άγγελοι και από την άλλη εμείς. Οι πρώτοι είναι ωραίοι, εμείς είμαστε χονδρομούτσουνα παιδιά, ή αγγέλοι βοϊδά (τέτοια η κατάληξη, για να ριμάρει με το κορσίδα), ή βοϊδάγγελοι. Εκείνοι είναι δούλοι πιστοί, εμείς αντάρτες.

Πρόκειται για το ποίημα «Πρόλογος», πρώτο πρώτο στη συλλογή *Βοϊδάγγελοι* (α' έκδ. 1968, β' στο *Απαντες* στίχοι 1970):

Πρόλογος

Στήν άγια χέρα του Κυρίου —ουράνια βέλη—
μια συνοδεία εξαίσια και φτερωτή
πετάν και παν αράδα ωραίοι οι αγγέλοι,
δούλοι ξιφουλκημένοι και πιστοί.

Όμως αντάρτες μεις —ώς πριν κορούδα—
γκρουπ χονδρομούτσουνων παιδιών με ωραία φτερά,
αράδα πάμε κι είμαστε όλοι αγγέλοι βούδα,
βούδαγγελοι είμαστε με κέρατα και ουρά...

Εμείς, με κέρατα και ουρά, είμαστε φυσικά οι στασιάσαντες και πεπτωκότες άγγελοι, οι αντάρτες, που όμως διατηρούν τα ωραία φτερά. (Για την εμφάνιση του Σατανά και των βούδαγγέλων στο υπόλοιπο έργο του Σκαρίμπα δεξ το «Οιονεί Παράρτημα» στο τέλος).

Στην α' έκδοση ο στίχος «Όμως αντάρτες μεις —ώς πριν κορούδα—» ήταν «Όμως βλαμμένοι εμείς —ώς πριν κορούδα—». Το αντάρτες δημιουργεί ίσως ένα μικροπρόβλημα: το τελικό-του -ς θα έπρεπε, πλάι στο επόμενο μ- του μεις, να προφερθεί ως -ζ-, κάτι που από την άποψη της ευφωνίας μου φαίνεται ενοχλητικό: δεν αποκλείεται μάλιστα αυτό το -ζμ- να συσκοτίζει, για το αυτί, το νόημα.

Ωστόσο, στο επίπεδο των σημασιών (ή της ιδεολογίας, αν προτιμάτε) η μετάβαση από το βλαμμένοι στο αντάρτες λειτουργεί ωραία: η χαζομάρα (ή η τρέλα;) αντικαθίσταται από την ανταρσία, οπότε το κορούδα χτυπάει πιο καιρία τους αγγέλους, που (εξακολουθούν —αλλά ως πότε άραγε;— να) είναι πιστοί και, μαζί, δούλοι.

Ο κολοφώνας της α' έκδοσης της συλλογής μας πληροφορεί: «Το εξώφυλλο, προσπάθεια του ίδιου του ποιητή». Πρόκειται για ένα σκίτσο: δύο βούδοκέφαλα ανθρώπινα πλάσματα με φτερά και αρχαιοελληνικούς χιτώνες. Αριστερά ο ποιητής, με τη λύρα του Απόλλωνα στο αριστερό-του χέρι: τα δάχτυλα του δεξιού κρατούν, λεπτεπίλεπτα και σα να το προσφέρουν, ένα άνθος. Δεξιά η γυναίκα, Μούσα ή ερωμένη, με τρυφερή κλίση του κεφαλιού, κρατάει χαϊδευτικά με το αριστερό τον ποιητή από το μπράτσο, ενώ στο δεξί-της έχει κάτι σαν ειλητάριο με την επιγραφή στίχοι. Το σημαντικότερο όμως στο σκίτσο του εξωφύλλου είναι ότι οι βούδαγγελοι ετούτοι έχουν ΚΑΙ φωτοστέφανο. Όπως οι άγιοι...

ΟΙΟΝΕΙ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ:

A) Ο Σατανάς έχει ήδη εμφανιστεί και εξορκιστεί στο «Ο Διάβολος στην Κάβιανη» (Καημοί στο Γριπονήσι, 1930) και ξανά στο Θείο τραγί (1933), όπου κάθε άλλο παρά εξορκίζεται. Βλ. σχετικά και το ποίημα «Έτι δέομαί σου» (Ουλαλούμ 1936 και Άπαντες στίχοι 1970), όπου η φράση είμαι άθεος επαναλαμβάνεται τρεις φορές μέσα σε δεκαέξι στίχους.

B.1) Οι βούδαγγελοι στο ποιητικό έργο εμφανίζονται σε τέσσερα σημεία, στα πλαίσια πάντα της ομότιτλης συλλογής: στο ποίημα που είδαμε, στα δύο επόμενα, «Βούδαγγελος πρώτος» και «Βούδαγγελος δεύτερος» (και τα δύο απευθύνονται σε θηλυκό βούδαγγελο) και στο «Comedie dell' arte» [sic], όπου ο ομιλητής-«Χατζαντζάρης» αποκαλεί Βούδαγγελους (με κεφαλαίο αρχικό) τον εαυτό-του και τους συνήρωες του θεάτρου σκιών.

B.2) Στο πεζογραφικό έργο: ήδη στους Καημούς (1930) ένα ολόκληρο διήγημα έχει τίτλο (και θέμα) «Ο βούδαγγελος»: στο Φυγή προς τα εμπρός (1975, σ. 101) ένας

γιαγνη

εκαριμπα



Βοιδαγγελος

συστρατιώτης του αφηγητή έχει το επώνυμο Βοϊδάγγελος· υπάρχει επίσης και «ο βοϊδάγγελος της Φιλώας», μικρό παιδί, στο διήγημα «Ζόμιο, το παιδί του τσίρκου» (Τρεις άδειες καρτέλες 1976, σ. 54)· στο Αντι-Καραγκιόζης ο Μέγας (1977, σ. 43) ο αφηγητής-συγγραφέας αποκαλεί, τρυφερά σχεδόν, «βοϊδάγγελο» τον Χατζατζάρη· τέλος, στο άρθρο «Η ανισότητα των φύλων» (Τα πουλιά με το λάστιχο 1978, σ. 77) ο συγγραφέας ονομάζει «βοϊδάγγελους» σύμπαντες τους άρρενες.

Γ) Ο βοϊδάγγελος πάντως του 1930 είναι βιαστής και μάλιστα γόνιμος· όπως βιαστής και γόνιμος είναι και ο Γιάννης, το Θείο τραγί στην ομώνυμη νουβέλα· και όπως οι (μη βιαστές) μηχανάνθρωποι: «ένα παιδί —λέει— γεννήθηκε με ατσάλينو το λώρο!» (Ο κύριος Σεβάν Σεβαλίε 1978, σ. 15· πρβλ. και Τρεις (...), ό.π., σ. 10 και 13).

Σκαριμπικά 2:

ακόμη ένας παραγκωνισμός

Η χρήσιμη οκτάτομη ανθολογία (και όχι μόνον) Μεσοπολεμική Πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939), εκδ. Σοκόλη 1993, έχει δύο αλφαριθμητικά ευρετήρια: ένα στον πρώτο, εισαγωγικό τόμο και ένα στον τελευταίο, για τους τόμους 6' έως η'.

Τα ευρετήρια μπορούν να δώσουν σε υπομονετικούς αριθμομανείς πολλές ευκαιρίες για στοχαστικές μετρήσεις και ερεθιστικούς προβληματισμούς γύρω από τα ερωτήματα ποιι, και πώς, και γιατί έτσι γράφουν την ιστορία στον τόπο-μας —και όχι μόνο τη λογοτεχνική.

Ο Σκαριμπας παρουσιάζεται και ανθολογείται με γνώση και αγάπη από τον Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλο στον όγδοο τόμο (σ. 8-59).

Εδώ πάντως θα περιοριστώ σε μία παρατήρηση για τον πρώτο τόμο, που τον αποτελούν η εκτενής «Εισαγωγή» (σ. 17-157) και το εκτενέστερο «Παράρτημα: Μαρτυρίες για την πεζογραφία του Μεσοπολέμου» (σ. 171-406)· υπάρχει επίσης πλούσια και ενδιαφέροντα εικονογράφηση. Την «Εισαγωγή» την υπογράφει (και τη χρονολογεί: 13.3.1993) ο Παν. Μουλλάς, που έχει την ευθύνη και για την επιλογή των «Μαρτυριών».

Ο Μουλλάς το Σκαριμπια τον ξέρει τουλάχιστον από το 1959, όταν δημοσιεύει στην περιθωριακή ακόμη τότε Διαγώνιο του Χριστιανόπουλου μια ευαίσθητη και γεμάτη ουσιαστικές παρατηρήσεις παρουσίαση του Βατερλώ δύο γελώων (ανατυπώθηκε στον τόμο Για τον Σκαριμπια, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, εκδ. Αιγαίον, Λευκωσία 1994, σ. 175-177).

Στην «Εισαγωγή»-του όμως του 1993 (που δίχως την εικονογράφηση εκτείνεται σε εκατό περίπου σελίδες καθαρές) ο Σκαριμπας αναφέρεται δύο μόνον φορές:

α) την πρώτη, σ' ένα παράθεμα από μελέτη του Τάσου Κόρφη, μαζί με άλλα εννέα ονόματα: «(...) λογοτεχνία της περιπλάνησης, που μερικές φορές άγγιξε τα όρια της αλητείας, με τον Νίκο Βέλμο, τον Στρατή Δούκα, τον Γιάννη Σκαρίμπα, τον Ν. Ι. Σαράβα, τον Θ. Κορνάρο, τον Νίκο Καββαδία, τον Χρήστο Λεβάντα, τον Βασίλη Λούλη, τον Γιάννη Μαγκλή, τον Μενέλαο Λουντέμη κ.ά. (...)» (σ. 49).

β) τη δεύτερη φορά, στην επόμενη σελίδα: ο λόγος και πάλι «για τον "αλητισμό" που αρχίζει να κυριεύει τη λογοτεχνία-μας (...). Κυρίαρχος τώρα, ο αλήτης μπορεί (...) να εκθρέψει (φυσικά, με διαφορετικό τρόπο και διαφορετικό αποτέλεσμα) πεζογραφήματα όπως *Ο αλήτης* (1934) του Θέμου Κορνάρου, *Τα Χριστούγεννα του αλήτη* (1934) της Ιρσίμ (Πηνελόπης Μαξίμου) ή ο *Μαριάμπας* (1935) του Γιάννη Σκαρίμπα» (σ. 50).

Αυτό είναι όλο: "αλητισμός", *Μαριάμπας*, και τελειώσαμε.

Παρενθετικά: —Πόσες φορές αναφέρονται στην «Εισαγωγή» οι δίδυμοι γίγαντες της διαβόητης «Γενιάς»; αυτοί που σήμερα ποιος αλήθεια τους διαβάσει; —Λοιπόν, δειγματοληπτικά: Θεοτοκάς 30 φορές, Ξεφλούδας 12, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος 14, Τερζάκης 19, Πέτρος Χάρης 14 (και άλλες 25 η *Νέα Εστία*)...

Θα μου πείτε πως όλα αυτά δηλώνουν μια ορισμένη οπτική που, είτε τη δέχεται είτε όχι, θα πρέπει να έχει τη λογική-της.

Μπορεί. Όμως, σε μια μελέτη που οφείλει να εισαγάγει το χρήστη μιας οκτάτομης ανθολογίας στα ζητήματα της μεσοπολεμικής-μας πεζογραφίας, όταν περιορίζει το πρισματικό φαινόμενο «Σκαρίμπα» σε ένα-του μυθιστόρημα (και σ' ένα θέμα), τότε διαπράττει, νομίζω, όχι απλώς ένα λάθος, αλλά μια πράξη παραγκωνισμού.

Ε. Α. Κοκόλης



Εγγονόπουλος - Swinburne - Eliot

Η συνομιλία του Εγγονόπουλου με άλλους ποιητές, συγχρόνους και παλαιότερους, Έλληνες και ξένους, είναι εμφανής στο έργο του. Εδώ θα σταθούμε σε δύο στιγμές της, οι οποίες δεν έχουν ως τώρα συζητηθεί.

• α) Το πρώτο αφορά το μόντρο που επιγράφεται στο ποίημα «Ελεωνόρα»¹: «for hands she hath non, nor eyes, nor feet, nor golden Treasure of hair». Αντίθετα με τη συνήθη του πρακτική, ο Εγγονόπουλος δεν δηλώνει την πηγή του· πρόκειται για τον Άγγλο Βικτωριανό ποιητή Algernon Charles Swinburne, και το απόσπασμα ανήκει στο ποίημα «The Pilgrims», από τη συλλογή *Songs Before Sunrise* (1871). Το ποίημα συνίσταται σε ερωταποκρίσεις: ο ομιλητής περιγράφει σε κάποιον τη μούσα της

ποίησης, μιλώντας σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, εξ ονόματος όλων των ποιητών-των «προσκυνητών». Παραθέτω την πρώτη στροφή:

Who is your lady of love, O ye that pass
Singing? and is it for sorrow of that which was
That ye sing sadly, or dream of what shall be?
For gladly at once and sadly it seems ye sing.
—Our lady of love by you is un beholden;
For hands she hath none, nor eyes, nor lips, nor golden
Treasure of hair, nor face nor form; but we
That love, we know her more fair than anything.

Στη συνέχεια ο Ποιητής αναφέρεται στα βάσανα όσων υπηρετούν την Κυρία του, καθώς και στη σκληρότητά της και στη θείκή της υπόσταση, και καταλήγει κυρώνοντας την αξία μιας ζωής αφιερωμένης σ' εκείνην. Στην «Ελεωνόρα» ο Εγγονόπουλος περιγράφει μια γυναίκα:

τα μαλλιά της είναι σαν χαρτόνι
και σαν ψάρι
τα δυο της μάτια είναι σαν ένα περιστέρι
το στόμα της
είναι σαν τον εμφύλιο πόλεμο
(στην Ισπανία)

[...] και τελικά
είναι μια γυναίκα
μισή υποκάμψη
και μισή
περιδέραιο
ίσως ακόμη
να είναι
εν μέρει πεύκο
και εν μέρει
ανεγκυστήρ

Η παράθεση των στίχων του Swinburne λειτουργεί ενδεχομένως ως υπαινιγμός ότι η Ελεωνόρα είναι μια μορφή ποιητική.

Παραμένει όμως το ερώτημα γιατί ο Εγγονόπουλος παραλείπει το όνομα του ποιητή: μια ιδιαίτερα πιθανή εξήγηση είναι ότι δεν συνάντησε το απόσπασμα σε κάποια έκδοση ποιημάτων του Swinburne, αλλά στο έργο του D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover* (Penguin 1994, σ. 138· επιμ. Michael Squires), όπου και παρατίθενται αυτοί ακριβώς οι στίχοι, με το λάθος μάλιστα που υπάρχει στο μόττο της «Ελεωνόρας»: η λέξη «lips» του πρωτοτύπου έχει αντικατασταθεί από τη λέξη «feet». Το λάθος του Lawrence οφείλεται μάλλον σε μνημονικό ολίσθημα: τα

ποιήματα του Swinburne ήταν τόσο δημοφιλή την εποχή ακόμα που εκδόθηκε το μυθιστόρημα (1928)², ώστε κατά πάσαν πιθανότητα ο συγγραφέας παραθέτει από μνήμης. Το έργο του Lawrence ήταν για πολλά χρόνια απαγορευμένο στην Αγγλία και στην Αμερική, κυκλοφορούσε όμως σε πειρατικές εκδόσεις σε αρκετές χώρες, γνωρίζοντας τεράστια εκδοτική επιτυχία³. Στο *Lady Chatterley's Lover* οι στίχοι φορτίζονται με άλλο περιεχόμενο: η ηρωίδα του έργου συλλογίζεται τον άντρα που αγαπά, αισθάνεται μέσα της εκείνον και το παιδί του κι αφήνεται να κυριευτεί ολόκληρη απ' αυτό το αίσθημα χάνοντας την ατομική της υπόσταση:

And in herself, in all her veins, she felt him and his child, him and his child. His child was in all her veins, like a twilight.

“For hands she hath none, nor eyes, nor feet, nor golden

Treasure of hair-”

She was like a forest, like the dark interlacing of the oakwood, humming inaudibly with myriad unfolding buds. Meanwhile the birds of desire were asleep in the vast interlaced intricacy of her body.

Φορτισμένο με αυτήν τη σημασία, το παράθεμα του Swinburne μάς προσανατολίζει σε μια συμπληρωματική ανάγνωση της «Ελεωνόρας»: πρόκειται για μια γυναίκα με καταργημένα τα όρια της ύπαρξής της από τον έρωτα (ή μάλλον από τον έρωτα και την ποίηση).

6) Στο δεύτερο ποίημα που θα μας απασχολήσει —«Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών»⁴— ο Εγγονόπουλος συναντά τον T. S. Eliot (χωρίς όμως να υπάρχουν στοιχεία αποδεικτικά μιας εσκεμμένης συνομιλίας του με τον Άγγλο ποιητή). Συγκεκριμένα, το «παράξενο ποίημα» που «ανευρέθη κάποτε αναμεσαίς των ερειπίων» της Σινώπης —της πόλης όπου ζουν και πεθαίνουν οι ποιητές— αποδίδεται

σε κάποια γυναίκα λεγομένη
Ωραία Κυρία
γνωστοτέραν μάλλον υπό
το ξενικόν αυτής
όνομα

Bella Donna.

Η *Bella Donna*, πέρα από τις άλλες της συνδηλώσεις⁵, εμφανίζεται και στο πρώτο μέρος της *Έρημης Χώρας* του Έλιοτ (1922)⁶ ως ένα από τα χαρτιά που παρουσιάζει η «*Madame Sosostriis, famous clairvoyante*»:

*Here, said she,
Is your card, the drowned Phoenician Sailor,
(Those are pearls that were his eyes. Look!)*
Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,

The lady of situations.

[...]

[...] *Fear death by water.*

Ο πνιγμένος ναύτης —που εμφανίζεται και στο τέταρτο μέρος της Έρημης Χώρας («Death by Water») — δεν διαφέρει πολύ από τον δύτη που κινδυνεύει στο «ποίημα» που ανευρέθη στη Σινώπη:

ελάτε στου Λατίου τα ελάτια
να δήτε του δύτου την δίνην.

Παράλληλα, η ζωή, ο θάνατος και η ανάσταση των κατοίκων της Σινώπης («οι κάτοικοι ζουν μέσα στις φλόγες/ καίγονται συνεχώς/ και ξαναγεννιούνται συνεχώς/ από την τέφρα τους/ απαράλλαχτα όπως/ το πουλί/ φοίνιξ/») είναι συναφείς με το θέμα του θανάτου και της ανάστασης που διατρέχει ολόκληρη την Έρημη Χώρα. Η επιθυμία της ανάστασης διατυπώνεται ήδη λίγους στίχους μετά τις προφητείες της Madame Sosostriis:

*There I saw one I knew, and stopped him crying: «Stetson!
You who were with me in the ships at Mylae!
That corpse you planted last year in your garden,
Has it begun to sprout? Will it bloom this year?»*

Η συνάντηση του ομιλητή με τον Stetson πραγματοποιείται στο Λονδίνο, το οποίο χαρακτηρίζεται «Unreal City», καθώς είναι γεμάτο ζωντανούς-νεκρούς: η Σινώπη του Εγγονόπουλου, η οποία «αιωρείται εις τους ουρανούς», είναι μια πολιτεία εξίσου ανύπαρκτη —ή αντίστροφα, ανύπαρκτος είναι ο υπόλοιπος, επίγειος κόσμος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τ. Α, Έκτος 1985, σ. 41.
2. Βλ. Lawrence Binyon, «Introduction» στο *The Works of Algernon Charles Swinburne*, Wordsworth Editions 1995, σ. V κ.ε.
3. Η συλλογή *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, στην οποία ανήκει το ποίημα «Ελεωνόρα», εκδίδεται το 1938, όταν το σκάνδαλο της έκδοσης του *Lady Chatterley's Lover* δεν έχει ακόμα κοπάσει.
4. Ν. Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Α, σ. 95.
5. Βλ., π.χ., Ρένα Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, Καρδαμίτσα 1993, σ. 42 κ.ε.
6. Ο Εγγονόπουλος θα μπορούσε, βέβαια, να έχει διαβάσει την Έρημη Χώρα τόσο στο πρωτότυπο όσο και στη μετάφραση του Σεφέρη (1936).

Πανεπιστήμιο Κύπρου

Έλλη Φιλοκύπρου

Η λογοτεχνική συνεισφορά της Περσεφόνης Α. Παπαδοπούλου

Η Περσεφόνη Α. Παπαδοπούλου (1888-1948), γνωστή κυρίως για το παιδαγωγικό και κοινωνικό της έργο, ανήκει στις παλιές λογοτέχνιδες της Κύπρου. Ασχολήθηκε με την ποίηση, την πεζογραφία, την κριτική της λογοτεχνίας και τη λογοτεχνική μετάφραση. Οι πρώτες λογοτεχνικές της συνεργασίες εντοπίζονται στα περιοδικά *Ηχώ* (1904), *Παρθενών* (1907) και κυρίως στην εφημερίδα *Εστιάδες*, που η ίδια εξέδωσε (1913-1915). Μέσα στη δεκαετία του 1910 δημοσιεύει την πιο αξιόλογη (ποσοτικά και ποιοτικά) λογοτεχνική παραγωγή της: πρόκειται για νεανική δημιουργία (γραμμένη κυρίως από τα 17 μέχρι τα 33 της χρόνια).

Για την Παπαδοπούλου γράφτηκε κάποτε η βιαστική κρίση ότι «παρά το πλούσιο συγγραφικό της έργο, δε μπορεί να πολιτογραφηθεί ως λογοτέχνιδα»¹. Αντίθετα, η έρευνα που έχει γίνει μέχρι σήμερα αποδεικνύει ότι η λογοτεχνική της κατάθεση είναι αξιόλογη, καθώς μάλιστα παράγεται σε εποχή κατά την οποία η πνευματική κίνηση στην Κύπρο ήταν υποτυπώδης και η εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή σχετικά υποβαθμισμένη².

Ποίηση. Κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας, και ενώ εξακολουθούν να προβάλλονται στον κυπριακό χώρο ποιήματα των ρομαντικών της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής, παράλληλα με την εντεινόμενη παρουσία του Παλαμά, η Παπαδοπούλου γίνεται ο φορέας της «νέας ευαισθησίας» στην κυπριακή ποιητική παραγωγή. Θα μπορούσε να θεωρηθεί η εισηγήτρια του (νεο)συμβολισμού στην Κύπρο, καθώς μάλιστα τοποθετείται και θεωρητικά απέναντι στο κίνημα του συμβολισμού³. Τα ποιητικά κείμενά της τείνουν να αποδεσμευτούν από το μέτρο και την ομοιοκαταληξία και χαρακτηρίζονται από χαμηλούς τόνους, υποβολή ψυχικών καταστάσεων, μελαγχολική διάθεση και τάση φυγής από την καθημερινή πραγματικότητα.

Έτσι, η Παπαδοπούλου προηγείται της λεγόμενης γενιάς του 1920 στην Κύπρο, που θεωρείται ότι συνέβαλε στην ανανέωση του κυπριακού ποιητικού λόγου τόσο με νεοσυμβολιστές ποιητές (όπως οι Π. Βαλδασερίδης, Δ. Δημητριάδης και Γ. Λεύκης) όσο και με πιο «οικουμενικούς» ή νεοπαλαμικούς ποιητές (όπως οι Γλ. Αλιθέρης, Α. Ιντιάνος, Λ. Παυλίδης κ.ά.). Ωστόσο, η προσπάθειά της να ανανεώσει με συμβολιστικές απεικονίσεις την ποιητική γραφή περνά σχεδόν απαρατήρητη ή δεν γίνεται κατανοητή από τους συγχρόνους της⁴.

Πεζογραφία. Ακολουθώντας τη γενικότερη τάση Ελλήνων και Ευρωπαίων συμβολιστών, η Παπαδοπούλου καλλιεργεί κάποτε το ποίημα σε πεζό, τη λεγόμενη λυρική πρόζα ή πεζοτραγούδο. Επιχειρεί να συμπυκνώσει την πεζογραφία σε ποίηση και δίνει μερικά σύντομα πεζογραφήματα, τα οποία κατακλύζονται από λεκτικά στολίσια και από ένα κύμα ελεύθερου και ορμητικού λυρισμού. Πιο σπάνια, επιδιώκει να γράψει «φιλοσοφικό διήγημα», υποδεικνύοντας το «αίτημα της εσωτερικότητας»

και την ανάγκη να ψυχογραφηθούν τα αφηγηματικά πρόσωπα⁵.

Λογοτεχνική κριτική. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν μερικά κριτικά σημειώματα της Παπαδοπούλου, στα οποία είναι εμφανές ότι η συγγραφέας τους έχει διαμορφωμένες απόψεις γύρω από το ρόλο της λογοτεχνικής κριτικής και δημιουργίας. Παρουσιάζει τον Κάλβο για πρώτη φορά στην Κύπρο και επιχειρεί να κατατάξει την ποίηση του Σολωμού στη συμβολιστική και εν μέρει στη «νεοιδανική τέχνη». Γράφει επίσης κριτικά σημειώματα ή σύντομα σχόλια για τους Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου, Πολυξένη Λοιζιάδα, Δ. Βικέλα, Γρ. Ξερόπουλο, Κ. Παλαμά, Δ. Λιπέρτη κ.ά. Εξάλλου, παρουσιάζει ή σχολιάζει πρόσωπα από τον παγκόσμιο λογοτεχνικό χώρο, όπως τους W. Shakespeare, Moliere, M. Maeterlinck, H. C. Andersen, C. Sylva, G. de Maupassant.

Παράλληλα η Παπαδοπούλου αναπτύσσει αξιολογή δραστηριότητα για την προαγωγή της λογοτεχνικής κίνησης στον κυπριακό χώρο στο πλαίσιο της Πνευματικής Αδελφότητας Ελληνίδων Κύπρου, του γυναικείου σωματείου που η ίδια ίδρυσε στη Λευκωσία (1925): Δίνει διάλεξη για τον Βαλαωρίτη, διαβάζει και αναλύει διήγημα του Παπαδιαμάντη και προκηρύσσει παγκύπριο λογοτεχνικό διαγωνισμό με θέμα «Τραγούδι, ύμνος στην άνοιξη υπό τον τίτλον 'Εαρινό'»⁶.

Λογοτεχνική μετάφραση. Οι μεταφραστικές ενασχολήσεις της Παπαδοπούλου μαρτυρούν το αυξημένο ενδιαφέρον της για την ξένη λογοτεχνία. Από νωρίς μεταφράζει ανώνυμα διηγήματα με το ψευδώνυμο Τρις για την εφημερίδα *Σαλαμής* (1908) της Αμμοχώστου. Ακολούθως μεταφράζει για τις *Εστιαδες* και για άλλες τοπικές εφημερίδες κείμενα των Lamartine, Baudelaire, Loti, Maeterlinck, Wilde, Chekhov, France και άλλων, ενώ το 1919 εκδίδεται αυτοτελώς σε δική της μετάφραση το μυθιστόρημα του M. Prévost *Σκλάβοι της μοίρας*. Από την παράθεση των παραπάνω ονομάτων είναι φανερό ότι οι μεταφραστικές επιλογές της περιλαμβάνουν έργα του ρομαντισμού, του συμβολισμού, του αισθητισμού αλλά και του ρεαλισμού.

Η Παπαδοπούλου σταδιακά στρέφει τα ενδιαφέροντά της προς την παιδαγωγική επιστήμη και τη φιλοσοφία και αναγνωρίζεται ως σημαντική παιδαγωγός. Οι λογοτεχνικές ενασχολήσεις της μάλλον περιορίζονται. Το λογοτεχνικό της έργο παραμένει ως σήμερα διασκορπισμένο σε δυσύρετα έντυπα και απρόσιτο στον μελετητή. Πιστεύω πως αξίζει να συγκεντρωθεί σε τόμο και να πάρει τη θέση που ταιριάζει στο σώμα της κυπριακής και της ευρύτερης νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής⁷.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Α. Ζαφειρίου, «Οι παλιές λογοτέχνιδες της Κύπρου», *Κυπριακή λογοτεχνία. Οι ρίζες*, Λευκωσία 1980, σ. 63.
2. Η ζωή και το έργο της Π. Παπαδοπούλου εξετάζονται διεξοδικά στη διατριβή που εκπονώ στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.
3. Περσ. Παπαδοπούλου, «Φαντασία και αρμονία εν τη ποιήσει. Τέχνη και ψευδοτέχνη», εφ.

Ελευθερία, 28 Απρ.-4 Αυγ. 1917 και «Από το ελληνικόν πάνθεον. Σολωμός», εφ. Εστιάδες, 28 Απρ. 1915.

4. Βλ. Ν-ν [Ντόριαν= Δ. Μ. Δημητριάδης], «Υπερποίησις», εφ. Αλήθεια, 27 Ιαν. 1917 και Π. Μοδινός, «Κριτικά σημειώματα», εφ. Αλήθεια, 17 Μαρτ. 1917.

5. Π6. Περσ. Παπαδοπούλου, «Απόλλωνος Φιλύρα: Επιστολαί από τον τάφον», εφ. Ελευθερία, 21 Ιουλ. 1917.

6. Βλ. ενδεικτικά, εφ. Ελευθερία, 17 Φεβρ. 1926, 12 Ιαν. 1927, 7 Μαρτ., 28 Απρ. και 5 Μαΐου 1928.

7. Αρκετά από τα λογοτεχνικά κείμενα της Παπαδοπούλου καταγράφονται στην εργασία του Α. Παπαλεοντίου *Η κυπριακή λογοτεχνία στον τύπο (1879-1925). Βιβλιογραφική καταγραφή*, Λευκωσία 1993. Ο ίδιος διερεύνησε και το πρώιμο κριτικό της έργου, κυρίως στη διδακτορική του διατριβή *Κυπριακή λογοτεχνική κριτική. Τα πρώτα βήματα (1879-1925)*, Θεσσαλονίκη 1994.

Γιώτα Παρασκευά-Χατζηκώστα



P.-J. de Béranger/ Elizabeth Barrett Browning,

«Το κρασί της Κύπρου»

Ο αείμνηστος Γ. Π. Σαββίδης παρουσίασε πριν από μερικά χρόνια το «νόστιμο τραγούδι» του Γάλλου ρομαντικού ποιητή P.-J. de Béranger (1780-1857) «Της Κύπρου το κρασί» σε μετάφραση του Λεωνίδα Ραζέλου, τυπωμένη στην έκδοση *Τραγούδια του Βερανζέρου*, Αθήνα 1912¹. Το ίδιο ποίημα, πάντως, το είχε μεταφράσει τέσσερα χρόνια νωρίτερα κάποιος «Ερασιτέχνης» για την εφημερίδα της Λευκωσίας *Φωνή της Κύπρου*². Όμως, αντίθετα με τη δημιουργική εργασία του Α. Ραζέλου, η μετάφραση του Ερασιτέχνη φαίνεται ερασιτεχνική και άτεχνη: βρήκει από ξενισμούς και αδόκιμες εκφράσεις, και, κυρίως, δεν καταξιώνεται ποιητικά. Στο ποίημα του Béranger, που αποτελείται από έξι οκτάβες, το κυπριακό κρασί αποτελεί καταφύγιο του ρομαντικού ποιητή/ ήρωα. Η Κύπρος παρουσιάζεται ως «ποθητό νησί», ως ανέμελος χώρος βακχείας και ξεγνοιασιάς, που αντιπαραβάλλεται στα πάθη, τους βρικόλακες και γενικά στο ταραγμένο και σκοτεινό σκηνικό του ρομαντισμού.

Ποίημα για το κρασί της Κύπρου («Wine of Cyprus») γράφει και η δικτοριανή Elizabeth Barrett Browning (1806-1861)³. Πηγή έμπνευσης του ποιήματος αυτού ήταν η συναναστροφή της ποιήτριας με τον Άγγλο ελληνοιστή Η. S. Boyd, που μετέφρασε στα αγγλικά τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου και περικοπές από εκκλησιαστικά κείμενα. Ο Κ. Παλαμάς διερεύνησε τις συγκυρίες που οδήγησαν την Άγγλιδα ποιήτρια να συνθέσει το ποίημα «Το κρασί της Κύπρου» μεταξύ άλλων

αναφέρει ότι ο τυφλός ελληνοιστής H. S. Boyd χάρισε στην Browning μια κανάτα με κυπριακό κρασί⁴. Γι' αυτούς τους λόγους, λοιπόν, το ποίημα αυτό είναι αφιερωμένο στον H. S. Boyd.

Το «Κρασί της Κύπρου» της Browning αποτελείται από 22 οκτάβες με πλεκτή ομοιοκαταληξία και, σε γενικές γραμμές, θυμίζει τη θεματική και την τεχνική της παρνασσιακής ποίησης: Σε αντίθεση με το ομόθεμο ποίημα του Béranger, στο κείμενο της Browning το υποκειμενικό στοιχείο περιορίζεται σημαντικά. Δοκιμάζοντας το κυπριακό κρασί, η ποιήτρια αφήνει το μυαλό της να περιπλανηθεί σε μοτίβα της ελληνικής μυθολογίας, σε συγγραφείς και πρόσωπα του αρχαίου ελληνικού δράματος, καθώς και σε πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Δεν υπάρχουν οποιεσδήποτε αναφορές στον κόσμο της Κύπρου· μόνο σε μερικούς στίχους γίνεται αναφορά στο κυπριακό κρασί, που θεωρείται «γλυκό σαν τη λύρα των Μουσών», πιο γλυκό και από το μέλι του Υμηττού. Τελικά, η άπειρη στην οινοποσία ποιήτρια, που γεύεται το κυπριακό κρασί «γουλιά-γουλιά σαν μύγα», προτιμά αντί της βακχείας τα αγαθά του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού.

Ας σημειωθεί, τέλος, ότι το κείμενο αυτό αναδημοσιεύεται στα αγγλικά στην πρώτη κυπριακή εφημερίδα (Κύπρος, Λάρνακα, 24 Νοεμβρ. 1879).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γ. Π. Σαββίδης, «Βερανζέρου: Το κρασί της Κύπρου. Μια άγνωστη μετάφραση στα ελληνικά», *Ακμή*, τχ. 5 (Χειμώνας 1990) 15-17.
2. Ερασιτέχνης, «Το κρασί της Κύπρου», εφ. *Φωνή της Κύπρου*, 4 Ιαν. 1908.
3. Elizabeth Barrett Browning, *Poetical Works*, New York: Thomas Y. Crowell & Co., 1882, σ. 374-376.
4. Κ. Παλαμάς, «Το κρασί της Κύπρου», εφ. *Εμπρός*, Αθήνα, 30 Ιαν. 1925. Αναδημοσιεύσεις: εφ. *Αλήθεια*, Λεμεσός, 13 Μαρτ. 1925· *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 7-8 (Απρ.-Μάιος 1936) 340-341· Π. Σταύρου, *Ο Παλαμάς και η Κύπρος*, Αθήνα 1968, σ. 119-123.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Ο Thomas Hardy στα ελληνικά

Ο Άγγλος πεζογράφος και ποιητής Th. Hardy (1840-1928) μνημονεύεται από νωρίς στο ελληνικό χώρο στο αθηναϊκό περιοδικό *Ο Διώνυσος* (1901)¹. Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1924, μεταφράζονται από δύο Κυπρίους, πιθανόν για πρώτη φορά στα ελληνικά², κείμενα του Hardy: ο Αντώνης Ιντιάνος (1899-1968) μεταφράζει για το περιοδικό *Αβγή* της Λεμεσού το ποίημα «Το μυστικό της» («Her Secret»)³ και

παρουσιάζει τον λογοτέχνη στηριγμένος σε αγγλική βιβλιογραφία⁴. Η μετάφραση του Α. Ιντιάνου δεν είναι από τις καλύτερες του: ο μεταφραστής προσπαθεί να μείνει πολύ κοντά στο πρωτότυπο και να αποδώσει, κατά το δυνατό, τη στιχουργική και την ομοιοκαταληξία του πρωτότυπου. Το γεγονός αυτό, καθώς και η προσήλωση του Ιντιάνου στον δημοτικισμό καθλώνουν το μεταφρασμένο ποίημα σε μάλλον ωχρή απόδοση με αγγλισμούς, χασμωδίες, συντακτικές ατασθαλίες, αδόκιμες ή εξεζητημένες εκφράσεις και νοηματικές ασάφειες.

Ο δεύτερος μεταφραστής του Hardy, ο Γιώργος Χρ. Φυλαχτού (1900-1964), μεταφράζει τρία διηγήματα από την έκδοση *Μικρές ειρωνείες της ζωής* (*Life's Little Ironies*, 1894), που κυκλοφορούν σε αυτοτελή τόμο⁵. Πρόκειται για τα διηγήματα «Για να ευχαριστήσει τη γυναίκα του» («To Please His Wife»), «Ο μελαγχολικός Ουσάρος» («The Melancholy Hussar of the German Legion») και «Ο βιολιτζής» («The Fiddler of the Reels»)⁶. Και στα τρία διηγήματα πρωταγωνιστούν γυναικείες μορφές, οι οποίες πέφτουν θύματα ανδρών ή κοινωνικών προκαταλήψεων και ιστορικών συγκυριών: στο πρώτο δίνεται η ιστορία μιας υπερβολικά φιλόδοξης γυναίκας, η οποία στην προσπάθειά της να ανέλθει κοινωνικά καταστρέφει την οικογένειά της. Στο δεύτερο, που βασίζεται σε ιστορικό γεγονός, παρακολουθούμε τον άτυχο έρωτα μιας νεαρής Αγγλίδας με έναν στρατιώτη της Γερμανικής Λεγεώνας, ο οποίος εκτελείται ως λιποτάκτης κατά την περίοδο των ναπολεόντειων πολέμων. Στο τρίτο, ένας δαιμόνιος και δεινός βιολιτζής μαγεύει με τη μουσική του μια νεαρή αρραβωνιασμένη γυναίκα, την αφήνει έγκυο και εξαφανίζεται: επανέρχεται μετά από αρκετά χρόνια για να αρπάξει και να εκμεταλλευτεί το νόθο κορίτσι του. Ας σημειωθεί, ότι ο Hardy συχνά φροντίζει να φωτίσει τα γεγονότα μέσα από γυναικεία αφηγηματική σκοπιά. Με άλλα λόγια, περιορίζει σημαντικά την παρουσία του παντογνώστη αφηγητή και εστιάζει εσωτερικά την αφήγησή του, για να επιτρέψει σε ηρωίδες του να διατυπώσουν αδιαμεσολάβητες τις μαρτυρίες τους.

Σε επιλογικό σημείωμά του (σ. 109-110), ο μεταφραστής Γ. Φυλαχτού δίνει εργοβιογραφικά στοιχεία του Hardy. Επομένως, δεν αληθεύει η πληροφορία που δίνει η Β. Κουμπάρακη ότι η πρώτη ελληνική έκδοση του Άγγλου συγγραφέα γίνεται το 1969⁷.

Με αφορμή την πρώτη ελληνική έκδοση του Hardy, ο Α. Ιντιάνος γράφει αξιοσημείωτη κριτική, στην οποία αφενός σημειώνει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις στο έργο του συγγραφέα που βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στη βικτοριανή και τη νεότερη αγγλική λογοτεχνία (μεταξύ άλλων επισημαίνει τη σύμπτωση μυθοπλασίας και πραγματικότητας, τη διακριτική στάση του αφηγητή και τη «λεπτή αισθηματική ειρωνεία») και αφετέρου ελέγχει την «αδιάπλαστη» μετάφραση του Γ. Φυλαχτού, ο οποίος επίσης ανήκε, όπως και ο ίδιος ο Ιντιάνος, στον κύκλο του λογοτεχνικού περιοδικού *Αβγή*⁸.

Ας θυμηθούμε εδώ ότι ο Καβάφης υπήρξε από νωρίς προσεκτικός αναγνώστης και ευαίσθητος σχολιαστής του τελευταίου μυθιστορημάτων του Th. Hardy *Jude the Obscure* (1895), στο οποίο δραματοποιείται η σύγκρουση ανάμεσα στη σαρκική ηδονή

και τη διανοητική ζωή. Σύμφωνα με τον Στρ. Τσίρκας, ο Καβάφης διαβάζει από το πρωτότυπο το ριζοσπαστικό αυτό έργο μερικούς μήνες αφότου κυκλοφόρησε και ελέγχει με οξύτητα αρνητική κριτική του σε αγγλικό περιοδικό. Ο ίδιος ο Τσίρκας, εξάλλου, αναγνωρίζει το κείμενο αυτό ως λόγια πηγή μερικών καθαφικών ποιημάτων («Παράθυρα», «Μνήμη» και «Τείχη») και σωστά επισημαίνει ότι τόσο οι πρωταγωνιστές του αγγλικού μυθιστορήματος όσο και τα καθαφικά πρόσωπα αγωνίζονται να υποτάξουν τη δύναμη της σάρκας στο πνεύμα⁹.

Ας σημειωθεί, τέλος, ότι ο Παλαμάς αφιέρωσε στον Hardy ποίημά του από τα *Παράθυρα*, το οποίο ο Α. Ιντιάνος είδε μεταφρασμένο στα αγγλικά από τον Sir John Stavridi στο περιοδικό *John o' London's Weekly*¹⁰.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. —Ο, «Αγγλική φιλολογία. Η τριακονταετηρίς του Θωμάς Χάρντ», *Ο Διώνυσος*, 1 (1901) 98-100.
2. Πάντως, σύμφωνα με την αξιοσημείωτη βιβλιογραφική μελέτη των Χ. Α. Καραόγλου κ.ά. *Περιοδικά λόγου και τέχνης. Αθηναϊκά περιοδικά (1901-1925)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1996, ως το 1925 δεν μεταφράζεται κανένα κείμενο του Hardy σε αθηναϊκό περιοδικό. Επίσης, σε βιβλιογραφική καταγραφή των λογοτεχνικών μεταφράσεων σε περιοδικές εκδόσεις του Μικρασιατικού και του Αιγυπτιακού ελληνισμού, την οποία ετοιμάζω, δεν περιλαμβάνεται κανένα κείμενο του Άγγλου συγγραφέα.
3. Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Satires of Circumstance*, 1914. Βλ. Thomas Hardy, *The Complete Poems*, επιμ. James Gibson, Macmillan London Ltd 1976, Papermac 1981, σ. 365.
4. Βλ. περ. *Αβγή*, Δεμεσός, τχ. 3 (Ιούν. 1924) 59 και 68-69.
5. Thomas Hardy, *Για να ευχαριστήσει τη γυναίκα του*, μετάφραση από το αγγλικό Γιώργος Φυλαχτού, Αθήνα, Λογοτεχνία, 1924, σ. 110.
6. Βλ. Thomas Hardy, *Collected Short Stories*, Macmillan London Limited 1988, σ. 35-51, 478-493 και 494-510 αντίστοιχα. Ας σημειωθεί ότι το διήγημα «Ο μελαγχολικός Ουσάρος της Γερμανικής Δεγεόνας» εντάχθηκε, τελικά, στη συλλογή *Ιστορίες του Ουέσσεξ (Wessex Tales)*.
7. Βάσω Κουμπάρη, «Ελληνική βιβλιογραφία του Τόμας Χάρντ», *Διαβάζω*, τχ. 324 (8 Δεκ. 1993) 134.
8. Α. Κ. Ι[ντιάνος], «Thomas Hardy: Για να ευχαριστήσει τη γυναίκα του», *Αβγή*, τχ. 11 (Φεβρ. 1925) 270-271.
9. Στρατής Τσίρκας, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, ¹1958, 1987, σ. 265-9, 271-9, 306-7 και 426-7.
10. Α. Κ. Ι[ντιάνος], «Ξένη κίνηση», *Αβγή*, τχ. 3 (Ιούν. 1924) 68.

Λευτέρης Παπαλεοντίου

«If...» Κίπλιγκ - Άντερσον - Αναγνωστάκης
(κι ακόμη: Βάρναλης, Θ. Πιερίδης, Παπατσώνης, Σινόπουλος)

Αναφερόμενος στον στίχο «Αν —λέω αν ...» του ποιήματος «If...» του Μανόλη Αναγνωστάκη, ο Ξ. Α. Κοκόλης παρατηρεί: «Αξίζει, ίσως, να σημειώσουμε ότι ο τίτλος του Αναγνωστάκη παραπέμπει στο ομότιτλο ποίημα του συντηρητικού μοραλίστα J. R. Kipling (1865-1935): ποίημα που, ως πεμπτουσία ηθικής / αντρικίας στάσης, υπήρξε, ενδεικτικότερα, άκρως δημοφιλές στα νιάτα-μας, τα δικά-μας και, φαντάζομαι, του Αναγνωστάκη.» (Ξ. Α. Κοκόλης, *Αλληλεγγύη Λογοτέχνες και λογοτεχνήματα στην πεζογραφία του Τόλη Καζαντζή*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 62).

Πράγματι η σχέση του ποιήματος του Αναγνωστάκη με το ποίημα του Κίπλιγκ¹ είναι εμφανής. Ο Κίπλιγκ συσσωρεύει διάφορα «Αν» ως υποθέσεις προσδοκίας για μια ευτυχή κατακλείδα στο μέλλον, ο Αναγνωστάκης, από μια ανατρεπτική σκοπιά, συσσωρεύει διάφορα «Αν» για (υποθετική) αποδόμηση μιας απευκαΐας, συντελεσθείσας όμως, κατάστασης².

Πιστεύω όμως ότι ο τίτλος του ποιήματος του Αναγνωστάκη παραπέμπει και στην ταινία του Λίντσαιη Άντερσον *If...* Ο σκωτικής καταγωγής Λ. Άντερσον γεννήθηκε στις Ινδίες, σπούδασε στην Οξφόρδη και ήταν ένας βασικός παράγοντας του αγγλικού free cinema. Η ταινία του *If...* προβλήθηκε το 1969 και πήρε το χρυσό βραβείο Καννών (Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφικό λεξικό σκηνοθετών*, εκδ. Λιγόκερως, Αθήνα 1985, σ. 14).

Το έργο του Άντερσον «έργο τέχνης μοντέρνο και τολμηρό που συγχρόνως δεν ήταν καθόλου κουραστικό ή ενοχλητικό, αλλά μάλλον, θα μπορούσε να πει κανείς, ευχάριστο» είναι «ένα έργο που αφορούσε τους σημερινούς νέους (η εκπολιτιστική επανάσταση του Μάη στο Παρίσι μόλις είχε λήξει), τους παράξενους κι ανικανοποίητους σημερινούς νέους, που ωστόσο στην Αγγλία εξακολουθούν να είναι φρόνιμοι κι η επαναστατικότητα τους να εξαντλείται στα μακρυνά μαλλιά, στα φανταχτερά ρούχα, στις ποπ ορχήστρες, στις ανατολικές θρησκείες και στα ναρκωτικά, που ένα φιλελεύθερο κράτος και μια κοινωνικοποιημένη ιατρική περίθαλψη τους τα παρέχει υπό ορισμένους όρους επίσημα και δωρεάν. Το δε ιδανικό τους, μόλις πάρουν το πτυχίο τους να προσληφθούν από καμιά μεγάλη Αμερικανική Εταιρεία και να φύγουν για τις Η.Π.Α. αφήνοντας τις αντίστοιχες θέσεις τους στην Αγγλία στους Πέρσες κι Έλληνες συναδέλφους τους». (Διαμ. Λεβεντάκος, «Υποθετικός λόγος μπλόφας. Εάν ...», περ. *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, Αθήνα, Δεκ. 1969 - Ιανουάριος 1970, αρ. 4, σ. 54)³.

Αυτή την εποχή της προβολής της ταινίας στην Ελλάδα γράφεται και το ποίημα του Αναγνωστάκη «If...» της συλλογής *Ο στόχος* (πρώτη δημοσίευση: 18 κείμενα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1970). Ο ποιητής πιστεύει πως «πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά» («Στο παιδί μου ...» *Στόχος*) και συσσωρεύει ρεαλιστικά τα στοιχεία

της πορείας και της πτώσης ενός αγωνιστή της ελληνικής αριστεράς που πλήρωσε σκληρά τις πεποιθήσεις και τα οράματά του σε μια σκληρή σύγκρουση / αντιπαράθεση, υπονομεύοντας ταυτοχρόνως και την ταινία του Άντερσον, που κάποτε χαρακτηριζόταν από μοντερνισμό, ποιητική ουσία και αίσθηση σουρεαλισμού για την ανέξοδη όμως και χωρίς κόστος εμφάνιση νέων επαναστατημένων κύκλων που πολυπροβαλλόμενοι συνεχώς από τα Μ.Μ.Ε. καταλάμβαναν συνεχώς το μεγαλύτερο μέρος του κάδρου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. αυτοτελή έκδοσή του στην ελληνική: Κίπλιγκ, *Αν ...*, μετ. Δημήτρης Χουλιάρακης, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1993.

2. Στη νεοελληνική ποίηση καθώς και στο δημοσιογραφικό λόγο σημειώνονται αρκετές μεταπλάσεις, διάλογοι και παρωδίες του «Αν ...» Βλ. ενδεικτικά: Κ. Βάρναλης, «Το "Αν" του Κίπλιγκ (Παρωδία)», στον τόμο *Ποιητικά*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1990, σ. 213-214· Θ. Περίδης, «Αν ...», στον τόμο *Ποιητικά Άπαντα*, εκδ. Πυρσός, Λευκωσία 1975, σ. 211-212. Πρβλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «If only», στον τόμο *Εκλογή Α' URSA MINOR Εκλογή Β'*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1988, σ. 252· Τάκης Σινόπουλος, «Αν», στη συλλογή *Πέτρες*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1990, σ. 16.

3. Το απόσπασμα από την κριτική που παραθέσαμε είναι χαρακτηριστικό για τις αντιδράσεις που προκάλεσε η ταινία στους κύκλους της ελληνικής αριστεράς. Και στα γαλλικά Κινηματογραφικά τετράδια ο Μισέλ Ντελαί χαρακτήρισε το φιλμ «παιδιάστικο». (βλ. «ΕΑΝ. Μια συζήτηση του Λίντσαϊν Άντερσον με τον Κλωντ Ντελμάς», περ. *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, Αθήνα, Δεκ. 1969 - Ιαν. 1970, αρ. 4, σ. 30).

Σάββας Παύλου



Δυο μικρά Καθαφικά

1. Σε σχετικά πρόσφατο μελέτημά του ο Δημ. Δασκαλόπουλος παρουσίασε μια παρωδία καθαφικού ποιήματος με τον τίτλο «Το 192; μ.Χ. στην Αλεξάνδρεια», που δημοσιεύτηκε με το ψευδώνυμο «Μεμφίτης ο ανήρ» στο περιοδικό του Καΐρου *Νείλος-Ανατολή* (τχ. 134, 6 Μαρτ. 1926, σ. 5)¹. Μια δεύτερη καθαφική παρωδία με τίτλο «Έφηβος από τα Έδεσσα στην Αλεξάνδρεια. Στα 196 π.Χ.» με την ίδια ψευδώνυμη υπογραφή δημοσιεύτηκε στο ίδιο έντυπο πέντε εβδομάδες αργότερα². Με το δεύτερο αυτό κείμενο, ο επιδέξιος σατιριστής διαγράφει τη μορφή ενός φτωχού αλλά φιλάρεσκου νέου, ο οποίος φτάνει στην Αλεξάνδρεια και παρασύρεται σε έκνομες ηδονές. Περισσότερο παρωδείται η αδύνατη αλλά πάντως ανθρώπινη διάσταση καθαφικών ερωτικών ηρώων, οι οποίοι, παρά τις αναστολές που νιώθουν και τις κοινωνικές προλήψεις που τους δεσμεύουν, δεν μπορούν να πειθαρχήσουν στη λογική και να αντισταθούν στη σαρκική έλξη. Στο στιχούργημα αυτό μπορούμε να αναγνωρίσουμε ότι παρωδούνται θεματικά μοτίβα ή εκφραστικοί τρόποι που

συναντώνται σε καθαφικά ποιήματα όπως «Ιασή τάφος», «Νόησις», «Ομνύει», «Στο πληκτικό χωριό», «Το 25ον έτος του βίου του», «Εν απογνώσει», κτλ. Παρατίθεται το κείμενο:

Έφηβος από τα Έδεσσα στην Αλεξάνδρεια

Στα 196 π.Χ.

Ο Ρένος έφηβος Έδεσσηνός, μόλις είκοσιν ετών,
με το ν' ακούει τες φλυαρίες εκείνων που εταξίδευσαν πολύ
εσαγηνέυθει.

Η απειρία του, ο περιορισμένος βίος, η πατρική μέριμνα
πολύ τον είχανε κουράσει.

Και μίαν εαρινήν πρωίαν έφυγε κρυφά

Με πλοίον φρυγικόν στην Αλεξάνδρεια εβγήκε.

Η δε νεότης του —ήτο και ωραίος ως Ερμής ο Ρένος—
ήταν γραφτό σε κακόν τέλος να τον φέρει.

Πολλοί προστάται προσεφέρθησαν να τον ξενίσουν,
πλην όμως, ο Ρένος έτσι σεμνός ως ήτο
από προλήψεις γεμισμένος και από μάταιαν αιδώ,
στην αρχή εδίστασε, αλλ' η συνεχής σπουδή
των πονηρών Αλεξανδρέων τον παρέσυρε.

Και τώρα ο Ρένος, σε τι φρικτήν απελπισίαν ευρίσκειται,
κυτώντας εις το κάτοπτρον το άθλιο κατάντημά του,
τα χρώματά του που έχασε, τη λάμψη των ματιών που εχύθη,
το ισχόν του πρόσωπο, τα κουρασμένα μέλη.

Τι άθλιο, τι οικτρό ερείπιο απόμεινε.

Τόσο φρικτή η μετάνοιά του ήτο.

Το πώς αφέθηκε, το πώς επαρεσύρθη

το πώς τον γέλασαν οι ελεεινοί, πώς τον κατέστρεψαν;

Με το να τον λέγουν ωραίον, με το να τον λέγουν Ερμήν.

Τη νόσον αυτή —Τι τρομερόν!— τη νόσον

της φιλαρεσκείας να του δώσουν τη συχαμερή,
που δεν ετολμούσε σε κανένα να την πει.

Πόσο καλλίτερα δε θα 'ταν στην Έδεσσα να έμενε
στο πατρικό του σπίτι, κι ας ήταν, ως ενόμιζε, τυραννημένος,

ο καύμένος!, ο καύμένος!

Εν τω μηνί Αθύρ

Μεμφίτης ο ανήρ.

2. Με αφορμή τον θάνατο του Κ. Π. Καβάφη δημοσιεύεται στην εφημερίδα της Λευκωσίας *Νέος Κυπριακός Φύλαξ* σύντομο σημείωμα με την (προφανώς ψευδώνυμη) υπογραφή Φτέρης Βιολάνθης. Ο αρθρογράφος, ο οποίος επανειλημμένα επικαλείται απόψεις του Τ. Άγρα, εξαιρεί την «εσωτερικότητα» και της «ειλικρίνεια» της καθαφικής ποίησης και θεωρεί ως αριστουργηματικό το ποίημα «Μέρες του 1909, '10 και '11». Και ενώ με τον θάνατο του Αλεξάνδρινού εντείνεται το αντικαθαφικό μένος σε ορισμένους λογοτεχνικούς κύκλους της Αλεξάνδρειας ή της Αθήνας (ας θυμηθούμε τις σχετικές μονογραφίες των Τ. Μαλάνου, Γλ. Αλιθέρση, καθώς και τις οργισμένες αντιδράσεις δημοτικιστών, όπως του Π. Βλαστού), ο Φ. Βιολάνθης προβλέπει με σιγουριά ότι ο Καβάφης είναι ο ποιητής του μέλλοντος. Το σχόλιο καταλήγει ως εξής:

Αυτός με λίγα λόγια είναι ο Καβάφης: ένας αληθινός ποιητής που αφήκε το πλατύ πεζοδρόμιο της κοινοτυπίας και του στυγνού βερπαλισμού της εποχής μας, και πήρε κάποιον άλλο δρόμο, που δύσκολα μπορούμε να προκρίνουμε αν θα μπορέσει ν' ακολουθήσει κάποιος άλλος. Το έργο του, έργο εμπνευσμένο πραγματικά και πλημμυρισμένο από ειλικρίνεια, κατώρθωσε να σταθεί ακατάβλητο στις άγριες, πολλές φορές, επιθέσεις των αντιπάλων του και να κρατηθεί στο ύψος που τ' αξίζει: τέτοιο, μου φαίνεται, θα μείνει και στο μέλλον: ο Καβάφης είναι ένας μεγάλος ποιητής και το έργο του έχει όλα τα προσόντα για να ζήσει.³

Το κείμενο αυτό δεν καταγράφεται στη συστηματική βιβλιογραφική εργασία του Α. Χατζηθωμά «Καβάφης-Κύπρος»⁴.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Οι Κύπριοι λογοτέχνες της Αιγύπτου και ο Κ. Π. Καβάφης», *Ακτή*, τχ. 8 (Φθινόπωρο 1991) 392. Πβ. την εργασία του ίδιου, «Καβαφικά' ποιήματα. Προσέγγιση και απόπειρα καταγραφής», *Χάρτης*, τχ. 5-6 (Απρ. 1983) 726-732.
2. Μεμφίτης ο ανήρ, «Εφθνος από τα Έδεσσα στην Αλεξάνδρεια. Στα 196 π.Χ.», *Νείλος-Ανατολή*, τχ. 139 (11 Απρ. 1926) 6. Καβαφικές παρωδίες δημοσίευσαν τότε, μεταξύ άλλων, οι Αιγυπτιώτες Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, Ν. Γριμάλδης και Χαρ Κασφύκης. Βλ. Τ. Μαλάνου, *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού*, Αθήνα, Μπουκουμάνης, σ. 150-151, 158 και 170-171.
3. Φτέρης Βιολάνθης, «Κωνσταντίνος Π. Καβάφης», *εφ. Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, 17 Μαΐου 1933.
4. *Ο Κύκλος*, τχ. 19-20 (Ιαν.-Απρ. 1986) 72-107.

Α. Π.

Κριτική για τη Μέλπω Αξιώτη

Στην πρόσφατη αξιοσημείωτη μονογραφία της Μαίρης Μικέ για τη Μέλπω Αξιώτη¹, η μελετήτρια μεταξύ άλλων επιλέγει και σχολιάζει κριτικά σημειώματα και αναφορές στο έργο της νεοτερικής πεζογράφου που ξάφνιασε το ελληνικό κοινό και τη λογοτεχνική κριτική με τα πρώτα πεζογραφήματά της (*Δύσκολες νύχτες*, 1938 και *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; 1940). Ας προστεθεί εδώ και μια κυπριακή αντίδραση, του Κώστα Προυσή, ο οποίος κρίνει το δεύτερο αφήγημα της Αξιώτη, καθώς και την ποιητική συλλογή της *Σύμπτωση* (1939).

Στην κριτική του Προυσή αποτυπώνεται η έκπληξη και η αμηχανία του να κατανοήσει και να αποδεκτεί την προκλητικά νεοτερική γραφή της Αξιώτη, την οποία χαρακτηρίζει ως «ένα είδος υπερρεαλισμού». Για το αφήγημα *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; παρατηρεί μεταξύ άλλων ότι «οι ήρωες είναι θολά κι ακαθόριστα πρόσωπα, που κινούνται και σκέφτονται σπασμωδικά και δίνεται η “δράση” τους περισσότερο ακόμα κομματιασμένα κι αόριστα. Τους κινάει σα μαριονέτες η δημιουργός τους χωρίς σχέδιο. Ιδιαίτερα μεγαλώνει τη σύχυση αυτή το ξεπίτηδες αμελημένο ύφος της δ. Αξιώτη, η ασύνδετη παράταξη των προτάσεων κι η ελλειπτική κατασκευή τους, τα συχνά πηδήματα από μια σειρά εννοιών σ’ άλλη ολότελα άσχετη». Δηλώνει μάλιστα, την οργή του για τη «γλωσσική ατασθαλία» του έργου και επιστημαίνει «βαρβαρισμούς» και «σολοικισμούς», γραμματικές και συντακτικές παρεκτροπές. Ανάλογες παρατηρήσεις σημειώνει και για την ποιητική συλλογή της: «Κοινά πράγματα ανάκατα, εκφρασμένα με κοινότατα λόγια μέσα σ’ ένα υπερρεαλιστικό χείμαρρο συνωστισμού εννοιών, κάνουν περισσότερο σπαραχτικό το ανθρώπινο δράμα του ανικανοποίητου». Σε τελική ανάλυση, ο Κ. Προυσής θεωρεί ατυχή τα δύο έργα της Αξιώτη, επειδή κατά την αντίληψή του, δεν προκαλούν στον αναγνώστη «αισθητική συγκίνηση» ή «διανοητική ανησυχία»².

Ας σημειωθεί ότι τα ίδια χρόνια εντοπίζονται και στον κυπριακό χώρο οι πρώτες ουσιαστικές δοκιμές για ανανέωση του ποιητικού (Μ. Κράλης) και του αφηγηματικού λόγου (Ν. Βραχίμης). Στο μεταξύ, ο Α. Ιντιάνος είχε μεταφράσει για το περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα* (1934-1939) αξιόλογα δείγματα νεοτερικών τάσεων από την παγκόσμια λογοτεχνία: J. Conrad, T. S. Eliot, F. Garcia Lorca, D. H. Lawrence, T. Mann, E. Pound, L. Pirandello, O. Sitwell κ.ά.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μαίρη Μικέ, *Μέλπω Αξιώτη, κριτικές περιπλανήσεις*, Κέδρος 1996.
2. Κώστας Προυσής, «Μέλπω Αξιώτη: *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; / *Σύμπτωση*», *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 59 (Μάιος 1940) 36-37.

Α. Π.

Ελύτης και Κύπρος

Δημοσιεύτηκε πρόσφατα μια πρώτη συστηματική χαρτογράφηση της σχέσης του ποιητή Ελύτη με την Κύπρο¹. Στη διαφωτιστική και γενικά χρήσιμη αυτή εργασία δεν αναφέρεται η πρώτη κυπριακή κριτική σε έργο του Ελύτη: Ο Α. Ιντιάνος κρίνει στο περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα* την πρώτη ποιητική συλλογή του Ελύτη (*Προσανατολισμοί*, 1940)². Στην ενδιαφέρουσα βιβλιοκριτική του, ο Α. Ιντιάνος εντάσσει το έργο του Ελύτη στη λεγόμενη καθαρή ποίηση, την οποία ρητά διαχωρίζει από την ποίηση του υπερρεαλισμού. Ο Ιντιάνος (καθώς και άλλοι κριτικοί της εποχής· π.χ. ο Αιμ. Χουρμούζιος) απορρίπτει την υπερρεαλιστική ποίηση και την θεωρεί ως «το αποτέλεσμα μιας αυτοματικής ενέργειας ενός μέντιουμ». Όπως υποστηρίζει, ο Ελύτης «φαίνεται πως είναι διαποτισμένος από τη γαλλική άδολη ποίηση, από την ποίηση προπάντων του Αρθούρου Ρεμπώ». Ο κριτικός αναλώνει το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής του για να εξηγήσει την «άδολη» ποίηση με βάση τις λογοτεχνικές αντιλήψεις του Ρεμπώ. Ωστόσο, η ποίηση του Ρεμπώ ξεφεύγει από το πλαίσιο της καθαρής ποίησης. Ας θυμηθούμε εδώ ότι ο ίδιος κριτικός δοκίμασε να χωρέσει στο στενόχωρο πλαίσιο της καθαρής ποίησης, και μάλιστα σε σχέση με τον Ρεμπώ, και το μοντερνιστικό *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη³. Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι ο Α. Ιντιάνος προσεγγίζει την πρώιμη ποίηση του Ελύτη μονόπλευρα και παραβλέπει τις υπερρεαλιστικές καταβολές της, ορθά αναγνωρίζει την ποιότητα της γραφής των *Προσανατολισμών*.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιάννα Γεωργή & Γιώργος Γεωργή, «Κύπρος και Οδυσσέας Ελύτης. Μια πρώτη χρονολογική προσέγγιση (Πρώτο μέρος)», *Παρουσία*, Λευκωσία, τχ. 4 (Καλοκαίρι 1996) 5-12.
2. Αντ. Ιντιάνος, «Οδυσσέα Ελύτη: Προσανατολισμοί», *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 60 (Ιούν. 1940) 69-71.
3. Αντ. Ιντιάνος, «Γ. Σεφέρη: Μυθιστόρημα», *Κυπριακά Γράμματα*, 3 (1936-1937) 323-325.

Α. Π.



Ο «φαρμακοποιός» Βασίλης Μιχαηλίδης

Η μαρτυρούμενη παρουσία του Βασίλη Μιχαηλίδη στο Δήμο Λεμεσού, βάσει των πρακτικών του Δημοτικού Συμβουλίου που παραθέτει ο Γιάννης Λεύκης¹, αρχίζει με αναφορά στο πρόσωπό του, ημ. 30η Μαρτίου 1884, και τελειώνει με την παύση του, τον Δεκέμβριο 1910.

Ο Μιχαηλίδης πρωτοδιορίζεται «νοσοκόμος προσωρινός και δια την εποπτείαν των σφάζομένων προβάτων», καθόλη όμως τη θητεία του αναφέρεται στα πρακτικά ως «επιστάτης» του Δημοτικού Νοσοκομείου.

Στις 22 Μαΐου 1884 (Δημαρχία Χρ. Καρύδη) σημειώνεται ότι, επιπροσθέτως των άλλων καθηκόντων του, «το Συμβούλιον θεωρεί καλόν όπως ούτος καταγίνη και εκμάθη την φαρμακοποιάν». Δεκαενέα μήνες αργότερα, στις 14 Ιανουαρίου 1886 (Δημαρχία Ι. Καραγεωργιάδη), «το Συμβούλιον αποφαινεται όπως από της 1ης Φεβρουαρίου προσεχούς ανοιχθή το Δημοτικόν Φαρμακείον επί έξ μήνας δια δοκιμήν εν ώ θέλει εργάζεσθαι ως φαρμακοποιός ο κ. Βασίλης Μιχαηλίδης επιστάτης του Νοσοκομείου επί τη προσθήκη μιάς λίρας μηνιαίως εις τον μισθόν του».

Ο Βασίλης Μιχαηλίδης, παρόλο που είναι —προφανώς— υπεύθυνος στο φαρμακείο του Δημοτικού Νοσοκομείου Λεμεσού, παραμένει ουσιαστικά μαθητευόμενος για τα επόμενα σχεδόν έντεκα χρόνια.

Στο Τμήμα Φαρμακευτικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Υγείας Κύπρου διασώζεται σήμερα παλαιό κατάστιχο εγγραφής φαρμακοποιών, από τον καιρό της αγγλοκρατίας, στο οποίο περιλαμβάνεται, στα αγγλικά, και η εγγραφή του Μιχαηλίδη ως φαρμακοποιού, με τα ακόλουθα στοιχεία:

No. 27

Name : Vasilis Michaelides

Residence : Limassol

Qualifications : Cyprus qualifications

Date of registration : March 14 1895

[άτιτλη στήλη] : Died

Όπως σημείωνε ο Λεύκης, ο Μιχαηλίδης «αναγκάστηκε να μάθει τη φαρμακευτική για να μπορέσει να κρατήσει τη θέση του [στο Δήμο Λεμεσού]. Και πραγματικά την κράτησε όλα τα χρόνια, ως τη μέρα που το βγάλανε γιατί δεν ήτανε πια σε θέση να δουλέψει. Τόσο μάλιστα είχε δεθεί με τη δουλιά του νοσοκόμου και του φαρμακοποιού που ο κόσμος τον ήξαιρε με τ' όνομα Βασίλης ο Νοσοκόμος ή Βασίλης ο Σπετσέρης»².

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιάννης Λεύκης, *Βασίλης Μιχαηλίδης, ο ποιητής της Κύπρου*, Κύπρος 1937, σ. 21-24.

2. ό.π., σ. 22-23.

Φοίβος Σταυρίδης

Δυο ποιήματα του Παντελή Μηχανικού

Στο περιοδικό *Ακτή* (έτος Α', τχ. 2, Άνοιξη 1990, σ. 228-229), με τίτλο «"Αναμένοντας την επιβεβαίωση" ένα αθησαύριστο ποίημα του Παντελή Μηχανικού», ο φίλος Παύλος Παρασκευάς γράφει:

«Πρόσφατα εντόπισα μέσα στο περιοδικό *Times of Cyprus* (αρ. τεύχους 5, 15/8/1957, σελ. 66), ένα άλλο ποίημα του Π. Μηχανικού, το "Αναμένοντας την επιβεβαίωση", το οποίο δεν αναφέρεται στη "Βιβλιογραφία Παντελή Μηχανικού" που κατάρτισε ο φίλος και εκτιμητής του έργου του Φοίβος Σταυρίδης και η οποία δημοσιεύτηκε τόσο στο αφιερωματικό τεύχος του περιοδικού *Κύκλος* (αρ. 1, Γενάρης-Φεβράριος 1980) όσο και στον τόμο Παντελή Μηχανικού, *Ποιήματα*, Λευκωσία 1982, που επιμελήθηκαν οι Φοίβος Σταυρίδης και Θεοδόσης Νικολάου».

Η ανακοίνωση εκείνη χρήζει κάποιων ουσιαστών διορθώσεων: Το ποίημα δεν είναι αθησαύριστο. Ο Μηχανικός το περιέλαβε στην πρώτη συλλογή του *Παραεκκλίσεις* (*Σημειώσεις Ημερολογίου 1952-54*), Κύπρος [1957], σ. 28 κι από εκεί αναδημοσιεύεται και στην έκδοση *Ποιήματα*, σ. 47. Επειδή περιελήφθη από τον ποιητή σε συλλογή δεν καταγράφεται στην περιορισμένη «Βιβλιογραφία Παντελή Μηχανικού» του περιοδικού *Ο Κύκλος*. Αλλ' ούτε η εν λόγω «Βιβλιογραφία...» αναδημοσιεύθηκε στην έκδοση *Ποιήματα*.

Λυπάμαι γιατί αυτή η αναμενόμενη επιβεβαίωση ενός λάθους —για πρακτικούς λόγους— άργησε τόσο να γίνει.

Αφού όμως αναφερόμαστε στα αθησαύριστα ποιήματα του Παντελή Μηχανικού ας συγκαταλεχθεί σ' αυτά και το ποίημά του «Το χαμόγελο», δημοσιευμένο στο περ. *Κυπριακός Λόγος* (αρ. 39, Μάιος-Ιούνιος 1975, σ. 192), το οποίο παρατίθεται πιο κάτω.

Τό χαμόγελο

Ήταν οικογενειάρχης
είχε παιδιά γυναίκα φίλους
έργασία
μερικές υποχρεώσεις
μερικές φροντίδες
και τὰ υπόλοιπα ἦταν τοῦ Θεοῦ.
Τὰ σοβαρότερα και τὰ πιο πολλὰ ἦταν τοῦ Θεοῦ.

Τώρα κανένα πρόβλημα δὲν ἀφήσαμε στὸ Θεό.
Δὲν τοῦ ἔχουμε τὴν παραμικρὴν ἐμπιστοσύνη.
Οὔτε κ' ἂν πὼς ὑπάρχει.

Παραφορτώσαμε τὴ ράχη μας

περπατοῦμε κυρτοὶ καὶ περίφροντες μέσα στους δρόμους,
τὸ ἄγχος μᾶς τρελλαίνει.

Κι ὁ Θεὸς καθισμένος παράμερα
—ἄσχετος μὲ τὰ δεινά μας, ἀμέτοχος—
χαμογελάει
σχεδὸν χαϊρέκακα.

Φοῖβος Σταυρίδης



Για το επιτάφιο ἐπιγράμμα του Καζαντζάκη

Ο Χιλιανὸς συγγραφέας Λουὶς Σεπούλθεδα, του οποίου τέσσερα βιβλία κυκλοφοροῦν και στα ελληνικά, σε συνέντευξή του στο Θ. Λάλα (*ΤΟ ἄλλο ΒΗΜΑ*, Κυριακή 18 Αυγ. 1996) αναφερόμενος σε ἐπίσκεψή του στην Κρήτη, το 1984, λέει και τα παρακάτω: «Πήγα στην Ιεράπετρα ἀφού πρώτα εκπλήρωσα το καθήκον μου ως συγγραφέα, που ἦταν να επισκεφθῶ τον τάφο του Καζαντζάκη. Και βέβαια ἐκλαψα ὅταν εἶδα γραμμένο στην ταφόπλακα Δεν πιστεύω τίποτα, δεν φοβάμαι τίποτα, εἶμαι ἐλεύθερος». Παρόλο που ἔχει ἐπισημανθεῖ πολλές φορές και ἀπό πολλούς, υπενθυμίζεται και ἐδῶ, ὅτι ἡ ρήση αὐτή (ἡ οποία, συχνά, ἀπό λάθος ἀποδίδεται στον Καζαντζάκη) ἀνήκει στο φιλόσοφο Δημόνακτα τον Κύπριο. Το σχετικὸ ἐδάφιο του Λουκιανού ἀναφέρει: «Ἐρωτήσαντος δὲ τινος, τίς αὐτῶ ὄρος εὐδαιμονίας εἶναι δοκεῖ, μόνον εὐδαίμονα, ἔφη, τὸν ἐλεύθερον· ἐκείνου δὲ φήσαντος πολλοὺς ἐλευθέρους εἶναι, Ἄλλ' ἐκεῖνον νομίζω τὸν μήτε ἐλπίζοντά τι μήτε δεδιότα' [...]». (Λουκιανού, *Δημόναξ*, εἰς: Κυρ. Χατζηγιωάννου, *Ἡ ἀρχαία Κύπρος εἰς τας ἐλληνικὰς πηγὰς*, τόμος Γ' - μέρος Α', Λευκωσία 1975, σ. 304).

Φ. Στ.



Βιβλιογραφικά προσθετά Ι

1. Βίκυ Πάτσιου, *Ηγησώ (1907-1908) Ποιητική Έκδοση (1913-1914)*, εκδ. Διάττων, Αθήνα 1992.

Στη βιβλιογραφία για το περιοδικό *Ηγησώ* (σ. 47), προσθετέο: κείμενο του P. Cinti στο *Nuona Russequad litteratura moderne*, Αύγ. 1907 (βλ. *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* Παύλου Δρανδάκη, λήμμα «Ηγησώ»).

2. Γιάννης Σκαρίμπας, *Το Βατερλώ δυο γελοίων*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1994.

Στην κριτικογραφία (σ. 308), προσθετέο: Χρήστος Λεβάντας, «Γιάννη Σκαρίμπα, *Το Βατερλώ δυο γελοίων* (μυθιστόρημα)», περ. *Το Περιοδικό μας*, Πειραιάς, Ιούνιος 1959, αρ. 12, σ. 301.

3. Σάββας Παύλου, *Βιβλιογραφία Αντώνη Μυστακίδη Μεσεβρινού*, τ. Β', εκδ. Το μώλυ, Λευκωσία 1995.

Στο κεφ. Ζ [=Για τον Μυστακίδη Μεσεβρινό], μετά το λήμμα αρ. 1889, προσθετέο: Κώστας Σπεργιόπουλος, «Αντώνης Μυστακίδης-Μεσεβρινός, ένας Έλληνας δάσκαλος της διασποράς», περ. *Το Παραμυλητό*, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1992, αρ. 12 [=Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, *Όψεις της λαϊκής και της λόγιας Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα στον Γιάννη Αποστολάκη, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 229-235].

Σ. Π.



Βιβλιογραφικά προσθετά ΙΙ

1. Λάμπρος Μυγδάλης, *Ελληνική βιβλιογραφία Τόμας Μαν (1913-1982)*, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος, 1983:

α) Α. Ν. Παπάζογλου, «Γύρω στο βραβείο Νόμπελ. Thomas Mann», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Κωνσταντινούπολη 1930, σ. 124-130.

β) Th. Mann, «Το παιδί θαύμα», διήγημα, μτφρ. Α. Ιντιάνος, *Κυπριακά Γράμματα*, Λευκωσία, τχ. 8 (Δεκ. 1939) 393-400.

γ) Γ. Ν. Μαραγκός, «Thomas Mann», σημείωμα, *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 247-252 (Ιαν.-Ιούν. 1956) 248-250.

2. Τέλλος Άγρας, *Κριτικά, Τέταρτος τόμος: Γενικά και ειδικά θέματα*, Φιλολογική επιμέλεια Κώστας Σπεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1995.

α) Άντης Περνάρης, «Με τον ποιητή κ. Τέλλον Άγραν», συνέντευξη, εφ. *Πρωινή*, Λευκωσία, 14 Οκτ. 1934.

β) Λευτέρης Γιαννίδης, «Λίγη ώρα με τον Νεοέλληνα ποιητή κ. Τέλλον Άγρα. Οι απόψεις του για τη λογοτεχνία μας», συνέντευξη, εφ. *Κυπριακός Τύπος*, Λευκωσία, 23 Μαΐου 1936.

Α. Π.