

# μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση \* τεύχος 2 / φθινόπωρο 1997

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

**Νίκος Μαυρέλος**, Ο Ροΐδης, ο Εδγάρος Πόου και η «Περιήγησις εις την σελήνην» [3] / **Σάββας Παύλου**, Απόκρυφα του 19ου αιώνας και ο θεός Όμηρος [7]. Απόκρυφα του 19ου αιώνας: Συμπληρωματικές πληροφορίες [7]. Μικρή συμπλήρωση στο «Σεφέρης-Συκουτρής» [39]. Είμην τε καί οὐκ εἶμεν. Παραποτάμιες και παρόχθιες θεωρίες [46]. Πολύσημοι και μονόσημοι κισσοί [47] / **Αγγελική Λούδη**, Ανωφελής μετάνοια: Ένα άγνωστο διήγημα του Ν. Β. Βωτυρά [8] / **Λευτέρης Παπαλεοντίου**, «Η ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ»: Ένα άγνωστο διήγημα της Μαρίας Μηχανίδου [13]. Βίζυηνός και Κύπρος (συμπλήρωμα) [19]. «Βίζυηναί αναμνήσεις» (1885). Μια αθησαύριστη αναφορά στον Γ. Μ. Βίζυηνό [20]. Μικρό Καρωτακικό [30]. Βιβλιογραφική προσθήκη [48] / **Πέτρος Παπαπολυτίου**, Ο Βίζυηνός στην Κύπρο: Μικρή προσθήκη [16] / **Νέαρχος Γεωργιάδης**, Η παλαιότερη φιλολογική αναφορά του όρου ρεμπεσκές ή ρεμπέτης [22] / **Κωστής Κοκκινόφτας**, Συμπληρωματικά στο ποιητικό έργο του Γεωργίου Ι. Κηπιιάδη [24] / **Αικατερίνη Καρατάσου**, Ο «Δημάρατος» του Κ. Π. Καβάφη. Σε τι ασκούνταν ο νέος σοφιστής; [25] / **Φοίβος Σταυρίδης**, Η κριτική του χαρτοκόπτη [28] / **Ξ. Α. Κοκόλης**, Μια λέξη του Καρωτάκη ανύπαρκτη [29]. Σκαριμπικά 3: αναμίξεις των φύλων και παρενδυσίες [31]. Σκαριμπικά 4: μάνα / Ιησούς: παράλληλοι [33] / **Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος**, Ένας ψευδεπίγραφος Ντοστογιέφσκι [30]. Ταβερνιακά στον Σκαρίμπα [34] / **Δημήτρης Δασκαλόπουλος**, Μικρά σφαιρικά. 1. Τα επτά αριθμημένα αντίτυπα [35] / **Τάκης Καγιαλής**, Η επιστροφή του Βελαδράπα [36] / **Σπύρος Κακουριώτης**, Μικρό σφερα(ιαδ)ικό [38] / **Μαρία Τόμπρου**, Σχόλιο στην «Ελεωνόρα» του Εγγονόπουλου [39] / **Νάσος Βαγενάς**, Μια μαρτυρία για την «Αρμίδα» [41] / **Μαίρη Ρούσσου-Sinclair**, Με αφορμή τα παραλειπόμενα της Χάλκινης Εποχής του Ρόδη Ρούφου: μικρό σχόλιο στις στρατηγικές της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας [43].

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

# μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση \* τεύχος 2 / φθινόπωρο 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: gpel@zeus.cc.ucy.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 δημοσιευόμενα 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**

## Ο Ροΐδης, ο Εδγάρος Πόου και η «Περιήγησις εις την σελήνην»

Το «προοίμιον» της πρώτης μετάφρασης διηγήματος του Ροε στην Ελλάδα από τον Ροΐδη αποτελεί την πρώτη παρουσίαση του αμερικανού συγγραφέα στη χώρα μας<sup>1</sup>. Η πρόσληψη του Ροε από τον Ροΐδη χαρακτηρίζεται συχνά ως διαμεσολαβημένη μόνο ή κυρίως από τον Baudelaire<sup>2</sup>, κάτι που με αφορμή το εν λόγω προοίμιον δεν φαίνεται να ισχύει επί της ουσίας, αφού η αντιμετώπιση του αμερικανού διηγηματογράφου γίνεται από διαφορετική οπτική γωνία.

Το κείμενο του Baudelaire «Edgar Poe, Sa vie et ses oeuvres» αποτελεί για τον Ροΐδη πηγή βιογραφικών πληροφοριών για την συγγραφή του σημειώματος, όπως φαίνεται από τα αντιγραμμένα κομμάτια. Η αφήγηση του βιογράφου και το επεισόδιο με τον διευθυντή του περιοδικού, όπου εργαζόταν ο αμερικανός διηγηματογράφος [106]<sup>3</sup>, είναι ακριβώς τα ίδια με τα γραφόμενα του Baudelaire [21 και 23] και στον ίδιο τόνο. Τα υπόλοιπα σημεία [107] είναι διάσπαρτα και, το πιο σημαντικό, ειδωμένα με διαφορετική προοπτική και σκοπό.

Η βιογραφική μελέτη του Baudelaire έχει σαφώς έναν 'μελοδραματικό' τόνο και αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια εκτίμησης του έργου του. Ο Ροΐδης επιμελώς αποφεύγει τον τόνο αυτόν και γράφει με διαφορετικό σκοπό. Παρότι περίπου στην αρχή του άρθρου [106] αρχίζει να μιλά για τις κακουχίες που υπέστη και στη ζωή και στην εργασία του (όπου και τα αυτούσια παραθέματα), αποφεύγει τελικά να δώσει τέτοια τροπή στο προοίμιον λέγοντας: «Αλλά περί τούτων και περί της φιλολογικής του ποιητού αξίας προτιθέμεθα να πραγματευθώμεν εν επομένη μελέτη» [106]. Το άρθρο αρχίζει με το παράδειγμα κάποιου ρήτορα που, όταν έλεγε αλήθειες, το κοινό κοιμόταν και για να το ξυπνήσει του «διηγείται παραμύθιον»<sup>4</sup>. Ο Ροΐδης, μετά την 'μπωντλαιρικού' τύπου αναφορά στη ζωή του Ροε, επανέρχεται στο αρχικό παράδειγμα για να επιχειρήσει έναν παραλληλισμό του ρήτορα αυτού με τον Ροε. Προσεγγίζει τον αμερικανό συγγραφέα ως κάποιον που, απηυδισμένος από το επίπεδο του κοινού της χώρας του, αποφασίζει να ταράξει «αυτών των μάλλον παχυδέρμων τον ύπνον και τα νεύρα», εφόσον, παρουσιάζοντάς τα ως αληθινά, «το δόλομα έδακνον ου μόνον οι κοινοί ιχθύες, αλλά και οι πλείστοι των κολυμβώντων εις τα νάματα της επιστήμης» [107].

Ο Baudelaire αντιμετώπιζει τον άνθρωπο Ροε ως έναν «νέο άγιο στο μαρτυρολόγιο» [21], ενώ το έργο ως έχον μια χροιά μεταφυσική ή υπερφυσική [π.χ. 28 και 37]. Για τον Ροΐδη το μεταφυσικό γίνεται απλώς «παραμύθι» [=μυθοπλασία]. Και ενώ ο Baudelaire χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό «ιστορίες μαγείας» [28] για να προβάλλει την υπερφυσική χροιά των κειμένων, ο Ροΐδης αναφέρεται στην «μαγειάν της γλώσσης», αποσιωπώντας κάθε νύξη για μεταφυσική διάσταση [107]. Αντίθετα, ο Baudelaire δεν δέχεται ότι τα διηγήματά του είναι απλές «ιστορίες έρωτα» [37], καταλήγοντας στο ότι οι γυναίκες στο έργο του έχουν



πάντα κάτι το υπερφυσικό [37-8]. Εξάλλου ο τελευταίος φαίνεται να δέχεται ότι ο Poe έγραψε πολλές από τις ιστορίες σε κατάσταση μέθης [40], ενώ ο Ροΐδης τον αντιμετωπίζει ως συγγραφέα που απλώς δοκιμάζει το κοινό του.

Κατ' αρχήν, η μόνη νύξη του Baudelaire για τις 'φάρσες' αυτές είναι η εξής: «να παίζει με μια ηδονή παιδιάστικη και σχεδόν διεστραμμένη στον κόσμο των πιθανοτήτων και των τεκμηρίων, και να δημιουργεί φάρσες, στις οποίες η λεπτή του τέχνη έδωσε έναν αέρα αληθοφάνειας» [42] και συνεχίζει λέγοντας ότι έχει πολύ «πιο σοβαρές παρατηρήσεις» να κάνει. Στο εν λόγω απόσπασμα οι φάρσες αντιμετωπίζονται ως παράξενες ακόμα και από τον γάλλο ποιητή, ενώ για τον Ροΐδη θεωρούνται απόλυτα φυσιολογικές λόγω της αγανάκτησης του συγγραφέα τους. Η μόνη εκτενέστερη και πιο συγκεκριμένη αναφορά του Baudelaire για το θέμα αυτό γίνεται στις «Νέες σημειώσεις για τον Έντγκαρ Πόε»<sup>5</sup>, όπου αναφέρεται στο «Mesmeric Revelation» ως ειρωνεία για όσους πιστεύουν στις μυθοπλασίες του.

Με δεδομένη την διαφορά οπτικής γωνίας αναρωτιέται κανείς πρώτον γιατί ο Ροΐδης επιλέγει να πρωτοπαρουσιάσει στην Ελλάδα αυτήν την όψη του έργου του Poe, ή ποια η σχέση αυτών των διαπιστώσεων με το ίδιο του το έργο, και δεύτερον ποιες είναι οι 'πηγές' του. Ξεκινώντας από το δεύτερο ζητούμενο, είναι πολύ απλό να καταλάβουμε τι συνέβη, αν αναλογιστούμε τον θόρυβο που έγινε στον αμερικανικό αλλά και στον αγγλικό τύπο<sup>6</sup> μετά την δημοσίευση των δύο αναφερθέντων από τον Ροΐδη κειμένων (το «Baloon-Hoax» και το «The real facts in the case of M. Valdemar» που μεταφράζει ως «Πάθημα του κ. Βαλδεμάρου»), αλλά και πολλών άλλων («Mesmeric Revelation», «The unparalleled adventure of one Hans Pfaal» κλπ.), και έκανε τον αμερικανό συγγραφέα πασίγνωστο για τις αληθοφανείς φάρσες του, τις οποίες πολλοί πίστευαν ακόμη και στην αρχή του 20ού αιώνα<sup>7</sup> —παρά τις διαβεβαιώσεις του Poe ότι πρόκειται για μυθοπλαστικά κείμενα. Εξάλλου, ο ίδιος ο Ροΐδης χαρακτηρίζει τα κείμενα αυτά ως «τα μάλλον περιβόητα» [107]. Είναι, επομένως, σίγουρο ότι είχε υπόψη του και άλλα άρθρα ή μελέτες για τον Poe, εκτός από αυτά του Baudelaire, ο εντοπισμός των οποίων απαιτεί έρευνα.

Από την άλλη, αυτό που δικαιολογεί τις επιλογές του Ροΐδη για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τον Poe, αλλά και τον σκοπό για τον οποίο γράφεται το μικρό σημείωμα, βρίσκεται στη χρήση του παραδείγματος με τη ζωγραφική ικανότητα του Απελλή [107] να απατά λόγω της αληθοφάνειας της τέχνης του. Η έννοια της πιστότητας στην αναπαράσταση απαντάται στον υπότιτλο και στον πρόλογό του στην Πάπισσα Ιωάννα, όπου διακηρύσσει ότι θα δώσει «εικόνα οποιούν πιστήν της ...εποχής»<sup>8</sup> και, για να μην κοιμηθούν οι αναγνώστες που ζητούν δράση, δηλώνει ότι αυτός, όπως και πολλοί άλλοι συγγραφείς, χρησιμοποιούν τεχνάσματα που κάνουν τη μυθοπλασία [πρβλ. «παραμύθιον»] αληθοφανή και ταυτόχρονα αρεστή στους αναγνώστες με κατάλληλα «αρτύματα», δηλαδή τις κατάλληλες τεχνικές, για να αποφευχθούν τα «χασμήματα»<sup>9</sup>.



Το παράδειγμα του Βατέλου στην εισαγωγή της Πάπισσας, που μαγειρεύει γάτους με τέτοιο τρόπο ώστε να γλείφουν τα δάχτυλά τους οι συνδαιτυμόνες, είναι ανάλογο με του Απελλή και την παρατήρηση για την στροφή του Ροε: «απεφάσισε να προσφέρει αρεστοτέραν εις την γέυσειν αυτών τροφήν» [107]. Ταυτόχρονα η ψευδοεπιστημονική παρουσίαση του βίου της Ιωάννας και η διαβεβαίωση ότι «πάσα σχεδόν λέξις στηρίζεται επί τη μαρτυρία συγχρόνου συγγραφέως»<sup>10</sup> είναι αρκετές για να μας δείξουν τις συγγένειες στην 'επιστημονική' μεθοδολογία και την άποψη για το κοινό που είχαν και ο Ροϊδής και ο Ροε. Η διαφορά έγκειται στο θέμα και στο υλικό.

Η σχέση Ροϊδή-Ροε και η αιτιολόγηση της επιλογής του Ροϊδή φαίνεται πιο εύγλωττα σε ένα άλλο κείμενο του Ροϊδή της ίδιας χρονιάς με την Πάπισσα, την «Περίηγησιν εις την Σελήνην» [Άπαντα Α', 354-360]. Το κείμενο αυτό δημοσιεύεται μάλιστα σε ένα ευρείας κυκλοφορίας έντυπο, το Αττικόν Ημερολόγιον του 1867. Σχολιάζοντας τον τίτλο στο προοίμιο του άρθρου λέει:

...επερίμενες θεβαίως αναγνώστα, ότι ηθέλαμεν ανοίξει τα οργυιαία πτερά της φαντασίας μας, ίνα επ' αυτών σε μεταφέρωμεν ...εις το ποιητικόν εκείνον άστρο, το οποίον ο Λουκιανός, ο Αριστός, ο Σουεδενβόργ... Πλην δυστυχώς ημείς δεν έχωμεν ούτε αρχάγγελον, ούτε Πήγασον, ούτε πτερά, ουδέ καν αερόστατον εις τας διαταγάς μας, αλλά μόνον διαβήτην και τηλεσκόπιον... Το σύντομον τούτο προοίμιον επροτάξαμεν προς αποφυγήν παρεννοήσεων, ίνα ως τίμιοι και φιλαλήθεις άνθρωποι σοι γνωστοποιήσωμεν ότι παρ' ημών δεν έχεις άλλο τι να περιμένης παρά μόνον αστρονομικάς θεωρίας, ξηράς ως αυτάς τας πεδιάδας της Σελήνης... ηδυνάμεθα, αν ηθέλαμεν, νά στολίσωμεν αυτάς και με άκομψα τινά επιστημονικά σημεία, οίον  $\Delta^3$  λογ. =  $\chi\pi/\beta^3$  =...! Αλλά ...ασυνείδητον μας φαίνεται να σε θυθίσωμεν εις ερεβώδη αλγεβρικά σκότη επί προφάσει επιστημονικής σαφηνείας. Αν λοιπόν αισθάνεσαι τας σιαχόνας σου αρκούντως ισχυράς, ώστε να ανθέξωσιν άνευ φόβου εξαρθρώσεως εις επιστημονικά χασμήματα, ακολουθεί... [Άπαντα Α', 354-5].

Φυσικά το κείμενο που ακολουθεί κάθε άλλο παρά επιστημονικό είναι και, παρότι ολοφάνερα μυθοπλαστικό για μας, δεν παύει να απευθύνεται στο ευρύ κοινό του 1867 [πρβλ. «κοινοί ιχθύες»]. Η περιγραφή των κατοίκων της Σελήνης θυμίζει Λουκιανό, ενώ οι σοβαροφανείς παραπομπές στον Flammarion και τον Cyrano de Bergerac, ως απόδειξη της ύπαρξης κατοίκων, είναι ενδεικτικές του παιγνιώδους χαρακτήρα του κειμένου. Για τον πρώτο λέει: «ο δε Φλαμμαριών και οι σύντροφοί του αποδεικνύουσι σήμερον την οίκησιν των πλανητών διά του α+β» [Άπαντα Α', 356], ενώ τον δεύτερο τον αποκαλεί «ο σοφός Κυράνος» [Άπαντα Α', 354-5]. Στη συνέχεια η παράθεση των δήθεν αποδεδειγμένων, αν και άκρως αντίθετων, θεωριών κάποιων επιστημόνων<sup>11</sup> συμπληρώνει την ψευδοεπιστημονική παρουσίαση.

Το γεγονός ότι φαίνεται σε μας τόσο κραυγαλέο ένα κείμενο δεν σημαίνει ταυτόχρονα ότι και ο αναγνώστης του «Καζαμία», όπως ονομάζει το Ημερολόγιο ο Ροϊδής, το 1867 θα το εξέλαβε ως τέτοιο. Αντίθετα, όπως φαίνεται από τις φάρσες

του Ροε και τα άρθρα στις αθηναϊκές εφημερίδες<sup>12</sup>, το κοινό πολύ συχνά πίστευε τέτοιου είδους αφηγήσεις, ή, ακόμα και αν δεν τις πίστευε, τις ζητούσε.

Συνοψίζοντας, η πρώτη παρουσίαση του Ροε στην Ελλάδα από τον Ροϊδη δεν βασίζεται μόνο στον Baudelaire, όπως φάνηκε κυρίως από τη διαφορά οπτικής γωνίας υπό την οποία παρουσιάστηκε ο Ροε από τον καθένα. Ο Baudelaire έχει έναν 'μελοδραματικό' τόνο και προσπαθεί να κάνει μια πρώτη αισθητική εκτίμηση του έργου του Ροε, προσδίδοντάς του μια μεταφυσική χροιά. Αντίθετα, ο Ροϊδης εμμένει κυρίως στις 'φάρσες' του ανθρώπου Ροε και στην άποψή του για το κοινό (είτε ευρύ είτε μορφωμένο), αποσιωπώντας τη μεταφυσική χροιά των έργων.

Τέλος, οι διαφορές αυτές και η παρουσίαση του Ροε φωτίζουν το υπόλοιπο έργο του ίδιου του Ροϊδη και αιτιολογούνται συνάμα απ' αυτό. Ο σατιριστής και είρων Ροϊδης έχει πολύ συχνά διατυπώσει την άποψή του για το κοινό και το αποτέλεσμα [πρβλ. το effect του Ροε] που έχει σ' αυτό η λογοτεχνία. Η Ροϊδική ιδιοσυγκρασία βρίσκει έναν παράλληλο βίο στη στάση του αμερικανού συγγραφέα προς το ευρύ κοινό και στο αποτέλεσμα των κειμένων του πάνω σ' αυτό.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. σχετικά, Αθηνά Γεωργαντά, «Ο εισηγητής και ο πρώτος μεταφραστής του Πόε στην Ελλάδα», *Διαβάζω*, αρ. 112 (13/2/1985) 34-42.
2. Ο.π., αλλά και Α. Γεωργαντά, *Εμμανουήλ Ροϊδης, Η πορεία προς την 'Πάπισσα Ιωάννα' (1860-1865)*, Ιστός 1993, 323, όπως και της ίδιας το άρθρο «Έντγκαρ Άλλαν Πόε-Κάρλος Μπωντλαίρ-Εμμανουήλ Ροϊδης», *Γράμματα και Τέχνες*, 6' περ., αρ. 60 (Ιαν.-Μάιος 1990) 4-5.
3. Οι αριθμοί στις αγκύλες παραπέμπουν στα κείμενα: Ε. Ροϊδη, «Εδγάρος Πόου», *Σκαλαθύρματα*, Ερμής 1986, 106-108, και Ch. Baudelaire, «Edgar Poe, Sa vie et ses oeuvres» στο Poe, *Histoires Extraordinaires* [pr. J. Cortazar, trad. Ch. Baudelaire, precede de 'Edgar Poe, Sa vie et ses oeuvres'], Gallimard 1973, 19-45.
4. Ο όρος αυτός αφορά στην μυθοπλασία ή στην φαντασία, στην παιγνιώδη αφήγηση, εφόσον αντιπαρατίθεται στην σοβαρή αφήγηση. Το ίδιο θα επιστημανθεί και παρακάτω για την *Πάπισσα*, όπου το μυθοπλαστικό στοιχείο ενδύεται την δήθεν επιστημονική αληθοφάνεια, αλλά είναι και ευχάριστο γιατί ο συγγραφέας φροντίζει να φτιάξει τη «γεύση».
5. Βλ. στο Σαρλ Μπωντλαίρ-Τζεταν Τοντόροφ, *Έντγκαρ Άλλαν Πόε* [μτφ. Α. Ταρνανάς], Αιγόκερως 1982, 45. Στο ίδιο κείμενο ο Baudelaire αναρωτιέται («το άρθρο μου φάνηκε κηλιδωμένο από μια ελαφριά αυθάδεια» [σ. 75]) για την σοβαρότητα του Ροε όταν υποστηρίζει στο «Philosophy of Composition» ότι όλα σε ένα ποίημα είναι δομημένα με λογική, αλλά δεν ξεκαθαρίζει τι τελικά πιστεύει. Ο Ροϊδης, σε υποσημείωση του άρθρου «Περί της συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής» [βλ. *Σκαλαθύρματα*, 158] παρατηρεί: «Μόνον ο... Ροε, παραδοξολογών μάλλον ή σπουδάζων, ισχυρίσθη ότι η επιμέλεια και ο κόπος δύνανται ν' αντικαταστήσωσι την έμπνευσιν».
6. Για τις συνεχείς επαναδημοσιεύσεις του «The real facts in the case of M. Valdemar», βλ. *The Science Fiction of Edgar Allan Poe* [intr./ed. Harold Beaver], Penguin 1976, 393-4. Για τον θόρυβο και την απάντησή του, E. A. Poe, *Poems and Essays* [intr. A. Lang], Everyman's Library 1987 (repr.), 304-7.
7. Βλ. π.χ. το άρθρο «Η προφητεία του Πόε», εφ. *Νέον Αστυ*, 22/9/1902. Ανάλογη δήθεν επιστημονική αφήγηση για τον 'μαγνητισμό' υπάρχει π.χ. στην εφ. *Αστυ*, 1/3/1900: «Μία κάτοικος του Άρεως».
8. Βλ. Ροϊδης, *Σκαλαθύρματα*, Ερμής 1986, 16-7.



9. Ο.π., 17.

10. Ο.π., 16.

11. Πρόκειται για τα ονόματα «Ιωάννης Ερσχήλος» και «Αραγώ», που πρέπει να ήταν γνωστά. Στο περιοδικό *Ευτέρπη* έχουν ευρετηριαστεί τα ονόματα Caroline Herschel (αστρονόμος) και το μεταγραμμένο Έρσχελος ή Έρσχελ [Βλ. Κ. Δανόπουλος-Λ. Χατζοπούλου, *Η Ευτέρπη (1847-1855)*, University Studio Press 1997, 323 και 269], αλλά το Ιωάννης δεν μπορεί να εξηγηθεί. Το δεύτερο όνομα πρέπει να αντιστοιχεί στον φυσικό Fr. Arago [Βλ. Κ. Δανόπουλος-Λ. Χατζοπούλου, *ό.π.*, σ. 253].

12. Βλ. σημ. 6.

Νίκος Μαυρέλος



### Απόκρυφα του 19ου αιώνας και ο θεός Όμηρος

Υστερα από αλληπάλληλες συνωμοσίες, αντιξοότητες, περιπέτειες, ατυχίες, συνάντηση του Ευσταθίου και Ιάνθης στα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* του Χριστοφόρου Σαμαρτσίδου:

—Ω Ευστάθιε, στάσου! Συ πλέον δι' εμέ είσαι πατήρ και μήτηρ και αδελφός και ερωμένος [...] (Κωνσταντινούπολις 1868, μέρος Β', τόμος Β', σ. 74).

Κατ' ευθείαν συνειδητή μεταφορά από τη συνάντηση Έκτορα και Ανδρομάχης στο ζ' της *Διάδας*:

Έκτορ, ἀτὰρ σὺ μοί ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ  
ἦδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερός παρακοίτης.

Σ. Π.



### Απόκρυφα του 19ου αιώνας: Συμπληρωματικές πληροφορίες

Το αφιέρωμα του περ. Αντί: Το ελληνικό απόκρυφο μυθιστόρημα του 19ου αιώνα (αρ. 641, 1 Αυγούστου 1997) αποτελεί το πρώτο αφιερωματικό τεύχος περιοδικού στην ελληνική μυθιστορία Αποκρύφων και Μυστηρίων —ενδεικτικό της σχετικής στροφής που σημειώνεται στο χώρο της φιλολογικής έρευνας.

Για το θέμα αυτό δυο σχετικές πληροφορίες:

α) Το 1883 ο Ι. Κονδυλάκης δημοσιεύει στο *Ραμπανά* (27 Νοεμβρ.-22 Δεκεμβρίου) το πεζό «Χαρεμίου Μυστήρια» και το 1884, στο ίδιο έντυπο (9

Φεβρουαρίου) το ευθυμογράφημα «Απόκρυφον Τσικνοπέφτης» (βλ. Εισαγωγικό σημείωμα της Δήμητρας Κ. Φραγκάκι στο Ιωάννου Δ. Κονδυλάκη, *Τα Άπαντα*, τόμος Β', εκδ. Αηδών, Αθήνα 1961, σ. 23-24).

β) Το 1900, ο καραγκιοζοπαίχτης Χρήστος Κόντος έπαιξε στην Αθήνα, ανάμεσα σ' άλλα, και το έργο *Τα απόκρυφα της Κωνσταντινουπόλεως* (Θόδωρος Χατζηπαντάζης, *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*, εκδ. στιγμή, Αθήνα 1984, σ. 71).

Δεν γνωρίζω αν το έργο του Κόντου αποτελεί διασκευή, για το θέατρο σκιών, του μυθιστορήματος του Χρ. Σαμαρτσίδου *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*. Ούτε αν τα κείμενα του Ι. Κονδυλάκη εντάσσονται στην κατηγορία των «αποκρύφων». Σίγουρα όμως αποτελούν ενδείξεις της εμβέλειας των όρων «απόκρυφα» και «μυστήρια» την περίοδο αυτή.

Σ. Π.



### Άνωφελής μετάνοια: Ένα άγνωστο διήγημα του Ν. Β. Βωτυρά

Τα τελευταία χρόνια η αποτίμηση της νεοελληνικής πεζογραφίας της πρώτης μετεπαναστατικής πενήκονταετίας (1830-1880) βρίσκεται στο προσκήνιο. Στο ανανεωμένο ενδιαφέρον των μελετητών για την πεζογραφική παραγωγή των χρόνων αυτών διακρίνουμε συνήθως την τάση να εκτιμήσουμε την παλαιότερη πεζογραφία μας, αποποιούμενοι τις ισχυρές προκαταλήψεις του παρελθόντος, να επανορθώσουμε την καταφρόνησή της από την παλαιότερη κριτική και να την αναβαθμίσουμε, έστω και με αρκετή καθυστέρηση, στην υπόληψή μας. Πάντως η σχετικώς πρόσφατη ενασχόληση αυτή δείχνει πως τα βιβλιογραφικά μας δεδομένα —ιδιαίτερα για θεωρούμενους ως ήσσονος σημασίας συγγραφείς αυτής της περιόδου— παραμένουν σε μεγάλο βαθμό ατελή. Πολλή είναι η ερευνητική εργασία που υπολείπεται να γίνει, πριν θεωρήσουμε συμπληρωμένη την εικόνα που διαθέτουμε ήδη.

Προς αυτήν την κατεύθυνση, τη συμπλήρωση της εργογραφίας του συγγραφέα του περασμένου αιώνα (και στρατιωτικού το επάγγελμα) Ν. Β. Βωτυρά<sup>1</sup>, κινείται η παρούσα εργασία, παρέχοντας πληροφορίες για ένα «πρωτότυπον», σύντομο διήγημά του<sup>2</sup>. Συγκεκριμένα, τα βιβλιογραφικά στοιχεία της έκδοσης έχουν ως εξής:

Άνωφελής μετάνοια/ Διήγημα πρωτότυπον/ Ύπό Νικολάου Β. Βωτυρά/ Ύπολογαγού/ Έκδοθεν δαπάνη/ τῶν/ Ἀγγελιάου Βωτυρά καί Ἀ. Πολυμέρη/ Ἐν Ἐρμουπόλει/ Τύποις Ἰ. Ἀ. Καλομανιάτου/ 1876. 8ον, σσ. 1-38, με κατάλογο συνδρομητῶν, συλλογῆ Ἀλ. Λευκαδίτη της Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Θεσσαλονίκης (Τάξινομ. Αρ.: Λν 7897, Αρ. Εισ.: 15837)

Η χρονολόγηση στα 1876 συνεπάγεται πως στην εργογραφία αυτοτελῶς δημοσιευμένων έργων Βωτυρά που παραθέτει ο Νάσος Βαγενάς στο σχετικό λήμμα



της σειράς *Η παλαιότερη πεζογραφία μας* αυτό το διήγημα κατατάσσεται μεταξύ της πρώτης (Κωνσταντινούπολη, 1873) και της δεύτερης έκδοσης (Αθήνα, 1877) ενός άλλου διηγήματος του συγγραφέα, του *Συνέπεια τής άμαρτίας* —θυμίζω πως ο τίτλος του στη δεύτερη έκδοση διαφοροποιείται σε *Η μάγκα του Ώρολογίου ήτοι Τά άποτελέσματα μιιάς άμαρτίας*.

Πρόκειται για μια μάλλον κακή έκδοση, που βρίθει τυπογραφικών λαθών, πράγμα που επιτρέπει πιθανότατα να εικάσουμε πως ο Βωτυράς δεν την επιμελήθηκε. Συγγραματοδοτήθηκε από τον Αγησίλαο Βωτυρά, ίσως συγγενή του συγγραφέα, τον οποίο γνωρίζουμε και από τον κατάλογο συνδρομητών στο πεζογράφημα *Τό υποτιθέμενον φάντασμα* (1860) του Βωτυρά (αγοράζει πέντε αντίτυπα), και την (;) Α. Πολυμέρη, η οποία ενδέχεται να είναι η Αθηνά Πολυμέρη, το όνομα της οποίας (μαζί με εκείνο του Ρ. Πολυμέρη) εμφανίζεται στον κατάλογο συνδρομητών της *Άνωφελούς μετανοίας*.

Το διήγημα εκτυλίσσεται στην Κεφαλονιά οκτώ περίπου χρόνια πριν το χρόνο της συγγραφής του, όταν ο αφηγητής συναντά στο νησί έναν γνωστό του γέροντα, από τον οποίο και μαθαίνει την πραγματική ιστορία που αργότερα θα μεταπλάσει σε διήγημα. Αξίζει εντούτοις να σημειωθεί επιπροσθέτως πως ο αφηγητής δεν παραμένει καθ' όλη τη διάρκεια της υπόθεσης απλώς αυτήκοος μάρτυρας των τεκταινομένων, αλλά από ένα σημείο και έπειτα παρακολουθεί και ο ίδιος την εξέλιξή τους και συμμετέχει στα διαδραματιζόμενα. Το διήγημα του Βωτυρά έχει κεντρική ηρωίδα του τη νεαρή Ασπασία, σύζυγο του κ. Φ. και μητέρα δύο τέκνων, η οποία σε κάποια στιγμή του ευτυχισμένου μέχρι τότε συζυγικού της βίου παρασύρεται σε έναν άνομο έρωτα με τον Σ. Π. Ο σύζυγός της το πληροφορείται και η πρώτη σκέψη του είναι να τη σκοτώσει, όμως δε διαθέτει το ψυχικό σθένος για να πραγματοποιήσει αυτήν την πράξη. Τελικά, αναλογιζόμενος και τον διασυρμό από ένα πιθανό διαζύγιο, αποφασίζει να την περιορίσει εφ' όρου ζωής στο σπίτι. Η λύση του δράματος τοποθετείται τρία χρόνια αργότερα. Στο μεταξύ η Ασπασία υπομένει αγόγγυστα την άκρα απομόνωσή της, αφιερώνεται σε προσευχές, αναγνώσεις και στην περιποίηση των παιδιών της, αλλά δεν κατορθώνει ούτε τα αισθήματα του συζύγου της να μεταστρέψει ούτε τις δικές της τύψεις να κατευνάσει. Γι' αυτό, απαρηγόρητη, μην αντέχοντας το βάρος της ενοχής της, αυτοκτονεί.

Ήδη ο τίτλος και η επιγραφή «Κακή συναστροφή φθείρει ήθη χρηστά»<sup>3</sup> που προτάσσεται του κειμένου, λειτουργούν προγραμματικά, αφού καθοδηγούν τον αναγνώστη, εξασκημένο ή αμάθητο, να εικάσει με ασφάλεια το είδος του περιεχομένου. Πράγματι τόσο το απλουστευτικό αφηγηματικό σχήμα που υιοθετείται όσο και τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιούνται αντλούνται σε μεγάλο βαθμό από τα τυποποιημένα και πολυχρησιμοποιημένα αποθέματα των ρομαντικών αφηγημάτων και αναπαράγουν κακότεχνα τους ρομαντικούς κοινούς τόπους. Ιδίως στην παρουσίαση της Ασπασίας ο συγγραφέας ακολουθεί απαρεγκλίτως το σχέδιο της ρομαντικής τυπολογίας και καταλήγει να αποσκελετώνει την ηρωίδα, απογυμνώνοντάς την σχεδόν από κάθε ατομικό χαρακτηριστικό —μορφικό ή ψυχολογικό.

Έτσι η Ασπασία παρουσιάζεται ως η δεκαοκτάχρονη μονακριβή θυγατέρα της επιφανέστερης οικογένειας της Κεφαλονιάς, από την οποία και κληρονομεί τις χριστιανικές αρχές και σπάνιες αρετές της: «ἦτο δηλονότι καλοκάγαθος, χρηστοθήης, σεμνοπρεπής, εὐπειθής καὶ εὐσεβής» (σ. 4). Στην προνομιακή οικογενειακή καταβολή της έρχεται να προστεθεί και η εὐνοια της φύσης, η οποία την έχει προικίσει με σπάνια ομορφιά και εξαιρετική ευφύια. Επιπροσθέτως η Ασπασία διαθέτει και αξιοσημείωτη μόρφωση: «ἦτο δὲ καὶ κάτοχος τῆς ἑλληνικῆς παιδείας καὶ πολλῶν ἄλλων γλωσσῶν ξένων, διὰ τοῦτο ἐτιμᾶτο παρὰ τῶν λογίων μας ὡς ἡ μᾶλλον εὐπαιδευτος τοῦ τόπου μας νεᾶνις» (σ. 4).

Αναπόφευκτα λοιπὸν η ηρωίδα λειτουργεῖ για το περιβάλλον της παραδειγματικά: «Πᾶσαι αἱ τοῦ Ἀργοστολίου νεάνιδες, θέλουσαι νὰ μορφώσωσιν ἑαυτάς, ὄλαι πρὸς αὐτὴν καὶ μόνην ἠτένιζον, αὐτὴν καὶ μόνην προσεπάθουν νὰ μιμηθῶσιν [...]» (σ. 5). Ὅμως η εντέλεια των ιδιοτήτων του φυσικὸυ πρωτοτύπου αποθαρρύνει κάθε σύγκριση, η Ασπασία παραμένει αμετάβλητη και ἀφασταη: «[...] ἄλλ' ἦτον ἀμίμητος! Οὐδεμία ἠδύνατο νὰ παραβληθῆ μετ' ἐκείνης τῆς βασιλίσσης, οὕτως εἶπεν, τῶν ἀρετῶν καὶ τοῦ κάλλους» (σ. 5). Φαίνεται παράδοξο, ἀλλὰ αὐτὴ ακριβῶς η ἀπαράμιλλη υπεροχή της ηρωίδας ἐναντι ἄλλων γυναικῶν προσωπῶν του περιγύρου της δὲρα υποδειγματικά και για την αναγνώστρια, ενθαρρύνοντας ὁμως στη δικὴ της περιπτώση την ταύτιση με το πρωτότυπο —πρὸυπόθεση αναγκαία προκειμένου να καταστεί διαθέσιμη και πρόθυμη να διδαχτεῖ ἀπὸ την εξέλιξη της ὑπόθεσης.

Ὡστόσο η σταθερὴ συνοδός και μόνιμη ἐπιδίωξη των περισσότερων πνευματικῶν ἔργων της εποχῆς του Βωτυρά, η ηθικὴ ωφέλεια, διαφαίνεται ευκρινῶς ἀπὸ την εξέλιξη της ιστορίας, η οποία τοποθετεῖται μετὰ τρία ἔτη, ὅταν η Ασπασία ἔχει πλέον ἀποκτήσει δύο τέκνα και βεβαίως ἐξακολουθεῖ να συνιστᾶ και ὑπὸ τη νέα της ιδιότητα, «ὡς μητέρας καὶ οἰκοδέσποινας», «τύπο και ὑπογραμμὸ πασῶν τῶν λοιπῶν γυναικῶν» (σ. 7). Στο σημεῖο αὐτὸ εἰσέρχεται ὡς καταλύτης στην ὑπόθεση ο Σ. Π., τον οποίον η Ασπασία γνωρίζει «εἰς τὰς διδομένας ἐσπερίδας τοῦ κυρίου Χ.» (σ. 7), ὅπου συγχάζουν και οι δύο. Ο Βωτυράς, ὡς εὐλογα αναμένεται, δρᾶττεται της ευκαιρίας, για να ἐπικρίνει παρόμοιες συναναστροφές: «Ἐνταῦθα συνήρχοντο πολλοὶ και διάφοροι νέοι, οἵτινες λαμβάνοντες μέρος εἰς τὴν συναναστροφὴν ταύτην, οὐχὶ ὅπως διέλθωσιν ἐν ἀθωότητι τὰς ὥρας, ἀλλὰ διὰ διαφόρων κολακευτικῶν περιποιήσεων καὶ χαριεντισμῶν ἐφιλοτιμεῖτο ἕκαστος νὰ κατακτήσῃ πλειότερας τοῦ ἑτέρου νεανικᾶς καρδίας» (σ. 7). Ο Σ. Π. βρίσκει πρόσφορο ἔδαφος στην ἀθωότητα της Ασπασίας και την κατακτᾶ με τους μελίρρυτους λόγους του, τις περιποιήσεις και τις κολακειές του. Η Ασπασία ἀπεκδύεται την πρότερη φρονιμάδα και ὀρθοφροσύνη της, ἐνδίδει ἀπερίσκεπτα, υποκύπτοντας στον ἀνομο τούτον ἔρωτα, χωρὶς πάντως να υφίσταται ἀμεση κριτικὴ ἀπὸ τον συγγραφέα γι' αὐτό. Τῆς ἀποδίδεται σχεδὸν το ἀκαταλόγιστο, ἀφοῦ «δὲν ὑπῆρχε πλέον κυρία τοῦ ἑαυτοῦ της» (σ. 8) και ἀφοῦ ἀκόμη και ο φύλακας ἀγγελός της «κατὰ τὴν θλιβεράν και ὑπερτάτην ταύτην στιγμήν [...] ὁ φύλαξ ὅστις ἠγρύπνει ἐπὶ τῆς εὐτυχίας της, ἐκείνης τοῦ συζύγου και τῶν τέκνων της και τῆς ἡσυχίας μέχρι τότε τοῦ οἴκου της,



ἐκάλυψε τὸ μέτωπον διὰ [τῶν] λευκῶν αὐτοῦ πτερύγων καὶ ἐπανέπτη πλήρης δακρύων πρὸς τοὺς οὐρανοὺς...» (σ. 8).

Ακριβῶς για τὴν ἠθικὴ βελτίωση τῶν αναγνωστῶν ἐπιστρατεύεται ἀπὸ τὸν Βωτυρά ο ρητορικὸς, στομφώδης διδακτισμὸς στὴν ἀφήγηση. Χαρακτηριστικὴ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποψη εἶναι ἡ ἐξῆς σκηνή: ὅταν κάποτε ἡ Ἀσπασία ἀναήφει καὶ συνειδητοποιεῖ πῶς ἔχει προδώσει τὸ σύζυγο καὶ τὰ τέκνα τῆς καὶ ἔχει σπιλῶσει ἀνεπανόρθωτα τὴν ὑπόληψη καὶ τὴν κοινωνικὴ τῆς θέση, ἰδοὺ πῶς περιγράφεται ἡ στιγμὴ αὐτῆς ἐπίγνωσης: «Πρωίαν τινα καθ' ἣν ὁ σύζυγος αὐτῆς ἀπουσίαζεν εἰς τὴν ἐξοχὴν, ἀνηγέρθη τῆς κλίνης τῆς πλήρης αἰδοῦς καί, ὅταν ἔστρεψε περίξ τὸ βλέμμα, εἶδεν ἑαυτὴν βεβητισμένην εἰς τὸν βόρβορον τῆς ἀτιμίας· μετὰ ταῦτα ἀνυψώσασα τοὺς ὀφθαλμοὺς πρὸς τὴν ἄνωθεν τῆς κλίνης ἀνηρτημένην εἰκόνα τῆς Παναγίας, ὀπισθοχώρησεν ἔντρομος. —Παναγία μου! ἐφώνησε, δὲν εἶμαι ἀξία τοῦ λοιποῦ νὰ ἀναβλέψω πρὸς σε! Εἶμαι ἐπικατάρατος, ἀσυγγώρητος καὶ ἀμαρτωλὴ, Παναγία μου!» (σ. 8-9). Εἶναι ἀξιοσημεῖο πῶς ἡ θεὰ τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας συνετίζει τὴν ἡρωίδα καὶ ἀφυπνίζει τὴ χριστιανικὴ τῆς συνείδηση. Ἀν μάλιστα συνδυάσουμε τὴν εἰκόνα αὐτὴ με ἓνα ὄνειρο στο ὁποῖο ἡ Ἀσπασία ζεῖ τὴν Ἡμέρα τῆς Κρίσεως, παρουσιάζεται ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ, συνομιλεῖ μαζί του καὶ τελικῶς τιμωρεῖται ἀπὸ δύο δυσειδεῖς δαίμονες ποὺ τὴν μεταφέρουν στὴν Κόλαση, διαπιστώνουμε πῶς ἡ ἀφηγηματικὴ ἀφέλεια καὶ ἀδεξιότητα παρόμοιων σκηνῶν συντελοῦν κατεξοχὴν στο νὰ καταστήσουν κατάδηλη τὴ διδακτικὴ πρόθεση τοῦ κειμένου.

Ἀσφαλῶς ἡ πρόθεση αὐτὴ καταδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη ἐπιμονὴ στὶς ἀρνητικὲς συνέπειες ποὺ ἡ παρεκτροπὴ τῆς Ἀσπασίας συνεπιφέρει καὶ τὶς ὁποῖες ὁ συγγραφέας ἐκθέτει λεπτομερῶς. Γι' αὐτὸ καὶ στο διήγημα, ὅπως ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ, ἡ Ἀσπασία δε θα διαφύγει οὔτε τὴν ἐπίγεια τιμωρία. Ὁ σύζυγός τῆς, ποὺ πληροφορεῖται ἀπὸ ἓναν υπηρέτη τοὺς τὴν παρεκτροπὴ τῆς, ὀργίλος εἰσέρχεται στα διαμερίσματά τῆς με φονικὲς προθέσεις. Ἐκεῖ ἐκτυλίσσεται μιὰ ἐξόχως μελοδραματικὴ σκηνή: ἡ Ἀσπασία υποχωρεῖ στὴ θεὰ τοῦ καὶ πέφτει λιπόθυμη, ἐνῶ τὰ δύο τέκνα τοὺς θρηνοῦν πάνω τῆς· τότε ὁ σύζυγός τῆς ὀπισθοχωρεῖ μεταννημένος, ὄχι ὅμως τόσο, ὥστε καὶ νὰ τὴ συγχωρέσει, τουλάχιστον ὅσο ἐκεῖνη βρίσκεται ἐν ζωῇ· τῆς ἐπιβάλλει επαχθεῖς ὅρους: «ῥίστη λοιπὸν νὰ μένη πάντοτε κεκλεισμένη ἐν τῷ δωματίῳ τῆς, μὴ δεχομένη, οὔτε ἐπιστρέφουσα ἐπισκέψεις, νὰ μὴ λαμβάνῃ μέρος εἰς τὴν κοινὴν τράπεζαν, καὶ τὸ σκληρότερον πάντων, οὐ μόνον νὰ μὴ λαμβάνῃ σχέσιν μετὰ τοῦ συζύγου τῆς συζυγικὴν, ἀλλὰ καὶ [νὰ] μὴ ἐμφανίζηται ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ ἐνώπιόν σου» (σ. 10).

Ἐπιπλέον ἡ σπύλωση τῆς ἠθικῆς τῆς συνεπάγεται γιὰ τὴν Ἀσπασία —κατὰ τὸ ἀπλουστευτικὸ σχῆμα ἀγαθὸ=ὁμορφο, φαῦλο=δύσμορφο— καὶ τὸν ἀφανισμό τῆς ἐξωτερικῆς ὁμορφίας τῆς. Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι βεβαίως πῶς ἡ ὁμορφία τῶν ρομαντικῶν ἡρωιδῶν χάνεται πάντοτε τελευταία καὶ ποτὲ ἀπολύτως: τὴ διατηροῦν μέχρι καὶ τὴ νεκρικὴ τῶν κλίνῃ, καὶ τὶς διακρίνει ἀκόμη καὶ ὅταν ἀπολέσουν ὅλα τὰ ἄλλα θετικὰ τοὺς γνωρίσματα, ἴσως ὡς υπενθύμιση πῶς πρόκειται γιὰ χαρακτήρες ποὺ ἐπιβάλλουν τὴν ἀβρόφρονα διαχείρισή τους ἀπὸ τὸν συγγραφέα· γι' αὐτὸ καὶ

σχεδόν ποτέ δεν αποκηρύσσονται διαρρήδην, ασχέτως με τα ατοπήματα στα οποία η αθωότητά τους τις παρασύρει.

Ο θάνατος της Ασπασίας την αποκαθιστά, ο σύζυγός της τη συγχωρεί και μετανοεί για την άκαμπτη στάση που τήρησε όσο εκείνη ζούσε, όμως τα επίγεια δεινά της δεν τελειώνουν εδώ: η Ασπασία κηδεύεται χωρίς την παρουσία ιερέως — ο αρχιερέας απαγορεύει να κηδευτεί χριστιανικά, αφού αυτοχειριάσθηκε— και θάβεται σε τόπο έρημο, μακριά από τους υπόλοιπους νεκρούς. Η θλιβερή περιγραφή τόσο του αιμόφυρτου πτώματος όσο και της νεκρώσιμης πομπής, που αποτελούνταν από τρία μόνον άτομα (τον σύζυγό της, τον αφηρητή και τον γέροντα φίλο του), κατατείνουν αποκλειστικά στη διέγερση του συναισθήματος του αναγνώστη και κραδαίνονται απειλητικά ως φόβητρα με σκοπό να αναστείλουν εγκαίρως παρόμοιες παρεκκλίσεις από την ευθεία οδό.

Προς την ίδια προφανώς κατεύθυνση συμβάλλει και η παράθεση αυτούσιου του ημερολογίου της Ασπασίας καθώς και της τελευταίας επιστολής της (γραμμένης λίγο πριν αυτοκτονήσει), την οποία απευθύνει προς τον σύζυγό της και η οποία περιλαμβάνει και ένα παθητικό ποίημά της, αποχαιρετισμό στα δύο παιδιά της. Ο Βωτυράς δηλαδή επικαλείται προς επαλήθευση και επίρρωση της αφήγησής του και την εγκυρότητα της προσωπικής μαρτυρίας της αυτόχειρος. Η αυθεντικότητα και αμεσότητα του πρωτοπρόσωπου λόγου έρχεται να επικυρώσει και να καταστήσει σχεδόν απρόσβλητο το ηθικό συμπέρασμα της ιστορίας.

Συνοψίζοντας, το ρομαντικής υφής διήγημα τούτο του Βωτυρά βασίζεται σε έναν ισχυρό σκελετό, όπου αφελώς παρατίθενται σχηματικά, χαλαρά και χωρίς πρωτοτυπία ορισμένα από τα συστατικά στοιχεία της ρομαντικής τυπολογίας (στερεότυποι, επίπεδοι χαρακτήρες που δρουν υπερβολικά, υπερεκχείλιση συναισθημάτων) με γνωρίσματα που παραπέμπουν ευκρινώς στο μελόδραμα (απιθανότητες, στόμφοι, ρητορικές αποστροφές προς τον αναγνώστη), και όλα μαζί «δικαιώνονται» στο όνομα της τελικής, ηθικολογικής επιδίωξης του συγγραφέα, της διδασκαλίας ενός κατεξοχήν γυναικείου αναγνωστικού κοινού. Η εξαιρετική απλουστευτικότητα και η κακοτεχνία που διέπουν το διήγημα πιστεύω πως υπογραμμίζουν κατά κύριο λόγο την επιθυμία του συγγραφέα να γίνει ευρέως καταληπτός και ιδιαίτερα την επιδίωξή του να εξασφαλίσει την ανταπόκριση ενός κοινού που μάλλον δε φαίνεται να διαθέτει μεγάλη λογοτεχνική καλλιέργεια.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία για τον Βωτυρά παραθέτει ο Νάσος Βαγενάς στην παρουσίαση-ανθολόγηση του συγγραφέα στη σειρά *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τ. Δ' (1830-1880), Εκδόσεις Σοκόλη, 1996, 256-258. Ο Βαγενάς εικάζει ότι γεννήθηκε γύρω στο 1830, πως καταγόταν από την Κέα και ότι πέθανε μετά το 1892. Σημειώνω πως σύμφωνα με τη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* (τ. Ζ', 729) ο Βωτυράς γεννήθηκε πράγματι στην Κέα το 1828.

2. Ευχαριστώ θερμά τη Μάρθα Καρπόζηλου που μου υπέδειξε πως το συγκεκριμένο διήγημα πρωτοδημοσιεύτηκε σε δύο συνέχειες στο περιοδικό *Παλλάς*, το οποίο εξέδιδε ο Βωτυράς στη Σύρο (αρ. 3, Νοέμβρ. 1871, 71-74 και αρ. 4, Δεκ. 1871, 110-112), και αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Κωνστ. Τρ. Λαζαρέτου *Ερμής ο Λόγιος και Κερδώς* το 1872.



3. Εμφανεστάτες τυπογραφικές αβλεψίες διορθώνονται εφεξής σιωπηρώς. Γίνονται επίσης ορισμένες παρεμβάσεις στη στίξη, για να εξομαλυνθεί νοηματικά το κείμενο.

Αγγελική Λούδη



«Η ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ»  
Ένα άγνωστο διήγημα της Μαρίας Μηχανίδου

Τον τελευταίο καιρό η Σοφία Ντενίση ανακάλυψε την πρώτη Ελληνίδα μυθιστοριογράφου, τη Μαρία Π. Μηχανίδου, και, εκτός από τα θεατρικά έργα της, παρουσίασε δύο πεζογραφήματά της: το μυθιστόρημα *Η καρτεριά του Παύλου* (1875) και τη νουβέλα *Η ωραία Οθωμανίς* (1888)<sup>1</sup>. Σ' αυτά ας προστεθεί και ένα διήγημα, «Η ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ», που αποτελεί μια πρώτη μορφή του εκτενέστερου αφηγήματος *Η ωραία Οθωμανίς*. Όπως αναφέρεται, το διήγημα αυτό —που δημοσιεύτηκε το 1880 σε τρεις συνέχειες στο περιοδικό *Ανατολή* της Αλεξάνδρειας (σε παράρτημα με ξεχωριστή σελιδαρίθμηση) και κυκλοφόρησε και σε αυτοτελή τόμο— είναι το δεύτερο της σειράς «Τα φάσματα της Αιγύπτου», ύστερα από το μυθιστόρημα *Η καρτεριά του Παύλου*<sup>2</sup>.

Ο εκδότης του περιοδικού *Ανατολή* Α. Σ. Διβαθινόπουλος προβάλλει με ευνοϊκό σχόλιο τη δημοσίευση του διηγήματος: «Εν παραρτήματι θέλομεν δημοσιεύει τακτικώς, από σήμερον αρχόμενοι, πρωτότυπον διήγημα της μουσοτραφούς Κυρίας Μαρίας Π. Μηχανίδου, υπό τον τίτλον 'Η Ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ', όπερ εστί συνέχεια σειράς διηγημάτων, επιγραφομένης 'Τα Φάσματα της Αιγύπτου', ής το Α' διήγημα εδημοσιεύθη ήδη ιδιαιτέρως. Το ανά χείρας εστί το Β' της σειράς διήγημα. Τοιουτοτρόπως αυξάνομεν την ύλην του φυλλαδίου κατά το 1/4 εφ' όσον διαρκεί η δημοσίευσις τού ως είρηται αξιολόγου και τερπνού διηγήματος»<sup>3</sup>. Αλλά και σε επόμενα τεύχη, ο εκδότης του περιοδικού φροντίζει να διαφημίσει τόσο το δημοσιευόμενο διήγημα της «μουσοτραφούς» Μαρίας Μηχανίδου όσο και προγενέστερα έργα της (το μυθιστόρημα *Η καρτεριά του Παύλου* και το θεατρικό *Η εσχάτη ένδεια*)<sup>4</sup>. Οι αναγγελίες αυτές, ωστόσο, δεν μας επιτρέπουν να ισχυριστούμε βάσιμα ότι η συγγραφέας βρίσκεται και πάλι στην Αλεξάνδρεια, δεδομένου ότι κατά τα αμέσως προηγούμενα χρόνια είχε μετοικήσει στη Μασσαλία, ενώ το 1881 εκδίδει θεατρικό έργο στην Κωνσταντινούπολη.

Παρόλο που η πλοκή του διηγήματος «Η ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ» φαίνεται αρκετά απλοϊκή και παραπέμπει σε λαϊκές και παραμυθικές αφηγήσεις, το κείμενο παρουσιάζει ενδιαφέρον από διάφορες πλευρές. Η δράση τοποθετείται στο Κάιρο, όπου η πανέμορφη και τετραπέρατη Οθωμανή Τεφράς ερωτεύεται τον καλοφτιαγμένο αλλά ναρκισσευόμενο έμπορο Μαχμούτ. Όταν η ηρωίδα διαπιστώνει ότι ο «εγωιστής

νεανίας» υποτιμά τις γυναίκες και τις θεωρεί ανάξιες να αγαπηθούν, αποφασίζει να του δώσει ένα καλό μάθημα: Πρώτα εμφανίζεται μπροστά του ως φάντασμα, ενώ στη συνέχεια τον μαγεύει με την ομορφιά της, για να τον παρασύρει με δολιότητα σε γάμο με τη δύσμορφη κόρη του άρχοντα Σέχα. Τελικά, η πανέξυπνη χανούμισσα, αφού τιμωρήσει αρκετά τον άλλοτε ακατάδεκτο νέο, διαλύει με νέο τέχνασμα τον αταίριαστο γάμο του, για να τον παντρευτεί η ίδια.

Η συγγραφέας του σχετικά καλογραμμένου αυτού διηγήματος θέλει κυρίως να αποκαταστήσει την υποβαθμισμένη γυναικεία προσωπικότητα και να προβάλει την εξυπνάδα και την καπατσούνη του γυναικείου φύλου. Για τον σκοπό αυτό, και παρά το γεγονός ότι χρησιμοποιεί έναν τυπικό παντογνώστη αφηγητή, παραχωρεί συχνά την εστίαση και τη φωνή στην ηρωίδα της, για να αναδείξει τον δυναμισμό της. Σε γενικές γραμμές, εδώ ο ρόλος των δύο φύλων αντιστρέφεται: τον δυναμικό ρόλο τον αναλαμβάνει η γυναίκα, και όχι ο άντρας. Η πρώτη επιδιώκει να τιθασεύσει τον αδιάφορο νέο και να τον πείσει για τον έρωτά της. Ο δεύτερος, από τη στιγμή που ερωτεύεται, λειτουργεί ως πειθήνιο όργανο της Τεφράς.

Από την αρχή του κειμένου, η μορφή του Μαχμούτ διαγράφεται κυρίως μέσα από το βλέμμα της νεαρής ηρωίδας: «Η οξύνους κόρη με εν βλέμμα ταχύ ως αστραπή παρατήρησε τον έμπορον από κεφαλής μέχρι ποδών και ωραιότερος ανήρ δεν είναι δυνατόν να υπάρχη» είπε καθ' εαυτήν» (σ. 4). Αλλά, στη συνέχεια, ο παντεπόπτης αφηγητής παραχωρεί τον λόγο στον Μαχμούτ, για να σχολιάσει με τον δικό του τρόπο την Τεφράς: «Αν και η χανούμισσα είχε κεκαλυμμένον το πρόσωπον, ο Μαχμούτ παρατήρησεν ότι είχε ωραίους οφθαλμούς. Μόνον οφθαλμούς έχει ωραίους, είπε καθ' εαυτόν ο Μαχμούτ. Φαίνεται ότι δεν είναι τόσο ωραία και διά τούτο έχει τόσο πολύ κεκαλυμμένον το πρόσωπον: όσαι είναι ωραία δεν καλύπτονται τόσο πολύ» (σ. 5).

Παρά το γεγονός ότι δεν λείπουν μερικές ρομαντικές απιθανότητες και απλοϊκές λύσεις (όπως το μοτίβο με το ημερολόγιο ή η σκηνή με τους σιγγάνους), το διήγημα ξεφεύγει αρκετά από το κλίμα του ρομαντισμού. Τα αφηγηματικά πρόσωπα πατούν σε στέρεο έδαφος και δεν καταλήγουν σε ακραίες πράξεις. Αν και εμφανίζονται ερωτόπληκτοι (κυρίως ο Μαχμούτ), δοκιμάζουν με χάρη και χιούμορ τα αισθήματα του συντρόφου τους (ιδιαίτερα η Τεφράς), για να οδηγηθούν σε αίσιο τέλος, δηλαδή σε γάμο. Η αφήγηση είναι, σε γενικές γραμμές, απαλλαγμένη από μελοδραματισμούς και συναισθηματισμούς.

Επίσης, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η συγγραφέας δεν αντιμετωπίζει τον αραβικό κόσμο της Αιγύπτου μέσα από το πλέγμα του ανατολισμού. Πουθενά στις σωζόμενες σελίδες του διηγήματος δεν φαίνεται οποιαδήποτε υποτιμητική αντιμετώπιση της Ελληνίδας πεζογράφου (ή του αφηγητή που επιστρατεύει) για τους μωαμεθανούς αφηγηματικούς χαρακτήρες της, οι οποίοι αναδεικνύονται στα μάτια του αναγνώστη ως συμπαθητικές φυσιογνωμίες. Πάντως, και ο άλλοτε αυτάρκης Μαχμούτ χαρακτηρίζεται από θρησκευτική ευλάβεια και σε δύσκολες στιγμές διαβάζει το Κοράνι. Από την άλλη, πουθενά η συγγραφέας δεν αφήνει να υπονοηθεί ότι τέτοιου είδους καταστάσεις συμβαίνουν μόνο στον αραβικό-



μουσουλμανικό και όχι στον ελληνικό-χριστιανικό κόσμο. Χρησιμοποιεί, μάλιστα, αρκετές αραβικές λέξεις και εκφράσεις τόσο στα αφηγηματικά όσο και στα διαλογικά μέρη, με στόχο να αναπαραστήσει με αληθοφάνεια τα διαδραματιζόμενα και να αποδώσει τον κώδικα της ενδυμασίας ή τις συμπεριφορές των προσώπων.

Όπως σημειώθηκε παραπάνω, το διήγημα «Η ωραία Τεφράς και ο Μαχμούτ» θα μπορούσε να θεωρηθεί μια πρώτη μορφή της νουβέλας *Η Ωραία Οθωμανίς*, καθώς εντοπίζονται σ' αυτά ευδιάκριτες ομοιότητες: Και τα δύο έργα διαδραματίζονται στο Κάιρο με πρωταγωνιστές πλούσιους Μωαμεθανούς. Σ' αυτά δεσπόζει η δυναμική μορφή της κεντρικής ηρώιδας (η Τεφράς και η Εμινέ αντίστοιχα), η οποία επιδιώκει να κερδίσει με την ομορφιά της και κυρίως με την εξυπνάδα της τον αγαπημένο της, που και στις δύο περιπτώσεις ονομάζεται Μαχμούτ. Επίσης, και στα δύο κείμενα ενσωματώνονται ρήσεις από το Κοράνι. Ωστόσο, στο εκτενέστερο και ίσως λιγότερο αποτελεσματικό αφηγημά της (που είναι σχεδόν διπλάσιο σε έκταση από το πρώτο), η συγγραφέας δεν παραγεμίζει απλώς το αρχικό κείμενο με πιο λεπτομερείς περιγραφές· προσθέτει νέα πρόσωπα που πλαισιώνουν τους δύο πρωταγωνιστές και συμβάλλουν ουσιαστικά στην εξέλιξη της δράσης. Περισσότερο σημαντική είναι η προσθήκη της Χάφιζας, έγγαμης ερωμένης του Μαχμούτ, η οποία ύστερα από την παρέμβαση της δυναμικής Εμινές αναγκάζεται να εγκαταλείψει τον εραστή της και να αφοσιωθεί στην οικογένειά της<sup>5</sup>. Ας διευκρινιστεί ότι και στα δύο κείμενα όλοι οι αφηγηματικοί χαρακτήρες είναι αποκλειστικά αραβικής καταγωγής.

Αξίζει πάντως να διερευνηθεί η απεικόνιση της Αιγύπτου μέσα από το έργο Ελλήνων λογοτεχνών που έζησαν στη χώρα του Νείλου<sup>6</sup>. Όσον αφορά την πεζογραφία, θα μπορούσε πολύ σχηματικά να παρατηρηθεί ότι, αρκετά χρόνια πριν από τον Γ. Φ. Πιερίδη (*Οι βαμβακάδες*, 1945), τον Στρ. Τσίρκα (*Νουρεντίν Μπόμπα*, 1957 και *Ακυβέρνητες πολιτείες*, 1960 κ.ε.) ή την Ελένη Βοΐσκου (*Ανοιξτε τις πόρτες*, 1964), η Μαρία Μηχανίδου και ακολούθως ο Δ. Ν. Γραμμενόπουλος («*Αιγυπτιακές ιστορίες*», περ. *Εικοστός Αιών*, 1896), ο Κ. Τσαγκαράδας (*Ναμπία*, 1924 και *Χικαγιάτ*, 1925), ίσως και άλλοι «τολμούν» να μνημιεύσουν σε αφηγήματά τους τον αραβικό κόσμο της Αιγύπτου και να σκιαγραφήσουν την εικόνα του «άλλου». Σε αρκετές περιπτώσεις, ενδεχομένως και με τη συμβολή του φεμινισμού και του σοσιαλισμού ή λόγω διαφόρων συγκυριών, οι Αιγυπτιώτες λογοτέχνες κατορθώνουν να υποσκάψουν και να ανατρέψουν το στενόχωρο σχήμα του ανατολισμού, όπως είχε διαμορφωθεί από συγγραφείς και καλλιτέχνες του δυτικού κόσμου κατά τον φθίνοντα 19ο και κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σοφία Ντενίση, «Οι λόγιες Ελληνίδες στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού (1830-1880)», *Διαβάζω*, τχ. 339 (Ιουλ. 1994) 9-17 και «Μαρία Π. Μηχανίδου», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας, από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμ. Ε', Αθήνα, Σοκόλης, 1996, σ. 240-277.
2. Τα φάσματα της Αιγύπτου, διηγήματα πρωτότυπα/ υπό Μαρίας Π. Μηχανίδου/ Σειρά δευτέρα/ εν Αλεξάνδρεια/ τύποις Ξενοφώντος Ν. Σάλτη/ (όπισθεν του Ελλην. Ταχυδρομείου)/ 1880», περ. *Ανατολή*, τχ. 11 (15 Φεβρ. 1880) 1-8, τχ. 12 (1 Μαρτ. 1880) 9-16 και τχ. 13 (15 Μαρτ.



1880) 17-28. Ας σημειωθεί ότι δεν μπόρεσα να εντοπίσω τις σσ. 17-24, ενώ οι σσ. 7-8 είναι ακρωτηριασμένες. Ευχαριστώ τον Μανόλη Μαραγκούλη που φρόντισε να μου εξασφαλίσει φωτοτυπία του διηγήματος από τη Βιβλιοθήκη του Ευγένιου Μιχαηλίδη (Ελληνικό Προξενείο, Αλεξάνδρεια). Οι τέσσερις τελευταίες σελίδες του διηγήματος σώζονται επίσης σε λυτό τεύχος της Ανατολής, που βρίσκεται στο Ε.Α.Ι.Α.

3. «Ευδοποίησις», Ανατολή, τχ. 11, ό.π., στο εξώφυλλο.

4. Βλ. ενδεικτικά τα τεύχη 12 και 13, ό.π., στο εξώφυλλο.

5. Μαρία Μηχανίδου, *Η ωραία Οθωμανίς*, ανατολικόν πρωτότυπον διήγημα, Αθήνα 1888, σσ. 53.

6. Ο Μ. Μαραγκούλης εκπονεί διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου με θέμα «Η απεικόνιση της Αιγύπτου στην πεζογραφία των Ελλήνων Αιγυπτιωτών».

Λευτέρης Παπαλεοντίου



### Ο Βιζυηνός στην Κύπρο: Μικρή προσθήκη

Στα τέλη του 1871 ο Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως απέστειλε εγκύκλιο (υπογράφουν οι Κ. Καραπάνος, πρόεδρος, και Γ. Χασιώτης, γεν. γραμματέας) προς τις Εφορίες και Δημογεροντίες των ελληνικών κοινοτήτων ανακοινώνοντας την πρόθεση του Συλλόγου για την κατά το δυνατόν υποστήριξη των εν τη Ανατολή σχολείων και ζητώντας, με τη μορφή ερωτηματολογίου, διάφορες πληροφορίες για τις συνθήκες λειτουργίας και το πρόγραμμα των κατά τόπο εκπαιδευτηρίων<sup>1</sup>.

Η απαντητική έκθεση (14-2-1872) των Εφόρων και του διδακτικού προσωπικού του Ελληνικού Σχολείου Λευκωσίας καταγράφηκε στον *Κώδικα αλληλογραφίας των ελληνικών σχολείων της πόλεως Λευκωσίας και έχει δημοσιευθεί* από τους Χαράλ. Παπαδόπουλλο (1955) και Θεόδ. Παπαδόπουλλο (1991) διασώζοντας, όπως ολόκληρος ο *Κώδιξ*, πολύτιμες πληροφορίες για την εκπαιδευτική, εκκλησιαστική και πολιτική ιστορία της Κύπρου<sup>2</sup> στο δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα. Στο ερώτημα του Φιλολογικού Συλλόγου *Εξετάσεις- Τα ονόματα των μαθητών των εν αυτοίς επιδιδόντων και είπερ ούτοι εισί πλούσιοι ή άποροι*, η απάντηση της Εφορίας της Λευκωσίας άρχιζε ως εξής<sup>3</sup>:

Μαθηταί επιδίδουσιν εν μεν τη Δ' τάξει του Ελληνικού Σχολείου οι κ. Γ. Μιχαηλίδης· ο νέος ούτος, Θραξ την πατρίδα, είναι ευφύεστατος μεν και επιμελέστατος, αλλ' απορώτατος, διατηρούμενος συνήθως διά προημινάσεων και μικράς βοηθείας χορηγούμενης αυτώ παρά της Σχολής, προς τήρησιν της ευταξίας κατά την απουσίαν των διδασκάλων· οργών δε προς μάθησιν είναι άξιος καλύτερας τύχης.

Ο ευφύεστατος αλλά απορώτατος Θραξ είναι βέβαια ο Γεώργιος Μ. Βιζυηνός (1849-1896) μαθητής από το 1868 μέχρι το 1872 του «Ελληνικού Σχολείου» Λευκωσίας (αργότερα επικράτησε ξανά ο όρος «Ελληνική Σχολή»). Για την

παρουσία του Βιζυηνού στην Κύπρο έχουν γραφεί αρκετά άρθρα<sup>4</sup>, όμως η παραπάνω πληροφορία παρέμεινε αθησαύριστη μέχρι σήμερα, προφανώς επειδή ο γνωστός λογοτέχνης αναφέρεται με το επίθετο *Μιχαηλίδης*<sup>5</sup>.

Το απόσπασμα από τον *Κώδικα* και οι θερμές συστάσεις για τον εικοσιτριάχρονο Γ. Μιχαηλίδη δείχνουν το ενδιαφέρον των Κυπρίων κοινοτικών και εκκλησιαστικών αρχόντων για το πτωχόν της Θράκης και επιβεβαιώνουν μερικώς την πληροφορία του Ν. Βασιλειάδη, φίλου και βιογράφου του Βιζυηνού<sup>6</sup>:

Ευτυχώς ο Μητροπολίτης<sup>7</sup> ηγάπα τόσον αυτόν, ώστε, όταν ο πρόεδρος του εν Κων/πόλει Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου αείμνηστος Ηροκλής Βασιιάδης ηρώτησεν, όπως και όλες τας Ελληνικάς σχολάς της Ανατολής, τίς ο άριστος των μαθητών, συνεστήθη υπό της Εφορίας ο ξένος σπουδαστής Βιζυηνός.

Το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς (2-7-1872) ο Γ. Μιχαηλίδης-Βιζυηνός εγκατέλειψε οριστικά την Κύπρο συνοδεύοντας τον Αρχιεπίσκοπο Σωφρόνιο στο ταξίδι του στην έδρα του Οικουμενικού Πατριαρχείου, με την ευκαιρία της συμμετοχής του προκαθημένου της κυπριακής εκκλησίας στη σύνοδο που καταδίκασε το βουλγαρικό σχίσμα<sup>8</sup>. Στην Κωνσταντινούπολη ο νεαρός απόφοιτος της Ελληνικής Σχολής Λευκωσίας τέθηκε υπό την προστασία του Φιλολογικού Συλλόγου και προσωπικά του γραμματέα του, φιλόλογου Γ. Χασιώτη, ο οποίος ανέλαβε να καλύψει τα έξοδα της εγγραφής και των σπουδών του στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης<sup>9</sup>. Η έκθεση της σχολικής Εφορίας της κυπριακής πρωτεύουσας προς το Φιλολογικό Σύλλογο Κωνσταντινουπόλεως θα έπαιξε οπωσδήποτε κάποιο ρόλο στη γνωριμία και την — τόσο καθοριστική για τη ζωή του λογοτέχνη— σχέση Χασιώτη-Βιζυηνού.

Στον *Κώδικα Σχολείων Λευκωσίας* υπάρχει ακόμη μία αθησαύριστη αναφορά στο Γεώργιο Μιχαηλίδη. Πρόκειται για την ανυπόγραφη επιστολή της 17-5-1870<sup>10</sup>:

Κύριε Γεώργιε Μιχαηλίδη, επιστάτα των σχολείων.

Συνεπεία παραπόνων, ά καθ' υμών απηύθυνε προς την επιτροπήν των σχολείων ο σχολάρχης Κύριος Γ. Κάλβαρης, παύσθε από σήμερον της εν τω σχολείω επιστασίας, συγκαταθέσει και της Α. Μακαριότητος και των λοιπών της Επιτροπής μελών.

Η πιο πιθανή αιτία της απόλυσης του Μιχαηλίδη-Βιζυηνού από τα καθήκοντα του επιστάτη των σχολείων της Λευκωσίας είναι η ερωτική περιπέτεια του νεαρού Θρακιώτη ρασοφόρου με μια παντρεμένη Λευκωσιάτισσα, στη συνοικία Ρογιάτικο, που φαίνεται ότι προκάλεσε και την αυστηρή τιμωρία από το γέροντά του, Αρχιεπίσκοπο Σωφρόνιο<sup>11</sup>. Δεν αποκλείεται όμως η τιμωρία του Βιζυηνού να είχε σχέση με άλλα γεγονότα ή εσωτερικές συγκρούσεις που είχαν αναστατώσει τα σχολεία της Λευκωσίας εκείνη την περίοδο. Είναι χαρακτηριστικό ότι την ίδια μέρα (17-5-1870) η σχολική επιτροπή σε μια προσπάθεια επιβολής της πειθαρχίας απέλυσε και το «δημοτικό υποδιδάσκαλο» του Αλληλοδιδασκτικού σχολείου Χριστόφορο Σεραφεμιδή με την κατηγορία της ανηθικότητας πραχθείσας προς τον Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Άγιον Πάφου<sup>12</sup>. Η θερμότητα της συστατικής επιστολής του Φεβρουαρίου του 1872 δείχνει ότι το αμάρτημα του Βιζυηνού, το Μάιο του 1870, ήταν σίγουρα πολύ μικρότερο και αθώοτερο.

Είναι όμως ο επιστάτης των σχολείων Γεώργιος Μιχαηλίδης του 1870 ο



μετέπειτα συγγραφέας του *Μοσκόβ Σελήμ*; Πιστεύουμε ναι. Είναι γνωστό από τον πρώτο βιογράφο του Βιζυηνού<sup>13</sup> ότι είχε διοριστεί «παιδονόμος του σχολαρχείου», ενώ ο Αντ. Ιντιάνος συμπλήρωσε ότι ήταν «ευταξίας» στη σχολή του και ψάλτης στο ναό του Τρυπιώτη<sup>14</sup>. Όμως στον κανονισμό της Ελληνικής Σχολής Λευκωσίας του 1859<sup>15</sup>, όπως επέβαλλε η γλισχρότητα των οικονομικών των κυπριακών εκπαιδευτηρίων, δεν υπήρχε θεσμοθετημένη θέση «παιδονόμου» ή «επιστάτη», ενώ ο πρώτος «ευταξίας» της Σχολής<sup>16</sup> αναφέρεται πολύ αργότερα (1885). Τα καθήκοντα του «επιστάτη των σχολείων» είχαν ανατεθεί στον πρόφιο της Αρχιεπισκοπής και υποτακτικό του Σωφρονίου Γ. Βιζυηνό, προφανώς για να καλύπτει από το μικρό μισθό του τα απαραίτητα μικροεξόδα της διαβίωσής του στη Λευκωσία. Μετά την «παύση» του 1870 είναι βέβαιο ότι επήλθε η συμφιλίωση με τον Αρχιεπίσκοπο Σωφρόνιο σύντομα: Οι μαρτυρίες αναφέρουν ότι ο «κανόνας» για το «ερωτικό σκάνδαλο» του Βιζυηνού κράτησε 40 ημέρες. Έτσι ανατέθηκαν και πάλι —άτυπα αυτή τη φορά— τα καθήκοντα της «τήρησης της ευταξίας» του ελληνικού σχολείου (της προγονικής μορφής του Παγκυπρίου Γυμνασίου Λευκωσίας) στο Μιχαηλίδη-Βιζυηνό.

Όπως φαίνεται στην έκθεση της Εφορίας του Φεβρουαρίου του 1872, στη μικρή κοινωνία της πρωτεύουσας των τελευταίων χρόνων της Τουρκοκρατίας το επεισόδιο του Μαΐου του 1870 είχε ξεχαστεί και ο Γ. Μιχαηλίδης, που είχε φθάσει πάμπτωχος στο νησί στα 1868, έχαιρε μεγάλης εκτίμησής για την επιμέλεια, την ευφύια και τη δίψα για μάθηση που τον διέκρινε. Η φράση, όμως, που θα συνόδευε το Μιχαηλίδη-Βιζυηνό και θα χαρακτήριζε όλη την υπόλοιπη ζωή του ήταν ότι άξιζε «καλύτερας τύχης»...

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Επιστολή του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, Κωνσταντινούπολη 28-12-1871, στο Χαράλ. Παπαδόπουλλος, «Ανέκδοτα έγγραφα περί των σχολείων της Λευκωσίας κατά το δεύτερον ήμισυ του ΙΘ' αιώνας», περ. *Κυπριακαί Σπουδαί*, τόμ. ΙΘ' (1955), σσ. 252-254 και Θεόδωρος Παπαδόπουλλος (εκδ.), *Κώδιξ Σχολείων Λευκωσίας*, Λευκωσία 1991, σ. 200-202.
2. Χ. Παπαδόπουλλος, στο *ίδιο*, σσ. 255-259, Θ. Παπαδόπουλλος, στο *ίδιο*, σσ. 202-207. Την έκθεση υπογράφουν οι Εφοροι Μ. Γ. Σιακαλλής, Π. Ευθυμάδης και Χ. Γαβριήλ και οι εκπαιδευτικοί Γ. Κάλβαρις, Χ. Ιωαννίδης και Πασχ. Κωνσταντινίδης.
3. Χ. Παπαδόπουλλος, στο *ίδιο*, σσ. 257-258, Θ. Παπαδόπουλλος, στο *ίδιο*, σ. 205.
4. Για τις σχέσεις του Βιζυηνού με την Κύπρο βλ. κυρίως Α. Κ. Ιντιάνος, «Ο Βιζυηνός στην Κύπρο», περ. *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 1 (15-9-1934) 16-21 και Κωστής Κοκκινόφτας, «Ο Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896) και η σχέση του με την Κύπρο», Λευκωσία 1992 (ανάτυπο από το περ. *Ακτή*), όπου και η συναγωγή της σχετικής βιβλιογραφίας.
5. Το επίθετο Μιχαηλίδης —από το όνομα του πατέρα τους Μιχαήλ (1813-1854)— χρησιμοποιήσαν και τα άλλα αδέρφια του Γ. Βιζυηνού, ενώ ο ίδιος στα παιδικά του χρόνια ήταν γνωστός στο χωριό του ως «το Γιωργί της Μιχαλιέσσας» (βλ. Καλ. Παπαθανάση-Μουσιοπούλου, *Λαογραφικές μαρτυρίες Γεωργίου Βιζυηνού*, Αθήνα 1982, σ. 19). Στη Λευκωσία του 1870 ο νεαρός ρασοφόρος ήταν γνωστός ως «Γεώργης» (Κ. Κοκκινόφτας, «Ο Γεώργιος Βιζυηνός», *ό.π.*, σ. 14). Το επίθετο Βιζυηνός πρωτοχρησιμοποιήθηκε από το λογοτέχνη στα 1873 στην έκδοση των *Ποιητικών πρωτολείων*.
6. Νικόλαος Βασιλειάδης, *Εικόνες Κωνσταντινουπόλεως και Αθηνών*, Αθήνα 1910, σ. 305.

7. Ενωσί τον Αρχιεπίσκοπο Κύπρου Σωφρόνιο.
8. Α. Κ. Ιντιάνος, «Ο Βίζυηνός», *ό.π.*, σσ. 16-17.
9. Για την πρώτη συνάντηση του Βίζυηνού με το Χασιώτη (30-8-1872) βλ. Γ. Χασιώτης, *Βυζαντινά Σελίδες, τόμ. Α', Αι Περιηγητόνησοι*, Αθήνα 1910, σσ. 256-257.
10. Χ. Παπαδόπουλλος, *στο ίδιο*, σσ. 236-237, Θ. Παπαδόπουλλος, *στο ίδιο*, σσ. 174-175.
11. Για τις ερωτικές περιπέτειες του Βίζυηνού στην Κύπρο βλ. Κ. Κοκκινόφτας, *στο ίδιο*, σσ. 6-10.
12. Θ. Παπαδόπουλλος, *Κώδιξ, ό.π.*, σσ. 174-176. Λίγες ημέρες αργότερα ο Μητροπολίτης Πάφου Νέφυτος συγγώρησε το Σεραφειμίδη και ζήτησε την επαναπρόσληψή του (22-5-1870).
13. Ν. Βασιλειάδης, *Εικόνες, ό.π.*, σ. 305.
14. Α. Κ. Ιντιάνος, «Ο Βίζυηνός», *ό.π.*, σ. 18.
15. Θ. Παπαδόπουλλος, *στο ίδιο*, σσ. 418-427.
16. Βλ. τον κατάλογο του υπαλληλικού προσωπικού της Ελληνικής Σχολής Λευκωσίας που κατήρτισε ο Γεώργιος Χατζηκωστής στο: Παγκύπριον Γυμνάσιον, Αναμνηστικόν Λεύκωμα 1893-1993, Λευκωσία 1993, σ. 322. Ο πρώτος υπάλληλος για τον οποίο υπάρχει μαρτυρία ότι εργάστηκε στη Σχολή ήταν ο Γεώργιος Μιχαηλίδης (; -1870).

Πέτρος Παπαπολυβίου



### Βίζυηνός και Κύπρος (συμπλήρωμα)

Τις δεν εγνώρισεν εν Λευκωσία περί τα έτη 1870-1873 τον πνευματώδη εκείνον και έξυπνον νέον Γεώργγην καλούμενον, όστις εκ Κωνσταντινουπόλεως ελθών εις το Μοναστήριον Κύκκου επρέφετο εκεί και εφοίτα εις το σχολείον Λευκωσίας, προώδευε δε τόσοσιν πολύ ώστε οι συμμαθηταί του έλεγον ότι προσεποιείτο τον αμαθητή τον ένεκα της φρονήσεως και χρηστοτηθείας του διορισθέντος ευταξίαν του σχολείου; Τις ηδύνατο να φαντασθή ότι ενός τοιούτου πνεύματος ήτο δυνατόν ποτέ να σαλευθώσιν αι βάσεις; [...] («Ο Γ. Βίζυηνός», *εφ. Σάλπιγξ*, 25 Απρ. 1892).

Το παράθεμα αυτό φαίνεται να επικυρώνει την εκτίμηση του Π. Παπαπολυβίου στο σημείωμα που προηγήθηκε ότι ο Γεώργιος Μιχαηλίδης, που αναφέρεται ως παιδονόμος της Ελληνικής Σχολής Λευκωσίας κατά το 1870, μπορεί να ταυτιστεί με τον Γ. Βίζυηνό. Το κείμενο αυτό ανήκει κατά πάσαν πιθανότητα στον Στυλιανό Χουρμούζιο (1850-1937), εκδότη και συντάκτη της εφημερίδας *Σάλπιγξ* της Λεμεσού, ο οποίος προφανώς είχε συναναστραφεί τον ξεχωριστό νέο από τη Θράκη κατά την κοινή φοίτησή τους στο σχολαρχείο της Λευκωσίας. Με αφορμή την εκδήλωση της φρενοβλάβειας του λογοτέχνη (στις 14 Απριλίου του 1892), ο Στυλ. Χουρμούζιος ανακαλεί στη μνήμη του στιγμές από τη γνωριμία του με τον «προσφιλή Γεώργγη» και μεταξύ άλλων θυμάται τη σκηνή της αναχώρησης του Βίζυηνού από την Κύπρο το καλοκαίρι του 1872 («μετά δακρύων αποχαιρετήσας ημάς, συνοδεύσαντας αυτόν, αναχωρούντα, έξω της Λευκωσίας και λέγοντα προφητικώς 'τις οίδεν αν θα ιδωθώμεν πλέον'»).

Στη βιβλιογραφία για τη σχέση του Βίζυηνού με την Κύπρο ας προστεθεί και το





«Βιζυηναί αναμνήσεις» (1885)  
Μια αθησαύριστη αναφορά στον Γ. Μ. Βιζυηνό

Στο *Ημερολόγιον της Ανατολής του έτους 1886* (Κωνσταντινούπολη 1885) δημοσιεύεται, μεταξύ άλλων, εκτεταμένο κείμενο με την υπογραφή Γιαγκος, το οποίο τιτλοφορείται «Βιζυηναί αναμνήσεις» και παρουσιάζει ενδιαφέρον από πολλές απόψεις<sup>1</sup>. Το κείμενο αυτό, που γράφτηκε στη Βιζύη τον Σεπτέμβριο του 1885, περιλαμβάνει: α) αθησαύριστο κριτικό σχόλιο για τη διατριβή επί υφηγεσία του Γ. Μ. Βιζυηνού *Η φιλοσοφία του Καλού παρά Πλωτίνω* (Αθήνα 1884· επανέκδοση: Αρμός 1995)· β) νύξεις για τα νεοελληνικά λογοτεχνικά και άλλα πράγματα της εποχής εκείνης· γ) εκτενή περιγραφή της Βιζύης και της ευρύτερης περιοχής με στοιχεία για την ιστορία, την εκπαίδευση και γενικά την ανθρωπογεωγραφία της· δ) επιστολή του Πατρόκλου, φίλου του αφηγητή, η οποία λειτουργεί ως συνεκτικός ιστός ανάμεσα στο περιηγητικό και το μυθοπλαστικό μέρος του κειμένου· ε) ενσωματωμένη αφήγηση του Γεωργίου (κοινού φίλου των δύο προηγούμενων), στην οποία εξιστορείται ο περιπετειώδης έρωτάς του με την Ιωάννα· στ) έθιμα του γάμου, στίχους από δημοτικά τραγούδια και άλλα λαογραφικά στοιχεία της περιοχής της Θράκης· ζ) τρία ποιήματα, από τα οποία τα δύο αποδίδονται στον Πάτροκλο και το τρίτο σε φίλο του αφηγητή που δεν κατονομάζεται. Με άλλα λόγια, στο καλογραμμμένο και διανθισμένο με χιούμορ αυτό κείμενο συστεγάζονται ποίηση και πεζογραφία, κριτική και επιστολογραφία, ταξιδιωτικό αφήγημα και λαογραφική μελέτη.

Χρειάζεται να σταθούμε για λίγο στην τρισέλιδη κριτική (σ. 83-86) που ασκεί ο Γιαγκος στη φιλοσοφική μελέτη του Βιζυηνού. Η Κυριακή Μαμώνη, στη συστηματική βιβλιογραφική μελέτη της για τον Βιζυηνό, μας πληροφορεί ότι η έκδοση της διατριβής αυτής προκάλεσε δριμύτατες επικρίσεις από τον Σταύρο Δελέκο και τον Μ. Μητσάκη (;)<sup>2</sup>. Αλλά και κατά την κρίση της στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, ο συντάκτης της εισηγητικής έκθεσης ερβαρτιανός καθηγητής της Φιλοσοφίας Χρήστος Παπαδόπουλος επέκρινε την «υποκειμενική θεώρηση του θέματος από τον συγγραφέα»<sup>3</sup>. Ο σχολιογράφος του *Ημερολογίου της Ανατολής* καταρχήν αναγνωρίζει τη σημασία του έργου (το χαρακτηρίζει «άξιον μελέτης»), ωστόσο διατυπώνει και μερικές σοβαρές επιφυλάξεις. Γενικά, αμφισβητεί τις αντιλήψεις του επιφανούς νεοπλατωνιστή φιλόσοφου, αλλά

και του μελετητή του, σχετικά με τη φύση και τον ορισμό του ωραίου. Μεταξύ άλλων παρατηρεί ότι, ενώ ο Πλωτίνος απορρίπτει τα κριτήρια των προκατόχων του για τη φύση και τον ορισμό του καλού (λ.χ. τη συμμετρία και το μέτρο), τελικά καταλήγει σε εξίσου ανεπαρκή και αδιέξοδα κριτήρια. Επίσης, εκφράζει τη διαφωνία του με την άποψη του Βιζυηνού για τη θεωρία του περιβάλλοντος, «θεωρία όσον αναντίρρητος, τοσούτον και αρχαία, και ήτις ουκ οίδαμεν διατί εσκοιάνθισεν επ' εσχάτων τινάς εν τω της Παλλάδος άστει, εγκαίρως και ευλόγως τεθείσα εις μέσον απορίας άξιον μάλιστα πώς και ο φίλος μελετητής του Πλωτίνου φαίνεται τούτοις συμπάσχων, αποκαλών, εν ερεθισμώ θεβαίως ψυχής, τους την θεωρίαν ταύτην ασπάζομένους: 'τυφλούς οπαδούς φαταλιστικής αιρέσεως, επί των συγγραφών του Η. Taine, ως επί αψευδούς ευαγγελίου, ομνυούσης'» (σ. 86). Με άλλα λόγια, ο Γιάγκος, καλά ενημερωμένος για τη θεωρία της περιρρέουσας ατμόσφαιρας του Η. Taine και για τις αντιδράσεις που αυτή προκάλεσε κατά τη φιλολογική έριδα Ροϊδη-Βλάχου (1877), ελέγχει με βάσιμα επιχειρήματα και με νηφάλιο τρόπο την ιδεαλιστική αντίδραση του «φίλου» του Βιζυηνού (και κατ' επέκταση του Άγγ. Βλάχου και των ομοφρονούντων λογίων της εποχής) απέναντι στον θετικισμό του Γάλλου φιλοσόφου.

Ας σημειωθεί ακόμη ότι τα τρία ποιήματα που ενσωματώνονται στο κείμενο («Το ρυάκι», «Τ' όνομά της», «Το Σκεπαστό») σε γενικές γραμμές απηχούν το κλίμα της ποίησης του Βιζυηνού και του Κωνσταντινουπολίτη ποιητή Ηλία Τανταλίδη. Ειδικότερα το πρώτο, με το αλληγορικό μοτίβο του ρυακιού-ανθρώπου που παρασύρεται από τη ζωή σε μιαν ατέρμονη πορεία, θυμίζει τα περίπου ομόθεμα και ομότροπα ποιήματα του Βιζυηνού «Παρά τον ποταμόν», «Της ζωής το ποτάμι» και «Το όνειρον».

Δεν είναι εύκολο να ταυτιστεί με ασφάλεια το όνομα του Γιάγκου. Ωστόσο, από στοιχεία που δίνονται στο κείμενο που παρουσιάζεται εδώ, αλλά και σε ανάλογο πεζογράφημά του που δημοσιεύτηκε στο ίδιο έντυπο έναν χρόνο νωρίτερα<sup>4</sup>, φαίνεται ότι ο συντάκτης του καταγόταν από την περιοχή της Κωνσταντινούπολης, είχε κάνει σπουδές στην Αθήνα (μάλλον στον κλάδο της Φιλολογίας), και μέσα στη δεκαετία του 1880 (τουλάχιστον από το 1884) διαρρίζεται στην περιοχή της Βιζύης, όπου ενδέχεται να συνδέθηκε φιλικά με τον Βιζυηνό. Πάντως, δεν φαίνεται να είναι ο Ιωάννης Καμπούρογλου (Κωνσταντινούπολη 1851-1903), όπως πρότεινε σε προφορική συνομιλία μας ο καθηγητής Παν. Μουλλάς, αφού, την εποχή που ο συγγραφέας των «Βιζυηνών αναμνήσεων» βρισκόταν αποσπασμένος (το λιγότερο για δύο χρόνια) στη Βιζύη, ο Πολίτης λόγιος και επίσης φίλος του Βιζυηνού ήταν εγκατεστημένος στην Αθήνα.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιάγκος, «Βιζυηνάι αναμνήσεις», *Ημερολόγιον της Ανατολής του 1886*, Κωνσταντινούπολη 1885, σ. 83-119.
2. Κυριακή Μαμώνη, *Βιβλιογραφία Γ. Βιζυηνού (1873-1962)*, Αθήνα 1962, σ. 50.
3. Παύλος Καλιγιάς, «Σχεδιάσμα εισαγωγής», στην έκδοση Γ. Μ. Βιζυηνός, *Η φιλοσοφία του καλού παρά Πλωτίνω*, Αθήνα, Αρμός, 1995, σ. 25, σημ. 31.



4. Γιάγκος, «Κι ο Θεός το θέλει, ήτοι Βιζυηναί αναμνήσεις», *Ημερολόγιον της Ανατολής του έτους 1885*, Κωνσταντινούπολη 1884, σ. 67-97. Το κείμενο έχει την τοποχρονική ένδειξη «εν Βιζύη, κατά Σεπτέμβριον του 1884». Ας σημειωθεί ότι στον ίδιο τόμο αναδημοσιεύεται το ποίημα του Βιζυηνού «Μεταμορφώσεις» από την ποιητική συλλογή *Αθίδες Αύραι* (1883).

Λευτέρης Παπαλεοντίου

80

### Η παλαιότερη φιλολογική αναφορά του όρου ρεμπεσκές ή ρεμπέτης

Κατά τη διάρκεια του ρεμπετολογικού συνεδρίου που οργάνωσε το Πανεπιστήμιο Κρήτης τον Απρίλη του 1996 στο Ρέθυμνο, ένας από τους συνέδρους, διακόπτοντας την ομιλία του, ρώτησε:

—Ξέρει κανείς να μας πει ποια είναι η παλαιότερη φιλολογική αναφορά του όρου «ρεμπέτης»;

Επικράτησε αμηχανία ανάμεσα σε όλους τους συνέδρους, αλλά και στον ίδιο τον ομιλητή. Κανείς μας δεν είχε σκεφτεί να ψάξει για κάτι τέτοιο...

Λίγους μήνες αργότερα ψάχνοντας μέσα σε άδοξα λογοτεχνικά κείμενα του περασμένου αιώνα βρήκα την παλαιότερη μέχρι τώρα φιλολογική αναφορά του όρου «ρεμπεσκές», που έχει την ίδια ακριβώς σημασία με τον όρο «ρεμπέτης», και πιθανότατα και την ίδια ετυμολογία, από το ρήμα *ρέμπομαι* που σημαίνει *περιφέρομαι*, *γυρίζω*, *σεργιανώ*: *ρεμπέτ-ασκέρης*, *ρεμπεσκέρης*, *ρεμπεσκές*. Η αναφορά βρίσκεται στο τελείως ξεχασμένο αφήγημα του Μιχαήλ Μητσάκη «Η ζωή», που πρωτοδημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, στις 8.1.1895. Στο αφήγημα αυτό έχουμε όχι μόνο την επανειλημμένη αναφορά του όρου «ρεμπεσκές», αλλά και μια πλήρη περιγραφική εξήγησή του. Σύμφωνα με το αφήγημα ο ρεμπεσκές είναι ένας άνθρωπος που αρέσκεται να γυρίζει σε πανηγύρια και σε φαγοπότια, να γλεντάει, να τραγουδάει, να χορεύει και να ξεπλανεύει τις γυναίκες με το τραγούδι και τη λεβεντιά του. Ως συνέπεια αυτού του ήθους ο ρεμπεσκές δεν έχει σταθερή κι αξιοσέβαστη απασχόληση, ούτε σταθερή οικονομική και οικογενειακή κατάσταση κι οι ευκατάστατοι πολίτες τον βλέπουν με σκεπτικισμό και καχυποψία. Αρκετές φορές έχει παράνομες δραστηριότητες και διώκεται από το νόμο. Αξίζει να τονιστεί ότι ο ρεμπεσκές ή ρεμπέτης του αφηγήματος παίζει μπουζούκι και τραγουδά ωραία.

As παραθέσουμε τις ίδιες τις λέξεις του Μιχαήλ Μητσάκη:

Αυτός είν' ένας ρεμπεσκές.. Έτσι γυρίζει.. Δεν κάνει τίποτα.. Γλεντάει.. Βιολιά, νταούλια, φαγοπότια.. Χρωστάει ολούθε.. Γκεζεράει στα πανηγύρια, στα χωριά, δωπέρα.. τρογύρω.. Χορεύει μπροστά.. στους χορούς.. Τον βάλανε στη φυλακή.. Τις προάλλες τον είχαμε μέσα.. Του 'βραν κάτι καπνό λαθραίο.. Παλληκαρας είναι..

Τσακώνεται κάθε τόσο.. Καυγάδες κάνει.. Το διάβολο! Θα βαστάξει σπίτι αυτός; [...] Άντρας καλός είναι, λεβέντης, παρουσιαστικός.. Τραγουδάει καλά.. βαρεί μπουζούκι καλό.. Καθόταν κάθε βράδι στο μπακάλικο και τραγούδαε.. Ποιος να βάλει στο νου του τέτοιο πράμα.. με το κορίτσι.. Κέινο αν δεν ήταν κι έτσι [επιπόλαιο] δεν την ξεπλάναιε.. Αλλά πού στο διάολο.. Θα 'χει κεφάλι αυτός.. να μαζώχτεί.. να κοιτάξει το σπίτι του.. τη γυναίκα του.. να δουλέψει.. [...] Σου λέω είναι ζουρλός.. Δεν ακούς, κουβαρντάς.. καυγάδες κάνει, στη φυλακή μπαίνει, γλέντια.. λαθραία.. Μασκαράς ντένετα τις Απόκριες.. [...] Μπίτι μερελός.. Δεν πιστεύω να 'χει αυτός κεφάλι να δουλέψει.. Ρεμπεςκές.. αυτός δεν λογαριάζει. Για τραγούδια μονάχα είν' αυτός καλός..

Ο ρεμπεςκός μετά το γάμο του παραμένει ρεμπεςκός, υπάρχει όμως μια πιθανότητα να αλλάξει κάτω από την πίεση του οικογενειακού και συγγενικού του περιβάλλοντος και να γίνει νοικοκύρης:

Έτσι ήμουνα κι εγώ πριν.. Στα τραγούδια είχα το νου μου.. με τα βιολιά, γύριζα τα πανηγύρια, τρογύρω.. χόρευα, διασκεδάζα.. Να λέμε την αλήθεια. Σ' αυτό δεν μπορώ να ειπώ.. Νέος ήμουνα κι εγώ.. σαν κι αυτόν. Δεν παραλογάριζα τότες τη δουλειά κι εγώ.. [...] Ύστερα.. εξόν που πήρα και κάτι λίγα χρηματάκια.. ήταν κι κείνη.. η γυναίκα μου.. Κοπέλα μεγάλη.. νέα, καλή.. Ήξερε να με μεταχειριστεί και μένα.. να κουμαντάρει και το σπίτι της..

Έτσι ο πρώην ρεμπεςκός μετατρέπεται σε νοικοκύρη.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα γεγονότα του αφηγήματος έλαβαν χώρα στην περιοχή της Πάτρας κι ότι ο συνήθως αυστηρός με τα κοινωνικά ήθη Μιχαήλ Μητσάκης στο τέλος τάσσεται υπέρ του ρεμπεςκώ ή ρεμπέτη:

Ήξεραν τι έκαναν η μικρή κι αυτός ο ρεμπεςκός. Επί τέτοιας γης και υπό τοιούτον ουρανό, τόπος διά την απελπισίαν δεν υπάρχει. Έννοια σου, παιδί μου, θα ζήσουν κι αυτοί, όλος ο κόσμος ζει, επάνω εις τον κόσμον.

Αυτή η πρώιμη περιγραφή του ρεμπεςκώ ταιριάζει πολύ με τις περιγραφές του ρεμπέτη στα μεσοπολεμικά τραγούδια. Επίσης, η αντιπαράθεση ρεμπέτη-νοικοκύρη ταιριάζει απόλυτα με την περιγραφή αυτών των δύο αντίθετων εννοιών, που δίνει ο Βασίλης Τσιτσάνης σε κάποια τραγούδια του:

*Παντρέψου κάναν άλλον νοικοκύρη  
και πνίξε της καρδιάς σου τον καημό,  
με μένα το ρεμπέτη και μπατίρη  
στα σίγουρα θα πέσεις στο γκρεμό.*

Ταιριάζει, ακόμα, με την ιδέα του Τσιτσάνη-Μάθηση (στο τραγούδι «Ο νοικοκύρης») ότι μετά το γάμο ο ρεμπέτης μπορεί να μετατραπεί σε νοικοκύρη, αλλά μπορεί και να ξαναγίνει ρεμπέτης.

Απομένει να αναζητηθούν οι συγκεκριμένοι οικονομικοί, κοινωνικοί και πολιτισμικοί όροι, στο νεογέννητο ελληνικό κράτος, που ευνόησαν τη δημιουργία του ρεμπέτη και του ρεμπέτικου, που είναι μόνο ένα μέρος του λαϊκού τραγουδιού των πόλεων.

Η παράδοση παρανομίας κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας και η εκτίμηση που απολάμβαναν οι κλέφτες, οι κοινωνικοί ληστές, οι παράνομοι οπλοφόροι, οι νταήδες, οι κοντραμπαντζήδες, οι φυγόστρατοι, πρέπει να έπαιξαν κάποιο ρόλο. Το διεφθαρμένο και ξενόδοουλο κράτος, που δημιουργήθηκε μετά την ανεξαρτησία, δεν ήταν σεβαστό. Η ανοργάνωτη οικονομική ζωή στις πόλεις, αλλά και η έλλειψη συνειδητότητας του



προλεταριάτου, πριν το 1940, είναι συνθήκες που έπαιξαν κι αυτές το ρόλο τους. Εξάλλου, το τραγούδι ως επάγγελμα ήταν περιφρονημένο κι η επαγγελματική ή ημιεπαγγελματική ενασχόληση με αυτό είχε αφηθεί σε μεγάλο βαθμό στους τσιγγάνους, στους πλανόδιους και στους ρεμπέτες. Έτσι εξηγείται και η ανάπτυξη του ρεμπέτικου μέσα στον ευρύτερο κύκλο του λαϊκού τραγουδιού της πόλης.

Νέαρχος Γεωργιάδης



### Συμπληρωματικά στο ποιητικό έργο του Γεωργίου Ι. Κηπιάδη

Ο Λαρνακέας λόγιος Γεώργιος Ι. Κηπιάδης (1834-1910) είναι ευρέως γνωστός εξαιτίας της απήχησης που είχε το βιβλίο του για τα γεγονότα του 1821 στην Κύπρο (Απομνημονεύματα των κατά το 1821 εν τη νήσω Κύπρω τραγικών σκηνών, α' έκδοση: Αλεξάνδρεια 1880, β' έκδοση: Αλεξάνδρεια 1888). Μέχρι πριν λίγα χρόνια εθεωρείτο ότι είχε ασχοληθεί αποκλειστικά με τη συγγραφή ιστορικών μελετών, άλλες από τις οποίες δημοσιεύτηκαν κατά καιρούς, ενώ άλλες εξακολουθούν να παραμένουν ανέκδοτες. Το 1992, όμως, ο Φοίβος Σταυρίδης παρουσίασε ένα νεανικό ποιητικό έργο του Κηπιάδη με τίτλο *Η Σάλπιγξ της Ελευθερίας*, το οποίο ο συγγραφέας του εξέδωσε σε ηλικία μόλις 20 χρόνων, το 1854, στην Αθήνα. [Φοίβος Σταυρίδης, «Το ποιητικό έργο του Γεωργίου Ι. Κηπιάδη», *Φιλολογική Κύπρος* 26 (1991-1992) 72-82]. Ο ίδιος μελετητής δημοσίευσε επίσης κατάλογο, που περιλαμβάνει το εκδομένο και το ανέκδοτο έργο του Κηπιάδη. Ανάμεσά τους και το βιβλίο *Θρησκευτικά εμπνεύσεις*, που εξεδόθη, το 1901, στην Αλεξάνδρεια.

Σχετικά πρόσφατα εντοπίσαμε τη δυσέυρετη αυτή έκδοση, η οποία αποτελείται από 33 σελίδες και χωρίζεται σε τρία μέρη: Το Προοίμιον (σ. 3-17), τέσσερα ποιήματα [«Ευαγγελισμός» (σ. 19-21), «Χριστούγεννα» (σ. 22-24), «Το Σωτήριο Πάθος» (σ. 25-28), «Ανάσταση» (σ. 29-30)] και ένα πεζό με τίτλο «Ο Δημιουργός εν τω Σύμπαντι» (σ. 31-33). Τα τέσσερα ποιήματα των *Θρησκευτικών εμπνεύσεων* γράφτηκαν, όπως δηλώνει ο Κηπιάδης στο Προοίμιόν του, για να παράσχουν «θρησκευτικό εντρύφημα» στους αναγνώστες τους, «αντίδοτον κατά των σήμερον ακορέστως απορροφωμένων δηλητηριωδών ουσιών των Μυθιστορημάτων του ψευδοπολιτισμού, του διαφθείραντος ημών τα ήθη τα απλοϊκά, δι' ών οι πατέρες ημών πίστει αληθεί τον Δημιουργόν λατρεύοντες δικαιοσύνην ειργάσαντο».

Πρόκειται για ποιήματα που αντλούν το θεματολόγιό τους από τα τέσσερα μεγάλα γεγονότα της Χριστιανισσύνης (τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, τη Γέννηση

του Χριστού, τα Θεία Πάθη και την Ανάσταση), στα οποία ο συγγραφέας τους χρησιμοποιεί λέξεις και φράσεις από εκκλησιαστικούς ύμνους, που όπως φαίνεται γνωρίζει άριστα. Χαρακτηριστικοί είναι π.χ. μερικοί στίχοι του «Ευαγγελισμού»:

*Χαίρε ὄθεν Ανύμφευτε Μαρία ἡ Παρθένος  
Ναὲ ἡλιοστάλακτε ἐκ τοῦ Δαβὶδ το γένος  
Μαρτύρων ἐγκαλλώπισμα, το στέφος των Παρθένων  
Ἀγγέλων ἀγαλιάσμα, ἐλπίς των θλιβομένων.*

Ο Κηριάδης λοιπόν, όπως αποκαλύπτουν οι Θρησκευτικαί εμπνεύσεις, εκτός από νεανικό ποιητικό έργο, δημοσίευσε και ποιήματα σε ώριμη ηλικία. Οι διαφορές των ποιημάτων αυτών είναι πολλές, τόσο στην τεχνική του στίχου όσο και στο περιεχόμενό τους, με κυριότερη ότι τα πρώτα χαρακτηρίζονται από εθνικό ενθουσιασμό, ενώ αυτά των Θρησκευτικών εμπνεύσεων από την αναζήτηση της χριστιανικής αλήθειας.

Κωστής Κοκκινόφτας



Ο «Δημάρατος» του Κ. Π. Καβάφη. Σε τι ασκούνταν ο νέος σοφιστής;

Το ποίημα «Ο Δημάρατος»<sup>1</sup> γράφτηκε πρώτη φορά τον Αύγουστο του 1904, ξαναγράφηκε τον Νοέμβριο του 1911 και κυκλοφόρησε σε μονόφυλλο τον Σεπτέμβριο του 1921. Είναι αφηγηματικό κείμενο με δύο χαρακτήρες: τον Πορφύριο και, ως πρωταγωνιστή, έναν «νέο σοφιστή». Το ποίημα ξεκινά αφού ο Πορφύριος έχει ήδη αναθέσει στον τελευταίο μια ρητορική άσκηση με θέμα τον χαρακτήρα του Δημάρατου. Από τη δεύτερη στροφή και ως το τέλος, παρατίθεται, εντός εισαγωγικών, μια μορφή της άσκησης, του τρόπου με τον οποίο «εξέφρασε» ο νέος το θέμα του. Πριν όμως σχολιαστούν ορισμένα σημεία αυτής της επεξεργασίας, να μείνουμε στην πρώτη στροφή και ιδίως στους τελευταίους στίχους της: «έτσι το εξέφρασεν ο νέος σοφιστής/ (σκοπεύοντας, μετά, ρητορικώς να το αναπτύξει)».

Με βάση το περιεγόμενο των δύο στίχων, είναι προφανές ότι αυτό που ακολουθεί δεν είναι η άσκηση που ανέλαβε να ετοιμάσει ο νέος τελειωμένη, αλλά μια πρώτη επεξεργασία της, η οποία έπρεπε να αναπτυχθεί ρητορικά όχι απλώς να γίνει εκτενέστερη. Με άλλα λόγια, ο σοφιστής έδωσε μίαν αρχική εκδοχή του υλικού του, των «αισθημάτων που θα είχε»<sup>2</sup> ο Δημάρατος και της επιχειρηματολογίας του έκανε ένα πρόπλασμα, αλλά δεν τελειοποίησε την διατύπωση ούτε τη σύνταξή του, την μορφική τελική διάταξή του.

Εξετάζοντας τη διατύπωση και τη διάταξη του υλικού, σε αυτήν τη μη αναπτυγμένη ρητορικά μορφή, και με όρους αφηγηματολογικούς, θα λέγαμε ότι στο στάδιο που βρίσκεται ο νέος σοφιστής έχει κατασκευάσει τον αφηγημένο μονόλογο<sup>3</sup>



του Δημάρατου: έναν αφηγημένο μονόλογο διάστικτο με χρονικούς δείκτες, διατυπώσεις-αξιολογήσεις και συντακτικά σχήματα που δηλώνουν ότι παρακολουθούμε τα πράγματα από τη σκοπιά του χαρακτήρα, δηλαδή του Δημάρατου. Με δεδομένο ότι η πρώτη στροφή ανήκει στον λόγο του αφηγητή και όχι εκείνον του σοφιστή, θα περιγράψαμε με μεγαλύτερη ακρίβεια τη δουλειά του σοφιστή, συμπληρώνοντας ότι στηρίζεται εξ ολοκλήρου στην τεχνική του αφηγημένου μονόλογου.

Ξέρουμε βέβαια το θέμα της ρητορικής άσκησης που ανατέθηκε στον ήρωα: αλλά, ποιο ήταν το είδος της<sup>4</sup>; Ενδείξεις προσφέρει η άσκηση στη μορφή που απαντά στο κείμενο. Πιθανόν η ρητορική της ανάπτυξη να περιοριζόταν σε μεταβολές στη διατύπωση, οπότε θα παρέμενε μια αφηγηματική έκθεση της ψυχολογικής κατάστασης του Δημάρατου, με τη συνδρομή μιας σύνθετης τεχνικής αναπαράστασης της εσωτερικότητας των χαρακτήρων, δηλαδή του αφηγημένου μονόλογου. Αλλά εξίσου πιθανόν είναι οι επεμβάσεις του νέου σοφιστή να είχαν ριζικότερο χαρακτήρα και ο αφηγημένος μονόλογος του Δημάρατου να μετατρέποταν σε μονόλόγό του. Ποιες θα ήταν οι εντελώς αναγκαίες επεμβάσεις για αυτήν τη μετατροπή; α) να μετατραπεί το τρίτο σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο· β) να απαλειφθεί η λέξη «Δημάρατος» από τους στίχους 8, 27 και 29 ή να προστεθεί στους ίδιους στίχους προσωπική αντωνυμία· γ) να απαλειφθεί το «και» από τον στίχο 23. Με βάση τον προηγούμενο συλλογισμό θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η ρητορική άσκηση που ανέλαβε ο νέος ήταν η άσκηση της ηθοποιίας ή προσωποποιίας.

Η ηθοποιία/ προσωποποιία ήταν μορφή άσκησης κατά την οποία ο ασκούμενος έπρεπε να συνθέσει το λόγο που θα μπορούσε να είχε εκφέρει ένα ιστορικό ή φανταστικό πρόσωπο σε μιαν ορισμένη περίσταση. Ήταν άσκηση που είχε ιδιαίτερη σημασία τόσο για τους ασκούμενους ρήτορες όσο και για τους νέους γενικότερα, καθώς τους βοηθούσε: α) να αντιλαμβάνονται με ζωντανό τρόπο τις ιστορικές περιστάσεις και β) να οξύνεται η αίσθηση του τι θα άρμοζε να λέει ή να νιώθει ένα πρόσωπο, σε μια συγκεκριμένη περίσταση και ποιο θα ήταν το αρμόζον υφολογικό επίπεδο του λόγου του. Είναι σημαντικό να προσθέσουμε σε αυτό το σημείο ότι η ρητορική άσκηση της ηθοποιίας/ προσωποποιίας θεωρείται μία από τις προδρομικές μορφές του δραματικού μονόλογου<sup>5</sup>. Αφηγηματικό ποίημα αφενός και ηθοποιία, ως προδρομική μορφή του δραματικού μονόλογου, αφετέρου είναι τα είδη λόγου που έχουν καίρια σημασία τόσο στην ποιητική του Καβάφη όσο και στον εκφραστικό προβληματισμό του νέου σοφιστή.

Όπως ο νέος σοφιστής, που τουλάχιστον σε ένα πρώτο στάδιο της δουλειάς του στηρίχθηκε εξ ολοκλήρου στον αφηγημένο μονόλογο, έτσι και ο Καβάφης έγραψε ποιήματα τα οποία δεν περιλαμβάνουν απλώς αφηγημένους μονόλογους, αλλά στο σύνολό τους αποτελούν αφηγημένους μονόλογους χαρακτήρων: ποιήματα όπως το «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)», το «Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου», το «Εν Απογνώσει»<sup>6</sup> κ.ά. Σε πολλά αφηγηματικά του ποιήματα χρησιμοποιεί τον αφηγημένο μονόλογο με τρόπο ώστε να οδηγεί τον αφηγηματικό τρόπο εκφοράς στο όριο του δραματικού τρόπου εκφοράς. Και γενικότερα, μετά το

1920, τα περισσότερα ποιήματά του είναι είτε αφηγηματικά είτε δραματικοί μονόλογοι.

Το όριο αφηγηματικού-δραματικού τρόπου εκφοράς, τα συγκριτικά πλεονεκτήματά τους, καθώς και τα περιθώρια πειραματισμού στο πλαίσιο καθενός από αυτούς απασχολούσαν έντονα τον Καβάφη. Η αφήγηση του πρόσφερε ευρύτερες δυνατότητες *διαλογοποίησης*<sup>7</sup> του ύφους, αλλά ο δραματικός μονόλογος του έδινε μεγαλύτερα περιθώρια πειραματισμού στον αρμόζοντα λόγο, στην αρμόζουσα έκφραση<sup>8</sup> και δούλεψε τόσο στη μία όσο και στην άλλη κατεύθυνση με ευρηματικότητα και επιμονή.

Στο ποίημα «Ο Δημάρατος» θεματοποιείται ένας ποιητολογικός προβληματισμός που αφορά στη σχέση αφηγηματικού-δραματικού τρόπου εκφοράς: ένας προβληματισμός γύρω από τα όρια αφηγημένου μονόλογου, ως αφηγηματικής τεχνικής, και ηθοποιίας, ως προδρομικής μορφής του δραματικού μονόλογου, μέσω της άσκησης του νέου σοφιστή- τηρουμένων των αναλογιών βέβαια καθώς ο νέος δεν θα μπορούσε να αναφέρεται στον προβληματισμό του με όρους όπως «αφηγημένος μονόλογος» ή «δραματικός μονόλογος». Ο ποιητικός στοχασμός του Καβάφη, καθώς μετατίθεται στον νέο σοφιστή, εγγράφεται σε μια διαχρονική ειδολογική προβληματική και αποκτά βάθος και συνέχεια. Υπό μία έννοια, το γεγονός ότι δεν κατονομάζεται το είδος της ρητορικής άσκησης, αλλά μένει αμείφτημο μέχρι τέλους, υποδηλώνει την έλξη που ασκούν και οι δύο επιλογές. Το εγχείρημά του να γράφει ποίηση στις παρυφές αφηγηματικού- δραματικού τρόπου εκφοράς, συνδυαζόμενο στην περίπτωση του «Δημάρατος» με το εγχείρημα να γράφει και για αυτές, τίθεται σε μιαν ιστορική ποιητική προοπτική.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κ.Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Β'*, (επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης) Αθήνα, Ίκαρος, 1993, 31.
2. Για το θέμα των «ευλογοφανών αισθημάτων», βλ. ακόμη: «τα αισθήματα που θα είχαν ο Δαρείος» (στ. 8) και «με τα αισθήματα που θα προκάλεσ' εν Ελλάδι» (στ. 8<sup>α</sup> 2) στα ποιήματα «Ο Δαρείος» (:Κ.Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Β'*, ό.π., 24) και «Πτολεμαίος Ευεργέτης ή Κακεργέτης» [:Κ.Π. Καβάφης, *Ατελή Ποιήματα: 1918- 1932*, (επιμ.: Renata Lavagnini) Αθήνα, Ίκαρος, 1994, 134].
3. *Αφηγημένος μονόλογος* (narrated monologue): Τύπος λόγου που αναπαριστά τον μονόλογο ενός χαρακτήρα, με τα γραμματικά χαρακτηριστικά του πλάγιου τρόπου αναπαράστασης και χωρίς εισαγωγικό ρήμα.
4. Ο Γ. Δάλλας υποστηρίζει ότι πρόκειται για *διατριβή*. (βλ.: Γιάννης Δάλλας, *Ο Καβάφης και η δεύτερη σοφιστική*, Αθήνα, στιγμή, 1984, 124). Ένα από τα θέματα που γνωρίζουμε ότι πέρασε στο ρητορικό αυτό είδος είναι η «αδιαφορία απέναντι σε κάθε δεσμόν με τον τόπο της γέννησης και την πατρίδα» (βλ.: Albin Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, 1990, 929). Ο συσχετισμός με τη ρητορική άσκηση της διατριβής, κατά συνέπεια, μπορεί να λειτουργεί παράλληλα με όσα υποστηρίζονται εδώ, αλλά στο επίπεδο του θέματος της άσκησης του νέου, η οποία δεν έχει τη διαλογική μορφή της διατριβής.
5. Περισσότερα για τη σχέση ηθοποιίας/προσωποποιίας-δραματικού μονόλογου, βλ.: A. Dwight Culler, «Monodrama and the Dramatic Monologue», *PMLA*, 90 (1975), 366-385.
6. Βλ. αντίστοιχα: Κ.Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Β'*, ό.π., 18, 34, 40.
7. Διαλογοποίηση όχι με την έννοια της διαλόγου ως συνθεσιακής μορφής, αλλά με την έννοια που αποδίδει στον όρο ο ρώσος φιλόσοφος Μιχαήλ Μπακτίν η διαλογοποίηση του ύφους προϋποθέτει τη



σχετικοποίηση της γλωσσικής συνείδησης από την πλευρά του συγγραφέα και απολήγει στην πολυφωνική οργάνωση του κειμένου. Βλ.: Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin* (ed.: Michael Holquist, trans.: Caryl Emerson- Michael Holquist), Austin, University of Texas Press, 1981.

8. Βλ. την παρατήρηση του Καβάφη για τις υφολογικές δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο συγγραφέας δραματικών μονόλογων ιδίως στο βαθμό που ομιλητής του μονόλογου είναι μια σπουδαία μορφή (a very difficult task- a task reserved, perhaps, for some mighty king of art- to find a fitting language for so great a saint) στο: Κ.Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα*, (εισ.- μετ.: Μιχ. Περίδης) Αθήνα, Φέξης, 1963, 70-74. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι η σύνθεση αρμόζοντος λόγου για λιγότερο σημαντικά πρόσωπα είναι εύκολη υπόθεση.

Αικατερίνη Καρατάσου



### Η κριτική του χαρτοκόπτη

Στον Ε. Α. Κοκόλη

Η σταδιακή ψυχρότητα των σχέσεων του Γλαύκου Αλιθέρση με τον Κ. Π. Καβάφη μαρτυρημένη από τις αφιερώσεις του Αλιθέρση προς τον Κ.Π.Κ. αλλά και από την αδιαφορία του αγγλοθρεμμένου παραλήπτη τους ακόμη και να κόψει τις σελίδες των τελευταίων δυο βιβλίων που έλαβε (Ρούπερτ Μπρουκ, *Τα Άπαντα (Ποιητικά Έργα)*, μετάφρ. και πρόλογος Γλαύκου Αλιθέρση, Αλεξάνδρεια: Έκδοση «Γραμμάτων», 1925, και Γλαύκος Αλιθέρσης, *Αγγλική Ανθολογία II*, Αλεξάντρεια: Έκδοση «Γραμμάτων», Αλεξάνδρεια 1926) κορυφώνεται με την έκδοση του βιβλίου του Αλιθέρση *Το πρόβλημα του Καβάφη*, (Αλεξάντρεια: Έκδοση Σπύρου Ν. Γρίβα, Αλεξάντρεια 1934)<sup>1</sup>.

Ανάμεσα στους αποδέκτες του αντικαβαφικού μελετήματος είναι και ο Ατανάζιο Κατράρο, φίλος κι αυτός του Καβάφη (βλ. και Ατανάζιο Κατράρο, *Ο φίλος μου ο Καβάφης*, μετάφρ. Αριστέα Ράλλη, Αθήνα: Ίκαρος, 1970). Η αφιέρωση στο αντίτυπο του Κατράρο αναγράφει:

Στο φίλο Α. Κατράρο / με τη θερμή παράκληση να μαρτυρήσει / κάτι για τον Καβάφη  
ΤΥΠΟ, / που γνώρισε τόσο καλά / Μ'εχτίμηση / Γλ. Αλιθέρσης.

Εξάλλου το βιβλίο του Αλιθέρση αρχίζει με το ακόλουθο κείμενο:

Η καθαρή αξία της προσωπικότητας του Καβάφη, νομίζω δε βρίσκεται τόσο στην ποίησή του, όσο στις «φήμες» που ο μεγάλος εκείνος ηθοποιός κατόρθωσε να δημιουργήσει. Ο Καβάφης δημιούργησε φήμες για τη ζωή του και φήμες για την τέχνη του. [...]

Για τον Κατράρο όλα αυτά είναι, προφανώς, ενοχλητικά. Με μαύρο μελάνι υπογραμμίζει τη λέξη ηθοποιός και τη φράση δημιούργησε φήμες για τη ζωή του και φήμες για την τέχνη του και διακόπτει το διάβασμα. Εγκαταλείπει την ανάγνωση, αφήνοντας άκοπο το υπόλοιπο βιβλίο και υποσυνείδητα μιμούμενος τον αδικούμενο φίλο του.

## ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Μιχάλης Πιερής, «Ο Καβάφης και η Κύπρος: παρουσίαση δώδεκα ανέκδοτων επιστολών και άλλων στοιχείων από το Αρχείο Καβάφη», περ. *Ο Κύκλος*, 19-20 (Γενάρης-Απρίλης 1986) σ. 8, 23.

Φοίβος Σταυρίδης



### Μια λέξη του Καρυωτάκη ανύπαρκτη

Αυτός που μιλά στο ποίημα «Πρέβεζα» βλέπει στον περίπατό-του (ότι για περίπατο πρόκειται, βλ. Ξ. Α. Κοκόλης, «Για το ποίημα 'Πρέβεζα' (ή 'Επαρχία')». Ένας περίπατος του Κ.», περ. *Αντί*, 623 (αφιέρωμα), 13.12.96, ειδικά τα «(2) Η διάρθρωση του ποιήματος» και «(3) Ο περίπατος»), μετά το ανθοστόλιστο μπαλκόνι και το δάσκαλο, και τρία δημόσια κτίρια:

*Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης.*

Ο στίχος περιέχει μια λέξη ανύπαρκτη· έως τη στιγμή, εννοείται, που πρωτοεμφανίζεται εδώ.

Δια της εις άτοπον απαγωγής είναι εύκολο να μαντέψουμε, κουνώντας ωστόσο δύσπιστα το κεφάλι μας, ότι θα πρόκειται για την εξηκονταρχία. Και πράγματι: η λέξη απουσιάζει από τα λεξικά της αρχαίας ελληνικής, από το *Μέγα Λεξικό (Δημητράκου)* και άλλα της νεοελληνικής, ακόμη και από τη *Μεγάλη Στρατιωτική και Ναυτική Εγκυκλοπαιδεία*, Αθ. 1929 (ευχαριστώ και από εδώ το φίλο Λάμπρο Βαρελά που έκανε τον κόπο να ψάξει την *Εγκυκλοπαιδεία*).

Γιατί ο ποιητής δε χρησιμοποίησε τη λέξη εκατονταρχία, που είχε πίσω-της τον ρωμαίο *centurione*, τον βυζαντινό *κεντυρίωνα*, το γνωστό-μας εκατόνταρχο (που αναβίωσε ως βαθμοφόρος σε σώματα ατάκτων κατά την Επανάσταση του 1821); Μετρικό πρόβλημα δε θα υπήρχε.

Ηχητικά οι δύο λέξεις διαφέρουν κατά τρία γράμματα:

εΞΗΚονταρχία / εκΑΤονταρχία,

ή, ακριβέστερα, κατά τους φθόγγους -κσικ- και -κατ-, με κοινόν και στις δύο περιπτώσεις το φθόγγο -κ-.

Προτίμησε ο ποιητής τα δύο -κ- του ΞΗΚ; ήθελε οπωσδήποτε το συριστικό -σ-, ή τη συλλαβή -σι-; (που υπάρχει και στην πρώτη λέξη του στίχου και ως -ζισ-, και στην τελευταία): του φαινόταν κακόηχο ένα ακόμη -α- (εκΑτονταρχία) πλάι στα άλλα τρία του στίχου (βά-, -ρά-, -ντα-);

Μπορούμε άραγε να συνεχίσουμε τις πιθανολογήσεις και στο σημασιολογικό επίπεδο; Μήπως οι εκατό στρατιώτες θα έπεφταν πολλοί στα πλαίσια μιας *Πρεβέζης*;

Το πιθανότερο είναι ότι, στις παραπάνω ερωτήσεις και σε όσες παρόμοιες, δε θα



μπορούσε να απαντήσει κανείς, του ποιητή συμπεριλαμβανομένου.

Το βέβαιο είναι ότι ο Καρυωτάκης, εν επιγνώσει ή ασύνειδα, χρησιμοποίησε στο κέντρο ακριβώς του ποιήματος μια λέξη ανύπαρκτη.

Ε. Α. Κοκόλης



### Μικρό Καρυωταχικό

Ο απόηχος της αυτοχειρίας του Καρυωτάκη φτάνει με καθυστέρηση τριών περίπου μηνών και κάπως άτονος στο περιοδικό *Παλλάδιον* (Λεμεσός 1926-1930) της Πολυξένης Λοϊζιάδος. Εδώ αναδημοσιεύεται από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* το αντιηρωικό ποίημα «Ο Μιχαλιός», συνοδευμένο με το λακωνικό σχόλιο: «Ελληνική σάτυρα από τ' αριστουργήματα του ατυχούς Κρητός ποιητού Καρυωτάκη» (sic) (τχ. 7-8, Οκτ. 1928, σ. 111-112). Παρά το γεγονός ότι αρκετά ποιήματα του Καρυωτάκη αναδημοσιεύτηκαν από νωρίς σε κυπριακές εφημερίδες (κυρίως στην *Ελευθερία* από το 1921 κ.ε.), και παρόλο που δύο Κύπριοι, ο Γλ. Αλιθέρσης και ο Αμ. Χουρμούζιος, είχαν γράψει ενδιαφέρουσες κριτικές για τη δεύτερη και την τρίτη ποιητική συλλογή του στα περιοδικά *Σκέψη* (1921) της Αλεξάνδρειας και *Νέα Επιθεώρηση* (1928) της Αθήνας αντίστοιχα, το προαναφερθέν ολιγόλογο σχόλιο του γενικά μέτρου *Παλλάδιου* είναι ίσως το πρώτο (αν όχι το μοναδικό) σχόλιο που γράφτηκε τότε στον κυπριακό χώρο για τον αυτόχειρα της Πρέβεζας, ο οποίος, βέβαια, δεν είχε κριτική καταγωγή. Αν και δεν αποκλείεται ανάλογες αναφορές να λανθάνουν σε εφημερίδες της εποχής, θα χρειαστεί να περάσουν αρκετά χρόνια για να συναντήσουμε το πρώτο αξιόλογο κυπριακό μελέτημα για τον Καρυωτάκη: ανήκει στον ποιητή Γιώργο Φάνο (1918-1994) και βρίσκεται στα *Κυπριακά Γράμματα* (1951).

Α. Π.



### Ένας ψευδεπίγραφος Ντοστογιέφσκι

Στή *Νέα Έστια*, τευχ. 22-24 τής 15.12.1927, δημοσιεύτηκε το χριστουγεννιάτικο διήγημα «Γιά τή γιορτή του». Ως συγγραφέας φέρεται ο Dostoïevsky καί μεταφραστής από τό ρωσικό ό Γ. Βουγιουκλάκης. Δέκα χρόνια αργότερα, στό τεύχος 257 τής 1.9.1937 του ίδιου περιοδικού, ό μεταφραστής

ἀποκαλύπτει ὅτι τὸ διήγημα δὲν εἶναι τοῦ Ντοστογιέφσκι ἀλλὰ δικό του. Ἐκ τῆς ἐπιστολῆς τοῦ ἀντιγράφου τὸ ἐξῆς: «Τὴν ἴδια μέρα, πού δημοσίεψε [ὁ Γρ. Ξενόπουλος] τὸ διήγημα, τοῦ ἔστειλα ἓνα σημείωμα καὶ φανέρωνα πὼς τὸ διήγημα εἶνε δικό μου κι' ὄχι τοῦ Ντοστογιέφσκι: Ξενόπουλε, τὴν ἔπαθες, καὶ σ' ἄλλα μέ ὑγεία· πρέπει νὰ μάθεις πὼς ἓνας νέος μέ ταλέντο (ἤμουνα τότε 25 χρονῶν...) ξεπερνάει καὶ τὸ Ντοστογιέφσκι· εἶσαι σύμφωνος;»<sup>1</sup>

Τὰ ὑπόλοιπα τῆς ἱστορίας μπορεῖ νὰ τὰ δεῖ κανεὶς στὴ *Νέα Ἑστία*. Δέν θὰ ὑπῆρχε λόγος νὰ τὴν θυμίσω, ἂν ὁ Γ. Βουγιουκλάκης δέν εἶχε πάρει στὸ λαϊκό του τοῦς ἐπιμελητές τοῦ βιβλίου *Χριστουγεννιάτικες Ἱστορίες* τοῦ Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς Ντοστογιέφσκι, Ἐκδόσεις Gutenberg (Ἀθήνα 1989), ὅπου περιλαμβάνεται τὸ διήγημά του. Ἀναγκαῖα, λοιπόν, πρέπει νὰ ἀφαιρεθεῖ ἀπὸ τὴν ἐπόμενη ἐκδόση καί, φυσικά, πρέπει νὰ ἀπαλειφθεῖ καὶ τὸ σχετικό σχόλιο (σ. 73), πού θὰ χαροποιούσε ἀσφαλῶς τὸν Βουγιουκλάκη, ἂν ζοῦσε. Καὶ ὁ Κυριάκος Ντελόπουλος πρέπει νὰ προσθέσει στὰ *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα* τὸ Dostoievsky κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Γιώργου Βουγιουκλάκη, διηγηματογράφου καὶ μυθιστοριογράφου ἄδικα, ἴσως, λησμονημένου ἐντελῶς.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἡ ἐπιστολὴ δημοσιεύεται μέσα στὸ σχόλιο τοῦ Πέτρου Χάρη «Ὁ 'διευθυντής' καὶ ὁ 'ἄνθρωπος'» (σ. 1341-2).

Μάρτιος 1997.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



### Σκαριμπικά 3: ἀναμίξεις τῶν φύλων καὶ παρενδυσίες

Ἀπὸ παλαιότερο βιβλίο-μου ἀντιγράφου μέρος μίας υποσημείωσης: «Σχετικὰ με τὸ θέμα τῆς ἀναμίξης τῶν δύο φύλων βλ. (...) *Σόλο του Φήγκαρω*: ἡ μητέρα του πρωταγωνιστῆ καὶ ἀφηγητῆ Αντώνη Σουρούπη (...) ἀποκαλεῖ, καθ' υπερβολὴν τρυφερότητας, φαντάζομαι, τὸ γιο-της «Ἀντωνούλα-μου, Ἀντωνίτσα-μου» [ἀ' ἐκδ. 1939· τώρα, «Νεφέλη», ἐπιμ. Κατερίνα Κωστίου, 1992, σ. 35]· ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Αντώνης, στὴ μέση περίπου τοῦ μυθιστορήματος: «Ἀντωνούλα-μου —ἐκάνα στον εαυτό-μου— Ἀντωνίτσα-μου... καὶ μιλούσα γυναίκεια! (...) Καὶ πάταγα ὅλο σκέρτσσο καὶ νάζι. Σήκωνα, γιὰ νὰ μὴ μεπερδευτοῦν, καὶ τις φούστες-μου. Κάμποσοι εἶχαν σταθεῖ καὶ με κοίταζαν, ἐνῶ ἐγὼ φαντάζομαν πὼς θα κάμω ἀγόρι —Ναὶ ἀγόρι ἤθελα νὰ 'ναὶ τὸ πρώτο-μου» (ὁ.π., σ. 62-63)» (Ξ. Α. Κοκίλης, *Ἀλληλεγγύη, Λογοτέχνες καὶ λογοτεχνήματα στὴν πεζογραφία τοῦ Τόλη Καζαντζή*, «Βάνιας», Θεσσ. 1992, σ. 41).



Αυτή η αντικατάσταση του ανδρικού ονόματος από το θηλυκό υποκοριστικό-του, με τις συνέπειες που είδαμε και που θα δούμε, δε συμβαίνει παρά μόνο στο *Σόλο*.

Το όνομα ωστόσο Αντώνης Σουρούπης επανέρχεται σε άλλα τέσσερα διηγήματα: εδώ μας ενδιαφέρουν τα τρία, επειδή σ' αυτά προχωρούμε, από τον θηλυκό υποκορισμό, στην παρενδυσία (transvestism) και των δύο φύλων.

Στο διήγημα «Ο κύριος του Τζακ» (α' δημοσίευση σε πιο σύντομη μορφή, 1948) η Μαίρη Δεπάνου μεταμφιεσμένη σε Μάριο (πρώτη παρενδυσία) εξαπατά τον αφηγητή Αντώνη Σουρούπη, ο οποίος και πανικοβάλλεται από το γεγονός ότι αισθάνεται σεξουαλική έλξη προς το «Μάριο». Στο διήγημα «Πατς κι απαγαί» (α' δημοσίευση με διπλάσια έκταση και τίτλο «Η ρεβάνς», 1955), που αποτελεί συνέχεια του προηγούμενου, ο Αντώνης, για να ισοφαρίσει (αυτή τη σημασία έχουν οι τίτλοι), μεταμφιέζεται σε Σταυρούλα και εξαπατά το «Μάριο»: αφηγητής εδώ είναι, για να διατηρηθεί το σασπένς, η Μαίρη/ Μάριος. Η ομοφοβία (Homophobia: φόβια απέναντι στην ομοφυλοφιλία, την πιθανώς ενδιάθετη δική-μου και/ή την εκδηλωμένη, ή μη, του άλλου) του Αντώνη μοιάζει να διαλύεται μέσα στην ιλαρότητα της φάρσας. Τα δύο αυτά δίδυμα διηγήματα εκδόθηκαν σ' ένα τόμο το 1996 («Νεφέλη», επιμ. Κ. Κωστίου).

Το τρίτο διήγημα όπου εμφανίζεται ο Αντώνης Σουρούπης είναι το περίπου σύγχρονο με τα προηγούμενα «Κομμωτής κυριών» (α' δημοσίευση με τίτλο «Ένα στυλ Πομπαδούρ», 1950· τώρα, *Τυφλοδόμαδα στη Χαλκίδα*, «Νεφέλη», επιμ. Κ. Κωστίου, 1996): στο διήγημα αυτό, που ως προς την πλοκή αποτελεί παραλλαγή του *Σόλο του Φίγκαρω*, ο πρωταγωνιστής και αφηγητής Αντώνης αισθάνεται και πάλι ομοφοβικότατα τρομοκρατημένος, επειδή τον ελκύει σεξουαλικά ο Μύγιος, που όμως θ' αποδειχθεί πως είναι η αδελφή-του Μύγια μεταμφιεσμένη: άλλη μία περίπτωση παρενδυσίας.

Θα πρέπει να συμπληρώσουμε το υλικό-μας και με την ερωτικότατη παρενδυσία που επί της οθόνης παρακολουθούν μέσα στη σκοτεινή αίθουσα του κινηματογράφου ο πρωταγωνιστής και αφηγητής και η Σόνια στο *Βατερλώ των δύο γελοίων* (α' έκδοση, 1959· τώρα, «Νεφέλη», επιμ. Κ. Κωστίου, 1994, σ. 81): καθώς και τη «συνάδουσα» παρεξήγηση ανάμεσα στον πρωταγωνιστή, το Χαμόδρακα, και τη Σόνια (ό.π., σ. 83-85).

(Παρενθετικά: ο Αντώνης Σουρούπης εμφανίζεται ως δευτεραγωνιστής και στο μάλλον μεταγενέστερο διήγημα «Το μουστάκι (του κ. Φρανσουά ντε λα Τουρς)» (*Τυφλοδόμαδα στη Χαλκίδα*, 1973· τώρα, «Νεφέλη», επιμ. Κ. Κωστίου, 1996): το διήγημα, παρά το μεταμφιεστικό-του όργιο, δεν αφορά το θέμα της παρενδυσίας).

Επιστρέφουμε στον Αντώνη/ Αντωνίτσα Σουρούπη του *Σόλο*. Κάποια στιγμή ένα από τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, ο Κώστας Κελαδής, επιπλήττει τον αφηγητή: «Μπρε, μου λέει, πού γυρίζεις; η μανούλα-σου πλάνταξε. Ψάχνει γυρεύοντάς σε στους δρόμους. Μην είδατε την Αντωνίτσα-μου; κάθεται και διπλωρωτάει τους διαβάτες» (ό.π., σ. 84). Ο Αντώνης δεν ενοχλείται από αυτή τη δημόσια χρήση του θηλυκού χαιδέυτικού του. Εξάλλου, έχει, με διάμεσο πάντοτε τη μητέρα-του, ξανασκεφτεί τον εαυτό-του ως Αντωνία/ Αντωνίτσα άλλες δύο φορές:

«Αντωνία! Αντωνίτσα-μου θα μού 'κανε η καημενούλα-μου η μανούλα-μου...» (ό.π., σ. 69) και «Αντωνίτσα-μου —μού 'χε πει η γρια μάνα— μη δεν έρθεις πάλι το μεσημέρι παιδί μου. Για ποιον λοιπόν μαγειρεύω; (...). Κι έβγαλα το μαντήλι απ' τη τσέπα. Πάνου-του, (...))» (ό.π., σ. 82· βλ. τη συνέχεια στο επόμενο σημείωμα).

Τι σημαίνουν όλα αυτά;

Η εύκολη αλλά και εύλογη, ως ένα βαθμό, απάντηση «ο συγγραφέας παίζει» είναι απλουστευτική και επομένως ακριβής κατά ένα ποσοστό ελάχιστο.

Η αίσθησή-μου είναι ότι συνειδητά ή ασύνειδα ο συγγραφέας επιχειρεί — διορθώνω: το κείμενο το ίδιο υπονομείει κάποιες από τις πιο θεμελιακές βεβαιότητές-μας. Η αίσθησή μου, επαναλαμβάνω.

#### Σκαριμπικά 4: μάνα / Ιησούς: παράλληλοι

Το απόσπασμα από το Σόλο του Φίγκαρω με το οποίο έκλινε το προηγούμενο μικροΦιλολογικό σημείωμα έχει μια άκρως ενδιαφέρουσα συνέχεια: «Κι έβγαλα το μαντήλι απ' τη τσέπα. Πάνου-του, δυο πικρά δάκρυά-μου έσταζαν. Μάνα, αχ μάνα. Δεν έχω πια δάκρυα να σου βρέξω τα πόδια, μήτε κόμη μακριά να σ' τα σκουπίσω κατόπι.» (ό.π., σ. 82).

Τα πλαγιογραμμένα αποτελούν τη σκέψη ή, το πιθανότερο, το μονόλογο του Αντώνη πάνω από το μαντήλι-του, το μουσκεμένο με (μόνο) δύο δάκρυα και παραπέμπουν στο γνωστό επεισόδιο των ευαγγελίων (Ματθ. κστ' 6-14, Μάρκ. ιδ' 3-9, Λουκ. ζ' 36-50, Ιω. ια' 2 και ιβ' 2-8):

Μια γυναίκα, ανώνυμη (Ματθ., Μάρκ., Λουκ), αμαρτωλή (Λουκ.), ή η αδελφή του «τριήμερου» Λαζάρου Μαρία (Ιω.), πλένει με τα δάκρυά-της τα πόδια του Ιησού, τα σκουπίζει με τα μαλλιά-της (μόνο Λουκ.) και τα αλείφει με ακριβό μύρο (Λουκ., Ιω.: το «εξέμαξε ταις θριξίν αυτής τους πόδας αυτού» του Ιω. αναφέρεται στο μύρο· δε γίνεται λόγος για δάκρυα. Στους άλλους δύο ευαγγελιστές το μύρο η γυναίκα το «κατέχεεν επί την κεφαλήν / κατά της κεφαλής» του Ιησού. Ευχαριστώ και από εδώ τη φοιτήριά μου Αλεξάνδρα Μαλίγκου για τη βοήθειά-της στο σημείο αυτό). Υπάρχουν βέβαια και άλλες πτυχές του επεισοδίου που εδώ δε μας χρειάζονται.

Στο σκαριμπικό τώρα σύμπαν του Σόλο: από τα λεγόμενα του πρωταγωνιστή προκύπτει μια διπλή παρενδυτική παράλληλια:

—του Αντώνη προς την (αμαρτωλή ή όχι!) γυναίκα· και

—της μητέρας-του προς τον Ιησού.

Ξ. Α. Κοκόλης



## Ταβερνιακά στον Σκαρίμπα

Στό διήγημα του Σκαρίμπα «Πάτς κι άπαγάϊ» ό ήρωάς του Άντώνης Σουρούπης παίρνει εκδίκηση —«Η ρεβάνς» ήταν ό αρχικός τίτλος— από τή Μαίρη Δεπάνου. Έκείνη, στό διήγημα «Ό κύριος του Τζάκ», φουντάρισε κάποτε στά νερά τής Χαλκίδας τό κότερό της και ντυμένη λοστρόμος πήγε στήν ταβέρνα του Πάτα. Κανείς δέ μάντεψε τό αληθινό φύλο της, μήτε ό έρωτευμένος μαζί της Σουρούπης, πού μαθαίνει τήν αλήθεια, όταν πιά τό κορίτσι έχει σαλπάρει άπραιοδοποίητα. Τό μυστικό άποκαλύπτεται από τό ραβασάκι πού του άφησε, προτου άποπλεύσει, στήν ταβέρνα του Πάτα.

Ό Σουρούπης, πού δέχτηκε τό χτύπημα σέ ταβέρνα, ντυμένος σερβιτόρα μέ τό όνομα Σταυρούλα θά στήσει τή δική του παγίδα γιά τή Μαίρη σέ ταβέρνα κι αυτός.

Η φίλη έπιμελήτρια των Άπάντων Σκαρίμπα Κατερίνα Κωστίου γράφει: «Η Μαίρη Δεπάνου τήν όποία συναντήσαμε μεταμοιεσμένη στον 'Κύριο του Τζακ', κατά τή γνωστή της συνήθεια, νύνεται λοστρόμος και πηγαινεί στήν ταβέρνα του Πάτα, όπου παίζει κάποιο έρωτικό παιγνίδι μέ τή σερβιτόρα Σταυρούλα.»<sup>1</sup>

Άλλά τί γυρεύει ό Πάτας και ή ταβέρνα του στον Πειραιά, όπου ό Σουρούπης κερδίζει εκτός έδρας τή ρεβάνς; Ποιός ό λόγος νά τον κουβαλήσει ό Σκαρίμπας στή Φρεαττύδα; Κανείς. Ό ταβερνιάρης του Πειραιά είναι άώνυμος. Τό έρώτημα λοιπόν είναι πώς ή Κωστίου, πού ξέρει τον Σκαρίμπα καλύτερα από τήν παλάμη της, μιλάει γιά ταβέρνα του Πάτα στό «Πάτς κι άπαγάϊ».

Υπαίτιος του μικρού όλισθήματος είναι ό συγγραφέας του βιβλίου Αμεινάρχης Εύρίπου : στό διήγημα «Υλαγιαλή τής γέφυρας» έχει μεταθέσει τον Πάτα στον Πειραιά ύστερα από τό φόνο τής Νίνας Δολόξα πού έκανε ό Σουρούπης. Έκει, στή νέα του ταβέρνα τον βρίσκει ή Μαίρη Δεπάνου κι ένας αξιωματικός του ναυτικού, πού τον αναγκάζουν νά στείλει ένα τρομερό γράμμα στον Άντώνη Σουρούπη. Στήν «Υλαγιαλή τής γέφυρας», λοιπόν, όφειλεται τό ελαφρό μπερδεμα τής Κατερίνας Κωστίου, γιά τό όποιο τώρα επαίρεται —παράλογα— στις πλατέες και στα καντούνια τής Χαλκίδας ό μετοικιστής του Πάτα.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιάννης Σκαρίμπας, Ό κύριος του Τζακ-Πάτς κι άπαγάϊ, Έπιμέλεια: Κατερίνα Κωστίου, Έκδόσεις Νεφέλη, Άθήνα 1996, σσ. 71-72. Υποθέτω ότι ό Β. Χατζήβασυλείου, γράφοντας στή βιβλιοκρισία του (Η Έλευθεροτυπία δυστυχώς τό άπόκομμα πού μου έδωσαν δεν είχε χρονολογία) «Η εκδίκησή του θά έλθει στό 'Πάτς κι άπαγάϊ», όπου θά μεταμορφωθεί σέ Σταυρούλα, γιά νά εξαπατήσει, στήν ίδια ταβέρνα και μέ τό ίδιο νόμισμα (άπλως αναποδογυρισμένα), τον Μάριο-Μαίρη, πού τόσο οικτρά έπαίξε μέ τά αισθήματα και τις επιθυμίες του», ό Χατζήβασυλείου, λοιπόν, μιλάει γιά τήν «ίδια ταβέρνα» επηρεασμένος από τήν Κωστίου.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

## Μικρά σφαιρικά

### 1. Τα επτά αριθμημένα αντίτυπα

Η ταυτόχρονη έκδοση τριών σφαιρικών συλλογών το 1940 (*Ημερολόγιο καταστρώματος, Ποιήματα, 1, Τετράδιο Γυμνασμάτων*) δεν αποτελεί ιδιορρυθμία του ποιητή. Πρέπει να αποδοθεί στις συνθήκες της εποχής και, κυρίως, στο γεγονός ότι ο επί θύραις παγκόσμιος πόλεμος καταργεί το μέλλον και ο Σεφέρης αισθάνεται την ανάγκη να αφήσει τυπωμένη την έως τότε ποιητική παραγωγή του, καθώς θα ακολουθήσει σε λίγο την ελληνική κυβέρνηση στο εξωτερικό. Η περίπτωση του δεν είναι μεμονωμένη. Όπως έχω σημειώσει παλαιότερα, «ποιητές και πεζογράφοι ξεκλειδώνουν τα συρτάρια τους και σπεύδουν να παραδώσουν τα χειρόγραφα στο τυπογραφείο. Από μια ματιά στα έντυπα της εποχής, μπορεί να αποκομίσει κανείς εντυπωσιακή συγκομιδή τίτλων. Έργα που ίσως θα κυκλοφορούσαν με περισσότερη άνεση σε πιο ήσυχους καιρούς, συνωθούνται τώρα στις προθήκες των βιβλιοπωλείων, δημιουργώντας μια αναπάντεχη εκδοτική αιχμή» (*Εργογραφία Σεφέρη*, σελ. 55-56).

Σε μία από τις τρεις συλλογές του 1940, στο *Ημερολόγιο καταστρώματος*, ο Σεφέρης περιλαμβάνει σε μόλις επτά αντίτυπα, αριθμημένα από τον ίδιον (Α' έως Ζ'), «ένα αυτόγραφο ποίημα». Πρόκειται για το «Η τελευταία μέρα», το οποίο για λόγους (αυτο)λογοκρισίας δεν τυπώθηκε σ' αυτή την πρώτη έκδοση της συλλογής. Το ποίημα είναι γραμμένο με μελάνι, σε ακριβό υδατογραφημένο τετρασέλιδο χαρτί, διαστάσεων 24X16 εκ., ούτως ώστε να μην εξέχει από τις σελίδες του βιβλίου. Οι στίχοι του ποιήματος καλύπτουν τις, χωρίς αρίθμηση, τρεις πρώτες σελίδες του τετρασέλιδου (η τέταρτη είναι λευκή).

Μέχρι το 1979 που τυπώθηκε η *Εργογραφία Σεφέρη*, μας ήταν γνωστοί μόνο τρεις από τους συνολικά επτά κατόχους/ αποδέκτες των αντιτύπων αυτών. Δύο αντίτυπα, με τους αριθμούς Α' και Γ', έχει κρατήσει ο Σεφέρης στη βιβλιοθήκη του. Ένα τρίτο, άγνωστης αρίθμησης αντίτυπο είχε περιέλθει στον Τάκη Παπατσώνη, σύμφωνα με πληροφορία που μου είχε δώσει ο Γ. Π. Σαββίδης, με την απροσδόκητη λεπτομέρεια ότι το αντίτυπο αυτό δεν περιλάμβανε το ποίημα «Η τελευταία μέρα», αλλά το ποίημα «Το άλογο της Μολδοβλαχίας» (σήμερα στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, β', σελ. 70-72).

Από το 1979 μέχρι σήμερα ήρθαν στο φως ορισμένα στοιχεία τα οποία κατονομάζουν με βεβαιότητα ορισμένους ακόμη κατόχους/ αποδέκτες των επτά αντιτύπων, χωρίς πάντως να εξαντλούν το συνολικό αριθμό τους. 1) Στο αφιέρωμα Κατσιμπαλή του περιοδικού *Νέα Εστία* (1 Οκτωβρίου 1980) ο Γ. Π. Σαββίδης ανακοινώνει («Έντεκα χειρόγραφες αφιερώσεις του Σεφέρη στον Κατσιμπαλή», σελ. 1417-18) ότι το αντίτυπο υπ' αριθ. Β' έχει προσφερθεί από τον ποιητή στον Κατσιμπαλή, χωρίς ιδιόχειρη αφιέρωση, αλλά περιλαμβάνει το ποίημα «Η τελευταία μέρα». 2) Μεταγενέστερη πληροφορία, του Γ. Π. Σαββίδη και πάλι, ανασκεύασε την αρχική περί προσφοράς αντιτύπου στον Παπατσώνη και περί άλλου αυτόγραφου ποιήματος. 3) Από την αλληλογραφία Σεφέρη-Μαλάνου προκύπτει ότι ο ποιητής,



μόλις επιστρέφει στην Αθήνα το 1944, ταχυδρομεί στον τότε ακόμη θερμό φίλο του στην Αλεξάνδρεια τις τρεις ποιητικές συλλογές του 1940. Ανάμεσά τους και το *Ημερολόγιο καταστρώματος*, που δεν περιλαμβάνει όμως το αυτόγραφο ποίημα. Η σχετική χειρόγραφη αφιέρωση στο αντίτυπο υπ' αριθ. Ζ' έχει ως εξής: «Στον Τίμο, Γιώργος. Αθήνα Φεβρουάριος '45. Κάποτε θα σου γράψω το αυτόγραφο ποίημα». (Βλ. Γ. Σεφέρης-Τ. Μαλάνος, *Αλληλογραφία (1935-1963)*, σελ. 273.) Οι μεταπολεμικές και εμφυλιακές συνθήκες δεν επέτρεψαν στον Σεφέρη να αντιγράψει και να στείλει στο Μαλάνο το αυτόγραφο ποίημα, όπως συνάγεται από τη συνέχεια της αλληλογραφίας τους.

Θα πρέπει να υποθέσουμε ότι το προς Μαλάνο αντίτυπο (αριθ. Ζ') ήταν το τελευταίο αδιάθετο; Και ποιοι είναι οι λοιποί αποδέκτες; Αναζητούμε δηλαδή την ταυτότητα τριών προσώπων, που θα πρέπει να βρίσκονται μεταξύ του πολύ στενού φιλικού ή συγγενικού περιβάλλοντος του ποιητή. Αναφέρω ενδεικτικώς τα πιθανά ονόματα: Τάκης Παπατσώνης (αν αληθεύει, έστω κατά το ένα μέρος της, η αρχική πληροφορία Σαββίδη), τα αδέρφια του Σεφέρη (Ιωάννα Τσάτσου, Άγγελος Σεφεριάδης), Δ. Ι. Αντωνίου, Γιώργος Αποστολίδης. Από την άλλη πλευρά, είμαστε σε θέση να αποκλείσουμε ορισμένα άλλα ονόματα, όπως εκείνο του Γιώργου Θεοτοκά (ο Σεφέρης του στέλνει ένα από τα αντίτυπα της κοινής έκδοσης, βλ. την αλληλογραφία τους, σελ. 143) ή εκείνο του Ανδρέα Καραντώνη (η αλληλογραφία τους διακόπτεται την περίοδο 1937-1949). Ένας άλλος πιθανός, αλλά εκ των πραγμάτων αποκλειόμενος αποδέκτης, θα ήταν ο Ζήσμος Λορεντζάτος, μα η αλληλογραφία του με τον Σεφέρη αρχίζει το 1948.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος



### Η επιστροφή του Βελαδράπα

Το «Μικρό παρασεφερικό» του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου στο πρώτο τεύχος των *Μικροφιλολογικών* (σσ. 16-17) θέτει το πρόβλημα της ταυτότητας του Βελαδράπα (ή Βαλαδράπα), αλλά δεν το λύνει. Το όνομα (παρατσούκλι ή ψευδώνυμο) εντοπίζεται μεν στον *Υπεράνθρωπο* του Κ. Χατζόπουλου, αλλά δεν ταυτίζεται με υπαρκτό πρόσωπο. Το ημερολόγιο του Σεφέρη, ωστόσο, αποκαλύπτει ότι ο αγνοούμενος Βελαδράπας είναι ο λησμονημένος φίλος και συνεργάτης του Χατζόπουλου Γιάννης Καμπύσης. Αντιγράφω το σχετικό απόσπασμα (*Μέρες Δ'*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993, σσ. 202-203):

Τρίτη, 31 Μάρτη [1942]

Διαβάζω στα ραδιοφωνικά δελτία που μας ήρθαν από το Κάιρο:

«19 Δεκ. 41. —Ραδιόφωνο Βερολίνου· ώ. 10.45': Οι Έλληνες διανοούμενοι

αναζητούν την θεμελίωσιν της νεωτέρας των διανοήσεως εις το αθάνατον γερμανικόν πνεύμα. Παράδειγμα από την ιστορίαν της νεωτέρας λογοτεχνίας των Ελλήνων είναι ο Καμπύσης [sic] και ο Μαβίλης. Από όλον το έργον του Καμπύση ξεχωρίζουν τα ενθουσιώδη του γράμματα από την Γερμανία προς τον Χατζόπουλο, όπου αντικατοπτρίζονται όλα του αι ανησυχία, όλος του ο αγών προς κατάκτησιν της σοφίας. 'Με τραβάει το γερμανικό πνεύμα περισσότερο από κάθε άλλο' έγραφε 'στον αγώνα του για την αλήθεια. Ό,τι αισθάνεται κανείς για την πρώτη του παρατήρησιν όταν φθάσῃ στη Γερμανία, είναι ότι η γερμανική ψυχή έχει ανδρωθή πια. Η γοθτική μεγαλειότης, η μεγαλοφυία του Βάγνερ σε τραβάνε σα μαγνήτες. Σε τραβάνε και οι πόλεις ακόμη. Η Βαϊμάρη έχει κατακτήσει την ψυχή μου. Καταριέμαι που δε γεννήθηκα Γερμανός και γεννήθηκα Έλληνας'».

Ο καημένος ο Βελαδράπας. Τον είχαμε λησμονήσει και πρέπει να χρωστάμε χάρη στο ραδιόφωνο του Βερολίνου που μας τον θύμισε· για να μη λησμονούμε τι πρέπει ν' αποφεύγουμε.

Αλλά η εκπομπή αυτή δίνει μια καλή εικόνα της αμάθειας και της βλακειάς των Ελλήνων συμβούλων της γερμανικής προπαγάνδας. Ποιους πρόκειται να πείσουν τέλος πάντων. Τους ανθρώπους των γραμμάτων; Θα 'πρεπε να ήξεραν πως γι' αυτούς ο Καμπύσης είναι ασήμαντος. Τους άλλους; Μα ποιος Έλληνας θα έπαιρνε στα σοβαρά, σήμερα, έναν άνθρωπο που καταριέται τη μοίρα του που τον έκανε Έλληνα και δεν τον έκανε Γερμανό;

Ο συσχετισμός, εξάλλου, του Καμπύση/Βελαδράπα με τον Ζιντ εξηγείται, αν θυμηθούμε την αντίδραση του Σεφέρη στην πληροφορία που του μετέφερε ο Θεοτοκάς (στις 26 Γενάρη του 1941) για τον συγγραφέα του *Ανηθικάρη* (Μέρες Δ', ό.π., σ. 14):

*Μου είπε πως ο Gide δέχτηκε να συνεργαστεί στη νέα έκδοση της N.R.F. με τον Drieu και τον Giono. Θα προτιμούσα να μάθαινα το θάνατο του Gide, παρά πως έκανε αυτή την αηδία.*

Ύστερα από αυτά, δεν είναι δύσκολο να υποθέσει κανείς τι είδους βιβλίο ζητούσε ο Σεφέρης το 1949 από τον Λορεντζάτο. Κρίμα που δεν το αποκτήσαμε, και δυο φορές κρίμα που τα ημερολόγια του Σεφέρη «παραμένουν ακόμη στην κατάσταση του καθαρογραμμένου χειρογράφου: απλώς έχουν τυπωθεί... Δίχως σημειώσεις, δίχως και τις στοιχειωδέστερες πληροφορίες, δίχως ούτε ένα απλό αλφαθητικό ευρετήριο προσώπων».<sup>1</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Το έργο του Γιώργου Σεφέρη και τα εκδοτικά μας ήθη», *Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη* (Αγία Νάπα, 14-16 Απριλίου 1988), Λευκωσία, Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας [Κύπρου]-Συμβούλιο Βελτιώσεως Αγίας Νάπας, 1991, σ. 208.

Τάκης Καργαλής



## Μικρό σεφερ(ιαδ)ικό

Το τέλος του 1942 βρίσκει τον Γιώργο Σεφέρη να υπηρετεί ως διευθυντής της Γενικής Διεύθυνσης Τύπου Μέσης Ανατολής, στην οποία τοποθετείται τον Απρίλιο (από την Πραιτώρια), θέση που κατέχει από τον Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου, με πολιτικό προϊστάμενο τον υφυπουργό Τύπου Α. Μιχαλόπουλο.

Ανήμερα τα Χριστούγεννα του 1942, από το ραδιοφωνικό σταθμό του Καΐρου και στη συνέχεια από το BBC του Λονδίνου μεταδίδεται το παρακάτω μήνυμα της ελληνικής κυβέρνησης Μέσης Ανατολής προς τους Έλληνες που ζουν και αγωνίζονται στην πατρίδα υπό γερμανική κατοχή:

Ἀγαπητά μας ἀδέλφια,

Ἀπ' τὴν ἄκρη αὐτῆ τῆς ἐλεύθερης γῆς, πού μᾶς στείλατε νά συνεχίσουμε τὸν ἀγώνα, σᾶς στέλνουμε τοὺς ἀδελφικούς μας χαιρετισμούς καί σᾶς εὐχόμαστε νά περάσετε μέ λιγότερη θλίψη, τὰ τελευταῖα Χριστούγεννα πού σᾶς βρίσκουν σκλαβωμένους.

Ξέρουμε τὰ μαρτύρια πού περνᾶτε. Ξέρουμε πώς σᾶς φυλακίζουν καί σᾶς τυραννᾶν, πώς πεθαίνετε ἀπὸ πείνα στοὺς δρόμους, καί πεθαίνοντας πολεμᾶτε. Ξέρουμε πώς σᾶς ἐφαρμόζουν τὴν πιὸ σκληρὴ βία, γιατί δώσατε τὸ πρῶτο χτύπημα στοὺς φασίστες, καί βάλατε τ' ἀδυνατισμένα κορμιά σας κάτω ἀπ' τὸ βάρος τοῦ κόσμου.

Πέστε τῶν παιδιῶν σας, πώς σέ λίγο θά ῥθῆ ἡ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ, καί θά τοὺς φέρει τὸ νέο Χριστουγεννιάτικο Δέντρο, στολισμένο μ' ὅλα τὰ δῶρα τῆς Λευτεριᾶς, τὰ μόνα, πού τοὺς ἀξίζουν.

Σύμφωνα με τον εκφωνητή του μηνύματος, δημοσιογράφο κ. Κωνσταντῖνο Σάββα, ο οποίος υπηρετούσε στον Ελληνικό Στρατό Μέσης Ανατολής και ήταν αποσπασμένος στη Γενική Διεύθυνση Τύπου, η πατρότητα του κειμένου ανήκει στον προϊστάμενό του Γεώργιο Σεφεριάδη. Όσο κι αν ο ίδιος ο ποιητής και διπλωμάτης απέφευγε συστηματικά να συγγεί τις δύο «δουλειές», το ίδιο το κείμενο, εκ της φύσεώς του μήνυμα παρηγορίας και ελπίδας, είναι δικαιότερο να το αποδώσουμε στον Γιώργο Σεφέρη...

Το μέχρι σήμερα αθησαύριστο αυτό κείμενο αλιεύσαμε στην *Εφημερίδα των Αιγυπτιακών* (φύλλο της 5.4.97), η οποία εκδίδεται στην Αθήνα και απευθύνεται στον αιγυπτιώτη ελληνισμό της Ελλάδας, αλλά και ευρύτερα στον παροικιακό ελληνισμό της Αφρικής.

Σπύρος Κακουριώτης

## Μικρή συμπλήρωση στο «Σεφέρης-Συκουτρής»

Στο κείμενό του «Μικροσεφερικά: 'Η τελευταία μέρα' και ο Ιωάννης Συκουτρής»<sup>1</sup>, ο Τάκης Καγιαλής υποδεικνύει ότι πίσω από τους στίχους 16-22 του σεφερικού ποιήματος «Η τελευταία μέρα» βρίσκονται δύο από τα τελευταία κείμενα του Ιωάννη Συκουτρή: Το έκτο κεφάλαιο του *Φιλοσοφία της ζωής* και (κυρίως) το τρίτο κεφάλαιο του δευτέρου μέρους της Εισαγωγής στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη.

Το ποίημα γράφτηκε το Φεβρουάριο του 1938 και τα προαναφερθέντα βιβλία είχαν κυκλοφορήσει και τα δύο το 1937, το πρώτο πριν από την αυτοκτονία του Συκουτρή (21 Σεπτεμβρίου του 1937) το δε δεύτερο μετά, στα τέλη του χρόνου.

«[Η *Ποιητική* του Αριστοτέλη με την εισαγωγή του Συκουτρή] θα ήταν», υποθέτει ο Τάκης Καγιαλής, «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 χρόνο. Όταν ο Σεφέρης έγραφε την «Τελευταία μέρα» (στις 12. 2. 1938), πρέπει να είχε μόλις διαβάσει τα κείμενα του Συκουτρή, ο θάνατος του οποίου θα ήταν ακόμα επίκαιρος».

Ενισχυτική στην υπόθεση αυτή του Καγιαλή αποβαίνει η βιβλιοθήκη του ποιητή που βρίσκεται τώρα στη Βικελαία Βιβλιοθήκη στο Ηράκλειο. Ο Σεφέρης είχε και τις δύο εκδόσεις: *Ι. Συκουτρή, Φιλοσοφία της ζωής*, Αθήνα 1937 και *Αριστοτέλης, Περί ποιητικής*. Μετάφρασις Σίμος Μενάρδος. Εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία: *Ι. Συκουτρή, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1937*. Το πρώτο μάλιστα είναι με σημειώσεις του ποιητή<sup>2</sup>.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Μικροφιλολογικά*, Λευκωσία 1997, αρ. 1, σ. 17-20.
2. Βλ. Νίκος Χ. Γιανναδάκης, *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1989, σ. 2 και 14. Άλλες εκδόσεις έργων του Συκουτρή στη βιβλιοθήκη Σεφέρη: *Κριτικά εκδόσεις νεοελληνικών λογοτεχνημάτων*, ανάπτυπον εκ της «Νέας Εστίας», 9 (1935), Αθήνα 1935. *Δοκίμια* [Αθήνα], Κασταλία, 1939.

Σάββας Παύλου



### Σχόλιο στην «Ελεωνόρα» του Εγγονόπουλου

Με αφορμή το κείμενο της Έλλης Φιλοκύπρου που δημοσιεύτηκε στο προηγούμενο τεύχος των *Μικροφιλολογικών* θα μπορούσε κανείς να προτείνει και μιαν άλλη ανάγνωση της «Ελεωνόρας» του Εγγονόπουλου, βασισμένη όχι μόνο στο μόττο αλλά και στον τίτλο του ποιήματος.



Στο άρθρο της «Εγγονόπουλος-Swinburne-Eliot» η Φιλοκύπρου συνδέει την «Ελεωνόρα» με το ποίημα «The Pilgrims» του Σουίνμπερν και επιχειρεί να βρει τον λόγο για τον οποίο ο ποιητής, ενώ συνηθίζει να δηλώνει την πηγή του, στο συγκεκριμένο ποίημα παραθέτει το μόττο χωρίς να σημειώνει το ποίημα και τον ποιητή στον οποίο αυτό ανήκει. Η Φιλοκύπρου παρατηρεί ότι ο ποιητής θα πρέπει να συνάντησε τους στίχους του Σουίνμπερν στο μυθιστόρημα του Ντ. Χ. Λώρενς *Lady Chatterley's Lover*, στο οποίο παρατίθενται χωρίς το όνομα του ποιητή και με το ίδιο ακριβώς λάθος που υπάρχει και στο μόττο της «Ελεωνόρας» (η λέξη «lips» του πρωτοτύπου έχει αντικατασταθεί από τη λέξη «feet»).

Πιστεύω ότι ο Εγγονόπουλος δεν αισθάνθηκε την ανάγκη να βρει ποιος ήταν ο ποιητής των στίχων, γιατί αυτό που τον ενδιέφερε δεν ήταν το ποίημα στο οποίο οι στίχοι ανήκουν, αλλά η σύνδεσή τους με το περιεχόμενο του δικού του ποιήματος. Φαίνεται ότι το μόττο χρησιμοποιείται από τον ποιητή ως ένα είδος αναγνωστικής οδηγίας: ότι ο Εγγονόπουλος προτείνει να διαβάσουμε το ποίημά του μέσα από το πρίσμα της μπαλλάντας του Μπύργκερ «Λεωνόρα». Η ανάγνωση που θα μπορούσαμε να προτείνουμε έχει ως αφετηρία τον τίτλο του ποιήματος του Εγγονόπουλου. Η μπαλλάντα του Μπύργκερ ήταν τόσο γνωστή<sup>1</sup>, που θα πρέπει οπωσδήποτε να τη γνώριζε ο Εγγονόπουλος, ο οποίος αγαπούσε τους Γερμανούς ρομαντικούς ποιητές. Στο συγγραφικό έργο του υπάρχουν έντεκα γερμανικές αναφορές που δηλώνουν την ιδιαίτερη προτίμησή του προς τη γερμανική λογοτεχνία<sup>2</sup>: τρία μόττα ποιημάτων του απο Γερμανούς ποιητές<sup>3</sup>, τρεις αναφορές ονομάτων Γερμανών ποιητών<sup>4</sup> και πέντε λέξεις ή φράσεις από κείμενα Γερμανών συγγραφέων<sup>5</sup>. Αισθάνεται κανείς ότι το όνομα Ελεωνόρα έχει ιδιαίτερη σημασία για τον Εγγονόπουλο καθώς το βλέπουμε να εμφανίζεται και σε άλλα τρία ποιήματά του: στο «Τελ-Αβίβ» του *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938· στη συλλογή αυτή περιέχεται και το ποίημα για το οποίο μιλάμε) και στα «Ελεωνόρα II» και «Χαίρε-(σ)τε» της συλλογής *Η επιστροφή των πουλιών* (1946).

Αν σταθούμε λίγο περισσότερο στο ποίημα που σχολιάζουμε, θα δούμε πως σε επίπεδο λεξιλογίου μπορεί να συνδεθεί με τη μπαλλάντα του Μπύργκερ. Παραθέτουμε ορισμένα ανάλογα σημεία τους: ο Γερμανός ποιητής αρχίζει τη μπαλλάντα του με τον στίχο «Μέσα απ' ονείρατα βαριά στην χαραυγή την ώρα» (μετάφραση Μαβίλη): ο Εγγονόπουλος μιλάει στο δικό του ποίημα για «πρωινά κακά όνειρα»: «τό στόμα της είναι σαν τον εμφύλιο πόλεμο», γράφει ο Εγγονόπουλος: για πόλεμο μιλάει το ποίημα του Μπύργκερ: και οι δύο ποιητές αναφέρονται στα μαλλιά της Ελεωνόρας: στα ποιήματά τους υπάρχουν εικόνες αλόγων, πυκνού δάσους, η περιγραφή μιας περιπλάνησης και η ατμόσφαιρα του μακάβριου (την οποία δημιουργεί η εικόνα του βρυκόλακα στον Μπύργκερ και το μόττο στον Εγγονόπουλο). Τα στοιχεία αυτά δημιουργούν την αίσθηση ότι η ανάγνωση της «Λεωνόρας» του Μπύργκερ από τον Εγγονόπουλο επενέργησε κατά την σύνθεσή της «Ελεωνόρας» του και ότι το μόττο του ποιήματός του παραπέμπει λιγότερο στο ποίημα του Σουίνμπερν και περισσότερο στη μπαλλάντα του Γερμανού ποιητή.<sup>6</sup>

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Είχε μεταφραστεί στα ελληνικά από τους εξής: Γεώργιο Τερτσέτη (στο βιβλίο του *Απλή γλώσσα*, 1847)· Γεώργιο Ζαλοκώστα (*Ευτέρπη*, τόμος 7, 1854, σ. 306-308)· Άγγελο Βλάχο (*Χρυσάλλις*, τ. 1, 1863, σ. 272-275 = Άγγελος Βλάχος, *Λυρικά ποιήματα*, 1875, σ. 241-251)· Λορέντζο Μαβίλη (*Τα έργα του Λορέντζου Μαβίλη*, 1922, σ. 90-96)· Παύλο Γνευτό (*Ελεωνόρα*, 1925). Ας σημειωθεί ότι το 1835-36 ο Νικόλαος Λούντζης μετέφρασε τη «Λεονώρα» στα ιταλικά για τον Σολωμό (βλ. Λίνος Πολίτης, *Γύρω στο Σολωμό*, 1985, σ. 336 και 340). Για τις μεταφράσεις αυτές, πλην εκείνης του Γνευτού, βλ. Ηλίας Αναγνωστάκης και Αθηνά Γεωργαντά, «Τα 'δημοτικά' ρομαντικά ποιήματα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, Α'», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 1 (1989) 67.
2. Την αγάπη του Εργονόπουλου για τη γερμανική ρομαντική ποίηση επισημαίνει η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου (*Νίκος Εργονόπουλος: Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, 1987, σ. 18).
3. Νίκος Εργονόπουλος, *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, 1978, σ. 13, 59, 106.
4. Νίκος Εργονόπουλος, *Πεζά κείμενα*, 1987, σ. 61, 64, 75.
5. Νίκος Εργονόπουλος, *Ποιήματα*, τ. Α', 1990, σ. 152· τ. Β', 1990, σ. 171· *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, 1978, σ. 222· *Πεζά κείμενα*, 1987, σ. 22, 23.
6. Ο ίδιος ο Εργονόπουλος (*Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν-Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*, δευτέρα έκδοσις, 1966, σ. 165) σημειώνει ότι την έμπνευση της «Ελεωνόρας» του την έδωσαν οι στίχοι του Σουρή «...όπως ο Αρετίνος/ τας κεκρυμμένας αρετάς/ εξύμνει της Λελίας». Θα πρέπει να σημειωθεί ότι το όνομα Lenore απαντά (επαναλαμβανόμενο) και στο περίφημο ποίημα «Το κοράκι» του Έντγκαρ Άλλαν Πόε.

Μαρία Τόμπρου

*Προσθήκη της Σύνταξης:* Το ποίημα του Burger «Ελεωνόρα» σε μετάφραση του Παύλου Γνευτού πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Γράμματα*, Αλεξάνδρεια, 2 (Απρ. 1913-Ιούν. 1914) 104-110· κυκλοφόρησε αυτοτελώς την ίδια εποχή και επανекδόθηκε το 1925.



## Μια μαρτυρία για την «Αρμίδα»

Στον Γιώργο Ζεβελάκη

Γνώρισα τον Νίκο Καββαδία τον Δεκέμβριο του 1973 στο σπίτι της Έλλης Αλεξίου. Η Αλεξίου του είχε πει ότι επρόκειτο να έρθει ένας νέος που αγαπούσε την ποίησή του και του είχε ζητήσει να μου χαρίσει σε χειρόγραφο την «Αρμίδα», ποίημα που της είχα πει ότι μου άρεσε (κι εξακολουθεί να μου αρέσει) πολύ. Όταν μπήκα, ο Καββαδίας το έγραφε ακόμη. Η Αλεξίου μού έκανε νόημα να μη μιλήσω και να περιμένω να τελειώσει, ψιθυρίζοντάς μου με δέος: «ο Μαραμπού». Ο Καββαδίας τελείωσε, σηκώθηκε και μου έδωσε χαμογελαστός το ποίημα λέγοντας: «εν είδει χαίρω πολύ». Το πήρα συγκινημένος, εκφράζοντας το θαυμασμό μου γι' αυτό, κυρίως για την τελευταία του στροφή.



Εαφνικά χτύπησε το τηλέφωνο. Ρωτούσαν αν ο Κόλιας είναι εκεί. Καθώς ο Καββαδίας μιλούσε στο τηλέφωνο διάβασα το χειρόγραφο. Μου έκανε εντύπωση ότι ο τελευταίος στίχος της πρώτης στροφής («κι έχει τα φανάρια του στην πρύμη») είχε αντικατασταθεί με τον στίχο «κι αργοταξιδεύει με την πρύμη». Του το είπα. «Πώς σας φαίνεται η αλλαγή;» με ρώτησε. «Δεν ξέρω», απάντησα, «πρέπει να τη συνηθίσω». «Βγάζετε νόημα με το ‘κι έχει τα φανάρια του στην πρύμη’»; Του απάντησα ότι βγάζω νόημα, ότι νιώθω πως ο στίχος δηλώνει κάτι το ασυνήθιστο, μου δίνει μιαν αίσθηση αταξίας. «Ναι, αλλά η εικόνα δεν είναι καθαρή», είπε, «ενώ το ‘κι αργοταξιδεύει με την πρύμη’ δείχνει ότι το καράβι πλέει μαστουρωμένο». Συμφώνησα ότι η εικόνα είναι καθαρότερη έτσι, πρόσθεσα όμως ότι και η προηγούμενη μορφή του στίχου παρά την κάποια ασάφειά της έχει μια δύναμη. «Είναι καλύτερα όπως το διάρθωσα», είπε.

Έχοντας έκτοτε διαβάσει το ποίημα από το χειρόγραφο αρκετές φορές και συνηθίσει τη νεότερη μορφή αυτού του στίχου, μπορώ να πω ότι δεν είμαι βέβαιος ότι είναι καλύτερη από την παλαιότερη. Πάντως από την κατηγορηματικότητα με την οποία μου μίλησε, ο Καββαδίας μου έδωσε την αίσθηση ότι σε μιαν επόμενη έκδοση των ποιημάτων του (την οποία δεν πρόλαβε να κάνει ο ίδιος —πέθανε τον Φεβρουάριο του 1975) θα τύπωνε τον στίχο με τη μορφή που του έδωσε στο χειρόγραφο που μου χάρισε.

Γράφω αυτό το σημείωμα με την ελπίδα ότι ο μελλοντικός επιμελητής μιας έκδοσης των ποιημάτων του Καββαδία —που εύχομαι να είναι συγκεντρωτική— θα χρησιμοποιήσει αυτή την πληροφορία για το ποίημα, η οποία, πιστεύω, μεταφέρει την τελική εκδοτική βούληση του ποιητή (δημοσιεύω εδώ φωτογραφία του χειρογράφου).

Αρμειδιά

Το Πυρακιόλου (αρταιή Jimmy  
 την μαύλο δαί βύζει και σε  
 για φορωμένο με' χασι  
 κι αργοταξιδεύει με την πρύμη

Μανιάδης

Το χειρόγραφο που μου έδωσε ο Καββαδίας περιέχει και ορισμένες άλλες διαφορές, κυρίως στη στίξη, οι οποίες δεν νομίζω ότι θα πρέπει να ληφθούν υπόψη σε μια μελλοντική αναδημοσίευση του ποιήματος. Κι αυτό γιατί ο Καββαδίας το έγραψε βιαστικά από μνήμης, παραλείποντας μάλιστα τους τόνους σε πολλές λέξεις. Θα πρέπει μόνο η λέξη *άστρο* του πρώτου στίχου της πέμπτης στροφής («ξεχασμένο τ' άστρο του Βορρά») να γραφεί όπως έχει στο χειρόγραφο με κεφαλαίο το πρώτο της γράμμα («ξεχασμένο τ' Άστρο του Βορρά»), μορφή με την οποία φαίνεται ότι ο Καββαδίας θέλησε να κάνει ακόμη πιο καθαρό το ότι μιλάει για τον Πολικό Αστέρα.

Νάσος Βαγενάς



Με αφορμή τα παραλείπόμενα της *Χάλκινης Εποχής* του Ρόδη Ρούφου: μικρό σχόλιο στις στρατηγικές της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας

Το μυθιστόρημα του Ρ. Ρούφου *Η Χάλκινη Εποχή* πρωτογράφηκε στα αγγλικά και εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο Heinemann το 1960. Εκείνο που εν πολλοίς παραμένει άγνωστο στους Έλληνες αναγνώστες είναι έξι δακτυλόγραφες σελίδες που δεν ενσωματώθηκαν στο τελικό κείμενο ούτε της αγγλικής αλλά ούτε και της κατοπινής ελληνικής έκδοσης, οι οποίες προφανώς αναφέρονται στο Βρετανό συγγραφέα L. Durrell και στο βιβλίο του *Bitter Lemons* (1957)<sup>1</sup>. Αιτία της απαλοιφής αυτής ήταν —σύμφωνα με τη μαρτυρία της χήρας του συγγραφέα κυρίας Αριέττας Ρούφου— η ρητή απαίτηση του Άγγλου εκδότη, ο οποίος έκρινε ότι ο Durrell ίσως να κατέφευγε στη δικαιοσύνη και να δημιουργούσε έτσι προβλήματα στην κυκλοφορία της *Χάλκινης Εποχής*, λόγω της αυστηρότητας της σχετικής αγγλικής νομοθεσίας<sup>2</sup>.

Ας περάσουμε όμως στο ίδιο το κείμενο<sup>3</sup>. Ο Ρούφος σε αυτές τις σελίδες σκιαγραφεί την προσωπικότητα του Durrell (ο οποίος στη *Χάλκινη Εποχή* ονομάζεται Harry Montague) με ιδιαίτερα αιχμηρό τρόπο, χρησιμοποιώντας και ανταποδίδοντας —αντιστρέφοντας θα λέγαμε— το καυστικό χιούμορ και το βρετανικό φλέγμα που χαρακτηρίζουν τη γραφή των *Πικρολέμωνων*. Έτσι, τα *Πικρολέμονα* και ο συγγραφέας τους παρωδούνται, καθώς ο Ρούφος αποδομεί συστηματικά τόσο τις αρετές του βιβλίου όσο και την ερμηνεία του κυπριακού προβλήματος, όπως αυτό παρουσιάζεται από τον Durrell. Η «χαρισματική» προσωπικότητα του συγγραφέα, σύμφωνα με τον Ρούφο, του επιτρέπει να είναι εξαιρετικά ευχάριστος στην παρέα, γεμάτος πνεύμα και στωική διάθεση, έτοιμος να υποστηρίξει με μακιαβελλική μαεστρία οποιαδήποτε άποψη, ανάλογη φυσικά με τις απόψεις του εκάστοτε συνομιλητή του. Όσο για το περίφημο βιβλίο του, τα *Πικρολέμονα*, μέσω του οποίου γίνεται γνωστή η Κύπρος και το κυπριακό πρόβλημα



στο αγγλοσαξωνικό κοινό, σύμφωνα πάντα με τον Ρούφο, διαθέτει εξίσου σημαντικές «αρετές». Έτσι, τα *Πικρολέμονα* παρουσιάζονται από τον Ρούφο με μεγάλη δόση ειρωνείας ως το απαύγασμα μιας καλοζυγισμένης μετριότητας που δεν δυσαρεστεί κανέναν και που αντίθετα επιτυγχάνει πολλαπλούς στόχους: η Κύπρος πριν τον αγώνα για ανεξαρτησία παρουσιάζεται από τον Durrell σαν επίγειος παράδεισος που κατοικείται από συμπαθέστατους ιθαγενείς, ευγενικούς και άκακους, γεμάτους λεβαντίνικη πονηριά, την οποία έτσι κι αλλιώς μπορεί να ξεπεράσει με ευκολία ως ορθολογιστής Ευρωπαίος που είναι. Εκείνο όμως που στέκεται εμπόδιο στον ορθολογισμό του είναι το πώς και το γιατί αυτοί οι άκακοι ιθαγενείς μετατράπηκαν σε άγρια θηρία και ξεκίνησαν ένοπλο αγώνα. Αυτή η ξαφνική ανατροπή οφείλεται, σύμφωνα με τον Durrell, στον υπερβάλλοντα ζήλο που επέδειξαν ορισμένοι Βρετανοί αξιωματικοί κατά την εκτέλεση των καθηκόντων τους, καθώς και σε σκοτεινά και καταχθόνια πρόσωπα που δεν κατονομάζονται ποτέ, που ξεσήλωσαν όμως τους αθώους ιθαγενείς εναντίον της Αυτοκρατορίας. Τα *Πικρολέμονα*, σύμφωνα με τον Ρούφο, επιβάλλουν ανώδυνα και με την απαραίτητη «χρυσή» μετριότητα τον κυρίαρχο αποικιοκρατικό λόγο της Μεγάλης Βρετανίας, ενώ κερδίζουν και το παιχνίδι της εμπορικής επιτυχίας. Αντίθετα ο συγγραφέας της *Χάλκινης Εποχής* (και με το απόσπασμα το οποίο τελικά παραλείφθηκε για λόγους ανεξάρτητους από τη θέλησή του αλλά και με το μυθιστόρημά του) επιδιώκει, και καταφέρει κατά τη γνώμη μου, να δημιουργήσει ρήγματα σε αυτόν τον κυρίαρχο λόγο, καθιστώντας το κείμενό του παραδειγματική περίπτωση μετα-αποικιακής γραφής<sup>4</sup>.

Προς αυτή την κατεύθυνση μας οδηγεί πρώτα από όλα η επιλογή του Ρούφου να γράψει στην αγγλική γλώσσα και να απευθύνει το μυθιστόρημά του στο αγγλικό κοινό. Έτσι, με το να υιοθετεί το γλωσσικό ιδίωμα της αποικιοκρατικής δύναμης, έχει τη δυνατότητα αφενός να απευθύνει τη μυθιστορηματική εκδοχή του κυπριακού προβλήματος στην άλλη πλευρά και αφετέρου να υπονομεύσει όχι μόνο τις γλωσσικές αλλά και τις ιδεολογικές και κειμενικές μορφές της αποικιοκρατικής δύναμης, παραβιάζοντας έτσι τα όρια του αποικιοκρατικού λόγου<sup>5</sup>. Γι' αυτό και δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ανεξήγητη η απαίτηση του εκδότη να παραλειφθεί το απόσπασμα που αναφέρεται στον Durrell και στα *Πικρολέμονα*, αλλά ούτε και η χλιαρή υποδοχή που επιφύλαξε ο αγγλικός τύπος στη *Χάλκινη Εποχή*, με την εξαίρεση κάποιων εφημερίδων προσκείμενων στο εργατικό κόμμα. Αξίζει εδώ να αναφερθεί το γεγονός ότι το *Times Literary Supplement*, ένα από τα εγκυρότερα έντυπα λογοτεχνικής κριτικής στην Αγγλία, αρνήθηκε ευγενικά στον P. Leigh Fermor να κάνει εκτεταμένη βιβλιοκρισία στη *Χάλκινη Εποχή*<sup>6</sup>.

Η μετατόπιση και ανατροπή της συμβατικής οπτικής γωνίας απέναντι στον κυπριακό αγώνα για αυτοδιάθεση επιχειρείται και με άλλους τρόπους, εξίσου ενδιαφέροντες. Ίσως ο κυριότερος να είναι αυτός της «μίμησης»<sup>7</sup>. Όπως ήδη σχολιάσαμε, ο Ρούφος ανταποδίδει με ιδιαίτερα σκωπτική διάθεση το βρετανικό φλέγμα και το χιούμορ των *Πικρολέμονων* και του συγγραφέα τους στο κομμάτι που τελικά παραλείφθηκε από το μυθιστόρημα.

Ως προς το ύφος και τη λογοτεχνική κατηγορία στην οποία ανήκει η *Χάλκινη*

Εποχή, αυτά παραπέμπουν στο στρατευμένο αγγλικό μυθιστόρημα των δεκαετιών 1930 και 1940 και θυμίζουν συγγραφείς όπως ο Όργουελ, όσον αφορά τουλάχιστον τη θέση που καλείται να λάβει ο αναγνώστης απέναντι στα όσα εξιστορούνται από το συγγραφέα. Με άλλα λόγια, υιοθετώντας λογοτεχνικούς τρόπους με τους οποίους οι Άγγλοι αναγνώστες ήταν εξοικειωμένοι, ο Ρούφος καταφέρνει να αμβλύνει τη ζοφερή του εξιστόρηση, παρόλο που τα όσα διαδραματίζονται στη *Χάλκινη Εποχή* θα πρέπει να ήταν ιδιαίτερα επώδυνα και προβληματικά για τους αναγνώστες αυτούς.

Η σημαντικότερη ίσως πλευρά της ρήξης ανάμεσα στον αποικιοκρατικό λόγο και τη μετα-αποικιακή λογοτεχνία είναι αυτή που συντελείται στο πεδίο της Ιστορίας, από τη στιγμή που αυτή η ρήξη δεν είναι δυνατό να πραγματοποιηθεί ενώ ακόμη υφίσταται το καθεστώς της αποικιοκρατίας<sup>8</sup>. Στην περίπτωση της *Χάλκινης Εποχής*, τα πρόσωπα του μυθιστορήματος που εμπλέκονται στον αντιαποικιακό αγώνα διεκδικούν την επιστροφή τους στην Ιστορία, καθώς δρουν μέσα σε αυτήν και με αυτό τον τρόπο δίνουν μορφή στο ιστορικό τους παρόν και μέλλον. Από την άλλη, ο συγγραφέας αποκαθιστά αυτή ακριβώς τη σχέση τους ως δρώντων προσώπων, μια σχέση που δεν είναι δυνατό να υφίσταται, αν παραμείνει μέσα στο πλαίσιο του αποικιοκρατικού λόγου.

Η αγγλική εκδοχή της *Χάλκινης Εποχής* μπορεί να θεωρηθεί ως κατεξοχήν παράδειγμα της δυναμικής αντιπαράθεσης ανάμεσα στην πολιτική και πολιτισμική ηγεμονία της πάλαι ποτέ κραταιάς Βρετανικής Αυτοκρατορίας και σε μια μικρή χώρα που διεκδικεί την ανεξαρτησία της και την ιστορική της συνέχεια. Πάντως, γραφές σαν κι αυτή της *Χάλκινης Εποχής* ξαναθέτουν το πάντα επίκαιρο ερώτημα πώς και από ποιους γράφεται κάθε φορά η Ιστορία, στη μυθιστορηματική ή όποια άλλη εκδοχή της.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δες και David Roessel, «Rodis Roufos on *Bitter Lemons*: A Supressed Section of *The Age of Bronze*». *Deus Loci, The Lawrence Durrell Journal*, NS 3, 1994, σσ. 129-133 και σσ. 135-138, όπου και δημοσιεύεται για πρώτη φορά το εν λόγω απόσπασμα στην αγγλική γλώσσα.
2. Σύμφωνα με τον εκδοτικό οίκο Heinemann ο φάκελος της έκδοσης της *Χάλκινης Εποχής*, που βρίσκεται στο αρχείο του, δεν περιέχει κανένα απολύτως γράμμα από τον εκδότη προς το συγγραφέα. Το πιο πιθανό είναι η απαίτηση αυτή να διατυπώθηκε προφορικά, μια και εκείνη τη χρονική περίοδο ο Ρούφος βρισκόταν στο Λονδίνο ως απεσταλμένος της Ελληνικής Κυβέρνησης για το Κυπριακό.
3. Ευχαριστώ πολύ την κυρία Αριέττα Ρούφου που μου παραχώρησε ευγενικά το κείμενο στα αγγλικά, καθώς και την ελληνική του μετάφραση που έγινε από την κυρία Κατερίνα Ρούφου, για να το μελετήσω.
4. Με τον όρο μετα-αποικιακή, εννοούμε τη λογοτεχνία που ταυτίστηκε με το ευρύ κίνημα της αντίστασης ενάντια στις αποικιοκρατικές κοινωνίες και της επακόλουθης απελευθέρωσής τους. Ενώ στο παρελθόν ο όρος χρησιμοποιήθηκε για τα κείμενα που έπονται της ανεξαρτησίας των αποικιών, τώρα πια καλύπτει κάθε πολιτισμικό προϊόν που επηρεάστηκε από την αποικιοκρατία, από τη στιγμή της προσάρτησης μιας χώρας μέχρι σήμερα. Η περίπτωση της *Χάλκινης Εποχής* εντάσσεται και από χρονολογική άποψη αλλά και από την άποψη του περιεχομένου σε αυτήν την κατηγορία, έχοντας όμως και μια ενδιαφέρουσα ιδιομορφία: είναι γραμμένη από Ελλαδίτη συγγραφέα και όχι από Κύπριο. Δες και Elleke Boehmer, *Colonial and the Postcolonial Literature*, Oxford University Press, 1995, σσ. 184



κ.ε. και B. Ashcroft, et al., *The Empire writes back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York 1989, σσ. 1 κ.ε.

5. Elleke Boehmer, ό.π., σσ. 105-106.

6. Στα χαρτιά του Ρούφου υπάρχει σύντομο σημείωμα από το T.L.S. προς τον P. Leigh Fermor σχετικά με το θέμα αυτό. Ευχαριστώ και πάλι την κυρία Ρούφου που μου επέτρεψε να το δω.

7. Μια από τις πιο διαδεδομένες στρατηγικές της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας είναι η ανατροπή μέσω της μίμησης. Δες και Elleke Boehmer, ό.π., σσ. 174 κ.ε., καθώς και Homi K. Bhabha, «Representation and the colonial text: Some focus of mimeticism». *The Theory of Reading*. Ed. Frank Gloversmith. Brighton: Harvester, 1984, σσ. 93-122.

8. Για τη λειτουργία της Ιστορίας στη μετα-αποικιακή λογοτεχνία δες πρόχειρα Elleke Boehmer, ό.π., σσ. 194 κ.ε.

Μαίρη Ρούσου-Sinclair



*Εἶμέν τε καὶ οὐκ εἶμεν. Παραποτάμιες καὶ παρόχθιες θεωρίες*

Αναφερόμενος στη γλώσσα της ποίησης που διατυπώνει καλύτερα τις διαισθήσεις των φυσικών προπορευόμενη πολλές φορές των γνώσεων της φυσικής επιστήμης, ο Τζέιμς Γκλέικ στο περίφημο βιβλίο του *Χάος. Μια νέα επιστήμη*<sup>1</sup> παραπέμπει, στη σελίδα 254, στους ακόλουθους στίχους του Ουάλλας Στίβενς από το βιβλίο *The Palm at the End of the Mind* (Νέα Υόρκη 1972, σ. 321):

*Το κυματιστό ποτάμι*

*Κυλούσε συνέχεια και ποτέ δυο φορές με τον ίδιο τρόπο, κυλούσε*

*Μέσα από πολλά μέρη, κι έμοιαζε ακίνητο στο ίδιο μέρος.*

Η παραβολή με τους στίχους του Σεφέρη από το ποίημα «Ένας γέροντας στην ακροποταμιά» (*Ημερολόγιο Καταστρώματος, Β'*, Αλεξάνδρεια 1944) είναι αναγκαία:

*αλλά με κάποιον άλλο τρόπο, μπορεί να θέλω να πω καθώς*

*το μακρύ ποτάμι που βγαίνει από τις μεγάλες λίμνες τις κλειστές βαθιά στην Αφρική*

*και ήτανε κάποτε θεός κι έπειτα γένηκε δρόμος και δωρητής και δικαστής και δέλτα*

*που δεν είναι ποτέσ του το ίδιο, κατά που δίδασκαν οι παλαιοί γραμματισμένοι*

*κι ωστόσο μένει πάντα το ίδιο σώμα, το ίδιο στρώμα, και το ίδιο Σημείο*

*ο ίδιος προσανατολισμός.*

Το πρόβλημα δεν είναι όμως η άγνοια των στίχων του Σεφέρη που φαίνεται να προηγούνται. Αυτή η άγνοια παραμένει συγγνωστή. Όμως η θυμηδία σε καταλαμβάνει όταν διαπιστώνεις ότι οι Αμερικανοί συγγραφείς βιβλίων για θέματα μοντέρνας φυσικής δεν μπορούν διαβάζοντας τους στίχους του Ουάλλας Στίβενς να ανακαλέσουν αμέσως την Ηρακλείτεια ρήση: «Πάντα χωρεί και οὐδέν μένει. Δίς ἔς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν ἐμβαίης».

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρώτη έκδοση 1987. Ελληνική μετάφραση (του Μανώλη Κωνσταντινίδη) και έκδοση από το Κάτοπτρο: Αθήνα 1990.

Σάββας Παύλου



### Πολύσημοι και μονόσημοι κισσοί

Στους «Θύσανους», στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού *Φυλλάδιο* (Αθήνα 1978, σ. 23), ο Γιώργος Ιωάννου επεξηγεί και διασαφηνίζει για τα φύλλα του κισσού που κοσμούν το περιοδικό του:

Ένα άλλο που θα προσπαθήσω είναι τα φύλλα του κισσού, σε διάφορους συνδυασμούς, να είναι και να παραμείνουν η μόνη διακόσμηση του περιοδικού. Βλέπω στον κισσό το φυτό της φθοράς, του θανάτου, των μισορειπωμένων ντουβαριών και μνημείων. Οι αρχαίοι, τους οποίους λατρεύω, έβλεπαν στον κισσό πολλά και διάφορα. Εγώ βλέπω τη σιωπή, το προστατευτικό κάλυμμα, που κρύβει από κάτω όμως ολόκληρη ζωή, χαμηλωμένη. Δεν μ' ενδιαφέρουν απλώς τα ωραία ή και πολύ ωραία σχέδια για τη διακόσμηση του περιοδικού. Θέλω να είναι κάτι που να με εκφράζει και να έρχεται σε αρμονία με το σύνολο. Όσοι όμως αγναντεύουν τον κισσό με τα μάτια του Δροσίνη, μπορούν άφοβα να το διακηρύσσουν και να μου το αποδίδουν ακόμα, ταυτίζοντας έτσι τη ματιά τους με τον συνταραχτικό αυτόν ποιητή τους, που τόσο τους εμπνέει και τους εκφράζει παιδιόθεν.

Η Αντιγόνη Βλαβιανού, που είχε τη φιλολογική επιμέλεια της επανέκδοσης του περιοδικού, στο *Εισαγωγικό Φυλλάδιο* (Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1996, σ. 10), γράφει ότι ο Ιωάννου προφανώς υπαινίσσεται την πρώτη στροφή του ποιήματός «Τα δυο χέρια μου» του Δροσίνη όπου και οι στίχοι:

*Τα δυο χέρια μου στα χέρια σου  
τα πιστά κι αγαπημένα  
σαν κισσού κλωνάρια δέθηκαν  
πεθαμένα θα λυθούν*

Όμως το παράθεμα αυτό κάθε άλλο παρά ταιριάζει με το γενικότερο πνεύμα που αποτυπώνει ο Γ. Ιωάννου στο απόσπασμα που παραθέσαμε προηγουμένως για τον κισσό.

Πιστεύω ότι ο Γ. Ιωάννου αναφερόταν στο πασίγνωστο, λόγω της συμπερίληψής του στα παλιά αναγνωστικά, ποίημα του Δροσίνη από τα *Φωτερά Σχοτάδια*:

*Δε θέλω του κισσού το πλάνο ψήλωμα  
σε ξένα αναστυλώματα δεμένο.  
Ας είμαι ένα καλάμι, ένα χαμόδεντρο·  
μα όσο ανεβαίνω, μόνος ν' ανεβαίνω.*

Όσοι λοιπόν αγναντεύουν τον κισσό όχι με τον πολύσημο τρόπο του Γ. Ιωάννου αλλά με τα μάτια του Δροσίνη μπορούν άφοβα να το διακηρύσσουν και να το αποδίδουν ακόμη στον Ιωάννου, ότι δηλαδή υψώνεται σε ξένα αναστηλώματα



δεμένος.

Ο σημαντικός πεζογράφος μας δεν τα φοβόταν αυτά, γιατί με πείσμα, εργώδη προσπάθεια και πάθος κατέθεσε ποιότητα πεζογραφική, παρά τους ελώδεις εναγκαλισμούς των λαϊκιστών και τις αποροφίψεις ανίδεων και χορτάτων κριτικών.

Σ. Π.



*Βιβλιογραφική προσθήκη στη συστηματική και υποδειγματική εργασία του Κυρ. Ντελόπουλου Παιδικά και νεανικά βιβλία του 19ου αιώνα, σχολιασμένη και εικονογραφημένη βιβλιογραφική καταγραφή, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1995:*

α) Βιργινία Σ. Οικονομοπούλου, *Λευκάνθεμα, ποιήσεις πρωτότυποι και παιδαγωγικοί*, Λάρνακα, τυπ. Φιλοκαλίας, 1894, σ. 96 (Βιβλιοθήκη Κυπριακού Μουσείου).

β) Βιργινία Σ. Οικονομοπούλου, *Στίχοι. Η ανατροφή των τέκνων*, Λάρνακα, έκδ. Γ. Μ. Τσιγλή, 1894 (Ν. Γ. Κυριαζής, *Κυπριακή βιβλιογραφία*, Λάρνακα 1935, σ. 244).

Η ποιήτρια, η οποία καταγόταν από τη Σμύρνη και τότε δίδασκε στη Λάρνακα, σε προλογικό σημείωμά της στα *Λευκάνθεμα* (σ. 4), αναγνωρίζει την ποίηση ως ιδανικό παιδαγωγικό μέσο για τους μαθητές. Μεταξύ άλλων παρατηρεί ότι «ο ρυθμός της ποιήσεως, η εν αυτή ρομαντική απεικόνισις παντός αντικειμένου και πάσης σκέψεως περισπά την προσοχήν του μικρού πλάσματος. Τοιουτοτρόπως η διά παιδαγωγικών ποιήσεων διδασκαλία επιτυγχάνει τον ποθούμενον σκοπόν της [...]».

Α. Π.