

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 4 / φθινόπωρο 1998

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γιώργος Κεχαγιόγλου, Ιταλικές παραφράσεις του Χρονικού του Τζώρτζη (Μ)πουστρού/(Μ)πούστρου, ή Από τις σπασμωδικές «εντοπίσεις» ως το εκδοτικό αποτέλεσμα [3]. Βόσπορος εν Σπιανάδα, ή Η ψύρα της ηθικοδιδασκικής ομοιοκαταληξίας μεταξύ Δαπόντε και Σολωμού: Αβιβλιογράφητη κερκυραϊκή Αλφάβητος του 1823 [8] ~ Βασιλική Φραγκέσκου, Nicholas Breton, Φιλλίδα και Κορύδων [4] ~ Μαριλίζα Μητσού, Καλό χερικό και κακά μαντάτα [11] ~ Κωστής Κοκκινόφτας, Ένα άγνωστο ποίημα του Γεωργίου Βιζυηνού [13] ~ Νίκος Μαυρέλος, Το περιοδικό Μικρόν Άστυ και οι εφημερίδες Άστυ-Νέον Άστυ (1899-1908) [15] ~ Σάββας Παύλου, Νέες πληροφορίες για τις εκδόσεις έργων του Αριστείδη Κυριακού στην Κύπρο [17]. Αλληλογραφία Σεφέρη - Κήλυ. Ένα αβλέπτημα [34]. Επί του πιεστηρίου υστερόγραφον [47] ~ Λευτέρης Παπαλεοντίου, Και πάλι για τα διηγήματα του περιοδικού Αυγή [20]. Από το Αλεξανδρινό Κουαρτέτο του Ντάρρελ στις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Τσίρκα. Μερικές διακειμενικές σχέσεις [39] ~ Φοίβος Σταυρίδης, Συμπληρωματικό σχόλιο για τα διηγήματα της Αυγής [22] ~ Μαρία Παπαπέτρου Miller, Η τραγωδία Μιθριδάτης του Ρακίνα σε άγνωστη μετάφραση του Ι. Βαρλαάμ [23] ~ Αλέξης Ζήρας, Πρώιμες μεταφραστικές δοκιμές του Τ. Κ. Παπατσώνη [25]. Τα ημάρτημένα της λογοτεχνικής εφηβείας [43]. Βιβλιογραφικά συμπληρώματα και υποθέσεις [46] ~ Άννα Κατσιγιάννη, Από το αθησαύριστο έργο του Τ.Κ. Παπατσώνη [26] ~ Νίκος Π. Παλιός, Πάνω σ' ένα ξένο στίχο [30] ~ Κατερίνα Κωστή, Ο «άνισος αγών» και ο Σκαρίμπας [31] ~ Μαρία Τόμπρου, Ποητικές συνομιλίες [34] ~ Μαίρη Ρούσσου-Sinclair, Τσίρκας, Ντάρρελ και Καβάφης: Μια συνάντηση [36] ~ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δύο σημειώματα για τον Νίκο Γκάτσο [45] ~ Στέφανος Σταυρίδης, Ο ζωγράφος κι ο ποιητής κατά τον Ψυχάρη [48]

Λευκωσία, Κύπρος / μικροφιλολογικά

μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση * τεύχος 4 / φθινόπωρο 1998

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. 02-751277, 338827, e-mail: gpel@zeus.cc.ucy.ac.cy)

§

Εκτύπωση:

Τυπογραφεία Στέλιου Λειβαδιώτη Λτδ.
Τ.Θ. 29128, 1621 Λευκωσία (τηλ. 02-347359, 438968, τηλεμοιότυπο
435698)

§

Κυκλοφορεί δυο φορές τον χρόνο (άνοιξη-φθινόπωρο)

Συνεργασίες, αλληλογραφία αποστέλλονται στους υπευθύνους της έκδοσης.

Προτεραιότητα δίνεται σε κείμενα περιορισμένης έκτασης.

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 χρηργία της
ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ ΛΤΔ

Ιταλικές παραφράσεις του Χρονικού του Τζώρτζη
(Μ)πουστρου/(Μ)πούστρου,
ή Από τις σπασμωδικές «εντοπίσεις» ως το εκδοτικό αποτέλεσμα

Την ημέρα κατά την οποία ο ημερήσιος κυπριακός τύπος παρουσίαζε δημόσια τη νέα έκδοση του ελληνόγλωσσου Χρονικού του λεγόμενου Γεωργίου Βουστρώνιου (τυπωμένου στη Λευκωσία τον Νοέμβριο του 1997)¹, στην εφ. *Ο Φιλελεύθερος* δημοσιεύεται (17.1.1998) κείμενο της «Ιστορικού Ερευνήτριας Κ.Κ.Ε.» Νάσας Παταπίου, με τίτλο «Εντόπιση στη Βενετία δύο χειρογράφων του Χρονικού του Γεωργίου Βουστρώνιου στην ιταλική γλώσσα».

Στο κείμενο του *Φιλελεύθερου* περιλαμβάνονται ανακρίβειες και παραδοξολογίες, που πρέπει να επισημανθούν:

1. Πρώτον, τα βενετικά χειρόγραφα που περιγράφει συνοπτικά η Ν. Παταπίου δεν είναι ιταλόγλωσσα «χειρόγραφα του Χρονικού του Γεωργίου Βουστρώνιου», αλλά χφφ μεταγενέστερων ιταλικών παραφράσεων των δύο ελληνόγλωσσων παραλλαγών του έργου.

2. Δεύτερον, για τα δύο κυπριολογικού περιεχομένου χφφ του βενετικού Μουσειού *Correr* (Donà dalle/delle Rose, αριθ. 45 και 46), που υποτίθεται πως εντόπισε μόνη της η ερευνήτρια μόλις στις 27.1.1997, παρέχεται περιγραφή λανθασμένη, η οποία δείχνει, αν μη τι άλλο, μπερδεμα χαρτιών πρόχειρης αναζήτησης: Έτσι, στο κείμενο της Ν. Παταπίου διαβάζουμε —σε κορακιστική, είν' αλήθεια, ελληνική σύνταξη— τα εξής (κρατώ την ορθογραφία και τη στίξη της): «Ο κώδικας *Dona dalle Rose*, n. 45 *Cipro Primo* (γιατί ακολουθεί και ο κώδικας n. 46 *Cipro Secondo* και όχι *Prima* που ν' αναφέρεται στο *Cronica di Cipro*, όπως σημειώνει ο G. Grivaud στην *Ιστορία της Κύπρου Ε' τόμος* και επαναλαμβάνει και ο Γ. Κεχαγιόγλου στην πρόσφατη έκδοση του Χρονικού του Γ. Βουστρώνιου από το Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών) αρχίζει με το *Cronica di Cipro* που αποτελεί μετάφραση του Χρονικού του Γεωργίου Βουστρώνιου στην ιταλική...».

Από τη διατύπωση αυτή είναι σαν να υπονοείται ότι στις αναφορές των Grivaud, Κεχαγιόγλου υπόκειται κάποιο σφάλμα, ή μπερδεμα με άλλο κείμενο ή χφφ (π.χ. με τον αριθ. 46): στην πραγματικότητα τίποτε τέτοιο δεν συμβαίνει. Το χφφ αριθ. 46 δεν έχει καμιά σχέση με τον «Βουστρώνιο», και οι Grivaud, Κεχαγιόγλου δεν αναφέρονται, φυσικά, στον αριθ. 46, αλλά μνημονεύουν ορθά το πρώτο κείμενο που περιέχει το χφφ αριθ. 45, και φέρει τον τελικό τίτλο *Prima Cronica di Cipro* (και όχι, βέβαια, *Cipro Primo* ή *Cronica di Cipro*: η επιγραφή του κειμένου, *Prima Cronica di Cipro*, διακρίνεται, άλλωστε, καθαρότατα στο πάνω μέρος της πρώτης από τις δύο φωτογραφίες του χφφ αριθ. 45, που δημοσιεύονται στον *Φιλελεύθερο*).

Τουλάχιστον, όμως, από το όλο δημοσίευμα της Ν. Παταπίου προκύπτει ένα ενδιαφέρον στοιχείο, για άλλο, όμως, βενετικό χφφ: το κείμενο του τρίτου ιταλόγλωσσου χφφ, στο οποίο αναφέρεται (Βιβλιοθήκη *Querini Stampalia*, IV.CXC.4) και το οποίο υποτίθεται πως εντόπισε μόνη της οψιμότερα, τον Ιούνιο του 1997, ενισχύει το συμπέρασμά μας ότι το τέλος του ελληνόγλωσσου Χρονικού, στην πιθανότατα καλύτερη

παραλλαγή του, έφτανε ως το 1501 (και όχι μονάχα ως το 1489).

Συμπερασματικά: Το κύριο ζήτημα —η προώθηση των γνώσεών μας, με την επιθυμητή δημοσίευση και ολοκλήρου του μη ελληνόγλωσσου χρον(ικ)ογραφικού υλικού που σχετίζεται με τα κυπριακά πράγματα της Φραγκοκρατίας και Βενετοκρατίας— δεν πετυχαίνεται με προχειρογραμμένους δημοσιογραφικούς εντυπωσιασμούς για εσωτερική κατανάλωση (ή, το πολύ, για την πρόκληση ενθουσιασμού είτε σε κυπριακούς ανερχόμενους αστέρες «τυχαία» παρεπιδημούντες στο εξωτερικό, είτε σε κορυφαίους, και γενναϊόδωρους στην παροχή βιβλιογραφικών πληροφοριών, μακαρίτες ερευνητές της Βενετίας, των οποίων η μαρτυρία και η ενδεχόμενη συμβολή στους «εντοπισμούς» βενετικών αρχειακών στοιχείων είναι αδύνατο πλέον, ύστερα από τον θάνατό τους, να διασταυρωθεί και να ελεγχθεί). Πετυχαίνεται μόνο με συστηματικά και αναλυτικά επιστημονικά μελετήματα, ή με εκδόσεις: ευχόμαστε η έκδοση ιταλόγλωσσου υλικού, που αναγγέλλει στο τέλος του κειμένου της η Ν. Παταπίου ως μελλοντικό αποτέλεσμα συνεργασίας της με τον Θ. Παπαδόπουλλο, να ολοκληρωθεί, και να δει το φως της δημοσιότητας πριν από το τέλος της δεύτερης μ.Χ. χιλιετίας. Αν όμως κάτι τέτοιο, όπως και η αναμενόμενη έκδοση του Χρονικού του Μαχαιρά, δεν γίνει ως το εύλογο αυτό χρονικό όριο από κύπριους ερευνητές, τότε ελπίζω να μη θεωρηθεί ανάμιξη σε αλλότρια χωράφια μια αναγκαστική εκδοτική παρέμβαση τουρκογενών καλαμαράδων.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τζώρτζης (Μ)πουστρός (Γεώργιος Βο(σ)τρ(υ)ηνός ή Βουστρώνιος), Διήγησις Κρονίκας Κύπρου. Κριτική έκδοση, Εισαγωγή, Σχόλια, Γλωσσάρι, Πίνακες και Επίμετρο: Γιώργος Κεχαγιόγλου, Λευκωσία 1997 [Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, Πηγές και Μελέτες της Κυπριακής Ιστορίας, XXVII].

Γιώργος Κεχαγιόγλου



Nicholas Breton, Φιλλίδα και Κορύδων

Για τον Nicholas Breton δεν γνωρίζουμε πολλά. Το Βρετανικό Βιογραφικό Λεξικό (*British National Biography*) τον τοποθετεί γύρω στα 1545-1626. Υπήρξε σατιρικός, θρησκευτικός, ρομάντικός και πάνω από όλα βουκολικός συγγραφέας και ποιητής. Τα βουκολικά του ποιήματα θεωρούνται από τα καλύτερα του είδους. Αρκετά περιλαμβάνονται στη συλλογή βουκολικών ποιημάτων *Αγγλικός Ελικώνας (England's Helicon)* που είδε το φως της δημοσιότητας για πρώτη φορά το 1600¹.

Ένα από αυτά θα επιχειρήσω να αποδώσω στη νεοελληνική, το *Φιλλίδα και Κορύδων (Phillida and Coridon)*, που θεωρείται από τα καλύτερα του είδους². Το ποίημα δημοσιεύτηκε αρχικά το 1591 με τον τίτλο *The Ploughman's Song*, ενώ σε άλλη έκδοση της ίδιας χρονιάς πήρε τον τίτλο: *The Three Mens Song, sung the third morning*

under hir Majesties Gallerie window. Όπως λέει και ο τίτλος, το ποίημα τραγουδήσαν το πρωί τρεις μουσικοί κάτω από το παράθυρο της βασίλισσας Ελισάβετ της Α', μέσα στα πλαίσια της ψυχαγωγίας που ο Κόμης του Hertford διοργάνωσε στο Elvetham το 1591 για να την τιμήσει. Μάλιστα λέγεται ότι τόσο της άρεσε, ώστε ζήτησε να της το ξανατραγουδήσουν³.

Στον Αγγλικό Ελικώνα βρίσκουμε και άλλα ποιήματα που αποδίδονται στον Nicholas Breton και αναφέρονται στο ίδιο ζευγάρι εραστών, όπως τα: *A Pastoral of Phillis and Coridon* (με 7 τετράστιχες στροφές), *Astrophell his Song of Phillida and Coridon* (με 68 δίστιχα) και *Coridons supplication to Phillis* (με 36 δίστιχα)⁴. Το πρώτο ποίημα δεν είναι παρά ένα εγκώμιο στη βασίλισσα των ποιμένων Φιλλίδα από τον Κορύδωνα για να του δείξει λίγο ενδιαφέρον. Το δεύτερο αναφέρεται στο συναπάντημα των δύο στο βουνό και στο χαρούμενο τραγούδι του Κορύδωνα, με το οποίο ο νέος πλέκει το εγκώμιο της κόρης θέτοντας σε δεύτερη μοίρα τον εαυτό του. Τέλος το τρίτο ποίημα είναι μια ικεσία του Κορύδωνα προς τη Φιλλίδα για να ανταποκριθεί στην αγάπη του. Σε όλες τις περιπτώσεις η Φιλλίδα κατέχει την πρωτεύουσα θέση και θα πρέπει μάλλον να τη θεωρήσουμε γι' αυτό ως νύμφη, παρά ως κοινή θνητή⁵. Και εκεί όπου βρίσκεται η νύμφη ο βοσκός δεν μπορεί να παραμείνει, όπως σημειώνει ο ίδιος ποιητής σε άλλο ποίημα, το *A Shepherds dreame: For well he [Κορύδων] knew, where came the Queene [Φιλλίδα],/ the Shepheard durst not stay*.

Τα δύο ονόματα, Κορύδων και Φιλλίδα, είναι τυπικά της βουκολικής ποίησης. Το δεύτερο πρωτοεμφανίζεται στον Βιργίλιο (ως Phyllis) και είναι συνώνυμο του Phillida⁶. Το όνομα Κορύδων χρησιμοποίησαν τόσο ο Θεόκριτος όσο και ο Βιργίλιος⁷.

Το ποίημα διακρίνεται σε τέσσερις ενότητες. Στην εισαγωγική εξάστιχη ενότητα (1-6) τίθεται το σκηνικό: ο αφηγητής πηγαιίνει το μήνα Μάη πρωί πρωί στο άλσος και εκεί κατά τύχη βλέπει τη Φιλλίδα και τον Κορύδωνα. Η σκηνή που ακολουθεί (7-18), διπλάσια σε έκταση από την εισαγωγική, είναι ιδωμένη μέσα από τα μάτια του αφηγητή. Πρόκειται για εύρημα του είδους με το οποίο αποφεύγεται η άμεση όψη της εξοχής και κατά συνέπεια και η συναισθηματική φόρτιση του αναγνώστη, μια και ο τελευταίος απλώς παρακολουθεί, αλλά δεν συμμετέχει⁸. Η σκηνή πλέκεται αρχικά γύρω από τη μάταιη προσπάθεια του Κορύδωνα να βρει ανταπόκριση στην αγάπη που τρέφει για τη Φιλλίδα. Στον μεταξύ τους διάλογο η κόρη παρουσιάζει ως πρώτο επιχείρημα για να δικαιολογήσει το δισταγμό της την απιστία όλων των ανδρών. Σ' αυτό ο νέος της απαντά πως την ίδια τουλάχιστον κανείς δε θέλησε να απατήσει, και της δηλώνει την από καιρό αγάπη του γι' αυτήν. Στη διαπίστωση της νέας πως η αγάπη δεν πρέπει να είναι κάτι κακό, ο Κορύδων παίρνει θάρρος και δοκιμάζει να τη φιλήσει. Τον αποπαίρνει όμως η Φιλλίδα με τη δικαιολογία πως δεν πρέπει οι νέοι να φιλούν τις παρθένες πριν παντρευτούν. Τέλος, καλεί τον Κορύδωνα να δώσει όρκο στην αγάπη του γι' αυτήν⁹.

Στην τρίτη ενότητα (19-24), που είναι και πάλι εξάστιχη, ο όρκος του νέου γίνεται αποδεκτός από τη νέα και η αγάπη τους επιστεγάζεται με φιλία. Παράλληλα δίνεται στον ποιητή η ευκαιρία να σχολιάσει την εύκολη τάση των βοσκών να δίνουν υποσχέσεις. Το ποίημα κλείνει με την ολοκληρωτική παράδοση της Φιλλίδας στο τε-

λευταίο δίστιχο (25-26). Έτσι, από άδοξη παρθένα έχει πια γίνει του ερωτιάρη μή-
να Μάη η κυρά.

Το μόνο βουκολικό ποίημα στη συλλογή των *Ειδυλλίων* του Θεοκρίτου, όπου οι πρωταγωνιστές είναι δυο νέοι αντιθέτου φύλου, είναι το *Ειδύλλιο* 27. Ένας γιδοβο-
σκός και μια κόρη συναντιούνται στο βουνό και ανταλλάζουν ερωτόλογα. Η αρχική
αντίδραση της κόρης να δεχθεί τις ερωτικές προκλήσεις του νέου με το διάλογο σιγά
σιγά υποχωρεί.

Συγκρίνοντας τα ποιήματα βλέπουμε να έχουν τα εξής όμοια ή αντίθετα σημεία:
Τον αρχικό δισταγμό της κόρης και στα δύο κείμενα¹⁰. Από την αρχή κιόλας του δια-
λόγου των νέων στο θεοκρίτειο *Ειδύλλιο* η κόρη φαίνεται να δέχεται χωρίς προηγού-
μενη συγκατάνευση τα φιλήματα του βοσκού, ενώ στη *Φιλλίδα* υπάρχει μια προσοδευτική
διαδικασία πειθούς. Το συναπάντημα των δυο νέων στο *Ειδύλλιο* είναι ένα από τα
πολλά συναπάντηματά τους (*Ειδ.* 11), στο ποίημα όμως φαίνεται να μην έχει προη-
γούμενο του. Ο διάλογος στο *Ειδύλλιο* είναι σαφώς εκτενέστερος από τον αντίστοιχο
στο ποίημα και η θεματική του πιο πλούσια¹. Η κόρη ζητά όρκο πίστης και στα δυο
ποιήματα και ο νέος τον δίνει με ευκολία και τις δυο φορές: στο *Ειδύλλιο* επικαλού-
μενος από δική του πρωτοβουλία τον Πάνα, στη *Φιλλίδα* όμως υποχρεώνεται από την
κόρη να επικαλεστεί τα ουράνια. Στο *Ειδύλλιο* η κόρη θα συγκατανεύσει μόνο μετά
τη συνουσία, στη *Φιλλίδα* η συγκατάνευση οδηγεί έμμεσα στη συνουσία. Αυτά που
λέγονται ανοικτά και απροκάλυπτα στο *Ειδύλλιο*, υπονοούνται στο ποίημα. Το τέλος
του ποιήματος θυμίζει το αντίστοιχο τέλος του *Ειδυλλίου* (στ. 63):

*Παρθένος ἔνθα βέβηκα· γυνή δ' εἰς οἶκον ἀρέψω (παρθένα ἦρθα ἐδώ· γυναίκα τώ-
ρα στο σπίτι θα γυρίσω)*

Το ποίημα διαπνέεται από λεπτή ειρωνεία καθώς παριστάνει πόσο ευχάριστη και
εύκολη για τους απλοϊκούς ποιμένες είναι η αγάπη, και πόσο εύκολα ορκίζονται πίστη
σ' αυτήν. Το κείμενο αυτό επαινέθηκε για τη δροσερότητα και ποικιλία του, και για
τη χρήση του αφηγηματικού τρόπου που το απομακρύνει από τον παραδοσιακό τύπο
του *ειδυλλίου* και του χαρίζει την εθνική ταυτότητα του ποιητή¹¹.

*Φιλλίδα και Κορύδων*¹²

*Τον φαιδρό τον Μάη μήνα,/ το πρωί με την αυγούλα,
δρόμο πήρα για το δάσος/ σαν ο Μάης σε δόξες ήταν.*

Εκεί αντίκρισα μονάχους/ τη Φιλλίδα και Κορύδο.

Ήταν σούσουρο πολύ,/ ο Θεός ξέρει γιατί!/ Ήθελε αγάπη αυτός, αλλ' ετούτη διάλου.

Τούπε, άντρας ποτέ πιστός δεν βρέθηκε;/ Της απεκρίθη, «άπιστος σε σένα ουδείς».

Είπε, την αγαπούσε από καιρό;/ Του απεκρίθη «Κακό δεν πρέπει η αγάπη νάχει»¹³

Κορύδων ετοιμάστηκε τότε να τη φιλήσει./

Τούπε, «Άνδρες δεν πρέπει να φιλούν κορασιές/ όσο καλά να τα τελειώσουν όλα».

Έβαλε τότε το βοσκό τα ουράνια να καλέσει

όλα, τον όρκο του καλά να μαρτυρήσουν:

Κανείς πιστότερος σ' αγάπην από μένα.

Έτσι με πολλούς και ωραίους όρκους, θα και δεν, και ταξίματα και πίστη,

τέτοιους ως οι απλοί¹⁴ ποιμένες δένουν,/ όταν την αγάπη δε θε ν' απατήσουν·

κι η αγάπη, που σιγόνκαιγε καιρό,/ με φιλιά πολλά συμπληρώθηκε γλυκά.
Κι η Φιλλίδα με στεφάνια δροσερά: γίνηκε του Μάη Κυρά.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *England's Helicon* ed. from the edition of 1600 with additional poems from the edition of 1614 by Hugh MacDonald, The Muses' Library (London, 1949).
2. Ο Sir S. Brydges το αποκάλεσε το 1800 'a delicious little poem': Eva March Tappan, 'The Poetry of Nicholas Breton' *Publications of the Modern Language Association of America* 13 (1898) 297-332 (σ. 305). Βλ. επίσης Laurence Lerner, *The Uses of Nostalgia: Studies in Pastoral Poetry* (London, 1972), σ. 32. Την αυθεντικότητά του υπερασπίστηκε για παράδειγμα ο Walter Greg, *Pastoral Poetry & Pastoral Drama: a Literary Inquiry, With Special Reference to the Pre-restoration Stage in England* (London, 1906), σ. 77 σημ. 1.
3. *England's Helicon* (σημ. 1) σ. 228 κ.ε. Βλ. επίσης *English Pastoral Poetry: From the Beginnings to Marvell* ed. by Frank Kermode (New York, 1952) σ. 246 και Tappan (σημ. 2) σ. 301.
4. *England's Helicon* (σημ. 1) σσ. 31, 51-53 και 59-60 αντίστοιχα. Στο ίδιο ζευγάρι εραστών ανήκουν και το ανώνυμο ποίημα Phillidas *Love-call to her Coridon, and his replying*, για το οποίο βλ. το άρθρο μου «Ανώνυμο: Της Φιλλίδας το ερωτικό κάλεσμα» (*Νέα Εποχή*, τχ. 248-9, 1998, σ. 61-65) και το *Corydon to His Phyllis* του Sir Edward Dyer: *Elizabethan Lyrics* ed. by Norman Ault, 3rd ed. (London, 1949).
5. Η Φιλλίδα των ποιημάτων του Breton θυμίζει την Αμαρυλλίδα στο 3ο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου.
6. Βλ. Βιργίλ. *Εκλογ.* 3, 5, 7 και 10. Και τα δύο ονόματα χρησιμοποιούνται εναλλακτικά στο ποίημα του Breton *Astrophell his Song of Phillida and Coridon*.
7. Βλ. αντίστοιχα Θεόκρ. *Ειδύλλ.* 4, και Βιργίλ. 2η και 7η *Εκλογή*.
8. Βλ. Lerner (σημ. 2) σ. 33.
9. Το τυπικό μοτίβο του όρκου για πίστη στην αγάπη συναντάται π.χ. και στο ποίημα *The sheepherds ode* του Greene: *The Life and Complete Works of Robert Greene* by A. B. Grosart, τομ. VII (London, 1881-1886) σ. 183: *The swain did wooe/Last they greed, for loue would so,/ Faith and troth they would no mo. / For shepherds euer held it sin, / To false the loue they liued in.*
10. Φανερός στη Φιλλιδ. 8 και 14, και υπονοούμενος στο *Ειδ.* 3, 5, 7.
11. Greg (σημ. 2) σ. 77.
12. Το κείμενο είναι παρμένο από την έκδοση *England's Helicon* (σημ. 1) σ. 23.
13. Παρόμοιος είναι και ο στίχος από το ποίημα *A Report Song in a dreame, betweene a Sheeheard and his Nymph*: «Never Love did ever wrong:»: *England's Helicon* (σημ. 1) σ. 199.
14. Το επίθετο *silly* χρησιμοποιείται συχνά από τον ποιητή για να χαρακτηρίσει τους ποιμένες. Σε άλλο ποίημα, το *Astrophel his Song of Phillida and Coridon* λέει χαρακτηριστικά γι' αυτούς: *This silly Swaine, (and silly Swaines / are men of meanest grace)*. Για το νόημα της λέξης *silly* ως 'απλός' βλ. π.χ. Lerner (σημ. 2) σ. 32 και Helen Cooper, *Pastoral: Mediaeval into Renaissance* (Ipswich, 1977) σ. 140.

Βασιλική Φραγκέσκου

Βόσπορος εν Σπιανάδα, ή Η ψώρα της ηθικοδιδασκτικής ομοιοκαταληξίας
μεταξύ Δαπόντε και Σολωμού:
Αβιβλιογράφητη κερκυραϊκή Αλφάβητος του 1823

Με την ανάμνηση ανάλαφρων παρισινών νουθεσιών του Γ. Π. Σαββίδη

Δυο θεμελιώδη πρόσφατα βιβλιογραφικά κατορθώματα, ο φιλότιμος πρώτος τόμος της συνοπτικής συμπλήρωσης και αναχώνευσης της *Ιονικής Βιβλιογραφίας του 16ου-19ου αιώνα* από τον Θ. Ι. Παπαδόπουλο (1996) και ο αριστοτεχνικός πρώτος τόμος της πολυτελούς, συμπληρωμένης *Ελληνικής Βιβλιογραφίας του 19ου αιώνα* από τον Φ. Η. Ηλιού (1997)¹, καθώς και η σύντομη, τις τελευταίες δεκαετίες, προσπάθεια βιβλιογραφικής προβολής πληροφοριών για το αφθονότατο υλικό των επτανησιακών μονοφύλλων, μου θύμισαν ξεχασμένες εδώ και είκοσι χρόνια σημειώσεις μου από παρισινές βιβλιογραφικές αυτοψίες (1977-1979).

Σε παρισινό «ανατολιστικό» βιβλιοπωλείο είχα εντοπίσει αβιβλιογράφητο —ώς σήμερα, απ' ό,τι διαπιστώνω— μονόφυλλο, που είναι περίεργο πώς διέφυγε από τις στρατιές των διαφωτιστών και ρομαντικολόγων, βιβλιογράφων, φιλόλογων, ιστορικών και ερασιτεχνών ιστορικών του 19ου αι. ίσως γιατί, σε αντίθεση με τα περισσότερα γνωστά επτανησιακά μονόφυλλα, ούτε διοικητικό-χρηστικό περιεχόμενο έχει, μα ούτε και συνδέεται με την πολιτική και ιδεολογική επικαιρότητα της Ελληνικής Επανάστασης και των απανταχού «ιδεολόγων», αλλά εντάσσεται στη «μακρά διάρκεια» ενός παραδοσιακότερου νεοελληνικού ηθικοδιδασκτισμού, δίνοντας, ίσως, μιαν ένδειξη για το ελληνορθόδοξο εκκλησιαστικό «αναθήραμα» της Κέρκυρας στα χρόνια του αυταρχικού «μισέλληνα και αντεπαναστάτη» Θωμά Μαίτλαντ, ή, έστω, μια νύξη για τις σύγχρονες, «φρόνιμες» ή «φρονηματισμένες» αποδράσεις σε θέματα που θα ήταν ανώδυνα μέσα στο εχθρικό ή μωδιασμένο απέναντι στην Επανάσταση βρετανικό προτεκτοράτο των Ηνωμένων Πολιτειών των Ιονίων Νήσων.

Στο μονόφυλλο, που παρουσιάζεται εδώ, περιέχεται μια ανέκδοτη, απ' όσο ξέρω, παραινετική έμμετρη Αλφάβητος («ριμάδα») 48 ιαμβικών δεκαπεντασυλλάβων με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία (ο «ανά δίστιχο» αλφαβητικός υπολογισμός δεν αποτελεί εξαίρεση σε παρόμοια στιχορρηγήματα): το γεγονός είναι αρκετά —μα όχι και εντελώς— απροσδόκητο, πενήντα περίπου χρόνια ύστερα από τις δημοφιλέστετες βενετσιάνικες έντυπες αλφαβήτους του Δαπόντε, κάμποσα χρόνια ύστερα από τους αμφιλεγόμενους μετρικούς και αντι-συντηρητικούς ψόγους του παρισινού Κοραή και των ακολούθων του, πέντε χρόνια ύστερα από τις καθολικότερες ή σχολαστικές ιταλό-γλωσσες *Αυτοσχέδιες Ρίμες* του Σολωμού και δέκα χρόνια πριν από τη θαυμαστή γλωσσική και εκφραστική ανανέωση του κερκυραϊκού *Κρητικού* του².

Το φύλλο (τυπωμένο μόνο από τη μία όψη) είναι μακρόστενο, με διαστ. 0,41 X 0,20 μ. (διαφέρει, δηλαδή, στο σχήμα από όλα τα βιβλιογραφημένα επτανησιακά μονόφυλλα της χρονιάς του και της «Τυπογραφίας της Διοικήσεως των Κορφών»: αντίχνευση του τυπογραφείου μέσω των στοιχείων και των υπόλοιπων τυπογραφικών χαρακτηριστικών μπορεί, βέβαια, να επιχειρηθεί με μεγαλύτερη ασφάλεια, μόνον όταν

δημοσιευθούν τα πανομοιότυπα όλων αυτών των μονοφύλλων). Φέρει σημάδια διπλώματός του στα τέσσερα, και, λίγο κάτω από τη μέση του, στο αριστερό περιθώριο και σε δύο αράδες κατακόρυφες με φορά από κάτω προς τα πάνω, το εξής χειρόγραφο σημείωμα με μαύρο μελάνι και από χέρι του 19ου αι.: Ἀλφάβητος| ἀπὸ Α—Ω. - 1823.

Το τυπωμένο κείμενο του μονοφύλλου έχει τον τίτλο: ΝΟΥΘΕΣΙΑΙ/ ΤΩΝ ΓΟΝΕΩΝ ΠΡΟΣ ΤΑ ΤΕΚΝΑ³. Αυτός ακολουθείται από μικρή οριζόντια γραμμή (η οποία το διαχωρίζει από το κυρίως κείμενο) και περατώνεται με την τοποχρονολογία: Ἐν Κερκύρα, 7 Φεβρουαρίου 1823. Το κυρίως κείμενο είναι το εξής (για οικονομία χώρου, ἐδὼ απλῶς αναδημοσιεύεται, χωρίς ερμηνευτικά σχόλια, ἀλλὰ με ορθογραφικό εκσυγχρονισμό—κατὰ τὴν παλαιὰ ἐκδ. τῆς Γραμματικῆς Τριανταφυλλίδη και σε μονοτονικό— και με «φαναριώτικη»/«καθαφική» αναδιάταξη των 48 στίχων/αράδων του σε 24 δίστιχα/αράδες):

Αρχὴ σοφίας, τέκνα μου, ὁ φόβος τοῦ Κυρίου, ἀρχὴ καὶ τέλος, σύστημα τοῦ ἀνθρωπίνου βίου.
 Βρῆσις παντοίων ἀγαθῶν οὕτως τῆ ἀληθείᾳ· πλην κ' ἡ τιμὴ πρὸς τοὺς γονεῖς ἔχει τὰ δευτερεύοντα.
 Γνώρισμα μετὰ τοῦτο δε, τρίτον, τῆς εὐσεβείας, εὐλάβεια στους ἱερεῖς ἐξ ὅλης τῆς καρδιάς.
 Δικαιοσύνην ἐν παντὶ πάντοτε νὰ τηρῆτε, ἀπὸ τοῦ ξένου δίκαιον λεπτόν νὰ μὴ κρατῆτε.
 Ἐλεος δε νὰ κάμνητε σ' ὅλους τοὺς δεσμένους, οὐ μόνον τοὺς τῆς πίστεως, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς ξένους.
 Ζήλον νὰ ἔχητε πολὺν ὑπὲρ τῆς εὐσεβείας, πάντα νὰ υπομένητε, κατεπειγούσης χρείας.
 Ἡ δε ἀγία προσευχὴ ποτὲ νὰ μὴ σας λείψῃ, ταχύ, βραδύ καὶ πάντοτε, χαρὰ τε καὶ ἐν θλίψει.
 Θεὸς εἶν' ἡ ἀλήθεια, πρέπει νὰ τὴν φιλήτε, τὸ ψεῦδος δε τοῦ δαίμονος πρέπει νὰ το μισήτε.
 Ἰδέτε νὰ φυλάττητε καὶ τοῦτο συν τοὺς πάσι: πουλιὰ, χαρτιὰ, παιγνίδια τὸ χεῖρ σας μὴ πιάσῃ.
 Κλεψιά μακρὰ ἴσ' ὑπὸ λόγῳ σας, τοῦ κλέπτου σφάκελά του, ὅστις τὰ ξένα κληνῆρά, γάνει καὶ τὰ δικά του.
 Λόγια αἰσχρά, ἀργὰ, πολλὰ ποτὲ νὰ μὴ λαλήτε, με τοὺς μεγαλυτέρους σας νὰ μὴ φιλονικήτε.
 Μὴ συνθηθῆτε ποτὲ συνήθειες ἀχρεῖες, ἀλλὰ συνήθειες καλὰς καὶ τίμιες, ἀγίας.
 Νὰ μὴ εἰπήτε: «Μίαν φορὰν καὶ μόνον νὰ ποιήσω ἴθελω καὶ ἴγῳ τὸ πηθμῶ, καὶ πλιο νὰ παραιτήσω». Ἐξείρετε τὴ ἀκολουθεῖ τὴ μίᾳ ἡ φορὰ σας: γίνεται ὄνο κ' εἰκοσιδύ, καὶ ἐξὶς καὶ φθῶρὰ σας.
 Ὅσον μπορεῖτε τὸ λοιπὸν καλὰ νὰ συνηθᾶτε· πλην ἡ καλὴ συνήθεια κόπῳ καὶ μόχθῳ κτάται.
 Πρὸς τοῦτοις νὰ ἐργάζησθε καὶ ἐν ἐπιμελείᾳ, νὰ ἔχητε πάντα ἀρετόν, ὡς λέγ' ἡ παροιμία.
 Ρίψατε τὴν ἀμέλειαν καὶ τὴν ἀναληγῆσιαν, ἀν θέλητε νὰ φύγητε πενίας δυστυχίαν.
 Συνάρασι θεῖα, τέκνα μου, καὶ σεις νὰ ἐνεργήτε, συν Ἀθηναίαν τὴν χεῖρα σας πάντοτε νὰ κινήτε.
 Τὸν ὕπνον ὅποιος ἀγαπᾷ, ἐνδύεται σχισμένα, καὶ ξεφαντώσεις καὶ ποτὰ, μου φαίνεται ἐμένα.
 Ὑπερφάνεια μακριὰ! Τῆ ὑπερφανεῖα Κύριος ἀντιτάσσεται: τι ἄλλη δυστυχία;
 Φίλοι τῆς ἀναγνώσεως νὰ εἰσθε τῶν Γραφῶν μας, ὅτι αὐτὴ εἶν' ἡ τροφή κ' ἡ πόσις τῶν ψυχῶν μας.
 Χωρὶς αὐτὴν δὲν ἢμπορεῖ ψυχὴ ποτὲ νὰ ζήσῃ, τὴν βασιλείαν οὐρανῶν νὰ τὴν κληρονομήσῃ.
 Ψυχὴ ἡ θεοπόθητος, τὸ μόνον ἐραστὸν Τοῦ πράγμ' οὐοῦ δι' ἀγάπην τῆς ἔθυσσε τὸν υἱὸν Τοῦ.
 Ω τέκνα, ἀν φυλάξῃτε ταῦτας τὰς νοουθεσίας, κ' ἐδῶ καλῶς κ' ἐκεῖ καλῶς ζήτε ἐπ' ἀληθείας.

Για τὴν ὥρα, δὲν νομιζῶ πὼς χρειάζεται νὰ προστεθεῖ τίποτε ἄλλο γι' αὐτὸ τὸ μέτριο, καὶ γλωσσικὰ μικτὸ, κείμενο-ἐξύμνηση τῆς συνετῆς καὶ πυροσβεστικῆς μετριοφροσύνης. Ἄλλωστε, πολὺ σύντομα, μόλις δυο μῆνες ὕστερα ἀπὸ τὸ τύπωμά του, εἶχε ἤδη πάρει, ἔμμεσα, τὴν καλύτερη (θεματικὴ καὶ μετρικὴ) ἀπάντησή ἀπὸ τὴν γειτονικὴ Ζάκυνθο: τὸν θερμοκέφαλο καὶ φλογερὸ Ὑμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Θ. Ι. Παπαδόπουλος, *Ιονική Βιβλιογραφία. Bibliographie Ionienne, 16ος-19ος αιώνας: Ανακατάταξη - Προσθήκες - Βιβλιοθήκες*, τ. 1: 1508-1863, Αθ., Ιονική Τράπεζα, 1996· Φ. Ηλιού, *Ελληνική Βιβλιογραφία του 19ου αιώνα. Βιβλία - Φυλλάδια*, τ. 1: 1801-1818, Αθ., Ε.Δ.Ι.Α. 1997. Επιλεκτική συνάθροιση (εθουσιαστικών) κριτικών και βιβλιοπαρουσιάσεων της τελευταίας βλ. στο περ. *Τα νέα του Ε.Δ.Ι.Α.* 50 (Ιαν.-Μάρτ. 1998) 3-16. Χρειάζεται, πάντως, να παρατηρηθεί πως ο περιεργα επιλεκτικός, αλλά συνήθως χρησιμότητας, σχολιασμός, που περιλαμβάνεται σε ορισμένα λήμματα της Βιβλιογραφίας Ηλιού, δεν μπόρεσε παντού να απαλλαγεί από τις «αρχαιομαρξιστικές»-Ριζοσπαστικές ορθογραφικές ακαμψίες (ιδιαίτερα σε ρηματικούς τύπους του «δίδω»: εκδόσω», «παρέδοσε», «απέδοσε», κτλ.) ούτε από το εθνολογικό-αιματολογικό «σύνδρομο του Φαλμεράιερ», μια και —αχρείαστα και, κυρίως, εντελώς ατεκμηρίωτα— οι αμιγώς βιβλιογραφικοί ή γραμματολογικοί υπομνηματισμοί κατελώνονται, εισαγωγικά, από δήθεν ιστορικές-«προοδευτικές» αλήθειες, όπως, π.χ., η ακόλουθη (σ. ιγ') για τη «φρακιστοτουρκική» παραγωγή: «...τα λεγόμενα καραμανλίδικα, έντυπα σε τουρκική γλώσσα, τυπωμένα με ελληνικούς τυπογραφικούς χαρακτήρες, με αποδέκτες τους ορθόδοξους τουρκόφωνους κατοίκους της Μικράς Ασίας, απογόνους, όπως φαίνεται, πρώιμα εκχριστιανισμένων τουρκικών πληθυσμών, οι οποίοι, στη διάρκεια του 19ου αιώνα, υπό τη διπλή επιρροή της ορθόδοξης εκκλησίας και της κατευθυνόμενης ανάπτυξης των ελληνικών σχολείων, αρχίζουν να ενοφθαλμίζουν στην παράδοση της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης τους στοιχεία ελληνικής εθνικής συνείδησης».

2. Για τη μακρότατη βυζαντινή και νεοελληνική παράδοση των χειρόγραφων και έντυπων «Αλφαβήτων» βλ., πρόχειρα, την ισχνή και ανεπαρκή, σήμερα, διδακτ. διατριβή της Ε. Δ. Κακουλίδη, *Νεοελληνικά θρησκευτικά αλφαβητάρια*, Θεσσ. 1964 [ΕΕΦΣΠΘ, παράρτ. 9], κυρίως σσ. 50 κ.ε. («“Παρανετικά” ή συμβουλευτικά [αλφαβητάρια]»), 101-108 (η πλούσια ανάλογη παραγωγή της περιόδου 17ος-19ος αι. καλύπτεται ελάχιστα, και το ίδιο συμβαίνει με το συναφές υλικό των κατοπινών λαογραφικών καταγραφών).

3. Θυμίζω πως στη δημόδη έντυπη γραμματεία ανάλογοι τίτλοι (σε ποιήματα που δεν είναι Αλφάβητου) ξεκινούν από πολύ νωρίς, ήδη με τη διασκευασμένη από τον ζακυνθινό Δεφαράνα ριμάδα *Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν του πολύ παλαιότερου βενετοκρητικού Φαλιέρου* (Βενετία ¹1543), που μετονομάζεται εύγλωττα, στη δεύτερη γνωστή έκδοσή της (Βενετία ²1644): *Νουθεσία διδακτική του πατρός προς τον υιόν φυσικά*, η απαρχή των δημωδών πατρικών/συγγενικών συμβουλών σε μη ομοιοκατάληκτους 15σύλλαβους οδηγεί ακόμη πιο παλιά, στον κομνηνέιο Σπανέα (έντυπος μόλις γύρω στα 1550: *Διδασκαλία παρανετική...Σπανέα*).

Λεκτικά παρόμοια αρχή (αλλά εντελώς διαφορετικό περιεγόμενο) πρβ., πάντως, και σε «κρατικές» κερκυραϊκές εκδόσεις των χρόνων 1818-1836 (*Νουθεσία προς... Νουθεσία προς...*).

Γιώργος Κεχαγιόγλου



μικρο-διορθώσεις

Στο κείμενο του Γ. Κεχαγιόγλου «Η φιλολογία του κολλάζ ή πώς γράφονται οι ‘καλοπίχεροι’», *Μικρο-φιλολογικά*, 3 (1998) σ. 10, στην 6η σειρά να προστεθεί το ρήμα «είναι» μετά τη φράση «Αυτή η αναγκαία και επαρκής σημασία». Επίσης, στη σημείωση 2 της ίδιας σελίδας, η πρώτη παραπομπή στο Λεξικό του Κριαρά αφορά τον Στ' τόμο.

Καλό χειρικό και κακά μαντάτα

Στο ανοιξιάτικο τεύχος των *Μικροφιλολογικών*, ένα φαινομενικά αθώο επίθετο, ο «καλοπίχερος», δίνει την αφορμή στον καθηγητή Γιώργο Κεχαγιόγλου να καταχερίσει ως φιλόλογους του κολλάζ (=άσκεφτους; προχειρολόγους; ή ακόμη χειρότερα;) τρεις τουλάχιστον αξιότιμους εκδότες —τον Στ. Α. Ξανθουδίδη, τον Στυλιανό Αλεξίου και τον Λίνο Πολίτη— και μια ταπεινή διδάκτορα, την υπογράφουσα¹. Δεν σκοπεύω να θέσω εδώ ζήτημα επιστημονικής δεοντολογίας: ασφαλώς και είναι αθέμιτη η άσκηση δημόσιας κριτικής σε αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, την οποία οι αναγνώστες, και να θέλουν, δεν μπορούν να συμβουλευτούν.

Αν ήμουν πολεμοχαρής ή αδιαφορούσα για το αναγκαστικό κοινό των ΜΦ, θα διαμαρτυρόμουν για τις αφοριστικές καταγγελίες του επικριτή μου —λ.χ., ότι ο νεαρός ήρωας του ποιήματος κάθε άλλο παρά ωριμάζει στους 9.500 στίχους της αφηγηματικής πλοκής: ότι λόγω ανεπίκαιρης έξαρσης του «βυρωνισμού» ή ξαναζεσταμένης παλαμικής μόδας, χαρακτήρισα το έργο, όχι αντιπικαρικό αφήγημα ή φιλοσοφικό παραμύθι, όπως το θέλει ο Γ. Κεχαγιόγλου, αλλά βυρωνικό έργο, όπως το θέλει ο συγγραφέας του Σ.Α.Κουμανούδης και οι σύγχρονοί του², και όπως, τέλος πάντων, προσπαθώ να δείξω με επιχειρήματα σε δύο ολόκληρα κεφάλαια. Αυτά και άλλα ζητήματα θα είχε ενδεχομένως νόημα να συζητηθούν όχι ιδιωτικά, αλλά αφού η μελέτη γίνει προσιτή σε περισσότερους από επτά αναγνώστες. Ευχαριστώ, ωστόσο, τον Γ. Κεχαγιόγλου για την επισήμανση, στη σ. 325 του Β' τόμου της εργασίας μου, δακτυλογραφικού σφάλματος: βιωτικό, αντί βιοτικό. Έσπευσα να το διορθώσω.

Θα περιοριστώ, λοιπόν, στην αφορμή του εισαγγελικού δημοσιεύματος του Γ. Κεχαγιόγλου, στην ερμηνεία δηλαδή της επίμαχης λέξης «καλοπίχερος», ή μάλλον στον σημασιολογικό σάλο στον οποίο περιδινίθηκα και του λόγου μου, παρασυρμένη από τα (αναξιόπιστα;) νεοελληνικά λεξικά και γλωσσάρια, ερήμην του κειμένου. Αν παρακολουθώ σωστά το σκεπτικό στις τρεις ενότητες του δημοσιεύματος (1. Ερωτόκριτος, 2. Στράτης Καλοπίχερος, 3. Ασίζες, Χρονικό Μαχαιρά, Βουστρώνιος, Κατσούρμπος), η λέξη «καλοπίχερος» θα έχει, σε μια ιστορική πορεία πέντε αιώνων, μία και μοναδική σημασία, αυτή που δεσμευτικά υπαγορεύει η ετυμολογία της από το επίρρημα καλώς και το ρήμα επιχειρώ (Ανδριώτης, Κριαράς): «καλοπίχερος» σημαίνει, λοιπόν, αποκλειστικά «δράστης καλών (και ορθών) πραγμάτων, καλοπράκτης, καλέργης», «αυτός που επιχειρεί ή ξεκινά καλές πράξεις, δράστης καλών / αγαθοποιός / καλός» (Κεχαγιόγλου, σσ. 8 και 10).

Γιατί τώρα, σε μια γλωσσικά τόσο διαφανή περίπτωση, λεξικογράφοι και εκδότες έχουν πέσει σε ομαδική πλάνη και προτείνουν, όλοι ανεξαιρέτως, αυθαίρετες ερμηνείες παραμένει μυστήριο³. Αν υποθέσουμε ότι η εντιμότητα και η χρηστότητα, η επιείκεια και η κοσμιότητα αποτελούν σημασιολογικές «αναδιπλώσεις» της ευπραγίας, πώς εξηγείται η εμπλοκή της τύχης, του καλού χειρικού στο γλωσσάρι του Ξανθουδίδη ή στο λεξικό του Κριαρά; Μόνο από τον λαογραφισμό του πρώτου και την άστοχη ετυμολόγηση;

Δεν είμαι αρμόδια να αποφανθώ κατά πόσον οι «καλοπίχερες» κυράδες του Ερω-

τόκριτου που «κρητικοποιεί» (;) ο Στ. Αλεξίου είναι λιγότερο καλορρίζικες απ' ό,τι αγαθοεργές, ούτε χωράει ο νους μου γιατί τα «ρεμέδια» που γυρεύει ο Νικόλαος του Κατσούρμπου για να «ξηλώσει τη δουλειά του γέρου» είναι «ευεργετικά» και όχι «πρόσφορα, κατάλληλα», όπως προτείνει ο Λ. Πολίτης. Αναρωτιέμαι όμως: «καλόπραγος», αυτός που δίχως άλλο κάνει καλές πράξεις, δεν δηλώνει και τον τυχερό, τον γουρλή (Βλαστός); Και ο «κακόπραχτος» πλούτος του Σολωμού («Εις το θάνατο του Λορδ Μπάιρον», 35) είναι άλλο από κακορρίζικος; Ποιο κριτήριο επικρατεί εντέλει στην ερμηνεία μιας λέξης, η ορθή ετυμολογία της ή η γλωσσική χρήση; Τυχαία σημειώνει ο Ξανθουδίδης στο λήμμα «καλοπίχερος»: «καθώς και σήμερα, ο έχων καλόν χειρικών» κτλ.; Και μπορεί στα σοβαρά να πιστέψει κανείς ότι ο Αλεξίου αφελώς και απρόσεκτα αντιγράφει μια λαθεμένη ερμηνευτική πρόταση, χωρίς να την ελέγξει;

Όσον αφορά τον Στράτη Καλοπίχερο, μπορώ να καταθέσω τα εξής:

1. Ο Στράτης, τη δεύτερη φορά που τρώει το ξύλο της χρονιάς του, χαρακτηρίζεται «Κακοπίχερος». Τι να υποθέσω λοιπόν πως είναι, κακούργος, κακεργέτης, κακοποιός;

2. Ο λεξικογράφος και γλωσσοπλάστης Σ.Α.Κουμανούδης —που, όσο ξέρω, δεν ήταν λαογραφιστής— πλαισιώνει την ιδιότητα «κακοπίχερος» του ήρωά του με τα επίθετα «δύστηνος, δύστηχος, κακόμοιρος, κακοδαίμων». (Ο Γ. Κεχαγιόγλου μπορεί να ανατρέξει στη σ. 121 του Β' τόμου της διατριβής μου. Οι υπόλοιποι δεν μπορούν).

3. Ποιο θέσφατο ορίζει, τέλος, ότι το παράνομα ενός «ειρωνικού» πρωταγωνιστή σ' ένα εν πολλοίς σατιρικό έργο είναι υποχρεωτικά μονοσήμαντο, και από πότε χρεώνεται η αμφισημία στα ποιητικά αμαρτήματα; Γιατί, αν οι φιλολογικά «καλοπίχεροι» βάλλαν γινάτι να διαλύσουν τα κάθε λογής γλωσσικά παιχίδια, αλίμονο στο χειρόκό...

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Η φιλολογία του κολλάζ, ή πώς ερμηνεύονται οι “καλοπίχεροι”», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 3 (άνοιξη 1998) 7-11.

2. Βλ. την Επιστημειώσιν του συγγραφέα και στις τρεις εκδόσεις του Στράτη Καλοπίχειρου (Αθήνα 1851, 1888, 1901): επίσης Δημήτριος Βερναρδάκης, *Γραμμουμαχία*, Αθήνα 1854, σ. 44.

3. Συνοψίζω τις κυριότερες λεξικογραφικές πηγές, παραλείποντας τα συνοπτικά λήμματα του Δημητράκου και του Ανδριώτη: Du Cange, *Glossarium...* (1688): commodus, utilis, idoneus, πρόσφορος, επιτήδειος (Ασσιζ.). Αδαμ. Κοραής, *Άτακτα*, τ. Δ' 1 (1832): «Καλεπίχειροι ίσως είναι οι ευχερούντες τοις βίοις» (Σουιδ.), «Καλεπίχειρος λοιπόν λέγεται όστις έχει καλήν επιχειρίαν, όστις σιμά των προς το ζην αναγκαίων έχει ικανά και τα χρήσιμα», «aisé». Επίσης *Υλη Γαλλο-γραικικού Λεξικού* (τώρα με επιμ. Άλκη Αγγέλου, Εστία, 1994, σ. 10), λ. aisé: «un homme aisé, qui a de l'aisance, σύμμετρος, καλοπίχερος»: το αντίθετό του κακοπίχερος (mal-aisé): Σκαρλάτος Δ. Βυζάντιος, *Λεξικόν της καθ' ημάς ελληνικής διαλέκτου* (1835, ²1857, ³1874): «κομφός, χρηστός, μέτριος, επιεικής, κόσμος, honnête homme». Εμμ. Κριαράς, *Λεξικό...*, τ. Ζ' (1980): 1α) που έχει καλό χειρικό, τυχερός, αίσιος (Ερωτόκρ. Ε' 1212): 16) κατάλληλος (Κατζ. Γ' 119): 2) που έχει ευγενική καταγωγή (Μαχ. πολλ.): 3) έντιμος, χρηστός (Ασσιζ. πολλ.).

Μαριλίτσα Μητσού

Ένα άγνωστο ποίημα του Γεωργίου Βιζυηνού

Η ταύτιση του παιδονόμου της Ελληνικής Σχολής Λευκωσίας Γεωργίου Μιχαηλίδη με τον Γεώργιο Βιζυηνό (1849-1896) από τον Πέτρο Παπαπολυβίου¹ συνέτεινε ώστε να εντοπιστεί στο Αρχείο της Αρχιεπισκοπής Κύπρου ένα άγνωστο ποίημα του Θρακιώτη ποιητή². Πρόκειται για άτιτλο ποίημα-ύμνο στον Αρχιεπίσκοπο Σωφρόνιο Γ' (1865-1900), ο οποίος είχε θέσει υπό την προστασία του τον Βιζυηνό, όταν ο τελευταίος διέμενε στην Κύπρο κατά την περίοδο 1867/8-1872.

Το ποίημα είναι γραμμένο στις τρεις πρώτες σελίδες δίφυλλου εγγράφου και αποτελείται από δεκαεπτά τετράστιχες στροφές. Στο κάτω μέρος της πρώτης σελίδας αναφέρεται ο αποδέκτης: *Τῷ Μακαριωτάτῳ θειοτάτῳ καὶ Σεβασμιωτάτῳ Ἀρχιεπισκόπῳ Νέας Ἰουστινιανῆς καὶ πάσης Κύπρου Κυρίῳ Κῶ Σωφρονίῳ τῷ σεβαστῷ μοι καὶ προστάτῃ καὶ κηδεμόνι.* Στο πίσω μέρος του δίφυλλου ο Σωφρόνιος σημειώνει ιδιοχείρως: *Ἐγκώμιον ἐπιδοθέν ἡμῖν τὴν 11 Μαρτίου 1872 παρὰ τοῦ παιδονόμου Γ. Μ. Τα αρχικά του ποιητή Γ[εωργίου] Μ[ιχαηλίδης] τίθενται επίσης στην τρίτη σελίδα, αμέσως μετά την τελευταία στροφή.*

Από τη μελέτη του ποιήματος διαπιστώνουμε ότι ο 23χρονος Βιζυηνός χειρίζεται με σχετική άνεση τη λόγια γλώσσα της εποχής του. Υποπίπτει, όμως, σε ορθογραφικά λάθη, ενδεικτικά, ίσως, της έως τότε ελλιπούς μορφώσεώς του. Για παράδειγμα, στη δέκατη έκτη στροφή: *ἀλλά ἐν νευμά σου τόν κάλαμόν μου σταματᾶ πρίν ἢ ἀρχίσῃ ἔτι ἀντί: ἀλλά ἐν νευμά σου τόν κάλαμόν μου σταματᾶ πρίν ἢ ἀρχίσῃ ἔτι.*

Το ποίημα το εντόπισε πρώτος ο Κωνσταντίνος Μυριανθόπουλος (1874-1962), ο οποίος ταξινόμησε το Αρχείο της Αρχιεπισκοπής. Δεν είχε, όμως, τις απαραίτητες πληροφορίες για τον συντάκτη του και θεώρησε ότι εγγραφή από κάποιο άπορο νέο που εργαζόταν ως παιδονόμος στην Ελληνική Σχολή Λευκωσίας. Παρ' όλα αυτά, φαίνεται ότι το έκρινε ως αξιόλογο, αφού αποφάσισε να το αντιγράψει στο σχετικό τετράδιο καταλογογράφησης των εγγράφων του 37ου βιβλίου του Αρχείου, όπου σημείωσε και τα ακόλουθα: *Σημ. ὁ γράφων ἐτύγχανεν ἄπορος, ἀλλ' ἐγγράμματος ἀναλόγως τῆς ἐποχῆς του· καὶ ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς Α. Μ. ἐγένετο ἀπλοῦς παιδονόμος ἢ ἐπιστάτης ἐν τοῖς σχολείοις, ὡς ἐλέγετο ὕστερον*³.

Το ποίημα για τον Αρχιεπίσκοπο Σωφρόνιο φαίνεται να είναι το πρώτο κυπριακό ποίημα που έγραψε ο Βιζυηνός. Ακολούθησε «Το πτωχόν της Κύπρου» (Ατθίδες Ἀύρες, Λονδίνο 1884), που αναφέρεται στη δυστυχία που προκάλεσε στην Κύπρο η ανομβρία των ετών 1870-1873⁴. Οι υπόλοιπες αναφορές στο πεζογραφικό και ποιητικό του έργο για τον τόπο που τον φιλοξένησε στα νεανικά του χρόνια είναι ελάχιστες, με αποτέλεσμα να ειπωθεί πως η Κύπρος δεν αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον ποιητή.

Στη συνέχεια δημοσιεύεται το άτιτλο κυπριακό ποίημα του Γ. Βιζυηνού. Διατηρείται η στίξη και η ορθογραφία του πρωτοτύπου.

Εἶναι λαμπρά πανήγυρις, εἶναι ἡμέρα χαρμονῆς, / ἡμέρα ἐγκωμίων

Ἡ πλείστους συναγεῖρασα ἐνταῦθα τοὺς ὁμογενεῖς, / ὦ κλέος τῶν Κυπρίων!

Εἶναι λαμπρά πανήγυρις, καί χρῆζει πανηγυρικῶν/ καί ἐπαξίων ὕμνων·
χρῆζει εὐλάλου ρήτορος ἔχοντος νοῦν ποιητικόν/ καί γλῶσσαν τῶν Σειρήνων.

Ἄλλ' ἄν ἐπικαλούμενος ἐν βλέμμα Σου εὐνοϊκόν,/ ἐν μειδιῶν σου βλέμμα,
Πανευλαβῶς προσέρχομαι, πρό τῶν ποδῶν τῶν πατρικῶν/ μικρόν νά θέσω στέμμα.

Ἄν, ἀπειρον θυμιάμα σ' τῆς ἀληθείας τόν βωμόν/ προσέρχομαι νά καύσω,
Ἄμαραντινοῖς ἄνθεσι τήν ἀρετῆν περικοσμῶν./ κελεύεις ἵνα παύσω;

ᾠ! ὄχι, ὄχι, ἄφες με· ἄν εἶναι αὐστηρά πολύ / ἡ μετριοφροσύνη,
Εἶναι μεγάλη, Δέσποτα, εἶναι μεγάλη ὠφειλή/ καί ἡ εὐγνωμοσύνη!

Βαρέως χειμαζόμενον, ἔρημον, ἄσιτον πτηγόν,/ ὑπό τήν Σήν αἰγίδα
Νά διαφύγ' ἠυδοκήσας, ὦ τοῖς πονοῦσι συμπονῶν,/ τήν μαύρην καταγιγίδα.

Καί νῦν, ὅτε ὁ κίνδυνος παρῆλθεν ἀνεπιστρεπτί/ κ' ἡ μανιώδης ζάλη,
Ἡ λαλιά του ἔπρεπε νά μένη πάντοτε κρυπτή;/ δέν ἔπρεπε νά ψάλλη;

Ἄλλ' ἄν φαιδράν τήν λύραν του ἐτάνυσεν τήν ἀσθενή/ ὑπό τās πτέρυγās Σου,
Τί ἄλλον εἶναι δίκαιον γηθόσυνον νά ἐξυμνῆ,/ εἰ μή τās ἀρετās Σου;

Ὅπως λαμπρά ἀκρόπολις ὑψοῦται περιορατή/ ἐπί βουνοῦ κειμένη,
Οὕτω ποτέ δέν κρύπτεται ἡ οὐρανία ἀρετή,/ εἰς ἐμψυχα τεμένη.

Ἐνιότέ τις παρορᾷ, ὡς ὁ θερσίτης μοχθηρός/ τά ἱερά της κάλλη.
Τυφλώττει πρὸς τόν ἥλιον, ἐνῶ ἐκεῖνος ζωηρός/ τήν πλάσιν περιβάλλει.

Ἄλλ' ἄν αὐτός δέν δύναται, τῷ φθόνῳ κοντοφθαλμιῶν/ τήν λάμψιν της νά βλέπη
Τίς τοῦ νά ἴστατ' ἐκθαμβος πρό ταύτης καί ἐνθουσιῶν/ τόν ἄλλον ἀποτρέπει;

Μή βαρυνθῆς τούς στίχους μου, ὦ Σεβαστέ μοι κηδεμών,/ ὦ θεῖέ μου προστάτα,
Ἐπίνευσον ἡ λύρα μου δι' ἀδυνάτων της παλμῶν/ να μελωδῆση ταῦτα.

Ἡ Ἐκκλησία κέκτηται λαμπρόν ἀστέρα τηλαυγῆ/ στόν ἱερόν της χῶρον,
Ὡς ἔχει τό στερέωμα, γεννώμενον ἐν τῇ αὐγῇ,/ τόν Φοῖβον Ἐωσφόρον.

Ἔχουν αἱ Μοῦσαι ἐνθερμον προστάτην, μέ διακαῆ/ ζῆλον πρὸς τήν θρησκείαν,
Καί βλέπουν ἀγαλλόμεναι ταχυχωρούσαν ἐς αἰεῖ/ ἐνταῦθα τήν παιδείαν.

Ἔχουν οἱ ξένοι ἄσυλον, τ' ἄπορα ἔχουσι τροφόν/ τά ὄρφανά πατέρα,
Αἰ χῆραί καί οἱ δυστυχεῖς δέν μένουσι χωρίς τροφῶν/ οὐδ' ἐν μιᾷ ἡμέρᾳ.

Ἔχουν... ἀλλὰ ἐν νεῦμά σου τόν κάλαμόν μου σταματᾶ/ πρὶν ἢ ἀρχήσῃ ἔτι
«Κατὰ τό ρῆμα τοῦ Χριστοῦ, θέλω νά μένωσι κρυπτά»/ ἡ γλῶσσα Σου προσθέτει.

Λοιπόν, Μακαριότατε Ἀρχιεπίσκοπε κλεινέ,/ αὐτό μόνο μέ πείθει,
Καί ἡ φωνή μου εὐθυμος, ὡς ἄλλαι μύριαι φωναί,/ Σοί ψάλλει ζῆθι, ζῆθι!
Γ.Μ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πέτρος Παπαπολυβίου, «Ο Βιζυηνός στην Κύπρο: Μια μικρή προσθήκη», *Μικροφιλολογικά*, 2 (1997) 16-19.
2. Αρχείο Αρχιεπισκοπῆς Κύπρου, *Βιβλίον ΛΖ. Εκπαιδευτικά και Ιδιωτική Αλληλογραφία του Αρχιεπισκόπου Σωφρονίου*, αρ. 1.
3. Αρχείο Αρχιεπισκοπῆς Κύπρου, Κώστα Μυριανθόπουλου: Παράρτημα του ΛΖ (37) βιβλίου του Αρχείου της Αρχιεπισκοπῆς, Μηνί Νοεμβρίῳ, 1947, σ. 1-5.
4. Περισσότερα για το θέμα αὐτό βλ. Κωστής Κοκκινόφτας, «Ο Γεώργιος Βιζυηνός και η σχέση του με την Κύπρο», *Ακτῆ*, 12 (1992) 513-526 και «Επίμετρο στις σχέσεις του ποιητή Γεωργίου Βιζυηνού (1849-1896) με την Κύπρο», *Ακτῆ*, 15 (1993) 364-365, ὅπου και η σχετική βιβλιογραφία.

Κωστής Κοκκινόφτας



Το περιοδικό *Μικρόν Ἄστυ* και οι εφημερίδες *Ἄστυ-Νέον Ἄστυ* (1899-1908)

Αφορμώμενος ἀπὸ παρατήρηση στον τόμο *Περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1901-1940)*, τ. Α' *Αθηναϊκά Περιοδικά (1901-1925)* σχετικά με το περιοδικό *Μικρόν Ἄστυ*¹, θα ἤθελα να παρατηρήσω ὅτι το ἐν λόγω περιοδικό ἔχει κυκλοφορήσει και παλαιότερα, προσθέτοντας ἔτσι ἄλλο ἓνα λήμμα στην τόσο σημαντική βιβλιογραφική καταγραφή της ερευνητικῆς ομάδας του Χ. Α. Καραόγλου.

Το *Μικρόν Ἄστυ* εμφανίζεται για πρώτη φορά ὡς παράρτημα της εφημερίδας *Ἄστυ*. Το πρώτο φύλλο που μπόρεσα να εντοπίσω, ἀπὸ ανακοίνωση στην εφημερίδα, εἶναι στις 19 Νοεμβρίου 1899. Αν και δεν ὑπάρχει στην αποθήκη της Βιβλιοθήκης της Βουλῆς (παλιό Καπνεργαστάσιο της οδοῦ Λένορμαν), ὅπου ἐντόπισα τα ὑπόλοιπα φύλλα, στην ανακοίνωση καταγράφονται τα περιεχόμενά του. Αντίθετα, το τεύχος της 22ας Νοεμβρίου 1899 ὑπάρχει, και μάλιστα εἶναι σημαντικό για τον καθορισμό του χαρακτήρα του περιοδικού το γεγονός ὅτι προκηρύσσεται διαγωνισμός διηγήματος. Τα ὀνόματα των συμμετεχόντων στην επιτροπή δεν αναφέρονται, ἀλλὰ σίγουρα ο ἐκδότης της εφημερίδας μαζί με τον Ν. Επισκοπόπουλο, τακτικό συνεργάτη της εφημερίδας την ἐποχὴ αὐτή, εἶναι δύο ἀπὸ αὐτούς.

Ἀν οἱ ὅροι συμμετοχῆς στον διαγωνισμό αὐτό συγκριθοῦν με τους ὅρους των ἀντί-

στοιχων διαγωνισμών της *Εστίας*, διαφαίνεται μια μετατόπιση του ενδιαφέροντος ως προς το είδος του διηγήματος. Εκτός από την έκταση που καθορίζεται για ευνόητους λόγους (οικονομία χώρου και ιδιαιτερότητες του είδους), η μόνη ομοιότητα με τους προηγούμενους διαγωνισμούς είναι η μικρή έκταση και η «ελληνική υπόθεση». Οι άλλοι δύο όροι παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Ο τρίτος όρος αφορά στη γλώσσα των κειμένων, για την οποία τονίζεται ότι δεν υπάρχει πρόβλημα να χρησιμοποιηθεί καθαρεύουσα ή δημοτική, ενώ με τον τέταρτο όρο η σεμνότητα διαχωρίζεται από τη σεμνοτυφία: οι συγγραφείς προτρέπονται στην τήρηση της «σεμνότητας περί τε την υπόθεσιν και περί την έκφρασιν»².

Τα φύλλα που σώζονται στη συγκεκριμένη βιβλιοθήκη είναι βιβλιοδετημένα μαζί με την εφημερίδα, αφού ο αναγνώστης έπαιρνε το περιοδικό μαζί με το *Άστυ*. Μετά από μικρό χρονικό διάστημα, το *Μικρόν Άστυ* παύει να κυκλοφορεί αυτοτελές και ενσωματώνεται στην εφημερίδα (στη 2η ή, κυρίως, στην 3η και 4η σελίδα). Η διακοπή της αυτόνομης έκδοσης (έστω και ως ένθετο της εφημερίδας) οφείλεται κυρίως σε οικονομικά προβλήματα που αντιμετώπιζε η εφημερίδα μαζί με την έλλειψη συνδρομητών. Ο Ν. Επισκοπόπουλος είχε σχολιάσει τα «ανοίγματα» της εφημερίδας, με σκοπό να προσελκυστούν περισσότεροι αναγνώστες, όπως την αγορά νέου πιεστηρίου, πέντε χρόνια πριν (βλ. *Άστυ*, 17 Δεκ. 1894: «Το νέον μας πιεστήριον»), αλλά και τις τεράστιες δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας εκδότης (βλ. *Άστυ*, 3 Ιαν. 1895: «Τι θέλει ένα περιοδικόν»). Ταυτόχρονα, από την ίδια την υφή της εφημερίδας που αλλάζει από έτος σε έτος, φαίνεται η προσπάθειά της να επιβιώσει. Η εικονογράφηση του κυρίως σώματος της εφημερίδας συνεχώς βελτιώνεται και συνδυάζεται με την προσφορά δώρων από καιρό σε καιρό. Επιπλέον, το μυθιστόρημα ή το διήγημα-επιφυλλίδα στην τελευταία σελίδα διαφημίζονται πάντα εκ των προτέρων για να προσελκυστούν αναγνώστες.

Το ξεχωριστό περιοδικό έρχεται ως επιστέγασμα όλων αυτών των προσπαθειών, με τη διαφορά ότι η προσπάθεια αυτή είναι περισσότερο ποιητική, αφού αφορά σε «φιλολογικό» περιοδικό. Όμως, η εποχή είναι δύσκολη από οικονομικής πλευράς και έτσι το *Μικρόν Άστυ* παύει να εκδίδεται. Δυστυχώς δεν έχω κρατήσει την ημερομηνία διακοπής της αυτόνομης έκδοσης. Μερικά χρόνια αργότερα, όμως, στο *Νέον Άστυ* αυτή τη φορά, οι συνθήκες θα είναι καλύτερες και για περισσότερες προσφορές στους αναγνώστες με κουπόνια (π.χ., 28 Σεπτ. 1902) και για έγχρωμη εικονογράφηση και εκσυγχρονισμό του τύπου (βλ. *Νέον Άστυ*, 28 Σεπτ. 1902). Η εκδοτική τακτική αντιγράφεται από γαλλικά εκδοτικά πρότυπα που προτείνονται από τον Ν. Επισκοπόπουλο (βλ. *Νέον Άστυ*, 1 Σεπτ. 1902: «Αι εκπλήξεις»), ο οποίος τη χρονιά αυτή αρχίζει πλέον να εργάζεται στο *Νέον Άστυ*, μεταφέροντας και τις απόψεις του για την εκδοτική τακτική.

Ο καθαρά «φιλολογικός» χαρακτήρας του περιοδικού στη φάση του αυτή φανερώνει την τάση των εκδοτών της εφημερίδας και των συνεργατών³ να δώσουν περισσότερες ευκαιρίες στους λογοτέχνες να έχουν μια «στέγη» καθαρά δική τους και πέρα από τη στενότητα του χώρου στις στήλες των εφημερίδων, απ' όπου παραγκωνίζονται σε καιρούς σοβαρών πολιτικών ή κοινωνικών γεγονότων.

Το *Μικρόν Άστυ* υπήρξε, λοιπόν, πολύ πριν το 1908 που καταγράφει ο Πολίτης, και φυσικά όχι μόνο ως παράρτημα του *Νέου Άστεως*. Καθώς είναι δύσκολο να εντοπιστεί ως αυτόνομη έκδοση, λόγω της άμεσης εξάρτησής του από την εκάστοτε εφημερίδα, χρειάζεται να γίνει έρευνα και στις δυο εφημερίδες. Οι παρατηρήσεις που κατατέθηκαν εδώ δεν είναι σε καμιά περίπτωση εξαντλητικές, καθώς η έρευνα δεν αφορούσε το *Μικρόν Άστυ*. Επίσης, καθώς το *Άστυ* (αλλά και το *Νέον Άστυ*) δεν υπάρχει ολόκληρο σε καμιά από τις κεντρικές βιβλιοθήκες της Αθήνας⁴, είναι ανάγκη να γίνει έρευνα σε αρκετές από αυτές, όπως και σε άλλα μέρη της Ελλάδας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το περιοδικό κατατάσσεται στην κατηγορία των «Περιοδικών που δεν βρέθηκαν» με παραπομπή στην *Ελληνική Βιβλιογραφία* του Ν. Γ. Πολίτη. Βλ. Ερευνητική Ομάδα, Εποπτεία: Χ. Α. Καραολγού, *Περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1901-1940)*, τ. Α' *Αθηναϊκά Περιοδικά (1901-1925)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press 1996, σ. 535.
2. Η διάκριση αυτή γίνεται επί της ουσίας, αν κρίνουμε από το άρθρο του Ν. Επισκοπόπουλου, που βρίσκεται στο ίδιο τεύχος του περιοδικού και αφορά στον έρωτα ως θέμα στη λογοτεχνία με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον France. Οι παρατηρήσεις του είναι γνωστές στο αναγνωστικό του κοινό, αφού το ίδιο θέμα το σχολιάζει σε πολλά άρθρα του στην εφημερίδα. Η φύση όμως του παρόντος σημειώματος δεν επιτρέπει να επεκταθούμε περισσότερο. Αρκεί να παρατηρηθεί ότι στο επόμενο τεύχος του περιοδικού που μπόρεσα να εντοπίσω (25 Νοεμβρ. 1899) παρουσιάζονται ερωτικές επιστολές του Dumas, οι οποίες μόλις τότε είχαν εντοπιστεί.
3. Για τον σημαντικότερο ρόλο ενός από τους βασικούς συνεργάτες στο *Άστυ* και στο *Νέον Άστυ*, του Ν. Επισκοπόπουλου, έχω ασχοληθεί στη διδακτορική μου διατριβή, για την οποία πραγματοποίησα την έρευνα στις συγκεκριμένες εφημερίδες.
4. Αν και στην Εθνική Βιβλιοθήκη δεν μου επιτράπη να δω την εφημερίδα επειδή έχει αποσυρθεί, από τον κατάλογο διαπίστωσα ελλείψεις. Στο Καπνεργαστάσιο, η συλλογή της Βιβλιοθήκης της Βουλής έχει επίσης ελλείψεις, ενώ μεγαλύτερες έχει η Μπενάκειος και η Βιβλιοθήκη του Δήμου Αθηναίων. Σημαντικός αριθμός φύλλων βρίσκονται στη Βιβλιοθήκη Κοραή στη Χίο.

Νίκος Μαυρέλος



Νέες πληροφορίες για τις εκδόσεις έργων
του Αριστείδη Κυριακού στην Κύπρο

Το έργο του Αριστείδη Κυριακού (1864 - 1919) γνώρισε θριαμβευτική επιτυχία και έξω από τα ελλαδικά σύνορα, στα μεγάλα κέντρα του ελληνισμού, Κωνσταντινούπολη, Αλεξάνδρεια, Κάιρο, Σμύρνη, Νέα Υόρκη, Σικάγο και Κύπρο. Χαρακτηριστικά έχουν καταγραφεί επανεκδόσεις έργων του στην Αλεξάνδρεια, Νέα Υόρκη, Κάιρο και Λευκωσία.

Στο βιβλίο του Απόστολου Δούρβαρη, *Ο Αριστείδης Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα*¹ καταγράφονται τέσσερις επανεκδόσεις έργων του συγγραφέα στην Κύπρο:

α) *Βάγγος ο αρχιληστής και το μαγικό βοτάνι της αγάπης*, εκδ. Χ.Μ. Άζινος, Λευκωσία 1932.

β) *Βάγγος ο αρχιληστής και το μαγικό βοτάνι της αγάπης*, εκδ. Χρ. Λοϊζίδης, Λευκωσία 1933, σ. 376.

γ) *Η κατάρα της μάνας*, εκδ. Χ. Μ. Άζινος, Λευκωσία 1932.

δ) *Ο Μουσακή-Γκέκας*, εκδ. Χρ. Λοϊζίδης, Λευκωσία 1933, σ. 528².

Πρέπει να αναφέρουμε εδώ ότι ο Κυριακός στην *Κυπριακή Βιβλιογραφία*³ που εξέδωσε το 1935, καταγράφει τέσσερις άλλες επανεκδόσεις του Κυριακού στην Κύπρο:

Μέγας ο ληστοφάγος και η όμορφη Δημαρχοπούλα, Διήγημα. Λευκωσία 1931.

Η πεντάμορφη της Κύπρου Θεοδώρα Αυτοκράτειρα Βυζαντίου. Ρωμάντσο. Λευκωσία 1932.

Θεοδώρα η Αυτοκράτειρα του Βυζαντίου. Πρωτότυπον ελληνικόν ειδυλλιακόν και ηθογραφικόν μυθιστόρημα. Εκδότης, Δημ. Γ. Μουσιού. Λευκωσία 1932, σ. 887.

Οσία Μαρία η Αιγυπτία. τομ. Α' και Β'. Μυθιστόρημα. Λευκωσία 1935, σ. 834.

Στα προηγούμενα πρέπει να προστεθεί μία άλλη έκδοση που εντόπισα πρόσφατα στη βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ζαννέτου (οδός Μίνως 31Α, τ.τ. 1017, Λευκωσία). Πρόκειται για το έργο του Αριστείδου Ν. Κυριακού, *Οι τρομοκράται της Ρούμελης και του Μωρηά* πρωτότυπον ελληνικόν ιστορικόν μυθιστόρημα (Εξιστορούν τας μυστηριώδεις αιχμαλωσίας, τα τρομακτικά κατορθώματα και τα επεισόδια της ζωής των διασήμων τούτων ληστάρχων στα βουνά της Ρούμελης και του Μωρηά, στον Όλυμπο και στ' Άγραφα).

Το μυθιστόρημα αυτό εκτείνεται σε 895 σελίδες και στο εξώφυλλό του αναγράφονται και τα ακόλουθα στοιχεία: Εικονογραφημένον. Εκδοτικός Οίκος Χρυσοστ. Γ. Σταυρινίδου οδός Πυγμαλίωνος Νο 10 Τύποις Χρυσοστόμου Γ. Σταυρινίδου Λευκωσία⁴.

Αξίζει, πιστεύω, να αναφερθεί εδώ ότι το έργο αυτό του Κυριακού αναγγέλλεται στο οπισθόφυλλο της έκδοσης Δημ. Γ. Μουσιού, *Θεοδώρα η Αυτοκράτειρα του Βυζαντίου*:

ΖΗΤΗΣΑΤΕ το νέον μας Μυθιστόρημα / ΟΙ ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΑΙ ΤΗΣ ΡΟΥΜΕΛΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΩΡΗΑ / Το ανώτερον των ληστρικών Μυθιστορημάτων γραφέν υπό του δαιμονίου συγγραφέως των ληστρικών Μυθιστορημάτων ΑΡΙΣΤ. Ν. ΚΥΡΙΑΚΟΥ. / Τιμή προς 20 παράδες το κάθε φυλλάδιον των 16 σελίδων, εικονογραφημένον. / Κάθε νέον μας Μυθιστόρημα, είνε και καλλίτερον του προηγουμένου. Αυτό είνε το πρόγραμμά μας, / Ζητήσατε και τας προηγουμένας μας εκδόσεις / «Μέγας ο Ληστοφάγος», Σελίδες 1280. Γρ. 40 / «Θεοδώρα» Αυτοκράτειρα του Βυζαντίου (Σελίδες 888 Γρ. 30 / «Άδαρον του 21». Εξηντλημένον / «Αθανάσιος Διάκος». Εξηντλημένον / Ζητήσατέ τα από το Εκδοτικόν Κατάστημα / Χρυσοστόμου Γ. Σταυρινίδου. (Οδός Πυγμαλίωνος Νο 10 ή από τους Αντιπροσώπους μας).

Με τα νέα στοιχεία που παραθέσαμε, οι κυπριακές εκδόσεις έργων του Αριστείδη Κυριακού ανέρχονται στο σεβαστό αριθμό των δέκα⁵. Ενδεικτική της επίδρασης και της εμβέλειας των έργων του Α. Κυριακού στην Κύπρο αποτελεί και η πληροφορία ότι οι Κύπριοι καταγκιοζοπαίχτες διάβαζαν τα μυθιστορήματά του (πιθανώς από τις κυπριακές εκδόσεις τους) και τα διασκεύαζαν για το θέατρο σκιών⁶.

Δεν μπορώ να υποδείξω σήμερα με ποιο έργο του Αριστείδη Κυριακού ταυτίζεται η κυπριακή έκδοση με τόν τίτλο *Οι τρομοκράται της Ρούμελης και του Μωριά*. Προσεκτική εξέταση των 120 περίπου τίτλων των μυθιστορημάτων του Α. Κυριακού που καταγράφει ο Δούρβαρης δεν απέδωσε οποιοδήποτε στοιχείο συσχέτισης⁷. Το γεγονός σχετίζεται με την τύχη των έργων του Α. Κυριακού και την γενικότερη αντιμετώπισή τους εκ μέρους των εκδοτών. Μετά το θάνατό του σημειώνονται αρκετές εκδόσεις έργων του με αλλαγή του τίτλου, με συντομεύσεις, αφαιρέσεις ολόκληρων κεφαλαίων, αλλαγή των ονομάτων των ηρώων, διασκευή των έργων με διαφοροποιημένη εντελώς τη δομή τους. Ακόμη εκδίδονται έργα του Κυριακού «χωρίς το όνομά του, στην καλύτερη περίπτωση, ενώ στη χειρότερη τα υπέγραφαν με ανύπαρκτα ξενικά ονόματα ή επέτρεπαν σε άλλους να τα οικειοποιούνται, όπως στον Ιωάννη Σκουτερόπουλο, ο οποίος εκυκλοφόρησε πολλά έργα του Κυριακού με το δικό του ψευδώνυμο Κίμων Αττικός»⁸.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1992, σ. 68-80.
2. Τις δύο εκδόσεις του Αζίνου αναφέρει και ο Κ. Γ. Γιαγκουλλής στο έργο του *Κύπριοι λαϊκοί ποιητές*, εκδ. Χρ. Ανδρέου, Λευκωσία 1982-83, τόμος Α', σ. 22.
3. Ν. Γ. Κυριαζής, *Κυπριακή Βιβλιογραφία*, Λάρνακα 1935, σ. 231.
4. Στο εξώφυλλο της έκδοσης αυτής, σε δύο πλαίσια, αναγράφονται και τα ακόλουθα: α)-Νόμους έχω την θέλησή μου και αρχάς την δύναμή μου. Δικάζω με την συνείδησή μου και την απόφασί την εκτελώ με το γιαταγάνι μου. β) “Δούλαις μου, νάτε τα κλειδιά/ κι’ ανοίξτε τα σεντούκια/ και δώστε των παιδιών φλουριά/ διαμάντια κι’ ωρολόγια...”
5. Οι τέσσερις που αναφέρει ο Δούρβαρης, οι τέσσερις που αναφέρει ο Κυριαζής, *Οι τρομοκράται της Ρούμελης και του Μωριά* που σχολιάζονται στο παρόν σημείωμα και το *Λάβαρον του 21*, έργο του Α. Κυριακού που πρωτοδημοσίευσε το 1910 και το οποίο, στο κείμενο του οπισθοφύλλου που παραθέσαμε, αναφέρεται ως εκδοθέν στη Λευκωσία από τις εκδόσεις Δημ. Δ. Μουσιού. Πρέπει, πιστεύω, να τονιστεί εδώ ότι την ίδια περίοδο κυκλοφόρησε σε κυπριακή έκδοση και το βιβλίο του Κίμωνος Αττικού [= Ι. Α. Σκουτερόπουλος], *Ο Αθανάσιος Διάκος και η λεβέντισσα Κρυστάλλω*, εκδότης Ανδρέας ΜΠΕΚΙΟΣ, Λευκωσία, Τύποις Χρ. Σταυρινίδου, σ. 383. Ενδεικτική των εκδοτικών και αναγνωστικών προτιμήσεων της Κύπρου, στα χρόνια του μεσοπολέμου, αποτελεί και η έκδοση στη Λευκωσία του μυθιστορήματος του G. Potier [= Γιώργος Τσουκαλάς], *Τα μυστήρια του Σικάγου και ο Άλλεν Πίγκερτων*, εκδ. “ΕΛΛΗΝΟΤΥΠΟΣ”, Τύποις Χρυσστόμου Γ. Σταυρινίδου, Πυγμαλίωνος 10, Λευκωσία, σ. 607.
6. Κ. Γ. Γιαγκουλλής, *Η τέχνη του Καταγκιοζή στην Κύπρο και τα απομνημονεύματά του Χριστόδουλου Πάφου*, Λευκωσία 1982, σ. 114. Γιάννης Ηρ. Κισσονέργης, *Τ’ απομνημονεύματά μου ή πώς έγινα καταγκιοζοπαίχτης*, φιλολογική επιμέλεια, εισαγωγή, σχόλια Κ. Γ. Γιαγκουλλή,

Λευκωσία 1985, σ. 19, 21, 22.

7. Συμβουλευτήκα ακόμη τους καταλόγους των εκδόσεων Α. Κυριακού που περιέχονται στα βιβλία: Κυριάκος Δ. Κάσσης, *Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα*, Αθήνα 1983 (Β' έκδοση πλήρης), σ. 91-110, και Χρήστος Α. Δερμεντζόπουλος, *Το ληστρικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα Μύθοι - Παραστάσεις - Ιδεολογία*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1997, σ. 266-267.

8. Αριστείδης Δούρβαρης, *ό.π.* σ. 27-28. Για τη στάση γενικά των εκδοτών απέναντι στα λαϊκά μυθιστορήματα είναι ενδεικτικό και το ακόλουθο απόσπασμα από τη μελέτη του Χρ. Α. Δερμεντζόπουλου (*ό.π.* σ. 63): «Η απουσία, επιπλέον, της κατοχύρωσης διά νόμου των συγγραφικών ή εκδοτικών δικαιωμάτων (copyright) επέτρεπε ώστε ένα “λαϊκό” μυθιστόρημα όχι μόνο να εκδίδεται συνολικά τρεις με τέσσερις φορές, αλλά και να κυκλοφορεί από διαφορετικό, κάθε φορά, εκδοτικό οίκο και μάλιστα με διαφορετική έκταση σελίδων που καθοριζόταν ανάλογα με την περίπτωση. Πολλά κείμενα “διασκευάζονται” από νεότερους συγγραφείς, ειδικά μετά το θάνατο του συγγραφέα στον οποίον ανήκαν, είτε συντομεύονταν είτε, τέλος, επανακυκλοφορούσαν ελάχιστα αλλαγμένα αλλά με άλλο όνομα.» Χαρακτηριστικό παράδειγμα: το 1520 σελίδων μυθιστόρημα του Κυριακού, *Οι ληστές του Δήλεσι* μετά το θάνατό του συγγραφέα του κυκλοφόρησε σε δύο νέες εκδόσεις των 456 και 312 σελίδων. (Απόστολος Δούρβαρης, *ό.π.* σ. <74>). Παρόμοιο πρόβλημα ταύτισης αντιμετώπισε και ο Α. Δούρβαρης για το έργο του Α. Κυριακού *Ο Μουσική-Γκέκας*, που εκδόθηκε στην Κύπρο το 1933 από τις εκδόσεις Χρ. Λοιζίδης (βλ. Δούρβαρης, *ό.π.* σ. 89).

Σάββας Παύλου



Και πάλι για τα διηγήματα του περιοδικού *Αυγή*

Σε πρόσφατο σημείωμά του, ο ερευνητής Αριστείδης Α. Κουδουνάρης βασίζεται σε νεκρολογία για τον νομικό Αντώνιο Τριανταφυλλίδη (1890-1934), για να υποστηρίξει ανεπιφύλακτα και με εξαιρετική ευκολία ότι ο τελευταίος είναι ο συγγραφέας των έξι ανυπόγραφων «κυπριακών» διηγημάτων του περιοδικού *Αυγή* (Λευκωσία, 1908-1911)¹. Η πληροφορία που επικαλείται για να αποδώσει τα διηγήματα στον Αντ. Τριανταφυλλίδη είναι ότι αυτός «κατά την διάρκεια των σπουδών του, δεν έπαυσε ασχολούμενος και με την φιλολογίαν, δημοσιεύων διηγήματά του και άλλα εκλεκτά προϊόντα της φιλολογικής του παραγωγής, εις το τότε υπό του αιμνήστου Κώστα Γ. Ελευθεριάδη εκδιδόμενον περιοδικόν η ‘Αυγή’ και εις εφημερίδας» (εφ. *Πρωτεύουσα*, 14 Ιαν. 1934).

Αλλά με την πληροφορία αυτή δεν αποδεικνύεται απολύτως τίποτα. Πράγματι ο Αντ. Μ. Τριανταφυλλίδης, με το εύγλωττο ψευδώνυμο Αντ. Μ. Ροδόπουλος, δημοσιεύει στην *Αυγή* δέκα συνεργασίες του (άρθρα και κυρίως χρονογραφήματα) γύρω από ποικίλα θέματα της τρέχουσας επικαιρότητας, καθώς και το μεταφρασμένο από τα αγγλικά διήγημα του José de Campos «Ο υπολογαγός Γκωτιέ». Μερικά από τα χρονογραφήματά του (όπως το αθηναιογράφημα «Περίπατος στα χιόνια» και περισσότερο το χιουμοριστικό αφήγημα «Ένα ταξίδι με κάρρο») περιέχουν στοιχεία που ται-

ριάζουν στο είδος του διηγήματος (υποτυπώδης πλοκή-δράση, διάλογοι, αφηγηματικοί χαρακτήρες, κτλ.).

Όταν ο δημοσιογράφος της *Πρωτεύουσας* χρησιμοποιεί τον όρο «διηγήματα», δεν εννοεί βέβαια τα κυπριακά διηγήματα της Αυγής, όπως αβασάνιστα το εκλαμβάνει ο Αρ. Κουδουνάρης, αλλά τα πεζογραφήματα που υπογράφονται με το ψευδώνυμο Αντ. Μ. Ροδόπουλος². Δεν υπάρχει καμιά ένδειξη ότι ο συντάκτης της νεκρολογίας αναφέρεται στα ανυπόγραφα διηγήματα που είχαν δημοσιευτεί είκοσι τρία χρόνια ωρίτερα. Άλλωστε, πολύ συχνά την εποχή αυτή (αλλά και σε προηγούμενα χρόνια) ο όρος «διήγημα» χρησιμοποιείται καταχρηστικά, με την ευρύτερη έννοια, και περιλαμβάνει οποιοδήποτε πεζογράφημα και διήγηση, από το μυθιστόρημα και την αυτοβιογραφία έως το ταξιδιωτικό αφήγημα και το χρονογράφημα. Πάντως, ούτε σε εφημερίδες δημοσιεύτηκαν καθαυτό διηγήματα του Ροδόπουλου, παρά μόνο πολιτικά άρθρα (με το πραγματικό του όνομα) και χρονογραφήματα στις εφημερίδες *Σάλπιγξ* (1908-1909), *Εμπρός* (1911-12), *Ελευθερία* (1917· εδώ με το ψευδώνυμο Μαρία Συγκλητική), ίσως και αλλού³. Ήδη σε ηλικία δεκαεφτά χρόνων, παρουσιάζει με την υπογραφή Αντίνοος Μ. Ροδόπουλος το βασισμένο σε κυπριακή παράδοση ποίημα «Το νερόν της οδύνης» (περ. *Παρθενών*, Λεμεσός, 15 Φεβρ. 1907) και αποδίδει στη νεοελληνική την «Ωδή III» από το Α' βιβλίο του Οράτιου (*Παρθενών*, 1 Ιουλ. 1907). Αργότερα, μεταφράζει το πασίγνωστο «Αν» του R. Kipling με την υπογραφή «Αντ. Τριαντ.» για την εφημερίδα *Ελευθερία* της Λευκωσίας (25 Σεπτ. 1920).

Από την άλλη, κανένα από τα κείμενα του Ροδόπουλου-Τριανταφυλλίδη δεν μαρτυρεί τον κοινωνικό προβληματισμό, την οξύτητα του λόγου ή την αφηγηματική δεξιότητα που χαρακτηρίζουν τα έξι διηγήματα της Αυγής. Αντίθετα, όπως έχω δείξει σε σχετική μελέτη μου (την οποία ο Αρ. Κουδουνάρης επιμελώς αποσιωπά, παρόλο που την έχει υπόψη του), τέτοια γνωρίσματα και προβληματισμοί επανέρχονται σε αρκετά κείμενα του Ελευθεριάδη, συντάκτη και διευθυντή του περιοδικού⁴. Και δεν είναι τυχαίο που ο Ιωάννης Περγίδης αποκάλεσε τον πρόωρα χαμένο Ελευθεριάδη ως «μικρό Ροΐδη» (εφ. *Εμπρός*, 30 Δεκ. 1911).

Είναι όμως και άλλα στοιχεία που δεν επιτρέπουν σε καμιά περίπτωση να αποδώσουμε στον Ροδόπουλο τα έξι διηγήματα της Αυγής: Πώς γίνεται ο Τριανταφυλλίδης να υπογράφει με το διάφανο ψευδώνυμό του δέκα συνεργασίες του σε δεκατρία τεύχη του περιοδικού και ξαφνικά να δημοσιεύει ανώνυμα κάποια διηγήματα; Ή πώς γίνεται να συστεγάζονται σε τρία τεύχη, και μάλιστα το ένα δίπλα στο άλλο, αφηγήματα-χρονογραφήματα του Ροδόπουλου και μάλλον εκτενή διηγήματα του ίδιου συγγραφέα; Ή, εάν υποθέσουμε ότι τα διηγήματα δεν ανήκουν στον Ελευθεριάδη, γιατί ο συντάκτης και διευθυντής του περιοδικού δεν φροντίζει να τα προαναγγείλει (όπως κάνει με συνεργασίες άλλων), καθώς μάλιστα αυτά είναι πολύ ποιητικά για τα κυπριακά δεδομένα της εποχής τους και μαρτυρούν μια ενδιαφέρουσα πρόσληψη του Παπαδιαμάντη; Ή, αν θεωρήσουμε ότι ο Ροδόπουλος-Τριανταφυλλίδης είχε τέτοιο διηγηματογραφικό ταλέντο ήδη από το 1910, γιατί δεν δημοσιεύει πουθενά από τότε ούτε ένα διήγημα; Από την άλλη, γιατί ο διηγηματογράφος της Αυγής «εξαφανίζεται» με τον θάνατο του Ελευθεριάδη;

Κλείνοντας το σημείωμα αυτό, θα ήθελα να θυμίσω και πάλι ότι ο ανώνυμος συγγραφέας των έξι κυπριακών διηγημάτων της Αυγής αφήνει να διαφανεί διακριτικά η ταυτότητά του: Στην κατακλείδα του διηγήματος «Έρωσ ανίκατε...» (1910), που είναι το πρώτο της σειράς, για σκοπούς αληθοφάνειας δίνεται η πληροφορία ότι ο διευθυντής του περιοδικού προσκαλείται να τιμήσει με την παρουσία του τον γάμο των πρωταγωνιστών, αλλά αυτός δηλώνει ότι προτιμά να γράφει την ιστορία τους, όπως την άκουσε από το στόμα ενός έγκυρου μάρτυρα. Πιστεύω ακράδαντα ότι με την ομολογία αυτή ο Ελευθεριάδης φροντίζει παράλληλα να μισο-αποκαλύψει την ταυτότητα του συγγραφέα, που δεν είναι άλλος από τον εαυτό του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Ποίος ο συγγραφέας των έξι διηγημάτων του περιοδικού Αυγή», *Επιστημονική Επετηρίς της Κυπριακής Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών*, τόμ. 3, Λευκωσία 1997, σ. 198.
2. Από το 1911 ο Κ. Γ. Ελευθεριάδης είχε ταυτίσει το ψευδώνυμο Ροδόπουλος με τον Αντ. Τριανταφυλλίδη· βλ. «Κίνησις», εφ. *Εμπρός*, 31 Αυγ. 1911.
3. Το ψευδώνυμο το ταυτίζει ο Άντης Περνάρης (εφ. *Πρωινή*, 28 Ιαν. 1934). Βλ. Ν. Παναγιώτου & Π. Παρασκευάς, *Κυπριακά φιλολογικά ψευδώνυμα*, Λευκωσία 1984, σ. 28.
4. «Δύο Κύπριοι διηγηματογράφοι: Νίκος Χατζηγαβριήλ & Κ. Γ. Ελευθεριάδης», *Ακτή*, τχ. 13 (Χειμώνας 1992) 65-90 (όπου και η σχετική βιβλιογραφία).

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Συμπληρωματικό σχόλιο για τα διηγήματα της Αυγής

Το κείμενο του Λ. Παπαλεοντίου, που προηγήθηκε, απαντά πλήρως στα ερωτήματα που εγείρονται με την καινούρια πρόταση πατρότητας των έξι ανυπόγραφων διηγημάτων της Αυγής. Όμως, λόγω της δικής μου άμεσης εμπλοκής στο θέμα, θεωρώ χρέος να προσθέσω τα ακόλουθα:

Από την αρχική τοποθέτηση υπέρ του Κ. Γ. Ελευθεριάδη [περ. *Ο Κύκλος* 6 (1980): 209 κ.ε.] —εδώ και σχεδόν είκοσι χρόνια— πιστεύω ότι καμιά πειστική πρόταση ανατροπής δεν έχει προταθεί. Αντιθέτως, η εκτενής και τεκμηριωμένη ανάπτυξη της υποψηφιότητας Ελευθεριάδη από τον Λ. Παπαλεοντίου στο περ. *Ακτή* προσέθεσε ουσιαστική στήριξη, γι' αυτό και δυσκολεύομαι να δικαιολογήσω την παντελή παραγνώρισή της από το φίλο Αριστείδη Λ. Κουδουνάρη. Όσο για το χαρακτηρισμό του τελευταίου, των απόψεων Φ. Σταυρίδη - Γ. Κατσούρη ως «τολμηρή σκέψη άνευ τεκμηρίων», παραπέμπω τον επαρκή αναγνώστη στο ίδιο το δημοσίευμα του περ. *Ο Κύκλος*, σε συγκριτική ανάγνωση με το σημείωμα ανεπιφύλακτης αποδοχής του Αντ. Τριανταφυλλίδη.

Φοίβος Σταυρίδης

Η τραγωδία *Μιθριδάτης* του Ρακίνα
σε άγνωστη μετάφραση του Ι. Βαρλαάμ

Ενώ η Γαλλία ετοιμάζεται να γιορτάσει τα τριακόσια χρόνια από το θάνατο του Ρακίνα (15 Μαρτίου 1699), αξίζει να μας απασχολήσουν ορισμένα ερωτήματα σε σχέση με ελληνική μετάφραση της τραγωδίας του *Μιθριδάτης*: Ποιοι λόγοι παρακίνησαν τον Κύπριο λόγιο Ιερώνυμο Βαρλαάμ (1849-1915) να μεταφράσει την τραγωδία του Γάλλου δραματουργού, τότε υλοποιήθηκε η επιλογή αυτή και γιατί έμεινε αδημοσίευτη;

Μέχρι στιγμής έχω εντοπίσει δεκαεννέα μεταφράσεις των έντεκα τραγωδιών του Ρακίνα στα ελληνικά, οι οποίες έγιναν μεταξύ 1828 και 1998. Δύο απ' αυτές αφορούν το *Μιθριδάτη*, έργο που σημαδέψε το απόγειο της δόξας του συγγραφέα, αφού ανεβάστηκε για πρώτη φορά στο Hôtel de Bourgogne την επομένη της εκλογής του Ρακίνα στη Γαλλική Ακαδημία (13 Ιανουαρίου 1673)¹. Η πρώτη από τις μεταφράσεις του *Μιθριδάτη* που έχω δει ανήκει στον αταύτιστο Απόδημο και δημοσιεύτηκε το 1901 στο περιοδικό *Κόσμος* της Αλεξάνδρειας². Η απόδοση του Βαρλαάμ έγινε στη Λάρνακα, είναι χειρόγραφη, αχρονολόγητη και παρέμενε άγνωστη έως τις μέρες μας.

Μια αναφορά στο ιστορικό πρόσωπο του *Μιθριδάτη* που εντοπίζουμε σε διήγημα του Γερμανού ρομαντικού συγγραφέα H. Heine ίσως μας βοηθήσει να δώσουμε απάντηση στο ερώτημα της χρονολόγησης της μετάφρασης του Βαρλαάμ. Η αναφορά αυτή παρατίθεται αποσπασματικά στο περιοδικό *Κόσμος* (τχ. 6, 1 Μαΐου 1909, σ. 13-14) μαζί με δύο άλλα κείμενα του Heine³. Η μετάφραση έχει γίνει από τον ίδιο τον εκδότη του περιοδικού της Λάρνακας Βαρλαάμ, ο οποίος, όμως, δεν δηλώνει το αρχικό κείμενο. Στο απόσπασμα αυτό διαφαίνεται ο βαθύς θαυμασμός του Heine για το *Μιθριδάτη* Στ' Ευπάτορα, βασιλιά του Πόντου:

«[...] ήρξάμην ἀναγινώσκων ἓνα ἐκ τῶν τόμων ἐκείνων, ἐν οἷς ἐξιστοροῦνται αἱ δόξαι τοῦ ἐνιαίου ἐκείνου λαοῦ, οὗ ἡ ἱστορία μόνον δύναται νά κατακτήσεται τήν ψυχῆν, ἀποσπῶσα αὐτήν πάσης ἄλλης σκέψεως.

Ἀνεγίνωσκον ὅτι ὁ Μιθριδάτης ὁ ἕκτος τῶν βασιλέων τῶν φερόντων τό ὄνομα τοῦτο, ἀνεθῶν τόν βασιλικόν τοῦ Πόντου θρόνον ἐπέμενεν ἵνα μὴ ἀφήσῃ νά κυριαρχήσῃ τῆς Ἀσίας οἱ κλέπται τοῦ κόσμου, οἱ Ρωμαῖοι, καί συλλέξας νέον στράτευμα εἶχε νικήσῃ τόν Σερτόριον [...] Εἶναι ἥρωας [...], διδάξας τήν ἀνθρωπότητα ὑπέρ πάντα ἄλλον ἐν τῷ κόσμῳ, ἄνθρωπος ὅς ἐξ αὐτῆς τῆς παιδικῆς ἡλικίας συνήθισεν εἰς δηλητήρια, ὄν ζητῶ νά μιμηθῶ κατά δύναμιν.

Γνωρίζοντας πως ο Βαρλαάμ έδειξε ενδιαφέρον για τη ζωή μεγάλων ανδρών⁴, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ασπάζεται την άποψη του Heine για το *Μιθριδάτη*, ένα πρόσωπο που εκτιμούσε και ο Καβάφης. Για ποιο λόγο άλλωστε θα επέλεγε να μεταφράσει ένα απόσπασμα από διήγημα, την εποχή που στον ευρύτερο ελληνικό χώρο μεταφράζονται, αποκλειστικά και μόνο, ποιητικά κείμενα του Heine⁵;

Είναι, λοιπόν, εμφανές ότι την άνοιξη του 1909 ο *Μιθριδάτης* βρισκόταν στη σκέψη του Βαρλαάμ. Από την άλλη, φαίνεται μάλλον απίθανο να αγνοούσε έως τότε την

υπαρξη του ιστορικού βασιλιά ή την ομώνυμη τραγωδία του Ρακίνα, αν λάβουμε υπόψη ότι ο γλωσσολόγος και πολυδιαβασμένος αυτός λόγιος μελετούσε τη ρωμαϊκή και την αρχαία ελληνική ιστορία και λογοτεχνία και διατηρούσε πνευματικές επαφές με τον ελληνικό και με τον ευρωπαϊκό χώρο.

Μπορούμε, άραγε, να υποθέσουμε ότι η αναφορά του Heine στο Μιθριδάτη αναζωπύρωσε το ενδιαφέρον του Βαρλαάμ για τον ήρωα και αποτέλεσε το έναυσμα για τη μετάφραση της τραγωδίας του Ρακίνα; Ή μήπως επέλεξε να παρουσιάσει την αναφορά στον Heine, επειδή ασχολείτο ήδη με τη μετάφραση του *Μιθριδάτη*; Αυτό το οποίο μπορούμε να πούμε με σχετική βεβαιότητα είναι πως, αν ο Βαρλαάμ είχε ολοκληρώσει τη μετάφραση της τραγωδίας πριν από το 1909 ή ενόσω εξέδιδε το περιοδικό *Κόσμος* (1909-1911), προφανώς θα τη συμπεριλάμβανε στα περιεχόμενά του, ενώ λιγότερο πιθανή φαίνεται να ήταν η υλοποίηση μιας αυτοτελούς έκδοσής της. Δεδομένου ότι ο Βαρλαάμ πέθανε το 1915 και ότι καμιά αναφορά στη μετάφραση δεν γίνεται κατά τα έτη 1909-1911, είναι πολύ πιθανό το έργο αυτό να ολοκληρώθηκε τα τελευταία χρόνια της ζωής του.

Ανεξάρτητα από την αναφορά του Heine στο Μιθριδάτη, η μεταφραστική επιλογή του Βαρλαάμ θα μπορούσε να συνδεθεί και με το κυπριακό ιστορικό πλαίσιο των πρώτων χρόνων του αιώνα μας. Τότε είχαν ήδη παρέλθει αρκετά χρόνια από την άφιξη των Βρετανών στο νησί (1878) και οι Κύπριοι είναι απογοητευμένοι από τη στάση των ευρωπαϊών αποικιοκρατών, καθώς ανέμεναν ότι η αγγλική διοίκηση θα ήταν διαφορετική από την τουρκική κατοχή και θα ευνοούσε την πραγματοποίηση των ενωτικών τους οραματισμών. Ασφαλώς ο αλύτρωτος ελληνισμός έχει ανάγκη από ηρωικές μορφές όπως ο Μιθριδάτης, καθώς μάλιστα το προπαγανδιστικό έργο⁶ του Ρακίνα εγκωμιάζει την εκστρατεία του Λουδοβίκου ΙΔ' εναντίον της Ολλανδίας⁷, και έτσι θα παρείχε στους (Κύπριους) αναγνώστες τη δυνατότητα να διακρίνουν αντιστοιχίες ανάμεσα στα γεγονότα που διαδραματίζονται στο κείμενο και στις δικές τους πολιτικές περιπέτειες: Οι εχθροί τους (Αγγλοι) βρίσκονται στη Δύση, όπως ακριβώς και οι Ρωμαίοι κατακτητές του Πόντου. Η κεντρική ηρωίδα του δράματος, η μεγαλοπρεπής Μονίμη, είναι ελληνικής καταγωγής. Τέλος, η αδιέξοδη ερωτική σχέση στην οποία εμπλέκεται (υποφέρει στα χέρια του σκληρού Μιθριδάτη και προσδοκεί να ενωθεί με το γιο του Ξίφαρη) παρουσιάζει αναλογίες με το εθνικό όραμα και το πολιτικό αδιέξοδο των Κυπρίων. Μεταφράζοντας, λοιπόν, τη γαλλική τραγωδία, ο Ι. Βαρλαάμ ίσως αποβλέπει να τονώσει τα πατριωτικά αισθήματα του αλύτρωτου κυπριακού ελληνισμού.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Jacques Morel & Alain Viala, *Racine, Théâtre Complet*, Classiques Garnier, Paris, 1980, σ. 443.
2. Βλ. Α. Παπαλεοντίου, *Λογοτεχνικές μεταφράσεις του μαιζονος ελληνισμού. Μικρασία, Κύπρος, Αίγυπτος 1880-1930*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 60. Η μετάφραση δημοσιεύτηκε σε δώδεκα τεύχη, 3 Ιουν.-19 Σεπτ. 1901.
3. Το πρώτο κείμενο φαίνεται να είναι παρμένο από τις *Ταξιδιωτικές Εικόνες* (Reisebilder) και αναφέρεται σε ταξίδι στη Lucca της Ιταλίας· βλ. Βασ. Λαζανάς, *Ερρίκος Χάινε*, Αθήνα, 1995, σελ. 77

και 83. Η προέλευση του αποσπάσματος που αναφέρεται στο Μιθριδάτη καθώς και αυτή του τρίτου διηγήματος δεν έχουν ακόμη εξακριβωθεί.

4. Ανάμεσα στα ανέκδοτα έργα του Ι. Βαρλαάμ περιλαμβάνονται *Οι βίοι διαφόρων μεγάλων ανδρών* μεταφρασμένοι από τα γαλλικά, οι βιογραφίες του Μακιαβέλλι, του Μεταστάζιο και άλλων που δημοσιεύονται στο περιοδικό *Κόσμος*. Στο ίδιο περιοδικό επανέρχεται κατά καιρούς η στήλη «Ιδιοτροπία μεγάλων ανδρών». Ευχαριστώ τον αιδεσ. Σωφρόνιο Μιχαηλίδη που μου επέτρεψε να δω το αρχείο του παππού του.

5. Εκτός από την τραγωδία *Αλμανζόρ* που μεταφράστηκε στη Σμύρνη το 1914. Βλ. Α. Παπαλεοντίου, *Λογοτεχνικές μεταφράσεις του μείζονος ελληνισμού*, ό.π., σ. 134.

6. Alain Viala, *Racine: la strategie du caméléon*, Paris, Seghers, 1990, σ. 152-153.

7. Volker Schröder, «Racine et l' éloge de la Guerre de Hollande», *XVII^e Siècle*, Janvier- Mars 1998, αρ. 198, σ. 130.

Μαρία Παπαπέτρο Miller



Πρώιμες μεταφραστικές δοκιμές του Τ. Κ. Παπατσώνη

Έως το 1979, όταν δημοσιεύτηκε ο τόμος *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου* της σειράς Η ελληνική ποίηση, οι διάφορες βιοχρονολογίες του Τάκη Παπατσώνη τοποθετούσαν τις πρώτες δημοσιεύσεις του στο 1913 (βλ., λ.χ., Τετράδια Ευθύνης, I, 1976, σ. 151). Έχοντας εντοπίσει τρία δημοσιεύματά του στο περιοδικό *Ελλάς* του 1910 και του 1911, θεώρησα σκόπιμο να μεταφέρω την πληροφορία στον συντάκτη του τόμου, κριτικό Αλέξανδρο Αργυρίου, έτσι ώστε στην επικείμενη έκδοση των *Νεωτερικών* να αλλάξει τον χρόνο της πρώτης εμφάνισης του Τ. Παπατσώνη στα γράμματα, έστω και για μια διετία. Πράγματι, η σχετική μνεία έγινε (σ. 2 της ανθολογίας), αλλά δεν είναι πλήρης, και μολονότι η γραμματολογική αξία των πρώιμων δημοσιευμάτων του ποιητή είναι σχετική, επανέρχομαι σ' αυτά για δυο λόγους. Πρώτα, για να ενισχύσω τη διατυπωμένη ήδη άποψη ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο των γραμμάτων που η καλλιέργειά του είναι εκδηλωμένη και μάλιστα εντυπωσιακά από τα «τρυφερά» του ακόμα χρόνια. «Είχε κρυσταλλώσει από νωρίς μια τόσο ισχυρή προσωπικότητα, ώστε η φωνή του απλώς να χρωματίζεται και να λαμπικάρεται από τη σιωπηρή συνομιλία με τους 'μείζονες' ομοτέχνους του»¹, έγραφε ο Γ. Π. Σαββίδης λίγες μέρες μετά το θάνατό του, αν και είναι δύσκολο να συμμεριστεί κανείς σήμερα αυτή τη 'μοναχική' ερμηνεία για τον ποιητή των *Εκλογών* και τον γόνιμο αναγνώστη του Χαϊντερλιν και του Έντγκαρ Άλλαν Πόου. Έπειτα, για να ενισχύσω κάποια προκαταρκτικά στοιχεία που μας δείχνουν με τρόπο ρητό ότι από το 1913, τουλάχιστον, χειρίζεται με αξιοζήλευτη ικανότητα έναν ποιητικό λόγο που, αν η μετρική του ακολουθεί τις προδιαγραφές της παραδοσιακής τεχνικής, το ηθικό και το συναισθηματικό του εκτόπισμα είναι πολύ κοντά στη ρητορική μιας συγκινημένης λογισσύνης —σ' αυτό δηλαδή που ήταν αδιάπτωτα το ύφος του.

Τα δυο από τα τρία πρώιμα δημοσιεύματα του Τ. Παπατσώνη υποθέτω ότι μάλλον είναι ελεύθερες μεταφράσεις γαλλικών διηγημάτων της εποχής, αν και δεν γίνεται μνεία ούτε του συγγραφέα του πρωτοτύπου ούτε της εθνικής λογοτεχνίας στην οποία ανήκει. Η προέλευση των πεζών τεκμαίρεται από τα ονόματα των προσώπων και των τοποθεσιών που αναφέρονται, και κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για μεταφραστικές ασκήσεις του νεαρού Τ. Παπατσώνη —δεκαπέντε ετών, αν είναι εξακριβωμένο ως έτος γεννήσεώς του το 1895. Το πρώτο πεζό τιτλοφορείται «Από στόμα σε στόμα» και είναι δημοσιευμένο στο φύλλο αρ. 162 (57) της Κυριακής 12 Σεπτεμβρίου 1910, σ. 8-9. Το δεύτερο, με τον τίτλο «Αθηθινή αγάπη», στο φύλλο αρ. 171 (66), της Πέμπτης 14 Οκτωβρίου 1910, σ. 11. Το τρίτο, και πολύ πιο ενδιαφέρον δημοσίευμα εντοπίζεται δέκα μήνες αργότερα (αρ. 258 [65], 14 Αυγούστου 1911, σ. 12), χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν έχουν παρεμβληθεί άλλες συνεργασίες του Τ. Παπατσώνη στο περιοδικό *Ελλάς*, και τούτο λόγω του ελλιπούς της σειράς των τευχών που είχα στην κατοχή μου. Είναι η μετάφραση του ποιήματος του Αλφρέ ντε Βινιύ (Vigny) [1797-1863] «Η δυστυχία», ενός ποιήματος που, ενώ στην ελληνική του απόδοση δείχνει την ευστοχία και τη δεινότητα του μεταφραστή ως προς την τήρηση του ρυθμού, με τη λυρική φιλοσοφική του διάθεση εντάσσεται στον κύκλο της υψηλής ρομαντικής ποίησης, η οποία υπήρξε μια από τις βασικές πηγές διαλόγου του Παπατσώνη με τη γαλλική, τη γερμανική και την αγγλοσαξωνική λογοτεχνία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γ. Π. Σαββίδης, *Εφημέρον σπέρμα* (1973-1978), Ερμής, Αθήνα 1978, σ. 231-234.

Αλέξης Ζήρας



Από το αθησαύριστο έργο του Τ.Κ. Παπατσώνη

Τον τελευταίο καιρό φαίνεται να αναζωπυρώνεται το ενδιαφέρον για τη μελέτη του φιλολογικά «άτυχου» (αν εξαιρέσουμε τη μελέτη του Κώστα Στεργιόπουλου) και αρκετά παραγνωρισμένου ποιητή Τ.Κ. Παπατσώνη. Αναφέρομαι στο μικρό βιβλίο που εξέδωσε το Ε.Λ.Ι.Α. (1997), όπου ο Θανάσης Παπαθανασόπουλος καταθέτει την προσωπική του εμπειρία από τον ποιητή (*Για τον ποιητή Τ.Κ. Παπατσώνη*). Ο Παπατσώνης, ίσως ο μοναδικός κατεξοχήν μεταφυσικός Έλληνας ποιητής, παράλληλα με το ποιητικό έδωσε και τεράστιο δοκιμιακό έργο. Η απουσία της εξαντλημένης από καιρό δίτομης έκδοσης *Ο Τετραπέρατος Κόσμος* έχει γίνει ήδη αισθητή. Όπως επίσης αισθητή είναι και η απουσία μιας μονογραφίας για το έργο του. Συλλέγοντας ψηφίδες που διαγράφουν το μωσαϊκό της ιδιαίτερα πολυσύνθετης προσωπικότητας του ευρυμαθέστατου Παπατσώνη, αισθανόμαστε επιτακτική την ανάγκη μιας συγκεντρωτικής επανέκδοσης των δοκιμιών ή έστω μιας κριτικής ανθολόγησής τους.

Τα παρακάτω βιβλιογραφικά στοιχεία συμπληρώνουν την έως τώρα γνωστή εργογραφία του ποιητή, καταγράφοντας αθησαύριστα κείμενα από τον περιοδικό λογοτεχνικό τύπο του αιώνα μας. Τα κείμενα αυτά δεν προέκυψαν από συστηματική έρευνα για το θέμα, αλλά αποτελούν σημειώσεις στο περιθώριο μιας περιδιάβασης στα περιοδικά.

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τ.Κ. Παπατζώνης, «Κλειστός κύκλος», «Αντιστροφή του Λαζάρου», Ορίζοντες (Ελληνικόν Ημερολόγιον), 1942, σ. [136].

Κλειστός κύκλος

Μετέωρα σφύζουν, σφαίρες κοσμικές./ περίξ ηλίων φλογερών και ζωοφόρων
στις προδιαγεγραμμένες τους τροχιές/ με ακρίβεια, με σαφήνεια και με τάχος.
Μετέωρη και η ανθρώπινη ζωή/ στο χάος του χρόνου τρέχει και κυλινδεται,
χωρίς τον ήλιο της ζωής ν' αποκαλύψη./ σώμα νεκρό και ψυχραμένο εν τω απείρῳ.
Μακάριοι όσων οι κύκλοι κλείουν./ όσων διαγράφεται η τροχιά εν πληρότητι,
όσων ευρέθη ο ήλιος, λάμπει και ζεσταίνει·
για τούτους άγγισε ώρα κρίσεως· θα δικαιωθούνε.

Αντιστροφή του Λαζάρου

Επιθυμίες βλαστήσανε, ρίζες του κάτω κόσμου
με τη σφραγίδα του σκοταδιού, με τη φύσι του ονείρου.
Το μάκρος της ζωής, πότε φαρδαίνει
και πότε συσπειρούται· ο ίδιος ο Χρόνος,
πότε έρχεται μακρότατος, πότε βραχύς.
Τούτου είναι ίσως σύμβολον η ποικιλία των ημερών.
Εξίσου όμως διαβάνει τούτο το Άρμα τις κακοτοπιές
κ' εξίσου επείγεται να τσακισθή στο τέρμα·
είδος αγώνα γίνεται· αλλά μας φουντώσαν
οι επιθυμίες· διαπερνούν τώρα τα σύννεφα·
φουντώσανε και δημιουργούν άκαιρα οράματα και άκαιρες τάσεις.
Παραπλανούν στο δρόμο, αυτές διευθύνουν τις διαθέσεις.
Και αν κάποιος Λόγος είχε δύναμι να ισορροπή,
πάει πλέον και τούτος, μόνες τώρα οι σκοτεινές
δυνάμεις κυβερνούνε, οι ισοδύναμες
με κούφιο θάνατο, πριν έρθη ο Θάνατος σωστός.
Λαζάρου αναστημένου ήρθε η αντιστροφή.

Ασύγνωστος

Άνορα κλειστέ, μικρής ψυχής./ κακό ήδη πράμα είναι για σένα
η παράνοια να σε δέρνη/ και η κακεντρεχής / απομώρανση.
Αλλά να καταστρέφης/ ό,τι υγιεινό, ό,τι άρτιο σε κατανόηση,
ό,τι ευτυχές, δεν σου το συγχωρώ./ Και ακόμη δεν σου συγχωρώ
την τύφλωση, να θωρής / την πράξι για αγαθή. Τι λαβυρίνθους

δημιουργεί η βλακεία.

Τα δύο πρώτα ποιήματα είναι αθησαύριστα. Το τελευταίο περιλαμβάνεται σε διαφορετική μορφή ως προς τη στιχική διάταξη στην *Εκλογή Α', Ποιήματα «Κασταλία»*, 1934 (=Ίκαρος 1988), με τον τίτλο «Λαβύρινθοι». Πρωτοδημοσιεύεται, με τον τίτλο «Ασύγγνωστος», στη μορφή που παρατίθεται εδώ, στο περιοδικό *Ρυθμός* (Πειραιά), τεύχος 9, Ιούνης του 33, σ. [257].

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Charles Baudelaire, «Το σκοινί», μετάφραση Τάκης Παπατσώνης, Βύρωνος Ιακωβίδου, *Ο ελληνικός κόσμος. Λεύκωμα φιλολογικών εικονογραφημένων. Παράρτημα Ημερολογίου Ο Ελληνικός Κόσμος*, Ε', εν Αθήναις 1914, σ. 3- 9.

«Το σκοινί» («La corde»), γνωστό πεζό ποίημα του Μπωντλαίρ (στο όριο του διηγήματος) από τα *Spleen de Paris*, με θέμα την αυτοκτονία, μεταφράζεται από τον Παπατσώνη, ο οποίος από πολύ νωρίς παρακολουθεί τις ανανεωτικές εκφραστικές απόπειρες των Γάλλων προκατόχων του. Ένα μόλις χρόνο πριν (το 1913, σε ηλικία 18 ετών) δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα στην εφημερίδα «Ακρόπολις». Η πεζή μετάφραση του Τάκη Παπατσώνη έρχεται να προστεθεί στις μπωντλαιρικές μεταφράσεις των αρχών του αιώνα. Η μετάφραση αυτή δεν περιλαμβάνεται στην *Ελληνική Βιβλιογραφία Κ. Μπωντλαίρ (Charles Baudelaire)* του Γ.Κ. Κατσιμπαλή, αν και καταγράφονται άλλες μπωντλαιρικές μεταφράσεις του Παπατσώνη.

Τ.Κ. Παπατζώνης, «Ο ποιητής Eduard Moerike» [sic], *Γράμματα*, τεύχος 3, Μάρτιος 1944, σ. 118- 120.

Μετά το εισαγωγικό σημείωμα, στο οποίο παρουσιάζει τον Mörike ως έναν «από τους μεγαλύτερους και αγνότερους λυρικούς του κόσμου», μεταφράζει την «άγνωστη Peregrina», ερωμένη- μούσα του ποιητή (σημαίνει «Ξένη», «Ξωτική»), που έρχεται να προστεθεί στη Βεατρίκη του Ντάντε, τη Φιαμέτα του Βοκάκιου, τη Λάουρα του Πετράρκα, τη Διοτίμα του Χαϊλντερλιν. Το ποίημα χωρίζεται σε πέντε μέρη· οι «μουσικοί του κραδασμοί» αποδίδονται σε ελευθερωμένο στίχο.

ΔΟΚΙΜΙΑΚΑ- ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Τ.Κ. Παπατσώνης, «Δίδαγμα του καλού Σαμαρείτη», *Ορίζοντες*, Ελληνικόν Ημερολόγιον, 1942, σ. 113- 116.

Τ.Κ. Παπατζώνης, «Πίστη-ελπίδα-αγάπη. Σχόλιο ΣΤ'. Άσματα ΚΔ', ΚΕ' και ΚΣΤ' του Παραδείσου του Dante Aligheri», *Πειραιϊκά Γράμματα*, χρόνος Β', τεύχος 6, Δεκέμβριος 1942, σ. 309- 312.

Τ.Κ. Παπατζώνης, «Λόγια της εκκλησίας. Μεταφυτευμένα στη λαλιά του Έθνους», *Ορίζοντες. Στη μνήμη Μικέ και Λεμονιάς Βαϊάνου (+4 και 27 Μαρτίου 1942)*, έτος- τόμος Β', 1943, σ. 339- 349.

Τ.Κ. Παπατζώνης, «Ο ποιητής Eduard Moerike [sic]», *Γράμματα*, ό. π., σ. 117- 118.

Υπερβαίνοντας τους σκοπέλους της «γραμματολογικής ξεραϊλας» στην προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων, ο Παπατσώνης επιλέγει τους δαιδάλους των θεολογικών του ανη-

συχιών για να περιγράψει τις λεπτές αποχρώσεις της αισθητικής του συγκίνησης. Το «Πίστη-ελπίδα-αγάπη» αποτελεί πρόπλασμα ή πυρήνα της διάλεξης που θα δώσει 21 χρόνια αργότερα στην Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής: «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντε» (*Χρονικά Αισθητικής*, 1963). Λαογραφικό και κοινωνιο- ψυχολογικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η καταγραφή (σατιρική και μη) φράσεων του Ευαγγελίου που έγιναν λαϊκές ή παροιμιακές.

BIBΛΙΟ- ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΑ

Τ. Παπατσώνης, «Σημείωμα για την κελτική τέχνη», *Ελληνικά Γράμματα*, τεύχος 4, 1 Αυγούστου 1927, σ. 161- 162.

Τ.Κ. Παπατσώνης, «Θράσου Καστανάκη: Μεγάλοι Αστοί (Ελληνικά Χώματα, β΄), μυθιστόρημα. Έκδοση 'Πυρσού'», *Ελληνικά Φύλλα*, Χριστούγεννα 1936, σ. 254- 255.

Τάκης Παπατζώνης, «Τα νέα σολωμικά», *Πασχαλινά φύλλα*, χ.χ. [Παράρτημα του περ. *Ελληνικά Φύλλα*, 1936 ;], σ. 341-343.

Τ.Κ. Παπατζώνης, «Εικαστικές τέχνες. Ενός χρόνου καλλιτεχνία», *Πειραιϊκά Γράμματα*, χρόνος α', τεύχος 4, Οκτώβριος- Δεκέμβριος 1940, σ. 37- 40.

Τ.Κ. Παπατζώνης, «1939-1941: Πνευματική επισκόπησης μιας ανώμαλης ελληνικής διετίας», *Ορίζοντες*, *Ελληνικόν Ημερολόγιον*, 1942, σ. 250-261.

Οι καιρίες κριτικο-αισθητικές αποτιμήσεις του Παπατσώνη στο λογοτεχνικό και εικαστικό επίπεδο έχουν περίτρανα δικαιωθεί από τον χρόνο. Με γνώμονα κυρίως το κριτήριο της «καθαρής τέχνης» και του «αγνού λυρισμού» στα παραπάνω κείμενα ο ποιητής προβαίνει σε κρίσεις για τα έργα, ενώ παράλληλα επιχειρεί και τη βιβλιογραφική ενημέρωση του κοινού με λογοτεχνικές, εικαστικές και επιστημονικές εκδόσεις. Σημαντικό αποδεικνύεται το δημοσίευσμά του για την ανάθεση της έκδοσης των αυτογράφων του Σολωμού από την Ακαδημία στον Τωμαδάκη. Συζητώνται αρκετά συνοπτικά τα συστατικά της σολωμικής τέχνης, καθώς και η επιστημονική έριδα που ξέσπασε σχετικά με την έκδοση¹. Ευρύτερο θεωρητικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το ζήτημα της «φιλολογίας της τέχνης», όπως το αποκαλεί, που το επικεντρώνει κυρίως στην αναγκαιότητα διδακτικής της Αισθητικής (με άξονα τα κείμενα των Ζ. Παπαντωνίου, Φώτου Πολίτη και Μαρίνου Καλλιγά).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. σχετικά, Φάνης Μιχαλόπουλος, *Η Ακαδημία Αθηνών κι η έκδοση Σολωμού*, Αθήνα 1937.

Άννα Κατσιγιάννη



μικρο-διορθώσεις

Στο κείμενο του Λ. Παπαλεοντίου «Μια 'συνάντηση' του Βασίλη Μιχαηλίδη με τον Αλέξανδρο Σούτσο» (*ΜΦ*, τχ. 3, 1998, σ. 18, 1η σειρά), η λέξη «όγδοη» να διαβαστεί ως «ένατη».

Πάνω σ' ένα ξένο στίχο

Έχει επισημανθεί από πολλούς μελετητές ότι ο Κ. Ουράνης επηρέασε πολύ, κυρίως με τη συλλογή *Νοσταλγίες* (1920), τους σύγχρονους και τους λίγο νεότερους του ποιητές, τη γενιά, όπως καθιερώθηκε να λέμε, του '20. Με τον ίδιο ποιητή ήρθε σε αναγνωστική επαφή και ο Ν. Καββαδίας κατά την περίοδο της ποιητικής του διαμόρφωσης, παρόλο που ο τελευταίος εμφανίζεται παράλληλα με τη «γενιά του '30».

Η «παρουσία» του Ουράνη είναι εμφανής στην πρώτη ποιητική συλλογή του Καββαδία (*Μαραμπού*, 1933), η οποία, πάντως, παραμένει αντιπροσωπευτική του δημιουργού της. Σύμφωνα με τον Κλ. Παράσχο, «[...] καθώς η συγγενική ψυχική διάθεση στην τέχνη, ως επί το πλείστον, συνυπακούει και συνεπιφέρει, για τον επηρεαζόμενο, και αναλογία εκφραστικών μέσων, ο κ. Καββαδίας ποτίστηκε χωρίς να το θέλει και απ' αυτά τα μέτρα κάποτε, τα εντελώς προσωπικά, του Ουράνη. Όχι όμως ως το σημείο που να χάνει την προσωπικότητά του. Υπάρχει στο *Μαραμπού*... μια αληθινά ποιητική προσωπικότητα που χωρίς ακόμα να έχει ολότελα διαμορφωθεί, βρίσκει κιόλας μερικούς δικούς της, βαθείς και γνήσιους τόνους που μας συγκινούν»¹.

Εκτός από αυτά τα χαρακτηριστικά που επισημαίνει ο Παράσχος, η παρουσία και κάποιων άλλων στοιχείων έρχεται να ενισχύσει την ύπαρξη γενικότερης «συνομιλίας» των δύο ποιητών. Στις *Νοσταλγίες* ο Ουράνης πλαισιώνει τον τίτλο της συλλογής μ' ένα στίχο του Γάλλου συγγραφέα Maurice Magre (1877-1942): *Quelle tristesse immense/ est au fond des voyages!* Ο στίχος αυτός, που επανέρχεται, σε ελεύθερη μετάφραση και στο ποίημα του Καββαδία «Γράμμα ενός αρρώστου»², βρίσκεται σε εισαγωγικά, και μάλιστα δηλώνεται και το όνομα του δημιουργού του: *Τώρα στο τζάμι ένα καρδί εσκάρωσα/ κι ένα του Μαγκρ στιχάκι έχω σκαλίσει:/ «Τι θλίψη στα ταξίδια βρίσκειται άπειρη!»/ Κι εγώ για ένα ταξίδι έχω κινήσει (6η στροφή)*. Παρά το γεγονός ότι ο Έλληνας ποιητής διάβαζε γαλλική ποίηση και από το πρωτότυπο, δεν έχει διαπιστωθεί αν ήρθε σε αναγνωστική επαφή με την ποίηση του Magre: πιο πιθανό φαίνεται να άντλησε το στίχο από τις *Νοσταλγίες*.

Ο Καββαδίας, όμως, ανεξάρτητα από την πηγή του, υπερβαίνει το συγκεκριμένο δάνειο, καθώς αναπροσαρμόζει λειτουργικά το στίχο σε νέα συμφραζόμενα. Στο «Γράμμα ενός αρρώστου» το «ταξίδι» είναι άλλης τάξεως: αφορά το «ταξίδι του χαμού»³, του θανάτου, και όχι αυτό του επαγγελματία ναυτικού (που θα ακολουθήσει αργότερα ο Καββαδίας) ή εκείνο του ταξιδιώτη, του επιβάτη (όπως αξιοποιείται στα ποιήματα των *Νοσταλγιών* αλλά και στον Magre). Ο αφηγητής-ήρωας στο «Γράμμα ενός αρρώστου», πριν προφτάσει να σαλπάρει και να πραγματοποιήσει τα ταξίδια που ονειρευόταν⁴, θα εγκαταλείψει τη ζωή: κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο «*Mal du départ*»: *θα πεθάνω... χωρίς να σχίσω τη θολή γραμμή των οριζόντων*⁵.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κλ. Παράσχος, «Ν. Καββαδίας: *Μαραμπού*», *Νέα Εστία*, τχ. 160 (15 Αυγ. 1933) 899.
2. *Μαραμπού*, Άγρα, Αθήνα 1994, 39-40.
3. «Θεσσαλονίκη», *Πούσι*, Άγρα, Αθήνα 1993, 30.
4. *Μαραμπού*, ό.π., 40.
5. Στο ίδιο, 41.

Νίκος Π. Παλιός

Ο «άνισος αγών» και ο Σκαρίμπας

Στο σύντομο σημείωμά μου θέλω να ευχαριστήσω και δημοσίως τον κ. Νίκο Τριανταφυλλόπουλο για την ενθάρρυνσή του σχετικά με την ανάληψη από μέρους μου της έκδοσης των απάντων του Γιάννη Σκαρίμπα και για τις κατά καιρούς εύχυμες και ουσιώδεις κρίσεις του. Τον ευχαριστώ ακόμη και για καιρίες διορθώσεις του, όπως εκείνες των λημμάτων παπισμός και τσιβίζω στο γλωσσάρι του μυθιστορήματος *Το Βατερλώ δυο γελοίων*¹.

Ασφαλώς η γλωσσική εξάρτυση του συγγραφικού σύμπαντος του Σκαρίμπα και η λεξιλαγνεία του χρήζουν ιδιαίτερης μελέτης. Και, όπως σωστά είχε προβλέψει ο κ. Τριανταφυλλόπουλος, οι δυσκολίες που πρέπει να υπερνικηθούν, όσον αφορά την ερμηνεία κάποιων λέξεων, είναι πολύ μεγάλες². Η εξάρθρωση της γραμματικής και του συντακτικού και η απίστευτη γλωσσική τόλμη του Σκαρίμπα δυσκολεύουν το όλο εγχείρημα ακόμη περισσότερο. Όπως δηλώνω στο σημείωμα όλων των έργων του Σκαρίμπα, η παρέμβασή μου στη γλώσσα των κειμένων έχει περιοριστεί στο ελάχιστο δυνατό, καθώς η μαγεία του συγγραφέα —για όσους τη νιώθουν— είναι απόρροια της πολλές φορές ερμητικά προσωπικής και διαστροφικής σχέσης του με τη γλώσσα. Ό,τι δεν στάθηκε δυνατό να αποκρυπτογραφηθεί παραδόθηκε ως έχει στην κρίση και στη γνώση των άλλων συναδέλφων, των οποίων η συνδρομή είναι πάντα ευπρόσδεκτη.

Η ιδιαιτερότητα της γλώσσας του Σκαρίμπα επιβάλλει τον σεβασμό της. Οποιαδήποτε αλλαγή μη προφανούς ορθογραφικού ή τυπογραφικού λάθους μπορεί εύκολα να οδηγήσει σε αλλοίωση του κειμένου και ίσως σε παραναγνώσεις, όπως έγινε π.χ. στην πρώτη έκδοση του μυθιστορήματος *Το Βατερλώ δυο γελοίων*, όπου η υπερδιορθωτική εκδοτική πολιτική του κ. Μαυρίδη παραπλάνησε πολλές φορές τον αναγνώστη και ο Σκαρίμπας υποχρεώθηκε να διορθώσει με το χέρι όσα αντίτυπα έστειλε ο ίδιος³.

Όσον αφορά τις διορθώσεις που προτείνει ο κ. Τριανταφυλλόπουλος για την έκδοση του μυθιστορήματος *Φυγή προς τα Εμπρός* από τον εκδοτικό οίκο Νεφέλη, θα προβώ σε κάποιες διευκρινίσεις ή παρατηρήσεις προς αποφυγή λανθασμένων εντυπώσεων⁴:

Προκαταρκτικά θέλω να δηλώσω πως αναγκαστικά στηρίχθηκα στην έκδοση του Κάκτου, διότι είναι η μόνη που περιλαμβάνει ολόκληρο το κείμενο· όπως αναφέρεται στο σημείωμα, η περιπέτεια συγγραφής και έκδοσης του συγκεκριμένου έργου είναι δαιδαλώδης. Όσον αφορά τις διορθώσεις, έχω να παρατηρήσω πως, όσο και αν ο πειρασμός είναι πολλές φορές μεγάλος, ενδεχομένως το κείμενο του Σκαρίμπα είναι λιγότερο «δεκτικό διορθώσεων» από όσο φαίνεται. Δεν θα αναφερθώ σε όσα παραμένουν αξεδιάλυτα και στο σημείωμα του κ. Τριανταφυλλόπουλου. Θα περιοριστώ, επομένως, στις διορθώσεις που προτείνει.

α) «Πλην, μου ξανακάνει αντιπερνόντας με, δεν γράφεται 'ξ ε π α τ ω θ ο ύ μ ε έ ω ς έ ν α' —'πέσωμεν μέχρις ενός 'θάταν το δόκιμον...» [...] Εακολούθησα γω το σουλάτσο μου... Άκω «δόκιμον» σκέφτομαν... Τι ήξερα το «δόκιμον» απ' τους καύμούς και τους νόστους μου. Τι γροίκος από κοντσίνια στου Τζιώρα;

Με τη διόρθωση του *ήξερα* σε *ήξερε*, που προτείνει ο κ. Τριανταφυλλόπουλος, το νόημα της παραγράφου είναι προφανώς πιο εύληπτο, αλλά ίσως εδώ υπόκειται ένα λεκτικό παιχνίδι με τη λέξη *δόκιμον*, το οποίο χάνεται, εάν υιοθετηθεί η διόρθωση. Εάν τη δεύτερη φορά ο Σκαρίμπας χρησιμοποιεί τη λέξη *αμφίσημα*, αναφερόμενος δηλαδή στον εαυτό του ως *δόκιμο στρατιωτικό*, τότε δημιουργείται ένα παιχνίδι ειρωνείας: ο Σκαρίμπας ως *ρόλος* (δηλαδή ως *δυνάμει αλλοτριωμένος στρατιωτικός*) τι μπορούσε να καταλάβει από τον άνθρωπο (τη γνήσια διάσταση του εαυτού του: *τους καύμους και τους νόστους*). Όσον αφορά τη διόρθωση του ουσιαστικού *γροίκος* σε *γροικούσε* δεν θα την υιοθετούσα σε καμιά περίπτωση, διότι μπορεί το ουσιαστικό *γροίκος* να είναι «αδιανόητο» για τα λεξικά, αλλά όχι και για τον Σκαρίμπα ο οποίος δημιουργεί λέξεις τις περισσότερες φορές ανεξάρτητα από τους γραμματικούς κανόνες παραγωγής λέξεων. Για παράδειγμα, γιατί νομιμοποιείται το ουσιαστικό *σπουφυγισμός* (*Μαριάμπας*, σ. 70) που ετυμολογείται από την έκφραση *όπου φύγει φύγει*, ή το *ρήμα ενάρξει* από το ουσιαστικό *έναρξη* (*Ο Κύριος του Τζακ*, σ. 24) και όχι το ουσιαστικό *γροίκος* από το *ρήμα γροικώ*⁵.

β) Παρόμοια, η διόρθωση του *αξ-αφιξικού* στο γραμματικά ορθότερο *ηξ-αφιξικού* δεν με βρίσκει σύμφωνη, διότι ο Σκαρίμπας *άλλαζε* συχνά *φωνήεντα* ή *σύμφωνα* λέξεων *ανάλογα* με τη μουσική αίσθηση του λόγου ή τις *αμφισημίες* που *επεδίωκε*. Εξάλλου, στην προκειμένη περίπτωση, η *μετατροπή* του *η* σε *α* δικαιολογείται και *φωνολογικά* σύμφωνα με τον κανόνα της *φωνηεντικής αρμονίας*⁶.

γ) Συμφωνώ πως οι δύο προτάσεις *Πούθ' έσωθε... ονειδίζεις; είναι ουσιαστικά* *μία πρόταση* που *συνεχίζει* το νόημα της προηγούμενης πρότασης *Του κάκου... ίδιο θάμα*. Είναι η μόνη διόρθωση που θα *δεχόμουν* χωρίς *δυσκολία*, αν δεν υπήρχε το προηγούμενο της κοινής πρακτικής του Σκαρίμπα να «*σπάει*» το λόγο του και να *χρησιμοποιεί* τη *στίξη* *δίχως* *προφανή* *λογική*. Σε πολλές *ανάλογες* περιπτώσεις, στα εννέα βιβλία που *έχουν* *εκδοθεί* *έως* *τώρα*, *μπήκα* στον πειρασμό να «*διευθετήσω*» σε πιο *λογική* *σειρά* το *κείμενο*⁷, αλλά, μετά από *πολλή* *σκέψη*, όπως *έχω* *ήδη* *αναφέρει*, δεν *αλλάζω* *ότι* *δεν* *είναι* *προφανές* *λάθος*: *δεν* *είμαι* *σίγουρη* *πως* *η* *παραπάνω* «*διαταραγμένη*» *ανάγωση* *δεν* *είναι* *ίσως* *μέσα* *στις* *προθέσεις* *του* *συγγραφέα*.

Παρόμοια, *έχω* *δυσκολία* να *διορθώσω* το *ανατηγμούς* σε *ανατιναγμούς* αν και *διαβλέπω* το *δίκιο* του κ. Τριανταφυλλόπουλου. Ίσως *θα* *μου* *ήταν* *ευκολότερο* (που *σημαίνει*, *εδώ*, *σκαριμπικότερο*) να *το* *κάνω* *ανατιγμούς*. Στη λέξη *χ'κια* *δεν* *βλέπω* *γιατί* *έχουμε* *παρανόηση* της λέξης *κ'κια*, *εφόσον* η λέξη *χ'κια* *δεν* *είναι* *ξένη* *προς* *τα* *βόρεια* *ιδιώματα* (απαντά π.χ. στο Πήλιο) και *μπορεί* *κάλλιστα* να *πρόκειται* *για* *φαινόμενο* *ανομοίωσης*⁸. Παρόμοια, στη λέξη *σύνοφρος* ο Σκαρίμπας *μετατρέπει* τη *μορφολογία* της *λόγιας* λέξης *σύνοφρος* *προς* *το* *λαϊκότερο*, *πετυχαίνοντας* *το* *στόχο* *του*: *την* *δημιουργία* *ειρωνείας* (με *θύμα* *τον* κ. Πρόεδρο) *σε* *μεγαλύτερο* *βαθμό* *από* *ότι* *αν* *χρησιμοποιούσε* *τη* *λέξη* *σύνοφρος* *ή* *συνοφρωμένος*. Εξάλλου, *γιατί* *να* *μη* *δεχτεί* *κανείς* *τέτοιου* *είδους* *αλλαγές*, *όταν* *δεν* *ενοχλείται* *από* *πολύ* *προκλητικότερες*; (π.χ. τη λέξη *μημουαπτικά*, *Το Βατερλώ δυο γελοίων*, σ. 124)⁹. Ούτως *ή* *άλλως*, *όμως*, *θεωρώ* *πως* *η* «*υιοθέτηση*» *διορθώσεων*, *όπως* *οι* *παραπάνω*, *επενεργούν* *αρνητικά* *στη* *δραστικότητα* *του* *σκαριμπικού* *ύφους*.

Η προσπάθειά μου να δώσω ένα κείμενο όσο το δυνατόν απαλλαγμένο από τα πάμπολλα λάθη που επισυρρέησαν στη διάρκεια της κακής εκδοτικής πορείας του έργου του συγγραφέα, ασφαλώς προσκρούει στην ιδιότυπη γλώσσα του και στη διαταραχμένη μορφολογία της δομής της. Κάθε απόπειρα αναθεώρησης ή συμπλήρωσης, όπως αυτή του κ. Τριανταφυλλόπουλου, μου είναι πολύτιμη, διότι, εκτός των άλλων, με βοηθά να συνειδητοποιώ τη γλωσσική διάσταση του σκαριμπικού έργου, αλλά και τη χρησιμότητα ή μη συγκεκριμένων εκδοτικών πρακτικών.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Οι μιμνρισμοί των μικρών στρουθίων και ο παπισμός των σπουργιτιών», *Πλανόδιον* 21 (Δεκέμβριος 1994) 625-6.
2. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Γιάννης Σκαρίμπας», *Το Σόλο του Φήγκαρω* (Επιμέλεια: Κατερίνα Κωστίου, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1992, σ. 180)», *Πλανόδιον* 18 (Ιούνιος 1993) 107.
3. «Η κατά των τυπογραφικών λαθών και λοιπών τσαπατσουλών πάλη, είναι πάλη κατά του πασιφανούς, ο δε αγών -αγών άνισος», γράφει ο Γ. Σκαρίμπας σε σχετικό σημείωμα που αναγκάστηκε να συρράψει πριν τη σελίδα τίτλου της πρώτης έκδοσης του μυθιστορήματος *Το Βατερλώ δυο γελοίων* (Μαυρίδης, 1959). Πάντως το χειρότερο παράδειγμα εκδοτικής «ευσυνειδησίας» αποτελεί η έκδοση των έργων του Σκαρίμπα από τις εκδόσεις Κάκτος, όπου ισοπεδώθηκε ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά του σκαριμπικού ύφους, αφού όλες οι μετοχές σε -όντας διορθώθηκαν σε ώντας.
4. Νίκος Γριπονησιώτης, «Μικροδιορθωτικά στον Σκαρίμπα», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 3, Άνοιξη 1998, σσ. 33-4.
5. Σ' αυτή την περίπτωση η σύνταξη είναι απρόσωπη. Ενοείται ως ρήμα το «υπήρχε». Παράλειψή μου ήταν ότι στο γλωσσάρι δεν διευκρίνισα πως πρόκειται για λέξη του Σκαρίμπα.
6. Βλ. P. Ladefoged, *A course in Phonetics*, 2nd ed., Toronto, Harcourt brace Jovanovith, 1982.
7. Ιδίως μετά από εύστοχες και ευαίσθητες παρατηρήσεις της κ. Αρετής Μπουκάλα που έχει τη δόλου ασήμαντη ευθύνη της τυπογραφικής επιμέλειας.
8. Σε ένα σύμπλεγμα δύο κλειστών υπερωικών συμφώνων που αρθρωτικά είναι δύσκολα στην προφορά λειτουργεί το φαινόμενο της ανομοίωσης, σύμφωνα με το οποίο το πρώτο κλειστό μετατρέπεται σε εξακολουθητικό τριβόμενο, και έτσι το σύμπλεγμα (τριβόμενο + κλειστό) γίνεται ευκολότερο στην προφορά. Βλ. Stephen Anderson, *Phonology in the 20th century*, Chicago, University of Chicago Press, 1985.
9. Ο φόβος της παρέμβασης γίνεται ακόμη μεγαλύτερος όταν αναλογίζομαι λέξεις του Σκαρίμπα όπως αυτές που πρόχειρα μου έρχονται στο νου: νωχελά, τρίγλιμα, συνκλαψαδώρος, μπλαζέδικος, λιγωστικό, νεχροπέθαντος, νοκαούτη, πεθαμενικά, οπισθοβατικώς, φλερταρού, ψευτοπούα, καρβανηδόν, οξωμποτού, κτλ. κτλ.

Κατερίνα Κωστίου

80

Ποιητικές συνομιλίες

Είναι κοινός τόπος της κριτικής ότι οι στίχοι του Σεφέρη «είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας/ [...] ριζώνουν θρέφονται με το αίμα» (Τρία κρυφά ποιήματα, «Επί σκηνής», Στ') βρίσκονται σε συνομιλία με τον στίχο του Καρυωτάκη «Δικά μου οι Στίχοι, από το αίμα μου παιδιά» («Οι στίχοι μου», Νηπενθή). Εντούτοις, το μοτίβο «στίχοι-αίμα» το συναντούμε και στα Δεκατετράστιχα του Παλαμά, σε δυο εκδοχές:

ό,τι τραγουδούμε,/ κι αν μέσα μας -πιστεύουμε- τ' ακούμε
δεν είν' αίμα από το αίμα μας και σώμα/ κι απ' το σώμα μας πάντα (αρ. 4)

και

Α! η γόησσα Φαντασία μη σε γελά,
Τραγουδιστή, είν' από το αίμα σου αίμα./ η πηγή της δε βρίσκεται ψηλά (αρ. 5).

Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στην ιδέα ενός πιθανού διαλόγου του Σεφέρη και με τον Παλαμά, σκέψη εύλογη αν συλλογιστεί κανείς ότι δεν είναι η πρώτη φορά που οι δυο ποιητές φαίνονται να συνδιαλέγονται μεταξύ τους. Αναφέρω την ομοιότητα της εικόνας του Σεφέρη «Είτε βραδιάζει/ είτε φέγγει/ μένει λευκό/ το γιασεμί» («Το γιασεμί», *Ημερολόγιο Καταστρώματος Α'*) με εκείνη που βρίσκουμε σ' ένα από τα Δεκατετράστιχα του Παλαμά (αρ. 29):

ζούνε στ' ανθογαλιού την αγχαλιά/ κάτασπρα με του ηλιού και την αχτίνα
και με τη νύχτα κάτασπρα. Ποια; Εκείνα./ Βασιλικά, περήφανα, τρία κρίνα.

Δεν αποκλείεται όμως και μια άλλη διασύνδεση. Καθώς είναι γνωστή η νεανική ενασχόληση του Σεφέρη με τον Μορεάς, όπως και η αγάπη του Παλαμά γι' αυτόν, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι τόσο ο Σεφέρης όσο κι ο Παλαμάς συναντιούνται στον κοινό τόπο «στίχοι-αίμα» με το παρακάτω δίστιχο του Ελληνογάλλου ποιητή:

Και τώρα είστε, ω στίχοι μου! το αίμα που μαύρο πέφτετε
Από πληγή θανατερή (Στροφές, 2, XI, μτφρ. Μ. Μαλακάση).

Μαρία Τόμπρου



Αλληλογραφία Σεφέρη - Κήλυ. Ένα αβλέπτημα.

Σε επιστολή του, ημερομηνίας 31 Μαΐου 1955, προς τον Έντμουντ Κήλυ, ο Σεφέρης αναφέρει τα ακόλουθα: Εσωκλείω μερικά ποιήματα που εκδόθηκαν πέρυσι και είναι εμπνευσμένα από την Κύπρο, όπου περάσαμε τις διακοπές μας.

Ο Έντμουντ Κήλυ, στη νέα έκδοση σφαιρικής αλληλογραφίας¹, σχολιάζει την περικοπή ως εξής: Πρόκειται για την πρώτη ελληνική έκδοση του *Ημερολογίου Καταστρώματος, Γ'*, που κυκλοφόρησε αρχικά με τον τίτλο *Κύπρον ου μ' εθέσπισας*, (sic) έναν στίχο που λέγεται από τον Τεύχρο στην Ελένη του Ευριπίδη.

Όμως, τον Μάιο του 1955, δεν είχε ακόμη εκδοθεί η κυπριακή συλλογή του

Σεφέρη. Πόσο μάλλον που ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει ότι τα ποιήματα που αποστέλλει εκδόθηκαν τον προηγούμενο χρόνο. Όπως είναι γνωστό, η έκδοση ...Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν... κυκλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 1955.

Είναι, λοιπόν, προφανές ότι τον Μάιο του 1955 ο Σεφέρης απέστειλε στον Κήλυ το ανάτυπο, από τα Κυπριακά Γράμματα, με τίτλο: "Ποιήματα για την Κύπρο", που εκδόθηκε στη Λευκωσία το Φθινόπωρο του 1954. Το ανάτυπο περιελάμβανε τα ακόλουθα ποιήματα: Αγιάναπα Α', Αγιάναπα Β', Τρεις μούλες, Λεπτομέρειες στην Κύπρο, Επικαλέω τι την θεόν..., που είχαν πρωτοδημοσιευθεί στο τεύχος αρ. 231-232 των Κυπριακών Γραμμάτων (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1954, σελ. 367-370). Γι' αυτό και πέντε, περίπου, μήνες μετά την αποστολή του γράμματος της 31ης Μαΐου, τον Οκτώβριο του 1955, ο Σεφέρης, προσπαθώντας να πείσει τον Κήλυ να μη συμπεριλάβει τη μετάφραση του ποιήματος "Τρεις μούλες" σε μια ανθολογία που ετοιμαζόταν, του προτείνει τα ακόλουθα: "Αν ενδιαφέρεστε να έχετε κάτι άλλο στη θέση του, μπορείτε ίσως να μεταφράσετε το ποίημα που σας στέλνω τώρα το οποίο είναι εμπνευσμένο από την Ελένη του Ευριπίδη."² Αν, λοιπόν, του είχε στείλει τη συλλογή προηγουμένως, γιατί η αποστολή του μεμονωμένου ποιήματος "Ελένη" και όχι η απλή υπόδειξή του;

Πληροφορικά αναφέρω ότι το εκτός εμπορίου κυπριακό ανάτυπο με τα "Ποιήματα για την Κύπρο" (1954), ο Σεφέρης το είχε αποστείλει, την ίδια περίπου εποχή, και σε άλλους φίλους του περιμένοντας τις αντιδράσεις τους για τη νέα ποιητική κατάθεσή του που προκάλεσε η επαφή του με τον κόσμο της Κύπρου, εφτά περίπου χρόνια μετά την "Κίχλη"³.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιώργος Σεφέρης-Edmund Keeley *Αλληλογραφία 1951-1971*, εισαγωγή: E. Keeley-μετάφραση: Αλότη Σιδέρη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1988, σ.111.
2. Πρόκειται για το ποίημα "Ελένη" που πρωτοδημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* τον ίδιο καιρό. Πληροφορικά αναφέρω ότι τα κυπριακά ποιήματα του Σεφέρη, πριν από την κυκλοφορία της συλλογής ...Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν... (Δεκέμβριος 1955), είχαν την ακόλουθη "εκδοτική" τύχη: α) Σαλαμίνα της Κύπρου, περ. *Νέα Εστία*, Αθήνα, τόμος 56, 1 Σεπτ. 1954, αρ. 652, σ. 1257-1258, β) Ποιήματα για την Κύπρο [Σεπτ.-Οκτ. 1954, πρώτη δημοσίευση στα *Κυπριακά Γράμματα* απ' όπου και το ανάτυπο με τα πέντε ποιήματα που αναφέρθηκε προηγουμένως], γ) *Πραγματευτής από τη Σιδώνα*, τυπογραφείο Μ. Δ. Μυρτίδη, Αθήνα 1955, [τετρασέλιδο χωρίς όνομα συγγραφέα], δ) *Νεόφυτος ο Έγκλειστος μιλά-*, Τυπογραφείο Μ. Δ. Μυρτίδη, Αθήνα 1955, [τετρασέλιδο χωρίς όνομα συγγραφέα], ε) *Ελένη*, *Νέα Εστία*, Αθήνα, τόμος 58, 15 Οκτ. 1955, αρ. 679, σ. 1323-1325. Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Εργογραφία Σεφέρη (1931-1979) Βιβλιογραφική δοκιμή*, εκδ. Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1979, σ. 93-97.
3. Γιώργος Θεοτοκάς & Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1975, σ. 159 και 161. *Γράμματα Σεφέρη-Λορεντζάτου (1948-1968)*, επιμελήθηκε Ν. Δ. Τριανταφυλλό-πουλος, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1990, σ. 147.

Σάββας Παύλου

Τσίρκας, Ντάρρελ και Καβάφης: Μια συνάντηση

Το μικρό αυτό σημείωμα αποσκοπεί σε μια πρώτη παρουσίαση μιας φαινομενικά απροσδόκητης συνάντησης ανάμεσα σε δύο μυθιστοριογράφους και σε έναν ποιητή. Πρόκειται για το διάλογο που αναπτύσσεται ανάμεσα στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα και το *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Λώρενς Ντάρρελ με τηνποίηση του Κ. Π. Καβάφη¹. Η τριλογία του Τσίρκα μοιράζεται με την τετραλογία του Ντάρρελ τον ίδιο περίπου χρόνο δημοσίευσης. Επίσης, ο χρόνος και ο τόπος της μυθοπλασίας τους είναι περίπου κοινός: Οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* διαδραματίζονται στη Μέση Ανατολή (Ιερουσαλήμ, Κάιρο και Αλεξάνδρεια) κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ενώ το *Κουαρτέτο* διαδραματίζεται στην Αλεξάνδρεια στα τέλη της δεκαετίας του '30 και στις αρχές της δεκαετίας του '40. Το σημείο εκκίνησης των δύο συγγραφέων είναι παρόλα αυτά τελείως διαφορετικό. Όπως θα ομολογήσει ο Τσίρκας πολλά χρόνια αργότερα σε συνέντευξή του², έγραψε την τριλογία του για να δικαιώσει το κίνημα των ελληνικών δυνάμεων τον Απρίλιο του 1944 στην Αίγυπτο. Ο Ντάρρελ από την άλλη, όπως αναφέρει στην εισαγωγή της συλλογικής έκδοσης του *Κουαρτέτου* του 1962, θέλησε να πειραματιστεί γράφοντας «ένα επιστημονικό μυθιστόρημα» βασισμένο στη θεωρία της σχετικότητας. Εξετάζοντας παράλληλα τα δύο κείμενα, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι πέρα από τις διαφορές τους — διαφορές που δεν εξαντλούνται ωστόσο στις προθέσεις των συγγραφέων τους — η παρουσία του Καβάφη αποτελεί σημαντικό σημείο τομής τους. Ο Καβάφης εμφανίζεται στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* και στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* ως εμβληματική φυσιογνωμία της πόλης της Αλεξάνδρειας, ως άνθρωπος και ως ποιητής του οποίου ο «δραστικός λόγος» προσφέρει σημαντικά παράλληλα στη δράση των μυθιστορημάτων. Ο λόγος αυτός αντηχεί στα μυθιστορήματα με τους εξής τρόπους: με άμεσες παραπομπές, με υπαινικτικές ή έμμεσες αναφορές στην ποίηση του Καβάφη, και τέλος μέσω ορισμένων μυθιστορηματικών ηρώων οι οποίοι μοιράζονται κάποιες πλευρές της προσωπικότητας του ποιητή.

Μια λεπτομερής εξέταση της πολλαπλής παρουσίας του Καβάφη στα μυθιστορήματα του Τσίρκα και του Ντάρρελ μας οδηγεί στις μεθόδους που χρησιμοποίησαν δυο μυθιστοριογράφοι που ανήκουν σε διαφορετικές λογοτεχνικές παραδόσεις, ανταποκρινόμενοι στο «μαγνητισμό» ενός ποιητή. Πέρα όμως από την καταγραφή αυτών των μεθόδων, στις οποίες εδώ μπορεί να γίνει μόνο απλή αναφορά, θα ήταν σκόπιμο να προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στα παρακάτω ερωτήματα: Πώς ο Τσίρκας και ο Ντάρρελ διάβασαν ή παρανόησαν την ποίηση του Καβάφη; Πέρα από τις αναφορές που κάνουν στην ποίησή του, ποιες είναι οι οφειλές τους στην ποιητική μέθοδο του Καβάφη γενικά και ειδικότερα στον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής χρησιμοποιεί την ιστορία και την ειρωνεία; Τέλος, τι προσθέτει η ποίηση του Καβάφη και πώς εμπλουτίζει την κοσμοθεωρία που οι συγγραφείς θέλουν να προβάλουν στα μυθιστορήματα αυτά;

Ξεκινώντας από το πρώτο ερώτημα, πρέπει να θυμόμαστε πως ο Τσίρκας βρισκόταν σε πλεονεκτική θέση έναντι του Ντάρρελ όσον αφορά την ανάγνωση της ποί-

ησης του Καβάφη στα ελληνικά, όχι μόνο γιατί διάβαζε στη μητρική του γλώσσα, αλλά και γιατί ως συγγραφέας της αιγυπτιακής διασποράς ήταν σε θέση να καταλάβει πολύ καλύτερα τις λεπτές αποχρώσεις του καθαφικού λόγου. Επίσης, γράφοντας και ο ίδιος στα ελληνικά, είχε τη δυνατότητα να δανειστεί γλωσσικά στοιχεία από την ποίηση του Καβάφη, τα οποία εντάχθηκαν και απορροφήθηκαν πολύ επιτυχημένα στο νέο κειμενικό περιβάλλον του πεζού μυθιστορηματικού λόγου. Εξάλλου, ο Τσίρκας δεν είχε προσεγγίσει την ποίηση του Καβάφη μόνο από τη σκοπιά του αναγνώστη, μια και ασχολήθηκε με την καθαφική ποίηση και ως κριτικός. Επομένως, δεν τον ενδιέφερε μόνο το τι λέει ο Καβάφης αλλά και το πώς το λέει.

Κατά κανόνα, όταν ο Τσίρκας αναφέρεται σε συγκεκριμένα ποιήματα του Καβάφη, επιλέγει από τα λεγόμενα διδακτικά του ή από ποιήματα που αποκτούν διδακτικό τόνο μέσα στο πλαίσιο των μυθιστορημάτων του. Εξαιρέση στον κανόνα αυτό αποτελούν οι σκέψεις και τα αισθήματα του ομοφυλόφιλου ελληνιστή Ρίτσαρντς που, όταν θυμίζουν τον Καβάφη, παραπέμπουν —έμμεσα ή άμεσα— σε ερωτικά ποιήματα. Στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* δεν συναντούμε κρυπτικές αναφορές στον Καβάφη. Ο Ντάρρελ χρησιμοποιεί συστηματικά το όνομα και την ποίηση του Αλεξανδρινού και δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση σε κάποια ποιήματα τα οποία μεταφράζει ο ίδιος στα αγγλικά. Το ενδιαφέρον του στρέφεται προς ποιήματα που πραγματεύονται τη φθορά, τη λησμονιά, ανολοκλήρωτους έρωτες, ενώ σε δύο περιπτώσεις αλλάζει το καθαφικό πρωτότυπο με τη μετάφρασή του. Αυτό συμβαίνει εν μέρει με το ποίημα «Ένας Θεός των», ενώ στο «*Che fece...il gran rifiuto*» αλλάζει τελείως το νόημα του ποιήματος. Είναι ενδιαφέρον το ότι ο Ντάρρελ, πλάθοντας τον Καβάφη ως μυθιστορηματικό ήρωα ο οποίος όμως παρακολουθεί τα δρώμενα από απόσταση, πραγματοποιεί και μια παρανόηση της ποίησής του, εξουδετερώνοντας ως ένα βαθμό τον ποιητικό λόγο του Αλεξανδρινού και παρουσιάζοντας τη δική του εκδοχή για την ποίησή του.

Αν στραφούμε τώρα στο δεύτερο ερώτημα, ο Τσίρκας, παρόλο που δεν είχε ως στόχο να γράψει ιστορικό μυθιστόρημα, έπρεπε να αντιμετωπίσει ως στρατευμένος συγγραφέας την τραυματική εμπειρία της ήττας και της απώλειας. Στην προσπάθειά του να «αποκρυπτογραφήσει το πολύπλοκο σχέδιο της ζωής», όπως θα 'λεγε και ο Έλιοτ, και μη μπορώντας να χρησιμοποιήσει το σοσιαλιστικό ρεαλισμό, στρέφεται κατά τη γνώμη μου προς τον τρόπο με τον οποίο ο Καβάφης αντιμετωπίζει την ιστορία. Ο Τσίρκας, όπως και ο Καβάφης, εστιάζει σε γεγονότα που ανήκουν στην «επίσημη ιστορία» μέσω των ατομικών ιστοριών των ηρώων του, ενώ επιπλέον δικαιολογεί τις πράξεις τους, αναλύοντας συστηματικά τα κίνητρα που τους ώθησαν να προδούν σε αυτές τις πράξεις. Ακόμη, οι ατομικές ιστορίες των πρωταγωνιστών του παρασύρονται στο ρεύμα της νεότερης ελληνικής ιστορίας και ο τραγικός τους θάνατος δικαιώνεται μόνο στη μνήμη των επιζώντων συντρόφων τους. Αν το παρελθόν λειτουργεί ως ηθική αλληγορία του παρόντος και ο σύγχρονος ήρωας καλείται να φυλάξει κάθε είδους Θερμοπύλες παρά το δίλημμα της ήττας, ο Τσίρκας εξετάζει στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* αυτό ακριβώς το δίλημμα, τοποθετώντας το σε σύγχρονες ιστορικές συνθήκες. Όσο για την ειρωνεία, εδώ και πάλι οι πρωταγωνιστές του Τσίρ-

κα, όπως και οι ήρωες του Καβάφη, γνωρίζουν εν μέρει την αλήθεια, και αυτό που νομίζουν ως αληθινό δεν είναι παρά μέρος της αλήθειας. Ακόμα κι αν ο Τσίρκας χρησιμοποιεί την ειρωνεία με διαφορετικό τρόπο από τον Καβάφη, ο στόχος τους είναι κοινός: ο μεγάλος είρωνας στην τριλογία του Τσίρκας και στην ποίηση του Καβάφη δεν είναι παρά η ίδια η ιστορία, η οποία πάντοτε ανατρέπει την ανθρώπινη μοίρα και γνώση³.

Ακολουθώντας διαφορετικούς δρόμους ο Ντάρρελ στρέφεται στις μυθικές πλευρές της ιστορίας. Παρουσιάζει τους πρωταγωνιστές του ως μετενσαρκώσεις των μυθικών κατοίκων της Αλεξάνδρειας, του Αντώνιου, της Κλεοπάτρας, του Αλέξανδρου, του Όσιρι, της Ίσιδας, της Αρσινόης, του Τειρεσία και των μεγάλων εταίρων του παρελθόντος, συνδέοντας έτσι τις αρχαίες με τις σύγχρονες μέρες της πόλης. Αξίζει να σημειωθεί ότι για τον Ντάρρελ ο πόλεμος λειτουργεί μόνο ως «σκηνικό αφημένο από άλλο έργο». Αν και ο Ντάρρελ δεν ενδιαφέρεται για το καθαφικό παράδειγμα της ιστορίας, αντίθετα προσεγγίζει μ' έναν ιδιότυπο τρόπο την ειρωνική φωνή του Αλεξανδρινού, συνδέοντάς την με την τρυφερότητα⁴. Οι ήρωες του Κουαρτέτου μπορούν να γιατρέψουν τις πληγές τους —κυριολεκτικές και μεταφορικές— και να ολοκληρώσουν τη «συναισθηματική τους αγωγή» μέσω της τρυφερότητας που διασώζεται από ένα ενδεχόμενο μελοδραματικό γλιστρήμα χάρη στη συνδρομή της καθαφικής ειρωνείας.

Η παρουσία του Καβάφη τόσο στις Ακυβέρνητες Πολιτείες όσο και στο Αλεξανδρινό Κουαρτέτο δεν συντελεί στην εξέλιξη της πλοκής των μυθιστορημάτων, δεν μπορεί δηλαδή να θεωρηθεί ως «καταλύτης». Αντίθετα, προσφέρει σημαντικούς «δείκτες», για να χρησιμοποιήσω τους όρους του Ρ. Μπαρτ, απαραίτητους για την ολοκλήρωση του νόηματος⁵. Ο Τσίρκας και ο Ντάρρελ ανατρέχουν στην καθαφική ποίηση και τη χρησιμοποιούν, ο καθένας με το δικό του τρόπο, στα μυθιστορηματά τους. Παρόλο που η προσέγγισή τους είναι διαφορετική, εντούτοις φαίνεται πως ο Αλεξανδρινός επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την κοσμοθεωρία του καθενός και πρόσφερε διαφορετικές απαντήσεις σε διαφορετικά ερωτήματα: ο Τσίρκας έμαθε από τον Καβάφη πώς να αντιμετωπίζει με αξιοπρέπεια και κουράγιο τις προσωπικές και τις πολιτικές του ήττες, διευρύνοντας ταυτόχρονα τους ιδεολογικούς του ορίζοντες. Ο Ντάρρελ, από την άλλη, αφομοίωσε τη νοσταλγία του τοπίου και ακολούθησε τα ίχνη της καθαφικής πόλης προκειμένου να κατασκευάσει τη δική του μυθική Αλεξάνδρεια και να εξελιχθεί ως συγγραφέας.

Ίσως τελικά το πιο ενδιαφέρον σ' αυτή τη φαινομενικά απροσδόκητη συνάντηση είναι το ότι η καθαφική πόλη δεν γονιμοποίησε μόνο το έργο μεταγενέστερων ποιητών, αλλά εισχώρησε από άλλους δρόμους και στο λόγο του —ελληνικού και ξένου— μοντέρνου μυθιστορηματος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. και Μ. Τ. Roussou, *Tsirkas, Durrell and Cavafy: An Encounter*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία (Μ. Phil. thesis), Πανεπιστήμιο του Μπέρμινγχαμ, Μπέρμινγχαμ, 1991.
2. Σ. Τσίρκας, «Στο εργαστήριο του μυθιστοριογράφου», *Διαβάζω*, τχ. 171 (15 Ιουλ. 1987) 33.
3. Ν. Χαραλαμπίδου, «Η ειρωνεία στις Ακυβέρνητες Πολιτείες», *Διαβάζω*, τχ. 171 (15 Ιουλ.

1987) 55.

4. Η τρυφερότητα ως είδος νόμου του σύμπαντος φαίνεται να συνδέεται στο Κουαρτέτο με την κοσμοθεωρία του D. H. Lawrence. Βλ., για παράδειγμα, στο *A propos of Lady Chatterley's lover*, Penguin, 1961, σ. 118 κ.ε.

5. S. Sontag (ed.), *A Barthes Reader*, Jonathan Cape, Λονδίνο 1982, σ. 263 κ.ε.

Μαίρη Ρούσσου-Sinclair



Από το Αλεξανδρινό Κουαρτέτο του Ντάρελ
στις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Τσίγκα
Μερικές διακειμενικές σχέσεις

Παρόλο που από τη δεκαετία του 1960 η κριτική επισήμανε θετικά ή αρνητικά τη συνάφεια ανάμεσα στο Αλεξανδρινό Κουαρτέτο του Λόρενς Ντάρελ και στις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίγκα¹, και παρά τη μεταγενέστερη εκτίμηση του Γ. Π. Σαββίδη πως η τριλογία του Αιγυπτιώτη συγγραφέα «εν μέρει συντέθηκε ως πεισματικός αντίλογος» στην τετραλογία του Άγγλου πεζογράφου², οι σχέσεις ανάμεσα στα δύο συνθετικά έργα δεν έχουν εξεταστεί.

Όταν το 1959 ο Τσίγκας άρχισε να γράφει τη *Λέσχη*, το πρώτο μέρος της μυθιστορηματικής τριλογίας του (που αρχικά σχεδιάστηκε ως τετραλογία)³, είχαν ήδη κυκλοφορήσει οι τρεις πρώτοι τόμοι από το Αλεξανδρινό Κουαρτέτο (ο τέταρτος θα βγει το 1960, ενώ η ελληνική μετάφραση του Αιμίλιου Χουρμούζιου θα εμφανιστεί το 1961). Μια πρώτη συνάντηση των δύο έργων δείχνει αρκετές αναλογίες ανάμεσά τους, παρά τις ουσιαστικές διαφορές τους. Στο περιορισμένο πλαίσιο αυτού του άρθρου επιστημαίνονται λακωνικά μερικές διακειμενικές (μάλλον παρακειμενικές) σχέσεις, με την ελπίδα ότι αυτές θα διερευνηθούν κάποτε πιο διεξοδικά.

Τόσο η τετραλογία του Ντάρελ όσο και η τριλογία του Τσίγκα στεγάζονται κάτω από ομόλογους, από μια άποψη, γενικούς τίτλους (*Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* και *Ακυβέρνητες Πολιτείες* αντίστοιχα), που παραπέμπουν εμφανώς ή πλάγια στον χώρο όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα: Στην πρώτη περίπτωση, η κοσμοπολιτική αλλά παρηκμασμένη Αλεξάνδρεια, το «μεγάλο πατητήρι του έρωτα», αποτελεί σχεδόν μόνιμο φόντο της τετραλογίας και η παρουσία της αποβαίνει κυριαρχική· η πόλη του Καβάφη βαραίνει πάνω στα πρόσωπα, τα εγκλωβίζει σε ερωτικό και θανάσιμο δίχτυ και τα εμποτίζει με το αίσθημα της αποτυχίας. Εξάλλου, οι κυριολεκτικά και μεταφορικά «ακυβέρνητες πολιτείες»⁴ της Μέσης Ανατολής (Ιερουσαλήμ, Κάιρο και Αλεξάνδρεια), όπου διαδραματίζεται το έργο του Τσίγκα, αντανακλούν την πολιτική ακυβερνησία αλλά και την ιδεολογική διασάλευση ή την ηθική αποχαλίνωση που συνεπάγεται ο όλεθρος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Γενικά, ο τόπος ορίζεται, σημασιοδοτείται και καταξιώνεται ή στιγματίζεται από την παρουσία του ανθρώπου· και ο άνθρωπος σφραγίζεται ανεξίτηλα από τον χώρο στον οποίο κινείται, είναι ο θύτης αλλά και

το θύμα του.

Πάντως, η έννοια του χώρου υποσκελίζει τον χρόνο και αποκτά πρωτεύουσα σημασία στη νεότερη και μάλιστα στη νεοτερική πεζογραφία. Όπως ο ίδιος ο Ντάρελ διευκρινίζει σε προλογικό σημείωμα (1957) που προτάσσεται στον *Βαλτάσαρ*, τα τρία πρώτα μέρη της τετραλογίας του αναπτύσσονται στον χώρο. Η «χωρική μορφή» κυριαρχεί και στην τριλογία του Τσίρκα: Οι διαρκείς χρονικές παλινδρομήσεις αναχαιτίζουν τη φορά της αφήγησης· κατακερματίζουν, διαστέλλουν ή παγώνουν τον χρόνο και περιστρέφονται στον χώρο. Εξάλλου, τα διαδραματιζόμενα δίνονται ελλειπτικά και αποσπασματικά και συχνά ανατρέπονται, καθώς προσλαμβάνονται μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Ό,τι εύστοχα παρατηρεί η Άννα Τζούμα για τις Ακυβέρνητες Πολιτείες μπορεί να ισχύσει και για το Αλεξανδρινό Κουαρτέτο: «Δεν πρόκειται εδώ για την αφήγηση μιας συμπαγούς, ορισμένης και τελειωμένης μυθιστορηματικής πραγματικότητας, αλλά για την αφήγηση μιας διαρκώς ανα-διασκευαζόμενης ιστορίας, δηλαδή μιας πραγματικότητας που τρέφεται από τη διάψυσή της και συστήνεται μέσα από τη διαφοροποιημένη της επανάληψη»⁵. Ειδικότερα, ο *Βαλτάσαρ* και σε μικρότερο βαθμό ο *Μαουντόλιβ* και η *Κλέα* αποτελούν «παλίμψηστη γραφή» πάνω στο χειρόγραφο της *Ιουστίνης*, αφού οι αρχικές ιστορίες των προσώπων ξαναγράφονται, αναθεωρούνται και συχνά ανατρέπονται, καθώς φωτίζονται από διαφορετική σκοπιά.

Ενώ ο Ντάρελ αντλεί ως τίτλους για τα βιβλία της τετραλογίας του τα ονόματα τεσσάρων βασικών ηρώων (*Ιουστίνη*, *Βαλτάσαρ*, *Μαουντόλιβ* και *Κλέα*), ο Τσίρκα ακολουθεί την ίδια τακτική μόνο για το δεύτερο και το τρίτο μέρος της τριλογίας του, που τα τιτλοφορεί αντίστοιχα με το όνομα της Αριάγνης (της πιο γοητευτικής αφηγηματικής μορφής που έπλασε στο έργο του) και με την προσωνυμία της ερωτικά εκτραχηλισμένης γυναίκας-νυχτερίδας. Ας σημειωθεί εδώ ότι στον πρώτο τόμο του *Αλεξανδρινού Κουαρτέτου*, η ερωτική *Ιουστίνη* παρουσιάζεται «ελεύθερη σαν νυχτερίδα να τριγυρίζει στην πόλη τη νύχτα», ένα «πρόσωπο τόσο πρωτεύικό» που είναι δύσκολο να το παρακολουθήσει κανείς (σ. 42). Με ανάλογα χαρακτηριστικά εμφανίζεται και η γυναίκα-νυχτερίδα που στοιχειώνει την ερωτική ζωή του ψυχικά διχασμένου Παράσχου.

Και οι δύο μυθιστοριογράφοι φροντίζουν σε προλογικά σημειώματά τους να κρατήσουν τις αποστάσεις τους από την ιστορία και επανειλημμένα τονίζουν ότι τα πρόσωπα και τα γεγονότα είναι φανταστικά. Ο Ντάρελ αρχικά σημειώνει ότι τα πρόσωπα και ο αφηγητής είναι όλα φανταστικά και ότι μόνο η πόλη είναι πραγματική (*Ιουστίνη*). Ακολούθως συμπληρώνει ότι «ούτε και η πόλη θα μπορούσε να είναι λιγότερο φανταστική» (*Βαλτάσαρ*). Με τη σειρά του ο Τσίρκα, αν και παραλείπει να κάνει αυτή τη διευκρίνιση στη *Λέσχη* θεωρώντας ότι ο όρος μυθιστόρημα μιλάει από μόνος του, στους υπόλοιπους δύο τόμους γίνεται πιο συγκεκριμένος επί του θέματος. Η αντίστοιχη «ειδοποίηση» του Αραγκόν που προέταξε στη *Μεγαλοβδομάδα* φαίνεται να τον εκφράζει απόλυτα. Έτσι, διευκρινίζει ότι δεν πρόκειται για ιστορικό μυθιστόρημα, ότι κάθε ομοιότητα με πρόσωπα, τόπους και λεπτομέρειες οφείλονται σε καθαρή σύμπτωση, ενώ ο συγγραφέας «απεκδύεται της ευθύνης, στο όνομα των απαράγραφων

δικαιωμάτων της φαντασίας» (Αριάγνη, σ. 7). Τέλος, και αφού προκάλεσε την οργή της αριστεράς και διαγράφηκε από το Κομμουνιστικό Κόμμα Αιγύπτου, επανέρχεται, «για τον καλοπροαίρετο αναγνώστη, φυσικά», για να τονίσει και πάλι ότι «οι Ακυβέρνητες Πολιτείες είναι μυθιστόρημα, ένα γέννημα της φαντασίας» και ότι δεν πρόκειται για αυτοβιογραφία ούτε για ιστορικό μυθιστόρημα, κτλ. (Νυχτερίδα, σ. 7-8).

Περίπου ανάλογες ανάγκες εξυπηρετούν και οι προμετωπίδες που προτάσσονται ή παρεμβάλλονται στα δύο έργα. Με τη διαφορά ότι τα παραθέματα που αξιοποιεί ο Ντάρελ (κυρίως από τον Ντε Σαντ και, σε μια περίπτωση, από τον Φρόυντ) αφορούν την υπόσταση του ανθρώπου και ειδικότερα την ερωτική του όψη, καθώς ο συγγραφέας στοχεύει με το έργο του να διερευνήσει τον σύγχρονο έρωτα. Ενώ ο Τσίρκας, που κινείται περισσότερο στη γραμμή του καθαφικού και του σεφερικού ιστορισμού, βρίσκει ως περισσότερο πρόσφορες για το έργο του ρήσεις ή στίχους από τον Ηρόδοτο, τους ψαλμούς, τον Σεφέρη και τον L. Macneice ή την εκδοχή του Φρ. Ένγκελς για την Ιστορία ως αποτέλεσμα «πολλών ατομικών θελήσεων».

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Όμιλος των Καββαλιστών, που εμφανίζεται στην *Ιουστίνη* και επιδιώκει τον εξευγενισμό της ηδονής, επανέρχεται, με κάποιες διαφοροποιήσεις, ως «Λέσχη», που δίνει το όνομά της στον πρώτο τόμο της τριλογίας του Τσίρκας. Η αλλόκοτη αυτή οργάνωση, που έχει την έδρα της στα Ιεροσόλυμα, αφορά τον άνθρωπο που είναι αδύναμος να αντισταθεί στον έρωτα (κεφ. 19). Τόσο ο Ντάρελ όσο και ο Τσίρκας πλάθουν αδύναμους χαρακτήρες με έντονες μεταπτώσεις και ενοχές ή αναστολές και οι δύο βασικοί αφηγητές-πρωταγωνιστές τους διακατέχονται από ψυχολογικές μεταπτώσεις, και κάποτε ή πιο συχνά νιώθουν αποτυχημένοι στην τέχνη, στον έρωτα και στη ζωή γενικότερα. Και στα δύο έργα η σεξουαλική αποχαλίνωση και η γενική κατάρπτωση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας προβάλλονται μέσα από ποικίλους χαρακτήρες, όπως οι ερωτομανείς, μοιραίες γυναίκες *Ιουστίνη* και Έμμη ή οι διανοούμενοι και παιδευραστές Βαλτάσαρ και Ρίτσαρντ κ.ά. «Είμαστε ανθρώπινα πλάσματα και όχι καρικατούρες αλά Μπροντέ», σχολιάζει ο βασικός αφηγητής του Ντάρελ (*Ιουστίνη*, σ. 178). Από την άλλη, τους απασχολούν ή τους διακατέχουν η διάσταση σώματος και πνεύματος, το τραγικό ξόδεμα της ηδονής και η αναζήτηση ανώτερων πνευματικών απολαύσεων, η ηρωική στάση, η πολυπρισματικότητα της ζωής και η σχετικότητα της ανθρώπινης αντίληψης⁶. Μερικά τεχνολογικά ή άλλα γνώρισμα που συναντώνται και στα δύο έργα, όπως τα αυτοαναφορικά σχόλια, οι μικροαφηγήσεις, η αυξημένη διακειμενικότητα, ο πολύπλοκος χειρισμός του χρόνου, η χωρική μορφή κτλ., θα μπορούσαν να συνδεθούν με την παρακαταθήκη του μοντέρνου μυθιστορήματος.

Στο θέμα της αφηγηματικής εστίασης και συμπεριφοράς, ο Τσίρκας αναδεικνύεται περισσότερο μεθοδικός και ίσως πιο αποτελεσματικός από τον Ντάρελ: Ο πρώτος χρησιμοποιεί την τεχνική της πολυεστίασης (κατανέμει την εστίαση σε επτά βασικούς χαρακτήρες της τριλογίας) και συχνά αποσύρει εντελώς τον εξωτερικό αφηγητή, για να παρουσιάσει αδιαμεσολάβητες τις βαθύτερες και ανομολόγητες σκέψεις των προσώπων (με αυτόνομους, αφηγημένους, μνημονικούς ή άλλους μονόλογους και με τη χρήση αρμονικής αλλά και δυσαρμονικής ψυχοαφήγησης). Το γεγονός αυτό απο-

τελεί, κατά την αντίληψή μου, ένα από τα βασικά πλεονεκτήματα του έργου, αφού επιτρέπει στον συγγραφέα να κινηθεί σε ποικίλους χώρους και σε πολιτικές ή κοινωνικές ομάδες και να απεικονίσει πρόσωπα και καταστάσεις εκ των έσω και εκ του ασφαλούς. Με αποτέλεσμα, να επιτύχει σε σημαντικό βαθμό τον αρχικό στόχο του: να δείξει ζωή και να δώσει ζωντανούς χαρακτήρες· και μέσω αυτών να αποκαταστήσει το παρεξηγημένο «Κίνημα του Απρίλη» του 1944.

Ο Άγγλος μυθιστοριογράφος, όμως, διατηρεί στο προσκήνιο τον βασικό εξωτερικό αφηγητή, ο οποίος συχνά κατοπτρεύει και κάποτε υπονομεύει τα εστιάζοντα πρόσωπα, έστω και αν σε αρκετές περιπτώσεις προσποιείται ότι τους παραχωρεί τον λόγο (λ.χ., με σύντομα ή εκτεταμένα παραθέματα από το Ημερολόγιο της Ιουστίνης, από το μυθιστόρημα *Ήθη* του πλασματικού Jacob Arnauti ή από επιστολές της Λέϊλας, του Μαουντόλιβ και του Περσγουώρντεν). Επίσης, σε περιπτώσεις δυτικοευρωπαίων, κυρίως Άγγλων, εστιάζόντων προσώπων/αφηγητών (όπως οι Μαουντόλιβ, Περσγουώρντεν και Ντάρλυ, που φαίνεται να λειτουργούν ως φερέφωνα του Ντάρελ), αυτοί προσεγγίζουν τον κόσμο της Αιγύπτου από κάποια απόσταση, και χωρίς να είναι πάντα απαλλαγμένοι από πλέγματα του λεγόμενου ανατολισμού· η έλξη του εξωτικού και η έμφαση σε τοπικές «γραφικότητες» επιβεβαιώνει το χάσμα που χωρίζει τους δύο κόσμους της «προηγμένης» βρετανικής αυτοκρατορίας και της «πρωτόγονης» Ανατολής. Στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, αντίθετα, το χάσμα αυτό πάει να γεφυρωθεί ή έχει εκλείψει.

Επίσης, ο συγγραφέας του Αλεξανδρινού Κουαρτέτου εστιάζει την προσοχή του στη διερεύνηση των ποικίλων εκδοχών του έρωτα που χειραγωγούν τους αφηγηματικούς χαρακτήρες του, και κάθε άλλο παρά ενδιαφέρεται να «στρογγυλέψει» και να ζωντανέψει τα πρόσωπά του μέσα στα ιστορικά τους συμφραζόμενα (ό,τι δηλαδή αποτελεί πρωταρχικό μέλημα τον Τσίρκα). Και ίσως δικαιολογημένα οι Gilbert Phelps και Αλ. Ζήρας παρατηρούν ότι οι χαρακτήρες του μοιάζουν επίπεδοι και μονοδιάστατοι και ότι ο ερωτισμός τους παραμένει εγκεφαλικός, αφού το μυθιστόρημά του «ελάχιστη σχέση έχει με τη βαρύτητα των ιστορικών γεγονότων»⁷. Από αυτή την άποψη, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η τριλογία του Τσίρκα γράφτηκε ως πολιτικός «αντίλογος» στην ερωτική τετραλογία του Ντάρελ, αφού ο πρώτος χρησιμοποιεί πλατιά την ιστορία για να δείξει τη σταδιακή απαγκίστρωση των προσώπων από τις πλεκτάνες της ιδεολογίας και την προσγείωσή τους στην εμπειρία της ζωής⁸.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. σχετικά τις κριτικές των Μ. Αυγέρη, Δ. Ραυτόπουλου, Τατιάνας Γκρίτση Μιλλιέξ, Γ. Χατζίνη, Β. Βαρίκα, Παν. Μουλλά και Peter Levi στον τόμο *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική 1960-1966*, επιμ. Χρύσα Προκοπάκη, Κέδρος, 1980, σ. 86, 109, 143, 159, 180, 189 και 206 αντίστοιχα.

2. Γ. Π. Σαββίδης, «Ο 'κυνικός και φιλέλλην' Λορέντζος Δαρέλλης», Το Βήμα της Κυριακής, 11 Νοεμβρ. 1990 [=Φύλλα φτερά, Ίκαρος, 1995, σ. 22]. Νωρίτερα και ο Παύλος Ζάννας είχε προτείνει να συνεξεταστεί «η μυθιστορηματική τεχνική του Τσίρκα συγκριτικά με άλλα αντίστοιχα μυθιστορήματα —του Aragon, λόγου χάρη, και του Durrell» (*Ο Πολίτης*, τχ. 32, Ιαν.-Φεβρ. 1980,

σ. 48).

3. Βλ. Στρατής Τσίρκας, *Τα Ημερολόγια της τριλογίας «Ακυβέρνητες Πολιτείες»*, Κέδρος, 1973, ³ 1981, σ. 75-76, 81-82.

4. Ο χαρακτηρισμός αυτός παραπέμπει στον στίχο του Σεφέρη «Ιερουσαλήμ, ακυβέρνητη πολιτεία» («Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα», *Ημερολόγιο Καταστροφώματος, Β'*, Αλεξάνδρεια 1944 [=Ποιήματα, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1972, 1981, σ. 203-206]), που παρτίθεται ως μότο στη *Λέσχη*.

5. Α. Τζούμα, «Ακυβέρνητες πολιτείες. Ανάγνωση πρώτη. Από τη μορφολογία των σημαινόντων», *Παρουσία*, 7 (1991) 279. Για τον χειρισμό του χρόνου στην τριλογία βλ. Ντανιέλ Μπλο, *Χρονικές δομές στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες»*, μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, Κέδρος, 1980.

6. Το θέμα της ειρωνείας στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* το εξετάζει αρκετά διεξοδικά η Νάτια Χααραλαμπίδου (*Διαβάζω*, τχ. 171, 15 Ιουλ. 1987, σ. 42-55). Για τη σχέση των Τσίρκα και Ντάρρελ με τον Καβάφη βλ. τη συστηματική μεταπτυχιακή εργασία της Μαίρης Ρούσου *Tsirkas, Durrell and Cavafy: An encounter*, University of Birmingham, 1991.

7. Αλ. Ζήρας, «Στρατής Τσίρκας και E. M. Forster», *Αντί*, τχ. 148 (28 Μαρτ. 1980) 39. Εδώ παρατίθεται και η άποψη του G. Phelps.

8. Βλ. το ενδιαφέρον άρθρο του Βρασίδα Καραλή, «Ακυβέρνητες Πολιτείες: Από την ιδεολογία στην ιστορία», *Διαβάζω*, τχ. 171 (15 Ιουλ. 1987) 56-59.

Λευτέρης Παπαλεοντίου



Τα ημαρτημένα της λογοτεχνικής εφηβείας

Όποιος έχει επιχειρήσει να ερευνήσει με εσωτερικές συγκρίσεις τη διαμόρφωση ενός μείζονος ή πάντως σημαντικού ποιητικού ή πεζογραφικού έργου, είναι βέβαιο ότι έχει προσκρούσει στο θέμα της αξιολόγησης και επανεκτίμησης της αρχικής, συνήθως πρώιμης μορφής του. Οι ίδιοι οι λογοτέχνες έχουν φροντίσει να απαλείψουν από τα εργοβιογραφικά τους τα στοιχεία εκείνα που είναι μάρτυρες των «εφηβικών γυμνασμάτων» τους, ενώ και οι μελετητές, συγκαιρινοί ή μεταγενέστεροι, φαίνεται πως ακολουθούν με σέβας αυτή την έμμεση υπόδειξη της αποχής. Κατά κανόνα, πρόκειται για εμφανίσεις που οι ίδιοι οι ποιητές θεωρούν ασήμαντες ή αποκλίνουσες σημαντικά από το μετέπειτα ωριμότερο έργο τους, πράγμα που συντελεί στην αποσιώπηση και στην απόκρυψή τους. Πολλές φορές αυτή η αντιμετώπιση των ίδιων των λογοτεχνών προς το έργο τους είναι απλώς άδικη, άλλες όμως φορές παίρνει τον χαρακτήρα μιας παραχάραξης, αφού ρίχνει στην αφάνεια μέρη ενός κατά βάση αδιάσπαστου όλου. Δεν θα ήθελα να καταφύγω στο γνωστό σόφισμα της κριτικής, ότι το έργο από τη στιγμή που γράφτηκε ανήκει στο δημιουργό του όσο ανήκει και σε οποιονδήποτε άλλο, όμως η λογοτεχνία μας είναι πυκνοσπαρμένη με παραδείγματα τέτοιων έργων. Φέρ' ειπείν, ο Ν. Δ. Καρούζος στην επιτομή των *Ποιημάτων* του, το 1981, με εισαγωγικό κείμενο από τον Ευγένιο Αρανίτση, είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι δεν έχει επι-

τρέψει να αναφερθούν και οι τίτλοι των πρώτων συλλογών του, παραπέμποντας ανακριτήρια μόνο στη συγκεντρωτική έκδοση του 1961 (*Ποιήματα*) και ορίζοντας ουσιαστικά τη στροφή της ποιητικής του —στροφή κοσμοθεωρητική ή στροφή αισθητικά σημαίνουσα;— με τη συλλογή *Η έλαφος των άστρων* (1962). Οι λόγοι πάντως αυτού του αποκλεισμού δείχνουν περισσότερο και από προφανείς. Τα περισσότερα ποιήματα που δημοσίευσε σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '50, σε σχετικά ώριμη δηλαδή φάση της ζωής και του έργου του, αποτυπώνουν τη θητεία του στην χριστιανική οντολογία, ο μεταφυσικός χαρακτήρας της οποίας έχει μάλιστα πολύ μεγαλύτερη συνέχεια απ' όση έχει αποφανθεί η κριτική —ως προς τη συγκρότηση της μέτεπειτα αποδεκτής από τον ίδιο ποιητικής του.

Εδώ, στην περίπτωση του Καρούζου, τα ποιήματα της *Επιστροφής του Χριστού* (1954), των *Νέων δοκιμών* (1954), του *Σημείου* (1955) και των άλλων συλλογών του της δεκαετίας του '50, θα μπορούσε να αντιτείνει κάποιος ότι εκπροσωπούν μια περίοδο λογοτεχνικής του ωριμότητας (περίεργα απαξιωμένης, πάντως) σε μια στιγμή κατά την οποία εξάλλου παρατηρούνται μεταφυσικές αναζητήσεις και σε άλλους εκπροσώπους από την πρώτη μεταπολεμική γενιά. Ο προηγούμενος ηλικιακά, λ.χ., Τάκης Βαρβιτσιώτης, που περισσότερο θα πρέπει να θεωρηθεί ως μεταβατική περίπτωση της προπολεμικής ποίησης, αλλά και ο Δημήτρης Παπαδίτσας, η Όλγα Βότση και πιο όψιμα ο Τάσος Λειβαδίτης. Όμως υπάρχουν αναμφίβολα πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις πρώτων ή πρωτόλειων εμφανίσεων στα γράμματα —π.χ., του Μίλτου Σαχτούρη, ή συχνότερα νεωτέρων, όπως ο Νάσος Βαγενάς και ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου— που επαναφέρουν το ερώτημα του αν χρειάζεται να συνεπικουρούν οι αναγνώσεις των πρώτων δημοσιευμάτων τους τις αναγνώσεις του θεωρούμενου όψιμου έργου τους. Πολύ περισσότερο μάλιστα, αν μια τέτοια ανάγνωση θα μας βοηθούσε στην περίπτωση που ερευνάται η εξέλιξη ενός ποιητή, όταν αναζητούνται οι απαρχές των θεματικών του καταβολών και της γλωσσικής του ταυτότητας. Διευρύνοντας ακόμα περισσότερο τα όρια αυτού του πρώιμου τοπίου, θα έλεγα ότι σε μια ενδεχόμενη κριτική ανασκόπηση επί του συνόλου, δεν θα έπρεπε να απουσιάζουν, στην περίπτωση που υπάρχουν, οι μεταφραστικές προτιμήσεις και τα παράγωγά τους, οσοδήποτε και αν αυτά απηχούν ένα νεανικό γούστο που αργότερα ωρίμασε περισσότερο και διοχετεύτηκε σε άλλες εκλεκτικές συγγένειες. Μπορεί, ας πούμε, να διερευνηθεί η ποίηση του Τέλλου Άγρα χωρίς να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο ο σημαντικότερος ίσως κριτικός του μεσοπολέμου προσέλαβε και μετέφρασε τις *Στροφές του Ζαν Μορεάς*; Και μήπως οι *Στροφές* ήταν γι' αυτόν ένα όριο, το οποίο τελικά δεν ξεπέρασε στην ποίησή του για καθαρά ιδιοσυγκρασιακούς λόγους; Όποια και να είναι η απάντηση, δεν χωρεί αμφιβολία ότι υπάρχει μια γραμμή συνοχής μεταξύ των πρώιμων κειμένων του στο περιοδικό *Διάπλασις των Παιδών* ή στα *Παναθήναια* (βλ. *Μικροφιλολογικά*, 3, 1998, σ. 23-24) και του «άδολου λυρισμού» που πολλοί διέγνωσαν στο έργο του, πριν και μετά το θάνατό του. Και, τηρουμένων των αναλογιών, αυτή η γραμμή συνοχής εμφανίζεται στο πλείστον των ποιητών και πεζογράφων που έχουν εμφανιστεί δημόσια στα πρώιμα χρόνια τους. Ας σκεφθούμε μόνο το πόσο η ιμπερσιονιστική γραφή των πρώτων αφηγημάτων που έστειλε ο Στρατής

Τσίρκας στο περιοδικό *Παναγιύπτια και Πρωτοπορία*, από το 1927 έως το 1931, είναι εντυπωσιακά παρούσα στον πρώτο τόμο της τριλογίας των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*. Και μήπως αυτή η μπρεσιονιστική γραφή, η αποκλίνουσα από τα αποδεκτά και καθιερωμένα ρεαλιστικά πρότυπα, δεν ήταν μια από τις αιτίες της ακανθώδους πρόσληψης της τριλογίας από την αριστερά της εποχής εκείνης;

Αλέξης Ζήρας



Δύο σημειώματα για τον Νίκο Γκάτσο

1. Άποκατάσταση του ὄρθου

Ἐτοιμάζοντας τό *Ἡμερολόγιο 1999* τῆς «*Διαμέτρου*», ἀφιερωμένο στὸν Νίκο Γκάτσο, θυμήθηκα μιὰ παλιὰ ἐκκρεμότητα. Στὸ «*Σημείωμα τοῦ ἐπιμελητῆ τῶν *Γραμμάτων Σεφέρη-Λορεντζάτου* (Δόμος 1990) παρέχεται ἡ πληροφορία: «...στὴν προσέγγιση αὐτῆ τῆς ἐλληνικῆς μετάφρασης μέ¹ τὸ ἀγγλικὸ κείμενο [πρόκειται γιὰ τὸ *Φοινικὸ στὴν Ἐκκλησιά*] εἶχε βοηθήσει σέ ὀρισμένα σημεῖα —ἀνταποδίδοντας παλαιότερη βοήθεια— καὶ ὁ Λορεντζάτος, ὅταν κάποτε ναυάγησε ὀριστικὰ τὸ ἀρχικὸ σχέδιο νὰ μετάφραζαν τὸ ἔργο ἀπὸ κοινοῦ ὁ Γκάτσος (χορικά) καὶ ὁ Σεφέρης.» (σ. 14).*

Ἡ πληροφορία ὀφειλόταν στὸν Ζήσιμο Λορεντζάτο, πού, ὅταν πιά εἶχε κυκλοφορήσει τὸ βιβλίο, διόρθωσε τὴν παραδρομὴ τῆς μνήμης του: ὁ Γκάτσος θὰ μετέφραζε τὰ διαλογικὰ μέρη τοῦ *Φοινικοῦ* καὶ ὄχι τὰ *χορικά*.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τώρα μόλις βλέπω ὅτι ἀντὶ «μέ» ἔπρεπε νὰ γράψω «πρός», ἔστω καὶ ἂν φαίνεται ὀχληρὸ κοτὰ στὸ «προσέγγιση».

2. Βιβλιογραφικά

Στὸν *Ἐλί-τροχο*, τεῦχος ἐνδέκατο, Χειμῶνας 1996-97, ἀφιερωμένο ἐν μέρει στὸν Νίκο Γκάτσο, οἱ σελίδες 8-13 καταλαμβάνονται ἀπὸ τὴν Ἔργογραφία τοῦ ποιητῆ. Ὅσο ξέρω εἶναι ἡ πρώτη προσπάθεια νὰ ἐργογραφηθεῖ ὁ Γκάτσος. Μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ ἔχουμε ἄργά ἢ γρήγορα μιὰ συστηματικὴ Βιβλιογραφία του —μακάρι σέ αὐτοτελεῖ ἐκδοσῆ—, προσθέτω μερικά λήμματα.

1. «*Ρωμαντισμός*», ποίημα, *Νέα Ἔστια* 12, 1932, 761.

2. «*Ἐρημικὸς διάλογος*», ποίημα, *Νέα Ἔστια* 12, 1932, 1022.

3. «*Τὸ Pantoum καὶ ποῖος πρῶτος*», ἐπιστολή, *Νέα Ἔστια* 11, 1932, 155.

Ἀπὸ τὸ ἴδιο περιοδικὸ βιβλιογραφῶ ἐμμέσως ἀκόμη δύο κείμενα τοῦ Γκάτσου:

4. —Εἰς τὰ «*Κ α θ η μ ε ρ ι ν ἄ Ν έ α*» (22 Ἰουλ.) ὀρθαί ὑποδείξεις τοῦ κ. Ν. Γκάτσου διὰ τὴν διάδοσιν τῆς νέας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας εἰς τὸ ἔξωτερικόν μέ ἐκλεκτάς μεταφράσεις., *Νέα Ἔστια* 35, 1945, 606.

5. Εἰς τὰ «*Κ α θ η μ ε ρ ι ν ἄ Ν έ α*» (12 Αὐγ.), ἐξ ἀφορμῆς τῶν ἀλλεπαλλήλων κατακτήσεων τῆς ἐπιστῆμης αἱ ὁποῖαι ἔφθασαν εἰς τὸ ἔπακρον μέ τὴν «βόμ-

βαν του ἀτόμου», ἀξιοσημείωτοι σκέψεις του κ. Ν. Γκάτσου περί μηχανικοῦ καί πνευματικοῦ πολιτισμοῦ.», *Νέα Ἑστία* 35, 1945, 772.

Δυστυχῶς δέν μοῦ ἦταν εὐκολο νά ἐλέγξω μέ αὐτοψία τίς δύο τελευταῖες ἀναγραφές.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Βιβλιογραφικά συμπληρώματα και υποθέσεις

Αν υπολογίζω σωστά, η *Βιβλιογραφία Νάσου Βαγενά 1966-1996* του Σάββα Παύλου (Λευκωσία 1997) είναι η δεύτερη κατά χρονολογική σειρά βιβλιογραφία εκπροσώπου της ποιητικής ομάδας του '70. Η πρώτη ήταν ενσωματωμένη στη μεταθανάτια συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων και πεζών του Αλέξη Τραϊανού Φύλακας ερειπιών (Αθήνα 1991), με συντάκτη της τον Στέφανο Μπεκατώρο. Μάλιστα, είναι αξιοπαρατήρητο ότι και σ' αυτή το πρώτο βιβλιογραφημένο λήμμα είναι του 1966. Στη *Βιβλιογραφία Νάσου Βαγενά*, λοιπόν, θα ήθελα να συνεισφέρω μερικά συμπληρώματα.

1. Μια βιβλιοκριτική για την *Εσθήτα της θεάς*, τη συλλογή δοκιμίων του Βαγενά: Δημ. Πλάκας, εφ. *Το Βήμα*, 17 Δεκ. 1989 [=Δ. Πλάκας, *Λογοτεχνικός περίπλους*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1991, σ. 374-76].

2. Μια δική μου αναφορά στα καρυώτακικά ίχνη που υπάρχουν στο ποίημα «Η Αίθουσα» από τη συλλογή *Βιογραφία: «Επιβιώσεις και παρουσία του Κ. Γ. Καρυωτάκη στη μεταπολεμική ποίηση»*, *Γράμματα και Τέχνες*, 47 (Σεπτ.-Οκτ. 1986) 9.

3. Τη μετάφραση από τον Βαγενά της εισαγωγής που έγραψε ο Kimon Friar (Μίλτου Σαχτούρη, *Με το πρόσωπο στον τοίχο*), σε μια αγγλική ομότιτλη έκδοση ποιημάτων του τελευταίου (*With the face to the wall*, 1968): *Λωτός*, 6 (Δεκ. 1969) 15-18.

4. Την ανθολόγηση των ποιημάτων του «Απολογία», «Θάνατος στα Εξάρχεια» (από τη συλλογή *Πεδίον Άρεως*) και «Η Αίθουσα», «XVIII», «XIX» (από τη *Βιογραφία*) στη *Νεώτερη ελληνική ποίηση 1965-1980*, Εισαγωγή Αλέξης Ζήρας, Γραφή, Αθήνα 1979, σ. 41-44.

Ας σημειωθεί, τέλος, ότι στο τμήμα της κριτικογραφίας (σ. 80, α2), κατά πάσα πιθανότητα με το γράμμα «α» έχει υπογράψει την παρουσίαση της συλλογής *Πεδίον Άρεως* ο Γιώργος Α. Παναγιώτου, ο οποίος την εποχή εκείνη εργαζόταν στην εφ. *Αθηναϊκή*. Ενώ τη μνεία της συλλογής *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη* (βλ. σ. 86, 01) στην ετήσια ανασκόπηση της εφ. *Εξόρμηση* έκανε ο εκδότης και δοκιμογράφος Ηλίας Καφόγλου, χρησιμοποιώντας το ψευδώνυμο Πέτρος Ρεζής.

Αλέξης Ζήρας

Επί του πιστηρίου υστερόγραφον

Ο συγγραφέας και ερευνητής Νέαρχος Γεωργιάδης έθεσε υπ' όψη μου νέα στοιχεία για τις εκδόσεις ληστρικών μυθιστορημάτων στην Κύπρο που διευκρινίζουν δύο ερωτήματα του σημειώματός μου «Νέες πληροφορίες για τις εκδόσεις έργων του Αριστείδη Κυριακού στην Κύπρο». Με τα στοιχεία αυτά μπορούμε να ταυτίσουμε την κυπριακή έκδοση *Οι τρομοκράται της Ρούμελης και του Μωρηά* με το έργο του Κυριακού *Κίτσος και Λαφαζάνης* που εκδόθηκε στην Αθήνα το 1910 (άλλες επανεκδόσεις: 1918, 1923, 1924, 1924). Η αλλαγή του τίτλου πιστεύω ότι οφείλεται σε διάφορους λόγους που μπορεί να συντρέχουν: Είτε για να γίνει ελκυστικότερος ο τίτλος προς άγρην περισσοτέρων πελατών, είτε γιατί η λέξη *λαφαζάνης* έχει, ειδικά στην Κύπρο, αρνητική σημασία [=φλύαρος, κομπαστής, αυτός που λέει ανακριβή, απίθανα και ψέματα¹.], είτε γιατί και οι εκτός ελλαδικών ορίων Κύπριοι εκδότες έλαβαν υπ' όψη τη Δήλωση του αθηναϊκού εκδοτικού οίκου Κεραυνός στην τελευταία έκδοση (1924) του έργου *Κίτσος και Λαφαζάνης*: «Δήλωσις. Την αποκλειστικήν εκμετάλλευσιν του έργου τούτου του Αριστ. Ν. Κυριακού Κίτσος και Λαφαζάνης, ηγόρασεν ο ημέτερος εκδοτικός Οίκος. Επομένως πάσα άλλη έκδοσις καταδικώκεται και κατάσχεται συμφώνως προς τον Νόμον».

Ακόμη, το μυθιστόρημα *Ο Μουσακή-Γκέκας* που εκδόθηκε στην Κύπρο του 1933 ως έργο του Αριστείδη Κυριακού², αποδεικνύεται ότι είναι επανέκδοση του έργου του Κίμωνος Αττικού [= Ι. Σκουτερόπουλος], *Ο Μουσακή Γκέκας ή ο κατηγορούμενος* Πρωτότυπον, Ελληνικόν πατριωτικόν και ειδυλλιακόν μυθιστόρημα που περιγράφει τους άθλους ενός μυστηριώδους και τρομερού πολέμιστου, τους έρωτας των χανουμισσών, τους αγώνας των υποδούλων, τα μυστήρια των χαρεμιών κλπ., κλ., εκδ. Κεραυνός, Αθήνα [1923]. Ίσως, στην περίπτωση αυτή, οι Κύπριοι εκδότες να προτίμησαν το όνομα του Κυριακού γιατί ήταν ήταν πιο γνωστός και είχε στο νησί ένα σημαντικό κύκλο αναγνωστών. Με αυτά τα δεδομένα οι κυπριακές επανεκδόσεις των έργων του Α. Κυριακού ανέρχονται στον, πάλι σεβαστό, αριθμό των εννέα.

Ευχαριστώ και από εδώ τον Νέαρχο Γεωργιάδη για τη φιλόλογική πληροφοριακή συνδρομή του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Ολυμπίας Μυριανθοπούλου Μακρή, *Λεξικόν κυπριακών λέξεων*, Λευκωσία 1988, Κώστας Γιαγκουλλής, *Ετυμολογικό και ερμηνευτικό λεξικό της κυπριακής διαλέκτου*, τόμος α' (Οι τουρκικές λέξεις), Λευκωσία 1988, Κυριάκου Χατζηιωάννου, *Περί των εν τη μεσαιωνική και νεωτέρα κυπριακή ξένων γλωσσικών στοιχείων*, έκδοσις δευτέρα αναθεωρημένη, Λευκωσία 1991.
2. Α. Δούρβαρης, *Ο Αριστείδης Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1992, σ. <78>, 89.

Σ. Π.

80

Ο ζωγράφος κι ο ποιητής κατά τον Ψυχάρη

Σε αντίτυπο του βιβλίου του *Για το Ρωμαίικο Θέατρο* (Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1901), που ανήκει στη βιβλιοθήκη της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου, υπάρχει ιδιόχειρη αφιέρωση του συγγραφέα Γιάννη Ψυχάρη προς τον Στ. Δεσύλλα. (Μετά από πρόχειρη έρευνα δεν κατέστη δυνατό να εξακριβωθεί η ταυτότητα του τελευταίου. Παρόλα αυτά, κάτι που εύκολα μπορεί κανείς να υποθέσει είναι ότι ο Δεσύλλας ήταν φίλος του Ψυχάρη και ασχολείτο με τη ζωγραφική, συμπέρασμα που βγαίνει από το περιεχόμενο της αφιέρωσης). Οι λόγοι για τους οποίους παρουσιάζεται εδώ η αφιέρωση είναι αφενός το φιλολογικό της ενδιαφέρον, και αφετέρου η άποψη του Ψυχάρη για τους περιορισμούς της λογοτεχνικής έκφρασης, την οποία δίνει με χιούμορ, αλλά και με πίκρα. Παρατίθεται το κείμενο:

Τοῦ φίλου Στ. Δεσύλλα

Ο ζωγράφος κι ὁ ποιητής, τὴ ζωὴ ξεεικονίζουν· μὰ ἐνῶ ἔχει στὴ διάθεσή του ὁ ζωγράφος ὅλα τὰ χρώματα, ἔχει ὁ ποιητής ἕνα μονάχα, τὸ ἀρχαῖο τὸ μελάνι.

11 τοῦ Σποριᾶ 1910

Ψυχάρης

(μαζί μ' ἄχτω ἄλλους τόμους)

Στέφανος Σταυρίδης

Τοῦ φίλου Στ. Δεσύλλα

ὁ ζωγράφος κι ὁ ποιητής, τὴ
ζωὴ ξεεικονίζουν· μὰ ἐνῶ ἔχει
στὴ διάθεσή του ὁ ζωγράφος ὅλα
τὰ χρώματα, ἔχει ὁ ποιητής
ἕνα μονάχα, τὸ ἀρχαῖο τὸ
μελάνι.

Ψυχάρης.

11 τοῦ Σποριᾶ 1910

(μαζί μ' ἄχτω ἄλλους τόμους)