

ΑΝΑΤΟΛΙΤΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ, ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ
ΚΑΙ ΔΥΤΙΚΟΙ ΦΑΝΤΑΙΖΙΣΤΕΣ ΣΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ:
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ «ΠΡΑΜΑΤΕΥΤΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΙΔΩΝΑ»

Στον καθηγητή Κυριάκο Τσαντσάνογλου,
σεμνό περάτη από τη λιγομίλητη Ανατολή
στη λάλο Δύση

ΠΡΑΜΑΤΕΥΤΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΣΙΔΩΝΑ

Ἡ τάχα Κοῦρον
Κυπρίδος εὐκόλοιο καὶ Ἑρμάωνος ἐνίψεις
ΧΡΙΣΤΟΔΩΡΟΥ ΕΚΦΡΑΣΙΣ

Ο νέοςπραματευτής ήρθε από τη Σιδώνα
χωρίς να φοβηθεί το θυμωμένο Ποσειδώνα.

Κοράκου χρώμα τα τσουλούφια του, ο χιτώνας του πορφύρα
και τον κρατάει στον ώμο του μια χρυσή πόρπη· μύρα

ανασαίνει και ψιμύθια κάθε πτυχή του σώματός του.
Μπήκε στην Κύπρο απ' τη θαλασσινή πόρτα της Αμμοχώστου

και τώρα χαίρεται μες στα στενά της Λευκωσίας τη λιακάδα.
Μια τουρκοπούλα στην αυλή, και σείστηκε η περιπλοκάδα

που κορφολόγαε με τα σιντεφένια δάχτυλά της.
Εκείνος διάβηκε του ήλιου τον ποταμό σαν ένας θεός περάτης,

σαν όνειρο ψιθυριστά τραγουδώντας: «Ρόδα στο μαντίλι».
Λες γύρευαν του Δία τα πέδιλα τα βυσσισιά του χείλη.

Έτσι προχώρεσε και κάθισε πλάι σ' ένα γοθτικό παραστάτη
όπου του Μάρκου το λιοντάρι κάρφωνε μ' αλαφιασμένο μάτι

έναν κοιμάμενο βοσκό που μύριζε τραγί κι ιδρώτα.
Ακούμπησε, έβγαλε από τον κόρφο του και κοίταξε μια τερακότα·

ένα γυμνό που γλιστρούσε αβέβαιο στη σαλμακίδα κοίτη
ανάμεσα στον κοίλο Ερμή και την κυρτή Αφροδίτη.

Ήδη ο τίτλος του ποιήματος («Πραματευτής από τη Σιδώνα») δηλώνει καθαρά (όπως και στο πολύ προγενέστερο «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», και σε αρκετά άλλα σεφερικά κείμενα) μια πρόθεση του Σεφέρη διακειμενική-διαλογική· το ίδιο κάμνει και το *motto* του ποιήματος, απόσπασμα όψιμου στιχουργήματος της *Ελληνικής Ανθολογίας*. Παράλληλα, ρητές εξωκειμενικές διευκρινίσεις του ποιητή πρόσθεταν στο διακειμενικό αυτό πλαίσιο και άλλα ακούσματα και διαβάσματα (Μ. Ravel και ποιητές που μελοποίησε, Σικελιανός, «κλπ.»)¹ και το όριζαν ως πολύ ευρύτερο και, προπαντός, παιχνιδιάρικο και όχι σεβάσμιο/ευλαβικό ή επιθετικό παστίτσιο (*pastiche*)². Παρ' όλα αυτά, και παρά τον εύκολο εντοπισμό, μέσα

1. Για το κείμενο του «Πραματευτή από τη Σιδώνα» (μάλλον έτοιμου ήδη από τις 2.1.1954, με εναλλακτικό τίτλο «Πέρασμα») βλ. Γ. Π. Σαββίδης (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης, Ποιήματα*, Αθήνα ⁸1972 [στο εξής: Π], σσ. 254-255 (και σημειώσεις του επιμελητή, σ. 341). Για τη διευκρινιστική επιστολή του Σεφέρη προς τον Γ. Π. Σαββίδη (Λονδίνο, 7.5.1960): «Χτες βράδυ τον συλλογιζόμουν [τον Maurice Ravel] πολύ [...] κι ακόμη πόσο μυστικές είναι οι επιδράσεις που δεχόμαστε. Πώς χρησιμοποιεί το *rittogesque* (*Alborada*), όχι καθόλου για να δώσει *couleur locale*, αλλά ξεκινά από εκεί για να παρουσιάσει ήχους, δικούς του ήχους – είναι πολύ σημαντικό η παρουσία των ήχων σ' αυτόν τον άνθρωπο. Το τοπικό χρώμα είναι γι' αυτόν μια αφορμή, μια ευκαιρία (από άλλη πλευρά, την ιστορική, το ίδιο συμβαίνει στο *Tombeau de Couperin*). Πραγματικά, συλλογιζόμουν πως δυο άνθρωποι μ' επηρέασαν πολύ στο πώς ν' αντικρίνω τόνους και λέξεις. Ο Debussy και τούτος εδώ, ο Ravel. Διασκέδασα πολύ, ύστερ' από τόσα χρόνια, ακούγοντας τον “Indifférent” (*Shéhérazade*, III). Είπα στη Μαρώ: —Νά ποιος μ' επηρέασε στον “Πραματευτή από τη Σιδώνα”. Στη β' έκδοση θα προσθέσω ως *motto* το “comme une musique fausse”, και πραγματικά οι βαθυστόχαστοι και τόσο επιπόλαιοι δεν παρατήρησαν πως πρόκειται για ένα ποίημα *faux* (τόσες θεληματικές αντανάκλασεις: Καβάφη, Σικελιανού κλπ.), με μόνο δυο στίχους πραγματικούς (εννών του ποιητή) – τους τελευταίους, που σ' άρεσαν, αν δε γελιέμαι», βλ. Θ. Ν. Μιχαηλίδου (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης, Μέρες Ζ': 1 Οκτώβρη 1956-27 Δεκέμβρη 1960*, Αθήνα 1990, σσ. 335-336· Κ. Κωστίου (επιμ.), «Κυπριακές» επιστολές του Σεφέρη (1954-1962). Από την αλληλογραφία του με τον Γ. Π. Σαββίδη, Λευκωσία 1991, σσ. 70, 124, 133-135 (με άστοχη, όμως, ελληνική απόδοση του «comme une musique fausse»).

2. Θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να μαζευτούν και να εξεταστούν οι συνώνυμοι ή ομόλογοι όροι που χρησιμοποιούνται σε σεφερικά κείμενα για το σύμφυτο πλέγμα της «επίδρασης» της «μίμησης» και της «παρωδίας»· ήδη στην επιστολή, που τμήμα της παρατέθηκε παραπάνω, χρησιμοποιούνται εναλλάξ τα: «επίδρασεις», «αφορμή», «ευκαιρία», «επηρέασαν,-ε», «(θεληματικές) αντανάκλασεις», ενώ σε συναφές κομμάτι τής αμέσως επακόλουθης από τον «Πραματευτή από τη Σιδώνα», ολοκληρωμένης γραφής του Έξι νύχτες στην Ακρόπολη, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα 1974, σ. 50, προστίθεται και το συνώνυμο του «είναι παστίτσιο»: «απηχεί» [ενν. το ποίημα· ρήμα αμτβ.]. Επισήμως, σε τίτλο ποιήματος, ο Σεφέρης χρησιμοποίησε, απ' όσο ξέρω, δύο μόνο φορές τον χαρακτηρισμό «παστίτσιο», και τις δύο σε περιβάλλον «Εγγύς Ανατολής»: την πρώτη, με (πολιτική) σατιρική αφορμή και κύριο νήμα παρωδία σκαμπρόζικων δημοτικών στίχων· τη δεύτερη, με «ηθοποιία» ερωτικά στερημένου ή ανίκανου θαμώνα δημόσιων κήπων: *Γιώργος Σεφέρης, Τετράδιο Γυμνασμάτων*, Β', επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα 1976, σσ. 82: «Χορικό από τον “Μαθίο Πασκάλη Δεσμώτη” (γραμμ. στην Αίγυπτο, 6.5.1944), 98: «Τί είπε η γκαμήλα» (γραμμ. στην Άγκυρα, ίσως το 1948).

στο κείμενο, πολλών ακόμη «ξένων» σημάτων «παρατονισμένης μουσικής», το ποίημα έχει αντιμετωπιστεί ως τώρα μόνο με την εύκολη λύση της αντιστοίχισης στο δημοτικό τραγούδι και σε μεμονωμένα ποιήματα του Γρυπάρη και του Καβάφη, ενώ, και ύστερα από τη δημοσιοποίηση των σεφερικών διευκρινίσεων, ακόμη και τα σοβαρότερα μελετήματα περιορίστηκαν σε παραπομπές στα λεγόμενα του ποιητή, χωρίς να διερευνούν τα καθέκαστα ή όσα κρύβονταν πίσω από αυτά³.

Μια καινούρια, πληρέστερη προσέγγιση του ποιήματος είναι, βέβαια, μόνον ενμέρει δυνατή για την ώρα, όσο, π.χ., παρά τις διαρκώς ανανεούμενες υποσχέσεις, παραμένει ανέκδοτο το (χρονικά εφραπτόμενο στα ποιήματα του ...Κύπρον, ού μ' εθέσπισεν...) σεφερικό μυθιστόρημα *Βαρνάβας Καλοστέφανος*⁴, και όσο, λόγω της δηλωμένης απροθυμίας γνω-

3. Είναι αξιοπερίεργο, π.χ., πώς μια πολύ στέρεη δουλειά όπως της Κ. Krikos-Davis, *Kolokes. A Study of George Seferis' Logbook III (1953-1955)*, Amsterdam 1994, σσ. 30-31, αφιερώνει τόσο ελάχιστα προλογικά στο ποίημα, εξοβελίζοντάς το ουσιαστικά από το σώμα της σεφερικής συλλογής που μελετά: οι κατοπινές προσπάθειες του P. Mackridge, «Ο καβαφικός Σεφέρης», στον τόμο M. Πιερός (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης. Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Δοκίμια εις μνήμην Γ. Π. Σαββίδη*, Αθήνα 1997, σσ. 118, 112, και «Ο ηδονικός Σεφέρης», *Ακτὴ 17 (Χειμ. 1993) 43-48*, αφορμώνται από αυτήν, αλλά δεν καλύπτουν ικανοποιητικά τα κενά της. Από την άλλη, δεν περιμενε κανείς καλύτερη τύχη για το ποίημα στη γεμάτη με χρήσιμα στοιχεία, μα επιπόλαια φλύαρη, μονογραφία του Γ. Γιωργή, *Ο Σεφέρης περί των κατά την χώραν Κύπρον σκαιών*, Αθήνα 1991, ή στις συνοπτικότερες αναφορές του R. Beaton, *George Seferis*, Bristol 1991, σσ. 28-29, 72.

Ενώ η σεφερική βιβλιογραφία ως το 1979 καλύπτεται υποδειγματικά από τον Δ. Δασκαλόπουλο, *Εργογραφία Σεφέρη (1931-1979)*. Βιβλιογραφική δοκιμή, Αθήνα 1979 (εκεί μπορεί κανείς να δει, άλλωστε, πόσο λίγο απασχόλησε το ποίημα τους σεφεριστές), κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει στην επιλεκτική και πολύ άνιση βιβλιογραφία (ως το 1994) του τόμου Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο 1996, απ' όπου παραλείπονται οι μη αυτοτελείς εκδόσεις (όπως και από το κυρίως σώμα του βιβλίου αποκλείονται, ασύμφορα, «άρθρα ή μελετήματα... που σχολιάζουν ή αναλύουν, ως διδακτικές ή ερμηνευτικές προσεγγίσεις συγκεκριμένα ποιήματα ή συλλογές του Σεφέρη»). Πάντως, ανάμεσα στα χρήσιμα, για τον «Πραγματευτή από τη Σιδώνα», παλαιότερα μελετήματα σημειώνω τα εξής: Γ. Θέμελης, «Αγγελικό και μαύρο, φως», στον τόμο *Για τον Σεφέρη. Τμητικό Αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Αθήνα 1961 (νεότερη επανέκδ.: 1981), σσ. 82-83· Γ. Π. Σαββίδης, «Μια περιδιάβαση. Σχόλια στο ...Κύπρον, ού μ' εθέσπισεν...», στον τόμο *Για τον Σεφέρη...*, ό.π., σσ. 370-376 (και ανάτυπο, Αθήνα 1962) [στο εξής: *Περιδιάβαση*]· Ν. Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα 1979 [στο εξής: Βαγενάς], σσ. 243-244· Γ. Δάλλας, «Δυο καταβολές του Καβάφη στη νεότερη ποίηση. Γ. Σεφέρη: "Πραγματευτής από τη Σιδώνα" - Μ. Αναγνωστάκη: "Νέοι της Σιδώνας, 1970"», *Χάρτης 5-6* (Απρ. 1983) 701-706· D. Kohler, *L'Aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Seféris*, Paris 1985 [στο εξής: Kohler], σ. 635.

4. Για την (αυτοβιογραφική) αφορμή δοκιμαστικών τίτλων και υποτίτλων («Ο Στράτης Θαλασσινός στην Κύπρο», «Ένα συναισθηματικό ταξίδι στην Κύπρο»), καθώς και της αρχής της πλοκής του μυθιστορήματος («Το πιο απαλό εναέριο ταξίδι που ξέρω είναι από τ' ακρογιάλι της Φοινίκης στη Λευκωσία της Κύπρου»), για τη σχέση του πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος με τον ξενιστή και περιηγητικό συνοδό του Σεφέρη Ευάγγελο Λουίζο, για

στών νεοελληνιστών στατιστικολόγων (και των μιμητών τους) να γίνουν «σταχανοβίτες», δεν διαθέτουμε ούτε πραγματικά πλήρη πίνακα λέξεων του συνολικού ποιητικού έργου του Σεφέρη ούτε πίνακες λέξεων άλλων κειμένων του (όπως, π.χ., του καίριου, για το ποίημα, και επίσης χρονικά εφραπτόμενου στα ποιήματα του ...Κύπρον, ού μ' εθέσπισεν..., μυθιστορήματος Έξι νύχτες στην Ακρόπολη) ούτε περιεκτικά και αξιόπιστα ευρετήρια ονομάτων, τίτλων και θεμάτων για το σύνολο των γνωστών Ημερολογίων (Μέρες Α'-Ζ). Είναι δυνατό, ωστόσο, να γίνουν μια συνόψιση των στοιχείων που διαθέτει διάσπαρτα, ή που μπορεί να παρατηρήσει άνετα, η έρευνα, και κάμποσες καινούριες προτάσεις⁵.

την προβολή της Κύπρου ως «τόπου των ambiguities» και των αρχαίων νομισμάτων με τα σύμβολα του φαλλικού Μίνωα/Μινώταυρου και του απαγωγέα τού Γανυμήδη Δία, βλ. Ν. Δεληγιαννάκη, «Βαρνάβας Καλοστέφανος και Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ», στον τόμο Μ. Πιεφής (επιμ.), Γιώργος Σεφέρης..., ό.π. (σημ. 3), σσ. 181-191.

5. Αν θέλαμε να προδηλώσουμε τις δυνατές κατευθύνσεις, θα αρχίζαμε με την Οδύσσεια και θα προχωρούσαμε στα ερωτικά της αρχαιοελληνικής λυρικής ποίησης, στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου, στα ποιμενικά ερωτικά και στα «παιδικά» και τις «εκφράσεις» της Ελληνικής Ανθολογίας, στις παραλογές και στα «τραγούδια της αγάπης» του δημοτικού τραγουδιού, στον Καβάφη, στον Γρυπάρη, στον Παλαμά, στο Αραβικόν Μυθολογικόν και στις Χίλιες και Μία Νύχτες των Burton και Dr. Mardrus, στον Klingsor, στον Ravel και στα Μπαλέτα Ντιαγκίλεφ, στον Σικελιανό, στον Καζαντζάκη, στον E. Pound, ενώ επικουρικά θα μπορούσαμε να προσθέσουμε, μεταξύ άλλων, την ποικίλη γραμματεία γύρω από τα θέματα της Βαβυλώνας (Αστάρτη· Αλέξανδρος ο Μακεδών· βυζαντινή ερωτική ιπποτική μυθιστορία· δημοτικές παραλογές), της Σιδώνας (Φοινίκη/Συρία, ιδιαίτερα στον βιβλικό και τον ελληνιστικό/ελληνορωμαϊκό κόσμο: Γόμορρα και Σόδομα· Αστάρτη-Αφροδίτη· Ερμής και Ερμαφρόδιτος· εμπόριο πορφύρας/βύσσου· μύρα και αρώματα· ειδώλια και ερωτικά αθύρματα), της Κρήτης (Δίας ο Κρητικός· Μινώταυρος και τα συναφή· ερωτικές παρεκκλίσεις και ποιμενικός ερωτισμός· Βενετοκρατία και κράματα· συνύπαρξη χριστιανών και μουσουλμάνων) και της Κύπρου (Παφία Αφροδίτη· Φραγκοκρατία, Βενετοκρατία και κράματα· αμμοχωστιανός και λευκωσιάτικος ερωτισμός και σκάνδαλα στην κυπριακή χρον(ικ)ογραφία· δυτική αρχιτεκτονική και τέχνη· συνύπαρξη χριστιανών και μουσουλμάνων· ποιμενική απορυστάλλωση όψιμης Αγγλοκρατίας· ηδονισμός και πορνεία Λευκωσίας).

Αν, πάλι, θέλαμε να συνοψίσουμε τη μέθοδο που επιλέγει ο Σεφέρης στο ποίημα, θα τονίζαμε την αντιμετώπιση των γραμματειακών αφορμών ως «αφορμών» και «ευκαιριών» και όχι ως «επιδράσεων», τη μετατροπή του εντυπωσιακού, γραφικού και ηθογραφικού σε εφαλτήριο προσωπικών τοποθετήσεων, τη χρήση της μίμησης, του παστίτσιου και της παρωδίας με σκοπό τον διασκεδαστικό/χιουμοριστικό «παρατονιασμό», την «ψηφιδωτή» τεχνική εναρμονισμού ενός πολύ εκτεταμένου, στρωματογραφικά περίπλοκου, και κάποτε έκκεντρου διακειμενικού πλέγματος.

Αν, τέλος, θέλαμε να συνοψίσουμε τους σεφερικούς στόχους και τα αποτελέσματά του στο ποίημα, θα στεκόμασταν στην παιχνιδιάρικη ανατροπή: των σοβαρών/δραματικών οδυσσεϊκών μύθων, των τραγικών ιστοριών πραγματευτών στο δημοτικό τραγούδι και σε δημοτικοφανή προσωπικά λογοτεχνήματα, του συνταρακτικού συμβολιστικού και αισθητικού μύθου του ακρωτηριασμένου, άγονου ή απλώς ιδιόρρυθμου ερωτισμού, των σοβαρών διονυσιακών και απολλώνειων εξάρσεων του Σικελιανού, των σαδομαζοχιστικών φαντασιώσεων του Καζαντζάκη, των ιδεαλιστικών-νοσταλγικών διαφυγών του W. B. Yeats, των πολιτικοϊδεολογικών αδιεξόδων της όψιμης Αγγλοκρατίας στη δικαιοδική, κατά βάση, Κύπρο

Η εξακρίβωση του τρόπου με τον οποίο κατορθώνεται ο μετασχηματισμός μιας ποικιλίας ξένων «αφορμών» στον «Πραματευτή από τη Σιδώνα» εξαρτάται από μια συστηματικότερη διερεύνηση των λέξεων-σημάτων του ποιήματος και από μια διεύρυνση του πλέγματος των «πηγών» του· εδώ θα περιοριστώ μόνο σε τρεις γραμματειακούς χώρους που επικοινωνούν μεταξύ τους: στην «ανατολίτικη» γραμματεία από την ύστερη αρχαιότητα κ.ε., στον ευρωπαϊκό ανατολισμό από τον 18ο αι. κ.ε., και στις αντανάκλασεις τους σε δυτικοευρωπαίους φανταζιστές της ποίησης, της μουσικής και του χορού⁶ στον Σεφέρη.

Στον «Πραματευτή από τη Σιδώνα» ο εμφανής διάλογος με τον Καβάφη δεν επικεντρώνεται μόνο σε πτυχές του ιδιόρρυθμου ή απροσδόκητου ερωτισμού ούτε διαπλέκεται μόνο με την ελληνόγλωσση ερωτογραφική παράδοση (στην οποία, μέσω της αφήγησης που αφορά τη νύμφη Σαλμακίδα και τον Ερμαφρόδιτο στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, προστίθεται και η λατινόγλωσση)· σημειώνω πως ακόμη και επιμέρους λεκτικά σήματα, όπως, π.χ., ήδη η αμφισημία των ερωτικών επιθυμιών-παιχνιδιών των χειλιών, το χρωματικό παίξιμο με το κόκκινο/πορφυρό/βυσσινί και το μαύρο, τα τσουλούφια-αφέλεια των μαλλιών του «περάτη (= διαβάτη, και όχι πορθμέα) πραματευτή (= εμπόρου, και όχι μικρογυρολόγου), κ.ά.⁷ δείχνουν ότι ο κύριος μοχλός είναι, εδώ, ο συνδυασμός με την ανα-

με τροπή τους στον χώρο του ηδονιστικού παιχνιδιού (όπως και στις «Τρεις μούλες»), καθώς και: στην ανάληψη συνέχεια των γραμματειακών εμπειριών των ποικίλων Σεβλάχ και Στράτηδων Θαλασσιών, των σοφιστευμένων παιγνίων του Καβάφη, των *fantaisistes*, του Round και του Μαθιού Πασχάλη και των λογοτεχνικών και διπλωματικών βιωμάτων ενός σύγχρονου, «ανατολίτη», ή έστω «ανατολικής προελεύσεως» και, ενμέρει, «ανατολίτικης οπτικής», ταξιδευτή, εμπειρογνώμονα, κομιστή μηνυμάτων και εν δυνάμει δια-πραγματευτή, δηλ. του ίδιου του Σεφέρη, που διαψεύδει παιχνιδιάρικα τους δεσμευτικούς προορισμούς του και την υποβόσκουσα αισθησιακή θέρμη του, τονίζοντας το στοιχείο του εμπειρικού θεωρού, του ανεξάρτητου ή εκφεύγοντα περιηγητή, του ώριμου και απείραχτου/ακέραιου εκτιμητή.

6. Το ζήτημα του παιχνιδιάρικου διαλόγου του ποιήματος με κείμενα τριών νεοελλήνων λογοτεχνών το εξετάζω στο μελέτημά μου «Παλαμάς, Σικελιανός, Καζαντζάκης: σκέψεις για το *pastiche* του Σεφέρη “Πραματευτής από τη Σιδώνα”» (υπό δημοσίευση στον αφιερωματικό τόμο για τον καθηγητή Guy Saunier).

7. Το έξυπνο, όπως πάντα, μελέτημα του κατεξοχήν κακόφημου κλασικού φιλόλογου των «ου φωνητών» Μ. Ζ. Κοπιδάκη, «*Αριάδνη*». *Μια σπουδή στον ερωτικό Σεφέρη*, Αθήνα 1983, 21988, κυρίως σ. 30 κ.ε., δίνει πολλές λαβές, παρόλο που δεν εξαντλεί το θέμα· σημειώνω μερικές, μόνο, σαφείς παιχνιδιάρικες αντιστίξεις: του παιδεραστικού «γύρευαν του Δία τα πέδιλα τα βυσσινιά του χέλι» με τη σημειωμένη σε άλλα σεφερικά κείμενα αναζήτηση των «παφιοπεδίων» του «ο χιτώνας του [νέου πραματευτή] πορφύρα» με το «πορφύρας χλάμυς» του Έρωτα σε ποίημα της Σαπφώς· του «ρόδα στο μαντίλι» με τα λογής αιδουικά ρόδια και ροδάκινα του πριαπικού επιγράμματος του Ζωνά. Ο Χρ. Παπάζογλου, «G. Seféris, *Ημερολόγιο Καταστρώματος*, Γ», «Πραματευτής από τη Σιδώνα». *Commentaire raisonné*» (μελέτημα υπό εκτύπωση στον τμητικό τόμο για τον καθηγητή Αστέριο Αργυ-

τολίτικη ερωτογραφία, καθώς και με τις αντανάκλασεις της στη δυτικοευρωπαϊκή συμβολιστική, αισθητιστική, μπρεσιονιστική, φανταζιστική και μετασυμβολιστική ερωτογραφία του τέλους του 19ου και των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι. στη λογοτεχνία, τις εικαστικές τέχνες, τη μουσική και τον χορό (R. F. Burton και Dr. J. C. Mardrus, St. Mallarmé, Tr. Klingsor και *fantaisistes*, N. Ρίμσκι-Κόρσακοφ, Ravel, H. Rabaud και Ί. Στραβίνσκι, Λ. Μπαξτ, Ρωσικά Μπαλέτα του Σ. Ντιαγκίλεφ).

Είναι, π.χ., διαρκώς παρόντα μέσα στα γραφτά του Σεφέρη τα συναπαντήματα με το υλικό των *Χίλιων και Μίας Νυχτών*, και εδώ και σχεδόν τριάντα χρόνια ο Γ. Π. Σαββίδης είχε υποδείξει την αναγκαία σύνδεση της κύριας *persona* του, του Στράτη Θαλασσινού, με τον Σεβάχ τον Θαλασσινό⁸ του βενετσιάνικου *Αραβικού Μυθολογικού* (θα πρόσθετα, σήμερα, και με όλες τις μεταφρασμένες σε δυτικές γραμματείες ή έργα τέχνης αποδόσεις τόσο του Sindbad le Marin όσο και του Sindbad le Terrien)⁹· το θέμα αξίζει μια μονογραφία, περιορίζομαι όμως εδώ να υπενθυμίσω πως σε πολλά από τα ταξίδια αυτών των Σεβάχ, «πραγματευτάδων από τη Βαβυλώνα» ή «από τη Βασόρα/Μπάσρα» κτλ., το στοιχείο του ταξιδιώτη-εμπόρου συνάπτεται αναπόσπαστα με ηδονικές όσο και επικίνδυνες συναντήσεις με εντόπιες γητεύτρες, καθώς και το ότι οι πρωταγωνιστές «περνούν» διαρκώς, μέσα από τις περισσότερες αυτές περιπέτειες, είτε αδιάφοροι είτε χωρίς να δεσμεύονται ή να σκλαβώνονται (αντιστοιχα πρόσωπα εμπόρων αφθονούν, βέβαια, και σε άλλες ιστορίες της αραβικής μεσαιωνικής συλλογής, καθώς και στο περσοτουρκικό αντί-

ρίου· ευχαριστώ τον Χρ. Παπάζογλου που μου εμπιστεύθηκε φωτοτυπία της) μαζεύει και άλλο χρήσιμο υλικό για τον «κροκωτό» (γυναικείο, εκθλιμμένο) χιτώνα, ήδη από τον Αριστοφάνη· σημειώνω πως σε περίοδο αμέσως προγενέστερη του κυπριακού ταξιδιού του (Σεπτ. 1948 κ.ε.), ο Σεφέρης αρχίζει να μελετά Αριστοφάνη στην Άγκυρα (βλ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος [επιμ.], *Γράμματα Σεφέρη-Λορεντζάτου [1948-1968]*, Αθήνα 1990, σ. 38): οι ενδεχόμενες στενότερες επαφές του πολύ πιο χιουμορίστα ως μεσήλικα Σεφέρη με κείμενα του Αριστοφάνη χρειάζεται συστηματικότερη διερεύνηση.

Η μόνη άλλη – αλλά πολύ αποκαλυπτική – παρουσία της λέξης «τσουλούφ» στα *Ποιήματα* του Σεφέρη απαντά στο πεζό ποίημα «Νιζίνσκι», βλ. παρακάτω.

8. Π, σ. 322.

9. Πρβ. Γ. Κεχαγιόγλου, «*Χίλιες και Μία Νύχτες*: σταθμοί στις τύχες του έργου και η μετάφραση του Κώστα Τριχογλίδη», *Διαβάζω* 33 (Ιούλ. 1980) 58-59, και «Translations of Eastern "Novels" and their Influence on Late Byzantine and Modern Greek Fiction (11th-18th Centuries)», στον τόμο R. Beaton (επιμ.), *The Greek Novel AD1-1985*, London 1988, σ. 163. Πολλοί εξακολουθούν να ξεχνούν ότι πρόγονοι του Σεφέρη ήταν έμποροι στεριανών καρβανιών, ότι *sefer* στα τουρκικά δεν σημαίνει μονάχα εκστρατεία και στρατό, αλλά και ταξίδι, και ότι το Στράτης δεν συνδέεται μόνο με το Ευστράτιος αλλά και με τα: στρατά, στρατεία (δρόμος, περιήγηση, ταξίδι) της βυζαντινής και νεοελληνικής παράδοσης.

βαρό του, τις ιστορίες του «μεγάλου περιηγητού» Αμπουλβάρη κ.ά. στις *Χίλιες και Μία Μέρες*)¹⁰.

10. Εκτός από το χρήσιμο για σύγκριση υλικό των δύο αυτών μεγάλων «ταξιδιωτικών/εμπορικών» κύκλων ιστοριών, θυμίζω πολλές από τις ανάλαφρα παιδραστικές ιστορίες που έχουν πρωταγωνιστή τον ποιητή της ιρακινής Βαβυλώνας (Βαγδάτης) Αμπού Νο(υ)-ουάς στις μεταφράσεις των Burton (*The Book of the Thousand Nights and a Night. A plain and literal translation of the Arabian Nights Entertainments*, τ. 1-10, και *Supplemental Nights*, τ. 1-5, Benares [= London] ¹1885-1888, έκδ. The Burton Club, χ.χ.έ., τ. 5 της πρώτης σειράς, σσ. 64-68, κ.α.) και Dr. Mardrus (*Le Livre des Mille et Une Nuits*, τ. 1-16, Paris ¹1899-1904, και ανατύπ. σε δύο τόμους, Paris 1984, τ. 1, σσ. 688-691), όπου και το παιχνίδι ανάμεσα στο άσπρο, κόκκινο και μαύρο χρώμα των χιτώνων, και, κυρίως, τις ερωτικές σκηνές και το χιουμοριστικό, δήθεν ομοφυλοφιλικό, παιχνίδι των φύλων που τελείται στο επεισόδιο του πρίγκιπα Καμάρ αλ-Ζαμάν και της βασίλισσας Μπουντούρ (δηλ. της ιστορίας η οποία στην ελληνική και τις ευρωπαϊκές γραμματείες απαντά μόνο μερικά, ή μέσω διαφορετικής και νωρίτερα μεταφευμένης στη Δύση εκφοράς, ως *Ιμπεριος και Μαργαρόνα/Μαρχελόνα*): στην απόδοση του Burton (ό.π., τ. 3 της πρώτης σειράς, σσ. 239 κ.ε. – ενδεχόμενη συμπληρωματική πηγή της εύχυμης σεφερικής παρωδίας του *Ερωτόκριτου*: πρβ. Γ. Π. Ευτυχίδης [= Γ. Π. Σαββίδης] (επιμ.), *Μαθιός Πασχάλης* [= *Γιώργος Σεφέρης*], *Τα Εντεψίζικα*, Αθήνα 1989 -, 297 κ.ε., 309 κ.ε., 324-331), οι ερωτευμένοι έχουν σμίξει από νωρίς, χάρη σ' ένα παιχνίδι που τους έστησαν τελώνια, ενώ, ύστερα από τον περιπετειώδη χωρισμό τους, ο πρίγκιπας-έμπορος φτάνει αγνώριστος με ευνοϊκό άνεμο στο νησί του Έβενου, με πλοίο που φέρνει «aromatic drays and cosmetics and healing powders and ointments and plasters and precious metals and rich stuffs and rugs of Yemen leather [...] and all manner of ottars and spices and perfumes, civet and ambergris and camphor and Sumatra aloes-wood, and tamarinds and sparrow-olives to boot, such as are rare to find in this country» και τα «ρόδα στο μαντίλι» είναι «ελιές στο μαντίλι», η Μπουντούρ, που μεταμφιεσμένη σε άνδρα είχε ήδη γίνει ηγεμόνας του νησιού, τον κατασκοπεύει ερωτικά από το καφασωτό της παράθυρο και τον υποδέχεται στο λιμάνι, ενώ η τελική ερωτική συνάντηση-παγίδα της μεταμφιεσμένης σε θηριακλή σουλτάνο Μπουντούρ με τον διστακτικό να παίξει τον ρόλο παθητικού ομοφυλόφιλου Καμάρ εξελίσσεται απολυτρωτικά σε ετεροφυλοφιλική συνομιλία συζύγων, αφού πρώτα ο έκπληκτος Καμάρ αναρωτηθεί αν ο σουλτάνος είναι ερμαφρόδιτος («κοίλος» στη σχετική σημείωση του Burton: «“Khunsa” flexible or flaccid, from Khans = bending inwards [...] it is also used for an effeminate pan, a passive sodomite and even for a eunuch. Easterns still believe in what Westerners know to be an impossibility, human beings with the parts and proportions of both sexes equally developed and capable of reproduction. [...] The old Greeks dreamed, after their fashion, a beautiful poetic dream of a human animal uniting the contradictory beauties of man and woman»): η πολύπλοκη ιστορία έχει και μιαν απροσδόκητη, αλλά εξίσου παιχνιδιάρικη συνέχεια, με τον επακόλουθο σταυρωτό έρωτα της Μπουντούρ και της δεύτερης γυναίκας του Καμάρ, της Χαγιάτ αλ-Νουφούς/Νεφούς για τους νεαρούς γιούς τους, Άσαντ και Άμτζαντ, έρωτα που απορρίπτεται από τους νέους, για να οδηγήσει τον νεαρό Άμτζαντ σε επικίνδυνη, αλλά ευτυχώς όχι μοιραία ερωτική περιπέτεια με την πορνική γητεύτρα της Πόλης των Μάγων (σημειώνω μονάχα ενδεικτικές λεπτομέρειες της πρώτης συνάντησης της τελευταίας με τον νεαρό διαβάτη: «then he walked about the city, to divert himself with its sights and presently there met him on the way a woman of passing beauty and loveliness, without peer for grace and comeliness. When she shaw him she raised her face-veil and signed to him by moving her eyebrows and her eyes with luring glances, and versified these couplets:// “I drooped my glance when seen thee on the way / as though, o slim-waist! felled by Sol’s hot ray: / thou art the fairest fair that e’er appeared, / fairer to-day than fair of yesterday: / were Beauty parted, a fifth part of it / with Joseph or a part of fifth would stay; / the rest would fly to thee, thine ownest own; / be every soul thy sacrifice, I pray!” [...] “’Tis thou hast trodden coyness-path not I: / grant

Άλλωστε, όπως είδαμε¹¹, ο Σεφέρης δηλώνει επιστολικά μια γνωστή του, από πολύ νωρίς, μουσική απήχηση του θέματος του ανατολίτη ερωτικού «διαβάτη», μέσω της μελοποίησης από τον Ravel (ως τρίτου *Lied* της σειράς *Shéhérazade*, πρώτη εκτέλεση 1904) του ποιήματος «L'Indifférent»: πρόκειται για ένα από τα φανταζίστικα, και σε «ελεύθερο στίχο», μελωδικά ποιήματα-τραγούδια του κύκλου *Χαλιμά* (*Schéhérazade*, 1903) του γάλλου ποιητή και τεχνοκριτικού Tristan Klingsor (ψευδ. του Arthur-Justin-Léon Leclère, 1874-1966)¹², που κακώς τραγουδιέται στις εκτελέσεις έργων του Ravel από γυναίκες, αφού υπάρχει ρητή μαρτυρία του συγγραφέα και του μουσικού πως «είχαν στον νου έναν άντρα ως αφηγητή» (και σαφές παιδεραστικό-ομοφυλοφιλικό σκηνικό, όπως, άλλωστε, αργότερα και ο Fr. Rouleuc στην όπερά του *Les Dialogues des Carmélites*)· και μόνον η παράθεση του ποιήματος αρκεί για να δείξει τον ανέμελο και πειραχτικό τόνο, τον κυνικό (και όχι συνεπαρμένο, όπως στο ρεύμα του αισθητισμού) αισθησιασμό που θέλησε να δώσει και ο Σεφέρης

me thy favours for the time draws nigh: / o thou who makest morn with light of brow, / and with loosed brow-locks night in lift to stye! / Thine idol-aspect made of me thy slave, / tempting as temptedst me in days gone by: / 'tis just my liver fry with hottest love: / who worship fire for God must fire aby: / thou sellest like of me for worthless price; / if thou must sell, ask high of those who buy”»). Ανάλογες περιγραφές απαντούν, για το πρώτο μέρος της σύνθετης ιστορίας, και στην «απόδοση» του Dr. Mardrus (ό.π., τ. 1, σσ. 563, 595 κ.ε., 599 κ.ε.)· ο Σεφέρης διέθετε στη βιβλιοθήκη του και τις δύο μεταφράσεις, τόσο του βικτοριανού στρατιωτικού και τυχοδιώκτη όσο και του αιγυπτιακοαυκάσιου λόγιου και «γόη» («enchanteur»), και δείγματα της προσοχής του απέναντί τους αφθονούν στο έργο του, ιδιαίτερα στο ημερολογιακό.

11. Ό.π. (σημ. 1).

12. Σε αντίθεση με τον J. Laforgue και, κάπως, με τους L.-P. Fargue, Tr. Derème, P.-J. Toulet, M. Jacob (βλ. κυρίως Kohler, σσ. 50 κ.ε., 81-84, 166 κ.ε.), άλλοι φανταζίστες δεν απασχόλησαν σοβαρά τους ερευνητές της ποιητικής του Σεφέρη· σημειώνω, ωστόσο, πως αρκετές από τις συμβολιστικές, μπρεσιονιστικές και φανταζίστικες ποιητικές συλλογές, λυρικές κωμωδίες και διηγήσεις-παραμύθια του Klingsor (*Triptyque des châtelaines...*, 1892· *Triptyque à la Marguerite*, 1894· *Filles-fleurs*, 1895· *Squelettes fleuris*, 1897· *L'Escarpolette*, 1899· *La Jalousie du Vizir*, 1899· *Schéhérazade*, ¹1903, επανέκδ. 1926· *Chansons de ma mère l'Oye*, 1905· *La Duègne apprivoisée*, 1907· *Le Valet de cœur*, 1908· *Chroniques du chaperon et de la braguiette*, 1910· *Poèmes de Bohème*, 1913· *L'Escarbille d'or*, 1921· *Humoresques*, 1921· *Poèmes du Brugnon*, 1932/1933· *Cinquante sonnets du dormeur éveillé*, 1949· *Poèmes de la princesse Chou...*, κ.ά.) ενδέχεται να αποδειχθούν δια-κείμενα χρήσιμα για τη συμπλήρωση αυτής της εικόνας, συχνά μέσω του συνδυασμού τους με το έργο «ανάλαφρων» συμβολιστών, όπως, π.χ., ο μεταφρασμένος από τον Σεφέρη Ch. Cros (για τις σεφερικές μεταφράσεις φανταζίστικων ποιημάτων, βλ. Γ. Π. Σαββίδης [επιμ.], *Γιώργος Σεφέρης, Αντιγραφές*, Αθήνα ²1978, σσ. 181 κ.ε., 189 κ.ε., 195 κ.ε.). Εννοείται πως έχει μείνει αδιερεύνητη και η ενδεχόμενη επίδραση ανάλογων γαλλόγλωσσων κειμένων στα στιχοουργήματα και τα τραγούδια ελασσόνων ποιητών του τέλους του 19ου αι. και των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι., όπως ο A. Πάλλης και ο θεσσαλονικιός μουσικός Αιμίλιος Ριάδης (πρβ., π.χ., τη «Χήρα», τη «Μάγισσα» κ.ά.), που συνήθως θεωρούνται γεννήματα μόνον του δημοτικού και δημώδους τραγουδιού.

στο θέμα του ιδιόρρυθμου στις ερωτικές προτιμήσεις, ανώνυμου «πραματευτή από τη Σιδώνα»¹³:

L'INDIFFÉRENT

*Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
jeune étranger,
et la courbe fine
de ton beau visage de duvet ombragé,
est plus séduisante encore de ligne.
Ta lèvre chante sur le pas de ma porte
une langue inconnue et charmante
comme une musique fausse...
Entre!
Et que mon vin te reconforte...
Mais non, tu passes
et de mon seuil je te vois t'éloigner,
me faisant un dernier geste avec grâce
et la hanche légèrement ployée
par ta démarche féminine et lasse...*

Από την άλλη, η γνωστότερη φιγούρα χορευτή στα συχνά ανατολιζόντα Ρωσικά Μπαλέτα του Ντιαγκίλεφ, ο εκρηκτικός και απροσδόκητος «άλτης» Βασλάβ Νιζίνσκι, και όχι τόσο ο πολύ μεγαλύτερός του, μελαγχολικά και προτεσταντικά «κορυδώνειος» André Gide¹⁴, είναι εκείνος που πρέπει να αποτέλεσε το αρχικά σοβαρό, και κατόπιν ανάλαφρο, έναυσμα της ποιητικής ενασχόλησης του Σεφέρη με το (πλούσιο σε ψυχολογικούς επιτονισμούς) μοτίβο του (μεφιστοφελικού-θεικού) ερωτικού πειρασμού

13. Είναι ενδιαφέρον το ότι τον Σεφέρη δεν τον ειλκυσαν ούτε ο κραυγαλέος ηδυπαθής εξωτισμός της σύνθεσης «Ασία» ούτε ο ετεροφυλόφιλος καημός της γυναίκας του χαρεμιού στον ανατολίτικο «Μαγεμένο αυλό» (αντίστοιχα, πρώτο και δεύτερο *Lied* της ίδιας σειράς του Ravel).

Παραθέτω και δική μου πρόχειρη μετάφραση του «Αδιάφορου»: «Γλυκά είναι τα μάτια σου σαν μάτια κοριτσιού, / νεαρέ ξένε, / και η καμπύλη η λεπτή / του ωραίου προσώπου σου, που το σκιάζει χνούδι, / πλανεύει ακόμη περισσότερο, όταν τη δεις προφίλ. / Πάνω στης πόρτας μου το πάτημα τ' αχείλι σου τραγουδάει / μια γλώσσα άγνωστη και γοητευτική / σαν παρατονισμένη μουσική... / Έμπα! / Κι ας σε τονώσει το κρασί μου!... / Αχ, όχι, εσύ περνάς / κι απ' το κατώφλι μου σε βλέπω να ξεμακραίνεις, / κάνοντάς μου μια τελευταία κίνηση με χάρη / και τον γοφό κουνώντας ελαφρά / με το περπάτημά σου το θηλυκό και το νωχελικό...».

14. Του οποίου οι ημερολογιακές περιγραφές από τον Σεφέρη προτείνονται ως διακείμενο από τον Σαββίδη, *Περιδιάβαση*, σσ. 372-373.

που εκπέμπεται από έναν λυγρό/πανέμορφο ομοφυλόφιλο ή πανηδονιστή.

Στο σημείο αυτό, ο φανταζίστικος «Πραματευτής από τη Σιδώνα» φαίνεται να δίνει το αντίβαρο στη βαριά και αγωνιώδη ατμόσφαιρα του συμβολιστικού «Νιζίνσκι»¹⁵, και είναι περιεργό πώς αναλυτικές και ευαίσθητες προσεγγίσεις του πεζού αυτού ποιήματος σταμάτησαν μόνο στη («λυτρωτική»/«καθαρτική») σημασία του για την ποιητική και την πνευματική φιλοσοφία του Σεφέρη και δεν άγγιξαν διόλου τη βαθύτερη και σκοτεινότερη, αλλά πιο έκδηλη πλευρά του, που είναι η βιωματική-αυτοβιογραφική¹⁶: Στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση του «Νιζίνσκι», γραμμένου από έναν ποιητή με τραυματικές – όπως δείχνουν κυρίως τα ημερολόγιά του και η πρόσθετη μαρτυρία της αδελφής του¹⁷ – νεανικές αισθηματικές και ερωτικές εμπειρίες, ο ξεκάθαρα σκανδαλιστικός/αποπλανητικός, εξεζητημένα αισθησιακός χορός του ομοφυλόφιλου χορευτή (κακώς η κριτική δεν σημείωσε την ευανάγνωστη «μίμηση» της αρχής της δράσης του γκετικού Φάουστ, τον επακόλουθο «παραλληλισμό» με τα τραγικά παραμύθια του/της «θανάσιμου,-ης αυλητή/αυλήτριας» – γητευτή/συλλέκτη ή ξεπλανευτή/εξολοθρευτή πουλιών, ζώων κτλ., πρβ. μοτίβο St. Thompson 1441.1.2, τύπος AT 570 – και της φονικής «λυράρισσας Ποντικομαζώχτρας» του ψενικού *Lille Eyolf*, καθώς και τα ξεκάθαρα «γυναικεία» ή «γυναικώδη» σήματα που δίνουν ένα σωρό λέξεις και περιγραφές του κειμένου)¹⁸ εξελίσσεται σε σαφή πειρασμό-κίνδυνο του αφηγητή-ποιητή Στράτη Θαλασσινού-Σεφέρη: ο αφηγητής τείνει αρχικά να υποκύψει στην πύρα και τη ζαλάδα του πρωτόγνωρου/παράξενου πειρασμού¹⁹,

15. Π, σσ. 111-113 («Ο κ. Στράτης Θαλασσινός, Ε').

16. Πρβ. Βαγενάς, σσ. 60-76, Kohler, σσ. 285-288. Αλλά χωρίς την πρόσθετη συνδρομή της φρούδικής συμβολιστικής (και των γόνιμα επηρεασμένων από αυτή μεταγενέστερων προσπαθειών του G. Bachelard, που ήταν γνωστές στον Σεφέρη και σε άλλους συγγραφείς της γενιάς του) όλες οι ερμηνείες είναι καταδικασμένες να παραμείνουν λειψές.

17. Ι. Τσάτσου, *Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα 1973, κυρίως σσ. 56 κ.ε.

18. Πέρα από το σαφές και σε άλλους ποιητές, όπως ο Ελύτης κ.ά., γράφημα του γυναικείου σώματος («άρχιζε να γράφει μέσα στο σκοτεινό φως, με το κορμί του, τον αριθμό 8»), που ερμηνεύεται εντελώς διαφορετικά από τον Βαγενά, ό.π. (σημ. 16), υπάρχουν πάμπολλοι άλλοι συνδυασμοί που υποδηλώνουν ιδιόρρυθμο, για άντρα, καλλωπιστικό, μεταμφιεστικό και ερωτικό προσανατολισμό: «βυσσινί χαμόγελο», (ένδυμα) «πορφυρό κυπαρίσσι», «φτερούγες», «πορφυρό κορμί», «καμάρωνε μια μαλαματένια προσωπίδα», «χαμόγελο», «λευκό δέρμα τεντωμένο από δυο κατάμαυρα τσουλούφια που το δάγκωναν μπροστά στ' αυτιά», «τα μάτια του μου είχαν φανεί τόσο περίεργα», «άσπρο δέρμα τρομερά χλωμό, προς ένα κίτρινο φιλντισί», «μαύρα μαλλιά».

19. Πρβ.: «Ένωθα στα πόδια ένα ζεστό στρώμα από πούπουλα και σφυγμούς να φουσκώνει. Τον κοίταξα με μια παράξενη θέρμη που κυρίευε το κορμί μου σαν κυκλοφορία», «Το θέμα αυτό με ζάλισε...», «Κάτι σα λαχάνιασμα με βάραινε».

αλλά στη συνέχεια προβάλλει δύσκολη μα νικηφόρα αντίσταση²⁰ και κερδίζει, τελικά, μια πύρρεια νίκη που τερματίζεται με υποκατάστατο του θανάτου, την ολοσχερή πτώση του εωσφορικού (ερωτικού) πειρασμού μα συνάμα και την εξαφάνιση του γοητευτικού θαύματος²¹.

Στην τριτοπρόσωπη αφήγηση του «Πραματευτή από τη Σιδώνα», γραμμένου πάνω από είκοσι χρόνια ύστερα από τον «Νιζίνσκι» και από έναν ώριμο ποιητή που έχει ρυθμίσει οριστικά τα ερωτικά του και τα βλέπει περισσότερο με θυμόσοφο χιούμορ και σάτιρα παρά με τραγική ή αγχώδη ματιά, δεν προλαβαίνει καν να τελεστεί ερωτική πάλη: το ρεαλιστικό και ετεροφυλοφιλικό γυναικείο κάλεσμα, που θα μπορούσε να αποτελέσει πειρασμό/κίνδυνο για τον ασαφή η ιδιόρρυθμο πρωταγωνιστή, ξεπερνιέται αδιάφορα και γρήγορα, όσο και η εν δυνάμει σύγκρουσή του με το ανάγλυφο λιοντάρι και τη ζωική λαγνεία του για τον κοιμισμένο απόγονο των αρχαίων βοσκών της ελληνιστικής και ελληνορωμαϊκής ερωτογραφίας· ο ερωτικός διαβάτης παραδίδεται μόνο στις δικές του ερμαφρόδιτες-ομοφυλοφιλικές ορμές/προτιμήσεις.

Έτσι, έρχεται ως κάτι απόλυτα φυσικό το ότι «καταλύτης» αντίστοιχος των προσώπων του Καβάφη, των αραβικών ερωτικών ιστοριών και της δυτικευρωπαϊκής συμβολιστικής και φαντασιζιστικής γραμματείας προβάλλεται στο *motto* του «Πραματευτή από τη Σιδώνα» ένας άλλος «γεφυροποιός» της Αιγύπτου (και της μη ελληνικής/ελληνίζουσας Ανατολής) με την Κωνσταντινούπολη και το ανατολίζον/ελληνίζον κράτος της Νέας Ρώμης: όχι πια ελληνορθόδοξος φαναριώτης απόδημος όπως ο Κωνσταντίνος Φωτιάδης-Καβάφης, αλλά κοπτίτης/θηβαΐτης περιηγητής όπως ο πρωτοβυζαντινός επισκέπτης και ρητορικός «εκφραστής» των

20. Πρβ.: «σκέπασα με τα δυο μου χέρια το πρόσωπό μου. Έσφιγγα το σκοτάδι πάνω στα βλέφαρά μου», «αποφάσισα να τον κοιτάξω κατά πρόσωπο», «Προσπάθησα να σηκωθώ», «Μπορούσα τώρα να τον κοιτάζω με προσοχή», «Προσπάθησα να εξηγήσω γιατί...», «Μολονότι βρισκόμουνα μπροστά σε μίαν αγωνία, είχα το συναίσθημα πως ήμουνα καλύτερα, πως είχα κάτι νικήσει».

21. Πρβ.: «Δεν πρόφταξα να ανασάνω και τον είδα, ολότελα πεσμένο χάμω, να βυθίζεται μέσα σε μια πράσινη παγόδα που είναι ζωγραφισμένη πάνω στο χαλί μου». Αν συνυπολογίσει κανείς ότι το τελικό σημείο «απορρόφησης» είναι η «παγόδα», δηλ. η ισλαμική ιερή (πράσινη) κόγχη της προσευχής (μυχράμπ) ενός χαλιού δέησης γονατισμένων, δεν ξέρει κανείς αν το κείμενο τελειώνει με νικητήρια ή με εξιλαστήρια δέηση (πάντως, ετυμολογικά, το μυχράμπ δηλώνει «τόπο πάλης» και ότι «το πρόσωπο που προσεύχεται πολεμά με τον διάβολο και με τον εαυτό του», κατά τον λόγο του Μωάμεθ στο Κοράνι: «όπως το αίμα κυκλοφορεί μες στους ανθρώπους, έτσι και ο Σατανάς κυκλοφορεί ολόγουρά τους»): άλλωστε, όπως σημείωνε ο Παλαμάς στους *Πεζούς Δρόμους*, Α' (1928, αριθ. 153): «Ο Μεφιστοφελής δεν έχει δική του υπόσταση ξεχωριστή. Είναι ο ίσκιος του Φάουστου. Καθώς μέσα σ' ένα παραμύθι του Άντερσεν ο ίσκιος του ανθρώπου φεύγει από τον άνθρωπό του, και γίνεται ανεξάρτητος κ' εκείνος, έτσι κι ο γκαϊτικός διάβολος δείχνεται, σα να 'ταν πρόσωπο, έξω από τον άνθρωπο. Και όμως ο σωστός Φάουστος έχει μέσα του το Μεφιστοφελή».

αγαλμάτων στα παρα-ιπποδρομικά λουτρά²² του Ζευξίππου Χριστόδωρος. Το θέμα του αμφίσημα ερωτικού νέου διακλαδίζεται, λοιπόν, και προς την κατεύθυνση του (εμπορευόμενου) ταξιδιώτη με οφθαλμοπορνικά ενδιαφέροντα²³: θυμίζω πως, ανάμεσα στα 80 αγάλματα που περιγράφει αναλυτικά ο Χριστόδωρος, δεν απαντά μόνον 1 άγαλμα του Ερμαφρόδιτου, αλλά και 3 αγάλματα της Αφροδίτης, 1 άγαλμα του Ερμή, 3 αγάλματα του Απόλλωνα και 1 άγαλμα του Σαρπηδόνα (θεών και ημιθέων ερωτικά αμφίσημων σε πολλά γραμματειακά κείμενα), από 1 άγαλμα των θρύλων του λεσβιακού ερωτισμού Σαπφώς και Ήριννας, και 1 άγαλμα του ερωτικά αιρετικού Αλκιβιάδη (μάλιστα, η περιγραφή του αγάλματος του Ερμαφρόδιτου, απ' όπου αποσπάται ενάμιση στίχος για το *motto* του Σεφέρη έρχεται μέσα στην εξής εύγλωττη ακολουθία: Αφροδίτη - Ερμαφρόδιτος - Ήρινα, όπως, λίγους στίχους πιο πριν, ο Αλκιβιάδης ερχόταν αμέσως ύστερα από την εξής σειρά γυμνών ή ημίγυμνων σωμάτων: Ποσειδών ως δωρηφόρος που πάει σε γάμο «πολυζήλευτης» λυγερής - Σαπφώς ως μπουρλοτιέρισσα των Μουσών - Απόλλων ως θεός περάτης/ακτινοβόλος Ήλιος - Αφροδίτη)²⁴.

Τώρα πια, εκτός από τη γραμμή που συνδέει τη Φοινίκη (Σιδώνα) με την Κύπρο στο πρώτο δίστιχο του «Πραματευτή από τη Σιδώνα», βλέπουμε καθαρά και τη γραμμή που συνδέει την Αλεξάνδρεια με την πο-

22. Θέρμες και όχι «γυμνάσιο» (= γυμναστήριο), όπως στη σημείωση της μετάφρασης του E. Keeley - Ph. Sherrard, G. Seferis, *Collected Poems (1924-1955)*, Princeton, N.J. 1967, σ. 471.

23. Το «ενίψεις» του Χριστόδωρου, στο κείμενο της *Ελληνικής Ανθολογίας* (βλ., πρόχειρα, έκδ. H. Beckby, *Anthologia Graeca...*, τ. 1, München 1957, II.104), δύσκολα μπορεί να σημαίνει – παρά τις μεταφράσεις ορισμένων νεότερων κλασικών φιλόλογων – «θα (ανα)γνωρίσεις» γρ., το πολύ, «θα πεις», «θα ονομάσεις», ή, καλύτερα ακόμη, «θα περιπαίζεις», «θα κοροϊδέψεις», «θα μεμφθείς», αν δεν πρόκειται για λάθος ή παρηχητική παραδρομή από το «ενόψει»: «θα δεις μέσα». Για την τελευταία δυνατότητα βλ. την πρόταση του Χρ. Πατάζογλου, ό.π. (σημ. 7).

Όσο για τον συνδυασμό «σαλμακίδα κοίτη» (στ. 17 του «Πραματευτή από τη Σιδώνα»), αυτός – με την υπενθύμιση των υδάτινων πορνικών περιπτώσεων της ενσωματωμένης, τελικά, με τον έφηβο Ερμαφρόδιτο, νύμφης Σαλμακίδας των *Μεταμορφώσεων*: βλ., πρόχειρα, έκδ. G. Lafaye, *Ovide, Les Métamorphoses*, τ. 1, Paris 1969, IV.271-338 – θα ταίριαζε να αποδοθεί, αν όχι με τις πλησιέστερες προς την αντίληψη του Οβιδίου περιφράσεις «κρεβάτι αποπλάνησης/βιασμού» ή «κρεβάτι επικίνδυνης ερωτικής μεταμόρφωσης», τουλάχιστον με τη συχνότερη στον Σεφέρη περίφραση «κρεβάτι εταίρας».

24. Κάτι ακόμη πιο ενδιαφέρον: δεν είναι ίσως τυχαίο το ότι τόσο ο «Πραματευτής από τη Σιδώνα» όσο και η εξάστιχη περιγραφή του «επήρατου» Ερμαφρόδιτου καταλήγουν σε δύο από τους εξοχότερους στίχους της νεοελληνικής και της αρχαιοελληνικής, αντίστοιχα, γλώσσας: «ανάμεσα στον κοίλο Ερμή και την κυρτή Αφροδίτη» – «ξυνης άγλαϊης κεκερασμένα σήματα φαίνων» (*Ελληνική Ανθολογία*, II.107). Για τη σεφερική επίγνωση των αμφισημιών του Ερμή, και για τον Ερμαφρόδιτο βλ. και Γ. Π. Σαββίδης (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης, Δοκίμες*, τ. 2, Αθήνα 1974, σσ. 224 κ.ε., 239.

λυάνθρωπη διάδοχό της, την πόλη του Βυζαντίου. Κατόπιν, η συμπλήρωση του «ελληνικού» ή, καλύτερα, του «ανατολικομεσογειακού» κόσμου του έρωτα και του εμπορίου θα γίνει, μέσα στο ποίημα, με γραμμές που σύρονται (εύγλωττα) ανάμεσα στους τόπους αυτούς και σε άλλους ελληνικούς νησιωτικούς χώρους (ιδιαίτερα την Κρήτη): δεν είναι, όμως, στόχος του σημειώματος αυτού μια τέτοια επέκταση: το μόνο που θέλει να τονίσει είναι πως ένας ποιητής, που η τύχη μοίρασε στα τρία, σχεδόν με αξιοθαύμαστη ακρίβεια, τα χρόνια της ζωής του και τα σπίτια του (Εγγύς και Μέση Ανατολή· Ελλάδα· Δ. Ευρώπη και δυτικοευρωπαϊκές αφρικανικές αποικίες) και που κακώς συνηθίσαμε να τον συνδέουμε μόνο με την ελληνικότητα του αρχαίου επικού και τραγικού μύθου και της νεοελληνικής λαϊκής παράδοσης, καθώς και με τον δυτικοευρωπαϊκό προμοντερνισμό και μοντερνισμό, ή το πολύ να τον θεωρούμε, στα ώριμα πια χρόνια της ζωής του, σαν ένα είδος απωανατολίτικου Βούδα που έφερνε μιαν ύποπτη ή αμφιλεγόμενη αταραξία τύπου ζεν στην πνευματική και ιδεολογικοπολιτική μας ζωή, δεν παύει να διαθέτει μια θερμότητα ανατολίτικη ζώνη που δεν τον χωρίζει, αλλά, αντίθετα, τον φέρνει σε γόνιμη επικοινωνία με τους άλλους κόσμους των βιοτικών εμπειριών του και της συγγραφικής του προσοχής.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ